

RITMO



www.dg-111.com

Tema del mes
Haendel (y III):
las óperas

Sala de audición
La música
y la muerte

Compositores
Luca
Francesconi

Entrevista
Carlos Chausson

Ópera viva
"Jenůfa", de Janáček

Voces
Aprile Millo

00824
8413042120018

NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES NOVIEMBRE 2009

Como es habitual en los lanzamientos mensuales de Naxos, la selección de títulos se realiza pensando en todo tipo de aficionados; desde aquellos que buscan músicas más conocidas hasta otros que esperan cubrir expectativas más novedosas, menos clásicas. Por eso en estos listados de novedades nos podemos encontrar obras como el *Magnificat* de Bach, sonatas o conciertos de Beethoven (aunque en este caso en las versiones de Liszt), conciertos de Ravel o Saint-Saëns, sinfonías de Shostakovich u óperas tan de repertorio como el *Macbeth* verdiano junto a trabajos de autores como Daugherty, Hubay, Lauridsen o Rütli, que no están siempre en las estanterías de las tiendas. Pero también podemos encontrar discos de Hindemith, Milhaud, Messiaen, Ohana, Sinding, Ysaye, Tippett o Taneyev.

Como se verá muchos son los abanicos que se pueden abrir al observar el listado de al lado.

En el que desde luego no faltan los "clásicos históricos". Esta vez, Beethoven por Karajan, Brahms por Kempe (una irrepetible versión de su *Requiem Alemán*) o el primer volumen de los registros completos de Fritz Kreisler.

Y todo ello, como siempre, en las mejores condiciones técnicas y de presentación, en registros digitales y cuidadísimos reprocesados, y al más razonable de los precios.

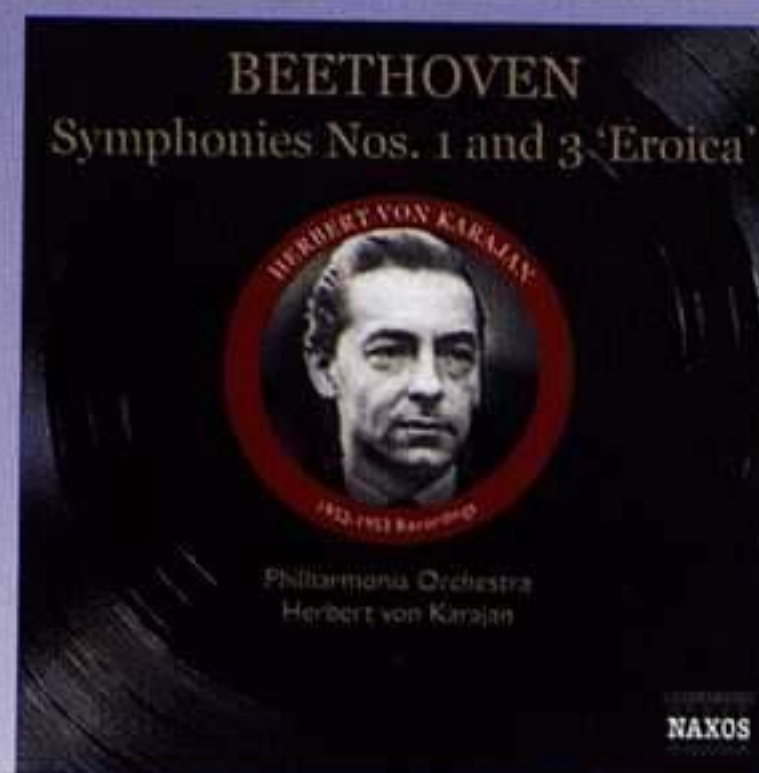
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.com

Email: correo@ferysa.com

Fax: 91.358.89.14



BACH: *Magnificat*. **MENDELSSOHN:** *Magnificat*. **Fuga de la Sinfonía para cuerdas núm. 12. Ave María.** Yale Schola Cantorum. Dir.: Yale Voxtet. Yale Collegium Players. Dir.: Simon Carrington.

NAXOS, 8.572161
0747313216178

BEETHOVEN/LISZT: las Sinfonías, vols. 5 y 6: Núms. 6 "Pastoral" y 9 "Coral". Idil Biret, piano.

IBA, 8.571264-65. 2 CDs.

0747313126477

BEETHOVEN: las Sonatas para piano, vol. 6: Núms. 4, 8 "Patética" y 27. Idil Biret, piano.

NAXOS, 8.571262

0747313126279

DAUGHERTY: *Metropolis Symphony. Deus ex Machina.* Terence Wilson, piano. Nashville Symphony. Dir.: Giancarlo Guerrero.

NAXOS, 8.559635

0636943963524

HINDEMITH: *Quinteto con clarinete. Cuarteto con clarinete. Sonata para clarinete. Tres piezas fáciles para violonchelo y piano.* Spectrum Concerts Berlin.

NAXOS, 8.572213

0747313221370

HUBAY: *Conciertos para violín núms. 1 y 2. Escenas de las csárdas núms. 3 y 4.* Chloë Hanslip, violín.

Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir. Andrew Mogrelia.

NAXOS, 8.572078

0747313207879

JOACHIM: *Concierto para violínal estilo húngaro op. 11. Concierto para violín op. 3.* Suyoken Kim,

violín. Staatskapelle Weimar. Dir.: Michael Halász.

NAXOS, 8.570991

0747313099177

LAURIDSEN: *O magnum mysterium. O nata lux. Madrigali. Mid-Winter Songs.* Elora Festival Singers. Dir.: Noel Edison.

NAXOS, 8.559304

0636943930427

MESSIAEN: *Poèmes pour Mi. Les offrandes oubliées. Un sourire.* Anne Schwanewilms, soprano. Orquesta Nacional de Lyon. Dir.: Jun Märkl.

NAXOS, 8.572174

0747313217472

MEYER: *Cuartetos de cuerda núms. 5, 6 y 8.* Cuarteto Wieniawski.

NAXOS, 8.570776

0747313077670

MILHAUD: *Alissa. L'Amour chante. Poèmes juifs.* Carole Farley, soprano; John Constable, piano.

NAXOS, 8.572298

0747313229871

OHANA: *Música para guitarra de diez cuerdas: Tiento. Si le jour paraît... Cadran lunaire.* Graham Anthony Devine, guitarra.

NAXOS, 8.570948

0747313094875

PAISIELLO: *Conciertos para piano núms. 1, 3 y 5.* Francesco Nicolosi, piano. Orquesta de Cámara de Campania. Dir.: Luigi Piovano.

NAXOS, 8.572065

0747313206575

RAVEL: los dos *Conciertos para piano. SAINT-SAËNS:* *Concierto para piano núm. 5 "Egipcio".* Idil Biret, piano.

Bilkent Symphony Orchestra. Dir.: Jean Fournet.

IBA, 8.571272

0747313127276

REBEL/FRANCOEUR: *Zélindor, roi des Sylphes. Suite de 'Le Trophée'.* Coro y Orquesta de la Ópera Lafayette. Dir.: Ryan Brown.

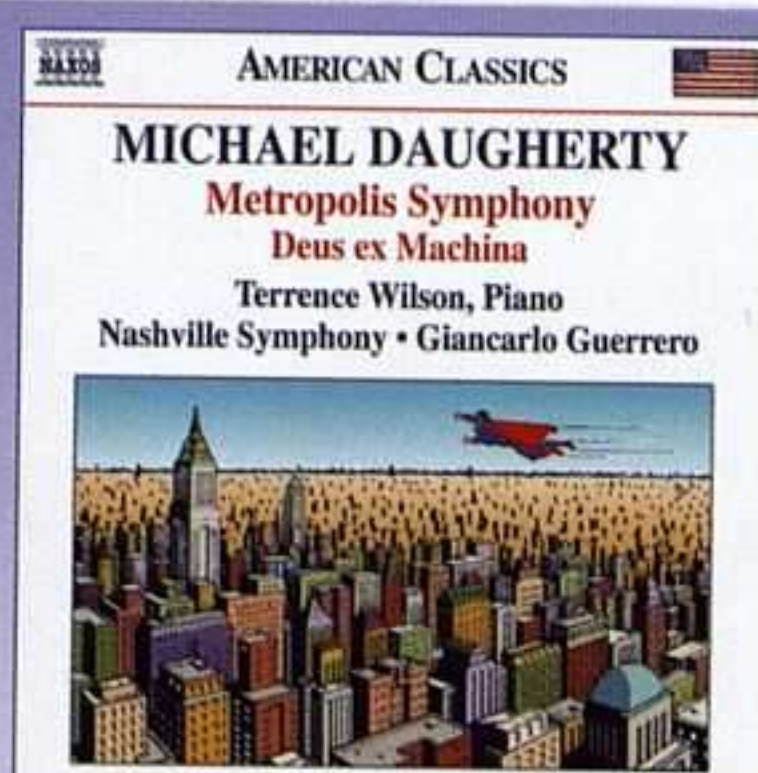
NAXOS, 8.660224

0730099022477

RÜTTI: *Requiem.* Olivia Robinson, soprano; Edward Price, barítono. Jane Watts, órgano. Coro Bach. Southern Sinfonia. Dir.: David Hill.

NAXOS, 8.112053

0636943205372



NAXOS, 8.572317

0747313231775

SARASATE: *Música para violín y orquesta, vol. 1. Zigeunerweisen. Aires españoles. Miramar.*

Peteneras. Nocturne-sérénade. Viva Sevilla.

Fantasia sobre La dane Blanche. Tianwa Yang, violín. Orquesta Sinfónica de Navarra. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo.

NAXOS, 8.572191

0747313219179

SHOSTAKOVICH: *Sinfonías núms. 5 y 9.* Orquesta Real Filarmónica de Liverpool. Dir.: Vasily Petrenko.

NAXOS, 8.572167

0747313216772

SINDING: *Música para violín y piano, vol. 1: Suite im alten Stil op. 10. Valses op. 59.* Henning Kraggerud, violín; Christian Ihle Hadland, piano.

NAXOS, 8.572254

0747313225477

R. STRAUSS: *La leyenda de José. Suites de 'El caballero de la rosa' y 'La mujer sin sombra'.*

Orquesta Filarmónica de Buffalo. Dir.: JoAnn Falletta.

NAXOS, 8.572041

0747313204175

R. STRAUSS: *Sinfonía doméstica. Metamorfosis.* Staatskapelle Weimar. Dir.: Antoni Wit.

NAXOS, 8.570895

0747313089574

TANEYEV: *Sonata para violín. Música para piano.* Ivan Peshkov, violín; Olga Solovieva, piano.

NAXOS, 8.557804

0747313280421

TIPPETT: *los Cuartetos de cuerda, vol. 2: Núms. 3 y 5.* Cuarteto Tippett.

NAXOS, 8.570497

0747313049776

VERDI: *Macbeth.* Giuseppe Altomare, Olha Zhuravel, Pavel Kudinov, Rubens Pelizzari, Marco Voleri, Luca Dall'Amico, William Corò, Andrea Pistolesi. FORM-

Orchestra Filarmonica Marchigiana. Coro Lirico

Marchigiano. Dir.: Daniele Callegari.

NAXOS, 8.660259-60. 2 CDs.

0730099025973

YSAYE: *Trio de cuerda 'Le Chimay'. Sonata para dos violines. Sonata para violonchelo.* Henning Kraggerud, Bård Monsen, violines; Lars Anders Tomter, viola; Ole-Eirik Ree, violonchelo.

NAXOS, 8.570977

0747313097777

SEIZED BY SWEET DESIRE. *Repertorio de Notre Dame. Obras de Perotin. Mujeres trovadoras.* Coro de monjas y mujeres. Musica Ficta. Dir.: Bo Holten.

NAXOS, 8.572265

0747313226573

HISTÓRICOS DE NAXOS

BEETHOVEN: *Sinfonías núms. 1 y 3*

"Heroica". Orquesta Filarmonía. Dir.: Herbert von Karajan. Registros: 1952

NAXOS, 8.111339

0747313333929

BRAHMS: *Un Requiem Alemán.* Dietrich Fischer-Dieskau; Elisabeth Grümmer. Coro de la catedral de Santa Eduwigis, Berlín. Dir.: Rudolf Kempe.

NAXOS, 8.111342

0747313334223

FRITZ KREISLER, *las grabaciones completas, vol. 1.* Obras de BACH, SCHUBERT, BRAHMS, TCHAIKOVSKY, SMETANA y MASSENET. Registros: 1904 y 1910.

NAXOS, 8.112053

0636943205372



RITMO

Con esta entrega Rafael-Juan Poveda Jabonero finaliza su homenaje a la figura de Georg Friedrich Haendel.



Tema del mes
Haendel (y III): las óperas



Entrevista
Carlos Chausson

El bajo-barítono zaragozano regresa al Teatro Real para cantar el papel de Taddeo, de *La italiana en Argel*, de Rossini. Y ha hecho con nosotros un exhaustivo repaso a su carrera.

OPINIONES

Actualidad

Magazine **22**

Sabía que **31**

Libros **32**

Vamos de concierto **33**

No se lo pierda **36**

Hemos escuchado **37**

Discos

Sumario **45**

De la A a la Z **46**

Ópera **70**

Grandes Ediciones **73**

Sala de Audición **76**

RITMO Parade **99**



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



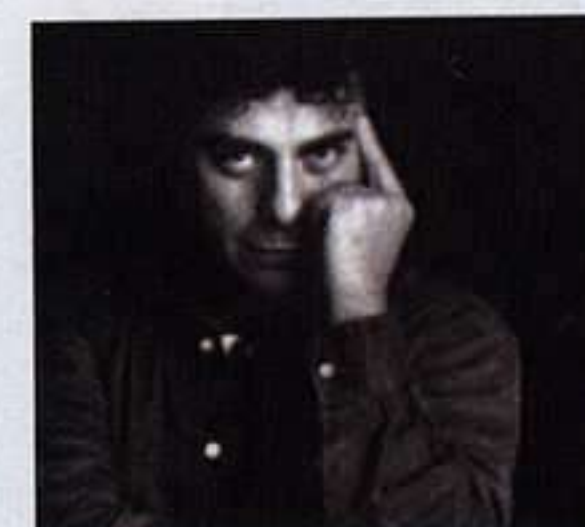
Si en la anterior sección nos ocupábamos de la actualidad musical, en ésta nuestros críticos ofrecen sus opiniones sobre conciertos. Frente a la información de la anterior, ésta ofrece valoraciones.

37



En la sección Una Ópera traemos *Jenůfa*, de Janáček, que veremos en el Teatro Real. En Voces, Aprile Mollo. La sección se completa con las correspondientes recensiones.

81



Germán Gan Quesada nos habla del milanés Luca Francesconi, autor del que en el pasado Festival de Alicante pudimos saborear sus últimas creaciones.

94



GRANDES SOLISTAS

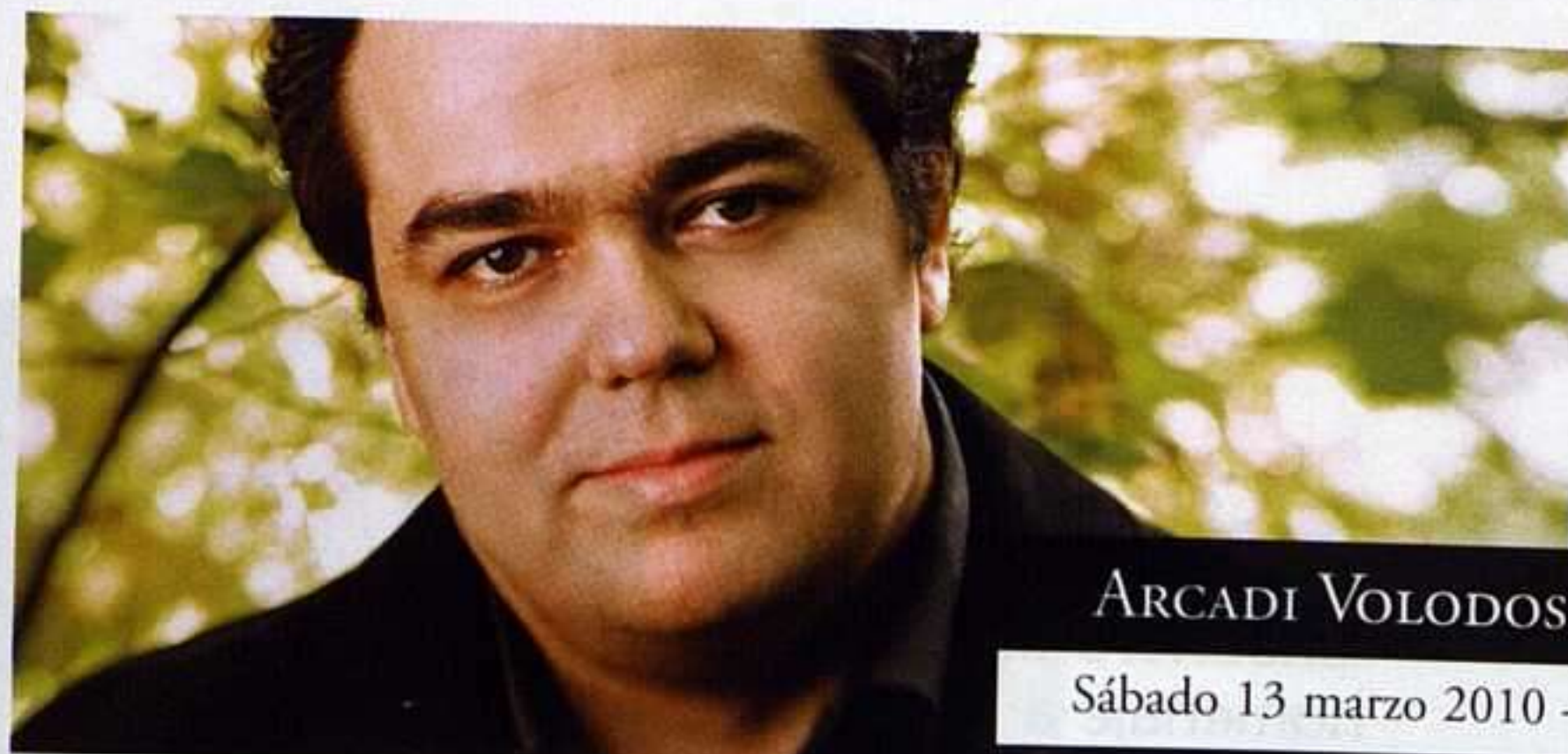
Centro Cultural Miguel Delibes • Valladolid

NOVIEMBRE 2009 - MARZO 2010



EMMANUEL AX, *Piano*

Lunes 16 noviembre 2009 - 20 hs.



ARCADI VOLODOS, *Piano*

Sábado 13 marzo 2010 - 20 hs.



JANINE JANSEN, *Violin*
ITAMAR GOLAN, *Piano*

Sábado 19 marzo 2010 - 20 hs.



KRYSTIAN ZIMERMAN, *Piano*

Domingo 17 enero 2010 - 19 hs.



EMMANUEL PAHUD, *Flauta*
TREVOR PINNOCK, *Clave*
JONATHAN MASON, *Violonchelo*

Domingo 24 enero 2010 - 19 hs.



JEAN-YVES THIBAUDET, *Piano*

Lunes 11 enero 2010 - 20 hs.



Tomen nota

En la página 32 de este mismo número se puede leer una pequeña reseña de un importante libro, "El ruido eterno". Importante porque, según se dice allí, se trata del enésimo intento de explicar la vida vivida, que no sólo la existencia, es decir, la historia, a través de su música. Enésimo intento que enésimamente suele acabar en fiasco, aunque - y eso es lo extraordinario- no así en esta ocasión. Tras su lectura hemos concluido que tres podrían ser las palabras mágicas para enfocar la explicación de los porqués de este tipo de admirables logros: 'conocimiento' 'pedagogía' y 'humildad'. Pero, sin ninguna duda, unidas en un único modo de operar. Porque se puede saber mucho, pero de poco sirve si no se tiene el don de la comunicación; y, además, con muchas más posibilidades de fracasar en el empeño si las propuestas no se instrumentan con humildad (que es tanto como decir sin la presunción de que unos estén por encima de los otros por haber nacido en un determinado lugar o área geográfica), sin esa seguridad suicida que caracteriza al prepotente. Pues bien, la situación general de nuestro país en este momento es un buen ejemplo que explica esta teoría: somos como nuevos ricos que han sucumbido a una decadencia prematura, porque sencillamente creímos ser capaces de avanzar en veinte años lo que a otros -incluso más ricos- les costó cien. Y ello por no dosificar bien nuestros verdaderos conocimientos, es decir, nuestra riqueza productiva real; por no explicarlo como es debido para que el común de los mortales no llegara a pensar que un 31 de diciembre nos acostábamos pobres para levantarnos ricos un uno de enero; y, además, por hacer todo esto declarando al mundo nuestros espectaculares avances con un orgullo al borde de lo pueril.

Sirva lo expuesto hasta aquí como metáfora en sentido amplio para poder explicar un hecho musical reciente acaecido en el Teatro Real, de Madrid, sobre el que la prensa más amarilla se volcó de manera inmisericorde: la reacción de una parte de los abonados de las primeras funciones -abandonando la sala- ante un determinado espectáculo, de unos determinados autor, director de escena, cantantes y director musical. En principio, parece lógico pensar que tales deserciones tendrían sentido si alguno -o varios- de esos elementos hubieran resultado claramente mediocres o deficientes. ¿Es así?

La obra. Nada más y nada menos que *Lulu*, de Alban Berg (de la que se dice mucho en el mencionado libro), no sólo una partitura maestra a la que nadie que esté en su sano juicio se atrevería a tildar de ininteligible, ni dramática ni musicalmente; y no sólo una obra aceptada desde hace casi dos décadas, desde el mismo día de su estreno en la versión completa (1979), sino una ópera que -en esa versión- ya había sido vista y escuchada en Madrid hace veinte años con bastante éxito. ¿Una espantada debida a deficiencias interpretativas, entonces? Como bien explica nuestro crítico en la sección correspondiente, el equipo de cantantes fue de mucha altura artística, y en el foso se contaba con el competente concurso del maestro Inbal, un director muy reputado en este repertorio. Parece, así, que el asunto pudo tener más que ver con la puesta en escena, al contrario de lo que últimamente suele suceder, absolutamente espartana. No-

sotros pensamos que sí, pero también que si el título hubiera sido otro, aun con similar apuesta escénica el respetable habría tenido más paciencia. La pelota, pues, habría que situarla no ya sobre el tejado del propio espectáculo sino sobre las características reales del público que paga su entrada y, por extensión, sobre la decisión de las autoridades responsables de programar un montaje así, para una obra así, dirigida a un público así.

Y este análisis arroja un resultado penoso, desolador, porque revela varias deficiencias. La primera y principal que el Teatro Real tiene unos abonados con un muy bajo grado de afición a la ópera y a la misma música; más bien lo que esperan es el colorín y la disgresión dramática gratuita que entre por los ojos y no por el cerebro (el corazón, para entendernos). Porque lo que el director de escena, Christof Loy, propuso no fue sino una esencialización severa de los valores dramáticos y musicales de la obra, algo perfectamente válido (aunque sea discutible en algunas decisiones puntuales "de autor"), por dos razones. Una, hay obra de sobra; hay obra más que suficiente para que a uno se la dejen escuchar y "ver en sus esencias" sin sufrir la sobredimensión escénica. Y dos: nada nuevo inventó el señor Loy al utilizar los efectos de distanciamiento dramático sobre un fondo de decorado tan escueto y sobrio. En realidad lo que hizo fue que la concepción dramática recayera directa y aplastantemente sobre el desarrollo de los propios personajes y, lo que es más importante, la música, insistimos, nada más y nada menos que la *Lulu*, de Berg. De otra manera: nos pasamos el tiempo quejándonos de los montajes faraónicos que no conducen sino a resultados que a la postre no tienen que ver con la ópera como espectáculo musical; de montajes carísimos, al borde del puro derroche, y cuando se nos presenta uno sólidamente sustancial (que puede gustar o no, pero no descalificarse tan estentóreamente) y muy barato en su realización, lo condenamos porque "apenas había montaje, era como una versión de concierto..." Esta revista fue invitada hace años a un desayuno de trabajo en el Teatro, y cuando planteó la necesidad de hacer más versiones de concierto obtuvo como respuesta que la ópera debe de ser vista. Con posterioridad, se han presentado unas cuantas versiones de concierto de grandes obras, lo que naturalmente ha sido para la misma motivo de congratulación. Ahora queremos defender desde estas páginas opciones como la de esta *Lulu*. ¿Añadiríamos algo, habida cuenta de la que está cayendo?

Mencionábamos y alabábamos al principio determinados valores de un libro. Apliquémoslos ahora al caso que nos ocupa para preguntarnos: ¿Cuenta el Real a día de hoy con un público de abono capacitado para saborear tan exquisitos manjares? La respuesta a esta pregunta (que no es otra que un no como una casa) genera a su vez otras: ¿Qué elementos de juicio acerca de su público tiene el Teatro? ¿No sabe éste que dicho público no está maduro para en un arranque de temporada le sean lanzadas tan rabiosas fieras? Ésa es la reflexión que ha de hacer el Teatro. En absoluto estamos abogando por una programación más convencional; sólo sugerimos que se programe así, pero con más cuidado. Para ser más claros, con más pedagogía y un punto de prudencia humilde. Tome nota el nuevo y ya muy próximo director artístico.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXI • NÚMERO 824
NOVIEMBRE 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, Juan Berberana, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, José Feito Benedicto, Germán Gan Quesada, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, Pedro González Mira, Ricardo Hontañón, Javier Horno Gracia, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, Manuel Millán de las Heras, José María Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Elena Trujillo Hervás, Francisco Villalba, Carlos Villasol

EDITA

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

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



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

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

Distribuye: SGEL

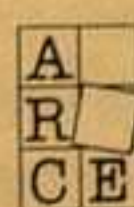
Preimpresión: ROPYGRAF, S.L. - **Imprime:** GRAFICAS MARTE, S.A.

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)



Revista subvencionada por la Comunidad de Madrid

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

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



Haendel (y III): las óperas

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Haendel tomó el melodrama como principal cauce productivo. Le proporcionaba una conexión directa con la cultura típica italiana y, al mismo tiempo, representaba un vehículo seguro de comunicación entre los diferentes países. En aquellos momentos, probablemente tan solo Hamburgo y París ofrecían resistencia real ante la ópera italiana, que se puso de moda en todas las cortes. Su primera ópera, *Almira*, data de 1705 y, al igual que las tres siguientes —*Nero*, *Florindo* y *Daphne*—, se sitúa en la ciudad hanseática. De ellas *Nero*, también de 1705, parece que se ha perdido definitivamente. Las dos siguientes óperas son compuestas en Italia, la primera —*Rodrigo*— en 1707 en Florencia, y *Agrippina* en Venecia dos años más tarde. Esta última puede ser considerada como la primera en que las verdaderas señas de identidad del compositor se encuentran ya enteramente plasmadas, así como en la que presenta el esquema básico que va a seguir de aquí en adelante en la práctica totalidad de las restantes. Basado en el seductor libreto del cardenal Vicenio Grimani, el argumento de la obra conectaba bastante bien con la actualidad de una Italia que se hallaba bajo la repercusión de la Guerra de Sucesión Española.

Inglaterra

Londres era la ciudad más rica de Europa en el siglo XVIII, y también la más grande. La oferta musical era amplísima y variada para la época. Haendel es el primer compositor de

auténtico renombre que pisa Inglaterra tras la desaparición de Purcell quince años antes. *Rinaldo*, la primera ópera de esta etapa es concebida por Aaron Hill, el empresario del teatro Haymarket, con multitud de efectos escénicos para atraer la atención del público, y Haendel compone en poco tiempo una partitura brillante y de gran exuberancia, de forma que puede ser estrenada en febrero de 1711.

Ya vimos, al hablar de los oratorios, que Haendel se instala en Londres a finales de 1710. Allí no tuvo más remedio que entrar a formar parte del universo operístico que reinaba. El compositor se vio obligado a participar, bien activa o pasivamente, de un mundo teatral en el que aristócratas y demás ciudadanos, ávidos de nuevas sensaciones, requerían enfrentamientos e intrigas entre los diferentes artistas y miembros de las correspondientes compañías, de los que resultaban las consecuentes victorias o derrotas.

A lo largo de la segunda década del siglo el compositor se las ingenió para conseguir un crédito real y diversas subvenciones de diversos nobles, creando su propia compañía —la Royal Academy of Music—, y contratando los servicios de diversos artistas. En su empeño de lograr la mayor cantidad de recursos económicos, Haendel toma contacto con diferentes personalidades de la nobleza inglesa, acercando su forma de componer a sus gustos, pero sin dejar de exponer sus propias

señas de identidad. *Acis y Galatea* es un clarísimo ejemplo de esto que apuntamos; el compositor la concibe en las tierras de un conde en Cannon, y sigue para su composición los esquemas típicos de una "masque", a base de diálogos en prosa, canciones y bailes. Su texto en inglés y el importante papel que desempeña el coro (formado por solistas) la acerca al espíritu de los oratorios. Toda ella deja sentir el eco del *Dido y Eneas* de Purcell, recordando el aliento de la tragedia griega; no obstante, ya el comienzo de la obra, con la canción fúnebre, anticipa la reforma llevada a cabo por Gluck. He aquí, pues, un buen ejemplo de cómo el compositor aprovecha las oportunidades que le ofrece la sociedad inglesa para, al tiempo de darse a conocer, desarrollar sus propias ideas musicales.

Estas prácticas, si bien ofrecían no pocos peligros al principio, más tarde serían detonantes de un éxito mucho más efectivo y duradero. Esto debe ser explicado. La citada Royal Academy of Music, aparecida en 1719, estrena la ópera *Numitore*, de Giovanni Porta, en abril del 1720, y en noviembre de ese mismo año *Astero*, de Bononcini, que supone un gran éxito de aceptación por parte del público. Haendel, entre tanto, presenta obras como *Radamisto* o *Floridante*; es decir, obras que ofrecen un carácter innovador más difícil de captar por parte del público en sus primeras aproximaciones. Esto hace que nombres como el de Bononcini sean al principio más aceptados que el de Haendel. No obstante, a medida que se va cayendo en la cuenta de la calidad ofrecida por el de Halle, las preferencias de público y crítica son inequívocas. Si las dos o tres temporadas de comienzos de los años veinte, el italiano había ofrecido resistencia, en 1723, con *Otone*, Haendel se impondría definitivamente sobre su rival Bononcini. No poco tendría que ver en este éxito la contratación de la soprano Francesca Cuzzoni, de cuya voz las crónicas contaban auténticas maravillas.

Cuando decimos que Haendel vierte en sus óperas sus propias ideas musicales, queremos explicar de algún modo que elude en todo momento los convencionalismos imperantes, pero amoldándose a los patrones estilísticos de moda. Es decir, no hace caer en situaciones mecánicas aquellos procedimientos establecidos que conforman los diferentes números de la ópera: arias, recitativos, coros, etc. En realidad se vale de ellos, o los modifica, para conseguir efectos dramáticos que ayudan a no perder la tensión argumental. Esta forma de proceder no era habitual en una sociedad donde no es que abundasen las preocupaciones, y más atenta al aparato externo que a la propia música en sí.

En este aspecto, *Julio César* supone un alejamiento por parte del compositor de las monotonías propiciadas por las interminables arias da capo, otorgando una mayor carga expresiva a las frases instrumentales, intensificando así el efecto dramático de los diferentes recitativos, dúos, cavatinas, coros, etc. Desde el punto de vista instrumental posiblemente sea la ópera más rica de Haendel, y seguramente ha sido la más aclamada por público y crítica. Se estrenó en el teatro Haymarket de Londres en febrero de 1724. En octubre de ese mismo año y en idéntico lugar se estrena *Tamerlano*, que ofrece la peculiaridad de contener el primer papel de importancia otorgado a un tenor en la historia. Aquel año el compositor contrató al célebre tenor italiano Francesco Borosini, el primer cantante de relevancia de esa cuerda que conoció Londres. Precisamente este tenor fue quien dio a conocer a Haendel el argumento de la ópera, ya arreglada por Francesco Gasparini. El compositor le asignó la parte de Bajazet, de gran trascendencia y dramatismo en el contexto de

la ópera. De esta forma superaba la tradición impuesta de asignar este tipo de papeles a castrati o sopranos.

Estos logros conseguidos por Haendel se verán empañados por un error de cálculo que cometió como empresario, al hacer cantar juntas a Francesca Cuzzoni y Faustina Bordón, en su empeño de proporcionar mayores ingresos a la compañía. La rivalidad entre ambas las llevó a una fuerte disputa, cuerpo a cuerpo, en presencia del príncipe de Gales durante una representación de *Astianatte* de Bononcini. Las interminables polémicas desatadas tras la contienda repercutieron negativamente en la Royal Academy of Music, de tal modo que ni los tres títulos producidos por Haendel para tratar de paliar estos efectos (*Riccardo I*, *Siroe* y *Tolomeo*) consiguieron remediar la penosa situación económica. Para colmo, la obra que mayor quebraderos de cabeza produciría al compositor, *The Beggar's Opera*, de lengua inglesa y de John Gay, sería estrenada a comienzos de aquel 1728, y absorbería la atención del público por una buena temporada.

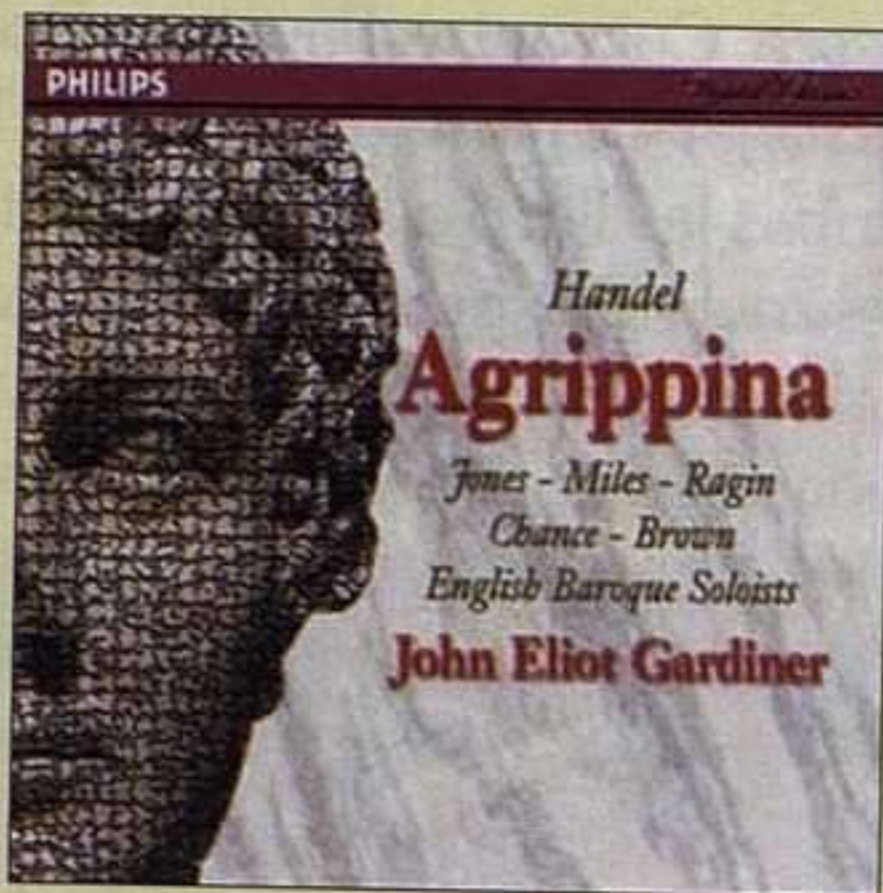
Haendel no se arredra ante estas adversidades, y trata de levantar la nueva Royal Academy of Music mediante la composición de nuevas óperas; así en 1731 obtiene un considerable éxito con *Porro*. No obstante esto es un espejismo, pues los ingleses se muestran cada vez más reacios al género operístico, y así lo atestigua el fracaso de *Ezio*, su siguiente ópera. Al mismo tiempo salpica con éxitos como *Orlando* y, para hacer frente a Nicola Porpora, *Arianna in Creta*. Cuatro años más tarde, cuando Porpora se encuentra ya perfectamente asentado en Londres, Haendel arremete con dos de sus grandes cimas: *Ariodante* y *Alcina*, ambas de 1735, que hacen que el declive del italiano sea ya irremediable.

Sin duda, las "contendias" entre diferentes compositores, cantantes, o compañías a que nos referíamos al principio son motivadas por la etapa de máximo esplendor que vive la ópera durante el siglo XVIII. Los años comprendidos entre 1720 y la Revolución Francesa contemplan la aparición del mayor número de óperas de la historia. No existe ningún otro período tan fructífero en el género. Por supuesto siempre en lo que a cantidad se refiere. El componer más y más les lleva a utilizar el mismo material musical para obras diferentes. En ninguna otra época las discusiones a propósito del tema fueron tan numerosas ni tan duraderas. Y las estrellas que unos y otros proponían a modo de estandartes eran, sin duda, los cantantes, quienes ofrecían el espectáculo que el público reclamaba, y que Haendel veía con los ojos cada vez más reticentes de quien albergaba la esperanza de una renovación. Precisamente Farinelli, el castrato de mayor fama, perteneciente a una compañía rival, propició la peor crisis económica sufrida por el compositor en tierras británicas.

No obstante, la capacidad de reacción de Haendel reserva las fuerzas suficientes para componer uno de sus títulos más novedosos, que ayude a superar la crisis: *Jerjes*. Estrenada en Londres en abril de 1738, y a pesar de las dos últimas (*Imeneo* y *Deidamia*), *Jerjes* supone un raro ejemplo del último estilo operístico del compositor, donde se interponen situaciones trágicas y cómicas, dotando al conjunto de un gran atractivo, sin duda incomprensible para su época. Esta incomprensión hacia las aportaciones al género que tan magistralmente propició Haendel, y la saturación a la que fue sometido en la sociedad de la época, provocan el alejamiento definitivo del compositor del mundo de la ópera en 1741, tras la conclusión de *Deidamia*. Lo conseguido por él mismo en el terreno del oratorio, a partir de entonces ya ha sido tratado y es bien conocido.

Tema del mes Discos seleccionados

Agrippina. Della Jones, Alastair Miles, Derek Lee Ragin, Donna Brown, Michael Chance, Anne Sophie von Otter. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Philips, 4560252. DDD. 3CDs.



QUIZÁ, JUNTO CON *RODRIGO*, SEA ESTA LA PRIMERA ÓPERA DE HAENDEL DONDE YA QUEDA PLASMADO EL TALENTO QUE VA A ORIGINAR SUS MÁS LOGRADAS PRODUCCIONES. AQUÍ SE ENCUENTRA SERVIDA EN LA MÁS ACEPTABLE VERSIÓN DISPONIBLE.

Rinaldo. Vivica Genaux, Miah Persson, Inga Kalna, Lawrence Zazzo. Orquesta Barroca de Friburgo. Dir.: René Jacobs. Harmonia mundi, 901796.98. DDD. 3CDs.



UNA DE LAS VERSIONES A TENER MUY EN CUENTA DE ESTA TEMPRANA ÓPERA DEL COMPOSITOR. QUIZÁ FALLEN ALGUNAS DE LAS VOCES, PERO LA SEDUCTORA CONCEPCIÓN DE JACOBS LA ELEVA A LO MÁS ALTO DE LA DISCOGRAFÍA DE LA OBRA.

Acis y Galatea. Norma Burrowes, Anthony Rolfe Johnson, Martin Hill, Willard White. The English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Archiv, 4742252. ADD. 2CDs.



GARDINER SE MUEVE COMO PEZ EN EL AGUA POR ESTOS PENTAGRAMAS. NO TODAS LAS VOCES LE ACOMPAÑAN COMO ERA DE ESPERAR, PERO ESTO NO CONSIGUE EMPAÑAR EL SATISFACTORIO RESULTADO FINAL DE LA VERSIÓN.

Radamisto. Joyce DiDonato, Patricia Ciofi, Maite Beaumont, Dominique Labelle. Il Complesso Barocco. Dir.: Alan Curtis. Virgin, 5456732. DDD. 3CDs.



¡CUÁNTO DEBEN A HAENDEL MUCHAS DE LAS VOCES QUE APARECEN EN ESTAS RESEÑAS! UN EJEMPLO MÁS DE LA EFICAZ LABOR DE RECUPERACIÓN QUE ALAN CURTIS VIENE REALIZANDO DE LA OBRA OPERÍSTICA DEL AUTOR.

Floridante. Marijana Mijanovic, Joyce DiDonato, Roberta Invernizzi, Sharon Rostorf-Zamir, Vito Priante. Il Complesso Barocco. Alan Curtis. Archiv, 4776566. 3CDs.



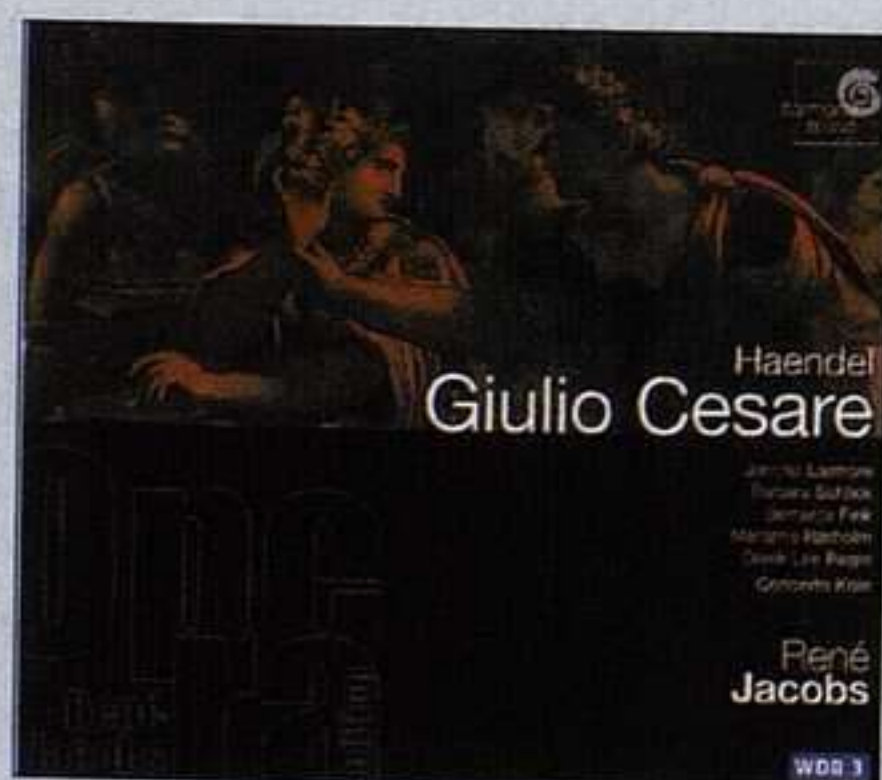
SEGURAMENTE SEA ESTE REGISTRO UNO DE LOS MAYORES LOGROS EN LA CARRERA DEL AMERICANO. NO SÓLO NOS DESCUBRE UNA OBRA DE PRIMERA FILA, SINO QUE ADEMÁS LO HACE DICTANDO UNA AUTÉNTICA LECCIÓN. NADIE DEBE PERDÉRSELO.

Ottone. James Bowman, Claron McFadden, Jennifer Smith, Dominique Visse, Michael George. The King's Consort. Dir.: Robert King. Hyperion, A66751/3. DDD. 3CDs.



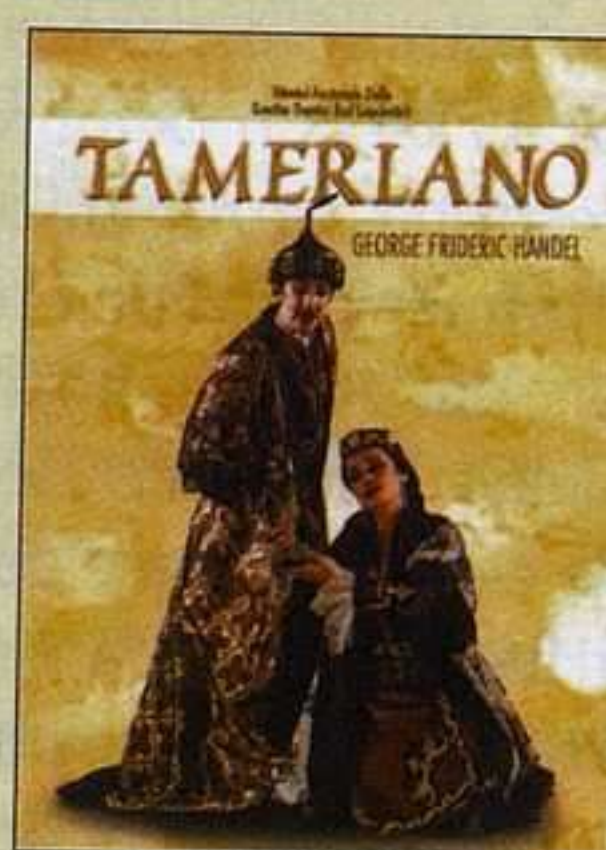
VERSIÓN DE GRAN SOLIDEZ, BIEN SERVIDA EN LO VOCAL, Y RESUELTA GLOBALMENTE CON LA EXCELENCIA QUE CARACTERIZA LOS TRABAJOS DE KING. IDEAL PARA ACERCARSE A ESTA COMPOSICIÓN.

Julio César. Jennifer Larmore, Barbara Schlick, Bernarda Fink, Marianne Rorholm. Concerto Köln. Dir.: René Jacobs. Harmonia mundi, 2901385.87. DDD. 3CDs.



UNA VEZ MÁS JACOBS DIO EN EL CLAVO CON ESTA INTERPRETACIÓN, Y DE NUEVO ALCANZA EL OLIMPO EN LA DISCOGRAFÍA DE UNOS PENTAGRAMAS QUE SIGUEN SIN CONOCER UNA VERSIÓN DEFINITIVA.

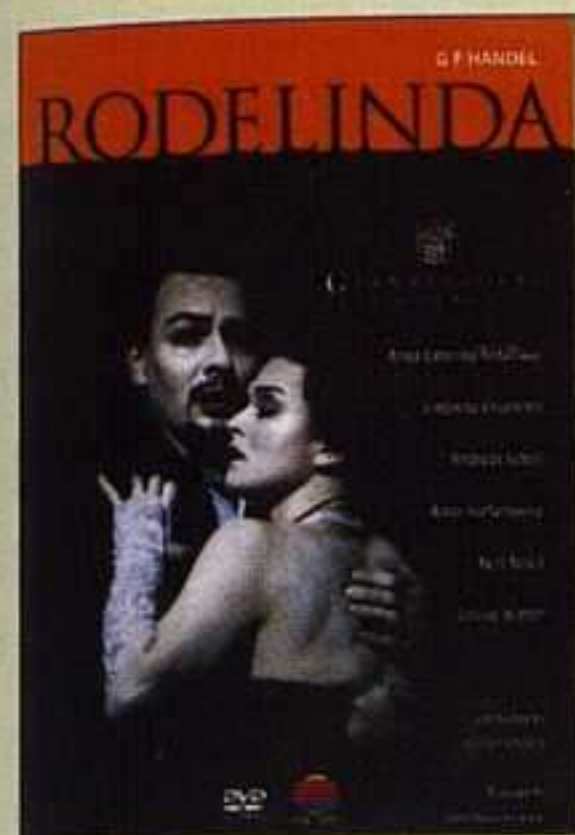
Tamerlano. Monica Bacelli, Anna Bonitatibus, Thomas Randle, Elisabeth Norberg-Schulz. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. Arthaus, 100702. 2DVDs.



INTERESANTE VERSIÓN EN LO PURAMENTE MUSICAL, QUE SE ACOMPAÑA DE UNA ESCENA DE GRAN ECONOMÍA Y MUY EFICIENTE. SIN DUDA UNA DE LAS GRABACIONES A TENER EN CUENTA DE LA OBRA.

Tema del mes Discos seleccionados

Rodelinda. Anna Caterina Antonacci, Kurt Streit, Umberto Chiummo, Louise Winter, Andreas Scholl. Orquesta del Siglo de las Luces. Dir.: William Christie. Warner, 3984230242. DVD.



EL SIEMPRE EFECTIVO WILLIAM CHRISTIE CONSIGUE LEVANTAR EL TREMENDO EDIFICIO DE LA COMPOSICIÓN, MUY BIEN SECUNDADO POR EL ELENCO VOCAL. VISTOSA LA PUESTA EN ESCENA.

Admeto. René Jacobs, Rachel Yakar, Ulrik Cold, Rita Dams, James Bowman, Jill Gomez. Il Complesso Barocco. Dir.: Alan Curtis. Virgin, 5613692. ADD. 3CDs.



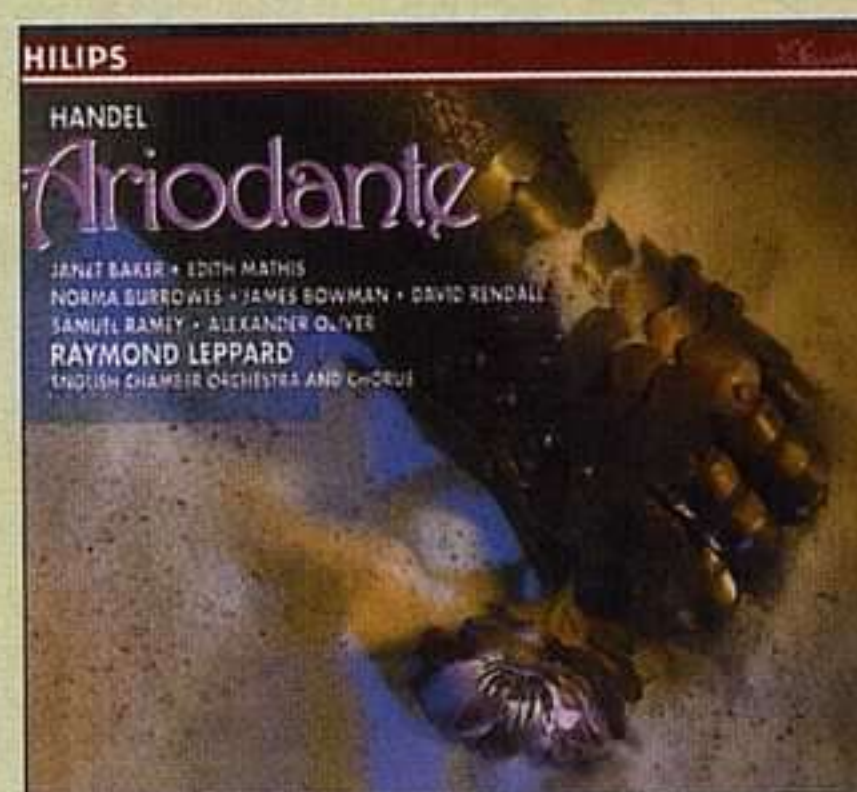
UNO DE LOS PRIMEROS TRABAJOS REALIZADOS POR CURTIS EN LO QUE A HAENDEL SE REFIERE. YA POR AQUEL ENTONCES (1977) TENÍA UNA IDEA CLARA DE LO QUE QUERÍA, Y SE LE ADIVINABAN SUS INTENCIONES.

Alcina. Joan Sutherland, Teresa Berganza, Monica Sinclair, Luigi Alva, Graziella Sciutti, Mirella Freni. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Richard Bonyngue. Decca, 433723. ADD. 3CDs.



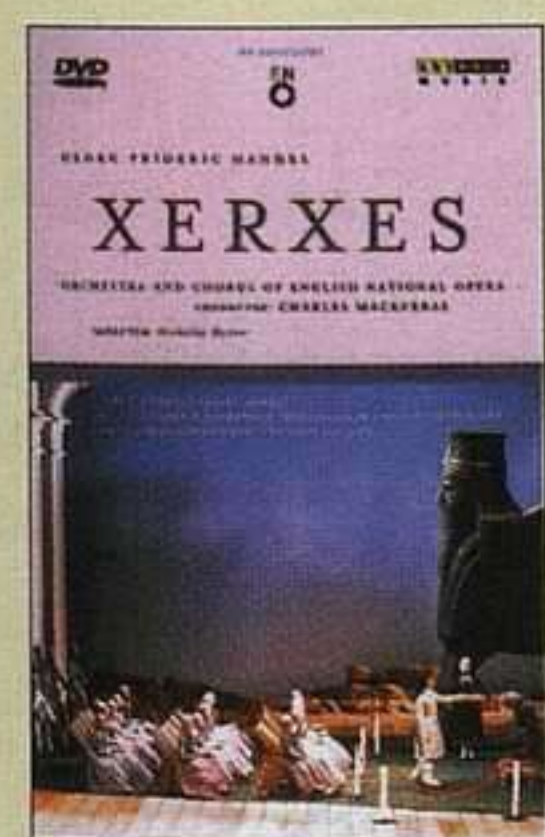
SEGURO QUE NO SIGUE LOS PRINCIPIOS "FILOLÓGICOS" ESTABLECIDOS DURANTE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS EN EL CAMPO DE LA MÚSICA BARROCA, PERO DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA INTERPRETACIÓN ES UNA VERSIÓN INCONTESTABLE. ME PARECE OPORTUNO RECORDARLA.

Ariodante. Janet Baker, Edith Mathis, Norma Burrowes, James Bowman, David Rendall, Samuel Ramey. London Voices. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Raymond Leppard. Philips, 4420962. ADD. 3CDs.



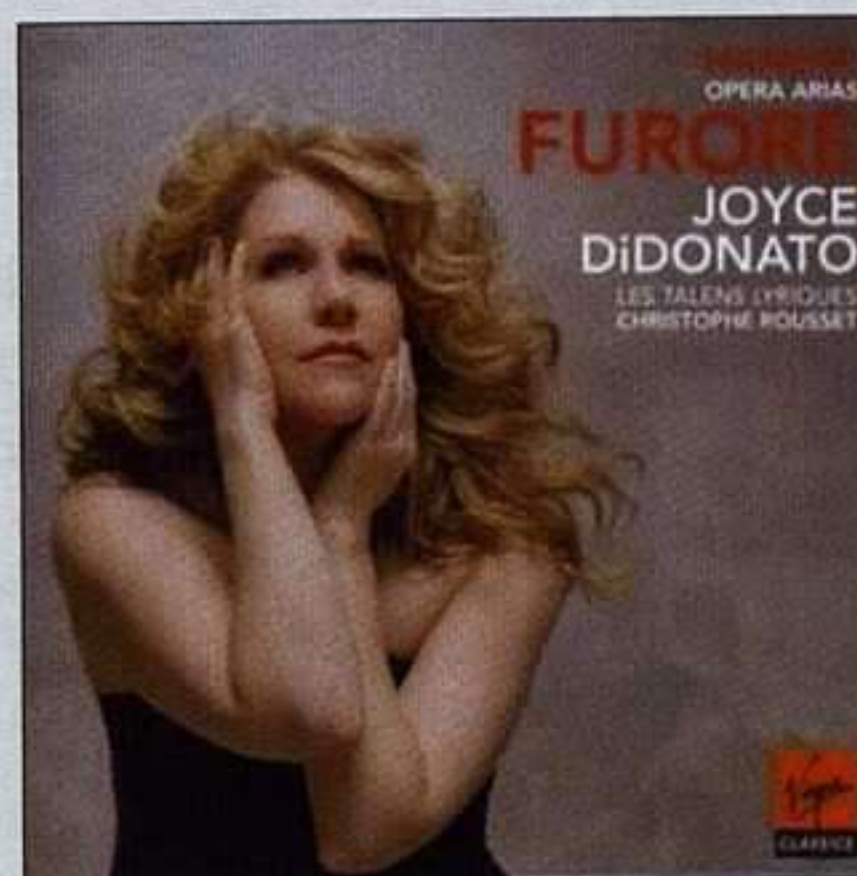
COMO OPORTUNO Y DE JUSTICIA ME PARECE RECORDAR ESTA OTRA VERSIÓN, POSIBLEMENTE LA MÁS REDONDA GRABACIÓN DE UNA ÓPERA DE HAENDEL DE TODA LA DISCOGRAFÍA... PESE A QUIEN PESE.

Xerxes. Ann Murray, Valerie Masterson, Christopher Robson, Jean Rugby, Lesley Garrett. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional Inglesa. Dir.: Charles Mackerras. Arthaus, 100076. DVD.



SEGURAMENTE, Y A PESAR DE ENCONTRARSE CANTADA EN INGLÉS, ES LA VERSIÓN MÁS ACONSEJABLE DE ESTA ÓPERA. RADIANTE DESDE EL PUNTO DE VISTA MUSICAL Y MAGNÍFICA EN LO ESCÉNICO.

Obras de Haendel. Joyce DiDonato. Les Tales Lyriques. Dir.: Christophe Rousset. Virgin, 519038. DDD. CD.



CON EL TÍTULO DE "FURORE" ENCARA DIDONATO UNO DE LOS DISCOS DE RECITALES DEL AUTOR MÁS IMPORTANTES DE LOS ÚLTIMOS AÑOS. Y LO CONSIGUE A PESAR DE LA DISCRECIÓN MOSTRADA POR SUS ACOMPAÑANTES EN TODO MOMENTO.

Arias. Dietrich Fischer-Dieskau. Orquestas de Cámara de Munich y Bach de Munich. Dirs.: Hans Stadlmair y Karl Richter. DG, 4495512. ADD. CD.



JOYA AUTÉNTICA QUE RECOPILA UNAS CUANTAS ARIAS DEL COMPOSITOR. DISCO QUE NO DEBERÍA DEJAR DE CONOCER NADIE. MÚSICA CON MAYÚSCULAS.

Arias. Rolando Villazón. Gabriela Players. Dir.: Paul McCreesh. DG, 4778056. DDD. CD.



DISCO QUE, COMO EL ANTERIOR, CORROBORA LO POCO DE QUE SIRVE SER ESPECIALISTA EN ESTA —U OTRAS MÚSICAS—, SI NO SE ES LO SUFICIENTEMENTE ARTISTA Y SE GOZA DE LA MUSICALIDAD NECESARIA. EN VILLAZÓN ESTAS CUALIDADES SON CASI INNATAS.

La proliferación de grabaciones con música de Haendel durante las últimas décadas, a que nos referíamos con anterioridad, se acentúa aún más en el caso de la obra operística del compositor. Las actuales condiciones, generadas por la investigación musicológica, ha provocado que exista una mayor cuantía de agrupaciones especializadas, no ya en la obra del autor, sino particularmente en su música vocal, y, pormenorizando aún más, en sus óperas. Muchos de estos investigadores no se limitan a la labor de descubrir y estudiar partituras que estaban olvidadas, sino que además se erigen en intérpretes de las mismas, aportando sus propias versiones a través de registros audiovisuales. En muchas ocasiones, el carácter marcadamente científico de estas aproximaciones hace temer a gran parte de la crítica por el resultado artístico de las mismas. No obstante, es preciso señalar que a medida que el tiempo avanza y, a buen seguro, gracias a la experiencia que algunos errores cometidos otorga, cada vez más, estos intérpretes ofrecen resultados en los que el "rigor filológico" y el calor interpretativo se dan la mano en versiones cargadas de emoción y autenticidad a partes iguales. Pero todo esto no impide que debamos aún considerar ciertos logros del pasado que, hoy por hoy, para muchos siguen manteniendo intacta su vigencia, en virtud de la excelencia de unas cualidades que trascienden los modos interpretativos de épocas determinadas. Al igual que en el resto de la discografía que hemos venido tratando acerca de Haendel, no voy a hacer distinción entre unos y otros criterios de acercamiento a estas obras, valorando sobre todo sus cualidades interpretativas en cualquiera de los casos.

Óperas compuestas hasta 1728

De *Almira*, probablemente la primera ópera compuesta por el autor en Hamburgo, encontramos una versión que nos puede servir para un primer acercamiento a la obra a cargo de Lawrence-King en CPO.

Rodrigo, por su parte, se encuentra convenientemente servida por Alan Curtis (Virgin). El estadounidense, que tanto lleva aportado ya al conocimiento de muchas de las óperas de Haendel que se creían perdidas o se encontraban en el olvido, comenzó hace ya tres décadas sus trabajos al respecto y estos han culminado con su prodigiosa última etapa que todos conocemos.

Para *Agrippina* la versión de Gardiner, ya reseñada, puede ser acompañada por el DVD nada desdeñable regido por Östman en lo musical y publicado por EuroArts y, a un nivel algo inferior, por la de MacGegan (HM).

Por lo que a *Rinaldo* respecta, encontramos al menos tres versiones de interés, además de la reseñada, aunque ninguna de ellas es superior: Bicket (Arthaus), con vistosa puesta en escena, Hogwood (Decca) y la muy cortada de Fisher (Nuova Era), en Venecia.

Il pastor fido conoce una versión a cargo de MacGegan (Hungaroton) que puede servir para hacerse una idea de la obra, y dos *Teseo* –Minkowski (Erato) y Katschner (Arthaus)– de calidades suficientes. También Minkowski (Erato) es una opción para *Amadís de Gaula*, aunque en este caso la versión no pase de lo meramente correcto.

Acis y Galatea encuentra en King (Hyperion) la versión más recomendable, incluso superior a la ya referida. También Medlam (HM) consigue una gran y muy idiomática opción para la obra. En las antípodas se encuentra la versión de Boulton (Decca). *Radamisto* tiene en Alan Curtis (Virgin) y MacGegan (HM) sus mejores valedores, si bien mis preferencias se inclinan hacia la versión del primero de ellos.

La versión más recomendable para *Ottone* la hemos reseñado en las páginas centrales, King (Hyperion), pero no es tampoco desdeñable la de MacGegan (HM). Para *Flavio* en-

contramos en la versión de Jacobs (HM) una extraordinaria opción, sin competencia a la vista.

Julio César, probablemente la ópera más frecuentada de Haendel, no ha conocido de momento una versión definitiva. Se acerca bastante la de Jacobs (HM) que, para quien suscribe, es la más recomendable. No obstante existen otras a tener en cuenta, como la de Rudel (RCA), con muy buenas voces pero fatalmente dirigida, la de Mackerras (EMI ó Arthaus), con una Baker inmensa, pero cantada en inglés, o la un tanto decepcionante de Christie (Opus Arte)... Bastante menos me gusta la versión de Minkowski (Archiv); creo que DG hubiera hecho mucho mejor reeditando la de Richter, sin duda la más completa de todas, pero que, salvo error, aún no ha sido pasada a CD, excepto el fragmento incluido en el disco que protagoniza Fischer-Dieskau, reseñado en las páginas centrales.

Hay dos versiones de *Tamerlano* que poseen parejas virtuosas –Pinnock (Arthaus) y McCreesh (Opus Arte)–, si bien esta última presenta el atractivo añadido de contar con Plácido Domingo en su, hasta ahora, único papel haendeliano; en cualquier caso, ambas son muy preferibles a la de Gardiner (Erato).

Junto a la ya referida de Christie (Warner), la *Rodelinda* de Schneider (HM) es una gran opción, o incluso algo más la de Curtis (Archiv), aunque solo en audio estas dos últimas. Y para *Ricardo Primo*, la versión de Rousset (Decca) hace plena justicia a la obra, al igual que Sperring hace con *Siroé*. Excelente asimismo, una vez más, la aportación de Alan Curtis (Archiv) a *Tolomeo*, erigiéndose en la versión más recomendable para esta ópera.

Óperas compuestas entre 1729 y 1741

Una vez más, Curtis (HM) nos regala una espléndida versión, en esta ocasión de *Lotario*, y Curnyn otra nada desdeñable de *Partenope* (Chacconne). Fabio Biondi (Opus 111), por su parte, sirve la más aconsejable grabación de *Poro*.

Dos versiones, aunque no fáciles de conseguir precisamente, para *Sosarme*: Lewis (Opera D'or) y Somary (Newport), mejor la segunda que la primera. Y de nuevo Curtis para *Ezio*, en su grabación para Archiv.

Orlando, por su parte, conoce dos interesantes aproximaciones a cargo de Christie (Erato) y Hogwood (Decca) respectivamente; a las que debemos añadir un documento del 63 dirigido por Goldsborough, con unas espléndidas Baker y Harper, editado por Ponto hace unos años. Para *Arianna in Creta*, puede bastar la versión de Petreu (MDG). Como también debe bastar, pero por otras razones, con Leppard (Philips) para *Ariodante*, pues ni MacGegan (HM) ni Minkowski (Archiv), este último con muy buenas voces –es de reconocer–, ni Bolton (Arthaus), consiguen hacerle sombra.

Alcina conoce tres versiones de gran interés, además de la reseñada: Hickox (EMI), Christie (Erato), con René Fleming como su principal valor, y la más reciente de Curtis (Archiv). Para *Giustino*, MacGegan (HM) consigue una solvente versión, al igual que Fasolis (Virgin) para *Faramondo*, ópera de la que también encontramos la interesante propuesta de Rudolph Palmer (Vox). MacGegan, también interesa en su versión de *Jerjes*, que complementa perfectamente a la reseñada en las páginas centrales.

Tres últimas versiones: La de Sperring (CPO) para *Imeneo* y las de Curtis (Virgin) y Palmer (Albany) para *Deidamia*.

Para concluir, a los tres magníficos discos de recitales que proponemos en las reseñas, me gustaría añadir algún otro, como el de Horne con Scimone (Erato), o alguno de los que MacGegan dedica a cantantes de la época, como las Arias para Sinesino con Drew Mister, o las de Cuzzoni por Lisa Saffer, ambos en Harmonia mundi.

Grandes Orquestas

NOVIEMBRE 2009 • MAYO 2010

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES • VALLADOLID



Viernes 13 de noviembre de 2009

**ORCHESTRE RÉVOLUTIONNAIRE
ET ROMANTIQUE**

Catherine Fuge, *soprano*

James Gilchrist, *tenor*

Tim Mirfin, *bajo*

Monteverdi Choir

Sir John Eliot Gardiner, *director*

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Die Schöpfung, HOB XXI:2

Sábado 16 de enero de 2010

**RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER
BERLIN**

Ricarda Merbeth, *soprano*

Robert Dean Smith, *tenor*

Martin Snell, *bajo*

Marek Janowski, *director*

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Tod und Verklärung, OP 24

RICHARD WAGNER (1813-1883)

Die Walküre, ópera [Acto I]

Viernes 5 de febrero de 2010

BAMBERGER SYMPHONIKER

Sergei Khachatryan, *violin*

Jonathan Nott, *director*

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Concierto para violín, OP 61

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Sinfonía nº 5 en Do sostenido menor

Domingo 11 de abril de 2010

**ORCHESTRA OF THE AGE
OF ENLIGHTENMENT**

Philharmonia Chorus

Rebecca Evans, *soprano*

Diana Montague, *mezzosoprano*

Timothy Robinson, *tenor*

Christopher Purves, *bajo*

Sir Charles Mackerras, *director*

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sinfonía nº 9 "Coral", OP 125

Sábado 15 de mayo de 2010

ČESKÁ FILHARMONIE

[ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA]

Eliahu Inbal, *director*

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Sinfonía nº 10

Información

Centro Cultural Miguel Delibes

Avda. Monasterio Nuestra Sra. de Prado, 2

47014 Valladolid • Tel 983 385 604

www.fundacionsiglo.es



Junta de
Castilla y León

Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

Centro Cultural
Miguel Delibes



111 años en amarillo

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



La caja llamada "11 Grandes Videos", una parte del lanzamiento conmemorativo.

Para quien escribe, la historia del sello de música clásica más famoso del mundo se reduce a un buen trozo de tiempo: guardo un claro recuerdo de un disco (de los entonces llamados medianos) con la caja amarilla arriba, al cumplir yo 10 años, o sea, hace ya algo más de 50. Pero ya entonces D.G. doblaba esa edad. Ahora la marca nos lo recuerda, y para celebrar sus 111 cumpleaños realiza una retrospectiva discográfica con varios lanzamientos. En primer lugar, una caja con 55 CDs que de alguna manera resume su historia más reciente (ver en la página de al lado Edición del Coleccionista). En segundo término, otro álbum de seis cedés, con 111 cortes extraídos de los anteriores. En tercera instancia, una recopilación, esta vez con 11 DVDs (ver descripción igualmente al lado). Y, para completar la parte puramente discográfica, la posibilidad de adquirir a precio especial los 111 discos más vendidos de su historia. Pero no acaba ahí lo ofrecido, pues también se edita un libro con la historia de la marca y se habilita una página web (www.dg-111.com) con los mil y un datos sobre el sello, amén de la posibilidad de participar en un concurso con premio gordo: un crucero de lujo por el Mediterráneo. ¿Qué puede decir o hacer una revista de música clásica que con este número entra en el año 81 de su existencia y por consiguiente en disposición de comprender bien los compromisos que implican el peso de la edad? Pues varias cosas, a saber: felicitar a Deutsche Grammophon efusivamente; proclamarlo a los cuatro vientos desde la propia portada y, como siempre, informar. Léanse detenidamente la lista de los 55 discos, deténganse en sus intérpretes y... leviten. Pocas veces volverán a encontrar tal concentración de talento.

EDICIÓN DEL COLECCIONISTA

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda op.59/1, op.131.

Cuarteto Amadeus.

CHOPIN: 24 Preludios op. 28.

2 Preludios op.45, op.post.

Sonata para piano núm. 2.

Martha Argerich, piano

RAVEL: Bolero. La Valse.

Pavana para una infanta difunta. Dafnis y Cloe (Suite

núm.2). Orquesta de París. Dir.: Daniel Barenboim.

DEBUSSY: Preludios, Libro I. Imágenes I y II. Arturo Benedetti-Michelangeli, piano.

BERNSTEIN: West side story.

Te Kanawa, Carreras, Troyanos, Ollmann, Horne. Coro y Orquesta. Dir.: Leonard Bernstein.

MOZART: Requiem. Mathis,

Haman, Ochman, Ridderbusch. Coro de la Ópera Estatal. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Karl Böhm.

STRAVINSKY: La consagración de la primavera. Petrushka.

Orquesta de Cleveland. Dir.: Pierre Boulez.

VIVALDI: 5 Conciertos para violín.

Giuliano Carmignola, violín.

Orquesta Barroca de Venecia. Dir.: Andrea Marcon.

DOMINGO, Plácido, tenor. Obras de BIZET, DONIZETTI, HALÉVY, MEYERBEER y VERDI. Orquesta Filarmónica de los Ángeles. Dir.: Carlo Maria Giulini.

MAHLER: Sinfonía núm.5.

Joven Orquesta "Simón Bolívar" de Venezuela. Dir.: Gustavo Dudamel.

BACH: El arte de la fuga.

Cuarteto Emerson

SCHUBERT: Viaje de invierno.

Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Gerald Moore, piano.

BACH: las 6 Suites para violonchelo.

Pierre Fournier, violonchelo.

VERDI: Requiem. Stader, Radev,

Krebs, Borg. Coro de Santa Eduwigis. Orquesta Sinfónica RIAS, Berlín. Dir.: Ferenc Fricsay.

HAYDN: Sinfonía núm.88.

SCHUMANN: Sinfonía núm.4.

Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

MONTEVERDI: Vespro della Beata Vergine. Magnificat II.

Monoyios, Pennicchi, Chance,

Tucker, Robson, Naglia, Terfel,

Miles. Cornetas y sacabuches de Su Majestad. Coro Monteverdi. Coro de jóvenes del Oratorio londinense.

Solistas Barrocos Ingleses. Dir.: John Eliot Gardiner.

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 21 "Waldstein", 23 "Appassionata", y 26 "Los Adioses". Emil Gilels, piano.

PACHELBEL: Canon y Giga en Re mayor. BACH: Suite núm.2.

HAENDEL: Sonata op.5/4.

VIVALDI: Sonata trío "La Follia". Musica Antiqua Köln. Dir.: Reinhard Goebel.

CORIGLIANO: Fantasia on an ostinato. BEETHOVEN: Sonata núm.17 "La tempestad".

Fantasia para piano, coro y orquesta. PÄRT: Credo. Hélène Grimaud, piano. Coro de la Radio Sueca. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca. Dir.: Esa-Pekka Salonen.

BACH: Conciertos para violín BWV 1041-1042. Concierto para violín y oboe BWV 1060. Doble concierto. Hilary Hahn, Margaret Batjer, Allan Vogel, violines. Orquesta de Cámara de Los Ángeles. Dir.: Jeffrey Kahane.

HOROWITZ EN MOSCÚ. Obras de A. SCARLATTI, MOZART, RACHMANINOV, SRIABIN, SCHUBERT, LISZT, CHOPIN, SCHUMANN y MOSZKOWSKI. Vladimir Horowitz, piano.

ORFF: Carmina Burana. Janowitz, Stolze, Fischer-Dieskau. Niños Cantores de Schöneberger. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Dir.: Eugen Jochum.

BEETHOVEN: Sinfonía núm.9. Obertura Coriolano. Janowitz, Rössel-Majdan, Kmentt, Berry. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 4 y 5 "Emperador". Wilhelm Kempff. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Ferdinand Leitner.

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 7. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Carlos Kleiber.

HAENDEL: Arias de Agrippina, Alcina, Amdigi di Gaula,

Ariodante, Giulio Cesare in Egitto, Hercules, Joshua, Orlando, Rinaldo y Theodora.

Magdalena Kozená. Orquesta Barroca de Venecia. Dir.: L. Andrea Marcon.

DVORAK: Sinfonías núms. 8 y 9 "Del Nuevo Mundo". Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Rafael Kubelik.

MENDELSSOHN: Concierto para piano núm.1.

TCHAIKOVSKY. Concierto para piano núm.1. Lang Lang, piano. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim.

MENDELSSOHN. Sinfonías núms. 4 "Italiana" y 5 "Reforma" Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Lorin Maazel.

MAISKY, Mischa, violonchelo. Obras de BRUCH, DVORAK, FAURÉ, GLAZUNOV, HAYDN, RESPIGHI, SAINT-SAËNS, R. STRAUSS y TCHAIKOVSKY. Orquesta de París. Dir.: Semyon Bichkov.

AUBER: Obertura "La Muette de Portici". BERLIOZ: Sinfonía fantástica. CHERUBINI: Obertura "Anacreón". Orquesta Lamoureux, París. Dir.: Igor Markevitch

PRAETORIUS: Música de Navidad. Gabriel Consort and Players. Dir.: Paul McCreech.

RAMEAU: Una sinfonía imaginaria. Les Musiciens du Louvre. Dir.: Marc Minkowski.

BRAHMS: Concierto para violín. Doble concierto para violín y violonchelo. Anne-Sophie Mutter, violín; Antonio Meneses, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

NETREBKO, Anna, soprano. Arias de BELLINI, BERLIOZ, DONIZETTI, DVORAK, GOUNOD, MASSENET, MOZART y PUCCINI. Elina Garanča, mezzosoprano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Gianandrea Noseda.

OISTRAKH, David, violín. Obras de TCHAIKOVSKY, WIENIAWSKI y SARASATE. Igor Oistrakh, violín. Orquesta Gewandhaus, Leipzig. Staatskapelle, Dresde. Dir.: Franz Konwitschny.

VON OTTER, Anne Sofie, mezzosoprano. Obras de BERTALI, LEGRENZI, MONTEVERDI,

PICCININI, PURCELL y VIVALDI. Musica Antiqua Köln. Dir.: Reinhard Goebel.

VIVALDI: Las cuatro estaciones. Concierto para oboe y violín RV 548. Concierto para 2 violones RV 516. Standage, Reichenberg, Wilcock, violones. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock.

CHOPIN: los Nocturnos. Maria João Pires, piano.

D. SCARLATTI: 15 sonatas. Ivo Pogorelich, piano.

CHOPIN: 12 Estudios op.10. 12 Estudios op.25. Maurizio Pollini, piano.

QUASTHOFF, Thomas, bajo. Obras de LORTZING, R. STRAUSS, WEBER y WAGNER. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Dir.: Christian Thilemann.

BACH: Misa en Si menor. Stader, Töpfer, Haefliger, Engen, Fischer-Dieskau. Coro y Orquesta Bach de Munich. Dir.: Karl Richter.

DVORAK: Concierto para violonchelo. Mstislav Rostropovich, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

BUTTERWORTH, VAUGHAN WILLIAMS, FINZI, IRELAND: Lieder. Bryn Terfel, bajo; Malcolm Martineau, piano.

VILLAZÓN, Rolando, tenor. Obras de BOITO, CILEA, DONIZETTI, GOMEZ, MERCADANTE, PIETRI, PONCHIELLI y VERDI. Coro y Orquesta de Milán Giuseppe Verdi. Dir.: Daniele Callegari.

BACH: Obras para órgano. Helmuth Walcha, órgano.

BEETHOVEN: 4 Lieder. SCHUMANN: Dichterliebe. SCHUBERT: 9 Lieder. Fritz Wunderlich, tenor; Hubert Giesen, piano.

LISZT: los 2 Conciertos para piano. Totentanz. Krystian Zimerman, piano. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa.

RACHMANINOV: Concierto para piano núm.2. 6 Preludios. Sviatoslav Richter, piano. Orquesta Filarmónica de Varsovia. Dir.: Stanislav Wislocki.

TEARO alla Scala, Milán. Dir.: Herbert von Karajan.

WAGNER: La walkiria. Hofmann, Altmeyer, Salminen, McNtyre, etc. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Pierre Boulez.

PROKOFIEV: Pedro y el lobo. Sinfonía clásica. Marcha op.99. Narrador: Sting. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Claudio Abbado.

11 GRANDES VIDEOS

BERNSTEIN: West side story ("Making of" de la versión de audio)

BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 3 y 5. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Karl Böhm.

BIZET: Carmen. Bumbry, Vickers, Freni, Kerns, hamari, Diañov. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: herbert von Karajan.

MOZART: 2 Conciertos para violín. Anee- Sophie Mutter, violín. Camerata Salzburg.

MOZART: Don Giovanni. Siepi, berry, Edelmann, Della Casa, Berger, Grummer, Dermota, Emster. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

R. STRAUSS: El caballero de la rosa. Fassbaender, Jones, Araiza, Lenz, Popp, Waas, Kusche,

Junwirth, Wiebrink. Orquesta Estatal Bávara. Dir.: Carlos Kleiber.

TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: John Lanchbery.

VERDI: La traviata. Netrebko, Villazón, Wallen, Cordella. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir. Carlo Rizzi.

VERDI: Requiem. Pavarotti, Price, Cossotto, Ghiaurov. Orquesta del

Teatro alla Scala, Milán. Dir.: Herbert von Karajan.

WAGNER: La walkiria. Hofmann, Altmeyer, Salminen, McNtyre, etc. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Pierre Boulez.

PROKOFIEV: Pedro y el lobo. Sinfonía clásica. Marcha op.99. Narrador: Sting. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Claudio Abbado.



Carlos Chausson

Reflexiones acerca de una carrera

Conozco a Carlos Chausson hace tantos años que casi ya se me ha olvidado qué hacíamos, qué éramos, antes de que él decidiera que su vida habría de transcurrir encima de un escenario y la mía en el despacho de una redacción. Ya va cumplir 60 años, más de la mitad de los cuales ha dedicado a cantar; a cantar profesionalmente, quiero decir, pues soy testigo de que el vicio del canto le atacó mucho antes. Él siempre ha dicho que viene del mundo del rock (lo certifico; un mago de la guitarra al servicio de aquellas maravillosas canciones de los años 70, tan sencillas, tan aparentemente inocuas pero tan cargadas de socialismo auténtico, de izquierdismo hoy perdido), y también que eso perjudicó el desarrollo canónico de su vocalidad. Seguro. Pero también que sin ese Carlos Chausson no habría sido posible el que vino luego; sin ese joven Chausson que, serenamente —unas veces bastante más en guardia— otras pensaba en su futuro al contemplar desde la terraza de su apartamento de Greenwich Village, en Nueva York, el inmenso y embriagador espectáculo que tenía enfrente: las mil y una lucecillas de las fachadas de las imponentes y nunca lo suficientemente lloradas torres del Trade Center. Ahí, en y desde esa soledad de juventud; en y desde ese magma vital en forma de rascacielos que es la gran manzana, comenzaron a surgir las grandes preguntas acerca de la naturaleza de su voz, de las posibilidades escénicas de su físico, del tipo de cantante que llevaba dentro, de los géneros vocales a los que podría o querría (o ambas cosas) enfrentarse, del repertorio a elegir... Y como quedará claro en esta entrevista (me gustaría llamarla charla), el camino recorrido desde entonces ha sido largo, complejo y, casi todo el tiempo, pavimentado de fina arena a la vez que salpicado de puntiagudos guijarros. A ese camino se le puede, ya, poner nombre: toda una carrera. Como se verá a continuación, Chausson no tiene la más mínima intención de jubilarse (aunque dice que quiere bajar el ritmo de su actividad), pero desde luego ya se puede hablar de "carrera hecha". Ahora, además, le preocupan otros aspectos del Canto, tales como la enseñanza y, más concretamente, las claves a manejar para saber cuándo un profesor, al escuchar una voz joven, puede ser consciente de encontrarse ante un proyecto válido de cantante. Ahí es nada.

En fin, de todas esas cuestiones, y otras, hablé con este zaragozano de origen recibido con los brazos abiertos en la Cataluña donde reside con su esposa Silvia desde hace años y ciudadano del mundo donde ejerce de artista. Sus respuestas, su discurso en esencia, puedo asegurarle, siguen siendo las de un joven que quiere saber pero sin dejar de ser joven. O sea, de cómo la utopía crece sin dejar de serlo.

Pedro González Mira

Venía hacia acá escuchando en el coche la radio, y alguien reproducía unos versos del poeta mexicano José Emilio Pacheco. Decían algo así:

Una reunión de amigos.

Ya hemos conseguido aquello.

por lo que hemos luchado hace 20 años.

¿Es eso cierto? ¿Tienes conciencia de haber conseguido lo que querías?

¿Recuerdas nuestros viajes juveniles, a Italia, a Bayreuth...?

Cómo se va olvidar uno de la primera vez que vio la Plaza de los Milagros, en Pisa...

En Bayreuth vimos varias óperas...

Entre otras un Holandés con Simon Estes, uno de tus profesores...

No exactamente; más bien tuve una sesión de trabajo con él, pero es cierto que fue muy interesante para mí...

¿Te quedó algo de aquello?

Más que otra cosa, más que la forma de cantar o el estilo, lo que me impresionó fue la voz, su presencia escénica, su intensidad en el escenario. En realidad, esta impresión fue tan fuerte que a partir de ahí supe que quería dedicarme a esto. Le conocí en los ensayos de un *Mesías*; yo ya cantaba en el Coro Nacional, donde por cierto estaba encantado, porque con lo que ganaba pude dejar los estudios de ingeniero de Caminos, que era para lo que había llegado a Madrid. Llegó Estes al primer ensayo y, nada más abrir la boca, me quedé impresionado. Enseguida me di cuenta de que prefería estar ahí delante, no donde estaba. Hablé con él; me dio algún consejo, me dijo que el oficio era duro, fue un contacto muy corto, pero positivo...

Tiempos difíciles, ¿no?

Pero maravillosos. ¿Recuerdas en Roma, con aquel 2 caballos recorriéndolo todo, y los campings de Florencia, y Fusina, en Venecia, con millones de mosquitos... Yo vivía en Nueva York, y ya cantaba, pero tenía que hacer salidas con la tuna, para sobrevivir... En realidad mi carrera estaba estancada. Así que si me preguntas acerca del progreso, de cómo evolucioné... Pasar de no poder cantar a hacerlo en un gran teatro supuso vencer al menos dos problemas: superar las secuelas que me había dejado en mi voz la práctica del canto rockero y clasificar mi voz, ambas cuestiones bastante presentes en el transcurso de mi carrera, hoy, como es lógico, felizmente superadas. La segunda fue especialmente costosa para mí, porque todos los profesores con los que tropecé me dijeron que era un bajo, y yo me mentalicé a ello. Creo que no aproveché bien los primeros años de aprendizaje de la técnica vocal. A partir de ahí me tracé objetivos; por ejemplo, debutar en el Met antes de los 30 años. Sin embargo, debuté en el City Opera a los 29 y en el Met... ¡a los 54! He de decirte que yo siempre he sido bastante incrédulo con lo que iba pasando...

¿No esperabas hacer la carrera que has acabado haciendo...?

Por supuesto que no, ni de lejos...

Es una carrera muy singular la tuya...

Pues sí, bastante.

Perdona, ha alcanzado un éxito espectacular, pero ha estado sembrada de numerosas dudas e indefiniciones. No hay más que repasar lo que has cantado.

La búsqueda ha sido cual la del Santo Grial... Iba haciendo cosas, que creía me salían bien... pero no me volvían a llamar en los teatros; y, al contrario, no me gusta cómo ha salido esto otro, y me vuelven a llamar... Ha habido una serie de contradicciones y de conflictos entre lo que yo sentía y la respuesta que recibía de los teatros. Creo que a veces me he trazado objetivos demasiado virtuales. Por ejemplo, cuando he cantado papeles de barítono... Bueno, eso se ha quedado ahí, a ver si en mi próxima reencarnación...

A mí me da la impresión de que es una carrera un poco sobre la marcha, en un orden práctico, sin asentamientos teóricos... Hago según me van pasando las cosas...

No. Es más bien que al final estás donde la vida te ha ido colocando; no he tenido un control de mi carrera como les ha sucedido a otros. Reconozco que en alguna época he ido a bandazos...

¿Bandazos? Creo que exageras...

Bueno a bandazos, pero dentro de una carretera de la que no hay que salirse y no me he salido. A lo mejor me hubiera gustado estar más en el centro y tener más espacio.

Pues yo creo que, a la vista de lo que ha ido sucediendo en tu madurez, habría que reivindicar decisiones tomadas en tu juventud, por pura valentía y, sobre todo, por el compromiso ciego que supone la inconsciencia de alguna de ellas. Por ejemplo, debutas Masetto y, casi a continuación haces el Mefistofele, de la ópera de Boito...

En esos tiempos yo me vendía como bajo, porque mi profesora decía eso. Hacía audiciones de bajo, e incluso me contrataban como bajo. Llegué a hacer el Basilio en la City Opera de Nueva York, que no funcionó, y al poco tiempo me contrataron para cantar Bartolo con Beverly Sills. A partir de ahí empezaron a darme bufos. En fin, yo no he sido un cantante de abrir la boca y... ¡qué maravilla! Yo he tenido muchos problemas vocales desde el principio; y sufrí una enseñanza sesgada, que no estaba enfocada hacia una voz bajo-baritonal o baritonal sino a una voz de bajo, con lo que se buscaba un color y una camosidad que yo no tenía ni he tenido nunca. De manera que unos días sabía la cosa y otros no. Por ejemplo, en el ensayo general del *Mefistofele* canté de maravilla, y sin embargo en el estreno... estaba totalmente calante.

¿Un día sí, uno no?

Pues sí, y esto te genera una inseguridad tremenda; y, claro, te dices a ti mismo que debes buscar un repertorio en el que un día, sí, y al siguiente, también. Mira, yo me aprendía el repertorio rapidísimo, pero no lo podía cantar rapidísimo. Me acuerdo de tener miedo a vocalizar, porque si vocalizaba mucho me pasaba y me quemaba. En suma, la superación de todos esos problemas técnicos me ha condicionado muchísimo.

A mí me gustaría hacer una reivindicación de tu parte rockera de entonces, presumiblemente responsable, como has dicho, de muchos de tus males técnicos. Porque estaba claro que aquello tú lo cantabas de "otra" manera, con voz, digamos. Y la verdad es que escuchar algunas canciones de los 70 a un señor que cantaba así, estaba muy bien. Quiero decir, la técnica es una cosa, pero el "saber cantar", otra, y eso tú ya lo tenías con 20 años...

La intuición. Es verdad que eso no se aprende. Cuando me encuentro con chicos que quieren estudiar Canto y me preguntan, yo a su vez les pregunto: por qué quieres estudiar, por qué quieres cantar, por qué has venido a verme, por qué quieres tomar clases conmigo. Y obtengo las respuestas más variopintas: es que yo desde pequeño cantaba (o sea, lo que me pasó a mí, que estudié guitarra para acompañarme y acabé peleándome con los estudios de Boccherini sólo para poder cantar), me dicen. Buen camino. Otros llegan y dicen: no, yo estudio Teleco, pero me dicen que tengo voz... Y cuándo empezaste a cantar, les pregunto, a lo que responden, pues a los 22... Gente así no tiene una necesidad vital. Y esto no es bueno; es difícil que un señor así pueda llegar a comunicar algo que no necesita vitalmente comunicar. Cantará, pero no será un intérprete. Son estas impresiones casuales, que no sirven para hacer una carrera de Canto.

Tú sí sentías esa necesidad... ¿No te parece que esto se ha perdido?

Bueno, hay gente que no...

Conozco a unos cuantos cantantes famosos que son como funcionarios...

Bueno, yo tengo una definición para esta "clase" de cantantes, que también sirve para instrumentistas, directores, etc.: un ego que está por encima de la voluntad de servir a una partitura, a un compositor, a la música, en definitiva. A mí eso, que no digo que no sea válido, no me sirve. Hay un línea muy fina entre el ego y el servicio a la partitura.

A medida que ha avanzado tu carrera, ¿crees que has ganado en reflexión en la misma medida que has perdido espontaneidad? ¿Has llegado a conocer el aburrimiento al repetir muchas veces el mismo papel?

Hay cantantes que necesitan hacerse estos planteamientos, que necesitan pensar en estas cosas. El análisis, la autocrítica y la automotivación las has de llevar dentro. Tu vida creativa se va enriqueciendo a medida que te vas encontrando con cierta gente en tu camino; cuando te encuentras con un Harnoncourt, con un Abbado, con un Santi, con un Barenboim... Mira, yo he hecho decenas de *Cosis*, pero aquel que canté con Barenboim fue muy especial; de hecho canté cuatro funciones con él, y, de la misma producción, otras tres con Philippe Jordan. Con éste tuve sólo un ensayo, y fueron dos lecturas de la obra absolutamente distintas. De manera que, de aburrimiento nada. Cada función es diferente, cada tarde, distinta. Las lecturas de una misma partitura son múltiples, y has de estar abierto a lo que pueda ocurrir de nuevo en un escenario. Cuando voy a Zurich y canto el enésimo Bartolo, siempre está el señor que viene y te dice: "pues hoy ha hecho usted esto de otra manera"... Y es verdad; así ha sido. Claro es que allí hay gente que me ha visto hacer el Bartolo 30 veces... Es todo un reto, hay que ofrecer cosas nuevas cada vez, Claro, para esto no sólo hay que enfocar el personaje desde un punto de vista musical; la ópera es teatro. Un personaje bufo sin desarrollo teatral es nada, se convierte en una especie de "silabato" sin sentido. Mira, ser fresco es estar abierto a lo que pueda pasar en un escenario.

Desde aquellas funciones del City Opera no has vuelto al Basilio...

No me lo han ofrecido. Como te he dicho, al poco tiempo me ofrecieron el Bartolo... y desde entonces. No es que me interese menos ese personaje que el de Bartolo; es que no he tenido oportunidad de hacerlo.

Volviendo al asunto anterior, a lo largo de tu carrera ¿te has encontrado con muchos cantantes de esos que amablemente hemos antes llamado "funcionarios"?

Bueno, ha habido de todo.

Mójate. ¿En qué proporción? ¿Un 50%?

Bueno, quizá el espíritu beckmesseriano haya sobrepasado ostensiblemente ese porcentaje... En el repertorio que yo hago hay mucha exigencia teatral. No es como, qué sé yo, una *Aida* de Verdi...

Pero Verdi, ¿no es lo más en teatro cantado?

Bueno, ahí está *Falstaff*. En fin no es ésta la cuestión. La cosa es que hay gente —sea Verdi, sea Rossini— que va a cantar y punto; lo demás le importa poco.

Que no es tu caso...

Sí, pero también es verdad que yo no he llegado a la perfección canora de muchos de éstos...

Ahora se exige más que antes; pero ahora estamos también sujetos a una cierta dictadura de los directores de escena.

Sí, claro. Todo eso empezó en EE.UU y en Alemania. En los 70 Tito Capobianco ya hizo una *Tosca* con fascistas italianos...

Y Jonathan Miller su famoso *Rigoletto* con mafiosos...

Que por cierto ha sido una de las mejores adaptaciones a una ópera de Verdi, descontextualizando. De Alemania, en todo caso, es difícil saber, porque hay muchísimos teatros de provincias donde se hacen muchos experimentos.

Weimar, Stuttgart, Dresde, Mannheim, Karlsruhe... Cantidad de Wagner servido de las mil y una maneras...

El asunto de las puestas en escena se ha ido radicalizando. El respeto a la partitura puede llegar a ser inexistente. La idea es: no hay por qué respetar el libreto, la obra resultante es otra obra, con independencia de la misma ópera escrita. Las exigencias de estos nuevos directores de escena son muy importantes, porque piden a los cantantes prestaciones de todo tipo, escatológicas, sexuales o lo que sea. Y hay algunos cantantes que están dispuestos a cualquier cosa. Pero todo esto tiene, naturalmente, una parte positiva: en mi generación había mucho "funcionario"; ahora el cantante se comporta de otra manera.

Cantar no es lo mismo que cantar ópera; hay una erótica de la escena muy importante... ¿En qué consiste?

Supongo que debe estar en la propia naturaleza del espectáculo. En qué otro has visto alguna vez que la gente se ponga en pie gritando histéricamente para celebrar un determinado sonido emitido por un individuo (a)... Cómo se explica esa histeria colectiva que puede provocar un señor o una señora cantando... Es un problema de comunicación, que actúa no sólo en los aficionados. Un señor que no ha escuchado nunca nada, oye por la radio una "Nessun dorma" por Pavarotti, y levita. Hasta a los más ignorantes les sucede. Hay una comunicación emocional, sí, pero también física, no sé, quizá de frecuencias sonoras especiales, de belleza de armónicos... Es como un gran orgasmo. Y para el cantante es increíble. Mira a mí en París me han aplaudido, con algún "bravo" incluso, "A un dottor della mia sorte", y no sabes qué se puede llegar a sentir a nivel personal. Una Bastilla entera (que es grandísima) aplaudiéndote... La erótica va en las dos direcciones. E insisto, hay algo físico, que no ocurre siempre, pero que cuando pasa es indescribible; se nota en el aire, se puede tocar. Son días especiales, desde luego...

Con el canto no es lo mismo que con los instrumentos...

Sí. En el instrumento... se trata de algo ajeno a tu cuerpo; en el canto el instrumento está dentro de ti. El origen de todo está en la voz. Y la tensión intelectual de atención que requiere la música pura es mucho mayor.

Ya has dicho algo sobre los problemas sufridos para definir la tesitura de tu voz. La tesitura ¿se escoge sólo por criterios técnicos o naturales, o porque a uno le puede tentar cantar ciertas cosas?

En mi carrera esa cuestión ha sido una constante. De hecho, el único papel que he cantado en La Scala ha sido un papel de barítono serio...

Michonet, ¿no?

Sí.

Un barítono en sentido estricto...

De tesitura, sí; de longitud y de intensidad dramática no se puede comparar con los grandes papeles de barítono, un *Rigoletto*, un Renato de *Balló*. El Paolo, el Lescaut de *Manon Lescaut*, el Gianni Schichi... Todos éstos los he hecho. Cuando yo empecé en Italia lo hice con papeles serios; para un no italiano hacer bufos es un problema; es como si un brasileño se le pidiera hacer el Don Hilarión. Quizá por eso en Italia me ofrecieron muchos barítonos, me vieron más como barítono: muchos Michonet, Sharpless, Lescaut... Mientras que en el resto del mundo hacía Bartolo, Figaro, Leporello... En Viena, por ejemplo, sólo he hecho bufos. Es como si hu-

biera estado vendiendo en varios mercados, en uno, huevos, en otro, zapatos...

¡Esquizofrenia total!

Sí, sí; hubo una temporada, en el 86, que debuté en Viena haciendo el Paolo con Abbado, al mismo tiempo que empezaba a hacer bartolos y figaros, y al mismo tiempo que cantaba todos esos barítonos en Italia. No son barítonos verdianos, pero yo me daba cuenta de que, a pesar de eso, acababa las funciones justito, aun siendo cortos. Si embargo, con Don Magnifico, que era mucho más largo y mucho más difícil que el Michonet, por ejemplo, no tenía el más mínimo problema: podía cantar el papel de seguido varias veces con comodidad... Eran señas físicas inequívocas que te dan tu cuerpo, y eso hay que saber escucharlo. El asunto fue evolucionando; hoy no hago prácticamente ningún barítono...

Pero, ¿te los siguen ofreciendo?

Sí, sí. Me han ofrecido algunas veces el Falstaff...

Tus admiradores estamos muy apesadumbrados por no poder-te-lo haber escuchado todavía...

Pues sí, y bien que me gustaría, pero el asunto del físico me limita; la transformación es muy grande, hay que arrastrar mucho aditamento, se transpira mucho, es un esfuerzo más físico que vocal..., pero ni siquiera es eso lo más determinante. Mira, yo canté el Sancho del *Don Quijote*, de Massenet, y disfruté muchísimo en los ensayos; aquello era muy emocionante. Después, para la función, no sabes la de cosas que me pusieron encima para ser Panza además de Sancho... Yo me miraba en el espejo, veía aquella cara y aquel cuerpo y la cosa no me funcionaba, no me la creía... Puedo aprender a moverme como un gordo, pero no me siento como un gordo... Y yo a esto le doy mucha importancia. Por ejemplo, yo veo a un Joan Pons, uno de los mejores falstaffs... no tiene que hacer nada. Yo, cuando era joven, hacía Figaro sin tener que hacer nada... Mi físico me ayudaba... Bueno, también hay transformaciones posibles. Recuerdo haber hecho el Tonio, de *Payasos*, sin el Prólogo, y sí, gire una pierna, andaba encogido con un poco de joroba todo el tiempo, etc...

Pero eso es expresión del cuerpo, no transformación del cuerpo...

Claro, te puedes creer todo eso porque lo haces con tu cuerpo, no hay un añadido. Aunque hay gente que resiste bien en escena los añadidos, ahí está Bryn Terfel, por ejemplo, al que creo le añadieron una buena "pancha", para un Falstaff estupendo...

A mí me parece que, en general, la especialización es buena. A no ser que se sea Plácido Domingo...

Una excepción total. Hay mucho más casos de carreras truncadas por querer hacerlo todo, bien, mal o regular.

Masetto.

Pocos. Hice el de mi debut, en Canarias, en 1976. En el 77 lo hice en San Diego, y el último, a principios de los 90, con Abbado, que me lo pidió especialmente...

Está claro que no te interesa...

A mí el papel que siempre me ha interesado es el de Leporello. Masetto está bien para el debut, para un cantante joven, pero después... es un papel monocromático, muy plano...

Cuánto tiempo transcurrió entre Masetto y Mefistofele.

Cuatro. Tres o cuatro años...

Escamillo.

Mal. Hice cuatro funciones, dos en el City Opera y otras dos, en gira, en la Ópera de Pittsburgh. Lo odié. De tesitura no es exigente, pero hay que mantener mucha tensión en el aria. Y si el maestro no controla las dinámicas de la orquesta, te aplasta. Muchas veces se sitúa en escena atrás... Y psicológicamente el personaje no me interesa nada. Los dúos están bien, pero te la juegas en un aria. O eres un bajo con mucho volumen que dé notas altas o no se te oye. Para mí Escamillo es un bajo-barítono con facilidad en el agudo, y que sobrepase una cierta cantidad de decibelios. Y si te empeñas en responder a la orquesta, y cuando la tienes ya encima empiezas a empujar para que se te escuche... acabas mal. No es un papel gratificante, y va de extremo en extremo: o es aplaudido históricamente o la gente se pregunta ¿ha cantado alguien aquí?

Personajes como el bobo Don José, el chulo Escamillo o la lela Micaela, a los que el compositor les hace un verdadero regalito.

Pero no me hables sólo de los de *Carmen*...

¿Cómo son las arias del descerebrado Duque en *Rigoletto*...!

Y piensa en *Trovador*, *Forza*, *Simon Boccanegra*... Ahí personajes frágiles de extrema fragilidad teatral, pero les queda la maravillosa música, el canto...

Sí. Pero no son tanto los personajes como los libretos. Los libretos no son creíbles, pero los personajes, sí.

Eso pasa mucho; sobre todo en Verdi.

Melitone.

He hecho muchos. Pero ya lo he eliminado de mi repertorio; es muy agudo para mí ahora.

Llega a un Fa#...

Sí, pero sobre todo el problema es que está lleno de frases en las que estás sobre el pasaje Re-Mi-Fa. Es un papel maravilloso con el que me lo he pasado muy bien, excepto en una temporada que tuve un episodio de reflujo esofágico, y tuve que cancelarlo. El personaje tiene una enorme fuerza y esconde una importante crítica a lo eclesiástico. Ahí está el antecedente más claro de Falstaff. Quizá podría cantarlo de nuevo, pero creo que ya debo estar en otra parte: más de bajo cantante.

Wurm.

Sólo lo he hecho en Zurich. Unas diez o doce funciones. Me lo ofrecieron en el Liceo, pero estaba ocupado. En el momento en que lo hice no era para mí. Sí, en cambio, el Ferrando de *Trovatore*. Lo hice en Phoenix, Arizona, y varias veces en Zurich. Es un bajo-coloratura que me fue muy bien. Como personaje es antipático y tiene una vocalidad que no te la esperas. Fue un reto; me encontré a gusto cantándolo, aunque no sea un personaje de calidad musical. Es un Verdi casi rossiniano; en el Alvaro de *Viaggio a Reims* están los mismos saltos de voz. Quizá el rol requiera una voz un poco más oscura que la mía, pero los que la tienen las pasan canutas en la coloratura.

Es que has hecho un puñado de barítonos y de bajos... No estoy seguro de que los que, con razón, admiran tus bufos, estén informados de todo esto...

Y también he hecho mucho repertorio infrecuente en términos relativos...

Desde luego. Ahí están las *Gloria y peluca*, *Cristóbal Colón*, *La zapatera prodigiosa*, *Matías el pintor* (en versión de concierto), *Julio César* (con Caballé), *El árbol de Diana*, esta última cuando nadie sabía quién era Martín i Soler, no como ahora, que está hasta en la sopa...

Cómo recuerdo aquel *Árbol*, qué gran director de actores fue José Luis Alonso...

Corbelli, Dara, Chausson. Nombres mayores del repertorio bufo actual. Conozco a mucha gente que opina que tú eres el número uno...

Bueno, bueno, bueno, qué exageración, cómo se nota que eres mi amigo...

Pues no, ahora no soy tu amigo, sino tu entrevistador...

Son grandes músicos y grandes intérpretes en el repertorio que yo hago.

Tú has cantado bastante con Cecilia Bartoli...

Cecilia es como Plácido Domingo, en mujer. Pero con medios vocales no tan generosos. Pero su capacidad de trabajo, su inteligencia, su creatividad, su facilidad para cantar, su capacidad de sacrificio son extraordinarias. Esta señora abre la boca y canta, y comunica.

Su último disco está en los superventas...

Y lo que hizo con María Malibran me pareció interesantísimo. Todos sus proyectos son muy buenos.

¿Sigues siendo artista de la Ópera de Zurich?

Creo que el de Zurich es el único teatro del mundo donde canta ópera.

Y tú, ¿sigues teniendo contrato allí?

Tengo contrato hasta la temporada 2010-2011. No sé nada para después. Para ésa me han pedido el Gobernador de *Le comte Ory*, para hacerla con Cecilia y la Orquesta Scintilla, que como sabes trabaja con instrumentos originales, afinados casi medio tono más bajo. Me coincide con otra cosa y no sé si podré hacerlo. La Ópera de Zurich, y su intendente, el señor Pereira, han sido muy importantes en mi carrera.

Mozart. Y los bajos bufos. Como se deduce de lo dicho hasta aquí, tienes una enorme carrera en repertorio. Pero a día de hoy, lo que se ve en primer plano de Chausson son esas dos cosas.

He hecho Don Alfonso, Figaro, Leporello, Masetto... y ¡Comendatore! No sé como pude hacer aquello, cómo truqué para poder cantarlo. Fue mi debut, en el 79, en City Opera, cuando me decían que era un bajo. Mal.

¿Y Don Giovanni?

A mí me preguntan: por qué no has hecho el Dandini, o el Alidoro. No, mi papel, y perdona la arrogancia, es el Magnífico. En *Don Giovanni*, mi papel es Leporello. Sé que, vocalmente, podría hacer un buen Don Juan. Pero psicológicamente, vocalmente, personalmente y hasta socialmente, Leporello es mi papel.

Pero Leporello no es más que el otro yo de Don Juan. ¿Tan grave es el problema?

Psicológicamente, me supera.

¿No serías capaz de ver las dos caras de la moneda a la vez?

Es eso exactamente. Pero me atrevería a grabarlo; en escena, no. Pero es que me interesa mucho más Leporello. Don Giovanni es un reto para cualquier cantante, para cualquier actor. Pero yo no puedo. Si puedo saltar dos metros-tres, esto es dos metros-diez. Me daré contra la barra. Y, ojo no he dicho que Leporello sea mejor personaje que Don Juan; lo que he dicho es que es mi personaje, dadas mis características psicológicas. Con Leporello me encuentro casi, casi tan cómodo como con Figaro... Figaro es el papel donde más cómodo me he encontrado en el transcurso de toda una ópera.

¿Cuáles son las diferencias entre Leporello y Figaro?

Son dos siervos. Leporello es leal, ciego, se iría al infierno con Don Juan; Figaro, no; Figaro es un siervo revolucionario, o prerevolucionario. Es un desafío permanente, un enfrentamiento, una lucha constante por una mujer, se pone enfrente de su amo... Ojo, el Conde me parece interesantísimo; yo no lo he hecho porque no me lo han ofrecido.

El conde es el final del Viejo Regimen; Figaro, el principio... Y Mozart, su esquelera.

Exacto. Pero el Conde y Figaro están juntos, en el mismo lugar, defendiendo intereses de clase; no es lo mismo que Don Juan y Leporello, que en realidad representan una misma idea desde dos prismas diferentes.

¿Y Don Alfonso? La amoralidad es la protagonista de *Così*, ¿no?

Don Alfonso es el manipulador. Filosóficamente tiene más interés incluso; es más complejo, rico y maquiavélico. Con él desarrollas una faceta de tu personalidad que en algunos momentos de tu vida has utilizado para establecer tu territorio. Naturalmente en el caso de Don Alfonso llevado al extremo, porque él manipula las emociones de las personas. De cómo demostrar a una serie de provenzanos que no tienen ni idea de dónde se encuentran. Un trabajo peligroso.

¿Cuáles han sido tus mejores don alfonso?

Los que hice en Berlín con Barenboim y Jordan (tenía ésto entonces 26 años). Con Barenboim tuvimos 10 días de ensayo, y con Jordan, uno. Y salieron dos cosas magníficas pero totalmente diferentes. Fue un *Così* polémico pero muy, muy interesante e inteligente. Y por supuesto, el que hice con Harmoncourt.

Pregunta seria: defiéndeme el concepto de bajo bufo.

Los precursores, como sabes, fueron los Baccaloni, Capecchi, Montarsolo, Bruscantini... Fernando Corena dio mala prensa a esto; siempre estaba tres pueblos pasado. El personaje cómico, históricamente, es absolutamente necesario. Es un punto de distensión, de relajación, que teatralmente juega un papel fundamental. Es una columna más del edificio. Musicalmente es interesante, porque con los bufos se descubre la escritura del "silabato" (escalas rápidas de notas a las que se les asigna sílabas), que sólo tiene sentido en los papeles bufos. Esta técnica requiere un estudio muy específico. Es bien difícil; de hecho hay gente que lo ha intentado hacer al final de su carrera, cuando ya han perdido la capacidad de cantar bien en legato, y no lo han conseguido. Es una escritura muy compleja, que requiere una dicción exquisita. Si es frecuente que a los cantantes de ópera no se les entienda bien el texto, imagínate a un bufo cantando a esa velocidad. En definitiva, como decías en tu pregunta; para mí un bajo bufo es algo muy serio.

Pero todo eso es muy técnico...

No, también teatral... El peso de todo esto viene de los antiguos cómicos, cuyo canto se va incorporando a las óperas serias para superar una idea (los argumentos míticos), que cada vez era más inviable, porque las obras se convertían en ejercicios monocromáticos. El personaje bufo napolitano se fue abriendo paso (Alessandro Scarlatti, Pergolesi, Paisiello, Cimarosa...) como elemento de popularización de la ópera, y mucha influencia tuvo el personaje de Pantalone, de la Comedia del Arte. Rossini perfecciona la idea, y luego Donizetti. La cumbre es Falstaff... y Schicchi. En fin, me dices que defienda el bajo bufo: no tengo nada que defender; teatro, escritura musical, dificultad vocal...

¿Quién crees que penetró psicológicamente mejor en estos personajes, Rossini o Donizetti?

¡Muy interesante pregunta! En *Don Pasquale* la profundidad psicológica que alcanza Donizetti es espectacular. Es una tragicomedia de una inteligencia y una profundidad que hacen daño. Rossini no alcanza esa profundidad, pero tampoco la persigue. La penetración psicológica, el afilado del personaje de Dulcamara estaría más próximo a Rossini. En Rossini hay mucho talento, pero al final falta profundidad psicológica. No le dio tiempo, no "curró" lo suficiente. Bueno, y no nos olvidemos del bufo mozartiano, que añade la elegancia vienesa.

¿De los bufos que has hecho con cuál te quedas?

Aunque no es un bufo, de los papeles que he cantado de joven, me quedo con el Figaro. Tiene algo de cómico, pero no; a mí nunca me gustó ha-

cerlo "payasete". Figaro tiene dos dramas internos que se traducen en la conservación de la pureza (virginidad) de su amada y en una soterrada lucha de poder con el Conde. Pero enfocados con humor, con ironía, con sarcasmo y una enorme alegría de vivir. En el 91 canté muchos, y fue muy gratificante. Después está Bartolo, del *Barbero* rossiniano, con el que he tenido una importante progresión desde que lo canté por primera vez, a los 24 años, en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Por cierto Fernández Cid dijo maravillas de mí. Entonces tuve que hacer una distorsión física que poco a poco he ido dejando de hacer a medida que he ido cumpliendo años; ha habido una progresión física con la que el personaje ha ido ganando. Y de vez en cuando he descubierto algún detalle. Por ejemplo, recuerdo el que hice en la Bastilla con Colin Serreau, la directora de cine. Ella lo ambientó en la Sevilla precristiana, y nos vistió a todos de árabes; fue aquél un importante trabajo teatral. Y recuerdo otro, en Berlín Oriental, una producción del 74 de Ruth Berghaus que canté poco después de la caída del Muro, que fue muy criticada por las autoridades oficiales de entonces, del que también aprendí cosas nuevas. El personaje era muy comunista, era muy gestapo, o quizá muy nazi... Don Pasquale lo empecé a hacer antes de cumplir los 40, ha ido creciendo a medida que me he hecho mayor y he comprendido esa idea de querer conservar la juventud a través de otra persona. Es como el anhelo que crea la juventud perdida. Dentro de los bufos, es el más serio... Sin olvidar Gianni Schicchi, que lo he hecho sólo cuatro veces.

Ochs, Beckmesser, Wolfram... Qué pasa con el repertorio alemán. Somos legión los que suspiramos por escucharte en un escenario el aria de la estrella de Wolfram en *Tannhäuser*...

Pues no estoy ahí por las mismas razones que no he cantado Don Giovanni. No me veo, Y en este caso por ser en alemán; emocionalmente me siento en las antípodas del repertorio alemán...

Y ¿te has preguntado por qué?

No lo necesito. Bueno cuando empecé hice Lied; canté Schubert y Schumann... y me quedaba mudo. Aunque pueda ser una respuesta superficial, mi adversión al repertorio alemán quizá haya podido venir como un "rebote" al intento de cantar Lied. Ten en cuenta que en el recital del examen fin de carrera en Michigan tuve que cantar las *Canciones de Miguel Ángel*, de Hugo Wolf...

¡Manda huevos, como diría el insigne!

Eso. No me enteré de nada, pero había que hacerlo. Ahora me sería imposible afrontar algo así. En realidad estaba muy desorientado; me decían que era un bajo, y, al mismo tiempo, que debía cantar el Lied como Fischer-Dieskau. Si alguien me hubiera explicado entonces cómo hacer para cantarlo como Hans Hotter, a lo mejor otro gallo me habría cantado a mí. Bueno, llegué a hacer el Heraldo de *Lohengrin*, que fue una experiencia interesante porque me gusta la obra, aunque teatralmente el personaje, muy estático, no diga nada. El crítico de Los Angeles Times dijo que lo canté muy bien, pero que mi alemán era deleznable. Claro que el tal crítico era alemán! En fin, no es que no lo haya intentado. Me he estudiado la romanza de Wolfram a la que te referiste, y también el Papageno... y no me encuentro. Te contaré algo: en Michigan se hizo una *Flauta* y yo me estudié Papageno. ¿Sabes que acabé cantando en esa función? ¡Sarastro!

¡Qué barbaridad!

Pero es que había mucha más gente allí que podía hacer el Papageno mejor que yo... Bueno, también he llegado a cantar el Sparafucille en la Ópera de San Diego... Yo he hecho muchas cosas... sorprendentes. Lo del Sarastro fue una imposición de la Escuela; pero Sparafucille lo hice profesionalmente... Hoy mismo también hago cosas como, hace un par de meses, el Bartolo de *Bodas*, y ahora el Taddeo en *Italiana*...

Por cierto cómo te sientes para Taddeo.

Estupendamente. Es uno de los papeles rossinianos que más he cantado.

¿Y en el Real?

En el Real, todos, siempre me tratan muy bien. En este teatro se trabaja muy seriamente y con gran profesionalidad.

A ver si Mortier te tiene en cuenta...

Ya me ha tenido en cuenta. Vio las *Bodas* que hice al final de la temporada pasada y la temporada que viene se responderá, y ahí estaremos dos de los cantantes de entonces, Raúl Giménez y yo. El resto será nuevo.

Creo que en este momento te preocupa mucho el asunto de la enseñanza. Qué les dices a tus alumnos.

Hace unos cinco años que me dedico a la docencia. Debería de mencionar algo que me ocurrió a los 49 años. Estaba haciendo el Wurm. Yo hasta ese momento estaba utilizando una técnica basada en la máscara frontal, según las directrices del maestro Kraus. Wurm va de Sol a Fa, pero transcurre en una tesitura aparentemente central. Pero empiezo a ensayar...

y no. No hay timbre, no hay sonoridad. En ese momento me voy de vacaciones, y mi amigo y colega Stefano Palatchi me llama y me recomienda que lea un libro de técnica vocal: "Las cuatro voces del hombre", de Jerome Hines. Lo leo. Me vuelvo a los ensayos, lo pongo a funcionar y, aun con una cierta inseguridad, emerge el Wurm. Se trata de hacer funcionar el aparato fonador de otra manera. Salvo el Wurm con decoro; adopto esta técnica y me funciona. Y, a día de hoy, estoy sorprendido de la longevidad vocal que me está dando, me siento fresco. Así que cuando hablo con los chavales, pienso en este tipo de experiencias. Porque este tipo de técnica ya me la habían planteado los profesores que tuve en Nueva York, y, o no les entendí, o me la explicaron mal. Para mí, entonces, es básico -y es lo que intento- tratar de verbalizar bien las cosas en las clases de Canto. Es complicado, porque nuestro instrumento lo llevamos dentro, no se ve. Conocemos la calidad del sonido que emitimos, pero no cómo está apoyado, cómo está fonado... El proceso es interno. Y ahí estoy trabajando, porque ese es el gran problema de la enseñanza del Canto. La voz es, pues, un elemento más, sólo un elemento más. Lo demás es: talento y trabajo. Y eso es lo más difícil de descubrir. Para hacer una buena carrera, las combinaciones entre cantidades relativas de materia prima, talento y trabajo son muchas. Lo que sucede es que es cuestión de porcentajes, porque hay poca gente que tenga las tres cosas. Pero vaya, lo que quiero resaltar es que el asunto puede llegar a ser dramático. Tú vas a una escuela de canto, acabas con un título, y no tienes ninguna garantía de que salgas pudiendo cantar.

A propósito, ¿qué te parece todo lo que ha sucedido en la Escuela Superior de Canto de Madrid?

Pues un reflejo de lo que está pasando en la sociedad española desde hace unos años, de lo que ha pasado en el Palau de Barcelona, del Gürtel, de la burbuja inmobiliaria, del pelotazo... Y eso ha llegado allí. Creo que con la nueva dirección las cosas van a cambiar a bien. Yo, que estuve declarado persona non grata por el anterior equipo, espero colaborar más ahora.

Para algunos la ópera es un género muerto, sólo salvado por las puestas en escena modernas...

Bueno, en el 71, cuando empecé a estudiar se decía lo mismo. Cuando llamé a mis padres para decirles que no quería ser ingeniero, que quería ser cantante de ópera, me dijeron que estaba loco. Como actividad no está muerta, como concepto... Se sigue haciendo óperas nuevas: Y los teatros no dejan de ofrecer ópera, y, a pesar de la crisis, hay mucho trabajo. Al contrario: yo diría que la ópera pasa por un momento dulce.

Para ir acabando: ¿Cuáles serían los peores y los mejores momentos que has pasado encima de un escenario.

Muy mal, mi segunda función del *Barbero* en el Met, en 2004. Me quedé sin voz a mitad del aria. Hubo una razón médica. Hacía unos meses que me habían diagnosticado reflujo estomacal y una hernia de hiato. Empecé a medicarme con lo habitual en estos casos (con Omeoprazol), pero los efectos del medicamento se esfumaron progresivamente y sucedió lo que sucedió. Yo tenía 54 años, y por cierto, pasó otra cosa que me ha apartado de aquel teatro: me hicieron audición para el Don Pasquale... Creo que no fue correcto. Bueno, mi agente me presionó y... ya en la audición noté algo raro. Hice la primera función, estuve correcto sin echar las campanas al vuelo, tuve un buen éxito de crítica y público, pero yo sabía que algo estaba pasando. Dos días antes de la segunda función era Nochebuena, y cené digamos algo especial... y llegó la función, y ya calentando en el camerino noté que aquello no funcionaba, y a mitad del aria... no es que te quedas sin voz, te quedas áfono, y sale mucho aire. Fue tremendo, patético. Salvé la función como pude. Cancelé la tercera. Volví a Barcelona, vi al médico, me cambió el tratamiento, regresé a Nueva York e hice cuatro funciones de libro. Me volvieron a ofrecer el papel, pero ya les dije que no. ¿Y buenos momentos? Fue maravillosa una *Manon Lescaut* que hice en Módena con Mirella Freni, por el 30 aniversario de su debut en aquélla, su ciudad natal. Me aprendí ese Lescaut para poder cantar con ella, y fue una función muy emocionante. Al final de la función me puse a llorar sin poder parar; la miraba y lloraba; allí había pasado algo grande.

Hablando de parejas, ¿cuál ha sido tu mejor pareja en escena?

Pues está claro, Mirella Freni. Esta mujer va más allá del Canto y de la Ópera. Es su personalidad. Es inolvidable.

¿Y de las españolas?

He trabajado con muchas, pero me gustaría recordar especialmente a una que me impresionó profundamente en el escenario, Enedina Lloris, a la que quiero enviar un cariñoso abrazo.

¿Querías añadir algo más?

Voy a cerrar mi ciclo americano en 2012 cantando Bartolo en San Diego. En San Diego empecé mi carrera y allí acabaré mi trabajo en EE.UU.

Muchas gracias Carlos Chausson, muchas gracias Charlie.

1970

40 2010

IBERMÚSICA

2009.2010

ENTRADAS AÚN DISPONIBLES
TEL: (+34) 91 426 0397SERIE **ARRIAGA****A1** LUNES, 26 OCTUBRE 2009, 19.30 HISRAEL PHILHARMONIC
ZUBIN MEHTAConcierto patrocinado por **Bancaja****A2** JUEVES, 29 OCTUBRE 2009, 19.30 HSTAATSKAPPELLE DRESDEN
HERBERT BLOMSTEDT
DRESDNER KLAVIERTRIO**A3** JUEVES, 3 DICIEMBRE 2009, 19.30 HREAL FILHARMONÍA
DE GALICIA
ANTONI ROS MARBÀ**A4** SÁBADO, 23 ENERO 2010, 22.30 HFILARMÓNICA DE NUEVA YORK
ALAN GILBERT
YEFIM BRONFMAN

CREDIT SUISSE

Global Sponsor

A5 MIÉRCOLES, 27 ENERO 2010, 19.30 HLONDON SYMPHONY
SIR JOHN ELIOT GARDINER
MARIA JOÃO PIRES**A6** MIÉRCOLES, 10 FEBRERO 2010, 19.30 HROYAL CONCERTGEBOUW
MARISS JANSONS
ORFEÓN DONOSTIARRA
J. A. SÁINZ ALFARO
BERNARDA FINKConcierto patrocinado por **Bancaja****A7** MIÉRCOLES, 17 MARZO 2010, 19.30 H

BRENTANO STRING QUARTET

A8 JUEVES, 29 ABRIL 2010, 19.30 HORQUESTRA DE CADAQUÉS
GIANANDREA NOSEDA
AINHOA ARTETA**A9** VIERNES, 28 MAYO 2010, 22.30 HLONDON SYMPHONY
GLORIA RAMOS
ROSA TORRES-PARDO
PILAR JURADO**A10** DOMINGO, 30 MAYO 2010, 19.30 HLONDON SYMPHONY
DANIEL HARDING
HÅKAN HARDENBERGER**A11** MARTES, 29 JUNIO 2010, 19.30 HORQUESTRA DE LA
COMUNITAT VALENCIANA
ZUBIN MEHTA**A12** MARTES, 6 JULIO 2010, 19.30 HSTAATSKAPPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIMSERIE **BARBIERI****B1** MARTES, 27 OCTUBRE 2009, 19.30 HISRAEL PHILHARMONIC
ZUBIN MEHTA**B2** MIÉRCOLES, 18 NOVIEMBRE 2009, 19.30 HORQUESTA BANDART
GORDAN NIKOLIĆ**B3** SÁBADO, 19 DICIEMBRE 2009, 22.30 HORQUESTA SINFÓNICA
DE GALICIA
VÍCTOR PABLO PÉREZ
JULIAN RACHLIN**B4** DOMINGO, 24 ENERO 2010, 19.30 HFILARMÓNICA DE NUEVA YORK
ALAN GILBERT
THOMAS HAMPSON

CREDIT SUISSE

Global Sponsor

B5 JUEVES, 28 ENERO 2010, 19.30 HLONDON SYMPHONY
MONTEVERDI CHOIR
SIR JOHN ELIOT GARDINERConcierto patrocinado por **Bancaja****B6** MARTES, 9 FEBRERO 2010, 19.30 HROYAL CONCERTGEBOUW
ORCHESTRA
MARISS JANSONS
JANINE JANSEN**B7** VIERNES, 12 MARZO 2010, 22.30 HFILARMÓNICA NACIONAL
DE RUSIA
VLADIMIR SPIVAKOV**B8** MIÉRCOLES, 24 MARZO 2010, 19.30 H

MEI-TING SUN

B9 DOMINGO, 25 ABRIL 2010, 19.30 HGUSTAV MAHLER
JUGENDORCHESTER
ANTONIO PAPPANO
HAN-NA CHANG**B10** JUEVES, 27 MAYO 2010, 19.30 HLONDON SYMPHONY
DANIEL HARDING
PIERRE-LAURENT AIMARD**B11** SÁBADO, 29 MAYO 2010, 22.30 HLONDON SYMPHONY
PABLO GONZÁLEZ
ADOLFO GUTIÉRREZ**B12** MIÉRCOLES, 7 JULIO 2010, 19.30 HSTAATSKAPPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIMConcierto patrocinado por **Bancaja**


CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO

MARTES, 23 FEBRERO 2010, 19.30 H

BERLINER PHILHARMONIKER

SIR SIMON RATTLE

Unser Partner

Deutsche Bank 

Venta al público: 24 de noviembre 2009

ORQUESTAS Y SOLISTAS DEL MUNDO DE IBERMÚSICA

2010.2011

SERIE **ARRIAGA**

A.1 DOMINGO, 17 OCTUBRE 2010, 19.30 H
LUCERNE FESTIVAL
ORCHESTRA
CLAUDIO ABBADO

A.2 DOMINGO, 31 OCTUBRE 2010, 19.30 H
LONDON PHILHARMONIC
VLADIMIR JUROWSKI

A.3 DOMINGO, 28 NOVIEMBRE 2010, 19.30 H
ORQUESTRA SINFONICA
DO ESTADO DE SAO PAULO
YAN PASCAL TORTELIER
ANTONIO MENESES

A.4 JUEVES, 16 DICIEMBRE 2010, 22.30 H
ORQUESTA TEATRO
MARIINSKY
VALERY GERGIEV

A.5 JUEVES, 13 ENERO 2011, 19.30 H
EVGENY KISSIN

A.6 VIERNES, 21 ENERO 2011, 22.30 H
CITY OF BIRMINGHAM
SYMPHONY ORCHESTRA
ANDRIS NELSONS
GAUTIER CAPUÇON

A.7 LUNES, 21 FEBRERO 2011, 19.30 H
LONDON PHILHARMONIC
YANNICK NÉZET-SEGUIN

A.8 MIÉRCOLES, 16 MARZO 2011, 19.30 H
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER
CHRISTIAN THIELEMANN

A.9 MARTES, 12 ABRIL 2011, 19.30 H
ORCHESTRE DE LA
SUISSE ROMANDE
MAREK JANOWSKI
BORIS BEREZOVSKY

A.10 MARTES, 17 MAYO 2011, 19.30 H
TONHALLE-ORCHESTER
ZÜRICH
DAVID ZINMAN

A.11 MIÉRCOLES, 24 MAYO 2011, 19.30 H
WIENER PHILHARMONIKER
DANIELE GATTI

A.12 DOMINGO, 5 JUNIO 2011, 19.30 H
SAN FRANCISCO SYMPHONY
ORFEÓN DONOSTIARRA
MICHAEL TILSON THOMAS

SERIE **BARBIERI**

B.1 LUNES, 18 OCTUBRE 2010, 19.30 H
LUCERNE FESTIVAL
ORCHESTRA
CLAUDIO ABBADO

B.2 DOMINGO, 24 OCTUBRE 2010, 19.30 H
BAYERISCHE RUNDFUNK
SINFONIEORCHESTER
MARISS JANSONS
FRANK PETER ZIMMERMANN

B.3 LUNES, 1 NOVIEMBRE 2010, 19.30 H
LONDON PHILHARMONIC
VLADIMIR JUROWSKI
LEIF OVE ANDSNES

B.4 MARTES, 11 ENERO 2011, 19.30 H
ROYAL CONCERTGEBOUW
SEMYON BYCHKOV
JOSHUA BELL

B.5 SÁBADO, 22 ENERO 2011, 22.30 H
CITY OF BIRMINGHAM
SYMPHONY ORCHESTRA
ANDRIS NELSONS
NIKOLAI LUGANSKY

B.6 LUNES, 7 FEBRERO 2011, 19.30 H
ORQUESTRA DE CADAQUÉS
JAIMÉ MARTÍN
VALERY SOKOLOV

B.7 DOMINGO, 20 FEBRERO 2011, 19.30 H
DANIEL BARENBOIM

B.8 MARTES, 22 FEBRERO 2011, 19.30 H
LONDON PHILHARMONIC
YANNICK NÉZET-SEGUIN
ANNA CATERINA ANTONACCI

B.9 JUEVES, 17 MARZO 2011, 19.30 H
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER
CHRISTIAN THIELEMANN
HÉLÈNE GRIMAUD

B.10 JUEVES, 14 ABRIL 2011, 19.30 H
GUSTAV MAHLER
JUGENDORCHESTER
PHILIPPE JORDAN
THOMAS HAMPSON

B.11 LUNES, 23 MAYO 2011, 19.30 H
WIENER PHILHARMONIKER
DANIELE GATTI
RAINER HONECK

B.12 LUNES, 6 JUNIO 2011, 19.30 H
SAN FRANCISCO SYMPHONY
MICHAEL TILSON THOMAS

IBERMÚSICA
Aijonmusic, S.A.

Velázquez 11, 1º dcha. 28001 Madrid
tel: (+34) 91 426 0397 fax: (+34) 91 575 9480
ibermusica@ibermusica.es
www.ibermusica.es

A
Auditorio
Nacional
de Música

Una apuesta por la producción propia

El Teatro Arriaga de Bilbao afronta una nueva temporada, la segunda con Emilio Sagi como director artístico, que reafirma su apuesta por la producción propia y su apertura a los más diversos géneros y estilos artísticos. La ópera, la danza, la zarzuela, los conciertos y el teatro tendrán acogida en la programación del Arriaga, siguiendo –según Sagi– una clara dirección: "las producciones personalizadas, generadas desde la propia casa", muchas de ellas en colaboración con terceros.

La temporada se inauguró con el montaje de Mario Gas de *La clementina*, de Boccherini, interpretada por Andrea Marcon y la Orquesta Barroca de Venecia, con Maite Beaumont y Cyril Auvity en los papeles protagonistas.

En colaboración con el Teatro de La Maestranza, entre el 11 y el 14 de febrero, presentan la ópera de cámara de Manuel García *L'isola disabitata*, con libreto de Metastasio. Dos producciones propias de zarzuela completan la programación lírica: *El barberillo de Lavapiés*, de Barbieri, los días 27, 28, 30 y 31 de enero, y *Mirentxu*, de Guridi, que pondrá el broche de oro al nuevo curso, los 19, 22, 24 y 26 de junio.

Ute Lemper, con el programa "Last tango in Berlin" será la encargada de inaugurar la temporada de con-



Emilio Sagi presentando la programación, acompañado por la Concejala de Cultura del Ayuntamiento de Bilbao Ibone Bengoetxea.

ciertos del Arriaga, el 26 de octubre. La seguirán Kurt Elling, el 27; William Christie y Bilbao Estación Barroca, con *Susanna*, de Haendel, el 29; Tan Dun con la BOS, el 19 de noviembre; Joaquín Achúcarro, el 22 de diciembre; Mariella Devia, el 2 de febrero; Bilbao Ars Sacrum, con *Magdalena a los pies de Cristo*, de Caldara, el 26 de marzo; Cecilia Bartoli y Bilbao Estación Barroca presentando su último trabajo discográfico "Sacrificium", el 10 de abril; la Michael Nymann Band, el 14; Rosa Torres Pardo y Lola Greco, con un programa Albéniz, el 19; para cerrar, el 18 de mayo, con John Malkovich y la Orchester Wiener Akademie, con "The infernal comedy".

Hay que destacar, también el proyecto pedagógico del Arriaga, que desarrolla en colaboración con la ABAO. En marzo, presenta el espectáculo lírico *Ni fu ni fa sostenido* –con guión, dirección escénica y vestuario de Enrique Viana– cuyo objetivo es acercar la ópera al público familiar. A este título hay que añadir *Allegro Vivace*, *El flautista de Hamelin*, *El superbarbero de Sevilla* o *El bestiario*.

Tras el éxito cosechado la pasada temporada, repetirán experiencia con los Plenilunios y los Cuartitos del Arriaga. Más información: www.teatroarriaga.com.

Mucha música con la Fundación Unicaja

La Sala María Cristina de la Fundación Unicaja acoge, hasta el próximo mes de junio, una nueva temporada de música. En total se han organizado 19 conciertos, que se han distribuido en torno a tres ciclos distintos: Familiar, Efemérides y Voces.

El Ciclo Familiar estará destinado a acoger funciones musicales didácticas, dirigidas a los más pequeños. El 15 de noviembre, el Spanish Brass Luur Metals ofrece "Metàllics"; el 14 de febrero actúa el Ara Malikian Ensemble; para cerrar, el 18 de abril, con Lorenzo Ramos y la Orquesta Filarmónica de Málaga, con *Bastián y Bastiana*, de Mozart.

El Ciclo Efemérides prestará atención a la conmemoración del bicentenario del nacimiento de Chopin y del fallecimiento de Haydn. El 31 de octubre tendrá como protagonistas al Cuarteto Kopelman; el 7 de no-



El violinista armenio Ara Malikian.

viembre, al Cuarteto Albéniz; el 12 de diciembre, a Roberto Forés y la Orquesta Filarmónica de Málaga, con un monográfico Haydn; el 6 de febrero, a Javier Perianes; el 10 de abril, al Trío Cervantes; el 15 de mayo, a Alberto Nosé, con un monográfico Chopin; para cerrar de nuevo con la Filarmónica de Málaga, a las órdenes de Alejandro Posada, el 12 de junio.

Por último, el Ciclo Voces incluye las actuaciones de Ana María Sánchez, el 28 de noviembre; el 23 de diciembre Xenia Meijer y Vie sul

Mare, con *Il pianto di Maria*, de Haendel; Carlos Medina y Luz Orphei, el 30 de enero; el Coro de Cámara del Palau, el 20 de marzo; para cerrar, el 29 de mayo, con Stephen Salters y "Una noche americana".

Etapa de transición

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León estrena temporada y director titular, el joven Lionel Bringuier, en lo que se perfila claramente como una etapa de transición para el conjunto sinfónico.

No en vano, la agrupación apuesta por la tradición, con unos programas en los que el repertorio clásico será el gran protagonista.

El resultado es que se echa en falta una presencia más amplia de nuestro patrimonio musical y, muy especialmente, de la obra de nuestros compositores actuales, reducida a una obra de Jesús Torres.

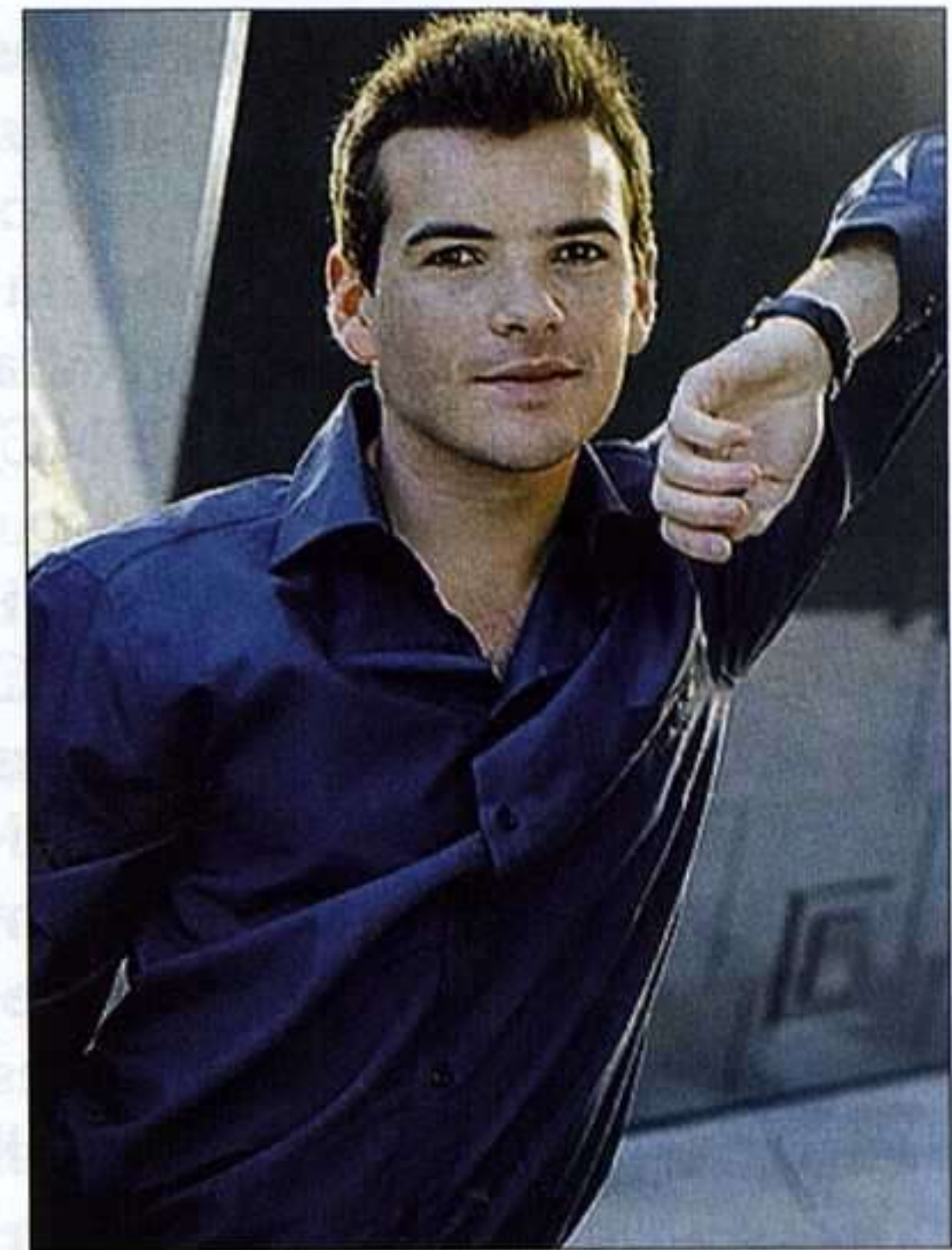
Bringuier dirigirá siete de los 17 programas de abono de la Orquesta. Su anterior titular Alejandro Posada dirigirá tres, mientras que Vasilí Petrenko afrontará otros tres.

El resto contará con Marc Minkowski, John Neschling, Jean-Christophe Spinosi y Pietari Inkinen en el podio.

No faltarán tampoco solistas de primera fila, como el violinista Frank Peter Zimmermann, los pianistas Eldar Nebolsin, Alexio Bax, Jean-Yves Thibaudet; los cantantes Angelika Kirchschrager y Sergei Aleksashkin, así como los hermanos Capuçon.

Los próximos 5 y 6 de noviembre, la Orquesta afronta un interesante programa, que estará avalado por la presencia de un artista ya consagrado como es el violinista Frank Peter Zimmermann.

Actuará como solistas del *Concierto para violín núm.2*, de Martinu, que sonará junto con la *Sinfonía núm.5*, de Shostakovich. La dirección musical correrá a cargo del finlandés Pietari Inkinen.



Lionel Bringuier.

Protagonista: La guitarra

Se clausuró con éxito el 42º Concurso Internacional de Guitarra "Michele Pittaluga", que se celebra cada año en la ciudad italiana de Alessandria y que este año ha estado dedicado al compositor y guitarrista venezolano Antonio Lauro. El joven guitarrista húngaro Andras Csàki se alzó con el primer premio, dotado con 8.500€, una grabación con el sello Naxos y una gira de conciertos por distintas ciudades italianas. El segundo premio, de 4.500€, fue para la coreana Kyu-Hee Park; mientras que el francés Thomas Viloteau fue galardonado con el Tercer Premio, de 2.500€.

El jurado estuvo integrado por importantes personalidades relacionadas con el mundo de la guitarra, como Marcin Dylla, Jukka Savijoki, Alberto Ponce, Elena Zaniboni, Tania Chagnot, Darko Petriniak y Micaela Pittaluga, todos ellos bajo la presidencia de Alirio Díaz.



El ganador, Andras Csàki.

concurso internacional de guitarra michele pittaluga

premio ciudad de alessandria



del 27 septiembre al 2 octubre de 2010

Montante de los premios: € 31.000

Final con orquesta

Gira de conciertos

Grabación de un CD con el sello NAXOS

Última fecha de inscripción: 31 de Agosto de 2010

concurso internacional de composición para guitarra clásica michele pittaluga

para cuarteto de cuerda con guitarra

16 de junio de 2010

Montante del premio: € 8.000

Inscripción antes del 31 de marzo de 2010

Piazza Garibaldi, 16 - 15100 Alessandria

Tel. 0039.0131.253170 - 0039.0131.251207 - Fax 0039.0131.253170

concorso@pittaluga.org - regolamento su www.pittaluga.org

MEMBRO DELLA FÉDÉRATION MONDIALE DES CONCOURS INTERNATIONAUX DE MUSIQUE - GINEVRA

Nueva temporada del CDMC

Un concierto de los indefinibles Blindman, con piezas de Tenney, Sleichim y Verstockt, el 26 de octubre, inaugura la nueva temporada del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC) en el Auditorio 400.

La creciente demanda del público madrileño hace que el CDMC siga apostando por los intérpretes nacionales e internacionales de calidad, como el Ensemble Intercontemporain, que vuelve el 22 de febrero, a las órdenes de Johannes Debus; los hermanos Capuçon (el 8 de marzo), Franc Ollu y la London Sinfonietta (el 22 de marzo), José Luis Temes y el Sax Ensemble (el 30 de noviembre); Elías Arizcuren y el Octeto Ibérico de Violonchelos, que repiten esta temporada con Elena Grajera como solista, el 18 de enero, o Joan Cerveró y el Grup Instrumental de València, con un interesante programa integrado por obras de autores españoles, como –entre otros– Guerrero, Orts, Rueda y Torres (el 8 de febrero).

Una novedad es la celebración, durante este mes, de un ciclo de tres conciertos dedicados a los Encuentros en Pamplona de 1972. El primero, el 3 de noviembre, contará con la presencia de Steve Reich y músicos del movimiento “Bang on a can”, que interpretarán obras del compositor norteamericano. El segundo, el 10, tendrá como protagonista a Eduardo Polonio con piezas de electrónica; para cerrar con Nacho Paz y Solistas de la ORCAM, el 16, con un programa titulado “Luis de



Los hermanos Capuçon.

Pablo: De Alea a los Encuentros de Pamplona”, con obras de Donatoni, Kagel, Stockhausen y del propio De Pablo, de quien se conmemorará su 80 aniversario.

Cristóbal Halffter también cumplirá en 2010 ochenta años y el CDMC también lo celebrará con un concierto, el 14 de diciembre, de los Solistas de la ORCAM, con José Ramón Encinar al frente, en lo que será un homenaje conjunto a Halffter y De Pablo, y el 17 de mayo, con la actuación del Coro y Solistas de la ORCAM, a las órdenes de Jordi Casas. El 70 aniversario del brasileño Marlos Nobre

también estará presente en el concierto de Celia Alcedo y Kennedy Moretti, el 23 de noviembre.

El Ensemble Residencias atenderá a sus tres citas anuales con estrenos y la música más vanguardista. Hay que destacar el concierto que ofrecerá, el 1 de marzo, con el cantaor Arcángel como solista en *De oscura llama*, de Mauricio Sotelo, en un programa que también estará dedicado a José Río Pareja, autor residente.

Otra cita a tener en cuenta es la presencia de David del Puerto como solista de la Orquesta de Cadaqués, tocando la guitarra eléctrica, a las órdenes de Jaime Martín, el 15 de marzo; sin olvidar el concierto que ofrecerá Santiago Serrate y Modus Novus dedicado a Barce y Bernaola, el 31 de mayo, y el miniciclo “Música e imagen”.

Más información: <http://cdmc.mcu.es>

Protagonista: la música de cámara

Además de su ciclo sinfónico en el Auditorio Nacional, la Universidad Politécnica de Madrid organiza el XX Ciclo de “Música en Nuestros Centros”, un interesante programa de música de cámara que se celebrará, como en años anteriores, en distintas escuelas universitarias de la capital.

Bajo el título de “Un paseo por Europa de la mano del cuarteto de cuerda”, hasta el próximo enero, los aficionados podrán disfrutar de algunas de las más importantes obras del repertorio cuartetístico de Haydn, Mozart, Schubert, Arriaga, Beethoven, Mendelssohn, Dvorak, etc. Se trata de cuatro conciertos –uno cada mes– que contará como protagonista con el Cuarteto Almus.



El Cuarteto Almus.

Manuel de Juan (violín), Vicente Antón (violín), Octavio de Juan (viola) y Francisco Pastor (violonchelo) ofrecerán, el 12 de noviembre, en la Escuela de Arquitectura, el programa “Viena, siempre Viena” integra-

do por el *Cuarteto de cuerda en Mi bemol mayor. K. 160*, de Mozart; *Cuarteto núm.5, “La alondra”*, de Haydn; *Movimiento de Cuarteto “Quartettsatz” núm.12 en Do menor D.703*, de Schubert, y *Cuarteto núm.6*, de Beethoven. “Tres viajeros: un alemán, un húngaro y un bohemio” es el título de su siguiente programa, integrado por los cuartetos *núms. 1 y 3*, de Mendelssohn, el *núm. 3* de Bartok y el *núm.12* de Dvorak. La cita, en la Escuela de Minas, el 10 de diciembre; para clausurar el ciclo, el 21 de enero, en la Escuela de Montes, con “Del clasicismo español al impresionismo francés”. Todos los conciertos de este ciclo son de entrada libre.

Pretty Yende gana el Concurso Montserrat Caballé

La soprano surafricana Pretty Yende se alzó con el primer premio del IX Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé, en una reñida final que se celebró en la sala Mozart del Auditorio de Zaragoza. Otras dos sopranos, la alemana Miriam Clark y la estadounidense Kearstin Brown lograron el segundo y el tercer premio, dotados con 6.000 y 3.000 euros, respectivamente. El barítono Álvaro Lozano, el único español que llegó a la final, consiguió el premio honorífico del público.

Pretty Yende no sólo recibió un premio en metálico de 12.000 euros, sino que el galardón incluye una serie de recitales en algunos de los mejores escenarios del mundo,



Pretty Yende.

en los que cantará junto a Montserrat Caballé. Así, la joven cantante sudafricana será presentada por la soprano española en la Kölner Philharmonie, en Les Flomeris Musi-

cales d'Été de Reims o en el Festival Euro Mediterráneo de Roma, entre otros.

Un total de 292 cantantes, procedentes de 57 países, han competido en este prestigioso concurso, cuyas eliminatorias se celebraron en la sala Galve del Auditorio de Zaragoza. A la final accedieron once cantantes que actuaron en la sala Mozart, acompañados por la Orquesta Filarmónica de Pilsen, dirigida por Ramón Tebar.

Una vez finalizado el concurso, Montserrat Caballé impartió con éxito unas Clases Magistrales ante un plantel de jóvenes cantantes de alta calidad artística, tal y como demostraron en el concierto de clausura del Concurso.

Curso de Análisis Musical

En el marco de los XV Encuentros Manuel de Falla, del 26 al 29 de noviembre, tendrá lugar -en la Fundación Euro-Árabe de Granada- el anual Curso de Análisis Musical que, bajo el título "Instrumentos y formas del pasado en la música de los siglos XX y XXI", coordina el musicólogo Yvan Nomnick, con la participación especial del filósofo, compositor y actual profesor en el Conservatorio de París, Bruno Ducol.

En 2009 se cumplen cincuenta años de la muerte de la clavecinista polaca Wanda Landowska, intérprete que tuvo una gran relevancia histórica por su recuperación del clave como instrumento de concierto y del repertorio barroco para dicho instrumento.

En este curso, que organiza el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, se analizarán numerosos ejemplos de cómo los compositores trasladan a un lenguaje moderno sonoridades, formas, técnicas de composición, figuraciones y estilos del pasado. Se incidirá en algunas temáticas específicas, tales como la utilización del clave en la música del siglo XX, la policoralidad monteverdiana en Lutoslawski, las polifonías medievales de Ohana etc. La duración del curso es de 27 horas y está dirigido preferentemente a investigadores, profesionales de la enseñanza musical, alumnos de conservatorios y estudiantes universitarios. El plazo de inscripción termina el 16 de noviembre. Más información en:

www.granadafestival.org/cursos.htm

Conciertos

Octubre - Diciembre 2009



POZUELO DE ALARCÓN (MADRID)	ESCUELA DE MÚSICA Y DANZA C/Irlanda, 3 16 de Octubre de 2009 19:00 hs. CUARTETO ALBENIZ DE PROSEGUIR: cuerda Obras: F. Joseph Haydn y F. Schubert.	MÉRIDA	C. C. AUDITORIO ALCAZABA C/John Lennon, 5 16 de Noviembre de 2009 20:30 hs. XAVIER LARSSON y R. LOPEZ CASANUEVA: saxo y piano Obras: H. Tomasi, F. Rossé, F. Schmitt, L. Berio y E. Denisov.	SEVILLA	IGLESIA DE LA ASUNCIÓN C/ Larena, s/n 10 de Diciembre de 2009 20:30 hs. TRIO SHINZO: flauta, violonchelo y piano Obras: G. P. Telemann, J. N Hummel, B. Martinu y J. Gutierrez.
BERZOCANA (EXTREMADURA)	IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA 25 de Octubre de 2009 20:00 hs PAOLA REQUENA: guitarra clásica Obras: L. Narváez, F. Tárrega, J. Arcas / F. Tárrega, J. Turina, M. Llobet y V. Asencio.	PAMPLONA	AUDITORIO CIVICAN Av. Pío XX, 2-bis 18 de Noviembre de 2009 20:00 hs. TRIO SHINZO: flauta, violonchelo y piano Obras: G. P. Telemann, J. N Hummel, B. Martinu y J. Gutierrez.	ALMANSA (ALBACETE)	TEATRO MUNICIPAL C/ Cervantes, 19 15 de Diciembre de 2009 20:15 hs. ISABEL VILLANUEVA y M.A. ORTEGA CHAVALDAS: viola y piano Obras: M. Falla, F. Schubert, J. Brahms, T. Marco y R. Clarke.
CIUDAD REAL	SALÓN DEL ANTIGUO CASINO C/Caballeros, 3 26 de Octubre de 2009 20:30 hs ISABEL VILLANUEVA y M.A. ORTEGA CHAVALDAS: viola y piano Obras: M. Falla, F. Schubert, J. Brahms, T. Marco y R. Clarke	POZUELO DE ALARCÓN (MADRID)	ESCUELA DE MÚSICA Y DANZA C/ Irlanda, 3 27 de Noviembre de 2009 TRIO D' ANCHES: vientos Obras: W. A. Mozart, B. Martinu, S. Veress y H. Villalobos.	PAMPLONA	CENTRO CULTURAL CIVICAN FUNDACION CAJA NAVARRA Av. Pío XX, 2-bis 16 de Diciembre de 2009 DAVID CARO: piano Obras: W. A. Mozart, F. Chopin, I. Albeniz y F. Liszt.
CIUDAD REAL	AUDITORIO ANTIGUO CASINO C/Caballeros, 3 2 de Noviembre de 2009 20:30 hs XAVIER LARSSON y R. LOPEZ CASANUEVA: saxo y piano Obras: H. Tomasi, F. Rossé, F. Schmitt, L. Berio y E. Denisov.	GIRONA	AUDITORI VIADIER Plaza del Hospital, 6 4 de Diciembre de 2009 SANDRA FERRÍ y A. MONASTERIO: canto y piano Obras: R. Hahn, C. Debussy, J. Brahms, R. Strauss, E. Toldrá, A. Garcia Abril, J. Rodrigo y E. Granados.	A CORUÑA	FORUM METROPOLITANO C/Rio Molenos, 1 21 de Diciembre de 2009 JUAN IGNACIO RUEDA: guitarra clásica Obras: M. M Ponce, M. Castelnuovo-Tedesco, J. Turina, S. Brotons, R. Dyens.
CIUDAD REAL	AUDITORIO ANTIGUO CASINO C/Caballeros, 3 9 de Noviembre de 2009 20:30 hs TRIO SHINZO: flauta, violonchelo y piano Obras: G. P. Telemann, J. N Hummel, B. Martinu y J. Gutierrez.	MÉRIDA	C. C. AUDITORIO ALCAZABA C/ John Lennon, 5 9 de Diciembre de 2009 20:30 hs. TRIO SHINZO: flauta, violonchelo y piano Obras: G. P. Telemann, J. N Hummel, B. Martinu y J. Gutierrez.		
PAMPLONA	CENTRO CULTURAL CIVICAN FUNDACION CAJA NAVARRA Av. Pío XX, 2-bis 11 de Noviembre de 2009 20:00 hs. XAVIER LARSSON y r. lopez casanueva: saxo y piano Obras: H. Tomasi, F. Rossé, F. Schmitt, L. Berio y E. Denisov.	MADRID	C. C. LA VAGUADA Av. Monforte de Lemos, 38 10 de Diciembre de 2009 19:00 hs. DAVID CARO: piano Obras: W. A. Mozart, F. Chopin, I. Albeniz y F. Liszt.		
SEVILLA	IGLESIA DE LA ASUNCIÓN c/Larena, 3 12 de Noviembre de 2009 20:30 hs. TRIO D'ANCHES: vientos Obras: W. A. Mozart, B. Martinu, S. Veress y H. Villalobos.	MÉRIDA	C. C. AUDITORIO ALCAZABA C/John Lennon, 5 10 de Diciembre de 2009 20:30 hs. JUAN IGNACIO RUEDA: guitarra clásica Obras: M. M Ponce, M. Castelnuovo-Tedesco, J. Turina, S. Brotons, R. Dyens.		

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



www.aie.es

Nueva temporada de la Real Filharmonía de Galicia



Un total de 30 conciertos conforman la programación musical del Auditorio de Galicia, que precisamente este año celebra su vigésimo aniversario. Por su escenario pasarán esta temporada algunos de los mejores solistas nacionales e internacionales, así como la Orquesta Nacional de Oporto, las sinfónicas del Principado de Asturias, de Galicia o de Castilla y León, como invitadas.

La temporada de abono se completa, tras el éxito del año pasado, con la segunda edición del Ciclo de Piano "Ángel Brage", que en esta ocasión estará compuesto por los recitales de Christian Zimmerman, Tzimon Barto y Alexander Ghindin.

Además, al igual que en ediciones anteriores, el compromiso con Galicia de la Real Filharmonía se plasmará en diferentes conciertos y actividades didácticas en otras ciudades de la comunidad, como Ferrol, Ourense, Pontevedra y Vigo.

Más allá de Galicia, la Real Filharmonía tiene previsto visitar Madrid en diciembre donde, bajo la batuta del maestro Ros Marbà, ofrecerá un concierto en el Auditorio Nacional, dentro del ciclo Orquestas y Solistas del Mundo, de Ibermúsica. En enero será el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo el que reciba a la agrupación, dirigida por Christoph König, dentro de la temporada de la OSPA (será la única orquesta invitada a la temporada de conciertos de la orquesta asturiana) y ya en marzo visitará el Palacio Euskalduna de Bilbao, con un programa dedicado a Schumann.

La temporada de la Real Filharmonía sigue el mismo esquema de las anteriores. Por el Auditorio de Galicia pasará un selecto grupo de directores y solistas, entre los que destacan las batutas internacionales de Yakov Kreizberg, Christoph König, Manuel Hernández Silva, Michal Nesterowicz y Frans Brüggen que, por sexto año consecutivo, dirigirá a la orquesta compostelana, así como las de los españoles Salvador Mas y Cristóbal Halffter, que celebrará sobre el escenario del Auditorio su 80 aniversario.

A ellos se sumarán solistas de la talla de los violinistas Frank Peter Zimmermann y Benjamin Schmid; los violonchelistas Tim Hugh y Alban Gerhardt; el clarinetista Eric Hoepfich, el flautista Luis Julio Toro y los pianistas Elisso Virsaladze, Mihaela Ursuleasa, Colleen Lee, Dezso Ranki, Jorge Federico Osorio, Iván Martín y Javier Perianes.

En lo que a agrupaciones corales se refiere, con la RFG actuarán el Coro de Cámara de Bologna, el Nacional de España, el Cor de Cambra del Palau y el Coro de RTVE.

En el plano vocal, destaca la actuación de Elena Zhidkova y Robert De-an Smith, que interpretarán, bajo la batuta de Paul Daniel, *La canción de la tierra*, de Gustav Mahler, en el año que se celebra el 150 aniversario de su nacimiento. Será la versión para conjunto instrumental que hizo Schoenberg de la obra mahleriana. En mayo, la mezzosoprano Marisa Martins interpretará, junto a la Real Filharmonía y bajo la batuta de Ros Marbà, las *Cinco melodías sobre temas de Paul Valery*, pieza de Mompou que precisamente fue grabada por primera vez a principios de 2009, en el último trabajo discográfico de la RFG, editado por Warner.

Como viene siendo habitual desde 1996, el Auditorio de Galicia programará sesiones de conciertos didácticos dirigidos a los escolares gallegos. Organizados a modo de sesiones pedagógicas, los programas se adaptan a las diferentes franjas de edad y promueven el conocimiento de la música sinfónica entre los más pequeños.

Este mes el programa ofrece la puesta en escena de la ópera de Rossini *La Cenicienta*, en una producción del Gran Teatre del Liceu, con Joan Font, de Els Comediants, como director de escena.

Emotivo homenaje a Alfredo Kraus



Los participantes en la gala lírica.

La Asociación Musical Alfredo Kraus de Bilbao -AMAK- rindió un emotivo homenaje al tenor canario, con motivo de la conmemoración del décimo aniversario de su fallecimiento, el 10 de Septiembre de 1999.

Esta Asociación, primera de las fundadas en nuestro país en su memoria, ha recordado con varios actos a este gran cantante, con la destacada presencia en todos ellos de su hermano Francisco, insigne barítono.

De entre todos los eventos celebrados durante tres intensos días, hay que destacar la Gala Lírica que se tuvo lugar en el Teatro Arriaga de Bilbao, en la que intervinieron un grupo de cantantes, en total quince, acompañados por la Orquesta Sinfónica de Bilbao, dirigida por su titular Günter Neuhold. Neuhold realizó un interesante e intenso trabajo en los ensayos para poder ofrecer una gran velada musical.

Con la sala llena de público, la gala comenzó con la obertura de *La Forza del destino*, tras la que fueron interviniendo todos los jóvenes intérpretes con arias, dúos, tercetos o cuartetos, empezando con el aria "La fleur que tu m'avais jetée", de *Carmen*, de Bizet, para finalizar con el cuarteto "Bella figlia dell'amore", de *Rigoletto*, de Verdi.

Sorprendió a los asistentes, incluido al alcalde de la villa Iñaki Azkuna, la gran calidad de la función y el nivel artístico y musical de los jóvenes valores, algunos ya consagrados, procedentes de los diferentes programas y recitales, fundamentalmente del Ciclo "Las Primaveras Musicales", organizados por AMAK desde su fundación, cumpliendo uno de los fines de esta Asociación: la promoción de jóvenes cantantes.

Música de alto nivel



El Cuarteto Albéniz.

Si hay algo que distingue a una escuela de música de alto rendimiento de los demás centros musicales de formación no es sólo su riguroso sistema de selección de profesores y alumnos, ni tampoco su exigente sistema de trabajo, sino las posibilidades que ofrece a sus alumnos de actuar ante el gran público.

Y eso es el objetivo que persigue la Fundación Isaac Albéniz con sus ciclos de conciertos, dar una oportunidad a los jóvenes estudiantes de su Escuela Superior de Música y del Instituto Internacional de Música de Cámara de poner en práctica sus conocimientos tocando en un escenario.

Así, bajo el sugerente título "Música en la Casa de las Flores", la Fundación Albéniz organizó con éxito un programa de cuatro conciertos que se desarrollaron los domingos del mes de octubre, en el Palacio Real de la Granja. En él participaron alumnos destacados de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Han participado Rui Borges e Irena Kavcic (fagotes) y Enrique Bernaldo de Quirós (piano), el Cuarteto Albéniz, David Kadouch y las sopranos Laia Falcó y Carolina Grammelstroff, acompañadas al piano por Ángel Cabrera.

Paralelamente, la Fundación ha puesto en marcha su ya tradicional Ciclo "Da Camera", en el que participan los grupos del Instituto Internacional de Música da Cámara de Madrid. El Auditorio Sony de la Fundación acogerá estos ocho conciertos que se desarrollarán hasta el próximo mes de diciembre. Los cuartetos de cuerda del Instituto actuarán el 16 de noviembre y el 16 de diciembre. El 24 de noviembre y el 11 de diciembre le tocará turno a los grupos con piano; para cerrar con los conjuntos de viento, el 10 de noviembre y el 14 de diciembre.

Hay que recordar que todos los conciertos son de entrada libre, hasta completar el aforo. Más información: www.fundacionalbeniz.com

Semana Internacional 18 de la Música



MEDINA DEL CAMPO · AUDITORIO MUNICIPAL
del 23 al 28 de Noviembre de 2009

LUNES 23 DE NOVIEMBRE

ORQUESTA DE CÁMARA LEOS JANACEK

Director y violín: Jakub Cernohorsky

Violonchelo: Michaela Fukacová

Obras de Mendelssohn, Haydn y Dvorak.

MARTES 24 DE NOVIEMBRE

LA FLAUTA EN EL BARROCO

Flautas: María del Ser Guillén

Clave: Sara Erro

Obras de Philidor, Mancini, Telemann y Haendel, entre otros.

MIÉRCOLES 25 DE NOVIEMBRE

CONCIERTO DE PIANO

Andrea Bacchetti

Obras de Bach, Mendelssohn, Debussy y Chopin.

JUEVES 26 DE NOVIEMBRE

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Director, concertino y violín solista: Birgit Kolar

Obras de W. A. Mozart.

VIERNES 27 DE NOVIEMBRE

GALA DE ZARZUELA

Soprano: Itziar de Unda

Tenor: Mikeldi Atxalandabaso

Piano: Rubén Fernández Aguirre

Obras de Sorozabal, Guridi, Arrieta, Luna, Torroba, Vives y Penella.

SÁBADO 28 DE NOVIEMBRE

"LEJOS" (Una mezcla de Jazz, Flamenco, Tango y Clásico)

Violín: Ara Malikian

Guitarra: Fernando Egozcue



Grandes Conciertos de Otoño



El director **Leif Segerstam**.

Un total de doce conciertos conforman la 15 Temporada de Grandes Conciertos de Otoño del Auditorio de Zaragoza que, un año más, contará con la presencia de agrupaciones y artistas de primera fila.

Tras una inauguración de temporada por todo lo alto, con Jun Märkl y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig, que contaron con uno de los mejores violonchelistas del momento, Gautier Capuçon, con una magnífica versión del *Concierto*

núm.1 para violonchelo, de Saint-Saëns, la Temporada de Otoño continúa este mes de noviembre con tres interesantes conciertos.

El primero, fuera de abono, tendrá como protagonistas nada menos que a Valery Gergiev y la Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Ofrecerán la *Sinfonía núm.8*, de Mahler, con el Orfeón Pamplonés, su Escolanía, el Coro Amici Musicae y el Coro Infantil del Auditorio de Zaragoza. La cita, el día 5. El segundo, el 18 de noviembre, recibe a Leif Segerstam y la Orquesta Filarmónica de Helsinki. Interpretarán el *Concierto para violín*, de Elgar; *Finlandia* y la *Sinfonía núm.6*, de Sibelius. Se cierra el mes, el 23, con el dúo integrado por Ara Malikian y Nairí Grigorián, con piezas de Chopin, Liszt, Sarasate, Ravel y Szymanowski.

Clásicos en Ruta AIE 2009/2010

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



El joven guitarrista **Juan Ignacio Rueda**.

Para esta nueva edición AIE ha seleccionado, contando nuevamente con la colaboración de importantes entidades como RNE-Radio Clásica, Juventudes Musicales de España y la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, una serie de artistas de alto nivel en sus distintas especialidades. Se trata del Cuarteto Albéniz, el Trío Shinzo, el Trío d'Anches, las sopranos Laia Falcón y Carolina Grammelstorff, acompañadas al piano por Ángel Cabrera; el dúo de saxofón y piano integrado por Xavier Larsson y Ramón López Casanueva; Isabel Villanueva y Miguel Ángel Ortega (Dúo de viola y piano), el pianista David Caro y el guitarrista Juan Ignacio Rueda.

Durante este mes, hay que destacar las actuaciones del pianista Xavier Larsson, en Ciudad Real el día 2, el 11 en Pamplona, y el 16 en Mérida; del Trío Shinzo, el 9 en Ciudad Real, y el 18 en Pamplona; y, por último, del Trío d'Anches, el 12, en Sevilla.

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

Músicas Actuales en Bilbao

El próximo 2 de noviembre dará comienzo en el Museo Guggenheim de Bilbao la vigésimo novena edición del Festival BBK/Músicas Actuales. Hasta el 2 de diciembre, a razón de dos o tres conciertos semanales, Jesús Villa



Jesús Villa Rojo dirigiendo al grupo LIM.

Rojo, al frente del grupo LIM –conjunto residente del Festival– rendirán homenaje a Albéniz en el centenario de su muerte y a Benaola, Bertomeu y González Acilu en el 80 aniversario de su nacimiento. Interpretarán, además, piezas de Aponte-Ledée, J.Pascual, J.Antúnez, J.Harvey, C.Díez, I.Urrutia, G.Cresta, Martinu, Igoa, Odobna Gerardi, J.M.López y D.G.Grela.

Los aficionados también tendrán la oportunidad de disfrutar con el recital que ofrecerá el violinista Manuel Guillén, con obras de Fernández Alvez, Z.de la Cruz, S.Brotons, Del Puerto, J.Medina y el estreno mundial de *Dos cuadros de Marc Chagall*, de J.L.Turina. Le seguirán el Trío PROMoZICA, con estrenos en Bilbao de Miereanu, Dumitrescu, Rua, Lewin-Richter y Nemescu. El Sax Ensemble rendirá un homenaje a Leo Brouwer en su 70 cumpleaños y tocará también piezas de Vaughan Williams, Panadero, Calandín y González Acilu. El Sond'Ar-te Electric Ensemble ofrecerá un interesante programa de estrenos en España, como el encargo del Miso Music Portugal a J.P.Oliveira, *Timshel*; Azguime, F.Pires, Sucena Almeida y E.X.Macias.

Un concierto muy esperado es el de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, a las órdenes del músico chino Tan Dun, en el Tatro Arriaga. Dirigirá obras de Ives, Falla y sus *Water concerto* y *Paper concerto*. Por último, el ARCEMA de París, que ofrecerá el estreno mundial de *Sonos*, de I.Urrutia, junto con más estrenos de Hurel, Teruggi, Murail, Campana y Donatoni.

Ibermúsica, 40 años



Daniel Barenboim.

Corría el año 1970 cuando Alfonso Aijón se embarcó en toda una aventura, la creación de un ciclo de conciertos por el que pasaran las más importantes orquestas y solistas del panorama musical internacional del momento. Y así fue como, con mucho esfuerzo y no pocos obstáculos, ha llegado hasta nosotros la serie “Orquestas y Solistas del Mundo” de Ibermúsica, que una temporada más –haciendo gala de su nombre– tendrá como protagonistas a los grandes de los grandes.

Hasta el próximo mes de junio, los aficionados podrán disfrutar de un total de 24 conciertos, repartidos en dos abonos de 12 conciertos cada uno. Este mes, Goldan Nilolic y la Orquesta Bandart ofrecerán un interesante programa integrado por Obertura de *El barbero de Sevilla*, de Rossini; *Concierto para violín núm.1*, de Paganini, y *Sinfonía núm.3*, de Beethoven.

A lo largo de la temporada no faltarán otras citas interesantes. John Eliot Gardiner dirigirá a la London Symphony Orchestra en dos monográficos Beethoven, en los que sonarán la *Primera*, *Sexta* y *Novena*, con la participación del Coro Monteverdi, más la Obertura de *Egmont* y el *Concierto para piano núm.2*, con Maria Joao Pires como solista (los 27 y 28 de enero).

Hay que destacar también el programa doble que ofrecerán Mariss Jansons y la Royal Concertgebouw Orchestra, con la *Sinfonía núm.3*, de Mahler, con la participación del Orfeón Donostiarra, y con Janine Jansen, con el *Concierto para violín y orquesta*, de Sibelius (los 9 y 10 de febrero).

La Sinfónica de Londres protagonizará tres conciertos muy distintos. Los 27 y 30, tendrá en el podio a Daniel Harding con las desconocidas *Aerial*, de Gruber, y la *Sinfonía núm.2*, de Suk; el 28 de mayo, con Gloria Isabel Ramos en el podio, ofrecerá el estreno de *Tres cantos sefardíes*, de Pilar Jurado (que actuará también como solista); *Concierto para piano núm.2*, de Saint-Saëns, con Rosa Torres Pardo como solista, y *Petruchka*, de Stravinsky; para cerrar, el 29, con Pablo González dirigiendo, entre otras, el *Concierto para violonchelo*, de Elgar, con Adolfo Gutiérrez como solista.

Ros Marbà y la Real Filharmonía de Galicia, con *Saturnal*, de Balboa, el 3 de diciembre; Victor Pablo y la Sinfónica de Galicia, el 19 de diciembre, con piezas de Turina, Bartok, Waxmann, Villa-Lobos y Rimsky-Korsakov; Alan Gilbert y la New York Philharmonic, los 23 y 24 de enero, con los estrenos absolutos de *Expo*, de Lindberg, y *The woundresser*, de Adams; Antonio Pappano y la Gustav Mahler Jugendorchester, el 25 de abril, con *Muerte y transfiguración* y *Una vida de héroe*, de R.Strauss; de nuevo Mehta, pero al frente de la Orquesta de la Comunitat Valenciana, con un monográfico R.Strauss, el 29 de junio; para cerrar con Daniel Barenboim y la Staatskapelle de Berlin, con las sinfonías núms.5 y 6, de Bruckner, los 6 y 7 de julio.

Nace el “Gran Ciclo de Conciertos BOS”



El violonchelista Misha Maisky.

Los aficionados están de enhorabuena. Esta temporada podrán disfrutar de un nuevo ciclo de conciertos que se desarrollará, paralelamente, en el Auditorio Nacional de

Madrid y en el Auditori de Barcelona. Se trata del “Gran Ciclo de Conciertos BOS”, cuyo objetivo es ofrecer un programa de alta calidad avalado por las actuaciones de algunos de los más importantes artistas y orquestas sinfónicas del panorama musical actual.

Organizado por BOS Productions, cada temporada se compone de un total de 10 conciertos, uno al mes, que se celebrarán en cada ciudad. El ciclo de Barcelona incluirá algunas variantes con respecto al programa que disfrutarán los aficionados madrileños; si bien, el grueso de la programación es común.

Tras la actuación de Myung Whun-Chung y la Orquesta Filarmonica della Scala de Milán, disfrutaremos con las actuaciones de Charles Dutoit y la Royal Philharmonic Orchestra, con Vadim Repin como solista, el 22 de enero en Madrid y el 30 en Barcelona; Norbert Baxa y la Ópera Checa de Praga, con la versión de concierto de *El holandés errante*, de Wagner, el 3 de febrero en Barcelona y el 9 en Madrid; Marco Boni y la Concertgebouw Chamber Orchestra, con Misha Maisky como solista, el 23 de febrero en Barcelona y el 25 en Madrid; Vladimir Fedoseyev y la Tchaikovsky Symphony Orchestra de Moscú, el 15 de marzo en Barcelona y el 17 en Madrid; Robert King y The King’s Consort, con *La Pasión según San Mateo*, de Bach, el 28 de marzo en Madrid; Terje Mikkelsen y los Academy of St.Martin in the fields, con Sarah Chang como solista, el 26 de abril en Barcelona y el 27 en Madrid.

Además, por el Auditori de Barcelona pasarán Sir Mark Elder y la Orchestra of the age of enlightenment, con *La creación*, de Haydn, el 14 de diciembre; para cerrar la temporada con Howard Griffith y la Brandenburgische Staatorchester Frankfurt, con Ivo Pogorelich como solista, el 31 de mayo. La soprano Kiri Te Kanawa será la encargada de poner broche de oro al ciclo madrileño. La cantante neozelandesa, acompañada al piano por Julian Reynolds, ofrecerá un recital, el 11 de mayo.

The lady has "duende"



Así tituló Harold C. Schonberg para el *New York Times* la actuación de Alicia de Larrocha en el Town Hall de Nueva York, en su primera gira en el país del Tío Sam. La pequeña Alicia, entonces y siempre (su aparente fragilidad, a simple vista, no le hacía a uno adivinar lo que era capaz de hacer una vez sentada frente al trasatlántico de los pianos), ha llevado la música española a todas las partes del mundo, recibiendo una curiosa y doble admiración y gratitud. Por una parte, la española, por ser quien ha sido en el repertorio español, o más concretamente en Granados y Albéniz, que ella ha lo ha paseado con la misma grandeza que con la que Gilels o Richter lo hacían con unos no muy occidentalizados aún Prokofiev y Scriabin. Por otra parte, la gratitud de los miles de pianistas y aficionados que "no conocían" estas músicas, y que gracias a Alicia entraron en el país de las maravillas. Porque antes de Alicia también hubo defensores y promotores de la música española, pero Alicia llegó en el momento justo, probablemente en el momento en que el mundo del disco se hizo tan presente e imprescindible como difusor de la música, tanto más que la misma música en vivo. El disco estuvo presente en la carrera de la pianista de Barcelona desde sus inicios en Emi-Hispavox, pasando por Decca (hasta 1990) y finalizando en RCA, una evolución lógica y natural.

Cuentan quienes la han tratado (alumnos y músicos), que era una persona humana y sencilla (no es fácil cuando eres quien eres), magnífica como profesora, ya que conjugaba la exigencia con el buen tra-

to. Es de suponer que cuando Alicia te retirara del piano para explicarte y corregirte *El Albaicín*, que es como cuando Barenboim explica Beethoven, el alumno, antes que aprender, se dejara llevar por la inmensa emoción de ver a esta dama tocar con tantísimo "duende". Es posible que hayamos leído sobre la maravillosa e irreplicable herencia que ha dejado en sus interpretaciones de la música española. En RITMO no ha dejado de estar bien presente (números 663, 717 y 718, por ejemplo). Es la gran maestra, la referencia mundial, la intocable. Pero Alicia es más que Albéniz o Granados. Su elegancia, su trato con el matiz, su uso de pedal y su pulsación parecen destinadas a Mozart, como así fue, que tocó durante toda su carrera, sin excepciones. Sus grabaciones de las Sonatas me recuerdan a las de Arrau, no por la forma, sino por el fondo. Los Conciertos con Colin Davis parecen tocados tras una reunión masona, pues muestran la mayor humanidad que pueda escucharse. También el toque de Alicia, heredado de Frank Marshall y Ricard Viñes, la acercaba muy acertadamente a la música francesa, especialmente por la influencia de este último (su Mom-pou es, precisamente, un Ravel con menos notas). Pero hay, *Iberias* y *Goyescas* aparte, un lugar donde Alicia encontró su espacio, como es Schumann. Recuerdo escucharle la *Fantasia en do mayor* y no imaginarla de otro modo. En Schumann dejó uno de los grandes discos de este autor, como es el *Quinteto con piano* y el *Concierto*, con el Cuarteto de Tokio y la London Symphony con Colin Davis, respectivamente. Por suerte, alguien intuyó en RCA que estas parejas harían un Schumann como así fue, un Schumann en el país de las maravillas.

Dicen los argentinos que Gardel cada día que pasa canta mejor. Cuando recordemos a Alicia de Larrocha, nos vendrá una imagen de una pequeña pianista sentada frente a un piano proporcionalmente muy grande, tan grande como ella. Y es que cada día que pasé Alicia cantará mejor.

Gonzalo Pérez Chamorro

✓ Oriol Ponsa i Martell, hasta ahora subdirector de la Escola Superior de Música de Catalunya, ha sido nombrado por la junta de gobierno del Consorcio para la Promoción de la Música nuevo gerente de la Orquesta Sinfónica de Galicia. Oriol Ponsa i Martell es licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona y, además, estudió violín, dirección orquestal y coral. Sustituye en el cargo a Félix Palomero, actual director general del INAEM. El nuevo gerente de la Sinfónica de Galicia fue técnico de cultura en el Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña, responsable de gestión y producción en Hespèrion XX y gerente de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure. Ha sido gerente del área musical interna del Teatro del Liceo y de la Orquesta Ciudad de Granada, puesto que ocupó hasta 2005.



Oriol Ponsa con Javier Losada, director del Consorcio y alcalde de A Coruña.

✓ "El agua y los sueños" es el título del CD que acaba de publicar el sello Autor con la obra para piano de la compositora Marisa Manchado. Este CD incluye su obra pianística creada entre el año 1989 y 2008; un total de doce partituras, entre las que se encuentra el ciclo *El agua y los sueños*, un conjunto de seis piezas compuestas en 2001, que dan nombre al álbum. La pianista Carmen Martínez es la intérprete, que contó con la colaboración especial del pianista francés Denis Pascal como intérprete del segundo piano.

✓ La Residencia de Estudiantes de Madrid acogió con éxito los Encuentros Loewe con la Danza, organizados en colaboración con el Teatro Real de Madrid. Se trata de dos coloquios entre profesionales de distintos ámbitos de la danza, de otras disciplinas cercanas y de diversos campos culturales, para dar a conocer y fomentar el interés por este arte, saber más de su proceso de creación; al tiempo que ani-

ma a estudiantes y profesores a compartir ideas y experiencias. Las charlas, que fueron abiertas al público, tuvieron como protagonistas al director y coreógrafo del Staatstheater Nürnberg Ballet, Goyo Montero, y la ex ministra de Cultura y senadora, Carmen Alborch, que hablaron de la relación "*Danza-Patrimonio*", y a José Martínez, del Ballet de la Ópera de París y al compositor José Nieto, con el tema "*Danza-Música*".

✓ El director general del Teatro Real, Miguel Muñoz, recibió, de manos del Ministro del Interior Alfredo Pérez Rubalcaba, la Medalla de Plata al Mérito Social Penitenciario. Este galardón, otorgado por la Secretaría General de Instituciones Penitenciarias, premia la intensa labor desempeñada por el coliseo en las cárceles, en pro de la rehabilitación de los internos a través de la música, la danza y las artes escénicas en general. El Teatro Real, a través de su Proyecto Social, desarrolla sus actividades en centros penitenciarios a raíz de la firma, en marzo del pasado año, de un convenio de colaboración con la Secretaría General de Instituciones Penitenciarias, cuya titular es Mercedes Gallizo. Con este programa solidario el Real incide, asimismo, en su empeño de acercar la lírica a todo tipo de público, llevándola incluso más allá de los muros de su edificio. El Proyecto Social del Real ha desarrollado, entre otras, las siguientes actividades en centros penitenciarios: un concierto sinfónico de la Orquesta Titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid) y de su Orquesta Escuela, con obras de Mozart y de Grieg (centro penitenciario de Soto del Real); una Clase-proyección en torno a *La traviata*, impartida por José Luis Téllez dentro de los Cursos de Verano de la UNED (centro penitenciario de Soto del Real); un Taller de Música y Ópera en el centro penitenciario de Soto del Real, con la participación de profesionales del Teatro y de artistas como Ara Malikian, etc.

CURSOS Y CONCURSOS

El guitarrista italiano, de 32 años, Adriano del Sal se proclamó vencedor del XLIII Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicàssim. Del Sal ganó el primer pre-

mio, dotado con 12.000€, la grabación de un CD, tres conciertos patrocinados por la Generalitat de Valencia, un concierto en el Palau de la Música valenciano, otro organizado por el Conservatorio Superior de Córdoba y será integrado en la Xarxa de Música de Juventudes Musicales de Cataluña, y el Premio especial a la mejor interpretación de la obra de Francisco Tárrega, cuyo montante asciende a 2.404€. De Sal se impuso con superioridad a los otros tres finalistas del concurso: la española Paola Requena; Rovshan Mamedkuliev, de Acerbayan, y el croata Srdjan Bulat, quién fue galardonado con el premio del público, dotado con 1.653€.

La Fundación Eutherpe ha organizado el III Encuentro Internacional de Pianistas "Reino de León", que se celebrará del 6 al 11 de abril, en la capital leonesa. Está dirigido a jóvenes pianistas con un repertorio apto para conciertos. Además, podrán participar en él alumnos, profesores, músicos y todas las personas interesadas en asistir de oyentes. Joaquín Soriano, Jacques Rouvier y Sergio Perticaroli serán los encargados de impartir las lecciones magistrales, que tendrán lugar en el Parador Hotel de San Marcos. Los alumnos más avanzados, en criterio de los profesores, ofrecerán tres conciertos en el Auditorio Ciudad de León. Se admitirá un máximo de 20 alumnos activos. Cada alumno activo recibirá dos clases de 45 minutos de cada profesor, con la posibilidad de asistir a las lecciones de los demás alumnos como oyente. Información:

www.fundacioneutherpe.com.



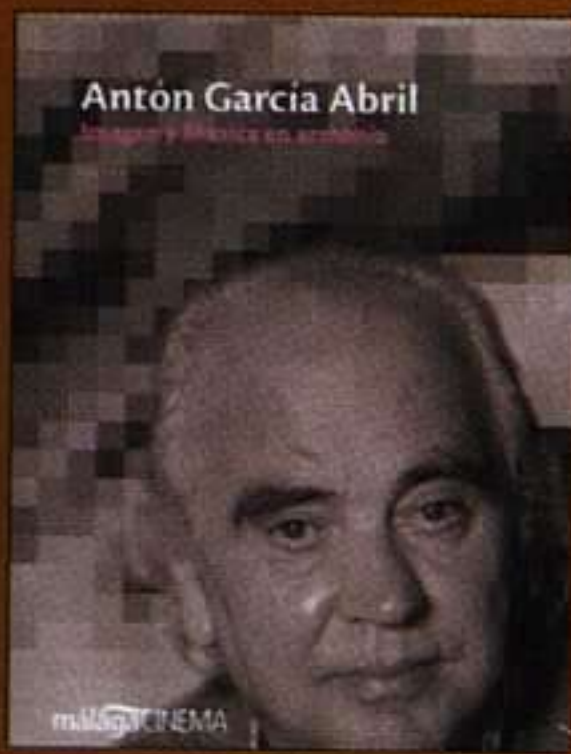
5º Concurso Internacional de canto lírico "Germans Pla, Ciutat de Balaguer"

Días 6, 7 y 8 de diciembre de 2009 en el Teatro Municipal de Balaguer

Organiza: Associació Cultural d'Art 4 de Balaguer

Información: Tel: 97 344 72 57

e-mail: balaguerdart4@yahoo.es



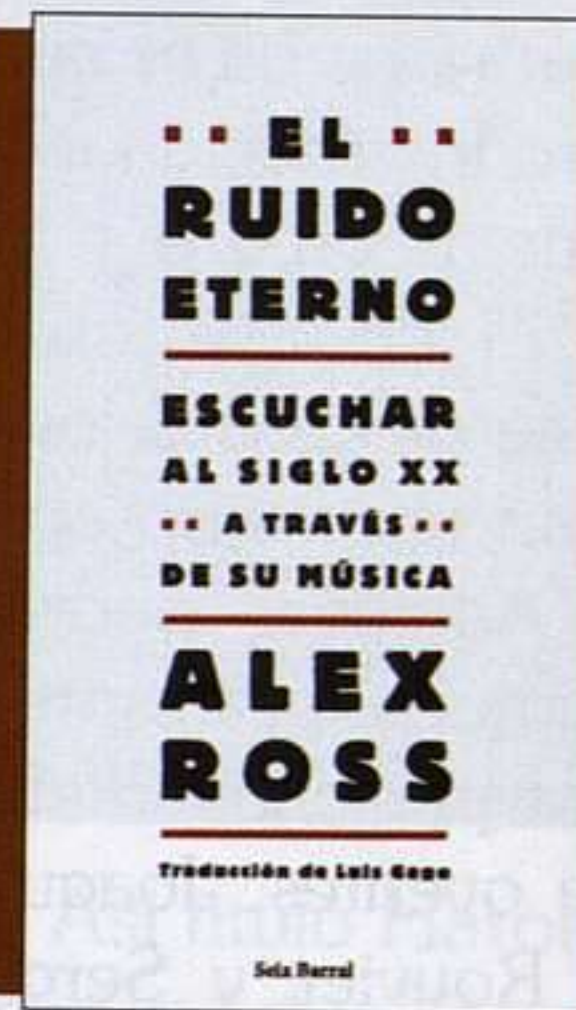
CORONAS, Paula: Antón García Abril. Imagen y Música en armonía.
Málaga Cinema, 110 págs.

Éste es un libro conciso y claro. Se refiere a las relaciones entre algunas músicas de García Abril y la imagen; cinematográfica y televisiva. Pero también a la estética general del autor, y a su pensamiento como creador. La autora, experta en el asunto, traza también un retrato humano del personaje a través de ágiles y bien armadas entrevistas. En fin, un libro que se lee muy bien y ayuda a comprender mejor la música de García Abril.



ARCE, Julio: Música y radiodifusión. Los primeros años (1923-1936).
ICCMU, 342 págs.

Las palabras clave son difusión, transmisión y consumo de la música. La musicología oficial ha estado siempre preocupada por otros aspectos, que no por la relación entre música y radiofonía. Este libro se ocupa precisamente de ello, en un análisis exhaustivo y extraordinariamente eficaz del asunto, ya que el ensayo no sólo se encarga de incidir en la música clásica sino en repertorios populares. Un trabajo hecho a conciencia.



ROSS, Alex: El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música.
Seix Barral, 798 págs.

Como dice el traductor (que ha hecho, una vez más, un impresionante trabajo), este libro demuestra que sí se puede hablar de música; hablar con palabras, queremos decir. Premiadísimo, es el primero de su autor, sencillamente un crítico musical, norteamericano, por supuesto, lo que se percibe por la ambición con la que se aborda un asunto tan tradicionalmente inabordable y, al mismo tiempo, asaltado por toda clase de ignorantes: la explicación de la historia misma a través de su música. El resultado es espectacular. Libro indispensable.



RUIZ TARAZONA: Albéniz, soñar España (+ALBÉNIZ: Impresiones y diarios de viaje + documental + película).
Ministerio de Cultura, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

Gran conmemoración. Al espléndido texto de Ruiz Tarazona se une un DVD con el documental *Isaac Albéniz. El color de la música*, dirigido por José Luis López-Linares, y la película *Iberia*, de Carlos Saura (con otro librito con apuntes y dibujos para el montaje), además de las jugosas *Impresiones y diarios de viaje* del propio Isaac Albéniz. Albéniz se merece esto y mucho más; esta vez la España oficial sí se ha acordado de quien seguramente haya escrito la música española más importante desde los tiempos de Victoria: la *Suite Iberia*.



PÉREZ CHAMORRO, Gonzalo: Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén. 50 años en blanco y negro, 1956-2008.
Diputación de Jaén, 246 págs.

Éste libro es exactamente lo que parece que es: un anuario de los triunfadores del Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén". Pero, partiendo de esa idea se podía haber hecho el típico trabajo de compromiso, sin más, o un buen, documentado y profusamente ilustrado trabajo. Que es lo que se ha hecho, y por lo que sólo podemos felicitar al autor y los responsables de la edición. Es, además, muy útil y a la vez entretenido.



CURESES, Marta: Premio Jaén. Historia del Piano Español Contemporáneo
Diputación de Jaén, dos tomos, 765 págs.

Como resultado de la colaboración del CDMC con el Concurso "Jaén" se produce en cada convocatoria (desde 1993) un encargo a un compositor español como obra obligada. Este libro es una nómina de esos autores, de los que habla y analiza su obra-encargo, y con los que -y de ahí su sobretítulo- prácticamente hace un repaso a la creación pianística contemporánea española. La cuestión es: gracias a la existencia del Premio "Jaén" en buena medida existe esa historia. Por eso este libro es muy importante.

BARCELONA

Música para los más pequeños

La ciudad condal recibe un mes de noviembre cargado de interesantes citas musicales. Comenzamos con el Liceu que, además del montaje de *El rey Roger*, de Szymanowski, continúa durante este mes con su programa escolar y familiar, el "Petit Liceu", que ofrece *El superbarbero de Sevilla*, la adaptación para el público infantil de la popular ópera de Rossini, a cargo de Tricicle, que se encargará de la dirección de escena. La cita, del 24 al 30 de noviembre, en el Auditori de Cornellà.

Además, el día 6, Magdalena Kozena y el grupo Venice Barroc, a las órdenes de Andrea Marcon, ofrecerán un interesante monográfico dedicado a Vivaldi.

La Orquesta Simfònica de Barcelona ofrece cuatro interesantes programas este mes. Los 6, 7 y 8, recibe en el podio a Víctor Pablo Pérez, con *La Creación*, de Haydn. Participan como solistas, Alexandrina Pendatchanska, Steve Davislim y José Antonio López, acompañados por el Cor de Cambra del Palau de la Música. El segundo, los 13, 14 y 15, tendrán como protagonista a John Nelson, con un programa integrado por *Sinfonietta*, de Waxman; *Concierto para violín*, de Barber, con Lisa Batiashvili como solista, y la *Cuarta* de Beethoven. Los dos últimos conciertos del mes de la OBC tendrán en el podio a Eiji Oue. El primero, los 20, 21 y 22, ofrecerán el estreno de una obra de encargo a Guinovart, que sonará junto con la *Novena* de Bruckner; para cerrar el mes, los 27, 28 y 29, con el *Concierto para piano núm.3*, de Beethoven, con Paul Lewis como solista, y la *Segunda* de Rachmaninov.

Los Concerts Simfònics al Palau presentan, el 21, un interesante programa titulado "Cartas de amor", que estará marcado por la singular relación entre Mendelssohn y su hermana Fanny. La Orquesta Simfònica del Vallès, a las órdenes de Manuel Hernández Silva, con Jordi Godall como narrador y Mireia Lico como solista, ofrecerán *Obertura sorpresa*, *Concierto para*

violín y orquesta, y la *Cuarta* de Mendelssohn.

Por último, el Palau 100 recibe a Sigiswald Kuijken y La Petit Bande, el día 30. Ofrecerán un programa que les va como "anillo al dedo", *Missa in tempore belli*, de Haydn, con Sunhae Im, Ursula Eittinger, y Christoph y Stephan Genz como solistas.



Sigiswald Kuijken.

BILBAO

Interesantes propuestas

La Orquesta Sinfónica de Euskadi ofrece un único e interesante programa este mes. La Orquesta recibe en el podio a Cristian Mandeal, que dirigirá *Chant de Joie*, de Honegger; *Concierto para piano y orquesta*, de Poulenc, con Ian Fountain como solista, y la *Sinfonía núm.2*, de Vaughan Williams. La cita, el día 1 en Pamplona, el 2 en Bilbao, el 3 en San Sebastián, y el 4 en Vitoria.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece tres interesantes conciertos este mes. Bajo la batuta de Günter Neuhold, interpretarán la obertura de *La fuerza del destino*, de Verdi; *Concierto para violín y orquesta núm.1*, de Paganini, con Kyoto Yonemoto como solista; *The Banquet*, de Marcello Panni, y *Pinos de Roma*, de Respighi. La cita será los días 5 y 6. Neuhold repite en el podio de la BOS, los 12 y 13, para dirigir obertura de *La flauta mágica*, de Mozart; el estreno absoluto de *Tres sonetos de Michelangelo*, de Erkořeka; *Cantata BWV54*, de Bach, con Carlos Meta como solista, y *Mathis der Maler*, de Hindemith; para cerrar el mes, los 26 y 27, con Ma-

nuel Hernández Silva a la batuta y *Sinfonía núm.59*, de Haydn; *Concierto para piano y orquesta en La menor*, de Schumann, con Martina Filjak como solista, y la *Octava* de Dvorak.

Por último, la ABAO presenta el montaje de *Fausto*, de Gounod, en una producción del Theatre du Capitole de Toulouse. En el reparto figuran dos primeras espadas del canto actual como protagonistas: Pitr Beczala y Eva Mei. Compartirán escenario con, entre otros, Laurent Naouri, Rodion Pogossov, Alexandra Rivas, Nadine Weissman y Luis Cansino. La dirección musical corre a cargo de Rani Calderón, mientras que Nicolas Joël se encargará de la escénica. En cartel, los días 14, 17, 20 y 23, en el Palacio Euskalduna.

GRANADA

Conciertos sinfónicos

La Orquesta Ciudad de Granada continúa con éxito su temporada de abono. Este mes ofrece tres interesantes programas dentro de sus "Conciertos Sinfónicos". El 6 de noviembre, la Orquesta recibe como solista a Elisabeth Leonskaja con los conciertos para piano *núms.1 y 2*, de Brahms, que sonarán junto con la *Obertura para un festival académico*, dirigidos por su titular Salvador Mas.

Víctor Pablo Pérez se subirá al podio a la OCG, el 13 de noviembre, para dirigir un interesante programa integrado por *Impresión nocturna*, de A.Gaos; *El amor brujo*, de Falla; la *Suite núm.1*, de Carmen, de Bizet, y la *Cuarta* de Schumann.

El 27 de noviembre, vuelve Falla a la programación de la OCG con un concierto enmarcado dentro de los XV Encuentros Manuel de Falla, que rendirán homenaje a Wanda Landowska. A las órdenes de Víctor García Priego, interpretarán *Concierto para clave y cinco instrumentos*, con Jordi Reguant como solista, y una selección del *Fuego fatuo*, del autor gaditano, que sonarán con el *Concert champêtre para clave y orquesta*, de Poulenc.

Los más pequeños serán los principales protagonistas del primer

Actualidad Vamos de Concierto

“Concierto Familiar”. Será el día 21, con el programa “Tierra para jugar”. La OCG, bajo la batuta de Jörg Biehnance, ofrecerá una selección de fragmentos de *Peer Gynt*, de Grieg; *Juego de niños*, de Bizet, y *Danzas populares rumanas*, de Bartok. Carmen Huete, además de crear el guión, paratipará como narradora.



Elisabeth Leonskaja.

JEREZ

Un otoño de grandes figuras

El Teatro Villamarta presenta un interesante programa de actividades musicales este mes, todas ellas citas ineludibles para el buen melómano.

Comenzamos por su Temporada Lírica, pues el Villamarta presenta, los días 5 y 7 de noviembre, *Macbeth*, de Verdi, en la producción de los Amigos Canarios de la Ópera. En el reparto figuran Carlos Almaguer, Maribel Ortega, Francisco Santiago, Francisco Corujo y Pablo García. La dirección musical correrá a cargo de Miquel Ortega, mientras que Mario Pontiggia asumirá la dirección escénica.

Y esto no es todo porque, el día 21, el teatro jerezano recupera la zarzuela de Manuel Fernández Caballero, *La gallina ciega*, en una producción de Ópera Cómica de Madrid y Concerto XXI, en versión de formato de cámara. (Más información en la sección de “No se lo pierda”).

En cuanto a la Temporada de Conciertos, que cuenta con el patrocinio de Cajasol, presenta formaciones de cámara y solistas de primera fila. El día 19, los aficionados podrán disfrutar con la actuación de la Orquesta de Cámara de Berlín, acompañada por Matt Haimovitz al violonchelo. Interpretarán *Cinco danzas alemanas*, de Schubert; *Concierto para violonchelo y or-*

questa núm.4, de Boccherini; *Concierto para violonchelo en La mayor*, de C.P.E. Bach, y *Suite para oquesta en Sol mayor*, de Telemann. Cierran el mes, el 26, el dúo integrado por Sharon Bezaly (flauta) y Richard Shaw (piano), con piezas de Doppler, Bach, Bolling, Borne, Messiaen y Prokofiev.

MADRID

Mucha música en noviembre

Este mes de noviembre las citas musicales de interés se multiplican en la capital. Empezamos pasando revista a la interesante programación del Teatro Real que, durante este mes, presenta *L'Italiana in Algeri*, de Rossini, en una nueva producción del foro operístico madrileño, en colaboración con el Maggio Musicale Fiorentino, el Grand Théâtre de Burdeos y la Houston Grand Opera. La cita, del 1 al 18 de noviembre. (Más información en la sección de “No se lo pierda”).

La programación se completa con la versión de concierto de *Agrippina*, de Haendel, los días 2 y 5. Después del gran éxito con su versión de concierto de *Tolomeo, re d'Egitto*, el musicólogo y director de orquesta norteamericano Alan Curtis —que es, además, uno de los mayores expertos en música barroca— regresará con su excelente conjunto de instrumentos antiguos, Il Complesso Barocco, para dar a conocer esta rica partitura del compositor de Halle. La mezzosoprano Anne Hallenberg, que se ha afirmado como una de las mejores especialistas en música antigua, dará vida a la ambiciosa protagonista, junto a otros cantantes muy versados en este repertorio como Svetlana Doneva, Klara Ek, Iestyn Davies, Umberto Chiummo, Raffaele Costantini o Antonio Giovannini.

El día 8 llega el segundo programa del Ciclo “Domingos de Cámara en el Teatro Real”. Los Solistas de la Sinfónica de Madrid ofrecerán *Septeto “Prada, 1950”, op. 81 (En memoria de Pau Casals)*, de Salvador Brotons; *Les rêves de Jacob*, de Milhaud; *Bandera para trompeta, trompa y trombón*, de Turner, y

Cuarteto para piano y cuerdas, op. 48, “Recondita armonia”, de Xavier Montsalvatge.

Por su parte, la soprano norteamericana Renée Fleming vuelve al Teatro Real, después de su triunfal presentación en un concierto el 12 de octubre de 2004. Será el próximo 12 de noviembre, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Jesús López Cobos.

Y continuando con su interesante Proyecto Pedagógico, el Real presenta, los días 12, 13 y 15, en el Auditorio Padre Soler de la Universidad Carlos III de Madrid, *La historia del soldado*, de Stravinsky, con Ara Malikian como solistas y director; ilustraciones de Kenny Ruiz y Fernando Palacios, como presentador.

Por último, la Sala Gayerre acogerá *Diario de un desaparecido*, de Janacek, los 27, 28 y 29. En este Ciclo de canciones basado en poemas de Ozef Kalda participan Michal Znaniecki, en la dirección de escena, escenografía y figurines, y los solistas Joan Cabero (tenor), Irina Zhytynska (Mezzosoprano) y Riccardo Bini (Piano).

El Teatro de La Zarzuela presenta, en coproducción con la Fundación Caja Madrid, *Música Clásica*, de Ruperto Chapí, conmemorando el centenario de su fallecimiento. En el reparto figuran, Cristina Faus, Francisco Sánchez y Augusto Val, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de Lorenzo Ramos y Cristóbal Soler; mientras que Natalia Menéndez se encargará de la escénica.

El XVI Ciclo de lied recibe, el día 3, al bajo-barítono Gerald Finley, acompañado al piano por Julius Drake, con una selección de piezas de Schumann, Grieg, Ravel, Ives y Barber.

En cuanto a la música sinfónica, la Orquesta Nacional de España ofrece tres interesantes programas este mes, los dos primeros pertenecientes a la ya tradicional Carta Blanca. En esta ocasión, este pequeño festival alrededor de una figura internacional de la composición estará dedicado a Cristóbal Halffter. En el primer programa, los 6, 7 y 8, Carlos Kalmar se subirá al podio de la ONE para dirigir *Seis piezas para orquesta op.6*, de

VALENCIA

Un ciclón musical

El Palau de la Música nos ofrece este mes un nutrido programa de conciertos. No en vano, la Orquesta de Valencia ofrece nada menos que cinco conciertos este mes. Comenzamos por el Ciclo Beethoven, al que dedicarán tres programas (uno de ellos doble). En el primero, el día 6, a las órdenes de Yaron Traub, ofrecerán las sinfonías núms. 2 y 3 del autor alemán. El 7, continuarán con las núms. 6 y 7; para cerrar la serie, los 13 y 14, con la *Octava* y la *Novena*. Participan Isabel Monar, Marina Rodríguez Cusí, José Ferrero, José Antonio López y el Coro Filarmónico Eslovaco.

El día 20, la Orquesta recibe a Hubert Soudant en el podio, con *Harold en Italia*, de Berlioz; *Pavana para una infanta difunta*, de Ravel, y la *Tercera* de Roussel. Cerrarán el mes, el 27, con Miguel Ángel Gómez Martínez en un concierto en el que conmemorarán el 60 aniversario del maestro. En el programa se incluye una de las obras señeras del repertorio valenciano: *Acuarelas valencianas*, de Eduardo López-Chavarri, que sonarán junto con el *Concierto para piano y orquesta núm. 4*, de Saint-Saëns, con Marc-André Hamelin como solista, y *Así habló Zaratustra*, de R. Strauss.

Y no salimos del Palau porque el día el 10 de noviembre recibe a John Eliot Gardiner, al frente del Monteverdi Choir y la Orquesta Revolucionaria y Romántica, con *Las estaciones*, de Haydn, conmemorando el bicentenario de la muerte del compositor.

En cuanto al Palau de les Arts, además del montaje de *Los troyanos*, de Berlioz, (en cartel hasta el día 12), los amantes de la danza tienen una cita ineludible con el Ballet Mariinsky, los próximos 9, 10 y 11. Ofrecerán *Las Sinfides*, de Chopin; *Scheherazade*, de Rimsky-Korsakov, y *El pájaro de fuego*, de Stravinsky, acompañados por la Orquesta del Teatro Mariinsky, a las órdenes de Valery Gergiev.

Webern; *Don Juan*, de Strauss; *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis*, de Vaughan Williams, y *Concierto para piano y orquesta y Tiento de primer tono y batalla imperial*, de C. Halffter, con Nicolas Hodges como solista. En el segundo, los 13, 14 y 15, el propio Halffter dirigirá a Orquesta y Coro en *Circus polka*, de Stravinsky, y sus *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2*, con Asier Polo como solista; el estreno absoluto de *De ecos y sombras* (un encargo de la OCNE) y *Preludio para "Madrid 92"*. Cierran el mes con Simone Young al frente y *Cántico de las siete estrellas*, de Antón García Abril, y *Misa núm. 3*, de Bruckner, con Katherine Broderick, Marie-Claude Chappuis, Robert Murray y Franz-Joseph Selig, como solistas.

Y no salimos del Auditorio Nacional porque su programa de Otoño nos presenta cuatro interesantes programas. Continúa, por un lado, con el Ciclo "Albéniz en Contexto", con un recital de Gustavo Díaz-Jerez, el día 4, y de Marta Zabaleta, el 24. Además, el 14 de noviembre, los aficionados disfrutarán del canto gregoriano con la Schola Antiqua de Juan Carlos Asensio. Ofrecerán *De liturgia intemporal*. Por su parte, el 21, dentro del ciclo dedicado a las Orquestas Españolas, el Auditorio recibirá a la Filarmónica de Gran Canaria que, a las órdenes de Pedro Halffter, estrenará *Una lámina blanca*, de Juan Manuel Artero, e interpretará el *Doble concierto para violín y violonchelo*, de J. Brahms, con los solistas Asier Polo y Benjamin Schmid.

Por su parte, el Ciclo Excelentia recibe, el día 26, a José M^a Álvarez y el European Royal Ensemble, con el *Preludio del Acto 1 de Lohengrin*, de Wagner; *Concierto para violín, violonchelo y orquesta en La menor*, de Brahms, con Miguel Borrego y Aldo Mata como solistas, y la *Quinta* de Tchaikovsky.

Dos interesantes programas ofrece la Orquesta Sinfónica de RTVE. Los días 5 y 6, Josep Vila dirigirá a la agrupación en *Canciones para Magerit*, de Claudio Prieto, con Marta Mathéu como solista; *Stabat Mater*, de Szymanowski, y *4 Piezas sacras*, de Verdi. Por su parte, Adrian

Leaper dirigirá a la Orquesta en un programa poco frecuente, *Sinfonía núm. 6*, de Bertomeu; *Concierto para trompa y orquesta*, de Carter, con Viçent Puertos como solista, y la *Novena*, de Dvorak.

La Sinfónica de Madrid estrena su temporada de conciertos sinfónicos, el día 5. A las órdenes de Jesús López Cobos, ofrecerán *Don Quijote velando las armas*, de Gombau; *Don Quijote*, de Strauss, y *Sinfonía núm. 8*, de Dvorak. Participan como solistas Dragos Balan y Jing Shao.

Por su parte, la Orquesta de la Comunidad de Madrid afronta un único programa este mes, en el Auditorio Nacional. El día 9, con José Ramón Encinar al frente, ofrecerán *Dos tangos de Albéniz*, de Schedrin, que sonará junto con el estreno absoluto del *Concierto para clarinete y orquesta*, de Zulema de la Cruz, con Justo Sanz como solista, y las *Variaciones Enigma*, de Elgar.

Continúa desarrollándose con éxito el interesante XVIII Liceo de Cámara, con la actuación del Cuarteto Takacs, el 19. Y cerramos con el Ciclo de Grandes Intérpretes, que recibe a Mitsuko Uchida, el 18, con *Rondó en La menor K511*, de Mozart; *Piano Sonata*, de Berg; *Sonata para piano núm. 28*, de Beethoven, y *Fantasia en Do op. 17*, de Schumann.



Cristóbal Halffter.

De estreno, con Ch.Lindberg y la Orquesta de Extremadura



Christian Lindberg.

El músico sueco Christian Lindberg es uno de los mejores trombonistas del momento. Ya en los primeros años de su carrera fue elegido solista del año junto a Yo Yo Ma y Gidon Kremer. En el año 2002, una encuesta internacional votó a Louis Armstrong, Miles Davis y Christian Lindberg como los mejores metales del siglo XX; es el primer artista sueco que ha sido invitado a tocar como solista por la Berliner Philharmoniker y la Sinfónica de Chicago; en mayo de 2007 actuó en el Musikverein de Viena, y ha colaborado con las más importantes orquestas y directores del mundo. Su talento va más allá de su faceta como solista, pues también destaca por sus trabajos como compositor y director. Ha estrenado más de 300 obras para trombón –de las que 30 habían sido compuestas por él mismo–; ha grabado más de 70 Dcs en solitario, y, dejándolo a un lado su faceta excéntrica, sus conciertos son un espectáculo en sí mismos. Los aficionados podrán comprobarlo los próximos 27 y 28 de noviembre, en los dos programas de abono de la Orquesta de Extremadura. Lindberg actuará como director y solista de la agrupación extremeña, que interpretará el estreno absoluto del *Concierto para dos trombones y orquesta*, obra de encargo al compositor Jan Sandstrom por el consorcio “Cáceres 2016”, en el que participará también el trombonista Ricardo Casero. Este estreno sonará junto con *Obertura Helios op.17*, de Nielsen, y la *Segunda* de Sibelius. Una cita que no debe perderse.

“El rey Roger”, en el Liceu

Hay expectación entre los aficionados ante el estreno en España de *El rey Roger*, de Szymanowski, en el Gran Teatre del Liceu. Se trata de una producción propia, en colaboración con el Festival de Bregenz, cuyo montaje firma David Pountney. Ambientada en la Sicilia del siglo XII, enlaza elementos del clasicismo griego –el culto al dios Dionisos– con la filosofía de Nietzsche y explora la convivencia cultural bizantina, árabe, griega y europea. Es considerada una de las grandes óperas del siglo XX.

La ópera representa el conflicto entre los ideales cristianos y paganos, o entre las tendencias dionisiaca y apolínea dentro de cada uno de nosotros. La música tiene un poco de la riqueza y la textura de la obra de sus contemporáneos, Strauss o Scriabin, y en ocasiones, de la sagacidad de la música de Debussy. En el reparto figuran Scott Hendricks, Artur Rucinski, Anne Schwanewilms, Monika Mych, Will Hartman, Pawel Tolstoy, Francisco Vas, Roger Padullés, Daniel Borowski y Jadwiga Rappé, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de Josep Pons. La cita, del 2 al 16 de noviembre.



Josep Pons.

“L’Italiana in Algeri”, en el Real

De “locura organizada y completa” y “una música que hace olvidar toda la tristeza del mundo” calificó Stendhal a la ópera *L’Italiana in Algeri*, de Rossini. Del 1 al 18 de noviembre, los aficionados podrán disfrutar de esta maravillosa fantasía.

Joan Font, director de Comediants, vuelve a embarcarse en el universo del compositor italiano con esta nueva producción del Teatro, en coproducción con varios teatros internacionales. Tras su sonado triunfo en un personaje masculino como el Sesto de *La clemenza di Tito*, la mezzosoprano búlgara Vesselina Kasarova tendrá ahora oportunidad de lucir todas sus armas de seducción y su encanto femenino, además de su virtuosismo. Se alternará con la valenciana Silvia Tro, nuestra mezzosoprano belcantista más internacional. A destacar también la presentación de Davinia Rodríguez y Eugenia Enguita, y la presencia de los jóvenes tenores rossinianos Maxim Mironov y David Alegret, o dos excelentes bajos-barítonos bufos, nuestro bien conocido Carlos Chausson y el joven Paolo Bordogna. También en el reparto figuran dos bajos italianos de lujo como Mustafá: Michele Pertusi y Giorgio Surjan. Jesús López Cobos se encargará de la dirección musical.



Vesselina Kasarova.

Una nueva forma de entender la zarzuela

Ópera Cómica de Madrid fue fundada en 1985 por un grupo de reconocidos profesionales, con el objeto de realizar espectáculos que por su originalidad y cuidada elaboración pudiesen captar la atención del



Imagen de “La gallina ciega”.

público habitualmente alejado del mundo de la lírica. El 21 de noviembre, el Teatro Villamarta propone uno de sus últimas producciones, *La gallina ciega*, de Manuel Fernández Caballero, en versión de formato de cámara, sobre un arreglo instrumental para sexteto con piano del Ensemble de Madrid. Estrenada en 1873 en el Teatro de la Zarzuela, *La gallina ciega* es una obra que se sitúa a medio camino entre la zarzuela grande romántica y la opereta bufa de inspiración más afrancesada. En el reparto figuran Carolina Moncada, Miguel Ángel Lobato, Airam de Acosta, Gerardo Bullón e Iria Rajal. La dirección musical correrá a cargo de Fernando Pobleto, mientras que Francisco Matilla se ocupará de la escénica. Sin duda, una cita que no debe perderse.

Brillante clausura

Gran broche sí, el del Festival Internacional de Santander que este año ha tenido muy presente el segundo centenario del nacimiento de Mendelsohn y que nos ha brindado la audición de una de sus obras tan compleja como bella como es su *Elías*, que por primera vez se escuchaba en una abarrotada sala Argenta del Palacio de Festivales.

La apuesta ha sido fuerte, pues como indicaba Tomás Marco en las notas al programa, este oratorio, clave en el romanticismo europeo, es un "gran fresco lleno de elevación y color armónico que para Héctor Berlioz es de una suntuosidad armónica indescriptible". Su compleja estructura, en la que se suceden coros, arias, recitativos y cuartetos, exige unos intérpretes de alta jerarquía por cuanto en él no hay gangas efectistas, algo que tuvo muy en cuenta Víctor Pablo Pérez, director completísimo, de gesto claro y rotundo, enérgico y sensible a la vez, que ha sabido reconstruir esta monumental partitura con serio criterio musical desde su obertura inicial, una bella fuga romántica, hasta el solemne y exultante coro final, pasando por los siempre sugestivos momentos en los que los solistas tienen protagonismo. Y en esta ocasión lo tuvieron, y con muy alto nivel, la soprano Sollè Isokoski, que canto con unción expresiva; el tenor



Imagen del concierto de clausura del Festival.

Werner Gura, que fue de menos a más, y el barítono Mark Stone. Fueron valiosas las prestaciones de la soprano Paloma Silva y de la mezzo Natalie Stutzmann.

Y a esto hay que sumar al siempre espléndido Orfeón Donostiarra que, en uno de sus mejores momentos, fue todo un lujo por la excelente calidad de sus cuerdas, por su maleabilidad, por su afinación y su empaste. Estuvo estupenda la Orquesta Sinfónica de Galicia, con magnífico material en todas sus secciones y todo esto contribuyó al éxito sin fisuras del *Elías* mendelssohniano que deja un gran recuerdo en las noches festivaleras santanderinas.

Ricardo Hontañón

El órgano y sus instrumentos



Pilar Cabrera.

Título e intención el que ha puesto la Diputación de Valladolid en el desarrollo de la 7ª edición del Ciclo de Órgano, que se ha celebrado en 11 órganos históricos de la provincia, más otro en el electrodoméstico Allen sito en Cubillas de Sta. Marta.

Distingue al ciclo, presentar junto al órgano, todo tipo de combinaciones posibles. Así, escuchamos en el Fr. C. Payueta (1740) de Sta. Mª de Torrelobatón, al tenor Francesc Jové, con Miquel González, recordando a dúo el 250 aniversario de Haendel, luciéndose el organista en la *Tocata de I Tono*, de Nasarre. "Aurea Música": Ligia Gutiérrez, soprano; Pepa Megina, oboe y oboe de caccia; José Iº Gavilanes, órgano, no se entendieron bien con el estupendo Ruiz Mtnez. (1792) de La Asunción en La Seca; sólo la oboísta tuvo nivel en la *Sonata en Fa mayor HWV 363 a*, de Haendel. La joven Mª Ángeles Jaén, brillante universitaria "verde" como intérprete, más si el Ruiz Mtnez.-Fco. Fdez. (1799-1802) de S. Miguel en Medina del Campo está tan desafiado; tuvo su mérito el novedoso repertorio: Larrañaga, Eguiguren, Soror da Piedade, Brixí... Oímos a Pilar Cabrera en el Allen: exceso de volumen, bajos temblantes, timbre metálico y falta de respiración en la música; creemos que estos aparatos perjudican al organista y al concierto.

José Mª Morate Moyano

Música antigua grata y con caché

Dentro del II Festival de Música Antigua "Villa de Calasparra", el cornetista francés Jean Tubéry y el clavecinista holandés Jan Willem Jansen interpretaron páginas de músicos de España, Países Bajos, Alemania e Italia de principios del Barroco o de muy finales del Renacimiento. Jean Tubéry, que tocó además corneta muda y flauta de pico renacentista, es cornetista de calibre, seguro, con buen sonido, también con la flauta de pico, expresivo, pero sin excesos, que dice la música con flexibilidad y con libertad. Y Jan Willem Jansen es clavecinista de calado, tanto en dúo como a solo, como se vio en su *Buxtehude*, modélico por ejecución e interpretación, con un tempo perfecto. Un programa bien construido y soberbiamente explicado por dos intérpretes de primera fila, que dieron caché y carácter de internacional al Festival. Al día siguiente, el grupo de instrumentos antiguos La Danserye—formado por músicos que tocan este repertorio con vocación, con pasión, y que cuidan el estilo, la afinación y el sonido— y el recientemente constituido grupo vocal El Canto Hispano, con intérpretes solventes, ofrecieron piezas de Francisco Guerrero y del Cancionero de Medinaceli; atentos y conjuntados, brindaron una muy grata y comunicativa sesión.

Enrique Bonmatí Limorte

Mater dolorosa



Juanjo Mena.

Los *Stabat mater* constituyen un corpus eximio, limitado aún en su dispersión temporal. Singularidad que los empareja con las revisitadas *Misas de Requiem* o, en menor medida, del *Te Deum*. Un desarrollo que disfruta de hitos memorables que jalonan el curso histórico más allá de su pura trascendencia musical. El *Stabat mater*, de Antonín Dvorák, fue la página elegida por los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid para iniciar su andadura de nueva temporada. Y no pudo ser más acertada esta elección habida cuenta los abundantes elementos inspirados, lenitivos de aparente sencillez y dulzura pero obvia eficacia sinfónico-coral, que esta obra convoca y hace patentes con verdadero ensañamiento en, al menos, sus seis primeros números. Juanjo Mena dirigió con atención y flexibilidad el numeroso cúmulo instrumental y vocal que incluía un elenco de solistas que destacaron por su trabajo concertante en los cuartetos, aspecto habitualmente abandonado por los rigores de la interpretación moderna y sus limitaciones de ensayo. La convicción y belleza de timbre, no siempre simultáneos en el mismo cantante, junto con la preparación y cualidades ciertas de la masa coral preparada por Jordi Casas convergieron a la postre en un estimable resultado.

L.M.I.

Oberturas a coro



Josep Pons.

Los Coro y Orquesta Nacional de España, dirigidos por su titular Josep Pons, convencieron a un público entregado en un madrugador comienzo festivo de pretemporada. El entorno familiar pero riguroso de su Auditorio, el Auditorio Nacional de Música, no privó de la espontaneidad y frescura que imprimen estos actos fuera de programa, extraordinarios no ya por su singularidad sino por apartarse de la estricta exigencia ambiental y ejecutiva del concierto de temporada. Resuelto de más a menos, se planteó un programa atractivo a la antigua usanza, conformado por *hits* para escena: oberturas y coros de ópera, tras un paso previo por la elegancia del ballet. Desde las rotundas trompetas de la *Marcha triunfal* y coro de *Aida* que abrían boca, hasta el apuro del coro nupcial de *Lohengrin*, se sucedieron *Preludios de Verdi*, *La Traviata*; de Mozart *La flauta mágica*; de Wagner, *Tannhäuser*, suites como la transitada de *Carmen* de Bizet, y coros espléndidos como los que adornan las *Danzas Polovtsianas* de *El príncipe Igor*, de Borodin, o la comprometida *Entrada de invitados a Wartburg*, de *Tannhäuser*, o de sacerdotes en *La flauta*, de esclavos en *Nabucco* o gitanos en *El trovador*. El éxito arrollador promete nuevos públicos, que no se pierdan por el camino.

Luis Mazorra Incera

Unas Danzas con exceso de decibelios

Con un programa muy vistoso y agradecido de danzas libremente inspiradas en la música tradicional que reunía a tres compositores americanos del siglo XX: Copland, Bernstein y Ginastera, junto al *Concierto para violín*, de Brahms, se abrió la temporada 2009/10 de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Los cuatro episodios de danza del Ballet Rodeo, de Aaron Copland, fueron lo mejor de la velada, con un Pedro Halffter vitalista que hizo sonar con brillantez a la orquesta, resaltando los perfiles rítmicos y las distintas combinaciones instrumentales. En el *Concierto* de Brahms, Frank Peter Zimmermann, hizo valer su clase, con un sonido poderoso y un envidiable dominio de su instrumento, pe-

se a algunas cuerdas rozadas, en una lectura heterodoxa por sus tempi, que Halffter apoyó, con algunas brusquedades, desde la batuta. Las Danzas Sinfónicas, de *West Side Story*, de Leonard Bernstein, tuvieron un protagonismo excesivo de metales y percusión, con escasa implicación en los momentos más líricos, aunque se logró diferenciar las distintas atmósferas de cada una de las piezas que la componen. Las *Danzas de Estancia*, de Ginastera, incidieron aún más en los excesos sonoros, en una lectura uniforme y redundante que buscaba el lucimiento más extrovertido.

Juan Francisco Román Rodríguez

Concurso de Violín "Pablo Sarasate" en Pamplona

La X edición del Concurso de Violín Pablo Sarasate, presidido por Vladimir Spivakov desde su origen, se celebró con pocas sorpresas. Ganó un joven coreano de quince años, Yu-Chien Tseng, que fue de los tres finalistas el que presentó un resultado más limitado en la final. Hizo un *Zapateado* mecánico, con un arranque débil y su sonido apenas creció en el largo concierto de Sibelius, que no acometido con plena musicalidad suena demasiado a estudio de dobles cuerdas. Es cierto que en las pruebas eliminatorias se acumulan puntos, pero no creo que eso dé razón suficiente; en las eliminatorias no hay la misma presión, ni el mismo público testigo y la comparación entre unos y otros es mucho más laxa.

En este concurso es difícil escuchar versiones de una cierta madurez. Se prima a los adolescentes haciendo de mayores más que a jóvenes tocando con una personalidad medianamente hecha y creíble, pero estamos en la era de las mar-



El joven violinista coreano Yu-Chien Tseng.

cas, los récords, de los juegos olímpicos en la ciudad o la capital de la culturalidad, último grito en Pamplona. Beethoven hacía llorar tocando el piano; hoy se prefiere que un chaval arranque las palmas tocando el *Zapateado*. Pero Sarasate es más que un zapateado o un "Carmen".

Quien quedó en tercer lugar, el ruso Mijail Pochekin, también con el Sibelius, demostró en la musicalidad —aspecto vital—, más calidad, a bastante distancia. A veces un sonido algo duro, un vibrato nervioso, pero más maduro —y madera de solis-

ta— que el coreano. El francés Kristi Gjezi, tocó un Brahms correcto, pero soso; quedó el segundo. Incluso en la afinación estos dos fueron más limpios que el coreano, que dudaba a veces en lo más fácil.

De Sarasate se escuchó dos veces *Fantasia sobre "Carmen"*, por el francés y el ruso. Este último moderó una endiablada velocidad con la que parece que hay que tocar obras como ésta, y acaso resultó más bonita su versión.

Como decía, en el concurso se sigue sin cambiar algo que creo es un error: no se difunden las más valiosas obras del compositor, porque se repiten tres o cuatro, las más difíciles y espectaculares. Se solucionaría fácilmente obligando a preparar un número de cuatro o cinco del repertorio más lírico y repartiéndolo a sorteo en la final. Nunca es tarde, aunque el concurso esté a punto de cumplir los veinte años de vida.

Javier Horno Gracia

Grandes capacidades

Arcadi Volodos, nacido en San Petersburgo en 1972, es uno de los grandes virtuosos del piano surgidos en los últimos lustros. Sus capacidades como instrumentista son enormes: posee un mecanismo y una técnica de primer orden, y es capaz también de deslumbrar. En su recital para el ciclo de "Grandes Intérpretes", en el madrileño Auditorio Nacional de Música, dictó lecciones magistrales en la mayor parte de las obras programadas. Ahí precisamente está el punto débil de buena parte de los recitales de éste y otros ciclos: todos los pianistas que han desfilado por él han tocado cosas de modo admirable, pero la mayoría de ellos, otras que no. Es decir, que creo que con frecuencia no son conscientes de sus limitaciones en lo que se refiere al repertorio escogido. Volodos acertó con el su-

yo, pero —en mi opinión, claro— sacó los pies del plato en la obra final, la monumental *Sonata Dante* de Liszt, en la que cometió visibles excesos: fue imponente y apasionado, sí, como debe ser, pero llegó a hacer el bruto y a, por ejemplo, aplastar con la mano izquierda sepultando lo que tocaba la derecha, en un tono en extremo altisonante y embarullando no poco. O sea, que no se libró de caer en el exhibicionismo fatuo, esa tentación tan a menudo acechante. Lástima, pues con un mayor control y sin esas pretensiones de apabullar, Volodos podría haber hecho una gran interpretación. Como lo fue la de la pieza precedente, también de la *Italia* de los *Años de peregrinación* de Liszt, *Il penseroso*. Había empezado el concierto con cuatro piezas de Scriabin, música que le va como anillo al dedo, tem-

peramental y técnicamente, en la que hizo maravillas por doquier, como también en su *Sonata núm. 7 "Misa blanca"*, que resultó —supongo que intencionadamente— algo enloquecida, próxima a veces a la exaltación rayana en el caos. En los *Valses nobles y sentimentales* de Ravel demostró que es un mago del sonido y que sus planteamientos no son convencionales: menos atento a la elegancia y más a lo intimista y también a lo abrupto de la pieza. Para mí la cima de la velada fue la página que daba comienzo a la segunda parte, la colosal, extensa y raras veces tocada *La Vega* de Albéniz: un prodigio de sonido y de sentimiento, además de una perfecta comprensión de "lo español" que hay en ella. ¡Menuda sorpresa!

Ángel Carrascosa Almazán

Música para ballet, en septiembre



La Orquesta Nacional de España.

Josep Pons y la Orquesta Nacional de España abrieron su ya tradicional ciclo "Septiembre Sinfónico", con un programa muy atractivo para el gran público "Música para ballet". Y la respuesta fue muy

positiva. Da gusto ver niños en las butacas del Auditorio Nacional junto a sus padres, sus abuelos... En familia, que es de lo que se trata, de crear afición.

Y así fue como disfrutamos de una selección de *El lago de los cisnes* y *El cascanueces*, de Tchaikovsky, en una ejecución elegante y sobria de la orquesta; a la que siguió la Suite núm.2 de *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, que sonó poderosa aunque con algún leve desacierto en el metal. Fue un lujo reencontrarse con las *Cuatro danzas de Estancia*, de Alberto Ginastera, finamente articuladas y bien matizadas por una inspirada Orquesta Nacional; para cerrar con la Suite núm.2 de *Dafnis y Cloe*, de Ravel, en una atractiva lectura de Pons. Sin duda, un buen comienzo de pretemporada.

Elena Trujillo Hervás

Canto a Santiago



Maximino Zumalave.

Fiel a recientes patrones, la Real Filharmonía de Galicia abrió temporada en la catedral compostelana, bajo la dirección de Maximino Zumalave, completando un círculo que en temporadas precedentes había comprometido al titular, Ros Marbà y al principal asociado Paul Daniel.

Intención pondría Zumalave en entregarse a un programa litúrgico rescatando un motete de Mariano Pérez Gutiérrez, un *Canto a Santiago*, obra producto de encargo para el Año Santo de 1.964 de quien ejercía

entonces como maestro de capilla al que el propio Maximino estaba particularmente agradecido por la importancia que tendría en su futuro profesional. Obra breve dentro de un estricto contrapunto imitativo y con veladas audacias, propias para un creador ansioso por aventurarse en esas técnicas contemporáneas de las que estaba suficientemente informado. Se trata de una más de tantas obras en período de recuperación, ahora que los estrictos contemporáneos en otros ámbitos también dan fe de sus labores creativas.

Para esta experiencia se contaría con el Coro da Camera de Bologna, al que dirige P. P. Scattolini y que se mide también en repertorios de los Scelsi o E. Kang, de quien estrenaron *Cantus Circaeus*, compaginando iniciativas investigadoras en los vocalismos de la Emilia-Romaña, siendo solistas la soprano Anna Chiericheti, la mezzo Anna Radziejewska, el tenor Marcus Brutscher y el barítono Enric Martínez-Castignani, para ofrecernos lo mejor de sí en la *Misa en La bemol mayor D. 678*, de Schubert, ejemplo sabido de voluntad afín en trato de sentimiento, conciliando las exigencias litúrgicas con el lirismo de momentos abrumadores como el logrado en el Gloria, reparto en el apreciado protagonismo en un excelente entendimiento entre coro y solistas.

Ramón García Balado

Brouwer o Los Cuadros de otra exposición

La jungla: Leo Brouwer (1939) ha cumplido setenta años de juventud, incesante actividad y lucidez. Una década de esta fértil vida artística inabarcable ha estado estrechamente vinculada a España y, en concreto, a la ciudad de Córdoba donde dirigió uno de los proyectos más ambiciosos, audaces y admirados realizados en la España de los noventa: La Orquesta de Córdoba. En esta vorágine inaprensible, globalizada, vana presunción de la música del siglo XX, resulta muy difícil tener voz propia. Leo lo ha conseguido configurando uno de los cantos latinos de mayor presencia en la música de concierto, cámara y solista, máxima en la proyección internacional de la S.G.A.E. según atestiguó su presidente en el acto inaugural, corporación centenaria organizadora de un ciclo de actos onomástico en escenarios madrileños y el Gran Teatro de aquella ciudad milenaria y califa.

Desnudo: Entre dichos actos destacaron los conciertos monográficos celebrados en Madrid y paralelas presentaciones. Mesas redondas donde se volvió a demostrar el aprecio que rodea a Leo en España. Dos discos editados con ciclos de cámara integrales *-by the time being-*, así como la edición homenaje de un magnífico y erudito libro alusivo llamado a ser un referente bibliográfico de las musicólogas Marta Rodríguez Cuervo y Victoria Eli Rodríguez: *Camino de la creación*.



IGNACIO EVANGELISTA/SGAE

El jardín de las delicias: Los conciertos en la capital se centraron en su expansiva actividad como director sobre atril y programación propia del Auditorio Nacional en andas de la Orquesta de Extremadura, y en dos facetas compositivas, la consagrada a la guitarra -su guitarra- con un versátil Ricardo Gallén en brillante rol solista, y la sinfónica con atractivo telón en su *Canción de gesta*, y sendos conciertos de extremos de su carrera, pionero el *de violín*, atemperando mimbres aleatorios con sabor gentil y *música nocturna* con un Manuel Guillén vistoso, enérgico y solvente y el reciente y espacioso *Concierto da Requiem*, in memoriam Toru Takemitsu, con el guitarrista citado y precisa amplificación.

Retrato de Chopin: Aún cuando en tierras andaluzas pudieron disfrutar en vivo de su obra de cámara, *Los negros brujos se divierten*, en Madrid, como en Córdoba, tomamos nota de una selección que abarcó 50 años (!) de composición para guitarra desde la *Suite 2* (1955) hasta *La ciudad de las columnas* (2004). Obras de expresivo colorido desde el arriesgado complot *La espiral eterna*, a la delicadeza, arrojo e inspiración de *El Decamerón negro* pasando por fulgores *ostinati*, *Elogio de la danza*, o una ambiciosa *Sonata*.

Los desastres de la guerra: Leo Brouwer no abandona su crítica y compromiso con la historia de su país, con el cine, con sus peajes y prevendas musicales, y así lo demuestra con despierta disposición: una forma de entender el paisaje cubano *con ritual, con magia*, trascendido y universal, región *transparente y elegíaca...* la *música así sentida tiene su voz*.

Construcción pop: Un público atento, diverso y entusiasta, donde no faltaron puntales de la composición española tanto en los actos íntimos en la S.G.A.E. como en el multitudinario concierto de clausura. La figura de Brouwer se erige en el seno de un panorama musical convulso y en crisis en el que *"faltó tiempo para la reflexión"* (sic).

L.M.I.

Díptico coral R.T.V.E.



Josep Vila i Casañas.

Con títulos respectivos: *De Schütz a Brahms, tres siglos de música alemana* y *Músicas de resistencia*, el Coro de Radiotelevisión Española, bajo la dirección de Josep Vila i Casañas, presentó en *Diversidad cultural*, programación propia del Auditorio Nacional, un concierto en dos partes enfrentadas.

En programa figuraron expuestas páginas corales, mayormen-

te a *cappella* con la única excepción del seductor y reivindicativo estreno y encargo, *Brother*, de Aureliano Caetano, en que se incorporó un grupo de percusión de la propia entidad mediática. Estimable dicción y resolución en ambas partes, donde el coro, en diversas disposiciones y repartos, junto con su director, demostraron un saber hacer que abarcó un generoso espectro estético y técnico.

L.M.I.

Una apertura de lujo



Vasily Petrenko.

La Orquesta Ciudad de Granada comenzó el curso escolar con su ciclo de conciertos de otoño. Para el primer concierto de otoño contó con el joven director de origen ruso Vasily Petrenko, todo un descubrimiento para la audiencia granadina. Su estilo de dirección conjuga un férreo sentido de la métrica y la tímbrica con un aire fresco en lo que a los *tempi* y trabajo motivico se refiere.

La velada se abrió con la interpretación de la *Sinfonía Clásica op. 25*, de Prokofiev. Petrenko demostró comprender bien a su compatriota, y construyó una versión de libro de esta singular partitura, reforzada por la bondad de los músicos de la OCG. Como pieza central del programa se interpretó la *Sinfonía concertante para oboe, fagot, violín, violonchelo y orquesta Hob. 1:105*, de Haydn. Eduardo Martínez al oboe y Santiago Ríos al fagot demostraron la buena salud artística de los vientos de la OCG, capaces de enfrentarse con las máximas garantías a retos como el de esta sinfonía. Junto a ellos, la magistral interpretación de Friedemann Breuninger al violín, secundado por Kathleen Balfe al chelo, completaron el cuarteto solista. En la segunda parte del concierto figuró la colosal *Sinfonía núm. 5, "Restauración"*, de Mendelssohn, en una magnífica realización.

G.R.H.

Música y memoria

La temporada musical de Caja Granada se inició con un concierto en el recién inaugurado Teatro Isidoro Máiquez, un espacio multifuncional que este año dará mucho que hablar en el mundo de la cultura granadina. Para inaugurar la temporada de eventos de este año pudimos escuchar a la Orquesta Ciudad de Granada, con José Luis Estellés a la batuta, que estrenó la obra *Senderos de la Memoria*, de Juan Cruz Guevara. En ella el compositor ha realizado una búsqueda de motivos de inspiración entre sus experiencias estéticas, y las ha aglutinado dentro de una textura sinfónica rica y singular. A través de la yuxtaposición de secciones motívicas, caracterizadas tímbricamente, inicia un viaje por tonalidades cercanas evocadoras. Así llega a la sensibilidad del oyente por medio de elementos sensoriales sumamente sugerentes.

El punto más destacado del concierto estuvo en la correctísima y depurada interpretación de la *Sinfonía de cámara op. 9*, de Arnold Schönberg, que Estellés nos regaló al frente de quince componentes de la OCG. Destacó el trabajo en las dinámicas y en el empaste tímbrico en la versión de Estellés al frente de los músicos de la OCG. Para concluir el concierto se interpretó la *Sinfonía núm. 4* de Beethoven.

Gonzalo Roldán Herencia

La OBS gira



Imagen de uno de los conciertos.

Avalados por el triunfo de la gira del año pasado, que incluyó el éxito en la Salle Gaveau de París a las órdenes de Pierre Cao, la Orquesta Barroca de Sevilla volvía a Francia, esta vez a tierras borgoñonas, con el oratorio *Israel en Egipto*, de Haendel, dentro de una gira que ha comprendido Vézelay, Chaise-Dieu, y luego Alemania (Deggendorf, Baviera) en el Festival Kulturwald, para finalizar en el Festival de Pontoise (Francia); en medio, ha participado nuevamente en el Festival de Música Antigua de Aracena y ha terminado de grabar un disco sobre Carles Baguer. Los acompañamos en sus dos primeros conciertos, en las impresionantes abadías benedictinas citadas, donde el Coro Arsys Bourgogne jugaba en casa, siendo aclamado por sus paisanos, con absoluto fundamento, porque se trata de un coro que para diez años que tiene atesora una increíble compacidad no sólo técnica, sino tímbrica, cuidando hasta los más mínimos detalles.

La orquesta hispalense también fue largamente aplaudida por los 1.000 espectadores que llenaban la nave central de la basílica de un pueblecito como Vézelay, que en verano alcanza los 500 habitantes. Los cantantes solistas (Katherine Fuge y Siri Karoline Thornhill, Andrew Radley, James Oxley, Peter Harvey y Ekkehard Abele) también recibieron cálidos aplausos. La verdad es que ya por su propia temática la obra es básicamente coral y, como el año pasado en Sens, la agrupación borgoñona se creció en su siguiente cita, igualmente aplaudidos, pero aquí nos pareció que la OBS se llevó la palma, a tenor de los bravos que arrancaron al hasta entonces mudo y numerosísimo público galo. También es verdad que la acústica era excelente y que la abadía de Chaise-Dieu está magníficamente acondicionada; pero la orquesta, tras muchas horas de viaje, había accedido directamente a la iglesia para ensayar con la soprano Mhairi Lawson (en sustitución de la Fuge) y el contratenor Martin Wölfel, y temíamos que el cansancio aflorara; sin embargo el ambiente melómano (estábamos ya en Auvergne), la imponente puesta en escena —con un gigantesco escenario sobre el ábside, alfombras rojas sobre toda la abadía, tapices flamencos para las partes superiores del enorme coro— todo llamaba a la perfección y la entrega. Y ahí fue la limpidez de las cuerdas, el color atenuado de los metales, la calidez de las maderas y la solemnidad de los timbales. Toda una experiencia.

Carlos Tarín

Aniversario musical

El Teatro de Caja Granada Isidoro Máiquez acogió el concierto de celebración del XV aniversario de la fundación de la Asociación Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada. Para la ocasión, los Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada contaron con la presencia en el esce-

nario del Ensemble 5, un quinteto de cuerda formado por miembros de nuestra orquesta. El programa incluyó las *Danzas alemanas* de Franz Schubert que el Ensemble 5 abordó con profesionalidad y maestría, destacando el alto grado de cohesión que existe entre sus compo-

nentes. En la segunda parte del concierto se interpretó el *Quinteto para cuerda op. 97*, de Antonin Dvorak, en una versión de alta bondad interpretativa que agrada por igual al oído y al intelecto.

G.R.H.

XVI Festival de Música de la Mancha Esperanza y esfuerzo compartido



El Ara Malikian Ensemble.

La palabra "crisis" nos invade. Empresas, proyectos e ilusiones tiemblan ante el tsunami financiero. Nada parece consolidado y menos aún la cultura. Ante una situación tan delicada, sólo caben fórmulas imaginativas, austeras y profesionales. Músicos con sello de origen, tesoros de la cantera y aprovechamiento de los recursos propios para conseguir que los objetivos se cumplan y que un festival tan querido y con una trayectoria tan importante no sólo no se resienta, sino que sea capaz de innovar, crear nuevas propuestas y atraer a un público que espera impacientemente esta oferta musical en el corazón de la Mancha.

La principal novedad de la presente edición fue la puesta en marcha de las I Jornadas Interculturales "La Mancha, encrucijada de culturas", que tuvo como eje el 400 aniversario de la expulsión de los mo-

riscos. La gran respuesta de público, prensa e instituciones fue patente, llegándose a un acuerdo para la redacción de un manifiesto de apoyo a la práctica y educación musical como elemento imprescindible para el desarrollo integral de los pueblos.

En cuanto a los conciertos, recuerdo especialmente al violinista armenio-libanés Ara Malikian y su espectáculo "Mis primeras cuatro estaciones", que es una delicia del buen gusto, el humor y la comunicación. También se mantiene en la retina el espectacular despliegue sonoro, técnico y escénico del conjunto de percusión Taiko Percusio Taldea, dirigido por el toledano Antonio Domingo.

Mención especial merece la obra de encargo *Nocturno de un caballero andante velando las armas*, del granadino José Miguel Moreno Sabio, un auténtico tratado de expresivi-

dad, imaginación y compromiso estético, interpretado con auténticos brotes de genialidad por el joven talento del violonchelo Guillermo Pastrana.

La música antigua estuvo representada por dos conjuntos castellanomanchegos, como son Xácara y La Reverencia. Los primeros crearon un ambiente íntimo con un concierto poético alrededor de Garcilaso y Manrique, mientras que los segundos realizaron un magnífico ejercicio de estilo bachiano.

El Festival se completó con el desenfrenado ritmo de los Strombor Brass Quintet —que llenaron el auditorio de música popular urbana y joyas de la música culta del siglo XX— y la Orquesta Sinfónica de Albacete, que presentó un imaginativo concierto multimedia en el año internacional de la astronomía.

Manuel Millán de las Heras

FORUM CLÁSICO

FORUM CLÁSICO



ritmo "on line"

Revista RITMO
Información
música CLÁSICA

música directa

Tienda VIRTUAL
Discos
música CLÁSICA

blogs / foros

Comunicación
Social
música CLÁSICA

club

Servicios
Exclusivos
música CLÁSICA

www.forumclasico.es



Discos

 <p>JS BACH Collegium Vocale, Ghent, Philippe Herreweghe</p>	<p>“Herreweghe vuelve con un clásico, la misa bachiana”</p>	 <p>LUDWIG VAN BEETHOVEN FLORIAN UHLIG</p>	<p>“Florian Uhlig afronta algunas variaciones beethovenianas”</p>
<p>“Sexto volumen de una integral de enorme interés”</p>	<p>MARTINŮ Complete Piano Music • 6 Esquisses • Jeux • Lyric Pieces Giorgio Koukl, Piano</p> 	<p>“Y otra integral para el mismo sello, la de Reger”</p>	<p>REGER Variations and Fugue on 'Heil, unserm König Heil' Organ Pieces, Op. 65, Nos. 1-6 Chorale Fantasia 'Straf mich nicht', Op. 40, No. 2 Josef Still Johannes Klais Organ, Trier Cathedral</p> 
 <p>CORPUS CHRISTI EN TOLEDO, 1751 SIBERIA ANTICVA & MEMORIA DE LOS SENTIDOS CARLOS MARTINEZ GIL, director</p>	<p>“Corpus Christi en Toledo, un precioso disco”</p>	<p>Great Conductors • Furtwängler The Early Recordings Vol. 3 WEBER Der Freischütz, Overture Invitation to the Dance MENDELSSOHN Overtures BERLIOZ Rakoczy March Berlin Philharmonic Orchestra Wilhelm Furtwängler Historical Recordings 1929 - 1933</p> 	<p>“Retorna el gran e inolvidable Furtwängler”</p>
<p>“Skovhus se adentra en el complicado mundo del Lied”</p>	 <p>Bo Skovhus Leise flehen meine Lieder Schubert Schumann Danish National Symphony Orchestra, Stefan Ullrich</p>	<p>“El todo Messiaen en una edición conmemorativa”</p>	 <p>olivier messiaen 1908-1992 EMI CLASSICS 14CD</p>

46 DE LA A A LA Z

70 ÓPERA

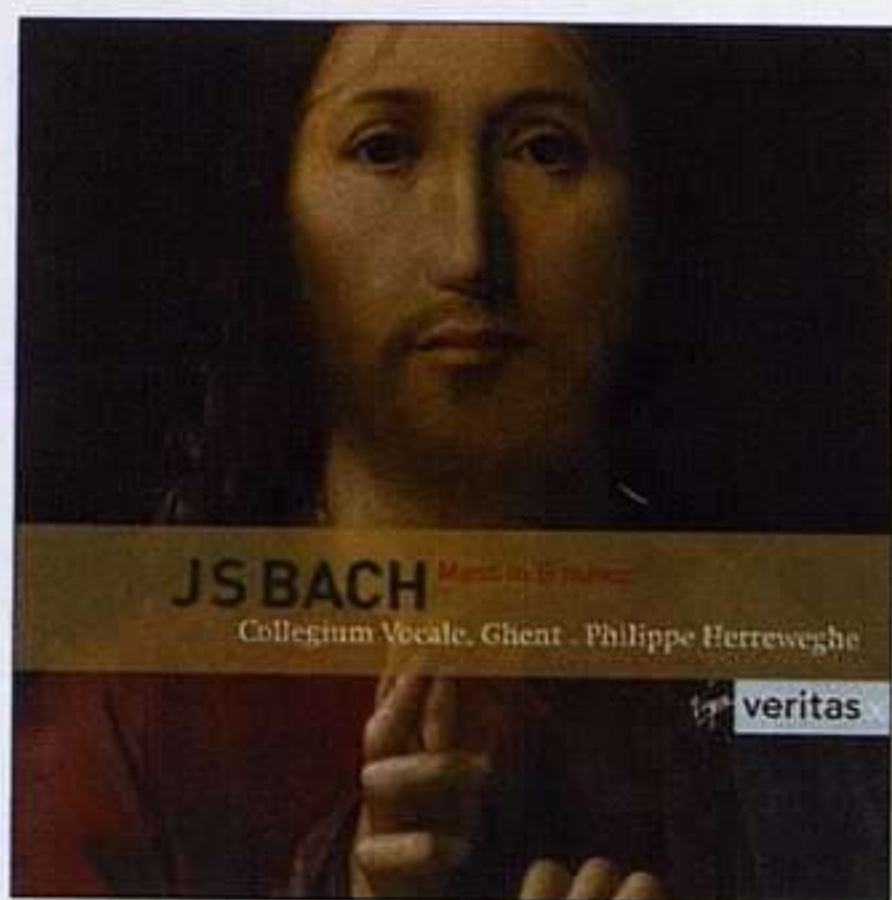
76 SALA DE AUDICIÓN

73 GRANDES EDICIONES

99 RITMO PARADE

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), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Paulino García Blanco (PGB), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), Carlos Villasol (CV)



Philippe Herreweghe se ganado merecidamente un puesto en la lista de grandes directores bachianos. Lo ha hecho con sus extraordinarios y personales discos de Cantatas, también con sus Pasiones (muy especialmente la segunda grabación que hizo de la de San Mateo –en mi opinión, la más recomendable de cuantas hay en el mercado–), un muy brillante *Oratorio de Navidad*, un buen *Magnificat*, unos *Motetes* de sobresaliente alto y la *Misa...* Bueno, tal vez sea su *Misa en Si* dónde se le puedan poner más “peros”. La grabó muy pronto (en 1988), cuando su Collegium Vocale no era lo que luego fue. Creo que la gran aportación del director belga al universo del Kantor es el carácter intimista y reflexivo con que lo abriga. Evitando grandilocuencias y aristas. Su camino es siempre sereno. Este talante encuentra un perfecto y recomendable desarrollo en determinadas partes de la *Misa*, pero en otras parece restarle brío y luminosidad y genera articulaciones poco claras. En cualquier caso, entiendo perfectamente que esta *Misa* (tantas veces reeditada) esté entre las favoritas de muchos. El precio de esta nueva reedición puede tentar pero creo que una obra como ésta merece no reparar en gastos e irse a por la mejor versión, que para mí es la de Gardiner en Archiv.

R.M.

BACH: Misa en Si menor. Barbara Schlick, Catherine Patiasz, Charles Brett, Howard Crook, Peter Kooy. Collegium Vocale Gent. Dir: Philippe Herreweghe.
Virgin, 5099969319723. 2 CDs • 106'12" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

DE LA GUERRA FRÍA AL CALOR DE BACH

Este DVD ofrece el concierto celebrado el 3 de octubre de 2008 en la berlinesa Iglesia de Getsemaní para conmemorar, por un lado, el día de la reunificación alemana, y por otro, los sesenta años del Coro de Cámara RIAS, protagonista del evento. Este coro, cuyas siglas responden a “Rundfunk im amerikanischen Sektor” (Radio del sector americano) fue fundado en 1948 en Berlín occidental con una plantilla reducida y aspirando a obtener una difusión meramente radiofónica de sus trabajos. Sesenta años más tarde el Coro de Cámara RIAS es reconocido como uno de los más prestigiosos y versátiles de Alemania, acogiendo indistintamente autores desde el Barroco al siglo XXI.

El programa elegido para este concierto no podía ser más oportuno para mostrar las muchas virtudes de este veterano conjunto coral, acompañado aquí además por las excelencias de la Akademie für alte Musik Berlin. Cuatro de los siete Motetes de Bach, piezas imprescindibles en el repertorio de cualquier coro, especialmente los alemanes. Precisamente ambos grupos los habían grabado bajo la dirección de René Jacobs para Harmonia Mundi hace años. Aunque la gran cima de esta serie es el “Jesu Meine Freude”, uno de los dos escritos en forma no policoral, debo reconocer que cada vez siento más debilidad por el magistral “Ich lasse dich nicht”, hasta hace no mucho considerado obra de Johann Christoph Bach y no de Johann Sebastian. Esta nueva versión, no siendo integral, está completada por tres sinfonías y un concierto, inaugurales todos de las *Cantatas BWV 146, 35,*



188 y 169, que incorporan el órgano como instrumento concertante.

La versión, firmada por Hans-Christoph Rademann, es una absoluta competencia. El director de Dresde presta especial atención a las articulaciones y al fraseo, siempre fluido y perfectamente comprensible. Las secciones más amplias resultan exultantes, y el aparato orquestal está magníficamente gobernado, tanto en la labor de doblar a las voces en los motetes como en las intervenciones meramente instrumentales.

Lástima que el DVD no incorpore subtítulos en castellano en los motetes, para apreciar convenientemente la retórica que recorre de principio a fin la construcción de estas obras, dispuestas como un homenaje a la escritura polifónica del Renacimiento. Tampoco se facilitan los nombres de los integrantes de la orquesta, ni tan siquiera del solista del órgano: ¡qué menos! En fin, pecados veniales, compensados por la calidad del producto, por cierto, muy bien grabado y filmado.

R.M.

BACH: Motetes y Sinfonías. Coro de Cámara RIAS, Akademie für Alte Musik Berlin. Dir: Hans-Christoph Rademann
Medici Arts, 2057408. DVD • 93' • DDD
Ferysa ★★★★★

En este tercer volumen de los Tríos con piano de Beethoven que está grabando el Xyrion Trio, formado por Nina Tichman (piano), Ida Bieler (violín) y Maria Kliegel (cello), nos encontramos con la agradable sorpresa del arreglo para trío con piano hecho por el compositor de su *Sinfonía n. 2*, fechado en 1803. Que sepa ninguna integral conocida incluía este “trío”, que hace muy apetecible la compra de al menos este disco. Lo que sí es difícil es evitar no pensar en el original orquestal, aquí reducido pero con asombrosa certeza: realmente suena que parece escrito originalmente para esta formación. Pero insisto, si pensamos en el original, deseáramos más entidad en ciertos momentos del Allegro con brio o del maravilloso Larghetto (espléndida Maria Kliegel). Con el *Trío Op. 1 n. 3*, el mejor de la serie, el Xyrion no entra de lleno en ese turbulento do menor, aunque los dos movimientos finales son excelentes. Lograr lo que aquellos tres jóvenes Barenboim, Zukerman y Du Pre hicieron para Emi entre 1969 y 1970 en el londinense Abbey Road no solo es inalcanzable, probablemente irrepetible.

G.P.C.



BEETHOVEN: Trío Op. 1 n. 3. Sinfonía n. 2 (arr. para trío). Allegretto Hess 48. Xyrion Trio.
Naxos, 8570255 • 65'38" • DDD
Ferysa ★★★★★

“Un Liszt/Beethoven muy bien tocado por Biret”

“Una edición de Britten de calidad; recomendable”

Discos Crítica
de la a la z



Este cuarto volumen de las sinfonías de Beethoven/Liszt del IBA, sello consagrado a Idil Biret, está dedicado a la *Tercera* y presenta las mismas señas de identidad que los volúmenes anteriores. Vuelve a llamar la atención las velocidades con las que la pianista turca aborda semejante reto pianístico: en el primer movimiento de esta *Heroica*, el tempo deliberadamente lento que propone Biret para no dejarse nada en el tintero “orquestal” y discursivo parece excesivamente dilatado, y echamos de menos enseguida el ímpetu que demanda esta música; pero a medida que avanza la sección, la percepción cambia y uno se da cuenta del porqué de aquella elección. Todo está en su sitio y se oye perfectamente, aparcando totalmente el virtuosismo vacuo en el que es muy fácil caer. La marcha fúnebre es de un hondo calado expresivo, decididamente trágica y magistralmente conducida. Por su lado, el Scherzo y el Finale provocan el despliegue de toda la artillería de Biret, que no es precisamente poca. En resumen, este registro de 1986 mantiene toda su frescura y está tan admirablemente tocado como el resto del ciclo, por lo que debe tenerse necesariamente en cuenta a la hora de hacerse con esta música.

J.C.G.

A excepción quizás de las *Diabelli*, las variaciones que Beethoven compuso no han tenido históricamente una gran aceptación entre los intérpretes, ni en las salas ni en los estudios. En este disco, Florian Uhlig reivindica este tipo de obras eclipsadas por las omnipresentes –e imprescindibles– sonatas, y lo hace con propiedad: en los comentarios y la entrevista incluidos explica los porqués de sus decisiones, ayudando a entender qué es lo que escuchamos.

Uhlig es un pianista sobradamente preparado que aborda sin dificultad alguna los distintos pasajes de las obras. Ahora bien, la limpieza de su toque, su control del tempo y la escasa pedalización restan naturalidad al discurso, que en ocasiones parece sacado de una máquina.

Estilísticamente, Uhlig se toma en serio el espíritu de las variaciones –basadas en temas operísticos, canciones suizas o el británico *God save the King*– y lleva el lenguaje beethoveniano al límite de la fusión con este estilo subyacente, produciendo, por ejemplo, interesantes sonoridades barrocas.

Por todo ello, Uhlig deja aparcadas las formas expresivas que tradicionalmente se asocian al de Bonn para indagar en la propia música, con cadencias propias incluidas.

J.C.G.



BEETHOVEN: Variaciones para piano. Florian Uhlig, piano.
Hänssler, CD 98.599 • 79'29" • DDD
Gaudisc ★★★★★



El tenor británico Mark Padmore salta del repertorio barroco y clásico, en donde ha triunfado en gran parte de las grabaciones recientes de HM (Bach junto a Herreweghe o en Haendel y Mozart junto a William Christie o René Jacobs) a las canciones de Britten, con la misma habilidad que otros compatriotas suyos, de la misma cuerda, lo hicieron en años recientes (Anthony Rolfe Johnson, Philip Landbridge o Ian Bostridge). Virtudes de esta edición: algunas de las *Folksongs* no cuentan con grabaciones recientes (casi hay que remitirse a las de Pears); lo mismo puede decirse de los impresionantes *Holy Sonets* (escritos tras una visita en 1945 a la Europa continental, devastada por la guerra, y a algunos campos de concentración) donde hay que remitirse a grabaciones de los años 40 con Pears, y Britten al teclado. Más suerte tienen las *Winter Words*, donde a la grabación de Pears se añade la de Rolfe Johnson en Hyperion. Además las versiones de Padmore se sitúan entre las mejores del repertorio de Britten, al igual del casi perfecto acompañamiento de Roger Vignoles (este sí, un clásico en Britten). Por todo ello, edición más que recomendable.

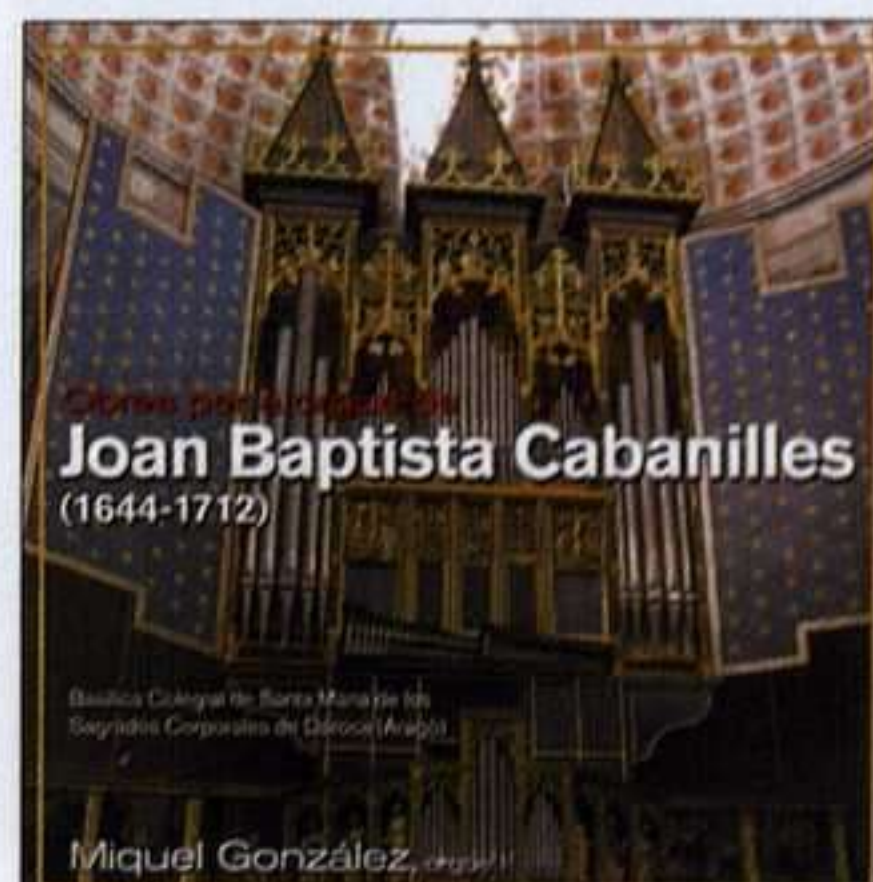
J.B.

BRITTEN: The holy sonets of John Donne. Canciones de Henry Purcell y Cinco Folksongs. Winter Words. Mark Padmore, tenor; Roger Vignoles, piano.
HMU 907443 • 72'13" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Excelente cedé que incluye catorce piezas del genial compositor valenciano Joan Baptista Cabanilles, entre las que podemos encontrar algunos tientos basados en gregorianos como el *Pange Lingua*, otros de falsas y llenos, además de variaciones en forma de pasacalles, gallardas y paseos. En la selección se echa en falta algún tiento partido en el que podamos apreciar la belleza de los registros de mano derecha, como la cometa magna, de este excelente órgano, emplazado en la Basílica de Santa María de Daroca (Zaragoza), o alguna obra de mano izquierda, abundantes en la obra de este autor.

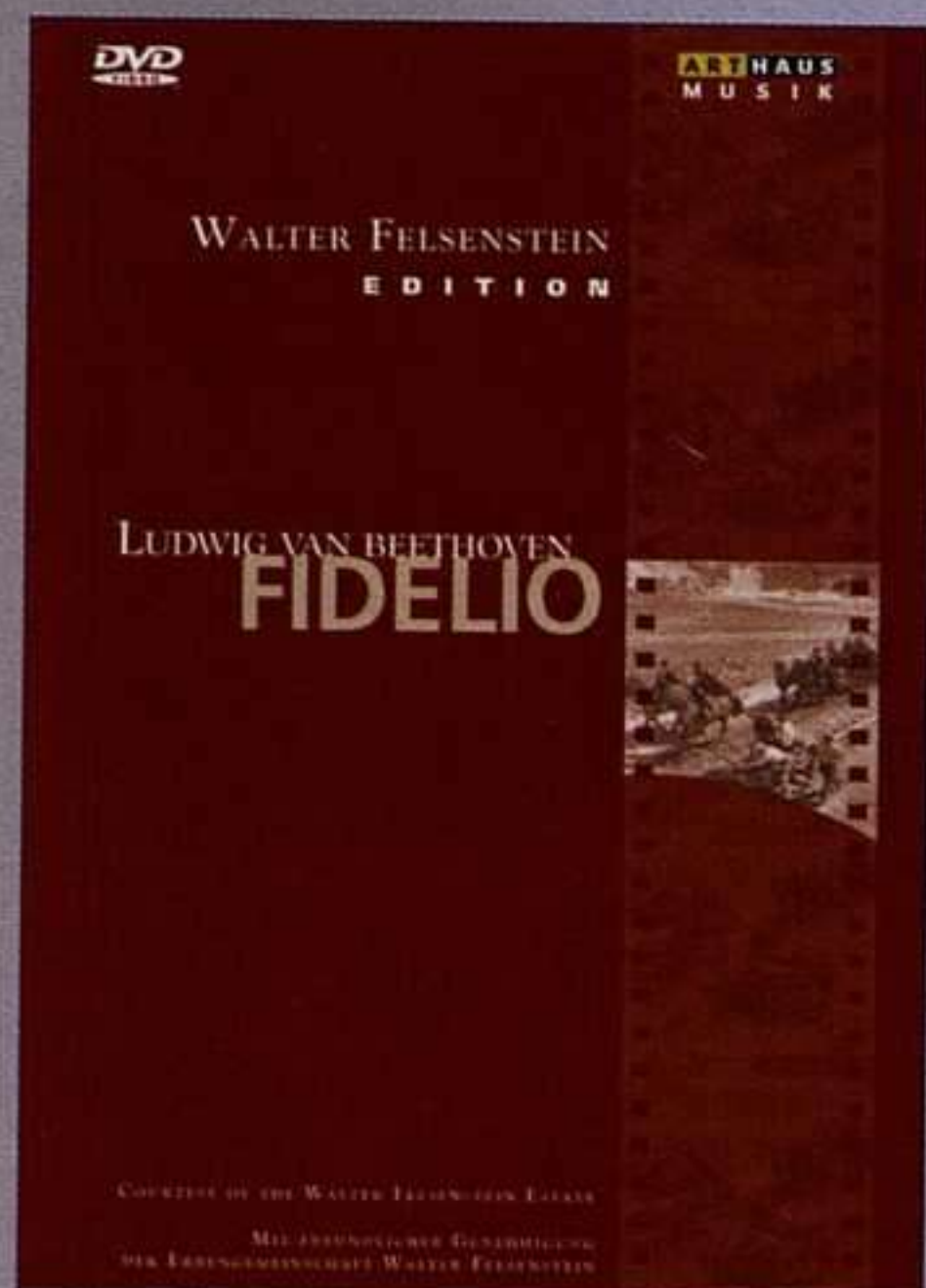
La interpretación del organista de Badalona Miquel González es más que correcta y demuestra un gran conocimiento y un profundo análisis de la intrincada y compleja música del genio de Algemés. El elegante fraseo de este intérprete consigue hacernos entender el discurso musical de Cabanilles, además de obtener una claridad polifónica que torna transparente el complicado y tupido entramado contrapuntístico de estas obras. Sólo se echa en falta un poco más de libertad y de arrebato, tan necesario en una música escrita a la orilla del Mediterráneo que, a pesar de ser calificada en ocasiones como críptica, posee algunos de los afectos y contrastes tan típicos del barroco europeo.

I.J.

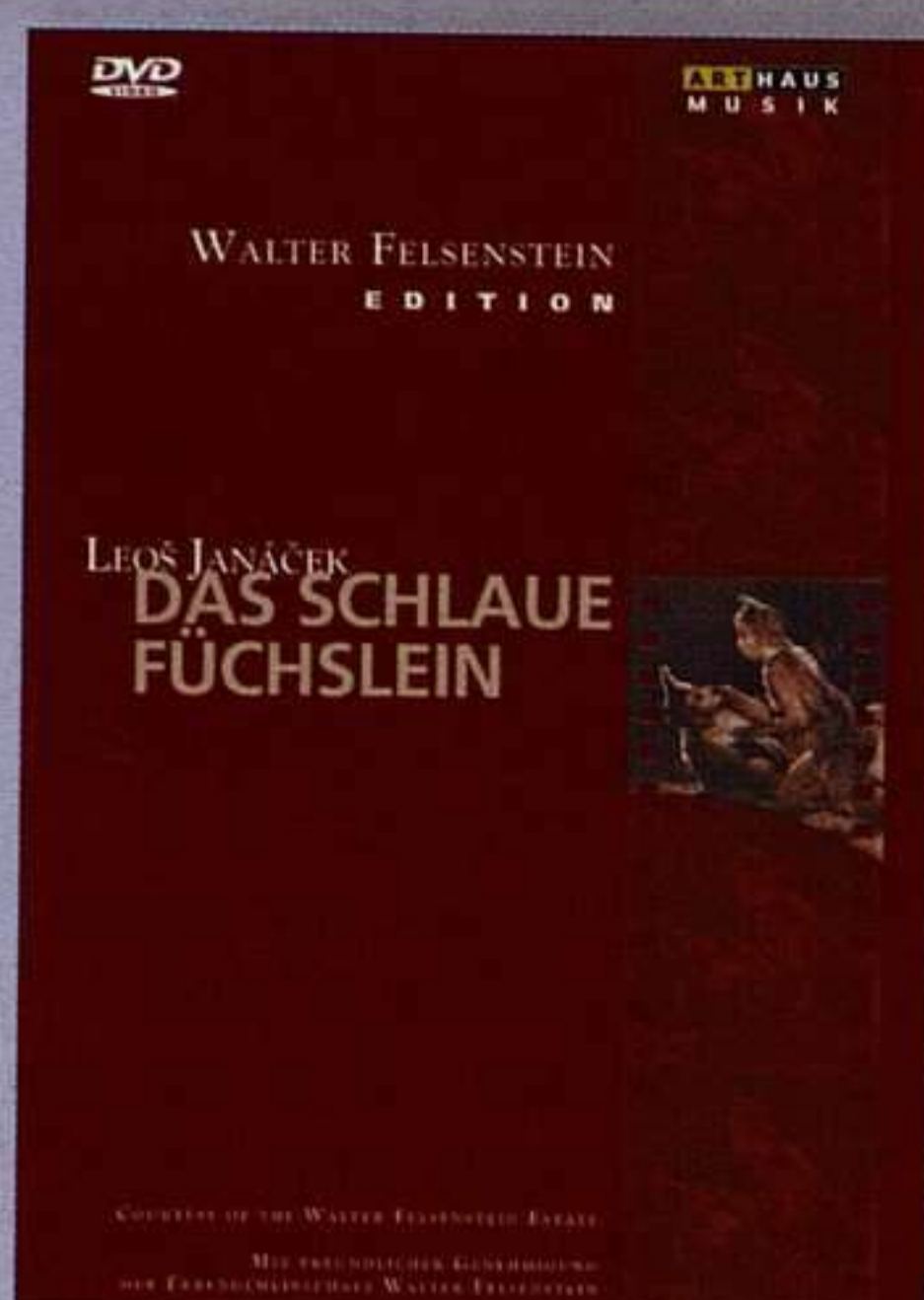


CABANILLES: Obras para órgano. Miquel González, órgano.
DAM-5013-CD • 75'00" • DDD
Dist. Ind. ★★★★★

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 Heroica. Idil Biret, piano.
IBA, 8.571263 • 56'42" • DDD
Ferysa ★★★★★



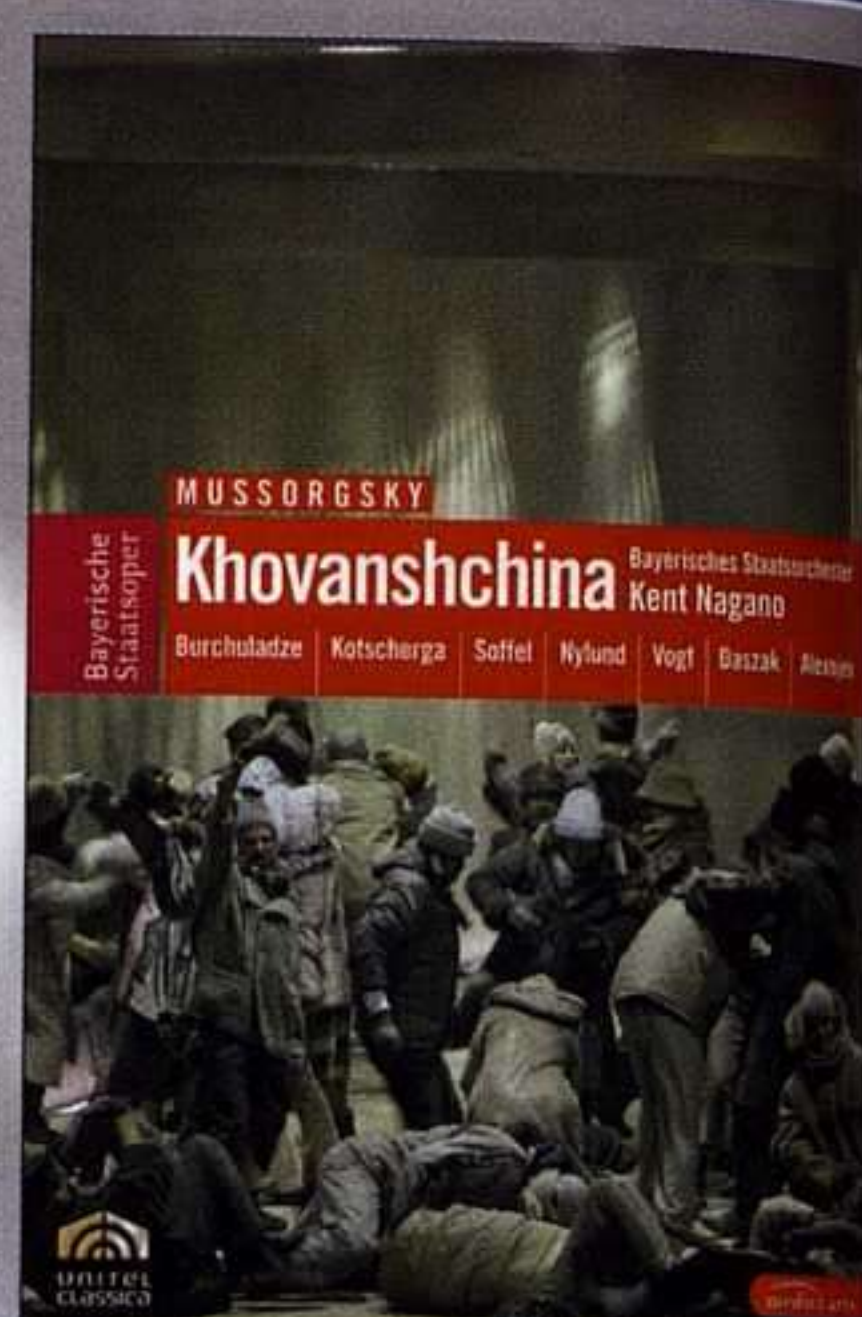
BEETHOVEN: Fidelio. En un arreglo especial de Walter Felsenstein, 1956. Pöll, Rehfuss, Laszlo. Orquesta Sinfónica de Viena / Fritz Lehmann. 4/3 - 84 min. - Sub.Esp. 101301 (151.32259) Ean: 0807280130195 ARTHAUS - T.662



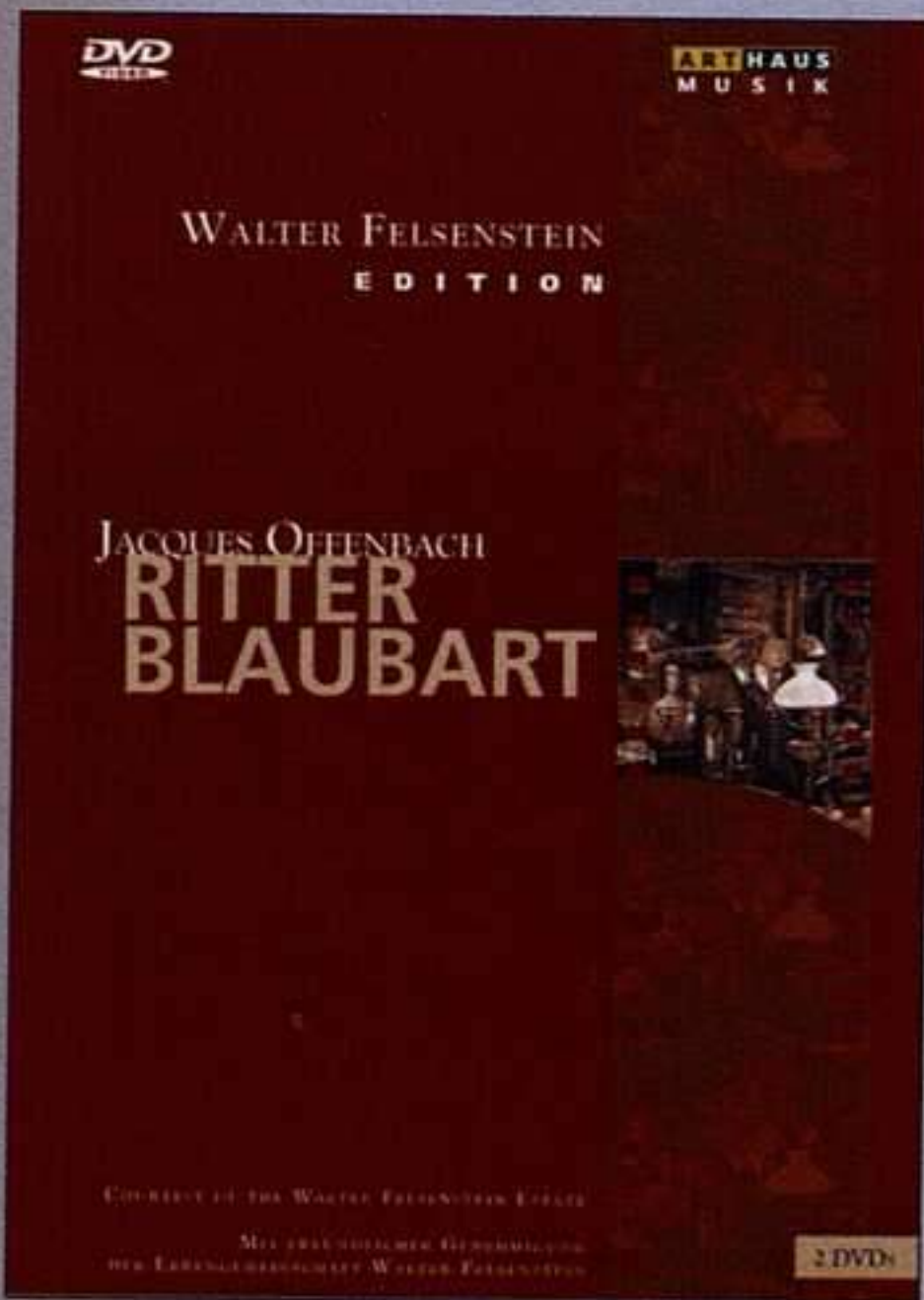
JANÁČEK: La zornita astura. En un arreglo especial de Walter Felsenstein y Max Brod. Arnold, Hopp, Enders. Coro y Orquesta de la Ópera Cómica, Berlín / Václav Neumann. 4/3 - 103-18 min. - Sub.Esp. 101297 (151.32242) Ean: 0807280129793 ARTHAUS - T.662



MOZART: La flauta mágica. Salminen, Beczala, Moçuc. Coro y Orquesta de la Ópera de Zurich / Franz Welser-Möst. 16/9 - 151 min. - Sub.Esp. 107067 (2 DVDs.) (151.32275) Ean: 0807280706796 ARTHAUS - T.62



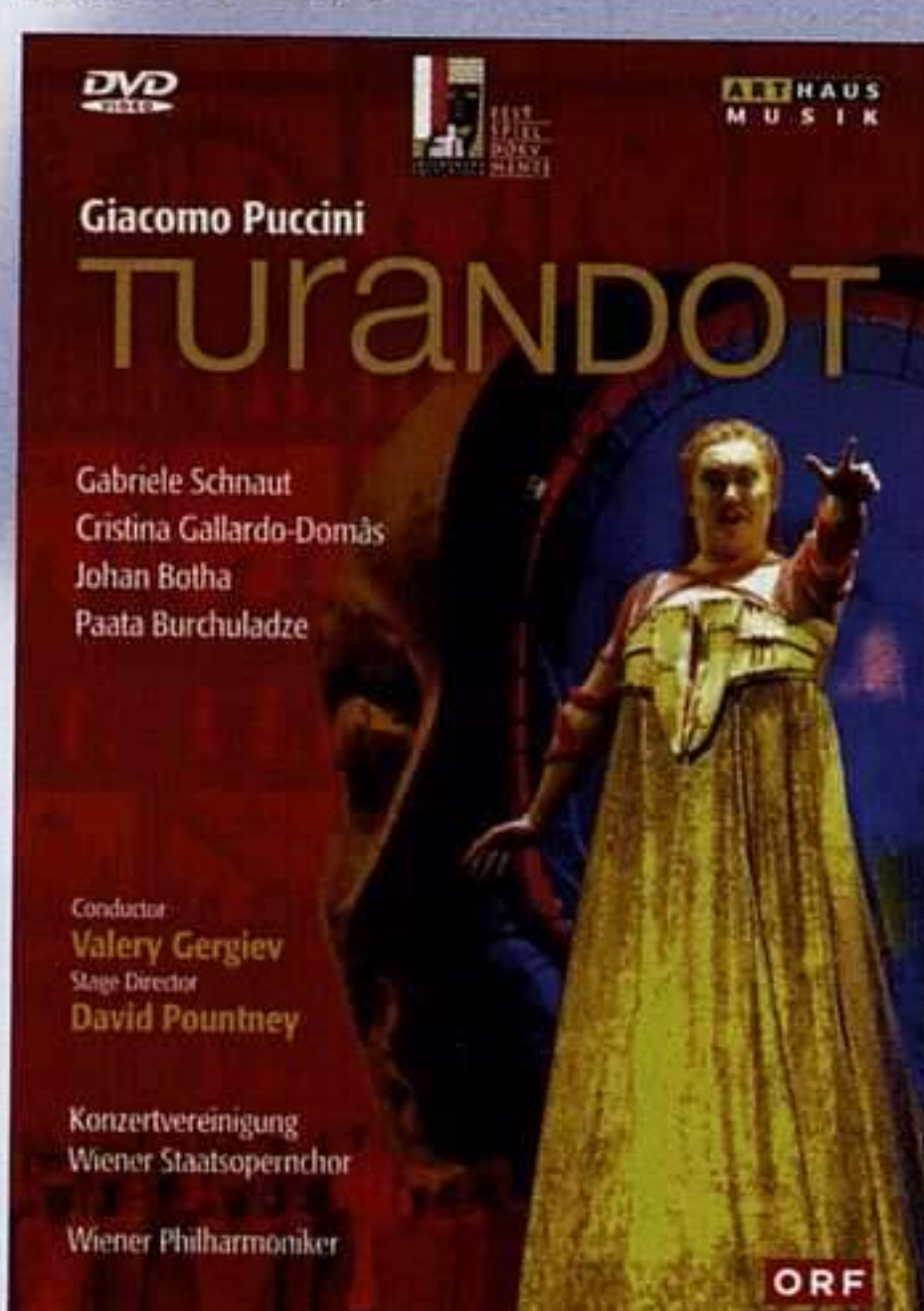
MUSSORGSKY: Khovanshchina. Soffel, Kotscherga, Burchuladze. Orquesta de la Ópera de Baviera / Kent Nagano. 16/9 - 172 min. - Sub.Esp. 2072428 (151.32325) Ean: 0880242724281 MEDICI ARTS - T.64



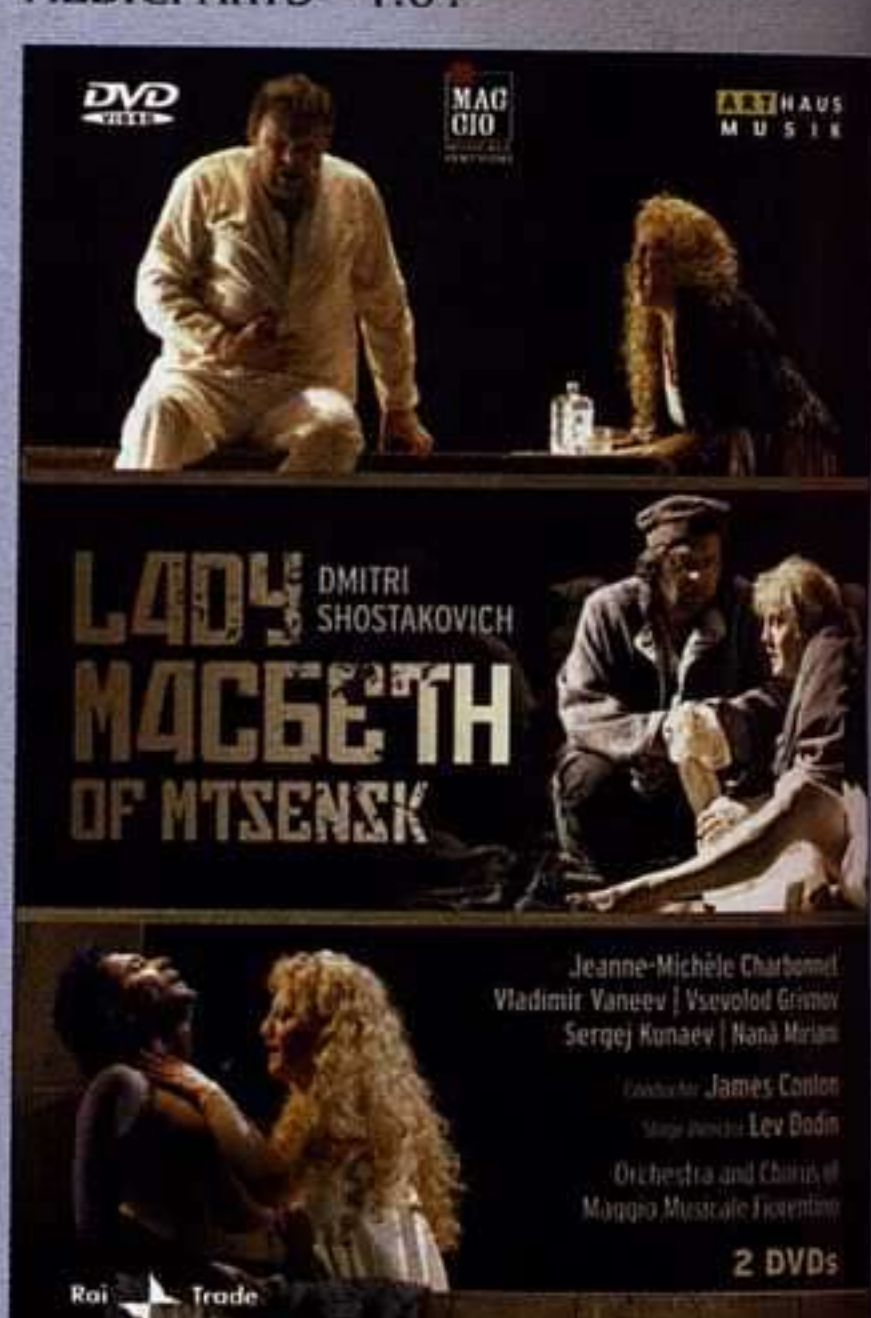
OFFENBACH: El caballero Barbazul. En un arreglo especial de Walter Felsenstein. Nocker, Schlemm, Enders. Coro y Orquesta de la Ópera Cómica, Berlín / Kart-Fritz Voigtmann. 4/3 - 139 min. - Sub.Esp. 101293 (151.32234) Ean: 0807280129397 ARTHAUS - T.662



PUCCHINI: Edgar. Cura, Nizza, Gertseva. Coro y Orquesta del Teatro Regio, Turín / Yoram David. 101377 (151.32267) Ean: 0807280157798 ARTHAUS - T.64



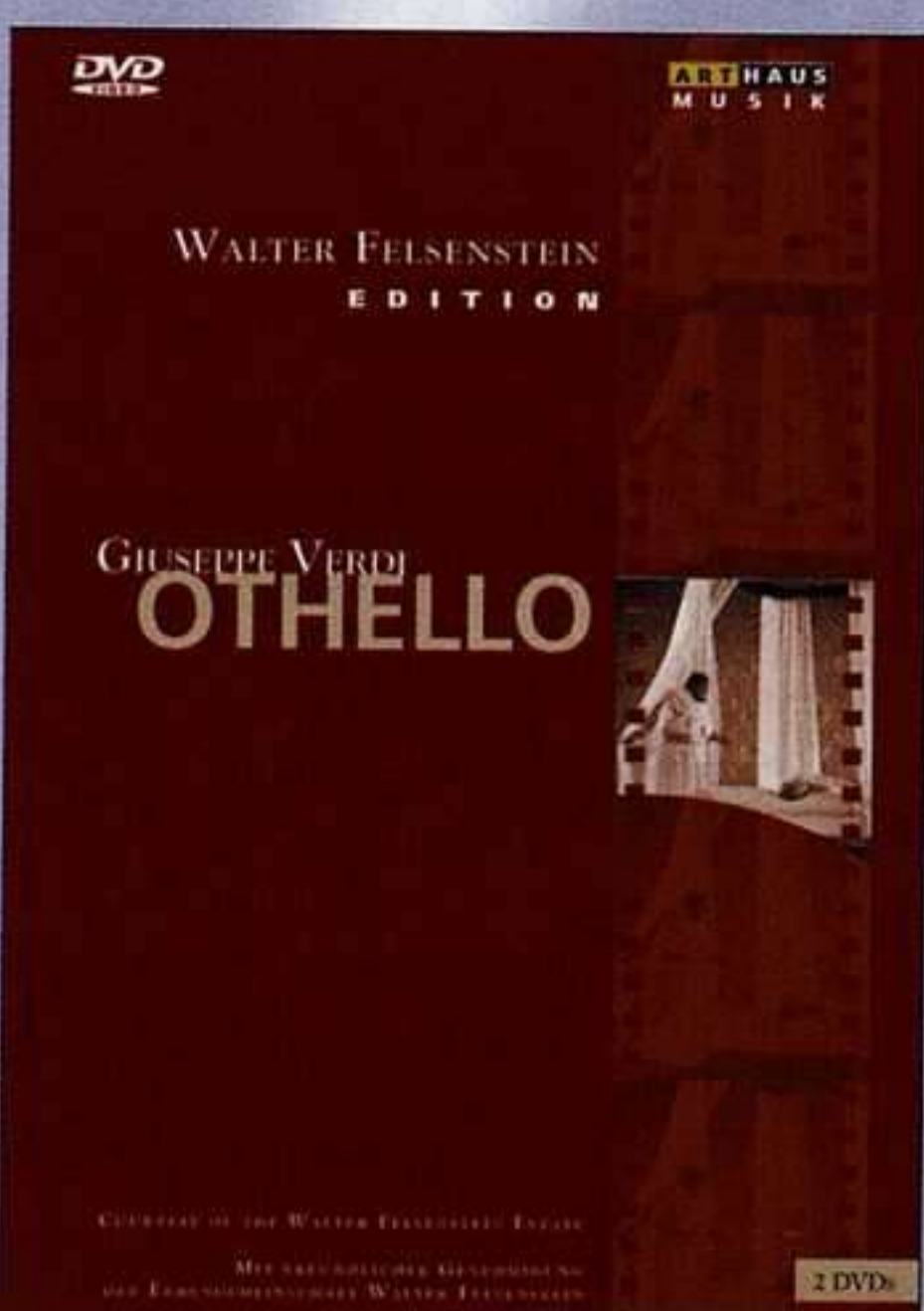
PUCCHINI: Turandot. Schnaut, Burkchuladze, Botha. Coro y Orquesta Filarmónica de Viena / Valery Gergiev. 16/9 - 125+16 min. - Sub.Esp. 107094 (151.32291) Ean: 0807280709490 ARTHAUS - T.64



SHOSTAKOVICH: Lady Macbeth del distrito de Mtsensk. Vaneef, Grivnov, Charbonet. Coro y Orquesta del Mayo Musical Florentino / James Conlon. 16/9 - 170 min. - Sub.Esp. 101387 (120.12306) Ean: 0807280138795 ARTHAUS - T.62



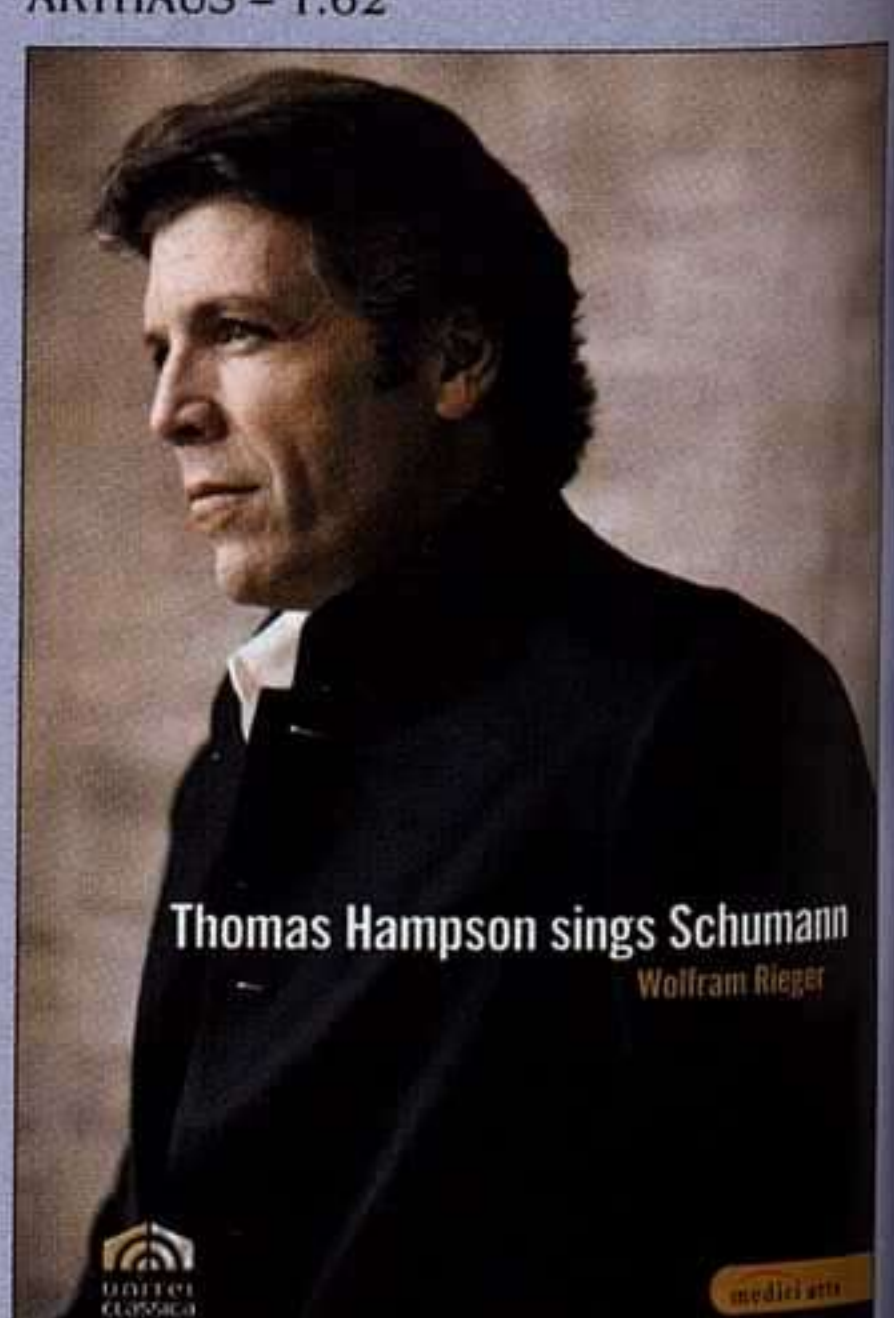
VERDI: Nabucco. Nucci, Guleghina, Domashenko. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena / Fabio Luisi. 16/9 - 126 min. - Sub.Esp. 107099 (151.32309) Ean: 0807280709995 ARTHAUS - T.64



VERDI: Otello. En un arreglo especial de Walter Felsenstein sobre el texto de Boito. Nocker, Noack, Bauer. Coro y Orquesta de la Ópera Cómica de Berlín / Kurt Masur. 4/3 - 121 min. - Sub.Esp. 101291 (151.32226) Ean: 0807280129199 ARTHAUS - T.662



VERDI: Simon Boccanegra. Guelfi, Konstantinov, Mattila. Coro y Orquesta del Mayo Musical Florentino / Claudio Abbado. 16/9 - 143 min. - Sub.Esp. 107073 (151.32283) Ean: 0807280707397 ARTHAUS - T.64



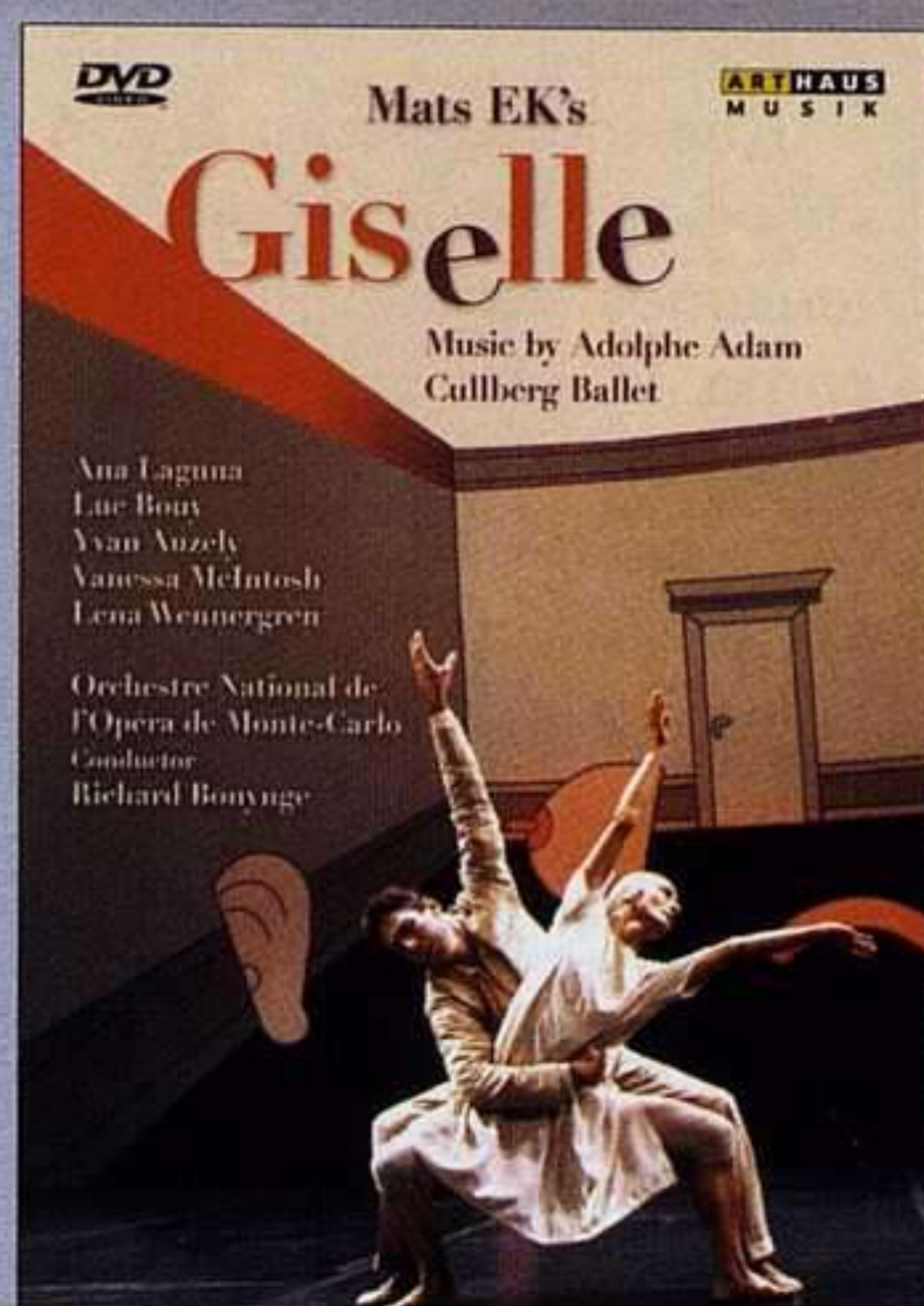
THOMAS HAMPSON canta Schumann. Zwölf Gedichte op. 35. 20 Lieder, de Lyrisches Intermezzo. Wolfram Rieger, piano. 16/9 - 84 min. 2072508 (120.12355) Ean: 0880242725080 MEDICI ARTS - T.65

CARLOS ÁLVAREZ * JOSÉ CURA * THOMAS HAMPSON
LEO NUCCI * MATTI SALMINEN * THOMAS QUASTHOFF
CLAUDIO ABBADO * LEONARD BERNSTEIN * TAN DUN
VALERY GERGIEV * RICCARDO MUTI * KENT NAGANO

DVD
VIDEO



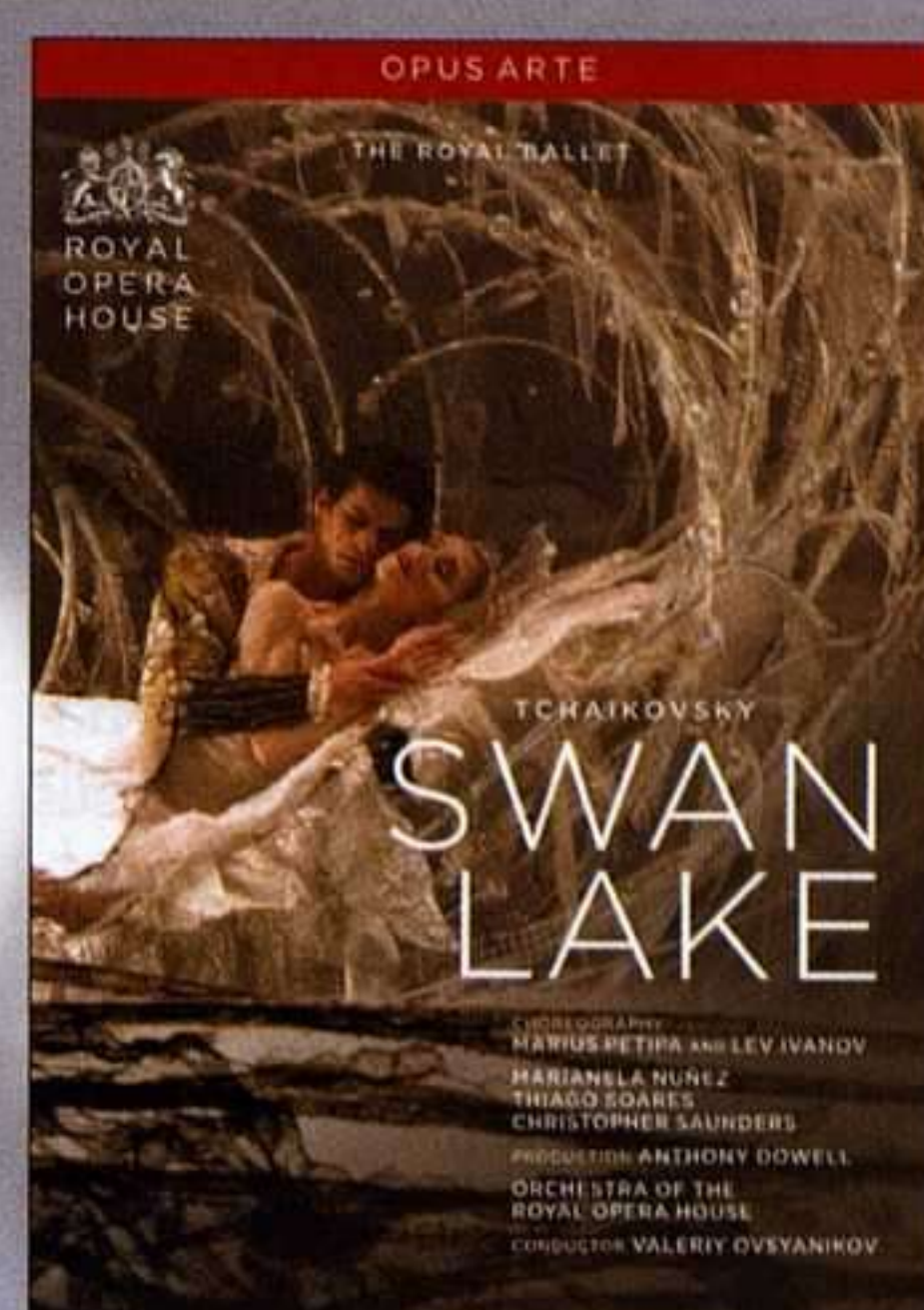
TWIN SPIRITS: Retrato del amor de Robert y Clara Schumann.
Sting - Simon Keenlyside.
16/9 - 206 min - Sub.Esp.
OA0994D (2 DVDs.) (120.12371)
Ean: 0809478009948
OPUS ARTE - T.65



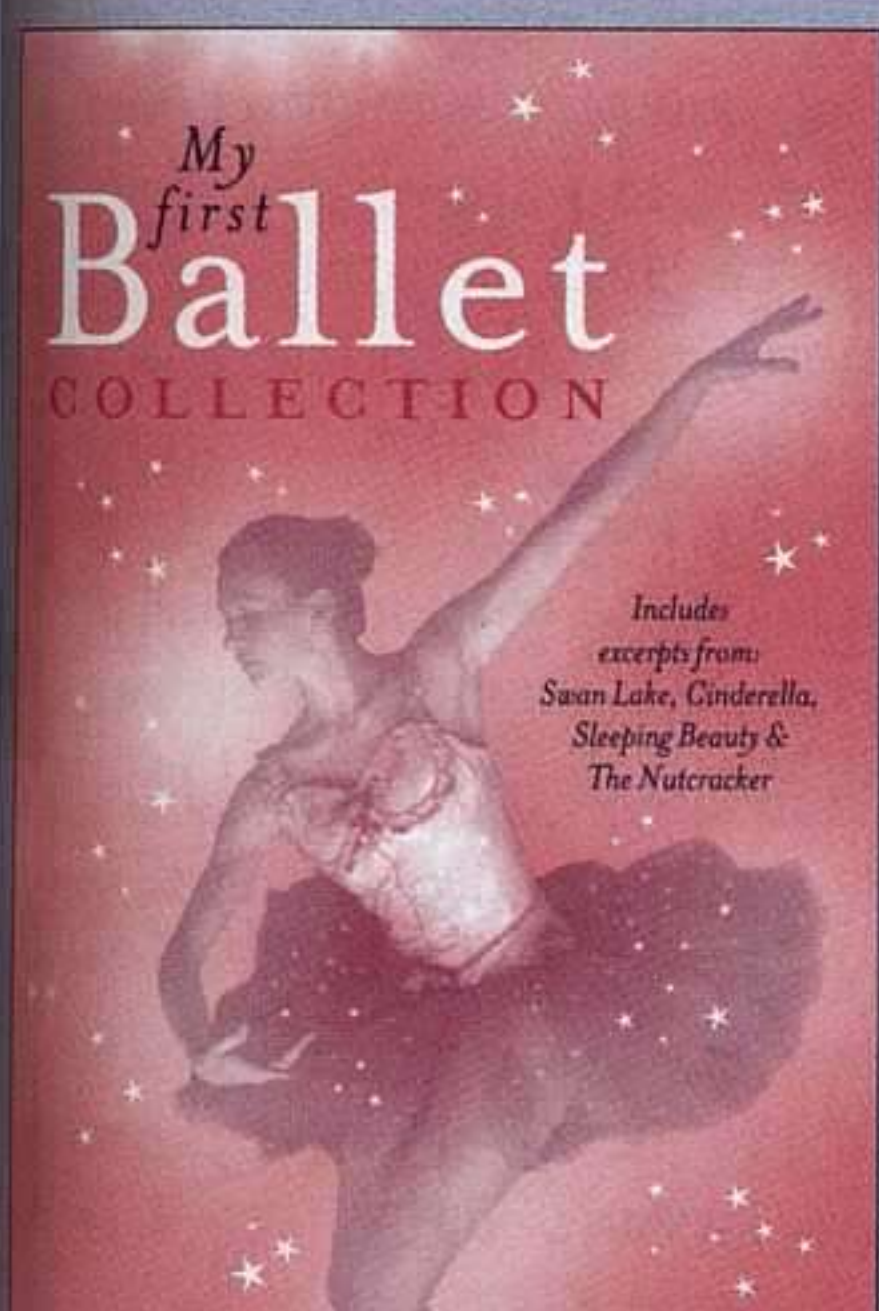
ADAM: Giselle. Cullberg Ballet.
Coreografía de Mats Ek's.
Orquesta Nacional de la Ópera de Monte-Carlo / Richard Bonyngé.
4/3 - 89 min
101380 (120.12298)
Ean: 0807280138092
ARTHAUS - T.64



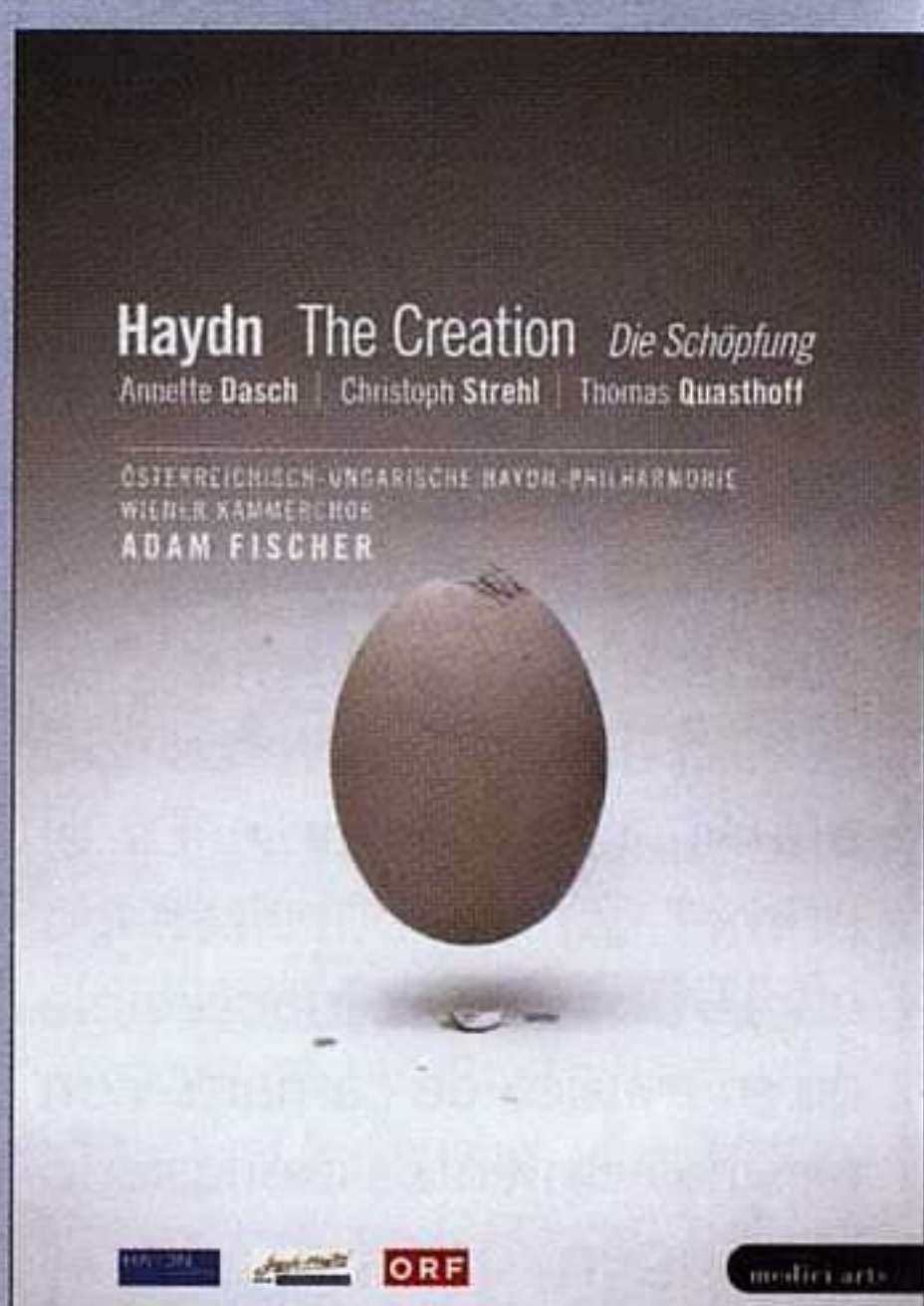
PETIT/YARED: Clavigo.
Coreografía de Roland Petit.
Ballet y Orquesta de la Ópera Nacional de París / Richard Bernas.
16/9 - 87 min.
107092 (120.12322)
Ean: 0807280709292
ARTHAUS - T.64



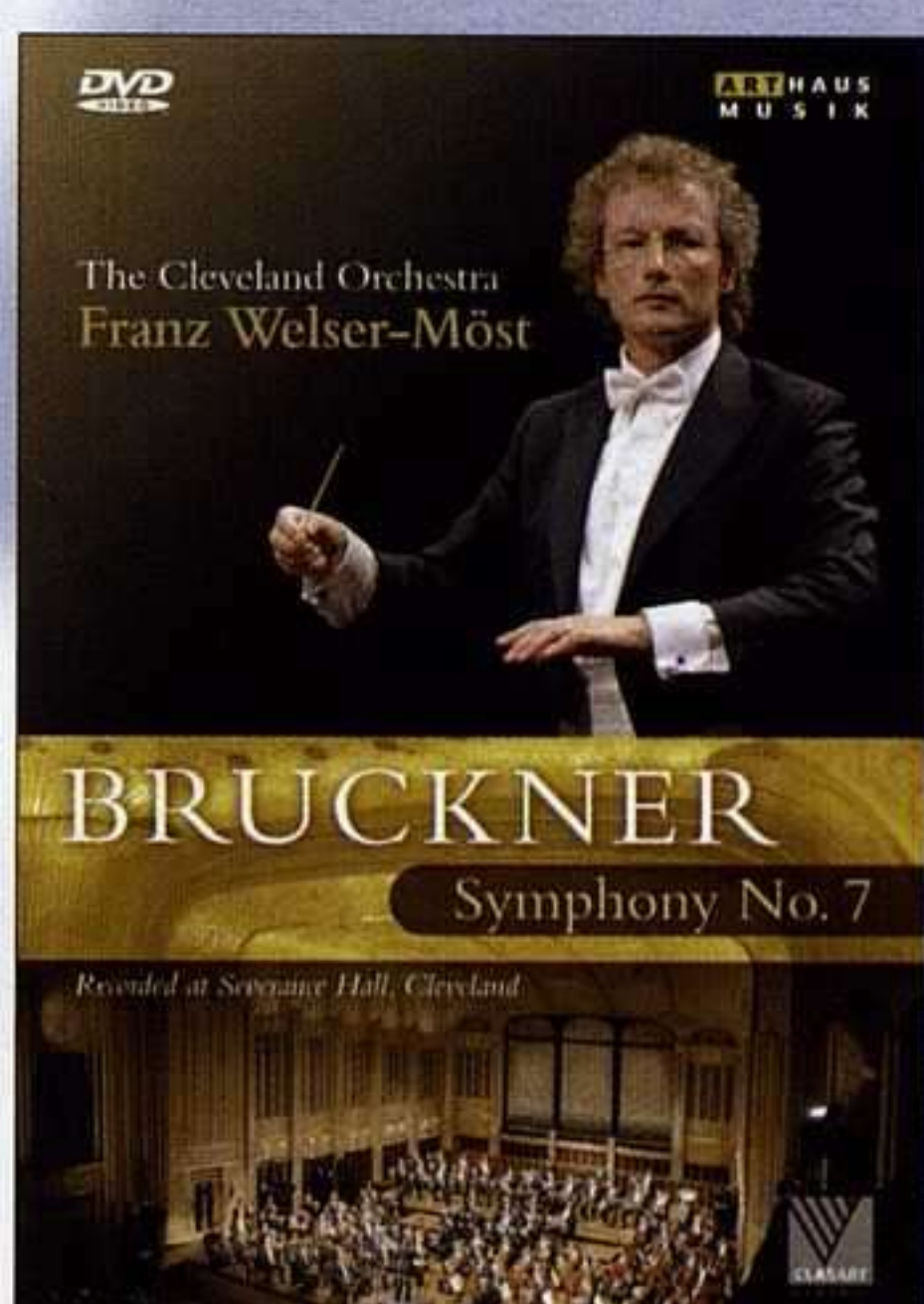
TCHAIKOVSKY: El lago de los Cisnes.
The Royal Ballet, The Royal Opera House Orchestra / Valeriy Oveyanikov.
16/9 - 179 min. - Sub.Esp.
OA1015D (120.12405)
Ean: 0809478010159
OPUS ARTE - T.65



MI primera colección de ballet:
Más de 25 grandes escenas de los más famosos ballets, por los mejores bailarines.
16/9 - 92 min
OA1019D (120.12413)
Ean: 0809478010197
OPUS ARTE - T.62



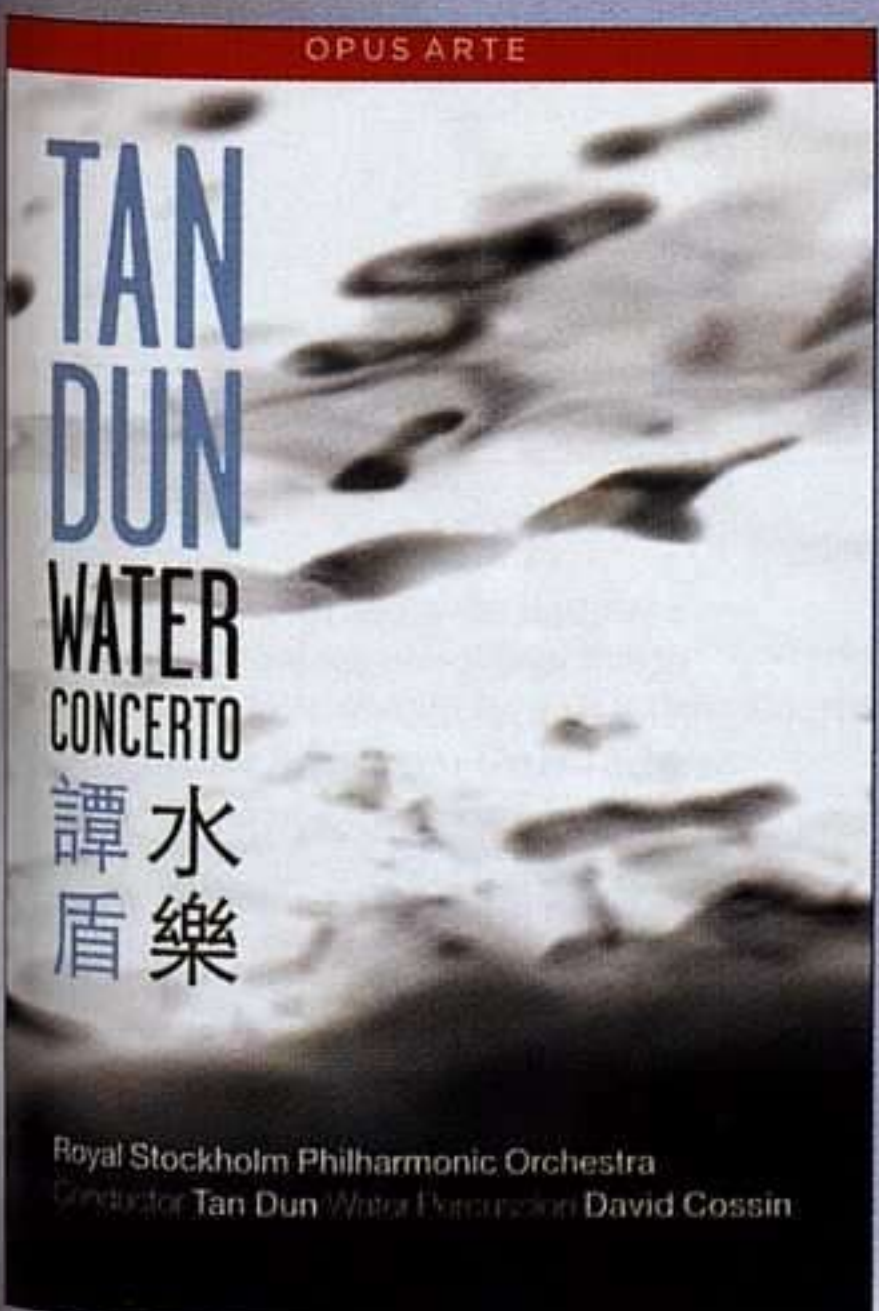
HAYDN: Concierto conmemorativo. La creación. Quasthoff, Dasch, Strehl. Austro-Hungarian Haydn Orchestra / Adam Fischer
16/9 - 108 min.
2057468 (120.12330)
Ean: 0880242574688
MEDICI ARTS - T.65



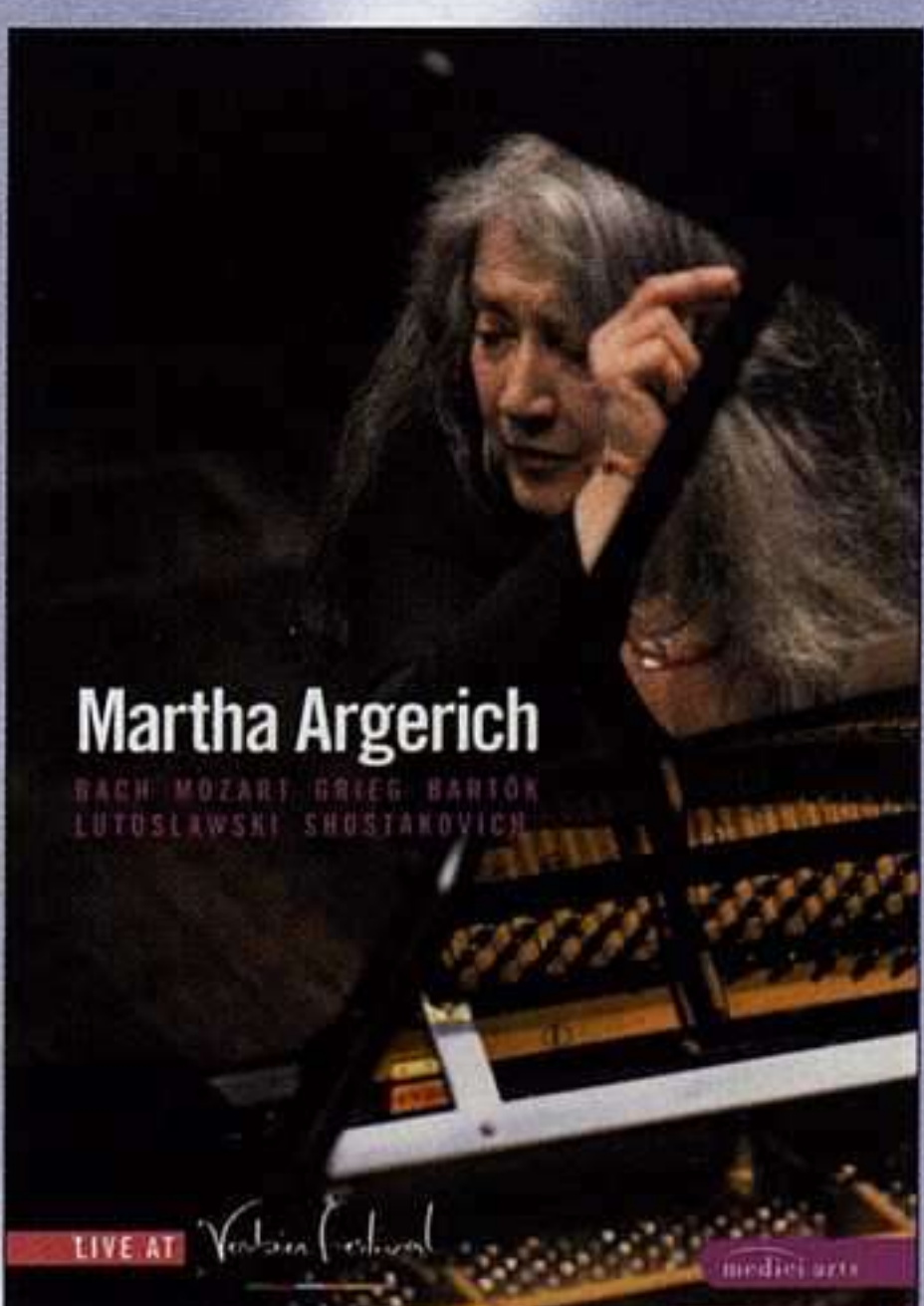
BRUCKNER: Sinfonía núm. 7.
Orquesta de Cleveland / Franz Welser-Möst
16/9 - 66+14 min.
101481 (120.12314)
Ean: 0807280148190
ARTHAUS - T.65



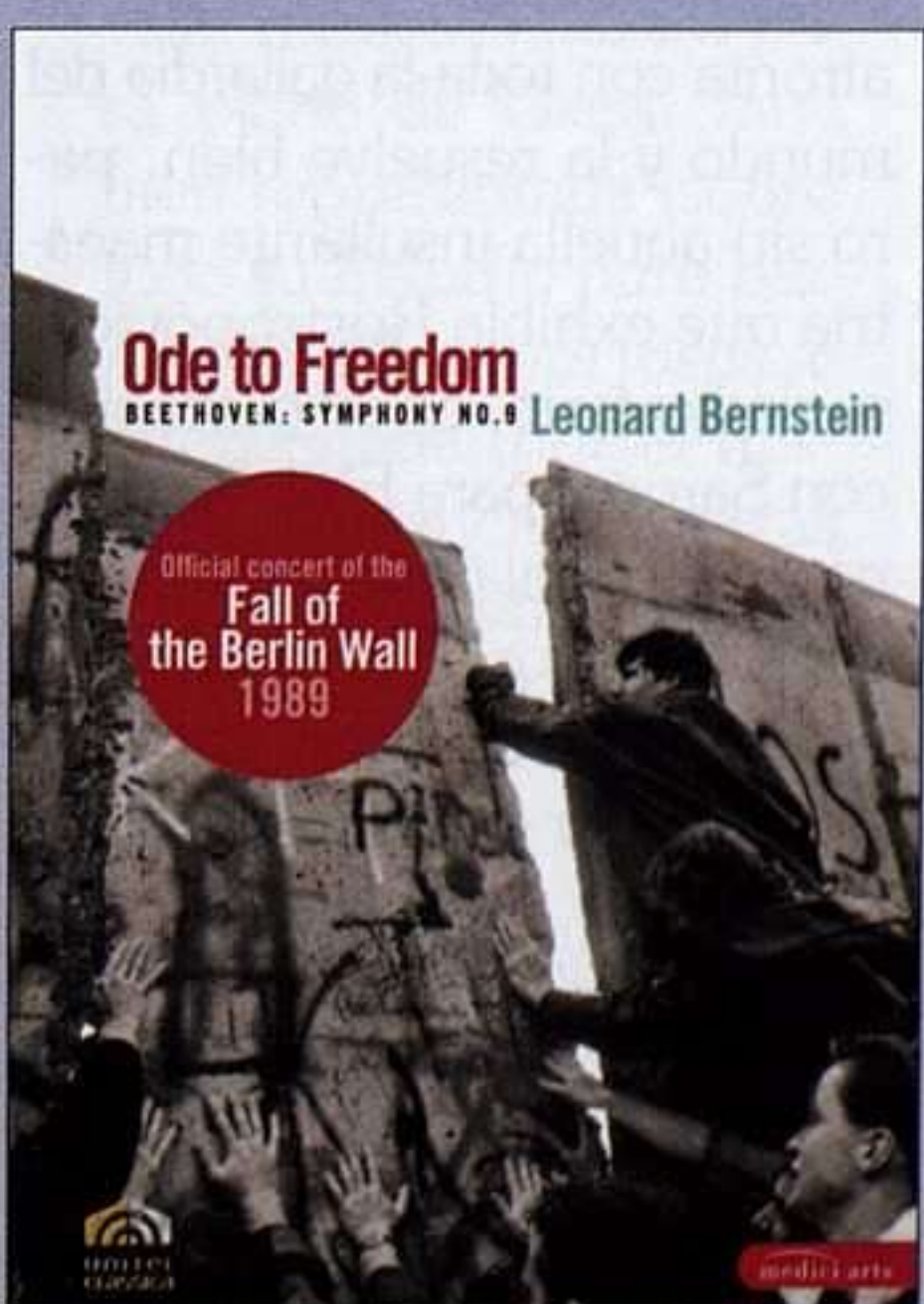
TAN DUN: Paper concerto.
Royal Stockholm Philharmonic Orchestra / Tan Dun
16/9 - 81 min. - Sub.Esp.
OA1013D (120.12389)
Ean: 0809478010135
OPUS ARTE - T.65



TAN DUN: Water concerto.
Royal Stockholm Philharmonic Orchestra / Tan Dun
16/9 - 67 min. - Sub.Esp.
OA1014D (120.12397)
Ean: 0809478010142
OPUS ARTE - T.65



MARTHA ARGERICH: En el Festival de Verbier. 2007/2008.
16/9 - 125 min.
3078928 (120.12363)
Ean: 0899132000831
MEDICI ARTS - T.65



LEONARD BERNSTEIN: Concierto histórico en la caída del Muro de Berlín.
BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9.
4/3 - 85 min. - Sub.Esp.
2072039 (120.12348)
Ean: 0880242720399
MEDICI ARTS - T.661



EL SISTEMA: Música para cambiar la vida.
Película sobre la vida en la organización de orquestas venezolanas "El sistema". Entrevistas, audiciones. José Antonio Abreu. Joven Orquesta Simón Bolívar / Gustavo Dudamel.
16/9 - 108 min - Leng.Esp.
2056958 (120.13221)
Ean: 0880242569585
MEDICI ARTS - T.65

**“En barroco francés
Christie no tiene rival”**

**“Buena combinación
entre Prokofiev
y Crumb”**

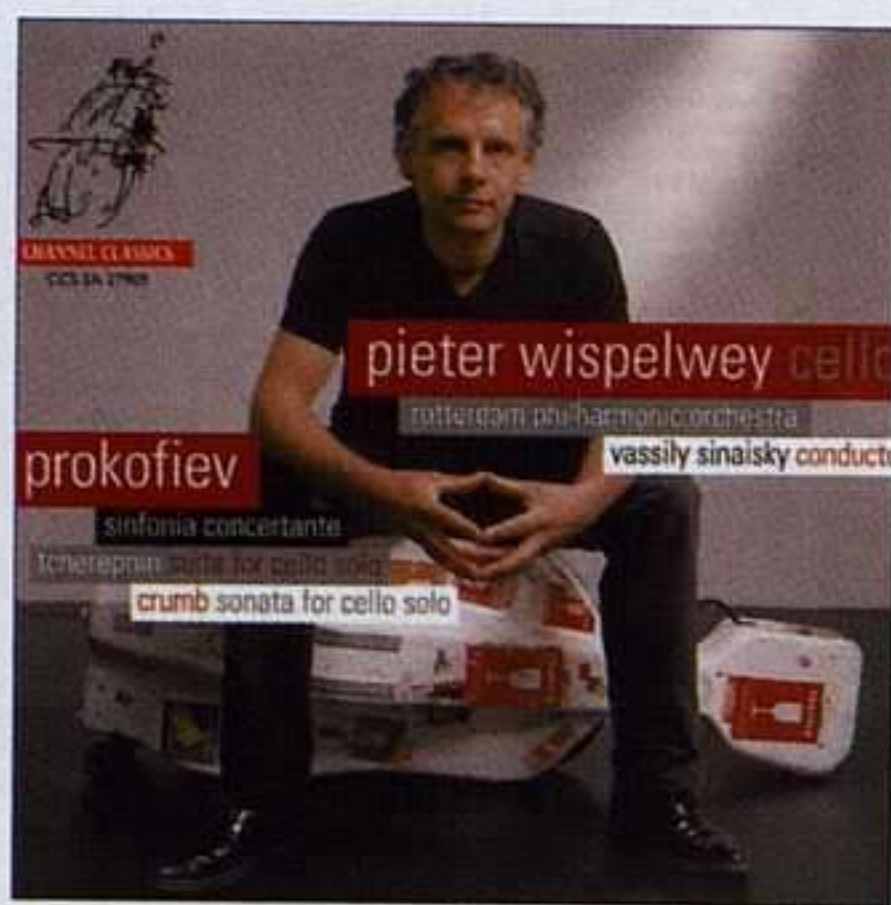
Cronológicamente situado entre Lully y Rameau, fue André Campra uno de los principales impulsores de la ópera barroca francesa. Su *Europa Galante* representa uno de los más firmes ejemplos de la “comédie-ballet” y es de suponer que el futuro irá haciendo justicia a algunas de sus otras óperas, en su mayoría desconocidas. Sin embargo, como autor de música religiosa, su nombre sí ha adquirido una mayor relevancia discográfica, especialmente gracias a su magistral *Requiem*, del que existen varias versiones. En este álbum se recogen algunos de sus pequeños y grandes motetes, obras de una gran modernidad retórica e instrumental, próxima a la música teatral, además del Introito del ya mencionado *Requiem*. La delicadeza con que Campra traduce algunos pasajes bíblicos es portentosa (escúchese por ejemplo el delicioso pasaje “Vovete et redite” del *Salmo 76 Notus in judea Deus*). Complementan estas maravillosas piezas un par de “petits motets” de François Couperin.

La interpretación (una reedición de hace cinco años) es sobresaliente, como cabe esperar a la vista de los intérpretes. Y es que si el barroco francés ha encontrado un traductor emblemático, capaz de proyectar su estela como nadie, ése es William Christie.

R.M.



CAMPRA: Grandes Motetes. COUPERIN: Pequeños motetes. Les Arts Florissants. Dir: William Christie.
Virgin, 509996932060. 2 CDs • 140' • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★



La *Sinfonía concertante* de Prokófiev se mantiene en el repertorio porque es un caramelo para un violonchelista de fuste. A través de su generosa duración le permite expresar un tropel variadísimo de afectos, exhibir su capacidad de legato, de cantabilidad, de expresividad... pero también su vena más bizarra para salvar escollos que exigen una técnica firme y asentada, un dominio absoluto de todos los recursos y resortes del instrumento. Así que, de quien se atreve a afrontarla con garantías, puede decirse que es ya un violonchelista de élite. Pero musicalmente, me temo, es otra cosa, porque nos retrata a un Prokófiev de edad, tristón, sin esa chispeante fuerza creativa que define sus páginas más logradas. Es pues una música cansina que en más de un momento y de dos echa mano de la retórica para intentar salvar pasajes huecos, que ni el alarde virtuosístico consigue elevar. Wispelwey la afronta con toda la gallardía del mundo y la resuelve bien, pero sin aquella insultante maestría que exhibía Rostropóvich, su dedicatario, en su grabación con Sargent para EMI. Y se gana un tanto al completar el disco con dos originales bisés: la *Suite* a solo de Tcherepnin jr. y la *Sonata* de Crumb.

C.V.

CRUMB: Sonata. PROKÓFIEV: Sinfonía concertante. TCHEREPNIN: Suite. Pieter Wispelwey, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Dir.: Vassily Sinaisky.
Channel Classics, CCS SA 27909 • 59'45" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Reencontrarnos con viejos artistas a los que les teníamos perdidos la pista, como la pianista Cristina Ortiz, que regresa al panorama discográfico con estos *Quintetos* de Fauré, nos complace, pues la brasileña siempre fue artista de fina elegancia. De su discografía siempre se han alabado sus versiones del piano de Villa-Lobos (Decca, los *Conciertos* y el piano solo), así como sus *Conciertos* de Shostakovich, con Berglund (Emi) y Ashkenazy (Decca, sólo el *Segundo*). Precisamente en el repertorio que reaparece es en el que su discografía estaba en blanco. Junto al Fine Arts, ya ligado a Naxos, Cristina Ortiz se mete en el complicado entramado de los dos *Quintetos con piano* de Fauré, obras finales que se encuentran un peldaño por debajo de los *Cuartetos con piano*, también dos. Es el primer *Quinteto*, estrenado en 1906, el más inaccesible de su música de cámara, con tres movimientos demasiado homogéneos. Las cosas cambiarían con el *Segundo*, estrenado en 1921, que es una verdadera obra maestra. Para esta música, el Fine Arts tímbricamente suena bastante espeso y oscuro, lo que no favorece la extraña textura del *Op. 89*, en general una interpretación bastante negra de timbres. Aún así, lo mejor está en el movimiento central, un *Adagio* que viste de sedosa armonía y un equilibrio muy clásico Para el *Op. 115*, la pianista brasileña echa toda la carne en el asador, pero el Fine Arts mantienen su seña de identidad: un timbre oscuro y un poco claridad de texturas, motivada principalmente por unos ataques algo indecisos y bastante presión de arco (el *Allegro moderato* inicial es modélico, pero en el resto la clari-



dad prácticamente desaparece). No conozco la versión del *Domus* (Hyperion), pero sí la fantástica del *Quinteto Fauré di Roma* (Claves) y la que creo versión de referencia, un extraordinario Pascal Rogé con un desconocido *Cuarteto Ysaÿe* (Decca), que precisamente tienen lo que le falta al Fine Arts, una belleza de sonido alucinante y una claridad de texturas de cuarteto de primera fila, también muy superior a la clásica versión de Collard con el *Cuarteto Parrenin* (EMI).

G.P.C.

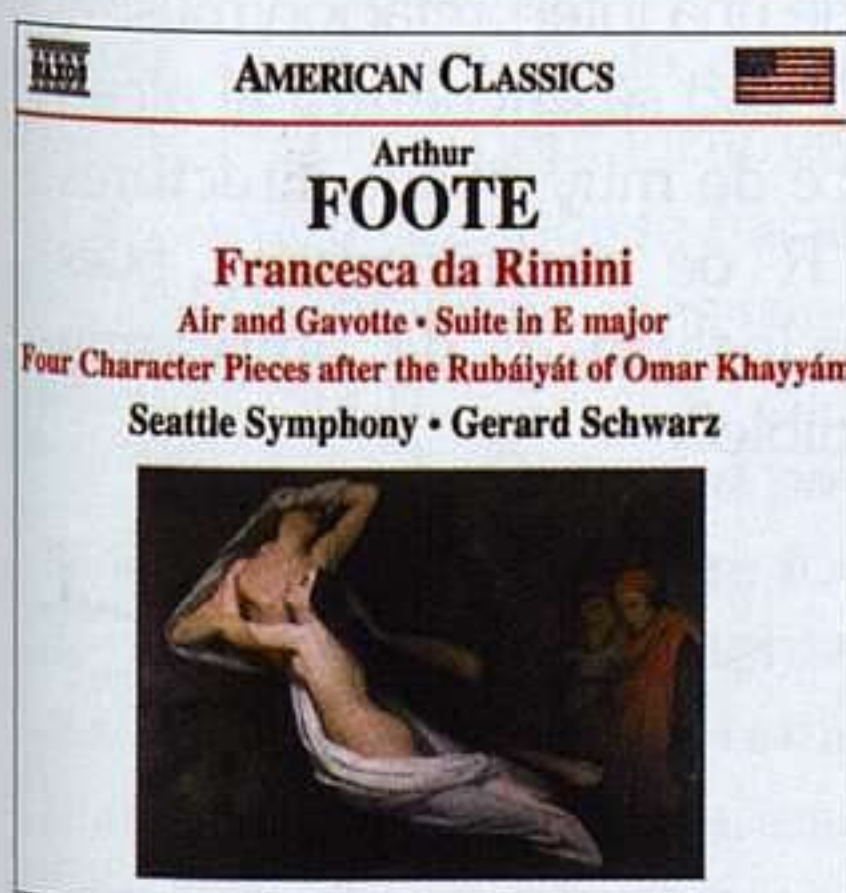
FAURÉ: Quintetos con piano. Cristina Ortiz, piano. Cuarteto Fine Arts.
Naxos, 8570938 • 63'24" • DDD
Ferysa ★★★★★

“La obra de cámara de García Demestres, una novedad”

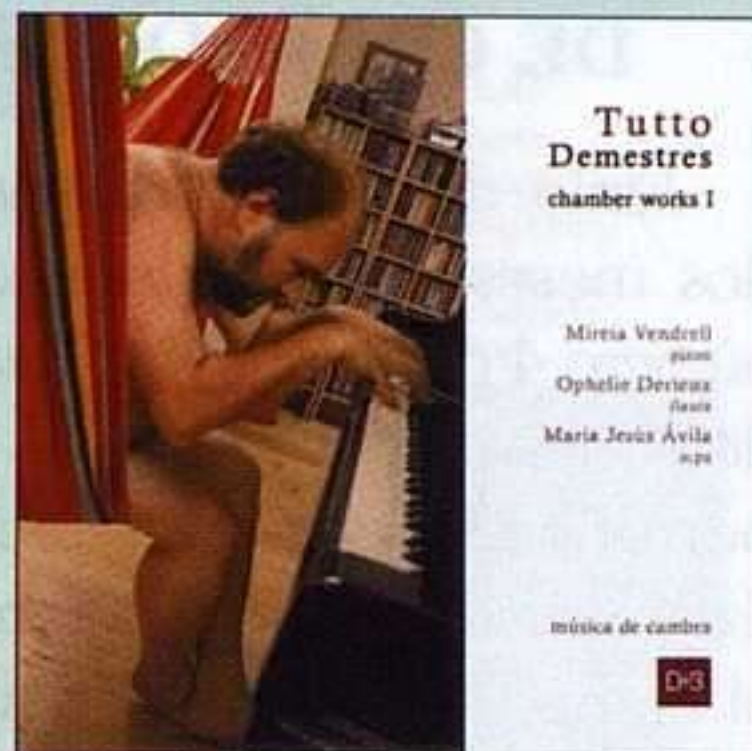
“Más discos del siempre atractivo Philip Glass”

La figura del compositor romántico estadounidense Arthur Foote (1853-1937) supera en interés (habría que decir, que, con creces) a la mayoría de los “descubrimientos” de la serie American Classics. Solo por eso, y por las excelentes prestaciones de Gerard Schwarz y su orquesta de Seattle, esta edición merece la pena. Foote, de formación puramente americana (apenas visitó Europa), es hijo de su tiempo, por lo que esa aparente lejanía del centro musical de la época no afecta al academicismo de sus piezas orquestales, muy próximas al mundo de Brahms y Dvorak. Excelente orquestador y más que efectivo melodista (en este caso muy al estilo de sus contemporáneos de las Islas Británicas), no deja de tener una cierta impronta personal en las mismas. Magníficos los dos movimientos de su *Serenata para cuerdas (Aire y Gavota)* y excelente igualmente su bella *Suite*. Como comentamos en pasados números, a raíz de la publicación de la obra orquestal del italiano Martucci (estricto contemporáneo de Foote), a veces extraña la poca difusión de algunos autores de esta época, entre tanta búsqueda de banalidades actuales.

J.B.



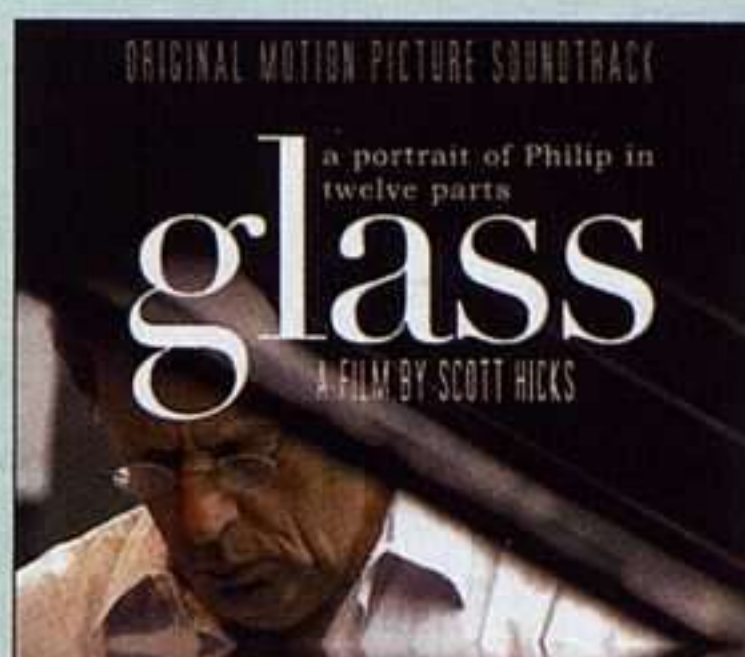
FOOTE: Francesca da Rimini. Aire y Gavota. Cuatro piezas de Rubaiyat. Suite op. 63. Orquesta Sinfónica de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz
Naxos, 8.559365 • 59'20" • DDD
Ferysa ★★★★★



Este disco viene a ser un capricho, o una excusa, o un misterio. La música de Alberto García Demestres (Barcelona, 1960) se arroja en el capricho, en la excusa, o en el misterio, para sonar y hacerse cuerpo. Algunos la verán como un sucedáneo de la armonía catalana vanguardista, otros como una hermana pequeña en la travesura y la extravagancia de Carles Santos, pero esta música, que cronológicamente va de *Pensaments abans de la mort* (1979) a *Nana para Anna* (2000), es la esencia de un autor que ha escrito poesía, óperas de cámara con un fuerte componente teatral y la música del irregular film *Volverunt*, de Bigas Luna. Este disco de tan escasa duración tiene al piano como principal protagonista de las breves historias “juveniles” de su autor, brillando las dos piezas para Anna (*Nana* y *El despertar de Anna*) o las Escenas tristes, con una esplendorosa Mireia Vendrell. *Dona que crida* y *Pensaments abans de la mort*, en cambio, ofrecen la otra cara de la moneda, en un aburrido discurso. Curiosa la *Cançó francesa*, para flauta y arpa. Disco para muy pocos, imagino...

G.P.C.

GARCÍA DEMESTRES: Obras de Cámara I. Mireia Vendrell, piano. Ophélie Derieux, flauta. María Jesús Ávila, arpa.
D+3, 07007 • 42'48" • DDD
Dist.Ind. ★★★★★



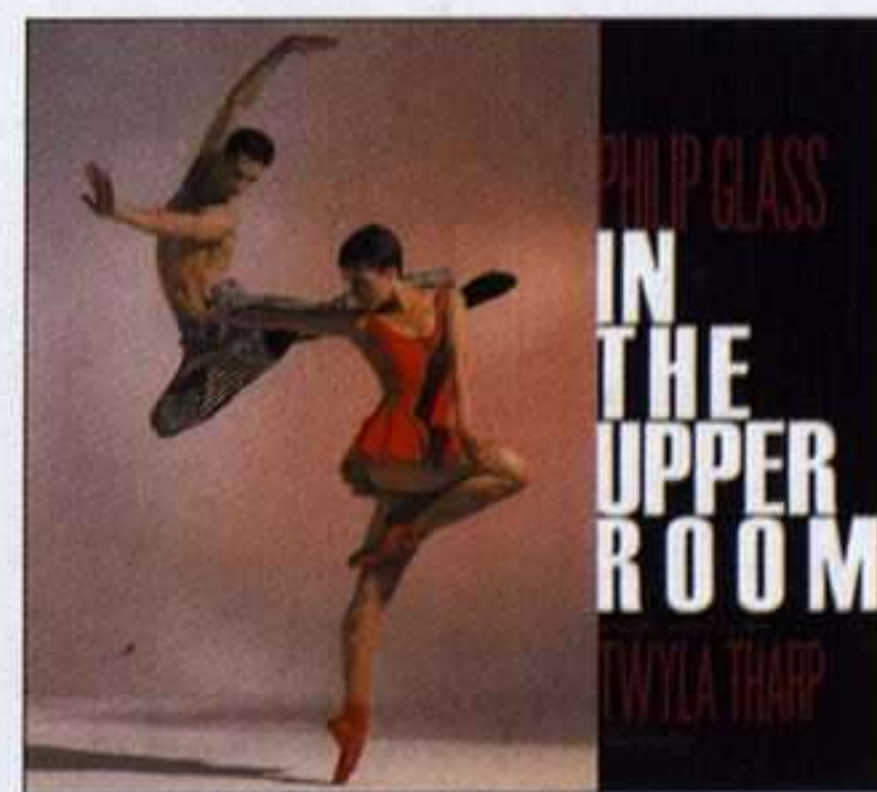
Con claroscuros, pero con valor innegable. Así podría calificarse el legado musical de Philip Glass, incluso más allá del mero mérito de ser uno de los padres del movimiento minimalista. Por eso no es de extrañar la proliferación de reportajes y películas en torno a su vida y obra, como el que soporta esta banda sonora, una reciente película de Scott Hicks. Al comprador del disco le da la oportunidad de escuchar una selección de movimientos de piezas de Glass, desde su *Einstein* hasta su *Sinfonía num. 8*. Como pega, no podrá contar con las obras completas (fragmentadas, sin duda, tendrán más lógica con la visión del film), en parte compensado al poder analizar, en menos de 80 minutos, gran variedad de piezas/etapas, formas y estilos. En mi caso, me ha servido para poner en valor relativo la música para piano de Glass, muy bien representada (sobre todo su *Estudio para piano* y su *Metamorfosis*), e interpretada (por él mismo). Ausencias, quizás algún fragmento de sus bandas sonoras para otras películas.

J.B.

GLASS: Banda Sonora Original del film Retrato de Philip en 12 partes. Recopilación de fragmentos de obras de Philip Glass
OMM 0054 • 77'20" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

He aquí la música completa de *In the Upper Room*, un ballet para 13 bailarines y pequeña orquesta fruto de la colaboración entre la coreógrafa norteamericana Twyla Tharp y el compositor Philip Glass y cuyo estreno tuvo lugar en Saratoga en 1986. Hasta ahora podíamos escuchar (en un disco de Sony titulado *Philip Glass: Dance Pieces*) cinco de los nueve números de la partitura extractados de la grabación utilizada por los bailarines de la compañía de Twyla Tharp en sus interpretaciones en vivo. En este nuevo registro se ha decidido prescindir del sintetizador que allí servía para reforzar los sonidos de los instrumentos acústicos (cuerdas, viento y metales), instrumentos que son, por otra parte, los únicos indicados por el compositor. Es difícil valorar esta obra de apenas cuarenta minutos de duración (tirón de orejas para los productores del CD) sin contemplar la coreografía de Tharp, pero, en lo que respecta a la música de Glass, decir sólo que, aun teniendo en cuenta su obligada funcionalidad, resulta tan poco imaginativa como de costumbre. Agradable por momentos (*Danza IV*), pero nada más que eso. Por tanto, disco para incondicionales del ya septuagenario minimalista de Baltimore o, como él mismo se define, compositor de músicas con estructuras repetitivas. Pues eso.

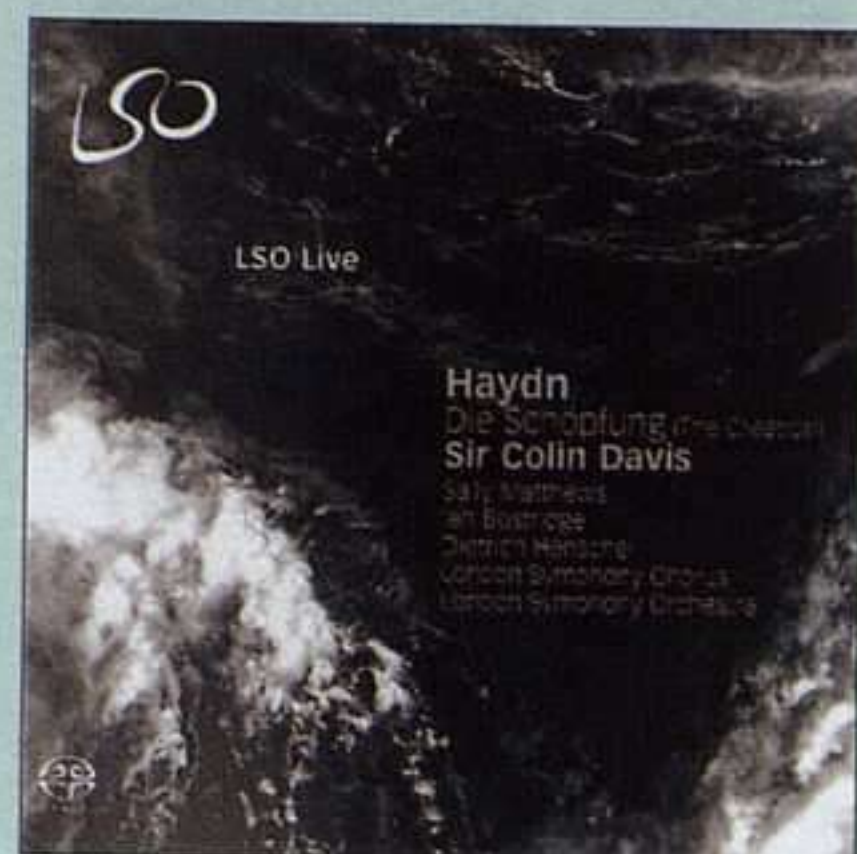
J.A.R.R.



GLASS: The Upper Room. Orquesta dirigida por Michael Riesman.
Orange Mountain Music 0056 • 38'16" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

GRAN CELEBRACIÓN HAYDNIANA

En el forum de RITMO comentaba hace unos meses que las televisiones de varios países extranjeros transmiten, y con sobresaliente calidad técnica, óperas y conciertos de mucho interés. Y entre estos últimos citaba elogiosamente *La Creación* dirigida por Colin Davis. Pues bien, ya que no en DVD, al menos ahora sale en CD (concretamente en Hybrid-SACD, compatible con un lector normal de CDs). Aquella transmisión creo que era de un solo día, mientras que el CD se grabó, igualmente en público, el 6 y el 7 de octubre de 2007 en la misma sala, el Barbican londinense; o sea, que la única diferencia es que este último es producto del montaje de dos conciertos consecutivos. Aunque parezca mentira, Davis, probablemente el más grande director haydniano vivo, no había registrado la obra cumbre de este compositor. Por fin lo ha hecho, y –en lo que a él respecta– por todo lo alto. Sí, su dirección me ha parecido magistral y admirable, al nivel –al menos– de sus más grandes competidores: Solti o Kubelik. Su visión es grandiosa y enérgica, pero no ampulosa ni plúmbea (Karajan, Frühbeck). El Coro y la Orquesta Sinfónica de Londres están fenomenal, y su tamaño es más bien grande, lo que creo lo más conveniente para este oratorio, al que, digan lo que digan algunos, no se le puede hacer plena justicia con conjuntos coral e instrumental camerísticos: además de que en vida de Haydn se hizo con formaciones bien nutridas, es que el carácter mismo de la música está pidiendo a gritos contingentes nada escuálidos. Creo que Davis aplica a rajatabla esta y otras lógicas y su labor no merece sino elogios, pues conserva toda la frescura y la es-



pontaneidad (incluso ingenuidad, en el buen sentido del término, en algunos momentos) que tanto benefician a esta partitura, y que permiten que la revivamos con el asombro que nos produjo su primera audición, por su inspiración e inventiva. Tan sólo me ha chirriado un poco el *tempo*, creo que algo apresurado, del aria de soprano “Mit starkem Fittiche” (dura aquí casi un minuto menos que con Kubelik, Orfeo 1987, por ejemplo). En cuanto a los solistas, hay que decir que la versión no está al más alto nivel: Dietrich Henschel (Rafael y Adán) es un barítono, cuando el papel del arcángel requiere un bajo-bajo; además, se halla algo inseguro –no sólo de afinación–, sobre todo al principio. El tenor Ian Bostridge, voz quizá demasiado blanca para Uriel, es a veces un poco blando y hasta algo relamido. Estupenda, en cambio, tanto en canto como en expresión, la soprano Sally Matthews (Gabriel y Eva), una lírica en lugar de la ligera habitual, lo que para ella no es un problema ni en los agudos ni en las agilitades (salvo quizá en algún trino). Sobberbia la toma de sonido.

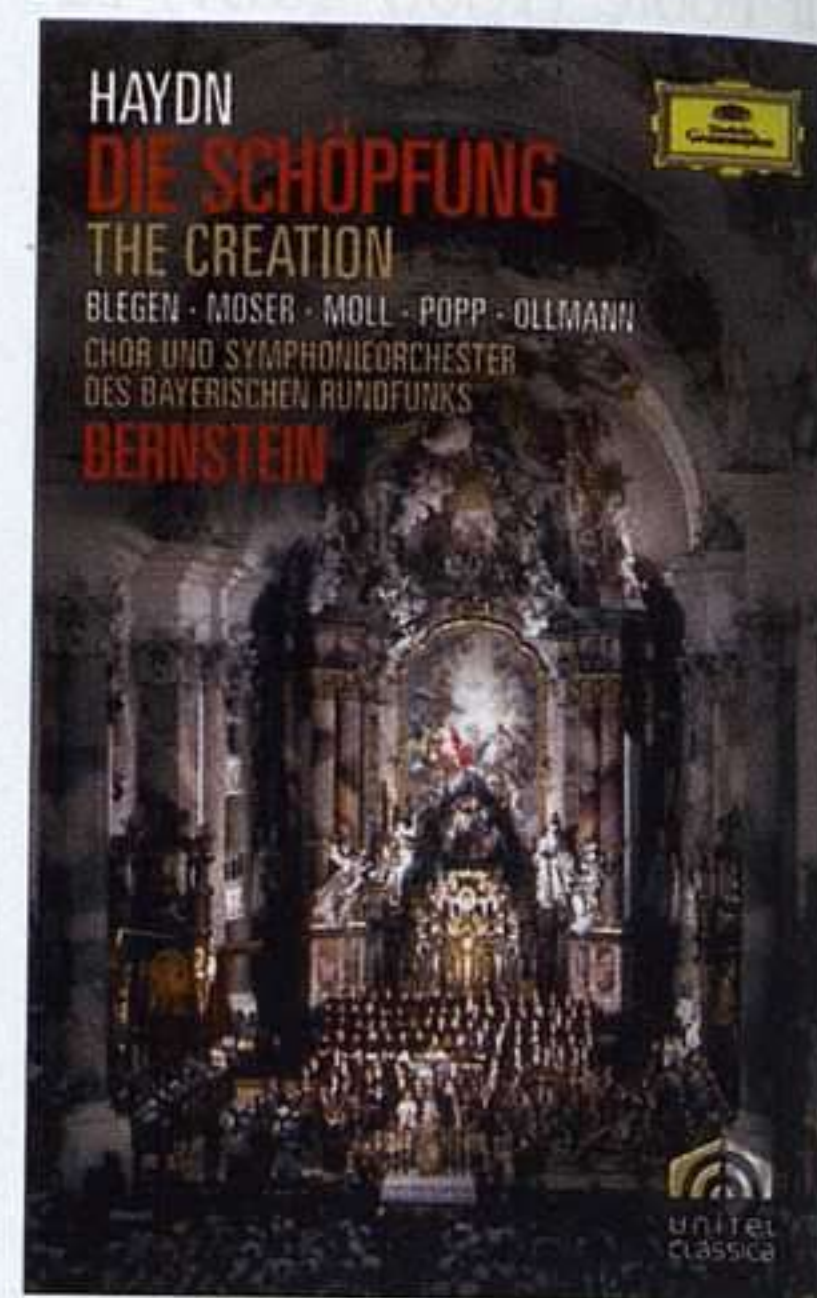
A.C.A.

HAYDN: La Creación. Sally Matthews, Ian Bostridge, Dietrich Henschel. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Colin Davis. LSO, SACD LSO0628, 2 CDs • 102'49" • DDD. Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **RSA**

DE CREADORES Y COMUNICADORES

Junio de 1986. Apenas dos meses antes, el reactor número 4 de la central nuclear de Chernóbil sembraba el horror en Europa y hacía estremecerse al mundo entero, al tiempo que ponía en evidencia la fragilidad del conocimiento humano y la arrogancia de la única criatura que osó morder el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal. Y ése es el leitmotiv del comentario con el que Bernstein remueve nuestras conciencias –en la entrevista que completa, a modo de broche de oro, el presente DVD– antes de abordar una interpretación antológica del deslumbrante oratorio haydniano. Registrado en la abadía de Otobeuren, el evento reúne todos los ingredientes para conseguir la “R” de recomendado. Comenzando por el propio marco –la apabullante basílica barroca de esta abadía benedictina, ubicada en el corazón de Baviera–, continuando por los intérpretes –cinco solistas vocales de lujo, entre los que es inevitable destacar al siempre eficaz Kurt Moll, un coro verdaderamente compacto y entregado, una orquesta muy contundente y un director que, como siempre, se deja la piel– y concluyendo por un sinfín de detalles, como las propias tomas visual y sonora (debidas a Humphrey Burton) y ese final sobrecogedor en el que, tras el *Amén*, todos los presentes guardan silencio mientras tocan a rebato las campanas de la abadía.

Nunca nos cansaremos de subrayar que el director norteamericano, por encima de un gran intérprete era un gran músico y, más por encima aún, un enorme comunicador. A quien escribe estas líneas le resulta inevitable contemplar bajo esa óptica la mayor parte del legado del autor de *West Side Story*. Una



óptica que nos lleva a ser indulgentes a veces con los parámetros estrictamente interpretativos, pero que en el caso que nos ocupa resulta reveladora. Porque esa reflexión de apenas siete minutos que Bernstein comparte con nosotros con sólo la cámara de por medio hace que el contenido del presente DVD alcance otra dimensión, convirtiéndose en espejo de la grandeza y las miserias del ser humano, de ese aprendiz de brujo capaz de dar a luz las gloriosas arquitecturas sonoras y espaciales que el registro inmortaliza pero, también, de desatar las fuerzas de la naturaleza y perder su control. La versión que Bernstein nos ofrece de la colosal partitura se transforma así en un tratado a varios niveles sobre creador y criatura, en algo que trasciende el simple carácter de una interpretación musical. Y eso se encuentra al alcance de muy pocos directores. “R” de “recomendado”, pues, e incluso “I” de “imprescindible”.

L.E.J.

HAYDN: La Creación. Judith Blegen, Thomas Moser, Kurt Moll, Lucia Popp, Kurt Ollmann. Coro y Orquesta de la Radio Bávara. Dir.: Leonard Bernstein. DG, 004400734551 • 122' • DVD. Universal ★★★★★ **RA**

**“Repertorio poco
manido y correctamente
presentado”**

El *Concierto para violín en re mayor op. 35* de Korngold es una composición hollywoodiense. Esta opinión la sostuvo un crítico (sagaz, o no tanto) que notó en él unas armonías impropias del tiempo por conservadoras, edulcoradas y pasadas de moda. Tampoco ayudó mucho, todo hay que decirlo, la fama de compositor de películas que adornaba el currículum del susodicho. Lo que sí es cierto es que la partitura está inmersa en la más rabiosa actualidad al menos por lo que al “reciclaje” se refiere. De hecho Korngold reutiliza temas de bandas sonoras (óperas sin canto, las llamaba él) como “Anther Dawn” (protagonizada por Errol Flynn) que abre el concierto, o también el tema principal del último tiempo correspondiente a “El príncipe y el mendigo” que genera unas exultantes y jocosas variaciones.

La obra, de una agrídulce belleza y de un lirismo inagotable, viene sustentada por la voz del violín que se despliega por encima de un paisaje sonoro, denso, rico, amplio y caudaloso. El violinista Philippe Quint posee una admirable maestría; capacidad de fraseo, expresividad y un sentido lírico de primer orden. La orquesta, en manos de Carlos Miguel Prieto, cumple su cometido y no añade azúcar innecesario, cosa que es de agradecer en unos pentagramas que pueden decantarse hacia el sentimentalismo más rancio y cursilón.

Muy bien la *Obertura para un drama op. 4*, sobre todo si tenemos en cuenta que la compuso a la temprana edad de catorce años. Tiene empaque, fuerza emotiva, envidia y una instrumentación variada y colorista. Aquí el director resalta las dinámicas, clarifica líneas, planea tensiones y saca bri-



llo, sobre todo en los momentos más briosos e impulsivos. La otra obra que completa el disco es una agradable música incidental para el “Mucho ruido y pocas nueces” shakesperiano que desprende suficiente humor ingenio y sutilidad como para no hacerle ascos. Es verdad que viene servida en bandeja de plata: traducción fervorosa y refinada de Prieto y el estimable conjunto orquestal de Minería.

En resumen, existen otras versiones señeras del concierto entre las que no me resisto a citar la clásica y referencial a cargo del protagonista del estreno en el año 1947 Jascha Heifetz con Piatigorsky (RCA, 1953) o las más modernas debidas a Gil Shaham o Itzhak Perlman ambos con André Previn (DG y EMI respectivamente). La misma casa Naxos ya nos propuso otra excelente lectura con Vera Tsu al violín, la Razumovsky Symphony Orchestra y Long Yu al podio, hará unos diez años. Esta última se completaba con el *Concierto para violín* de Goldmark. Usted decide.

P.S.J.D.

KORNGOLD : Concierto para violín. Obertura para un drama “Mucho ruido y pocas nueces. Suite de concierto op. 11. Philippe Quint, violín. Orquesta Sinfónica de Minería. Dir.: Carlos Miguel Prieto.
Naxos, 8.570791 • 53'40" • DDD
Ferysa **★★★★E**



**Maurizio
Pollini**

Bach

The Well-Tempered
Clavier I

Maurizio Pollini

EL CLAVE BIEN TEMPERADO I

J.S. Bach

El maestro Maurizio Pollini graba por primera vez una de las obras maestras de Bach.

A pesar de su profundo conocimiento de las partituras (las ha interpretado durante más de 20 años), el pianista ha reestudiado todas las piezas antes de ofrecernos esta nueva interpretación de referencia.

BACH: EL CLAVE BIEN TEMPERADO (LIBRO I) (BWV 846-869)

MAURIZIO POLLINI

2CDs



deutschegrammophon.com



UNIVERSAL universalmusic.es

UNIVERSAL MUSIC GROUP



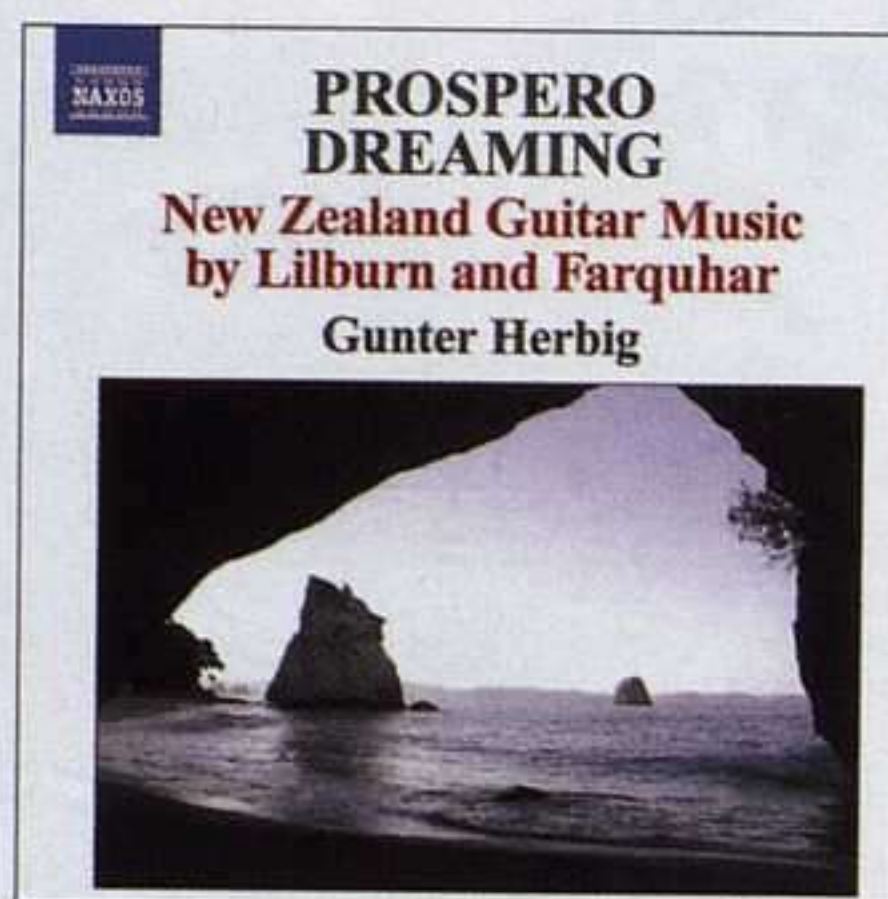
www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

La primera y la última impresión que despierta la escucha de la música de cámara del sueco David Lampel, nacido en Estocolmo en 1959, es la de desconcierto. Las cinco breves partituras –la más extensa apenas supera los 10 minutos– que constituyen este monográfico se ajustan a diversas formaciones canónicas de la música de cámara –desde el cuarteto de cuerda, a la sonata para piano o violín o el sexteto de cuerda– que recogen, con indisimulada literalidad, los lenguajes de algunas de las principales figuras de las vanguardias musicales históricas: las soluciones rítmicas de Bartók o el lenguaje hiperexpresivo de Schoenberg son la materia con la que Lampel elabora sus piezas en un extraño ejercicio de apropiacionismo que nada parece tener que ver con los juegos textuales de, por ejemplo, Berio. No alcanzo a entender ninguna reflexión metalingüística en estas propuestas. Tan sólo me queda el desconcierto y el deseo de escuchar la plena densidad de los referentes originales.

D.C.S.



LAMPEL: Música de cámara. Cuarteto Parisii. Solistas de Cámara de Uppsala. Régis Pasquier, violín; Emmanuel Strosser, piano.
Naxos, 8572106 • 47'56" • DDD
Ferysa ★★★★★



La aparición de este disco es una prueba de que la difusión del instrumento que responde al a veces confuso o equívoco nombre de ‘guitarra española’ (lo cierto es que prácticamente todas las grandes transformaciones de la guitarra han ocurrido en nuestro país) tiene un alcance planetario y que, por supuesto, ha trascendido nuestra zona de influencia cultural y geográfica. Su presencia en nuestras antípodas se debe a la emigración de guitarristas ingleses en la segunda mitad del siglo XX, por ello, la música de Lilburn (1915-2001), alumno de Vaughan Williams y padre de la música neozelandesa, tiene considerables débitos británicos. Multitud de pequeños fragmentos en los que explora las posibilidades del instrumento con carácter entre improvisatorio y contemplativo y con un relativo interés musical.

Similar es el estilo de su alumno Farquhar (1928-2007) aunque éste posee un lenguaje más moderno y más dotado de recursos instrumentales (pizzicato, tambora, armónicos...)

La interpretación de Gunter Herbig, nacido en Brasil y emigrado a Nueva Zelanda, es correcta pero poco más. El interés de este disco, en fin, radica en su rareza, y su destinatario puede ser el coleccionista o el profesional de la guitarra.

P.G.B.

LILBURN/FARQUHAR: Nueva música para guitarra de Nueva Zelanda. Obras de LILBURN y FARQUHAR. Gunter Herbig, guitarra.
Naxos, 8.572185 • 57'00"
Ferysa ★★★★★



Naxos inicia su edición en torno a la música china contemporánea. Por fin podremos comprobar que la misma no comienza (y termina) exclusivamente en la obra de Tan Dun, sino que otros autores de este país son dignos de ser escuchados. En este caso se presenta la obra del matrimonio Zhou Long (n. 1953) y Chen Li (n.1953), en la actualidad afincados en la Universidad de Columbia, si bien su formación transcurrió en ambos países. Puede que algunas piezas de Long recuerden a ciertas corrientes orientalizantes europeas (Taverner...), pero en este caso el origen es la propia tradición musical china, lo que les otorga un peso de autenticidad (perfectamente situadas en formas e instrumentos occidentales, con inserciones de percusión china). Las piezas de su mujer Chen Li son de tradición y contenido más occidental. La pieza de Long que nombra al disco (*Wild Grass*, para narrador y chelo) es de una especial belleza y misterio. Difícil extraer conclusiones sobre ambos autores, sin bien la edición deja la necesidad de seguir escuchando más obras suyas y de otros autores chinos, auténticos descubrimientos (como anécdota decir que si uno busca música contemporánea china, en el país, también se hace difícil ir más allá de Tan Dun).

J.B.

LONG: Wild Grass (para narrador y chelo) y otras de cámara. **YI: Monólogo, Romance y Antiguas Danzas Chinas.** Ensemble Nueva Música de Pekín.
Naxos, 8.570604 • 56'04" • DDD
Ferysa ★★★★★

Ignoro el motivo por el que se grabó este disco en un lugar de acústica tan poco apropiada para esta clase de música como es la catedral de San Pablo de Londres (la toma en vivo data de julio de 2008). De acuerdo: el grandioso templo da muy bien en televisión, los asistentes debieron sentirse impresionados por el enorme contingente humano que la obra exige (la peor sinfonía de Mahler en mi opinión) y además en estos tiempos de penurias la espectacularidad es un reclamo irresistible. Otros muchos directores (o cantantes o instrumentistas) han elegido (¿se han visto obligados a elegir?) iglesias o lugares al aire libre para interpretar música sinfónica romántica o posromántica cuando lo correcto es hacerlo en una sala de conciertos, que para eso se han molestado arquitectos e ingenieros en construirlas. La popularización de la música clásica bien vale algún sacrificio ocasional, pero no registró como el presente, donde la brutal reverberación y la escasa diferenciación de planos sonoros resultan en verdad insufribles. ¿Y la versión? Nada nuevo bajo el sol. El ruso Gergiev, una batuta mediocre, se muestra incapaz de profundizar mínimamente en los pentagramas mahlerianos. Que conste que el tercer asterisco se lo gana a pulso la Sinfónica de Londres.

J.A.R.R.



MAHLER: Sinfonía núm.8. Cantantes solistas. Coro del Eltham College. Sociedad Coral de Washington. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Valery Gergiev.
LSO 0669 • 77'22" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

er
o

**“Sexto volumen
de la integral para piano
de Martinu”**

**Discos
Crítica**
de la a la z

Este es el segundo disco que Giorgio Koukl añade a la conclusa integral para piano de Martinu que Naxos ha retomado, al haberse recuperado material no publicado o desconocido. En este sexto volumen –al que se sumará, al menos, uno más– el pianista checo completa los 12 *Esquisses* y los *Jeux* que vieron la luz en su día sólo en parte. Pese a tener ecos debussyanos, de ragtime o jazz, estas obras parisinas muestran un Martinu maduro, con un lenguaje propio claramente definido.

Estilísticamente diferentes a las primeras, el resto son más o menos pequeñas obras o suites de juventud, donde vuelve a ponerse de manifiesto la afinidad del compositor checo por la música popular americana –ver *Black Bottom*– y Debussy.

Koukl vuelve a demostrar ser un gran conocedor de la música de su compatriota y realiza una estupenda labor interpretativa, atento como siempre al más mínimo detalle. La rica paleta de matices tímbricos y dinámicos le permite profundizar en cada pieza y conferir a cada una un color distinto sin caer en clichés estilísticos, es decir, conservando el personal lenguaje de Martinu.

En resumen, Koukl sigue acertando y nos ofrece esta música prácticamente inédita muy bien interpretada.

J.C.G.



MARTINU: Integral de la obra para piano, vol. 6. Giorgio Koukl, piano.

Naxos, 8.572024 • 53'45" • DDD
Ferysa ★★★★★



Finaliza la edición sinfónica que Naxos dedica a Giuseppe Martucci (1856–1909), con el registro de su *Segundo concierto para piano* (1885). No fue la mejor obra de su catálogo orquestal (sin duda lo fue su *Segunda sinfonía*), pero si la más celebrada e interpretada en vida del italiano. Su éxito llevó la pieza a los atriles de Toscanini con asiduidad, y el mismo Mahler la incluyó en su último concierto de su gira americana, celebrado en Nueva York en 1911. La obra permitió a Martucci profundizar, además, en su prestigio como intérprete del teclado. Por que, este concierto, tiene todo lo que un virtuoso del piano busca en una pieza post romántica: pirotecnia, emotividad casi almibarada, brillo y dramatismo. Curioso como el tiempo ha cribado la multiplicidad de conciertos para piano, de esta época, decantándose el repertorio solamente por unos pocos (que no siempre son los mejores, por cierto...). Acompañan la obra otras cuatro piezas orquestales, donde Martucci vuelve a envolvernos con su “sonido británico” y su talento como melodista. Imprescindible para entender la obra del italiano, así como el contexto musical en el que vivió.

J.B.

MARTUCCI: Concierto para piano y orquesta num.2. Serenata. Novelletta. Colore Orientale. Gesualdo Coggi, piano. Silvia Pasini, mezzo. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia

Naxos, 8.570932 • 68'56" • DDD
Ferysa ★★★★★



CON MESSIAEN
en el centenario de su nacimiento

Michèle Reverdy
Félix Ibarondo
Edgar Alandia
Massimo Botter
Jesús Eguiguren
Jesús Villa-Rojo

L I M

Laboratorio de Interpretación Musical



Ref.: BBK - LIM 017

DISTRIBUIDO POR:

bbk



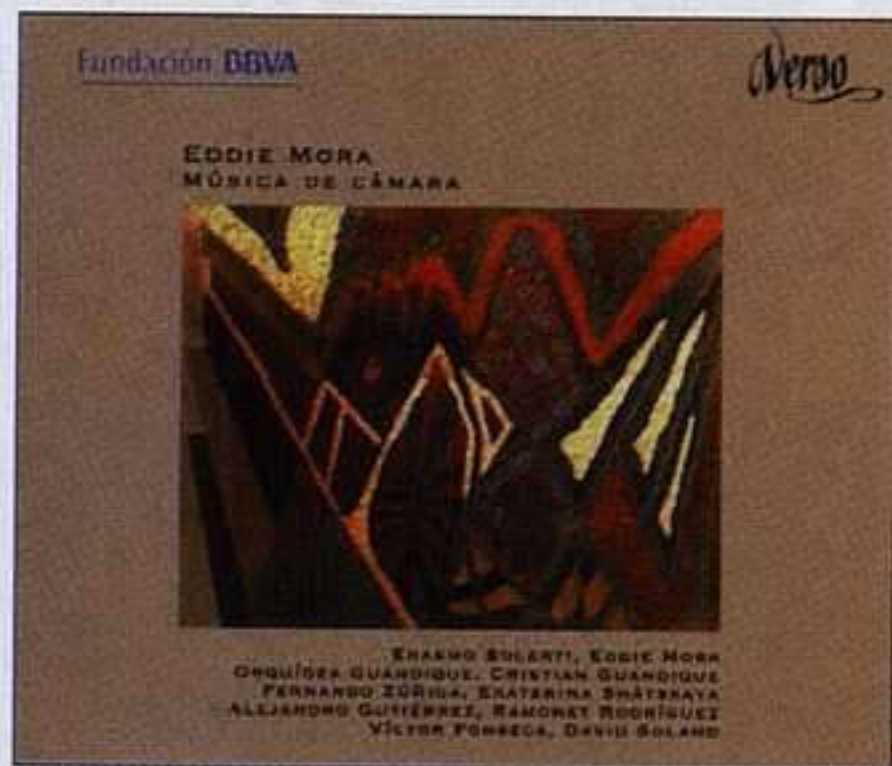
www.ferysa.es
correo@ferysa.es
Fax: 91 358 88 14

*“Una muy buena edición
para la música
de Eddie Mora”*

*“Caravaggio es una gran
obra; un DVD muy
recomendable”*

Verso y la Fundación BBVA llevan al disco la grabación de varias obras de cámara recientes (2003 a 2007) del compositor costarricense Eddie Mora (n. 1965). El mundo musical de Mora proviene de su etapa formativa en el conservatorio Chai-kovsky de Moscú (entre 1983 y 1992). ¿Qué quiere decir esto? Pues que si uno se detiene, por ejemplo, en la primera pieza de la grabación, su *Fragmento para septeto* de 2006, sin conocer previamente al autor, uno tendería a pensar que está escuchando una obra de Schnittke o Knaiffel, por el colorido de su orquestación y por esa especial aproximación al mundo barroco, que los músicos de última generación soviética, supieron “desacralizar” de manera tan hábil. Hay en Mora, igualmente, momentos que nos retrotraen a Shostakovich o Janacek (en su *Retrato para cuarteto de cuerda*). De cualquier manera, resulta de lo más refrescante comprobar como se produce un mestizaje musical tan inverso a lo que uno tendería a pensar (no hay en Mora nada que nos conecte al folclore Latinoamericano, por ejemplo). Muy interesante edición, fácil de escuchar y de innegable valor musical.

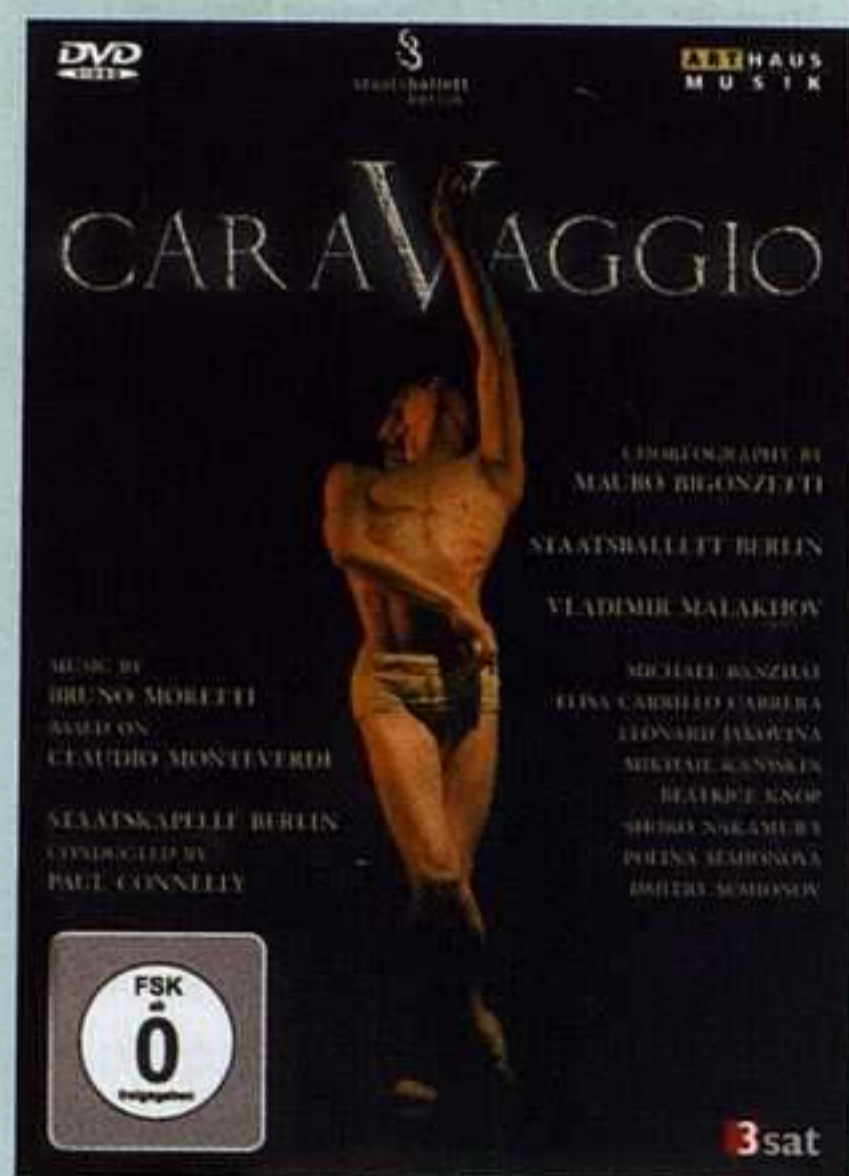
J.B.



MORA: Fragmentos I y II. Silencio I a IV. La niña y el viento y Retrato V. Erasmó Soletí, Eddie Mora, Fernando Zúñiga y otros intérpretes
Verso, VRS 2072 • 66'47" • DDD
Diverdi **★★★★A**

PINTURA EN MOVIMIENTO

Por extraño que parezca, la breve y turbulenta vida del pintor Michelangelo Merisi (Caravaggio), maestro del naturalismo y el claroscuro y un rebelde en constante lucha contra las convenciones de su tiempo, pero también un individuo violento y pendenciero que fue herido, arrestado y encarcelado en varias ocasiones hasta que, acusado de asesinato, huyó de Roma a Nápoles en 1606 y murió de hambre y malaria en 1610, la vida de este hombre —digo— apenas ha inspirado novelas, obras de teatro, películas u óperas, y eso que, al margen de tan impresionante biografía, su propios cuadros, narrativos y fuertemente dramáticos, casi están pidiendo a gritos algún tipo de puesta en escena. Por tanto, el ballet de Mauro Bigonzetti, titulado simplemente *Caravaggio*, debe ser saludado como la novedad que sin duda es. Concebido por uno de los grandes coreógrafos italianos de la actualidad, se me antoja un trabajo espléndido que atrapa al espectador desde el principio y donde los personajes y la atmósfera característica de los lienzos del pintor milanés han sido perfectamente recreados con la inestimable colaboración de Carlo Cerri, responsable de la iluminación y los decorados. El propio coreógrafo declara haber buscado la asociación de luz, oscuridad, vida, técnica y sacralidad para de esa manera conectar el mundo interior del artista con su traducción externa en su obra hoy tan admirada. Esta dualidad explica la estructura en dos actos del ballet: el primero presenta la vida de Caravaggio en la opulenta Italia y el segundo se adentra en las tinieblas de su alma desasosegada. Todo ello arropado por la sugerente música de Bruno Moretti basada en temas del



compositor cremonés Claudio Monteverdi, un contemporáneo de Caravaggio nacido a pocos kilómetros de él y cuyas geniales partituras (madrigales o arias de ópera) también conmueven por su extraordinaria expresividad. La dirección de Paul Connelly al frente de la Staatskapelle berlina es absolutamente competente. Al éxito de la obra, registrada para televisión en diciembre de 2008 en la Ópera Estatal Unter den Linden de la capital de Alemania (realización un poco mareante de Andreas Morell), contribuyó decisivamente la memorable interpretación de Vladimir Malakhov, que por momentos parece (incluso por su espectacular anatomía) uno de los carnosos Cristos salidos de los audaces pinceles de Caravaggio. Así, por las razones expuestas, estamos ante un DVD imprescindible para cualquier aficionado a la danza y del todo recomendable para el melómano medio. Completan el disco media hora de imágenes de ensayos y entrevistas con el coreógrafo, el compositor y los bailarines solistas.

J.A.R.R.

MORETTI/BIGONZETTI: Caravaggio. Vladimir Malakhov. Polina Semionova. Beatrice Knop. Staatsballett Berlin. Staatskapelle Berlin. Dir.: Paul Connelly.
Arthaus Musik 101463. DVD • 93'00" • DDD
Ferysa **★★★★RA**



Noveno volumen de la integral que el sello Naxos dedica a la música para órgano del compositor Max Reger y, como suele ser habitual, alcanzando unos niveles de calidad excelsos. En esta ocasión los productores de Naxos vuelven a confiar en el organista alemán Josef Still, quien ya grabó el cuarto volumen de esta serie ofreciéndonos una interpretación de referencia que ha sido unánimemente aclamada por la crítica. El presente volumen incluye las obras escritas hacia 1900, cuando el compositor contaba con veintisiete años, etapa de plena madurez artística como queda reflejado en obras como la *Fantasia coral op. 40* incluida al final del cdé. También encontramos las primeras seis obras de la colección *Doce piezas op. 65* y seis *Preludios corales* escritos también entorno al año 1900.

Al igual que en el cuarto volumen, J. Still nos deleita con una interpretación rigurosa y sobria, diáfana, limpia y, a pesar de ser muy “a la germana”, con momentos de gran poesía, cosa nada sencilla en una música que, créanme, lo digo por experiencia, es de una dificultad técnica, conceptual y estilística tan enorme que hace que esté al alcance de muy pocos organistas. Resumiendo, disco absolutamente recomendable para los amantes de la buena música escrita para este gran instrumento.

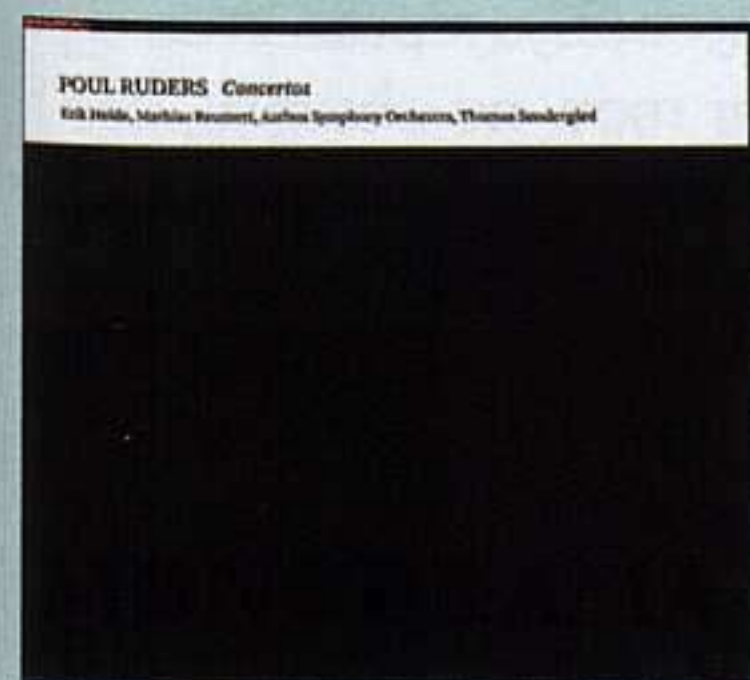
I.J.

REGER: Obras para órgano, vol. 9. Josef Still, órgano.
Naxos, 8.570454 • 69'17" • DDD
Ferysa **★★★★RE**

**“Se escucha bien la
música de Rudders, bien
tratado por el disco”**

Dacapo lleva al disco la obra que el primer no británico (en este caso el escandinavo Paul Ruders, nacido en 1949) logró estrenar en la noche final de los londinenses Proms, de 1996: *Variaciones sobre un tema de Purcell*. Tras el pecado, al menos una concesión en el contenido (la obra es de inspiración inglesa). Hace 15 años nos encontrábamos con los coletazos finales del fenómeno neo barroca, una tendencia que había reinterpretado de manera brillante e iconoclasta, años antes, el soviético Schnittke (sus *Concertos Grossos*) y que seguía interesando a muchos compositores, entre ellos a Ruders. Y ello queda muy claramente expresado en esta brillante obra, que gustó a los asistentes de esa enloquecida y extrañamente patriótica velada. Su *Concierto para violín* (anterior, de 1981) tiene una inspiración similar, si bien en este caso en el barroco italiano (Vivaldi). En conjunto edición interesante, dentro de la vasta obra de Ruders, autor bastante bien representado en el mundo del disco.

J.B.



RUDERS: Concierto en piezas (Variaciones sobre un tema de Purcell), Concierto para violín num. 1. Monodrama. Erik Heide, Mathias Reumert. Orquesta Sinfónica de Aarhus. Dir.: Thomas Sondergard

Dacapo, 8.226034 • 66'55" • DDD
Ferysa ★★★A



La proliferación de orquestas sinfónicas de conservatorio y juveniles es uno de los síntomas de la salud de que viene gozando la música clásica en territorio español, y un parámetro a tener en cuenta a la hora de valorar el proceso imparable de crecimiento cultural de la España posfranquista. De ahí que en principio sea necesario valorar positivamente que una de estas orquestas se atreva a grabar discos. Es más, en este disco concreto también es admirable la confección del programa, a pesar de su corta duración, con una obertura del Schubert operista que nunca triunfó que conlleva una especial referencia a la ciudad de Salamanca, la colorista *Sinfonía Sevillana* de Joaquín Turina, apta para mostrar la calidad individual de los componentes, y un poema sinfónico del salmantino Bretón, *Salamanca*. Ahora bien, a pesar de estos parabienes, a esta orquesta le queda muchísimo camino por delante para recorrer, debiendo trabajar intensamente la afinación de sus secciones y la calidad del timbre de la cuerda. Además hay graves problemas de desajuste, lo que quizá haya que atribuir a su director. Que existan estas orquestas es algo por lo que lucharía, pero ¿qué necesidad tienen de hacer grabaciones?

J.M.

SCHUBERT: Die Freude von Salamanca. TURINA: Sinfonía Sevillana. BRETÓN: Salamanca. Joven Orquesta Sinfónica Ciudad de Salamanca. Dir.: I. García Vidal

SRD 380 • 45'24" • DDD
Dist Ind. ★



Mitsuko Uchida

**MOZART: CONCIERTOS PARA PIANO
K488 Y K491**

con la Orquesta de Cleveland

Mitsuko Uchida, considerada como una de las mejores intérpretes mozartianas de nuestro tiempo, retorna al repertorio del genio salzburgoés digiriendo desde el piano dos de los conciertos más populares de Mozart. Una grabación en directo del concierto ofrecido con la Orquesta de Cleveland en septiembre de 2008.

MOZART: CONCIERTOS PARA PIANO K488 Y K491

MITSUKO UCHIDA / ORQUESTA DE CLEVELAND

DECCA

deccaclassics.com

UNIVERSAL

universalmusic.es

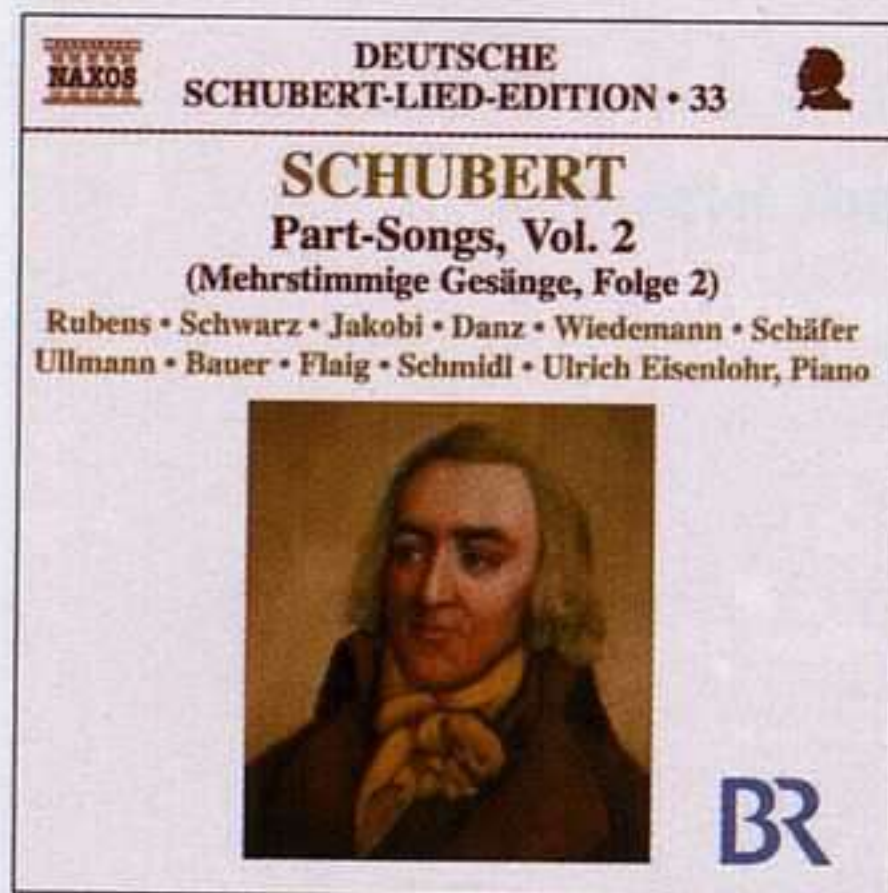
UNIVERSAL MUSIC GROUP

fnac

www.fnac.es

Segundo volumen de las canciones a varias voces con acompañamiento de piano de Schubert, dentro de la integral de sus canciones que prosigue sin descanso Naxos. Estas canciones pueden ser tanto para voces mixtas como para féminas o varones con exclusividad. Compuestas para celebrar las más variadas ocasiones sociales, podían incluir nuevas versiones de piezas originalmente escritas para una sola voz, como en el caso de “Naturgenus”, o bien partiendo de un original para varias voces, desembocar en una nueva versión para una voz solista, como sucede con la difundida “La pastorela al prato” muy querida por los cantantes no pertenecientes al área germana, que pueden acercarse así al mundo schubertiano. A resaltar la presencia de dos pequeñas cantatas. La primera compuesta en conmemoración de la celebración del 50 aniversario de Antonio Salieri, con la que Schubert rendía un obligado tributo al que había sido su maestro. La segunda fue compuesta para el 50 cumpleaños del cantante Michael Vogl, prestigioso cantante de ópera, además de amigo, destinatario y gran intérprete y defensor de sus canciones. Tanto los diversos cantantes, habituales de esta edición, como el pianista, Ulrich Eisenlohr, defienden con estilo y convicción estas piezas.

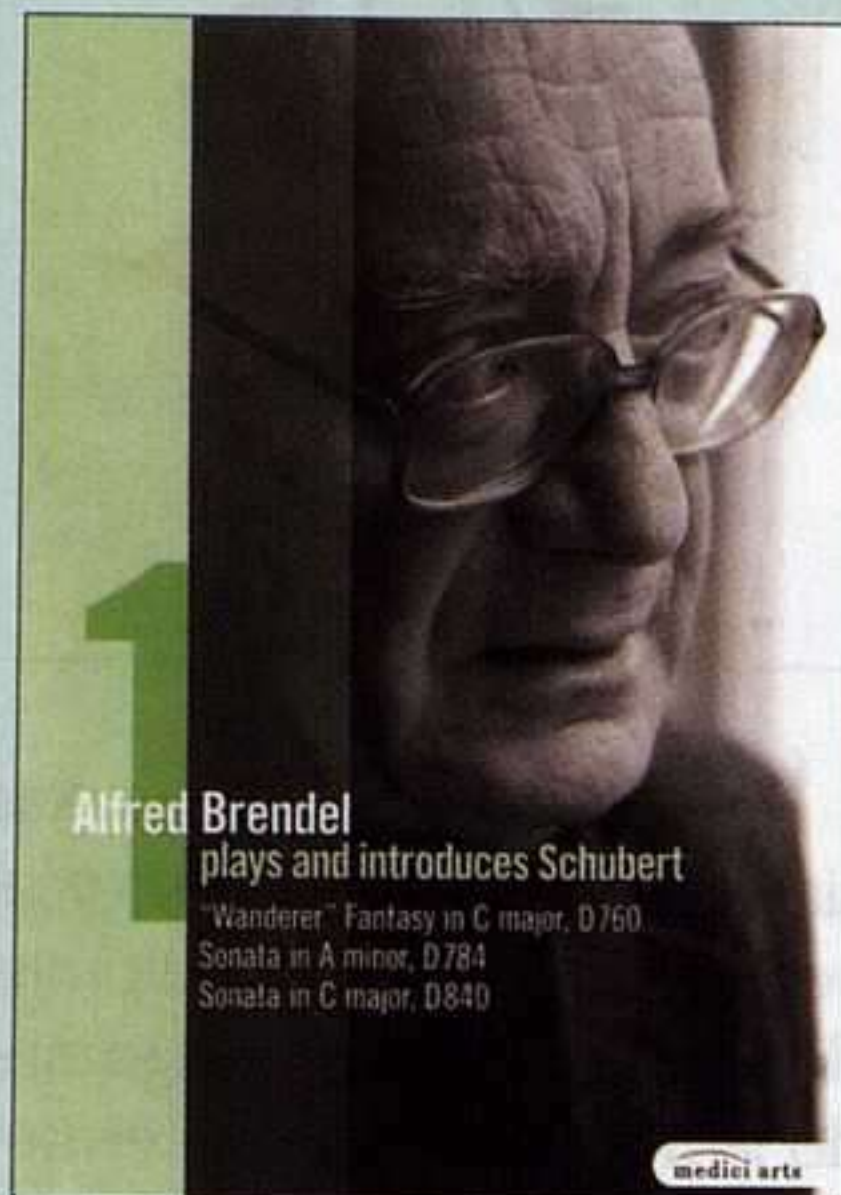
J.F.R.R.



SCHUBERT: Canciones a varias voces, vol.2. S. Rubens, S. Schwarz, sopranos; R. Jakobi, H. Wiedermann, I. Danz, contraltos; M. Schäfer, M. Ulmann, tenores; T. Bauer, M. Flaig, M. Schmidl, bajos. Ulrich Eisenlohr, piano.
Naxos, 8570962 • 67'17" • DDD
Ferysa **★★★★M**

BRENDEL EXPLICA Y REVELA A SCHUBERT

Estos cinco DVDs que antes constituyeron un álbum (2056558) salen ahora por separado. Contienen las grandes obras para piano compuestas por Schubert entre 1822 y 1828: las ocho últimas *Sonatas*, la *Fantasia El caminante*, las dos series con los 8 *Impromptus*, los 6 *Momentos musicales* y las *Tres piezas D 946*. O sea, partituras de una belleza extraordinaria que, hoy ya para siempre, se sitúan entre lo más original, personal y maravilloso de la historia de la música para piano. Pero, como bien explica Alfred Brendel en sus introducciones a cada una de las obras, esto no ha sido así durante bastante más de un siglo, tiempo a lo largo del cual se consideraba a Schubert “un segundón” a la sombra de Beethoven, y desde luego un compositor siempre amable y autor, como mayor logro, de encantadoras melodías. Es de esperar que nunca más se vuelva a tal miope estado de opinión. Brendel fue ya por los años 70 del siglo pasado, cuando grabó para Philips todas estas obras, un pionero en la interpretación de Schubert como un compositor de primerísimo orden. A aquellos años (en concreto a 1976 y 1977) corresponden estas imágenes venturosamente filmadas por Radio Bremen y que, lo diré ya, constituyen tal vez el legado más importante de uno de los más grandes pianistas del siglo XX, como es sabido recién retirado. Las introducciones que Brendel hace, hablando y tocando ejemplos al piano, de entre diez y quince minutos cada una, son, si cabe, lo más apasionante de esta publicación: Brendel siempre ha destacado por su agudeza intelectual y por sus penetrantes análisis y observaciones sobre las obras musicales que interpreta, y aquí se emplea a fondo en la defensa de Schubert como un compositor primerísimo y en la ridiculización de los tópicos que dominaron el



panorama musical y se extendieron por todas partes. A este respecto, cuenta nuestro pianista que en 1963 tenía previsto ofrecer un recital en una embajada, pero justo el día anterior moría el papa Juan XXIII; el embajador le telefoneó para decirle que, pese a ello, no iba a suspender la velada musical. Pero le preguntó qué iba a tocar. Brendel le contestó: “Mozart, Beethoven y Schubert”. El embajador le respondió que bien por los dos primeros, pero que la música de Schubert resultaría frívola (!) para una jornada de luto. También afirma que, después de escuchar, por ejemplo, la *Sonata en La menor, D 845* (“en la coda del primer movimiento el ‘pathos’ alcanza dimensiones apocalípticas”; el rondó final alberga “una pasión desesperada de tintes zingáros”), quien siga pensando que su autor es un compositor sólo agradable, “realmente no tiene remedio”... Lo que no deja de resultar curioso es que, tras una defensa tan convincente de la riqueza y diversidad anímica de la música de este compositor, no siempre acierte Brendel, al interpretarlo, a llegar hasta las últimas consecuencias de lo que acaba de decir: otros pianistas son más consecuentes y se emplean más a fondo. Es el caso de Sviatoslav Richter en muchas de sus grabaciones de estas obras, o de Radu Lupu en la referida *Sonata D 845* (una

recreación absolutamente descomunal: Decca 4176402, 1979). Esta relativa timidez de Brendel la circunscribo a los episodios más terribles, angustiosos y rebeldes de estas composiciones, porque en la melancolía y el dolor sereno sí que ahonda sin freno. Añádase a ello su extraordinaria finura y su sensibilidad excepcional, siempre presentes. En el primer DVD, encuentro espléndidas tanto la *Fantasia Wanderer* como la *Sonata en La menor D 784* (que prefiero sin embargo más “negra”), pero algo retráida la inacabada *Sonata en Do mayor D 840*, a veces llamada “Reliquia”. En el 2º, la *D 845*, aunque queda lejos del referido Lupu, es estupenda, y aún mejor la *D 850, en Re mayor*. Sencillamente sensacional, en el tercer DVD, la *Sonata en Sol mayor D 894*, y de un nivel sostenidamente muy alto los 8 *Impromptus* (excepcionales los dos primeros de la segunda serie). En el 4º DVD, magníficos los *Momentos musicales*, muy destacables las *Drei Klaviertücke D 946* (algo menos la tercera) y, en cambio, algo decepcionante la *Sonata en Do menor D 958*, sobre todo su primer movimiento. En el 5º DVD recrea con verdadero acierto las dos últimas *Sonatas*; en el 2º movimiento de la *D 959 en La mayor* “Schubert inventó la fiebre en música”, y en cuanto a la *D 960 en Si bemol mayor* (cuya repetición en el primer mov. no observa), que es su predilecta, es una de las más bellas interpretaciones que se recuerden.

A.C.A.

SCHUBERT: “Alfred Brendel interpreta y explica Schubert”. Vol. 1: *Fantasia Wanderer, D 760. Sonatas D 784 y 840.* Vol. 2: *Sonatas D 845 y 850.* Vol. 3: *Sonata D 894. 8 Impromptus, D 899 y 935.* Vol. 4: *Sonata D 958. 6 Momentos musicales, D 780. 3 Piezas para piano, D 946.* Vol. 5: *Sonatas D 959 y 960.*
Medici, 20578/08, 18, 28, 38, 48, 5 DVDs • 562' • ADD
Ferysa **★★★★M**

111

YEARS OF



dg-111.com

NUEVA WEB EN CASTELLANO

CELEBRA EL 111 ANIVERSARIO DE DEUTSCHE GRAMMOPHON CON
SUS MEJORES 111 ÁLBUMES Y ESTAS EDICIONES LIMITADAS



111 Classic Tracks
6CDs



111 The Collector's Edition
55CDs



111 Great videos
13DVDs



La historia de DG
Libro

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
universalmusic.es



www.fnac.es

**“El piano de Scriabin,
tan visionario como
su sinfonismo”**

**“Podrían ser mejores
los resultados de este
disco de Taneyev”**



Andreas Staier es una autoridad en esas lides de los pianos antiguos. Su ingente carrera y numerosos premios así lo avalan. Después de los aclamados registros con obras de Bach, Beethoven, Haydn, Mozart, Schumann y otros, ahora le toca el turno al inconmensurable Schubert. En este caso el instrumento que utiliza es un Christopher Clarke de 1996 copia de un Conrad Graf (Viena 1827). Suena de maravilla y es debido a la sabia pulsación y dominio técnico de Staier. Y es que la Sonata D894 desprende toda su exhalación romántica a pequeñas dosis. Sutilezas, acentos, fraseo, pedal, todo encaminado a la máxima expresión del mundo poético del vienés universal. Un mundo a veces dulce y apacible que se ensombrece de repente desplegando trágicos acordes e hirientes armonías. Los *Impromptus op. 142* son expuestos con meridiana claridad, con dulzura y luminosidad, con profundidad incomparable. Y es que Staier toca con gran destreza y precisión. Toda la introspección y melancolía schubertiana está ahí, en su teclado; serio y riguroso. Disco valioso con dos magistrales partituras que harán las delicias no sólo de los historicistas impenitentes sino de todo buen melómano que se precie.

P.S.J.D.

SCHUBERT: Sonata “Fantasía” en sol mayor D. 894. Cuatro impromptus D. 935. Andreas Staier, fortepiano.

Hammonia Mundi, HMC 902021 • 70'53" • DDD
Hammonia Mundi Ibérica ★★★★★

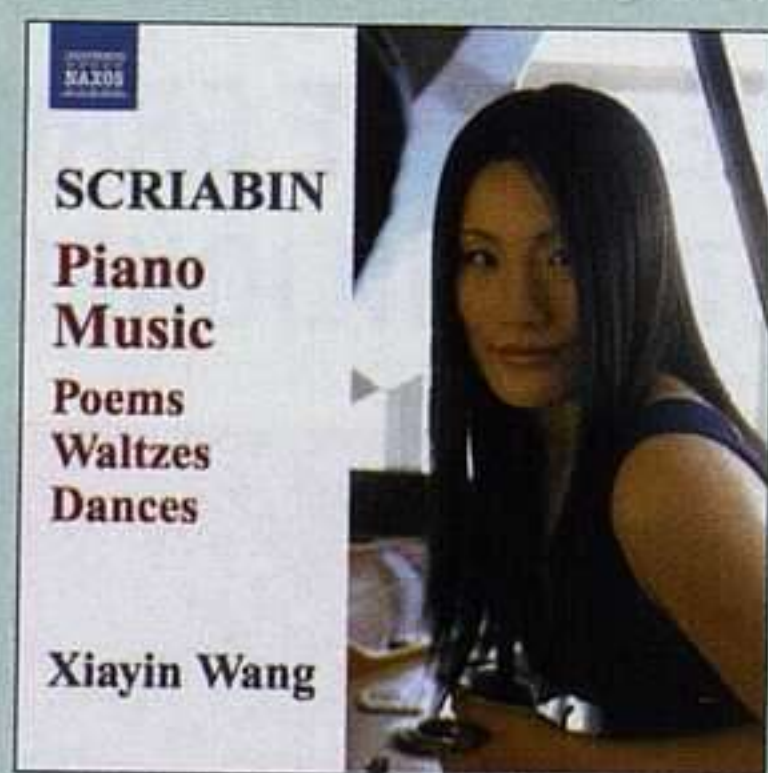
He aquí otro ejemplo parecido al de la nueva pianista de D.G. Yura Wang. Pianista formada en Shangai y perfeccionada en la Manhattan School of Music, otra joven Wang –Xiayin– viene a sumarse a la generación de brillantes pianistas que China está dando al mundo.

Éste no es el primer disco que graba Xiayin Wang, pero sí es su debut para Naxos, que añade un volumen más a los dedicados a Scriabin. Compositor que pese a su calidad no es muy frecuentado por las discográficas, se hace aquí una selección que representa bastante bien la trayectoria del ruso: desde los *Valses* y *Polonesas* con aires chopinianos hasta los *Poemas* de lenguaje más personal, pasando por la impresionista *Vers la Flamme* y el “acorde místico” de *Feuillet d’album*.

En los primeros, Wang hace gala de una soberbia técnica con la que confiere gran movimiento y bravura a las piezas, aderezadas con un *rubato* de muy buen gusto. Las atmósferas sonoras y colores de *Vers la Flamme* ponen de manifiesto la capacidad expresiva de la pianista, que concluye brillantemente *Dos Danzas*, llenas de misterio y agitación.

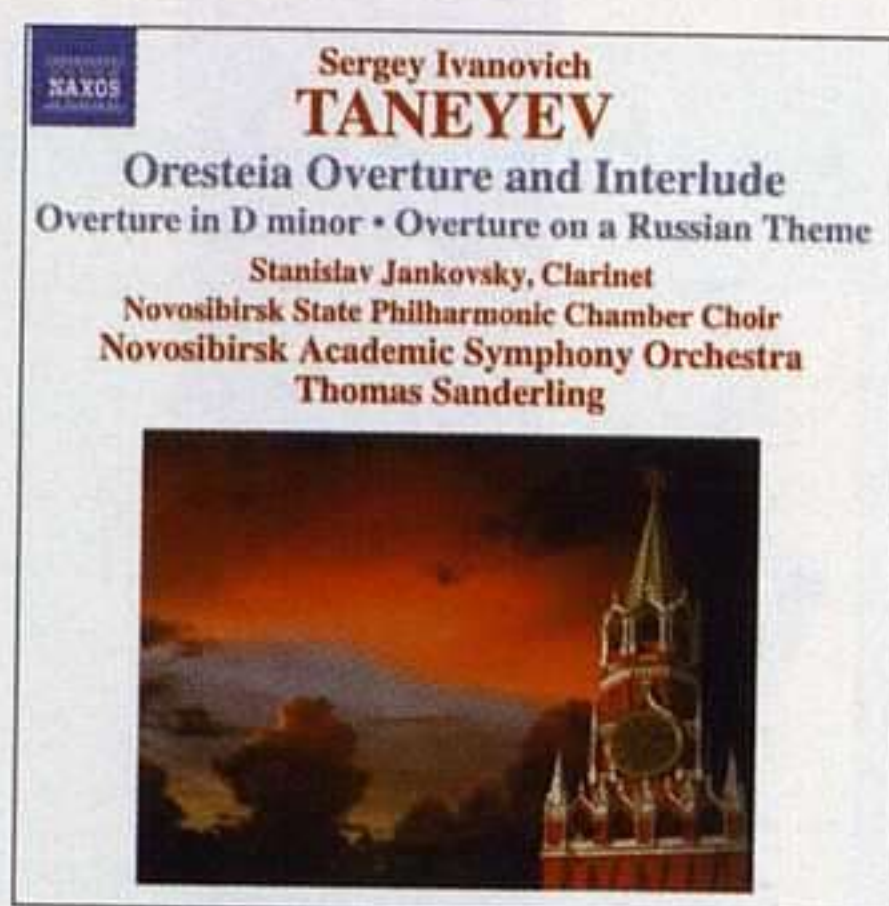
En resumen, una gran selección musical excelente interpretada por la nueva y joven apuesta del sello blanco.

J.C.G.



SCRIABIN: Música para piano. Xiayin Wang, piano.

Naxos, 8.570412 • 66'12" • DDD
Ferysa ★★★★★



Con sus veinte minutos de duración, a la obertura de *La Orestíada* de Taneyev le cabe el honor de ser la más extensa del repertorio. Es un decir, porque no se toca nunca, así que difícilmente le puede quitar ese título a Elgar y su *En el sur*, que alguna que otra vez sí que se toca. No sé si esas proporciones tan gigantescas son las adecuadas como preámbulo de una ópera, por ambiciosa que ésta pueda ser, porque para eso habría que conocerla, y no tengo noticia de ninguna grabación de ella en nuestro mercado, pero sí que le garantizan sentido pleno en el concierto como obra autónoma. Una suerte pues de poema sinfónico a partir de Esquilo, que en no pocos pasajes prefigura a Rachmáninov, con Scriabin, el más importante de sus discípulos. Hay que decir que esa predisposición a la grandilocuencia que exhibe, que hoy nos agobia un poco, estaba muy bien vista en su época, y en cualquier caso no debe interferir en la apreciación de una música densa, sólida, bien trazada. Es lo más interesante de este disco que viene a completar la anterior publicación de las sinfonías impares –es de suponer que la colección seguirá adelante– a cargo de los mismos intérpretes, con resultados que podían ser mejores.

C.V

TANEYEV: La Orestíada (Obertura e Interludio). Obertura sobre un tema ruso. Obertura en re menor. Adagio en do. Cantata “Exegi Monumentum”. Canzona. S. Jankovsky, clarinete. Coro de Cámara de Novosibirsk. Orquesta Sinfónica Académica de Novosibirsk. Dir.: Thomas Sanderling.
Naxos, 8.570584 • 74'53" • DDD
Ferysa ★★E

Antes de nada he de decir que me parece que estamos ante una magnífica versión de la *Sinfonía Lírica*. Pero hay unas cuantas que se encuentran por encima de ella. En la que nos ocupa, me gustan mucho las voces, aunque creo que están desaprovechadas por la parte de la batuta, que parece obsesionada porque todo suene demasiado hinchado, excesivamente dilatado. Esa es la impresión que da, a pesar de que los tempi que emplea son los justos. En realidad, a Conlon (EMI) o Chailly (Decca), por ejemplo, les dura incluso algo más que al director austriaco, pero, cada uno a su manera, saben dosificar convenientemente las tensiones y el material sonoro, sin caer en la pesadez que a veces se advierte en la propuesta que ahora comentamos. En cualquier caso, y pese a que las dos versiones citadas anteriormente poseen enormes valores, todas palidecen ante la de Mazel (DG), quien, con unos Fischer–Dieskau y Varady sublimes, firma también la mejor dirección.

Mucho más centrado me parece Graf en la *Suite Lírica* de Alban Berg, el adecuado complemento que completa el CD que comentamos. Aunque en este caso también encontramos versiones superiores; Sinopoli (Teldec) por ejemplo.

R.J.P.J.



ZEMLINSKY: Sinfonía Lírica. BERG: Tres piezas de la Suite Lírica. Roman Trekel, Twyla Robinson. Orquesta Sinfónica de Houston. Dir.: Hans Graf.
Naxos, 8.572048 • 63'53" • DDD
Ferysa ★★E

“Un disco de guitarra donde ésta explaya su poder técnico”

Laureate Series • Guitar



Gabriel Bianco
2008 Winner
Guitar Foundation of America Competition

GUITAR RECITAL
J. K. MERTZ
Lob der Tränen • Elegy
Capriccio • Tarantella
Hungarian Fantasy
J. S. BACH
Sonata No. 3 in C major
N. KOSHKIN
Sonata for Guitar

Nueva presentación de la serie Guitarristas laureados de Naxos. El protagonista es el joven guitarrista francés Gabriel Bianco, premiado en diversos concursos internacionales. Dado que el nivel técnico de los intérpretes de este instrumento ha subido considerablemente es poco novedoso observar la pulcritud sonora, la perfección técnica o la solvencia musical que Bianco muestra en esta grabación.

El disco arranca con unas piezas de J. K. Mertz (1806-1856), un músico primero olvidado por los guitarristas y hoy quizá un poco sobrevalorado (una especie de Liszt menor). Bianco defiende con exquisitez sus partituras, destacando la precisión rítmica y el virtuosismo con que aborda el *Capriccio*.

La visita al repertorio bachiano se detiene en la tercera de las sonatas para violín solo (un objetivo preferente para los guitarristas de hoy) con una lectura serena del *Adagio* y una limpia, transparente y sostenida versión de la maravillosa *Fuga*.

Bianco expone todo su potencial virtuosístico en la *Sonata* (1997) de Nikita Koshkin, autor ruso muy apreciado por las nuevas generaciones de guitarristas. Su *Allegro energico* está expuesto de forma incontestable, con una dirección y precisión rítmica en los arpeggiados difícilmente superable.

P.G.B.

BIANCO, Gabriel, guitarra. Obras de MERTZ, BACH y KOSHKIN.

Naxos, 8.572306 • 74'16" • DDD
Ferysa ★★★★★

No estoy seguro de que las páginas de esta revista sean el lugar más adecuado para hablar de un disco como éste. No soy en absoluto un creyente en las estrictas taxonomías musicales, pero en todo caso la música compuesta e interpretada por Peter Broderick, un cantautor y multinstrumentista danés cuya música propone una suerte de hipnótico e introvertido folclore alternativo, se sitúa fuera de cualquier parámetro de la composición contemporánea. No es pues una creación transfronteriza, ni que pretenda acercarse al mundo clásico, sino que surge como una música escénica para un ballet de Adrienne Hart cuyo argumento transcurre en un hospital psiquiátrico y que comparte plenamente la propia estética de Broderick: atmósferas de suspendida introspección, donde los sencillos acordes del piano, del violín y de la guitarra, tratados electrónicamente y sampleados, generan una red sonora repetitiva y melancólica, como inmejorable cartografía para los movimientos de los bailarines. Un DVD hubiera permitido una más plena recepción de la propuesta.

D.C.S.



BRODERICK: Falling from Trees.
Erased Tapes ERATP 15 • 28'51" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Pietro Mascagni L'amico Fritz

ROBERTO ALAGNA
ANGELA GHEORGHIU
LAURA POLVERELLI
GEORGE PETEAN

Chor und Orchester
der Deutschen Oper Berlin
ALBERTO VERONESI



R. Alagna & A. Gheorghiu

MASCAGNI. L'AMICO FRITZ

Alberto Veronesi

Una nueva grabación en vivo de la actuación en versión concierto ofrecida el 20 de septiembre de 2008 en la Deutsche Oper de Berlín.

Roberto Alagna y Angela Gheorghiu entregados en sus papeles principales ofrecieron una excelente interpretación que convenció a público y crítica.

MASCAGNI: L'AMICO FRITZ

ROBERTO ALAGNA / ANGELA GHEORGHIU / LAURA POLVERELLI /
GEORGE PETEAN / YOSEP KANG / HYUNG-WOOK LEE /
ANDIÓN FERNÁNDEZ
CORO Y ORQUESTA DE LA DEUTSCHE OPER BERLIN /
ALBERTO VERONESI

2CDs



deutschegrammophon.com

UNIVERSAL universalmusic.es

UNIVERSAL MUSIC GROUP

fnac

www.fnac.es

*“Una buena muestra
de la música de la
catedral de Toledo”*

*“Un joven, deslumbrante
e impecable grupo
el Stille Antico”*

La interpretación bíblica tuvo que ingeniárselas para justificar que el *Cantar de los Cantares* formara parte del canon de libros sagrados. La idea de que un poemario en tomo a dos amantes que se buscan y se encuentran tenga su espacio entre los escritos del Antiguo Testamento ha obligado a reinterpretar su significado como una gran metáfora del amor entre Cristo y su Iglesia, si bien el perfil femenino de su escritura ha acercado siempre estos textos a las figuras de la Virgen y de María Magdalena.

Sea como fuere, los compositores del Renacimiento encontraron en el *Cantar* un impagable modo de experimentar dentro de la música religiosa con recursos retóricos próximos al madrigal que, de no ser por esa razón, mal hubieran podido usar en la liturgia común. Este disco recoge una mínima pero nutritiva muestra de ese repertorio.

El conjunto inglés Stile Antico es un joven y deslumbrante grupo al que ya aplaudimos en su anterior trabajo sobre músicos ingleses. Esta vez, centrados en autores más meridionales, se nos muestran algo más moderados en lo expresivo, aunque su factura técnica sigue siendo impecable. Si le gusta la polifonía anterior al 1600 hágase con este disco y espere al siguiente. Por lo que se ve, van a uno por año.

R.M.



CANTAR DE LOS CANTARES. Obras de Palestrina, Gombert, Lassus, Victoria y Guerrero. Stile Antico
HMU807489 • 77'42" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★R



Con una esplendorosa presentación, Harmonia Mundi mima a su principal cellista, el francés Jean-Guihen Queyras, un instrumentista del más alto nivel actual, capaz de pasar de unas maravillosas *Suites* de Bach a estos *Conciertos* del siglo XXI. Nos encontramos con un músico descomunal, que siempre ha frecuentado estos repertorios (fue solista durante años del Ensemble Intercontemporain), por lo que es el destinatario de estas tres obras. El *Concierto para cello y orquesta* de Bruno Mantovani (1974) es una prolongación del *Concierto* de Schumann, con una fantástica interpretación de Queyras con la Rundfunk Sinfonieorchester Saarbrücken dirigida por Günther Herbig. La dureza del lenguaje de Philippe Schoeller (1957) no viene por su uso, sino por su ahorro. Extraordinario de nuevo Queyras, en una obra de una dificultad mayúscula (Filarmónica de Radio France con Alexander Briger). El *Concierto* de Gilbert Amy (1936) cuenta con la Orquesta de París y el autor en el podio, que se enfrenta a una obra de una constante multiplicidad de estilos, algo propio de este creador, pero con un denominador común: la búsqueda de la luz. Una demostración de dominio del lenguaje contemporáneo de Queyras, un golpe en la mesa.

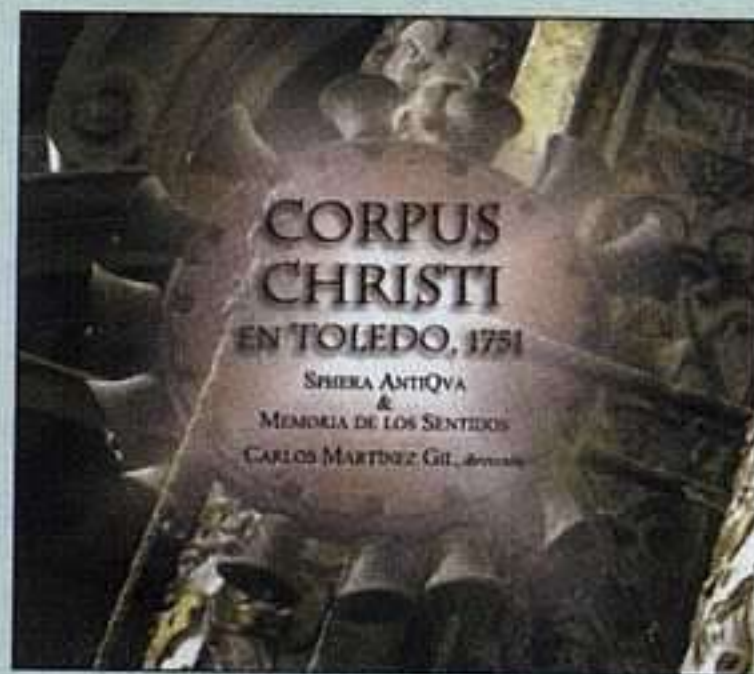
G.P.C.

CONCERTOS DU XXI SIÈCLE. Obras de MANTOVANI, SCHOELLER y AMY. Jean-Guihen Queyras, cello. Varias orquestas y directores.
HMC, 901973 • 68'56" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A

Estudioso incansable y perseverante de la música en la Catedral de Toledo, en especial la del autor Jaume Casellas (1690-1764), el musicólogo Carlos Martínez Gil se ha puesto al frente de los grupos Sphera Antiqua y Memoria de los Sentidos, para hacer realidad uno de sus proyectos más soñados: la grabación de un monográfico sobre este notable autor catalán. Este CD contiene la *Misa Pange Lingua/Sacris Solemnis* (construida sobre dichos cantos en su versión hispana) junto con el villancico *¡Alarma, alarma, sentidos!*, páginas ambas de una gran luminosidad. La obra conservada de Casellas es ingente, con alrededor de 370 títulos, habiéndose perdido tristemente la mayoría de composiciones de su primera etapa, cuando era responsable la capilla de Santa María del Mar, en Barcelona.

Este disco es por tanto una muy interesante novedad para el mejor conocimiento de la música española del XVIII, siendo además digno de mención el sobresaliente trabajo interpretativo de Martínez Gil. Sean bienvenidos así la Orquesta Sphera Antiqua y el conjunto Memoria de los Sentidos al plantel de defensores de nuestro patrimonio más olvidado y de necesaria y urgente recuperación.

R.M.



CORPUS CHRISTI EN TOLEDO, 1751. Obras de Jaume Casellas. Sphera Antiqua y Memoria de los Sentidos. Dir: Carlos Martínez Gil
Columna Musica, 1CM0208 • 50" • DDD
Diverdi ★★★★★R



El uso de sonidos onomatopéyicos en la música vocal tuvo una especial incidencia en el repertorio profano del Renacimiento. En Francia, ladridos, pjar de pájaros, rebuznos, bufidos, gritos, ruidos varios... aderezaron un importante grupo de chansons en el siglo XVI. La idea de este disco es ofrecer un recorrido por “los gritos” en la música francesa de los siglos XVI, XIX y finalmente XXI. Estamos así ante un disco-ocurrencia, síntoma de estos tiempos que vivimos donde salirse de la senda de lo predecible es, para casi todos, una obsesión. Nada que objetar. No digo que el experimento no tenga interés, aunque tal vez más como programa de concierto que como plan de grabación.

Sea como sea, el Ensemble Clement Janequin tiene ganado suficiente prestigio para atraer a sus incondicionales también aquí. Particularmente creo que la música (vario-pinta a todas luces) no pasa de ser curiosa y está cantada con manifiesta espontaneidad, en la línea de grupos como The King's Singers. El timbre de Dominique Visse, seña de identidad del conjunto, es lo más cuestionable en términos de color “coral”, aunque si hay un repertorio en el que tenga cabida es éste.

R.M.

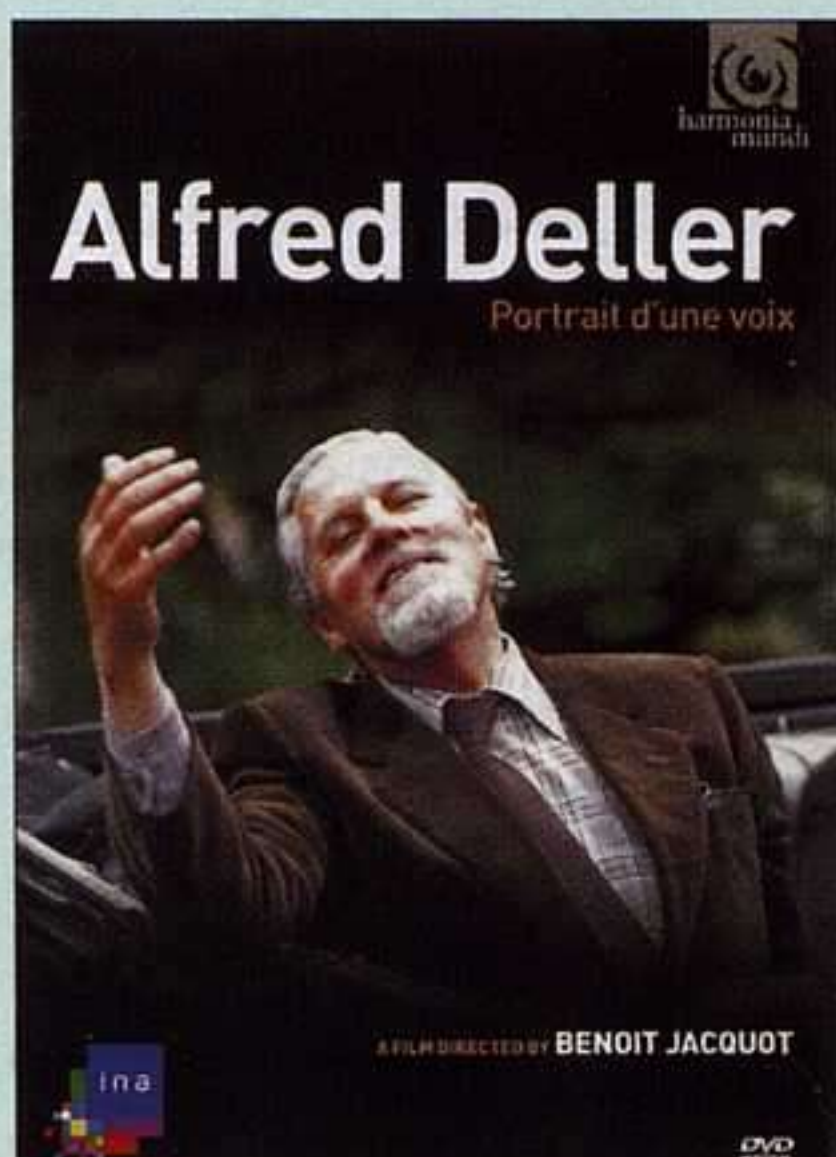
L'ÉCRIT DU CRIT. Ensemble Clement Janequin. Dir: Dominique Visse
Harmonia Mundi, HMC902028 • 73'50" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

“Monográfico Alfred Deller a modo de (merecido) homenaje”

El nutrido grupo de contratenores que actualmente cosecha éxitos en las salas de concierto y teatros de ópera de medio mundo, debe mucho a Alfred Deller, cantante que tuvo que reinventar o, mejor dicho, rescatar una tradición falsetista con la que poder desarrollar su arte en la Inglaterra de mediados del siglo XX. Con la llegada del romanticismo, la voz del alto masculino, de la que, cuentan las crónicas, incluso Henry Purcell fue un espléndido ejemplo, desapareció debido a la demanda de mayor expresividad y volumen de las obras del XIX, y por tanto los referentes de esta cuerda se extinguieron casi por completo durante más de un siglo.

Como corista de la Catedral de Canterbury, labor que desarrolló hasta casi la treintena, Deller fue descubierto por el músico Michael Tippett y, a partir de ahí, este nuevo alto masculino comenzó a actuar como solista en la *Oda a Santa Cecilia* o el *Come ye, sons of Art*. No tuvo un profesor que le enseñara técnica vocal, y fue él mismo, experimentando a lo largo de su vida, quien encontrara la manera de desarrollar una voz tan singular como bella, vehículo para expresar las más deliciosas canciones del barroco inglés, su especialidad, y de la que nos ha dejado maravillosos ejemplos.

Obviamente la técnica para este tipo de voces se ha desarrollado sobremedida en las últimas décadas, ofreciendo ahora ejemplos de mayor calidad, extensión e incluso volumen, pero no debemos olvidar las fuentes de las que se bebe, y por ello ahora el sello Harmonia Mundi ha rescatado un documental francés que recoge entrevistas realizadas a Alfred Deller a mediados de los setenta. En ellas, el cantante recuerda sus



inicios, habla de su instrumento, su labor recuperadora o la formación del archiconocido Deller Consort, del que también se recogen ensayos y conciertos —espléndida interpretación del *Revenir du printemps* de Claude Le Jeune— observando también cómo su hijo Mark Deller recoge el testigo de su arte. Echamos de menos, sin embargo, una parte que destaque su labor en la música contemporánea, pues no debemos olvidar que también fue el primer Oberon britteniano. Es de agradecer, aunque el doblaje no sea muy expresivo, que se disponga de la opción de audio en español.

Como complemento al documental, se nos regala un CD de obras grabadas para el sello que ahora lo homenajea, y que además de incluir su intenso y delicado Purcell, nos presenta obras italianas de Caccini o el motete *Infirmata Vulnerata* de Alessandro Scarlatti, en la que muy probablemente fuese la primera grabación mundial.

P.C.J.

DELLER, Alfred: Portrait of a voice.
Obras de CAMPION, CACCINI, MORLEY, PURCELL, etc.
Harmonia Mundi, HMD 9909018. DVD+CD • 140' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★ ★ A

Martha Argerich | Nelson Freire SALZBURG



Festival de Salzburgo

ARGERICH & FREIRE

Brahms · Rachmaninov · Schubert · Ravel

Una grabación en directo del electrizante concierto que ofrecieron Argerich y Freire en el Festival de Salzburgo. Incluye las *Variaciones sobre un tema de Joseph Haydn op. 56b* de Brahms, las *Danzas sinfónicas op. 45* de Rachmaninov, el *Rondó en la mayor D951 (Gran Rondó)* para piano a cuatro manos de Schubert, *La Valse* de Ravel, etc.

MARTHA ARGERICH Y NELSON FREIRE EN DIRECTO
EN EL FESTIVAL DE SALZBURGO
BRAHMS · RACHMANINOV · SCHUBERT · RAVEL



deutsche Grammophon.com

UNIVERSAL universalmusic.es

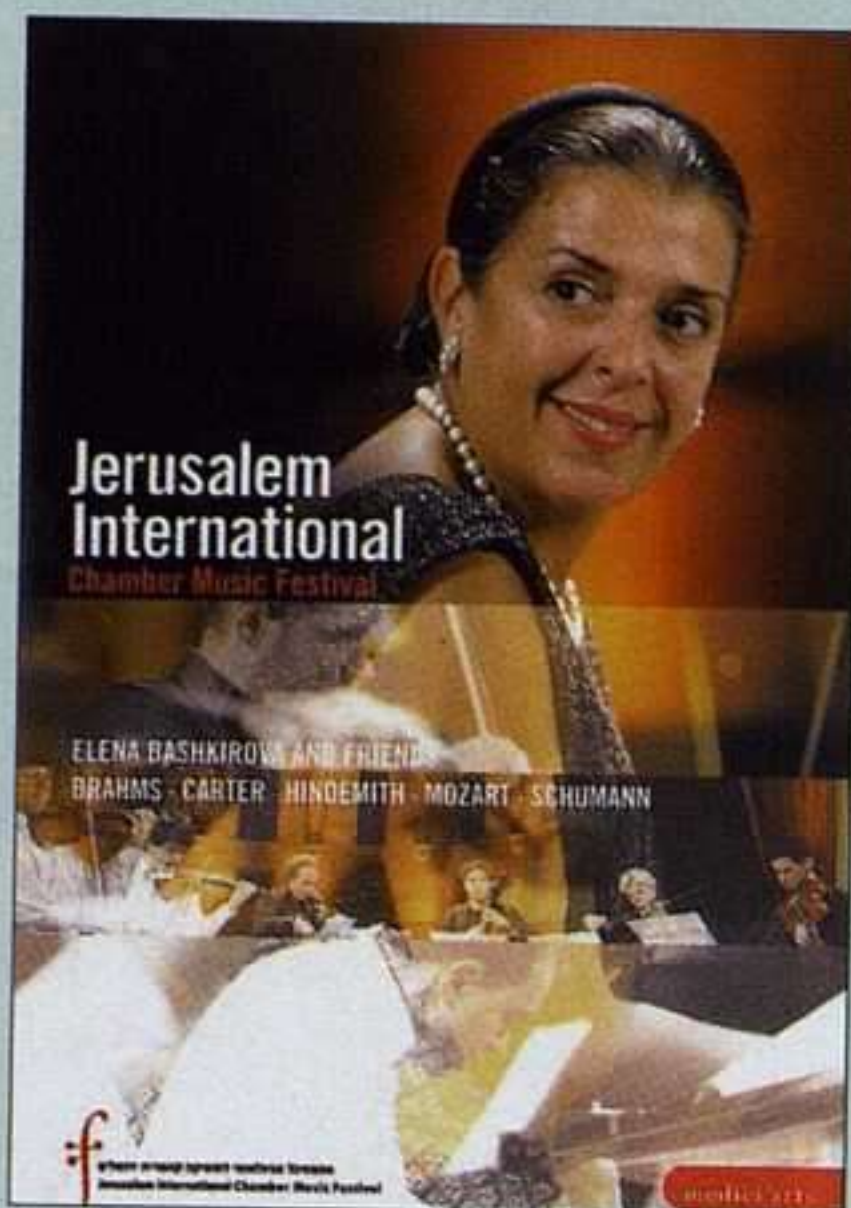
UNIVERSAL MUSIC GROUP

fnac

www.fnac.es

EL PLACER DE LA MÚSICA ENTRE AMIGOS

Filmación de un larguísimo programa muy variado e interesante, a cargo de músicos excelentes (incluso los poco conocidos) que hacen música con tanta entrega como entusiasmo y compenetración. Programa con varias obras maestras en interpretaciones certeras y emocionantes: una maravilla. Filmado en Jerusalén en 2008, el programa comenzó con el *Trío en Sol mayor K 564* de Mozart tocado con delicadeza y sensibilidad por Kirill Gerstein (ganador del Concurso Artur Schnabel de Tel Aviv y discípulo en la Escuela Reina Sofía de Bashkirov), la violinista Mihaela Martin (discípula de Oistrakh) y el cellista Nicolas Alstaedt (joven que ha grabado los *Conciertos* de Haydn y el de Lutoslawski). *Esprit Rude/Esprit Doux* del gran Elliott Carter estuvo formidablemente tocado por Guy Eshed, flauta de la Orquesta del Diván, y Karl-Heinz Steffens, primer clarinete de la Filarmónica de Berlín. En el *Sexteto núm. 1* de Brahms, tras un primer movimiento más reflexivo que de costumbre, el *Andante* encierra toda la pasión debida. Soberbios tanto Guy Braunstein (joven violín de la Filarmónica de Berlín) como Michael Barenboim (concertino de la Orquesta del Diván), los violistas Ori Kam (californiano afinado en Israel) y Madeleine Carruzzo (la primera mujer de la Filarmónica berlinesa) y los cellistas Zvi Plesser (israelí) y Alstaedt. El estupendo *Cuarteto para clarinete, violín, cello y piano* es acaso la obra camerística más relevante de Hindemith; lo escuchamos en una versión difícil de superar: Steffens, Braunstein, Frans Helmerson (también de la Filarmónica de Berlín) y la directora artística del Festival, Elena Bashkirova, esposa de Barenboim y que es una soberana pianista, como se aprecia en todo este DVD. Así en la obra que sigue, el *Andante con variaciones K 501* de Mo-



zart para cuatro manos, junto a Gerstein: ambos desgranar un Mozart muy barenboimiano, si bien de sonoridad algo más leve. Michael Barenboim se atreve con dos piezas para violín solo de Carter: tras cierta vacilación en *Lauds No. 1*, en *Lauds No. 2* está espléndido. El programa concluye con la obra más formidable del programa, la cima camerística de Schumann: el *Quinteto para piano y cuerda*. La interpretación es de las que no se olvida; ni siquiera la de Sviatoslav Richter con el Cuarteto Borodin (CD Philips) me parece tan lograda: es de una poesía y una sensibilidad, de un lirismo ensoñador y una pasión que atrapan al oyente. Los cinco instrumentistas están admirables: Bashkirova, su hijo Michael, Braunstein, Carruzzo y el cellista Gary Hoffman, absolutamente sensacional: ¡qué sonido, qué forma de cantar! Muy interesante también el documental, en el que aparecen músicos del calibre de Bashkirova, Znaider, Thunemann o Clevenger. Una delicia de DVD.

A.C.A.

FESTIVAL DE MÚSICA DE CÁMARA DE JERUSALÉN. Obras de BRAHMS, CARTER, HINDEMITH, MOZART y SCHUMANN. Elena Bashkirova y Kirill Gerstein, pianos. Mihaela Martin, Guy Braunstein y Michael Barenboim, violines. Guy Eshed, flauta. Karl-Heinz Steffens, clarinete. Ori Kam y Madeleine Carruzzo, violas. Zvi Plesser, Nicolas Alstaedt, Frans Helmerson y Gary Hoffman, cellos. Medici Arts, 2057338. DVD • 164' • DDD
Ferysa **★★★★RA**

El excelente trabajo de restauración de Obert-Thorn nos restituye con espléndido realismo un puñado de grabaciones indispensables, entre las mejores realizadas por Furtwängler en los años de anteguerra. La obertura de *Der Freischütz* no tiene la negra y la alucinante carga emotiva del registro en vivo de 1944, pero expone más armoniosamente sus aspectos misteriosos y “fantásticos”. La *Invitación al vals*, en la genial orquestación de Berlioz, ha sido traducida en otros lares con superior “desmelenamiento” (Mravinsky, por ejemplo), pero una batuta y una orquesta en estado de gracia seducen nuestro oído con una elegancia y calidez supremas, dibujando un cuadro de romántica ensoñación. En el comienzo de la obertura *El sueño de una noche de verano* el velado pianísimo de los violines trae, ciertamente, las hadas a la orquesta, haciéndolas danzar con exquisita delicadeza (sólo Klemperer logró una magia parecida). La obertura *Las Hébridas* fue una especialidad de la casa, su turbulenta atmósfera idealmente vehiculada a la poética furtwängleriana (¡y qué soberbia ejecución de los berlineses!). Inesperado pero bienvenido complemento en forma de una selección de “El sueño de una noche de verano” dirigida por Erich Kleiber en 1929.

J.F.B.



FURTWÄNGLER, Wilhelm. Las primeras grabaciones, vol. 3. Obras de BERLIOZ, MENDELSSOHN Y WEBER
Naxos 8.111004 • 72'15" • ADD
Ferysa **★★★★HER**



No es momento ahora, ni dispongo del espacio para explicar detenidamente las razones, pero tengo que confesarles que nunca he “entendido” demasiado bien el mito Giesecking. Sus grabaciones más famosas y duraderas muestran a un pianista de sonido luminoso y toque sutilísimo, casi etéreo en ocasiones, pero intérprete un tanto “difuso”, au en el repertorio que le era más afín y en el que ha obtenido desde siempre el beneplácito de críticos y aficionados (Debussy y Ravel ante todo). En los años cincuenta EMI inició con el registro de las sonatas completas de Beethoven, pero la prematura muerte de Giesecking dejó el proyecto incompleto (23 sonatas); el pianismo fue, como de costumbre, de la máxima distinción, pero este Beethoven suena remoto y sin carácter. La sonata Waldstein que nos ofrece este disco procede de 1931 y resulta una verdadera satisfacción constatar que habita un diferente mundo, profundo, intenso y concentrado en un casi en “schnabeliano” modo. En las obras de Bach (tres partitas y el *Concierto italiano*), la claridad de línea, ausencia de excesivo legato y sobriedad expresiva contrastan refrescantemente con el modo más románticamente orientado de sus contemporáneos Landowska y Fisher. Impecables transfers de Ward Marston.

J.F.B.

GIESECKING, Walter, piano. Obras de BACH y BEETHOVEN.
Naxos 8.111353 • 79'15" • ADD
Ferysa **★★★★HE**

ing
o”

“Naxos continúa
su cruzada con las
bandas sonoras de cine”



El presente disco es el segundo de los volúmenes del sello Columna Música editados en el seno de Girona XXI. Esta iniciativa, que cuenta con el apoyo de diversas instituciones de la provincia, surgió para activar, a través de conciertos, actividades pedagógicas y grabaciones, la música contemporánea compuesta en Cataluña. Eso hace aún más sorprendente la combinación que tiene lugar en el registro. La música de Esteve Palet i Mir, nacido en Banyoles en 1981, y la de Llorens Balsach (Sabadell, 1953) se une a la del compositor indio y virtuoso del sitar Baluji Shrivastav. Nada hay que proporcione cierta coherencia al disco, más allá de sus intérpretes. Pero vayamos a las obras. El *Concertino para violín* de Palet i Mir hace una sugestiva utilización de los recursos, planteamientos y posibilidades de la forma clásica, con una densidad emocional que parece remitir a una estela casi centro-europea, mientras que la obra de Palet desarrolla una plena nitidez instrumental y clara articulación rítmica en sus *Quatre Dibuxos*. Finalmente *An Indian in London* es un concierto para sitar, colorista y exótico, cercano a las obras del único compositor indio difundido en occidente, Ravi Shankar.

D.C.S.

GIRONA XXI. Obras de Balsach, Palet i Mir y Shrivastav. Conjunto instrumental.
Dir.: Manel Valdivieso.
Columna Música, 1CM0203 • 47'23" • DDD
Diverdi ★★★★★

Este disco, uno de esos recopilatorios de música de cine que tanto abundan, tiene su principal baza en los intérpretes. Carl Davis, él mismo compositor de bandas sonoras (un fragmento de *La mujer del teniente francés* figura en el CD), dirige de manera soberbia a la Royal Liverpool Philharmonic y nos ofrece versiones difíciles de superar de algunos temas gloriosos y bastante conocidos escritos para la gran pantalla por otros maestros del género, a saber: *La pantera rosa* (Henry Mancini), *Batman* (Danny Elfman), *Love Story* (Francis Lai), *Supermán* y *Parque Jurásico* (John Williams), *Romeo y Julieta* y *El padrino* (Nino Rota), *El paciente inglés* (Gabriel Yared), *Piratas del Caribe* (Klaus Badelt), *El cazador* (Stanley Myers), *Shakespeare in Love* (Stephen Warbeck) y *Misión imposible* (Lalo Schifrin), originalísimo tema éste último que en realidad sonaba en una famosa serie de televisión de los años sesenta y setenta. Disco económico y perfecto para disfrutar con estas músicas estupendas, en especial las debidas a Rota, Williams y Elfman, a mi juicio tres de los diez mejores compositores cinematográficos de la historia. Me sorprende que haya todavía melómanos refractarios a esta clase de música incidental. Pero, en fin, pongámonos cómodos y devoremos palomitas. Otro día vemos las películas.

J.A.R.R.



GRANDES TEMAS DE LA MÚSICA DE CINE, vol. 2. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: Carl Davis, director.
Naxos, 8572111 • 68'44" • DDD
Ferysa ★★★★★

Discos
Crítica
de la a la Z

concerto
italiano

giuliano carmignola
venice baroque orchestra
andrea marcon



ARCHIV
PRODUKTION

Giuliano Carmignola

CONCERTO ITALIANO

Andrea Marcon

Giuliano Carmignola y Andrea Marcon junto a la Orquesta Barroca de Venecia descubren el concierto italiano para violín de mediados del S.VIII, una interesante época de transición entre el Barroco y el Clasicismo.

Un álbum de primeras grabaciones mundiales de los conciertos de Domenico Dall'Oglio, Michele Stratico y Pietro Nardini, destinados al lucimiento del solista.

CONCERTO ITALIANO

GIULIANO CARMIGNOLA, VIOLÍN
VENICE BAROQUE ORCHESTRA / ANDREA MARCON

ARCHIV
PRODUKTION

deutschegrammophon.com

UNIVERSAL

universalmusic.es

UNIVERSAL MUSIC GROUP

fnac

www.fnac.es

“Un disco para no salir corriendo a la tienda...”

“El movimiento coral catalán, en todo su esplendor”

El plato fuerte del presente CD es la suite titulada *Catfish Row* – la versión de concierto, reducida a nueve números, de la ópera *Porgy and Bess* de Gershwin, que el propio autor preparara en su día para hacerla más accesible y que aquí escuchamos transcrita para voz y banda de vientos. El citado título se debió a Ira Gershwin, quien se lo añadió años después de la muerte de su hermano para distinguirla de la suite sinfónica. Ni que decir tiene que en ella están *Summertime* e *It Ain't Necessarily So*, amén de otros populares fragmentos y de material eliminado en la ópera. Lástima que la versión no sea muy afortunada, en particular por las voces solistas: ni Jo Ella Todd ni Derrick Fox (sobre todo, este último) parecen los intérpretes ideales, a pesar de sus notables currículum.

El resto del registro lo ocupan el *Retrato de Lincoln*, de Aaron Copland (un movimiento sinfónico con intervención de narrador), la *Suite en Si bemol mayor*, de Gordon Jacob, la pieza que da título al volumen, de Jack Stamp, y un arreglo del aria “*Schafe können sicher weiden*” (perteneciente a la *Cantata 208* de Bach) y otro de la canción popular *Country Gardens*, ambos de Percy Grainger. Por ninguna de las piezas saldríamos corriendo a la tienda.

L.E.J.



IN THIS HID CLEARING... Obras para banda de vientos de COPLAND, GERSHWIN, JACOB y otros. Alvin Chea, narrador. Jo Ella Todd, soprano. Derrick Fox, baritono. Conjunto de Viento de la Universidad de Missouri. Dir.: Thomas O'Neal. Naxos, 8572108 • 68'01" • DDD Ferysa **★★E**



La eclosión del movimiento coral catalán se produce con la creación, a finales del siglo XIX, del Orfeo Català, plataforma musical que se erigió como el estandarte del Renacimiento musical en Cataluña. Progresivamente, tuvo un gran peso como elemento unitario y reivindicativo del catalanismo, pero también significó la semilla del asociacionismo coral, tan extendido actualmente.

Este disco nos abre las puertas a varias generaciones de músicos que compusieron para el Orfeo Català, y que han pasado a formar parte del tejido mismo de la institución a través de su música para cobla y coro.

Josep Vila nada entre las voces como el tío Gilito en su piscina de dólares, con soltura, comodidad y autoridad. Su formación y experiencia coral son un aliciente para los cantantes, de quienes sabe obtener los mejores resultados. El coro trabaja bien tanto si se trata de sardanas como de un motete en latín; tanto si se acompaña de la cobla como cantando a capella.

El resultado final es –aunque algo corto de minutaje– afín con el objetivo que busca: ser testimonio de una época, convulsa en muchos tramos, y mostrar la grandeza musical de una institución que sigue teniendo un peso importante en Cataluña.

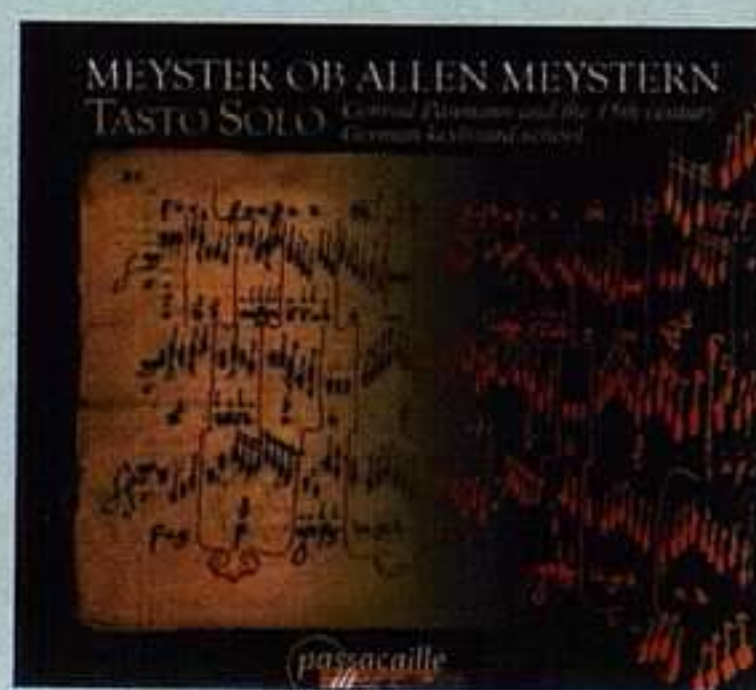
J.A.

LLUM NOVA: ELS CANTS DE LA SENYERA. Coblà Sant Jordi–Ciutat de Barcelona, Orfeo Català. Dir. Josep Vila i Casañas. Columna Musica, ICM0200 • 53'33" • DDD Diverdi **★★★★A**

Probablemente, la faceta más desconocida en el campo de la Música Medieval (y hablamos aquí de la baja Edad Media y la antesala del Renacimiento) sea la referente a la música para teclado. Considerados instrumentos prestigiosos casi exclusivamente en siglos posteriores, la escasa literatura sobre ellos en épocas tan pretéritas los han condenado a pasar a ser un mero “relleno” en los grupos medievales al uso.

El extraordinario conjunto español Tasto Solo escribe con este CD un nuevo e importante capítulo en la recuperación de este repertorio. El disco es un homenaje a Conrad Paumann (organista alemán del siglo XV), así como a las dos fuentes más sobresalientes para esta música en dicha centuria: el libro de Canciones de Lochamer y el Libro de órgano de Buxheim. La fantasía y la capacidad de improvisación de los cuatro componentes del grupo, cuidadosamente documentada en el estilo, completan un panorama interpretativo ciertamente estimulante. La mezcla de sonidos de cuerda pulsada y viento es de lo más llamativa. Un trabajo musical y musicológico de primera. Mi más absoluta recomendación para los amantes de la música antigua.

R.M.



MEYSTER OB ALLEN MEYSTERN. Tasto Solo. Pasacaille, 950 • 57:05 • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★★R**



Muy al estilo de las ediciones del Hilliard Ensemble en ECM, HM graba con el grupo vocal americano Conspirare (excelente, por cierto, así como el magnífico sonido de la grabación en SACD. En esto también coinciden con ECM) varias obras con un punto de referencia común, el Requiem, y con una aspiración de mestizaje o, cabría decir mejor, de lugar de encuentro. Así, sin otro aparente motivo, contamos con una nueva grabación del poco frecuentado *Requiem* de Herbert Howells (pese a que ya contamos con varias en Chandos e Hyperion) o del algo más habitual de Pizzetti, en representación ambos de un cierto epigonismo post romántico (al menos en estas piezas), al lado de cuatro piezas de jóvenes autores americanos, más próximas a las músicas de ambiente o incluso al uso del coro en bandas sonoras. En realidad poco tienen que ver las piezas entre si, como ya hemos comentado sobre otros productos hermanos de éste, salvo la intencionalidad comercial que se les da. Acompañan, como otras veces en el encarte, varias fotos (muy buenas, por cierto) de páramos neblinosos y sombríos, enfatizando la sensación de soledad, pero que igualmente buscan romper la unidad musical de las piezas, fijando los objetivos emocionales de las mismas de antemano. No son productos de auténtico valor musical, pero parece que si permiten sobrevivir a algunos sellos discográficos. Que no es poco.

J.B.

REQUIEM: Obras para coro a capella de Howells, Pizzetti, Whitacre, Grantham, Paulus y Gilkyson. Grupo Conspirare. HMU 807518 • 72'47" • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**

“Las primeras grabaciones de Sviatoslav Richter, en Naxos”



Primer volumen que la serie histórica de Naxos dedica a las primeras grabaciones de Richter. El disco se compone de tres piezas de Schubert (*Momento musical* núm. 1 e *Impromptus* D. 899/2 y D. 935/2), el *Estudio* op. 25/5 de Chopin y dos obras de Schumann (una selección de las *Piezas de Fantasía* op. 12 y la *Humoreske* completa). Los años de grabación van desde 1948, para las *Fantasiestücke*, hasta 1956 para la *Humoreske*, pasando por 1950 para el segundo *impromptu* de la D. 899 y 1952 para el resto de las piezas contenidas en la publicación. Todas ellas fueron registradas en Moscú, y pertenecen al primer periodo ruso del pianista ucraniano.

¿Tiene interés todo esto? A mí me parece que casi todos los documentos que nos dejó Richter lo tienen. Era un artista tan impredecible, tan creativo, tan influenciado por el ambiente del momento de la interpretación, que apasiona conocer éstos, sus momentos, incluso las veces que se equivocaba. De lo aquí contenido me quedo con la *Humoreske* de Schumann; el resto, sobre todo Schubert, mejoraría mucho pocos años más tarde. El sonido es lo suficientemente claro, teniendo en cuenta las condiciones de grabación, como para disfrutar perfectamente este disco.

R.J.P.J.

RICHTER, Sviatoslav, piano. Primeras grabaciones, vol. 1. Obras de Chopin, Schubert y Schumann.

Naxos, 8.111352 • 66'9" • ADD
Ferysa ★★★★★

Kate Royal es una soprano lírica pura, de timbre fresco y luminoso y fácil agudo. Con este material se encuentra cómoda en las piezas más poéticas, que le permiten una línea de canto sutil y bellamente matizada: aria de *Julie*, de Alwin, de carácter nocturno; la *Susannah*, de Floyd, de atmósfera naif, cercana a la canción o el romanticismo de la única ópera de Bernard Hermann. La mayor identificación se alcanza, probablemente, con su compatriota Britten: doliente aria de Ellen Oxford de *Peter Grimes*, o el aria extasiada de la institutriz (*Otra vuelta de tuerca*) papel que ha presentado con éxito en escena. Sus recursos le permiten afrontar partes de mayor densidad, como la *Cressida*, de Walton, que la lleva al límite de sus posibilidades. A su *Mesagger* le pediríamos un mayor desparpajo, mientras a las tres piezas más conocidas [Canciones de *Rusalka*, de Dvorack; de *Vilja* (Lehar) o de *Marietta* (Komgold)], pese a que no le suponen vocalmente ningún problema, les faltan contrastes y un rubato más marcado, en buena parte responsabilidad de la batuta de Edgard Gardner, que en el resto del programa realiza una adecuada labor al frente de un conjunto tan rodado como la orquesta de la Ópera Nacional Inglesa y el coro del Crouch End Festival.

J.F.R.R.



ROYAL, Kate, soprano. Obras de BRITTEN, ALWYN, STRAVINSKY, WALTON, etc. Crouch End Festival Chorus, Orchestra of English National Opera. Dir.: Edgard Gardner.

EMI, 2681922 • 61'45" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★



Jonas Kaufmann

SCHUBERT: La bella molinera

Helmut Deutsch

El versátil tenor alemán Jonas Kaufmann interpreta con maestría uno de los ciclos de *Lied* más interesantes del Romanticismo.

Kaufmann demuestra aquí su buen hacer y su capacidad para el fraseo así como una gran paleta de matices. Junto a Helmut Deutsch nos ofrece una interpretación llena de magia y frescura.

SCHUBERT: LA BELLA MOLINERA
jonas kaufmann / HELMUT DEUTSCH

DECCA deccaclassics.com

UNIVERSAL universalmusic.es

UNIVERSAL MUSIC GROUP



www.fnac.es

*“Cortar y pegar;
cada día hay más discos
con trocitos...”*

*“No acaban de levantar
el vuelo estas versiones
de Lieder”*

CORTA Y PEGA

La política de los sellos discográficos para reeditar su fondo de catálogo resulta a veces incomprensible. Desconozco a qué tipo de público va dirigido este triple álbum, diseñado sin demasiado reposo ni imaginación, con errores en el libreto y juntando tres autores en versiones que responden a criterios interpretativos dispares. Titulan el cofre “Santa Cecilia”, encargan la edición al último becario —que no se quiso complicar la vida buscando portada—, y sacan a respirar tres grabaciones sobre el tema, alguna de las cuales tiene ya tres décadas.

El primer disco contiene la *Oda a Santa Cecilia* de Purcell (“Hail bright Cecilia!”) una de las páginas más suculentas y gratificantes del autor de *Dido y Eneas*. La versión es “clásica” dentro del mundo de las grabaciones con instrumentos originales. Lleva la firma de Andrew Parrott al frente de sus Taverner Consort & Players y fue realizada en 1986. Podemos escuchar a cantantes verdaderamente míticos de la edad dorada del barroquismo militante: Emma Kirkby, Paul Elliot, David Thomas o Andrew King. Se trata, como es propio de Parrott, de una lectura liviana, limpia de vibrato, un poco nerviosa a veces, aligerada de cualquier ropaje de ambición sonora. Los seguidores de la cristalina voz de la Kirkby disfrutarán grandemente escuchando el aria con coro “Thou tun’st this world below”, tan representativa de la escritura de Purcell.

El segundo disco nos propone *El Festín de Alejandro* de Haendel, obra compuesta en honor de la patrona de la Música. Siendo uno de los oratorios más breves de su autor, es, en mi opinión, uno de los más hermosos. Esta versión (de 1979) se debe al ilustre Philip Ledger, quien fuera durante ocho años director del King’s College de Cambridge, sucediendo a David Wilcocks. La orquesta no es otra que la English Chamber Orchestra.



Sin ser una interpretación “romántica”, la naturaleza de los instrumentos modernos y su modo de tocarlos, como esa perseverante búsqueda del staccato, sobre todo en el bajo, sitúa esta traducción en la línea de esa loable corrección con que directores como Raymond Leppard supieron traducir el Barroco.

Por último, la *Misa de Santa Cecilia* de Haydn, en manos de Michel Corboz, con orquesta moderna nuevamente, aunque, curiosamente, acompañando solistas como Bernarda Fink o Charles Daniels, habituales entre la “barroquía”. Corboz trabaja con competencia los colores y los tempi, y ordena todo el tejido con encomiable oficio. Tal vez sea la propia música, que en los pasajes más alegres se aleja de la espiritualidad del texto para caer en el mundo de la ópera y el aria de concierto, a la que se le podrían poner más “peros”. El género misa fue tan felizmente tratado en el Renacimiento y el Barroco que pareciera que la historia de la Música se quedara después sin aire para emocionar con el texto del ordinario romano, hecho que convierte en milagrosas y magistrales las excepciones a “esta regla” que rápidamente les habrán venido a la mente.

R.M.

SANTA CECILIA. Obras de **PURCELL, HAENDEL** y **HAYDN**. Taverner Consort & Players. Dir: Andrew Parrot. Coro del King’s College de Cambridge. English Chamber Orchestra. Dir: Philip Ledger. Coro y Orquesta de la Fundación Gulbenkian. Dir: Michel Corboz. Virgin, 5099926635620. 3 CDs • 213:45 • DDD
EMI-Hispavox ★★☆☆

LA IMPORTANCIA DEL MARCO

Las canciones de Schubert y Schumann han sido, para ambos una de sus parcelas más apreciadas, por encima de otras como la sinfónica y la ópera que tantos esfuerzos y desengaños les acarrearón. No es de extrañar que muchos compositores llevaran su admiración por estas canciones hasta el extremo de orquestarlas, intentando dotarlas de mayor riqueza y empaque, aunque el resultado final sea generalmente problemático, pues al intentar trasladar lo que fue concebido para un instrumento concreto, del Schubert y Schumann eran expertos concedores y cuyos recursos explotaron hasta el límite, se pierden muchos matices por el camino, y paradójicamente el resultado, en muchas ocasiones, es más monocromo y pobre que el original. Incluso un maestro del color orquestal como Berlioz no consigue con Erlkönig lo alcanzado con el pianismo de Weber en la Invitación al vals. En esta ocasión para Schubert se recurre a difundidas orquestaciones a cargo de nombres prestigiosos como: Brahms, Reger, Webern o Berlioz, aunque a priori lo más interesante sea la novedad de las orquestaciones del danés Kart Aage Rasmussen para las canciones de Schumann y *Der Taucher* (el buceador) de Schubert. Son orquestaciones de un buen profesional, que buscan no apartarse excesivamente de los originales y consigue sus mejores resultados en las piezas más movidas que le permiten una utilización más variada de los diferentes grupos instrumentales, especialmente en *Der Taucher*, la canción más extensa de todas las de Schubert, 20 minutos, en donde pone música a una amplia balada de



Schiller, en la que se entremezclan los pasajes narrativos, con otros dramáticos, casi operísticos. El Barítono Skovhus, pese a su quejencia hacia el lied, no ha logrado en este campo el reconocimiento conseguido en la escena operística. Además, en este momento de su carrera, la voz, conservándose en buena forma, ha perdido esmalte, flexibilidad y capacidad para las medias voces, imprescindibles en el lied, por lo que no es de extrañar que alcance su mejor desempeño en la teatralidad de *Der Taucher*, con sus variados cambios de atmósfera, o las cuasi mahlerianas *Der Soldat* o *Der Spielmann* de Schumann, frente a la aparente sencillez lírica de *An die Musik* o el tono naif de *Die Forelle* sobreactuadas y con dificultades para mover la voz, recorriendo a frecuentes apoyaturas. Stefan Vladar no revalida, al frente de la Sinfónica Nacional de Dinamarca, su justa nominación como pianista, en unas lecturas escasamente efusivas que no acaban de levantar el vuelo.

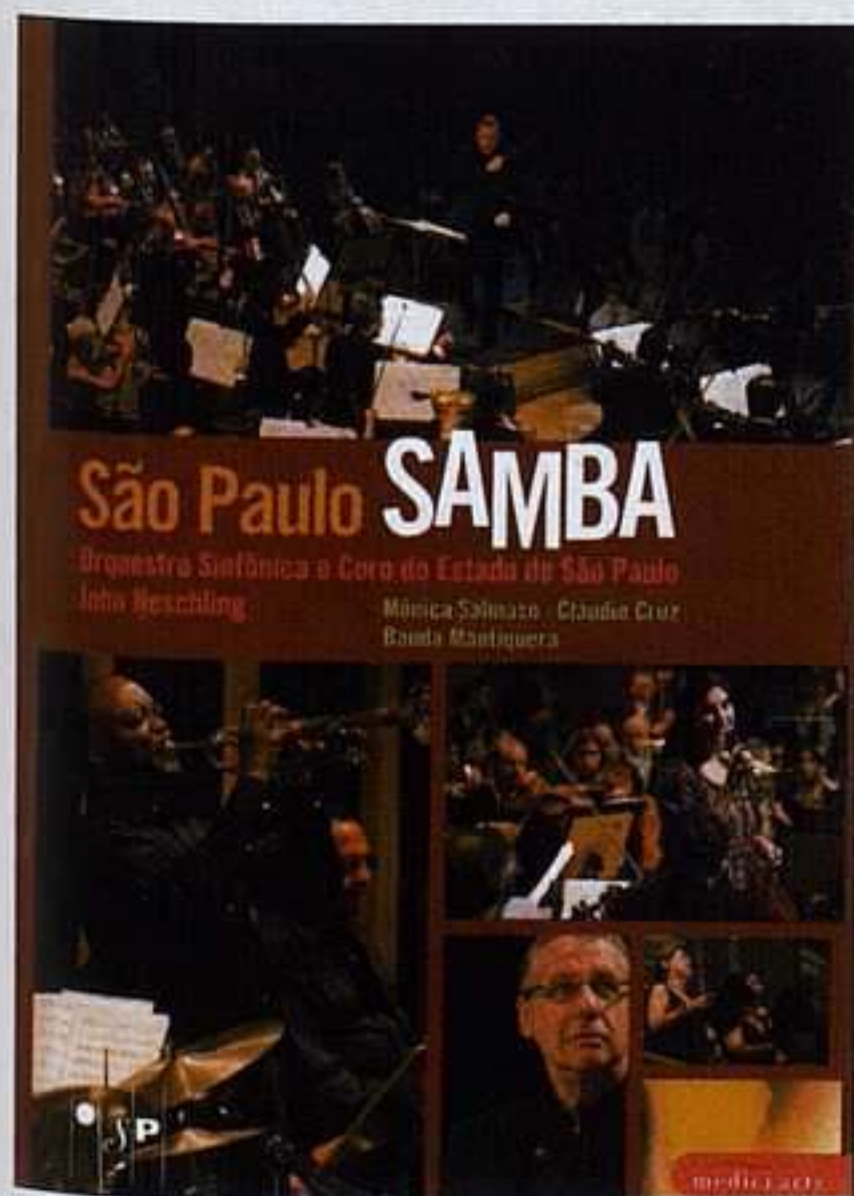
J.F.R.R.

SKOVHUS, Bo, barítono. Canciones de SCHUBERT Y SCHUMANN. Orquestaciones diversas. Orquesta Sinfónica Nacional Danesa. Dir.: Stefan Vladar. Sony Classical 88697451132 • 61'28" • DDD
Sony ★★☆☆

**“Buen trabajo
de Douglas Riva para este
recopilatorio español”**

El título del disco induce a confusión. Aunque la samba domina ciertamente en este concierto de de San Silvestre de 2008 de la más importante orquesta brasileña, el programa incluía dos obras de autores argentinos: el famoso *Malambo* del ballet *Estancia* de Alberto Ginastera y el también bastante conocido *Invierno porteño* de su alumno Astor Piazzolla. Se suceden a continuación el revolucionario *Choros nº10* de Heitor Villa-Lobos, piezas menos divulgadas fuera de Brasil (*Chiclete con bananas* de Gordurinha y *Castilho, Conversa de botequim* de Rosa y *Vadico, Encantamento* de Mozart Camargo Guarnieri, *Linha 'de Passe de Bosco* y *Blanc*, etc.) y la maravillosa *Aquarela do Brasil* de Ary Barroso, sin duda uno de los grandes clásicos de la música brasileña popularizado en todo el mundo por la película de animación “Saludos amigos” (1942), especie de obús propagandístico de la factoría Disney dirigido a Iberoamérica y que tiene en esa secuencia una de las cumbres de la historia del technicolor. DVD atractivo a pesar de que -todo hay que decirlo- el coro, la orquesta y el director no deslumbran ¡ni siquiera con música sudamericana! (Barenboim y sus profesores alemanes los dejarían en mantillas). Aceptable y punto. Dejo la corrección política para otros.

J.A.R.R.



SAMBA DESDE SÃO PAULO. Mônica Salmaso, vocalista. Cláudio Cruz, violín. Banda Mantiqueira. Orquesta Sinfónica y Coro del Estado de São Paulo. John Neschling, director.
Medici Arts 2056348 • 112'00" • DVD
Ferysa **★★★★A**



El *Cant de les estrelles* de Granados da nombre a este disco recopilatorio de obras catalanas de temática principalmente religiosa. Así, *Song of the Stars* repasa, con el órgano como denominador común, la creación más ultraterrenal de Casals, Granados, Blancafort, Morera y Oltra, incluyendo numerosas grabaciones en primicia.

Del autor del *Cant dels ocells* podemos escuchar tres obras litúrgicas corales de reminiscencias medievales. Este hecho no se le escapa a Dennis Keene, que al frente de las *Voices of Ascension* realiza un magnífico trabajo estilístico. El coro, por su parte, está siempre bien empastado y la dicción y pronunciación son excelentes.

De Granados son las obras más interesantes del disco. En *Salve Regina*, a las voces se le suma el buen hacer al órgano de Mark Kruczek, mientras que en la *Escena religiosa*, éste y Douglas Riva acompañan a Erica Keisewetter en una emotiva actuación. Según Riva, experto en Granados y autor de las notas, el *Cant de les estrelles* es una obra maestra del leridano, y ciertamente sobresale por su excelente factura y gran poder expresivo. Riva destaca especialmente en este infrecuente concierto para piano, coro y órgano por su lirismo y su pasión.

J.C.G.

SONG OF THE STARS: Obras de BLANCAFORT, CASALS, GRANADOS y otros. Voices of Ascension. Dennis Keene, director. Douglas Riva, piano. Mark Kruczek, órgano. Erica Keisewetter, violín.
Naxos, 8.570533 • 62'44" • DDD
Ferysa **★★★★E**

**Discos
Crítica**
de la a la



Carlos Acosta & Tamara Rojo

MASSENET: MANON

La carismática pareja artística Carlos Acosta, artista exclusivo de Decca, y Tamara Rojo presentan *Manon*, una de las obras de referencia del Royal Ballet con coreografía de Kenneth MacMillan, y puesta en escena y vestuario de Nicholas Georgiadis. Incluye un extenso documental de 40' con entrevistas a Carlos Acosta, Tamara Rojo, Monica Mason (directora del Royal Ballet), etc.

MASSENET: MANON

TAMARA ROJO / CARLOS ACOSTA

ORQUESTA DE LA ROYAL OPERA HOUSE / MARTIN YATES

2DVDs

DECCA

deccaclassics.com

UNIVERSAL

universalmusic.es

UNIVERSAL MUSIC GROUP

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Ópera

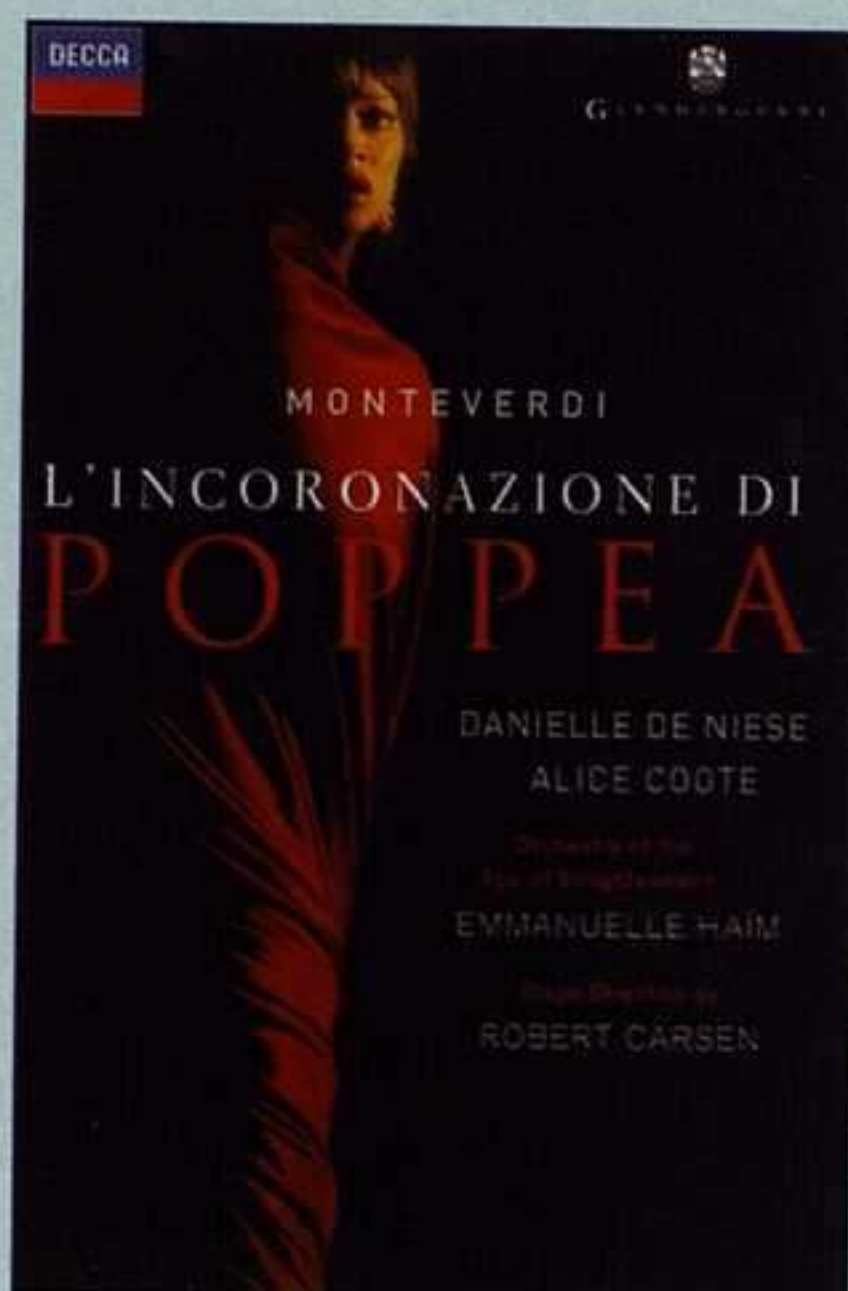
zarzuelas y recitales

GOLFUS DE ROMA

Apegada religiosamente al principio "el fin justifica los medios", Poppea ha pasado a la Historia como una de las mujeres más perversas y lujuriosas. Sirviéndose de su belleza ardiente supo doblegar al mismo Emperador Nerón y lograr de él varias condenas con un único fin: convertirse finalmente en su esposa y consecuentemente en la nueva Emperatriz. El autor del libreto de esta ópera magistral, Giovanni Francesco Busenello, debió encontrar en esta figura de la Antigüedad un interesante personaje sobre el que presentar del modo más descarnado la ambición sin virtud frente a la ingenuidad moral.

Una vez más, nos encontramos en una difícil encrucijada a la hora de valorar este DVD. De una lado, la interpretación, que es sobresaliente. De otro, la puesta en escena que es... de Robert Carsen. Si esta versión saliera sólo en CD mi recomendación sería absoluta, pues la dirección de Emmanuelle Haim demuestra un enorme compromiso con la partitura, tanto en ideas como en su plasmación. La orquesta suena fantástica y el elenco de solistas brilla en casi todos los puntos. Destacaría el Otón de Iestyn Davies, la Nutrice de Dominique Vise y la Ottavia de Tamara Mumford.

Pero claro, luego está Carsen, director escénico bien conocido por sus debilidades, para el que un libreto como el de la Poppea es una trampa para osos. Ciertamente que las intrigas de esta ópera tienen un perseverante componente sexual (aunque Busenello se esfuerza en llamarlo, una y otra vez, Amor. ¿No será que en el siglo XVII eran más sutiles y refinados?). Ciertamente que Poppea era lo que era y que Nerón se dejó llevar por lo que lo hizo, pero es que el canadiense no da tregua a nadie. Se pasan la ópera vistiéndose y desvistiendo (unos a



otros), retorciéndose como ménades, saliendo y entrando en bañeras y "en armarios" (¡qué original!). Y luego, lo mejor: el toque humorístico a lo Monty Python (esto le encanta): hombres vestidos de señoras, tacones, pelucas, sombreros y trajes típicamente británicos (al bueno de Benny Hill le hubiera fascinado este montaje). ¿Cómo es posible que una ópera rebosante de poesía, elevada a los altares del género de la mano de un genio de la sutileza como Monteverdi, acabe convirtiéndose en una larga exposición de fetiches? Los de Carsen: camas, colchas infinitas, trajes, corbatas... Ya sabemos que la vida está marcada, de un modo u otro, por el incansable gusanillo de la entrepiera, pero en algún sitio he leído que el Arte sirve para idealizar y ennoblecer algo de eso. Entiendo estos montajes para la *Lulu*, pero cuando estamos escuchando a Drusilla cantarle a su amado Otón "Felice cor mio, festeggiami in seno..." por favor, no me la ponga -literal- desabrochándole la braguita.

R.M.

MONTEVERDI: La Coronación de Poppea. Daniella de Niese, Alice Cotte, Iestyn Davies, Paolo Battaglia, Tamara Mumford. Orquesta de la Era de las Luces. Dir: Emmanuelle Haim

Decca, 0743339.2 DVDs • 193' • DDD
Universal ★★★

ZAIDE SOCIAL

Zaide es sin duda una de las más desconocidas óperas de Wolfgang Amadeus Mozart, y en parte se debe a que jamás fue completada por su compositor, que aproximadamente dos años después presentó *El rapto en el serrallo*, también un singspiel y mucho más redonda, en el Burgtheater de Viena. En alguna ocasión escribió a su padre preocupándose por la partitura, pero concluyó que se trataba de una obra demasiado dramática para el público vienés, que prefería comedias de final feliz. Así pues, en el olvido pasó varios años hasta que la viuda del músico la encontrara entre sus manuscritos y, sin poder identificarla, la vendió al compositor y editor de Offenbach Johann Anton André, que la catalogó y trató de completarla. Es por esta razón que los quince números musicales originales del genio de Salzburgo se prestan a muchas interpretaciones, algunas demasiado libres, cuando se quiere presentar en teatro.

El espectáculo que ahora ofrece el sello Medici Arts resultaba muy interesante sobre el papel, pues trasladando a época moderna un libreto que ya de por sí es de gran actualidad, Peter Sellars intentó manifestar con su genialidad de costumbre el total rechazo hacia cualquier tipo de esclavitud; y en este caso se dio un paso más: mediante un interesante programa cultural que intentaba motivar a jóvenes marginales de Aix, se creó el coro amateur Ibn Zaïdoun, dirigido por Mo-neim Adwan, originario de la franja de Gaza.

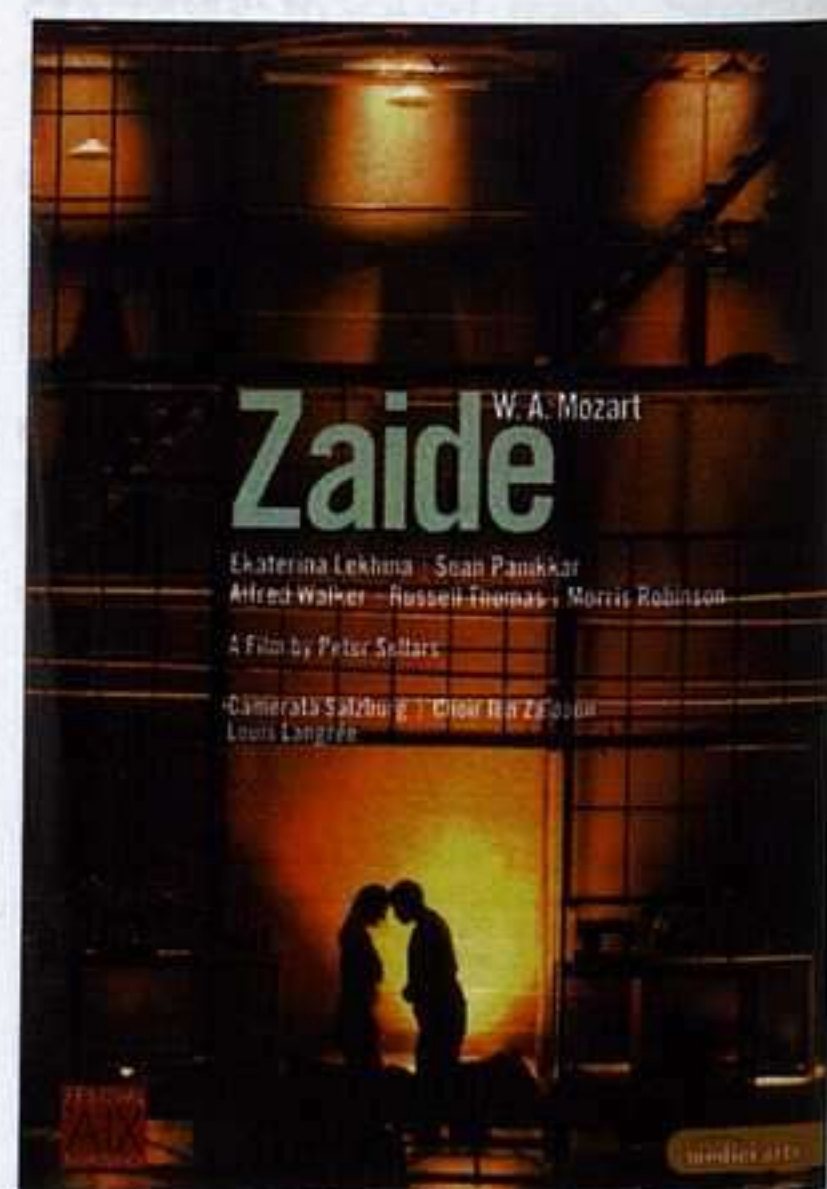
Este loable proyecto, que además incluye a muy jóvenes cantantes protagonistas, presenta sin embargo grandes deficiencias en el plano musical, pues las voces no satisfacen las demandas de una partitu-

ra exigente. Mozart es un falso amigo para los cantantes que empiezan, pues si bien la escritura puede parecer sencilla y diáfana, no permite recovecos donde esconder o disimular una deficiente técnica de canto, y así, por ejemplo, la soprano Ekaterina Lekhina, de sugerente timbre y buenas intenciones, encuentra problemas de línea o con las notas más agudas. El tenor Sean Panikkar presenta un legato deficiente y el bajo Russel Thomas una voz entubada y algo artificial.

La Camerata Salzburg aporta su buen hacer de costumbre, bajo la dirección de un atento Louis Langrée, que intercala entre los números extractos del también mozartiano "Thamos, König in Ägypten".

Por último debemos resaltar lo imponente de la escenografía, que recrea una fábrica textil clandestina, o el interesante movimiento de actores, aunque demasiado ruido de fondo molesta más de lo deseado en la escucha de esta deliciosa ópera. Desafortunadamente, no se incluyen subtítulos en español.

P.C.J.

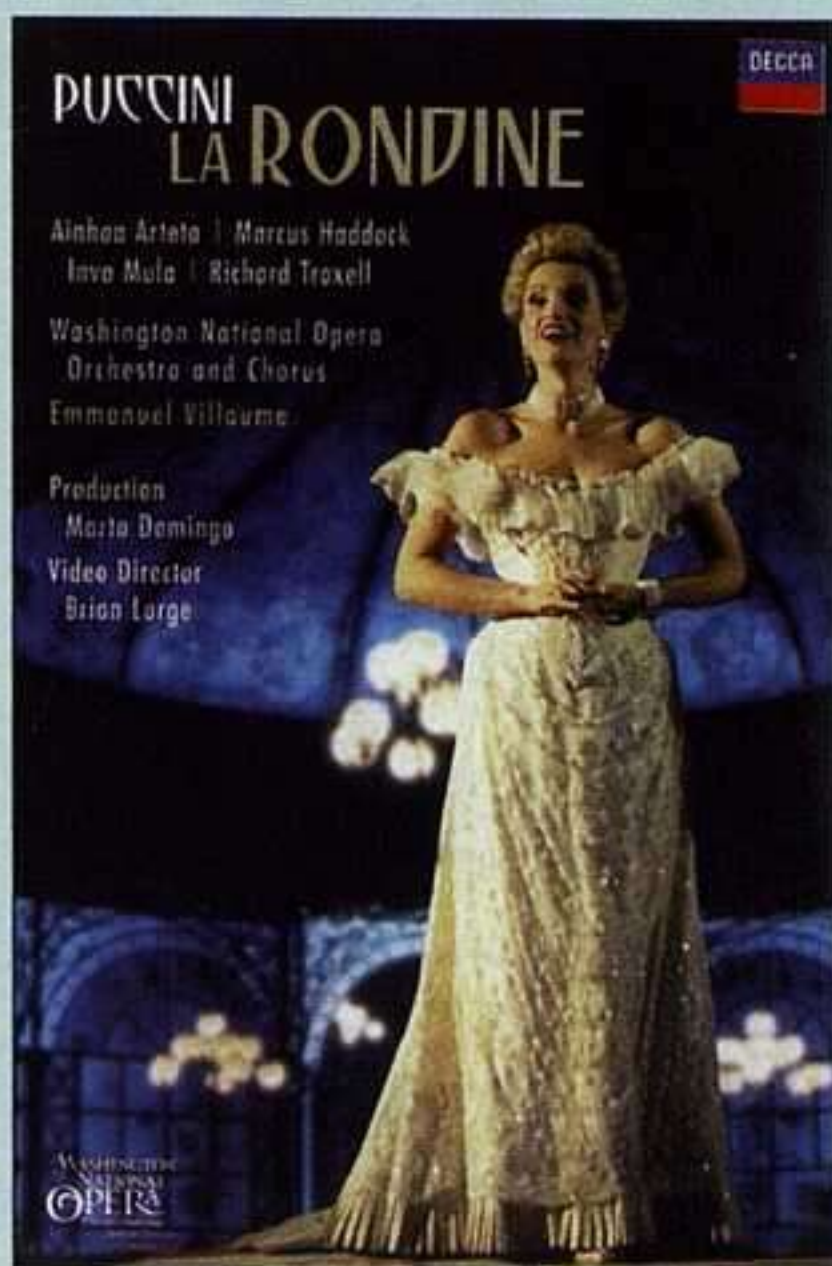


MOZART: Zaide. Lekhina, Panikkar, Walker, Thomas, Robinson. Camerata Salzburg y Coro Ibn Zaïdoun. Dir.: Louis Langrée.
Medici Arts, 307 8358. DVD • 108' • DDD
Ferysa ★★★A

“Una ‘Rondine’ en la que lo que menos interesa es la dirección”

¿Por qué no está este título entre los más adorados por los amantes de la ópera? Compuesto en 1917, en la cúspide de la madurez de su autor, no conozco otra ópera con tantas y tan bellas melodías, como si ese hubiera sido su fin último, el de concentrar en una ópera toda su inventiva melódica. La versión aquí grabada procede de la ópera de Washington y data de 1998, con una puesta en escena de Marta Domingo de mucho lujo, realista y de gran eficacia, además de tener gran impacto visual, ambientada en los propios años veinte, o sea, coetánea a su creación, en la que destaca el segundo acto, único acto en que actúa el coro y que recuerda sobremedera al acto II de *Bohème* con el Café Momus, por estar situado aquel también en un café. El tercer acto, ambientado en la Costa d'Azur con una casita volcada a la orilla del mar, provoca el aplauso espontáneo del público a la puesta en escena, algo que en Europa rara vez se hace.

El reparto es equilibrado y más que solvente. Magda, la protagonista, está cantada con gran belleza vocal y con un fraseo elegante y cuidado por Ainhoa Arteta, que literalmente hipnotiza como actriz, con un physique du rôle convincente. Su compañero de amores, el tenor americano Marcus Haddock conocido aquí por sus *Cuentos de Hoffmann* en el Teatro Real, tiene también una excelente voz, pero en cuanto a matización en el texto y expresividad está un poco por debajo, dejando al final un regusto de frialdad en su presentación. Una jovencísima Inva Mula está estupenda como Lisette, al que acompaña con buena voz de ligero el Prunier de Troxell. Tampoco termina de convencer el Rambaldo de William Parcher, tosco



en la emisión vocal y poco homogéneo en los diferentes registros, aunque bueno como actor —¿era necesario que Rambaldo abofeteara a Magda al reencontrarla?—. El coro, a pesar de su intervención sólo en el acto II, suena empastado y atento en todas sus intervenciones, que no son nada fáciles, por cierto, y se mueve con soltura y actúa bien, como demuestran los numerosos detalles ofrecidos por el experto en realizaciones de óperas Brian Large, garante de calidad.

Lo que no me ha terminado de convencer es la dirección de Emanuel Villaume, de trazo demasiado gordo, que no deja que la música respire y con una urgencia en determinados momentos inexplicable. De igual manera la orquesta suena poco refinada en esta música que tiene tantos detalles de orquestación geniales. Con algo más de trabajo de orfebrería y un tenor menos preocupado y contenido, sin lugar a dudas estaríamos hablando de una versión de referencia.

J.M.

PUCCHINI: La Rondine. Arteta, Haddock, Mula, Troxell. Washington National Opera Orchestra and Chorus. Dir: E. Villaume.

Decca, 074 3335. DVD • 114' • DDD
Universal **★★★A**



Donizetti
Lucia di Lammermoor

ANNA NETREBKO
PIOTR BECZALA
MARIUSZ KWIECIEN
ILDAR ABDRAZAKOV

The Metropolitan Opera Orchestra,
Chorus and Ballet

MARCO ARMILIATO



The Metropolitan Opera **HD LIVE**

ANNA NETREBKO

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor

Anna Netrebko graba por primera vez la *Lucia di Lammermoor* a su vuelta al Met en 2009. Incluye entrevistas de Nathalie Dessay a Anna Netrebko y otros cantantes principales del reparto, al director musical Marco Armiliato y la directora de escena Mary Zimmerman.

DONIZETTI: LUCIA DI LAMMERMOOR
ANNA NETREBKO / PIOTR BECZALA / MARIUSZ KWIECIEN /
ILDAR ABDRAZAKOV
THE METROPOLITAN OPERA / MARCO ARMILIATO

2DVDs





deutschegrammophon.com universalmusic.es www.fnac.es

*“Una interesante,
aunque algo desigual
'Salomé' de R. Strauss”*

*“Tan Dun, el compositor
de moda, en soporte
visual, el DVD”*

Segunda de las grabaciones de *Suor Angelica* en orden cronológico –la primera, con la excelente Rosanna Carteri se registró en 1951– este título formaría parte del ya clásico ‘Trittico’ pucciniano de la EMI, hora presentado por Naxos de forma individual. Tras el *Tabarro de Bellezza* con Titto Gobbi, suponemos que en unos meses aparecerá también el *Gianni Schicchi* grabado en 1958 con el barítono y Victoria de los Ángeles.

El Puccini de la soprano catalana es más angelical y delicado que dramático, por lo que su *Angelica* es menos terrenal de lo que estamos acostumbrados a oír últimamente. Frases luminosas, casi etéreas, con delicadas sfumature más cercanas a las de una *Suor Genovieffa*, aquí muy bien interpretada por Lidia Marimpetri, contrastan más que nunca con la recreación de la Zia Principesa que hace la mezzosoprano Fedora Barbieri, auténtico animal de escena que expone con maestría su personaje e impone ya desde su primera frase.

El resto del reparto femenino cumple con profesionalidad, al igual que los cuerpos estables de la Ópera de Roma, bajo las órdenes de un inspirado Tullio Serafin, que sabe encontrar las claves del drama pucciniano y las muestra con gran coherencia.

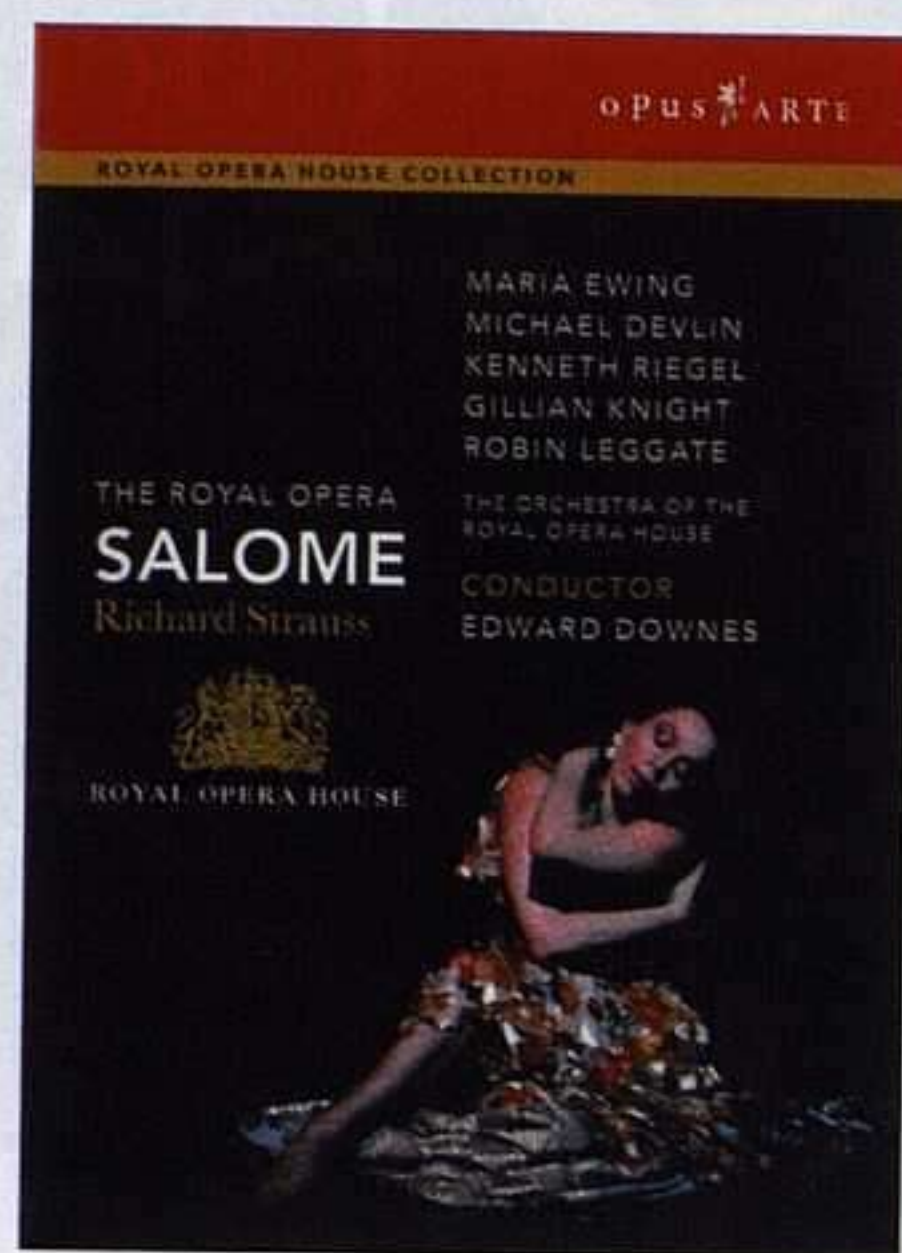
P.C.J.



PUCCHINI: Suor Angelica. De los Ángeles, Barbieri, Doro, Voza, Marimpetri. Orquesta y Coro de la Ópera de Roma. Dir: Tullio Serafin.

Naxos, 8.111328 • 56'52" • ADD
Ferysa

★★★★E



Grabada en mayo y junio de 1992 en el Covent Garden londinense, en tomas en directo, esta atractiva *Salomé* cuenta con unas bazas a su favor que nos obligan a considerarla con sumo cuidado. En primer lugar, el alto nivel que suele ofrecer dicho teatro se cumple una vez más, con una puesta en escena de Peter Hall que destaca sobremanera por un vestuario colorista en una sombría iluminación, y una acertada dirección de actores. De igual manera, la orquesta suena con un color verdaderamente dramático y un buen impulso desde principio hasta el final, mérito de su director esas noches, Edward Downes, fallecido el 10 de julio de este verano. El elenco es desigual, encabezado por una soberbia Maria Ewing, que caracteriza muy bien a esa adolescente caprichosa y lasciva que es *Salomé*, aunque muchos agudos se le quedan muy tirantes, y abuse de ornamentos y “sprechgesang”. Excelente el Herodes de Riegel con buena línea, y también la Herodias de Gillian Knight, sempiterna cabreada. Más flojo por monocorde y voz desagradable el Jokanaan de un poco conocido Michael Devlin, con más que evidentes problemas para manejarse con la tesitura incómoda del personaje. Aun así, el auténtico espíritu de la obra sí que esta presente. (Sin subtítulos en español).

J.M.

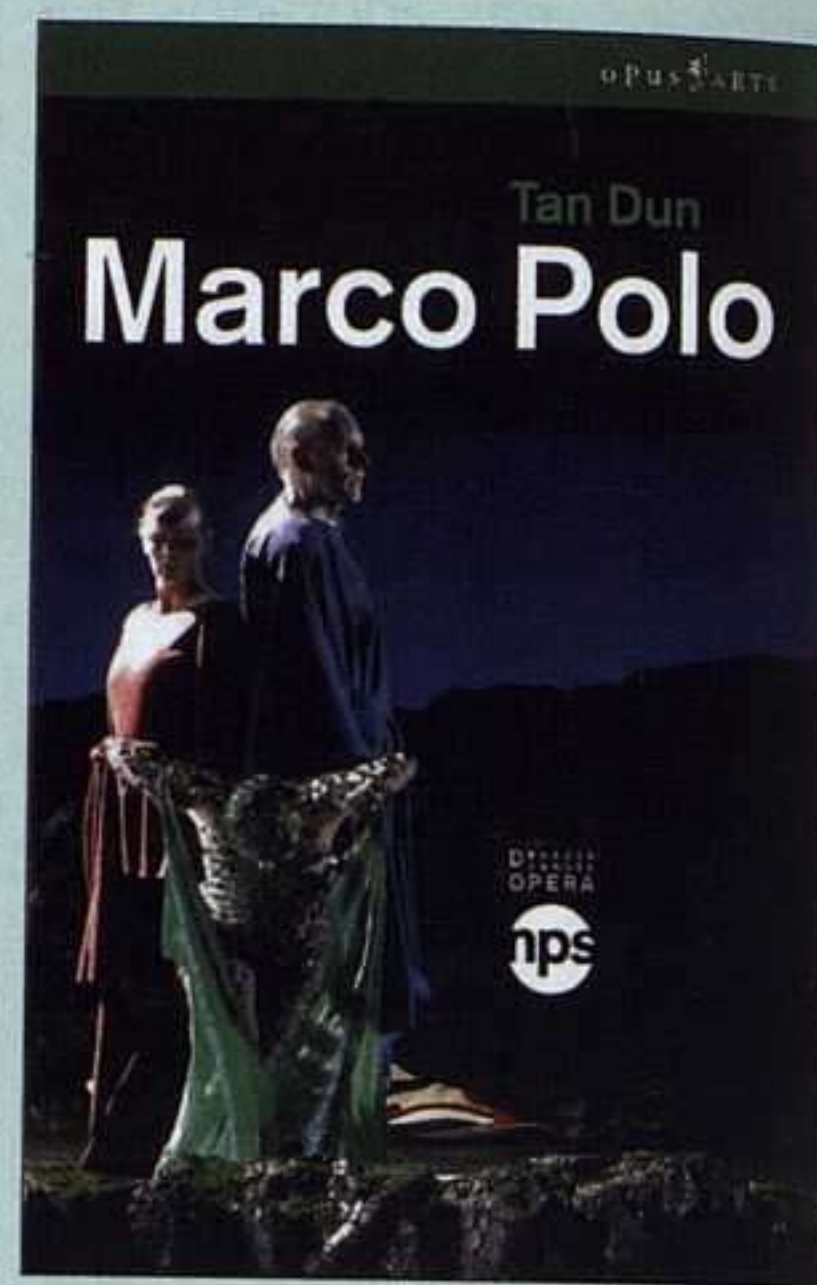
R. STRAUSS: Salomé. Ewing, Devlin, Riegel, Knight, Leggate. The Orchestra of the Royal Opera House. Dir. E. Downes.

OA R3108 D. DVD • 104' • DDD
Ferysa

★★★★

EL PRIMER ENCUENTRO

No es extraño que el compositor chino Tan Dun, nacido en 1957, y convertido en el representante por excelencia de la creación musical de su país, eligiera como figura de la que fue su primera creación escénica a Marco Polo, el comerciante veneciano del s. XIII que viajó a Oriente y relató ¡y fabuló! sus experiencias en la corte de Kublai Khan en ese libro capital del imaginario occidental que es el *Libro de las Maravillas*. De alguna manera el diálogo que activa la música de Tan Dun tiene un primer antecedente en aquel primer encuentro de civilizaciones –al menos elaborado desde la consciencia que implica el relato– que representó Polo. Compuesta para la Bienal de Munich –la soberbia iniciativa de Hans Werner Henze de la que también surgieron composiciones escénicas esenciales como el *Greek de Turnage*–, *Marco Polo*, estrenado en 1996, supuso la consagración plena de la música de Tan Dun en occidente. Ese prestigio ha despegado espectacularmente en la década posterior hasta obtener privilegios que ni siquiera parecen al alcance de sus colegas occidentales. Ahí está su reciente ópera *The First Emperor*, encargada por el Metropolitan de NY y estrenada por Plácido Domingo en 2006, el Oscar y el Grammy por sus bandas sonoras para las películas *Crouching Tiger, Hidden Dragon* y *Hero*, o su participación en la mediática YouTube Symphony Orchestra. Reencontrarse con la música de *Marco Polo* supone observar cómo la trayectoria de Tan Dun parece guiada en los últimos años más por los requerimientos oficiales que por la exploración y condensación de las singulares simbiosis, rupturas y contrastes de códigos y



lenguajes que con tanta fuerza convocó en sus orígenes, como esta ópera demuestra, y en la que logró además evadirse de ese peligro de lo exótico que acecha a la percepción que desde occidente se tiene de las obras provenientes de otras latitudes geográficas y ámbitos culturales. La presente producción, procedente de la Ópera de Holanda, que con este DVD confirma ser uno de los más inquietos teatros de Europa, y dirigida escénicamente por Pierre Audi, es magnífica. No intenta dar un sentido a un argumento que carece de él y subraya la serie de juegos de desdoblamiento y dualidades (empezando por el propio protagonista, que se divide en dos figuras–voces: Marco y Polo), que el libreto, a veces un tanto retórico, propone. Ese juego resulta, sin embargo, enormemente eficaz para activar la música de Tan Dun, que tan bien parece ajustarse a los fuertes contrastes y a las estructuras casi rituales.

D.C.S.

TAN DUN: Marco Polo. Charles Workman, Sarah Castle, Stephen Richardson, Nancy Allen Lundy, Zhang Jun, Tania Kross, Stephan Bryant, Mu Na. Capella Amsterdam. Orquesta de Cámara Holandesa. Dir.: Tan Dun
Opus Arte OA1010 D. DVD • 156' • DDD
Ferysa

★★★★

CRONOCROMÍA

El título de una de las composiciones más importantes de Messiaen podría utilizarse para referirse de un modo genérico a la totalidad de su creación. Al unir los dos términos griegos *-kronos* (tiempo) y *kroma* (color)—Messiaen establecía una identificación entre esas dos dimensiones, identificación que atravesará como una auténtica línea-fuerza todo su periplo creativo y que le conducirá a elaborar algunas de las soluciones estéticas más avanzadas de su escritura. A juzgar por las numerosas ediciones discográficas (EMI, DG, Decca, Warner, Hänssler y Brilliant) que han aparecido en la celebración del primer centenario de su nacimiento, Messiaen es el compositor de la segunda mitad del siglo XX que ha obtenido el estatuto de clásico de un modo más unánime. La edición de EMI recoge la casi totalidad de las grabaciones, en un conjunto de 14 cds, que el sello ha realizado de su música en las últimas cinco décadas. No es pues una integral, como la que sí ha llevado a cabo DG en una caja de 32 cds, tampoco una selección que se quiera plenamente significativa de la labor del músico. Faltan obras básicas, como *San Francisco de Asís*, *Catálogo de Pájaros*, *Transfiguración* o *De los cañones a las estrellas*. El conjunto es más bien resultado de las diversas orientaciones del sello a lo largo de su historia, así como de los intérpretes asociados a él. No son buenos momentos para la industria discográfica, y EMI no ha aprovechado la efeméride para realizar ninguna nueva incorporación a su

catálogo. Si hay algo absolutamente esencial en esta edición son las interpretaciones que en 1956 realizó el propio compositor de la totalidad de su música para órgano (al menos de la escrita hasta ese momento) en el instrumento del que fuera titular a lo largo de su vida, el gran Cavallé-Coll de la Iglesia parisina de la Sainte-Trinité. Aunque monoaurales, las tomas sonoras son excepcionalmente buenas, y permiten comprobar no sólo el extraordinario virtuosismo de Messiaen, sino también cuál era la aproximación a su propia obra: Messiaen evita el mero despliegue o espectáculo sonoro y mantiene una suerte de condensación expresiva enormemente eficaz. Después vendrían versiones como las de Bate (Regis) o Latry (DG), pero este testimonio de 4 CDs es irremplazable, y en buena medida viene a justificar la adquisición de la presente edición. Tan temprana y loable iniciativa ¡pensemos que entonces Messiaen todavía no había cumplido 50 años! manifiesta el compromiso de EMI con la creación de Messiaen que continuaría en la década de 1960 con grabaciones protagonizadas por algunos de los mayores defensores de su música, como los directores Serge Baudo (*Ofrendas* y *Et exspecto*) y Dorati (*Chronochromie*), o el pianista Michel Béroff (*Veinte Miradas*) en unas interpretaciones absolutamente incuestionables si tenemos en cuenta que eran pioneras en desentrañar estos pentagramas, pero que a veces quedan algo minadas por la falta de una concepción

global de las piezas. Así, la lectura de la construcción a base de bloques sonoros y figuras rítmicas que es característica de Messiaen resulta a veces tan literal que termina por interrumpir la tensión del decurso sonoro. A partir de esa fecha los registros realizados por EMI parecen responder a dos causas. Una era la necesidad de contar en su catálogo con las dos obras de Messiaen que han entrado más decididamente en el repertorio, como son la *Sinfonía Turangalila* y el *Cuarteto para el fin de los tiempos*. De hecho el sello ha llegado a realizar dos grabaciones de la primera y ¡hasta tres! de la segunda. No hubiera sido una mala idea haberlas incluido todas en esta edición. De la *Turangalila* se ha elegido la dirigida por Previn en 1977, al frente de una magnífica Sinfónica de Londres, con Béroff al piano y Loriod en las ondas Martenot, y que se mantiene como una de las opciones más recomendables —combinando suntuosidad sonora, definición tímbrica e ímpetu expresivo—, muy preferible a la posterior de Rattle. De la partitura que se ha convertido en emblema del horror de un siglo, el *Cuarteto*, compuesta por Messiaen en un campo de prisioneros, se incluye el registro que reunió en 1990 a Yvonne Loriod, esposa del autor e inmejorable transmisora de su música, y a una serie de entonces jóvenes virtuosos, como Wolfgang Meyer, Manuel Fischer-Dieskau y Christoph Poppen. Una espléndida visión que prima el diálogo y la belleza, con una perfecta planificación, aunque quizá prefiera la más

acerada y hasta hiriente protagonizada por Kontarsky, Deinzer, Palm y Gavrilov. Los otros registros parecen obedecer al interés muy concreto de algunos de los principales intérpretes vinculados al sello, como es el caso de las fabulosas *Visiones del Amén* por Argerich y Rabinovitch, una interpretación plena de aristas, feroz e intensa de esta singular partitura para dos pianos, del sugerente *Le merle noir* de Pahud o de los *Éclairs sur l'au-delà*, que Simon Rattle, casi recién llegado a la titularidad de la Filarmónica de Berlín, grabó en la que se mantiene como versión referencial del testamento orquestal de Messiaen. En cuanto al apartado de obras vocales, más que la voluntariosa y algo desfasada lectura de ciertos ciclos, interesan las soberbias recreaciones de las *Tres Pequeñas Liturgias*, los *Cinq Rechants* y *O sacrum convivium!* por el coro y los instrumentistas de la London Sinfonietta.

D.C.S.



MESSIAEN: Edición del aniversario. Argerich, Baudo, Béroff, Command, Dorati, Fischer-Dieskau, Hakim, Loriod, Messiaen, Meyer, Pahud, Petit, Poppen, Previn, Rabinovitch, Rattle. Orquesta de París. Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Filarmónica de Berlín, etc.

EMI, 5099921746628. 14 CDs • 931' • ADD/DDD
Emi-Hispavox ★★★★★

POSTALES CON MÚSICA

Concebida en los años noventa, todavía en los tiempos del VHS, y trasplantada ahora al DVD, la idea consiste en rodar imágenes de paisajes rurales y urbanos de determinados países o regiones y acompañar las películas re-

sultantes con bandas sonoras integradas a veces (pero no siempre) por páginas musicales debidas a compositores nativos o, en el caso de autoría extranjera, inspiradas de algún modo en los territorios, sus gentes y su historia. Se trata básicamente de producir una especie de guías visuales en colores saturados, repletas de naturalezas idílicas y arquitecturas impresionantes, donde el subrayado musical tiene una función puramente utilitaria. Si lo que pretenden los editores es que la música sea protagonista, han de tener la seguridad de que fracasan en el empeño, pues, como todo experto en psicología de la comunicación sabe, no se puede competir con las imágenes, aunque si es verdad que éstas ganan con la escucha simultánea de una buena partitura (y, buena o mala, la música hasta logra cambiar su significado). Por otro lado, la clase de asociación que aquí se establece entre imágenes y música sólo quedará clara con un par de ejemplos. Comenzamos primero el DVD sobre Toledo y Córdoba. Comienza con vistas de la ciudad castellana y nos detenemos en su famoso Alcázar y en el Museo

de Santa Cruz (antiguo hospital mandado levantar por el cardenal Pedro de Mendoza), al tiempo que suena el primer movimiento de la *Sinfonía española* de Lalo, una composición no específicamente relacionada con Toledo pero que va a ilustrar musicalmente el recorrido por la ciudad y lugares cercanos: continuamos con el río Tajo (Scherzando: Allegro molto), los castillos de Guadamur y La Puebla de Montalbán (en este pueblo nació Fernando de Rojas, el autor de “La Celestina”: Intermezzo. Allegro non troppo), la Casa-Museo de El Greco (Andante) y la catedral primada, entre otras vistas de la ciudad (Rondó: Allegro). Para Córdoba, la antigua capital de los omeyas, los responsables han optado por seleccionar música de Saint-Saëns (la *Habanera* Op. 83 para las vistas de la mezquita-catedral) y de Sarasate (*Melodías cingaras* Op.20 para las vistas de los jardines del Alcázar y del Palacio del Marqués de Viana). Sin solución de continuidad, el documental concluye con unos planos de La Mancha y sus molinos (¿?). En los dos casos la interpretación corre a cargo del violinista Marat Bisangaliev y la Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca dirigida por Johannes Wildner. Sinteticemos: cierta incoherencia en el montaje de imágenes, músicas realmente traídas por los pelos y versiones simplemente correctas. Elegimos ahora, al azar, el DVD sobre el Tirol italiano y el Ticino suizo. ¿Qué tiene que ver Beethoven con estas regiones alpinas o subalpinas? Nada, desde luego. Suyas son, sin embargo, las obras

LA COLECCIÓN EN DETALLE

A Musical Journey: España. Toledo. Córdoba. Varios intérpretes.
Naxos, 2110255 • 52'02" • DDD
Ferysa **★★★★E**

A Musical Journey: Italia y Suiza. Tirol del Sur y Ticino. Varios intérpretes.
Naxos, 2110236. DVD • 57'35" • DDD
Ferysa **★★★★E**

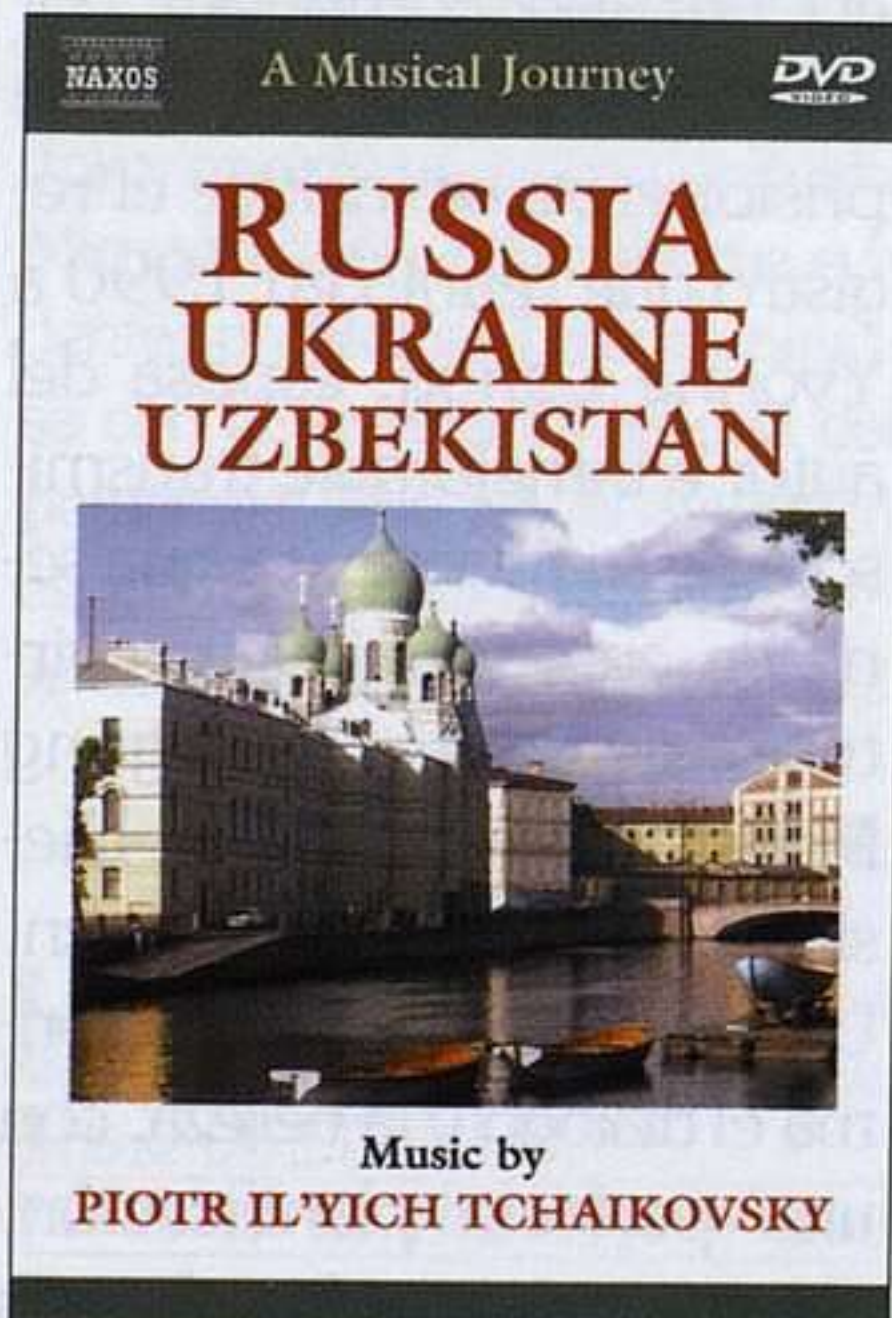
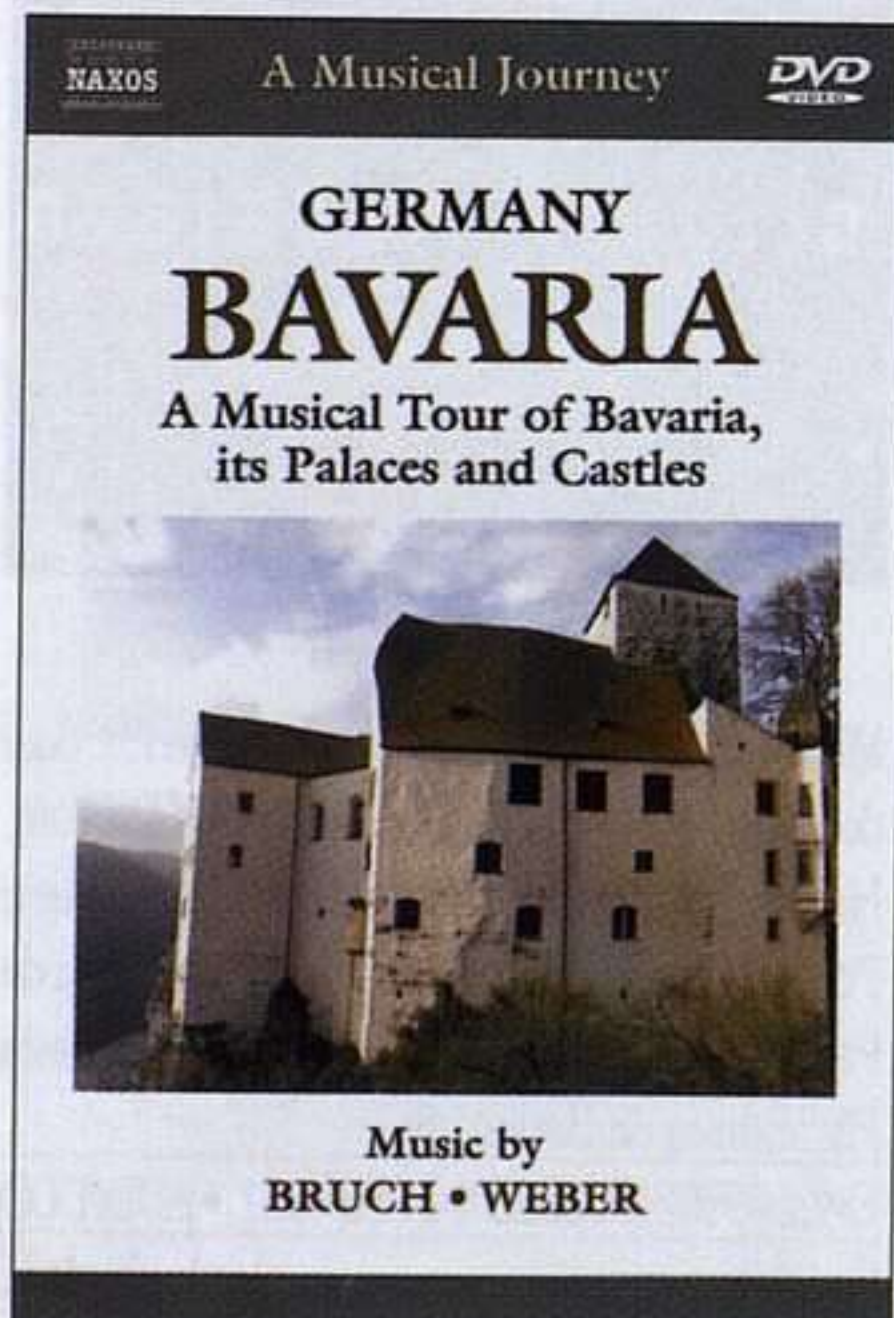
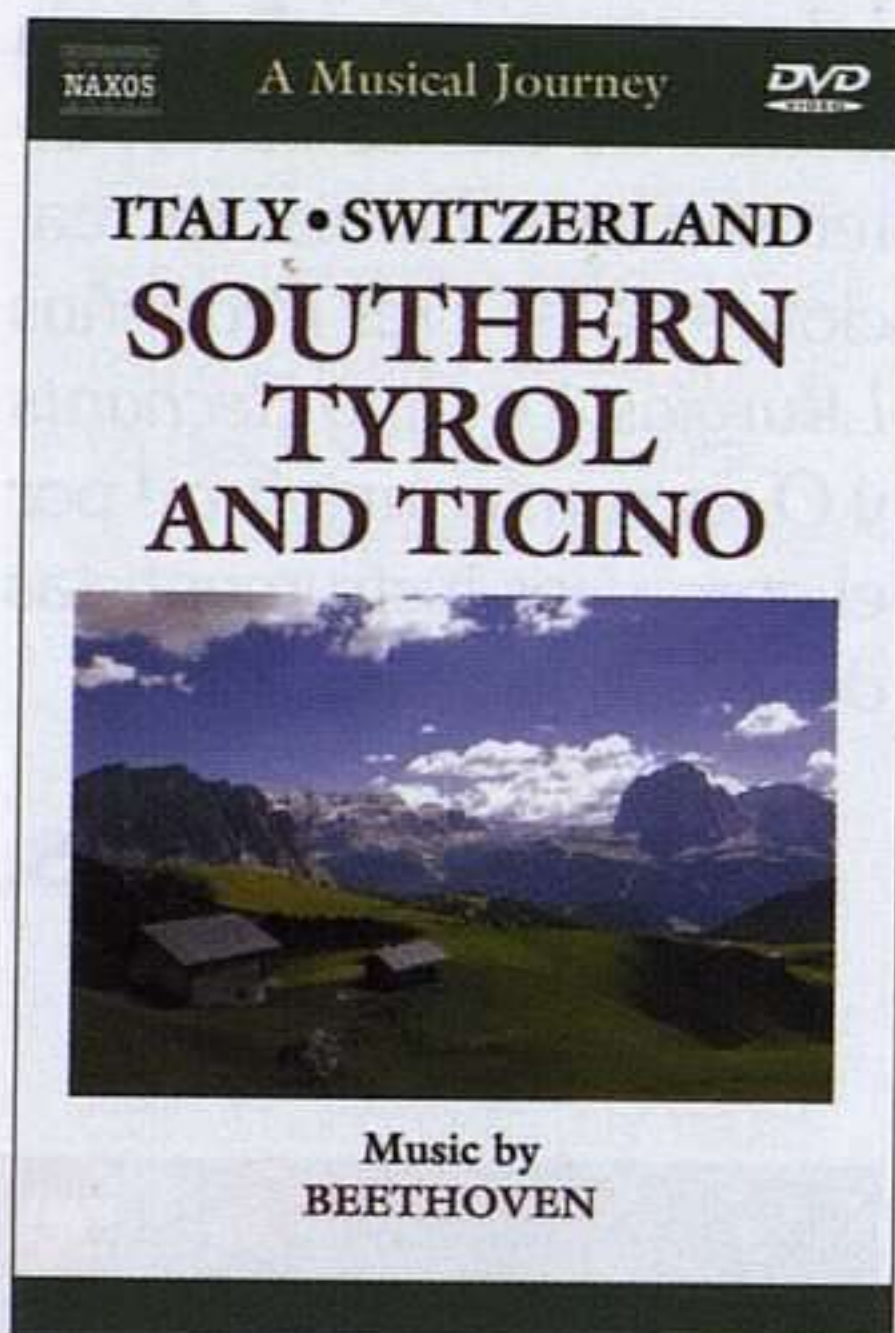
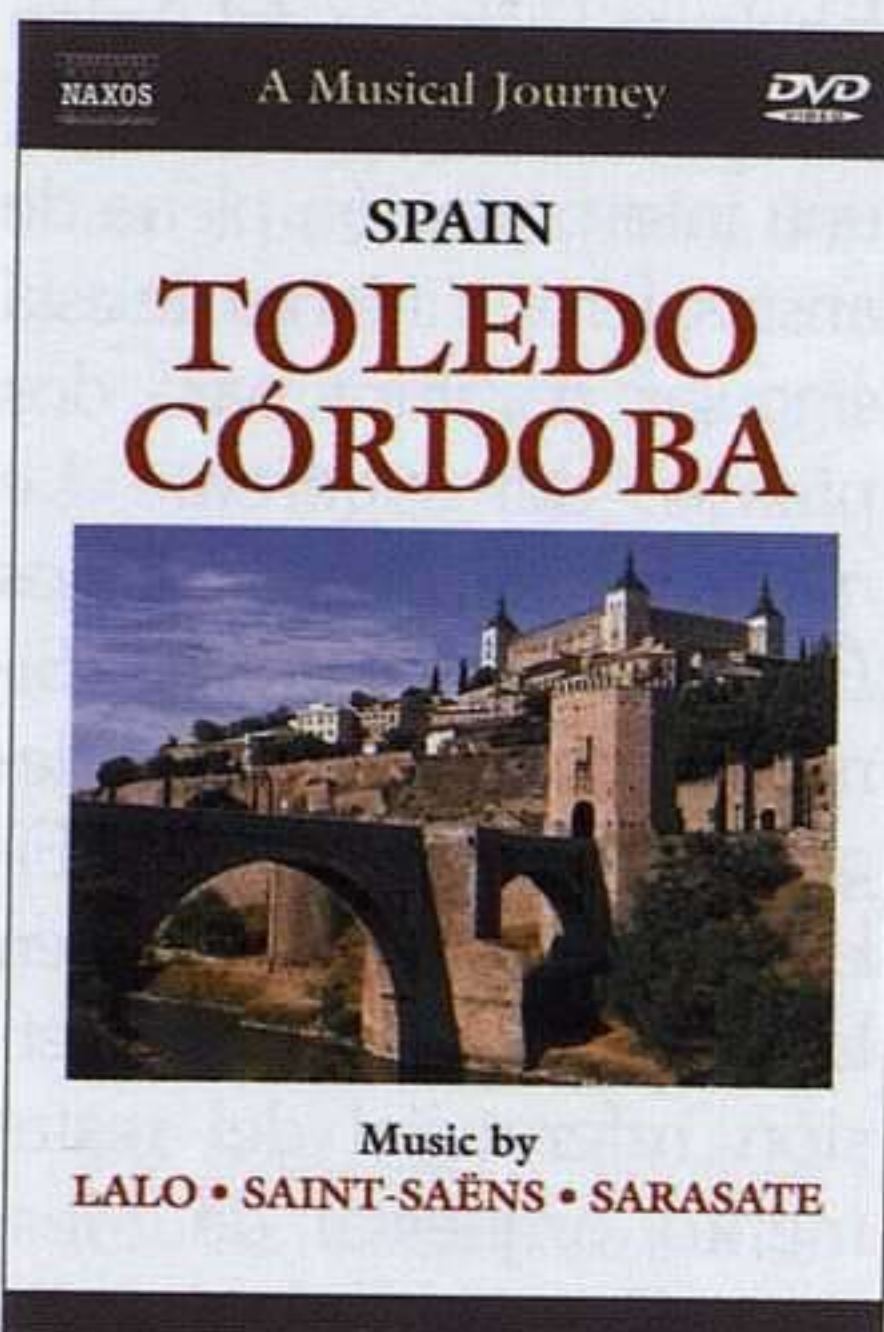
A Musical Journey: Francia. París. Borgoña. Provenza. Loira. Bretaña. Normandía. Varios intérpretes.
Naxos, 2110247. DVD • 77'56" • DDD
Ferysa **★★★★E**

A Musical Journey: Alemania. Baviera. Varios intérpretes.
Naxos, 2110243. DVD • 52'52" • DDD
Ferysa **★★★★E**

A Musical Journey: Rusia. Ucrania. Uzbekistán. Varios intérpretes.
Naxos, 2110250 • 58'45" • DDD
Ferysa **★★★★E**

que escuchamos mientras contemplamos, entre otras bellezas, los lagos Monticolo y el castillo de Trostburg (Tirol meridional) y el valle de Maggia (cantón de Ticino), en concreto el *Concierto para violín* y la *Romanza* núm. 2. Aquí Kenneth Jean dirige a la Orquesta Filarmónica Eslovaca y Takako Nishizaki rasga las cuerdas del violín. En fin, espero que con estos dos ejemplos el lector pueda formarse una idea de lo que hay y no hay en la propuesta de Naxos, para mí de dudosa eficacia. Con todo, el espectacular trabajo del cámara Hans-Toni Anshwanden (un diez como fabricante de postales en movimiento) quizás justifique la compra de algunos DVD de la colección.

J.A.R.R.





CECILIA BARTOLI

Sacrificium

CECILIA BARTOLI NOS DESCUBRE EL FASCINANTE MUNDO DE LOS CASTRATI

El álbum, grabado en el Ctro. Cultural Miguel Delibes de Valladolid, incluye 11 primeras grabaciones mundiales, así como algunas de las arias más populares y bellas de Händel, Caldara y Porpora.

Una Edición Limitada de Luxe que incluye libro de tapa dura con 100 páginas que contienen un diccionario con todo sobre los castrati y su época + Cd + Bonus Cd.

"Probablemente la música más difícil que he grabado hasta el momento" - Cecilia Bartoli

WWW.CECILIA BARTOLI ONLINE.COM



decca.classics.com



universalmusic.es



ED. LTDA CD + BONUS CD

SACRIFICIUM

CECILIA BARTOLI
Il Giardino Armonico / Giovanni Antonini

SACRIFICIUM

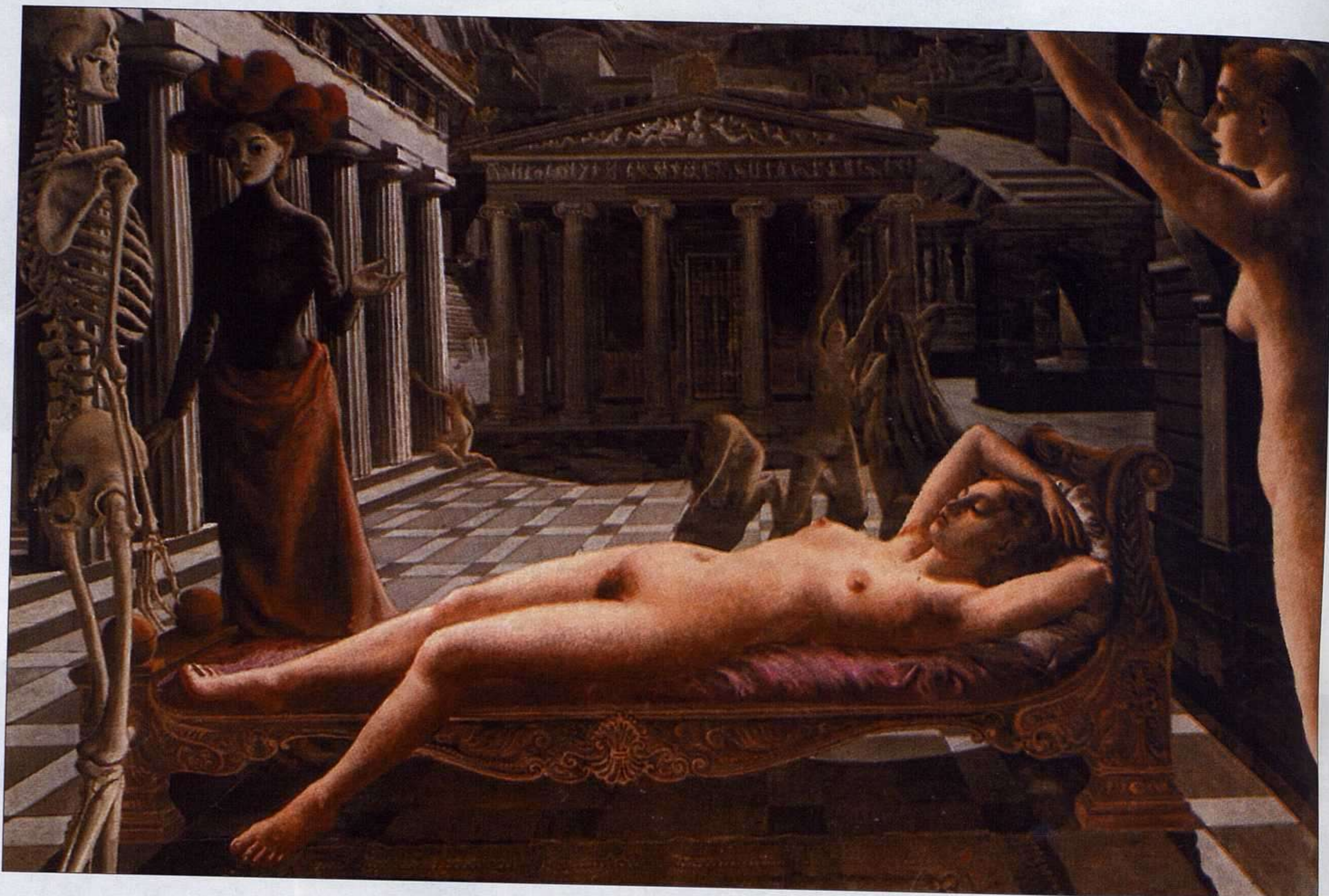
CECILIA BARTOLI

IL GIARDINO ARMONICO / GIOVANNI ANTONINI



La música y la muerte

PEDRO SANCHO DE LA JORDANA DEZCALLAR



“La música consiste generalmente en una sucesión de acordes más o menos inquietantes, es decir, de acordes que excitan el deseo, y acordes más o menos tranquilizantes y de reposo; así como la vida del corazón (la voluntad) es una constante sucesión de estados de inquietud mayor o menor, que van desde el deseo hasta el miedo, y de estados de serenidad en grados igualmente variados” (Schopenhauer). Ahora empiezo a entender algo del *Tristán* wagneriano. Dos seres de distinto sexo que se aman con tal ímpetu y ardor que deciden poner fin a sus vidas ante la imposibilidad de su consumación en el mundo real. Es el deseo de la muerte. Cada página de la partitura es un anhelo insaciable. La prolongación de una nota de un acorde al siguiente que lo hace así disonante y que requiere y demanda una resolución que se hace esperar. Tensión que Wagner es capaz de mantener a lo largo de todo el drama. Un prodigio de sabiduría compositiva. Siempre Wagner y sus perso-

najes deseosos de muerte. El holandés, condenado a vivir eternamente, ansía la muerte. Amfortas, en su desesperación, su insoportable sufrimiento, reclama la liberación que la muerte compasiva trae consigo. ¡Morir, dormir, no más! Poner fin al pesar del corazón y a los mil lamentables conflictos que constituyen la herencia de la carne. Y es que Hamlet sabía de qué hablaba.

La muerte da mucho de sí. Imposible ni siquiera acariciar el tema. Los humanos músicos también desearon la muerte en algún instante de sus vidas. En otros la temieron y, en casi todos, la citaron con respeto. Y es que ya lo decía el poeta; “un golpe de ataúd en tierra es algo perfectamente serio” De hecho la música inspirada por la fatídica parca es de una calidad sospechosamente incuestionable. Solemne, parsimoniosa, íntima, dolorosa, trágica, violenta, tenebrosa y también serena y placentera. Bach la acepta como tránsito y su confianza en Dios hace que sus pentagramas des-

prendan una placidez y luminosidad especial. Austeridad y resignación en las cantatas *Ven dulce hora de la muerte* BWV 161 (fascinante la manera en que transmite el deseo de muerte como ansia de resurrección) y *Cristo yacía en los brazos de la muerte* BWV 4 (basada en un himno luterano de 1524 y de una intensidad acuciante en su coro inicial).

En la historia de la música encontramos infinidad de obras dedicadas a la muerte o inspiradas por ella. Es tan ingente y numeroso el catálogo que, una vez más, restringimos y acotamos el terreno sonoro a las partituras cuyo encabezamiento sustente la crucial palabra. Algunas composiciones más extensas contienen algún capítulo en el que se narra la defunción del héroe o protagonista. En la Cantata *Alexander Nevsky* de Prokofiev, concretamente en su parte sexta “Iré a la muerte”, una muchacha rusa busca en el campo de batalla a su amado perdido, entonando una evocadora melodía que se erige en el clímax sentimen-

tal de la descriptiva ilustración cinematográfica. Desgarradora también es la melodía que acompaña la muerte de Ase en el número dos del *Peer Gynt* de Grieg. El autor noruego confía a la cuerda (a veces dividida) un Andante doloroso en Si menor que nos sume en una atmósfera cargada de desolación. Otras muertes como la del mago Kastchei de *El pájaro de fuego* de Stravinsky (núm. 21. Muerte de Kastchei. Profundas tinieblas), tienen la aparatosidad que requiere el hundimiento del reino del mal. Todo ello con la inestimable colaboración del tenebroso sonido del bombo. Y ¡qué me dicen de las tétricas Catacumbas mussorgskianas de los *Cuadros de una exposición*; está muy claro el subtítulo “Cum Mortuis in Lingua Mortua” (con los muertos en una lengua muerta) al que el propio compositor apostilla lo siguiente: “el espíritu creador del muerto Hartman (el pintor, además de arquitecto y diseñador teatral) me conduce hacia los esqueletos, aunque los apostrofa. Las calveras están iluminadas desde dentro”. Y otro ruso es el responsable de una extraña y singular sinfonía. Me refiero a Shostakovich y su *Sinfonía* núm. 14. Precisamente en su décimo número “La muerte del poeta” los violines en el extremo agudo crean un clima estremecedor. Un dolor inasible e insostenible hace exclamar a la soprano; “El poeta estaba muerto. Sus facciones, siempre pálidas, reflejaban algo. Una vez lo supo todo acerca del mundo, pero este conocimiento moría y retornaba a la indiferencia de lo cotidiano. ¿Cómo puede entenderse cuán largo es el camino?”. Y es que esta sinfonía tiene un lúgubre comienzo en el que los versos de García Lorca “Los cien enamorados / duermen para siempre / bajo la tierra seca /...”, se mecen en un envolvente tema funerario que tiene su contrapartida en el segundo tiempo. Su caótica Malagueña. “La muerte entre y sale de la taberna...” culmina en un airado y violento episodio de la cuerda salpicada por el estrépito de las castañuelas. La muerte entra y sale de la sinfonía. Y hasta su último coletazo, su “conclusión” obsesionalmente repetitiva, dodecafónica, que desemboca en un martilleo cada vez más urgente hasta el brusco final sin cadencia. Y todo ello, aunque parezca imposible, con los dos solistas cantando los impresionantes versos de Rilke; “Todopoderosa es la muerte. / Siempre está en guardia, / somos sus labios sonrientes. / En lo más alto de la vida está vigilándonos, / vive y piensa / y llora con nosotros”.

Otras obras acaparan el tema de la muerte en su totalidad. El pulso trémulo



del hombre moribundo nos lo sugiere Strauss con la cuerda y los timbales en su poema sinfónico *Muerte y transfiguración*. El Allegro convulso que le sigue representa con fuerza salvaje el dolor del hombre. Al final, tras la muerte, su alma, libre, va hacia lo ignoto.

Hay obras en las que la añoranza y el sufrimiento por los desaparecidos es descrita con tanta emotividad y crudeza al mismo tiempo, que resulta casi insostenible. Ahí tenemos esas *Canciones a los niños muertos* de Mahler o *La isla de los muertos* de Rachmaninov o el *Kuolema* (La muerte) de Sibelius. Obras tensas e intensas como el cuarteto “La muerte y la doncella” de Schubert y otras más tiernas y evocadoras como la *Pavana para una infanta difunta* de Ravel. Unas más históricas y solemnes como *La muerte de Cleopatra*, o la *Gran misa de muertos*, de Berlioz, y otras para el teclado, más íntimas y delicadas, como *El amor y la muerte* (perteneciente a las *Goyescas*) de Granados.

La siniestra guadaña también baila, y lo hace con brutal y compulsivo ritmo, en el *Totentanz* de Liszt o desde los sugerentes y persuasivos textos de Claudel pertenecientes al oratorio *La danza de los muertos* de Honegger. De una manera más sombría y recatada lo hace en las *Canciones y danzas de la muerte* de Mussorgsky. A esos ejemplos deberíamos añadir las obras escénicas u óperas de explícito título, como son *La muerte en Venecia* de Britten, *Desde la casa de los muertos* de Janacek o *La ciudad muerta* de Korngold.

“Tal es nuestro mundo; camposanto de ilusiones, sueño de muerte turbado con visiones de sangre, jardín de cipreses y sauces llorones” palabras de un Schumann dolido y pesimista, y es que los liederistas aportaron mucho al tema de la humana extinción. Sus pesares y confesiones sonoras, sus inefables melodías, sus ricos acompañamientos pianísticos, sus imprevisibles cambios de tonalidad, sus irisadas armonías y, sobre todo, sus impecables textos, nos arrojan, consuelan y acompañan en nuestras inevitables y graves reflexiones sobre el fatal trance. Lieder de Brahms como *El adolescente muerto* op. 14/ 3, *Aspiración a la muerte* op. 86/ 6 o *La muerte es la noche fresca* op. 96/ 1 muestran toda su inspiración. Como el de Schumann *A la copa del brindis de un amigo muerto* op. 35/ 6 o los de Schubert *A la muerte* D 518 o *La muerte de Óscar* D 375, por poner algunos ejemplos con el vocablo alemán Tod.



SCHUBERT : Cuarteto de cuerda

"La muerte y la doncella". 37'32"

(+ Cuarteto D804 "Rosamunda". Cuarteto D887. Movimiento de cuarteto D703. Quinteto en do mayor D959). Cuarteto Emerson. Mstislav Rostropovich, chelo*.

DG, Trio. 3 CDs • 179' • DDD

Universal

M

Cuando escuché por vez primera el más popular de los cuartetos schubertianos, quedé sin habla. ¡Qué música! Y yo que creía que con Beethoven lo había escuchado todo por lo que respecta a la formación camerística por excelencia. En fin, la juventud que adornaba mi biología era la responsable, y sólo ella, de tamaña equivocación. Gracias al título "La muerte y la doncella" tengo la posibilidad de hablarles de un drama perfectamente estructurado a cuatro voces. Cuatro voces que se increpan, discuten pero también se aúnan y

hacen piña creando acordes de una belleza incandescente. El segundo movimiento, el centro de gravedad musical y emocional de la obra, adopta la forma de variaciones (cinco en total) sobre el tema coral de la muerte en el lied del mismo título: "No temas, dame tu mano, yo soy tu amiga" (palabras tranquilizadoras de la Muerte a la Doncella).

El compositor revela su desesperanzador estado de ánimo: "me siento como el más infeliz y miserable de los mortales". La partitura respira pulsión febril y también sutil lirismo. El final es frenético y diabólico. Los conjuntos que les voy a citar a continuación se implican al máximo y su técnica es apabullante. Precisos, vehementes, de sugerentes sonoridades, con dinámicas extremas y un modo de frasear que lo dice todo. Unos más clásicos y comedidos, otros más expresionistas y viscerales. Todos interesantes. Ahí están los Emerson (DG), Lindsay (ASV), Italiano (Philips), Takács (Decca), Alban Berg (EMI) y Juilliard (Sony).



LISZT: Totentanz. 15'12"

(+ Conciertos para piano núms 1 y 2). Krystian Zimerman, piano. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa.

DG, 4235712 • 55'48" • DDD

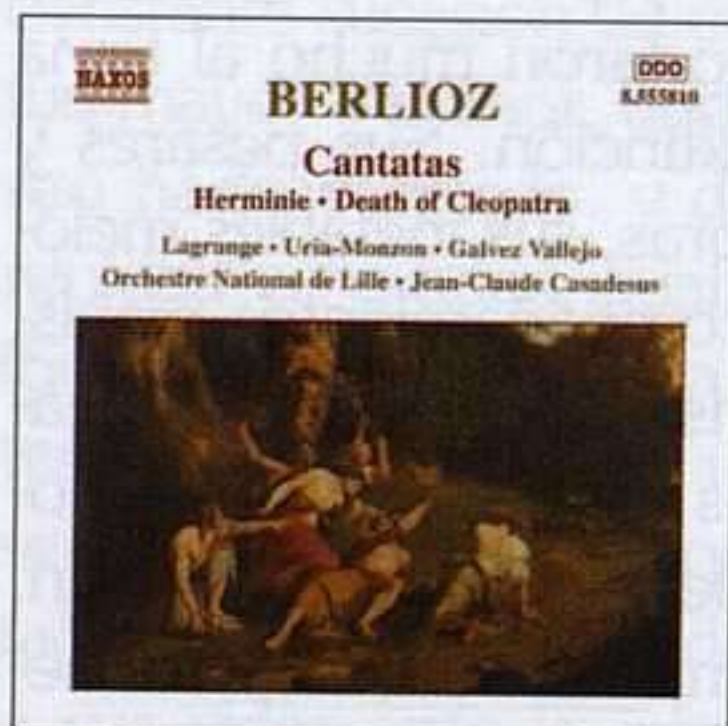
Universal

A

Vaya obra espeluznante que se me ha ocurrido recomendarles. Eso pasa por el fatídico "toten" en el título, aunque también se traduce por Danza macabra (¿recuerdan a Saint-Saëns y su baile de osamentas y esqueletos en composición homónima?), que viene a ser lo mismo. El subtítulo nos da cuenta de lo que encontraremos; una paráfrasis del "Dies Irae". Y es que Liszt quedó un tanto traspuesto con la leyenda que envolvía a su contemporáneo Paganini. Se decía que el italiano había sellado una alianza con el diablo y que de él emanaba

una cierta "terribilitá". Estos rasgos macabros encontraron eco en diversas composiciones lisztianas de las que *Totentanz* es un gratificante ejemplo. Está escrita a modo de variaciones del tema inicial, que emerge de las sombrías teclas del solista bajo un fondo expectante de timbales. Se suceden las filigranas y cambios de color, dando lugar a un desbordante y poderoso fresco sonoro. No se priva ni de terroríficos traqueteos ni de una acuciante y premonitoria llamada de corneta (las trompas del Juicio Final) antes del reposo eterno que nos merecemos una vez concluida la tremenda obrita.

El pianista debe entregarse al virtuosismo de su instrumento para suscitar todos los efectos que demanda la endiablada partitura. La orquesta también tiene lo suyo. Crispación, destellos tímbricos, explosiones rítmicas y toda clase de sugestivos aditivos no aptos para corazones débiles. Zimerman y Ozawa (DG) han comprendido: visión y traducción sonora, de infarto.



BERLIOZ: La Muerte de Cleopatra. 20' 46"

(+ Herminia. La Muerte de Sardanápalo. La Muerte de Orfeo). Michèle Lagrange, soprano; Béatrice Uri-Monzon, mezzo; Daniel Galvez Vallejo, tenor. Coro Régional Nord/Pas-de-Calais y Orquesta Nacional de Lille. Dir.: Jean-Claude Casadesus.

Naxos, 8.555810 • 60'45" • DDD

Ferysa

E

La escena lírica *La Muerte de Cleopatra* (1829) fue una obra temprana con la que Berlioz casi obtuvo el Premio de Roma: "Escribí lo que pensaba que era una obra imponente, con un ritmo abiertamente original, con las progresiones enarmónicas creando un efecto rico y sombrío y con la melodía desplegándose lenta y dramáticamente en un largo crescendo mantenido..." Palabras del autor que nos transmiten toda su credulidad y confianza. El jurado creyó oportuno no prestar apoyo oficial a un jo-

ven compositor que mostraba "tendencias tan peligrosas". Sin duda su osada armonización tuvo algo que ver en el asunto. Puede que también influyera su especial tratamiento orquestal, adecuado, a la enorme expresividad y riqueza que aflora en esa partitura y que explotará en posteriores obras. En ésta, el texto es tratado con tal sabiduría que consigue revelarnos el drama del monólogo interior, conduciéndolo hacia una vivencia de muerte. Me sorprenden especialmente los pasajes finales y sobre todo la sublime Meditación, un Largo misterioso con la cita de Shakespeare; "Y cuando yazca sobre la tumba..."

Yessye Norman (DG) está soberbia con un Barenboim entregado al máximo, como siempre. Janet Baker (EMI, Decca) exquisita en cualquiera de sus registros. Sin embargo he optado por Naxos ya que, además de una espléndida Cleopatra el disco contiene más muertes, que es de lo que se trata. Ahí están *La muerte de Sardanápalo* y *La muerte de Orfeo* en versiones sobresalientes. Y a un precio de crisis.

Una Sala dedicada a la muerte requiere la presencia sonora de Gustav Mahler. Es imprescindible, al menos tan imprescindible como Schubert. Tenía que sujetarme a la norma implacable del título y mi primera opción fue sin duda los *Kindertotenlieder*. Sin embargo, al haberlos recomendado en una Sala anterior preferí decantarme por la *Segunda sinfonía "Resurrección"*. Sólo me faltaba la dichosa palabra "Muerte" en el encabezamiento. La solución vino de la mano del propio compositor y su poema tonal *Totenfeier (Fiesta de los muertos)* que se convertiría posteriormente en el primer tiempo de la magna sinfonía. Ya tenía el problema resuelto y también la referencia discográfica: un registro impresionante (con la versión original) que desvelaba los más inextricables entresijos del monumental y complejo edificio sonoro. Me refiero a Boulez con la inmarcesible Chicago. Un lujo de timbres, de ritmos y de dinámicas lacerantes sustentados todos en una apabullante técnica de todas y cada una de las familias orquestales. ¡Ah! y con solistas en cada grupo, de auténtica envergadura.



MAHLER: Totenfeier. 25' 09" (+ R.
STRAUSS: Así habló Zarathustra). Orquesta
Sinfónica de Chicago. Dir.: Pierre Boulez.

DG, 4576492 • 58'45" • DDD
Universal A

Las palabras de Mahler lo dicen todo; "He llamado al primer movimiento 'Totenfeier'; por si le interesa, es el héroe de mi sinfonía en Re a quien he llevado a la tumba... Paralelamente se plantea la cuestión central: ¿Por qué has vivido? ¿Por qué has sufrido? ¿Acaso no es todo en definitiva una enorme y trágica burla? De una forma u otra tenemos que resolver esta cuestión para poder continuar viviendo, ¡o muriendo!"

Cuando Strauss se encontraba próximo a exhalar, dijo: "la muerte es precisamente, tal como la he compuesto en *Muerte y Transfiguración*". Esto pasaba en 1949 y la composición del poema sinfónico tuvo lugar sesenta años antes, en 1989. Se trata, claro está, de una obra programática en la que se describe un hombre idealista en su lecho de muerte. Su último suspiro y su posterior transfiguración; momento en el que su alma libre, se dirige hacia lo desconocido para alcanzar en la eternidad los ideales que no pudieron satisfacerse en el mundo terrenal. Al comienzo escuchamos únicamente un pulso rítmico en las cuerdas y timbales; el corazón del moribundo. Vendrán después las convulsiones, los anhelos y los gemidos. En un momento de vigilia recordará su infancia y también sus amores juveniles. Oboes, flautas y clarinetes desgranarán los líricos y hermosos temas. La forma sonata se impone. Retorna el dolor y una funesta escala cromática ascendente rematada por un golpe de gong nos conduce al trágico desenlace. En la coda (o transfiguración) escu-



STRAUSS, R.: Muerte y Transfiguración.
22' 53"
(+ Vida de héroe. Danza de los siete velos).
Orquesta de la Staatskapelle de Dresde. Dir.:
Rudolf Kempe.

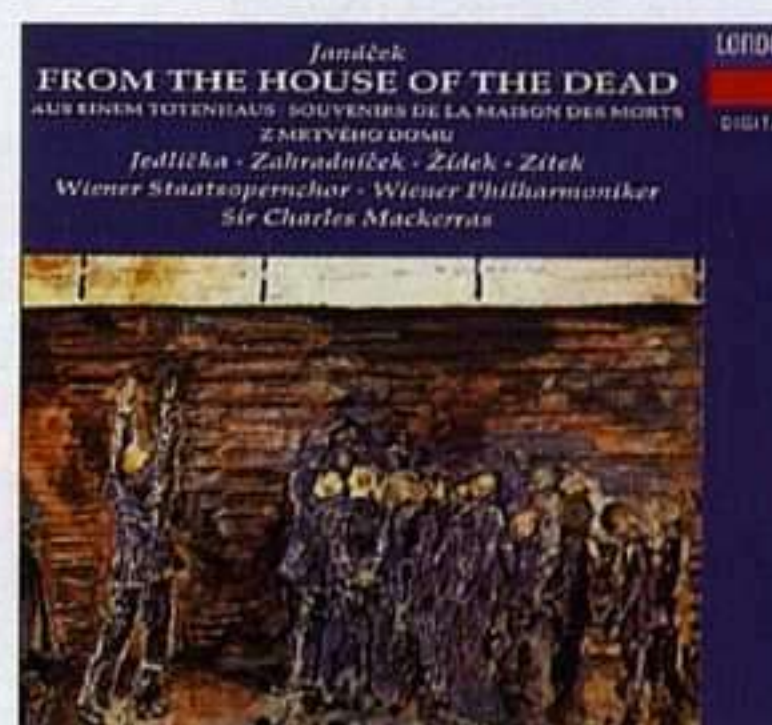
EMI, 5678912 • 77'22" • ADD
EMI-Hispavox M

chamos de nuevo el tema del ideal victorioso que sobrevive a la muerte.

Muchos son los grandes maestros que han sabido profundizar en esa ilustración sonora que hace gala de una brillante y evocadora orquestación. Mágico Celibidache (DG), suntuoso Karajan (DG, Decca), energético Ashkenazy (Decca), ardiente y poético Szell (Sony), trágico e intenso Klemperer (EMI), comedido y refinado Previn (EMI), apasionado e incisivo Kempe (EMI), etc, etc.

Una obra desgarradora. Un compendio de trágicos destinos humanos. Un relato de Dostoievsky puesto en música por un Janacek que no viviría para presenciar el estreno: "Esta ópera sombría me da bastante que hacer. Tengo la sensación de que siempre he bajado hasta lo más profundo de la humanidad, a lo más miserable. Y eso es un duro camino..." Palabras del compositor en 1927. Una fría mañana de invierno. Un campo de prisioneros en Siberia en el que los hombres sufren y hablan de sus historias bajo condiciones degradantes. Una instrumentación camerística, una ópera de hombres sin protagonista, un coro con un papel relevante, un erotismo que presenta su cara más obscena y un final esperanzador que incluye un himno a la libertad. Obra triste y aterradora pero al mismo tiempo conmovedora y compasiva.

A la vista de una orquestación que consideraron de cámara, sus alumnos Bakala y Chlubna la rehicieron y, por si fuera poco, le añadieron un final optimista. El 1961 Kubelik intenta volver al original y en 1964 re-



JANACEK: Desde la casa de los muertos.
85' 35"
(+ Mládi. Rikadla). Jiri Zahradnicek, Ivo Zidek,
etc. Orquesta Filarmónica de Viena.
Dir.: Charles Mackerras.

Decca, 4303752 • 123' • ADD
Universal A

emplaza el final añadido por el original. El propio Mackerras (editor de la partitura junto a John Tyrrell) nos habla de su grabación de 1989: "Al comienzo del segundo acto, los presos están trabajando al aire libre y les oímos talar un árbol: lo sierran, cruje y cae con la música, todo está escrito en la partitura". Un trabajo ímprobo, concienzudo, de resultados espectaculares. Una opción referencial que debería completarse con la de Boulez-Chereau en un DVD (DG) impagable.

Auditorio Nacional Sala Sinfónica

**FUNDACIÓN
EXCELENTIA**
THE WORLD LEADING MUSIC

CONCIERTOS 2009

29 octubre • 22:30 horas

Concierto Aniversario

Handel, Haydn y Mendelssohn-Bartholdy

CORO Y ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Coro San Jorge, Coro Vox Aurea

y Coro Duque de Calabria de Alcalá de Henares

Director: Javier Corcuera

Soprano: María Espada

Mezzosoprano: Marta Infante

Tenor: Francisco Sánchez

Barítono: José Antonio Carril

George Frideric Handel

Zadok the Priest

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Salmo núm. 42

Franz Joseph Haydn

Misa Nelson

26 noviembre • 19:30 horas

EUROPEAN ROYAL ENSEMBLE

Director: Kynan Johns

Violín: Miguel Borrego

Violonchelo: Aldo Mata

Richard Wagner

Lohengrin (Acto 3º Preludio)

Johannes Brahms

Concierto para violín, violonchelo
y orquesta en La menor, Op. 102

Piotr Ilych Tchaikovsky

Sinfonía núm. 5 en Mi menor, Op. 64

22 diciembre • 19:30 horas

ORQUESTA EXCELENTIA

Director: Jesús Amigo

Violín: Viatcheslav Chestiglazov

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Obertura Las Hébridas

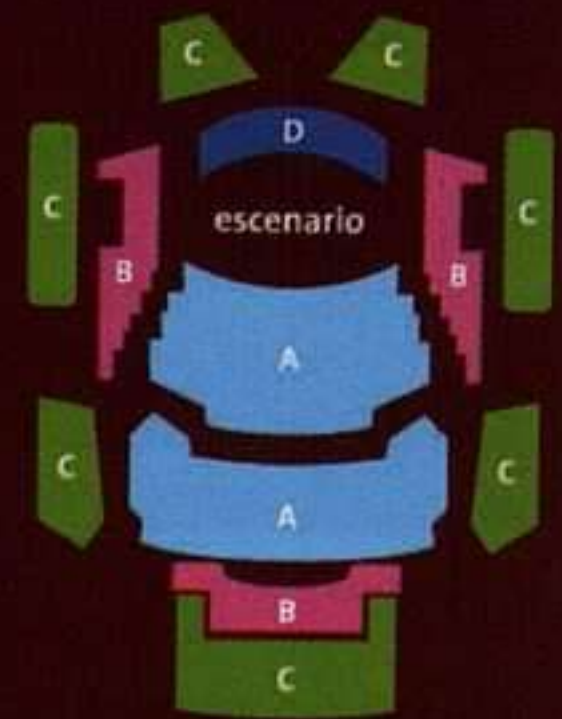
Felix Mendelssohn-Bartholdy

Concierto para violín y orquesta
en Mi menor, Op. 64

Antonín Dvorák

Sinfonía núm. 9 en Mi menor Op. 95

"Sinfonía del Nuevo Mundo"



CONCIERTOS 2009

ZONA	Zona A	Zona B	Zona C	Zona D
CONCIERTOS INDIVIDUALES	57 Euros	35 Euros	26 Euros	18 Euros

**FUNDACIÓN
EXCELENTIA**
THE WORLD LEADING MUSIC

C/ Serrano, 219 - 3º C • 28016 Madrid

Tel. 91 457 81 37 - Fax 91 457 81 67

info@excelentiamusica.com

www.excelentiamusica.com

Hágase amigo de la Fundación Excelentia
a través de: www.excelentiamusica.com

VENTA DE ENTRADAS Y ABONOS
en taquilla Auditorio Nacional
Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Tels. 91 337 01 40 • 91 337 01 39
auditorio.nacional@inaem.mcu.es

VENTA DIRECTA PARA GRUPOS,
a partir de 6 entradas 10% descuento.
en C/ Serrano, 219, 3º C • 28016 Madrid
Tel. 91 457 81 37
info@excelentiamusica.com

VENTA DE ENTRADAS
ServiCaixa
902 3322 11
servicaixa.com



Presidencia de Honor del Ciclo Excelentia Su Majestad la Reina Doña Sofía

CONCIERTOS 2010 Ciclo Excelentia

ABONO A
Concierto A1 **3 febrero**
19:30 horas

ORQUESTA EXCELENTIA

Director: George Pehlivanian

Violín: Leticia Moreno

M. Glinka

Russland y Ludmilla, obertura

D. Shostakovich

Concierto para violín y orquesta núm. 1

P.I. Tchaikovsky

Sinfonía núm. 4

ABONO A
Concierto A2 **14 abril**
19:30 horas

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Director: Alexander Polyanichko

* *F. Schubert*

Sinfonía núm. 8 "Inacabada"

W.A. Mozart

Sinfonía núm. 41 "Júpiter"

G. Holst

Los Planetas

ABONO A
Concierto A3 **14 octubre**
19:30 horas

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Director: Maximiliano Santos

Trompa: Radovan Vlatkovic

Roque Baños

Obra por determinar

Reinhold Gliere

Concierto para trompa y orquesta Op. 91

Luis Serrano Alarcón

Memorias de un hombre de ciudad

N. Rimsky-Korsakov

Capricho Español

ABONO A
Concierto A4 **18 noviembre**
19:30 horas

ORQUESTA EXCELENTIA

Director: George Pehlivanian

Viola: Maxim Rysanov

M. Ravel

La Valse

C. Saint-Saëns

Concierto para violonchelo y orquesta núm. 1
(Arreglo para viola)

H. Berlioz

Sinfonía Fantástica

ABONO A
Concierto A5 **23 diciembre**
19:30 horas

EUROPEAN ROYAL ENSEMBLE

Gala Lírica. Ópera y Zarzuela.

Director: Cristóbal Soler

Obras de:

*Puccini, Donizetti, Verdi, Mascagni, Rossini,
Ponchielli, Chueca, Guridi, Vives, Guerrero,
Jiménez, Sorozábal, Alonso y Perella*

ABONO B
Concierto B1 **26 marzo**
22:30 horas

EUROPEAN ROYAL ENSEMBLE

Director: Cristóbal Soler

Abel Moreno

"La Madrugá"

F.J. Haydn

Sinfonía "La Pasión"

W.A. Mozart

Réquiem

ABONO B
Concierto B2 **13 mayo**
19:30 horas

*Concierto en colaboración con
Best Musician of the World de Paris*

ORQUESTA EXCELENTIA

Director: George Pehlivanian

Piano: Eric Le Sage

Coro de niños BMW

J. Guridi

Así cantan los chicos

W.A. Mozart

Concierto para piano núm. 21, K. 467

L.v. Beethoven

Sinfonía núm. 3 "Eroica"

ABONO B
Concierto B3 **21 octubre**
19:30 horas

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

*60º Aniversario del establecimiento
de relaciones diplomáticas
España - Corea del Sur*

Director: Jae-Sik Lim

Solistas: Seoul Guitar Quartet

J. Rodrigo

Concierto para cuatro guitarras

Carl Orff

Carmina Burana

ABONO B
Concierto B4 **29 diciembre**
19:30 horas

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Director: Álvaro Albiach

Solista: Yulia Iglina

L. v. Beethoven

Coriolano, obertura

Max Bruch

Concierto para violín y orquesta núm. 1

J. Brahms

Sinfonía núm. 4

CICLO CONCIERTOS 2010

ZONA	Zona A	Zona B	Zona C	Zona D
ABONO A	190 Euros	148 Euros	117 Euros	-
ABONO B	152 Euros	120 Euros	95 Euros	-
COMPLETO A + B	330 Euros	256 Euros	200 Euros	-
CONCIERTOS INDIVIDUALES	43 Euros	35 Euros	26 Euros	16 Euros

* El público votará por Internet
(basta el 2 de marzo)
la obra a interpretar en la
primera parte del concierto,
a elegir entre la Sinfonía 8
"Inacabada" de Schubert
o la Sinfonía 41 "Júpiter" de Mozart.
www.excelentiamusica.com

**YA A LA VENTA
ABONOS 2.010**



MEDIOS COLABORADORES:

LA RAZÓN

diplomática

The exclusive magazine

PATROCINADORES:

Caja Duero

VALORAPYME
CORPORATE FINANCE ADVISORS

NOVIEMBRE
2009

Ópera viva

O

I

R

E

M

S

S



JAVIER DEL REAL

Susanne Elmark y Jennifer Larmore como Lulu y la condesa Geswitz en la representación de la obra con la que abrió temporada el Teatro Real, de Madrid. No hubo escándalo sino algo peor, indiferencia de un público insensible a tamaña obra maestra del siglo XX.

82 **UNA ÓPERA** *Jenůfa, de Janáček*

84 **VOCES** *Mariella Devia*

86 **ESTE MES EN ESCENA**

Teatro Real (Madrid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona),
Ópera de Bucarest (Rumanía), Festival de Glyndebourne (Gran Bretaña),
English National Opera (Londres), Opera del Rin (Estrasburgo),
Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Ópera de Seattle (EE.UU.),
Palacio Garnier (París), Royal Opera House (Londres),
Teatro Colón (Buenos Aires)

Doña Sofía

entia

SEMBLE
ler

con
de París

IA
ivanian

, K. 467

NTA CECILIA
cimiento

Quartet

as

re

NTA CECILIA
h

ta núm. 1

o

ona
C

17
ros

95
ros

00
ros

16
ros

16
Euros

ALORAPME
FINANES ADVISOR

JENŮFA, de Janáček

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Dos de los personajes principales de la obra, en la puesta en escena que se podrá ver en el Teatro Real, de Madrid.

El día 4 de diciembre el Teatro Real presenta su quinto título de Janáček, desde su reapertura. Será un montaje de Stéphane Braunschweig, que dirigirá musicalmente Ivor Bolton y será interpretado en sus principales roles por Amanda Roocroft y Andrea Dankova alternando en Jenůfa; Miroslav Dvorsky y Jorma Silvasti en Laca; Nikolai Shukoff y Gordon Gietz como Steva; Mette Ejsing en el papel de la vieja y Deborah Polaski y Anja Silja ocupándose de Kostelnicka. Las funciones, 12 en total, se prolongarán hasta el día 22.

Los personajes

Jenůfa. Es la hijastra de la Sacristana, y a la vez prima de Laca y Steva, que son hermanastros y, al mismo tiempo sobrinastros de Sacristana. Papel para soprano con notas de lírica pero con carácter de spinto.

Kostelnicka (Sacristana). Rol de soprano dramática que debe interpretar una cantante "mayor". La Silja ha hecho historia con este papel.

Laca Klemen. Enamorado sin condiciones de Jenůfa. Un tenor spinto.

Steva. Mujeriego y borracho atraído físicamente en tiempos por Jenůfa. Otro tenor spinto.

Buryja, la abuela y líder de la saga. En la actualidad es suegra de Sacristana y abuela de Jenůfa, Laca y Steve. Una mezzosoprano sin especiales requerimientos vocales.

La trama

Seguramente el lector que haya llegado hasta aquí estará perplejo ante las extrañas relaciones de parentesco de esta nada convencional familia: Buryja tiene dos hijos. Jenůfa es hija de uno de ellos —con una mujer que no interviene en la ópera—, y que después se casa con

Sacristana. Steva es hijo del otro hijo de Buryja, que ha tenido con una mujer, quien a su vez tiene otro hijo con un tal Klemen, padre de Laca. Ése es el lío, y a tal lío, tal dramática historia.

Jenůfa quiere estar con Steva, a quien ama y la ha dejado embarazada. Sacristana, que quiere a Jenůfa como a una hija carnal, decide matar al hijo que le ha nacido a Jenůfa, pues sabe que Steva no lo va a reconocer. Al tiempo tantea a Laca para que se case con Jenůfa. Éste acepta. Pero en el momento de celebrarse la ceremonia de la boda se descubre el cadáver del niño. La Sacristana confiesa su crimen, Jenůfa acepta su circunstancia con resignación y Laca se muestra contento por haber conseguido a Jenůfa.

Comentario

No me cansaré de defender la singularidad de Leos Janáček como creador,

y en más de un aspecto. Personalmente he de decir que, a pesar de que hace mucho tiempo que he dado por sentados el interés, la importancia y la calidad de su música, sólo recientemente he comenzado a apreciar (a entender) su verdadera dimensión. En otras palabras: sólo hace poco ha comenzado a gustarme aquella de verdad (decir esto es muchísimo, pues “cuanto más viejo, más pellejo”, es decir, mucho más selectivo), abandonando así la pose que adopté durante años (inconsciente, pero pose), al manifestar todo eso sin haberlo entendido antes. Pasa mucho, y reconozco que a mí me ha sucedido esto con Janáček, un autor que llevo escuchando desde hace 35 años. Conclusión: o yo soy muy tonto o Janáček demasiado bueno. Permítanme la pedertería: lo segundo, claramente, y hay más de una razón para justificarlo.

Pienso que, fundamentalmente –y quizá *Jenůfa* sea su ópera que mejor lo revela–, porque la belleza de su música más madura (que es casi toda: Janáček no fue famoso hasta entrado en años) no proviene del folclore, ni de la escuela, ni tampoco de los salones burgueses y demás centros de “poder intelectual”; más bien de esa mezcla de pasión desgarrada –trágica, letal– y sencillez vital que define el mundo sentimental del medio rural, al cual él perteneció por derecho propio: desde Brno, donde pasó mucho más que su juventud, pocos mensajes creativos novedosos pudo enviar a una Europa en el aspecto musical mucho más preocupada por romper con todo; por hacer la revolución fuera del sistema. Janáček, desde su pequeño y deshabitado rincón, representa otra línea muy diferente, que además le costó sudores definir de manera práctica. Sus primeras músicas fueron antirománticas, pero no rupturistas: gran fallo; sin quererlo se situó al borde de lo convencional. Pero acabó evolucionando –heróicamente– hasta llegar a su gran etapa, la de sus hoy celebradas y ayer siempre denostadas, si no ignoradas, óperas; la parte de su Obra en la que su estilo se manifiesta con todo el esplendor: no es expresionista ni verista, y orquestalmente está en las antípodas de la “escuela wagneriana” pero el mensaje sonoro es tan denso como el de un Richard Strauss. Janáček es extremo y desgarrador en las historias que escoge, y así es también su música, tan realista como la del mejor Puccini, pero en el otro extremo del sentimentalismo; y es

tan “eficaz” expresivamente como Strauss, el primer Schoenberg o el Berg de *Wozzeck*, pero sin participar del desquiciamiento dramático, de la histeria social de *Lulu* o el desbordamiento mental de *Moisés y Aarón*. Es, en fin, diferente; maravillosamente diferente, pero, para mí, tan acongojante como difícil.

Jenůfa, de 1903, no sólo es su primera ópera relevante; abre una línea estilística que contiene claramente todas las características dramáticas y musicales deducibles de lo expuesto más arriba. Janáček estaba a punto de cumplir 50 años, y, tras esta soberbia música, sorprendentemente, todavía tenía casi todo por hacer.

Las versiones discográficas



- Elisabeth Söderström, Eva Randová, Wieslav Ochman, Petr Dvorsky, Marie Mrazová. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Charles Mackerras. Decca, 4144832. 2 CDs.
- Gabriela Benacková, Naděžda Kniplová, Vilém Pribyl, Vladimír Krejčík, Anna Barová. Coro y Orquesta de la Ópera de Brno. Dir.: František Jílek. Supraphon, 1027512. 2 CDs.
- Roberta Alexander, Anja Silja, Philip Langridge, Mark Baker, Menai Davies. Coro de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Andrew Davis. Puesta en escena: Nikolaus Lehnhoff. Arthaus, 100208. DVD.

Con las dos grabaciones de audio más arriba descritas sucede aquello de que para saber cuánto de buena es una versión lo mejor es comparar. La segunda, una interpretación quizá más “localista”, es espléndida; nada nos indicaría su rechazo a la hora de las recomendaciones. La Beňáková está muy bien (más convincente desde el punto de vista dramático que otra cosa; vocalmente no es redonda) en el papel de la heroína, y del resto del reparto con decir que se trata de un equipo muy centrado ya sería suficiente; aun con los altibajos vocales corrientes en una empresa de este tamaño. La labor de František Jílek a la batuta es, además, igualmente excelente. Pero es que está la otra, la de Mackerras, un hombre que por su afinidad particular con el lenguaje musical de Janáček (y no sólo en su obra dramática; de las bastantes muy buenas misas galgólíticas, por ejemplo, que hay en disco, la suya está entre las primeras) pronto se convirtió en un reputado especialista en la materia: aquí está ya en plena madurez de esa faena, pues la grabación es del año 1983, o sea, cuando el director australiano había ya cumplido 58 años. Ciertamente, ésta sería la versión de referencia, pues por añadidura el reparto es de enorme altura. Las dos mujeres principales están soberbiamente defendidas por una Elisabeth Söderström que hizo de *Jenůfa* uno de los más brillantes logros de su carrera y una Eva Randová que en aquel entonces estaba dando lo mejor de sí misma en cada teatro que cantaba. Y los dos tenores, por su parte, extraordinariamente guiados bajo la intuición dramática de Mackerras, bordaron sus roles. No me extenderé más sobre esta versión. Sólo recordaré que se enclavó dentro de un proyecto de grabaciones de Decca de las óperas de Janáček, cuyos resultados no han sido hasta hoy superados. Estas cosas sucedían antes, desde luego.

Completo el trío de versiones escogidas con una *Jenůfa* para –además de escuchar– ver: la espléndida puesta en escena de Nikolaus Lehnhoff para el Festival de Glyndebourne del verano de 1989. Lo que más llama la atención de este DVD es, efectivamente, la muy sencilla y acertada concepción escénica, que sirve para ahondar seriamente –y no a base de salvadas artificiales– en las claves del drama. El espacio, los colores, pero, sobre todo, el acertadísimo movimiento escénico y concepción psicológica de los personajes son modélicos. Las voces no andan atrás: espléndidas Roberta Alexander, Anja Silja y Philip Langridge; buenos los demás. ¿Por qué no la subo al cielo, entonces? Pues, sencillamente, por la anodina dirección de Andrew Davis, un intérprete frecuentemente “bajo en calorías” que aquí sigue, tristemente, su dieta de siempre. A pesar de ello, lo bueno de esta *Jenůfa* es tan bueno, que me atrevo a recomendar la compra del DVD.

Aprile Millo

PEDRO COCO JIMÉNEZ



La figura de Aprile Millo se asocia en la mente de la mayoría de los melómanos a la de Giuseppe Verdi, pues no ha aparecido en las tres últimas décadas una voz que tan perfectamente encaje en la mayoría de sus partituras. Además, se aprecia en esta soprano una pasión sin límites por el universo del canto, que no sólo disfruta cuando sube a un escenario, permitiéndole esto adquirir un bagaje que administra y vuelca sabiamente sobre sus inolvidables recreaciones.

Sin duda profético es su debut sobre las tablas, a un lado y otro del Atlántico (Salt Lake City, 1980 y Karlsruhe, 1982), pues con *Aida* comienza un emocionante camino de la mano del genio de Busseto, que también firma las óperas con las que se presenta en La Scala (*Ernani*, 1982), el Metropolitan de Nueva York (*Simon Boccanegra*, 1984), el Carnegie Hall (*Il Lombardi*, 1986), la Ópera de Viena (*Il Trovatore*, 1988) o la de Munich (*La Forza del Destino*, 1992) por citar sólo algunas.

Y es que una voz carnosa de color que arrebatada, timbrada y rica en armónicos, con seguro registro agudo y capaz de modular hasta conseguir etéreos pianissimi –sello de la casa– es ideal para estas óperas cuyos personajes femeninos navegan entre lírico y spinto, y a los que además añade la acertada aproximación dramática. *Aida* es carta de presentación gracias a su afinidad con el rol desde la primera a la última nota, y se atreve incluso a coronar el final del acto segundo con el temido *Mi bemol*, pero no

podemos dejar de lado su *Luisa Miller*, que no ensombrece ninguna comparación del pasado y con la que consigue detener el tiempo por la atmósfera creada en el acto tercero; otro tanto ocurre con su seductora Leonora de *Il Trovatore*, impregnada de canto lunar y excepcionales filados, o con su simpar Elisabetta de Valois, llena de lirismo y temperamento a partes iguales. Estos cuatro roles, a los que deberíamos sumar *Desdemona* o *Amelia*, fueron base de su repertorio durante numerosas temporadas en el Metropolitan –también grabados para Sony– haciéndola digna heredera del cetro verdiano en ese teatro.

Del belcanto, cuyos destellos podemos vislumbrar en antológicas funciones del primer Verdi (*Lombardi*, *Battaglia di Legnano*), Aprile Millo ha abordado *Guglielmo Tell* e *Il Pirata*, que debutó en el Carnegie Hall en 1991 y repitió dos años después en Bilbao, ofreciéndole la oportunidad de ampliar horizontes hacia un terreno donde exhibir su legato de categoría, una perfecta dicción italiana o la extensión de su instrumento, aquí puro terciopelo. Desgraciadamente un accidente la obligó a cancelar las funciones de *Caterina Cornaro* en el mismo coliseo neoyorkino, oportunidad que le habría permitido profundizar en Donizetti; pero no es la del primer ochocientos un puerta que la diva estadounidense haya pensado cerrar, ya que se avistan en un futuro cercano dos estrenos: *Norma* y *Medea*.

Últimamente, su voz ha adquirido las cualidades para afrontar sin riesgos un nutrido grupo de personajes veristas, o protoveristas, de los que a finales de los ochenta ofrecía un adelanto con *Magdalena de Coigny*; a ella imprime gran humanidad y dota de una evolución dramática escalofriante, haciéndonos incluso olvidar, por ejemplo en las funciones brasileñas para televisión de 1989, que estamos ante una versión de concierto; tal es su capacidad para implicarnos en las desventuras de la heroína. Pocos desconocerán su personal y conmovedora versión de “*La Mamma Morta*”, nunca ausente en sus recitales.

Con *Tosca*, que llegó en los noventa, cosechó triunfos en Barcelona, Nueva York, Chicago o Milán. Su detallista recreación, fruto de la tradición bien entendida, la llevó ser considerada por la crítica italiana, la mejor *Tosca* de La Scala en veinticinco años.

A principios de este siglo, Nueva York, que podríamos considerar su casa, ha sido testigo de felices recuperaciones como *Zazà*, una proverbial *Adriana Lecouvreur*, completísima en acentos y afrontada en el momento justo, o una temperamental *Gioconda* en la que se ofrecen al mismo nivel momentos de gran carga dramática, como el electrizante dúo con Laura o el desgarrador “*Suicidio!*” y otros más íntimos, donde el dominio técnico le permite plegar la voz buscando matices más íntimos.

Su Minnie –“calidez y dulzura”– debutada el mismo año que *La Gioconda* y que la mismísima Renata Tebaldi consideraba un rol que no debía desdeñar, es otro hito a destacar, que por razones personales y profesionales, quedará ligado a la carrera de Aprile Millo. En una única noche fue capaz de colocar su interpretación entre las más memorables de *La Fanciulla del West*, gracias a un fraseo propio de las gran-

des, un centro opulento y de gran belleza que no desaparecía al ascender al agudo, y un profundo conocimiento del estilo.

Podemos concluir esta breve semblanza de Aprile Millo asegurándole un puesto de honor en el olimpo operístico, entre otras muchas razones, por ser capaz de perpetuar un modo de entender el arte desgraciadamente en vías de extinción.

Sus personajes

BELLINI: Imogene (*Il Pirata*).
 BOITO: Margherita y Helena (*Mefistofele*).
 CILEA: Adriana Lecouvreur.
 CATALANI: La Wally.
 GIODANO: Magdalena (*Andrea Chénier*).
 LEONCAVALLO: Zazà.
 MASCAGNI: Santuzza (*Cavalleria Rusticana*).
 PONCHIELLI: La Gioconda.
 PUCCINI: Anna (*Le Villi*), Liù (*Turandot*), Minnie (*La Fanciulla del West*) y Tosca.
 ROSSINI: Matilde (*Guglielmo Tell*).
 VERDI: Aida, Amelia (*Un Ballo in Maschera*), Desdemona (*Otello*), Elisabetta (*Don Carlo*), Elvira (*Ernani*), Giselda (*I Lombardi*), Leonora (*La Forza del Destino*), Leonora (*Il Trovatore*), Lida (*La Battaglia di Legnano*), Luisa Miller, Maria (*Simon Boccanegra*).

Discografía

VARIOS: Arias de Bellini, Gluck, Handel, Paisiello, Rossini, Strauss, etc. Eugene Kohn, piano. Legato Classics, LCD 126-1.
 VARIOS: Arias y escenas de Beethoven, Dvorak, Rossini y Verdi. Legato Classics LCD 215-1.
 VERDI: Arias de ópera. Orquesta Sinfónica de Londres/Patené. Emi EL 270 4111.
 VERDI: *Aida*. Millo, Domingo, Zajick, Milnes. Orquesta y Coro del Metropolitan/Levine. D.G., 073 001-9. DVD.
 VERDI: *Aida*. Millo, Domingo, Zajick, Milnes. Orquesta y Coro del Metropolitan/Levine. Sony S3K 45973.
 VERDI: *Don Carlo*. Millo, Domingo, Zajick, Furlanetto. Orquesta y Coro del Metropolitan/Levine. Sony S3K 52500.
 VERDI: *I lombardi*. Millo, Bergonzi, Plishka, DiDomenico. Orquesta de la Ópera de Nueva York/Queler. Legato LCD 105.
 VERDI: *Il trovatore*. Millo, Domingo, Zajick, Chernov. Orquesta y Coro del Metropolitan/Levine. Sony S2K 48070.
 VERDI: *Luisa Miller*. Millo, Domingo, Chernov, Plishka. Orquesta y Coro del Metropolitan/Levine. Sony S2K 48073.
 VERDI: *Un ballo in maschera*. Millo, Pavarotti, Nucci, Quivar. Orquesta y Coro del Metropolitan/Levine. D.G., 073 029-9. DVD.

Cronología

- 1958 (14 de abril) – Nace en Nueva York.
- 1978 Gana el Concurso de Voces Verdianas en Busseto y el Francisco Viñas en Barcelona.
- 1980 Debut como protagonista en Salt Lake City (*Aida*).
- 1982 Debut europeo con *Aida* en Karlsruhe y *Ernani* en La Scala de Milán.
- 1984 Debut en el Metropolitan como Maria de *Simon Boccanegra* y con la Orquesta de la Ópera de Nueva York como Matilde de *Guglielmo Tell*.
- 1986 Debut en el Carnegie Hall con *I Lombardi* junto a Carlo Bergonzi. *Don Carlo* y *Aida* en el Metropolitan.
- 1988 *Turandot*, *Luisa Miller* e *Il Trovatore* en el Metropolitan. Debut en Bolonia con *Don Carlo*, Roma con *Aida*, Viena con *Il Trovatore* y *Otello* (primera Desdemona) y Tokio con *Il Trovatore*.
- 1989 *Aida* en la Arena de Verona, *Andrea Chénier* en Toronto y Sao Paulo, *Il Pirata* en el Carnegie Hall y *Don Carlo*, *Aida* (noche inaugural junto a Plácido Domingo) y *Trovatore* en el Metropolitan. Recital debut en el Liceo de Barcelona.
- 1991 Debut en la Ópera de Chicago con *Mefistofele*, *Luisa Miller* y *Gala Primadonna a Caracalla* en Roma. *Aida*, *Luisa Miller* y *Un Ballo in Maschera* (junto a Luciano Pavarotti) en el Metropolitan.
- 1992 *Aida* en las Termas de Caracalla, *Don Carlo* en la Arena de Verona, debut en Munich con *La Forza del Destino* y Sevilla con *Un Ballo in Maschera*. *Don Carlo* y *Un Ballo in Maschera* en el Metropolitan.
- 1996 *Andrea Chénier* en el Metropolitan junto a Luciano Pavarotti.
- 1997 Primera *Tosca* en Barcelona, rol que repetirá en La Scala y el Metropolitan.
- 2002 Debut de *Adriana Lecouvreur* en el Carnegie Hall y *Andrea Chénier* en el Metropolitan. Debut Sinfónico con la Cuarta Sinfonía de Mahler y la Filarmónica de México.
- 2004 Debut de *La Gioconda* y *La Fanciulla del West* en el Carnegie Hall.
- 2005 Debut de *Zazà* de Leoncavallo con el Teatro Grattacielo de Nueva York. *Tosca* en Chicago y el Metropolitan, donde también cantará su primera *Gioconda*.
- 2007 *Andrea Chénier* en el Metropolitan, *Un Ballo in Maschera* en París y *Tosca* en Praga.
- 2009 Recital en Nueva York celebrando los veinticinco años de su debut en esa ciudad.

Lulu en el congelador



A la postre, lo mejor de esta "Lulu" fueron los cantantes.

En las fotos, las dos cantantes que defendieron el personaje principal, Agneta Eichenholz (a la izquierda) y Susanne Elmark.

Lulu es una obra fundamental del repertorio operístico del siglo XX. Yo soy un profundo admirador de esta partitura perfecta, afilada y fría como un cuchillo, pero difícil y erizada de problemas a la hora de ser representada. Christof Loy, el director de escena alemán hoy tan en boga, hace una aproximación a obra válida e inteligente pero que no ayuda a su comprensión ni a su acercamiento al público habitual de un teatro de ópera. Loy desarrolla la acción en un espacio vacío, incómodo, sin concesiones ni a la época en que la acción de la obra tiene lugar, ni al habitual expresionismo asociado a ella. Asistimos a un espectáculo calculado, medido al milímetro, divinamente dirigido teatralmente en el que los personajes viven y deambulan como marionetas de un teatro cruel y sin sentido. Que nadie espere con Loy presenciar la obra que fue prohibida en su tiempo en Alemania por su "inagotable torrente de porquería sexual" Loy no renuncia a este aspecto pero lo sintetiza a extremos radicales sin dar cabida a lo que pudiera tener de vodevil de las cloacas, de lo ínfimo. El cuadro de Lulu que provoca que se enamoren de ella todos los que lo contemplan es sustituido por un círculo de luz en el que se sitúa la protagonista; el negro en esta ocasión es sustituido por un blanco por eso de no acusar de racista a la representación; no asesina a Alwa de un estacazo, sino que es el propio Iwa el que se suicida cortándose el cuello; tampoco asistimos a la muerte de la Condesa Geschwitz a manos de Jack el Destripador, papel que, tal como deseaba el propio Berg, lo desempeña el mismo interprete del Dr. Schön, pero que en esta ocasión, debida a la uniformidad del vestuario, en su mayoría trajes de ejecutivo negros para los personajes masculinos y trajes de tubo, también negros, para los femeninos, dificulta su identificación para los "no cono-

cedores". En ese afán de estilización no queda clara la razón por la que el Dr. Schön intenta derribar con un hacha la puerta de la habitación en la que se ha suicidado el Pintor, aquí sugerida por un cuadrilátero de luz en el que el personaje se secciona la yugular, cuando no hay ni puerta ni habitación. Esto parecerá accesorio pero no lo es si no se conoce el libreto. Un cúmulo de dificultades añadidas a una obra en sí complicada. Sin embargo creo que la visión de Loy de las relaciones entre los personajes es muy acertada. Loy desenmascara sin pudor el claro incesto de Lulu con su supuesto padre, Schigolch, el mendigo sin escrúpulos que la marcará para siempre y que después revivirá, cuando tiene doce años, con el paternal y pederasta Dr. Schön, y posteriormente con otra figura familiar, pero en este caso fraternal, Alwa, hijo del Dr. Schön. En la espeluznante galería de personajes de la obra solamente la Condesa Geschwitz, lesbiana, ama de una forma desinteresada a la protagonista, un amor que roza el heroísmo, aunque sea el suyo un sacrificio marcado por elementos claramente enfermizos y morbosos. Como muestra de ello su intercambio de ropa interior con una mujer fallecida de cólera para contagiarse y ser internada en el mismo hospital donde está internada Lulu por esa misma enfermedad y así tomar su puesto para facilitarle la huida de la cárcel. Para Loy, Geschwitz no es la marimacho poderosa y autoritaria de corazón generoso a la que estamos acostumbrados, sino una mujer bella, frágil e inteligente a la que el amor a Lulu conduce a su propia destrucción. Sin embargo y, para concluir este apartado, un teatro de ópera no puede ser un laboratorio escénico y menos con obras tan poco asequibles para el público en general como *Lulu*, y en esto falla garrafalmente Loy, ya que su versión está pensada para un

reducido grupo de "conocedores" sin tener la menor consideración para aquellos que no lo son y a los que hay que brindar esta maravilla clarificando e iluminando el texto de forma casi didáctica. Y aunque no comparto, comprendo el sonoro abucheo con que fue recibida su presencia al concluir la representación, abucheo que, con muy poca profesionalidad, no supo aceptar, saliendo por pies del escenario, probablemente para llegar a tiempo del día siguiente al Covent Garden londinense a la premiere del *Tristan e Isolda* de cuya puesta en escena también era responsable. Hace veintidós años, en el humilde Teatro de la Zarzuela, José Carlos Plaza dio una lección de como acercar la misma obra al público haciéndola teatral y visualmente accesible, aunque desgraciadamente también en aquella ocasión la desbandada fue general.

Como Lulu la soprano sueca Agneta Eichenholz responde absolutamente a la concepción que tiene del personaje de Loy como un ser premoral y frío, guiado exclusivamente por sus instintos; un animal, una serpiente sin sentimientos y fría. Su entrega al papel es absoluta y vocalmente responde con dignidad a la peliaguda tesitura que se desenvuelve entre los agudos más inmisericordes.

En el segundo reparto la protagonista la interpretó la bellísima Susanne Elmark. Y si tal como me han informado es la primera vez que interpreta el personaje, hay que dejar constancia de la enorme encarnación que hace del mismo. Elmark, que es una enorme actriz, tras un inicio dubitativo fue creciéndose hasta componer una Lulu antológica, tanto vocal como teatralmente. Fue capaz de hacernos entender su imparable descenso a los infiernos, de conmovernos en su amoral inocencia, en su indefensión, sin pasar por alto sus aspectos más turbios y crueles. Inolvidable.

Paul Groves encarna con musicalidad y estupendas dotes actorales a Alwa. Su voz curtida en un repertorio de tenor lírico mozartiano muestra un refinamiento infrecuente en los intérpretes de este repertorio y aunque no es nada excepcional la maneja con inteligencia y sus agudos un tanto opacos los soluciona con buena técnica y musicalidad.

Como el Dr. Schön y Jack the Ripper, Gerd Grochowski acierta dando a ambos personajes el tono adecuado aunque su voz de barítono sea demasiado lírica para revestir al personaje de la autoridad requerida.

La en su día estupenda interprete rousina y haendeliana Jennifer Larmore encarna una Condesa Geswitz melancólica y elegante sin caer nunca en el gran guiñol y es vocalmente impecable aunque pudiese pedirse una zona grave más rotunda.

Will Hartmann en su triple cometido de Pintor, Comisario y Negro (que no lo

era) mostró su total idoneidad vocal para los tres papeles encomendados y además, su encarnación a niveles teatrales de los tres fue impecable.

El veterano Franz Grundheber, que en sus días de gloria fue un sobresaliente Wozzeck, como Schigolch dio una lección de cómo el ocaso vocal se puede compensar con inteligencia. Además a niveles teatrales hizo una interpretación antológica de su turbio personaje.

Pero en *Lulu* lo esencial es el director musical. En esta ocasión el prestigioso Eliahu Inbal estuvo vacilante en el primer acto y fue mejorando en el segundo y tercero, pero en conjunto no consiguió alzarse por encima de lo meramente correcto. Su versión de *Lulu* es muy ortodoxa, en exceso contenida, pero no por ello monótona ni tediosa. Casi todo sonó como debía sonar, pero eché de menos un mayor juego de contrastes, una mayor riqueza de matices, una más

correcta conexión entre foso y cantantes. Lo que no funcionó fue muy sutil, pero *Lulu* exige la sutileza llevada sus extremos. La orquesta dio lo mejor de sí misma y eso es digno de alabanza, pero lamentablemente esto no es suficiente con esta obra y aún reconociendo su meritoria labor, no le fue posible darnos una cumplida lectura de la obra de Berg, erizada de dificultades para cualquier grupo sinfónico y más para una agrupación tan poco ducha en este repertorio.

En conjunto una representación correcta, lo que ya es bastante para una obra que en contadísimas ocasiones logra un sobresaliente. Aunque fue desolador contemplar el incesante abandono de la sala por un tercio del público que la llenaba al inicio de la velada.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

"L'arbore di Diana", estreno en el Liceu

El teatro de Santa Cruz (hoy Principal) de Barcelona acogió en 1791, cuatro años después de su estreno vienés, las primeras representaciones en España de *L'arbore di Diana* de Vicent Martín i Soler. Desde entonces, y hasta entrados los años 80, la ópera del compositor valenciano quedó enterrada en un injusto olvido. La exhumación de "Martini lo Spagnuolo" (como se le conocía en Viena) está colocando las cosas en su sitio, tanto en Valencia como en Madrid y Barcelona. Esta especie de "Martini Renaissance" nos permite conoer sus exitosas producciones de antaño, gracias a representaciones y grabaciones que permiten conocer la obra del contemporáneo de Mozart. En el caso de *L'arbore di Diana* (que pudimos ver en Valencia a finales del 2008) hay que reconocer que la partitura es extraordinaria (acaso no tanto como *Una cosa rara*), aunque también gracias al libreto de Lorenzo Da Ponte, directamente amoral y con evidentes dobles lecturas en las que el juego y la complicidad con el espectador están servidas. Claro que a ojos de un espectador del siglo XXI muchos referentes mitológicos e históricos pueden escaparse, y de ahí la importancia de lecturas escénicas que permitan jugar con criterios de decodificación para que la gracia espumeante del texto (la música sigue siendo deliciosa) se absorba con total transparencia.

El montaje que dirige escénicamente Francisco Negrín incide en el aspecto desenfadado, sensual e incluso canalla y petardo, con concesiones al pop y al manga. Es una opción interesante, aunque su resolución no siempre es eficiente y el ritmo decae ostensiblemente en la primera mitad del segundo acto. El principal problema del espectáculo es que el Gran Teatre del Liceu tiene un escenario demasiado grande y una sala de gran capacidad para pecibir todos y cada uno de los matices de un montaje que en un espacio mucho más pequeño hubiera sido más eficaz.

Harry Bicket, habitual en el foso del Liceu para abordar repertorio antiguo y barroco, se ha sumado a la propuesta con entusiasmo nada disimulado. El resultado fue una lectura vigorosa de la partitura, con tiempos dinámicos y con detalles expresivos que fueron seguidos con corrección por una orquesta que, si no estuvo brillante, tampoco desentonó con el clima general.

Lo que hubiera tenido que ser un guateque vocal se quedó en aperitivo, porque no todas las voces respondieron de igual ma-



Laura Aikin, en el papel protagonista, exhibió medios, pero a veces se quedó corta de volumen.

nera. Laura Aikin fue una Diana de medios sobrados en cuanto a agilidad y extensión para una parte nada fácil. Pecó de escaso volumen (la inmensidad del decorado jugó en su contra) al inicio de la función y de cierta frialdad al principio de sus intervenciones, aunque fue a más. El Silvio de Charles Workman fue engolado, al lado del noble y lírico Endimión de Steve Davislim. Muy bien las tres ninfas, en un conjunto bien formado por Ainhoa Garmendia (Britomarte), Marisa Martins (Clizia) y Jossie Perez (Cloe), e imposible el Amore de Michael Maniaci (por cierto, ¿por qué en el segundo reparto se confió el papel a una soprano?). Debutaba en el Liceu Marco Vinco, sensacional en la parte de Doristo, una de las más carismáticas de tan singular partitura.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Enescu rescata a Grecia

Cada dos años, el septiembre musical europeo se ilumina con un festival venido del Este. El Festival George Enescu de Bucarest es un acontecimiento capitalino similar en estructura a las semanas de Festival de Viena, con numerosísima cantidad de conciertos donde orquestas, conjuntos de cámara y solistas internacionales se alternan con numerosos artistas locales. La Ópera de la ciudad es un edificio anticuado y vetusto de los años cincuenta, de limitadísimos medios técnicos pero revitalizado por una intensa actividad gracias a un sistema de repertorio que incluye 26 óperas. El *Edipo* de George Enescu, una ópera nacional rumana por excelencia, inauguró la contribución de la Ópera al Festival de este año. Se trata de una obra única por su originalidad y dificultad de ejecución. Como teatro musical es un relato, una verdadera rapsodia que narra la vida de Edipo desde su nacimiento hasta su muerte, en una palabra, algo aparentemente antiteatral ya que el buen teatro no es un relato de libro sino normalmente selección y énfasis de momentos dramáticos a revivir en un escenario. Sin embargo, es equivocado pretender que *Edipo* es un oratorio y el estatismo general de la regie preparada para coproducir en Toulouse y Bucarest por el regisseur Nicholas Jöel y el escenógrafo Ezio Frigerio cae a mi juicio en este error, con un coro que forma simétricamente en semicírculo de gradas, con alguno que otro gesto hierático y cantantes que miran público en lugar de actuar entre ellos. Edipo podrá tener reminiscencias de *El rey David* de Honegger o el *Peleas* de Debussy, pero no es una obra "impresionista" sino una vibrante rapsodia, directamente evocativa del teatro griego que añade a la vena musical francesa de la primera parte del siglo XX elementos de la segunda escuela de Viena, para luego adentrarse en las profundidades del alma con un lenguaje musical peculiar llamado heterofonía. Pascal Bentoiu define este término como un paso adelante en relación a la polifonía, y consistente en el uso de la melodía como contenido básico pero variándola en exploraciones soñoras de riquísima paleta de colores, dinámicas y armonías. Gracias a ello, forma y sustancia se amalgaman en una originalísima experiencia sonora. El canto es enfático y cobra vida a través de la concatenación de frases por diversos personajes.

La ópera fue cantada en el original francés con sobretítulos en rumano. La orquesta de la casa, algo insegura en las cuerdas y de poca brillantez general, pudo exhibir la expresividad requerida gracias a las enfáticas acentuaciones de tiempo impuestas por el director de orquesta Oleg Gaetani. El barítono Stefan Igant cantó con voz bien colocada y expresivo fraseo un Edipo de convenciada entrega dramática. Del resto del reparto cabe resaltar el Cre-



Una obra que merece la pena ser rescatada para los teatros de ópera del mundo, que esta vez fue profeta en su tierra.

on de Ionut Pascu, y Crina Zancu, una Antígona con registro medio de atractivo color y vibrante expresividad. El coro fue un capítulo aparte por su excelencia y una capacidad de proyección de masa que supera la mayoría de los coros estables de las casas europeas. Las intervenciones corales tuvieron así la fuerza mítica requerida para llevar adelante la fuerza vital de esta originalísima creación de teatro musical. La regie mejoró cuando el coro, bien a la manera del teatro griego, se sacudió como una fiera herida ante la revelación del incesto de Edipo con su madre, seguido de una conmovedora estética visual para acentuar la desesperanza de la relación de Edipo con sus dos hijas. Es en ese momento, donde la muerte aparece como la única forma de liberación, y el final hay uno de los momentos más logrados del montaje: Edipo muere desapareciendo en la fosa en que desapareció la Esfinge, como siguiendo el destino de ésta, y las columnas que han enmarcado constantemente el fondo del escenario se elevan con paradójica liviandad para permitir que los ojos de la audiencia descansan sobre el ciclorama de un firmamento azul. La regie consigue así transmitir sobre el final el mensaje de muerte como paz y liberación insinuado en este final. La esfinge, una máscara vestida de negro con dos enormes velos suspendidos desde la parte superior del escenario que sirven como mangas a los brazos de la cantante, fue interpretada eficientemente por Ekaterina Tutu. Correcto y sin ninguna otra distinción particular el resto del reparto.

Agustín Blanco-Bazán
Ópera de Bucarest
Rumanía

Tristán anduvo por Glyndebourne

“¡Por el amor de Dios, George, si quieres hacer algo, hazlo bien!” protestó enojada Audrey Mildmay a su esposo George Christie ante el asombro de los comensales invitados a Glyndebourne a principios de la década del treinta. El aparente desatino de George eran sus intenciones de hacer Wagner en el pequeño teatro de su residencia en Sussex, famoso por las representaciones de Mozart que Fritz Busch montaría poco tiempo después. Tanto quería Christie imitar a Bayreuth que hasta los lavabos eran identificados en alemán: “Damen” y “Herren”. El fantasma de Christie (todas las residencias inglesas tienen un fantasma) debe haberse regocijado cuando, con un teatro más grande, el primero en Inglaterra construido exclusivamente para ópera, Glyndebourne no sólo presentó su primer Wagner en el 2003 sino que lanzó al mundo a Nina Stemme, la primera gran Isolda después de Waltraud Meier y Deborah Polaski. La tercera repo-

sición este año no sólo confirma la calidad superlativa de este *Tristan e Isolda*, sino que también lanzan un nuevo gran intérprete wagneriano al ruedo. Luego de una meticulosa preparación, el director artístico de la casa, Vladimir Jurowski al frente de la Filarmónica de Londres, remozó la partitura con una lectura de incisivo lirismo y pasión a la vez desbordante y contenida. Lo único que faltó tal vez en este debut wagneriano de Jurowski fue la atmósfera de premonición y anticipación de drama del primer acto, no obstante interpretado con un perfecto balance de expresividad y detalle de texturas. Ya bien metido en el drama a partir del segundo acto, Jurowski se colocó a la par de Barenboim y por encima de Thielemann en una profundización sanguínea, detallada pero nunca pesada en la exposición de detalles de orquestación y arrolladora en lo cantabile. Tal vez estuvo aún mejor que Barenboim porque dejó fluir la música sin excesivo vo-

luntarismo y con mejor control de sonido. Gracias a ello, no solo el esperado éxtasis del dúo de amor salió con asombrosa espontaneidad sino que también el monólogo de Marke fue una maravillosa canción de amor de una intensidad erótica similar al dúo. El monólogo de Tristan que abre el tercer acto fue de una tensión y expresividad verdaderamente extraordinaria, un verdadero modelo de expresionismo musical apoyado en riquísima variedad cromática, y las olas orquestales del final arremetieron con la arrolladora calma de lo inevitable y la luminosidad que ilustra la alusión de Wagner a la transfiguración (no a la muerte) de Isol-



Decididamente, lo que se ve en esta "Tristán e Isolda" recuerda a Wieland Wagner.

da. El reparto incluyó una Isolda cantada por Anja Kampe con toda la densidad de timbre y extensión de registro requerida. Torsten Kerl cantó Tristan con similar firmeza tímbrica, cromatismo cálido y suprema intensidad de articulación, y también la Brangane de Sarah Connolly supo expandir un maravilloso canto legato en sus memorables frases del segundo acto. George Zeppenfeld, seguramente uno de esos descubrimientos de Glyndebourne que después hacen carrera internacional, interpretó un Marke tan lírico y apasionado como Tristan, y otro desconocido, Andrzej Dobber, completó este concurso de pasiones arrebatadas con un Kurnewal tan feroz en su sarcasmo del primer acto como en su locura homicida en el tercero. La regie de Nikolaus Lehnhof con escenografía de Roland Aeschlimann es de las que hoy día podríamos llamar "tradicionales", a saber, un experimento escénico al estilo Wieland Wagner, pero bien hecho, con personajes que en lugar de saltar en medio de actualizaciones disparatadas, actúan con movimientos económicos pero intensísimos, en medio de un marco abstracto iluminado con predominancia de gamas del azul a un celeste transparente. Entre tantos intentos fracasados de redefinir a Wagner con pretensiones de originalidad escénica, el *Tristán* de Glyndebourne se afirma en su tercera aparición como un genuino ejemplo de percepción dramático-musical de una obra cuyo significado es, definitivamente, inaccesible a cualquier banalidad.

Agustín Blanco Bazán
Festival de Glyndebourne
Gran Bretaña

La gran puesta

El enorme cuerpo desnudo de terracota circulatorio diseñado por Alfons Flores, con su gran cabeza movable, vomita a Netrokzar, el ángel exterminador de *Le grand macabre*, la "anti-anti ópera" de Ligeti. La balada de Ghelderode que anima la acción es visualizada así en la pantagruélica alusión a un cuerpo que es el universo todo. La problemática de la espera y el temor ante la muerte parodiada en esta obra genial es pues concebida como la catarsis universal representada en este gigantesco cuerpo, un todo orgánico, vivo y estertóreo. Es, creo, la primera vez que asisto a la elevación de un decorado a la condición de ser viviente protagonista de un experimento teatral. La cabeza tiene lengua y ojos vivos, ora ocupados por personajes, ora con destellos satánicos. En el segundo acto sobresale el culo que sirve de entrada y salida a los personajes y se abre para dejarnos ver los intestinos y las entrañas óseas donde tiene lugar un aquelarre evocativo de *Thriller* de Michael Jackson. El concepto de Alex Ollé y Valentina Carrasco se completa con proyecciones que al comienzo del primer y segundo acto muestran una mujer primero envenenándose con cigarrillos y hamburguesas y luego arrastrándose en el piso pidiendo desesperadamente la ayuda que parece no llegar nunca. Las rotaciones del cuerpo protagonista se avivan con la vitalidad de personajes que entran y salen como gusanos, aun a través de los pezones, e interactúan con un rigor brechtiano y con el expresionismo surrealista digno de los frescos de Bruegel. Finalmente, las amenazas de muerte y destrucción, ese cometa que nunca llega, dejan de atormentar al gran cuerpo protagonista. Una maravillosa proyección final muestra a la mujer superando su envenenamiento para lavarse la cara y mirarse al espejo con una expresión serena y sonriente. Este extraordinario experimento teatral a compartir con La Monnaie y el Liceu, fue resaltado en Londres por la magnífica orquesta de la English National Opera bajo la dirección de Badur Brönnimann. Wolfgang Ablinger-Sperrhake, el magnífico tenor ligero especializado en papeles bufos, fue un Pierre Le Pot de vibrante proyección vocal y escénica, y



Un estremecedor montaje de Alex Ollé y Valentina Carrasco para una obra maestra absoluta.

Pavlo Hunka fraseó su Netrokzar con un cromatismo incisivo y variado ideal para la declamación bufo-dramática de demonio de la muerte finalmente frustrado. Frances Bourne y Rebecca Bottone coreografiaron con perfecta coordinación con su fraseo y firme apoyo de tesitura a Amando y Amanda, los amantes que en esta producción son mostrados como dos cuerpos despellejados exhibiendo arterias y músculos que pellizcan y estiran con estremecedor efecto. Excelentes en su expresividad cabaretística la Mescalina de Susan Bickley y el Príncipe Go-go de Andrew Watts. Todo fue irónico, conmovedor y visualmente maravilloso en este incomparable experimento de teatro musical.

Agustín Blanco-Bazán
English National Opera
Londres

Ricardo III, de Shakespeare a Battistelli

La Ópera del Rin, que reúne líricamente las ciudades alsacianas de Estrasburgo, Colmar y Mulhouse, empieza cada una de sus temporadas con una ópera contemporánea en coproducción con el "Festival Musica". Un caso casi único en las casas líricas internacionales. Este año tiene además otra particularidad, pues se trata del primer espectáculo de la nueva dirección artística de Marc Clémour, que viene de la Ópera de Flandes y que sucede a Nicholas Snowman. La línea artística, por lo menos desde este punto de vista, parece así seguir el mismo camino...

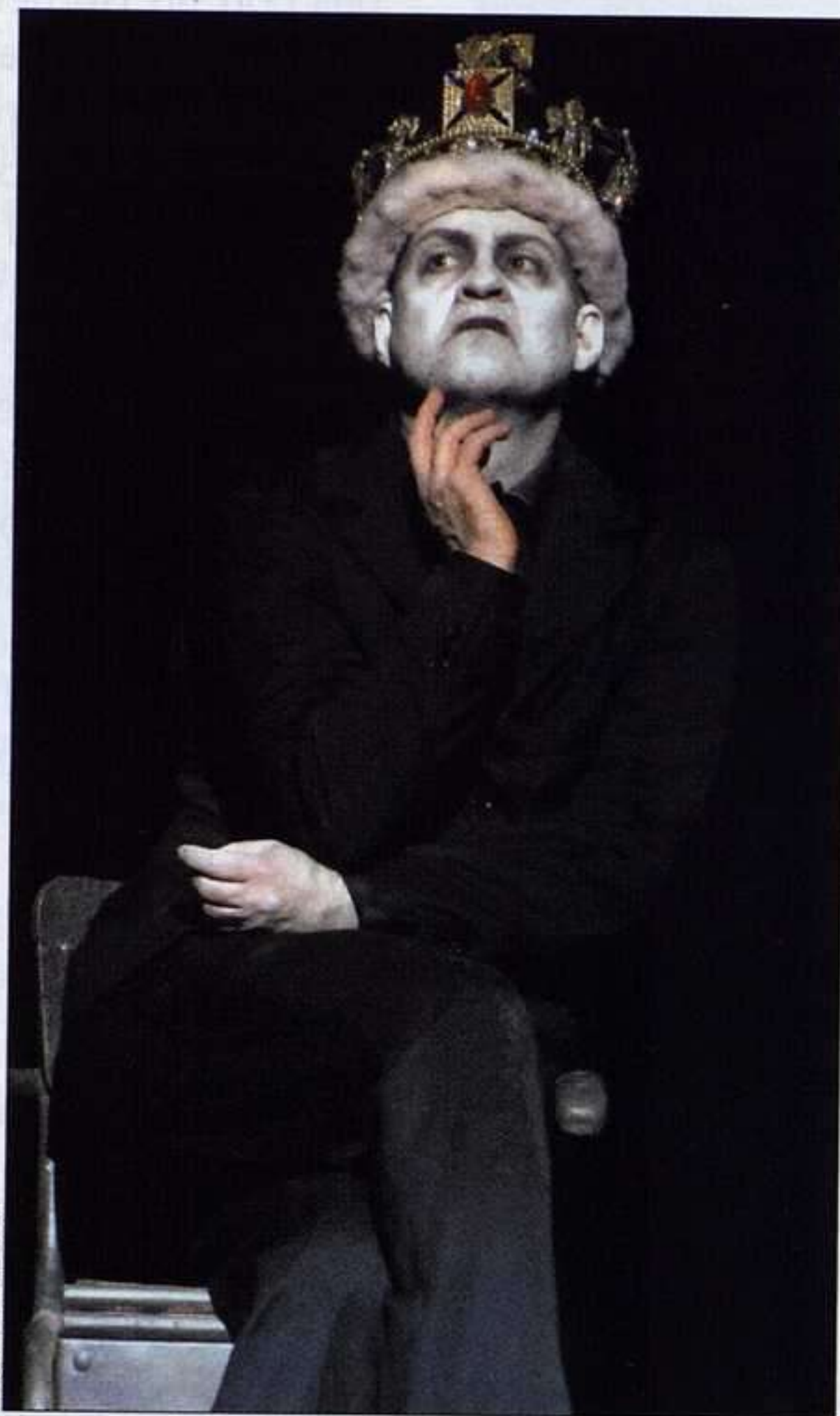
Esta vez, en este principio de temporada, es el turno de *Richard III*, la ópera de Giorgio Battistelli estrenada en 2005 en Amberes —¡claro!— cuya producción está enteramente repuesta. Así que Robert Carsen firma de nuevo el montaje. En este caso se puede hablar de colaboración estrecha entre el compositor, el director de escena y el libretista, Ian Burton. Éste último se inspira en la obra epónima de Shakespeare, aligerándola y modernizando su lenguaje —en inglés todavía. Queda la trama general, con la monstruosa y sangrienta locura del personaje principal. El escenario de la Ópera de Estrasburgo se transforma así en un suelo de arena roja, con figurines todos de negro, bajo un fondo de gradas. ¡Sangre y arena! Y, como siempre con Carsen, todo resulta perfectamente definido, las situaciones como los

movimientos, para acabar en un sentimiento de horror impresionante. La música de Battistelli mezcla violencia orquestal y coral, atonalidad y tonalidad, con una línea vocal de ámbito corto por parte de los solistas: quizás el aspecto flojo de la ópera, que hace un poco largas unas tres horas

de duración sin ningún instante de verdadero lirismo.

No obstante, la interpretación merece todos los elogios, y sobre todo Scott Hendricks, Richard III, con una emisión siempre firme y una expresión constante a pesar de estar continuamente activo sobre el escenario. El gran triunfador de la velada, con Carsen. En el resto de un reparto sin tacha se distinguen además la soprano Lisa Griffith (Queen Elizabeth), el barítono Urban Malmberg (Buckingham) o el contrateno Jonathan De Ceuster (Edward) por sus voces seguras. Al frente de la Orquesta sinfónica de Mulhouse, Daniel Klajner sabe insuflar calor y frío sin un momento de descanso.

A parte de este evento de primera relevancia, hay también que hacer mención de los conciertos del "Festival Musica" que invaden de música contemporánea diferentes lugares de la capital alsaciana, incluyendo muchos estrenos. Sobresalen *Près de Kaija Saariaho*, *The Raven* del joven mexicano Juan Pablo Muñoz y *Musik für 2 Klaviere und Orchester* de Johannes Maria Straub, ardientemente servidos por el violoncelista Jean-Guihem Queyras, la soprano Clarissa Worsdale y la Orquesta filarmónica de Friburgo.



ALAIN KAISER

Junto con el director de escena, Roert Carsen, el gran triunfador fue Scott Hendricks.

Pierre-René Serna
Ópera del Rin
Estrasburgo

En memoria de Alfredo Kraus

Si cuando se reabrió el Teatro Villamarta en noviembre de 1996 alguien hubiera aventurado que un día un tenor jerezano atraería al público levantando la misma pasión que provoca un espectáculo de flamenco, nadie lo hubieran creído: Sin embargo, la transformación que se ha producido en esta ciudad, promovida por las ricas temporadas de su coliseo y el descubrimiento de un cantante con las actitudes canoras de Ismael Jordi, han obrado el milagro. Sabido esto no extraña que el recital de apertura de la presente temporada a cargo de Ismael, acompañado por el pianista Rubén Fernández Aguirre, se convirtiera en el primer gran acontecimiento de este curso.

El programa "In memoriam, Alfredo Kraus", en el que Ismael rindió homenaje a su maestro con motivo del décimo aniversario de su muerte, coincidiendo igualmente con su debut en los escenarios con un papel protagonista (el Ernesto, de *Don Pasquale*, en este mismo teatro), estuvo estructurado en varios apartados: *In memoriam*, *La distancia y el olvido*, *Dulce Lamento*, *Rossignol de mes amours* y *Del fuego y la ceniza*; y compuesto por obras de Rossini, Turina, Ginastera, Von Flotow, Donizetti, Cilea, Francis López, J. Guerrero, Soutullo y Vert y Vives, repertorio muy identificado con el estilo de su protagonista.

Desde el principio Ismael dejó claro por qué lleva camino de convertirse en uno de los grandes tenores del siglo XXI. Su dominio de la técnica, la hermosura de su voz, su equilibrada y ho-



El tenor jerezano en un momento de su actuación.

mogénea línea de canto, cuyo registro central posee una luminosa elasticidad, y, por supuesto, sus asombrosos filados, así como su cordialidad y su cercanía con el público, ejercieron un gran poder para emocionar al auditorio.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

Noble retorno de "Orfeo y Euridice"

En Buenos Aires se ha vuelto a recordar la importancia de Christoph Willibald Gluck en el historial operístico, debido a la reciente presentación de su *Orfeo y Euridice* en las funciones que el Teatro Colón realiza transitoriamente en la sala del Coliseo.

Y efectivamente, Gluck fue un reformador, nacido en rigor en territorio alemán, en 1714, y fallecido en 1787. Compentado de la situación de la operística en su época e imbuido de las nuevas directrices de la visión artística del neoclasicismo que suplantaba a la visión barroca tras la caída de la monarquía francesa, y además, en la filosofía imperante entonces, simplificó y buscó categorizar el drama y basarlo sobre la temática clásica (tan difundida entonces) y construyó su *Orfeo y Euridice* como emblema de su pensamiento: "Hay que deleitar a los ojos y a los oídos para provocar y afectar a los corazones del público sin correr el riesgo de pecar en contra de la razón y el sentido común".

Entre otros conceptos compositivos suprimió el "aria da capo" y también fue raleando el uso del "recitativo secco" estableciendo cánones propios. Ideales que mostró en la presentación en el Burgtheater de Viena en 1762 con un libreto de Raniero de Calzabigi, el poeta italiano que interpretaba su pensamiento al dedillo.

Ahora bien, quiero dejar constancia a los lectores que la versión ofrecida por el elenco del Colón en esta ocasión esta basada en la partitura de Viena, vale decir la original. Pero se le agregó al final del primer acto un aria de bravura proveniente de la revisión y nuevo estreno en París en 1774 y dos agregados orquestales, como la Danza de las Furias y La Danza de los Espíritus, que investigaciones posteriores fueron recuperando para su "addenda" a la partitura original.

Lo cierto es que fue una correcta versión la que aquí comento. Tuvo en el podio al director sueco Arnold Ostman, conocido especialista que fue director del

teatro de la Corte de Drottningholm, en Estocolmo, una sala de características características incorporada al palacio sueco, y también de activa carrera en otros centros y teatros líricos europeos.

Logró dar a la partitura gluckiana su esencialidad, estilo y presencia, extrayendo buen sonido y pulcritud por parte de los músicos de la Orquesta Estable del Colón. La puesta en tanto, de Roberto Oswald apareció de un corte clásico, con nubes de fondo en tonalidades pastel con escaleras y columnas griegas prolijamente realizadas representando los templos helénicos y un vestuario también en estilo de Aníbal Lapiz.

Los cantantes, encabezados por el contratenor argentino -nacido en la provincia de Tucumán- Franco Fagioli, las sopranos Virginia Tola (Euridice), y Paula Almerares (Amor), lograron buen cometido vocal.

El primero, con un registro "rara avis" en el canto lírico actual, con una carrera ascendente y presentaciones europeas, logró convencer en el personaje que en muchas ocasiones se asigna a mezzosoprano, y su órgano de fonación, de timbre parejo, se ve ensanchado en volumen y posibilidades de emisión. Cumplió un meritorio trabajo.

Virginia Tola, la joven soprano argentina que últimamente ha acompañado al gran Plácido Domingo en recitales, lució su bella voz de tesitura lírico-spinto, bien apoyada, consistente también, en tanto Almerares cumplió con eficacia y grato timbre su papel.

Hubo diseños coreográficos algo reiterados pero eficaces y el todo dio por resultado una versión de suma corrección de un compositor cuya producción suele evocarse poco por estos lares. En próximo despacho seguiré con este análisis de la temporada. Hasta entonces.

Néstor Echevarría
Teatro Colón
Buenos Aires



Una puesta en escena de majestuosidad clásica y buen ver.

El Concierto Español

Emilio Moreno, director y violín solo

Presentación en versión de concierto de

Il più bel nome

Ópera-Serenata de Antonio Caldara

Auditori Enric Granados de Lleida

3 noviembre 2009 • 20.30 hs.

Grabación para el sello Glossa



E. Moreno



M. Espada



R. Blaze



R. Andueza



M. B. Kielland



A. Prunell-Friend

María Espada, soprano

Robin Blaze, contratenor

Raquel Andueza, soprano

Marianne B. Kielland, mezzosoprano

Agustín Prunell-Friend, tenor

Produce

Colaboran

C_RG CENTRE ROBERT GERHARD PER A LA PROMOCIÓ I DIFUSIÓ DEL PATRIMONI MUSICAL CATALÀ



Zubirina Tolosa

El "anillo" americano

Cada cuatro años, Seattle se transforma en el único centro wagneriano fuera de Bayreuth capaz de representar tres ciclos de la Tetralogía en menos de un mes, con sólo dos días de pausa alternando con *Walküre*, *Siegfried* y *Götterdämmerung*. A diferencia de Bayreuth, donde siempre hay más de una dotación orquestal, los noventa instrumentistas de la excelente orquesta sinfónica local son los mismos a lo largo de toda la epopeya, desde el primer *Rheingold* el 9 de agosto, hasta el último *Götterdämmerung* el 30 del mismo mes. Y a diferencia de lo que ocurre hoy en todas partes, el régisseur Stephen Wadsworth y el escenógrafo Thomas Lynch presentan un *Anillo* naturalista en su figurativa reproducción de selvas, ríos y abruptos pasajes montañosos. Wadsworth balancea la frondosa riqueza visual de Lynch con una vívida y actualizada interacción dramática, que a veces cuesta seguir en medio de paisajes tan atrayentes. Notable es, por ejemplo la complejidad de sentimientos entre una Fricka siempre ansiosa por atraer el amor de su marido y un Wotan incapaz de corresponderle en su contradictoria neurosis de quien se frustra buscando una imposible combinación de poder político y amor sin condicionamientos. Stephanie Blythe brilla con la firmeza y calidez de su registro medio, su magnífica articulación y una entrega a su papel que por su sinceridad y arrojo termina por convencer al más escéptico. Mayor entrega aún insume la Blythe en una descomunal Waltraute en el *Ocaso*, una

creación muy suya cuya convicción dramática no recuerdo haber visto en otras grandes. La voz del Wotan de Greer Grimsley, a quien escuché en el rol hace cuatro años tiene ahora mayor variedad de color y un firme apoyo de canto legato que le permite competir con los mejores Wotan de la actualidad, pero entre los varones es Dennis Petersen quien se lleva la palma los matices de fraseo y actuación de su Mime. También le cabe la suerte de protagonizar la escena más lograda de la producción. En *Siegfried*, el telón se levanta en medio de una mudez orquestal para mostrarnos a un Mime golpeando febrilmente su martillito antes de detenerse exhausto por una tarea imposible. Es en ese momento cuando los primeros acordes de la orquesta surgen como visualizando una premonitory reflexión del nibelungo en el último día de su vida.

Sustituyendo a Jane Eaglen, la menuda y ágil Janice Bair cantó una Brünhilde vocalmente menos cincelada en detalles como esos exquisitos trinos que pocos como la Eaglen pueden hacer hoy día. De cualquier manera el registro de Bair es firme, denso y parejo y su actuación, de conmovedora espontaneidad, particularmente en la inmolación que cantó, como corresponde, dirigiéndose al público para proclamar su verdad trascendental con conmovedora mezcla de arrojo y feminidad. Similar exaltación Bair en su confrontación con la Sieglinde de Margareth Jane Gray, una de esas sopranos que por su extraordinario *fiasco* y belleza de timbre debería ser más

conocida internacionalmente. Menos variación de color exhibió el Siegmund de Stuart Skelton quien sin embargo afirmó una voz cálida y eficaz mordente. Un indispuerto Stig Andersen cantó el *Siegfried* del primer ciclo compensando un fragilísimo registro alto con belleza de fraseo, y consiguió recuperarse para mejorar notablemente su canto en *Götterdämmerung*. El resto de los solistas incluyó el incisivo Alberico Richard Paul Fink y un Hagen igualmente convincente en Daniel Sumergi que también cantó Fafner. Donner y Gunther estuvieron a cargo de Gordon Hawkins un barítono excelente y ya bien encaminado en roles protagónicos en las casas de ópera internacionales. Menos convincente fue el Loge bien cantado pero algo tímido y poco incisivo de Kobie van Rensburg. Marie Plette, una soprano de atractiva presencia escénica pero voz tendiente al descontrol en el mezzo forte cantó Freia y Guttrune y Maria Streijffert puso una formidable densidad vocal al servicio de Erda.

Robert Spano dirigió con seguridad de tiempos, cuidadosa articulación y seguro lirismo en el final de *Walküre* y el segundo acto y final del *Götterdämmerung*, y también alcanzó un genuino pathos wagneriano en el viaje de *Siegfried* por el Rin y la marcha fúnebre.

El *Anillo* de Wadsworth y Lynch volverá por última vez a escena en el 2013, ya más viejo pero tal vez por ello más desafiante en su reticente vitalidad al cambio propuesto por quienes insisten en hacer siempre algo nuevo con Wagner. Como pocos, este *Anillo* alcanza una grandeza épica y de sugestiva evocación de lo que siempre quisimos pero nunca pudimos experimentar quienes nos criamos a la sombra de la evolución escénica iniciada por Wieland Wagner. ¿Quién no quiso ver de adolescente a los dioses asándose en el Walhalla? ¿Y que decir del temible dragón que trata de atrapar a *Siegfried* en sus fauces mientras éste debe combatir con su cola? Finalmente, créase o no, el *Anillo* de Seattle también tiene un "concepto", representado por la reaparición en el cuadro final de la idílica selva que vemos repetidamente a través de las tres obras: devuelto el oro al Rin, la naturaleza, principal protagonista del ciclo, se regenera con la canción de amor de Sieglinde y Brünhilde que la orquesta repite como corolario final.

Agustín Blanco-Bazán
Ópera de Seattle
EE.UU.



ROZARII LYNCH

Greer Grimsley, una voz de variados colores para el árduo rol de Wotan.

"Mireille", la de siempre

Cambio de era en la Ópera de París: Nicolas Joel, venido del Capitole de Toulouse, sucede a Gerard Mortier —destinado como bien se sabe a la dirección artística del madrileño Teatro Real— y puede constatar ya el retorno de una especie de tradición olvidada. *Mireille*, primera producción de la temporada, lo tiene todo de un manifiesto tradicionalista. Se trata de una ópera de Gounod que tuvo éxito en los añorados tiempos de nuestras abuelas, pero desde luego desaparecida de los escenarios. ¿Injusticia? Sí y no. Hay momentos inspirados y otros convencionales, pero en todo caso que no desisten de un preciosismo muy francés, un poco soso, por decirlo de alguna manera. En el Palacio Garnier, el montaje viene a cargo de Joel mismo. Un riesgo, sabiendo que el nuevo director de la institución se expone así directamente a las críticas. Pues, de puesta en escena no hay casi nada: ni decorado relevante (firmado por el veterano Ezio Frigerio, además con absurdidades, como un trigal que no existió nunca en la Camarga, lugar de la intriga, o una masía provensal que se parece a un chalet helvético), ni arreglo de los movimientos, ni ideas peculiares para personajes que no saben qué hacer con sus brazos. Sobre un escenario visto a la manera de los teatros líricos de los años 50, quedan algunas luces perfectamente escogidas. Y gusta la presencia de los cantantes siempre en adelante, sin contorsiones innecesarias, lo que favorece sus intervenciones como lo requiere la justa costumbre lírica. Todo eso sabe a poco. Pero hay que tener en cuenta las cir-



A. POUPENEY
Alain Vernhes (Ramon), Inva Mula (Mireille), Anne-Catherine Gillet (Vincenette), Charles Castronovo (Vincent) y Nicolas Cavallier (Ambroise).

cunstancias: Joel sale de una grave enfermedad, lo que le ha obligado a dejarle una parte de su trabajo a su ayudante de escena. Ya veremos con las próximas producciones de la casa parisina, que posiblemente ofrecerán otra idea sobre las nuevas orientaciones artísticas, si se recuerda el notable oficio de Joel al frente del Capitole de Toulouse.

En la interpretación musical, las cosas estuvieron mejor. Pero poco a poco, y de menos a más. El reparto vocal parece sobre el papel total-

mente idóneo, con cantantes de buen estilo francés. Hay sin embargo que esperar a que las voces tomen envergadura: Inva Mula (Mireille) difunde la emisión clara y segura que se le conoce, pero solamente a partir de los últimos actos; lo mismo con Charles Castronovo (Vincent), tenor de fraseo franco mientras va avanzando la representación. Sylvie Brunet (Taven) se afirma de entrada, por su parte, con su tesitura grande y potente. Excelentes también, Anne-Catherine Gillet (Vincenette) y Sébastien Droy (Andreoun). En el foso, Marc Minkowski va del mismo modo de muy poco a mucho más: empezando con una batuta tierna y sin aguante, hasta un final exaltado y de gran efecto. Siguiendo la línea musical de la velada. En resumen: una premier ambigua, compartida entre fracasos y éxitos.

Pierre-René Serna
Palacio Garnier
París

La ópera de la virgen

De la virgen, con minúscula, porque se refiere a Linda di Chamonix, la protagonista de la ópera del mismo nombre que se enamora de un vizconde que se hace pasar por pintor, huye a París porque el marqués, tío del pintor, se quiere casar con ella, enterándose allí de que la madre del vizconde ya ha preparado la fiesta para que éste se case con otra y vuelve a Chamonix, lógicamente perturbada. Hay final feliz gracias a que la madre del vizconde, finalmente, deja que este imbécil se case con Linda, pero lo más importante es la virginidad. Pierotto, un joven del pueblo de Linda canta en el primer acto la canción de una niña que se fue de la casa desoyendo el consejo de la madre, que se conservara "pura" y volvió "impura" para encontrar que su mamá había muerto. Linda, aparentemente, guarda una virginidad que identifica con "honestidad" para poder así entregarse pura al vizconde. El libreto es pésimo y la acción dramática, hilarante en su absurdidad, pero por suerte la música de un Donizetti ya maduro agrupa memorables melodías, orquestación sofisticada y variedad dinámica y de color. Y para más suerte ésta fue una de esas versiones de concierto que organiza Opera Rara como parte de las sesiones de grabación de las obras que se empeña en exhumar. Y mayor suerte aún es que esta ópera rarísima haya sido dirigida por Mark Elder, como siempre con vibrante convicción, incisividad y detalle. Como Marqués de Boisfleuri, Alessandro Corbelli dominó por su experiencia en papeles bufos, combinada con una voz aún fresca y ágil. Con el resto del reparto Elder tuvo que luchar para conseguir un buen nivel de canto en medio del nerviosismo de cantantes jóvenes confrontando el auditorio de la Royal Opera House. Particularmente nerviosa pareció la Linda de Eglise Gutiérrez ante el gigan-

tesco desafío de tener que enfrentar el difícilísimo rondó de entrada, ("Oh luce di quest'anima"). Su voz es bella, pero pequeña y con alguna tendencia a estrangular un passaggio que le sale siempre con un hilito de voz, algo que soluciona insistiendo en el filado. El centro es más firme y con buenos trinos. El vizconde bobo (Carlo de Sirval) fue interpretado estentóreamente pero con poco refinamiento de fraseo por Stepeh Costello, poseedor de una importante voz de tenor que pide a gritos más estudio y más matices. Los padres de nuestra virgen fueron Ludovic Tézier, cuyo buen timbre debería ser cultivado con mayor expresividad, y la asidua y excelente Elizabeth Sikora, un pilar de roles pequeños en el Covent Garden. Mariana Pizzolato fue un Pierotto de voz densa y firme, a lo largo de un registro que tiene que poner a prueba no sólo en su canción sobre la niña desviada, sino en un arduo dúo con Linda que recuerda al de Norma y Adalgisa en su construcción armónica. Finalmente Balint Szabó se lució como el Prefecto calvinista de Chamonix en un dúo con el vizconde bobo que recuerda al de Enrico y Edgardo en *Lucía di Lamermoor*. Y también hace recordar a *Lucia* el maravilloso dúo de amor entre Carlo y Linda, ("Da quel di che t'incontrai") que por sí solo justifica esta nueva exhumación para Opera Rara. Excelentes la orquesta y el coro de la Royal Opera House en una ópera exuberante en pasajes corales y un sinfonismo que parece querer rebalsar con su riqueza cromática y su variedad de tiempos los límites del belcanto tradicional.

Agustín Blanco-Bazán
Royal Opera House
Londres

Luca Francesconi

Germán Gan Quesada

“La música es seducción... una experiencia rica y exhaustiva que, más allá de un primer nivel de fascinación sensorial, moviliza también nuestro cerebro”: esta convicción, en palabras del propio Francesconi, personaliza su voz, caracterizada por la impronta tecnológica y la inquietud interdisciplinar, entre los miembros de una generación de compositores italianos (Ivan Fedele, Stefano Gervasoni, Sandro Gorli, Fausto Romitelli, Marco Stroppa...) que recogió a mediados de los años ochenta el testigo de la trilogía de posguerra Maderna-Berio-Nono... y Donatoni.

Como afirma Robert Coheur, en el músico milanés se aúnan “la fascinación por la tradición musical occidental... y el disfrute de una energía creativa libre de limitaciones, primitiva y arcaica, irreflexiva”, producto de la práctica como intérprete en los campos del jazz y del rock en Estados Unidos, donde, tras su formación inicial con Corghi, será Luciano Berio su principal mentor; de aquella primera etapa, que se extiende hasta 1985 y se refleja en su catálogo con obras en su mayor parte no estrenadas apenas subsiste la orquestal *Passacaglia*, de 1982, aunque en ella se observa claramente dicha influencia del jazz (*Suite 1984*, para cuarteto de percusionistas y orquesta) y el interés por la creación teatral (*Scene*, 1985).

Tracce (1985/87), estrenada por el flautista Pierre-Yves Artaud en París, y el noneto *Da Capo* (1985/86) suponen un salto cualitativo en la obra de Francesconi, que alcanza sus primeros frutos en diversas muestras concertantes de rigurosa construcción formal, como *Plot in fiction* (1986), *Trama* (1987), para saxofón y orquesta, o *Les barricades mystérieuses*, para flauta y orquesta, dos años posterior.

Para esta fecha, el primer estilo de Francesconi está consolidado: una



sonoridad de conjunto inquieta, vibrátil y plena de resonancias, de un refinamiento extremo en la escritura instrumental, y una voluntad de indagación en los mecanismos perceptivos de la estructura musical; precisamente, el problema de la escucha o, mejor dicho, de la construcción en el proceso de audición de un significado formal para cada composición, fundado en una noción de “creatividad original”, en el surgimiento de un organismo de informaciones complejas basado en los elementos más primarios del sonido y bajo la responsabilidad central del compositor, determina la ideación de su ciclo de “estudios sobre la memoria” —conformado por *Richiami II* (1989/92), *Memoria* (1990), *Riti neurali* (1991) y *A fuoco* (1995)— y también el desentrañamiento de los versos de Baudelaire en *Etymo* (1994), que cuenta con una versión orquestal de 2005.

En esta revisión de *Etymo* Francesconi recurre a la modificación electrónica en directo (*Live Electronics*)

del sonido, una parcela en que había comenzado a indagar tempranamente y que viene explorando de manera exhaustiva desde 1990 por medio de su centro Agon, pionero en la composición asistida por ordenador; la capacidad de espacialización sonora y de ahondamiento en las peculiaridades tímbricas y armónicas de cada instrumento ha deparado en el catálogo del músico una serie de composiciones de gran relevancia, iniciada con *Trama II* (1993) y *Animus* (1995/96) y prolongada hasta la actualidad en *Body Electric* (2006), *Animus II* (2007) y *Animus III* (2008), concebidas, respectivamente, para violín y conjunto instrumental, viola, tuba, y dispositivo electrónico.

Ahora bien, no cabe considerar que el acercamiento a estas sonoridades en la obra de Francesconi revista un carácter exclusivamente analítico: uno de los campos más singulares de su producción es la puesta de las posibilidades electrónicas al servicio de la dramaturgia musical, sobre todo en

el ámbito de las producciones radiofónicas, que ha cultivado intensamente y con éxito desde *Escursione e In Ostaggio* (1987) a la premiada *Ballata del rovescio del mondo*, de 1994, *Venti Radio-Lied*, dos años posterior, u *Opera Buffa* (2002).

Un espacio intermedio, también limítrofe con la ópera tradicional, lo ocuparían aquellas propuestas en que lo audiovisual añade su propio espacio simbólico a lo sonoro: el proyecto *Atopia*, iniciado en 2005, pretende ser una ópera interactiva deducida de las coordenadas espacio-temporales de *Las Meninas* velazqueñas, y al terreno de la vídeo-ópera habría que adscribir composiciones como *Striaz* (1996) y *Lips, Eyes Bang* (1998).

Por su parte, tanto la cantata *Terre del rimorso* (2000/01), sobre textos, entre otros, de Esquilo o García Lorca, o la pieza coral *Let me Bleed*, estrenada en Royaumont en septiembre de 2004, revelan un talento indudable para la expresividad vocal, que encuentra en sus óperas propiamente dichas ancho espacio para su desarrollo, ya sea en la recreación, con libreto de Umberto Fiori, de la 'Balada del viejo pescador' de Coleridge en *Ballata* (1996/99), concebida como "un viaje de reconocimiento de la verdad 'demasiado humana' de nuestro

inconsciente", ya en el irónico homenaje a la ópera dieciochesca de *Buffa opera* (2002) o en la reflexión narrativa sobre la figura del príncipe de Venosa en *Gesualdo considered as a murderer* (2004).

Sin obviar la contundencia emotiva de la poética de Francesconi en sus obras puramente orquestales —desde *Wanderer* (1998/99) al concierto para violonchelo *Rest* (2003/04), *in memoriam* Luciano Berio, o el concierto para trompeta *Hard Pace* (2007)—, tal vez sea en

ese equilibrio entre el pretexto literario, lo sonoro y lo tecnológico donde radique su mayor logro: así lo muestra su último estreno, *Sirènes*, aplaudido en junio pasado en el Festival parisino Agora, y donde "lentos y vacíos, explosiones y silencios, comienzos e interrupciones repentinas, fragmentaciones y continuidades, inestabilidad e inmutabilidad, ruidos y transparencias" lanzan, como 'sirenas del tiempo', al oyente en todas direcciones, invitándolo a su propia odisea musical.

Biografía

- 1956: Nace en Milán (17 de marzo).
- Finales de los 70: Emprende estudios de piano y composición, con Azio Corghi, en el conservatorio de su ciudad natal, que perfecciona con Karlheinz Stockhausen.
- 1981-1984: Ejerce como asistente de Luciano Berio, cuyas lecciones había recibido en Roma y Tanglewood.
- 1987: Es galardonado en la New Music Composer's Competition de Nueva York.
- 1990: Funda en Milán el centro AGON *Acustica Informatica Musica*, dedicado a la producción e investigación musicales con nuevas tecnologías.
- 1990: Obtiene el Kranichsteiner Musikpreis de los Cursos de Darmstadt.
- 1994: Recibe el premio para jóvenes compositores de la Ernst-von-Siemens-Musikstiftung.
- 1994: Se le concede el Prix Italia por su ópera radiofónica *Ballata del rovescio del mondo*.
- 2002: Estrena su ópera *Ballata* (29 de octubre) en el Théâtre de La Monnaie de Bruselas.
- 2003-2009: Ocupa la plaza de profesor y director del departamento de composición de la Musikhögskolan de Malmö.
- 2004: Da a conocer su ópera *Gesualdo considered as a murderer* (5 de agosto) en Amsterdam, bajo la dirección de Étienne Siebens y Giorgio Barberio Corsetti.
- 2008: Es nombrado director del área de música de la Biennale de Venecia.

Cronología

En el pasado Festival de Alicante se tuvo la ocasión de escuchar una de las creaciones más recientes de Francesconi, *Unexpected End of Formula*, a cargo del conjunto alemán musikFabrik; peor fortuna —la crisis también afecta a la composición...— ha corrido su penúltimo proyecto operístico, *A Matter of the Soul*, sobre textos de Ingmar Bergman, cuyo estreno previsto en el Festival de Aix-en-Provence hubo de posponerse por dificultades presupuestarias, que ni siquiera la presencia en el reparto de Magdalena Kozená pudo solventar.

Esperemos que su nueva contribución escénica, *Quartet*, basada en la obra de Heiner Müller, y programada para la próxima temporada del ASKO Ensemble con la colaboración de la soprano Barbara Hannigan no corra igual suerte...

Discografía

- **Les barricades mystérieuses. Passacaglia. Memoria. Trama.** Karl-Bernhard Sebon, flauta. Arno Bornekamp, saxofón. Orchestre Symphonique de la Radio de Bucarest. Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin / Peter Hirsch, Barrie Webb. BMG Ricordi CRMCD 1023 (1995).
- **Terzo quartetto (Mirrors). Plot in fiction. Riti neurali. Richiami II.** Arditti String Quartett. Marieke Schut, oboe y corno inglés. Irvine Arditti, violín. Asko Ensemble / David Porcelijn, Jonathan Nott, Guido Maria Guida. Auvidis Montaigne, 782032 (1996).
- **Let me Bleed. Terre del rimorso.** Swedish Radio Choir / Andreas Hanson. Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, SWR Vokalensemble Stuttgart / Peter Eötvös. Stradivarius, STR 33683 (2004).
- **Cobalt Scarlet. Rest.** Anssi Karttunen (violonchelo). Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI / Roberto Abbado. Stradivarius, STR 33703 (2005).
- **Etymo. Da Capo. A fuoco. Animus.** Barbara Hannigan (soprano), Pablo Márquez (guitarra), Benny Sluchin (trombón). IRCAM. Ensemble intercontemporain / Susanna Mälkki. Kairos, 0012712KAI (2008).

Festival de Música de Alicante 2009

25 años de creación y difusión contemporánea

JORDI CATURLA GONZÁLEZ



Los alemanes MusikFabrik ofrecieron un concierto memorable.

La cita musical contemporánea por excelencia ha celebrado su vigésimo quinta edición. Al contrario que otros años, 2009 ha visto un festival sin ningún lema o eje vertebrador más allá de la propia efeméride –muy importante, sin duda– y la música en sí misma, que ha sido la verdadera protagonista del acontecimiento. El cuarteto de cuerda, vehículo de expresión idóneo de este concepto, ha tenido una presencia constante a lo largo de estos días en la capital levantina. Cabe destacar, cómo no, al mítico Kronos Quartet, uno de los imprescindibles de la interpretación contemporánea, así como otras formaciones de altísimo nivel, como el Cuarteto Diotima o el Aron Quartett junto a Joan Enric Lluna, que brindaron dos de los mejores momentos del festival. Junto a ellos, los alemanes MusikFabrik –otra referencia absoluta– y el excelente Grup Instrumental de València completaron una programación en la que no faltaron las creaciones radiofónicas, la obra para piano de Marisa Manchado y los espectáculos escénicos de José Iges y Calíope, y de Carles Santos con el Grup Instrumental BCN 216. En definitiva, un completo programa con 10 estrenos absolutos que este año ha sido condensado en una semana por la consabida crisis, pero que nuevamente ha conseguido aunar austeridad económica, excelencia interpretativa y rigor musical, sin perder de vista –más bien todo lo contrario– al gran público, pieza clave y asignatura pendiente ya no del festival, sino de la música contemporánea y su entorno.

El Festival de Música de Alicante ha tenido el privilegio de contar con la presencia del Kronos Quartet, sin duda, lo más destacable de esta 25ª edición. La agrupación americana no defraudó y sorprendió, el 20 de septiembre pasado, con un programa que abarcó desde el minimalismo hasta músicas de tintes exóticos procedentes de Azerbaiyán, India o Palestina. La actuación comenzó con una tenue luz azul que bañaba al excepcional chelista del Kronos, dando las primeras notas del *Mugam sayagi*, de Ali-Zadeh. A partir de ahí, todo fue un espectáculo. Primero, por la manera de tocar del cuarteto, que se mantiene en unos niveles de calidad impresionantes; afinación, *vibrato*, expresividad... todo es perfecto. Segundo, porque algunas de las obras fueron realmente interesantes, como el *raga* hindú de Narayan o el minimalismo de enjundia de Dessner. Y tercero, por la cuidadísima combinación de los sonidos acústicos y electrónicos. Un espectáculo que, además, estaba claramente concebido para llegar al gran público, como así fue: la gente quedó encantada con unas obras ciertamente afines a sus oídos y logró arrancar tres propinas –con tango egipcio incluido–. Aquí, inevitablemente, surgió una reflexión de la que hablaré al final del reportaje.

Otro concierto memorable fue el que los alemanes MusikFabrik ofrecieron el día anterior. Destacó por encima de todas las obras el *Chalan*, de Mauricio Sotelo, un “concierto” para percusión inspirado en la música hindú en el que el solista Dirk Rothbrust estuvo soberbio, sobre todo en las cadencias. El conjunto orquestal fue acompañando con mantras sonoros, *crescendi* imposibles y pasajes de enorme riqueza tímbrica y expresiva. Todo ello



Joan Cerveró y el excelente Grup Instrumental de València completaron la programación.

conducido magnífica y rigurosamente por Anu Tali. Interesante fue también la actuación del chelista Dirk Wietheger en *Unexpected end of formula*, de Francesconi, dando una idea del altísimo nivel interpretativo de la formación de Colonia.

Ya el día 23, Sotelo se acercó al mundo del flamenco con *La mémoire incendiée: la guitare*, demostrando que se puede hacer música de hondo calado expresivo, intelectualmente rigurosa y, además, escuchable. Casi nada. El Cuarteto Diotima, encargado de la tarea, tuvo una actuación brillante. Afinación, empaste, sincronía y vitalidad fueron constantes a lo largo de un concierto que llegó al final al clímax con el *Cuarteto para cuerda op. 3*, de Berg. ¡Qué placer da escuchar así esta fantástica música!

Por su parte, el Aaron Quartett tampoco quedó atrás al día siguiente, en una velada en la que se rindió homenaje –a medias– a Gonzalo de Olavide, cuya obra fue sustituida por otra de Eisler. Ésta fue, no obstante, una magnífica carta de presentación del cuarteto, exuberante y preciso en su ejecución. Posteriormente, Joan Enric Lluna se unió a los vieneses para formar un poderoso quinteto que recordó a Olavide por medio de Torres, en una obra de enorme carga emotiva y belleza sonora. Clarinete en mano, Lluna fue el verdadero protagonista de las obras de McMillan y Carter; expresando vívidamente el tremendo dolor de *Tuireadh* y capitalizando el *Clarinet Quintet* con su deslumbrante técnica.

En otro orden de cosas, José Iges presentó su *Collección de Abismos*, un espectáculo de “texturas y *Ready-made*”. Acompañado por varios músicos que aparecen aquí como Calíope, Iges expuso dos de sus ejes compositivos: la acción recíproca entre los sonidos electrónicos y acústicos, y las acciones sonoras, éstas de la mano



La actuación del Kronos Quartet fue lo más destacado de la presente edición del Festival.

de Concha Jerez. La música que se fue escuchando fue más o menos acertada, y las acciones más o menos sugerentes, pero en lo conceptual no se le puede reprochar nada. Quizás sí a la duración –hora y veinte minutos–, excesiva para un público poco acostumbrado a este tipo propuestas.

Como clausura de esta breve pero condensada edición, Carles Santos y el Grup Instrumental BCN 216 ofrecieron *Piturrino fa de músic*, un concierto de carácter teatral para cuarteto de cuerda, quinteto de metales, percusión y piano. Santos propone desde el teclado una narración en la que el ritmo es el elemento básico que mueve inexorablemente el conjunto. En medio, surgen una serie de escenas de distinto carácter, que van desde la belleza de lo clásico o la alegría de lo popular hasta la locura, donde los gritos, golpes y disparos producen un final de infarto y muchos decibelios. Como espectáculo es muy efectivo, pero como música creo que resulta algo efectista, precisamente por querer agradar y sorprender a toda costa y a todos los públicos. Reconociendo el buen hacer del Grup –que sorteó bien las dificultades técnicas de la pieza– y la correcta dirección de Piquer, este *Piturrino* no me apasionó. No obstante, cosechó la mayor ovación del festival.

Retomo aquí la reflexión a la que hacía referencia al principio: ¿la programación de músicas más “populares” va a servir para que venga más gente a los conciertos? Independientemente de los gustos de cada uno, es innegable que la apuesta a priori es acertada, siempre dentro de unos límites. De momento, estamos lejos de rebasarlos.

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 €

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 92.40 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."
 Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad: / /
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."
 Banco o Caja: N.º de cuenta:
 Calle: n.º Localidad: Provincia:
 Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: Oficina D.C.
 Entidad Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44
 Tlf.: 91 358 87 74
 E-mail: correo@ritmo.es



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

DISCOS CRITICADOS

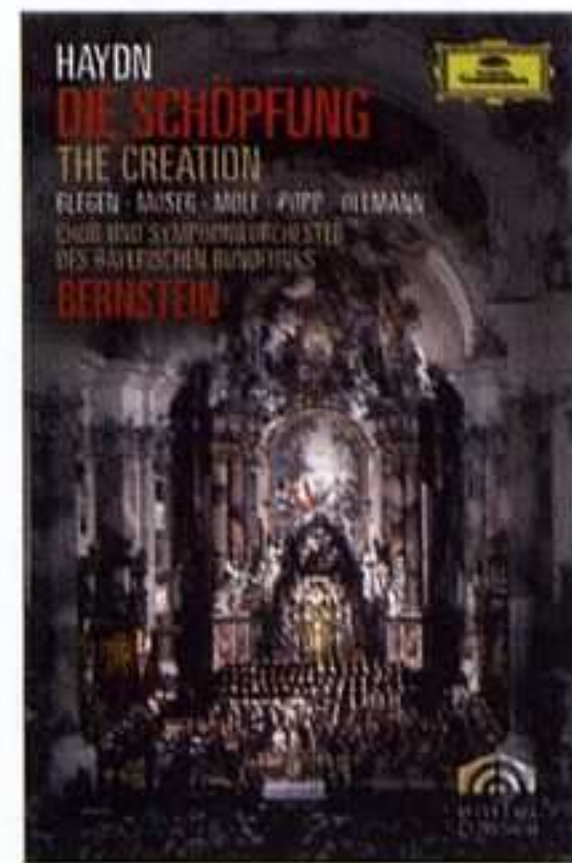
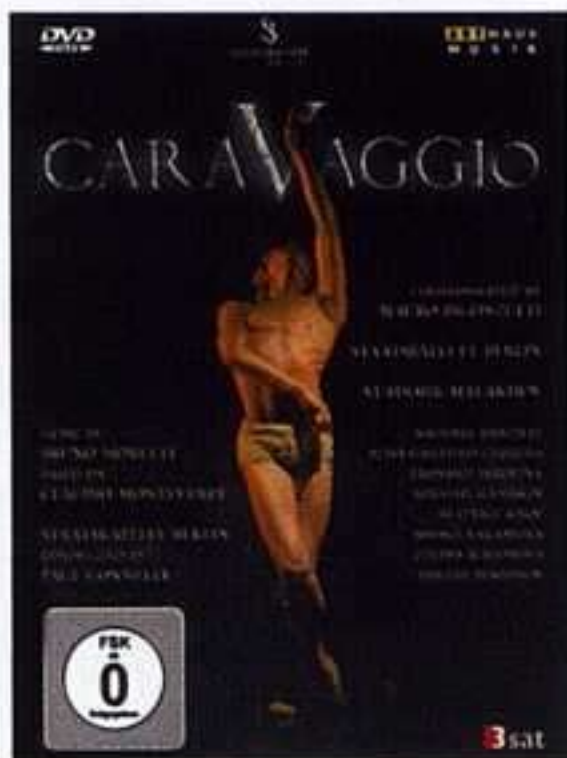
- BACH: Misa en Si menor.** Barbara Schlick, Catherine Patriasz, Charles Brett, Howard Crook, Peter Kooy. Collegium Vocale Gent. Dir: Philippe Herreweghe.
- BACH: Motetes y Sinfonías.** Coro de Cámara RIAS, Akademie für Alte Musik Berlin. Dir: Hans-Christoph Rademann.
- BEETHOVEN: Trío Op. 1 n. 3. Sinfonía n. 2 (arr. para trío).** Allegretto Hess 48. Xyryon Trio.
- BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 Heroica.** Idil Biret, piano.
- BEETHOVEN: Variaciones para piano.** Florian Uhlig, piano.
- BRITTEN: The holy sonets of John Donne. Canciones de Henry Purcell y Cinco Folksongs. Winter Words.** Mark Padmore, tenor; Roger Vignoles, piano.
- CABANILLES: Obras para órgano.** Miquel González, órgano.
- CAMPRA: Grandes Motetes. COUPERIN: Pequeños motetes.** Les Arts Florissants. Dir: William Christie.
- CRUMB: Sonata. PROKÓFIEV: Sinfonía concertante. TCHEREPNIN: Suite.** Pieter Wispelwey, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Dir.: Vassily Sinaisky.
- FAURÉ: Quintetos con piano.** Cristina Ortiz, piano. Cuarteto Fine Arts.
- FOOTE: Francesca da Rimini. Aire y Gavota. Cuatro piezas de Rubaiyat. Suite op. 63.** Orquesta Sinfónica de Seattle. Dir.: Garad Schwarz.
- GARCÍA DEMESTRES: Obras de Cámara I.** Mireia Vendrell, piano. Ophelie Derieux, flauta. María Jesús Ávila, arpa.
- GLASS: Banda Sonora Original del film Retrato de Philip en 12 partes.** Recopilación de fragmentos de obras de Philip Glass.
- GLASS: The Upper Room.** Orquesta dirigida por Michael Riesman.
- HAYDN: La Creación.** Sally Matthews, Ian Bostridge, Dietrich Henschel. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Colin Davis.
- HAYDN: La Creación.** Judith Blegen, Thomas Moser, Kurt Moll, Lucia Popp, Kurt Ollmann. Coro y Orquesta de la Radio Bavara. Dir.: Leonard Bernstein.
- KORNGOLD: Concierto para violín. Obertura para un drama "Mucho ruido y pocas nueces. Suite de concierto op. 11.** Philippe Quint, violín. Orquesta Sinfónica de Mineira. Dir.: Carlos Miguel Prieto.
- LAMPEL: Música de cámara.** Cuarteto Parisii. Solistas de Cámara de Uppsala. Régis Pasquier, violín; Emmanuel Strosser, piano.
- LILBURN/FARQUHAR: Nueva música para guitarra de Nueva Zelanda.** Obras de LIBURN y FARQUHAR. Gunter Herbig, guitarra.
- LONG: Wild Grass** (para narrador y chelo) y otras de cámara.
- YI: Monólogo, Romance y Antiguas Danzas Chinas.** Ensemble Nueva Música de Pekín.
- MAHLER: Sinfonía núm. 8.** Cantantes solistas. Coro del Eltham College. Sociedad Coral de Washington. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Valery Gergiev.
- MARTINU: Integral de la obra para piano, vol. 6.** Giorgio Koukl, piano.
- MARTUCCI: Concierto para piano y orquesta num. 2. Serenata. Novelletta. Colore Orientale.** Gesualdo Coggi, piano. Silvia Pasini, mezzo. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.
- MORA: Fragmentos I y II. Silencio I a IV. La niña y el viento y Retrato V.** Erasmo Soleti, Eddie Mora, Feranando Zúñiga y otros intérpretes.
- MORETTI/BIGONZETTI: Caravaggio.** Vladimir Malakhov. Polina Semionova. Beatrice Knop. Staatsballett Berlin. Staatskapelle Berlin. Dir.: Paul Connelly.
- REGER: Obras para órgano, vol. 9.** Josef Still, órgano.
- RUDERS: Concierto en piezas (Variaciones sobre un tema de Purcell), Concierto para violín num. 1. Monodrama.** Erik Heide, Mathias Reumert. Orquesta Sinfónica de Aarhus. Dir.: Thomas Sondergard.
- SCHUBERT: Die Freude von Salamanca. TURINA: Sinfonía Sevillana. BRETÓN: Salamanca.** Joven Orquesta Sinfónica Ciudad de Salamanca. Dir: I. García Vidal.
- SCHUBERT: Canciones a varias voces, vol. 2.** S. Rubens, S. Schwarz, sopranos; R. Jakobi, H. Wiedermann, I. Danz, contraltos; M. Schäfer, M. Ulmann, tenores; T. Bauer, M. Flaig, M. Schmidl, bajos. Ulrich Eisenlohr, piano.
- SCHUBERT: "Alfred Brendel interpreta y explica Schubert".** Vol. 1: Fantasia Wanderer, D 760. Sonatas D 784 y 840. Vol. 2: Sonatas D 845 y 850. Vol. 3: Sonata D 894. 8 Impromptus, D 899 y 935. Vol. 4: Sonata D 958. 6 Momentos musicales, D 780. 3 Piezas para piano, D 946. Vol. 5: Sonatas D 959 y 960.
- SCHUBERT: Sonata "Fantasia" en sol mayor D. 894.** Cuatro impromptus D. 935. Andreas Staier, fortepiano.
- TANEYEV: La Orestida (Obertura e Interludio).** Obertura sobre un tema ruso. Obertura en re menor. Adagio en do. Cantata "Exegi Monumentum". Canzona. S. Jankovsky, clarinete. Coro de Cámara de Novosibirsk. Orquesta Sinfónica Académica de Novosibirsk. Dir.: Thomas Sanderling.
- ZEMLINSKY: Sinfonía Lírica. BERG: Tres piezas de la Suite Lírica.** Roman Trekel, Twyla Robinson. Orquesta Sinfónica de Houston. Dir: Hans Graf.
- BIANCO, Gabriel, guitarra. Obras de MERTZ, BACH y KOSHKIN.**
- BRODERICK: Falling from Trees.**
- CANTAR DE LOS CANTARES. Obras de Palestrina, Gombert, Lassus, Victoria y Guerrero.** Stile Antico.
- CONCERTOS DU XXI SIÈCLE.** Obras de MANTOVANI, SCHOELLER y AMY. Jean-Guihen Queyras, cello. Varias orquestas y directores.
- CORPUS CHRISTI EN TOLEDO, 1751.** Obras de Jaume Casellas. Sphera Antiqua y Memoria de los Sentidos. Dir: Carlos Martínez Gil.
- L'ÉCRIT DU CRIT.** Ensemble Clement Janequin. Dir: Dominique Visse.
- DELLER, Alfred: Portrait of a voice.** Obras de CAMPION, CACCINI, MORLEY, PURCELL, etc.
- FESTIVAL DE MÚSICA DE CÁMARA DE JERUSALÉN. Obras de BRAHMS, CARTER, HINDEMITH, MOZART y SCHUMANN.** Elena Bashkirova y Kirill Gerstein, pianos. Mihaila Martin, Guy Braunstein y Michael Barenboim, violines. Guy Eshed, flauta. Karl-Heinz Steffens, clarinete. Ori Kam y Madeleine Caruzzo, violas. Zvi Plessner, Nicolas Alstaedt, Frans Helmerson y Gary Hoffman, cellos.
- FURTWÄGLER, Wilhelm.** Las primeras grabaciones, vol. 3. Obras de BERLIOZ, MENDELSSOHN Y WEBER.
- GIESEKING, Walter, piano.** Obras de BACH y BEETHOVEN.
- GIRONA XXI.** Obras de Balsach, Palet i Mir y Shrivastar. Conjunto instrumental. Dir.: Manel Valdivieso.
- GRANDES TEMAS DE LA MÚSICA DE CINE, vol. 2.** Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: Carl Davis, director.
- IN THIS HID CLEARING...** Obras para banda de vientos de COPLAND, GERSHWIN, JACOB y otros. Alvin Chea, narrador. Jo Ella Todd, soprano. Derrick Fox, barítono. Conjunto de Viento de la Universidad de Missouri. Dir.: Thomas O'Neal.
- LLUM NOVA: ELS CANTS DE LA SENYERA.** Còbra Sant Jordi-Ciutat de Barcelona, Orfeó Català. Dir. Josep Vila i Casañas.
- MEYSTER OB ALLEN MEYSTER.** Tasto Solo.
- REQUIEM: Obras para coro a capella de Howells, Pizzetti, Whitacre, Grantham, Paulus y Gilkyson.** Grupo Conspirare.
- RICHTER, Sviatoslav, piano.** Primeras grabaciones, vol. 1. Obras de Chopin, Schubert y Schumann.
- ROYAL, Kate, soprano.** Obras de BRITTEN, ALWYN, STRAVINSKY, WALTON, etc. Crouch End Festival Chorus, Orchestra of English National Opera. Dir.: Edgard Gardner.
- SANTA CECILIA. Obras de PURCELL, HAENDEL y HAYDN.** Taverner Consort & Players. Dir: Andrew Parrot. Coro del King's College de Cambridge. English Chamber Orchestra. Dir: Philip Ledger. Coro y Orquesta de la Fundación Gulbenkian. Dir: Michel Corboz.
- SKOVHUS, Bo, barítono.** Canciones de SCHUBERT Y SCHUMANN. Orquestaciones diversas. Orquesta Sinfónica Nacional Danesa. Dir.: Stefan Vljadar.
- SAMBA DESDE SÃO PAULO.** Mônica Salmaso, vocalista. Cláudio Cruz, violín. Banda Mantiqueira. Orquesta Sinfónica y Coro del Estado de São Paulo. John Neschling, director.
- SONG OF THE STARS: Obras de BLANCAFORT, CALS, GRANADOS y otros.** Voices of Ascension. Dennis Kene, director. Douglas Riva, piano. Mark Kruczek, órgano. Erica Keisewetter, violín.
- MONTEVERDI: La Coronación de Poppea.** Daniella de Niese, Alice Cotte, Iestyn Davies, Paolo Battaglia, Tamara Mumford. Orquesta de la Era de las Luces. Dir: Emmanuelle Haïm.
- MOZART: Zaide.** Lekhina, Panikkar, Walker, Thomas, Robinson. Camerata Salzburg y Coro Ibn Zaïdoun. Dir.: Louis Langrée.
- PUCCHINI: La Rondine.** Arteta, Haddock, Mula, Troxell. Washington National Opera Orchestra and Chorus. Dir: E. Villame.
- PUCCHINI: Suor Angelica.** De los Ángeles, Barbieri, Doro, Vozza, Marimpetri. Orquesta y Coro de la Ópera de Roma. Dir: Tullio Serafin.
- R. STRAUSS: Salomé.** Ewing, Devlin, Riegel, Knight, Leggate. The Orchestra of the Royal Opera House. Dir. E. Downes.
- TAN DUN: Marco Polo.** Charles Workman, Sarah Castle, Stephen Richardson, Nancy Allen Lundy, Zhang Jun, Tania Kross, Stephan Bryant, Mu Na. Capella Amsterdam. Orquesta de Cámara Holandesa. Dir.: Tan Dun.
- MESSIAEN: Edición del aniversario.** Argerich, Baudo, Béroff, Command, Dorati, Fischer-Dieskau, Hakim, Loriod, Messiaen, Meyer, Pahud, Petit, Poppen, Previn, Rabinovitch, Rattle. Orquesta de París. Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Filarmónica de Berlín, etc.
- A Musical Journey: España. Toledo. Córdoba.** Varios intérpretes.
- A Musical Journey: Italia y Suiza. Tirol del Sur y Ticino.** Varios intérpretes.
- A Musical Journey: Francia. París. Borgoña. Provenza. Loira. Bretaña. Normandía.** Varios intérpretes.
- A Musical Journey: Alemania. Baviera.** Varios intérpretes.
- A Musical Journey: Rusia. Ucrania. Uzbekistán.** Varios intérpretes.

RITMO Parade 1

los mejores discos para noviembre 2009

MORETTI/BIGONZETTI:

Caravaggio. Vladimir Malakhov. Polina Semionova. Beatrice Knop. Staatsballett Berlin. Staatskapelle Berlin. Dir.: Paul Connelly. Arthaus Musik 101463. DVD

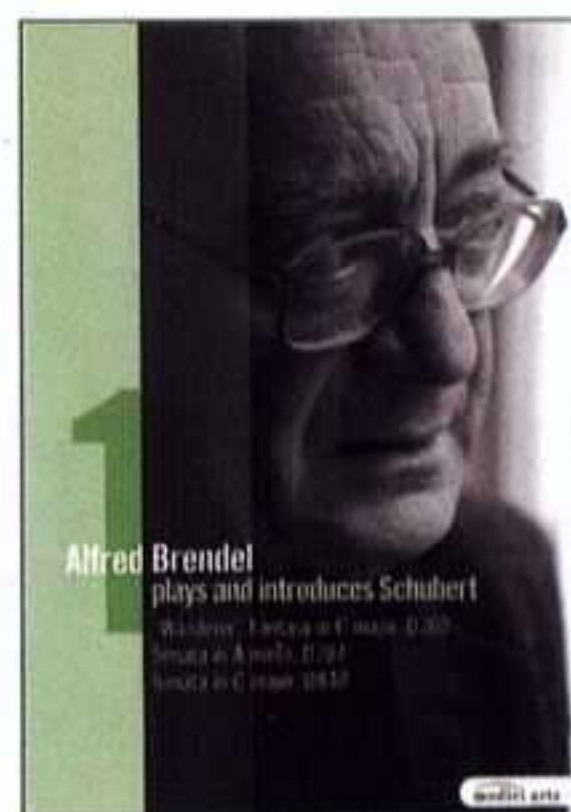


HAYDN: La Creación. Judith Blegen, Thomas Moser, Kurt Moll, Lucia Popp, Kurt Ollmann. Coro y Orquesta de la Radio Bávara. Dir.: Leonard Bernstein. DG, 004400734551. DVD

HAYDN: La Creación. Sally Matthews, Ian Bostridge, Dietrich Henschel. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Colin Davis. LSO, SACD LSO0628, 2 CDs



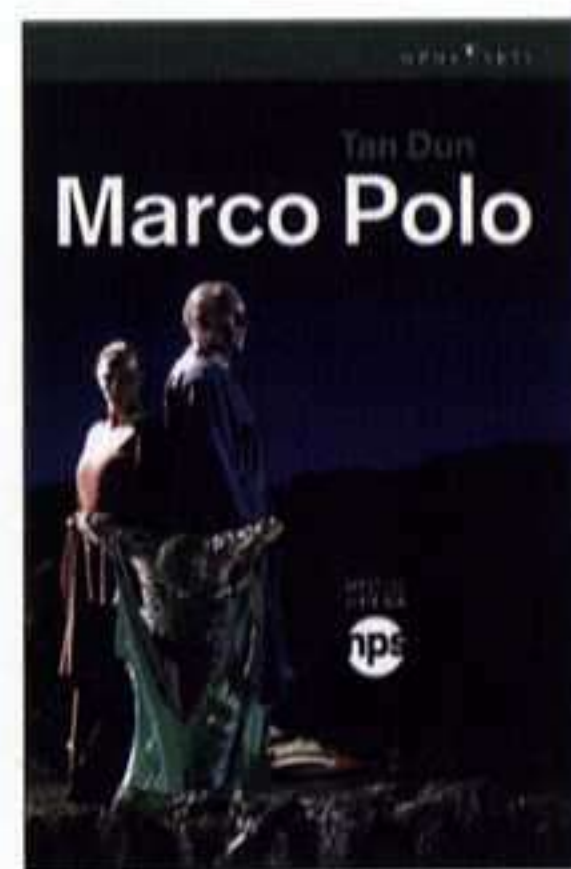
SCHUBERT: "Alfred Brendel interpreta y explica Schubert". Volúmenes 1 al 5. Medici, 20578/08, 18, 28, 38, 48. 5 DVDs



FESTIVAL DE MÚSICA DE CÁMARA DE JERUSALÉN. Obras de BRAHMS, CARTER, HINDEMITH, MOZART y SCHUMANN. Solistas. Medici Arts, 2057338. DVD.



TAN DUN: Marco Polo. Charles Workman, Sarah Castle, Stephen Richardson, Nancy Allen Lundy, Zhang Jun, Tania Kross, Stephan Bryant, Mu Na. Capella Amsterdam. Orquesta de Cámara Holandesa. Dir.: Tan Dun. Opus Arte OA1010 D. DVD



REGER: Obras para órgano, vol. 9. Josef Still, órgano. Naxos, 8.570454



CAMPRA: Grandes Motetes. COUPERIN: Pequeños motetes. Les Arts Florissants. Dir: William Christie. Virgin, 509996932060. 2 CDs



MESSIAEN: Edición del aniversario. Argerich, Baudo, Béroff, Command, Dorati, Fischer-Dieskau, Hakim, Loriod, Messiaen, etc. Orquesta de París. Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Filarmónica de Berlín, etc. EMI, 5099921746628. 14 CDs



CORPUS CHRISTI EN TOLEDO, 1751. Obras de Jaume Casellas. Sphera Antiqua y Memoria de los Sentidos. Dir: Carlos Martínez Gil. Columna Musica, 1CM0208



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

Un retrato escénico
de amor entre
Robert y Clara Shumann

Twin Spirits

Intérpretes

STING & TRUDIE STYLER
DEREK JACOBI · SIMON KEENLYSIDE
SERGEJ KRYLOV · IAIN BURNSIDE
REBECCA EVANS · NATALIE CLEIN
NATASHA PAREMSKI

Ideado y dirigido por
JOHN CAIRD

DVD
VIDEO



www.forumclasico.es

Nº 825 - DICIEMBRE 2009 AÑO XXXI - 40€ CANARIAS 8,90€

