

RITMO



Tema del mes
Richard Wagner (I)

Una Ópera
Così fan tutte

Compositores
Joonas Kokkonen

Voces
Galina Vishnevskaya

*El violín mágico de Renaud Capuçon
en la Fundación Excelentia*



www.naxos.com

NOVEDADES FEBRERO 2013

Año nuevo, Naxos nuevo. El sello de las columnas nos presenta sus nuevas propuestas para encarar el 2013 con todas las variaciones posibles, desde la música de siempre a los repertorios menos transitados, siempre con intérpretes especializados y concienzudos trabajos musicológicos tras cada grabación. Comenzamos por el Archivo Idil Biret, en el que la fantástica pianista turca nos regala, disco tras disco, interpretaciones de referencia. Este mes, nada menos, que dos ciclos de grandes variaciones de Brahms y obras de Bartók y Prokofiev. La Vecchia prosigue con sus grabaciones del sinfonismo italiano, esta vez le toca el turno a Clementi. También nos llega música barroca, un Couperin finlandés del dúo Perkola-Häkkinen. El sinfonismo viene de la mano del habitual Gerard Schwarz con Dvorák y Janáček, un Paganini desde Rusia, la serie de la obra orquestal de Maxwell Davies y dos Divertimientos de Mozart por la espléndida Orquesta de Cámara de Colonia. Las acostumbradas novedades que enriquecen catálogo están presentes con la obra para piano de Camargo Guarnieri, dúos para cello de Reinhold Glière y la delicada producción de Joseph Merk. Se retoma la serie dedicada a la música para banda de Sousa, el padre del género, y se presenta un interesantísimo disco con música inspirada en el Diario de Ana Frank de James Whitbourn. En los registros históricos, se amplía la colección del gran Fritz Kreisler y se presentan nuevas grabaciones del padre de la dirección orquestal finlandesa con, cómo no, obras de Jean Sibelius.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es



BARTÓK: Suite Op. 14. 6 Danzas Rumanas, etc. PROKOFIEV: Sonata n. 7. Idil Biret, piano. (Idil Biret Archive, Vol. 14).
IBA, 8.571296
0747313129676

BRAHMS: Variaciones Haendel. Variaciones Paganini. Idil Biret, piano. (Idil Biret Archive, Vol. 13).
IBA, 8.571295
0747313129577

CLEMENTI: Sinfonías ns. 1 y 2. Obertura en re mayor. Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia.
NAXOS, 8.573071
0747313307173

COUPERIN: Suites para viola. Orden 27 de clavecín. Mikko Perkola, viola da gamba. Aapo Häkkinen, clave.
NAXOS, 8.570944
0747313094479

DVORÁK: Sinfonía n. 6. JANÁČEK: Idilio. Seattle Symphony / Gerard Schwarz.
NAXOS, 8.572698
0747313269877

GLIÈRE: Dúos con cello completos. Martin Rummel y Alexander Hülshoff, cellos. Friedemann Eichhorn, violín. Till Alexander Köerber, piano.
NAXOS, 8.572713
0747313271375

GUARNIERI: Obra para piano (Vol. 1). Max Barros, piano.
NAXOS, 8.572626-27. 2 CDs
0747313262670

MAXWELL DAVIES: Concierto para piano. Wordles Bliss. Kathryn Stott, piano. Royal Philharmonic / Peter Maxwell Davies.
NAXOS, 8.572357
0747313235773

MÈRK: Fleurs d'Italie. Air suisse. Valses brillantes. Martin Rummel, cello. Roland Krüger, piano.
NAXOS, 8.572759
0747313275977



MOZART: Divertimientos ns. 11 y 17, K. 251 y 334. Orquesta de Cámara de Colonia / Helmut Müller-Brühl.
NAXOS, 8.570990
0747313099078

PAGANINI: Concierto para violín n. 5. I Palpiti. Moto perpetuo. Ivan Pochekin, violín. Orquesta Filarmónica de Rusia / Dmitry Yablonsky.
NAXOS, 8.570487
0747313048779

SOUSA: Música para banda (Vol. 11). The Royal Swedish Navy Band / Keith Brion.
NAXOS, 8.559690
0636943969021

WHITBOURN: Annelies (basado en el Diario de Ana Frank). Arianna Zukerman, soprano. Lincoln Trio. Westminster Williamson Voices / James Jordan.
NAXOS, 8.573070
0747313307074

ELORA FESTIVAL SINGERS. Obras de PÄRT, LAURIDSEN, WHITACRE. Elora Festival Singers / Noel Edison.
NAXOS, 8.503264 3CDs
0747313326433

THE AMERICAN SPIRIT. Roots and Transformations. Obras de BOYER, THOMPSON, IVES, etc. Varios intérpretes.
NAXOS, 8.505233. 5 CDs
0747313523337

HISTÓRICOS DE NAXOS

SIBELIUS: Sinfonía n. 2. El Festín de Baltasar. Suite Karelia. Orqs. Royal Philharmonic y Sinfónica de Londres / Robert Kajanus (registros: 1930, 1932).
NAXOS, 8.111394
0747313339426

KREISLER, Fritz. THE COMPLETE RECORDINGS, Vol. 5. Fritz Kreisler, violín (registros: 1919-24).
NAXOS, 8.111398
0747313339822



RITMO

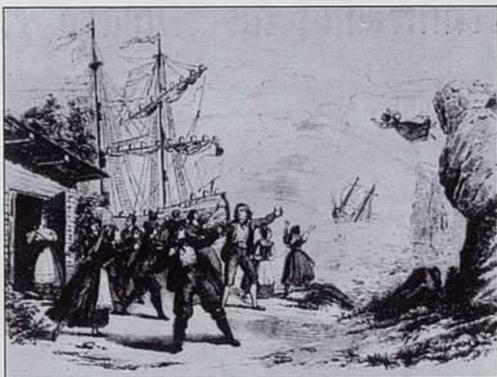


En portada Renaud Capuçon en la Fundación Excelentia

Elena Trujillo entrevista a Javier Martí Corral, presidente de la Fundación Excelentia.

FOTO PORTADA: © Mat Hennek

A lo largo de tres capítulos, Rafael-Juan Poveda Jabonero trazará un perfil de uno de los compositores homenajeados en 2013. ¿Se puede decir algo más de Wagner? Pues sí, se puede y se debe.



Tema del mes Richard Wagner (I)

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



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



Compositores fuera de circuito

Juan Carlos Moreno nos habla del poco frecuentado compositor finlandés Joonas Kokkonen. **28**



Entrevista-reportaje

José Javier Lacunza, gerente del Auditorio Baluarte de Pamplona. **30**

Discos	
Sumario	51
De la A a la Z	52
Ópera	76
Grandes Ediciones	80
Documentales	82
La Contra	83
Una Obra	84
Un Intérprete	85
RITMO Parade	99



Opera Viva

En la sección Una Ópera, Pedro González Mira trata el *Così fan tutte* de Mozart, que podrá verse en el Teatro Real, en la esperada puesta en escena de Michael Haneke. Y en Voces, Pedro Coco recupera la figura de la recientemente fallecida soprano Galina Vishnevskaya. **87**



PREMIOS LÍRICOS TEATRO CAMPOAMOR 2012

Dirección musical

Maurizio Benini

Por *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea.

Coproducción de Gran Teatre del Liceu, Royal Opera House Covent Garden de Londres, Staatsoper de Viena, Opera de París y San Francisco Opera.
Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Mayo 2012.

Dirección de escena

Àlex Ollé (La Fura dels Baus) y

Valentina Carrasco

Por *Le Grand Macabre* de György Ligeti.

Coproducción Gran Teatre del Liceu, Théâtre Royal de la Monnaie, English National Opera y Opera di Roma.
Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Noviembre 2011.

Mejor nueva producción

Peter Grimes de Benjamin Britten.

Dirección musical: Corrado Rovaris. Dirección de escena: David Alden. Coproducción de la Ópera de Oviedo, English National Opera, Deutsche Oper Berlin y De Vlaamse Opera. Teatro Campoamor, Oviedo. Enero 2012.

Mejor nueva producción

de ópera española o zarzuela

El Gato Montés de Manuel Penella.

Dirección musical: Cristóbal Soler. Dirección de escena: José Carlos Plaza. Producción de Teatro de la Zarzuela. Teatro de la Zarzuela, Madrid. Febrero 2012.

Cantante masculino de ópera

Celso Albelo

• Por *Nemorino en L'Elisir d'Amore* de Gaetano Donizetti.

Producción de Teatro Villamarta de Jerez.
Festival de Ópera de A Coruña. Palacio de la Ópera, A Coruña. Septiembre 2011.

• Por *Nemorino en L'Elisir d'Amore* de Gaetano Donizetti.

Producción de Gran Teatre del Liceu. Temporada ABAO. Palacio Euskalduna, Bilbao. Febrero 2012.

Cantante femenina de ópera

Sondra Radvanovski

• Por *Aída en Aída* de Giuseppe Verdi.

Coproducción de Gran Teatre del Liceu y Festival Internacional de Santander.

Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Julio 2012.

• Por *Norma en Norma* de Vincenzo Bellini.

Versión semiescenificada. Teatro Campoamor, Oviedo. Diciembre 2011.

Cantante revelación

José Ferrero

Por *Siegfried en Die Walküre* de Richard Wagner.

Producción de Palau de Les Arts Reina Sofía y Maggio Musicale Fiorentino. Teatro de la Maestranza, Sevilla. Noviembre 2011.

Cantante de Zarzuela u Ópera Española

Ángel Odena

Por *Juanillo en El Gato Montés* de Manuel Penella.

Producción de Teatro de la Zarzuela. Teatro de la Zarzuela, Madrid. Febrero 2012.

Premio especial a toda una carrera

Alberto Zedda

Institución que haya contribuido significativamente al mundo de la Lirica

ÓPERA XXI

Gala de entrega:

Teatro Campoamor, 6 de abril de 2013.

Dirección de escena: Calixto Bieito.



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Fundación
**PREMIOS
LÍRICOS**
TEATRO CAMPOAMOR

TEATRO CAMPOAMOR
C/ 19 de Julio s/n. 33002 Oviedo
www.premiosliricos.com
fundacionpremiosliricos@oviedo.es

La Fundación Premios Líricos Teatro Campoamor quiere agradecer a los teatros, temporadas y festivales con programación lírica estable de nuestro país su contribución mediante la aportación de 250 candidaturas a esta 7ª edición de los Premios Líricos Teatro Campoamor.

RITMO HISTÓRICO: 1929-2013

El objetivo fundamental que la revista RITMO se ha trazado a lo largo de sus ya 84 años de existencia ha sido tratar de reflejar en sus páginas la vida musical española en todos sus órdenes. En esa tarea han participado varios cientos de personas, escribiendo más de 60.000 páginas en 860 números, informando de los hechos más significativos que la música ha ido generando en esos 84 años.

La información contenida en las números que componen la colección histórica de RITMO desde 1929 hasta nuestros días ha sido y es muy requerida por musicólogos, docentes, estudiantes y aficionados a la música. Un buen número de tesis se han redactado utilizando las informaciones y artículos publicados en las páginas de RITMO, y universidades de todo el mundo han hecho uso de su archivo histórico. Durante muchos años, por eso, una tarea habitual de nuestra redacción ha sido fotocopiar distintos artículos de la revista para atender la demanda de localización de trabajos publicados.

Con la llegada de las nuevas tecnologías, la dirección de la editorial tenía el proyecto de volcar esos 84 años de historia de su revista en ficheros digitales, que pudiesen ser distribuidos por Internet. Era un proyecto muy ambicioso y costoso, pues estábamos hablando de más de 850 números y más de 60.000 páginas, cuya labor de copia en formato digital, organización y puesta a disposición pública en Internet, precisaba de un trabajo muy profesional y delicado, ya que de los primeros 50 años solo se conservaba en la redacción una copia original, encuadernada en tomos por años naturales.

A partir del año 2008 cada nuevo número de Ritmo ha estado disponible, en edición digital para Internet, desde nuestra web ForumClásico; pero la editorial no podía acometer el esfuerzo económico de la digitalización del inmenso legado de los años anteriores. Hace dos años ARCE, la Asociación Española de Revistas Culturales, a la que Ritmo pertenece, planteó la iniciativa de realizar un convenio, con el Ministerio de Cultura, para ayudar a la digitalización de sus publicaciones asociadas, convenio al que Ritmo se sumó desde el primer momento, dado que era la revista más antigua del sector (recuérdese que hace años fue galardonada por el Ministerio de Cultura con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes). Como resultado de dicho convenio, durante 2012 se realizaron los trabajos para traspasar a soporte digital toda la colección de Ritmo, para su publicación en la Red. Los editores de la revista decidieron que se volcaran todos los números editados hasta octubre de 2012, estando disponibles en la Red desde enero 2013, de manera libre y gratuita. Para acceder a las revistas sucesivas (desde noviembre 2012 en adelante) es preciso estar suscrito o adquirirlas, a su precio de cabecera. Como se apreciará, en la decisión de que los primeros 856 números de RITMO estén disponibles en la Red de manera gratuita, ha primado la difusión pública de la información sobre cualquier otro aspecto económico en la explotación comercial de los números atrasados de la revista, incluidos los 9 primeros del pasado año.

La colección histórica de RITMO ya está disponible en la página web de Prensa Histórica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: <http://prensahistorica.mcu.es>. Para mayor facilidad en su localización, desde nuestro portal de información musical, ForumClásico, hemos habilitado una página de enlace directo en Internet: <http://www.forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx>.

Se trata, como los lectores de la revista saben, de una auténtica enciclopedia de la vida musical española e internacional en el siglo XX y primera década del XXI. Más de 60.000 páginas, en 860 números, a lo largo de 84 años, con las mejores firmas del periodismo musical español, y colaboraciones de grandes nombres de la composición e interpretación; la historia de las ediciones fonográficas desde el microsurco hasta el CD, el DVD, el Blu-ray e Internet; la vida musical española en la república y en la posguerra; el desarrollo y crecimiento de la música clásica en la sociedad española de la democracia; y, en fin, de un apasionante documento periodístico que recoge 84 años de historia de la música clásica en España.

Con esta operación de digitalización total, se puede acceder, entre otros, a la muy consultada "Breve historia de RITMO", publicada en el número 496, de noviembre 1979, por su director Antonio Rodríguez Moreno; a los siempre buscados números monográficos de marzo 1932 (núm. 52), dedicado a Beethoven; diciembre 1940 (núm. 141), a Tomás Luis de Vitoria; noviembre 1942 (núm. 160), al Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; diciembre 1950 (núm. 232), especial internacional editado en tres idiomas -español, francés e inglés-; noviembre 1969 (núm. 398), en el 40 aniversario; diciembre 1971 (núm. 417), sobre La Música del Renacimiento; diciembre 1973 (núm. 437), al Piano; diciembre 1974 (núm. 447), a la Ópera; diciembre 1975 (núm. 457), a Maurice Ravel; diciembre 1976 (núm. 467), a Manuel de Falla; diciembre 1977 (núm. 477), al Centenario de Fonógrafo; diciembre 1978 (núm. 487), a Franz Schubert; noviembre 1979 (núm. 496), en el 50 Aniversario; diciembre 1982 (núm. 528), a Stravinsky... Y en el archivo de enero de 1980 se encuentran los índices generales de la revista, que facilitan la búsqueda de artículos, personas, obras, etc. Los índices fueron publicados en dos tomos (1929-1979) y (1980-1988), y la realización se encomendó a los musicólogos Jacinto Torres, Valentina Granados y Pilar Gutiérrez.

En todo caso, el que este impresionante legado cultural que representa la colección histórica de RITMO esté ya en Internet debemos agradecerlo a los que fueron directores de la revista: Fernando Rodríguez del Río (fundador), Rogelio del Villar, Nemesio Otaño, Antonio Rodríguez Moreno, Angel Carrascosa (director de ediciones y actual consejero de dirección) y Fernando Rodríguez Polo (actual director). También supieron sufrir, disfrutar y trabajar en la edición puntual de RITMO Matías García Peláez (corrector), los subdirectores Ángel Fernando Mayo Antoñanzas, Javier Alfaya Bula, Ana vega Toscano, Ramón Barce Benito; los redactores jefes Amelia Díe Goyanes, Pedro González Mira (actual consejero de dirección), Gonzalo Pérez Chamorro (actual redactor jefe), y Elena Trujillo Hervás (actual coordinadora de redacción).

Aunque el espacio es muy limitado en esta página editorial, no nos queremos olvidar de otras firmas que han colaborado en RITMO. Nombres históricos y de importancia capital como los de Higinio Anglés, Adolfo Salazar, Wanda Landowska, Joaquín Rodrigo, Bela Bartók, José Subirá, Lauri Volpi, Arturo Menéndez Aleixandre, etc. O, ya más recientemente, Pedro Machado de Castro, José Luis Pérez de Arteaga, Manuel Chapa Brunet, Arturo Reverter, José Luis García del Busto, Gonzalo Alonso Rivas, etc., etc. Además, claro, de decenas y decenas de excelentes colaboradores y corresponsales que con su esfuerzo y buen hacer han permitido y permiten la salida puntual de RITMO cada mes.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXIV • NÚMERO 860
FEBRERO 2013

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Consejo de Dirección

Ángel Carrascosa Almazán

Pedro González Mira

Redactor Jefe

Gonzalo Pérez Chamorro

Coordinadora de Redacción

Elena Trujillo Hervás



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

Colaboran en este número

Jordi Abelló, Delia Agúndez, Salustio Alvarado, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Francisco de Paula Cañas Gálvez, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamaría, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Julia Elisa Franco Vidal, Luis Gago, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Javier Horno, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Israel David Martínez, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, José María Morate Moyano, Daniel Muñoz, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, Elena Royo, José Antonio Ruiz Rojo, Jonathan Sánchez Hernández, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Sema, Carlos Tarín, Francisco Villalba.

Acceso libre al archivo histórico digital de la revista RITMO

(Noviembre 1929 - Octubre 2012)

www.forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)

28050 MADRID

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

e-mail administración: correo@revistaritmo.com

e-mail redacción: infopress@revistaritmo.com

web Editorial: www.ritmo.es

web Servicios: www.forumclasico.es



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

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

Distribuye: SGEL

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

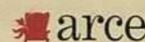
Depósito Legal: M-22624-2012. - ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 2004

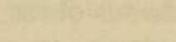
Reservados todos los derechos.

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

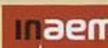
Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos - www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento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



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



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



Richard Wagner (1813-2013)

Capítulo I - Los inicios

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



INTER NATIONES

Final del Tercer Acto del Holandés Errante, según un boceto para la representación y estreno en el Dresdner Hoftheaters en enero de 1943.

El próximo 22 de mayo se cumplirán doscientos años del nacimiento de Richard Wagner, sin duda uno de los compositores y dramaturgos más decisivos de la historia. Es importante señalar lo de dramaturgo, pues a menudo suele olvidarse esta cualidad del artista en beneficio de la de compositor, y es él mismo quien denomina a sus más acabadas creaciones “dramas musicales”, sin que lo uno esté por encima de lo otro. Me apresuro a decir esto, porque Wagner llevaba el teatro dentro de sí desde su más temprana infancia; tanto su padrastro, Ludwig Geyer, como su propio padre, Carl Friedrich Wilhelm Wagner, fueron hombres relacionados con el teatro y esta circunstancia propició la inclinación del pequeño Richard a desarrollar estas habilidades artísticas. Otros cuatro de sus nueve hermanos también se relacionaron con los escenarios, actuando a veces junto a Geyer y dando vida a los personajes de las obras clásicas. Estas raíces teatrales influirán decisivamente en el Wagner compositor adulto. La grandeza de su música hace olvidar a veces la fuerza dramática de sus obras, tanto al espectador como a los propios directores de escena y cantantes.

Hablar de Richard Wagner es hacerlo de una de las figuras de la historia que mayores controversias, amores u odios ha des-

pertado. Seguramente muchos más de los que él mismo hubiese deseado, y casi siempre por cuestiones extra musicales. Es habitual diseñar un perfil del compositor olvidando su lado más humano; o más bien, por lo general se suele olvidar que Wagner poseía un lado humano. Olvidar esto equivale a reconocer no haber captado lo esencial de su obra, pues por más que ésta esté repleta de dioses, seres fantásticos o personajes mitológicos, todo lo que muestran son debilidades y cualidades humanas que son desarrolladas dramáticamente constituyendo su esencia artística. Pocos compositores han sido tan analizados por sus conductas sexuales, su forma de relacionarse con sus amistades, sus opiniones políticas y sociales... Y en pocos se han tenido tanto en cuenta estas circunstancias para ser valorados como músicos o como artistas. Habría que preguntarse cuál sería la imagen que muchos tendrían de Wagner si la historia de la Europa del siglo XX hubiera sido otra.

Pequeña biografía

Wagner vino al mundo el 22 de mayo de 1813 en el barrio judío de una Leipzig ocupada por las tropas francesas. Seis meses más tarde, al acabar la guerra, falleció su padre Friedrich

Wagner víctima de la epidemia de tifus que sucedió al conflicto. Friedrich Wagner era jefe de policía, y también tenía relación con la masonería, además de llevar a cabo una fuerte actividad teatral puramente autodidacta. Su madre, Johanna Rosine Pätz, se casó al año siguiente con Ludwig Geyer, un gran amigo de la familia que se hizo cargo de ella y de sus nueve hijos. Geyer era un hombre extremadamente culto, actor teatral de talento, además de escritor y pintor, que dio continuidad a la labor que Friedrich había iniciado con sus hijos hasta su fallecimiento en 1821. Wagner era el noveno de los hermanos, y el tiempo que pudo permanecer junto a él, fue suficiente para que Geyer le inculcase el instinto teatral que le llevó a encarnar el personaje de Guillermo Tell con tan solo siete años en una representación de la obra de Schiller, o a hacer sus primeros "pinitos" como escritor a los trece años con una obra de trama caballeresca que quemaría antes de concluir. Lo que sí acabó fue un drama titulado *Leobaldo y Adelaida* ya en 1827, al que sintió necesidad de musicalizar, por lo que se inició de forma autodidacta en algunas materias musicales. Consecuencia de estos desordenados estudios fueron dos Sonatas para piano, un Cuarteto de cuerda y algunas canciones compuestas en 1829.

Tras una serie de peripecias escolares, entre las que no faltó una aparición pública dirigiendo una obra propia, y dado que el joven Richard mostraba ese interés por la música, Johanna consiguió que su hijo fuese admitido como alumno por Theodor Weiling a mediados de 1831, constituyendo el auténtico punto de partida de la carrera de Wagner como compositor, pues fruto de estos estudios son las primeras composiciones de relativo interés. De todas ellas será la *Sinfonía en do mayor*, estrenada en noviembre de 1832 en Praga, la de mayor enjundia. Comienza así una andadura plagada de viajes que tan solo terminarían en 1872, cuando al amparo de Luis II de Baviera, el compositor se estableciera en Bayreuth.

En Wurzburg compuso su primera ópera completa, *Las hadas*, que le ocupó todo el año 1833. Al año siguiente apareció como director de orquesta en Magdeburgo, donde conoció a Minna Planer, su primera mujer, con quien se casaría en noviembre de 1836 en Königsberg. Durante estos años su actividad transcurre entre Magdeburgo, Königsberg y Riga, en virtud de los calendarios suyos y de Minna, hasta que en junio de 1839 deciden poner rumbo a París vía Londres para atravesar el Canal. Es famoso el episodio marítimo que les acaeció por el Báltico, del que se dice le inspiraría el futuro *Holandés errante*. En la capital francesa conoce a Meyerbeer, quien le influiría en la composición de *Rienzi* y, lo más importante, conoce también a Liszt y Berlioz. Como compositor, concluyó *Rienzi*, la primera versión de la *Obertura Fausto* y la versión original de *El Holandés errante*.

En 1842 el matrimonio Wagner aparece en Dresde, donde el compositor fue aclamado tras la representación de *Rienzi*, pero donde no terminaron de comprender *El Holandés errante* al año siguiente. Allí ejerció como kapellmeister. Estos años de la década de los cuarenta son años de bandazos y turbulencias, con reconocimientos e incomprensiones hacia sus obras, y quizá también los años en que Wagner desarrolló una mayor actividad como revolucionario. Tanto es así que en mayo de 1849 se dicta la orden de arresto, viéndose obligado a exiliarse poco después.

Los años siguientes pasan entre Zúrich, Lucerna y Venecia primero, y París más tarde. Su relación con los Wesendonck y la composición de *Tristán e Isolda* terminarían por deshacer su matrimonio con Minna y, en el verano de 1860, Wagner vuelve a pisar suelo alemán, siendo recibido durante los tres años siguientes tanto en su país como en Austria. En 1864 Luis II es coronado como Rey de Baviera, quien tres años antes había quedado impresionado tras una representación de *Lohengrin*, introduciéndose e informándose en la figura de Wagner, leyendo todo lo relativo al compositor, decidiendo convertirse en su me-

cenar. Este hecho no sólo propició que el compositor dejase de padecer problemas económicos, sino también la construcción de uno de los teatros más famosos del universo musical.

No obstante, cuando todo parecía cobrar tranquilidad, Wagner se embarca en un nuevo y definitivo episodio amoroso, esta vez con la esposa de Hans von Bülow e hija de Liszt, su ferviente y joven admiradora Cosima. A pesar que desde un principio Cosima no duda un momento en consagrarse a su ídolo, la separación legal con Hans no se da hasta 1870, casi seis años más tarde de comenzar la convivencia con Wagner, cuando ya había tenido tres hijos de éste. Todo esto hace tambalear la relación con Luis II, no por el joven Rey, sino por las exigencias familiares, políticas y sociales del monarca. Finalmente, tras el matrimonio con Cosima en 1871 y regularizar su situación a ojos del mundo, se lleva a cabo el proyecto de Bayreuth, celebrándose la primera temporada en 1876.

Los últimos son años tranquilos entre los que discurre la composición de *Parsifal*, comenzado en 1878 y concluido en 1882. Los resultados económicos de la última temporada, con el estreno y las sucesivas representaciones del último de sus dramas musicales, permitieron un largo viaje por Italia para eludir el invierno bávaro. Wagner falleció de un ataque cardíaco el 13 de febrero de 1883 en Venecia, mientras escribía su ensayo *De lo femenino en lo humano*.

Las obras no escénicas

La mayor parte de la música compuesta por Wagner no destinada a la escena procede de sus años juveniles. Puede ser dividida en música para piano, obras vocales, corales, de cámara y orquestales.

Dentro de la obra pianística destacan la *Gran Sonata en la mayor* y la *Fantasia en fa sostenido menor*, de 1832; la *Sonata en sol mayor*, compuesta un año antes; la *Sonata del álbum de Mathilde Wesendonck*, de 1853; y la breve *Elegía en la bemol mayor*, compuesta un año antes de su muerte.

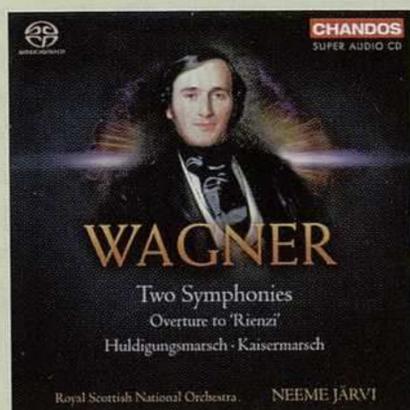
Más importancia contienen sus páginas vocales y corales, como *La cena de los Apóstoles*, una cantata para coro masculino y orquesta compuesta en 1843 sobre tema bíblico; o *En la tumba de Carl Maria von Weber*, compuesta para el traslado de los restos mortales del compositor a Dresde en 1844; o *El catecismo de los niños*, pequeña obra para solista, coro de cámara y acompañamiento instrumental, compuesta en 1873 para el cumpleaños de Cosima.

La primera obra orquestal de relativo interés del compositor es la *Sinfonía en do mayor*, compuesta en 1832 y revisada en 1882. Algunos ven en ella ciertos parecidos con la *Heroica* de Beethoven... Pues sí el espíritu de Beethoven planea por la obra, también lo hacen los de Schubert o Mendelssohn, por ejemplo. En 1834 dejó un primer movimiento de una *Sinfonía en mi mayor* que nunca llegaría a completar. Son los dos trabajos sinfónicos de Wagner. Antes de ellos es de resaltar la *Obertura El Rey Enzo* y un par más de oberturas y *Entreactos trágicos*. No obstante, a pesar de que no llegó a realizarlo, nunca abandonó la idea de componer más sinfonías, de hecho en el ya avanzado año de 1868 trabajó en dos bocetos para una sinfonía inspirada en *Romeo y Julieta*.

Dejando aparte obras como la *Obertura Columbus*, *Rule Britannia* o la *Obertura Polonia*, obras todas ellas compuestas en la década de los treinta, hemos de llamar la atención especialmente hacia *Una obertura Fausto*, que también fue concebida como proyecto para una sinfonía en 1840, que vio su versión definitiva en 1855. *Música fúnebre sobre temas de Euryanthe*, de 1844, fue compuesta como la cantata para el traslado de los restos mortales de Weber a Dresde. Finalmente, el extraordinario *Idilio de Sigfrido*, lo compuso como regalo de cumpleaños a Cosima en la mañana del día de Navidad de 1870.

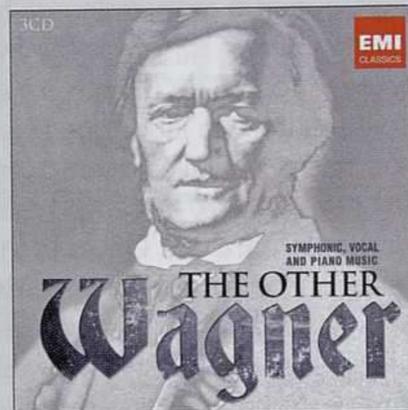
Tema del mes Discos seleccionados

Las dos Sinfonías, Obertura de Rienzi, Huldigungsmarsch, etc. Real Orquesta Nacional Escocesa / Neeme Järvi.
Chandos, 5097 · CD · DDD



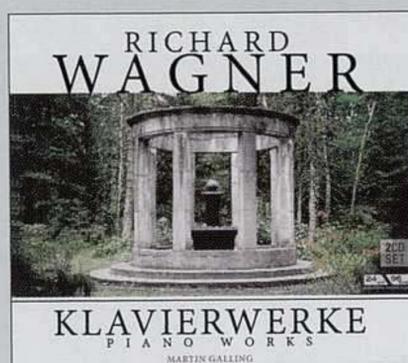
SOLVENTES VERSIONES DE LAS SINFONÍAS EN UNOS REGISTROS RECIENTES QUE, EN ESTOS MOMENTOS, SON LOS MÁS ASEQUIBLES PARA EL AFICIONADO. A MEDIDA QUE AVANCE EL AÑO APARECERÁN OTROS, SEGURO, SOBRE TODO CIERTAS NECESARIAS REEDICIONES.

El otro Wagner. Diferentes solistas, orquestas y directores.
EMI, 7055142 · 3CDs · ADD / DDD



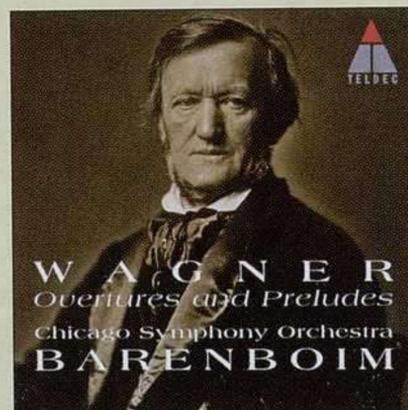
INTERESANTE RECOPIACIÓN DE OBRAS INFRECIENTES Y RAREZAS DEL COMPOSITOR EN VERSIONES QUE VAN DESDE LO CORRECTO (LA CENA DE LOS APÓSTOLES POR PLASSON), A LO EXCELENTE (WESENDONCK-LIEDER POR LUDWIG-KLEMPERER O NORMAN-GAGE).

Obras para piano. Martin Galling, piano.
Membran, 231563 · 2 CDs · ADD



REEDICIÓN DE LA GENEROSA MUESTRA DE COMPOSICIONES PIANÍSTICAS DE WAGNER QUE VOX REGISTRÓ EN 1963 EN LAS CORRECTAS Y SOLVENTES VERSIONES DE MARTIN GALLING.

Oberturas y Preludios (Vols. 1 y 2). Orquesta Sinfónica de Chicago / Daniel Barenboim.
Teldec, 4509995952 - 3984242242 · 2 CDs · DDD



SIN DUDA LA OPCIÓN MÁS RECOMENDABLE PARA HACERSE CON UNA RECOPIACIÓN DE PÁGINAS ORQUESTALES DEL COMPOSITOR, SOBRE TODO SI TENEMOS EN CUENTA LOS REGISTROS MÁS RECIENTES.

Obertura Fausto. Idilio de Sigfrido. (+ Liszt). Staatskapelle Berlin / Pierre Boulez. Director: Enrique Sánchez Lansch.
Accentus, 20239 · DVD · DTS



AUNQUE EN LA PORTADA TAN SOLO APAREZCA LA IMAGEN DE LISZT, Y A PESAR DE QUE ÉL SEA EL PROTAGONISTA DE LA PUBLICACIÓN, BOULEZ REGALA UNOS COMPLEMENTOS DE EXCEPCIÓN: UNA VISIONARIA OBERTURA FAUSTO Y UN MAGISTRAL IDILIO DE SIGFRIDO.

Tannhäuser. Lohengrin. Götterdämmerung. Kirsten Flagstad, soprano. Orquestas Filarmonía y Filarmónica de Viena / Wilhelm Furtwängler.
Naxos, 8.111348 · CD · ADD



UN EJEMPLO DE CÓMO SONABAN ESTAS PÁGINAS EN LAS MANOS DEL MÁS GRANDE DIRECTOR DE SU TIEMPO. IMPRESCINDIBLE PARA TODO AQUEL INTERESADO EN EL TEMA.

Música orquestal (Vols. 1 y 2). Philharmonia Orchestra / Otto Klemperer.
EMI, 7636172 - 7636182 · 2 CDs · ADD



OTRO IMPRESCINDIBLE, NO SOLO PORQUE SEA ASIMISMO EL MÁS GRANDE DE SU TIEMPO, TAMBIÉN POR SU PERSONAL E INCONTESTABLE FORMA DE ENTENDER Y TRANSMITIR ESTA MÚSICA.

Obertura Polonia, Rule Britannia, etc. Orquesta Filarmónica de Hong Kong / Varujan Kojian.
Naxos, 8.555386 · CD · DDD



ADEMÁS DE ESTAS DOS INFRECIENTES OBERTURAS, EL CD INCLUYE LA MARCHA IMPERIAL Y LA MARCHA PARA EL CENTENARIO DE AMÉRICA. ES DECIR, UN DISCO REPLETO DE OBRAS INFRECIENTES EN VERSIONES DIGNAS Y SOLVENTES.

Oberturas Fausto, König Enzo, Christoph Columbus, etc.
Orquesta Filarmónica de Málaga / Alexander Rahbari.
Naxos, 8.557055 · CD · DDD



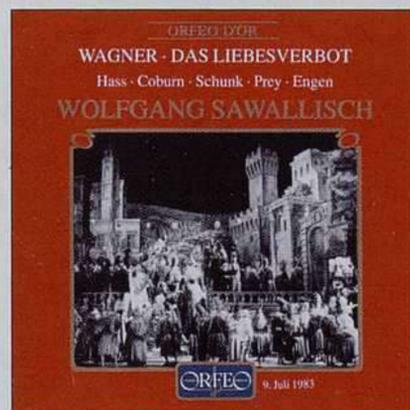
UNA DE LAS POCAS VERSIONES DISPONIBLES DE LA OBERTURA DE *EL REY ENZIO*. POR ESO, POR SU ACCESIBILIDAD Y POR LA DIGNIDAD CON QUE ESTÁ SERVIDA, ESTE DISCO PRESENTA INTERÉS. ADEMÁS, CASI TODO EL RESTO DE SU CONTENIDO ES INUSUAL.

Las Hadas. Linda Esther Gray, Cheryl Studer, June Anderson, Roland Hermann, Kurt Moll, Jan-Hendrik Rootering. Coro y Orquesta de la Radio Bávara / Wolfgang Sawallisch.
Orfeo, C062833F · 3 CDs · DDD



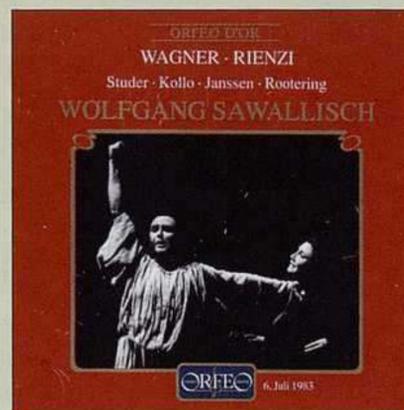
DE LOS DOS O TRES REGISTROS EXISTENTES DE LA OBRA, SEGURAMENTE ES EL MÁS RECOMENDABLE, TANTO EN LO VOCAL COMO POR PARTE DE LA BATUTA.

Das Liebesverbot. Sabine Hass, Pamela Coburn, Hermann Prey, Alfred Kuhn. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera / Wolfgang Sawallisch.
Orfeo, C345953D · 3 CDs · DDD



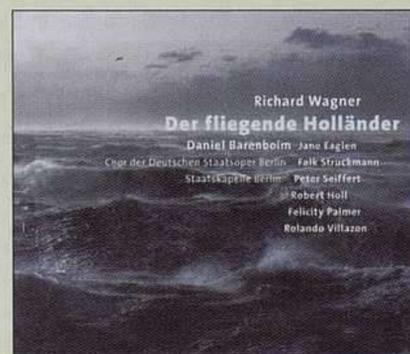
EL REGISTRO MÁS COMPLETO DE LOS POCOS EXISTENTES DE LA OBRA. ADEMÁS TAMBIÉN ES EL MEJOR CANTADO Y DIRIGIDO.

Rienzi. René Kollo, Cheryl Studer, Jan-Hendrik Rootering, John Janssen. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera / Wolfgang Sawallisch.
Orfeo, C346953D · 3 CDs · DDD



JUNTO CON EL DE HOLLREISER ES EL REGISTRO MÁS COMPLETO DISPONIBLE DE LA OBRA. LE AVENTAJA EN UN ELENCO VOCAL MÁS CENTRADO, Y EN UNA CONCEPCIÓN MÁS COHERENTE POR PARTE DE LA BATUTA.

El Holandés errante. Jane Eaglen, Falk Struckmann, Peter Seiffert, Robert Holl. Coro de la Deutsche Staatsoper y Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
Teldec, 8573880632 · 2 CDs · DDD



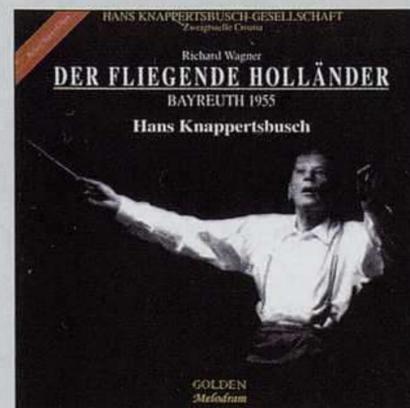
ES LA VERSIÓN MÁS IMPRESIONANTE DE LAS ÚLTIMAS CUATRO DÉCADAS. DESTILA ROMANTICISMO Y PASIÓN POR LOS CUATRO COSTADOS. OBLIGATORIO.

El Holandés errante. Anja Silja, Theo Adam, Ernst Kozub, Martti Talvela. Coro de la BBC. New Philharmonia / Otto Klemperer.
EMI, 5551792 · 3 CDs · ADD



OTRO OBLIGATORIO. EN LA MISMA MEDIDA QUE EL ANTERIOR ADEMÁS. UNO DE LOS MAYORES TRABAJOS DISCOGRÁFICOS SALIDOS DE LA BATUTA DE KLEMPERER. CON ESO ESTÁ DICHO TODO.

El Holandés errante. Astrid Varnay, Hermann Uhde, Wolfgang Windgassen, Ludwig Weber. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Hans Knappertsbusch.
Golden Melodram, 10028 · 2 CDs · ADD



VERSIÓN HISTÓRICA PROCEDENTE DE LOS FESTIVALES DE BAYREUTH DE 1955, QUE DEBE SER CONOCIDA POR QUIENES SE INTERESAN POR ASUNTOS WAGNERIANOS. KNA TRANSMITE LA IMPORTANCIA DE LA OBRA SOBRE LAS OTRAS DOS ÓPERAS ROMÁNTICAS DEL COMPOSITOR.

El Holandés errante. Lisbeth Balslev, Simon Estes, Robert Schunk, Matti Salminen. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Woldemar Nelsson. Director: Harry Kupfer.
DG, 00400734041 · DVD · 4:3 · DTS



CREO QUE ES EL REGISTRO MÁS RECOMENDABLE EN IMÁGENES, A PESAR DEL DE SEGERSTAM (WARNER), TAN COMPETENTE COMO ESTE EN LO MUSICAL, PERO CON UNA DIRECCIÓN ESCÉNICA DE MENOR NIVEL.

Es un asunto harto complicado establecer una relación de los diferentes registros existentes con música orquestal de Wagner. O al menos es complicado hacerlo de forma medianamente coherente en unas pocas líneas. Entre los discos seleccionados hemos tratado de combinar la mayor parte posible de música “poco conocida” con algunas de las interpretaciones más interesantes de las que, al menos, su localización no represente una quimera poco menos que imposible. No hablemos ya de los innumerables registros dedicados a selecciones por las diferentes grandes voces que han sido, y son, en el universo wagneriano. La cajita de tres discos titulada “El otro Wagner”, con que iniciamos la lista, el disco con las Sinfonías por Neeme Järvi y el doble CD dedicado a la música para piano, constituyen la forma más sencilla, a fecha de hoy, para acercarse a las obras que contienen, si bien pueden ser complementados con otros, como veremos más adelante.

Obras no escénicas y selecciones orquestales

Por ejemplo, el primero de los tres discos de “El otro Wagner”, no es sino una remasterización de una publicación de Emi del año 1997. Plasson es quien se encarga de dirigir aceptablemente obras como *Sinfonía Fúnebre*, *A la tumba de Weber* y el *Canto Festivo Der Tag erscheint*. Pocas alternativas tenemos a estas versiones, sí en cambio a *La Cena de Los Apóstoles*, para la que Boulez (Sony) y, sobre todo, Wyn Morris (IMP), ofrecen opciones superiores, aunque de difícil localización. No obstante un CD que puede ofrecer un buen complemento a éste es el protagonizado por Karl Antón Rickenbacher (Orfeo), integrado por diferentes obras vocales dirigidas e interpretadas concienzudamente. Tampoco vendría mal la reedición de la pequeña cantata *El catecismo de los niños* por Solti. Desde el punto de vista interpretativo, lo más interesante son los *Lieder* por Hampson y las dos versiones de los *Wesendonck-Lieder* que se incluyen en el álbum (Ludwig-Klemperer y Norman-Gage); junto a ellas deberíamos mencionar al menos otras dos o tres de grandísimo nivel: Meier-Barenboim (Erato), Varady-Dieskau (Orfeo) o Flagstad-Knappertsbusch (Decca). Por lo que se refiere a las obras para piano incluidas en el tercer CD, lo más novedoso es el arreglo realizado del *Idilio de Sigfrido* por Rubinstein y el propio Mikhail Rudy. Ya que hablamos de obras para piano, mencionaremos al menos otras dos versiones de la obra completa que deben ser tenidas en cuenta además de la seleccionada: Stephan Möller (Koch) y la de Nina Kavtaradze (Kontrapunkt), además del registro de la *Elegía* por Richter (Philips).

La versión de la *Sinfonía en do mayor* que nos ofrece Neeme Järvi en los discos seleccionados no está mal, más interesante parece su trabajo en la incompleta *Sinfonía en mi mayor*, con el añadido del aún menos conocido arreglo del *Adagio cantabile*. Inferior en cualquier caso a las descatalogadas versiones de Wakasugi (Denon). No obstante, sería bueno que el año del bicentenario propiciase que alguna batuta de mayor enjundia en este repertorio registrase estas obras; o que se reeditasen algunos registros que ni siquiera han visto la luz en CD, como Isserstedt (EMI) o Gerdes (DG), ambas opciones muy superiores para la primera de las obras mencionadas.

Por otra parte, creo que el resto de obras orquestales infrecuentes se encuentra perfectamente servido y representado por las versiones que proponemos entre los discos seleccionados, y que no dudamos sean ampliadas a lo largo de este año con nuevas grabaciones o remasterizaciones.

Música orquestal de las óperas

Otro apartado es el referente a recopilaciones de oberturas, preludios y páginas orquestales en general. Los registros que

proponemos son fundamentales, pero también existen otros que podrían compartir perfectamente esta selección. Por comenzar con algo histórico, las páginas grabadas por Knappertsbusch para Decca, con la Filarmónica de Viena, junto a Birgit Nilsson y George London. Las recopilaciones que Emi realizó de gran parte de las versiones de Furtwängler, algunas de ellas reeditadas por Naxos. El *Idilio de Sigfrido* por Solti (Decca) también con los vieneses, de los sesenta, quizá aún sea la versión más conseguida de la pieza. Lo que más adelante registró el húngaro, tanto en CD como en imágenes para la misma firma, es imprescindible. Como lo es el inolvidable último Wagner que nos dejó Karl Böhm (DG), una vez más al frente de la Filarmónica de Viena. También lo son las selecciones de Kubelik o Markevitch (ambos DG) o el maravilloso primer Wagner de Barenboim con la Orquesta de París (DG). No hay que olvidar al suntuoso Karajan en sus diferentes selecciones (EMI o DG). Cito algunas de las antologías que me parecen más importantes, aunque soy consciente de que faltan muchos nombres por mencionar en la lista.

Las óperas de juventud

Son contados los registros existentes de las tres primeras óperas de Wagner, si bien todos ellos obtienen una calidad suficiente para disfrutar de las obras sin grandes esfuerzos. Existen tres grabaciones de *Las Hadas*, si bien la de Edward Downes (la primera grabación de la obra, un registro en vivo de la BBC en 1972) es difícil de conseguir por nuestras latitudes. Las tres incluyen la partitura más o menos completa, aligerándola de ciertos pasajes quizá largos en exceso. De las otras dos, es la de Sawallisch (la reseñada en las páginas centrales) la que presenta mayor calidad interpretativa, sobre todo por la parte vocal. ¡Kurt Moll para el pequeño papel de Rey da las hadas! También procede de una representación en vivo de Munich en 1983. Finalmente, la de Ötwös (Dynamic), procedente de una representación en Cagliari, se encuentra bastante por debajo de las otras dos, a pesar de contar también con imágenes.

Das Liebesverbot corre parecida suerte por lo que se refiere a su discografía. A la versión reseñada en las páginas centrales, tan solo podemos añadir la dirigida por Robert Heger (Golden Melodram), procedente de una representación en Viena de 1962, más reducida que la de Sawallisch, pero con similares valores interpretativos.

Rienzi conoce alguna versión más que las óperas precedentes, si bien todas ellas están bastante cortadas. Las históricas de Zillig (Melodram, 1950) y de Krips (Golden Melodram, 1960) son auténticos documentos de gran interés. El registro más reciente, con imágenes, dirigido por Lang-Lessing (Arthaus) resulta un tanto fallido en todos los aspectos, al igual que ocurre con el de Hollreiser (EMI), por su burda dirección. Por eso, lo mejor es acudir al registro reseñado en las páginas centrales.

El Holandés errante

Las cuatro versiones que aparecen entre los discos seleccionados pueden hacer cumplir las expectativas más exigentes. No obstante, daré alguna otra referencia también con grandes valores, como el ya mencionado Segerstam (Warner); o Konwitschny (Berlin Classics), con un Fischer-Dieskau tan interesante como siempre; o Keilberth (Walhall) de Bayreuth en 1956; o el clásico de Dorati (Decca); o el de Karajan (EMI), con los atractivos de Van Dam como Holandés y Moll como Daland. Una lástima que Solti no supiese rodearse de mejores acompañantes vocales, pues su dirección en el registro para Decca presenta gran interés.

DVD
VIDEO



Fondazione
PERGOLESI
SPONTINI

ARTHAUS
MUSIK

Giovanni Battista
Pergolesi



La Salustia

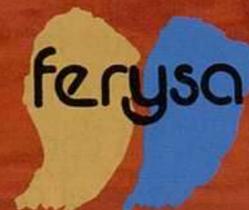
Vittorio Prato, Serena Malfi,
Laura Polverelli, Florin Cezar Ouatu

Accademia Barocca de I Virtuosi Italiani

CONDUCTOR **Corrado Rovaris**

STAGE DIRECTOR **Juliette Deschamps**

2 DVDs



www.ferysa.es



UNITEL CLASSICA

Fundación Excelentia

Música de calidad para todos los públicos

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Javier Martí Corral es el presidente de la Fundación Excelentia y el fundador de la Orquesta Clásica Santa Cecilia.

La Fundación Excelentia ha conseguido plantar cara a la crisis ampliando su oferta musical con nuevas y originales propuestas, que la convierten en un modelo alternativo al “star system” convencional. A la tercera edición de su *Serie Grandes Clásicos*, hay que sumar esta temporada otros ciclos musicales como *Espacio de Cámara*, *Espacio Barroco* o los *Excelentia Proms*, con los que amplía la actividad musical madrileña. Sus agrupaciones estables, la Orquesta Clásica Santa Cecilia, el European Royal Ensemble y la Sociedad Coral Excelentia de Madrid, siguen creciendo y renovando sus plantillas, al tiempo que nacen otras nuevas con las que apoyar la formación de nuestros jóvenes músicos y aumentar su actividad concertística, como la Orquesta Escuela Americana de Madrid o la Excelentia World Union Orchestra (EWUO), que hará su debut el próximo 29 de mayo, en el Auditorio Nacional, con la *Novena* de Beethoven. Y su Proyecto Pedagógico se fortalece con un interesante programa de conferencias, cursos y conciertos didácticos que siguen figurando entre las prioridades de la Fundación. El secreto de su éxito no es otro que facilitar el acceso del gran público al repertorio clásico con programas musicales de calidad, interpretados por artistas de primera fila, a precios asequibles a todos los bolsillos. En esta línea, ha conseguido fidelizar a un elevado número de abonados que crece año tras año, a pesar de que el consumo cultural ha caído considerablemente en los últimos meses a causa de los recortes y de la injusta subida del IVA. De todo ello nos habla Javier Martí Corral, presidente de la Fundación Excelentia y artífice de todas estas interesantes iniciativas.

Doce son los conciertos que conforman el Ciclo Serie Grandes Clásicos para la presente temporada. ¿Qué criterios artísticos se han seguido para programar el ciclo?

Los criterios básicos para la programación del ciclo han sido, por un lado, garantizar fundamentalmente la calidad musical de los conciertos a través de buenos músicos, directores y solistas; y, por otro, abarcar un repertorio que sea del agrado del gran público, sin olvidar, las obras menos conocidas de los grandes compositores. Nuestra prioridad es satisfacer las necesidades del público ya existente, además de abrimos a nuevos públicos que se acercan a la música clásica. En definitiva, nuestro principal objetivo es la difusión de la música de calidad y que el público descubra las grandes obras del repertorio clásico. No obstante, también trabajamos en la difusión de la nueva música, creada por compositores tanto sinfónicos como corales de nuestros días, a los que vamos incorporando en nuestra programación, pero siempre bajo los parámetros de la máxima excelencia y la cercanía al público.

El ciclo llega ahora al ecuador ¿Cuál es el balance?

El balance es extraordinariamente positivo. Los jóvenes talentos que triunfan en el panorama musical internacional se conjugan perfectamente con los grandes nombres ya consolidados y, entre ambos, conforman unos conciertos muy especiales, en los que se unen la experiencia de unos, con la juventud y el entusiasmo de los otros, lo que hace que la música fluya y se transmita al público con una energía muy especial. Y así lo confirman los magníficos resultados artísticos obtenidos. Comenzamos el pasado septiembre, con un aplaudidísimo monográfico Mozart, a cargo de la Sociedad Coral Excelentia de Madrid y la Orquesta Santa Cecilia, todos ellos a las órdenes del gran maestro húngaro János Kovács, que es toda una garantía. En octubre, un director muy querido por nuestros abonados George Pehlivanian dirigió a la Orquesta Filarmonica Excelentia en un programa dedicado a Beethoven, integrado, entre otras, por el *Concierto para piano n. 5*, "Emperador", con el jovencísimo pianista italiano, de 12 años, Matteo Giuliani, que tanto está dando que hablar. Cristóbal Soler volvió con gran éxito al podio de la Orquesta Clásica Santa Cecilia, con dos programas de esos que hacen afición: en noviembre, con *Aida* de Verdi en versión de concierto, y en diciembre, con una gala de zarzuela. La actuación de Judith Jáuregui como solista en las *Noches en los jardines de España*, a las órdenes del director mexicano Héctor Guzmán, ha sido, sin duda, uno de los conciertos de la temporada; sin olvidar, el programa de Año Nuevo, "Una tarde con Strauss", con un magnífico Donato Cabrera en el podio, o la extraordinaria versión del *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Elgar, que ofrecieron la Orquesta Santa Cecilia, a las órdenes de Henrik Schaefer, con el violonchelista Jacob Koranyi como solista, el pasado enero.

Y todavía quedan otras tantas grandes citas sinfónicas por llegar. El próximo 21 de febrero, un especialista como Bart Vandewege dirigirá *La pasión según San Juan*, de Bach; el 20 de marzo, Thomas Sanderling nos traerá su personal versión del *Requiem*, de Verdi; el 18 de abril, Michail Jurowski dirige un monográfico Brahms, en el que



La Orquesta Clásica Santa Cecilia y la Sociedad Coral Excelentia de Madrid en el Auditorio Nacional de Música.

participa Renaud Capuçon como solista de lujo; para cerrar en mayo, con dos interesantes programas: la *Sinfonía concertante*, de Mozart, y la *Tercera* de Beethoven, con uno de los talentos emergentes de la dirección actual, el norirlandés Courtney Lewis; y, como broche final de la temporada, el 29 de mayo, una obra maestra del repertorio, la *Novena* de Beethoven, dirigida por Jean-Jacques Kantorow. De todas formas, invito a consultar toda nuestra programación en nuestra web www.fundacionexcelentia.org

Plantarle cara a la crisis con 12 conciertos de alto nivel artístico es difícil en un momento en que, además, en el madrileño Auditorio Nacional han desembarcado nuevos ciclos con interesantes programaciones. ¿Qué ofrecen los ciclos de la Fundación Excelentia que les convierte en un modelo alternativo?

En primer lugar, ofrecemos un modelo de gestión privada de la música clásica de calidad y máximo rigor musical, que es uno de los aspectos que más aprecia nuestro público. En efecto, competir con los grandes ciclos no es fácil pero, sin embargo, hemos encontrado un hueco en el mercado musical que satisface a un público fiel que busca buenos programas musicales a un precio muy razonable. Además, nuestra labor es descubrir nuevos talentos y demostrar en cada concierto que estamos al nivel de las grandes programaciones. Este trabajo exige un compromiso constante de búsqueda de artistas, pero que se ve ampliamente recompensado con la respuesta del público. Nuestros abonados confían en la marca "Fundación Excelentia", lo asocian a conciertos de calidad y por eso repiten. La fidelización de los abonados, en tiempos en que el consumo cultural está descendiendo tanto a causa de los recortes, es uno de nuestros principales objetivos. Por eso, nuestra programación está muy atenta a las necesidades del público. Conscientes de que nos debemos a nuestros abonados, les tratamos como parte fundamental de la Fundación Excelentia, se sienten implicados en todas nuestras actividades y participan en todas ellas, ya sean conferencias, conciertos didácticos, etc. Al mismo tiempo, vamos incorporando música menos conocida, pero que tiene tanto o más interés que la música "cono-



La pianista Judith Jáuregui protagonizó uno de los conciertos estrella de la temporada.

cida” o de repertorio, e incluso estrenos porque nuestro deber es también difundir las creaciones actuales. Sabemos que en todas las épocas se consume cultura, lo que cambia es la manera de hacerlo y hay que adaptarse en cada época a las nuevas formas de consumir música clásica, con propuestas artísticas de máxima calidad.

¿Cómo les ha influido la injusta subida del IVA a la cultura?

La subida del IVA perjudica el consumo cultural y por eso hay que ser más creativos que nunca. Nosotros no hemos subido el precio de las entradas por lo que, evidentemente, hay que invertir más esfuerzos en publicidad para llegar a más aficionados y compensar así el descenso de público en los conciertos. Esto es lo que nos ha impulsado a crear un *Miniabono* para aquellos que no pudieron adquirir el abono completo en su momento, pero que a día de hoy quieren asistir al resto de los conciertos de la *Serie Grandes Clásicos*. Desde nuestro modelo de gestión privada de la música, para el que no recibimos subvención pública alguna, cada proyecto debe ser rentable por sí mismo, por lo que siempre hemos luchado por ajustar los cachets de los artistas. Quizás ahora son más comprensivos y adaptan sus honorarios lo máximo posible para colaborar tanto con las instituciones públicas como con las privadas.

Uno de los conciertos clave de esta temporada es el que protagonizará Michail Jurowski, al frente de la Orquesta Clásica Santa Cecilia, con Renaud Capuçon (portada de nuestra revista) como solista.

El concierto del 18 de abril quizás sea la joya de la corona del Ciclo *Serie Grandes Clásicos 12/13*. Contar con dos artistas de la talla musical de Michail Jurowski y Renaud Capuçon supone todo un lujo para los aficionados, que podrán disfrutar de la personalidad de este gran maestro que es Michail Jurowski y de las nuevas aportaciones de este genio del violín que es Renaud Capuçon. El repertorio escogido es otra de las claves del éxito de

este concierto, un monográfico Brahms, integrado por el *Concierto para violín y orquesta*, y su *Sinfonía n. 4*, dos obras maestras de la historia de la música.

Tras la celebración de su décimo aniversario, con una temporada pasada llena de retos artísticos, ¿en qué momento técnico y artístico se encuentra la Orquesta Clásica Santa Cecilia?

La Orquesta Clásica Santa Cecilia ha pasado a ser ya una referencia musical en nuestro país. Nos hemos ganado la confianza de los grandes maestros y solistas del panorama musical internacional y prueba de ello es que todos ellos desean repetir en cada temporada. Una orquesta privada que ofrece alrededor de 50 conciertos por curso, como la nuestra, es una agrupación estable; y eso se ha traducido con el paso de los años en que sea una orquesta con sonido propio y un estilo muy marcados, además de un modelo de autogestión en nuestro país. Nuestro próximo reto es seguir invitando a artistas de grandísimo nivel internacional, seguir descubriendo nuevos talentos y, con ello, ser más competitivos en este sector musical tan reducido.

“Nuestro principal objetivo es la difusión de la música de calidad y que el público descubra las grandes obras del repertorio clásico”

La Sociedad Coral Excelentia de Madrid sigue siendo su gran apoyo para abordar obras del repertorio sinfónico-coral.

En la Fundación no olvidamos el repertorio sinfónico-coral y, por eso, apoyamos la labor artística de la Sociedad Coral Excelentia de Madrid como una pieza clave para poder abordar esta parte del repertorio tan importante y ampliar así al máximo nuestra oferta musical. Actualmente lo forman más de 120 coralistas y nos preocupamos por su formación tanto técnica como musical invitando a sus atriles a los mejores maestros del panorama musical internacional, así como a directores de la talla de Bart Vandewege, con quien afrontarán *La pasión según San Juan*, de Bach, el próximo 21 de febrero.

Dentro del repertorio lírico, es obligado detenernos en la versión de concierto de *Aida*, a la que antes hacía referencia.

Aida ha sido un gran reto porque era la primera ópera en concierto que programábamos, al tiempo que constituía nuestro particular homenaje a Verdi en el bicentenario de su nacimiento que se conmemora este año. Sin duda, fue una experiencia muy emocionante y grata porque la ópera era un género que no habíamos abordado hasta ahora; y la respuesta no se hizo esperar: una de las más calurosas ovaciones que recuerdo, con un Auditorio Nacional de Música totalmente lleno. Cristóbal Soler su-

po sacar lo mejor de sí a una Orquesta Santa Cecilia y a un Orfeón Navarro Reverter totalmente entregados. El éxito fue tal que volveremos a repetir en sucesivas temporadas, programando otros títulos operísticos.

Otra novedad es la creación de los *Excelentia Proms*.

Este proyecto responde a la necesidad de ser muy creativos para hacer frente a estos tiempos de crisis que nos toca vivir. Así, haciendo uso de la imaginación, hemos puesto en marcha este concierto, tomando como modelo los famosos Proms londinenses, que va a estar dedicado a los Grandes Coros de la Música de Cine. Para ello contaremos, el próximo 5 de abril, con un coro de 300 personas que será dirigido por el maestro Benjamin Levi, al cual hemos invitado por primera vez para esta singular y atractiva experiencia. Nuestra intención es ofrecer un modelo similar de concierto cada año, en colaboración con la Sociedad Coral Excelentia de Madrid.

La Fundación Excelentia ha apostado también por el repertorio camerístico con el nuevo *Ciclo Espacio de Cámara*.

Ciertamente, este año hemos puesto en marcha, en el Auditorio Nacional de Música, el *Ciclo Espacio de Cámara* que era casi lo único que nos quedaba por atender. Surgió, precisamente, por querer completar nuestra actividad y que nuestros programas no fueran únicamente sinfónicos, de tal manera que enriqueciéramos nuestra oferta musical. Nuestros músicos se sienten muy identificados y motivados con este ciclo porque la música de cámara requiere una atención muy especial y es muy delicada. Hemos querido inaugurarla a lo grande, con un grupo legendario como el Cuarteto Borodin que, además, hacia tiempo que no actuaba en Madrid. Al Borodin le siguió otra agrupación que ha sido toda una revelación las últimas temporadas, el The New Russian Quartet. El 7 de febrero nos visita el famoso violinista Andrés Cárdenes, exconcertino de la Orquesta Sinfónica de Pittsburg, para hacer *Las Cuatro Estaciones* de Vivaldi; para cerrar, el 13 de abril, con el Cuarteto Tadioli. El criterio escogido para el repertorio ha sido el mismo que el del *Ciclo Serie Grandes Clásicos*, es decir, obras de cámara fácilmente reconocibles por el público y estamos muy contentos con los resultados obtenidos hasta ahora. Es un programa que ha sorprendido ya que, poner en marcha un nuevo ciclo de cámara en el Auditorio Nacional en los tiempos que corren, es complicado. Además, los programas los hemos diseñado de tal manera que no se ciñan única y exclusivamente al repertorio camerístico convencional, sino que dentro del *Espacio de Cámara* tengan cabida otras piezas del repertorio, como *El Mesías*, de Haendel, para el que se agotaron las entradas el pasado diciembre, o el *Magnificat* de Bach, en las versiones de nuestras agrupaciones como la Excelentia Choral Academy o el European Royal Ensemble. Nos debemos a las demandas del público y, en este sentido, desde la Fundación Excelentia seguimos innovando con nuevas iniciativas, como la creación del nuevo *Espacio Barroco*, que nace en respuesta a la gran demanda de la música antigua y barroca.

También están en proceso la creación de dos nuevas agrupaciones, la Orquesta Escuela Ame-

Ciclo Excelentia Serie Grandes Clásicos



La Excelentia Choral Academy,
una de las agrupaciones de la Fundación Excelentia.

21 de febrero de 2013

19:30 horas
EXCELENTIA CHORAL ACADEMY
CORO DE LA ORQUESTA SANTA CECILIA
ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA
Director: **Bart Vandewege**
Bach: *La pasión según San Juan*

20 de marzo de 2013

19:30 horas
SOCIEDAD CORAL EXCELENTIA DE MADRID
ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA
Director: **Thomas Sanderling**
Verdi: *Requiem*

18 de abril de 2013

19:30 horas
ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA
Director: **Michail Jurowski**
Violín: **Renaud Capuçon**
Brahms: *Concierto para violín y orquesta*
Brahms: *Sinfonía n. 4*

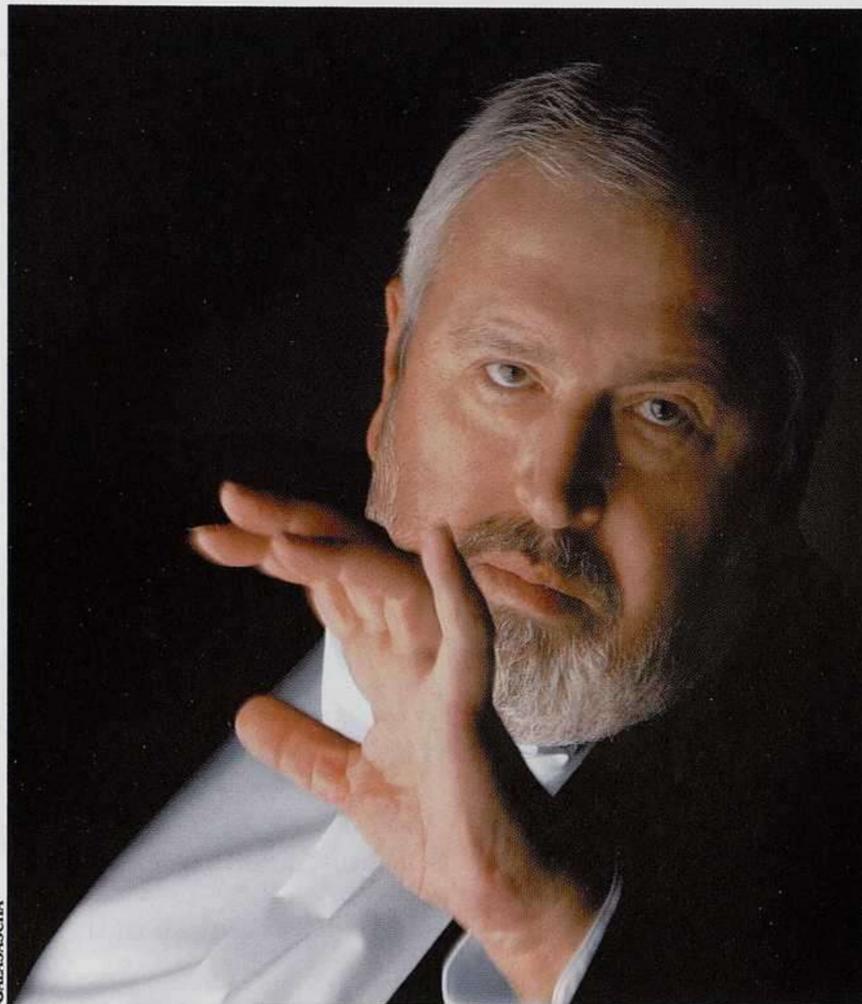
22 de mayo de 2013

19:30 horas
ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA
Director: **Courtney Lewis**
Mozart: *Sinfonía concertante*
Beethoven: *Sinfonía n. 3*

29 de mayo de 2013

19:30 horas
SOCIEDAD CORAL EXCELENTIA DE MADRID
EXCELENTIA WORLD UNION ORCHESTRA
Director: **Jean-Jacques Kantorow**
Beethoven: *Sinfonía n. 9*

Más información: www.fundacionexcelentia.org



Michail Jurowski dirige un monográfico dedicado a Brahms, el próximo 18 de abril.

Orquesta Americana de Madrid y la Excelentia World Union Orchestra (EWUO).

Una de las preocupaciones y fines de la Fundación Excelentia es la formación musical. Para ello, estamos en pleno proceso de creación de la Orquesta Escuela Americana de Madrid, una iniciativa en la que pueden participar jóvenes músicos que hayan finalizado sus estudios superiores o los estén terminando. Sus integrantes participarán en una serie de encuentros musicales en los que perfeccionarán su técnica y ampliarán su repertorio, trabajando junto a directores y solistas procedentes de Estados Unidos. La Excelentia World Union Orchestra es una formación integrada por músicos de las orquestas más prestigiosas del mundo, como las Sinfónicas de Boston y Chicago, la New York Philharmonic, la Viena Philharmonic... y nuestra Orquesta Clásica Santa Cecilia. Se trata de reunir en un solo concierto, en el Auditorio Nacional, a algunos de los instrumentistas más destacados de estas agrupaciones internacionales. Este año hemos invitado al prestigioso Vesko Eschkenazy, concertino de la Orquesta Concertgebouw de Ámsterdam, que participará en la *Novena* de Beethoven que pondrá broche de oro a la temporada, con el maestro Jean-Jacques Kantorow en el podio. Creemos que, de esta manera, los músicos de nuestra orquesta se sienten más motivados e ilusionados, al poder compartir atril y conocimientos con otros músicos de otros lugares del mundo.

La formación y creación de nuevos públicos sigue estando entre las prioridades de la Fundación Excelentia.

Difundir la música clásica y apoyar su conocimiento en profundidad son los objetivos fundamentales de nuestro Proyecto Pedagógico. Para ello, hemos puesto en marcha un amplio programa educativo, que incluye distintas

actividades como conferencias, cursos, conciertos didácticos y en familia, etc. De forma paralela a la *Serie Grandes Clásicos*, organizamos un ciclo de conferencias, en la Fundación Lázaro Galdiano, en las que se analizan las obras que el público podrá escuchar en el próximo concierto del ciclo. Son impartidas por destacados críticos musicales que analizan, desde distintos puntos de vista, el repertorio de cada programa. Las explicaciones son ilustradas con imágenes y audiciones, lo que permite a los aficionados disfrutar de forma más completa de nuestros conciertos. El público agradece estas conferencias y acuden al Auditorio con mucho más entusiasmo. Nuestros cursos de Historia de la Música y los conciertos didácticos y en familia (como el de "Música de cine", que celebramos con éxito el pasado 1 de diciembre) también están entre nuestras prioridades. En estos programas participan las agrupaciones estables de la Fundación Excelentia, la Orquesta Clásica Santa Cecilia, el European Royal Ensemble y la Sociedad Coral Excelentia de Madrid, lo que da una muestra de la flexibilidad estructural de estas agrupaciones, que pueden afrontar cualquier proyecto artístico en muy poco tiempo. Desde la Fundación tratamos de poner en marcha todos los mecanismos para que la música clásica atraiga a nuevos públicos. Es un proceso lento, que dará sus frutos.

“Competir con los grandes ciclos no es fácil, por eso nuestra programación está muy atenta a las necesidades del público”

Tras tres temporadas al frente de la Fundación Excelentia, ¿qué nuevos retos se plantea de cara a la próxima temporada?

Nuestro balance es gratamente positivo. Vemos cómo el número de nuestros abonados crece año tras año. La Fundación Excelentia nunca ha recibido ninguna subvención pública por lo que siempre hemos estado forzados a rentabilizar cada concierto y cada actividad al máximo. Por ello, la crisis no nos ha cogido por sorpresa y nos ha permitido seguir un camino exclusivamente de gestión privada. Nuestro reto para la próxima temporada es seguir creciendo, esforzándonos para que el público siga confiando en nuestros ciclos. Para ello, continuaremos invitando a grandes solistas y directores, y trataremos de expandir nuestros conciertos más allá de Madrid, a otros auditorios españoles para que puedan aprovechar todo nuestro potencial artístico. Son más de 50 conciertos los que ofrecemos en una temporada, una interesante oferta musical que debe rentabilizarse al máximo. Por eso, animo a los gerentes de nuestros auditorios a que se pongan en contacto con nosotros y aprovechen nuestros magníficos programas para incrementar la oferta musical de sus ciudades.

El violín mágico de Renaud Capuçon en la Fundación Excelentia

JEAN-FRANÇOIS LECLERCO



Como hemos leído hasta ahora, la presencia de Renaud Capuçon, un violinista llamado a hacer historia, como estrella incomparable dentro de la programación de la Fundación Excelentia, es, sin lugar a dudas, uno de los momentos estelares de la programación musical madrileña en 2013. El todavía joven violinista (Chambéry, 1976) actuará junto a la Orquesta Clásica Santa Cecilia, agrupación sinfónica estable de la Fundación Excelentia, bajo la dirección de otro nombre importante de la dirección orquestal, el director moscovita Michail Jurowski. El programa será un monográfico dedicado a Johannes Brahms, con dos de las obras más grandes salidas de la pluma del hamburgués, el *Concierto para violín y orquesta* y la *Sinfonía n. 4*, músicas que se asocian directamente al Brahms de la gran y espesa barba blanca, al Brahms de la contundente densidad emocional y expresiva. No es una casualidad que Capuçon haya elegido este monumental *Concierto*, ya que acaba de grabarlo junto a Daniel Harding (puede leerse la crítica de Luis Gago en la sección de crítica discográfica en este mismo número). El tándem Capuçon-Jurowski puede dejar en la memoria del aficionado una de las grandes versiones de la obra que se hayan escuchado en los últimos años.

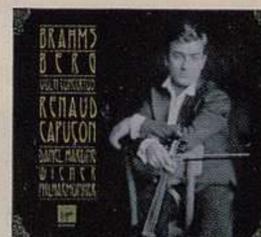
La extraordinaria musicalidad de Capuçon, que recuerda en cierto modo a las de otros prodigiosos violinistas, como Itzhak Perlman y Gil Shaham, lo ha convertido en uno de los grandes. La discografía del francés, ligada al sello Emi, es muy completa, de la que hemos escogido una selección en el recuadro contiguo. Como una bomba fue su aparición en el *Concierto para violín* "L'Arbre des songes" de Dutilleux, junto a Myung-Whun Chung, sin duda la versión de referencia de la mágica obra. Otros registros que son admirables incluyen la música de cámara de Fauré (como en tantos otros discos, junto a su hermano Gautier, entre otros intérpretes) y la música de cámara de Brahms (Tríos, Cuartetos con piano, Sonatas, *Quinteto con clarinete*), una música con la que se siente especialmente vinculado, como también puede comprobarse en su versión del *Doble Concierto*, también junto a Gautier y Chung.

Otros espléndidos registros son el dedicado al *Concierto* de Korngold (especialmente atinado para Capuçon, que sobrevuela en su delicado registro agudo con una facilidad deslumbrante), que se presenta junto al titán del de Beethoven, ambos con la dirección de Nézet-Séguin. Para completar la discografía de Capuçon, conviene recordar sus colaboraciones con los pianistas Nicholas Angelich, Martha Argerich o Frank Braley.

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Discografía seleccionada

BERG, BRAHMS: Conciertos para violín. Orquesta Filarmónica de Viena / Daniel Harding. Virgin, 5099960265357.



BRAHMS: Doble Concierto. Quinteto con clarinete. Filarmónica de Radio France / Myung-Whun Chung. Virgin, 0094639514724.



DUTILLEUX: Concierto para violín (+ Concierto cello). Orq. Filarmónica de Radio France / Myung-Whun Chung. Virgin, 0724354550225.



FAURÉ: Música de cámara. Renaud Capuçon, violín. Varios intérpretes. Virgin, 5099907087523. 5 CDs



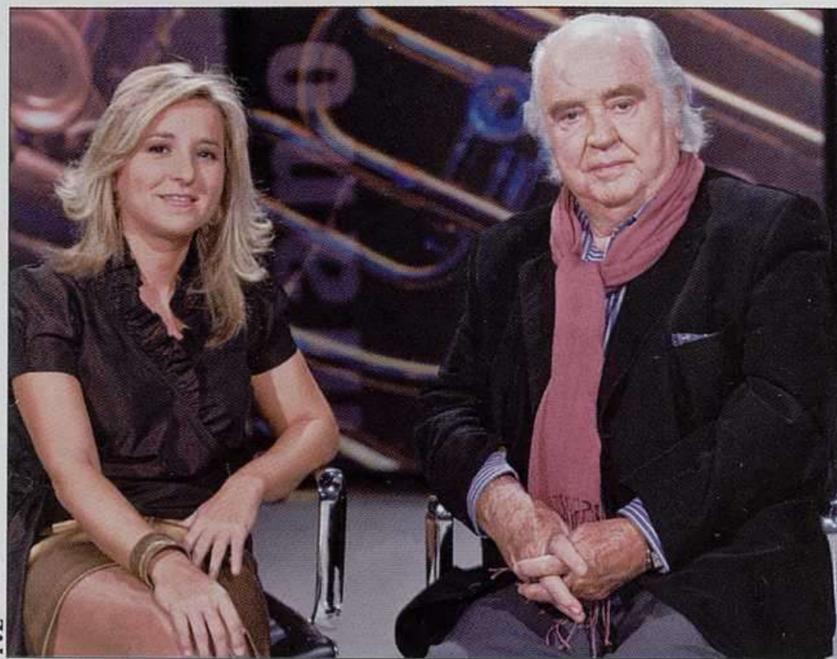
KORNGOLD, BEETHOVEN: Conciertos para violín. Orq. Filarmónica de Rotterdam / Yannick Nézet-Séguin. Virgin, 5099969458903.



Conferencia-concierto de Paula Coronas en El Escorial

Palabra y música se dieron cita en el Centro Integrado de Música "Padre Antonio Soler" de El Escorial, en una conferencia-concierto a cargo de la pianista y doctora Paula Coronas. Anatoli Povzoun, pianista, profesor y jefe del Departamento de Tecla del citado centro, coordinó este acto que contó con la presencia del protagonista, Antón García Abril. Paula Coronas, especialista en la música y estética del maestro García Abril, dedicó la primera parte de este evento a la exposición de la vida y obra del compositor, apoyada en un soporte audiovisual con amplio archivo fotográfico, referencias a la producción y aspectos de su pensamiento musical. Al término de su intervención, el autor dirigió unas palabras al numeroso público que llenaba la sala.

En la segunda parte, la intérprete andaluza ofreció un recital, en el que interpretó cuatro cuadernos pertenecientes al catálogo garciabriliano más reciente, incluyendo algunas de las nuevas páginas que Coronas ha grabado en su nuevo disco, titulado "Antón García Abril & Paula Coronas en sintonía". Este CD, que acaba de ver la luz, refleja el conocimiento y la madurez de Paula Coronas como estudiosa e investigadora de la obra del creador turolense y, a través de sus luminosas y poéticas versiones, pone de relieve el bagaje artístico requerido



Paula Coronas y Antón García Abril, durante la grabación de "Programa de mano" de TVE.

para la interpretación de estas bellas páginas. Brillante jornada de valiente iniciativa por parte del equipo directivo y claustro de profesores del Centro Integrado de Música "Padre Antonio Soler", con una excelente acogida y el aplauso del público, volcado con la presencia de Antón García Abril y Paula Coronas.

La música de cámara como protagonista



El Cuarteto Cavalieri, una agrupación del IIMCM.

El Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid es un centro de formación musical de alto rendimiento que permite a los jóvenes instrumentistas que ya han terminado su formación superior ampliar sus conocimientos

y perfeccionarse en el repertorio camerístico. El Instituto acoge grupos de cuerda, de viento y grupos con piano, y provee a sus alumnos de los conocimientos necesarios que hacen a un músico completo: capacidad interpretativa a través de todos los estilos, capacidad de integración en los conjuntos de los más diversos formatos y desarrollo del rol de liderazgo.

Además, el Instituto ofrece a sus alumnos una formación complementaria en grupos de mayor número de integrantes tales como Camerata, Sinfonietta y Orquesta, para complementar sus conocimientos de repertorio y estilo. El centro selecciona alumnos de alto nivel y les ofrece un plantel de profesores de nivel excepcional, dentro de un programa de entrenamiento completo y avanzado que pretende dotar a la música de cámara de un entorno material y pedagógico acorde con su importancia como género.

El próximo 15 de marzo termina el plazo para solicitar la participación en las pruebas de admisión al centro para el curso 2013-14, para los departamentos de viento, cuyo profesor jefe es Hansjörg Scheellenberger; de cuerdas, dirigido por Günter Pichler, y de grupos con piano, con Ralf Gothoni. Participan como artistas invitados Eduard Brunner, Walter Levin y Menahem Pressler. www.iimcm.com

MIDEM 2013

Del 26 al 29 de enero, la Feria Internacional de Disco MIDEM abre sus puertas en la Riviera francesa, en la localidad de Cannes, con una gran participación de empresas discográficas y editoriales de todo el mundo. Como en ediciones anteriores, las grandes multinacionales del disco y los sellos independientes de música clásica estarán presentes en el MIDEM 2013, donde presentarán todas sus novedades. También los principales medios de comunicación especializados se darán cita esos días en Cannes, entre otros, RITMO y su portal ForumClásico. Además, el MIDEM anuncia un interesante programa de actividades paralelas, integrado por conciertos, congresos, seminarios y ponencias sobre el futuro y el desarrollo del comercio discográfico, en los que participarán importantes personalidades del sector industrial y artístico, sin olvidar sus ya tradicionales MIDEM Classical Awards. www.midem.com



midem
connected by music

55º Concurso Internacional de Piano Premio 'Jaén'

La Diputación Provincial de Jaén ha convocado el 55º Concurso Internacional de Piano Premio 'Jaén', que se celebrará entre los días 4 y 12 de abril y que repartirá 47.000 euros en premios. Se trata de uno de los más importantes certámenes de cuantos se dedican al piano en nuestro país, tanto por su prestigio como por su larga trayectoria.

Podrán participar pianistas de cualquier nacionalidad, nacidos a partir del 4 de abril de 1981, y que no hayan obtenido el primer premio en años anteriores.

Se celebrarán tres pruebas eliminatorias y la gran final con orquesta. Entre las piezas que los concursantes deberán interpretar se encuentra la obra obligada, *Almenara*, de Juan Manuel Ruiz, una partitura creada expresamente para este premio. *Almenara* está dedicada a la ciudad de Jaén y está inspirada en los melenchones, unas canciones corales tradicionales, típicas de Jaén y su provincia, recogidas en el *Cancionero*



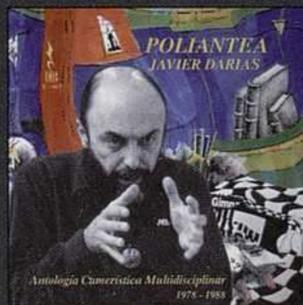
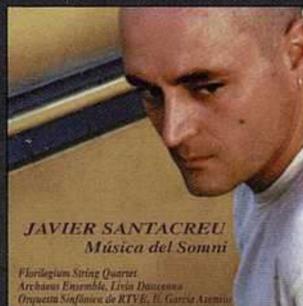
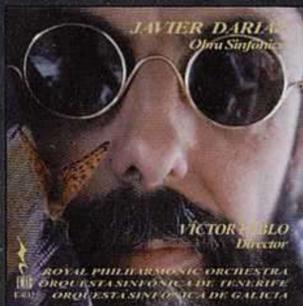
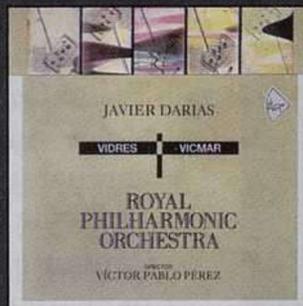
La diputada de Cultura y Deportes de la Diputación de Jaén, Antonia Olivares, presentando las bases.

Popular de Jaén por Lola Torres. Entre las novedades de esta edición, hay que destacar que los participantes podrán recibir unas masterclass impartidas por los miembros del jurado.

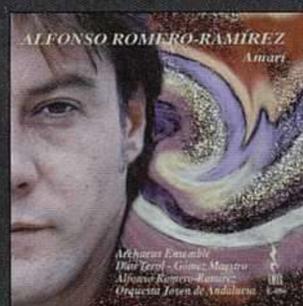
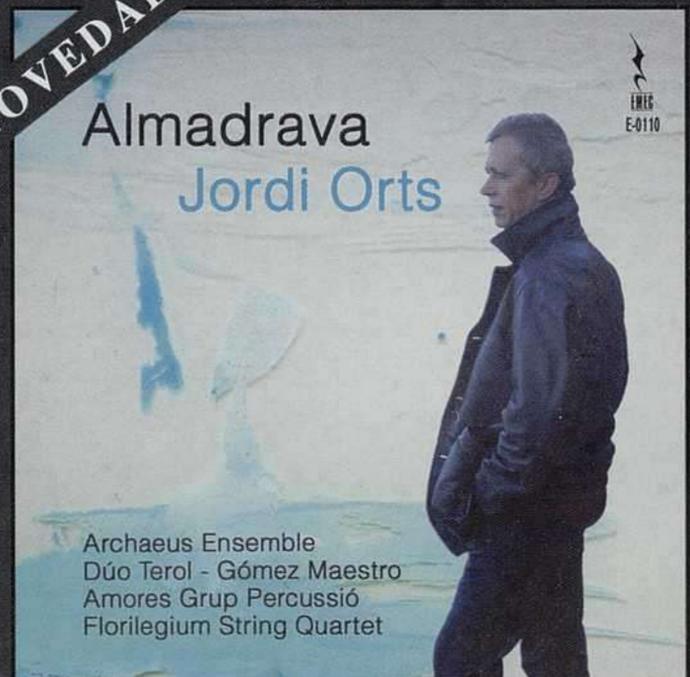
El primer premio está dotado con 20.000 €, además de la grabación de un disco con el prestigioso sello discográfico Naxos, así como la organización de varios conciertos (uno de ellos será en el Tsai Performing Arts Center de la Universidad de Boston, en Estados Unidos). El segundo alcanza los 9.000 €, y el tercero, 6.000 €. También se entregará el Premio "Rosa Sabater", de 6.000 € al mejor intérprete de música española, así como el Premio de Música Contemporánea, también de 6.000 €, para el pianista que mejor ejecute la obra obligada. Por último, se otorgará el Premio del

Público, sin dotación económica, que será concedido por los asistentes a la gran final. El plazo de inscripción termina el 25 de febrero. www.dipujaen.es/premiopiano.

Colectivo de Compositores ECCA Serie Monográficos



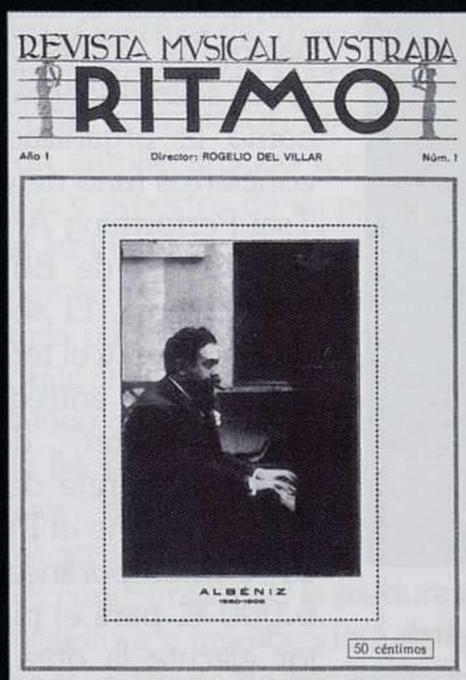
NOVEDAD



Editorial EMEC - c/Alcalá, 70, 28009 Madrid

RITMO

COLECCIÓN HISTÓRICA



Portada núm.1 de Ritmo / Noviembre 1929

La vida musical española
en el siglo XX
y primera década del XXI.

Más de 60.000 páginas.

860 números.

Las mejores firmas del periodismo
musical español a lo largo del tiempo.
Un apasionante documento periodístico
que recoge 84 años de historia de la
música clásica en España.

Ya está disponible la colección completa de la revista española de
música clásica RITMO, desde su número 1, correspondiente al mes de
noviembre de 1929, hasta el número 856, de octubre 2012, en soporte
digital y para su acceso público, libre y gratuito en Internet.

www.forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistórico.aspx

La difusión pública por Internet de la COLECCIÓN HISTÓRICA de RITMO es un servicio a
la cultura musical española que ha sido posible gracias al apoyo del Ministerio Español
de Educación, Cultura y Deporte y la colaboración de ARCE.

Premios Líricos Teatro Campoamor de Oviedo 2012



ACRED.: PAVEL ANTONOV.

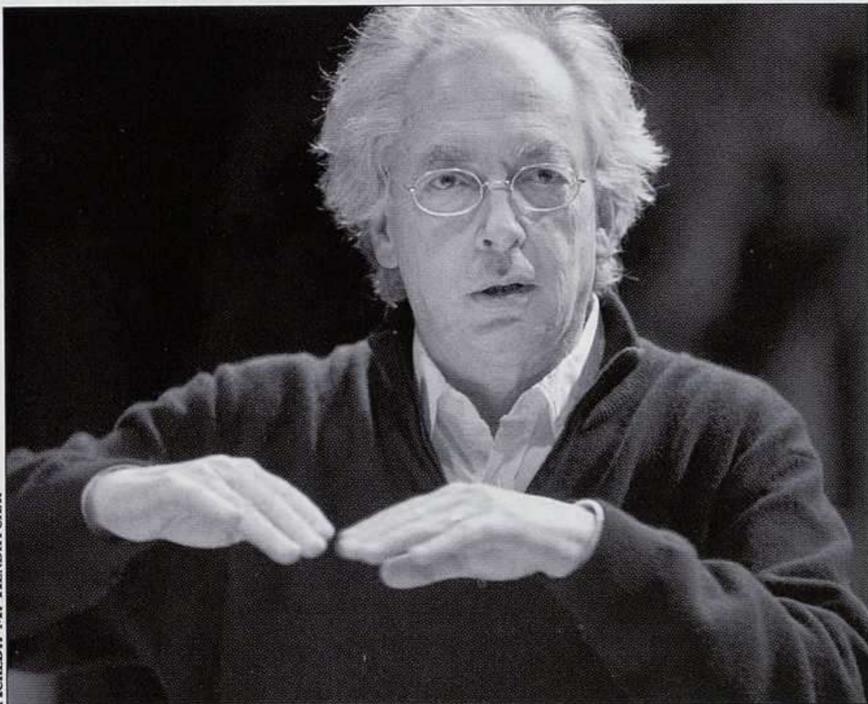
**Sondra Radvanovsky, Premio a la mejor cantante
femenina de ópera.**

La séptima edición de los Premios Líricos Teatro Campoamor, que organiza la Fundación Premios Líricos de Oviedo, ha supuesto un aval al trabajo realizado por los teatros y temporadas españolas, inmersos en severos recortes presupuestarios. El jurado, formado por G. Alonso, M. Cabrera, M. Cervelló, P. Meléndez Haddad, A. Moreno, A. Reverter, F. Sans Rivière, L. Suñén y J. Á. Vela del Campo, bajo la presidencia de Inés Argüelles y C. Marina como secretario, concedió los siguientes galardones:

- **Dirección musical: Maurizio Benini**, por *Adriana Lecouvreur*, de Cilea. Gran Teatre del Liceu de Barcelona, mayo 2012.
- **Dirección de escena: Àlex Ollé y Valentina Carrasco** (La Fura dels Baus), por *Le Grand Macabre*, de Ligeti. Gran Teatre del Liceu, noviembre 2011.
- **Mejor nueva producción: Peter Grimes**, de Britten. Teatro Campoamor, enero 2012.
- **Mejor nueva producción de ópera española o zarzuela: El Gato Montés**, de Manuel Penella. Teatro de la Zarzuela de Madrid, febrero 2012.
- **Cantante masculino de ópera: Celso Albelo**, por Nemorino en *L'elisir d'amore*, de Donizetti. Festival de Ópera de A Coruña, septiembre 2011, y por el mismo papel, en la Temporada ABAO, febrero 2012.
- **Cantante femenina de ópera: Sondra Radvanovsky**, por Aida en *Aida*, de Verdi. Gran Teatre del Liceu, julio 2012, y por Norma en *Norma*, de Bellini. Teatro Campoamor, diciembre 2011.
- **Cantante revelación: José Ferrero**, por Siegmund en *Die Walküre*, de Wagner. Teatro de la Maestranza de Sevilla, noviembre 2011.
- **Cantante de Zarzuela u Ópera Española: Ángel Ódena**, por Juanillo en *El Gato Montés*, de Penella. Teatro de la Zarzuela, febrero 2012.
- **Premio especial a toda una carrera: Alberto Zedda.**
- **Institución o persona que haya contribuido muy significativamente al mundo de la Lírica: Ópera XXI.**

Los Premios, dotados con 10.000 €, se entregarán la primera semana de abril en una gala-concierto que se celebrará en el Teatro Campoamor, dirigida por Calixto Bieito.
www.premiosliricos.com

52 Semana de Música Religiosa de Cuenca



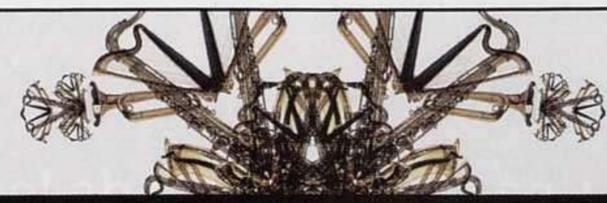
ACRED.: M. HENDRYCKX.

Philippe Herreweghe, uno de los artistas invitados a la SMR.

Del 23 al 31 de marzo se celebra la 52 Semana de Música Religiosa de Cuenca, que dirige Pilar Tomás. El programa se compone de un total de diecinueve conciertos, dos liturgias, (el Domingo de Ramos y el Domingo de Resurrección), así como las ya habituales Jornadas que este año constarán de cuatro conferencias, dos visitas guiadas a la Catedral (una acústica y otra a la colección de tapices flamencos) y la proyección de una película sobre el compositor italiano Carlo Gesualdo, en conmemoración del cuarto centenario de su muerte.

Este año adquiere un papel relevante la región de Flandes como invitada de honor de la SMR. Con tal motivo, habrá una seria reflexión sobre la importancia del repertorio francoflamenco durante los siglos XVI y XVII en España y la convivencia de ambas estéticas en las diferentes manifestaciones artísticas, además de una importante participación de músicos y grupos de la región tales como Paul Dombrecht, Philippe Herreweghe, Herman Stinders, Le Grain de la Voix o la Capilla Flamenca. La representación española llegará de la mano de destacados músicos nacionales como la conquense María Ayerza, una de las directoras artísticas de The Royal Wind Music; Javier Perianes, Adolfo Gutiérrez o Andrés Cea, y grupos como el Orfeón Donostiarra, el Cor de Cambra del Palau de la Música de Barcelona, el Cuarteto Bretón, La Grande Chapelle, la Schola Antiqua o el Cuarteto Ex-Corde.

La compositora madrileña María de Alvear es la autora de obra encargo, cuyo estreno absoluto correrá a cargo del Atelier Gombau, Ars Choralis Coeln y la Escolanía Ciudad de Cuenca. No faltarán tampoco las grandes obras del repertorio, como la *Pasión según San Mateo*, de Bach; la *Gran Misa en do menor*, de Mozart, o la *Novena* de Beethoven. También se recuperarán piezas inéditas de Xuárez del archivo de la Catedral de Cuenca, con motivo de la conmemoración del cuarto centenario de la muerte del canónigo Sebastián de Covarrubias. www.smrcuenca.es



VII Edición Premio de Composición *AEOS / Fundación BBVA*



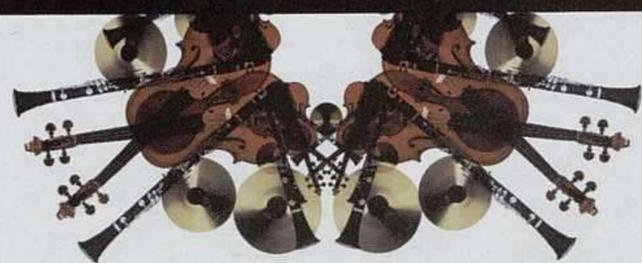
Continúa abierta la convocatoria a la VII edición del Premio de Composición de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas y la Fundación BBVA, dirigido a compositores españoles o residentes en España.

La obra ganadora será interpretada por las orquestas de la AEOS en las temporadas 2014/2015 o 2015/2016, y tendrá una dotación económica de 18.000€.

El plazo de presentación de obras finaliza el 30 de septiembre de 2013.



Información y bases:
www.aeos.es • www.fbbva.es • info@aeos.es



AEOS
Asociación Española
de Orquestas Sinfónicas

Fundación BBVA

Con la colaboración de:



eSTAND

Es una nueva forma de leer, estudiar y aprender Música en el Siglo XXI

DESDE **149 €**

LICENCIA e-STAND
VERSIÓN DELUXE

DESDE **670 €**

TABLET TÁCTIL DE 10.1"
WINDOWS 7 + LICENCIA
e-STAND VERSIÓN DELUXE

Ahora en Español

Escribe tus propias anotaciones sobre la partitura digital

Gadget de Metrónomo Digital y Afinador Digital Incorporados

Grabador digital incorporado

Convierte todas las partituras de papel

Importa y Comparte en línea partituras en todos los formatos conocidos [PDF, JPEG, etc.]

Listas de reproducción de partituras para conciertos y grabaciones de estudio

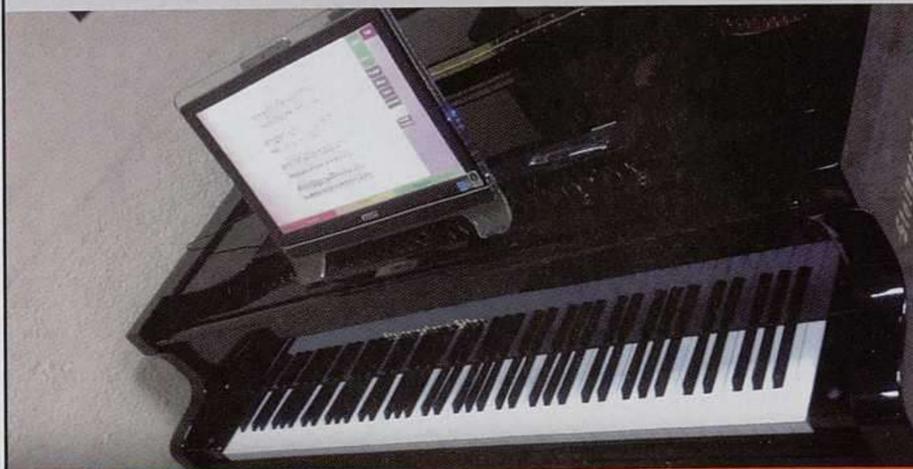
Biblioteca organizada y búsqueda de partituras por palabras clave.



Pianos & Artists
-DISTRIBUIDOR OFICIAL-



*También disponible en Tablets 10,1" - All in One 20" - 24" táctiles.



918 31 71 46 • info@pianosandartists.com
pianosandartists.com

Nueva temporada de conciertos del Auditorio de Valladolid



ACRED.: DECCA © DAVID ELIUS RD.

Giovanni Antonini e Il Giardino Armonico inauguran el Ciclo de Música Antigua del Auditorio Miguel Delibes.

Un total de 33 conciertos, repartidos en seis programas distintos, conforman los ciclos de conciertos de producción propia del Auditorio Miguel Delibes de Valladolid. Los recortes han hecho acto de presencia y, aunque el Ciclo de Grandes Orquestas ha desaparecido, se mantienen los de Cámara, Piano, Grandes Voces y el de Música Antigua, que toman fuerza.

El Ciclo de Música Antigua se inicia, el 12 de febrero, con Giovanni Antonini e Il Giardino Armonico, con un monográfico dedicado a Vivaldi. Les seguirán Marcel Pérès y el Ensemble Organum (5 de marzo); los Deutsche Kammer-Virtuosos Berlin y el Coro de Niños de Windsbach, a las órdenes de Martin Lehmann (5 de abril); Valentín Benavides, al frente del Ensemble OSCyL y el Álterum Cor (8 de junio), para cerrar con Roland Wilson, la Capella Ducale y Musica Fiata Köln (2 de noviembre).

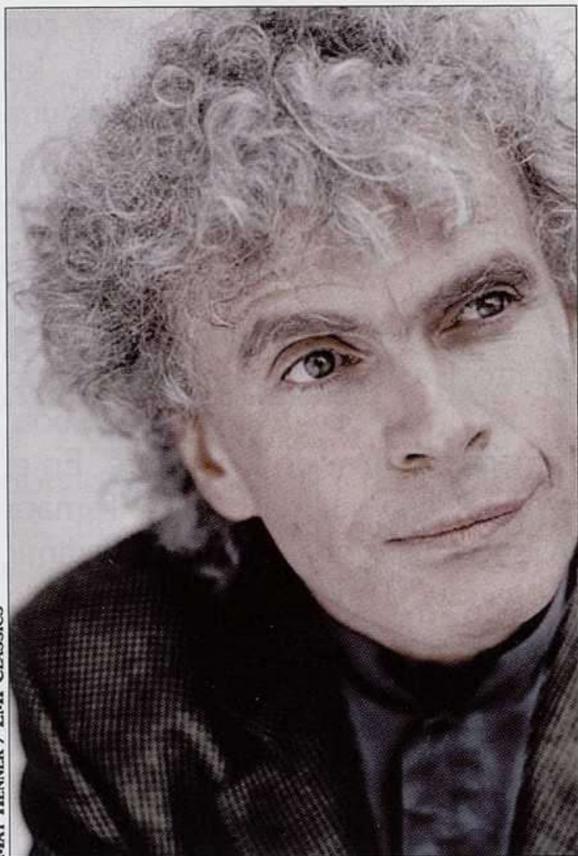
El 2 de marzo se inaugura el Ciclo de Grandes Voces, con Joyce DiDonato presentando su último trabajo discográfico, acompañada por Il Complesso Barocco, a las órdenes de Dmitry Sinkovsky. Participan, también, Ainhoa Arteta y Juan Jesús Rodríguez (6 de julio), y Leo Nucci, que conmemorará el bicentenario del nacimiento de Verdi con una selección de arias de sus más populares óperas.

El Ciclo de Cámara ofrece un total de 11 conciertos y reúne, entre otros, al Quinteto de Metales de la OSCyL (2 de febrero); al pianista Javier Perianes y el Cuarteto Quiroga (22 de febrero); Vadim Repin y Nikolai Lugansky (20 de marzo); Roberto Bodí y el Ensemble de Vientos de la OSCyL (6 de abril); José Enrique Bagaña y el Cuarteto Quiroga (26 de abril); la Compañía Arts-Media y el Cuarteto Isadora (4 de mayo), etc.

El Ciclo Piano recibe a Nikolai Lugansky, (20 de enero), Behzod Abduraimov (18 de marzo), Josep Maria Colom (27 de abril), Elisabeth Leonskaja (26 de mayo) y Yulianna Avdeeva (19 de octubre).

www.fundacionsiglo.com

✓ Coincidiendo con la celebración de su 58 cumpleaños, el director británico Simon Rattle anunció que dejará la Filarmónica de Berlín en 2018, alegando razones de edad. Para esa fecha habrá cumplido 64 años. Uno de los objetivos de Rattle al no renovar su contrato es dar paso al 'relevo generacional' y ahí encaja a la perfección Gustavo Dudamel, cuya presencia en la Filarmónica se ha ido intensificando en los últimos años. www.berliner-philharmoniker.de



Simon Rattle.

✓ El compositor Josep Soler i Sardà, el promotor musical y director de Ibermúsica Alfonso Aijón y la coreógrafa Carmen Roche han sido galardonados con las Medallas de Oro al Mérito en las Bellas Artes, que concede el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Con esta prestigiosa distinción se reconoce la labor de aquellas personas y entidades que han colaborado en el desarrollo de la creación artística y cultural. Más información: www.cultura.gob.es

✓ Ópera XXI ha presentado el libro *La gestión de la ópera, un estudio comparativo a nivel internacional*, de Philippe Agid y Jean-Claude Tarondeau, editado por Planeta. Para su versión en castellano Ópera XXI ha encargado a Agid un estudio sobre el contexto específico de la gestión de los teatros, festivales y temporadas de ópera en España. En el libro se analizan temas relativos a la

programación, la producción técnica y artística, el público y la difusión, la financiación, la dirección, organización y gestión de los teatros y compañías norteamericanas, europeas y españolas. www.operaxxi.com

✓ El Consejo Rector del Festival de Granada, en su última reunión, procedió a la renovación de sus integrantes, a propuesta de su director Diego Martínez. En el nuevo equipo se encuentran profesionales de la música y la danza de reconocido prestigio, como los musicólogos Antonio Gallego, Antonio Martín Moreno y Reynaldo Fernández Manzano; la coreógrafa y bailarina Blanca Li y la presidenta de la Asociación Ópera XXI Remedios Navarro. www.granadafestival.org

NOS DEJARON

✓ La soprano Lisa della Casa, una de las grandes voces mozartianas de la segunda mitad del siglo XX, nos dejó a los 93 años, en la localidad suiza de Münsterlingen. Famosa también por sus versiones del repertorio straussiano fue considerada la intérprete ideal de Arabella. En 1953 estrenó los tres papeles femeninos de *El proceso*, de Von Einem, en Salzburgo. En el número de marzo de RITMO, le dedicaremos la sección de Voces.

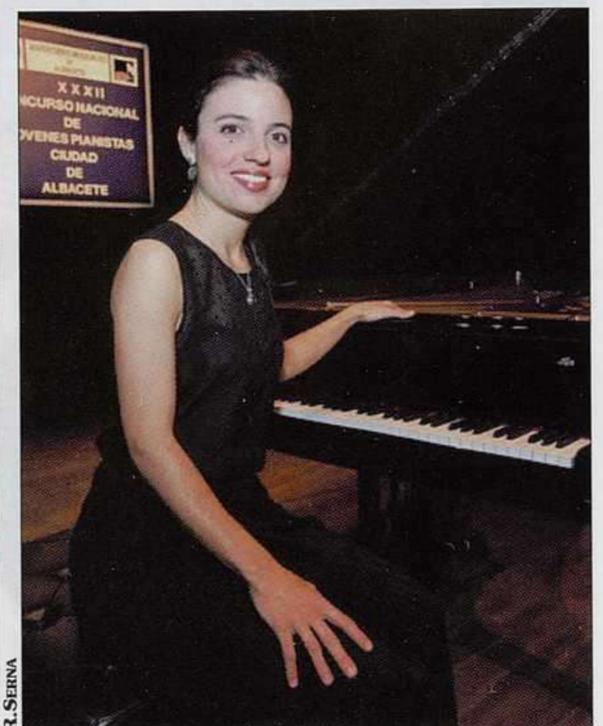


CURSOS Y CONCURSOS

✓ Los cantantes coreanos Sung Hyung Cho y Sung-Gi Jung se pro-

clamaron ganadores del primer premio en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao. El segundo premio, en la categoría masculina, fue para el tenor español Sergio Escobar, que también se alzó con el premio del público. El segundo galardón femenino, el de mejor cantante vasca y el Premio ABAO-OLBE recayeron en Mirren Urbieta; mientras que el tercer premio femenino y el de la crítica fue para la soprano polaca Iwona Sobotka. www.bizkaia.net

✓ La pianista malagueña Irene Hierrezuelo (Torrox, 1985) se alzó con el primer premio del XXXII Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas "Ciudad de Albacete", que organiza Juventudes Musicales de la mencionada localidad. El Premio "Ciudad de Albacete" está dotado con 3.000 €, dos giras de conciertos y diploma. El Segundo Premio "Carmen Ibáñez", de 1.200 euros y diploma, le correspondió en exaequo a Jesús Corbacho y Claudia Cordero; mientras que el Tercer Premio "Samuel de los Santos", de 600 euros y diploma, fue para Diego di Mare. Arcadie Triboi fue galardonado con el Premio Especial "Agustín Peiró Hurtado" para el mejor intérprete de música barroca o clásica, y Claudia Cordero fue distinguida con el Premio Especial "Julia Guigó del Toboso" para el mejor intérprete de música española, los dos dotados con becas de 250 euros y diploma. El jurado, presidido por Agustín Peiró, estuvo integrado por Ramón Coll, Albert Giménez, Guillermo González y Julia Guigó, como secretaria. www.juventudesmusicalesalbacete.com



Irene Hierrezuelo.

BARCELONA

Música que crea afición

Este mes el Auditori de Barcelona ofrece un amplio abanico de posibilidades para disfrutar de la buena música. Antoni Ros Marbà vuelve al podio de la Orquesta Simfònica de Barcelona, los días 1, 2 y 3 de febrero, en un programa en el que el arte sonoro rinde homenaje a tiempos pasados. La OBC se unirá a la Orquesta Simfònica de l'Escola Superior de Música de Catalunya para interpretar *Masques et bergamasques*, de Fauré; *Concierto para dos pianos*, de Poulenc, con el Dúo Nexus; *Impressions camperoles*, de Serra, y una selección de *Daphnis et Chloé*, de Ravel. Michel Tabachnik tomará la batuta, los 8, 9 y 10, para dirigir la *Tercera* de Brahms, *Suite de danzas*, de Bartók y *El mar*, de Debussy. El titular de la OBC Pablo González será el encargado de cerrar los conciertos programados para este mes, los 15, 16 y 17, con *Catalonia*, de Albéniz; las *Danzas fantásticas*, de Turina y la *Quinta* de Tchaikovsky.

Por su parte, el Ciclo "L'Auditori més" ofrece en febrero interesantísimas propuestas. El día 7, el Cuarteto Casals interpreta piezas de Bach, Shostakovich y Schubert. El 14, les seguirán la mezzo Mireia Pintó y el pianista Vladislav Bronevetsky, con un atractivo programa de canciones rusas

de Balakirev, Rachmaninov y Mousorgsky, entre otros. El 21, le tocará el turno al Dahlkvist Quartet; el trío de músicos de la OBC integrado por Kattia Novel, Josep Fuster y Luis Parés ofrecerán obras de Stravinsky, Berg, Batók y el *Atlantic Trio*, de Amargós; para cerrar, el 28, con el Lisboa Zentralfesthalle y *Cartes meridionales*, de Josep Pla. www.auditori.cat

En cuanto al Gran Teatre del Liceu, además de *Los cuentos de Hoffmann*, de Offenbach (más información en "No se lo pierda"), ofrece el 15 de febrero un concierto de Jordi Savall y Le Concert des Nations. Bajo el título de "Versalles en el Liceu", Savall propone un recorrido por la música de tres compositores que durante un siglo marcaron los gustos operísticos de la corte de Versalles. Interpretarán una selección de *Alceste*, de Lully; *Alcione*, de Marin, y *Les Boréades*, de Rameau. www.liceubarcelona.cat

BILBAO

Obras poco programadas

La Orquesta Sinfónica de Euskadi ofrece dos programas que incluyen obras muy poco programadas en nuestras salas de conciertos. Inicia el mes, los días 7 y 8 de febrero, celebrando el Carnaval, con un concierto en el Palacio Euskalduna de Bil-

bao. Lawrence Foster se subirá al podio de la OE para dirigir *Last round* y *Sueños y plegarias de Isaac el Ciego* (*The dreams and prayers of Isaac the Blind*), de Golijov, con David Krakauer como solista, y la *Novena* de Dvorak.

En su segundo concierto del mes, la OE ofrece a los aficionados *Mugarrri*, del autor vasco Ramón Lazkano (1968), bajo la batuta de Günter Neuhold. Sonará junto con el *Concierto para piano y orquesta n. 12*, de Mozart; *Nirvana burning*, de F. Say, y *Los preludios*, de Liszt, con Fazil Say como solista. La cita, los 14 y 15 de febrero, en el Euskalduna bilbaíno. www.euskadikoorkestra.es

Del 16 al 25 de febrero, la ABAO-OLBE presenta, en el Palacio Euskalduna, *I Vespri Siciliani*, de Verdi, en una coproducción con el Teatro Regio di Torino y el Teatro Nacional de Sao Carlos de Lisboa, firmada por Davide Livermore. En el reparto, hay que destacar a Tamara Wilson, Gregory Kunde, Vladimir Stoyanov, Dmitry Ulyanov, Dario Ruso, María José Suarez y Fernando Latorre, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de John Mauceri. www.abao.org

GRANADA

Bach y su influencia en Mendelssohn

La Orquesta Ciudad de Granada afronta un mes de febrero con tres interesantes conciertos. El día 1, la OCG recibe como director invitado a Daniel Mestre, con el programa "Bach y la influencia de su música en Mendelssohn". Está integrado por una selección de cantatas de Bach y Mendelssohn, que sonarán junto con la *Sinfonía para cuerdas n. 13*, de este último. Participan el Coro de la Orquesta Ciudad de Granada y la soprano Verónica Plata.

Edmon Colomer visita el podio de la OCG, el 8 de febrero, para dirigir *La oración del torero op. 34*, de Turina; *Guadalquivir*, de García Abril, con el quinteto Spanish Brass Lur Metals como solistas, y la *Quinta* de Schubert.



Jordi Savall dirige a Le Concert des Nations en el singular programa "Versalles en el Liceu", en el Gran Teatre.

Cierran el mes, el 22, con Joseph Swensen al frente. Dirigirá Suite n. 1 de *Peer Gynt*, de Grieg; *Concierto para clarinete y orquesta*, de Nielsen, con el magnífico José Luis Estellés como solista, y *Sinfonía n. 2*, de Sibelius. www.orquestaciudadgranada.es

MADRID

Muchas sorpresas

Este mes de febrero, la vida musical madrileña ofrece una gran variedad de interesantes citas musicales. Empezamos por la Orquesta Nacional de España que ofrece cuatro heterogéneos programas. En el primero, los 1, 2 y 3 de febrero, Oleg Caetani la dirigirá en *Silensis*, de Víctor Ibarra; *Concierto para violonchelo y orquesta n. 1*, de Saint-Saëns, con Pablo Ferrández como solista, y la *Sinfonía n. 13*, de Shostakovich. Juanjo Mena vuelve al podio de la Nacional, los días 8, 9 y 10, para dirigir el *Concierto para violín y orquesta*, de Beethoven, con Sergey Khachatryan al violín, y *Pelleas und Melisande*, de Schoenberg. Los 15, 16 y 17, la orquesta contará con Christian Zacharias como director y solista. Ofrecerá el *Concierto para piano y orquesta n. 23*, de Mozart, y la *Tercera* de Bruckner. Cierran el mes, los 22, 23

y 24, con Lionel Bringuier dirigiendo *Ma mère l'oye*, de Ravel; *Concierto para piano y orquesta n. 3*, de Prokofiev, y *Concierto para orquesta*, de Bartok. <http://ocne.mcu.es/>

Ibermúsica presenta, el día 1, a la National Symphony Orchestra y su titular Christoph Eschenbach, con *Obertura Egmont*, de Beethoven; *Till Eulenspiegel*, de R. Strauss, y la *Sinfonía n. 2*, de Brahms. Les seguirá la Royal Concertgebouw Orchestra que incluye su visita al Auditorio dentro de su gira mundial de celebración de su 125 aniversario. Dirigida por Mariss Jansons, ofrecerán el *Concierto para violín n. 2*, de Bartok, con el prodigioso músico griego Leonidas Kavakos, seguido por la *Quinta*, de Tchaikovsky, el 5 de febrero; y, el día 6, *Muerte y transfiguración*, de R. Strauss, y la *Séptima* de Bruckner. www.ibermusica.es

Los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid ofrecen un único concierto este mes. En el Auditorio Nacional, el día 19, José Ramón Encinar les dirigirá en el estreno absoluto de *S.O.S.*, de Jesús Navarro, que sonará junto con el *Concierto para piano y orquesta n. 3*, de Rachmaninov, con Karina Azizova como solista. www.madrid.org/

El Ciclo Excelentia continúa con su *Serie Grandes Clásicos* en el Auditorio Nacional. El 21 de febrero, Bart Vandewege dirigirá a la Orquesta Clá-

sica Santa Cecilia, su Coro y la Excelentia Choral Academy en *La pasión según San Juan*, de Bach. Participan como solistas José Pizarro, Dominik Woerner, Gabriel Díaz, Francisco Fernández, Matthias Lutze y Herman Stinders. El Ciclo *Espacio de Cámara* recibe, el día 7, al Cuarteto Bennewitz, con piezas de Mozart, Dvorak y Smetana. www.fundacionexcelentia.org

La Filarmónica presenta, el 28 de febrero, en el Auditorio Nacional, a Jonathan Nott y la Bamberger Symphoniker. Interpretarán el *Concierto para piano y orquesta n. 5*, de Beethoven, con Alexei Volodin como solista, y la *Quinta* de Mahler. www.lafilamonica.es

El Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), dentro del ciclo "Universo Barroco", el 10 de febrero, trae a René Jacobs y la Freiburger Barockorchester, con *Il trionfo del tempo e del disinganno*, de Haendel, con S. Im, J. Lezhneva, Ch. Dumaux y J. Ovenden, como solistas; mientras que, el 13, le tocará el turno a Giovanni Antonini e Il Giardino Armonico, con el programa "Esplendor veneciano", dedicado a Vivaldi. Las "Series 20/21" reciben a Juanjo Olives y el Grupo Enigma, el día 4, con piezas de Pérez Maseda, Krenek, Gerhard y Hindemith, en el Auditorio 400. La serie "Bach Modern" presenta a la gran violinista Isabelle Faust, el 19; para cerrar el mes, el día 22, con Jörg Widmann, Claudio Bohorquez y Katja Skanavi, en el Ciclo Fronteras de la Sala de Cámara del Auditorio Nacional. Tocarán obras de Widmann, Zemlinsky y Brahms. www.cndm.mcu.es

El 6 de febrero, el Liceo de Cámara tendrá como protagonistas a Tabea Zimmermann, Michael Schmidt-Casdorff y Gwyneth Wentink, mientras que el 12 les tocará el turno a Antoine Tamestit, Jörg Widmann y Francesco Piemontesi, con obras de Bruch, Kurtág, Schumann, Widmann y Mozart. www.fundacioncajamadrid.es

Los amantes del género lírico tendrán oportunidad de disfrutar en el Teatro Real con una nueva producción de *Così fan tutte*, de Mozart. En cartel del 23 de febrero al 17 de marzo. (Más información en "No se lo pierda"). www.teatro-real.com

Hasta el 10 de febrero, el Teatro de La Zarzuela ofrece *La reina mora* y *Alma de Dios* del compositor



Mariss Jansons dirige a la Royal Concertgebouw Orchestra en el Auditorio Nacional de Música, dentro de su gira mundial de celebración de su 125 aniversario.

Actualidad Vamos de Concierto

valenciano José Serrano, basadas en textos de los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Arniches y Enrique García Álvarez. En el reparto figuran, entre otros, Cristina Faus, César San Martín, Aurora Frías, Alejandro Roy, Cristina Marcos, Jesús Castejón, Juanma Cifuentes, etc. La dirección musical corre a cargo de José María Moreno, mientras que Jesús Castejón se encarga de la escénica. Por su parte, el XIX Ciclo de Lied presenta a Matthias Goerne, el 5 de febrero. Le acompaña al piano Alexander Schmalcz. <http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

SEVILLA

Ópera y música sinfónica

El Teatro de La Maestranza propone uno de los programas operísticos más interesantes de la temporada: Šárka, de Janáček, estreno absoluto en España, y *Cavalleria rusticana*, de Mascagni. Se trata de dos óperas breves, muy diferentes entre sí, que se complementan. En cartel, del 5 al 12 de febrero. (Más información en "No se lo pierda").

Por su parte, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla recibe en el podio al director polaco Michal Nesterowic, titular de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, los días 14 y 15 de febrero. Interpretarán *Carmen suite*, de Shchedrin; el *Concierto para oboe y orquesta n. 1*, de R. Strauss, con José M. González Monteagudo como solista, y *Sinfonía en do mayor*, de Bizet. Los días 21 y 22, Michel Tabachnik dirige a la ROSS en *Tzigane*, de Ravel, con Rachel Kolly como solista; *Introducción y rondó capriccioso op. 28*, de R. Strauss, y la *Tercera* de Schubert. www.teatrodelamaestranza.es

VALENCIA

Joyce DiDonato visita el Palau

La programación de invierno del Palau de la Música de Valencia ofrece interesantes programas este mes. Comenzamos con el que será el concierto estrella. El 28 de febrero, la mezzosoprano estadounidense Joyce DiDonato

desembarca en el Palau para presentar su último trabajo discográfico *Drama Queens*. Le acompañan Il Complesso Barocco, a las órdenes de Dmitry Sinkovsky. Se trata de una selección de arias reales de los siglos XVII y XVIII, escritas por distintos compositores de la época como Haendel, Haydn, Monteverdi, Orlandini y Porta.

Unos días antes, el 1, Yaron Traub y la Orquesta de Valencia ofrecerán el *Concierto para violín y orquesta*, "A la memoria de un ángel", de Berg, con Frank P. Zimmermann como solista, y la *Quinta* de Bruckner. El 7, la OV vuelve con su titular, con la *Sinfonía n. 1*, de Bizet; el *Concierto para violonchelo op. 129*, de Schumann, con Truls Mork como solista, y la *Séptima* de Beethoven. El 15, Traub dirige de nuevo a la OV en, entre otras, el *Concierto para viola*, de Walton, con Roberto Díaz como solista.

El Palau cierra el mes, con la visita del Collegium Instrumentale, dirigido por Alexis Calvo, con piezas de Vaug-

han Williams, Britten y Pergolesi, el 12, y con la actuación de Sergio Alapont y la Orquesta Manuel de Falla, con la versión escenificada de *El corregidor y la molinera*, y *El amor brujo*, de Falla, con Estrella Morente como solista. www.palauvalencia.com

Además de las últimas representaciones de *I due foscari*, de Verdi, los días 2, 5 y 8 de febrero, el Palau de les Arts presenta *El barbero de Sevilla*, de Rossini, en una producción del Grand Théâtre de Genève. (Más información en "No se lo pierda"). Además, ha programado dos atractivos conciertos de la Orquesta de la Comunitat Valenciana. En el primero, el día 3, Pablo Heras-Casado les dirigirá en *Sortelegis*, de Montsalvatge; *Concierto para violín y orquesta*, de Beethoven, y la *Segunda* de Bruckner. Cierran el mes, el 25, con Guillermo García Calvo en el podio y una selección de piezas de Beethoven, Mozart y Schumann, con Álvaro Octavio y Cristina Montes. www.lesarts.com



La mezzosoprano Joyce DiDonato presenta su último trabajo discográfico *Drama Queens* en el Palau de la Música de Valencia.

El milagro de la voz



SIMON FOWLER

Natalie Dessay canta en el Liceu.

Soprano lírica de coloratura, Natalie Dessay posee una voz sumamente ligera y dúctil, que le permite llegar con gran facilidad a los registros sobreagudos. Con el paso de los años, su repertorio se ha enriquecido con papeles más dramáticos, como Lucia, Ofelia o Manon, con los que triunfa en las grandes salas operísticas de todo el mundo. Ahora llega al Gran Teatre del Liceu para interpretar los tres papeles femeninos protagonistas de *Los cuentos de Hoffmann*, de Offenbach, con los que entró a formar parte de la Wiener Staatsoper en 1993, tras sustituir a Cheryl Studer. Fue toda una revelación. Compartirá escenario con –entre otros– Kathleen Kim, Tatiana Pavlovskaya, Susana Cordon, Michele Losier, Michael Spyres, Ismael Jordi, Laurent Naouri y Greer Grimsley. Laurent Pelly firma esta coproducción del Liceu con la Ópera de San Francisco. La dirección musical correrá a cargo de Stéphane Denève. En cartel, del 4 al 23 de febrero. www.liceubarcelona.cat

El barbero de Sevilla en el Palau de les Arts



Silvia Vázquez.

Rossini utiliza para su libreto la misma referencia literaria que Mozart en *Las bodas de Figaro*, es decir el irreverente texto homónimo de Beaumarchais. *El barbero de Sevilla* está plagado de personajes inverosímiles: un noble enamorado de no se sabe de quién, una joven casadera despistada, un barbero celestino... Una comedia de enredo a la

que Rossini da forma con su arte lírico y convierte en una obra maestra. El Palau de les Arts de Valencia presenta, del 28 de febrero al 15 de marzo, *El barbero de Sevilla* en una producción del Grand Théâtre de Genève, firmada por Damiano Michieletto. En el reparto figuran Mario Cassi (Figaro), Silvia Vázquez (Rosina), Alexéi Kudrya (Conde de Almaviva), Marco Camastra (Bartolo), Paata Burchuladze (Basilio) y Mattia Olivieri (Fiorello). Omer Meir Wellber se encarga de la dirección musical. www.lesarts.com

Programa doble en el Maestranza



JOHN-FRANCIS-BOURKE

Dolora Zajick.

Dos óperas breves y muy diferentes entre sí, pero prácticamente contemporáneas, constituyen una de las citas más interesantes de la temporada del Teatro de La Maestranza de Sevilla. Se trata de *Šárka*, de Janáček, –estreno absoluto en España– y *Cavalleria rusticana*, de Mascagni. Esta producción del Teatro de La Fenice de Venecia, está dirigida escénicamente por el cineasta Ermanno Olmi, Palma de Oro en Cannes por *El árbol de los zuecos* (1978). En su montaje contrapone la desolación, el contraste y la violencia de la luz siciliana, con la tenebrosidad del bosque bohemio poblado de seres mitológicos protagonistas de la leyenda del siglo XIV en la que se basa la ópera de Janáček. En el reparto figuran Christina Carvin, Mark S. Doss, Dolora Zajick y José Ferrero. Stefano Ranzani se encarga de la dirección musical. Del 5 al 12 de febrero. www.teatrodelaestranza.es

Las afinidades electivas



La soprano Anett Fritsch.

Después de analizar la institución del matrimonio y los caminos perniciosos del deseo en *Don Giovanni*, Mozart nos muestra que la escuela del amor es un recorrido placentero, pero también amargo. Sólo podemos vivir conociendo la compleja relación entre el deseo y el amor; un tema ideal para Michael Haneke quien, tras triunfar en el Festival de Cannes con su último trabajo cinematográfico *Amour*, vuelve a la escena operística para estrenar esta nueva producción del Teatro Real de *Così fan tutte*. En el reparto figuran destacados especialistas en papeles mozartianos como Anett Fritsch (Fiordiligi), Paola Gardina (Dorabella), Juan Francisco Gatell (Ferrando), Andreas Wolf (Guglielmo), Kerstin Avemo (Despina) y William Shimell (Don Alfonso). Sylvain Cambreling y Till Drömann se alternarán en la dirección musical. En cartel, del 23 de febrero al 17 de marzo. www.teatro-real.com

Joonas Kokkonen

Juan Carlos Moreno

Ser compositor en la Finlandia posterior a Jean Sibelius no debió ser empresa fácil. Y menos aún en el terreno en que éste sobresalió, el sinfónico. El peligro de quedar atrapado por su gigantesca figura, hasta quedar en un mero epígono, era más que evidente y, sin embargo, fue precisamente ahí donde dio lo mejor de su talento Joonas Kokkonen. Hoy, sus cuatro Sinfonías están consideradas la más valiosa aportación finlandesa al género desde Sibelius. Y no solo eso: su *Concierto para violonchelo* es el más interpretado de un compositor finlandés, mientras que su *Cuarteto de cuerda n. 3* solo se ve superado en número de ejecuciones por el *Cuarteto "Voces íntimas"* del inevitable Sibelius. Incluso su única ópera, *Las últimas tentaciones*, compite con *Pohjalaisia*, de Leevi Madetoja, por ser la de más éxito de la escena lírica finlandesa, con más de 300 representaciones tanto dentro como fuera del país.

Aunque siguió estudios en la Academia Sibelius de Helsinki bajo la guía de Selim Palmgren, Kokkonen fue básicamente un músico autodidacta. Por supuesto, y como cualquier otro compositor de su generación en Finlandia, la influencia del creador de *Tapiola* se dejó notar con fuerza en él, pero a ella unió la de otros compositores, como Johann Sebastian Bach, que le enseñó el valor del contrapunto, o Johannes Brahms, con cuya calidad expresiva e impecable arquitectura sintió siempre una profunda afinidad. Entre los maestros modernos, Paul Hindemith, Béla Bartók y Arnold Schoenberg fueron algunos de los que llamaron vivamente su atención. No obstante, la composición no fue en un principio el objetivo de Kokkonen. Su ambición era ser pianista y como tal hizo carrera a finales de la década de 1940 y principios de la de 1950. Hasta que, en 1948, el



éxito de su *Trío con piano* hizo que la creación acabara ganando la partida al piano.

De 1948 a 1957

Desde ese 1948 y hasta 1957, Kokkonen compuso obras instrumentales, vocales y camerísticas en un estilo que puede calificarse de neoclásico, aunque más a la manera de un Hindemith que a la de un Stravinsky. La culminación y fin de este periodo vino dado por *Música para orquesta de cuerdas*, cuyo acentuado cromatismo hace que el siguiente paso, el dodecafonismo, parezca lógico y natural. Es así como en 1959, con el *Cuarteto de cuerda n. 1*, Kokkonen abrió un nuevo capítulo en su carrera como creador. No obstante, su aproximación al serialismo fue de todo menos dogmática, posiblemente porque más que Schoenberg o los serialistas de posguerra, su modelo real fue Bach, a

quien, medio en broma medio en serio, consideraba el padre de la técnica: "Las *Inveniones a dos voces* de Bach son el mejor manual de serialismo", diría.

Aunque esta nueva etapa es breve (se cierra en 1966 con el *Cuarteto de cuerda n. 2*), es de especial importancia porque en ella el compositor se revela como sinfonista. Lo hace en 1960 con su primera obra orquestal, la *Sinfonía n. 1*, seguida solo un año más tarde por la *Sinfonía n. 2*, esta de carácter marcadamente dramático, reflejo de los graves problemas de salud sufridos entonces por Kokkonen. También es dodecafónica *Opus sonorum* (1964), en la que se exploran los límites entre sonido y ruido. Uno de sus motivos centrales es mi-la-mi bemol-si-si bemol, que en notación alemana corresponde a e-a-es-h [si]-b, anagrama musical de Sibelius, todo un homenaje al padre de la sinfonía finlandesa, a la vez que el sím-

bolo de un nuevo cambio estilístico que, como siempre en este maestro, se da sin que medie ruptura alguna. Esta nueva etapa es ya una realidad en 1967 con la *Sinfonía n. 3*. En ella, el lenguaje de Kokkonen adquiere su expresión definitiva, caracterizada por el empleo de una tonalidad extendida, una construcción a partir de breves motivos, melodías de un rico cromatismo y una instrumentación más colorida. A esta etapa pertenecen algunas de las páginas más populares del músico, como el *Concierto para violonchelo* (1968), la *Sinfonía n. 4* (1971), el *Cuarteto de cuerda n. 3* (1976) y, sobre todo, la ópera *Las últimas tentaciones* (1975), que figuró en el repertorio del Festival de Savonlinna desde 1977 hasta 1982. Todas ellas hicieron de Kokkonen el más importante compositor finlandés de su tiempo.

Los últimos años de vida del músico estuvieron marcados por un silencio solo roto por el delicado y luminoso *Requiem* (1981) y pequeñas composiciones como *Il paesaggio* (1987). Eso y el acusado sentido autocrítico de Kokkonen hacen que su catálogo sea bastante reducido: poco más de una cincuentena de obras que, a pesar de los cambios estilísticos, hablan siempre un mismo idioma y en conjunto expresan una personalidad más meditativa que lúdica, pero no por ella exenta de optimismo y ganas de vivir.

Cronología

- 1921 Nace el 13 de noviembre en Iisalmi, una ciudad equidistante entre Helsinki y el Círculo Polar Ártico.
- 1948 Con Kokkonen al piano, se estrena su *Trío*, de estética neoclásica.
- 1949 Culmina sus estudios musicales de piano en la Academia Sibelius de Helsinki.
- 1957 Compone su primera obra importante, *Música para orquesta de cuerdas*.
- 1959 Ingresa en la Academia Sibelius como profesor de composición, cargo que ocupa hasta 1963. Aullis Sallinen y Leif Segerstam se cuentan entre sus alumnos.
- 1960 Acaba su *Sinfonía n. 1*, de factura dodecafónica.
- 1963 Es elegido miembro de la Academia de Ciencias de Finlandia.
- 1965 Accede a la presidencia de la Unión de Compositores Finlandeses.
- 1969 Escribe el *Concierto para violonchelo*, su única obra verdaderamente concertante.
- 1971 La Orquesta Sinfónica de la Radio de Finlandia organiza un concierto con motivo del 50 aniversario del compositor. Este compone su *Sinfonía n. 4*.
- 1973 Recibe el Premio Sibelius.
- 1975 El 2 de septiembre se estrena en Helsinki su única ópera, *Las últimas tentaciones*.
- 1981 Compone el *Requiem* en memoria de su segunda esposa, Maija, fallecida dos años antes. Es la última de sus obras mayores.
- 1983 *Las últimas tentaciones* se representa en el Metropolitan de Nueva York.
- 1996 Muere el 2 de octubre en Järvenpää.

Discografía

- *Las últimas tentaciones*. Martti Talvela, Ritva Auvinen, Seppo Ruohonen, Matti Lehtinen. Coro y Orq. del Festival de Ópera de Savonlinna / Ulf Söderblom.
2 CDs Finlandia, 1576-51104-2. AAD.
- *Réquiem*. Satu Vihaavainen, Jorma Hynninen. Sociedad Coral Académica. Orq. Filarmónica de Helsinki / Ulf Söderblom.
Finlandia, 1576-53353-2. DDD.
- *Sinfonías ns. 1 y 2. Opus sonorum*. Orq. Sinfónica de la Radio Finlandesa / Sakari Oramo.
Ondine, ODE 1129-2. DDD.
- *Sinfonías ns. 3 y 4. Concierto para violonchelo*. Marko Ylönen, violonchelo. Orq. Sinfónica de la Radio Finlandesa / Sakari Oramo.
Ondine, ODE 1098-2. DDD.
- *Inauguratio. Sinfonía n. 2. Interludios de Las últimas tentaciones. Cantata Erekhtheion*. Satu Vihavainen. Walton Grönroos. Sociedad Coral Académica. Orq. Sinfónica de Lahti / Osmo Vänskä. Bis, BIS-CD-498. DDD.
- *Cuartetos de cuerda ns. 1-3. Quinteto con piano*. Tapani Valsta, piano. Cuarteto de la Academia Sibelius.
Bis, BIS-CD-458. DDD.
- *Concierto para violonchelo. Sinfonía n. 3. Cuarteto de cuerda n. 1. Trío con piano. Música para orquesta de cuerda. Sinfonía da camera. "...durch einen Spiegel..."*. Varios intérpretes, orquestas y directores.
2 CDs Finlandia, 4509-99965-2. ADD/DDD.

Biografía

Aunque solo compuso cuatro Sinfonías, Joonas Kokkonen fue ante todo un sinfonista. En una Finlandia convencida que Sibelius había dicho todo lo que se podía decir en tal forma, el autor de *Las últimas tentaciones*, a la par que Einojuhani Rautavaara, supo abrir en ella nuevas vías constructivas y expresivas, que sirvieron de estímulo a compositores jóvenes como Aulis Sallinen o Kalevi Aho. Para Kokkonen, la sinfonía no es solo un tipo de composición, sino una manera filosófica de concebir la música que en él se traduce en formas arquitectónicas. Así, en su concepción, "en una sinfonía el todo depende de todo lo demás y cada detalle ejerce una influencia en ese todo". De ahí una música que se construye a partir de un número limitado de motivos que se expanden, crecen y cambian hasta dar lugar a algo nuevo. Como él mismo señalaba, "en este sentido se podría equiparar el término *sinfónico* con otra palabra, como *crecimiento orgánico*". Una concepción ésta que hermana la obra de Kokkonen con la de Sibelius y con la de otro gran creador finlandés, Alvar Aalto, el arquitecto de la Villa Kokkonen, en Järvenpää. Su "pasión por la calidad" fue todo un lema vital y artístico para el músico, él mismo, en palabras del compositor Einar Englund, "el más hábil arquitecto musical finlandés".

José Javier Lacunza

Imaginación, colaboración y diálogo

JAVIER HORNO

Entramos en el Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra *Baluarte*. Alumnos de arquitectura de la Universidad de Navarra, sentados aquí y allá, están dibujando el interior del edificio. La petición de utilizar el vestíbulo como lugar de inspiración no sólo fue bien recibida, sino que *Baluarte* ha propuesto un concurso; el premio al mejor dibujo son dos entradas para un espectáculo. Con la Asociación de Ópera de Cámara de Navarra organizó hace unas semanas un taller de cocina de ópera en el restaurante. Ideas imaginativas, nos dice José Javier Lacunza, para conseguir nuevos públicos, que van desde estas sencillas actuaciones al descuento del 70% a menores de 30 años durante los tres días antes de una función. “Una ópera se puede ver por sólo 12 euros. Aunque haya que tener cautela cuando se habla de precios, con los tiempos que corren”, apunta Lacunza.

J. J. Lacunza parece un tipo optimista. Y bregado en eso de que una empresa ha de ser sostenible, este Ingeniero de Telecomunicaciones ha trabajado para Cisco Systems en Bruselas, Roma y Madrid, y en México como director de una planta de producción; puestos de gestión de alta responsabilidad. Le llamaron para gestionar lo que aquí se conoce como el *Baluarte*, y se vino “a trabajar por su tierra”.

Pero es inevitable pensar en un panorama incierto con la crisis.

Lo positivo es que la crisis nos impone la necesidad de colaborar, de pensar, de renunciar a egos... para que la cultura y, en general, todo prospere.

Es optimista.

Siempre lo he sido. Me eduqué en una familia vinculada a la música, sin grandes recursos educativos: el coro del colegio, los estudios del conservatorio... No era un momento de “boom” y sin grandes desembolsos por parte de mis padres pude sacar un bagaje personal importante. Con el paso de los años me ha llevado a un trabajo vinculado a la música.

Hay quienes creen que usted sólo gestiona una sala de espectáculos.

La gestión de *Baluarte* es mucho más: es gestión de cultura y también de turismo; aquí se dan cita distintos congresos, convenciones, exposiciones... Atraer ese tipo de reuniones requiere un trabajo comercial de relevancia. Y hay que sumar el Planetario, con toda la parte educativa

que conlleva. Todo ello se engloba en ENECSA, Empresa Navarra de Espacios Culturales.

¿Ha habido demasiadas subvenciones en cultura?

En boca de todo el mundo está el que sí. Yo soy un poco más cauto. Han podido ser tiempos de excesos, pero los montantes globales, en porcentajes, quizá no fueran excesivos. Otra cosa es el reparto, para el cual habrá diversidad de opiniones... En *Baluarte* hay muchas entidades programadoras: Orquesta Sinfónica de Navarra, Orquesta Sinfónica de Euskadi, programadores privados... En la Fundación *Baluarte* el dinero público alcanza el 30% del presupuesto (no es mucho en comparación con lo que necesitan otras entidades); el 70% se obtiene a través de empresas privadas y de la taquilla.

Ser gerente en la tierra de uno y en una comunidad pequeña... ¿Hay amistades interesadas?

Claro que hay mucha relación de tipo personal y hasta familiar con personas involucradas en la cultura. Pero, tengo que atender con los

mismos criterios presupuestarios a todo el mundo, garantizando total neutralidad.

¿Es cara la cultura en Navarra?

Caro o barato son conceptos muy subjetivos, y más en los tiempos que corren, pero en general diría que no. En el caso de la Fundación *Baluarte*, creo que esto es fruto de una buena gestión. Estamos cobrando espectáculos de ópera de primera calidad a 64 euros, mientras que, en otras ciudades, pueden llegar a triplicar esas cifras.

¿No es un lío que haya distintas entidades haciendo ópera en una ciudad de doscientos mil habitantes?

En Pamplona hay esta curiosidad: hay dos entidades programadoras de ópera y una tercera de ópera en familia. Lo que procede es colaborar para diseñar mejor el calendario del año.

Estamos en un buen momento para que se levante la tapa de la olla y se vea qué hay en ese recipiente. El ocaso de la cultura subvencionada obliga.

Se ha producido una transición demasiado rápida entre el sustento público y la dependencia de la taquilla. El reto es la involucración de mecenadas y de la empresa privada; ahí estamos muy por detrás del patrocinio deportivo. Las condiciones fiscales navarras son increíblemente buenas a nivel de Impuesto de Sociedades. A expensas de que nos podamos adelantar con una Ley de Mecenazgo en Navarra, hay un buen sustrato a nivel fiscal ya, a día de hoy, para que haya un apoyo importante por parte de las empresas. Pero para comunicar esto, el gestor cultural tiene que saber de fiscalidad, de cómo funcionan las empresas... Y eso es un trabajo desgastante y requiere preparación.

Volvamos a la ópera: ¿no se ha convertido en una especie de reliquia que mantenemos por prestigio?

Dentro del mundo de la ópera hay muchas visiones: elitistas, de precios altos, escenografías caras, solistas encumbrados... Otras visiones minimalistas o adaptadas a menores presupuestos y visiones muy imaginativas, como está ocurriendo en algún teatro de Inglaterra, donde se anuncia que a la ópera se va en vaqueros y luego uno se va a tomar una cerveza con los artistas... En fin, todas son válidas. Además, hay ciudades que han hecho de la misma una fuente de atracción turística importante y, por tanto, motor económico.

¿Es normal que en Pamplona no se haya estrenado una sola ópera seria en 30 años? ¿Puede subsistir un género que no se actualiza de verdad, desde dentro?

Los títulos conocidos aseguran el público. Y hay muchas maneras de innovar sobre la base de títulos de repertorio. La misma extrapolación se podría hacer a la música clásica.

La visión contemporánea de géneros clásicos, podría ser posible. Pero confiar en la taquilla es arriesgado en propuestas muy vanguardistas

Es decir: las propuestas contemporáneas dan miedo a los gestores.

Les dará más o menos miedo en función del presupuesto que tengan y en función de la dependencia de la taquilla.



El arte estaba más sano en el siglo XIX...

Eso es mucho decir. Creo que hay mucho talento en la calle y lo veo todos los días. El hecho de socializar ciertas disciplinas, de maridarlas (jazz y flamenco, por ejemplo) ayuda a crear nuevos públicos. Hoy, por ejemplo, se hace el *Mesías* de Haendel con 230 coristas aficionados que tienen la oportunidad de cantar con una orquesta profesional. Para ellos, es una experiencia única; para nosotros es también una manera de acercar al público a esta casa y a la música culta de primera calidad... En fin, que también hay muchos rasgos de salud en el arte hoy en día.

Hay una reforma educativa en ciernes. ¿Qué relación ve entre la cultura y la formación para que tengamos un público joven?

Total y fundamental. Ahora bien... ¿tiene que ser directamente la escuela quien organice aspectos extracurriculares? Me parece sano que asociaciones como el Orfeón Pamplonés, Ópera de Cámara de Navarra, Asociación Gayarre Amigos de la Ópera y tantas otras tengan un rol en esos aspectos formativos... En la medida en que educan crean al público futuro. Nosotros, la atracción del público más joven la tratamos con el programa 3/30: Un 30% del coste (un 70% de descuento) para gente menor de 30 años, 3 días antes de la función.

Un mensaje de despedida.

Buena gestión y política de apertura, con descuentos para los jóvenes y una mejora del servicio. Para gestionar una institución como Baluarte se necesita imaginación, colaboración y diálogo. Siempre repito estas palabras.

Colección: "Compositores españoles y latinoamericanos de música actual"

Una ambiciosa iniciativa de la Fundación BBVA en colaboración con Verso

FRANCISCO DE PAULA CAÑAS GÁLVEZ



Inauguración de la colección (2008). De izquierda a derecha: José Luis Turina (compositor), Rafael Pardo (Director de la Fundación BBVA), José Miguel Martínez (Director del sello Verso) y José Luis Temes (director de orquesta).

Con más de una treintena de títulos en catálogo y casi cinco años de fructífera y exitosa trayectoria divulgativa, concertística y discográfica a sus espaldas, la Fundación BBVA en colaboración con el sello madrileño Verso culmina la primera fase de la Colección "Compositores españoles y latinoamericanos de música actual", uno de los proyectos culturales de apoyo sistemático a la interpretación y difusión de la música clásica y contemporánea más ambiciosos de las últimas décadas en nuestro país. De los importantes éxitos obtenidos en este tiempo y de las enormes posibilidades de desarrollo y futuro que tan ambicioso programa encierra de cara a la difusión en el seno de la sociedad actual de las llamadas músicas de vanguardia, y también de los intérpretes que las materializan, exponemos a continuación las líneas maestras de este atractivo programa, plenamente consolidado ya dentro y fuera de nuestras fronteras como un referente indiscutible de la contemporaneidad musical española y latinoamericana.

Culminación de cinco años de trabajo

Próxima a concluir la primera fase del convenio de colaboración de la Fundación BBVA con el sello madrileño Verso en la colección "Compositores españoles y latinoamericanos de música actual", es hora de hacer balance del camino recorrido y plantear propuestas de futuro para uno de los proyectos culturales más brillantes y

sólidos de los últimos años en el panorama de la creación musical de vanguardia. Nacido con el objetivo de revitalizar y dar a conocer la obra de compositores e intérpretes de la llamada música contemporánea y abrir a la sociedad las inquietudes y propuestas musicales actuales más innovadoras, los resultados obtenidos han sido en este y otros aspectos verdaderamente notables.

Una de las principales aportaciones del proyecto ha residido, sin duda, en las metas alcanzadas en materia de promoción, edición y grabación de la obra de creadores pertenecientes a tres generaciones diferentes con la publicación de un total de treinta y tres discos compactos monográficos consagrados a la obra de Carlos Bermejo, José Luis Turina, Manuel Balboa, Eddie Mora, Antón García Abril, Luis de Pablo, Cé-

sar Camarero, José Luis Greco, Eduardo Morales-Caso, Jesús Torres, Tomás Garrido, Alfredo Aracil, María de Alvear, Alejandro Moreno, Fabián Panisello, Jacobo Durán-Loriga, Jorge Fernández Guerra, José Río-Pareja, Ramón Barce, Eduardo Armenteros, Gonzalo de Olavide, Ramón Lazkano, Tomás Marco, José Manuel López López, Gerardo Gombau, Santiago Lanchares, Joan Guinjoan, Miguel Trillo, Cristóbal Halffter y Miguel Pons.

Papel destacado, imprescindible, en todo ello ha sido el desempeñado por un elenco de intérpretes de primer nivel mundial con largas trayectorias a sus espaldas y entre los que cabría citar, entre una larga nómina de artistas de absoluta referencia, al Grupo Instrumental Siglo XX, Cuarteto Leonor, Trío Arbós, Plural Ensemble, Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, Camerata del Prado, Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, Ensemble Residencias, Cuarteto Bretón, los pianistas Alberto Rosado y Yukiko Sugawara, el violonchelista David Apellániz, la mezzo Elena Gragera, el acordeonista Iñaki Alberdi o directores de la talla de José Luis Temes, José Ramón Encinar y Arturo Tamayo.

Junto a las grabaciones discográficas, esenciales para acercar al melómano estos repertorios poco frecuentados aún en las salas de conciertos, entre julio de 2008 y junio de 2012 la Fundación BBVA acogió en su magnífica sede del Palacio del Marqués de Salamanca en Madrid los actos de presentación de catorce álbumes, eventos que contaron con la asistencia del propio compositor e intérpretes, que ejecutaron por espacio de unos cuarenta minutos una selección de diferentes piezas de cada uno de los discos presentados, así como de los responsables de la Fundación y de Verso además de numerosos invitados. Diversidad intelectual, pues, multiculturalidad y, fundamentalmente, pluralidad estética, creativa e interpretativa podrían ser las señas de identidad de esta fase que ahora concluye con gran éxito del público y de la crítica especializada más exigente tanto a nivel nacional como internacional.

Un proyecto abierto al futuro

Los logros alcanzados son meritorios y residen, sin duda, y son a la vez consecuencia del trabajo bien realizado y, muy particularmente, del protagonismo y liderazgo de la Fundación BBVA en materia de mecenazgo cultural y artístico, destacando en este punto el papel de su director, Rafael Pardo, y del Ga-



FUNDACIÓN BBVA

Palacio del Marqués de Salamanca. Cuatro años después (2012). De izquierda a derecha: Isabel Pérez Requeijo (piano), Enric Monfort (percusión) y Juan Carlos Garvayo (piano). Estreno absoluto de la obra *Equilibrio sereno* de María de Alvear.

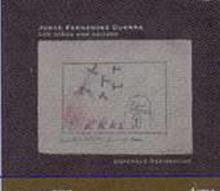
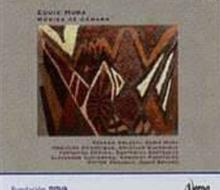
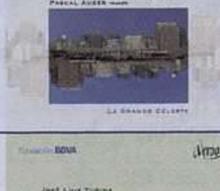
binete de Dirección de la Fundación y su directora, Anabel Gorroño. Como no señalar, a su vez, la dilatada experiencia profesional de Verso en la edición del patrimonio musical español y latinoamericano, con hitos tan destacados en la reciente industria fonográfica como la publicación de los villancicos y otras piezas litúrgicas de Jerónimo de Carrión, la música sacra de Juan Montón y Mallén, la obra orquestal de Enrique Fernández Arbós o la edición en primicia de las Diez Sinfonías de Ramón Garay, recuperación histórica de uno de los monumentos más importantes del aún escasamente conocido Clasicismo español, respaldado de nuevo por el patrocinio de la Fundación BBVA y presentado en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música en octubre de 2011 por la Orquesta de Córdoba bajo la batuta de José Luis Temes. Paralelamente a esta labor Verso también apuesta de manera decidida por la creación musical más vanguardista de nuestro tiempo apoyando y promoviendo a los creadores e intérpretes de música actual más destacados del panorama español. Como consecuencia de ello, y presentando en exclusiva la colección "Compositores españoles y latinoamericanos de música actual", Verso ha estado presente en las ferias más relevantes del sector (I y II "Encuentro Profesional de Música Contemporánea de Alicante" celebrado en septiembre de 2010 y 2011 coincidiendo con las 26ª y 27ª ediciones del Festival de Música de Alicante, o las 19ª y 20ª ediciones de "Estampa-Arte Múltiple. Feria Internacional de Arte Múltiple Contemporáneo. Sound-In" celebradas en Madrid en octubre de

2011 y 2012) afirmándose como una de las mayores aportaciones de la industria discográfica independiente a la cultura de nuestro país.

La materialización de las siguientes fases de este ambicioso proyecto resulta, pues, absolutamente imprescindible para consolidar la iniciativa de la Fundación BBVA en el marco de los grandes retos culturales de los próximos años, pero también para la necesaria difusión del patrimonio musical contemporáneo español y latinoamericano, un patrimonio inmenso y creciente que de otra manera, y más aún dentro del actual contexto de crisis económica que vivimos, se vería seriamente perjudicado por causas completamente ajenas al talento creativo e interpretativo. La constatada excelencia del proyecto y el interés que ha suscitado a lo largo de estos años en los diferentes ámbitos del mundo de la cultura, el compromiso y sensibilidad de la Fundación BBVA con la promoción del conocimiento y la investigación interdisciplinar (labor reconocida con la Medalla de Honor 2012 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) en sus diferentes facetas dentro de las condiciones y posibilidades que brinda la sociedad actual, compleja y cambiante, el elenco de los compositores que integran e integrarán este ambicioso programa, la cuidada selección de los intérpretes y la fiabilidad de los profesionales que materializan todo ello en estupendos trabajos de edición discográfica nos permiten entrever, en definitiva, un futuro esperanzador para esta colección de "Compositores españoles y latinoamericanos de música actual", llamada a convertirse en referente indiscutible de los repertorios más vanguardistas.

COMPOSITORES ESPAÑOLES Y LATINOAMERICANOS DE MÚSICA ACTUAL

www.fbbva.es

	CARLOS BERMEJO Mientras tanto Sukiko Sugawara · Esteban Algora Trío Accanto VRS 2059		EDUARDO MORALES-CASO Las sombras divinas B3 · Matos · Levin · losco · Yepes Bandieri · Morales-Caso · Gifford VRS 2087		JOSÉ RÍO-PAREJA La rivière san socle Trío Arbós · Carlos Galvez VRS 2119
	JOSÉ LUIS TURINA Retrato Orq. Fil. Londres · Orq. Fil. Poznan Or. Juventas · M.T. Chenlo · J.L. Temes VRS 2062		JESÚS TORRES Cuentos de Andersen Iñaki Alberdi · Pedro María Sánchez Trío Arbós · Ensemble Residencias VRS 2090		RAMÓN BARCE Integral de los cuartetos de cuerda Cuarteto Leonor VRS 2120
	MANUEL BALBOA Obra para conjunto instrumental Grupo Instrumental Siglo XX Dir: José Luis Temes VRS 2068		TOMÁS GARRIDO Caminus... Camerata del Prado · David Martínez Julián Elvira · Dir: Tomás Garrido VRS 2092		JORGE FERNÁNDEZ GUERRA Los niños han gritado Ensemble Residencias VRS 2121
	EDDIE MORA Música de cámara Ensamble Contemporáneo Universitario · Eddie Mora VRS 2072		ALFREDO ARACIL Cuartetos de cuerda Cuarteto Bretón VRS 2095		EDUARDO ARMENTEROS Música para una colección de artes plásticas. Homenaje a V. Blanco Andrés Gomis · Fredy Valbuena VRS 2122
	ANTÓN GARCÍA ABRIL Música de cámara Cuarteto Leonor · Daniel del Pino José Luis Estellés VRS 2075		MARÍA DE ALVEAR Equilibrio J.C. Garvayo · I. Pérez Requeijo Atelier Gombau · Dir: C. Cuesta VRS 2101		RAMON LAZKANO Laboratorio de tizas Ensemble Recherche VRS 2127
	LUIS DE PABLO Piano Trios Trío Arbós · Alda Caiello VRS 2078		ALEJANDRO MORENO Acrílico y óleo Cuarteto Areteia · Raúl Jiménez VRS 215		GONZALO DE OLAVIDE Música orquestal y sinfónico-vocal Orquesta Sinfónica y Coro de la RTVE Dir: Arturo Tamayo VRS 2128
	CÉSAR CAMARERO Obras de cámara y música de danza Plural Ensemble · Academia de Música Contemporánea de la JONDE VRS 2081		DIPOLO Obras para cello y piano de comp. españoles y latinoamericanos David Apellániz · Alberto Rosado VRS 2111		TOMÁS MARCO Música para voces e instrumentos Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid · Arditti · Encinar-Groba-Casas VRS 2129
	KAGEL-ERKOREKA-LUZ-LAZKANO ...entre cantabile y sonabile... Cello Octet Amsterdam · Elena Gragera Dir: Bas Wiegers VRS 2085		FABIÁN PANISELLO Libro del frío Ensemble Meitar · Alison Bell Dir: Fabián Panisello VRS 2112		JOSÉ MANUEL LÓPEZ LÓPEZ PASCAL AUGER La Grande Céleste Varios intérpretes VRS 2130
	JOSÉ LUIS GRECO Jardines de la noche Mondriaan Quartet · Elena Gragera Magdalena Llamas VRS 2086		JACOBO DURÁN-LORIGA Música para ensemble Modus Novus · Dir: Santiago Serrate Ananda Sukarlan · Susana Cermeño VRS 2113		JOSÉ LUIS TURINA Música de Cámara Plural Ensemble Dir: Fabián Panisello VRS 2131

VERSO

Apartado de Correos 10265
28080 Madrid · España
Tel: +34 914 469 094
Móvil: +34 616 273 041
verso@verso.es
http://www.verso.es

En colaboración con



www.verso.es

FUNDACIÓN BBVA

Paseo del Prado, 10
28001 Madrid · España
Tel: +34 913 745 500
Fax: +34 913 748 522
informacion@fbbva.es
http://www.fbbva.es

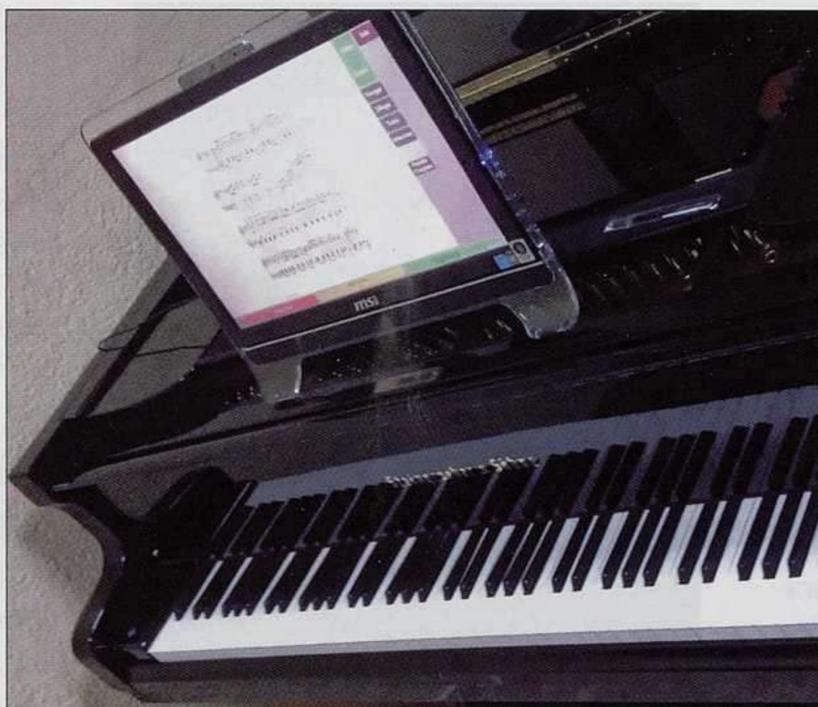
Nueva Gama eStand

“Una opción diferente, pero de calidad”

Desde que ocupó la portada de RITMO como artista revelación, la carrera del pianista y musicólogo Pedro Casals no ha hecho más que crecer. Este año actuará en importantes salas de concierto internacionales, donde tocará los conciertos para piano y orquesta *ns.3 y 5* de Beethoven, y participará en el Festival de Bayreuth, coincidiendo con el Año Wagner, interpretando la *Suite Iberia* de Albéniz. En la vertiente musicológica, está terminando un trabajo de investigación sobre “La música para tecla española en el siglo XVII”, que empezó hace tres años a raíz de un estudio sobre las sonatas para tecla de Manuel Blasco de Nebra, cuya integral grabó para el sello Naxos. Y esto no es todo, ya que compagina su actividad artística con una nueva aventura empresarial, al frente de la compañía *Pianos&Artists*.

Pianos&Artists nació “hace tres años como una opción diferente, pero de calidad, al mercado convencional de pianos, introduciendo en nuestro país las últimas novedades en las marcas alemanas Wilh. Steinberg y Steingraeber&Söhne. Hemos recorrido el mundo para conocer de primera mano los instrumentos y las herramientas más vanguardistas, y facilitar su labor a los músicos españoles; y nos encontramos con el eStand, la mejor forma de llevar siempre contigo una cantidad ingente de música escrita, con tus propias anotaciones y a un solo ‘click’”, señala Pedro Casals.

Músicos como el violinista Itzhak Perlman y orquestas como la Sinfónica de Chicago usan este software en sus conciertos y grabaciones. El eStand permite no sólo leer partituras, grabadas en distintos formatos multimedia PDF, JPG, TIFF, etc, en cualquier pantalla de última generación, ordenador, tablet, Ipad...sino también hacer anotaciones sobre la propia obra. “Para un músico que siempre busca lo mejor, tanto dentro como fuera del escenario, el eStand, pro-



El nuevo eStand, una herramienta muy útil para tocar y aprender música.

porciona un concepto revolucionario de hacer música, al poder llevar contigo, sin apenas peso, todas las partituras que quieras, organizadas perfectamente y, lo más importante, con todas tus anotaciones, digitaciones, arcos, matices, etc. Su enorme capacidad de almacenaje de información permite guardar un número ilimitado de partituras en distintos formatos digitales, digitalizar las que aún no lo estén y transportarlas en nuestro ordenador, tablet o Ipad para poder trabajar con ellas en cualquier lugar, enviarlas por correo electrónico, grabar música...con la seguridad de que nunca perderás la información ya que puedes tenerla siempre disponible colocándola en la nube, a la que puedes acceder desde cualquier parte del mundo. Además, dispone de una ‘interface’ muy intuitiva y sencilla para que cualquiera pueda usarla”.

Ventajas de la gama

La gama de productos eStand, desde el programa más básico al más complejo, permite “la conexión múltiple, sin cables, de los diferentes atriles digitales para la transferencia de arcos, matices y anotaciones entre las diferentes secciones de una orquesta o coro, asegurándose el director que cada músico dispone de toda la información, por

ejemplo, basta que el concertino escriba sus arcos en su partitura para que con un ‘click’ pueda pasar todas esas indicaciones al resto de sus compañeros de sección, ahorrando así tiempo y evitando posibles errores. Además, una de las mayores virtudes del eStand, es que el paso de la hoja se puede llevar a cabo de tres formas y en absoluto silencio: deslizando el dedo sobre la pantalla, con un pedal externo, o bien, programando su paso automático, que es ideal para los conciertos. Además, el eStand permite un ahorro ingente de papel, por lo que no sólo es una herramienta eficaz de trabajo sino que, además, protege el medio ambiente”.

También está muy extendido entre los niños que empiezan a estudiar música, pues “resulta muy útil para memorizar las obras, así como para realizar todo tipo de ejercicios de solfeo, armonía, etc. Alumno y profesor pueden interactuar a través del eStand, corrigiendo los ejercicios en tiempo real, solucionando las dificultades del alumno en el momento, enviándole los ejercicios por correo electrónico... Además incorpora un ‘gadget’ de metrónomo y otro de afinador, así como un grabador, para que puedan comprobar que lo que leen es lo que realmente tocan, algo muy importante para un músico. Y dispone de diferentes gradaciones de color de fondo de la hoja para no dañar la vista”.

La empresa *Pianos&Artists*, que desarrolla también otras actividades, “ha organizado su propio concurso de piano y, actualmente, colabora con los diferentes conservatorios de la Comunidad de Madrid, cediendo sus instalaciones para la celebración de encuentros entre los diferentes alumnos de piano de los centros educativos madrileños”, es el importador en exclusiva del producto en España. Más información: <http://www.pianosandartists.com>

ELENA TRUJILLO HERVÁS

Ilona Timchenko

Graba el piano de García Abril en Bolamar

¿Cómo surgió la idea de grabar un nuevo disco con obras pianísticas de Antón García Abril?

En el Concurso Internacional de Piano dedicado a la obra de Antón García Abril de Teruel, el que concursé en el año 2006, y en el que logré el Primer Premio en la edición de 2009, me presente con su obra *Microprimaveras* (pequeño ciclo de cinco piezas de unos dieciocho minutos de duración), escrita en 2006. Estaba totalmente ilusionada con este ciclo, es una música que me fascina, por eso decidí incluirla en el disco. De hecho, Antón estaba muy emocionado con mi versión de esta obra. De ahí surgió el embrión de la idea para grabar un disco con su música pianística*.

¿La elección de las obras del disco, fue consensuada con el maestro o fue exclusivamente decisión tuya?

Fue una decisión consensuada con el maestro, su Fundación y la casa discográfica Bolamar, junto también, como es lógico, con mi opinión. Aunque la principal razón fue grabar todas las obras pianísticas recientes y, muy especialmente, las que aun no estaban grabadas en disco. Desde este criterio construimos un repertorio de obras recientes y no grabadas, que dio material para dos cedés.

¿Cómo describirías la música de García Abril?

Fue un total descubrimiento para mí la obra para piano de Antón García Abril. En mi opinión, el principal criterio que hay a la hora de acercarse o de interpretar a un compositor nuevo en, este caso, en mi repertorio, es si queda algo nuevo por descubrir que realmente merezca la pena. A primera vista, la música para piano de Antón García Abril es de excelente factura. Curiosamente, en el repertorio para piano, e imagino que en cualquier repertorio de música



ALLARD WILLIAMS

La pianista Ilona Timchenko.

ca "seria", las obras pueden parecer interesantes a primera vista, pero poco a poco que vas introduciéndote en ellas, estudiándolas o escuchándolas en varias ocasiones, comienzas a comprender que hay poco donde "rascar", que toda la belleza aparente que había a primera vista es puramente superficial. Este criterio asigna en qué estado se quedaría esta música. Pero si al regresar a ella una y otra vez, se descubre algo nuevo, es una música que sobrevivirá al tiempo y siempre estará presente por su incuestionable calidad. Puedo afirmar que la música de Antón García Abril pertenece a este género de músicas que siempre van a perdurar, pasen los años que pasen.

¿Ha colaborado el maestro en el proceso de grabación?

El "planning" de interpretación y grabación fue un trabajo muy especial, en especial en mi caso, ya que fue una búsqueda personal de la intención que quería dar a cada tipo de obra, sin otra participación que la mía. Tuve plena libertad interpretati-

va; también hay que decir que Antón García Abril depositó en mí toda la confianza posible, algo que no siempre ocurre entre el compositor y su intérprete. Trabajé mucho en las obras para luego realizar la grabación idónea, que la hicimos durante sesiones en 2010 y 2011 en el Teatro Monumental de Madrid, en las que ya sí estuvo presente el maestro.

¿Hay programados algunos conciertos para promover el disco?

La Fundación Antón García Abril tiene programados diversos conciertos y actividades para promover el disco. Actualmente estamos cerrando las fechas de los conciertos. Por otra parte, con motivo del 80º aniversario del compositor, la Fundación tiene programados diversos conciertos con la música del maestro.

¿Qué significa el nombre de García Abril para ti?

Creo que con Antón García Abril se cierra la cadena de grandes músicos clásicos españoles, seguidores de la gran tradición. Personalmente creo que con esta grabación mi vida musical y profesional se ha enriquecido notablemente.

El 80 aniversario de García Abril coincide el mismo año de la edición de este disco. ¿Hay previsto más grabaciones del resto de la obra del maestro, como los *Preludios de Mirambel*?

Sí, estamos planificando grabar el resto de sus obras para piano. Todo a su tiempo, ya que es una música muy bien escrita y elaborada y no se la puede acometer a la ligera y con prisas. Hay que ir paso a paso.

Pues esperaremos con paciencia esta nueva grabación. Gracias.

* El lector puede consultar la crítica discográfica por Jordi Caturla González en la sección de discos, pág. 60.

Raquel Andueza Soto

“Estamos consolidándonos en el panorama musical europeo”

Su voz y su dicción son privilegiadas. Nacida en Pamplona, tras realizar estudios de violín y canto en el conservatorio de su ciudad natal, Raquel Andueza se traslada a Londres para obtener el Bachelor of Music con mención honorífica y el premio School Singing Prize. Ofrece recitales en los principales auditorios y festivales del mundo y el pasado año, hizo su debut neoyorquino en el Carnegie Hall. Su repertorio habitual es el barroco, aunque aborda, con igual virtuosismo, épocas musicales anteriores y posteriores. Ahora presenta su último disco, *In Paradiso*.

¿En qué momento de su carrera se encuentra actualmente? ¿Cuál ha sido su desarrollo y qué espera aún de ella?

Me encuentro en un momento muy dulce, a la par que intenso. Me siento muy afortunada: es un momento muy difícil para el país y para la cultura. Sin embargo, no me faltan propuestas laborales. Con mi propio grupo, La Galanía, tengo libertad absoluta para interpretar la música que más me gusta y, poco a poco, estamos consolidándonos en el panorama musical europeo. Con las otras formaciones con las que trabajo, por otro lado, puedo elegir los proyectos que más me seducen. Viajo por todo el mundo, con calendarios de más de 50 conciertos anuales y proyectos hasta 2015. Es mucho más de lo que jamás imaginé. Eso sí, en la oficina trabajamos muchas horas al día pensando, luchando y, finalmente, materializando proyectos para que todo lo comentado sea una realidad. ¿Qué espero de mi carrera? No lo pienso demasiado... Si conseguimos que no se hunda el barco de la cultura (aunque nos lo están poniendo cada vez más difícil), la veo llena de aventuras musicales, cada vez con mayor envergadura. Realmente lo que espero 'con' mi carrera (no 'de' mi carrera), es que el público disfrute del trabajo que realizamos sobre el escenario o con nuestros discos.



La soprano Raquel Andueza y el tiorbista Jesús Fernández Baena.

Se le puede ver interpretando repertorios muy diversos, desde renacimiento hasta música contemporánea... Sin embargo, ¿qué tiene para usted el barroco, que tanto le atrae?

Lo he comentado en más de una ocasión, pero no me canso de repetirlo: el barroco, y sobre todo el barroco temprano italiano, tiene la particularidad de llegarme directo al corazón. Mueve todas las fibras de mi cuerpo de manera inmediata. Es pura emoción y sensualidad. Sin artificios ni grandes necesidades de infraestructura orquestal, con esa sensación de que “menos es más” y esa sinceridad, no hay otra opción más que la de recitar cantando y olvidar que eres soprano. Me resulta fascinante. Por supuesto, encuentro belleza, y mucha, con otros repertorios maravillosos (*lied*, *mélodie française*, por ejemplo) pero me atrae, casi de manera instintiva, ahondar en el mundo de los afectos barrocos, comunicarlos, contarlos al público y que ellos se unan a ese sentimiento. Además, para complementar mi pasión, intento rodearme de músicos que tengan esta misma visión. Y ese amor por lo que hacemos, tengo el convencimiento de que se refleja sobre el escenario. En numerosas ocasiones, y especialmente con los músicos de La Galanía, noto que nuestro corazón late al mismo pulso. Es una de las razones por las que me dedico a la música. Estas experiencias son demasiado increíbles como para perderselas.

Acaba de presentar *In Paradiso*, el segundo disco de su propia discográfica, Anima e Corpo. ¿Qué nos depara este nuevo trabajo?

Es un disco que recoge música sacra y moral del siglo XVII italiano, grabado a dúo con la tiorba de Jesús Fernández Baena. Hicimos ya un repaso al barroco profano con el disco *D'Amore e Tormenti*, y queríamos plasmar la intensidad, igualmente carnal, de las obras sacras. Hay obras grandes, como el *Lamento della Maddalena* de Monteverdi, la *Cantata Spirituale* de Ferrari o la *Canzonetta spirituale sopra alla nanna* de Merula, combinadas con pequeñas canciones morales (e inéditas, por cierto), que nos alertan de los peligros que correremos si pecamos.

Además de su carrera como intérprete, ¿ha pensado o le interesa la docencia?

Sí, es un campo que me atrae mucho. He realizado varios cursos con diferentes universidades en España y, en marzo, tengo uno en Amberes. Con Anima e Corpo, que no es solo una discográfica, ya estamos poniendo los motores en marcha para organizar diversos cursos, entre ellos, de canto e interpretación.

HORIZONTE

Raquel Andueza acaba de grabar el segundo disco de La Galanía para Anima e Corpo, titulado *Alma mía*. “No puedo desvelar secretos antes de tiempo (sonríe), pero sí quisiera adelantar que es un monográfico, con arias y cantatas para soprano, violines y bajo continuo. El repertorio es bastante desconocido, pero increíblemente bello y luminoso. Esperamos que sea de esos discos que uno tararea mientras está cocinando en casa...”.

Discografía Anima e Corpo

2011: *Yo soy la locura*.
2012: *In Paradiso*.
2013: *Alma mía* (Por comercializar).

Ubeza

Hacia 25 años que no visitaba las ciudades de Úbeda y Baeza. Y como otras de Andalucía (y de fuera de ella), han recorrido un camino de transformaciones solo perceptibles en toda su dimensión por las personas que, como yo, no andaban por allí desde hace todo ese tiempo. Lo más llamativo hoy, y comparando con aquel entonces, es que de unas pequeñas ciudades-testimonio se ha pasado a dos enclaves turístico-culturales de primer orden. La tierra que se pisa en ellas, la que pisan sus moradores, pero también sus visitantes, es en sí misma un enorme trozo de cultura cambiante, viva. Y de alguna manera, la excusa para mi visita (asistir a algunos conciertos de una de las paradas culturales más significativamente singulares y definatorias del cruce de personalidades antropológicas que respira el lugar) pronto adquirió un cuerpo diferente al tomar contacto con la parte humana de esos eventos, no otra que las propias gentes que se encontraban a su alrededor. Por ejemplo, con el joven Javier Marín, director del Festival, un hombre que da la impresión de estar jugándose el tipo continuamente en el empeño de sacar adelante con cuatro duros una idea de festival que se aparta kilómetros de lo tradicional. Y de otros. Como Marcelino Sánchez Ruiz, historiador, arqueólogo, alcalde de Úbeda durante dos legislaturas y transformador de buena parte del paisaje urbano más inmediato de su ciudad, hoy ex. O del dueño del castillo de Canena, un aristócrata de a pie de árbol, no en vano es el responsable de la comercialización de uno de los aceites más radicalmente modernos de la industria olivarera jiennense en estos momentos. Hablar con todas estas personas, digo; hablar de música o de aceites, de la controvertida figura de Francisco de los Cobos o de la modernidad de Vandelvira in situ; compartir con todos ellos el suave perfume aceitunero que emana esta tierra, hectárea a hectárea, no ha sido para mí un complemento a la faena principal que me llevaba allí. Ha sido, con todos los honores, parte de ella.

Asistí a tres conciertos en otros tantos lugares emblemáticos del



Las voces femeninas de Alia Mvsica, que dirige Miguel Sánchez, recuperaron piezas de los siglos XII y XIII en la Iglesia de la Santa Cruz de Baeza.

complejo que el mencionado Marcelino llamaba "Ubeza"; dos en Baeza y uno en Úbeda. En los tres casos, se trataba de coproducciones del Festival con el Centro Nacional de Difusión Musical, que dirige Antonio Moral, promotor y anfitrión de mi visita.

El primero se celebró en el Auditorio de San Francisco y estuvo protagonizado por el Ensemble Andalusi de Tetuán. Versó acerca de la música que se pudo hacer en fechas cercanas a la batalla de Navas de Tolosa, acontecimiento que tuvo lugar hace 800 años, lo que es un buen motivo para la celebración que tenía lugar. Música interesante, y un punto divertida, desarrollada alrededor del misterioso y rico mundo de las nubes árabes. Aziz Samsaoui, líder del grupo y solista de kanún, una cítara de forma trapezoidal, fue desgarrando las piezas, explicando su origen y rango, en medio de unas interpretaciones de gran rigor y, al mismo tiempo, estupendo poder comunicativo. A destacar el papel de Youssef el Hussein, un gran virtuoso del oud y principal voz del grupo.

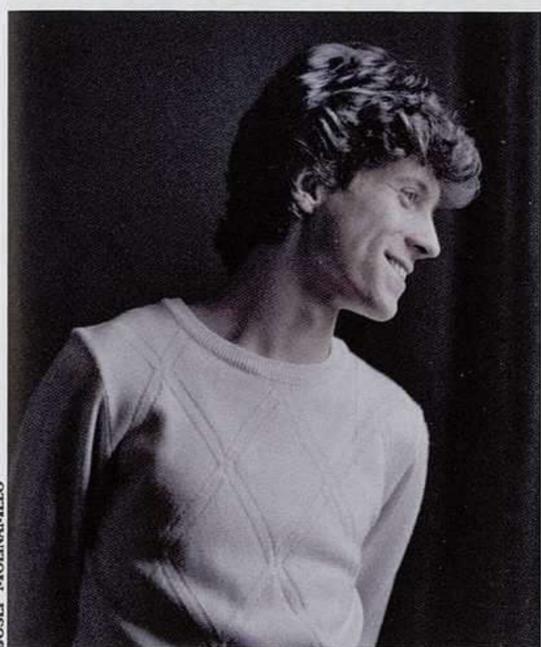
El segundo, con las voces femeninas de Alia Mvsica de Miguel Sánchez, fue espléndido. Para mí, el me-

yor de los tres. Cuatro valerosas solistas (se celebró en la iglesia de Santa Cruz, y hacía un frío que pelaba) explicaron detalladamente repertorios extraídos de los siglos XII y XIII, con absoluta maestría, belleza, maravilloso empaste y estilo. De este concierto se podría escribir un libro; un auténtico catálogo de músicas femeninas, cuya puesta al día podría y debería reescribir un buen trozo de la historia de la música. Impresionantes las interpretaciones de las piezas del Códice de las Huelgas, pero la secuencia de Hildegard von Bingen me dejó atónito. Un hallazgo.

El tercero (ya en Úbeda, en el auditorio del Hospital de Santiago) fue el que a más público congregó y el que más palmeo obtuvo. Pero fue un concierto artísticamente más irrelevante. Poca cosa para las inmensas posibilidades de Savall y sus dos acompañantes, Dimitri Psonis (oud, santur y guitarra), y el percusionista Pedro Estevan. Se tocó y se interpretó de manera un tanto rutinaria, sin alma, lo que es muy de extrañar en gente tan seria. Técnicamente Savall estuvo regular, lo que es una mala noticia.

Pedro González Mira

El vigor de las nuevas generaciones



JOSEP MOLINA MELO

El pianista polaco Rafal Blechacz.

El Teatro Pérez Galdós de Las Palmas fue el lugar elegido para el recital de Rafal Blechacz, organizado por la Sociedad Filarmónica, en colaboración con la Fundación Teatro Pérez Galdós. El músico polaco, uno de los pianistas más interesantes surgidos en la última década, presentó un programa equilibrado que le permitió poner en juego sus muchas cualidades. La *Partita n. 3* de Bach fue afrontada desde una visión actual que potenciaba los recursos del piano moderno, con amplios contrastes dinámicos y una digitación clarísima, aunque se echó en falta una mayor concentración expresiva en la *Sarabanda*. La *Sonata n. 7*, de Beethoven, puso de manifiesto tanto sus conexiones clasicistas como el arrebató y los cambios de humor típicamente beethovenianos, potenciando los contrastes de luces y sombras. La *Suite Bergamasque* de Debussy fue un prodigio de delicadeza y control del sonido, con un toque exquisito y sutil, especialmente en el famoso *Claro de Luna*. El broche final lo puso Chopin con las *polonesas ns. 1 y 2*, impecables en su equilibrio entre carácter danzable y virtuosismo trascendido y una *Primera Balada* algo desequilibrada por cierto descontrol en los tempi, que emborronaron una ejecución hasta entonces impecable.

Camerismo por españoles



El Cuarteto Quiroga tocó piezas de Schoenberg, Weber y Schumann.

Velada camerística en el Pérez Galdós, organizada por la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, con la que debutó en la isla el Cuarteto Quiroga, uno de los escasos cuartetos permanentes de este país. En la primera parte tuvieron la valentía de ofrecer el infrecuente *Cuarteto* de Schoenberg, pieza juvenil de densidad germánica en la que el conjunto no terminó de ajustar su sonido, junto al rondo y las aforísticas *Seis bagatelas* de Anton Webern, afrontadas con arrojo y concentración, pese a la incontinencia sonora de una parte del público, para el que esta música continua siendo insalvable, pese a la acertada introducción aportada por el segundo violín antes de su interpretación. En la segunda parte, con el concurso de Javier Perianes, nos regalaron un *Quinteto para piano y cuerdas*, de Schumann, donde el Quiroga se entregó a fondo, mientras Perianes hacía valer la calidez y finura de sus maneras, siempre equilibradas, que contrastaban con la entrega al límite de sus posibilidades de los miembros del cuarteto, en una lectura de gran atractivo.

Juan Francisco Román Rodríguez

Aniversario, homenaje y estreno



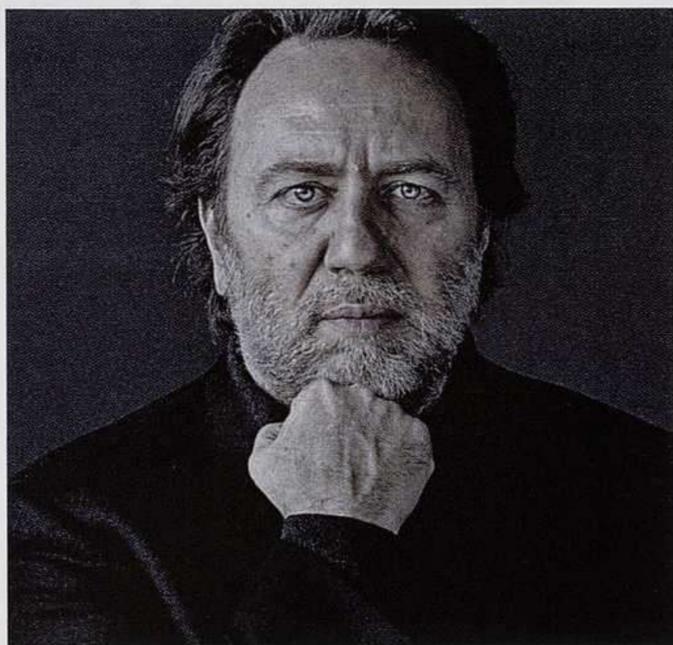
OSRM

Manuel Moreno-Buendía, Manuel Hernández Silva y Alexander Detisov.

El *Concierto Celebración para violín y orquesta*, encargo de la Fundación Autor a Manuel Moreno-Buendía, para celebrar el 80 cumpleaños del compositor murciano afincado en Madrid, se estrenó en un acto de homenaje de la propia Fundación, en colaboración con la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia y el Auditorio regional murciano, en el citado recinto, con la presencia del propio homenajeado. La obra, en la línea de música biensonante del compositor, se beneficia de su oficio de orquestador. Alexander Detisov, violinista de nivel, tocó con alma, con cariño. Y Manuel Hernández Silva colaboró al satisfactorio estreno, al frente de una orquesta que parece otra, tras haber soltado el lastre de su anterior director titular y gerente, y haber cambiado a varios de sus instrumentistas colaboradores. Antes, una estupenda, clara y transparente obertura de *El rapto en el serrallo*, de Mozart, y, después, una *Cuarta* de Tchaikovsky magnífica, aun con una cuerda algo escasa, por concentración, juego de tensiones y fuerza. Un trabajo espléndido de un director en un momento dulce de su carrera, cada día más a considerar.

Enrique Bonmatí Limorte

Chailly y Beethoven en el ADDA



El "beethoveniano" Riccardo Chailly.

Una sala a rebosar recibió a Riccardo Chailly y la Orquesta de la Comunitat Valenciana en una de las más esperadas citas de la temporada del Auditorio de Alicante (ADDA). La *Novena* de Beethoven del italiano siguió los mismos polémicos postulados de su última integral discográfica, con la asunción de las velocidades establecidas en la

partitura como seña de identidad. Las sensaciones al final del concierto fueron encontradas. Por un lado, uno sale apabullado, arrollado por la espectacular fuerza con la que avanza la música, y admirando el trabajo técnico de una de las grandes batutas de nuestro tiempo. Por otro, menos contento con los resultados expresivos, especialmente en lo tocante a las melodías y las transiciones entre secciones. El *allegro* inicial (14') hizo patente la falta de oxígeno del discurso, atrapado en una carrera contra reloj, sin pausas, mientras que en el *Adagio* se prescindió del *cantabile* corroborando la falta de amplitud de las melodías, demasiado planas. El *Finale* (19') trajo la excelente actuación de un preciso y empastado coro y de un buen bajo, y la simplemente correcta del resto de solistas. El público sí quedó satisfecho con este Beethoven virtuoso pero en parte poco profundo, y sobre todo con una orquesta que sigue siendo extraordinaria.

Jordi Caturla González

Piedra angular beethoveniana

El cuarto concierto del ciclo de la Sinfónica de Navarra en el Balauarte de Pamplona estuvo dedicado a Beethoven, con prólogo de Wagner, un *Idilio* de *Sigfrido*, obra lenta de cierta densidad que no parece la más adecuada para introducir un programa tan sublime. El *Concierto para piano n. 3* estuvo dirigido con brío y ecuanimidad por Marco Guidarini, con tempos y fraseos adecuados. El joven pianista Ishay Shaer, pulcro y expresivo, extrajo del instrumento un sonido que recordaba a las versiones con pianoforte. La orquesta y el solista entablaron un verdadero diálogo. La obra discurrió con esa naturalidad que se adquiere cuando los músicos saben lo que quieren y lo hacen con ganas.

Casi decimos lo mismo para la *Pastoral*. La velocidad emborronó algunos motivos ya de por sí difíciles en el primer movimiento, que no sonaban en un perfecto unísono. El cuarto movimiento sonó más brillante, desde el fulgor repentino del timbal, pasando por el ímpetu de los vientos, hasta la pasión de la cuerda. El público lo percibió así, según mostraron los agradecidos aplausos.

Javier Horno

La Folía: todo un clásico

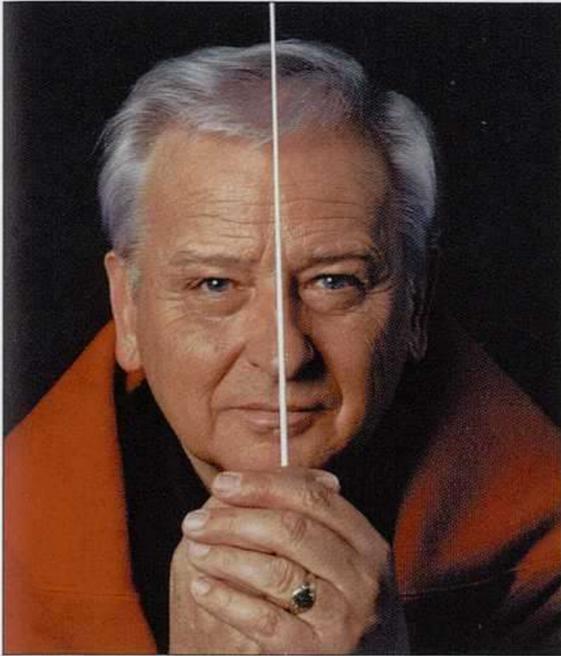


Pedro Bonet, miembro fundador y director de La Folía.

Para cerrar el año en el Auditorio de León, y bajo los auspicios del Centro Nacional de Difusión Musical, tuvimos el honor de disfrutar de la visita de un clásico en el género de las músicas históricas: La Folía. Dicha formación, cuyo nacimiento se remonta a 1977, liderada siempre por Pedro Bonet, puso en atril un interesante trabajo de investigación con el fin de celebrar el tercer centenario de la Biblioteca Nacional de España. Para ello, interpretaron obras procedentes de las colecciones musicales históricas de dicha institución: desde Alfonso X el Sabio hasta F. J. Haydn, pasando por Luis de Narváez, Gabriel (Mena), Antonio De Cabezón, Francisco Correa d'Arauxo, Diego Ortiz o José de Torres. Bajo el título "Diálogos Barrocos II: el Esplendor Mediterráneo", que ha abanderado todo el ciclo, nos preguntamos si encajan con acierto el más antiguo y el más moderno de los compositores anteriormente citados. En cualquier caso, el *Ramillete de Flores* (título del programa) que nos regaló La Folía fue in crescendo, destacando Jordi Comellas (viella y vihuela de arco) y Juan Carlos de Mulder (vihuela de mano y archilúd), que brillaron especialmente por su musicalidad y virtuosismo en instrumentos tan delicados y de sonoridad tan particular.

Julia Elisa Franco Vidal

De la profesionalidad a la inspiración



Ralf Weikert dirigió a la OFGC en el Auditorio "Alfredo Kraus" de Las Palmas.

Los dos batutas que asumieron sendos conciertos de la Filarmónica de Gran Canaria, en el Auditorio "Alfredo Kraus" de Las Palmas, ofrecieron perspectivas contrapuestas de su oficio. Ralf Weikert se inscribe dentro de la gran tradición de kapellmaisters germánicos: oficio riguroso, equilibrio entre las diferentes líneas instrumentales, correcta planificación dinámica y conocimiento del estilo. Aspectos plasmados tanto en la Obertura *L'anima del filósofo* de Haydn como en la *Sinfonía n. 39* de Mozart, expuestas con tiralíneas, pero faltas de chispa. La *Sexta* de Bruckner, sensata en las proporciones, aireada en los contrapuntos y contenida en los

tutti, estuvo falta de grandeza y vuelo lírico, a excepción quizás del adagio. Marcus Bosch recogió el testigo de las nuevas generaciones, obteniendo unas lecturas igualmente equilibradas, pero dotadas de un aura de calidez y lirismo que rompe las distancias con el oyente, en un Dvorak pletórico que se recrea en la alegría hedonista y el sentido misterioso del *Duende de las aguas* como en el ímpetu rítmico y la grandeza sinfónica de la *Sinfonía n. 6*, de Dvorak, primando la cantabilidad consustancial al autor checo. Un tapiz multicolor fue la base instrumental de las seis canciones de R. Strauss, en las que Micaela Mayer lució sus bien manejados medios de lírico-ligera.

El difícil clasicismo



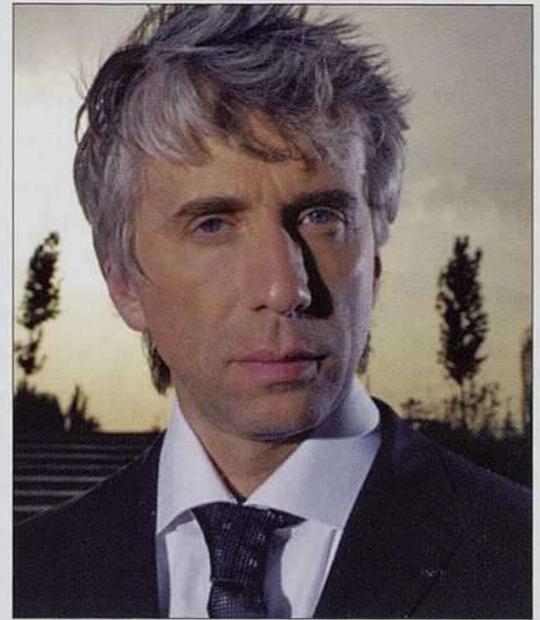
Howard Griffiths ofreció un programa en torno al clasicismo.

Como último concierto de abono del 2012, la Filarmónica de Gran Canaria se puso a las órdenes de Howard Griffiths en un programa en torno al clasicismo, un periodo poco frecuentado por los conjuntos sinfónicos que, por un lado prefieren repertorios posteriores, más agradecidos para el gran público y en los que puede intervenir toda la plantilla; y por otra parte los grandes directores y conjuntos historicistas hace mucho que han ampliado sus intereses abarcando también este periodo del que en gran medida se han apropiado.

Griffiths conocedor del estilo, que ha frecuentado con la Orquesta de Cámara de Zurich, nos brindó una velada ejemplar utilizando una plantilla de cuerdas reducida: 10,8,5,5,3 que en Boccherini se quedó en 8,6,4,4,2, con la que obtuvo claridad de texturas y limpieza en la articulación, tanto en la *Sinfonía de la casa del diablo*, de resabios barroquizantes, como en la *Sinfonía n. 60*, "El distraído", de Haydn, de acentuación punzante y tono apropiadamente rústico e incluso humorístico, para concluir con *Las criaturas de Prometeo* beethovenianas, netamente clasicistas en su enfoque, incluso en aquellos pasajes que luego serán reciclados en la "Heroica".

J.F.R.R.

Música francesa y rusa

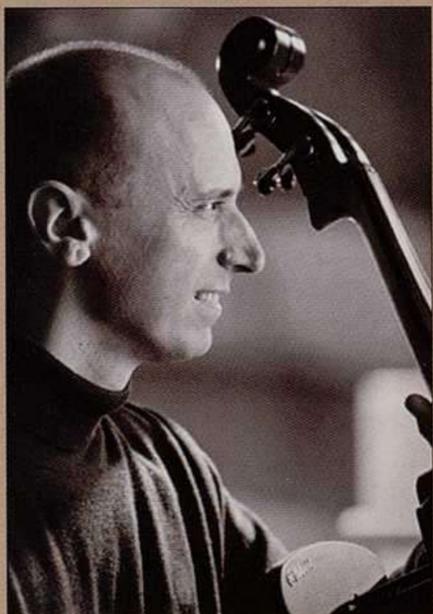


Giovanni Antonini.

Ekaterina Semenchuk, Raúl Giménez, y Nicolás Cavallier, junto con los Orquesta y Coro Nacionales de España, todos ellos dirigidos con decidida disposición y *savoir faire* por James Conlon levantaron un, por otro lado, interesante fresco musical de altos vuelos, que no se prodiga en estos escenarios sinfónicos: *Romeo y Julieta* de Berlioz. Coincidiendo su interpretación con la fecha de su *première*, la emoción que a buen seguro transmitió en su día esta abultada partitura aún permanece intacta y no envejece pese a críticos y falsos profetas. Giovanni Antonini afrontó en el propio Auditorio Nacional un plan barroco que osciló de un Bach concertante a un Vivaldi religioso vocal, *Magnificat*, pasando por un gratificante Geminiani-Corelli. Un deleite para los sentidos donde el elenco demostró, de nuevo, su versatilidad para afrontar atril por atril, estilísticas y técnicas otrora retóricamente enfrentadas: repertorio de concierto y la, circunspecta, música antigua. Finalmente, un programa ruso remató esta trilogía partiendo de la *Cuarta suite* "Mozartiana" y el magnífico *Concierto para violín* de Tchaikovsky con una convincente Lisa Batiashvili, para alcanzar *Las campanas* de Rachmaninov dirigidos por una garantía en esta lid: Jesús López Cobos.

Luis Mazorra Incera

Y al séptimo descansó...



Iagoba Fanlo ofreció un Bach de rigor, sin artificios ni excentricidades.

Cuando uno se acerca a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén (sin tener que llevar un duro en el bolsillo) a empaparse de música de verdad, el gesto se antoja hoy –cuanto menos– como un acto de resistencia y de puro heroísmo cultural.

Iagoba Fanlo es el más elegante y minucioso violonchelista del panorama intelecto musical de nuestro país. Poseedor de un sonido que le es propio, y por tanto único, él y su Guillamí entran en un diálogo seductor con el oyente, que interioriza y reflexiona en la escucha, gracias en parte, a la prodigiosa fluidez con la que mana la música. La piedra filosofal de su instrumento son las enigmáticas suites de Bach, de quien interpretó dos (*Primera* y *Sexta*). Un Bach de rigor y tempi vivos y frescos, ejecutado sin excentricidades ni artificios, recitado a corazón abierto, con un violonchelo que se eleva y toma aire con cada bocanada de arco, fundiéndose en una novelera recreación sonora. Todo un despliegue de sabiduría, entendimiento y afinación donde las notas más que tocarlas se acarician. El cénit llegó en la *Allemande* (con alma propia) de la *Sexta*, que en sus manos dejó irradiaciones de religiosidad y solemnidad, como si su esencia fuera extraída de alguna de las cantatas del Kantor de Leipzig, ese que componía en series de seis con el fin de descansar al séptimo día.

A Sarasate le salió un competidor en el violonchelo en la figura del catalán Rogelio Huguet y Tageli, al que el donostiarra se ha empeñado en resucitar con la *Segunda Suite Española*, capaz de mezclar los ritmos de la guajira con el zapateado de tintes folclóricos. El humor y la gimnástica digitación desvelaron que estamos ante una figura recuperable y reivindicable de nuestro silenciado patrimonio sonoro.

Javier Extremera

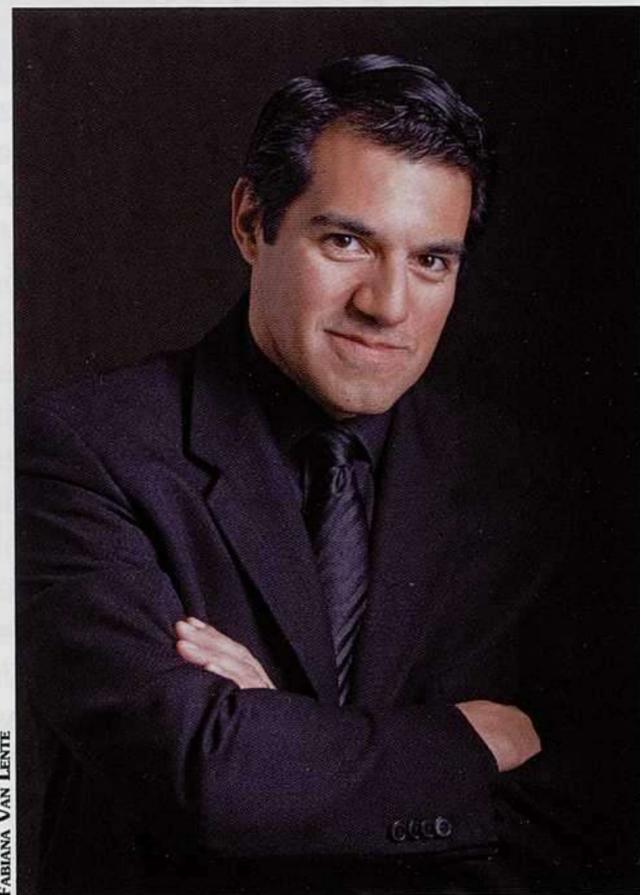
Para todos los públicos

La Orquesta de las Esquinas afrontó en el zaragozano Teatro de las Esquinas un nuevo concierto familiar. Otro paso en su recién estrenada andadura y otro reto en su captación de un público, que recompensó el esfuerzo e ilusión de este grupo de jóvenes, asistiendo a esta sesión en número de dos centenares de personas. En este “Música en familia ¡para bailar!”, la joven formación interpretó, bajo la dirección de José Marco, sendas *Danzas húngaras* de Brahms, así como diversas composiciones de los Strauss –Johann, padre e hijo, y Eduard–

y de Offenbach, así como tres orquestaciones realizadas por Víctor Rebullida sobre piezas violinísticas de Kreisler. Pero como una parte muy importante de los destinatarios del espectáculo eran los más pequeños, unas actrices, encarnando a unas aguerridas exploradoras, guiaron al público menudo a través de una música incidental escrita por Rebullida y explicaron las danzas, consiguiendo que gran parte del público bailara en parte de la sala en la que habían sido retiradas las butacas retráctiles.

Elena Royo

Síntomas peligrosos



FABIANA VANLENTE

Miguel Harth-Bedoya dirigió a la OSCyL en el Auditorio de Valladolid.

Programas 4º y 5º de abono de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en su Auditorio de Valladolid. El pianista Joaquín Achúcarro brindó la *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, de Rachmaninov, en postrer visita tras su 80º aniversario; todo su saber acumulado se gozó en la cadenza y en las variaciones VII, XI y XVIII-XXI, donde dialogó con la orquesta sin que el director Miguel Harth-Bedoya lo empujara o tendiera a taparlo. Recibido y despedido entre ovaciones, nos dejó para recordarle, un precioso *Nocturno* de Grieg y una vital *Danza del fuego* de Falla. Nada fantásticas fueron las *Danzas op. 22*, de Turina, sin misterio y agógica equivocada, y sin sentido del humor la *Sinfonía n. 2* de Nielsen, ni historia e intención, con sólo trompa, fagot y oboe, intentando hacer música. Arabella Steinbacher, con un sonido uniforme, solvencia técnica, alta musicalidad y rica dinámica, asistida por una reducida, atenta y delicada O.S.CyL., con el criterio del director principal Vasily Petrenko, bordó el *Concierto para violín y orquesta n. 2*, de Prokofiev, y flexible encore. Poniendo toda su energía y conocimiento el maestro arrancó una hermosa *Sinfonía n. 1* de Sibelius –clarinete destacado–, pero calando la inquietud actual en floja lectura de la *Holberg* de Grieg por todas las cuerdas, poco estudiada. Atención.

José Mª Morate Moyano

Mucha música para una sola sesión

Unir en un mismo programa *El castillo de Barbazul* de Bartók y la *Sinfonía n. 10* de Shostakovich no es poca cosa, pues se trata de dos obras bien exigentes (la primera, capaz de llenar por sí misma toda una velada), y eso tanto para el público como para los intérpretes. Aun así, bendita exigencia la que, en el Auditori de Barcelona, reclamó Pinchas Steinberg al frente de la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC). En el caso de Bartók, el director cuidó la partitura y dio una lectura plena sin caer en lo ampuloso, muy atenta a resaltar la originalidad de la instrumentación, si bien la soprano Natasha Petrinsky y el bajo Gerd Grochowski



Pinchas Steinberg, al frente de la OBC, en el Auditori.

cumplieron sin llegar a seducir. En la segunda parte, Shostakovich sonó menos redondo e incluso algo precipitado, aunque también hubo aquí excelentes momentos, especialmente en el incisivo Allegro y en el Allegretto, obsesivo, circense y desasosegador. En el debe, la imposibilidad de seguir el texto de la ópera, ni en el programa de mano (con algún que otro desliz) ni tampoco a través de subtítulos, como sí se hizo recientemente en *Juana de Arco en la hoguera* de Honegger. ¿Acaso, dentro de la temporada de la OBC, hay conciertos de primera y de segunda?

Juan Carlos Moreno

Trío de solistas de excepción



Isabel Faust actuó junto a Alexander Rudin y Alexander Melnikov.

La música de cámara encuentra resistencias para abrirse camino en Barcelona. Solo así se explica que un concierto como el que se dio en el Auditori, con un trío de lujo, no contara con un lleno absoluto. Una lástima, pero al menos compensada por el hecho de que el público que acude a estos programas lo hace absolutamente convencido, escucha con suma atención y sabe apreciar tanto la música como la labor de los intérpretes. Y en este caso no era para menos. Tres solistas de excepción como son la violinista Isabelle Faust, el violonchelista

Alexander Rudin y el pianista Alexander Melnikov unieron fuerzas para ofrecer un trío de obras tan infrecuentes como atractivas: las *Fantasiestücke op. 88* de Schumann, el *Trío con piano op. 70 n. 2* de Beethoven y el *Trío con piano op. 15* de Smetana. Dando cuenta de una complicidad y compenetración total, los tres se volcaron a desgranar la belleza de las partituras. La originalidad sonora de Schumann y el lirismo no exento de humor de Beethoven dieron paso a la dramática página de Smetana, cuyo estremecedor solo inicial de violín atacó Faust con la pasión necesaria. Fue un gran concierto y toda una muestra de lo que es la esencia de la música de cámara: un pequeño grupo de músicos que se reúnen, dejan sus egos aparcados y unen sus fuerzas para que las obras cobren vida.

J.C.M.

El Haendel más navideño

Una de las obras que no pueden faltar en vísperas de fechas navideñas es *El Mesías* de Haendel. Y tanto da que se interprete con gran orquesta y coro a la manera romántica o según criterios historicistas. Es una partitura agradecida a la que el público no deja de responder por más veces que la haya escuchado. El Palau de la Música Catalana de Barcelona, en su ciclo Palau 100, la programó en una versión que prometía mucho, pues unía el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana con un joven director que está dando que hablar, y para bien, por sus interpretaciones de las óperas de Vivaldi: Jean-Christophe Spinosi. Al frente del coro, el Ensemble Matheus y de la soprano Sandrine Piau, el contrateno David DQ Lee, el tenor Topi Lehtipuu y el barítono Florian Boesch, Spinosi abordó la partitura haendeliana con más cautela de la esperada en tan temperamental intérprete, sobre todo en una primera parte en la que todo sonó correcto y hubo detalles ciertamente atractivos, sobre todo en la parte coral, pero en la que acabó dominando cierta sensación de monotonía y homogeneidad. La segunda parte cobró más vida y permitió disfrutar de un Haendel feliz, luminoso y sin esa retórica ampulosa que a veces lastra su música.

J.C.M.

Fría tarde de otoño con Stephen Kovacevich



JEFF DIAS & BRENO ROTATORI

Maria João Pires y Antonio Meneses clausuraron el ciclo de Grandes Intérpretes en el Auditorio Nacional.

Casi sin querer, el concierto del pianista americano Stephen Kovacevich, en el ciclo grandes intérpretes, en el Auditorio Nacional, aunó el frío ambiente del otoño en Madrid (frío físico, y frío en la moral de los madrileños, inmersos ese mismo día en protestas, huelgas y cierta desesperanza...) y el frío del programa, que no hizo sino ahondar en nuestra melancolía. Beethoven y Schubert, de sus años finales. La versión de la *Sonata n. 31* de Beethoven, interpretada sin pausas entre movimientos, fue lo más destacado de la primera parte, que también incluyó la única excepción, con cierta alegría, con las cuatro bagatelles del *op. 126* del de Bonn (curiosamente donde el americano se mostró menos interesante). Pero lo que nos dejó, a los asistentes, realmente sobrecogidos fue, nuevamente (hace escasas semanas nos la había ofrecido también Enmanuel Ax), la *Sonata n. 23* de Schubert. Impresionante. Hay que reconocer que Kovacevich entiende el piano final de Schubert con maestría, dando a cada instante el temperamento, la premura y la sensibilidad requeridas. Nos recuperamos un poco, de la melancolía romántica, gracias a las propinas con piezas de Bach, que generosamente concluyeron el programa.

Buen final de temporada

Terminó el ciclo 2012 de Grandes Intérpretes con la esperada reaparición en Madrid de la pianista portuguesa Maria João Pires, en esta ocasión a dúo con el chelista brasileño Antonio Meneses. Programa desigual. Pires se reservó, para ella sola, una sobrecogedora versión de los *Tres Intermezzi op. 117*, de Brahms. Igualmente de Brahms fue la otra gran ejecución de la noche, la *Sonata para chelo y piano op. 38*. Digo esto porque, a su lado, la *Sonata Arpeggione* de Schubert (de las pocas obras que existen para ese instrumento; encargo comercial, donde solo el primer movimiento guarda un cierto interés) y la *Romanza sin palabras*, de Mendelssohn, resultan piezas menores. Es verdad que el dúo puso lo mejor de sí mismos en la ejecución (y Pires fue de una innegable generosidad con su compañero), pero no dejó de saber a poco. Eso sí, nos resarcimos un poco con una emotiva *Pastoral* de Bach en las propinas. Con todo, fantástico final de temporada. El año próximo tendremos la visita de otra gran dama del piano: Mitsuko Uchida.

Juan Berberana

Modernidades incipientes



Peter Csaba dirigió al PluralEnsemble en el Auditorio Nacional.

George Enescu fue el final, feliz y romántico, del camino que recorrió el ciclo "Retratos III", que organiza la Fundación BBVA en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Música. Un camino a caballo entre los mundos sinfónico y camerístico, y tiempos de crepúsculo y belicismo en el primer tercio de siglo XX. Páginas ambiciosas y complejas que fueron resueltas por el PluralEnsemble, dirigido con grandes energía y determinación por Peter Csaba, en un programa que conjugó los arreglos, sabiamente trazados y de curiosa instrumentación, como el del *Preludio a la siesta de un fauno*, de Debussy, que abrió espléndidamente la segunda parte del concierto, o del propio autor de la composición original, como el más etéreo de *Quiet city* de Copland, junto con obras de trazo original, de Darius Milhaud, dos de sus *Sinfonías de cámara*, casi una "contradictio in terminis", y la homónima que cerraba el acto, con número de *opus 33*, del celebrado y, por cierto, muy poco atendido por estos lares, autor y violinista rumano citado. Entre los arreglos ajenos, las *Tres piezas op. 11* de Schoenberg tuvieron un interés sobresaliente, apuntando su virtual riqueza musical en una nueva dimensión de color tímbrico, consumación de una primera parte más exigente estéticamente.

L.M.I.

¿Dónde va la hermosura?

La Universidad Politécnica de Madrid celebró, en la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Música, su Concierto de Navidad con un festival de zarzuela. La Orquesta Clásica de España, el Coro de la Universidad y la Escolanía Nuestra Señora del Recuerdo, dirigidos por Enrique García Asensio, abordaron con lucimiento las piezas más emblemáticas de los Barbieri, Chueca, Vives, Bretón, Chapí, Chueca y Sorozábal. Festejo de nuestra música en tiempos navideños que fue retomando uno a uno los barquilleros y las niñeras, los granaderos y la verbena, el inspirado fandango con románticos a coro, un tango dinamitero para tiempos de crisis, doctores que rabian y la revoltosa de mi



Enrique García Asensio dirigió un popular programa de zarzuela en el Auditorio Nacional.

vida: ¿Dónde va? Todo un festejo que llenó la sala, tarea que no es fácil en esta sinfónica, y que fue aderezado con piezas algo menos frecuentadas en su versión más completa del *Barberillo* y del *Bateo*, ambas con un resuelto Mario Villoria como solista. Exhibición general que se completó con *Así cantan los chicos* de un Guridi algo más académico pero eficaz y siempre maestro, a fin de escuchar, exento, el protagonismo infantil del disciplinado coro de niños, antes del consabido *Noche de paz* hoy multitudinario y tibiamente participativo. “¿Dónde va? ¿Dónde va la hermosura?”.

L.M.I.

Joven música



Imagen de los finalistas del Premio Jóvenes Compositores.

Xavier Montsalvatge, Carmelo Alonso Bernaola, Francisco Guerrero Marín y Juan Crisóstomo Arriaga son los cuatro músicos seleccionados para denominar, respectivamente, los cuatro primeros galardones del Premio Jóvenes Compositores Fundación Autor-CNDM, este año en su edición XXIII. Al margen del fallo, proclamado inmediatamente después del concierto-final en el madrileño Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, las cuatro obras presentadas y su ordenación tras el veredicto da una idea de la dirección estética dominante en la composición contemporánea. Los *12 Moments musicaux*, casi instantes, cubrieron con brillantez, versatilidad e ingenio las exigencias y limitaciones de esta prueba final en una subdivisión al límite del desarrollo formal. Ideas musicales en verdadero *tour de force* sucesivo, resuelto con recursos por Iván González Escuder y premiado a la sazón por el jurado. Tras él María José Belenguer Dolz, con una cerrada composición *Ida y vuelta*; Marcos Fernández Barrero, con su alegórica *Mare Entro Terra*, y Jesús Aranda Peña en un eficaz *Divertimento para 8 instrumentos*. La interpretación fue acorde con la cuidada resolución formal de las composiciones y estuvo a cargo del Grupo instrumental Siglo XX, bajo la dirección de Florian Vlashi.

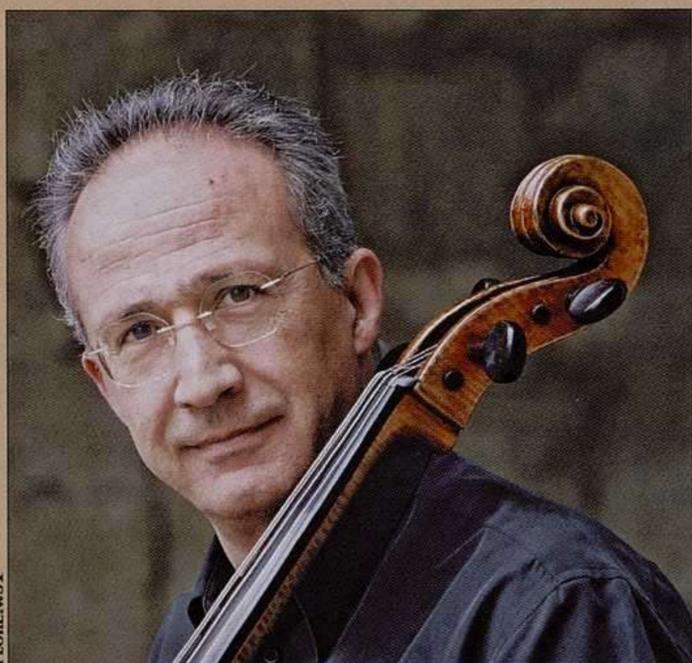
L.M.I.

Belleza coral

El Coro de la Comunidad de Madrid ofreció en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Música, bajo la dirección de Raúl Mallavibarrena, un concierto coral que, si bien abarcaba dos siglos de música europea, entre renacimiento y barroco, presentaba su principal atractivo tras el descanso, en las *Musikalische exequien*, de Schütz. Y así se dispuso y resultó, tras una primera parte algo más dispersa, geográfica y estéticamente, Isaac, des Pres, Palestrina o Byrd, y de un dinamismo perseverante, esta magnífica obra, *Las exequias musicales* de Schütz, desplegaron toda su paleta de claroscuros, de texturas de una asombrosa modernidad, que presenta los conocidos ejemplos de policoralidad, admirables sobre el papel y excelentemente interpretados esta noche, retomados acertadamente en propina aún sin la colocación propicia para dicho menester. Ejemplo paradigmático de la mutua admiración germano-italiana que llega hasta los Bach o Telemann, donde el genio y sentido de la forma tradicionalmente teutón toma con maestría y depuración el necesario efectismo de la técnica italiana.

L.M.I.

Seis suites



Lluís Claret protagonizó dos programas del ciclo *Bach-modern*, en el Auditorio Nacional.

musical, sin artificio. Lejos de su esencial naturaleza retórica y del patente *horror vacui*, son piedra de toque de sus solistas y principio y fin de toda singladura como intérprete. La miscelánea presentada en el Auditorio Nacional, dentro del marco del Centro Nacional de Difusión Musical, en su ciclo *Bach-modern*, fue lugar idóneo donde Lluís Claret ofreció su versión de la integridad de las *Seis suites* para violonchelo del de Eisenach, trufadas de otras cuatro obras de autores contemporáneos patrios. Una sentida y sucinta *Elegía* de Joan Guinjoan y la *Sonata "de Lamentatione"*, del riojano Tomás Garrido, junto a los estrenos y encargos del Centro, *Bach Revisited*, del cántabro Jesús Navarro, y *Chelorimbach*, del catalán Manel Ribera. Conceptos musicales diversos, agrupados con sentido práctico y coherencia estética en los dos recitales de los que dispuso Claret.

L.M.I.

Las *Suites para violín y violonchelo* de Bach han adquirido durante el siglo pasado la rara vitola trascendental, veterotestamentaria respecto de toda la música escrita para estos instrumentos, y si me apuran, de toda la literatura musical. Su presencia en los conciertos virtuosos, habitualmente en forma de propinas, lenitivas de toda furia y desenfreno solista, las han erigido en baluartes de pureza

Un Mesías murciano

La Fundación Cajamurcia ofreció *El Mesías*, de Haendel, en la Catedral murciana. Una selección de 31 números, con entrada libre y gran asistencia de público. Hacía frío, para intérpretes y espectadores, y buena parte de los oyentes tuvimos que seguir la audición en pie, ya que se colocaron pocas sillas, o sentados en el suelo, y en lugares desde los que no se escuchaba bien y no era fácil percibir el detalle. Salvedad tras la que podríamos decir que la soprano Gloria Sánchez, el tenor Martín Armas y el bajo-barítono Soo Hong Kim, son excelentes cantantes, por voz, emisión y línea, que, en condiciones más favorables, habrían rendido un punto más. La Coral Discantus de Murcia se mostró como el bloque sólido, compacto y seguro que ya conocemos. La Orquesta Sinfónica de la Fundación "Julián Santos", que estuvo un tanto imprecisa, desigual, y no suficientemente segura, quizás necesitó más trabajo, o más ensayos de los que el presupuesto les permitió. Ángel Luis Carrillo dirigió buscando una aproximación en estilo y, aunque en algún momento faltó algo de fuerza, o en otros el tempo no fue el más cómodo para los cantantes, solistas o coro, que se notaron algo apremiados, el resultado global podría calificarse de digno. Y fue muy aplaudido.

E.B.L.

Trascendencia, ultramar, oriente y occidente

Los Orquesta y Coro de Radio Televisión Española, dirigidos por su titular Carlos Kalmar, ofrecieron en el Teatro Monumental de Madrid tres programas que combinaron elementos estéticos, trascendencia espiritual, ultramar, oriente y occidente. Ultramar para lucimiento del excelente y comprometido desempeño de sus solistas en las *Variaciones concertantes* de Ginastera que cerraron un programa que había transcurrido por una sugerente e inspirada *Uirapurú* de Villa-Lobos, el dinamismo de *Canyengue* de Rodríguez Barilari y un contrastante *Concierto para violín* de Korngold con Stefan Jackiw. La trascendencia espiritual de *L'Ascension* de Messiaen en su versión orquestal llena de matices,



Sol Gabetta tocó el *Primer concierto para violonchelo* de Shostakovich.

cerradas disposiciones acórdicas, tímbricas homogéneas que recordaron su ascendencia organística o la *Musica celestis* de Kernis en climas camerístico y politonal, para converger en arrebatadora versión, ágil y dinámica, de la *Misa de la Creación* de Haydn. Oriente y occidente tras *Espacio de espejo*, de Marco; el *Primer concierto para violonchelo*, de Shostakovich, que tuvo en Sol Gabetta solista volcada en su ironía e inquietud, y desembocó en personal propina de ensoñación vocal. *El sombrero de tres picos* íntegro, enérgico y pleno de sentido dramático cerró velada.

L.M.I.

Colorista visita



J.C. DE PORRAS

Edmon Colomer dirigió obras de Rachmaninov, Debussy y Bernstein.

El ciclo de intercambio entre orquestas llega a su VII edición con la presencia en el Teatro de la Maestranza de la Orquesta Filarmónica de Málaga, de la mano de su titular, Edmon Colomer. Traía un programa para gustar, no sólo por lo conocido, sino por lo colorístico. Colomer siempre nos ha resultado un director equilibrado, cualidad que ahora se ve reforzada por su blanca madurez; pero acaso no siempre resulte esto beneficioso con todo el repertorio ni con todas las orquestas. Nadie puede dudar de su laboriosidad con las obras ni con sus resultados: baste ver el mimo con que acompañó la *Rapsodia sobre un tema de Paganini*. Pero a veces notábamos una cierta indolencia al afrontar el programa, especialmente en las secciones más chispeantes, y podemos pensar especialmente en el *Till Eulenspiegel* straussiano que cerraba el programa. Y para las referidas resonancias, las *Images 2* de Debussy requerían un trabajo doble con una orquesta se quedaba algo por debajo de lo que se espera de una formación que se presenta en otro teatro. Aún contando con buenos músicos, el maestro barcelonés tiene por delante ahondar en la labor de aunar timbres y compactar ajustes y tal vez corregir inercias. Sin duda lo más impactante fue la presencia del pianista Alexei Volodin en la referida pieza de Rachmaninov, en la que brilló su pianismo exultante y seguro, festivo y descriptivo que centralizó el interés de la velada. También la obertura de *Candide* de Bernstein parecía augurar al comienzo una velada interesante. Por cierto, buena idea la de colocar ya el piano desde el principio y evitar el cacharreo –y pérdida de tiempo– de después.

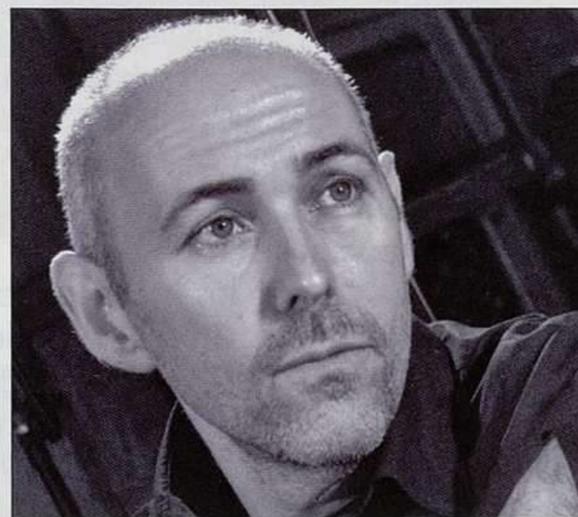
Carlos Tarín

Naturalidad mozartiana

Maria João Pires, con la Real Filharmonía de Galicia, a las órdenes de Ros Marbà, ofreció –en el Auditorio de Galicia de Santiago de Compostela– una obra tan propicia como el *Concierto n. 9*, “Jeunehomme”, de Mozart, que sonó junto con *Sortilegis* de Montsalvatge, tan apreciado tanto en nuestra ciudad como por el propio director, y la *Sinfonía n. 88* de Haydn. La dificultad del *Concierto n. 9* mozartiano va pareja con la trascendencia de su interpretación. M^a João Pires probó las mieles del éxito siendo una infante, precisamente con un concierto mozartiano. Su expresividad en la lectura nos lleva al Mozart más auténtico al que dota de un sabio equilibrio y tensión interna en la que las emociones evitan tantos vicios que a muchos pianistas distancian de su idoneidad. Las atenciones exigidas a los detalles más nimios, a cada nota en concreto, a cada frase, nos dejan un espíritu mozartiano en su justo grado de luminosidad. Aspectos casi intraducibles en los que prevalece la seguridad de quien no se abandona a inútiles adornos.

Ramón García Balado

Al otro lado de la calle



Enrico Onofri y la OBS ofrecieron obras de Ripa.

Dos emblemas de la música antigua sevillana, Artefactum y la Orquesta Barroca de Sevilla, se dieron cita el mismo día, casi a la misma hora y separados por una céntrica calle sevillana. Al no poder desdoblarnos, aprovechamos la media hora de diferencia de los primeros para acercarnos a la Sala Joaquín Turina del Centro Cultural Cajasol. Los chicos de Álvaro Garrido son poliédricos “per se”, y nunca dejan indiferentes: “por una sola vez” cambiaron la zanfoña por el piano de cola, la chirimía por el saxo midi, la percusión por la batería y las cantigas de siempre por temas metamorfoseados en coros jazzísticos, con ribetes árabes sobre las bases modales de la música medieval. Caras de incredulidad (buena y mala) y objetivo conseguido: no dejar indiferentes desde la calidad. Al otro lado de la calle, en la iglesia de la Anunciación, tampoco se dormía. Enrico Onofri, de quien hemos gastado todos los superlativos para definirlo, daba vida al tándem Universidad Hispalense y OBS. Había que recuperar la música empolvorada de un maestro de capilla de la catedral sevillana que se movió entre el último barroco y el clasicismo: Antonio Ripa. La bellísima soprano María Hinojosa se elevó por agudos sobresalientes aunque algo enfundados, mientras la mezzo Luciana Mancini lo hacía desde algunos graves abisales y un restringido Miguel Mediano ejercía de tenor, todo para demostrar una calidad musical sorprendente, como tendremos oportunidad de apreciar en la grabación que saldrá próximamente al mercado.

C.T.

Acabar y comenzar

El Liceo de Cámara despidió el año con el Cuarteto Bennewitz y recibió el 2013 con el Diotima, dos jóvenes conjuntos que mantienen una filosofía común, la apuesta por la vanguardia y la búsqueda de nuevos enfoques en el repertorio "tradicional". El Bennewitz, que compartió escenario con el barítono Günter Haumer en el fascinante *Notturmo Op. 47* de Othmar Schoeck, bellísima música (los poemas son de Lenau y Keller) y envolventes fragancias, sin duda uno de los grandes momentos musicales de la temporada en Madrid. El barítono austríaco, que se integró con el profundo sonido del joven cuarteto checo, parece haber nacido para cantar en traje, para cantar todo lo que rodea al mundo del Lied, del que el *Notturmo* es un hermano de sangre. A Schoeck lo precedió una fantástica y arriesgada versión de *Las Siete Palabras* de Haydn, desigual en sus movimientos, pero que a buen seguro irán domando hasta hacerse con ella.

Para recibir el año, el Liceo trajo al Diotima, avalado por su Janáček, que también han grabado, y que respeta la decisión de tocar el *Cuarteto n. 2* "Cartas íntimas" con la viola d'amore, tal como quiso y no pudo editar el compositor. Esta, que se desafina con la zigzagueante música del checo a cada compás, aporta un matiz más cálido y también más tímido, aunque sus tres compañeros intentan no eclipsar su sonido. Este no es un Janáček definitivo, y cuesta creer que el Diotima, tras años tocándola, apenas evolucione en su idea de esta música. Para el *Quinteto* de Bruckner, con el violista David Quiggle (viola d'amore en Janáček), que no puede ser una música más opuesta a la del checo, la estructura más o menos se mantuvo, pero la sensación de que pudo ser mucho mejor también se quedó flotando en el ambiente.

Gonzalo Pérez Chamorro

Resultados irregulares

Jornada ante un público de aceradas predisposiciones críticas ante los *Cuatro últimos lieder*, de R. Strauss, con la soprano Ainhoa Arteta, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Galicia, a las órdenes de Víctor Pablo Pérez. El programa que ofreció en el Palacio de la Ópera de A Coruña se completaba con la *Novena* de Bruckner. Escuchamos a Arteta con reconocimiento, aún con ciertas apreciaciones que coinciden en que su voz no corresponde en plenitud a la imagen que de estas delicadas piezas straussianas se tiene, y en parte también por el obligado esfuerzo al que se vio abocada para no dejar resquicio de dudas. El sinfonismo de largo recorrido de la *Novena* de Bruckner, todo un adiós plagado de reminiscencias, tuvo en la OSG a una agrupación que vuela a sus anchas en este repertorio, siempre gracias al empeño y al gran trabajo que ha desarrollado durante estos años Víctor Pablo Pérez. Lo que no dejó lugar a dudas por la forma en la que respiró el conjunto de la orquesta, a través del protagonismo de sus más destacados solistas.

R.G.B.

En el centenario de John Cage

Un concierto monográfico para celebrar el centenario de Cage propone retos. ¿Cómo responder a las múltiples facetas del que fuera uno de los creadores más controvertidos y radicales del siglo XX? Cuesta pensar en una opción más inteligente y subyugadora que la del joven pianista francés Bertrand Chamayou en el seno del ciclo 20/21 del CNDM, basada en la combinatoria de una de las piezas esenciales del catálogo cageano, las *Sonatas e interludios para piano preparado*, con obras que descubrían los pianos "otros" de Cage. El escenario de la sala de cámara del Auditorio Nacional poco tenía que ver con la apariencia habitual de un recital pianístico: un piano de cola con sus cuerdas resonando cual instrumento de percusión gracias a los objetos distribuidos entre las cuerdas, un pequeño piano de juguete,



THIBAUT/NAIVE

Bertrand Chamayou nos aproximó al universo pianístico de Cage.

un piano vertical para desplegar las casi minimalistas resonancias de *In a landscape* y finalmente el material vegetal que debía ser frotado y percutido en la improvisatoria *A child of tree*. Que el intérprete optara por insertar las obras breves en medio de las *Sonatas* despertaba numerosas sugerencias: la idea de un trayecto

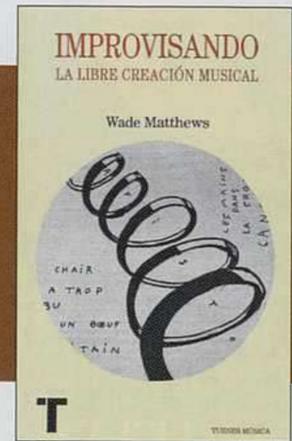
creativo que se desarrolla no en líneas cronológicas sino en germinaciones y crecimientos complejos, la ausencia de taxonomías jerárquicas entre los instrumentos ¡nada más desacralizador que ver al pianista sentarse en el suelo para tocar la *Suite para piano de juguete*! ... Chamayou no sacrifica sus enormes capacidades como virtuoso –no en vano ha grabado a Liszt o a Franck– para aproximarse al universo de Cage y asimismo es consciente de lo que este demanda: pocas veces se han escuchado estas obras con tal vitalidad y riqueza tímbrica ¡e incluso, sí, belleza! sin simultáneamente ahogarlas con una emotividad que les resultaría ajena. Un concierto memorable que reivindicaba, con incontestable eficacia, al Cage compositor.

David Cortés Santamarta

Por Pedro González Mira y Gonzalo Pérez Chamorro

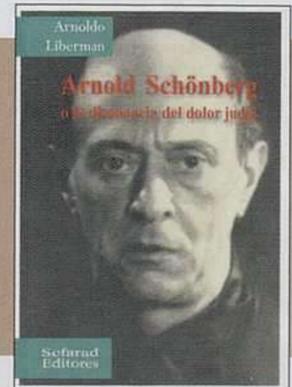
MATTHEWS, Wade:
La libre creación musical. Turner Música, 235 págs.

Afincado en Madrid desde hace 20 años (el libro está escrito en castellano), el autor de este texto ha intentado sistematizar sus impresiones, pero sobre todo sus dudas, del que para él constituye el gran meollo del acto de creación de la música improvisada, un arte y una técnica que existen desde que la música es música, y que suele estar rodeado de explicaciones tan insostenibles como superficiales. Se trata de un texto rico y sugerente, heterodoxo, que interesará a profesionales y entretendrá a diletantes. Todos sentirán placer al leerlo. La edición, excelente.



LIBERMAN, Arnoldo:
Arnold Schönberg o la disonancia del dolor judío. Sefarad Editores, 157 págs.

No es fácil hacer un libro como este sin colocarse en el centro de esa maquiavélica trinchera que separa el mundo judío del resto. Y publicarlo, no sabemos si más difícil todavía o, sencillamente, algo inútil como reivindicación. Todo lo que está ligado en este momento a lo judío es confuso y está tergiversado por el inútil y muy complejo conflicto que el pueblo de Israel y los israelíes palestinos y los árabes mantienen abierto. Así que mejor disfrutemos con la prosa exuberante y multitemática de Liberman para paladear sus libros-ensayo, siempre tan fructíferos, interesantes y llenos de emoción intelectual.



SERNA, Pierre-René:
Guide de la Zarzuela. Bleu nuit éditeur, 333 págs.

Nuestros lectores ya saben quién es el autor de este libro, porque seguro leen sus puntiagudas y elegantes crónicas operísticas desde París y otros lugares del país vecino. Pero lo que seguramente no saben es que Pierre-René, amante de lo español donde los haya, es un experto en asuntos relacionados con la fiesta nacional y la zarzuela. Este libro tiene un gran valor, pues es la primera guía de zarzuela en francés. Y debería de ser traducido al castellano con prontitud, porque su contenido es excelente, ajustado a una información sin trampa y sin paja.



ROSS, Alex: Escucha esto. Traducción: Luis Gago. Seix Barral, 620 págs.

Tras el éxito de *El ruido eterno*, y mientras madura su próximo libro, que seguramente dedicará íntegramente a Wagner, el crítico del New Yorker nos regala esta recopilación de artículos largos, referidos a asuntos musicales diversos, que van desde reflexiones sobre la historia de la Chacona a curiosas teorías sobre el lamento, pasando por agudísimos análisis sobre Mozart, Verdi, Led Zeppelin (lo mejor y más sensato que he leído sobre el mítico grupo) o Björk. El verbo alargado y fácil de Ross permite que este libro pueda ser disfrutado por cualquiera, con una sola condición: que le guste la música. Pero cualquier música, no solo una música determinada.



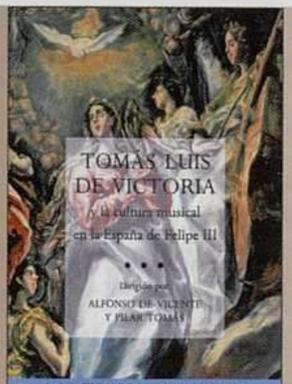
BARICCO, Alessandro: Barnum. Crónicas del gran show musical. Nortedur Musikeon, 249 págs.

El autor de este libro es un personaje singularmente ecléctico, variado, multipensante; filósofo, novelista, hombre de televisión, teatro y cine, periodista ocasional... No es de extrañar, pues, que este libro se lea sin que a uno se le apague la sonrisa en la que cae nada más comenzar "Sviatoslav Richter: el Guernica al piano". Y así hasta una veintena de artículos publicados en *La Stampa* y *La Repubblica*, bajo nombre de serie Barnum, o sea, el apellido del empresario circense más importante del siglo XIX, convertido en sinónimo de espectáculo. Eso es este magníficamente descabellado libro, que se devora y divierte a cualquiera.



DE VICENTE, Alfonso; TOMÁS, Pilar (directores): Tomás Luis de Victoria y la cultura musical en la España de Felipe II. Centro de Estudios Europa Hispánica y Machado Libros, 491 págs.

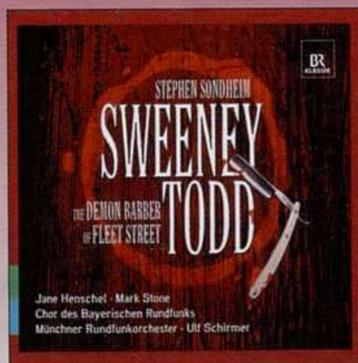
Profundo estudio victoriano motivado por el reciente cuarto centenario de la muerte del compositor abulense. El libro está compuesto por trece capítulos, cada uno escrito por un especialista, Michael Noone, Javier Marín, Emilio Ros-Fábregas, Fernando Negredo del Cerro, Luis Robredo Estaire, Cristina Diego Pacheco, Gustavo Sánchez, Roberto Quiros Rosado, Noel O'Regan, Juan Ruiz Jiménez, Ruy Viera Nery, además de Alfonso de Vicente, que junto a Pilar Tomás se encarga de la coordinación y de la dirección del libro. Y es este el principal aliciente del mismo, la profundidad y la diversidad. Todos los Victoria posibles, en un mismo libro. De obligada adquisición para todos.



ferysa

CD INDEPENDIENTES NOVEDADES FEBRERO 2013

Este invierno se presenta con más que interesantes novedades de los sellos independientes, como ocurre con Capriccio, con dos referencias imprescindibles: *Lieder escogidos* de Ludwig Thuille por Roman Trekel y Hartmut Höll y una caja con grabaciones del director Gary Bertini y un plantel de solistas de primera fila, como Argerich, Leonskaja o Quasthoff, entre otros. Ica nos propone a grandes directores en grandes sinfonías de todos los tiempos como Klaus Tennstedt, Hans Rosbaud o Sir Adrian Boult, además de grabaciones del pianista Geza Anda junto a Klemperer y Solti. Paladino nos presenta dos discos variados pero con un mensaje común, la presentación en sociedad de un nuevo artista del sello, en este caso dos excepcionales músicos, el clarinetista Dimitri Ashkenazy y el pianista Christopher Hinterhuber. Rondeau prosigue con dedicación a la música coral, destacando la obra coral de Eric Whitacre con la barroca de Buxtehude. Los *Conciertos de Brandemburgo* de Bach y *Las Cuatro Estaciones* de Vivaldi son los "hits" que el sello propio de Tafelmusik rescata de las grabaciones realizadas por la formación barroca. Sorprendente el recital de despedida del pianista John McCabe en Toccata, con obras de tres siglos. Finalmente, BR-Klassik nos presenta el delicioso musical *Sweeney Todd* de Stephan Sondheim, el mismo sobre el que Tim Burton realizó su película, en una fascinante interpretación de Ulf Schirmer.



STEPHEN SONDHEIM: Sweeney Todd. Jane Henschel, Mark Stone, Gregg Baker, etc. Coro de la Radio de Baviera. Orquesta de la Radio de Munich / Ulf Schirmer.
BR-KLASSIK, 900316 (2CDs)
EAN: 4035719003161 - T. 953

THUILLE: Lieder escogidos. Roman Trekel, baritono. Hartmut Höll, piano.
CAPRICCIO, C5058. (CD)
EAN: 845221050584 - T. 952

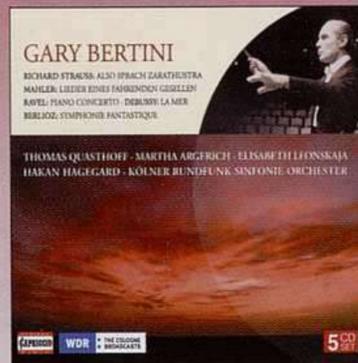
GARY BERTINI, director. Obras de BERLIOZ, RAVEL, DEBUSSY, MAHLER y R. STRAUSS. Thomas Quasthoff. Hakan Hagegard. Martha Argerich. Elisabeth Leonskaja. Kölner Rundfunkchor. Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester / Gary Bertini.
CAPRICCIO, C7136. (5CDs)
EAN: 8452210571367 - T. 953

BRAHMS: Sinfonía n. 1. MARTINU: Sinfonía n. 4. Radio Sinfonieorchester SWR Stuttgart / Klaus Tennstedt.
ICA CLASSICS, ICAC 5090 (CD)
EAN: 5060244550902 - T. 952

MAHLER: Sinfonía n. 5. Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia / Hans Rosbaud.
ICA CLASSICS, ICAC 5091 (CD)
EAN: 5060244550919 - T. 952

BRAHMS: Concierto n. 2. TCHAIKOVSKY: Concierto n. 1. Geza Anda, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia / Otto Klemperer & Georg Solti.
ICA CLASSICS, ICAC 5092 (CD)
EAN: 5060244550926 - T. 952

BRAHMS: Sinfonía n. 4. MENDELSSOHN: Sinfonía n. 4. BBC Symphony, Royal Philharmonic / Sir Adrian Boult.
ICA CLASSICS, ICAC 5093 (CD)
EAN: 5060244550933 - T. 952



Dimitri Ashkenazy. "Live at the Klassik Musikfest Mühlviertel". Dimitri Ashkenazy, clarinete. Acies Quartett. Christopher Hinterhuber, piano. Manuel Hofer, viola. Roland Krüger, piano. Ursula Langmayr, soprano. Martin Rummel, cello.
PALADINO, PMR0005. (2CDs)
EAN: 9120040730918 - T. 953

Christopher Hinterhuber. "The original debut recording". Christopher Hinterhuber, piano.
PALADINO, PMR0031 (CD)
EAN: 9120040731366 - T. 952

WHITACRE: Obras corales. Junges Vokalensemble Hannover / Klaus-Jürgen Etzold.
RONDEAU, ROP6064 (CD)
EAN: 4037408060646 - T. 952

BUXTEHUDE: Membra Jesu Nostri. Fried und Freudenreiche BWV 76. Befehl dem Engel BWV 10. Himlische Cantorey. Knabenchor Hannover. Barockensemble L'Arco / Jörg Breiding.
RONDEAU, ROP7006. (CD)
EAN: 4037408070065 - T. 952

BACH: Conciertos de Brandemburgo. Orquesta Barroca Tafelmusik / Jeanne Lamon.
TAFELMUSIK, TMK1004CD2. (2 CDs)
EAN: 0880513100424 - T. 953

VIVALDI: Las Cuatro Estaciones. Sinfonía RV 169. Concierto RV 580. Orquesta Barroca Tafelmusik / Jeanne Lamon.
TAFELMUSIK, TMK1007CD. (2 CDs)
EAN: 0880513100721 - T. 952

John McCabe. Recital de despedida. Obras de SCHUBERT, HOWARD, CASKEN, RAVEL, McCABE y BRIDGE. John McCabe, piano.
TOCCATA, TOCC0139 (CD)
EAN: 5060113440471 - T. 952



Discos

o
r
a
m
a
s

<p>Jesús Bal y Gay Obra sinfónica completa Orquesta de Córdoba José Luis Temes</p>	<p>“La integral sinfónica de Bal y Gay”</p>	<p>BÉLA BARTÓK STREICHQUARTETTE</p> <p>1. 2.</p> <p>CARMINA QUARTETT</p>	<p>“El regreso del Cuarteto Carmina”</p>
<p>“Monumental el Bartók de Solti”</p>	<p>SOLTI BARTÓK</p>	<p>“Beethoven y Haydn en un DVD con Leonard Bernstein”</p>	<p>LEONARD BERNSTEIN BEETHOVEN HAYDN</p>
<p>BRAMS BERG RENAUD CAPUÇON</p>	<p>“Fantásticos los Berg y Brahms de Renaud Capuçon”</p>	<p>MAURIZIO POLLINI CHOPIN 24 PRÉLUDES NOCTURNES MAZURKAS SCHERZO</p>	<p>“Segunda grabación de los Preludios de Chopin de Pollini”</p>
<p>“Timchenko interpreta el piano de García Abril”</p>	<p>EL PIANO DE ANTON GARCIA ABRIL POR ILONA TIMCHENKO</p>	<p>“Otoñal Bella Molinera de Fischer-Dieskau y Schiff”</p>	<p>Franz Schubert Die schöne Müllerin</p>

52 DE LA A A LA Z	76 ÓPERA	80 GRANDES EDICIONES
82 DOCUMENTALES	83 EL DVD DE LA CONTRAPORTADA	84 UNA OBRA
85 UN INTÉRPRETE	99 RITMO PARADE	

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

Jordi Abelló (JA), Salustio Alvarado (SA), José Luis Arévalo (JLA), Juan Berberana (JB), Clara Berea (CB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), Javier Extremera (JE), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Israel David Martínez (IDM), Juan Carlos Moreno (JCM), Daniel Muñoz (DM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), Jonathan Sánchez Hernández (JSH), José Sánchez Rodríguez (JSR).

LA BIBLIA DE SCHIFF

Si se revisan las fotografías, lo dicen todo. Las viejas grabaciones de *El clave bien temperado* de Schiff para Decca, de mediados de los años ochenta del siglo pasado, nos muestran en la portada a un treintañero reciente, serio, encorbatado, con abundante pelo castaño y mirada inteligente y confiada. Esta no ha cambiado, pero Schiff será sexagenario este año, viste ahora con una sobriedad informal, el pelo empieza a escasear por ambos flancos y ya es mayoritariamente blanco, y en la mirada hay un leve dejo de melancolía. Su afinidad natural con la música de Bach se mantiene también inalterable. En una serie de recitales ofrecidos por el pianista húngaro en el Teatro de la Zarzuela, hace algunos años, pudimos comprobar la fluidez con que sale de su cabeza y de sus dedos, sin necesidad de partitura.

Actualmente, en ECM, está volviendo sobre muchas de las obras de Bach que grabó para Decca. Lo ha hecho ya con las *Partitas* y con las *Variaciones Goldberg*. Ahora le llega el turno a la Biblia, los dos libros del *Clave bien temperado*, una obra muy grabada por grandes pianistas en los últimos años, una lista de la que forman parte nombres tan ilustres como Daniel Barenboim, Vladimir Ashkenazy o Maurizio Pollini. La comparación de las duraciones de todos y cada uno de los 48 Preludios y Fugas arroja una conclusión nada sorprendente en un artista como Schiff: apenas han cambiado. Segundo arriba, segundo abajo, se han mantenido inalterables tantos años después. Su uso del piano es aún más comedido y los preludios y fugas se suceden casi como *exemplar* a los que sólo cabe poner el pero de que esta música ad-



mite una mayor dosis de emoción. Pero Schiff hace gala de sobriedad y coherencia, con una pulsación cristalina y una atención prioritaria a la claridad: diálogos entre voces, contrapunto imitativo y estructuras formales nos llegan diáfanos y como trazados por tiralíneas. No es fácil percibir la gama de colores que Schiff dice tener en mente en una interesantísima reflexión personal sobre la manera más idónea de tocar Bach y sobre el uso o no uso del pedal. El álbum está presentado con el habitual esmero de ECM e incluye dos artículos, diferentes, en alemán e inglés de Peter Gülke y Paul Griffiths, además del mencionado texto del propio Schiff. Quienes tenemos desgastados, de tanto oírlos, los viejos discos de Decca, contamos ahora con un complemento (más que sustituto) ideal para ellos. Los grandes músicos, y Schiff sin ninguna duda lo es, nunca se repiten. Este cuarto de siglo no ha pasado en balde y ahora el húngaro disfruta del cenit de su madurez.

L.G.

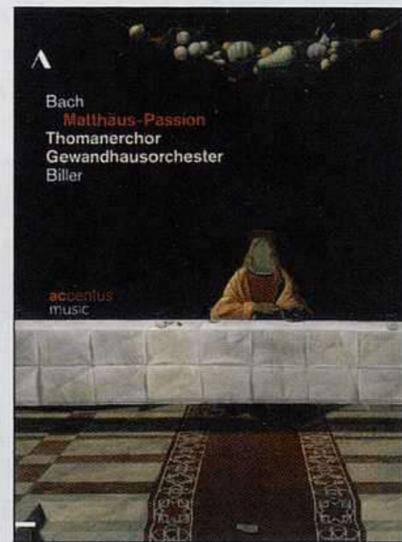
BACH: El clave bien temperado. András Schiff, piano.
ECM, 2270-73. 4 CDs • 240' • DDD
Diverdi **★★★★ARS**

UN BACH DE LEIPZIG

La Pasión según San Mateo debió ser, ya desde su gestación, objeto de culto por parte de sus primeros intérpretes y creo firmemente que Bach era consciente de la magnitud de este oratorio. El compositor acudió al libretista Picander para dotar de mayor dramatismo a la obra y hacer más comprensible a sus oyentes la dificultad de lo que quería transmitir. Hay firmes indicios de que Bach proyectó esta *Pasión* para la Semana Santa de 1727. Lo verdaderamente colosal, si obviamos la música por un momento, es que el alemán proseguía con sus tareas diarias en Santo Tomás de Leipzig, cuando creyó "oportuno" engendrar la mayor y más compleja obra sacra escrita hasta el momento. Su capacidad de trabajo era inmensa, por muy capacitado que estuviera (¿y cuándo tuvo tiempo para formar esa enorme familia?).

Esta grabación retoma el origen de escuchar, quizá remotamente, cómo Bach concibió en Leipzig la interpretación de la *Pasión* con los mismos protagonistas. Me explico: el coro que en época de Bach estrenó el oratorio sigue hoy en activo, algunas generaciones más joven... Se sugiere cómo ese estreno tuvo lugar, además, en el mismo espacio que hoy nos presenta esta grabación. Varios solistas, incluso, son ex miembros del coro, dato que podría muy bien haber sucedido en época de Bach. Otras circunstancias musicales no siguen, sin embargo, esta línea de reconstrucción histórica porque la orquesta de la Gewandhaus toca con instrumentos modernos y a un diapason más elevado.

Esto se nota en la intervención de los solistas, porque el Evangelista (aun con seguridad y aplomo) ejecuta su pa-



pel con un registro agudo constante. El más destacado es el magnífico, pero ya un poco mayor, Klaus Mertens. Su dicción es ejemplar y aunque usted no hable alemán puede comprenderse todo el texto, magníficamente recitado. Su voz es honda y transmite un sentimiento de profundo respeto por la partitura pero acusa los años, que no pasan en balde.

Comparto el sentimiento de humildad y vehemente devoción de los alemanes por esta partitura, pero esa fe tan luterana no siempre se transmite en "affetto" musical. Para mí, este es un caso de grabación bienintencionada que no cumple el objetivo artístico deseado, ya que la música no fluye, no transita por las palabras de la *Pasión* como espinas de desespero y esperanza que son las Arias y corales que componen el magisterio de Bach.

J.A.

BACH: Matthäus-Passion. Christina Landsammer, soprano. Stefan Kahle, contratenor. Wolfram Lattke, tenor. Martin Lattke, tenor. Klaus Mertens, bajo. Gotthold Schwarz, bajo. Thomanerchor. Gewandhausorchester / Georg Christoph Biller.
Accentus, ACC20256. 2 DVDs • 164'
Ferysa **★★★A**

**“Temes nos regala
la integral sinfónica
de Bal y Gay”**

**“Reaparece el Cuarteto
Carmina con Cuartetos
de Bartók”**

**Discos
Crítica**
de la a la

¡Lástima grande la de este país que no ha sabido tratar bien a sus artistas! Jesús Bal y Gay (1905-1993), el gallego de la Generación del 27, fue además de compositor, investigador, musicólogo y profesor en Cambridge y Méjico, crítico musical... Tras su exilio regresará a España en 1964 y poco es su impacto en la actual vida cultural hispana, de manera que nada más adecuado que el infatigable encontrador de tesoros, que es José Luis Temes, nos regale la integral de su obra sinfónica. Esta se concentra en la década de 1941 a 1951 y consta de 5 obras solamente, entre las que destaca sin lugar a dudas su *Concerto Grosso* (1951). En una escucha a ciegas de su música queda patente su afinidad con el Falla del *Retablo* y del *Concierto para clave*, el Stravinsky neoclásico reflejado en el mencionado *Concerto Grosso*, o Prokofiev en el inicio de su pequeña *Oda a Don Quijote* de 1947. No obstante, también tiene una veta folklórica apreciable en las seguidillas de la música incidental también sobre el Quijote del mismo año 1947. No es música de un sello personal inconfundible, pero sí está muy bien escrita. Las ediciones y las versiones son todas de la mano de Temes, lo que garantiza cuando menos su aseo y dignidad. La toma de sonido es clara, nítida y brillante.

J.M.



BAL Y GAY: Obra sinfónica completa. Orquesta de Córdoba / José Luis Temes.
Verso, VRS2126 • 76' • DDD
Diverdi ★★★★★



Aquí conocido casi en exclusiva por sus grabaciones para el sello Denon, el Cuarteto Carmina se ha prodigado poco en nuestro país, pero su discografía nos revela a un grupo homogéneo, que parece dar lo mejor de sí en el repertorio de finales del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX (es modélico, por ejemplo, su registro de los dos *Cuartetos* de Karol Szymanowski). Grabado en Japón en 2009, el grupo reaparece ahora tras un largo período de silencio, con lo que podría ser la primera entrega de una integral dedicada a Béla Bartók. No pisan territorio fácil, porque, a pesar de sus inmensas dificultades, estas seis obras cuentan con una discografía extraordinaria y para todos los gustos. Aun así, en lo que son sin duda los dos Cuartetos menos relevantes de la colección, porque en ambos el compositor húngaro estaba aún buscando su voz más personal, los músicos suizos vuelven a dar constantes muestras de su gran calidad. Desde el extenso *Lento del Cuarteto n. 1*, planteado modélicamente como un estudio de dinámicas, hasta el *Lento* que cierra el *Cuarteto n. 2*, escuchamos un Bartók sincero, intenso (aunque nunca desahogado, como también sería posible, y así lo han mostrado otros), intimista. El resto de la colección presenta otro tipo de retos, pero este ¿primer? disco es irreprochable.

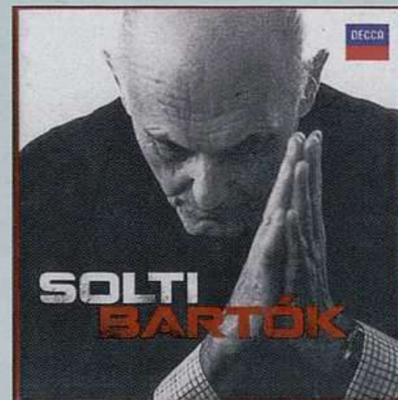
L.G.

BARTÓK: Cuartetos ns. 1 y 2. Cuarteto Carmina.
Solo Musica, SM 168 • 56' • DDD
Ferysa ★★★★★

EL ALMA DE BARTÓK

De menor volumen que las otras ediciones que ha editado Decca en homenaje a Sir Georg Solti en su centenario (las voluminosas de Strauss, Verdi, Mozart y Wagner), esta de Bartók puede ser la que menos controversia puede despertar a primera vista. En la música de Bartók hay un antes y un después con Solti, húngaro sí, húngaro no; pero que llegó al alma misma de esta música como nadie lo ha vuelto a hacer. Y nacionalidades aparte, ya que hay al menos tres o cuatro directores húngaros habituales en Bartók que no dicen gran cosa, solo comparten nacionalidad, que parece aval suficiente para llegar a ser considerado un bartokiano eminente. El Solti de Bartók, perfecciones técnicas (rítmicas) aparte (no conozco una *Sonata para dos pianos y percusión* más perfecta que la suya, lástima que se haya escapado a esta edición, está en Sony), alcanza una grandeza única, reservada para magos como Boulez (a veces), Celibidache (en lo poco que hizo), Chailly o Reiner, el antecesor de Solti en Chicago. Pero ninguno alcanza a Solti, ni en variedad de obras, que prácticamente lo dirigió todo lo dirigible, ni en resultados, todos llegando a la misma alma de Bartók.

Ya he hablado en estas páginas de la devoción que tenía Solti de su profesor de la Academia Franz Liszt (“no podía entender cómo, de una persona tan callada y tímida, podía surgir una música tan salvaje”). Desde muy pronto dirigió y tocó su música, desembarcando en los sesenta en la Decca, donde se había reservado fuerzas para volcar todo el Bartók posible. Y Solti, si había reservado fuerzas, era un volcán en erupción, energía pura, que es lo que se desprende de interpretaciones fascinantes como la *Suite de El mandarín* o la *Música para percusión, cuerda y celesta*, así como su modélico



Concierto para orquesta, en palabras de un amigo director “la interpretación más perfecta que haya escuchado jamás”.

La caja contiene todas las obras concertantes (*Conciertos para violín* con Chung, sin ser el solista ideal, y los de piano con Ashkenazy, arrolladores), más el temperamental *Castillo de Barbazul* (lejos de delicias sonoras) y obras orquestales varias. Vueltas a escuchar, las citadas son lo que son, absolutamente únicas, a las que habría que añadir un *Divertimento* colosal, que mueve cimientos, o las portentosas *Suite de danzas*, *Escenas húngaras* y *Danzas Rumanas* (grabación de 1993), además de incluir excelentes grabaciones históricas de la *Música para percusión...* y la *Suite de Danzas* (años 50). También son históricas las dedicadas a Kodály (London Philharmonic, años 50), con la *Suite de Hány Janos*, *Variaciones sobre un tema húngaro* y las *Danzas de Galanta* (nadie las haría así en aquella época). Se ha incluido la grabación que hiciera con la Orquesta del Festival de Budapest dedicada a Bartók, Kodály y Weiner, un regalo de admiración póstumo, ya que Solti falleció cuarenta días después de grabarlo.

G.P.C.

BARTÓK: Obras orquestales y corales. *El Castillo de Barbazul* (+ Kodály y Weiner). Vladimir Ashkenazy, piano. Kyung Wha Chung, violín. Orquesta Sinfónica de Chicago. Orquesta Filarmónica de Londres. Orquesta del Festival de Budapest / Sir Georg Solti
Decca, 47848842. 7 CDs • 499' • ADD/DDD
Universal ★★★★★MR

**¿LAS 32 SONATAS “DEFINITIVAS”
DE BARENBOIM?**

Esta versión reproduce el audio (magnífico sonido, por cierto) de la caja de DVDs de EMI, que recoge ocho recitales ofrecidos en público en la Staatsooper de Berlín entre el 17 de junio y el 6 de julio de 2005. ¿Qué diferencias existen entre este ciclo y los anteriores: el de Emi 1967-70 y el de DG 1984? El de Emi se situó a la cabeza de todos los escuchados hasta entonces, al ahondar como nadie en el mundo interior de Beethoven, extrayendo hasta el máximo (un poco en la línea de Arrau) la cantabilidad de su música, relegando por completo el virtuosismo como fin y todo el mecanicismo que desvirtuaba tantas interpretaciones anteriores: este ciclo (en el que las últimas Sonatas estaban mejor comprendidas por el intérprete, que las correspondientes del gigantesco pianista chileno citado) abriría una nueva etapa por su grandeza, profundidad, belleza y lucidez. Al escuchar los primeros discos de este ciclo, Klemperer se quedó tan impresionado, que expresó a Emi su deseo de grabar con el joven argentino (¡57 años menor que él!) los Conciertos para piano de Beethoven.

El álbum de 1984, muy marcado según el propio intérprete por su experiencia de dirigir *Tristán*, ofrece quizá el Beethoven más trágico y también más hosco y misántropo, el que más reflexiona sobre su tragedia personal. Aunque esto no es evidente en todas las Sonatas, sí que lo parece en una buena parte de ellas. Quizá este tratamiento o punto de vista beneficia a algunas; aun así, la 5, la 8, 19, 20, 21 o la 26 del primer ciclo siguen siendo mis predilectas, por no hablar del jamás alcanzado, ni antes ni después, sublime Adagio de la 29, que tengo por una de las cosas más excelsas escuchadas jamás a un intérprete musical. En 1984 destacan la 3, la 6, 17, 18, 23, 30 y 32.



Un tercer ciclo, filmado nada menos que por Ponnelle allá por 1983, está saliendo por entregas (en el extranjero ya está disponible el álbum en Blu-ray). Este cuarto, que comentamos, sin duda el mejor grabado, parece en cierto modo aglutinar sus puntos de vista anteriores: es el más poliédrico, el más sutil en su enorme variedad de estados de ánimo (a menudo muy cambiante). La paleta sonora es la más rica, y lo que quizá más llama la atención es el muy abundante uso del rubato, para cantar con múltiples acentos las melodías (acentuadas aquí y allá de mil maneras) y hallar momentos en los que la tensión es presentada en múltiples grados: un recurso, el del rubato, más asociado a otros autores y del que Barenboim obtiene aquí unos resultados inimaginables. Pero la impresión que quizá más cala y perdura en el oyente es que se trata, en general, de su Beethoven más humanista. De este ciclo me parece que sobresalen las ns. 3, 4, 5, 6, 7, 11, 13, 15, 16, 17 y 32. O sea, que pese a ciertas inexactitudes debidas a ser ejecuciones en público (particularmente en la endemoniada fuga final de la 29), creo que es el ciclo más admirable, maduro y magistral de Barenboim. Y de toda la discografía.

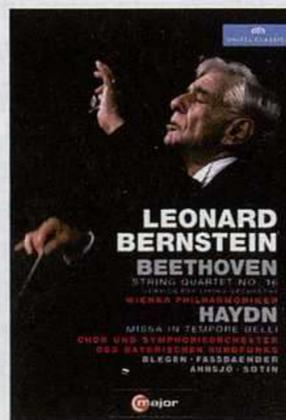
A.C.A.

BEETHOVEN: Las 32 Sonatas para piano. Daniel Barenboim, piano.
Decca, 4783549. 10 CDs • 676' • DDD
Universal **★★★★RSM**

Dos auténticos hitos en la discografía del director norteamericano en su “etapa europea” de los años 80. Siguiendo el camino abierto por Mahler en la Casa, Bernstein dirigió a la sección de cuerda de la Filarmónica de Viena el *Cuarteto Op. 131* de Beethoven. Sucedió esto en 1977, o sea 20 años después de que Mahler hiciera lo propio con el *Op. 95*. Bien, a Bernstein no le fue suficiente con aquella irreplicable versión, que primero disfrutamos en audio y después con la toma videográfica añadida, y repitió en 1989 con este *Op. 135*. Los resultados son, como mínimo, tan apabullantes, una de esas creaciones que se producen de tiempo en tiempo. Si el DVD solo llevara eso, sería suficiente para hacer la inversión.

Pero no; hay más. Y mucho más habría que decir, porque la *Misa in tempore belli* que se gesta Bernstein es de lo mejorcito que se ha hecho en este, por otro lado, despreciado repertorio. El antibelicista Bernstein se encerró con la orquesta y los solistas en un alejado paraje, la maravillosamente recargada basílica de Otobeuren para lanzar a su país un alegato contra la guerra, desde el corazón de la vieja Europa. Una emocionante interpretación de la música de Haydn, una música a la que ni de lejos se le hace el caso que merece. Un DVD muy recomendable.

P.G.M.



BEETHOVEN: Cuarteto Op. 135 (versión para orq. de cuerda). **HAYDN: Misa en tiempos de guerra.** Judith Blegen. Brigitte Fassbaender. Claes H. Ahnsjö. Hans Sotin. Coro y Orq. de la Radio de Baviera / Leonard Bernstein.
CMajor, 711508. DVD • DTS • 93'
Ferysa **★★★★AR**



Concierto de 2005 en Lucerna. Brendel, próximo ya a su retirada de las salas de concierto, interpretó el que quizá sea el mejor de los *Terceros* de Beethoven que yo le haya escuchado, sobre todo un “Allegro con brio” soberbio, *cadenza* incluida; en el “Largo”, también magistral, solo alguna frase aislada, un poco apresurada, me gustó un poco menos; en el rondó se evidenció que ya no se hallaba en la mejor forma, produciéndose algunos emborronamientos; pero por encima de ello triunfó el gran músico (tal vez un poco demasiado serio en este Finale). Lo que más me ha maravillado ha sido la fantástica dirección de Abbado, con una orquesta bien nutrida: no solo cuidadosa y atenta en extremo; es uno de los pocos Beethoven suyos que me han cautivado. Pero su Bruckner es bastante epidérmico: apresurado (¡justo una hora de duración!), con tendencia a correr en los crescendi, de sonoridad transparente pero liviana, poco bruckneriana; todo es muy bonito, pero demasiado dulce, exento de drama y de profundidad expresiva, así como de elevación. No, no me convence, salvo el espléndido Scherzo y un bastante entonado Finale; pero, claro, es que son los dos enormes primeros movimientos los que constituyen el meollo de esta colosal *Sinfonía*.

A.C.A.

BEETHOVEN: Concierto para piano n. 3. **BRUCKNER: Sinfonía n. 7.** Alfred Brendel. Orquesta del Festival de Lucerna / Claudio Abbado.
EuroArts, 2054647. DVD • 106' • DDD
Ferysa **★★★★/★★★★A**

**“Renaud Capuçon
alcanza su mayoría
de edad discográfica”**



Podría decirse que, de alguna manera, Renaud Capuçon alcanza con este disco su mayoría de edad discográfica. Un programa exigentísimo, la orquesta por antonomasia para este repertorio, un director afín: se le ha puesto en bandeja la posibilidad de tocar el cielo y el violinista francés no ha desaprovechado la oportunidad. En el libreto, Capuçon parece ser consciente también del significado simbólico de este disco, que dedica a la memoria de su compatriota Christian Ferras, su ilustrísimo antecesor, que grabó el Concierto de Brahms en 1954 con la Filarmónica de Viena dirigida por Carl Schuricht. Aun en pleno entomo vienés, Capuçon no renuncia a sus orígenes y toca un Brahms muy pulido técnicamente, hermosísimo en lo sonoro y contenido en lo emocional. Su Berg es mucho más intenso y le permite desplegar su incomparable registro agudo, esencial en esta partitura. La portada, con su grafía *art nouveau* y su retrato como de principios del siglo XX, parece decantarse más hacia la obra de Berg y lo cierto es que, casualmente o no, Capuçon tiene más cosas que decir y se muestra más personal en el Concierto “A la memoria de un ángel” que en la página de Brahms, donde resulta más difícil percibir una voz personal y abiertamente original (impecable, sin embargo, su cadencia de Kreisler). Harding dirige ambas obras muy cerebralmente, pero su Berg es también más creíble y comunicativo. Espléndidas notas de Daniel Wagner en el libreto.

L.G.

Extraordinario programa (¿de despedida?) del Cuarteto de Tokio en el tramo final de su gloriosa carrera. Ya habían grabado ambas obras, y en más de una ocasión (con Richard Stolzman y Joan Enric Lluna el *Op. 115*, con Barry Douglas el *Op. 34*), pero es bueno que vuelvan sobre ellas, y más con dos instrumentistas de gran clase, artistas también de Harmonia Mundi, Jon Nakamatsu y Jon Manasse. Como es habitual en la última plantilla, el Tokio huye de cualquier exceso y tiende hacia el recogimiento. Entre la contención y el desafuero, se decantan siempre por la primera. Ello les hace, en cierto modo, un grupo más previsible que en la etapa liderada por Peter Oundjian, pero el peso de los años se deja sentir en forma de versiones extraordinariamente maduras, pulidas al máximo en lo sonoro y trazadas con tiralíneas en lo arquitectónico. Su enfoque cuadra más, claro, al otoñal *Quinteto con clarinete*, pero a su juvenil compañero no le faltan tampoco intensidad y efervescencia, como en el tramo final del primer movimiento o en el Trío del tercero. Con un lugar asegurado en la historia, sus últimos discos para el sello francés (la integral Beethoven, el *Quinteto* de Schubert, este nuevo registro) ponen un broche de oro a la que ha sido también una gloriosa carrera discográfica.

L.G.

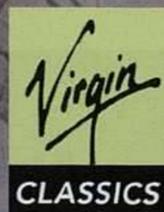


BRAHMS: Quinteto con piano. Quinteto con clarinete. Jon Nakamatsu, piano. Jon Manasse, clarinete. Cuarteto de Tokio.

HM, HMU 807558 • 79' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

BERG: Concierto para violín. BRAHMS: Concierto para violín. Renaud Capuçon, violín. Orquesta Filarmónica de Viena / Daniel Harding.

Virgin, 5099997339625 • 67'14" • DDD
Emi-Hispavox ★★★★★



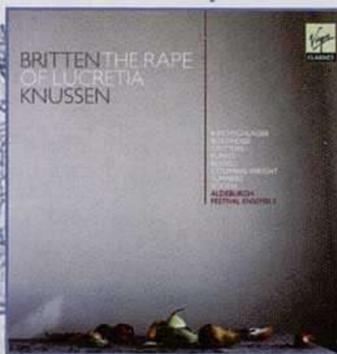
NOVEDADES

**Quatuor Ébène
Felix & Fanny Mendelssohn**



Felix & Fanny incluye dos cuartetos de cuerda de Felix Mendelssohn y uno de su hermana Fanny. Fanny Mendelssohn compuso más de 400 obras, pero solo un cuarteto de cuerda, mientras su hermano escribió siete partituras de este género. “la música de Mendelssohn puede describirse como el lado fresco del primer romanticismo”

**Aldeburgh Festival Ensemble
Britten: The Rape of Lucretia Queens**



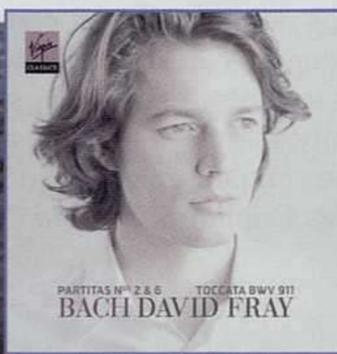
Grabado en vivo en 2011 en el festival de Aldeburgh, fundado por Benjamin Britten en 1948. Intensa y oscura ópera de cámara ‘The rape of Lucretia’ tiene como principales intérpretes a Angelika Kirchschiager, Peter Coleman-Wright y Ian Bostridge, con Oliver Knussen dirigiendo la orquesta.

**Niu Niu
Liszt Transcriptions**



Auténtico niño prodigio, Niu Niu ha actuado tanto en recitales como solista como en numerosos conciertos principalmente en Japón y China (su país natal) Su primer álbum internacional recoge las transcripciones de Liszt y paráfrasis de composiciones de Schubert, Wagner, Paganini; así como dos piezas originales del propio Liszt.

**David Fray
J.S. Bach Piano Works**



David Fray es el más inspirado y original intérprete del repertorio para teclado de Bach. De una expresividad única, en este álbum encontramos las siguientes piezas musicales:
Partita No. 2 in C minor BWV 826
Tocatta in C minor BWV 911
Partita No. 6 in E minor BWV 830

SÍGUENOS EN www.facebook.com/EMIVirginClassics

www.emimusic.es/clasica

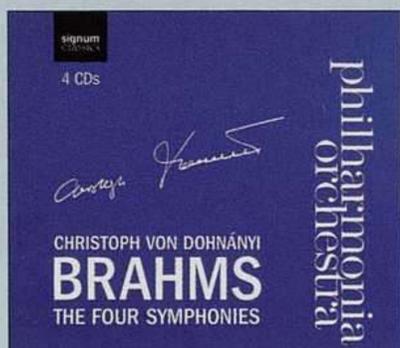
**“El Brahms de Dohnányi
fue grabado en vivo
entre 2007 y 2009”**

**“La Vecchia prosigue
con sus grabaciones
italianas en Naxos”**

UNA INTEGRAL MÁS

Este nuevo ciclo de Sinfonías de Brahms procede de diversos conciertos en vivo ofrecidos en el Royal Festival Hall entre el verano de 2007 y el otoño de 2009. La primera obra en registrarse fue la *Segunda Sinfonía*, el 28 de junio de 2007, quizás lo más conseguido de toda la integral en su conjunto, pues hemos de apuntar que las versiones van perdiendo interés a medida que ésta va avanzando. Empezando por lo más interesante, Dohnányi consigue unas muy creíbles interpretaciones de las Sinfonías pares, que curiosamente son las primeras en registrarse. Son versiones que combinan dosis de análisis y emoción a partes iguales. Por lo que respecta a la *Segunda*, no hace demasiado hincapié en su aspecto más lírico, sino que se centra mucho más en cuestiones técnicas. Se puede decir que, en líneas generales, su Brahms es más intelectual que humanista, por eso desprende una impresión de frialdad que no acompaña demasiado bien el estilo del compositor. No obstante, ya decimos que, tanto en la *Segunda* como en la *Cuarta*, el berlinés acierta en la dosificación de unos y otros elementos, y no sólo eso, parece como si en estas dos sinfonías vertiese un mayor interés que parece desaparecer en las impares, cosas que también pueden derivarse del vivo.

Ahora bien, no es la primera vez que Dohnányi accede a este repertorio. Ya existía una integral de estas obras firmada por él en Warner, y los resultados no son muy diferentes. Tanto en aquella ocasión como en esta encontramos un Brahms demasiado frío, en el que no se halla ese especial tejido instrumental tan característico del compositor. Ni entonces ni ahora acierta plenamente a alcanzar



la típica sonoridad brahmsiana casi camerística de determinados pasajes de estas obras. Cuando lo pretende hacer, cae en la superficialidad, como ocurre en la *Tercera*. En los tutti se muestra electrizante en exceso, como el peor Karajan, otorgando una presencia excesiva al timbal e ignorando la posibilidad de generar tensión a través de los diferentes componentes estructurales de la orquestación. ¡Qué diferente es este Brahms al de Giulini, Sanderling o Bernstein, por ejemplo! (algunas de las referencias...). Ya decimos que el ciclo va perdiendo interés a medida que los registros avanzan. Desde mi punto de vista, lo peor se encuentra en las sinfonías *Primera* y *Tercera*, y sobre todo en los tiempos lentos de cada una de ellas.

Dohnányi es un gran director, no hace falta recordarlo, especialmente si se trata de determinado repertorio del siglo XX, pero también del XIX, por eso se esperaba que hubiese madurado mucho más estas obras. No ha resultado ser así, y éste no es sino otro más de los múltiples ciclos de Sinfonías del compositor que han sido grabados. Las tres estrellas que otorgaríamos a las *Segunda* y *Cuarta* se compensan con las dos de las *Primera* y *Tercera*.

R.-J.P.J.

BRAHMS: Sinfonías. Orquesta Philharmonia / Christoph von Dohnányi.
Signum Classics, 225. 4 CDs • 168' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★A

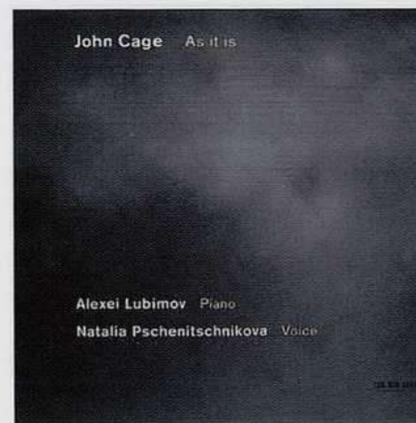


Francesco La Vecchia lleva ya tiempo realizando un importante trabajo de actualización de gran número de obras de diversos compositores italianos, que desarrollaron su obra a finales del siglo XIX y durante gran parte del XX. La firma Naxos se encarga de facilitar esta labor al aficionado. A nombres como los de Malipiero, Ferrara o Casella, se añade el de Ferruccio Busoni, quien cuenta con la grabación de su *Concierto para piano*, además de la publicación que nos ocupa. No es un repertorio este muy frecuente, desde luego, pero tampoco ajeno a las programaciones de las más diversas agrupaciones orquestales (nos referimos a Busoni concretamente). Las versiones que nos ofrece La Vecchia se encuentran muy cuidadas desde el punto de vista estructural, pero no tanto en lo referente al aspecto de la sonoridad, demasiado ruda en algunos casos, sobre todo teniendo en cuenta la extraordinaria armonización de estos pentagramas. El CD contiene gran parte de las obras más conocidas del autor (*Concierto para clarinete*, *Divertimento para flauta*, *Eine Lustspielouvertüre*, *Tanzwalzer*, *Rondò arlecchinesco*...), y los solistas cumplen bien con su parte. Si se quieren versiones superiores hay que acudir a Albrecht (Capriccio).

R.-J.P.J.

BUSONI: Obras orquestales. Giammarco Casani, Laura Minguzzi, Gianluca Terranova. Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia.

Naxos, 8572922 • 61' • DDD
Ferysa ★★A



En sus iluminadoras notas al disco, el pianista Alexei Lubimov narra sus recuerdos de la visita de John Cage a San Petersburgo en 1988. Era el primer encuentro directo de Cage con compositores e intérpretes soviéticos (la soprano Natalia Pschenitschnikova también estaba allí), que habían estudiado e interpretado su música desde muchos años antes, en sesiones clandestinas, asumiéndola como una revelación sonora que se situaba frontalmente al margen de las directrices oficiales. Y cuando uno escucha esta formidable recreación de obras tempranas para voz, piano y piano preparado parece que Lubimov estuviera recordando las resonancias de aquellas interpretaciones lejanas... Una música amada en secreto: de ahí procede la delicada precisión, el misterio y la suspendida presencia que alcanzan estas breves y enigmáticas piezas en sus manos... Quizá resulten términos singulares aplicados a Cage, pero todas ellas son previas al uso de la aleatoriedad, cuando el joven compositor desarrollaba una escritura modal no lejana a Satie, usaba textos del canon moderno (Joyce, Cummings o Gertrude Stein) y ensayaba por vez primera el piano preparado. Dos versiones de la minimalista y casi nostálgica *Dream* enmarcan un disco ejemplar.

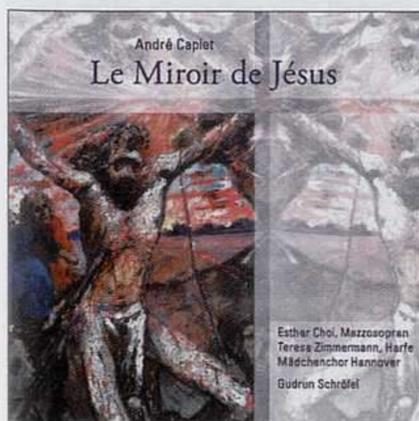
D.C.S.

CAGE: As it is. Alexei Lubimov, piano y piano preparado. Natalia Pschenitschnikova, voz.
ECM, 22684764933 • 71'
Diverdi ★★A

**“Segunda grabación
de Los Preludios
de Chopin por Pollini”**

André Caplet ((1878-1925) es sobre todo conocido por haber sido amigo y estudiante de Debussy, y de ahí su consideración, hecha a la ligera, de que es un compositor impresionista. Es recordado por haber sido quien empuñó la batuta en 1911 para la première de *Le martyre de Saint Sébastien*, obra de la que fue orquestador de amplias secciones. Y justamente esta obra esencial, pero que no forma parte del ‘auténtico’ Debussy, es la que se puede considerar como el modelo del estilo compositivo de Caplet. *Le miroir de Jésus*, la obra maestra del corto legado de Caplet, y subtitulada *Quinze petits poèmes sur les saints mystères du Rosaire qu’Henri Ghéon composa et qu’André Caplet de musique illustra*, entronca con las inquietudes religiosas fuertemente cristianas de Caplet. La obra está pensada para mezzo, recitador, coro femenino, cuerda y arpa, y fue estrenada el 1 de mayo de 1924, meses antes de la muerte de su autor. Es música austera, de profunda espiritualidad que poco tiene que ver con el impresionismo, a pesar de la utilización de alguno de sus procedimientos armónicos. La versión, que no cuenta con grandes nombre y a la que le falta un plus de fineza, es suficiente para adentrarse en esta rara obra maestra.

J.M.

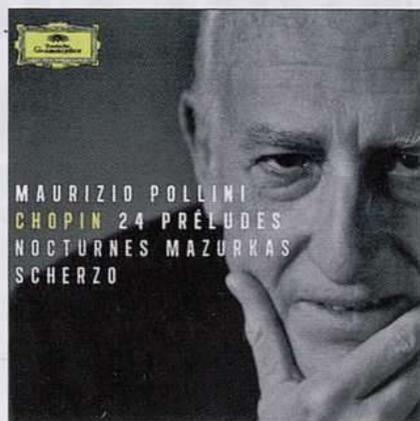


CAPLET: Le miroir de Jésus. Esther Choi. Teresa Simmermann. Mädchenchor Hannover. Il gioco col suono / Gudrun Schröfel.
Rondeau, ROP6055 • 61' • DDD
Ferysa ★★★★★

**“Nuevo registro
del actual
Cuarteto Talich”**

Con 69 años cumplidos, el pianista milanés retorna a una de las obras más hermosas del romanticismo con un planteamiento totalmente distinto, al que no podrá tildarse de puro afán perfeccionista. La primera lectura del *Op. 28* (1974 DG) es de gran equilibrio, claridad y pianísimos hasta el límite del instrumento, así como poco pasional incluso en los números más arrebatados; en esta grabación encontramos, además del rigor constructivo y brillantez, un sonido más oscuro y turbio, sobrio, una interpretación que gana en libertad y algo de espontaneidad, pero también menos contraste, ocasionales pérdidas de color y fuerza, mayor presencia de los ostinati (ns. 4, 6, 16, 24) de la mano izquierda, menos sutilezas, pérdida de claridad (acompañamiento en fusas del n. 8), si bien, en conjunto, se ensamblan sabiamente las pequeñas miniaturas salvando la unidad de la obra. Completan el disco unas elegantes y flexibles Mazurkas que invitan a la escucha de una futura grabación completa, los dos *Nocturnos Op. 27*, donde convence más el primero, en do sostenido menor, por su mejor control de la dinámica y expresividad, y una poderosa versión del *Scherzo n. 2*, que traduce toda la pasión y teatralidad de la obra. Compártase o no, es el Chopin de la madurez de Pollini.

J.L.A.



CHOPIN: 24 Preludios Op 28. Nocturnos Op. 27. Mazurkas Op. 30. Scherzo Op. 31. Maurizio Pollini, piano.
DG, 4779530 • 60' • DDD
Universal ★★★★★

**Discos
Crítica**
de la a la z



El grueso del segundo disco para Sony de Khatia Buniatishvili, dedicado a Chopin, lo conforman la *Sonata n. 2* y el *Segundo Concierto para piano*. La primera se desarrolla entre la agitación y la melancolía, dos elementos que casan mejor en unas partes que en otras. El primer movimiento comienza muy movido, contrastando muy bien las diferentes secciones, pero pronto aparecen rasgos no tan positivos, que serán constantes en la forma de tocar de la georgiana. Las melodías no son su fuerte, y el flojo cantabile resta vuelo romántico a las piezas. Por otro lado, el tempo sufre a veces variaciones bruscas, rompiendo el hilo de la frase. El *Scherzo* está bien resuelto, pero la sensación de tristeza con la que acaba no se adecúa tan bien como lo hace en la *Marche funèbre*. Respecto al concierto, Paavo Järvi y la Orquesta de París acompañan a una solista que comienza prometedoramente pero se ve cegada pronto por el lucimiento personal. De nuevo aparecen las parcas melodías y las dinámicas planas, que se contrarrestan con buenos arranques apasionados y una técnica infalible. La *Balada n. 4*, entre otras piezas, completa un conjunto que incluye un prescindible (por pretencioso) video de la artista.

J.C.G.

CHOPIN: Vals Op. 64/2. Sonata n. 2. Balada n. 4. Concierto para piano n. 2. Mazurka Op. 17/4. Khatia Buniatishvili, piano. Orquesta de París / Paavo Järvi.
Sony, 88691971292 • 71' • DDD
Sony-BMG ★★★★★



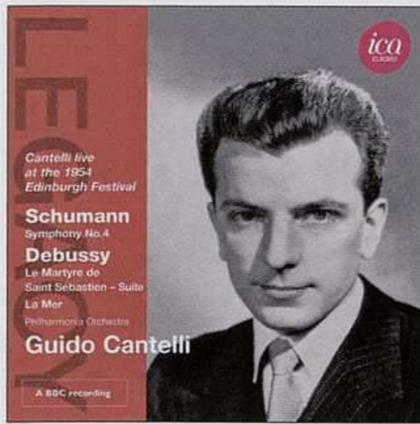
Después de reeditar por todo lo alto varios discos del viejo Cuarteto Talich, *La Dolce Volta*, de nuevo sin escatimar medios (setenta y seis páginas a todo color tiene el libreto plurilingüe, español incluido), saca a la luz una grabación del nuevo, del actual Cuarteto Talich, liderado por otro Jan Talich, hijo del fundador del grupo. Si en las reediciones, comentadas en estas mismas páginas, era fácil detectar indicios de la decadencia de un grupo inevitablemente envejecido, ahora nos encontramos ante una agrupación joven, que nos propone el díptico clásico integrado por los Cuartetos de Debussy y Ravel. Aquí son otra vez audibles las características de la gran escuela de cuerda checa que, cuartetísticamente hablando, tiene hoy a sus mejores representantes en el Pavel Haas y el Bennewitz. Ambas obras están muy bien tocadas, y con un admirable sentido de la dinámica (y un bellissimo sonido en el piano y el pianissimo), pero no basta sólo con eso en partituras con una discografía tan extraordinaria. Piénsese, por citar dos ejemplos recientes (y muy diferentes), en las modélicas versiones del *Ebène* y el *Arcanto*. Esta se sitúa por debajo de ambas, pero nos revela a un Cuarteto Talich por fin remozado y destinado a dar plenamente en el blanco en otros repertorios más afines a sus características.

L.G.

DEBUSSY: Cuarteto de cuerda. RAVEL: Cuarteto de cuerda. Cuarteto Talich.
La Dolce Volta, LDV 08 • 52' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

“Nueva grabación
del Cuarteto Zemlinsky
con obras de Dvorák”

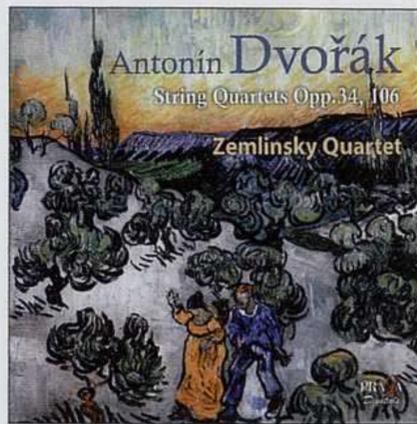
“Modélico trabajo
Martinu del director
Hanno Lintu”



Registrado en Edimburgo en 1954, este fue el programa de un concierto que empezaba con la Obertura de *Manfredo*, pieza que se ha perdido (por cierto, Schumann y Debussy no me parece una combinación muy adecuada para una sesión). Pero vamos a las interpretaciones: siempre he oído decir que Cantelli (1920-1956) tenía un talento extraordinario. Puede ser, no le he escuchado lo suficiente. Pero en este CD (cuya publicación me parece innecesaria, porque además suena bastante mal) no me ha convencido, salvo en dos o tres de las piezas de *El martirio de San Sebastián*, de sugerente sensibilidad tímbrica. Pero *El Mar* lo encuentro no solo muy lejos del impresionismo (lo cual es posible: véase, sobre todo, la primera grabación de Boulez), sino incluso del lenguaje de su autor: si los dos primeros movimientos son pasables, el tercero me parece rudo y desquiciado. La brutalidad (que no pasión: no hay que confundirlas) se adueña de la *Cuarta* de Schumann, quizá la más rápida (¡24'!), furiosa, enloquecida y descontrolada que recuerdo. Si jugó a ser el Furtwängler hiperexaltado, la jugada no le salió bien: la tensión y el fuego se quedaron en velocidad y ruido. La orquesta, eso sí, aguantó el tirón. No creo, en suma, que este disco sirva a mayor gloria de Guido Cantelli.

A.C.A.

DEBUSSY: *El martirio de San Sebastián: suite. El Mar.* SCHUMANN: *Sinfonía n. 4.* Orquesta Philharmonia / Guido Cantelli.
ICA, ICAC 5081 • 67' • ADD
Ferysa ★★★★★HM



El cuarteto Zemlinsky ya tenía grabados los cuartetos de juventud (además del *Quinteto* y otras piezas) de Dvorak en un álbum cuádruple, que fue muy bien recibido por la crítica (allá por el 2007), y que auguraba una exitosa incursión en los restantes cuartetos de madurez. Así ha sido y así lo podemos afirmar, después de escuchar este cedé que presenta dos partituras maestras que exhalan vitalidad, invención rítmica al servicio de la vena folclórica reinventada, coloraciones brillantes que se alternan con tonos grises y sombríos en los que la viola tiene un papel envolvente y decisivo. Cuatro instrumentistas que se entremezclan consiguiendo una unidad sonora delicada y sutil. No hay exabruptos ni hirientes salidas de tono. Tampoco extremismos dinámicos. Todo está en su sitio y la música fluye con un canto expresivo, contenido. Los movimientos lentos son de una serenidad íntima y austera. Los tiempos rápidos son de una claridad y tersura excitantes. La grabación es buena, si bien el violonchelo no se oye con la intensidad que sería aconsejable. Esperamos la misma calidad en los discos que restan. Si así es, estaremos en posesión de otra integral cuartetística de referencia.

P.S.J.D.

DVORAK: *Cuartetos de cuerda ns. 9 y 13.* Cuarteto Zemlinsky.
Praga, PDR250292 • 70' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A



La música de cámara de Dvorak juega un papel esencial en su trabajo como compositor, ya que resume sus valores esenciales (la naturalidad melódica, la energía, la comunicatividad) y lo hace en ese contexto íntimo en el que los pequeños detalles se pueden manejar con mayor ductilidad. Si en su música se intuía siempre el eco folclórico de su Bohemia natal, en su período americano la obra de Dvorak se abrió a la influencia de muchos elementos autóctonos, como sucedió en su obra más célebre (la *Sinfonía del Nuevo Mundo*) o en el cuarteto llamado *Americano*, penúltimo de su serie. En esta obra, Dvorak se dejó llevar por un impulso compositivo que favorecía especialmente la sencillez y la transparencia melódica. El Cuarteto Carmina es una formación suiza ya veterana y de una gran solvencia interpretativa, que ha colaborado con grandes artistas internacionales. En esta edición lo hacen con el joven pianista suizo-rumano canadiense Teo Gheorghiu, una promesa aún en fase de formación pero que atesora ya un importante bagaje mediático dado que fue protagonista, hace unos cuantos años, de la película *Vitus*. Aun siendo Gheorghiu un pianista considerable, quizá esta edición ha tratado de rentabilizar esa faceta popular del joven artista como un reclamo publicitario añadido.

C.B.

DVORAK: *Quinteto con piano Op. 81. Cuarteto de cuerda Op. 96.* Teo Gheorghiu, piano. Carmina Quartet.
Sony, 88725479482 • 67' • DDD
Sony-BMG ★★★★★A

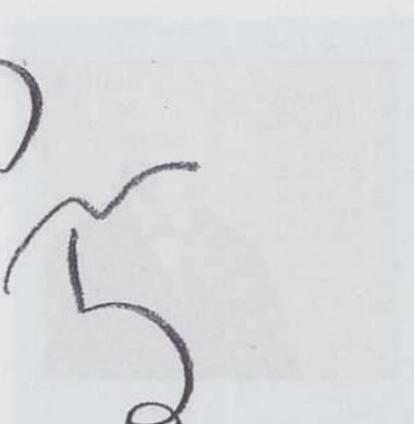
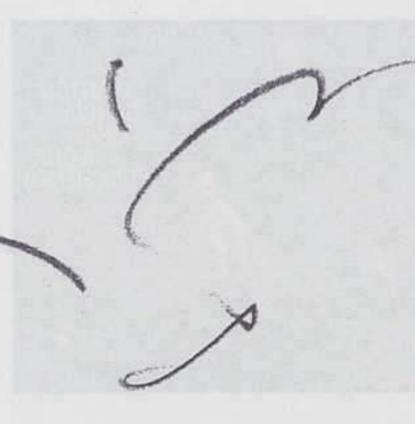


Compuesta entre 1912 y 1914, la *Segunda sinfonía* de Georges Enescu es una de esas obras masivas que caracterizaron a la Europa musical anterior a la Primera Guerra Mundial. Y lo es en el plano orquestal, el armónico, el temático, en la escala... Masiva y además inagotable, pues es también de aquellas partituras que no se agotan ni con una ni con quince audiciones, pues cada acercamiento a ella revela detalles que hasta entonces habían pasado desapercibidos, ya sea la riqueza de armonías que sorprenden al oído, o la variedad de combinaciones tímbricas de una orquesta, que en apenas nada, pasa de la intimidad de la música de cámara al frenesí del sinfonismo posromántico. Por no hablar de una expresividad desbordante y apasionada desde su mismo arranque, hasta esa coda, que Enescu parece resistirse a dar por concluida. En abierto contraste, la *Sinfonía de cámara* (1954) para doce instrumentos privilegia en sus hechuras neoclásicas la claridad y la concentración, lo esencial por encima de lo episódico. Un disco, en suma, que nos ofrece dos de las caras de este gran maestro rumano. Y todo a través de un Hanno Lintu que firma un trabajo modélico por entrega y resultados.

J.C.M.

ENESCU: *Sinfonía n. 2. Sinfonía de cámara.* Orquesta Filarmonica de Tampere / Hanno Lintu.
Ondine, ODE 1196-2 • 69' • DDD
Diverdi ★★★★★A

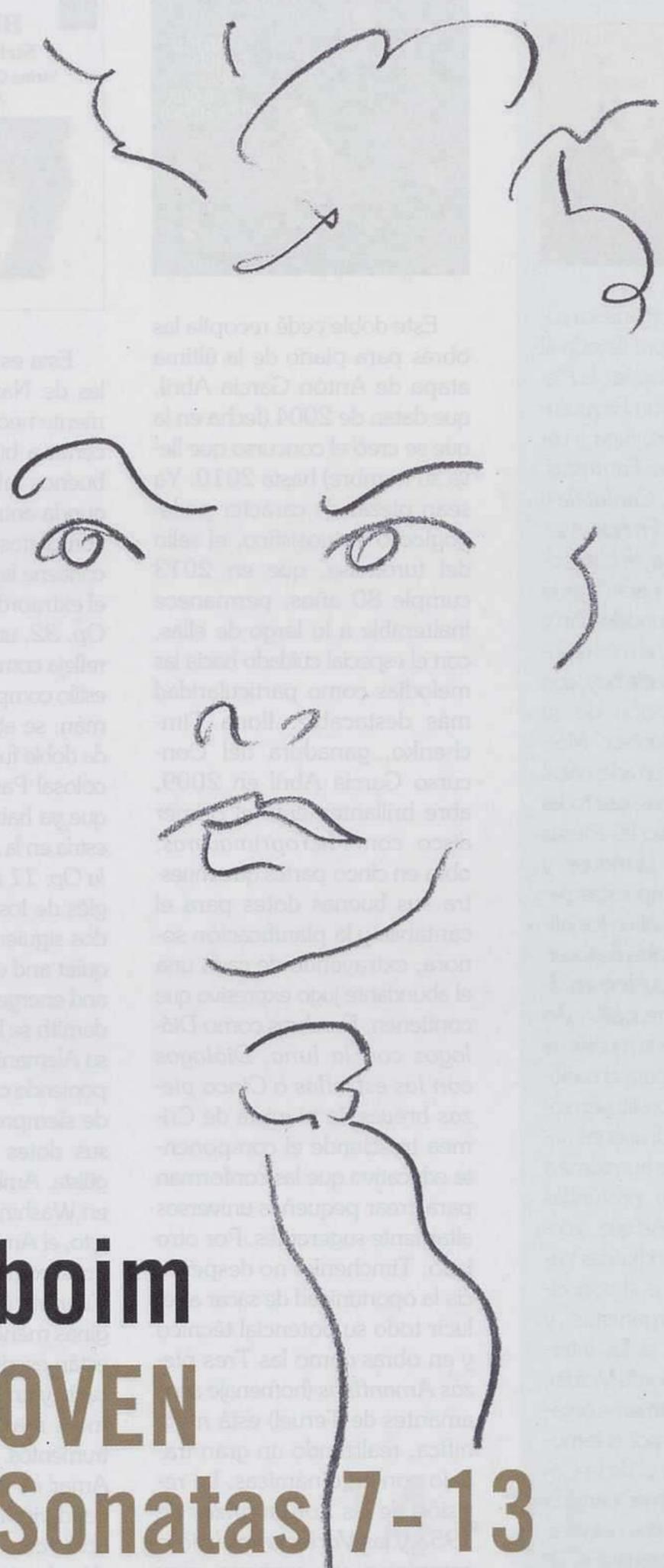
Segunda edición de la in-
tegral de obras de Beethoven.
Presentada por Ferysa. Todas
las características de la edición
original del autor han sido espe-
rialmente cuidadas en esta
edición. Desde el diseño de la
tipografía, pasando por la
variedad de colores de las
páginas, hasta la inclusión de
los programas de concierto de
cada una de las obras.
En esta edición se incluye
también un CD de referencia
de la interpretación de Daniel
Barenboim en el ciclo de
1995. Este CD forma parte
de la colección de referencias
de Ferysa. Este CD forma
parte de la colección de referencias
de Ferysa. Este CD forma parte
de la colección de referencias
de Ferysa.



Esta es una de esas obras
que se han escrito en un
momento de la vida del autor
que es muy interesante. En
esta obra se ve muy claro
el carácter de Beethoven.
En esta obra se ve muy claro
el carácter de Beethoven.
En esta obra se ve muy claro
el carácter de Beethoven.

Este ciclo de obras incluye
las obras para piano de la última
etapa de Beethoven. Este
ciclo de obras incluye las
obras para piano de la última
etapa de Beethoven. Este
ciclo de obras incluye las
obras para piano de la última
etapa de Beethoven.

Este ciclo de obras incluye
las obras para piano de la última
etapa de Beethoven. Este
ciclo de obras incluye las
obras para piano de la última
etapa de Beethoven. Este
ciclo de obras incluye las
obras para piano de la última
etapa de Beethoven.



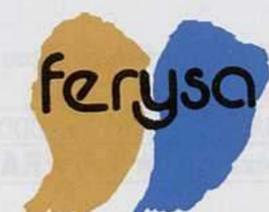
Daniel Barenboim

BEETHOVEN

Piano Sonatas 7-13



Daniel Barenboim by Norton Wisdom



METROPOLITAN MUNICH



**"Obras para piano
de la última etapa
de Antón García Abril"**

**"Kirchschlager
parece hecha para
cantar a Liszt"**



Por su obra organística conocida, la siempre llevada al disco (los *Tres Corales*, la *Pieza heroica*, la *Gran Pieza sinfónica*, *Preludio, fuga y variación*, las dos *Fantasías*, *Oración*, *Final*, *Cantabile y Pastoral*), César Franck es seguramente el mayor compositor de música para órgano del siglo XIX (Mendelssohn y Liszt incluidos), y el más grande desde Bach hasta hoy, con la única excepción de su compatriota y "sucesor" Messiaen. Pero existen además al menos 42 páginas, casi todas muy breves (salvo las *Piezas en mi bemol y la mayor*, y pocas más), compuestas para su uso personal en los oficios en los que había de tocar, que Franck no publicó en vida, y que su hijo recopiló y dio a la imprenta tras la muerte de su padre. Pero para el melómano normal constituyen solo una curiosidad; apenas nada tienen que las aproxime a esas audaces y profundas obras maestras. Así que, a decir verdad, son indicadas para poco más que el conocimiento de organistas y estudiosos. Eso sí, las interpretaciones de Joris Verdin, en uno de los primeros órganos construidos por el famoso Cavallé-Coll, el de la Catedral de Saint-Omer, parecen fervorosas y más que notables. Sin embargo la grabación, algo más reverberante de la cuenta, no es todo lo transparente que desearíamos.

A.C.A.

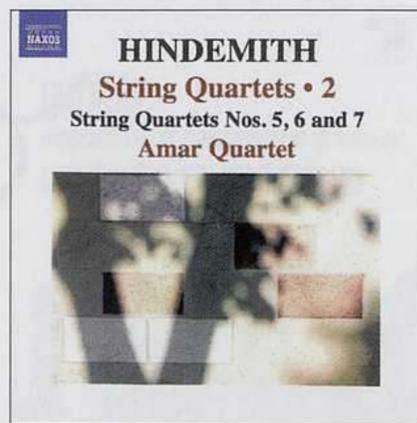
FRANCK: 42 Obras para órgano póstumas e inéditas. Joris Verdin, órgano (Catedral de Saint-Omer).
Ricerca Ric 324. 2 CDs • 107' • DDD
Diverdi **★★★★A**



Este doble cedé recopila las obras para piano de la última etapa de Antón García Abril, que datan de 2004 (fecha en la que se creó el concurso que lleva su nombre) hasta 2010. Ya sean piezas de carácter pedagógico o virtuosístico, el sello del turolense, que en 2013 cumple 80 años, permanece inalterable a lo largo de ellas, con el especial cuidado hacia las melodías como particularidad más destacable. Ilona Timchenko, ganadora del Concurso García Abril en 2009, abre brillantemente el primer disco con *Microprimaveras*, obra en cinco partes que muestra sus buenas dotes para el cantabile y la planificación sonora, extrayendo de cada una el abundante jugo expresivo que contienen. En obras como *Diálogos con la luna*, *Diálogos con las estrellas* o *Cinco piezas breves*, la pianista de Crimea trasciende el componente educativo que las conforman para crear pequeños universos altamente sugerentes. Por otro lado, Timchenko no desperdicia la oportunidad de sacar a relucir todo su potencial técnico y en obras como las *Tres piezas Amantinas* (homenaje a los amantes de Teruel) está magnífica, realizando un gran trabajo con las dinámicas. La revisión de las *Lontananzas* de 1953 y las *Variaciones líricas* completan un conjunto muy bien interpretado.

J.C.G.

GARCÍA ABRIL: Obras para piano. Ilona Timchenko, piano.
Bolamar, BMM 0508. 2 CDs • 123' • DDD
Diverdi **★★★★M**



Esta es una de esas integrales de Naxos que eran sumamente necesarias y que agradecerán a buen seguro todos los buenos aficionados. Esta segunda entrega de los Cuartetos completos de Paul Hindemith contiene la gema de la colección, el extraordinario *Cuarteto n. 5 Op. 32*, una obra de 1923 que refleja como pocas la esencia del estilo compositivo del músico alemán: se abre con una intrincada doble fuga y se cierra con una colosal *Passacaglia*, una forma que ya había cultivado con maestría en la *Sonata para viola sola Op. 11 n. 5*. Los títulos en inglés de los movimientos de los dos siguientes cuartetos ("Very quiet and expressive" o "Broad and energetic") revelan que Hindemith se hallaba ya exiliado de su Alemania natal, aunque componiendo con la misma feracidad de siempre y haciendo buenas sus dotes de consumado lingüista. Ambos fueron estrenados en Washington no por su cuarteto, el Amar, sino por otros músicos exiliados, los integrantes del Cuarteto de Budapest. Son páginas menos interesantes, pero están escritas con la misma eficacia y un conocimiento de primera mano de los cuatro instrumentos. El moderno Cuarteto Amar es merecedor de tan legendario nombre y toca las tres obras con la soltura y la convicción de quienes las han ofrecido muchas tardes en público y creen en su valía sin reservas. Ya sólo les falta completar la integral con la tercera y última entrega.

L.G.

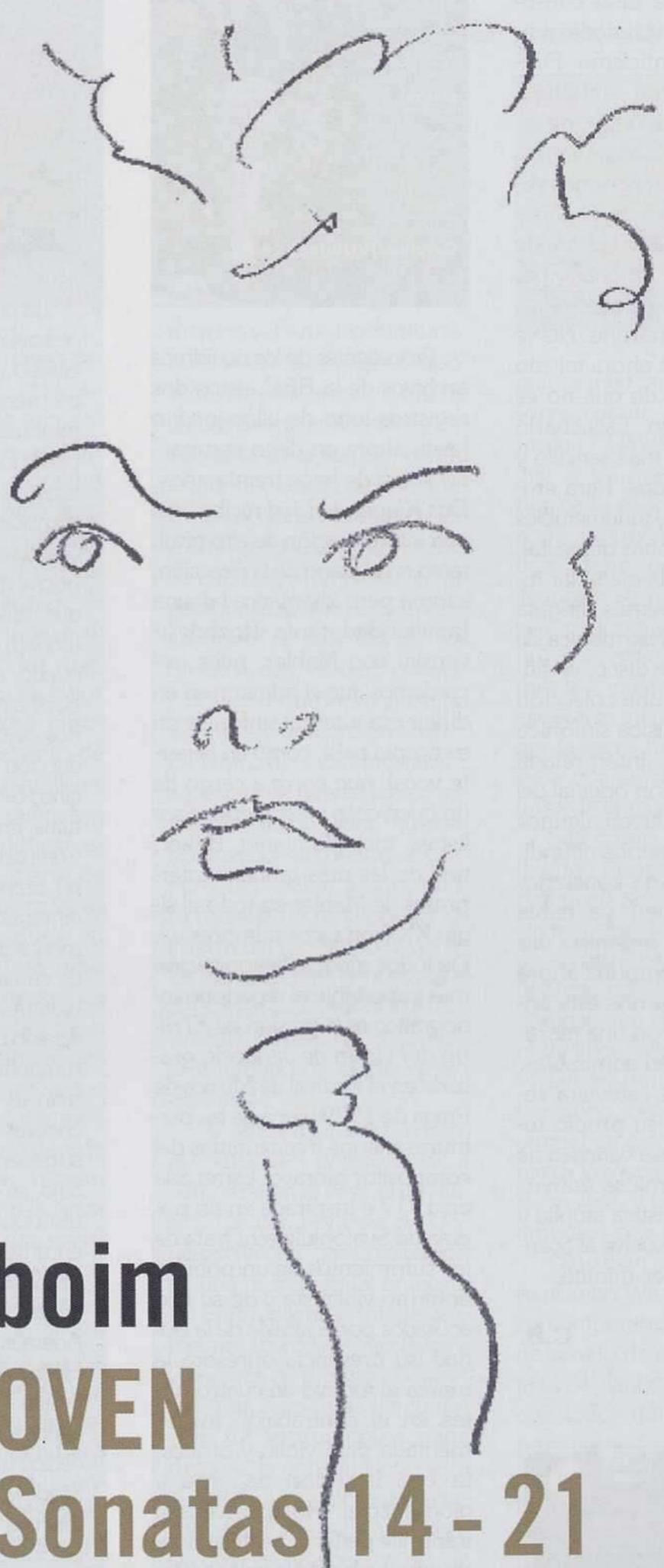
HINDEMITH: Cuartetos ns. 5, 6 y 7. Cuarteto Amar.
Naxos, 8572164 • 71' • DDD
Ferysa **★★★★E**

Segundo volumen de la integral de canciones de Liszt emprendida por Hyperion. Todas las características de la personalidad del autor húngaro aparecen en ellas, desde su cosmopolitismo, plasmado en la variedad idiomática de los textos elegidos: alemán francés e italiano, hasta lo intrincado de su parte pianística, la modernidad de sus armonías, o su elección de los poetas a musicar que incluyen lo más granado de la literatura de su tiempo: Goethe, Heine, Lenau, de Musset, Alejandro Dumas, muchos de los cuales trató personalmente. Angélica Kirchschlager parece hecha para estas canciones. Su variedad de registros la posibilitan para sacar a la luz los innumerables matices de unas canciones tan diversas como plagadas de recovecos, desde la gran escena dramática de características cuasi teatrales de "Jeanne d'arc au bucher" hasta la reconcentrada expresividad de "Der du von dem Himmel Bist" o la extroversión popular gitano-húngara de "Die drei sigeuner". Julius Drake se mantiene siempre expectante, en unas piezas muy comprometidas que utilizan todos los recursos del teclado y se sitúan a la par de la parte vocal, no en vano Liszt realizó versiones exclusivamente pianísticas de algunas de sus canciones.

J.F.R.R.



LISZT: Lieder. Angelika Kirchschlager, mezzosoprano.
Julius Drake, piano.
Hyperion, CDA67934 • 63' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★RA**



Daniel Barenboim
BEETHOVEN
Piano Sonatas 14 - 21

Daniel Barenboim by Norton Wisdom



METROPOLITAN MUNICH



“Interpretación de alto nivel de Das Klagende Lied”

“Olena Kushpler interpreta obras de Mompou”

La música de Liszt constituye una de las expresiones máximas del romanticismo. Fundador del poema sinfónico, con todo lo que ello tuvo de influencia en los planteamientos musicales de generaciones venideras, sus obras en el género son magistrales a la hora de describir paisajes, historias o poemas, como los célebres Preludios sobre Lamartine. No se toca mucho Liszt ahora mismo y eso es indicio de que no es nada fácil tocarlo. Escucharlo en disco es algo más sencillo y al alcance de todos. Para empezar porque hay innumerables versiones de su obra orquestal, entre ellas aquella ejemplar integral de los poemas dirigida por Haitink a la Filarmónica de Londres. En este disco, el último volumen de una colección dedicada a la música sinfónica del compositor, interpretada con la orquestación original del siglo XIX, se incluyen algunos de los poemas menos difundidos en las salas de concierto. Hasselböck, quien ya había grabado como organista las obras de Liszt, empuña ahora la batuta para darnos esta entrega y hacerlo con una plasticidad y flexibilidad admirables, casi como si las estuviera reproduciendo en su propio teclado; una inmensa variedad de registros y dinámicas enmarcados en una acústica amplia y resonante que envuelve al oyente desde el primer minuto.

C.B.



LISZT: Poemas Sinfónicos (The sound of Weimar, Vol. 5). Orchester Wiener Akademie / Martin Haselböck.
New Classical Adventure, 60255 • 63' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



Procedentes de los riquísimos archivos de la BBC, estos dos registros (uno de ellos inédito hasta ahora en disco compacto) datan de hace treinta años. *Das Klagende Lied* recibe aquí una interpretación de alto nivel, tanto en el plano de la dirección, serena pero idiomática (alguna familiaridad tenía Rozhdestvensky con Mahler, pues, recordemos, fue el primer ruso en dirigir esa integral sinfónica en su propio país), como en la parte vocal, que corre a cargo de un buen coro y estupendos solistas, incluida Janet Baker, una de las más grandes intérpretes de Mahler en todo el siglo XX (con estos mimbres...). De todos modos, la aportación más importante al repertorio fonográfico es la versión de *El niño del violín* de Janáček, grabada en el Festival de Música de Praga de 1979 y una de las partituras menos frecuentadas del compositor moravo. Estrenada en 1917 e inspirada en un poema de Svatoplukcech, trata de los sufrimientos de un pobre y enfermo violinista y de su hijo acosados por el alcalde de la ciudad (su presencia opresora la marca el motivo de cuatro notas en el contrabajo). Instrumentada para violín y orquesta con inclusión de arpa y glockenspiel, Rozhdestvensky transmite perfectamente la honda emotividad de la balada (Bela Dekany, el violinista, sólo cumple). Un CD recomendable.

J.A.R.R.

MAHLER: Das Klagende Lied. JANÁČEK: El niño del violín. Cahill. Baker. Tear. Howell. Coro y Orquesta Sinfónica de la BBC / Gennadi Rozhdestvensky.
Ica, ICAC5080. 2 CDs • 65' • ADD
Ferysa ★★★★★



La publicidad de este disco habla de un Mendelssohn olvidado por la historia y poco menos que jugando un papel secundario en el templo de los clásicos. Nada más lejos de la realidad. Quien compuso a los doce años la obertura del *Sueño de una noche de verano* está claro que tenía asegurada la posteridad. Pero la cosa no quedó ahí. Mendelssohn-Bartholdy (para más señas) nos dejó una extensa producción en la que destacan cinco Sinfonías, varias oberturas, importantes oratorios y una deliciosa música de piano. Escucharle en una de sus dimensiones más íntimas y menos difundidas, la música de cámara, es una oportunidad para disfrutar con la versión más aristocrática del romanticismo. Gary Hoffman es uno de los violonchelistas más importantes de su generación y, en este trabajo, su amistad con el pianista David Selig se traduce en un ejemplo de entendimiento expresivo y equilibrio de timbres extraordinarios. Además, el hecho de que Hoffman toque con un Amati que fue propiedad del conde a quien Mendelssohn dedicó su *Sonata Op. 58*, le añade un punto de valor histórico a la grabación. Una edición cuidada y de diseño moderno, producto del sello francés La Dolce Volta.

C.B.

MENDELSSOHN: La obra para violonchelo y piano. Gary Hoffman, cello. David Selig, piano.
La Dolce Volta, LDV05 • 62' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



No es habitual que un intérprete y un sello discográfico extranjeros se acerquen a un compositor nuestro. Y menos aún si ese compositor es alguien con un mundo tan callado y reservado como Frederic Mompou. Ahora bien, el agradecimiento lógico hacia esos contados casos no impide reconocer que este disco contiene aspectos sonrojantes. No por la interpretación, más que correcta, sino por lo que primero llama la atención cuando un trabajo así se tiene en mano: una corrección mínima a la hora de editar. Así, no es de recibo que el nombre del compositor aparezca mal escrito, y menos aún en la portada. Se le puede llamar Frederic, en catalán, y se le puede llamar Federico, en castellano, pero la solución mixta de Frederico es delirante. Y luego están las obras. Mompou titulaba indistintamente en catalán, castellano y francés, e incluso se puede entender que el editor haya volcado *Cançons i danses* al castellano. Pero escribir *cançons* es otro despropósito. Como no acentuar *íntimas* ni el *préludes* francés... ¿Despiste? ¿Dejades? Lástima, porque el programa está bien escogido y la versión de Olena Kushpler es lo suficientemente cuidada como para llamar favorablemente la atención. Notas en inglés y alemán.

J.C.M.

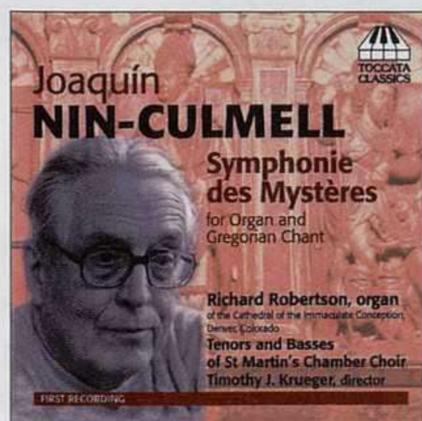
MOMPOU: Préludes. Cançons i danses. Impresiones íntimas. Olena Kushpler, piano.
Capriccio, C5115 • 64' • DDD
Ferysa ★★★★★

“Mucho interés tiene el disco dedicado a Nin-Culmell”

“Las Sinfonías de Penderecki en las grandes versiones de Wit”

Un disco que seguramente pasará desapercibido, pero que tiene muchísimo interés. Su protagonista es Joaquín Nin-Culmell (1908-2004), un compositor cubano de origen catalán, nacido en Berlín y naturalizado estadounidense, cuya obra aún espera su momento. De momento, bienvenida sea esta *Symphonie des Mystères*, ambiciosa obra con la que el maestro quiso dejar constancia de su fe católica. Compuesta entre 1992 y 1994, se trata de una serie de quince meditaciones para órgano sobre los misterios del rosario, que alternan con secuencias de canto gregoriano. Aunque los medios son muy diferentes, es inevitable aquí pensar en Messiaen, sobre todo por la capacidad de esta música —que se mueve entre lo arcaico y lo moderno, lo modal y lo cromático— para crear una atmósfera de sincera espiritualidad. Páginas como *La corona de espinas*, cuyo tono solemne evoca el paso de una procesión, o *Las nubes*, con su calidad estática y sus etéreos efectos sonoros, revelan una partitura rica en su austeridad y, sobre todo, irrenunciablemente expresiva. Grabada el 12 de octubre de 1997 en la catedral de la Inmaculada Concepción de Denver en presencia del compositor, la interpretación es impecable.

J.C.M



NIN-CULMELL: Symphonie des Mystères. Richard Robertson, órgano. Coro de Cámara St Martin / Timothy J. Krueger.
Toccata, TOCC0011 • 53' • DDD
Ferysa ★★★★★



Este disco es una nueva demostración del papel relevante que puede jugar la musicología a la hora de recuperar músicas valiosas que, por unas u otras razones, habían quedado sepultadas por el desconocimiento o el olvido. En el caso de Reinhard Oppel, el redescubrimiento se debe a su hijo Kurt y al investigador americano Timothy Jackson, autor del interesante estudio introductorio, y no está exento de ciertos ribetes cinematográficos, ya que sus partituras quedaron enterradas en un jardín cercano a la localidad alemana de Halle y no fueron rescatadas hasta la caída del Muro en 1990. Oppel dejó una obra considerable que se mueve en un estilo eminentemente clásico con ciertas reminiscencias brahmsianas, y en las obras que se incluyen aquí, casi todas ellas fechadas en la segunda década del siglo XX, no hay ningún asomo de ruptura con la ortodoxia germana sino una escritura pianística elegante y de calidad. Llamen la atención la nobleza y densidad de la *Sonata n. 1* y la ligereza de los *Valses de 1932*. La pianista coreana Heejung Kang las reproduce con convicción, pero también con la devoción de entregar un tesoro hasta ahora ignorado que seguramente será recibido con alborozo por los coleccionistas de álbumes raros que, aun siendo una minoría, justifican sobradamente empresas musicales como esta.

C.B.

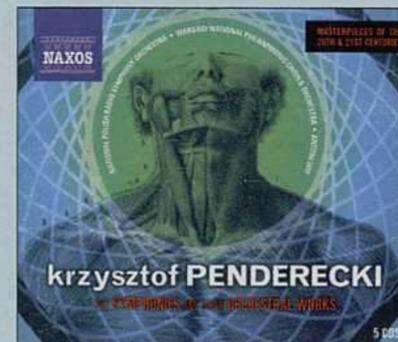
OPPEL: Música para piano (Vol. 1). Heejung Kang, piano.
Toccata, TOCC0003 • 62' • DDD
Ferysa ★★★★★

LOS LABERINTOS DEL ¿NEO?-SINFONISMO

Interesante recopilación de las grabaciones aparecidas en Naxos a partir del ya lejano (añorado incluso año 2000... —“todo tiempo pasado fue mejor”—) de las obras sinfónicas, orquestales y corales de Penderecki. Este álbum conmemora el septuagésimo noveno aniversario del compositor; creador que auto diseñó un camino de encuentros y colisiones con el sonido, con la armonía y con la gran forma.

Treno a las Víctimas de Hiroshima para 52 intérpretes de cuerdas, irrumpió con gran personalidad en un escenario europeo (1960) donde los Stockhausen, Maderna, Nono y Boulez de turno, forjaban un significado unívoco en el arte. El resto de “los mortales”, aquellos que habían tenido suficiente con un “líder” que había arrasado el continente y no pensaban alabar a otro, nunca recibirían la bendición de los tótems del momento. Uno de los ejemplos más famosos es el del recién desaparecido Hans Werner Henze. A Penderecki lo mirarían con cierto recelo más tarde.

Al cabo de tan solo un año, el compositor polaco volvió a demostrar en el Festival de Música Contemporánea de Donaueschingen, que la utilización de una monumental orquesta en *Fluorescences* (maderas y metales sobredimensionados a la manera de la Simón Bolívar, más una sección de percusión con 32 instrumentos nada menos), le daba el juego suficiente para recrear sonidos cercanos al ruido (obvia influencia de la escuela de Colonia, de la que también bebió Ligeti), y plantear modernos desarrollos acústicos a partir del sonido de la máquina de escribir o de las sirenas a lo *Ionisation*. Se ha de tener en cuenta que este periodo de investigación sin concesiones, le duró lo mismo que un videojuego en la puerta de un colegio (lo del caramelo me



parece muy rancio...), y con la sorprendente *Segunda Sinfonía* (1979-80), inauguró lo que se ha intentado explicar por parte de los musicólogos, como segunda y post-romántica etapa pendereckiana. También se ha dicho que en este periodo que (nos guste o no) sobrevive hasta el momento, existe una clara y aplastante influencia de Bruckner (a veces hay que oír cada cosa que es mejor no levantarse de la cama...).

Sea como sea, a nuestro querido Penderecki le dio un peligroso subidón de nostalgia irrefrenable (lo digo con todo el cariño), y a partir de los ochenta ha escrito páginas y páginas que sino transpiran, ni de lejos, algún tipo de novedad (el hombre se ha ido haciendo mayor y no se esconde), aportan bellas armonías a los espíritus cansinos de las mujeres y hombres que deambulan por el nuevo siglo.

Dirección sobresaliente de su alumno Wit, orquestas y coro competentes, y una toma de sonido de calidad, aunque falta de planos, en una edición que todos deberíamos tener para entender los necesarios vaivenes existentes en el campo de la composición de los últimos tiempos.

I.D.M.

PENDERECKI: Sinfonías ns. 1, 2, 3, 4, 5, 7 y 8. Treno a las Víctimas de Hiroshima. Fluorencences. De natura sonoris II. Dies irae. Salmos de David. Orq. y Coro Nacionales de Varsovia. Orq. Sinfónica Nacional de la Radio Polaca de Katowice / Antoni Wit.
Naxos, 8505231. 5 CDs • 344' • DDD
Ferysa ★★★★★

**“Excepcional el disco
dedicado a Prokofiev
en Decca”**

**“Depurada sonoridad
en la Segunda
de Rachmaninov”**

Polonia siempre ha reverenciado a sus compositores contemporáneos (hay que tomar buena nota), y esta grabación del octavo Forum Lutoslawski (de 2002) así lo atestigua. Wit (ese incansable paladín del repertorio polaco) dirige a su orquesta de Varsovia en un concierto que reúne al mejor Lutoslawski (*Mi-parti* es una de sus obras capitales, y probablemente de la segunda mitad del siglo XX a nivel mundial), al Penderecki de los últimos años (no siempre el mejor) y un invitado de menor interés, Krzysztof Meyer. El *Concerto grosso* de Penderecki no deja de ser una obra sorprendente, absolutamente ajena a la forma barroca, y mucho más ligado a su repertorio neo-romántico (*Concierto para violín...*). Una pieza inquietante y sin duda seductora, pese a tratarse ya de un Penderecki alejado de sus mejores años. La obra de Meyer es, con diferencia, la de menor interés. Un pseudo pastiche con aspiraciones de encuentro romántico y medieval, con la excusa de la misa latina. Nada que ver con las anteriores. Grabación notable, y sin duda imprescindible si uno no conoce *Mi-parti*.

J.B.



LUTOSLAWSKI *Mi-parti*. **PENDE-RECK** *Concerto Grosso*. **MEYER**: *Misa*. Solistas, Coro y Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.
Accord, ACD 096-2 • 77' • DDD
Ferysa ★★★★★A

Parece que hay obras que tienen una suerte especial con su discografía: tras escuchar esta fenomenal interpretación del *Segundo Concierto para violín* (1935) de Prokofiev, que atiende tanto al lirismo como a la incisividad de la partitura, con una claridad orquestal meridiana. He repasado algunas otras de mi discoteca y comprobado que muerden las que son extraordinarias: Stem/Bernstein, Szeryng o Perlman con Rozhdestvensky; Chung, Mullova o Shaham con Previn; Vengerov/Rostropovich, Perlman/Barenboim... En cuanto a la *Sonata para 2 violines*, concisa y espléndida pieza de 1932, que se toca mucho menos de lo que merece, Janine Jansen (2º violín) y un tal Boris Brovtsyn se aúpan casi al nivel de la formidable versión de Perlman y Zukerman (Emi 1980). Pero es que la *Primera Sonata para violín y piano* (1938-46), una de las más destacadas del siglo XX (tras las dos de Bartók, desde luego) ha convocado, por su parte, a dúos tan estelares como Oistrakh y Oborin (*Melodiya*) Perlman y Ashkenazy (RCA) o Mintz y Bronfman (DG). Pues bien, Jansen y Golan (¡gran pianista no muy conocido, que formó dúo con Vengerov!) poco o nada tienen que envidiar a esos míticos instrumentistas. En fin, un disco sustancioso por el contenido, excepcional por las interpretaciones y magníficamente bien grabado.

A.C.A.



PROKOFIEV: 2 *Concierto para violín n. 2*. *Sonata para 2 violines*. *Sonata para violín Op. 80/1*. Janine Jansen y Boris Brovtsyn, violines. Itamar Golan, piano. Orquesta Filarmónica de Londres / Vladimir Jurowski.
Decca, 4783546 • 73' • DDD
Universal ★★★★★RSA



La Royal Liverpool Philharmonic Orchestra parece querer sumarse a una cierta “tradicción” discográfica de conjuntos británicos protagonistas de las mejores versiones de la *Segunda Sinfonía* de Rachmaninov. Pienso en la Sinfónica de Londres y la Royal Philharmonic, con André Previn ambas, o en la Philharmonia con Kurt Sanderling, por citar los casos más señalados. En manos de Vasily Petrenko, el conjunto ofrece una depurada sonoridad, muy cálida y ajustada a la envolvente línea melódica de la sinfonía. El joven director ruso frasea con un tenue abandono lírico, moderado vibrato en las cuerdas y suaves portamenti, jugando, no sin riesgos, en esa delicada línea que bordea lo decadente, pero dotando a la hermosamente desmesurada composición de un discurso contrastado, pleno de nervio e impulso dramático. La claridad expositiva, fundamental es una obra tan compleja y generosa en inventiva temática, es otro elemento a destacar positivamente. El disco se completa con una encantadora interpretación, preciosista y brillante cuando corresponde, de las *Danzas de Aleko*.

J.S.R.

RACHMANINOV: *Danzas de Aleko*. *Sinfonía n. 2*. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko.
Emi, 9154732 • 73' • DDD
Emi-Hispavox ★★★★★A



Ica rescata con estupendo sonido esta *Segunda* de Rachmaninov de 1993 en los Proms londinenses. Aparte de la presencia en el podio de Evgeny Svetlanov, cuenta con el indudable atractivo de la soberbia Philharmonia, que no decepciona en absoluto. La dirección del maestro ruso, batuta tan a menudo ruda y expeditiva, es magnífica, en una línea decididamente romántica y llena de contrastes que no ahorra ni un gramo de elocuencia en el dibujo de las arrebatadoras melodías de esta inspiradísima obra. Svetlanov se recrea con especial delectación en algunos pasajes muy señalados: escúchese el comienzo del Adagio, expuesto en un clima de recogimiento muy acorde con el tono trascendido logrado en su desarrollo, casi 16 minutos que no alcanzan sin embargo el récord de Previn en su grabación para Telarc. El Allegro vivace final se contagia del entusiasmo del directo con la esperable respuesta del público. Poco hay de resaltable en la *Obertura de Candide* con la Sinfónica de Londres registrada en 1979. Aquí Svetlanov está algo más fuera de situación y desequilibra con trazo contundente la chispa y el desparpajo característicos de la pieza.

J.S.R.

RACHMANINOV: *Sinfonía n. 2*. **BERNSTEIN**: *Obertura de Candide*. Royal Philharmonic & Orquesta Sinfónica de Londres (Bernstein) / Evgeny Svetlanov.
ICA, ICAC5078 • 64' • DDD/ADD
Ferysa ★★★★★A

DVD
VIDEO™



ARTHAUS
MUSIC

Ramón Vargas · Iano Tamar
Nadja Michael · Bo Skovhus
Alastair Miles

Giuseppe Verdi

DON CARLOS

Choir and Orchestra of the
Wiener Staatsoper

Conductor:

Bertrand de Billy

Directed for Stage by

Peter Konwitschny

Directed for TV and Video by

Anton Reitzenstein

ferysa

MECD 2017
www.ferysa.es

2 DVDs

FISCHER-DIESKAU EN 1991

La bella molinera es el primer ciclo de canciones de Schubert, donde por primera vez se atreve a contar una historia con extensión, desarrollando las diferentes fases por las que pasa su protagonista, en una narración que, como Fischer-Dieskau nos recuerda en su libro “Los lieder de Schubert”, si en el original de Müller adopta un tono irónico y distanciado, crítico con la visión que de la poesía popular se tenía en la época de Metternich como algo siempre cándido y casto, en Schubert se vuelve serio y sombrío, con tonos cada vez más desesperanzados, según se avanza hacia su trágico final. La presente grabación presenta muchos detalles que la hacen singular. Recoge un concierto en vivo ofrecido en la Montforthaus, Feldkirch en 1991, un año antes la retirada de Fischer-Dieskau, cuando el cantante contaba 66 años. Evidentemente, la voz hacía mucho tiempo que había abandonado su plenitud, pero sorprende el conocimiento que el artista tenía de sus posibilidades, su técnica y su inteligencia, que lo hacen exprimir al máximo un instrumento en declive, obligándolo a plegarse a sus requerimientos. Fruto de esta situación física, pero también intelectual y vital, el cantante adopta un tono ensimismado y por momentos distanciado, de tal manera que lo que en otros es un canto extrovertido y juvenil, de un joven que comienza su peripécia vital, aquí se toma un relato de tonos reflexivos y en muchos momentos ensimismado, como si el protagonista se viera desde el futuro con cierta lejanía y distanciamiento que se va volviendo más cálido y cercano a medida que transcurre el relato y se va involucrando más y más en la narración, hasta llegar a su fatal desenlace.



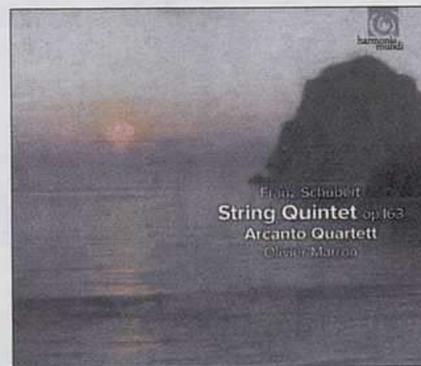
Con estos mimbres el barítono berlinés despliega una infinita gama de claroscuros y sombreados, en los que siempre ha sido un maestro, con profusión de medias voces y pianísimos, en ocasiones meros susurros al borde de lo inaudible, con los que mantiene la tensión del oyente, recurriendo a la voz plena en momentos contados para remarcar situaciones y climas, que causan una auténtica conmoción en el oyente. A un resultado final tan excepcional contribuye la presencia de András Schiff al piano, un músico culto e intelectualmente inquieto, el último de una larga serie de grandes solistas como Richter, Brendel o Barenboim a los que no les importó trabajar como “acompañantes”, Schiff ya había trabajado y grabado junto a Peter Schreier este ciclo, aportando su amplia experiencia en el teclado schubertiano y un sonido pródigo en matices, gradaciones y planos sonoros con los que logra el siempre complicado equilibrio con la voz.

J.F.R.R.

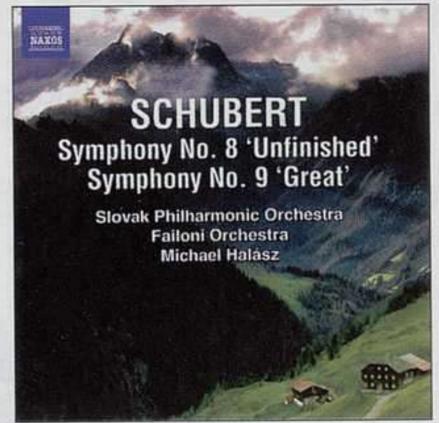
SCHUBERT: La bella molinera. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. András Schiff, piano. Arthaus, 107269. DVD • 82' Ferysa **★★★★AR**

Harmonia Mundi (el sello más emprendedor de la actualidad, sin arredrarse ante nada) no teme a la autocompetencia y, pocos meses después de publicar una espléndida versión del Quinteto de Schubert con el Cuarteto de Tokio y David Watkin, nos regala esta interpretación colosal del Cuarteto Arcanto y Olivier Marron (un discípulo de Jean-Guihen Queyras, el violonchelista del grupo). El Arcanto no es un cuarteto al uso, porque sus integrantes tocan juntos sólo unas pocas semanas al año. Cuando lo hacen, sin embargo, parecen un grupo no sólo estable sino uno de los mejores cuartetos de todos los tiempos. Las virtudes perfectamente complementarias de estos cuatro solistas dan como resultado un sonido único, de una intensidad, homogeneidad y perfección técnica sin parangón. Su Schubert es mucho más terminal que el del Tokio, más expansivo desde el punto de vista arquitectónico y más angustioso y desolado cuando tiene que serlo, como en la sección central del Adagio o en el Trío del Scherzo. El Arcanto no fuerza, sin embargo, las cosas más allá de lo necesario y su Quinteto se sitúa más cerca del Clasicismo que del Romanticismo. Por eso lo impactante, más que los múltiples detalles individuales de gran clase, es el edificio global, de una solidez y congruencia estremecedoras. Sensacional grabación de una interpretación irrepetible.

L.G.



SCHUBERT: Quinteto en do mayor D 956. Cuarteto Arcanto. Olivier Marron, violonchelo. HM, HMC 902106 • 52'41" • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★★AR**

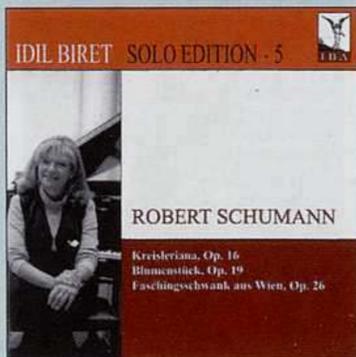


Las dos Sinfonías más importantes de Schubert en un céde, con dos orquestas y un mismo director. Naxos ha rastreado por sus archivos y ha reunido dos buenas (y hasta notables) lecturas del ciclo que Halász registró en un largo período de tiempo. La “Inacabada” data de 1988 y “La Grande” de 1994. Una y otra gozan de traducciones solventes. Pero vayamos por partes. La Octava tiene misterio y encanto, es cálida y, dentro de lo que cabe, luminosa. El director modela, de forma muy sabia, un lirismo franco y elegante. La orquesta se deja escuchar y cumple su cometido con solvencia suficiente. La Novena tiene el impulso, la vehemencia y el dramatismo mínimos exigibles. El inicio, con el noble tema de las trompas al unísono, parece predecir que algo mágico va a suceder. Y sucede. Los climas son inexorables. El movimiento lento, con ritmo de marcha, está muy bien delineado. La grabación de esta sinfonía (en este caso con la poco conocida orquesta Failoni de Budapest) se disfruta sin ambages, aunque sin alcanzar los niveles estratosféricos de incandescencia y monumentalidad de Furtwängler o de tensión e incisiva rítmica de Konwitschny, por citar solamente un par de referenciales versiones.

P.S.J.D.

SCHUBERT: Sinfonía ns. 8 y 9. Slovak Philharmonic Orchestra. Failoni Orchestra (n. 9) / Michael Halász. Naxos, 8572939 • 76' • DDD Ferysa **★★★★E**

**“Nueva grabación
de la madura pianista
turca Idil Biret”**



A sus 70 años cumplidos, la pianista turca Idil Biret, que tantas grabaciones notables y sobresalientes ha venido realizando, comienza a decaer (a juzgar por este disco, grabado en enero de 2012). Lo cual deja bastante mal sabor de boca a quienes la hemos admirado en tantas ocasiones. Y no sólo flaquea en la llamada técnica o, dicho con más precisión, en la destreza de sus dedos, como se puede apreciar con claridad en el Finale (“Höchst lebhaft”: extremadamente vivo) del *Carnaval de Viena*, una página tremendamente exigente (“demanding”, como dicen los ingleses), sino que también la edad le ha afectado a su arte (cosa que, por suerte, a Rubinstein o a Arrau les ocurrió en menor medida y bastantes años después), como resulta inocultable en las algo insípidas, insuficientemente paladeadas dos secciones “Sehr langsam” (muy lento) de la *Kreisleriana*, obra por lo demás francamente bien enfocada, con un estilo y un sonido Schumann muy afinado. Bastante mejor resulta la *Blumenstück* (Pieza floral sería una literal aunque cursi traducción), tocada con gran sensibilidad y finura. Lo más flojo, y no sólo por su tramo final, el referido *Carnaval de Viena*. Conclusión: ¡Claudio Arrau!

A.C.A.

SCHUMANN: *Kreisleriana* Op. 16. *Blumenstück* Op 19. *Carnaval de Viena*. (Idil Biret Solo Edition, vol. 5) Idil Biret, piano.
IBA, 8571292 • 64' • DDD
Ferysa ★★★★★



Las comparaciones a veces son odiosas y aún más en el Arte: corres el riesgo de vivir a la sombra del original. Vasks no parece tenerle miedo a esto al titular *Hommage à O. Messiaen* su trío para violín, cello y piano. No sólo por el título, sino por la enorme deuda que tiene con él (aunque no es la única influencia que se puede reconocer) y en particular con el *Quatour pour la fin du Temps* del genio francés: existe un paralelismo muy marcado entre algunos movimientos de ambas obras. Sin embargo, la diferencia fundamental entre ambos es que Vasks es más lírico que Messiaen, mientras que éste tiende más al éxtasis religioso. La interpretación mantiene un nivel alto. Completa el disco con los dos Tríos de Shostakovich. El *Trío n. 1* es una obra de un estudiante de 17 años escrita bajo el estilo romántico (suena a veces más a César Franck que al propio autor). Lo más admirable de la interpretación es la dulzura y la inmensa delicadeza que llenan estas páginas de juventud. Del más difundido *Trío n. 2*, decir que la interpretación no es ni tan angulosa (o histriónica), ni los adagios tan “lamentosos” (le infunden más “garra”) como es usual. Esta lectura no se desliza por los tópicos sino que aventura otra senda (aunque sólo sea el inicio).

J.S.H.

SHOSTAKOVICH: Tríos para piano, violín y violoncello ns. 1 y 2. VASKS: Episodi e Canto perpetuo. Trío Boulangier.
Profil, PH12045 • 68' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★

XXIII FESTIVAL
**ARTE
SACRO**

Del 2 de febrero al 24 de marzo de 2013



RELIGIÓN Y ESPIRITUALIDAD: Música, danza y cine en las principales iglesias y teatros de la Comunidad de Madrid

IAGOBA FANLO,
VIOLONCELLO
2 DE FEBRERO

PEQUEÑA MISA SOLEMNE,
DE ROSSINI
1 DE MARZO

JOAQUÍN TORRE,
VIOLÍN
6 DE FEBRERO

ENSEMBLE VOCAL
SOLI - TUTTI
6 DE MARZO

EGIDIUS KWARTET
(HOLANDA)
7 DE FEBRERO

DÚO
PASTRANA - PRISUELO
7 DE MARZO

CORO DE NIÑOS
AULA DE MÚSICAS,
CORO MAESTRO BARBIERI
Y CORO DE LA UAM
12 DE FEBRERO

ORQUESTA PROVINCIAL
DE ZAMORA
11 DE MARZO

TITO GARCÍA,
PIANO
15 DE FEBRERO

DÚO
BÁRTA - FIALOVÁ
12 DE MARZO

NEOCANTES
16 DE FEBRERO

KAET ENSEMBLE
(ISRAEL)
13 DE MARZO

DÚO
GARCÍA - MASON
19 DE FEBRERO

LA CAMERATA
14 DE MARZO

DANIEL DEL PINO,
PIANO
21 DE FEBRERO

DÚO
DE LA RICA - ŽÁKOVÁ
16 DE MARZO

CAPILLA
EXTRAVAGANTES
22 DE FEBRERO

MADRID SINFONIETTA
ORCHESTRA
18 DE MARZO

ESCOLANÍA
DEL ESCORIAL
25 DE FEBRERO

COMPLETAS,
DE M. R. DE LEDESMA
CAMERATA DEL PRADO
19 DE MARZO

ORQUESTA
DE CÁMARA IBÉRICA
24 DE MARZO

Consulta el resto de programación en:



facebook.com/CulturaComunidadeMadrid

www.madrid.org/artesacro



**“Un mesurado
Shostakovich de Gabetta
y Maazel”**

**“Reedición oportuna
de un registro con obras
de Steffani”**

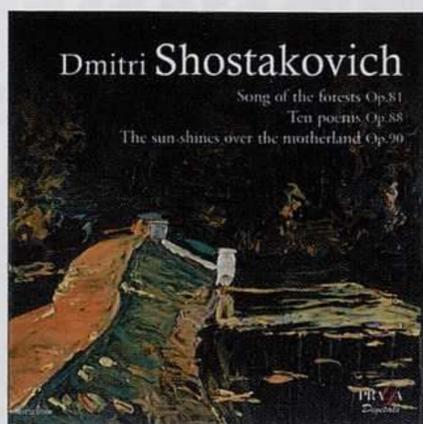
La argentina Sol Gabetta, uno de los últimos talentos femeninos del violonchelo, se puso bajo las órdenes de Lorin Maazel en esta interpretación en directo del *Concierto para violonchelo n. 1* de Shostakovich. Ofrecieron una lectura más mesurada en los tempi de lo acostumbrado, particularmente en los 14' del Moderato, perdiéndose así algo del clima febril de la partitura, que tan bien reflejaron Rostropovich y Ormandy en su modélica versión de 1959, recientemente reeditada por Sony. Pero no por ello dejamos de percibir el sentimiento de desazón y dolor que el compositor ruso proyecta en esta pieza nacida en uno de los momentos más difíciles de su vida. Gabetta, solista sobrada técnicamente y dueña de un sonido de gran clase, sale airosa de la prueba. Maazel la acompaña con batuta incisiva al frente de una irreprochable Filarmónica de Múnich. La hermosa *Sonata* de Rachmaninov, producto también de un artista en crisis, ofrece muchas posibilidades expresivas que Gabetta, ya en la intimidad del estudio de grabación, apura con la intensidad y el vuelo romántico que exige esta música, en perfecto equilibrio con el piano de Olga Kern.

J.S.R.



SHOSTAKOVICH: *Concierto para violonchelo n. 1*. **RACHMANINOV:** *Sonata para violonchelo y piano*. Sol Gabetta, violonchelo. Olga Kern, piano. Orquesta Filarmónica de Múnich / Lorin Maazel.

Sony, 88725435752 • 67' • DDD
Sony-BMG ★★★★★



Las tres piezas de esta grabación forman parte de los trabajos “oficiales” que Shostakovich debió realizar como tributo al régimen soviético, plegándose totalmente a las directrices del “Realismo Socialista”, soslayando sus características más personales para realizar una música de la que lima toda aspereza hasta sonar en muchos momentos insincera y ajena al estilo del gran autor ruso. Aun así, hay diferencias entre las tres composiciones, pues si el *Canto de los bosques*, en su alternancia de solistas, coros infantiles, coros mixtos y orquesta, mantiene la atención del oyente, salvo tal vez en su aparatoso coro final, las otras dos, especialmente los *Diez Poemas* para gran coro mixto, de media hora de duración, con su retórica hinchada y grandilocuente, se hacen difícilmente soportables. Las interpretaciones de los directores, solistas vocales, especialmente un impresionante *Ivan Petrov*, y conjuntos de Moscú y Leningrado son excelentes. Las grabaciones, pese a la remasterización, dejan sentir su medio siglo de vida. Son tomas de 1961 y 62, con saturaciones y crujidos en los grandes climas y de un cierto timbre metálico en voces e instrumentos.

J.F.R.R.

SHOSTAKOVICH: *Canto de los bosques*. *Diez poemas*. *El Sol brilla sobre la patria*. Orquesta Filarmónica de Moscú. Orquesta Sinfónica USSR. Orquesta de la Radio de Leningrado / Yuri Ulanov, Alexander Yurlov, Konstantin Ivanov y Grigori Sandler.

Praga, PRD/DSD 350080 • 79' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Reedición de uno de esos vinilos de Archiv que en su día contenían música barroca infrecuente, y que los más ancianos del lugar recordarán en su formato original. Años más tarde fue rescatado, ya en CD, para la colección Argentea (tal vez, eso lo recuerden los no tan ancianos, fue ya en los 90...).

Agostino Steffani (que además de músico, fue diplomático y finalmente obispo) es uno de esos compositores cuya relevancia actual (aunque creciente) está todavía muy lejos de asemejarse a la que tuvo en vida. Naturalmente, no es casual que este disco vea la luz de nuevo ahora, cuando su estela está en su punto más alto, tras el fabuloso disco de la Bartoli “Mission”, dedicado a este compositor y en el que Decca echó el resto hace unos meses.

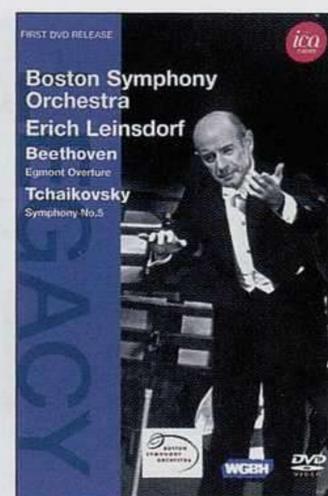
Ahora bien, no espere encontrar el comprador en esta grabación de Duetos, al Steffani espectacular y colorista del mencionado CD. Tampoco en lo interpretativo. En el reparto encontramos nombres relevantes de otros tiempos (Esswood, Elwes, Watkinson), pero lograda con amplitud la corrección, cuesta encontrar momentos sublimes. La música es de calidad notable, pero la comparación con los dúos arcadianos de Haendel es inevitable, repertorio con el que es difícil competir.

R.M.



STEFFANI. *Duetti da camera*. Daniela Mazzucato, Carolyn Watkinson, Paul Esswood, John Elwes. Alan Curtis.

Archiv, 4790823 • 55' • DDD
Universal ★★★★★



Ica nos presenta un concierto, no muy extenso por cierto, con dos obras del más trillado repertorio y filmado en el Symphony Hall de Boston en abril de 1969. Sin embargo, no por ello resulta menos impactante. Erich Leinsdorf (del cual tengo en mi poder una serie de óperas que destilan una potencia emotiva arrolladora, así como un dominio apabullante tanto de la masa orquestal como de los coros) edifica una *Obertura de Egmont* a base de sólidos bloques sonoros y una tensión controlada, pero siempre latente. Una maravilla en el más puro estilo beethoveniano. La *Quinta* de Tchaikovsky es de una exuberancia emotiva y un despliegue sonoro que nos sacude en el mejor sentido del término. Intensa y pujante. Hay virtuosismo de ley en la orquesta y también en las intervenciones solistas. Inmaculado el fraseo que se traduce en evocadoras atmósferas y admirable el pulso rítmico, eficaz, contundente pero flexible y elástico cuando el instante lo requiere. Un impulsivo último tiempo, enérgico y de gran efecto, remata lo que podemos denominar una señora traducción. Gracioso y elegante el *Minué I* de la *Serenata n. 9 en re mayor K 320* de Mozart como bonus. En resumen, un gran concierto de los de antes. Ya me entienden.

P.S.J.

TCHAIKOVSKY: *Sinfonía n. 5* (+ obras de BEETHOVEN y MOZART). Orquesta Sinfónica de Boston / Erich Leinsdorf.

Ica Classics ICAD5059. DVD • 57'
Ferysa ★★★★★

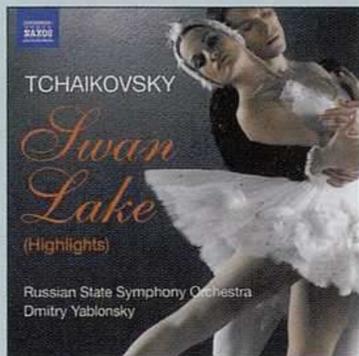
“Excelente prestación de la orquesta en el ballet de Tchaikovsky”

“Del Officium de Victoria se ha escrito mucho”

Discos Crítica
de la a la

Naxos está reeditando sus propias grabaciones de ballets completos, ahora en un sólo cedé con extractos lo que mutila, a mi modo de ver, unas composiciones que deben y pueden escucharse en su totalidad, es decir, así como fueron ideadas por el compositor. Una vez en nuestras manos este resumen del *Lago tchaikovskiano* de Yablonsky, tenemos que rendimos a la evidencia. Se trata de una lectura (ya en su momento, allá por el 2003, fue muy valorada tanto por la crítica como por el público) que presenta todos los parabienes que exigimos a una interpretación de una partitura de ballet. Diferenciación de atmósferas; cada cuadro, cada episodio, necesita de su poesía y también de su nivel dramático. La traducción debe dar la suficiente importancia al color instrumental y resaltarlo en los instantes en los que intervienen diferentes solistas. Se le pide también un sentido del ritmo ya que este es la base donde se sustenta la danza, que es la razón fundamental de la pieza. Suntuosidad orquestal y sentido del espectáculo. Pues bien, todos estos puntos que acabo de enumerar, se encuentran en esta interpretación de Dmitri Yablonsky. La prestación de la orquesta rusa nos deja estupefactos.

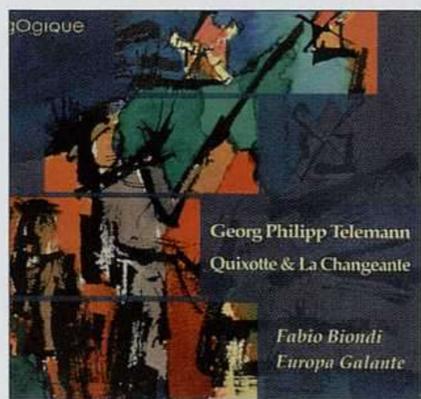
P.S.J.D.



TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes (extractos). Orquesta Sinfónica del Estado Ruso / Dmitri Yablonsky.
Naxos, 8572932 • 73' • DDD
Ferysa ★★★★★

Desde que en la década de los cincuenta del pasado siglo se empezó a rescatar del olvido a Georg Philipp Telemann (1681-1767) ¿cuántos discos se habrán podido editar, LPs primero y CDs después, con un programa muy similar a éste? Es decir, incluyendo como piezas fundamentales la Suite *Burlesca de Don Quijote* TWV 55:G10 y el *Concierto para viola en sol mayor* TWV 51:G9. Buena pregunta para el Hermano Lobo. En el presente caso a las dos mencionadas y archiconocidas obras, se añaden el *Concierto en fa mayor para tres violines* TWV 53:F1 (de Tafelmusik, qué original), el *Concierto en do mayor para dos violines* TWV 52: C2 (hay al menos otras dos versiones en el mercado) y la *Suite en sol menor* “La Changeante” TWV 55: g2 (ídem de lienzo). Ya que esta grabación no contribuye a ampliar nuestro conocimiento sobre lo muchísimo del catálogo del Signore Melante que queda aún por descubrir, tiene, eso sí, el indiscutible atractivo de la deslumbrante interpretación que nos ofrece el conjunto Europa Galante con Fabio Biondi como director y ocasional solista, brillando especialmente en la suite de inspiración cervantina.

S.A.



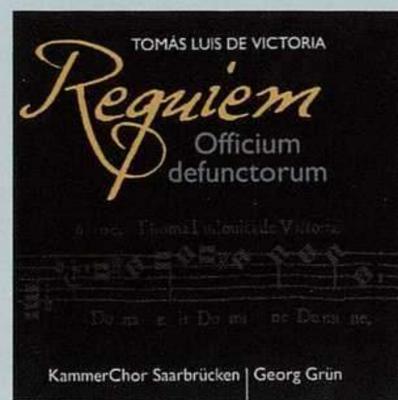
TELEMANN: Suites y conciertos. Fabio Biondi, Andrea Rognoni, Fabio Ravasi, violines, Stefano Marcocchi, viola. Europa Galante / Fabio Biondi.
Agogique, AGO005 • 72' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

DESCANSO ETERNO

Deberíamos sentirnos orgullosos al ver que una obra tan netamente española como el *Officium Defunctorum* 1605 de Tomás Luis de Victoria despierte tanta admiración por el mundo. Diría que por cada grabación que de ella existe, realizada por un grupo español, existen tres o cuatro de grupos extranjeros (me temo que este dato ya no resulta tan alentador...).

Del *Officium* de Victoria se ha escrito mucho, al menos hasta donde es posible conocer. Fue compuesto para las solemnes exequias de la Emperatriz María de Austria, hermana de Felipe II, tía del Rey Felipe III, fallecida en febrero de 1603 y que hasta ese momento vivía con su hija Margarita en el Convento de las Descalzas Reales de Madrid. Victoria, que era el capellán de la Emperatriz, compuso ese mismo año esta página inmortal, que sería, curiosamente, su última obra (al menos, que sepamos). Un hecho, este último, desconcertante, si tenemos en cuenta que Victoria vivió ocho años más. El *Officium* fue dado a la imprenta en 1605.

En el *Officium* nos topamos de lleno con el pesimismo victoriano más palmario, ya anunciado en su *Oficio de Semana Santa* de 1585 y en algunas otras piezas provenientes incluso de su primera colección de Motetes de 1572. Las palabras de la *Lectio Taedet animam meam* (“Estoy hastiado de mi vida”...) muestran una declaración de intenciones fácil de confirmar en el resto de la obra. El dramatismo del *Introitus*, la espiritualidad petrea del *Kyrie*, o la violencia de ciertas partes del *Offertorium* y el *Libera me* (¡y estamos hablando todavía de música del Renacimiento!) no encuentran parangón en su tiempo y estilo. Pero por si



fuera poco, este *Officium* incluye también un Motete fúnebre, *Versa est in luctum*, tan inapelablemente perturbador que uno no puede dejar de preguntarse sobre las experiencias que llevaron al autor abulense a retratar de este modo la angustia del ser humano frente a la muerte.

Esta versión de Georg Grün al frente del Kammerchor Saarbrücken opta por el reposo contemplativo frente a la virulencia expresiva. Senda transitada por no pocos conjuntos, que ven en este *Réquiem*, más un tránsito hacia la espiritualidad que una reflexión sobre el destino universal que a todos iguala.

El coro suena muy bien y el fraseo está muy bien trabajado. Siendo un grupo numeroso para este repertorio, la claridad de líneas es notable. Se completa el CD con tres Motetes, entre los que cabe destacar el magnífico *Vidi speciosam*.

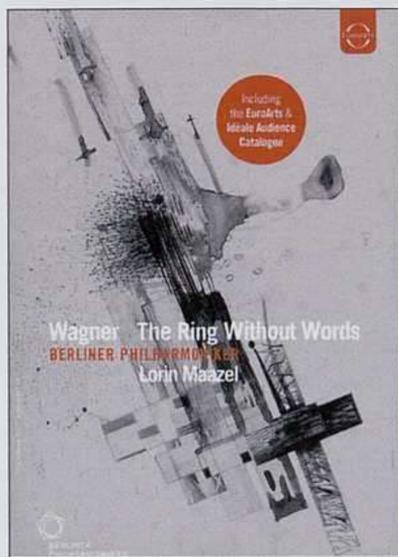
R.M.

VICTORIA: Réquiem. Kammer Chor Saarbrücken / Georg Grün.
Rondeau, ROP6042 • 58' • DDD
Ferysa ★★★★★

¿ANILLO O PENDIENTE?

El polvo cubrió acertadamente el primer registro de este “Anillo sin palabras”, forjado por Maazel a sugerencia del profeta Wieland Wagner. Doce años después y repitiendo orquesta, esta afónica aproximación resulta (en su económica reedición, junto al catálogo completo del sello) eficaz como exploración cutánea para aquellos debutantes en la inabarcable piel del *Anillo*, que pese a su disfraz, no es más que una mañosa síntesis sinfónica zurcida con fina aguja, que no llega a hacerse bola en el oído pese al chirriante empeño de doblar lo humano con los instrumentos (flauta para Siglinda, trombón para Donner...). Al menos la pluma no se convierte en brocha, por lo que no hay apretujones con el empalago y el ensuciamiento de la pulcritud. Este collage se engrandece gracias al espectáculo visual (siempre oculto en el foso por el bien del teatro) de una deslumbrante Filarmónica de Berlín que consigue hacer visible lo invisible. Toda una comilona sensorial el admirar a estos superdotados en su constante lucha gimnástica con el instrumento.

Grabado en una semidesértica Philharmonie, de entrada sorprende su pobre acabado visual (saturadísimos blancos donde las camisas parecen lavadas mil veces con Ariel), el sombrío trabajo de ingeniería (demasiadas reverberaciones, retumbes y ecos, quizá provocado por el escaso público) y la despistada realización (no vemos los yunques en la bajada al Nibelheim, pero sí las entradas del triángulo). Pese a la evidente calidad del evento, este Wagner (al que Maazel parece querer vestir de esmoquin) se le vuelve a desinflar atronadoramente. El parisino sigue sin encontrar el aliento, la esencia o el alma que otros sí supieron ensamblar (sin tantos aspavientos) a esta obra capital. Su pers-



pectiva resulta escasa en la indefinible dimensión espiritual, devorada por un engatusador lirismo sonoro que convierte el anillo en pendiente. Excesivamente galante, melodiosamente rebosante y exageradamente luminoso, debido a la concepción profesionalizada y relamida de todos sus mecanismos. Un volcán que en vez de lava expulsa jabón. El chaparrón sonoro no llega a calarnos nunca hasta los huesos, y eso deja un agrio sabor a tren perdido.

Rheingold reparte escasa textura acuosa, sin poder evocar, con un exiguo caudal fluvial que parece de estío. Sueña *La valquiria*, romántica y arrebatadora en la cuerda, con unos tutti sin acote de límites. Los engarces forman un collar deslumbrante en un *Siegfried* de metales apabullantes. Con tanto esfuerzo la batuta llega al *Ocaso* desagrada, perdiendo tensión y linaje a borbotones, convirtiendo lo áureo en fina bisutería. Tanto que Sigfrido parece viajar por el bello Danubio Azul. La marcha fúnebre nos advierte que estamos ante una metafórica recreación de exequias discográficas que el tiempo volverá a sepultar.

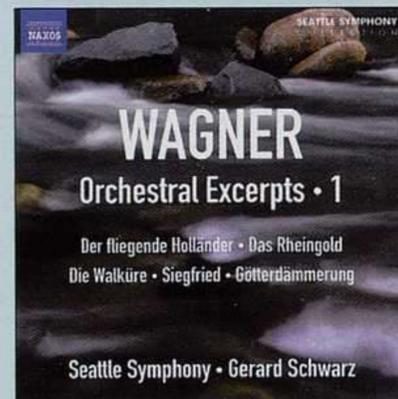
J.E.

WAGNER: The Ring without words. Orquesta Filarmónica de Berlín / Lorin Maazel. Euroarts, 2020228. DVD • 83' • DTS Ferysa **★★★M**

FAST FOOD WAGNERIANO

Naxos engorda (innecesariamente) su ya abultado catálogo con tres adquisiciones wagnerianas del sello estadounidense Delos realizadas entre 1986 y 1992, de la mano de una impersonal Sinfónica de Seattle (de escaso vibrato) y con el infecundo pega compases Gerard Schwarz en la tarima. Un Wagner sin trazos que parece encurtido en garrafa, famélico, imberbe, quebradizo, rutinario y sin aspiraciones de perdurabilidad, puesto que nunca se divisa ni la pasión febril, ni la grandiosidad que exigen estas monumentales músicas, alambradas de espino para algunos. Cotejarla con los grandes registros wagnerianos legados sería como comparar un gorrión con un águila imperial.

Todo se atraganta de momento. Desde un *Holandés Errante* de agua dulce, donde no se vislumbra ni oleaje ni mal tiempo, hasta las síntesis sinfónicas propuestas por Zumppe y Hutschenruyter para despachar el bíblico *Ring* que nacen moribundas, debido a la dentera que produce el doblar las ausentes voces con los instrumentos. La voz y la música wagneriana poseen un ensamblaje irrompible, de ahí que lo que se oye parezca respirar con un solo pulmón. Maderas para los pasajes femeninos, metales para los masculinos. Puro regaliz derretido, aromatizado con insufribles dosis de cursilería, que consiguen que los Dioses en vez de traspasar el Valhalla parezcan adentrarse en el mundo de Oz. Y todo dirigido sin inhalar aire, con un afeminado Loge con voz de pito, un follonero *Viaje de Sigfrido* por un Rin donde un niño seguro hace pie, un pájaro del bosque (con demasiada pluma) al que uno lamenta que no pase por allí el cazador furtivo o una pomposa e indolente *Marcha Fúnebre* que parece prefabrica-



da bajo molde de plástico. La Inmolación final se queda en simple conato de incendio.

Entre la cochambre malvive la particular voz de Alessandra Marc (muy cómoda en el grave, como bien demuestran sus ilustres registros con Sinopoli), que es capaz de dar vida a Brangania e Isolda sin tener que cambiar de peluca (en el mismo año de estos registros interpretaba a una tibia y gris Siglinda en la aburrida *Walküre* de Dohnányi). Para ese viaje sin retorno e in crescendo hasta el Si mayor del *Liebestod* se disfraza de una Isolda pueblerina y mari-macho, gélida, estéril e incapaz de llegar al éxtasis o al orgasmo. Al harapiento y deshilachado *Parsifal* le falta fe y caudal sonoro, sin desgarramientos internos ni poética. Los orgiásticos cien compases de la *Bacanal* de *Tannhäuser* se transforman en paella dominguera de jubilosos, sin erotismo, frenesí o fuego. Grabaciones (por tanto) destinadas en exclusiva a esos inexpertos que se acercan por vez primera a la frondosa silueta de Wagner, mientras hacen la compra semanal con su carrito en un gran centro comercial. Puro *fast food* wagneriano fileteado.

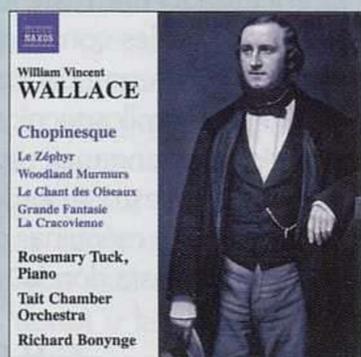
J.E.

WAGNER: Obras orquestales (Vols. 1 a 3). Alessandra Marc, soprano. Sinfónica de Seattle / Gerard Schwarz. Naxos 8572767-69 • 195' • 3 CDs • DDD Ferysa **★★E**

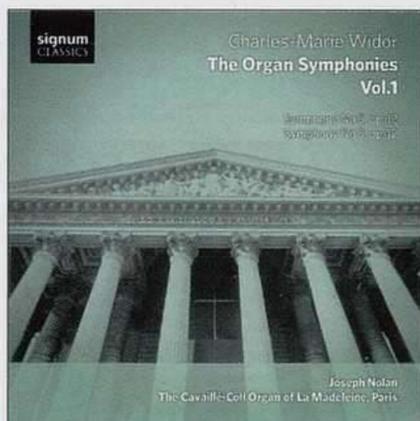
**“Obras para piano
de Wallace en el sello
Naxos”**

Lo que ya habíamos descubierto en lo referente a los siglos XVII y XVIII, igualmente lo estamos experimentando con el siglo XIX, es decir, que, más allá de la veintena de nombres habituales en las salas de concierto, hay otros muchos compositores cuya obra debe ser conocida y disfrutada. Tal es el caso del famoso, en su día, pianista y compositor irlandés William Vincent Wallace (1812-1865), cuya causa casi en exclusiva ha hecho suya el sello Naxos, con la inestimable colaboración de Rosemary Tuck y Richard Bonyng, viudo de “La Stupenda”. En esta nueva grabación, la quinta dedicada por Naxos a la obra de Wallace y la tercera protagonizada por los mencionados artistas, encontramos mazurcas, valsos, nocturnos, polonesas, etc., compuestas, para mayor delicia de los salones decimonónicos, siguiendo la estela de su casi coetáneo Frédéric Chopin (1810-1849). Especial mención merece la única obra para piano y orquesta del programa, la *Gran Fantasía “La Cracoviense”*, creada en 1842 a imagen y semejanza del *Krakowiak*, Op. 14 del maestro de Zelazowa Wola. Excelentes versiones de estos más que notables hallazgos. Que no caigan en saco roto.

S.A.



WALLACE: Obras para piano. Rosemary Tuck, piano. Richard Bonyng, piano. Tait Chamber Orchestra / Richard Bonyng. Naxos, 8572776 • 79' • DDD Ferysa **★★★★E**



Hay compositores que pasan a la historia habiendo cultivado un solo género, algo que sucede muy a menudo con el órgano. Ese es el caso de Charles-Marie Widor quien, muy discreta pero firmemente, se sigue manteniendo en el escalafón de los compositores para órgano, bien es verdad que con un número de contribuciones relativamente modesto pero brillante y de relativo éxito. Fue uno de los músicos que mejor supo rentabilizar y optimizar los recursos sonoros del órgano, convirtiéndolo en poco menos que un sintetizador orquestal, aprovechando al máximo todas las posibilidades que le ofrecían los maravillosos instrumentos que fabricó el gran organero Louis Cavallé-Coll. A veces las sonoridades organísticas de Widor tienen un toque modernista no ajeno a algunas variantes del minimalismo. La famosa Toccata de la *Sinfonía n. 5*, de juegos rítmicos y sincopados entre la melodía y los coros, debe su gran popularidad a ser una habitual en el repertorio para bodas. Como siempre sucede con el órgano, el lugar de grabación tiene una especial relevancia; en este caso se trata de la Iglesia de la Madeleine de París que con su acústica realista nos acerca al máximo la versión de Nolan, ya de por sí espontánea y vibrante.

C.B.

WIDOR: Sinfonías para órgano ns. 1 y 2 (Vol. 1). Joseph Nolan, órgano. Signum Classics, SIGCD292 • 73' • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★★M**

MONTEVERDI • SANCES • MERULLA • MAZZOCCHI • FERRARI

Segundo disco de la discográfica ANIMA e CORPO. Tras su exitoso D'Amore e Tormenti, el dúo formado por Raquel Andueza y Jesús Fernández Baena nos presentan música sacra y moral del siglo XVII italiano.

IN PARADISO

Incluye piezas inéditas que son primeros registros mundiales.

RAQUEL ANDUEZA
soprano

JESÚS FERNÁNDEZ BAENA
tiorba

“Un bellissimo disco.”
— Pablo J. Vayón para Scherzo

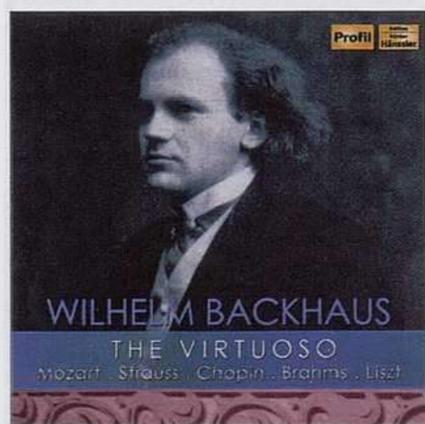
“Un disco que hace mejor al que lo escucha.”
— Mario Guada, Doble Barra

Del sello
ANIMA e CORPO
www.animaecorpo.es

MadrigalArts

El sello Hänssler-Profil recupera grabaciones históricas, desde 1908 a 1940, bajo el título “Backhaus, The virtuoso”, título contradictorio con las opiniones del propio interprete, que fue especialmente crítico con el virtuosismo sin alma. Después de una olvidable lectura del mozartiano *Concierto K 537*, grabada en tiempo de guerra, se nos introduce en un mundo ficticio de brillantez y perfección, mediante la información obtenida de rollos de piano procedentes de la compañía Duo-Art, de sonido poco natural y que, a pesar de todos sus valedores, traslucen una interpretación mecánica, que debe considerarse más testimonio de una forma de reproducción sonora que de la interpretación. En el mundo real nos sitúan las grabaciones eléctricas, no así las acústicas de 1908, que permiten apreciar interpretaciones objetivas alejadas de criterios románticos y una técnica fluida, aunque no infalible, como lo muestran una convincente *Rapsodia húngara n. 2* de gran encanto, que mantiene el interés pese al tempo, la delicadeza en la *Berceuse Op. 57*, aceptables *Variaciones Paganini*, una despistada estilísticamente *Triana*, en la que se salvan con honradez sus dificultades técnicas, y la pequeña licencia de juventud, con el añadido introductorio para el *Op. 64/1* de Chopin.

J.L.A.



BACKHAUS, Wilhelm, piano. THE VIRTUOSO. Obras de MOZART, STRAUSS, CHOPIN, BRAHMS, LISZT. Wilhelm Backhaus, piano. Profil, PH12052. 2 CDs • 156' Dist. Ind. ★★AH

LÁPICES MUSICALES

Llamado coloquialmente lápiz, en algunos casos en su diminutivo, como lapicillo, el conocido como PenDrive USB se ha convertido, de la noche a la mañana, en un nuevo soporte de edición discográfica, estrenado en el sello Arsis con dos grabaciones, una para todos, como es el Bach de Hippocampus; y otra para los más escogidos, como es la música de Felipe Gorriti (1839-1896), un desconocido que entra por la puerta digital más inesperada. Pero antes de hablar de la música, hablemos de estos lápices musicales.

La presentación en nada difiere de los clásicos CDs, pues el pen se presenta dentro de una preciosa caja, que contiene suficiente información en un primoroso libreto, suficiente si el oyente tecnológico aun no ha introducido su pen en la ranura... El contenido del, bauticémoslo cordialmente desde ahora como “compact pen”, consiste en la música en formato Wav, que para los profanos es el formato de máxima calidad sonora. Se añade una completa galería fotográfica, un enorme documento pdf con todo lo que puede decirse y hablarse del asunto (musical y tecnológico) y vídeos en alta definición con extractos de las grabaciones y partes completas (en el caso de Bach se incluye la bellísima aria inicial de la *Cantata BWV 54* con Jordi Domènech como maravilloso solista), además de una guía de usuario para manejar con facilidad el compact pen. Estos compact pen, desde ahora, van a ser una línea de fundamental producción del sello Arsis, que ya han dejado clara su apuesta por el formato. Pero... ¿y la música?

En el caso de Bach, estamos sin duda ante unas interpretaciones magistrales, todas unidas de una pátina de delicadeza y una especial melancolía (la *Cantata BWV 54* es un ca-



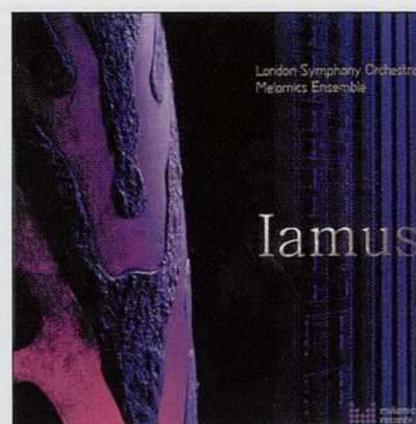
so paradigmático). No parece que quede una voz o una línea sin que Alberto Martínez Molina, que dirige desde el clave, deje pasar inadvertida. Tanto los solistas vocales, la dolorosa expresividad de Rachel Elliott, la excepcional calidad de Domènech o la humanidad de Jesús García Aréjula (este cantante parece otro en este disco, ha mejorado intensamente su estilo), o los instrumentales (el violista David Quiggle, que es capaz de tocar Bach y Janáček con el Diotima) firman una producción bachiana, aun sin la tecnología que conlleva, imprescindible.

La música de Gorriti, más discreta, no resiste comparación ni de lejos, ni de asomo, con la de Bach. Pero por el amor con la que está hecha, ya es suficiente para recomendarla a curiosos. Pues lo dicho, nuevos caminos en el mundo discográfico.

G.P.C.

HIPPOCAMPUS (Obras de BACH: Cantatas BWV 32, 54 & 84. Concierto de Brandemburgo n. 6). Hippocampus / Alberto Martínez Molina. Arsis, 5242 • Pendrive GPD Diverdi ★★★★★AR

GORRITI. Antología. Óscar Candedo, órgano. Coral de Cámara de Navarra / David Guindano Igarreta. Arsis, 5243 • Pendrive GPD Diverdi ★★★★★A



Iamus es un ordenador capaz de componer música como lo haría un humano. En cierto modo, hay humanos que demuestran más frialdad que esta alucinante computadora, programada por investigadores del Grupo de Estudios de Biomimética de la Universidad de Málaga, bajo la dirección del Dr. Francisco Vico. Lo más curioso es la perfección formal de cada obra, el cuidadoso trato a las texturas en las creaciones orquestales o la capacidad de la evolución expresiva. Desde luego la ciencia ficción se está quedando atrás ante hitos como este, del que el mes pasado nos hablaba en RITMO su “profesor” el pianista Gustavo Díaz Jerez. Para lo que el humano, hasta ahora, resulta insustituible, es para interpretar la música, aunque la firma sea de una máquina. En este caso hablamos de la importante participación de la Sinfónica de Londres en el díptico *Tránsitos* (Rumor de espejos, A un abismo), auténtica bomba sonora que desvirtúa la complejidad armónica, llevándola hasta la misma lógica con la que comienza. El Melomics Ensemble es el encargado del resto de obras, tanto vocales como instrumentales, solventando con naturalidad los escollos técnicos que, como una venganza digital, les ha propuesto su ordenador. Hombres y máquinas de nuevo juntos. ¿Hasta dónde...?

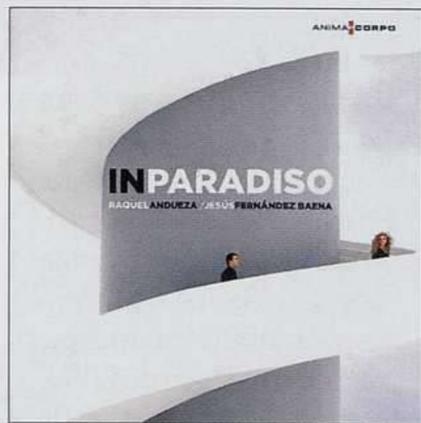
G.P.C.

IAMUS. Composiciones creadas por ordenador. London Symphony. Melomics Ensemble. Melomics Records, mre-1201 • 51' • DDD Dist. Ind. ★★★★★A

**“Homenaje a Gidon
Kremer por el sello
EuroArts”**

**“Grabación del Libro
Coral de Eton en Naxos”**

**Discos
Crítica**
de la a la



Contradiendo el texto de “que todo es vanidad” (ch’ogni cos’è vanità), de la primera y preciosa canción (anónima) *Vana bergamasca*, que canta Raquel Andueza en este bellísimo *In Paradiso*, habría que afirmar que precisamente Raquel peca de todo lo contrario, de no caer en la vanidad, que tan cerca está del repertorio barroco, especialmente del primer barroco, tan “ceciliabartoliano” y, por tanto, dado al exceso y a la ostentación de medios. Ni Andueza ni el suavizante sonido de la tiorba de Jesús Fernández Baena, presencia sonora que se hace tan física como una crema hidratante, ambos en una sintonía expresiva admirable, interpretan sin excesos (insisto, este repertorio envenena la vanidad), ni siquiera en una nueva modificación del célebre *Lamento d’Arianna* de Monteverdi, aquí renombrado *Lamento della Maddalena*, cantado con una sensibilidad superior, repleto de sincera emoción. Tal vez lo mejor del disco esté en la *Canzonetta* de Merula y en las sutiles disonancias (la progresión melódica que buscaba la disonancia *alla Gesualdo*) o en las piezas sacras de Sances y Ferrari (*Cantata spirituale*). El disco es una gozada de principio a fin, los textos cantados vienen en español (fundamental en unas canciones en las que la música está condicionada por el texto) y las notas son muy completas.

IN PARADISO. Canciones sacras y morales italianas del siglo XVII. Raquel Andueza, soprano. Jesús Fernández Baena, tiorba.
Anima e Corpo, AEC0002 • DDD • 62’
Diverdi ★★★★★AR

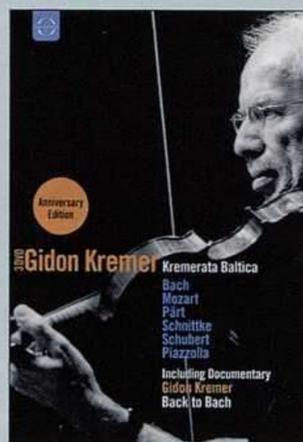
BACH SE SALVA

Bajo el nombre de “Gidon Kremer Edición del Aniversario” se reúnen dos DVDs de los conciertos de la Mozartwoche de 2002, junto con otro de las tres *Partitas para violín solo* de Bach y el documental “Back to Bach”.

De los conciertos de la Mozartwoche resaltaría tres obras. La primera de ellas, un arreglo para orquesta de cuerda del *Quinteto para cuerda* de Franz Schubert, de la mano del propio Kremer. Esta adaptación, a mi juicio, suaviza en exceso las aristas de una obra tan dramática, quedando una versión plácida, sobre todo en el primer movimiento. Los dos últimos, sin embargo, quedan dominados por el carácter de danza, en una “rústica” versión, evaporándose toda tragedia que estuviese contenida. Aunque la peor parte se la lleva el Adagio que, aplastado por un tempo inadecuado (demasiado rápido), el anhelo y la melancolía, pero también la rabia y la tragedia, se esfuman dejándola sin contenido.

Las otras dos obras a destacar (y yo diría que no por su interpretación) son la *Sinfonía Concertante* y la *Serenata Notturna* de Mozart. En ambos, la Kremerata Baltica apenas tiene presencia (o más bien se muestra “inofensiva” o neutra); tan sólo los solistas confieren algún “relieve” a la música. Muy decepcionante el segundo movimiento de la *Sinfonía*, llevado sin ninguna carga emocional, incluso parece deslavazado o falto de sentido. En cuanto a la *Serenata*, a Kremer le suena ramplona con una lectura tosca que no favorece en absoluto el humor fino, del que el genio de Salzburgo dota a sus páginas, sino más bien un humor más cercano a lo grotesco.

En estos dos primeros DVDs también hay otras obras: *Oblivion* de Piazzolla, o *Stille Musik* de Schnittke (todas ellas



bien interpretados aunque sin mucho entusiasmo). También encuentran cabida piezas escritas como homenaje a la figura y música de Mozart, algunas humorísticas sin pretensiones, como *McMozart’s Eine kleine bricht Monlicht Nicht Musik* de Tedd Bor, o más introspectiva como *Mozart-Adagio* de Pärt.

Termino con el DVD que quizá despierte más interés en el melómano: las *Partitas*. Kremer propone una lectura completamente heterodoxa aunque encuentro que su original versión se compone más bien de una concatenación de detalles aquí y allá que no llega nunca a forjar una visión global. Esto es: un excesivo celo en los detalles muy discutibles en muchos casos, pues en numerosas ocasiones hace perder la fluidez melódica (¡de unas páginas llenas de música continua!) hasta llegar a veces romper la cohesión interna de la pieza. En definitiva, una versión sólo para entusiastas de Kremer.

Finaliza con el documental ‘Back to Bach’ centrado en su retorno (después de tantos años) a grabar las obras para violín solo de Bach.

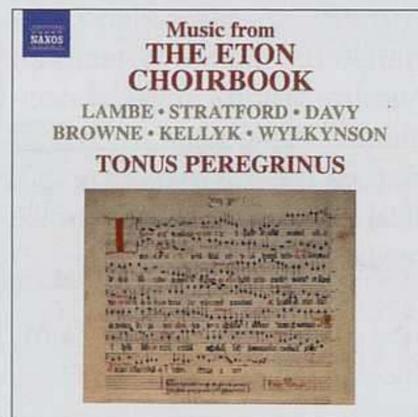
J.S.H.

KREMER, Gidon. EDICIÓN DEL ANIVERSARIO. Obras de SCHUBERT, PIAZZOLLA, RÓZLA, RASKATOV, MOZART, PÄRT, SCHNITTKE, BOR y BACH. Documental “Back to Bach”. Kremerata Baltica. Solistas. Gidon Kremer, violín y dir.

EuroArts 2059409. 3 DVDs • 308’ • DTS
Ferysa ★★M

Las producciones de Naxos han mejorado mucho en la última década y prueba de ello es este disco con obras del impresionante libro de coro de Eton, joya de la época pre-reformista en Inglaterra y que sobrevivió a la quema de libros ordenada por Enrique VIII. Contiene casi un centenar de obras de una veintena de compositores, de las cuales pueden recuperarse completas apenas la mitad, pero son el mayor referente de la música sacra latina y objeto continuo de estudio académico e interpretativo. Es loable el empeño y esfuerzo de este grupo: la parte más aguda (el treble) requiere sopranos de una voz ligera que no encontramos en otros países y que aquí se muestran acertadas, a pesar de algunos pasajes tensos o en exceso vibrados. La música es compleja a nivel técnico y artístico y el meollo del disco lo ocupa una *Pasión según San Mateo*, la única del manuscrito. Las intervenciones corales alternan con la cantilena del texto, con alguna desafortunada intervención de Jesús. Es destacable, asimismo, la última pieza del disco, un *Canon politextual a 13 voces*, que hipnotiza al oyente por su estructura. En definitiva, una buena grabación, atrevida y relevante, de un repertorio muy difícil de interpretar.

J.A.

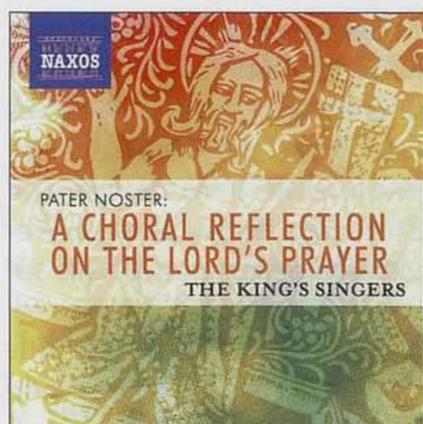


MÚSICA DEL LIBRO CORAL DE ETON. Tonus Peregrinus / Antony Pitts.

Naxos, 8572840 • 79’ • DDD
Ferysa ★★★★★E

**“Último disco
de la Capilla Antigua
de Chinchilla”**

**“DVD del pianista
invidente
Noboyuki Tsujii”**



Los King's Singers, veterano coro donde los haya, se está reinventando continuamente, no solo por la renovación de sus miembros (sólo David Hurley, contratenor, con 22 años en el grupo, pervive), sino por los programas tan novedosos que proponen, como este basado en el Padre Nuestro. Saltándose todas las fronteras artificiales que el tiempo y las épocas proponen, las veinticinco piezas contenidas en el disco son, o bien una versión del texto, ya en latín, alemán o inglés, de autores como des Prés, Schütz, Stravinsky, Durflé, Bernstein o Taverner; u obras que dialogan con estos padrenuestros en fructífera y rica conversación, de autores como Poulenc y sus *Quatre Petites Prières*, Byrd, Hassler, Purcell, Victoria, y alguna joya oculta como *Oculi Omnium* de un tal Charles Wood. Así pues, no se trata de ofrecer una coherente integral, sino de hilvanar un programa con obras que se dirigen las unas a las otras con ecos. La interpretación es excepcional por afinación, intención expresiva y claridad en las texturas. El disco comienza y acaba con el *Padre Nuestro* en canto llano, cerrando un círculo perfecto en nuestra historia musical occidental, espléndida metáfora de toda nuestra evolución musical contenida en una semilla medieval.

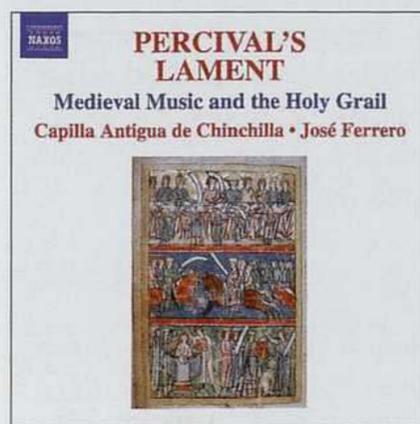
J.M.

PATER NOSTER: a Choral Reflection on the Lord's Prayer. The King's Singers.

Naxos, 8572987 • 68' • DDD
Ferysa ★★★★★RE

El último trabajo de la Capilla Antigua de Chinchilla es una invitación para embarcarse en un viaje en el tiempo, que nos introduce en la turbulenta y mágica historia del Grial, siguiendo la pista de sus referencias literarias a través de obras de compositores de los que, por legendarios, habremos escuchado muy escasamente o nunca. Hablamos, ni más ni menos, que del mismísimo Tannhäuser, de Wolfram von Eschenbach, o de Chrétien de Troyes, por lo que el disco nos sitúa ora en el camino de Palestina, ora en la corte del Landgrave de Turingia, en la “querida estancia” de Elizabeth donde resuenan los ecos de los Minnesänger. Encontramos en él canciones como *Was sol ein keyser*, o *D'A-mours, qui m'a tolu a moi*, canto al amor cortés. Asimismo, se recuperan obras del conocido trovador Rigaut de Berbeizhl y de Hildegarda de Bingen, como parte de un programa muy bien concebido por su director, José Ferrero. Estamos ante un disco de escucha balsámica, honesto y respetuoso en sus criterios interpretativos. Cordófonos y otros instrumentos de evocación griática acompañan a unos textos cantados de forma limpia, sin renunciar a rusticidades que suenan a polvo del camino y a tintineo de cota de malla.

D.M.



PERCIVAL'S LAMENT. Música Medieval y el Santo Grial. Capilla Antigua de Chinchilla / José Ferrero.

Naxos, 8572800 • 54' • DDD
Ferysa ★★★★★E



Naxos continúa engrosando su colección de registros dedicados a las bandas de instrumentos de viento. Como suele suceder en estas series, una vez más la publicación supone un acierto. Primero porque las versiones que contiene son de una altura considerablemente digna, y segundo porque incluye más de una obra de difícil localización en el repertorio. Por ejemplo la obra que inicia el CD, *Tower Ascending* de Wayne Oquin, o la que sigue, *El Muro* de Ricardo Lorenz, o *Words of Love* de James Moberley. Sin olvidar la obra que sirve para dar título a la publicación, *Street Song* de Michael Tilson Thomas. A ellas se unen otras más conocidas como el *Concierto para piano y viento* de Stravinsky, la *Toccata Marziale* de Vaughan Williams o la *Fanfarria para el hombre corriente* de Copland. Eso sí, tienen en común, además de sus semejanzas en lo instrumental, lo seriamente interpretadas que están todas, con un más que correcto Anatoly Sheludyakov en la obra de Stravinsky, un espléndido Ray McClellan al clarinete en la obra de Oquin, y una adecuada Ellen Ritchey en la de Moberley. Si a todo esto le sumamos la atenta dirección de Lynch, obtenemos como resultado un disco de gran atractivo para quienes se interesen por este tipo de repertorio.

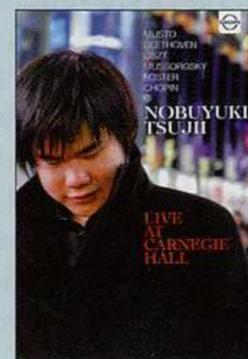
R.-J.P.J.

STREET SONG. Obras de COPLAND, LORENZ, MOBBERLEY, OQUIN, etc. Diversos solistas. Conjunto de Viento de la Universidad de Georgia / John P. Lynch.

Naxos, 8572917 • 71' • DDD
Ferysa ★★★★★E

Este DVD recoge la filmación realizada en el debut de Noboyuki Tsujii en el Carnegie Hall. El sueño de todo músico se ve cumplido para este jovencísimo pianista japonés ciego de nacimiento, que saltó a la fama tras ganar el Van Cliburn de 2009. El alto y admirable nivel de virtuosismo que alcanza Tsujii en la intrincada *Improvisación y fuga* de Musto se repite a lo largo del exigente recital. *La Tempestad* de Beethoven va de más a menos: comienza a buena velocidad y con los planos sonoros muy definidos; el perfecto contraste entre secciones no se aprecia tan bien en el Adagio, algo precipitado, y el Allegretto final está poco matizado dinámicamente y acelerado, siendo el movimiento más flojo. Las piezas de Liszt, sin alcanzar la gloria de un Arrau, están tocadas con maestría. Los saltos de manos son especialmente admirables dada la condición del artista. Por último, los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky resultan ricos en colorido, variados en carácter y siempre expresivos, obteniendo sonoridades increíbles, como en *Cum mortuis in lingua morta*. La grandeza que alcanza en la última pieza contrasta con el carácter íntimo de las propinas. El sonido es de una calidad extraordinaria.

J.C.G.



TSUJII, Noboyuki, piano. Obras para piano de BEETHOVEN, CHOPIN, LISZT, MUSSORGSKY, etc.

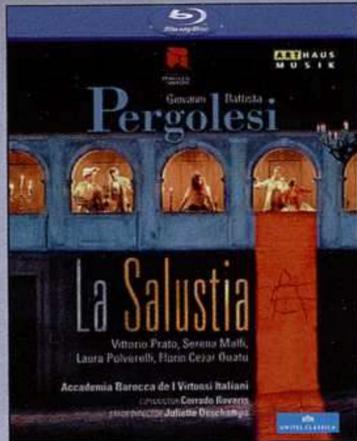
EuroArts, 2059088 • 97' • DTS
Ferysa ★★★★★AS



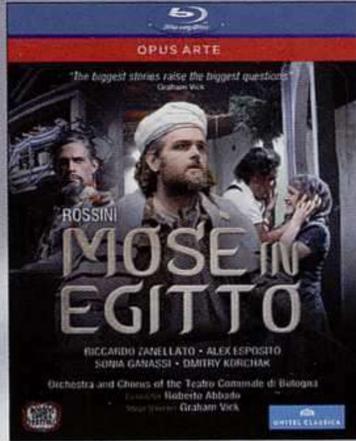
DUKAS: Ariane et Barbe-bleue.
Van Dam, Charmonnet, Bardon. Coro y Orquesta del Gran Teatro del Liceu / Stéphane Denève.
16/9 - 120 min. - Sub.Esp.Cat.
OABD7114D (Blu Ray)
Ean: 0809478071143
OPUS ARTE - T. 63



PERGOLESI: Il flaminio.
Gattell, Polverelli, de Liso. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone.
16/9 - 183 min. - Sub.Esp.
108067 (Blu Ray)
Ean: 0807280806799
ARTHAUS - T. 64



PERGOLESI: La Salustia.
Prato, Malfi, Polverelli. Accademia Barocca de I Virtuosi Italiani / Corrado Rovaris.
16/9 - 185 min. - Sub.Esp.
108065 (Blu Ray)
Ean: 0807280806595
ARTHAUS - T. 64



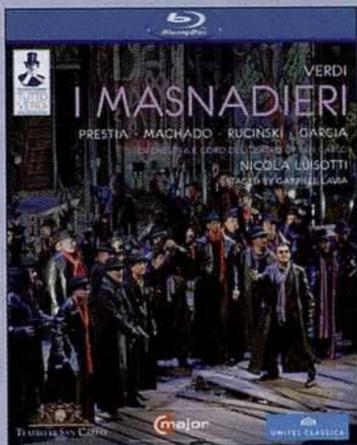
ROSSINI: Moisés en Egipto.
Espósito, Serderskaya, Korchak, Ganassi. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Bologna / Roberto Abbado.
16/9 - 170 min.
OABD7112D (Blu Ray)
Ean: 0809478071129
OPUS ARTE - T. 63



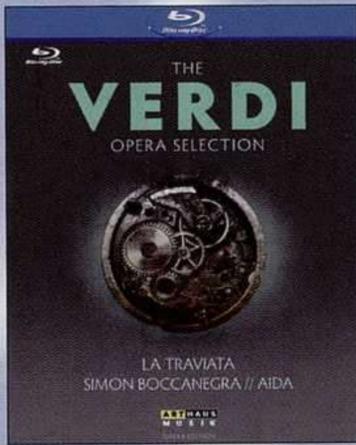
VERDI: Alzira.
Colección Tutto Verdi. Facini, Gazheli, von Bothmer. Orquesta Haydn di Bolzano e Trento / Gustav Kuhn.
16/9 - 105+10 min. - Sub.Esp.
721504 (Blu Ray)
Ean: 0814337012151
CMAJOR - T. 63



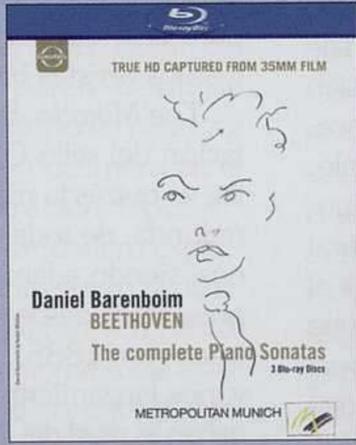
VERDI: Macbeth.
Colección Tutto Verdi. Nucci, Lori, Valayre. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Bruno Bartoletti.
16/9 - 56+10 min. - Sub.Esp.
722104 (Blu Ray)
Ean: 0814337012212
CMAJOR - T.63



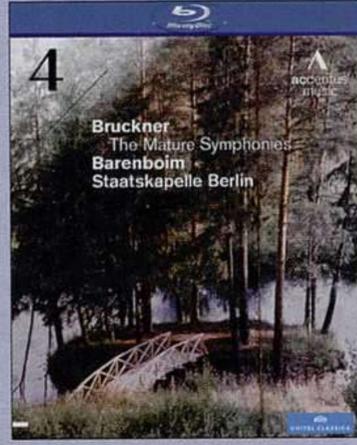
VERDI: I masnadieri.
Colección Tutto Verdi. Prestia, Machado, Rucinski. Coro y Orquesta del Teatro de San Carlos / Nicola Luisotti.
16/9 - 124+11 min. Sub.Esp.
722304 (Blu Ray)
Ean: 0814337012236
CMAJOR - T. 63



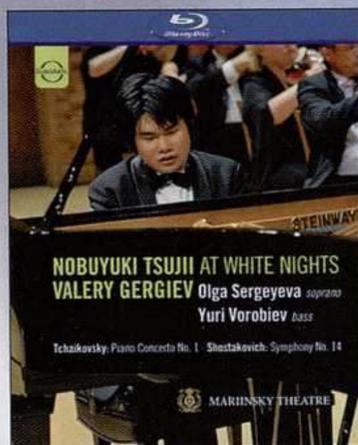
VERDI: Opera selección. La Traviata. Gheorghiu, Vargas. Teatro de la Scala / Maazel. **Simon Boccanegra.** Domingo, Harteros. Teatro de la Scala / Barenboim. **Aida.** He, Berti. Maggio Musicale Fiorentino / Mehta.
16/9 - 430 min. - Sub.Esp.
108074 (3 Blu Ray)
Ean: 0807280807493
ARTHAUS - T. 61



BEETHOVEN: Sonatas para piano completas.
Daniel Barenboim, piano. Un film de Jean-Pierre Ponnelle. Viena 1983-84.
16/9 - 741 min.
2066424 (3 Blu Ray)
Ean: 0880242664242
EUROARTS - T.61



BRUCKNER: Sinfonía núm. 4 "Romántica"
(versión 1878/1880). Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
16/9 - 69 min.
ACC10217 (Blu Ray)
Ean: 4260234830347
ACCENTUS - T. 63



Nobuyuki TSUJII at the White Nights. Tchaikovsky, concierto para piano núm. 1. Shostakovich, Sinfonía núm. 14.
Mariinsky Theatre Orchestra / Valery Gergiev.
16/9 - 102 min.
2059354 (Blu Ray)
Ean: 0880242593542
EUROARTS - T. 64



VERDI: Colección completa de 26 óperas (Tutto Verdi Premium Box). Detalle de las óperas: Oberto, Un giorno di regno, Nabucco, I Lombardi, Ernani, I due Foscari, Juan de Arco, Alzira, Attila, Macbeth, I masnadieri, Il corsario, La Battaglia di Legnano, Luisa Miller, Stiffelio, Rigoletto, Il Trovatore, La Traviata, I vespri siciliani, Simon Boccanegra, Un ballo in maschera, La forza del destino, Don Carlo, Aida, Otello, Falstaff. Cantantes principales: Daniela Dessi, Marcelo Alvarez, Leo Nucci, Nino Machaidze, Fiorenza Cedolins, Norma Fantini... Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Daniel Callegari, Yuri Termikanov, Gianluigi Gelmetti,...

16/9 - Total 65 h. - Sub.Esp.
721904 (27 Blu Rays)
Ean: 0814337012199
CMAJOR - T. Especial 61

ópera zarzuelas y recitales

A estas alturas de su trayectoria, se puede afirmar que Edita Gruberova está por encima del bien y del mal. En verdad, la intérprete eslovaca puede descansar satisfecha y considerarse la gran soprano belcantista de, al menos, los últimos veinte años y, en cualquier caso, la digna heredera de Joan Sutherland. Y si alguien lo refutase y fuera necesario aportar alguna prueba de cargo, este disco debería servir como la mejor, por cuanto reúne fragmentos de las grabaciones de estudio de las principales obras bellinianas que realizó para su propio sello entre 1992 y 2004, cuando la Gruberova se hallaba en plena posesión de sus facultades y deslumbraba por la morbidez y proyección de su canto. Dicho lo cual, también cabe hacer los siempre convenientes matices. Por ejemplo, que su timbre siempre ha poseído ese típico regusto gutural de los cantantes eslavos; que el registro grave es algo débil, que la afinación nunca ha sido su fuerte y que, entre otros tics que con el tiempo fueron haciéndose más presentes, siempre ha abusado del portamento, languideciendo y desdibujando algunas frases hasta extremos a veces exasperantes. De todo ello, de lo bueno y lo no tan bueno, de su portentosa técnica, da prueba, como digo, este disco. Muy recomendable.

D.F.R.



BELLINI PORTRAITS. Arias y escenas de *Il Pirata*, *Capuleti e Montecchi*, *Sonnambula*, *Norma*, *Beatrice di Tenda* y *Puritani*. Edita Gruberova, soprano. Varias orquestas y directores.

Nightingale, NC001024-2 • 61' • DDD
Ferysa **★★★★M**



No es muy común encontrar en DVD producciones de Gilbert y Sullivan que se comercialicen fuera del Reino Unido, y nos sorprende bastante, sobre todo porque es el aspecto visual un elemento esencial para disfrutar las obras de estos dos artistas británicos.

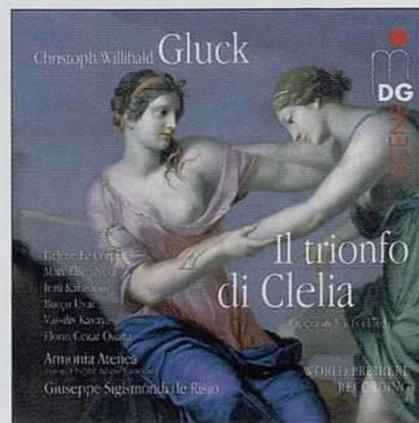
The Mikado, la última aportación del sello Opera Australia, es quizás la más popular, y redonda, de todas sus creaciones, siendo además la más representada desde su exitoso estreno en 1885. Después de varios lanzamientos que no llegaban al nivel del aprobado raspado, nos alegra ver esta estupeficiente producción, proveniente de una reposición de los ochenta, y grabada en Melbourne en mayo del pasado año. Con estrellas de la casa que generalmente forman parte del elenco de secundarios en títulos operísticos y reconocidos intérpretes de musical, el resultado es excelente, y no somos los únicos en advertirlo a juzgar por los calurosos aplausos del público a lo largo de la función.

Decorados muy vistosos, frenética dirección de actores y una dirección musical chispeante, hacen este DVD imprescindible para todo aquel que quiera conocer un género que encandiló y encandila a públicos muy dispares.

P.C.J.

GILBERT & SULLIVAN: The Mikado. Alexander, Breen, Butel, Fyfe, Dundas, Fiebig. Orquesta Victoria y Coro de la Ópera de Australia / Brian Castles-Onion.

Opera Australia, OPOZ56014. DVD • 146'
Ferysa **★★★★A**



Anunciada como primera grabación mundial, llega a las tiendas una fantástica novedad de ¡Christoph Willibald Gluck! Olvidada hasta hace bien poco, *Il trionfo di Clelia* es, como dice Giuseppe Sigismondi de Risio, su "redescubridor" y director del presente registro, es una obra de gran valor: "la partitura es excepcionalmente vívida y tiene mucho carácter, como los personajes de la obra, que experimentan emociones profundamente humanas en el camino hacia su destino". Compuesta por encargo para la inauguración del Teatro Comunale de Bolonia y estrenada allí en 1763 ¡un año después de que diera a conocer *Orfeo ed Euridice!*, la obra supone una vuelta al mundo de las convenciones de la ópera seria, con su recitativo secco y largas arias da capo, que pueden explicar de algún modo un olvido que cuesta entender.

Amor, traición, pretendientes que penan, un rapto, escenas de batalla, intervenciones divinas y el "lieto fine" habitual salpican tres horas de música digna de su autor y llena de oportunidades para un reparto desconocido, que cumple con creces, si bien debe hacerse una mención especial de Mary Ellen Nesi (Orazio) y Vassilis Kavyas (Porsenna). Orquesta, batuta y toma sonora, sobresalientes.

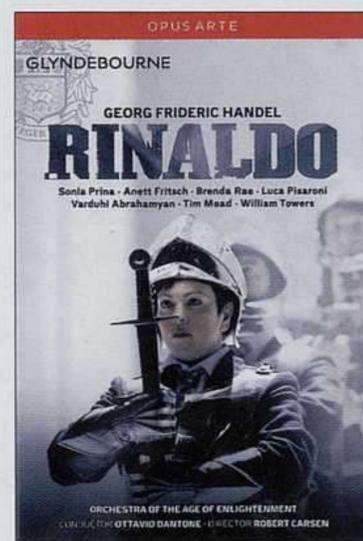
D.F.R.

GLUCK: Il trionfo di Clelia. Hélène Le Corre, Mary Ellen Nesi, Irini Karaianni. Armonia Atenea / Giuseppe Sigismondi de Risio.

MDG, 6091733-2. 3 CDs • 195' • DDD
Diverdi **★★★★RSA**

Rinaldo, la primera ópera que Haendel presentó en Londres, se convertiría en la de mayor éxito de su carrera. Compuesta con rapidez, y recurriendo (para así apostar sobre seguro) a numerosos préstamos propios y a la discreta rapiña ajena, fue retocada en numerosas ocasiones. Era *Rinaldo* una ópera que vivía feliz, y en eso que llegó Robert Carsen. ¿Puede alguien explicar qué sentido tiene el historicismo musical en el foso y la modemez en la escena? ¿No sería quizás más cabal y más rompedor (de una vez por todas) diseñar un todo coherente como hace el tándem Dumestre-Lazar? Y, lo que es más, ¿va para mucho lo de vestir de colegiales a los cantantes? Bates de beisbol, dominatrix y bicicletas para acabar concluyendo que todo ha sido un sueño húmedo adolescente de *Rinaldo*. Qué lástima que en el podio esté Ottavio Dantone, imprimiendo vitalidad y fuego a toda la instrumentación handeliana. El clave llega nítido como pocas veces y los metales de la Orquesta del Siglo de las Luces centellean en el fragor de la *battaglia*. Sonia Prina deja un *Rinaldo* enérgico, correctamente cantado, pero no inolvidable. A destacar el Goffredo de la cada vez más completa Varduhi Abrahamyan y el magisterio musical de Luca Pisaroni.

D.M.



HAENDEL: Rinaldo. Prina. Abrahamyan. Mead. Fritsch, etc. Orchestra of the Age of Enlightenment / Ottavio Dantone. Escena: Robert Carsen.

OpusArte, OABD7107D. DVD • 190' • DDD
Ferysa **★★★★E**

**“Orquestación típica
de los teatros venecianos
del siglo XVI”**

**“Reminiscencias
del Hollywood clásico
en esta Poppea”**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales



Naxos se apunta otro tanto al presentar la primera grabación mundial de una ópera de Saverio Mercadante, compositor a quien el destino reservó un lugar en la historia de la ópera como bisagra entre Rossini y Verdi y que, por lo mismo, ha quedado en un segundo plano, aunque nos interese por cuanto su técnica dramática supuso el punto de partida del genio de Busseto.

En este sentido, muchos musicólogos han admirado su armonía y han estudiado la influencia que aquél ejerció en éste, apreciable, entre otras, en las citas textuales que Verdi tomó de *La vestale*, una de las obras más conocidas de Mercadante, en *Aida*.

Inspirada en el famoso pasaje de la novela homónima, compuesta y estrenada en Cádiz en 1830 durante su estancia de cinco años en España, no parece que esta simpática curiosidad vaya a cambiar el status de segundón que le han procurado la citada *La vestale*, *Orazi e Curiazi* o *Il giuramento*: su escritura formulaica y su discreta inspiración melódica agrada, pero no conmueve; el vuelo de los cantables es breve y pesado, sin la gracia de Rossini ni la pujanza de Verdi.

El registro fue obtenido en el Festival Rossini de Wildbad de 2007 y cuenta con un reparto discreto, del que Antonino Fogliani saca el partido justo para firmar una digna versión de un título menor.

D.F.R.

MERCADANTE: Don Chisciotte alle nozze di Gamaccio. Ugo Guagliardo, Domenico Colaianni, Laura Catrani. Coro San Pietro a Majella de Nápoles, Solistas de Cámara de Chequia de Brno / Antonio Fogliani.

Naxos 8660312-13 • 2 CDs • 102' Ferysa **★★E**

Cuando el maestro vuelve a la composición operística al final de su vida, se encuentra un clima musical muy diferente del que alumbró su obra mantuvana. Sin demasiado presupuesto, con tenores de más, con un libreto carente del aura de la Camerata Fiorentina. Claudio Cavina corona su visión monteverdiana para Glossa con esta obra, que adolece de un extraño conservadurismo en algunas soluciones, en la que adelanta su teoría de que no toda es de la mano del cremonés. Sobre esa argumentación académicamente fundada, Cavina realiza respetuosas correcciones para ofrecer un registro que, al igual que ocurriese con su esperado *Ulises*, resulta ligeramente descolorido en lo orquestal. Cavina asume un riesgo otorgando el papel de Ulises al joven Anicio Zorzi Giustiniani, que compone un Ulisse barbilampiño. El plantel integra voces destacables como la Penélope de José María Lo Monaco, que firma una Penélope humana y doliente, el oscuro Neptuno de Salvo Vitale, y Makoto Sakurada, un Telémaco con más arrestos y firmeza que su progenitor. Para la grabación se ha mantenido la orquestación típica de los teatros venecianos de mediados del siglo XVI, un instrumento de cuerda para cada parte y ningún viento para no añadir colores y sonoridades impropias.

D.M.



MONTEVERDI. Il Ritorno d'Ulisse in Patria.

Giustiniani. Lo Monaco. Mamelì. Sakurada. Milanese. Vitale. La Venexiana / Claudio Cavina. Glossa 920920. 3 CDs • 173' • DDD

Diverdi **★★★★M**

POPPEA EN BARCELONA

Monteverdi, a los 74 años, se deleita aún en el amor de dos jóvenes, por más que ese amor esté aquí construido con crueldad, fetichismo, muerte y perversión. 366 años después de su estreno, este 2012 es inusualmente rico en *Coronaciones* (es la tercera que aparece). La que se presenta, grabada en el Teatro del Liceo, incluye una cortesana asombrosa a cargo de la sueca Miah Persson. De una claridad meridiana en el agudo, y bendecida por unos rasgos y presencia escénica que hace irresistible el hechizo erótico que aturde a Nerón, es difícil encontrar en vídeo una representación más cabal del personaje. Sarah Connolly borda el papel escrito para castrato, y como ocurriera en el *Giulio Cesare* para Opus Arte, provoca verdadero espanto su transmutación masculina. Es aquí un Nerón vampírico, tan veleidoso como suele acostumbrarse, pero con la diferencia de que el suyo irradia poder y majestad. Admira el acero de su voz, la autoridad, la dicción noble, el justo caudal vocal. Las virtudes de ambos se muestran en los dúos amorosos que comparten, y se rubrican en un “Pur ti miro” sin las acostumbradas gazmoñerías. El Ottone de Jordi Domenech está correctamente compuesto, sin deslumbrar, como sí consigue el Séneca de Selig. Allá donde aparece, aparece la dignidad, el severo aplomo y la honestidad. Uno de esos bajos como Josef Greindl salidos del inframundo con los que parece vibrar el suelo. Hay que desear todo el éxito posible a la carrera de la española Maite Beaumont, que firma una Ottavia densa y profunda, perfectamente adaptada a la peculiaridades de su voz, que explota admirablemente la sonoridad de su registro, con la que se hace acreedora de algunos de los mejores momentos vocales de la produc-



ción, como “Addio Roma”. Capítulo aparte merece la Amalta de Dominique Visse. Hay que remontarse a Fernando Corena para encontrar otro caso de cantante que, como él, se encuentre en la primera fila de la música mundial careciendo de los más elementales rudimentos vocales. Imposible hablar de igualdad entre registros, apoyos, legato, o cualquier otra prestación. Con la voz abierta permanentemente, su Amalta es una “drag queen” grotesca, que rezuma ganas de hacerse con la noche a toda costa. Harry Bicket extrae lo mejor de la reducida Orquesta Barroca del Liceo, dotando de vitalidad a la partitura con una gran riqueza de continuo. El montaje de David Alden adolece de falta de homogeneidad y de una búsqueda y acentuación de lo cómico rayana en lo irrespetuoso, enfatizando el grotesque de los setenta y con reminiscencias del Hollywood clásico. La calidad de la alta definición es otro elemento a considerar.

D.M.

MONTEVERDI L'incoronazione di Poppea. Miah Persson, Sarah Connolly, Franz-Josef Selig, Dominique Visse, etc. Orquesta Barroca del Gran Teatre del Liceo / Harry Bicket. Escena: David Alden.

OpusArte, OA1073D. DVD • 183' • DDD Ferysa **★★★★A**

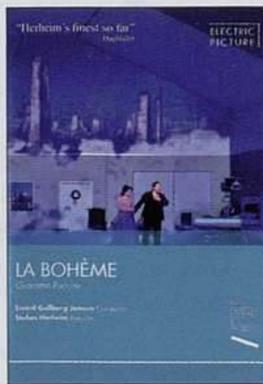
**“Bohème recomendable
solo para amantes
de escenas audaces”**

**“Fasolis se confirma
como uno de los más
creativos directores”**

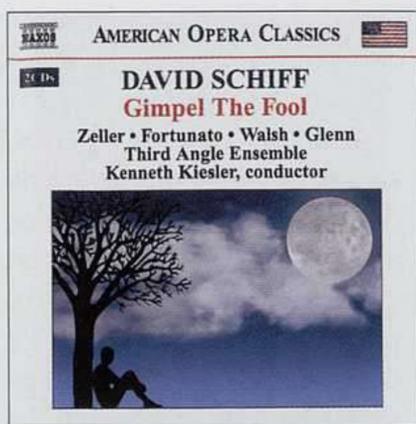
Difícil cometido es comentar esta *Bohème*, ópera por la que es inevitable sentir especial predilección y, por lo mismo, construirse una particular y muy personal visión con la que comparamos las versiones que, de una u otra manera, nos encontramos. Ésta procede de la Ópera de Noruega y cuenta con una abracadabrante puesta en escena de Stefan Herheim que puede poner nervioso a más de uno (no sólo a los amantes de la ortodoxia) por su desconcertante mezcla de elementos tradicionales y pretenciosas ocurrencias, que muestran las indudables dotes de Herheim para lo visual (magnífica iluminación en el acto II) y su absoluto desprecio por la historia o, al menos, un irritante deseo de explicarla bajo el manido pretexto de facilitarnos la identificación con las vivencias de Rodolfo, Mimí y compañía. El reparto se entrega admirablemente al concepto de Herheim, por lo que sin duda el que firma debe estar equivocado: Marita Solberg dota a Mimí de considerable verdad dramática, gracias a unas cuantas frases bien cinceladas; Diego Torre posee una voz interesante, de tinte baritonal que convierte su Rodolfo, de acentos cálidos y sinceros, en un mucho más plausible Siegmund. Jennifer Rowley es una sensualísima Musetta y Vasilij Ladjuk un correcto Marcello.

Recomendable sólo para los amantes de las puestas en escena audaces.

D.F.R.



PUCINI. La Bohème. Marita Solberg, Diego Torre, Vasilij Lodjuk. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Noruega. / Eivind Gulberg Jensen. EPC, 01. DVD • 127' • DVD Ferysa **★★★M**



Todo un descubrimiento esta ópera cómica en dos actos con música y libreto de David Schiff (1945), norteamericano de 2ª generación proveniente de la Europa Central, de la Galicia Oriental. *Gimpel the Fool*, basada en un cuento del escritor en yiddish Singer, fue estrenada en 1975 aunque sufrió ampliaciones y modificaciones (como escribirla en inglés en lugar de en su yiddish originario) hasta su actual forma que data de 1985, y precisa de una decena de cantantes y una plantilla orquestal de tan solo 14 instrumentistas. Su música, al servicio del texto, con mucha armonía y melodía estilo klezmer, y una fina ironía en las frases de tuba y flautín, es deliciosa y deja espacio en todo momento para la teatralidad del canto; la interpretación del Third Angle Ensemble, asentado en Portland y dirigido por Kenneth Kiesler, es superlativa; y el elenco, aunque no conocido, canta y convence, sobre todo Richard Zeller en el papel de Gimpel the Fool, personaje al que todo el mundo engaña y toma el pelo, incluida su mujer con la que tiene seis hijos que no le pertenecen, hasta llegar a un rendición final, curiosa, en la que interviene hasta un diablo, tan de la cultura popular centroeuropea. Argumento original en una ópera que nos gustaría poder ver en escena por estas nuestras tierras.

J.M.

SCHIFF: Gimpel the Fool. Zeller, Fortunato, Walsh, Glenn. Third Angle Ensemble / K. Kiesler. Naxos, 8669010. 2 CDs • 99' • DDD Ferysa **★★★★RE**

SÓLO PARA HOMBRES...

...Y bueno, así al menos es como quiso el Papa que fuera el reparto de esta ópera para su estreno en Roma el 4 de febrero de 1730. Nada de mujeres sobre el escenario, vino a decir el pontífice. Así las cosas, *Artaserse* de Leonardo Vinci hubo de presentarse con un inusual número de castrati, algunos de ellos haciendo papeles femeninos.

Es el *Artaserse* de Vinci una ópera realmente primorosa. Última del compositor, hace uso de un felicísimo libreto de Metastasio, o lo que es lo mismo, del padre de la ópera sería como concepto escénico. Las arias son vigorosas y la orquestación audaz. Desde luego que hay en ella convencionalismos de todo tipo, como los hay en todas las óperas de estilo (empezando por las de Haendel), pero la calidad de la música sale a borbotones desde infinidad de compases.

Volviendo al problema de inicial, conviene señalar, que después de la première romana, *Artaserse* pasó a otros escenarios italianos, y en ellos los papeles femeninos fueron interpretados ya por mujeres. Esta versión de Fasolis ha querido rescatar ese espíritu original, otorgando a dos contratenores los papeles femeninos de Madane y Semira; hecho, que, de no ser por el resultado (digámoslo ya) auténticamente glorioso, podría haber arruinado un proyecto tan interesante como necesario para la música barroca.

Y es que este *Artaserse* es así un espectáculo vocal deslumbrante, un despliegue de las posibilidades de la voz de contratenor como pocas veces escuché. El mejor homenaje que desde nuestros tiempos se podía realizar al mundo de los castrati. Jaroussky, Cencic, Barna-Sabadus, Mynenko y, sobre todo, Franco Fagioli, demuestran lo muy garantizado que está el reemplazo de con-



tratenores para la próxima década. ¿Fuegos de artificio? sí, claro. ¿Amaneramientos? posiblemente, todos los que quieran. Pero me cuesta imaginar las óperas del XVIII sin toda esa parafernalia de polvos y plumas.

Dicho esto, y al margen del trabajo de los cantantes (que, insisto, justifican por sí solo la adquisición de este álbum), no podemos sino inclinarnos ante el trabajo interpretativo de Diego Fasolis, quien, como ya hiciera con *Faramondo* de Haendel, se confirma como uno de los más creativos y eficientes directores barrocos del momento. ¡Qué cantidad de ideas y qué manera de traducirlas! Un cofre, sin duda, para regalar. Lástima que el que eligió la foto para la portada todavía no ha captado las implicaciones más profundas del término “espantoso”. Por lo demás, ¡un diez!

R.M.

VINCI: Artaserse. Philippe Jaroussky, Max Emanuel Cencic, Daniel Behle, Franco Fagioli, Valer Barna-Sabadus, Yuriy Mynenko. Coro de la Radiotelevisión Suiza. Concerto Köln / Diego Fasolis. Virgin 5099960286925 • 185' • DDD Emi-Hispavox **★★★★RA**

**“Grabaciones barrocas
de Joyce DiDonato
en Virgin”**

**“Petibon domina
perfectamente el barroco
francés”**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales



Con la grabación de *L'Oracolo in Messenia*, Fabio Biondi afronta su tercera ópera de Vivaldi. Estrenada incompleta en Viena en 1742, tras la muerte de su autor el año anterior, desapareció hasta que recientemente se localizó el libreto en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. De la música, únicamente nos han llegado fragmentos, por lo que Biondi ha realizado los recitativos y ha incluido arias y fragmentos instrumentales del propio Vivaldi, Giacomelli, Broschi y Hasse, dando como resultado un atractivo pasticcio, algo por otra parte habitual en la época. Frente a la generalización de los contratenores, Biondi únicamente recurre a un cameleónico Xavier Sabata, apostando por las voces femeninas graves, entre las que distribuye los personajes según tipología y aptitudes: una dúctil y virtuosística Vivica Geneux, de timbre algo apagado; Ann Hallenberg de mayor densidad vocal y exultante en todas sus intervenciones; Romina Basso sólida y expresiva contralto de coloratura menos espectacular; o la soprano Lezhneva, que se mueve en un registro de mezzo sin mayor dificultad. Correcto Magnus Staveland de medios limitados. Biondi y Europa Galante presentan la evolución de la trama con pulso indismalable y fuerte sentido teatral.

J.F.R.R.

Después de conseguir el Grammy con “Diva/Divo”, Joyce diDonato se acerca al repertorio barroco en su último disco para Virgin Classics, grabado con un conjunto que, con la inestimable ayuda de su concertino Dmitry Sinkovsky, se sitúa a un nivel excelente: Il Complesso Barocco.

De nuevo nos sorprende la mezzo con una muy estudiada propuesta, esta vez dedicada a las reinas más temperamentales del diecisiete y dieciocho, y rescatando del olvido piezas de Orlandini, Porta o Keiser, que merecían ser escuchadas por el aficionado actual.

La voz, que con tintes oscuros y sugerentes se mueve también a la perfección en el registro más agudo, se presenta ágil y sana, salvando sin dificultad los escollos más peligrosos de la *Berenice* de Orlandini o la *Rossane* de Haendel. No descartamos que se atreva con la *Cleopatra* de este último al completo, sobre todo dada la maravillosa recreación de “Piangerò”; pero si hubiese que destacar algún aspecto por encima de los demás, este sería la afinidad mostrada con un recitar cantando que poco ha curtido hasta el momento y que nos hace desear más: espléndidos su lamento de *Ottavia* o la escena del sueño de *Orontea*. Su mejor disco hasta la fecha.

P.C.J.



DiDONATO, Joyce. DRAMA QUEENS. Arias de CESTI, HAENDEL, KEISER, ORLANDINI, PORPORA, etc. Il Complesso Barocco / Alan Curtis. Virgin, 5099960265425. • 77' • DDD
Emi-Hispavox ★★★★★AR



Actualmente, y fuera de Alemania, no es muy recordado el tenor Heinz Hoppe, quizás porque desarrolló su carrera principalmente allí, más exactamente en Hamburgo, de cuya compañía formó parte durante dos décadas. Ahora Membran le dedica un disco cuádruple en el que se recogen algunas muestras de su prolífica actividad discográfica, centrada principalmente en la ópera, pero que no excluye piezas del repertorio operístico; todas, eso sí, en alemán.

Al igual que otros colegas, pasó durante los años de la Segunda Guerra Mundial un difícil periodo como prisionero en Rusia, lo que no le disuadió de seguir perfeccionando su instrumento, bello, luminoso, y muy adecuado a los estudios de grabación, y cuando regresó a su país natal debutó con el *Serse* de Haendel en Münster. Desde entonces, y durante las décadas de los cincuenta y sesenta se enfrentó a los roles más arriesgados de su vocalidad, entre ellos los principales mozartianos.

Compañeros de cuerda como Wunderlich, Dermota o Schock, parcial o totalmente contemporáneos, son obviamente mejor ejemplo del arte tenoril de la época, pero la escucha de esta antología merece realmente la pena.

P.C.J.

HOPPE, Heinz, tenor. DIE STIMME MIT HERTZ. Obras de BIZET, DOSTAL, FLOTOW, LEHAR, MOZART, STRAUSS, etc. Varias orquestas y directores. Acanta, 23354. 4 CDs • 250' • ADD
Dist. Ind. ★★★★★E

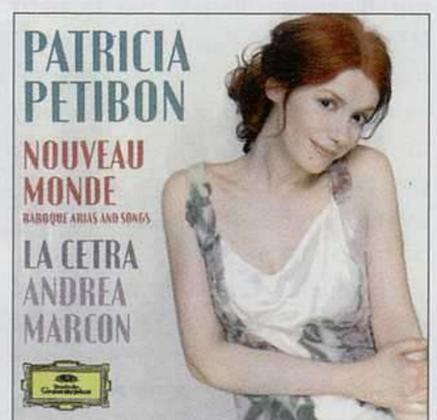
Cada nueva propuesta de la simpática Patricia Petibon viene acompañada de cierta polémica, pues la diva francesa no se limita a presentar una determinada pieza, sino a reinterpretarla con su particular modo de ver la música, sobre todo en los recitales solistas. Por lo tanto, el potencial comprador debe saber que el peculiar estilo de la soprano, rebosante de creatividad y energía, queda plasmado en muchas de las arias y canciones que se incluyen en el disco.

Por otra parte, debemos agradecer su inquietud, y la del maestro Marcon, por ofrecer obras olvidadas que dormían en bibliotecas desde hacía varios siglos, como es el caso de algunas de las piezas del peruano Códex Martínez Compañón; aquí, de hecho, sí que parece encajar a la perfección ese desborde imaginativo del que hablábamos. Menos en las variaciones del aria de *Nebra*, ya registrada por María Bayo años atrás.

En el repertorio barroco francés, que domina perfectamente, sabe conquistarnos con un fraseo incisivo y fuertes contrastes dramáticos, destacando la cómica chacona de Marc-Antoine Charpentier.

Por último, emotivo detalle el de dedicar a la desaparecida Montserrat Figueras la segunda pista, personal *Yo soy la locura* de Henry Le Bailly.

P.C.J.



PETIBON, Patricia. NOUVEAU MONDE. Arias de HAENDEL, NEBRA, PURCELL, RAMEAU, etc. La Cetra Barockorchester Basel / Andrea Marcon. DG, 4790079 • 68' • DDD
Universal ★★★★★A

GIUSEPPE ANTES QUE VERDI

Si Wagner en su esencia más pura se emite desde Bayreuth, Verdi, por tanto, debe hacerlo desde Parma. Algunos dirán que desde la Scala es igualmente válido, pues claro, pero la Scala, en sí, también ha acogido a otros compositores con la misma dedicación que a Verdi. Por tanto, el de Busseto (pueblecito parmesano de 7000 habitantes) se encuentra en el Teatro Regio de Parma como en su casa, donde se le tiene como a Iniesta en Fuentebilla. Desde el Regio, CMajor, junto a Unitel, está editando todas las óperas de Verdi, de las que vamos a dar cuenta poco a poco desde RITMO. En este caso se trata de las primeras óperas del compositor, aquel que era más Giuseppe que Verdi, en el que encontramos momentos que anuncian, en algunos casos más que eso, las grandes óperas de la madurez. Excepto *Ernani*, a la que dedicaremos su espacio en el próximo número, esta es la primera entrega.

Oberto. Grabación de 2007, dirigida por un correcto Antonello Allemandi al frente de un discreto reparto, en el que el protagonista (Oberto) recae en Giovanni Battista Parodi, cantante de escasa técnica y rudeza expresiva, incapaz de matizar e incluso de profundizar en el atormentado personaje. Muy buenas ellas, Francesca Sassu y Mariana Pentcheva. Escena sin sorpresas para una música primeriza, muy "étnica". *Oberto* es la vigésimo tercera ópera de Verdi representada a nivel mundial (la 499 de todas las óperas escritas).

Un giorno di Regno. Preciosa producción (2010) de Pier Luigi Pizzi, de maravilloso vestuario (la Antonacci luce un escotazo de infarto) y cuidadísima dirección de actores. Preciosa y rossiniana música, está admirablemente dirigida por Donato Renzetti. Tanto Anna Caterina Antonacci como Ivan Magri son los pilares canoros de esta pequeña joyita. *Un giorno* ocupa la vigésima posición entre las óperas representadas de Verdi en el mundo (la 342 de todas las óperas).

Nabucco. Punto de partida del primer Verdi, este Nabucco de 2009 brilla por Leo Nucci, ya mayor pero en escena puede con todo, Dimitra Theodossiu (Abigaille) y la sorprendente dirección de Michele Mariotti, aunque la escena toque puntos sensibles como el actual conflicto judío-palestino. El "Va pensiero", sin ser Muti, de libro. Nabucco es la cuarta ópera representada de Verdi (la 17 a nivel mundial).

I Lombardi. Lo mejor de este *I Lombardi* de 2009 está donde está su mejor música, que es mucha, incluido un el Preludio al final del Acto III (con violín solista), muy bien dirigida por un experto como Daniele Callegari, con escena fácil pero efectiva. Excelentes solistas, a destacar Michele Pertusi, Theodossiu, Francesco Meli y Daniela Pini. *I Lombardi* ocupa el vigésimo segundo lugar en las óperas más representadas de Verdi (415 a nivel global).

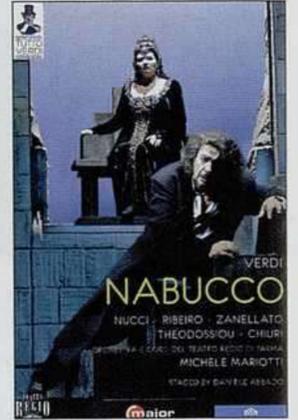
I due Foscari. Obra maestra servida de lujo en esta función parmesana de 2009, que se ve tan bien como se escucha, con toques parsifalianos a lo Wieland Wagner. Excepto el tenorcillo Mauro Buffoli, el reparto es de primera, muy verdiano (grandísimo Bruson y muy buenos Serjan y Roberto Tagliavini). Renzetti sabe destacar como pocos el apasionado mundo de este primer Verdi. En la clasificación de las óperas más representadas de Verdi, *I due Foscari* ocupa la decimosexta posición (la 213 de todas las óperas restantes).

Giovanna d'Arco. Discreto lunar, aunque de la materia prima poco se puede extraer (sin duda, es de las óperas más débiles de Verdi). Con Bruson y Bartoletti (2008) se defiende, pero la música en sí poco tiene de valor. La escena, simplona, tampoco ayuda a mejorar el original. *Giovanna* es la vigésimo primera ópera representada de Verdi (343 a nivel global).

Attila. Escena con proyecciones de vídeo al estilo La Fura (pitadas por el público, por cierto), muy buena dirección musical de Battistoni (2010) y reparto entre lo muy bueno de Parodi (Attila) y Branchini (Odabella), a lo discreto del engolado Di Biasio (Foresto). *Attila*, de la que ya Muti se encargó de recordarnos la electrificante música que contiene, ocupa el décimo sexto lugar de las óperas más representadas de Verdi (136 de las totales).

Selección de óperas. A precio económico, se puede disfrutar de un DVD con extractos de todas las óperas, un muestrario de lo que es esta colección "Tutto Verdi", ambicioso e imprescindible proyecto. Todos los DVDs tienen subtítulos en español, audio de alta definición y gran calidad de imagen, así como un extra de unos diez minutos sobre la ópera en cuestión. "¡Viva Verdi!".

G.P.C.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

VERDI: Oberto. Pentcheva, Sartori, Parodi, Sassu, etc. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Antonello Allemandi. Escena: Pier'Alli. CMajor, 720008. DVD • 134' • DTS Ferysa ★★★/★★★★A

VERDI: Un giorno di Regno. Antonacci, Magri, Loconsolo, etc. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Donato Renzetti. Escena: Luigi Pizzi. CMajor, 720208. DVD • 129' • DTS Ferysa ★★★★★RA

VERDI: Nabucco. Nucci, Ribeiro, Zanelatto, Theodossiu, etc. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Michele Mariotti. Escena: Daniele Abbado. CMajor, 720408. DVD • 137' • DTS Ferysa ★★★★★A

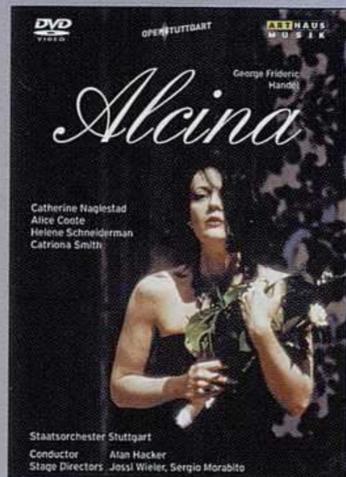
VERDI: I Lombardi. Biasio, Pertusi, Theodossiu, Tagliavini, etc. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Daniele Callegari. Escena: Lamberto Puggelli. CMajor, 720608. DVD • 154' • DTS Ferysa ★★★★★A

VERDI: I Due Foscari. Nucci, De Biasio, Serjan, Tagliavini, etc. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Donato Renzetti. Escena: Joseph Franconi Lee. CMajor, 721008. DVD • 127' • DTS Ferysa ★★★★★AR

VERDI: Giovanna D'Arco. Bowers, Bruson, Vassileva, etc. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Bruno Bartoletti. Escena: Gabriele Lavia. CMajor, 721208. DVD • 128' • DTS Ferysa ★★★★★A

VERDI: Attila. Parodi, Catana, Branchini, De Biasio, etc. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Andrea Battistoni. Escena: Pierfrancesco Maestrini. CMajor, 721608. DVD • 118' • DTS Ferysa ★★★★★A

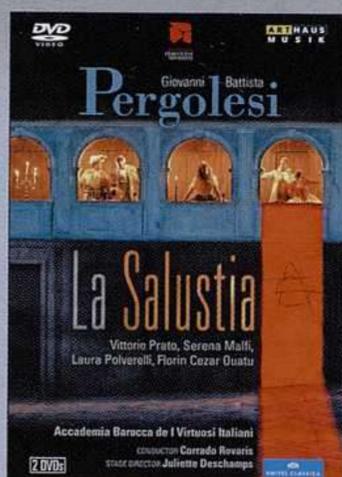
VERDI. THE COMPLETE OPERAS (selecc.) Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma. CMajor, 725608. DVD • 118' • DTS Ferysa ★★★★★M



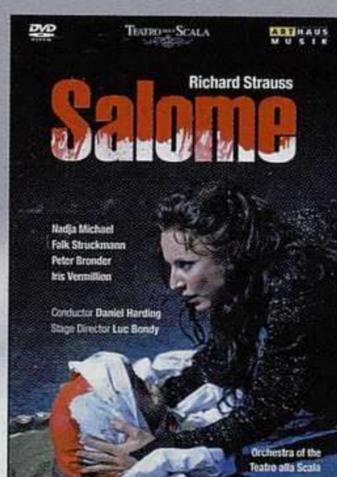
HAENDEL: Alcina.
Naglestad, Coorte, Schneiderman.
Staatsorchester Stuttgart / Alan Hacker.
16/9 - 159 min. - Sub.Esp.
102300 (DVD)
Ean: 0807280230093
ARTHAUS - T. 64



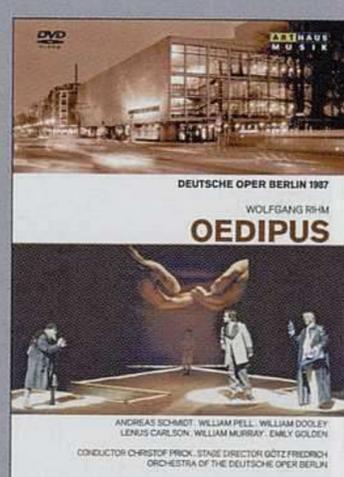
JANACEK: Jenůfa.
Tobiasson, Sjöberg, Sunnegardh. Coro y Orquesta de la Ópera de Malmo / Marko Ivanovic.
16/9 - 121 min.
101665 (DVD)
Ean: 0807280166590
ARTHAUS - T. 64



PERGOLESI: La Salustia.
Prato, Malfi, Polverelli.
Accademia Barocca de I Virtuosi Italiani / Corrado Rovaris.
16/9 - 185 min. - Sub.Esp.
101651 (2DVDs)
Ean: 0807280165197
ARTHAUS - T. 63



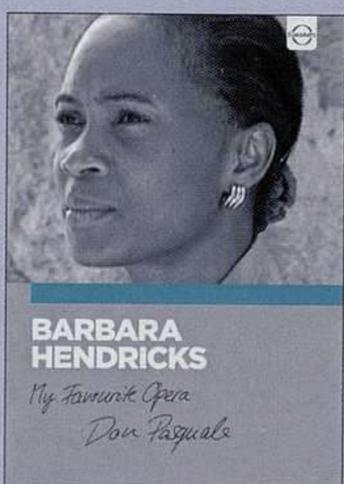
R. STRAUSS: Salome.
Michael, Struckmann, Bronder, Vermillion. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Daniel Harding.
16/9 - 108 min. - Sub.Esp.
107323 (DVD)
Ean: 0807280732399
ARTHAUS - T. 64



RIHM: Oedipus.
Schmidt, Pell, Dooley. Coro y Orquesta de la Ópera de Berlín / Christof Prick.
4/3 - 105 min. - Sub.Esp.
101667 (DVD)
Ean: 0807280166798
ARTHAUS - T. 64



VERDI: Don Carlos.
Miles, Vargas, Skovhus.
Orquesta de la Ópera de Viena / Bertrand de Billy.
16/9 - 247 min - Sub.Esp.
107187 (2 DVDs.)
Ean: 0807280718799
ARTHAUS - T. 63



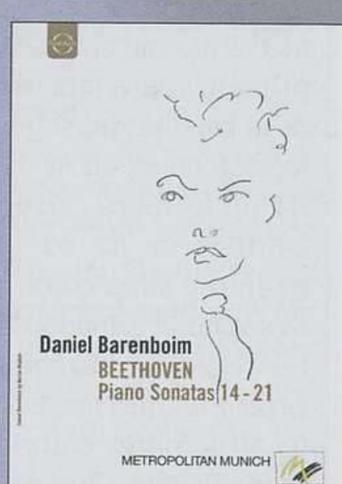
Barbara HENDRICKS.
Mi ópera Favorita.
Don Pasquale de Donizetti.
Orquesta Sinfonietta de Varsovia / Gabriele Ferro.
16/9 - 55 min.
2001818 (DVD)
Ean: 0880242018182
EUROARTS - T. 661



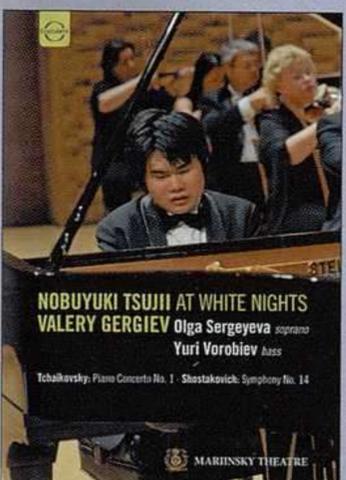
BEETHOVEN: Sinfonías completas.
SWR Sinfonieorchester / Michael Gielen.
4/3 - 365 min.
2050558 (3 DVDs.)
Ean: 0880242050557
EUROARTS - T. 64



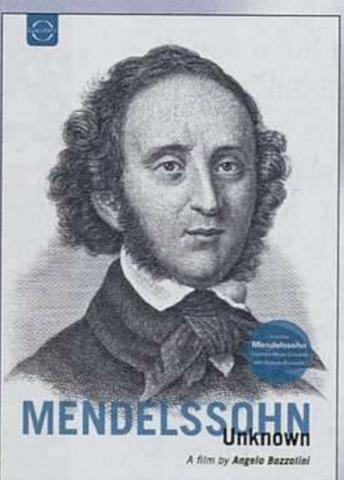
BEETHOVEN: Sonatas para piano 7-13 (vol. 2).
Daniel Barenboim, piano.
Un film de Jean-Pierre Ponnelle. Viena 1983-84
16/9 - 145 min.
2066488 (DVD)
Ean: 0880242664884
EUROARTS - T. 65



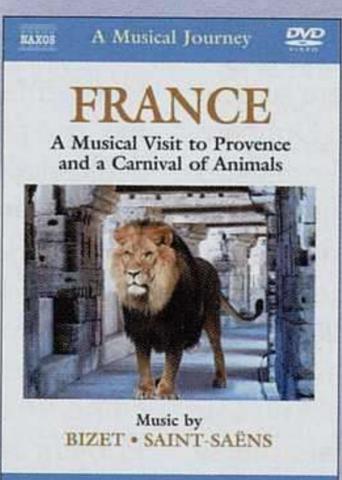
BEETHOVEN: Sonatas para piano 14-21 (vol. 3).
Daniel Barenboim, piano.
Un film de Jean-Pierre Ponnelle. Viena 1983-84
16/9 - 137 min.
2066498 (DVD)
Ean: 0880242664983
EUROARTS - T. 65



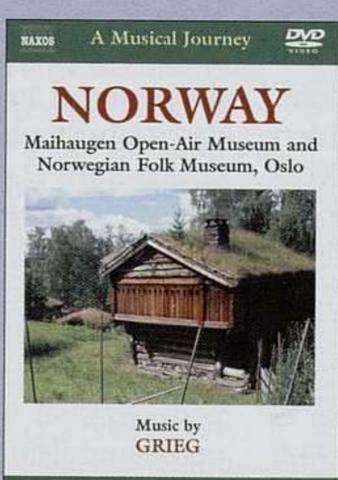
Nobuyuki TSUJII at the White Nights. Tchaikovsky, concierto para piano núm. 1. Shostakovich, Sinfonía núm. 14.
Mariinsky Theatre Orchestra / Valery Gergiev.
16/9 - 102 min.
2059358 (DVD)
Ean: 0880242593580
EUROARTS - T. 65



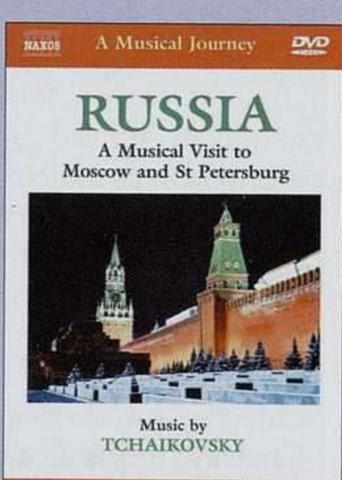
Mendelssohn desconocido.
Documental sobre la vida y la obra del compositor.
Un film de Angelo Bozzolini.
16/9 - 54+45 min.
2058858 (DVD)
Ean: 0880242588586
EUROARTS - T. 65



Turismo Musical: Francia.
Imágenes de los paisajes de la Provenza, con el fondo musical obras de Bizet y Saint-Saëns.
Grabación musical del sello Naxos.
4/3 - 60 min.
2.110311 (DVD)
Ean: 0747313531158
NAXOS - T.67



Turismo Musical: Noruega.
Imágenes de Oslo y los museos Maihaugen y Norwegian Folk, con el fondo musical de obras de Grieg.
Grabación musical del sello Naxos.
4/3 - 51 min.
2.110318 (DVD)
Ean: 0747313531851
NAXOS - T.67



Turismo Musical: Rusia.
Imágenes de Moscú y San Petersburgo, con el fondo musical obras de Tchaikovsky.
Grabación musical del sello Naxos.
4/3 - 60 min.
2.110296 (DVD)
Ean: 0747313529650
NAXOS - T.67

A LA DERECHA DE WOTAN

Si alguien nos salivara a la cara que el mejor director de orquesta del siglo pasado fue un tal György Stern, seguramente frunciríamos el ceño sorprendidos del monumental majadero que tenemos delante. Si a continuación nos revelara que ese era el nombre bautismal de Sir Georg Solti, su sandez se transformaría rápidamente en elocuencia. Un disfraz lingüístico que su padre le implantó con el fin de ocultar su despellejado prepucio, en un mundo donde la circuncisión era un delito inaceptable. Como el judío errante, su vida estaría condenada a un vagar por medio mundo en busca del pan primero, para una vez colmada la barriga, perseguir la perfección en su oficio. El pasado 21 de Octubre celebramos el centenario de su alumbramiento y sirva como vela para soplar el atinado documental *Solti: Journey of a Lifetime*, que nos acerca tanto al hombre, como a su inmenso legado sonoro, el más vasto y deslumbrante de todo el siglo XX. Como sentencia una mandamás de la Sinfónica de Chicago: "la primera vez que lo veías se te erizaba el vello de la nuca". No se puede explicar mejor la excitación que uno siente cuando se planta cara a cara con su todopoderosa batuta. Nadie la zarandea como él, con ese férreo ordenamiento rítmico y métrico (ni siquiera su idolatrado Toscanini). Ningún director consiguió jamás sobre un pódium hacer latir un corazón a tanta velocidad.

Su desparpajo y brillantez ante el piano (llegó a ganar el Concurso de Ginebra en 1942) le sirvió como portón de entrada al universo operístico bajo los ropajes de repetidor, adentrándolo en un mundo en el que reinaría durante décadas, braceando desde su inalcanzable trono. Todo compositor que pasaba por sus elásticas manos (y fueron todos los grandes) se

agigantaba hasta límites nunca antes divisados. Ahí quedan sus Haydn, Mozart, Verdi, Bartók, Beethoven, Strauss, Bruckner, Mahler y, por encima de todos, Wagner, con el que gracias a sus mesiánicas grabaciones consiguió colarse en los hogares de medio mundo (su bíblico *Ring* con John Cullshaw es el disco más vendido de la historia). Siempre le fue fiel a Decca, que a cambio le regaló 31 Grammys, el mayor record de estos devaluados galardones.

Dirigido por un Georg Wübbolt que parece querer investirse con el nervio y aliento de su homenajado, el filme es un frenético recorrido por la vida y obra de este ingeniero sonoro, de resultados parecidos a su anterior y magno hermano de leche *Carlos Kleiber: I am lost to the world*. El documental se eleva cada vez que su trémula silueta y su hablar marcial inundan la pantalla, regalando impagables anécdotas y comentarios de puño y boca. Fotos, imágenes de archivo, onomatopéyicos ensayos, testimonios y fragmentos de conciertos, donde se mezclan el blanco y negro con el color, nos son presentados por la voz de un narrador-guía que otorga al producto un aire de *film noire*. Además, se añaden acotaciones de allegados, como el que fuera su ayudante Christoph von Dohnányi, el trompa Dale Clevenger o su viuda Valerie Pitts (¡no sé qué pinta el cara de palo de Gergiev en este fregado!). La palabra que más veces se repite a lo largo del metraje es "energía" (no podía ser otra). La física nuclear conseguía al fin transformarse en sonido. Como nos aseguran, tanto ardor también se exteriorizaba bajo las sábanas gracias a su ímpetu por desabrochar todas las faldas que se ponían a tiro.

De sus clases con Kodály y Bartók en la Academia Liszt de su Budapest natal, hasta los

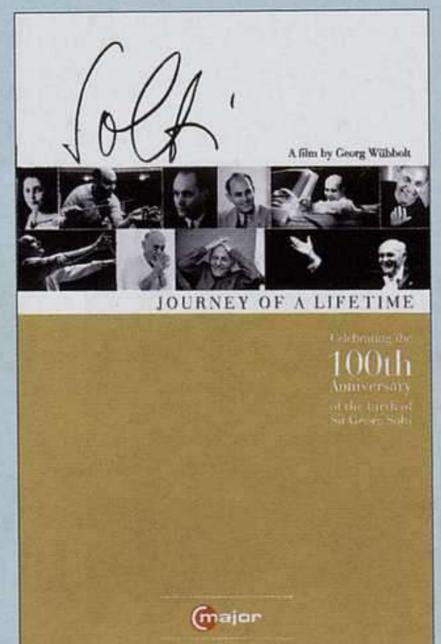
duros años de exilio suizo, donde recibirá el martillazo de la pérdida de su familia en manos del fascismo. La caída de Hitler le abrirá la puerta de la ópera múniquesa ("un judío en la corte el rey Ludwig") de la que salió a empujones hasta Fráncfort, para luego sentar raíces en el Covent Garden, al que le propinó un sonoro meo despojándole de su ancestral polvo. El documental incide en los años disfrutados con su orquesta del alma, la moldeable Sinfónica de Chicago, con la que palparía el cielo infinidad de veces. Si Karajan poseía una de las caras de la moneda (la europea), el reverso americano era propiedad suya. Frustrante asistir a su coitus interruptus en Bayreuth '83, en unas imágenes de archivo donde el nietísimo Wolfgang le recibe con loores de realeza. El emperador wagneriano de sangre judaica llegaba a su feudo, aunque fuese para irse corriendo del templo del compositor con el que más sudó (inevitable su ensamblaje con los legendarios y electrizantes fotogramas de *The Golden Ring* de Humphrey Burton, donde sus calzoncillos acaban a la altura del ombligo).

El bonus propuesto es de esos de ver con el reclinatorio. De 1977, con buen sonido y con atenta realización de Burton, nos propone un programa dedicado a la música rusa. Escalofriante ver funcionar la maquinaria de la Sinfónica de Chicago, de precisión igual a la de un reloj suizo. De una colorida y exquisita *Khovanshchina* (Preludio) saltamos a la *Primera Sinfonía* de Prokofiev, en una matizada lectura confeccionada con la exactitud de un gran sastre. Llena de brío, claridad y nitidez en las voces, despojada de cursilería y con una precisión rítmica marca de la casa. Pero la joya de esta recuperada corona es la versión de la *Sinfonía n. 1* de Shos-

takovich, una de las más brillantes que uno podrá oír nunca. De apabullante sonido y perfección, un Solti de repelús (dirección de tiralíneas) prefiere acentuar el lado más grotesco y tenebroso de la partitura sacándole poco jugo al humor (todo lo contrario que Bernstein). Una música que el húngaro sobredimensiona, otorgándole un halo majestuoso que seguramente la obra jamás poseyó.

Después de algunos amagos, su estrujado corazón se contuvo definitivamente a los 84 años en su residencia estival de Antibes, curiosamente la misma ciudad donde murió otro de sus colegas también nacido en 1912 (Igor Markevitch). Desde ese día nos mira desde el Valhalla sentado a la derecha de Wotan. Imagino que para un cardiólogo tenerlo como paciente era como ser psiquiatra y tener de cliente a Jack el Destripador. Todo un ilimitado universo por explorar al que jamás se le podrá poner fecha de caducidad.

J.E.



SOLTI: JOURNEY OF A LIFETIME. Un documental de Georg Wübbolt. BONUS: Solti dirige la Orquesta Sinfónica de Chicago (1977). Obras de MUSSORGSKY, PROKOFIEV y SHOSTAKOVICH.

CMajor, 711708. DVD
52' (Documental) + 54' (Concierto) • PCM
Ferysa **★★★★MR**

ROJO INTENSO

Salome, en pocas palabras, o en dos, es ópera de director y de la soprano protagonista. Si alguno de estos dos elementos no está como debe de estar, en sí, ya no interesa. Y punto. Pocas óperas pueden sujetarse como *Salome* en estos dos básicos pilares, que son esenciales para cualquier título, pero aun mayor en este caso. Si Jochanaan o Herodias flojean, no importa, mientras *Salome* y el director estén a la altura.

Recordemos algunas *Salomes* y veremos que tanto soprano como director son sus principales pilares. Karajan (Emi) cuenta con su descarnada batuta, ideal para el sutil drama que se expone, de una (en exceso...) brillante toma sonora, que permite descubrir una escritura y dirección orquestal fascinante en los obsequios que pretende ofrecer Herodes a *Salome*, en lugar de la cabeza del Bautista. Behrens, sin duda, firma una excepcional princesa, casi tanto como la de Nilsson, una *Salome* prima hermana de Elektra, muy en sintonía con la dirección orquestal de Solti, en una de sus primeras incursiones a todo gas en el repertorio operístico en

Decca. Una clásica protagonista como Liuba Welistch contó con un gran maestro como Fritz Reiner (Walhall y Myto), mientras que la particular (muy criticada) Gwyneth Jones se alió con la sabiduría straussiana de Karl Böhm, que posteriormente, junto a una ideal Teresa Stratas, especialmente si no se le quita el ojo de encima, realizó la *Salome* más aconsejable de las disponibles en DVD (escena de Gotz Friedrich).

Se ha hablado tanto de la *Salome* de Caballé (RCA), que a veces se olvida o se omite que la dirección de Leinsdorf es todo un prodigio, curiosamente en la estela de la interpretación de la catalana. Sinopoli, excepcional, contó con una *Salome* (DG) de extraña morbosidad, una Studer a la que difícilmente uno se la imagina calentándose ante la presencia inamovible del profeta. Su grabación en DVD, con inteligente y teatral escena de Petr Weigl (tomé nota, señor Bondy), tuvo a la Malfitano como joven princesa en cuerpo de madura intérprete, como le ocurre con Dohnányi en la misma puesta en escena de la que hablaremos seguidamente, del ineficaz Luc Bondy. Finalmente, la excepcional Jessye Norman contó con la comediada interpretación de Ozawa (Philips), que recuerda y mucho a la interpretación del joven Daniel Harding en la Scala.

Scala, Milán, 2007

Proveniente del Festival de Salzburgo, la escena de Luc Bondy para *Salome*, conocida ya para el aficionado por la grabación editada en Decca desde la Royal Opera House de Londres, con fantástica dirección musical de Dohnányi, discreta protagonista de una veterana Malfitano, poco creíble y de nalgas blandas, con "secundarios" de lujo como el Jochanaan de Terfel, el Herodes de Riegel, la Herodias de Silja o el Narraboth de Gambill, hizo las maletas para viajar a Milán en el

año 2007, con la dirección del aun desconocido Daniel Harding. Bondy nos presenta una oscura estancia del Palacio, un palacio en declive, sin atisbos de lujo asiático, el mismo que se describe en el maravilloso texto de Wilde. Ruinoso, sucio y oscuro, la presencia de *Salome*, a la que Strauss dibuja con su música una silueta que solo puede describirse con el movimiento al unísono de los brazos y manos, para Bondy es como una sangrienta pesadilla, centrada en la red tejida en torno al opresivo encaje familiar, sustentado gracias al vino que el mismo Cesar ha enviado a Judea. Despistada o no, esta escena de *Salome* tiene mucho que ver con la neurótica Elektra, que actúa con un férreo sentido de la venganza, el mismo que parece querer demostrar esta *Salome* ante su madre, alcoholizada y dando traspies copa en mano, y un padrastro que sus pensamientos sexuales los emplea en como ocupar la cama de la hija antes que la de la madre.

Musicalmente, Daniel Harding, aun muy joven, dirige con cuidado y atención a los cantantes, sin cargar de decibelios la orquesta y tendiendo a cierta sequedad (decepciona en la primera aparición en off de Jochanaan). Tal vez encontramos sus mejores momentos cuando acompaña la curiosidad inicial de la princesa en saber quien se esconde ahí abajo. Nadja Michael es una muy atractiva y atlética *Salome*, de canto cuidado pero con falta de matización y volumen, pero suficiente. Struckmann, sin llegar a logros mayores, es un gran profeta, mientras que Bronder, todo un habitual straussiano en papeles como este, cumple con su Herodes, magníficamente teatralizado. Aunque el logro mayúsculo es la Herodias de Iris Vermillion, potente físicamente e inteligente en el canto. El Narraboth de Matthias Klink, todo un caramelo. Subtítulos en español.

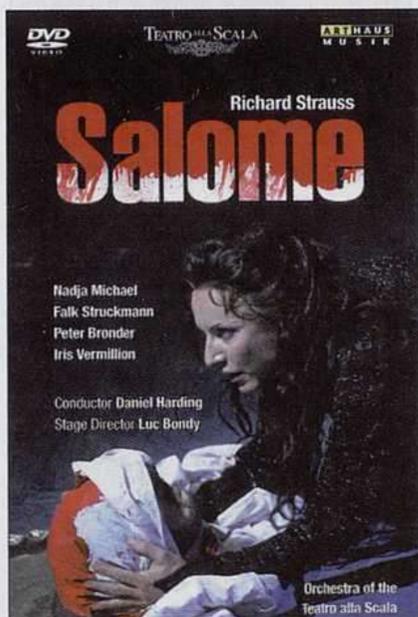
G.P.C.



DANIEL HARDING

La primera vez que vi a este chico dirigir, todavía con cara de pecoso alumno estilo Harry Potter de Oxford, fue como ayudante de dirección de Simon Rattle en la jeroglífica *Gruppen* de Stockhausen. Harding se dedicaba a dirigir una de las orquestas, ensayando junto al maestro de pelo rizado y John Carewe en una pequeña sala de estar, ante partituras tan grandes como aparentemente indescifrables (ver la serie imprescindible de documentales "Leaving Home", Arthaus). Harding bajaba las escaleras de los fosos con tanta naturalidad como se colocaba delante de orquestas de la talla de la Filarmónica de Viena. Esta incesante actividad, excesiva en muchos casos, se ha ido serenando, y aunque haya verdaderos productos discutibles y experimentales, propios de la edad (grabaciones caprichosas con la Kammerphilharmonie de Bremen), el talento de Harding es incuestionable, como puede comprobarse en un disco en esta sección de crítica discográfica junto a Renaud Capuçon. Harding gusta de rodearse de grandes, y lo bueno, como se sabe, se contagia. A pocos años, tendremos un maduro maestro digno de cualquier música.

G.P.C.



R. STRAUSS: Salome. Peter Bronder (Herodes), Iris Vermillion (Herodias), Nadja Michael (*Salome*), Falk Struckmann (Jochanaan), Matthias Klink (Narraboth), Natela Nicole (Paje). Orquesta del Teatro de la Scala / Daniel Harding. Escena: Luc Bondy. Dirigido por Emanuele Garofalo. Arthaus, 107323. DVD • 107' • DTS Ferysa ★★★★★

OCTAVA SINFONÍA DE BEETHOVEN

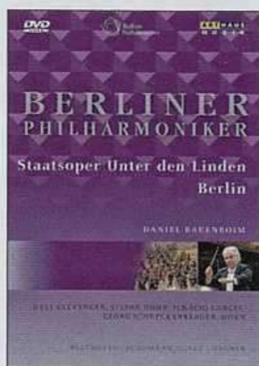


Sir Georg Solti cuenta que la *Octava* de Beethoven es "la única Sinfonía de Beethoven preponderadamente jovial de principio

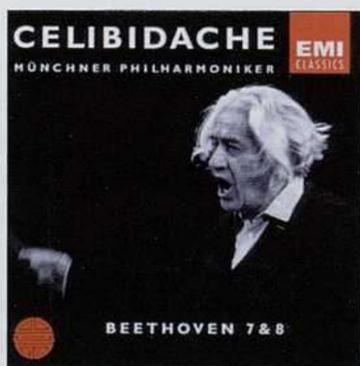
a fin... Su esencia juguetona recuerda más a Haydn que a Mozart... Es de forma clásica, pero oculta una originalidad deslumbrante". Tal vez esté aquí la esencia de esta música, la originalidad, como también lo es que se encuentra oculta entre titanes sinfónicos como son la *Novena*, *Séptima* y *Sexta*, sus más cercanas compañeras de ciclo. No se me ocurriría hablar de cualquier otra Sinfonía de Beethoven en un espacio como este, que no sea la *Octava* (hermana mayor de la *Primera* y *Segunda*) tal vez por su cualidad de entrometida atrevida, que la hace amada por muchos, oculto placer que Beethoven sirvió como aperitivo antes de la monumental *Novena*. Interpretaciones *haberlas haylas*, a centenares, antiguas, con instrumentos originales, clásicas y las de toda la vida, las de los grandes maestros de la dirección del siglo XX. A saber, las de Karajan (especialmente su última interpretación, de los ochenta, DG), Kubelik (deliciosa), Klemperer (Emi), Sanderling (rompe tópicos, Emi), Giullini (dos, Emi y la tremenda de Sony), Szell (de gran dramatismo, Sony), Walter (cantada como pocas, Sony), Jochum (Concertgebouw en Philips, la referencia para muchos y Sinfónica de Londres, Emi), Böhm (densidad y grandeza, DG) o Bernstein (de un rendido clasicismo, DG). No he podido escuchar ni a Fricsay (DG) ni a Kempe (Emi), tengo entendido que dos colosales interpretaciones.

Se supone que la discografía de la *Octava* casi comenzó con Hans Pfitzner (DG, no sé si en CD), y ha llegado hasta nuestros días con las recientes de Haitink, Abbado, Dohnányi, Thielemann (DVD), Colin Davis o el experimental Chailly, no menos que Paavo Järvi o los Bruggen, Herreweghe, Gardiner, Hogwood y cía., a bordo de sus orquestas preparadas para supuestos envites menores. Es decir, *Octavas* para todos los gustos.

G.P.C.



BEETHOVEN: Sinfonía n. 8 (+ Schumann, Liszt y Wagner). Orq. Filarmónica de Berlín / Daniel Barenboim.
Arthaus, 107175. DVD • 76' • PCM
Ferysa ★★★★★AR



BEETHOVEN: Sinfonía n. 8 (+ Sinfonía 7). Orq. Filarmónica de Múnich / Sergiu Celibidache.
Emi, 5568412 • 73'50 • DDD
Emi-Hispavox ★★★★★AR



BEETHOVEN: Sinfonía n. 8 (+ Sinfonía 7). Orq. Filarmónica de Viena / Wilhelm Furtwängler.
Orfeo, C293921B • 67' • ADD
Diverdi ★★★★★MRH



BEETHOVEN: Sinfonía n. 8 (+ Sinfonía 7). Orq. Sinfónica de Chicago / Sir Georg Solti.
Decca, 0425525 • 64' • DDD
Universal ★★★★★AR

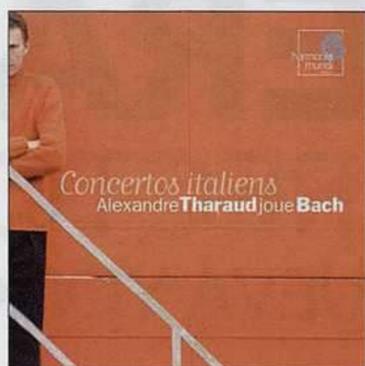
Probablemente este fue el primer golpe en la mesa de un beethoveniano nato sobre la *Octava*, a la que Barenboim, con una cabeza abundante de pelo, despoja de canas y la peina de un bello romanticismo, un claro anticipo a las sinfonías schubertianas, a esas pequeñas y deliciosas, también conflictivas, sinfonías de Schubert, es decir, en el estilo de la *Cuarta*. Atento a la riqueza melódica, las líneas están clarísimas, incluso dentro del clímax emotivo del *Allegro*, en el que se huele la influencia de Furtwängler por encima de cualquier otra. Es un Beethoven típico de Barenboim, con acentos intensos, tensión y fuerza expresiva, con un lenguaje y un color orquestal absolutamente beethoveniano. ¿Su mejor *Octava*? Tal vez... A buen seguro es la que mejor orquesta tiene. De esta, de 1998, a la reciente en disco (Decca) de 2011 con la Diván, hay menos pelo pero mayor madurez.

Para Celibidache la *Octava* es la sonrisa, la belleza de un jardín repleto de flores en el que la luz es la protagonista. Y como todo jardín, el cuidado del detalle es esencial. Compás a compás, si se puede seguir la obra partitura en mano, se descubre que las tijeras de podar crean más que recortan (impresionantes los reguladores y las indicaciones expresivas, especialmente en las maderas). El ambiente es de una apacible serenidad, alejada del caos furtwängleriano, aunque el jardín se recorre a paso muy tranquilo. El clímax del *Allegro*, preparado con paciencia bruckneriana, tiene ecos de la *Pastoral*, con la que Celibidache la enlaza directamente. En enero de 1995 el maestro estaba a año y medio de su fallecimiento, su sabiduría era tal, que esta *Octava* es, por suerte, la sonrisa de un espíritu joven. Una y otra vez, los Celibidache de Múnich nos dejan con cara de tontos.

Como si una puerta se abriera violentamente y descargara toda la fuerza de un vendaval exterior, así comienza Furtwängler esta apocalíptica interpretación de la *Octava*, que prosigue con un tempo muy lento, una prodigioso control de la tensión y una espesa manera de crear un Beethoven que en nada recuerda, en nada, al Haydn en que parece inspirarse, como nos recordaba Solti. La presión de arco es impresionante y la asfixiante intensidad del clímax casi deja sin respiración. Aun así, Furti deja espacio para la broma, como los silencios súbitos, tan haydnianos, o la bellísima acentuación del *Allegretto*. El *Menuetto*, sin olvidar su naturaleza danzable, camina pesadamente, mientras el *Allegro* final, que recuerda a la *Júpiter* mozartiana en su intrincado contrapunto, conmocionaría a los salzburgueses en 1954. Esta interpretación, más que de la *Sinfonía n.8* de Beethoven, es de la n. 8'5.

Con Solti, los tempi de Beethoven son, posiblemente, los más idóneos y los que más respetan lo escrito, al menos de los cuatro seleccionados. ¿Cuál es la virtud de esta prodigiosa interpretación? Aparte de la belleza formal y lo lógico del discurso, la orquesta es irrepitible, la mejor de las "ejecuciones" orquestales. Y teniendo en cuenta la capacidad rítmica de esta obra (no olvidemos su vinculación con el metrónomo), parece la música ideal para Solti, el director más rítmico entre los grandes, aquel al que no se le escapaba nada, que hasta sacaba de su bolsillo un indicador métrico digital que desconcertaba con sus tic-tac a los músicos. Haydn está muy presente, como es lógico, y en cierto modo el enfoque nos recuerda a las Sinfonías de Londres (*Menuetto*, *Allegretto*). Sin *Adagio*, la verdadera sorpresa de la *Octava*, Solti es energía de principio a fin.

ALEXANDRE THARAUD



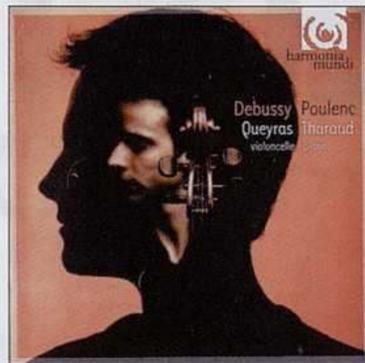
BACH: "Concertos Italiens". Obras y transcripciones de Bach. Alexandre Tharaud, piano.

HM, HMC901871 • 55' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



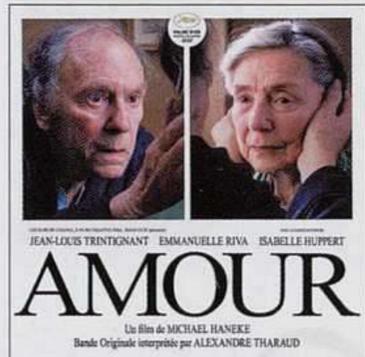
RAMEAU: 2 Nouvelles Suites. DEBUSSY: Hommage à Rameau. Alexandre Tharaud, piano.

HM, HMC901754 • 63' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



DEBUSSY: Sonata para cello y piano. POULENC: Sonata para cello y piano. Jean Guihen Queyras, cello. Alexandre Tharaud, piano.

HM, HMC902012 • 63' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ARS



AMOUR (B.S.O.). Obras de Schubert, Beethoven & Bach-Busoni. Alexandre Tharaud, piano.

Virgin, 40415628 • 32' • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

Incluimos este disco por el "qué" se toca y no por el "cómo" se toca. Esta bachiana licuadora donde se expresen transcripciones de Marcello y Vivaldi es técnicamente ágil, pero también demasiado ardorosa e impulsiva, con dificultades de dicción en el canto, que le hacen caer en el emborronamiento. Algo desmañado a la hora de sacar todo el lustre a las cristalinas voces. Pese a no tener el peso exigido para no ser comida por el tiempo, ésta es música suprema, aunque el parisino se empeñe en bajarla de los cielos y enraizarlas a la tierra. Es otra visión, menos comunicativa y espiritual, quizás desenfocada, pero al menos es "visión". El Adagio del *Concierto para oboe* de Marcello (que de la partitura orquestal saltó al órgano y de ahí a las tripas del Steinway) es un arma invencible para alistar a los que nunca han posado sus orejas sobre esta confesional música.

Pese al loable intento (medio siglo después) de quitar las telarañas a los registros que Marcelle Meyer dedicara a Rameau, el joven Tharaud (confiesa que no pegó ojo el día que oyó sus discos) no consigue acercarse al poder hipnótico y poético que legó la musa de Les Six. Si con Bach el pianista está completamente desnudo ante el teclado, Rameau al menos permite tocar con taparrabos y el del parisino le aprieta demasiado, agarrotándolo a la hora de extraer toda la claridad, delicadeza y pureza polifónica y contrapuntística de estas deliciosas *Nouvelles Suites* de 1728. En *La Poule* (donde con la repetición de 5 notas se sugiere el llanto gallináceo) se refleja ya el temprano deseo de la música por abandonar la abstracción y entrar de lleno en el mundo de la imagen. De propina, el *Hommage* que Debussy dedicó a este gigante de la ciencia musical que iluminó el Siglo de las Luces.

Disco reverencial de unos músicos que se acrecientan en su fundición. Una ventolera de aire fresco la que regalan estos afrancesados intérpretes, extrayendo una cautivadora resonancia a sus instrumentos. El fibroso y vivaz cello de Queyras arrasa con todo a su paso. Tharaud se zampa el primer mandamiento para el pianista que dicta Debussy en su Sonata: "no se trata de luchar contra el chelo, sino de acompañarlo", al pelear constantemente por el poder sonoro. Deliciosa recreación del Prólogo, sarcástico humor en la Serenata y riqueza rítmica de aromas hispanos en el Finale (su *Iberia* anda cerca). De las piezas dedicadas a Poulenc, aparte de la Sonata (donde chispea una poética Cavatina), sobresale la *Suite Française*, con la que nos transportamos a un difuminado siglo XVIII, en una deliciosa colección de danzas donde caben la Pavana y la Siciliana. Magnífico sonido.

Aprovechando el envío para su crítica, insertamos la BSO que salpica la última película del austríaco, donde Tharaud interpreta al idílico pianista que a los ancianos les hubiera gustado procrear. Cine cuyos pilares son el teatro, la música y el paso del tiempo. Para esta elegía sobre la vejez, el marchitamiento y el último acto de amor hacia la persona amada, Haneke vuelve a elegir a Schubert (como ya hiciera en aquel memorable puñetazo en el estómago que fue *La Pianista*) y sus *Impromptus D 899* (Primero y Tercero), poco atmosféricos y con una omnipresente mano izquierda que oculta la lírica voz de su hermana. Un Schubert sin silencios, precipitado y de escasa claridad en la pulsación. La beethoveniana *Bagatelle* que ejecuta en la pantalla es lo mejor de su corta selección. Y es que la irrisoria duración del disco (media hora) pesará como una losa en su comercialización.



A sus 44 años, Alexander Tharaud se ha convertido en el más francés de todos los pianistas franceses, abultando sobre esa joven generación (Grimaud, Fray, Amoyel, Chamayou), que con sus manos ha dado un nuevo empujón a los teclados del país vecino. Este mes su estiloso andar está de actualidad con el estreno en España de *Amour*, la última obra maestra del cineasta Michael Haneke (el día 23 también estrenará en el Real su visión del *Così fan tutte*), que le ha regalado una breve y musical aparición en este abisal y acongojado poema. Así mismo, sigue aún resonando su reciente visita a Madrid para desplegar sus dotes virtuosísticas (que haberlas ahí) ante las Sonatas de Scarlatti en el Teatro del Instituto Francés.

Este ganador del María Canals (1987) sigue obsesionado por la literatura pianística que su país legó durante el siglo XX, a la que recurre fervientemente cuando uno menos se despista (Satie, Ravel, Poulenc, Debussy, Milhaud, Chabrier, Saint-Saëns, Dutilleux...). Cuando consigue desenrollar las manos de su amada bandera, permanece hábil y atento a la hora de trasvasar al piano moderno obras del esplendoroso barroco, a las que recurre promiscuamente, pese a que fueran escritas originariamente para el clave o el órgano (Rameau, Couperin, Bach, Scarlatti). Y todo pese a que sus compositores favoritos declarados sean Chopin (el que más ha grabado) y Schubert, a quien se agarró fuerte de la mano desde los primeros andares para el sello Arion. Pianista reservado y refinado, de voz frágil e interiorizada, de sonido tenue pero sazonado de lirismo, en su discografía también hay siempre un lugar en primera fila reservado para la chiquita música de cámara, esa que se agiganta si a su lado se sienta el febril violonchelo del paisano Jean-Guihen Queyras, cuyos trascendentales encuentros adquieren la notoriedad de gran evento, imposibles de ser revolcados por el tiempo.

J.E.

SÓLO EN
YELMO CINES



VENTA DE ABONOS EN TAQUILLA

CONSULTA DE HORARIOS Y VENTA DE ENTRADAS
EN TAQUILLA O WWW.YELMOCINES.ES

TEMPORADA EN EXCLUSIVA
2012/2013

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE



COLABORAN

CADENA
SE2

www.operaactual.com
OPERA ACTUAL

MET OPERA

EN DIRECTO
DESDE NUEVA YORK

Rigoletto SÁB 16 FEB 19:00H
Verdi

Parsifal SÁB 2 MAR 18:00H
Richard Wagner

Francesca de Rimini SÁB 16 MAR 19:00H
Ricardo Zandonai

Julio César SÁB 27 ABR 18:00H
Handel

BALLET

EN DIRECTO

**La consagración
de la primavera** DOM 31 MAR Bolshoi
Igor Stravinsky

Romeo y Julieta DOM 12 MAY NDT
Sergio Prokofiev



**YELMO
CINES**

FEBRERO
2013

Ópera viva



MONIKA RITTERSHAUS

La temporada de la Scala de Milán se inauguró, de nuevo, con Wagner, en este caso con *Lohengrin*. Y de nuevo, también, con la dirección musical de Daniel Barenboim. Contó, entre otros, con Anja Harteros y Jonas Kaufmann, en la imagen, además de habituales del director argentino como René Pape.

88 UNA ÓPERA *Così fan tutte* - Mozart

92 VOCES Galina Vishnevskaya

90 ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Teatro alla Scala (Milán), Palau de Les Arts (Valencia), La Bastille (París), Théâtre des Champs-Élysées (París), Auditorio Nacional de Música (Madrid), Royal Opera House (Londres), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Gayarre (Pamplona)

Così fan tutte

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



PALM BEACH OPERA

Ferrando y Guglielmo, bajo otra personalidad, conquistan a las desconsoladas y abandonadas Fiordiligi y Dorabella con inusitada facilidad, bajo la mirada del urdidor Don Alfonso. Así es *Così fan tutte*...

El día 23 de febrero tendremos un nuevo *Così fan tutte* en el Real. Y estamos expectantes, pues se trata de un montaje de Michael Haneke. Hemos preguntado, pero nadie a su alrededor quiere soltar prenda; él, un hombre de carácter nada fácil, menos todavía. Así que por ahora hemos de conformarnos con el ejercicio de imaginación que supone el pensar en las maneras de su último y absolutamente magistral film: ¿de qué amor nos hablará Haneke ahora con la excusa de una ópera con chicas díscolas, muchachos bobones y un viejo que lo sabe todo? Con el austríaco en la escena puede pasar cualquier cosa.

Personajes principales

Fiordiligi. Soprano de enorme exigencia. Una lírica con gran facilidad en la

zona grave, en la que debe moverse con un altísimo sentido del drama. Se exige a una cantante de versatilidad y elasticidad sonoras. Rol extremadamente musical, pero al mismo tiempo exigente en la fuerza y la resistencia físicas. Su tesitura va desde el La2 hasta el Do5.

Dorabella, su hermana. Mezzo con coloratura. El personaje resulta psicológicamente más “débil”, coqueta y femenina que Fiordiligi. Si esta representa la parte “masculina” de la mujer, Dorabella es “un encanto, o sea, “odiosamente” femenina. Tesitura: desde el La2 hasta el Sib4.

Ferrando. El amor de Fiordiligi. Un típico tenor ligero. Endeble psicológicamente, pero muy musical. Tesitura: del Re2 hasta el Sib3.

Guglielmo. El “guapo” de la historia, muy masculino, el amor de Dora-

bella. Amigo de Ferrando, como él, otro bobón. Barítono con agilidad. Su tesitura abarca desde el La hasta el Fa3.

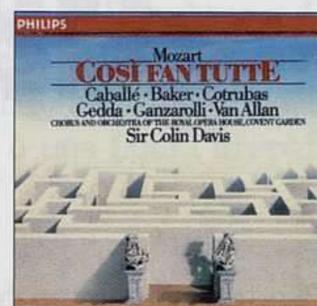
Despina. La criada de las chicas. Una ligera que ha de mostrar importantes dotes histriónicas. Es el complemento del gran urdidor, el viejo Don Alfonso. Ha de llegar hasta el Si4.

Don Alfonso. Amigo de sus amigos. Astuto. Listo. Algo filósofo. Es el verdadero protagonista de la obra, quien organiza el juego. ¿Un bajo bufo? Más bien un bajo mozartiano: no es aconsejable para Don Alfonso un histrión; más bien, un buen actor. La tesitura de su rol se desarrolla entre el La y el Mi3.

La trama

Muy simple, en apariencia. Don Alfonso apuesta con Ferrando y Guglielmo

Las versiones discográficas



- Schwarzkopf, Ludwig, Steffek, Kraus, Taddei, Berry. Coro y Orquesta Philharmonia / Karl Böhm. EMI, 7693302. 3 CDs.
- Roschmann, Kammerloher, Müller-Brachmann, Güra, Bruera, Trekel. Staatskapelle Berlín / Daniel Barenboim. EuroArts. DVD, 2052238.
- Caballé, Baker, Cotrubas, Gedda, Ganzarolli, Van Allan. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Colin Davis. Philips, 4166332. 3 CDs.

Creo que *Così fan tutte* es la ópera de Mozart para la que peor lo tienen todos los encargados de ponerla en pie: cantantes, director musical y director de escena. Mozart y Da Ponte fueron parcos en las exigencias económicas para su estreno, pero ambos sacaron compás, escuadra y cartabón para dibujar la pieza y dar la órdenes: a sus personajes, tremendamente exigentes, verdaderos magos vocales y actores de primer orden; al director musical, que tiene que lidiar una de las orquestaciones más complicadas de todo Mozart, y al autor del correspondiente montaje, que debe pasear por una verdadera alfombra de flores, logrando que permanezcan frescas todo el tiempo. Por todo ello, no es fácil encontrar una versión discográfica de la obra que se pueda considerar redonda. Me he planteado escoger alguna con filmación videográfica, más por compromiso que por otra razón, puesto que las pocas que me gustan, y no del todo, son solo versiones en CD. Sí, querido lector, ha leído usted bien: no hay ninguna versión en disco que me guste plenamente. Esto es *Così fan tutte*.

Las dos de audio escogidas (bien “machuchitas” ya, tal es el estado de la industria discográfica) tienen sus lunares, aunque me parece que son las más completas y representativas. La de Karl Böhm se puede considerar como un verdadero clásico; es, por eso o a pesar de eso, una interpretación poco moderna, sobre todo por la concepción dramática de cada uno de los personajes, soberbiamente “dichos” en lo vocal, pero excesivamente estáticos. Alfredo Kraus, en su único papel mozartiano oficial para el disco, traza un Ferrando con el que se comprueba que el maestro canario tenía razón cuando decía que no le interesaba cantar Mozart: es sólo canto, excelso canto, pero sólo canto. La Ludwig es la mejor del grupo, la más artista, incluso más que la Schwarzkopf, cuya Fiordiligi no contrasta lo suficiente con su compañera de aventura, una Dorabella cándida y maravillosa. Taddei no está fino y Berry cumple; la Despina de Hanny Steffek es de segunda clase.

En el otro extremo estaría la de Barenboim en audio, mejor dirigida que la anterior, pero con un Don Alfonso que la desacredita. Es preferible su versión en la Staatsoper de Berlín, a pesar de la caprichosa puesta en escena de Doris Dörrie. Cuberli y Bartoli están excelentes en el cedé, pero la Roschmann hace toda una creación con Fiordiligi. Trekel es un Don Alfonso como es debido, o sea, muy “cabrón”.

Y en un término medio entre las dos versiones anteriores estaría la de Colin Davis, otro clásico del cedé, muy bien cantada y, a la vez, con estupenda planta teatral. Lo más interesante es para mí la dirección orquestal. Caballé y Baker, dos vacas sagradas del canto, dictan sus respectivas lecciones pero, particularmente en los recitativos, están demasiado iguales. En las arias hacen las delicias de sus fans, que naturalmente somos legión. Maravillosa es la Despina de la Cotrubas, muy “pasado” el Ferrando de Gedda y sólidos los otros dos papeles masculinos. Colin Davis, por su parte, hace, para mi gusto, uno de los trabajos directoriales más importantes de su carrera.

que sus amadas Fiordiligi y Dorabella les pueden traicionar en menos de 24 horas: al desaparecer aquellos, aun momentáneamente y por una causa de fuerza mayor, serán rapidísimamente sustituidos en los corazones de sus amadas por... ellos mismos, disfrazados. Don Alfonso lo organiza. Los chicos han sido llamados a la guerra, la gloria militar les espera. Y la criada Despina entra en el juego ideado por el viejo, propiciando las situaciones adecuadas para que los propios Ferrando y Guglielmo, bajo otra personalidad, conquisten a las desconsoladas con inusitada facilidad. Evidentemente, ellas sucumben; palmaria y rápidamente se demuestra que la carne (y la femenina, más) es débil. Y aunque la reconciliación de las parejas tras la farsa se hace necesaria para que el final sea feliz, el mensaje último, que Don Alfonso remacha por si a alguien le quedara alguna duda, no puede ser más desolador: el amor es un juego entre engaños y desengaños ante el que hay que estar preparados. Y, a ser posible, prevenidos.

Historia

Così fan tutte o *La scuola degli amanti* es una obra de atrevido mensaje. Circuló el rumor de que fue el propio emperador quien la impuso a compositor y libretista, pero hoy se sabe que esa historia es falsa, probablemente un producto de la calenturienta (e interesada) mente de algún historiador de poca monta. Extraña, en todo caso, cómo unas personalidades como las de Mozart y Da Ponte pudieron enzarzarse con un tema tan escabroso y, a la postre, exento de moral. O no.

Così fan tutte es una obra de crisis, debido a las estrecheces económicas de la corte; Mozart la tuvo que encarar a su libretista sin apenas medios. Algún musicólogo ha creído ver en ello la amargura y amoralidad de los textos de la pieza, lo que al menos es discutible: la sencillez (incluso precariedad) no tiene por qué conducir al descreimiento y tremendo escepticismo que respira esta comedia, una historia en la que, en materia amorosa, nadie se toma nada en serio.

Da Ponte y Mozart concibieron el cruel juego del argumento en una línea teatral pura, con muy poco aparato; sin más elementos dramáticos que la palabra cantada de sus personajes y los sublimes discursos sonoros de la orquesta acompañante; un com-

pendio explicativo desde lo abstracto del tremebundo montaje psicológico erigido alrededor de las parejas por el tramposo y asistémico Don Alfonso, ya ha quedado dicho antes, el auténtico protagonista de la trama. Y lo hicieron de forma tan sobria y reconcentrada, que llamar al resultado comedia de situación es casi un insulto. Más bien habría que referirse a una

maligna indagación acerca del mundo más secreto e inaceptable socialmente del ser humano, es decir al más individualista, a su yo más sincero, irrimprimible y auténtico, su “yo” amoroso. Y más: de tan sincero, a su más natural predisposición a la poligamia y la poliandria. Lo que traducido al lenguaje de la época significa: a la dulce infidelidad conyugal.

Galina Vishnevskaya

PEDRO COCO JIMÉNEZ

De todas las intérpretes femeninas que el Teatro Bolshoi de Moscú ha catapultado al estrellato mundial, es sin duda Galina Vishnevskaya la más resplandeciente, gracias a un temperamento y una clase fuera de discusión. Sin embargo, debido a su carácter y sus diferencias con un régimen que le hizo pagar su indisciplina, ese mismo coliseo la borró de sus archivos (eliminando, además de su nombre, casi todas las fotografías o videos existentes) y no hizo las paces con ella hasta los años noventa. Poco ha importado ese lapsus, ya que nuestra protagonista, fallecida hace dos meses escasos, ha dejado de estar presente en la mente de cualquier apasionado de la música rusa.

De timbre personal, aunque no especialmente bello, lo que más atrae de Vishnevskaya es una exquisita musicalidad, unida a esa intuición dramática propia de las más grandes. Nadie queda indiferente ante sus interpretaciones, y a pesar de ciertas estridencias en las notas más agudas, el melómano sensible no puede sino rendirse a interpretaciones tan electrizantes. Eligió sabiamente un repertorio (sobre todo el de cámara) que pudiera ofrecerle la oportunidad de “expresar”, y así, sus canciones de Mussorgsky o Shostakovich quedarán a un nivel difícil de superar; en el campo del recital, pocas sopranos están a la altura si hablamos de canciones rusas. Con una carrera que duró más de cuarenta años y unos inicios que no fueron fáciles ni saludables para el instrumento, tenemos la fortuna de contar con testimonios que nos muestran la evolución de su voz a lo largo de las décadas.

Su debut en el Bolshoi, después de varios años de giras con opereta en los que ganó soltura sobre las tablas, llegó con dos personajes con los que posteriormente se presentaría también en la Europa Oriental. De Tatiana, incuestionable creación, hablaremos más tarde, centrándonos ahora en una heroína que situaríamos al mismo nivel y a la que aportó mucho. Pocos hoy conocen su Leonora de *Fidelio*, aunque en Youtube podemos encontrar un registro completo de 1957 (en ruso, claro está), donde descubrimos cómo su temperamento casa a la perfección con el de la protagonista de Beethoven. Motivos musicales (y extra musicales) nos llevan a considerarla a la altura de las más reputadas Leonoras de los cincuenta, gracias a un metal inalterado, gran flexibilidad y un fraseo impetuoso.

Con una visión muy “callasiana” de Violetta, aunando teatro, clase y madurez, encontramos en su poliédrica *Traviata* elementos innovadores, aunque será *Aida* la que conquiste a una mayor parte del público verdiano. Capaz de regular con maestría unas dinámicas tan necesarias en este rol, desde la salida en el primer acto comprobamos el grado de implicación de la artista con la princesa etíope, que le sirvió además para presentarse en el Covent Garden y el Metropolitan; su grabación para el sello Ponto es muy recomendable. Puccini fue el otro compositor italiano que más abordó, y es su muy recordada Liù de la apertu-



ra de La Scala en 1964 el mejor ejemplo. Redondea el especial personaje con su visión más revolucionaria, sin dejar de insuflarle delicadeza y fragilidad. Tosca llegó quizás demasiado tarde, potenciado como podemos imaginar, la faceta más flamígera de la diva romana.

Protagonistas patrias

Y llegamos a las protagonistas patrias, que indiscutiblemente son la joya de la corona. Nadie cuestiona su afinidad con este repertorio por fraseo y musicalidad, preparación técnica y, sobre todo, desbordante inteligencia. Desde el clásico Tchaikovsky a los más contemporáneos Prokofiev o Shostakovich, la soprano despliega sus armas (canoras y escénicas) para llevar al máximo a sus féminas inmortales. Tatiana será su rol mimado, y además de interpretarla a lo largo de toda su carrera (con ella se despidió de la escena en París), nos ha dejado múltiples testimonios. Muchas reseñas internacionales recogen la unanimidad en la respuesta del público tras una Escena de la carta en la que el tiempo parece detenerse. Nada matronil, ni mucho menos ingenua, logra el equilibrio teatral con una facilidad pasmosa y nos transmite del modo más natural la evolución de la protagonista, de la efervescencia inicial a la resignación con que se cierra la ópera. Bellísimos colores y homogeneidad en una voz que logra iguales resultados con la Lisa de *La dama de picas*.

La insistencia de Karajan y su fuerte determinación, acabaron con el peligro inicial de que no participara en la grabación del *Boris Godunov* para la Decca, dejándonos una Marina original y muy bien estructurada, que el maestro austriaco sabe ilustrar de maravilla. Al igual que con

Tosca, muy tarde llegó el registro de *Guerra y Paz*, y de su alabada Natacha solo quedan algunas trazas en la grabación de Erato de 1986.

Pero hay un personaje que destaca entre todos los anteriores, incluso más que Tatiana, y es Katerina Izmailova. *Lady Macbeth de Minsk* es para quien esto firma la ópera de Vishnevskaya, y a ella permaneció ligada incluso después de retirarse; la grabación de la película, en la que Shostakovich tuvo un papel decisivo, y la posterior grabación discográfica con su marido de la primera versión son imprescindibles si queremos conocer a fondo la obra, pues en ellas encontramos interpretaciones escalofriantes. Sensual, sexual, implicada hasta la última nota, y haciendo gala de una resistencia colosal para una obra extremadamente exigente, se podrían resumir aquí todas las virtudes (y, por qué no, defectos) de la gran soprano rusa.

Cronología

- 1926** (25 de octubre) - Nace en San Petersburgo (Rusia).
- 1944** - Debut profesional como solista con la compañía de opereta de Leningrado, cantando Polenta en *Holpka* de Strelnikov.
- 1952** - Después de varios años de giras en provincias rusas con su segundo marido, Mark Ilich Rubin, es contratada por el Bolshoi de Moscú tras ganar el concurso de jóvenes valores.
- 1953** - Debut como Tatiana de *Eugene Onegin* en el Bolshoi.
- 1954** - Interpreta Leonore de *Fidelio* y Kupava de *La doncella de nieve* en el Bolshoi. Conoce a Dmitri Shostakovich.
- 1955** - Primer viaje al extranjero con el Bolshoi para interpretar *Eugene Onegin* en Praga. Conoce a Mstislav Rostropovich, con el que se casa poco después.
- 1956** - Gira por la Alemania oriental con el Bolshoi, interpretando *Eugene Onegin* (que graba en disco ese mismo año) y *Fidelio*.
- 1958** - Interpreta por primera vez Aida, Natasha de *Guerra y Paz*, así como Cherubino en el Bolshoi.
- 1959** - Primera gira por los Estados Unidos con la Orquesta Sinfónica del Estado de la URSS.
- 1961** - Debut en el Metropolitan de Nueva York con *Aida* y *Madama Butterfly* así como segunda gira americana de recitales.
- 1964** - Visita con el Bolshoi a La Scala, que la invita después a inaugurar su temporada como Liù en *Turandot*. *Aida* en el Covent Garden, que le sirvió como debut allí dos años antes.
- 1963** - Canta el *War Requiem* de Britten en Londres, que graba también para Decca.
- 1967** - *Requiem* de Verdi con la Filarmónica de Nueva York en la cuarta gira americana. *La traviata* en el Bolshoi y *La dama de picas* en Montreal.
- 1970** - *Semyon Kotko* en el Bolshoi y primera Tosca.
- 1972** - Debut en la Ópera de Viena con *Tosca* y *Madama Butterfly*.
- 1973** - Visita del Bolshoi a la Scala con *Semyon Kotko* y *Eugene Onegin*, y de nuevo *Tosca* y *Madama Butterfly* en Viena.
- 1974** - Despedida del Bolshoi con Polina de *El jugador* de Prokofiev. Abandona la URSS con su marido. Cuatro años después les retirarían la ciudadanía rusa.
- 1975** - Debut con *La dama de picas* en la Ópera de San Francisco y *Tosca* en Nueva York.
- 1976** - *Macbeth* en el Festival de Edimburgo y *Eugene Onegin* en el de Tanglewood.
- 1982** - Aunque sigue ofreciendo recitales hasta 1988, se despide de la escena con *Eugene Onegin* en la Ópera de París.
- 2007** - Protagoniza la película *Alexandra* del director ruso Alexandre Sokourov.
- 2012** (11 de diciembre) - Fallece en Moscú.

Por último, no podemos finalizar esta semblanza sin recomendar la lectura de su autobiografía, *Galina*, hoy no tan fácil de encontrar, pero editada en España por Vergara. La vida de esta artista contiene todos los ingredientes de una novela, y aunque no muy bien traducida, nos acerca y hace comprender mejor a una figura irreplicable del canto del siglo XX.

Discografía (Selección)

- BEETHOVEN:** *Fidelio*. Nelepp, Ivanov, Shchelgolkov. Orq. del Teatro Bolshoi / Melik-Pasheyev. Gala GL100597.
- BRITTEN:** *War Requiem*. Fischer-Dieskau, Pears. Orq. Sinfónica de Londres / Britten. Decca 4757511.
- MUSSORGSKY:** *Boris Godunov*. Ghiaurov, Spiess, Talvela, Diakov. Orquesta Filarmónica de Viena / Karajan. Decca 4757718.
- PROKOFIEV:** *Guerra y paz*. Miller, Ciesinsky, Paunova, Petkov. Orq. Nacional de Francia / Rostropovich. Erato ECD75480.
- PUCCINI:** *Tosca*. Bonisolli, Manuguerra, Mazzini. Orq. Nacional de Francia / Rostropovich. DG 4775599.
- PUCCINI:** *Turandot*. Nilsson, Corelli, Zaccaria. Orq. del Teatro alla Scala / Gavazzeni. Opera d'Oro OPD1152.
- RIMSKY KORSAKOV:** *La novia del zar*. Nestrenko, Valaitis, Morozov. Orq. del Teatro Bolshoi / Mansurov. Le Chant du Monde 2781035-36.
- SHOSTAKOVICH:** *Lady Macbeth de Minsk*. Gedda, Petkov, Krenn, Tear. Orq. Filarmónica de Londres / Rostropovich. Emi 37124323.
- TCHAIKOVSKY:** *Eugene Onegin*. Belov, Lemeshev, Avdeyeva, Petrova. Orq. del Bolshoi / Kahikin. Melodya MELCD1000652.
- TCHAIKOVSKY:** *La Dama de Picas*. Gugalov, Resnik, Jordachescu, Weikl. Orq. Nacional de Francia / Rostropovich. DG 463679-2.
- TCHAIKOVSKY:** *Iolanta*. Gedda, Petkov, Krause. Orq. Nacional de Francia / Rostropovich. Erato ECD88147.
- VERDI:** *Aida*. Andzhaparidzeye, Arkhipova, Lisitsian, Petrov. Orq. del Teatro Bolshoi / Melik-Pasheyev. Ponto PO1059.

Sus personajes (Selección)

- BEETHOVEN:** Leonore (*Fidelio*).
- DARGOMYZHISKY:** Doña Ana (*El convidado de piedra*).
- DERZHINSKY:** Zinka (*El destino de un hombre*).
- GOUNOD:** Marguerite (*Faust*).
- MOZART:** Cherubino (*Le Nozze di Figaro*).
- MUSSORGSKY:** Marina (*Boris Godunov*).
- POULENC:** *La voix humaine*.
- PROKOFIEV:** Natacha (*Guerra y Paz*), Sofia (*Semyon Kotko*) y Polina (*El jugador*).
- PUCCINI:** Liù (*Turandot*), *Madama Butterfly* y *Tosca*.
- RACHMANINOV:** Francesca de Rimini.
- RIMSKY KORSAKOV:** Kupava (*La doncella de nieve*) y Marfa (*La Novia del Zar*).
- SHEBALIN:** Katarina (*La fierecilla domada*).
- SHOSTAKOVICH:** Katerina Izmailova (*Lady Macbeth de Minsk*).
- STRELNIKOV:** Polenka (*Holpka*).
- TCHAIKOVSKY:** *Iolanta*, Lisa (*La dama de picas*) y Tatiana (*Eugene Onegin*).
- VERDI:** *Aida*, Alice Ford (*Falstaff*), Desdemona (*Otello*), *Lady Macbeth (Macbeth)* y *Violetta (La traviata)*.
- ZELLER:** Christina (*El vendedor de pájaros*).

Tcherniakov y su Macbeth

Estrenada en 2008 en la Ópera de Novosibirsk y en 2009 en la Bastille de París, nos llega a Madrid este *Macbeth* de Verdi, reelaborado por el inteligente, a veces demasiado, director ruso Dmitri Tcherniakov, que toma el texto de la ópera y le da la media vuelta, en ocasiones con indudables aciertos y en otras con bastante menos.

Al entrar en la sala vemos proyectada en una pantalla la vista aérea de una población al estilo de Google Earth. Las luces se apagan y nos encontramos en una plaza rodeada de edificios adosados en la que entra un militar, Macbeth en solitario. Paulatinamente de las casas va saliendo gente, que al verle, le rodea alborozada.

Las luces se apagan de nuevo y comienza el Preludio de la ópera. De nuevo vemos la vista aérea de Google, que se desplaza sobre toda la ciudad, para acabar descendiendo de nuevo en la plaza, donde el pueblo reunido ve acercarse a Macbeth y a Banco, que entran en la escena con copas de champán en la mano y claros signos de ebriedad. De la masa del pueblo surgen las voces que le vaticinan el futuro. En la escena siguiente, nos desplazamos de nuevo con Google al enorme ventanal del salón de casa de Macbeth. Allí está él con Lady Macbeth, dos burgueses ambiciosos y vulgares, pero no más que el rey Duncan, al que reciben allí. Duncan, un hombre grueso vestido

con pantalones y jersey, dedica toda una sarta de groserías a sus anfitriones, ante la complacencia de su séquito. Esto es el principio de una representación en la que Tcherniakov intenta humanizar la obra en la que no hay ni reyes, ni brujas, ni cambios de escena, ya que casi todas se desarrollan en la plaza y en el salón de los Macbeth antes mencionados.

La versión de Tcherniakov tiene cosas interesantes. Es cierto que las apariciones espectrales de la obra son difíciles de resolver, por eso se limita a eliminarlas de un brochazo y así evitar riesgos. Si lo que ha pretendido es mostrarnos que cualquier ser humano es capaz de cometer las mismas tropelías que la pareja protagonista, y que en la vida diaria esta situación es posible, lo hace de forma bastante arbitraria. No sé qué sentido tiene, que en la mañana siguiente al asesinato del monarca, aparezcan antes de conocer la noticia los miembros de su séquito, haciéndose todos juntos la toilette en el salón de los Macbeth. Tampoco veo claro el final de Banco, que asiste impertérrito al anuncio de su muerte para perderse posteriormente entre la multitud y aparecer posteriormente tendido sin vida en el suelo. ¿Le han matado los esbirros de Macbeth o ha sufrido un ataque cardíaco debido a la tensión al escuchar que planean asesinarle? Arbitrario me parece que Lady Macbeth tenga que hacer juegos de magia ante sus invitados. Y lo que es peor, en el Acto III, en la supuesta alucinación de Macbeth en la que ve los espectros de ocho monarcas y de Banco, uno de los momentos más misteriosos y más dramáticos de la obra, Tcherniakov se lo carga haciendo que uno de los personajes del pueblo no haga más que reírse en las propias narices del protagonista, como si de un imbécil demente se tratase. Por cierto, el director ruso tiene la manía de hacer que algunos personajes se rían cuando no viene a cuento, como también ocurrió en el *One-guin* suyo que vimos en este mismo teatro. ¿Es que este director se carcajea de la "ridiculedad" de unos libretos que no le gustan? También, en la trágica escena del sonambulismo, la tritura con una Lady en pijama que entra y sale de la escena e intenta estrangular a su dama de compañía.

Sin embargo resuelve bien el acto IV. Tanto en la primera escena de masas, introduciendo como elemento "rompedor" a Macduff cantando dentro del corralito de sus hijos asesinados, como en la escena final de la muerte del protagonista con el posterior bombardeo de su habitación, que es de gran impacto escénico. Claro que no sé por qué Macbeth tiene



JAVIER DEL REAL

Violeta Urmana y Dimitris Tiliakos, Lady Macbeth y Macbeth, observados y juzgados por el pueblo.

que estar en esta escena vestido con abrigo, camisa y en calzoncillos ¿Quizá es que no le ha dado tiempo a ponérselos? ¿Un símbolo de la pérdida del poder? Dios sabe qué se la habrá pasado por la cabeza al bendito Tcherniakov. Lo que sí ha logrado el ruso es otro abucheo, aunque muy inferior al que le propinó el público de la Bastilla cuando esta misma producción fue estrenada allí en 2009. Lo que es una demostración de que el público de Madrid es “más inteligente” que el parisino ¿O más adocenado?

El reparto, si se le valora desde el punto de vista meramente teatral, estuvo muy bien; tanto Tiliakos, como Macbeth, y sobre todo Violeta Urmana, como Lady, llenaron la escena con actuaciones eminentes. Pero, si no estoy equivocado, en la ópera hay que cantar y en esta parcela la representación fue lo que se puede esperar hoy en día en una ópera de Verdi. Destacaré la actuación del Alfredo Nigro como Malcom, que en su corta intervención mostró una voz bellísima de timbre lírico, fácil en el agudo y excelente línea de canto, aunque más apropiado para otros papeles verdianos y por supuesto para Bellini y Donizetti. Como Macduff, Stefano Secco cantó su “Ah, la paterna mano”

con mucha entrega y logró la mayor ovación de la velada, aunque su voz adolezca de un sonido nasal que la afea. Como Banco, Dmitry Ulianov dejó claro que lo que puede aceptarse de este cantante en otro repertorio, en Verdi no es presentable. Pertenece a esa escuela del “mugido” que tan poco tiene que ver con la refinada escuela del canto italiano. Dimitris Tiliakos canta correctamente, es un Macbeth decente, pero su voz, en exceso lírica, no le va ni con cola al personaje; si a esto unimos que tampoco posee un fraseo idóneo y que su entonación no siempre es ortodoxa, nos quedamos con una interpretación aceptable pero nada más. Por cierto, me pareció muy acertado que después de “Pietà, rispetto, amore”, se incluyera el aria del final de la primera versión de la ópera “Mal per me che m'affidai”.

Urmana no estuvo esta noche en su mejor momento, posee una voz bellísima, canta como los ángeles, demasiado para un papel que requiere a mi gusto una mayor incisividad, pero en la zona aguda su instrumento se resiente de irregularidades casi constantes, resolviendo estos pasajes con notas que rozan la estridencia. Sin embargo, su escena del sonambulismo fue un ejemplo del mejor

canto, logrando sustituir el peliagudo re bemol que la corona con una bella nota en pianísimo y muy musical.

Theodor Currentzis una vez más mostró su exuberante naturaleza, su capacidad de comunicación, su control de la orquesta hasta en los mínimos detalles. Pero Verdi es más que eso, Verdi es drama y el drama requiere de una paleta orquestal rica en matices, diferenciada. Currentzis siempre consigue un excelente sonido de la orquesta, pero en los dos primeros actos de la ópera el exceso de decibelios puso en peligro el equilibrio entre foso y orquesta y en muchas ocasiones desconcertó al coro y a los cantantes. Las cosas fueron por mejores cauces en el tercer y cuarto actos, donde escuchamos una lectura más matizada, pero en los que tampoco el joven y prometedor director supo llegar a las entrañas más profundas de la maravillosa partitura. Tanto el coro como la orquesta dieron todo de sí a sus órdenes.

Un Verdi descafeinado más de nuestros días.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Soberbia inauguración wagneriana

Milán no pudo empezar mejor su nueva temporada. *Lohengrin*, en nueva producción de Claus Guth (interesante, pero no muy coherente y demasiado ingenuamente “psicoanalítica”), obtuvo un rotundo éxito merced a su aspecto musical, de un nivel de excelencia casi total, que tuvo algunos de sus vértices en la labor sobresaliente de la orquesta (y un coro a decir poco milagroso, preparado como siempre por Bruno Casoni), que se plegó como un guante a las órdenes de un Barenboim en una de sus interpretaciones más detalladas, versátiles y con un conocimiento de las posibilidades de sus cantantes que resultó francamente apabullante.

Pero ni siquiera en Wagner la velada puede ser feliz si no hay buenos elementos en el escenario. Incluso los comprimarios cumplieron perfectamente. Zeiljko Lucic en el Heraldo (con menos volumen que el previsible en el Heraldo) y Tomás Tómasson (pasado a barítono, y el agudo poco flexible hace temer por su futuro, pero buen intérprete de Telramund) tal vez no fueron lo máximo. Tanto René Pape (un Rey de aspecto y canto noble) como Evelyn Herltzius (habitualmente algo áspera en el agudo y con un grave no demasiado poderoso ni interesante, sobre todo en el caso de Ortrud, a cuya caracterización la soprano se entregó en cuerpo y alma) podrían haber hecho las delicias del forero wagneriano. ¿Qué decir entonces cuando se está frente de la pareja protagonista? Los dos roles tienen hoy en día no muchos pero sí destacados intérpretes. Difícil, sin embargo, que alguien les pueda disputar el trono a Jonas Kaufmann y Anja Harteros (que finalmente cantó tras tres funciones canceladas por enfermedad). Ambos son voces no enormes, pero sí timbradísimas, bien emitidas, de proyección fácil, capaces de matices vocales y expresivos (en el caso del tenor parece imposible que alguien pueda cumplir con una visión insólita del personaje, nada heroico, inseguro, tímido, y constante que me parece una idea como mínimo parcial) que, incluso cuando las indicaciones escénicas no lo hacen o logran casi lo

contrario, llegan hasta el fondo de lo que la música de Wagner dice o sugiere. Inmensos. El terrible público milanés se rindió y al final hubo flores para todos, con puntas de delirio para Kaufmann, Harteros y Barenboim. ¿Por qué no puede ser siempre así?

Jorge Binaghi
Teatro alla Scala
Milán



Anja Harteros, que finalmente pudo cantar, junto a Jonas Kaufmann, en el *Lohengrin* con el que Barenboim abrió la temporada de la Scala.

Una noche increíble

Valencia está incendiada; la Comunidad Valenciana arde toda como una gran falla, desde el Castellón de Carlos Fabra hasta la Alicante de Alperi y su sucesora, pasando por el desaparecido Camps, que supongo contemplará impasible los últimos procesamientos de su gente. Todo arde y se consume en un empobrecimiento general, que amenaza convertirse en endémico durante muchos años. Pero el Palau de les Arts, el más grande monumento a la megalomanía política del lugar, producto nunca se sabrá del ensueño o de la cara dura, ahí sigue, de pie, aunque cuando sale el sol alguna arruga se marque ya sobre su provocativa y hermosa cubierta. Ahí sigue, y de qué manera; es, literalmente, increíble que se pueda escuchar lo que se acaba de escuchar allí. Me refiero a la segunda ópera de su mermada (pero sobreviviente) temporada, una *Bohème* con un foso como es debido. Un lujo lujosísimo, habida cuenta de la que está cayendo. Claro, que por esas tierras están acostumbrados a capear más terribles gotas frías. Doña Helga, resista usted, no haga caso a quienes dicen que la solución es poner atrás un decorado pintado con titanlux, algo más adelante cuatro señores que medio canten y, abajo, un señor que le mueva la varita a unos músicos que, de tan buenos, lo harían mejor solos. Aguante, doña Helga; o explíqueme a quien no lo entienda que ópera es ópera y lo otro, un sucedáneo. Aunque al final tenga que reducirlo todo hasta una temporada mínima. Más vale escuchar dos o tres óperas-óperas que seis o siete sucedáneos.

La función a la que asistí (12/12/2012, bonito juego de cifras) en absoluto fue un sucedáneo. Porque tuvo lo que toda buena función de ópera ha de tener: montaje, cantantes y director musical. El teatro estuvo a rebosar, y de un público que mostraba su felicidad sin pudores, doblando por lo bajini las más populares melodías (y hay dos o tres en esta ópera que son la quintaesencia del melodismo italiano) de la partitura; es lo que tiene programar *bohèmes*. La puesta en escena fue original y plausible. Estéticamente discutible, pero con unas cuantas ideas teatrales de interés. Por ejemplo, el protagonismo que se da al novio de Musetta, el insípido pero entusiasta pintor Marcello, al transformar las paredes del escenario en una estupenda galería de pintura francesa. No ha sido una producción cara (fundamental) y sí ingeniosa, con el acto de Momus resuelto con mucha dignidad. Como el tercero, muy a



TATO BAEZA

Ingeniosa escena de *La Bohème* y digna representación del segundo Acto en el Café Momus.

la clásica. A destacar la dirección de actores, particularmente en las escenas de conjunto del descerebrado grupo de muchachitos que habitan la desvencijada (y aquí un punto lujosa) buhardilla.

Los cantantes. Pues regular. Se vio, nada más comenzar la obra, antes del primer gran dúo, que no era el día de Aquiles Machado. Tengo mala suerte con esto: nunca lo tuvo cuando he tenido la oportunidad de escuchárselo. Al final del tercer acto, se anunció por megafonía (quizá ya un poco tarde) que “a pesar de no sentirse bien, el señor Machado acabará la función”. Lo hizo con arrojo, peros las cámaras que estaban grabando la función para la edición de un DVD tendrán que regresar porque hubo cosas inarreglables. A su lado estuvo como Mimí una cantante que me apetecía mucho escuchar, la israelita de nacimiento Gal James, que tan buenas tardes ha hecho pasar al público de la Staatsoper berlinese. Es una excelente cantante, con buena línea, capacidad expresiva y agradable color de lírica. Tuve dudas (siempre las tengo en un teatro de sonoridad tan compleja como este) acerca de sus posibilidades de resistir la enorme orquesta que Puccini arroja encima de ella. Pero pronto quedaron disipadas al escuchar a Carmen Romeu, una Musetta excelente por todo, presencia y voz, un generoso y timbrado torrente con el que, indirectamente, comprendí que, efectivamente, la James es

una voz algo pequeña para Mimí, cosa por otro lado habitual en casi todos los escenarios. El resto fue respetable; me gustó especialmente el Schunard de Mattia Olivieri.

Pero la estrella de la noche, como estaba cantando, fue Riccardo Chailly. Estuvo impresionante, no en dos, sino en una y grande palabra. Hizo una versión muy personal en los tempi, pero desde luego sin tener nada que ver con el disparate de su reciente grabación del ciclo sinfónico de Beethoven. Hizo una *Bohème* de encendida expresividad, dando a la orquesta (que estuvo una vez más maravillosa) el protagonismo sin el cual Puccini resulta un autor de óperas más que discutible. En realidad, una obra como esta se convierte en dos o tres dúos emocionantes y poco más, si la batuta no está bien sostenida. Chailly la manejó con una autoridad que me atrevería a calificar de étnica: hacía muchísimo tiempo que en una función de ópera no escuchaba la melodía italiana de manera tan italiana. Fue una auténtica hemorragia melódica lo que se arrojó allí.

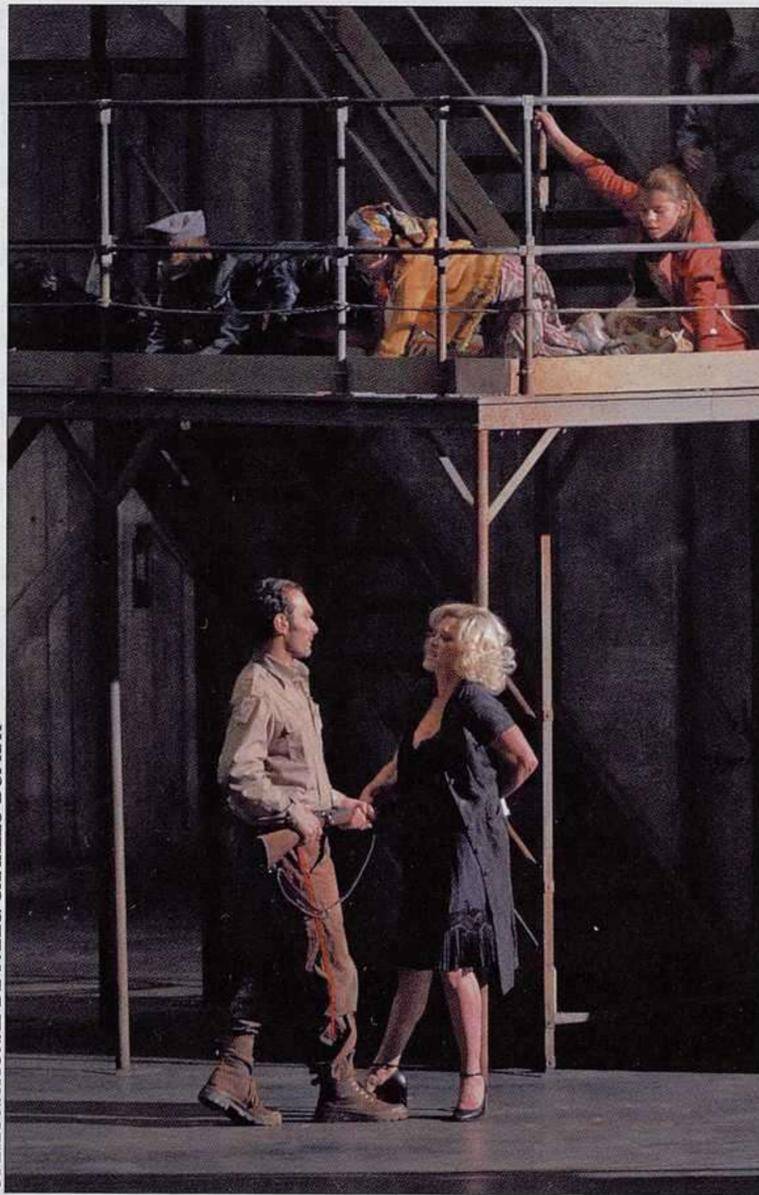
En resumen. Una noche espectacular aun en plena crisis económica. Por favor, queremos más como esta. Y desde luego le pedimos al señor Chailly que baje más al foso.

Pedro González Mira
Palau de les Arts “Reina Sofía”
Valencia

Una Carmen rubia...

Carmen vuelve a la Ópera de París tras más de diez años de ausencia. La obra maestra de Bizet se beneficia en esta ocasión de una nueva producción firmada por Yves Beaunesne. El director de escena ha intentado escapar de los tópicos, emplazando la historia de la cigarrera sevillana en un mundo más relacionado con Pedro Almodóvar que con el siglo XIX. Estamos así en un decorado de cobertizo abandonado, ocupado por personajes vestidos a la manera de guerrilleros suramericanos (los soldados) o de hippies (las chicas y los contrabandistas). Carmen, por su parte, recuerda a Marilyn Monroe, con una peluca rubia, muy poco gitana... Pero el torero Escamillo se pone el traje de luces, como Dios manda, y el mundo de la tauromaquia está representado como lo que es: un arte que da todo el sentimiento trágico subyacente en esta ópera. Así que el conjunto no va en contra del espíritu de la obra, haciendo hincapié en su mensaje atemporal de amor libre y fatal.

Aunque en este caso el mensaje queda un poco tenue. Por culpa de la Bastille, sala desmesuradamente grande. Además, la idea, buena en sí misma, de volver a los diálogos hablados



La Carmen "rubia" de Anna Caterina Antonacci junto al Don José militarizado de Nikolai Schukoff.

originales de esta ópera cómica (en lugar de los habituales y apócrifos recitativos), no hace más que imponer sus distancias. En este contexto, las voces resultan demasiado ligeras. Anna Caterina Antonacci, que hemos podido apreciar en el mismo papel principal en otros escenarios, libra más matices que fuerza. Lo mismo sucede con Nikolai Schukoff, un Don José que se fatiga la voz en las partes finales. Genia Kühmeier presenta al contrario a una Micaela potente (no siempre justa), lo que no corresponde necesariamente a la fragilidad de su personaje, pero sí a la inmensidad de la sala. Ludovic Tézier, en Escamillo, es quizás quien encuentra el justo equilibrio, con su emisión franca y sin forzar. La orquesta, a las órdenes de su director titular, Philippe Jordan, también parece estar entre dos aguas, entre refinamientos y durezas. Mientras que los coros, ellos, no dudan, siempre con fuerza. Pues hay calor y frío en la restitución musical, que en estas condiciones surge con poco brillo.

Pierre-René Serna
La Bastille
París

...Y una Médée morena

Producción venida de la Monnaie de Bruselas, *Médée* de Cherubini hace escala en el parisino Teatro de los Campos Elíseos. La puesta en escena corre a cargo del director polaco Krzysztof Warlikowski, mientras que la dirección musical la sostiene el francés Christophe Rousset. Pero hay una conjunción de ideas en este proyecto internacional de una ópera cómica francesa firmada por un compositor italiano. La obra lo merece, clásico lírico de finales del siglo XVIII, que sucede a Gluck y anuncia a Beethoven, con un fuerte lirismo que trasciende fronteras y tiempo.

Así que Warlikowski sitúa la acción mitológica y trágica en la época actual (o en los años 60, no se sabe bien), en un decorado clínico y gélido de fin de fiesta fatal o de escalofriantes bodas de sangre. Y siempre, como es habitual por parte del famoso director de escena, con una total precisión de los gestos y de las actitudes. Muy fuerte y al



La seductora Nadja Michael como Médée y John Tessier como Jason.

mismo tiempo conmovedor. No tan bienvenidos son los micrófonos en las partes habladas, además adaptadas a un lenguaje demasiado actual. En lo referente al foso y al canto, hay también elecciones peculiares: una orquesta (los Talens Lyriques) al estilo de la época, barroco, y cantantes al estilo dramático de finales del siglo XIX. Pero el conjunto convence en todo. Nadja Michael encarna una Médée de fuego, con su voz negra, plena y potente. Elodie Kimmel, la rival Dircé, posee de la misma manera una proyección entera. John Tessier configura un Jason sensible, de tenor ligero al estilo barroco, lo que corresponde a su personaje y al ámbito de su parte cantada. Y la orquesta hace explosión, al igual que el espectáculo.

P.-R.S.
Théâtre des Champs-Élysées
París

Mission cumplida con creces

El Auditorio Nacional de Madrid acogió el recital de Cecilia Bartoli junto a la Kammerorchester Basel, sin duda uno de los más esperados de la temporada. Esta orquesta suiza no es excesivamente conocida por el público madrileño, así que su presencia había despertado especial curiosidad. Se mostró pulcra y temperamental, inspirada posiblemente por Julia Schöder, cuya energética dirección resultaba, en ocasiones, un tanto excesiva, incluso en las arias de Bartoli. Bien es cierto que, a medida que avanzaba el concierto, fue amoldándose con soltura a las propuestas musicales de la mezzosoprano llegando a establecer fluidos diálogos musicales.

El programa, de hora y media, contenía oberturas y arias de Agostino Steffani presentes en el disco y en el DVD *Mission* (Decca). La música del paduano brilla por un riquísimo lenguaje estilístico, adquirido durante su estancia en diversos países europeos. Con excelentes piezas como "Sposa, mancar mi sento", Bartoli dejó atónita a la audiencia. Sin renunciar a sus vertiginosas arias de bravura, se decantó por piezas de carácter sosegado

con reducidas instrumentaciones. Su voz, desnuda y cálida, sumió al auditorio en un gozoso estado de bienestar. Sólo los estruendosos aplausos rompían momentos tan intensos. El público, a sus pies, acabó eufórico con tres bises de Haendel. Pese al mérito de Steffani, el músico de Halle resultó el más laureado de la velada. Fue un recital muy interactivo fomentado por pequeños elementos escénicos, el rol ambiental de las luces y algunos efectos sonoros. No faltaron, además, simpáticos detalles de humor dentro de la cómplice interacción de los intérpretes.

Según Bartoli, la voz es el instrumento más próximo al alma. Su soberbia luz expresiva conmovió, en efecto, el ánimo de todos los admiradores y melómanos que acudieron a escucharla.

Delia Agúndez

**Auditorio Nacional de Música
Madrid**

Exhumación Satánica

Chopin creyó asegurada la inmortalidad de Meyerbeer gracias a *Roberto el diablo*, pero en Londres esta "grand opera" permaneció sepultada desde 1890 hasta su exhumación de 2012 en el Covent Garden, y las causas de su obsolescencia se hicieron obvias. Roberto, hijo del diablo y una princesa, hace de las suyas con su propio padre, que disimulando su identidad como Bertram, le incita a perder su fortuna en los dados, abandonar a su amada Isabelle y arrancar una rama todopoderosa de las ruinas del Convento de Santa Rosalía, donde yace su madre junto a cadáveres de monjas sacrílegas, que resucitan para bailar un orgiástico aquelarre. Pero también hay curas y monjas cantando a Dios que inspiran a Alice, hermana de leche de Roberto, a enfrentarse con el diablo en un momento clave: cuando éste, habiendo confesado su verdadera identidad a Roberto, le incita a firmar un contrato de venta de su alma, Alice le entrega el testamento de la madre, quién le pide no se deje corromper por quién tan arteramente la sedujo. Roberto duda y duda hasta que tocan las doce, se rompe el maleficio y un coro final se desgañita en alabanzas divinas.

La ópera sería una regocijante colección de situaciones absurdas si no tuviera una duración casi wagneriana y la consistencia dramática de una mala zarzuela. La dudosa política de exhumar este bebé de Rosemary decimonónico, fue empeorada por una puesta en escena de Laurence Pelly, que sospecho trató de tomar el pelo al amanerado pietismo de la trama con gestos paródicos de una sutileza similar a la *La venganza de Don*



GILL COOPER

Una puesta en escena de *Roberto el diablo* al estilo de *La venganza de Don Mendo*.

Mendo, solo que sin conseguir arrancar siquiera una carcajada. Los vestuarios, grotescamente imitativos de las puestas tradicionales, fueron también preparados por Pelly. Chantal Thomas diseñó atractivos decorados de torrecillas, demonios y ojivas medievales.

Daniel Oren trató sin mayor empeño insuflar chispa y color a la orquesta de la casa, mientras que el conjunto de cantantes incluyó al protagonista cantado por el tenor Bryan Hymel, de excelente y robusta impostación y poderosa proyección de sobreagudos, que a veces salieron algo fuera de control. Tampoco controló bien su registro medio Marina Poplavskaya, que desbordó algunas notas con su vibrato, para asentarse con

seguridad en los agudos. La segura línea vocal de Patricia Ciofi aseguró una Isabelle expresiva y atractivamente lírica, mientras que John Relyea, un diablo de altísimo sombrero de galera, explayó su cálido legato con magnífica calidez y mordente.

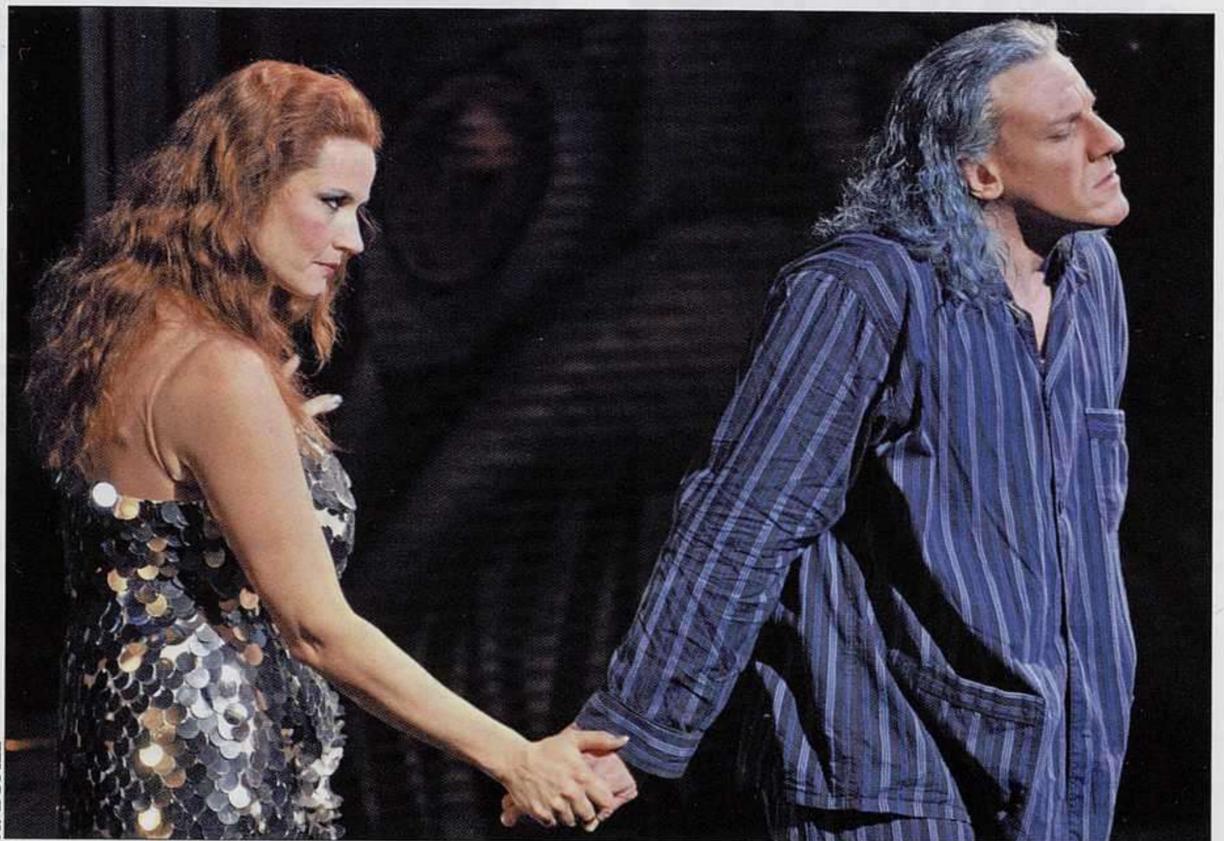
Es difícil valorar este *Diablo* como actualizable a cualquier criterio dramático siquiera de la primera postguerra. La exhumación de Londres tiene, pues, un mero valor documental, como testimonio de la estética operística que impresionaba a nuestros antepasados.

Agustín Blanco-Bazán
**Royal Opera House
Londres**

Esta Rusalka no es la de Dvorák

El 22 de diciembre, la *Rusalka* de Antonín Dvorák volvió al Liceu. Y lo hizo en un montaje que logra que la música quede en segundo plano, ahogada ante la presunta genialidad del director escénico, Stefan Herheim. En la radical relectura de éste, la historia de una ondina que quiere ser humana para amar y ser amada, queda reducida a un sórdido drama de tintes psicoanalíticos en el que los roles de Rusalka, la Princesa Extranjera y la bruja Jezibaba se confunden hasta verse como proyecciones de un hombre acosado por traumas sexuales, que encarnan el Vodník y, en su versión juvenil, el Príncipe. Todo ello en un escenario urbano en el que la sirenita empieza siendo una prostituta que desencadena en el Vodník (su padre en el texto original) toda una serie de recuerdos y actos que desembocan en el asesinato de su esposa... ¿O es el de su hija?

Es cierto que la idea tiene su miga y que, a pesar de detalles de brocha gorda, como la bacanal de pulpos del segundo acto o ridículos como esa marquesina que sube y baja con un personaje encima, el resultado impacta teatralmente. Pero eso no quita que ésta no sea la *Rusalka* de Dvorák, sino la de Herheim, y vender lo contrario es engañar. Herheim, además, interviene en la partitura, aunque ni aún así es capaz de eliminar las incongruencias entre su propuesta y lo que dice el li-



Camilla Nylund como Rusalka y Günther Groissböck como Vodník en la controvertida idea escénica de Stefan Herheim.

breto de Jaroslav Kvapil y que tan magistralmente expresa la música de Dvorák. Lo único que logra es que ésta pierda toda su magia y capacidad de emocionar, y eso a pesar del buen hacer de Andrew Davis al frente de una orquesta que fue de menos a más. No fue mejor con los solistas. En el papel titular, Camilla Nylund cumplió, pero no transmitió nada, lo mismo que un envarado Klaus Florian Vogt,

mientras que la Princesa Extranjera de Emily Magee decepcionó por su escasa proyección e Idilkó Komlósi como Jezibaba y Günther Groissböck como Vodník lucieron entrega actoral, pero no siempre con los resultados vocales esperados.

Juan Carlos Moreno
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

¿Lucia di Lammermoor es para tanto?

La Asociación Gayarre Amigos de la Ópera presentó su segundo título de temporada en el Teatro Gayarre de Pamplona, especialmente apto para óperas belcantistas como esta de Donizetti. No tenemos espacio para dirimir acerca del espíritu más o menos romántico de la obra, ni de lo genuino del belcanto (una cosa es cuándo se utiliza por primera vez un término, otra cosa es el hecho musical en sí), asuntos que se exponían en el programa de mano. Lo que sí creo es que la concepción de una puesta en escena debe ser acorde a la estética musical de esa obra. *Lucia* tiene un argumento malo, acartonado, y no tanto por lo que ocurre, sino por cómo se desarrolla. Una excusa para presentar una música amable, emotiva a veces, bella (con sus más y sus menos), que exige virtuosismo vocal a raudales. La truculencia del texto se puede olvidar si todo confluye con el espíritu musical. Pero si la puesta en escena (un juego de módu-

los de Alfonso Romero Mora, que recordaba demasiado la actual crisis) nos lleva de negro en gris, iluminaciones incómodas y zombis en la noche, se está reforzando lo peor de esta ópera, lo menos verosímil. Y el público se aleja.

De hecho, no percibí en el respetable la emoción que se logra en otros montajes de la AGAO. Tampoco ayudó la voz del tenor José Ferrero, basta en el fraseo y por momentos forzada (me da que no tenía la faringitis con que le excusaron). La soprano Desirée Rancatore ofreció un color de voz excesivamente amortiguado, poco fresco (los agudos quedaban cerrados, atrás), que no terminaba de proyectarse con la claridad que este papel exige (el gran valor de la obra).

Los cantantes, en general, se vieron afectados por la hipérbole escénica. El barítono Borja Quiza tiende a ello, y eso no favorece una buena voz como la suya. El bajo Rubén Amoretti fue el papel mejor logrado (Raimondo), probable-

mente el que más gustó. La soprano Ariadna Martínez, en Alisa, mostró un bello timbre en el papel, y siempre nos quedamos con ganas de verla en papeles que exijan más de esta joven promesa. La dirección musical de Miguel Ortega, la eficiente Orquesta de Cambra de Penedès (excelente afinación desde los primeros pasajes, comprometedores, del viento) y el Coro de la AGAO, dirigido por Íñigo Casalí (coro amateur de dilatada experiencia y que entiende bien que la música que interpreta es escénica) fueron de lo mejor de la velada. El público aplaudió con pocas reservas, aunque creo que más de un espectador se preguntó al final, dada una cierta falta de brillo general, si esta obra merece el renombre que tiene en la historia de la ópera.

Javier Horno
Teatro Gayarre
Pamplona

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

Nombre: Domicilio: D.P.: D.P.: Telf.:
 Ciudad: Provincia:
 N.I.F.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 €

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."

Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad:

Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: N.º de cuenta:

Calle: Localidad: Provincia:

Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos:

Núm. de Cuenta

D.C.

Oficina

Entidad

Firma del nuevo suscriptor

FORMA DE PAGO

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44
 Tif.: 91 358 87 74
 E-mail: correo@ritmo.es



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

DISCOS CRITICADOS

- BACH: El clave bien temperado.** Andrés Schiff, piano.
BACH: Matthäus-Passion. Christina Landshammer, soprano. Stefan Kahle, contratenor. Wolfram Lattke, tenor. Martin Lattke, tenor. Klaus Mertens, bajo. Gotthold Schwarz, bajo. Thomanerchor. Gewandhausorchester / Georg Christoph Biller.
BAL Y GAY: Obra sinfónica completa. Orquesta de Córdoba / José Luis Ternes.
BARTÓK: Cuartetos ns. 1 y 2. Cuarteto Carmina.
BARTÓK: Obras orquestales y corales. El Castillo de Barbazul (+ Kodály y Weiner). Vladimir Ashkenazy, piano. Kyung Wha Chung, violín. Orquesta Sinfónica de Chicago. Orquesta Filarmónica de Londres. Orquesta del Festival de Budapest / Sir Georg Solti.
BEETHOVEN: Las 32 Sonatas para piano. Daniel Barenboim, piano.
BEETHOVEN: Cuarteto Op. 135 (versión para orq. de cuerda). HAYDN: **Misa en tiempos de guerra.** Judith Blegen. Brigitte Fassbaender. Claes H. Ahnsjö. Hans Sotin. Coro y Orq. de la Radio de Baviera / Leonard Bernstein.
BEETHOVEN: Concierto para piano n. 3. BRUCKNER: **Sinfonía n. 7.** Alfred Brendel. Orquesta del Festival de Lucerna / Claudio Abbado.
BERG: Concierto para violín. BRAHMS: **Concierto para violín.** Renaud Capuçon, violín. Orquesta Filarmónica de Viena / Daniel Harding.
BRAHMS: Quinteto con piano. Quinteto con clarinete. Jon Nakamatsu, piano. Jon Manasse, clarinete. Cuarteto de Tokio.
BRAHMS: Sinfonías. Orquesta Philharmonia / Christoph von Dohnányi.
BUSONI: Obras orquestales. Giammarco Casani, Laura Minguzzi, Gianluca Terranova. Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia.
CAGE: As it is. Alexei Lubimov, piano y piano preparado. Natalia Pschennitschnikova, voz.
CAPLET: Le miroir de Jésus. Esther Choi. Teresa Simmermann. Mädchenchor Hannover. Il gioco col suono / Gudrun Schröfel.
CHOPIN: 24 Preludios Op. 28. Nocturnos Op. 27. Mazurkas Op. 30. Scherzo Op. 31. Maurizio Pollini, piano.
CHOPIN: Vals Op. 64/2. Sonata n. 2. Balada n. 4. Concierto para piano n. 2. Mazurka Op. 17/4. Khatia Buniatishvili, piano. Orquesta de París / Paavo Järvi.
DEBUSSY: Cuarteto de cuerda. RAVEL: Cuarteto de cuerda. Cuarteto Talich.
DEBUSSY: El martirio de San Sebastián: suite. El Mar. SCHUMANN: **Sinfonía n. 4.** Orquesta Philharmonia / Guido Cantelli.
DVORAK: Cuartetos de cuerda ns. 9 y 13. Cuarteto Zemlinsky.
DVORAK: Quinteto con piano Op. 81. Cuarteto de cuerda Op. 96. Teo Gheorghiu, piano. Carmina Quartet.
ENESCU: Sinfonía n. 2. Sinfonía de cámara. Orquesta Filarmónica de Tampere / Hannu Lintu.
FRANCK: 42 Obras para órgano póstumas e inéditas. Joris Verdin, órgano (Catedral de Saint-Omer).
GARCÍA ABRIL: Obras para piano. Iлона Timchenko, piano.
HINDEMITH: Cuartetos ns. 5, 6 y 7. Cuarteto Amar.
LISZT: Lieder. Angelika Kirchschrager, mezzo. Julius Drake, piano.
LISZT: Poemas Sinfónicos (The sound of Weimar, Vol. 5). Orchester Wiener Akademie / Martin Haselböck.
MAHLER: Das Klagende Lied. JANÁČEK: El niño del violín. Cahill Baker. Tear. Howell. Coro y Orquesta Sinfónica de la BBC / Gennadi Rozhdestvensky.
MEDELSSOHN: La obra para violonchelo y piano. Gary Hoffman, cello. David Selig, piano.
MOMPOU: Préludes. Cançons i danses. Impresiones íntimas. Olena Kushpler, piano.
NIN-CULMELL: Symphonie des Mystères. Richard Robertson, órgano. Coro de Cámara St Martin / Timothy J. Krueger.
OPPEL: Música para piano (Vol. 1). Heejung Kang, piano.
PENDERECKI: Sinfonías ns. 1, 2, 3, 4, 5, 7 y 8. Treno a las Víctimas de Hiroshima. Fluorencences. De natura sonoris II. Dies irae. Salmos de David. Orq. y Coro Nacionales de Varsovia. Orq. Sinfónica Nacional de la Radio Polaca de Katowice / Antoni Wit.
LUTOSLAWSKI-parti. PENDERECKI-Concierto Grosso. MEYER: Misa. Solistas, Coro y Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.
PROKOFIEV: 2 Concierto para violín n. 2. Sonata para 2 violines. Sonata para violín Op. 80/1. Janine Jansen y Boris Brovtyn, violines. Itamar Golan, piano. Orquesta Filarmónica de Londres / Vladimir Jurowski.
RACHMANINOV: Danzas de Aleko. Sinfonía n. 2. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko.
RACHMANINOV: Sinfonía n. 2. BERNSTEIN: Obertura de Candide. Royal Philharmonic & Orquesta Sinfónica de Londres (Bernstein) / Evgeny Svetlanov.
SCHUBERT: La bella molinera. Dietrich Fischer-Dieskau, baritono. Andrés Schiff, piano.
SCHUBERT: Quinteto en do mayor D 956. Cuarteto Arcanto. Olivier Marron, violonchelo.
SCHUBERT: Sinfonía ns. 8 y 9. Slovak Philharmonic Orchestra. Failoni Orchestra (n. 9) / Michael Halász.
SCHUMANN: Kreisleriana Op. 16. Blumenstück Op. 19. Carnaval de Viena. (Idil Biret Solo Edition, vol. 5) Idil Biret, piano.
SHOSTAKOVICH: Tríos para piano, violín y violonchelo ns. 1 y 2. VASKS: Episodi e Canto perpetuo. Trio Boulanger.
SHOSTAKOVICH: Concierto para violonchelo n. 1. RACHMANINOV: **Sonata para violonchelo y piano.** Sol Gabetta, violonchelo. Olga Kern, piano. Orquesta Filarmónica de Múnich / Lorin Maazel.
SHOSTAKOVICH: Canto de los bosques. Diez poemas. El Sol brilla sobre la patria. Orquesta Filarmónica de Moscú. Orquesta Sinfónica USSR. Orquesta de la Radio de Leningrado / Yuri Ulanov, Alexander Yurlov, Konstantin Ivanov y Grigori Sandler.
STEFFAN. Duetti da camera. Daniela Mazzucato, Carolyn Watkinson, Paul Esswood, John Elwes. Alan Curtis.
TCHAIKOVSKY: Sinfonía n. 5 (+ obras de BEETHOVEN y MOZART). Orquesta Sinfónica de Boston / Erich Leinsdorf.
TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes (extractos). Orquesta Sinfónica del Estado Ruso / Dmitri Yablonsky.
TELEMANN: Suites y conciertos. Fabio Biondi, Andrea Roggioni, Fabio Rava, violines, Stefano Marcocchi, viola. Europa Galante / Fabio Biondi.
VICTORIA: Réquiem. Kammer Chor Saarbrücken / Georg Grün.
WAGNER: The Ring without words. Orquesta Filarmónica de Berlín / Lorin Maazel.
WAGNER: Obras orquestales (Vols. 1 a 3). Alessandra Marc, soprano. Sinfónica de Seattle / Gerard Schwarz.
WALLACE: Obras para piano. Rosemary Tuck, piano. Richard Bonyng, piano. Tait Chamber Orchestra / Richard Bonyng.
WIDOR: Sinfonías para órgano ns. 1 y 2 (Vol. 1). Joseph Nolan, órgano.
BACKHAUS, Wilhelm, piano. THE VIRTUOSO. Obras de MOZART, STRAUSS, CHOPIN, BRAHMS, LISZT. Wilhelm Backhaus, piano.
HIPPOCAMPUS (Obras de BACH: Cantatas BWV 32, 54 & 84. Concierto de Brandemburgo n. 6). Hippocampus / Alberto Martínez Molina.
GORRITI. Antología. Oscar Candedo, órgano. Coral de Cámara de Navarra / David Guindano Igarreta.
IAMUS. Composiciones creadas por ordenador. London Symphony. Melomics Ensemble.
IN PARADISO. Canciones sacras y morales italianas del siglo XVII. Raquel Andueza, soprano. Jesús Fernández Baena, tiorba.
KREMER, Gidon. EDICIÓN DEL ANIVERSARIO. Obras de SCHUBERT, PIAZZOLLA, RÓZLA, RASKATOV, MOZART, PÁRT, SCHNITTKE, BOR y BACH. Documental "Back to Bach". Kremerata Baltica. Solistas. Gidon Kremer, violín y dir.
MÚSICA DEL LIBRO CORAL DE ETON. Tonus Peregrinus / Antony Pitts.
PATER NOSTER: a Choral Reflection on the Lord's Prayer. The King's Singers.
PERCIVAL'S LAMENT. Música Medieval y el Santo Grial. Capilla Antigua de Chinchilla / José Ferrero.
STREET SONG. Obras de COPLAND, LORENZ, MOBBERLEY, QUINN, etc. Diversos solistas. Conjunto de Viento de la Universidad de Georgia / John P. Lynch.
TSUJII, Nobuyuki, piano. Obras para piano de BEETHOVEN, CHOPIN, LISZT, MUSSORGSKY, etc.
BELLINI PORTRAITS. Arias y escenas de Il Pirata, Capuleti e Montecchi, Sonnambula, Norma, Beatrice di Tenda y Puritani. Edita Gruberova, soprano. Varias orquestas y directores.
GILBERT & SULLIVAN: The Mikado. Alexander, Breen, Butel, Fyfe, Dundas, Fiebig. Orquesta Victoria y Coro de la Ópera de Australia / Brian Castles-Onion.
GLUCK: El trionfo de Clelia. Hélène Le Corre, Mary Ellen Nesi, Irini Karaïanni. Armonia Atenea / Giuseppe Sigismondi de Risio.
HAENDEL: Rinaldo. Prina. Abrahamyan. Mead. Fritsch, etc. Orchestra of the Age of Enlightenment / Ottavio Dantone. Escena: Robert Carsen.
MERCADANTE: Don Chisciotte alle nozze di Gamaccio. Ugo Guagliardo, Domenico Colaianni, Laura Catrani. Coro San Pietro a Majella de Nápoles, Solistas de Cámara de Chequia de Brno / Antonio Fogliano.
MONTEVERDI. Il Ritorno d'Ulisse in Patria. Giustiniani. Lo Monaco. Marnelli. Sakurada. Milanese. Vitale. La Venexiana / Claudio Cavina.
MONTEVERDI L'incoronazione di Poppea. Miah Persson, Sarah Connolly, Franz-Josef Selig, Dominique Visse, etc. Orquesta Barroca del Gran Teatre del Liceu / Harry Bicket. Escena: David Alden.
PUCCINI. La Bohème. Marita Solberg, Diego Torre, Vasilij Lodjuk. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Noruega. / Eivind Gulberg Jensen.
SCHIFF: Gimpel the Fool. Zeller, Fortunato, Walsh, Glenn. Third Angle Ensemble / K. Kiesler.
VINCI: Artaserse. Philippe Jaroussky, Max Emanuel Cencic, Daniel Behle, Franco Fagioli, Valer Bama-Sabadus, Yuri Mylenko. Coro de la Radiotelevisión Suiza. Concerto Köln / Diego Fasolis.
VIVALDI: Oracolo in Messenia. Julia Lezhneva, Vivica Genoux, Ann Hallenberg, Romona Basso, Franziska Gottwald, Magnus Gottwald, Xavier Sabata. Europa Galante / Fabio Biondi.
DiDONATO, Joyce. DRAMA QUEENS. Arias de CESTI, HAENDEL, KEISER, ORLANDINI, PORPORA, etc. Il Complesso Barocco / Alan Curtis.
HOPPE, Heinz, tenor. DIE STIMME MIT HERTZ. Obras de BIZET, DOSTAL, FLOTOW, LEHAR, MOZART, STRAUSS, etc. Varias orquestas y directores.
PETIBON, Patricia. NOUVEAU MONDE. Arias de HAENDEL, NEBRA, PURCELL, RAMEAU, etc. La Cetra Barockorchester Basel / Andrea Marcon.
VERDI: Oberto. Pentcheva, Sartori, Parodi, Sassu, etc. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Antonello Allemandi. Escena: Pier'Alli.
VERDI: Un giorno di Regno. Antonacci, Magri, Loconsolo, etc. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Donato Renzetti. Escena: Luigi Pizzi.
VERDI: Nabucco. Nucci, Ribeiro, Zanelatto, Theodossiou, etc. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Michele Mariotti. Escena: Daniele Abbado.
VERDI: I Lombardi. Biasio, Pertusi, Theodossiou, Tagliavini, etc. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Daniele Callegari. Escena: Lamberto Puggelli.
VERDI: I Due Foscari. Nucci, De Biasio, Serjan, Tagliavini, etc. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Donato Renzetti. Escena: Joseph Francoini Lee.
VERDI: Giovanna D'Arco. Bowers, Bruson, Vassileva, etc. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Bruno Bartoletti. Escena: Gabriele Lavia.
VERDI: Attila. Parodi, Catana, Branchini, De Biasio, etc. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Andrea Battistoni. Escena: Pierfrancesco Maestrini.
VERDI. THE COMPLETE OPERAS (selecc). Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma.
SOLTI: JOURNEY OF A LIFETIME. Un documental de Georg Wübbolt. BONUS: Solti dirige la Orquesta Sinfónica de Chicago (1977). Obras de MUS-SORSGSKY, PROKOFIEV y SHOSTAKOVICH.

RITMO Parade

1

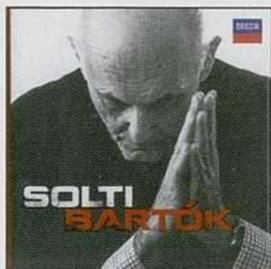


BEETHOVEN:
Las 32 Sonatas para piano.
Daniel Barenboim, piano.
Decca, 4783549 • 10 CDs

BERG: Concierto para violín. BRAHMS: Concierto para violín. Renaud Capuçon, violín. Orquesta Filarmónica de Viena / Daniel Harding.
Virgin, 5099997339625 CD



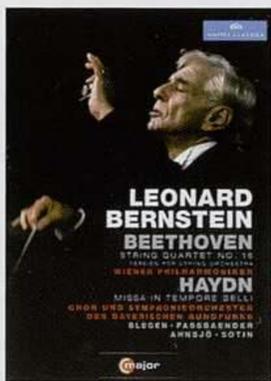
BARTÓK: Obras orquestales y corales. El Castillo de Barbazul (+ Kodály y Weiner). Orquesta Sinfónica de Chicago. Orquesta Filarmónica de Londres. Orquesta del Festival de Budapest / Sir Georg Solti
Decca, 47848842 • 7 CDs



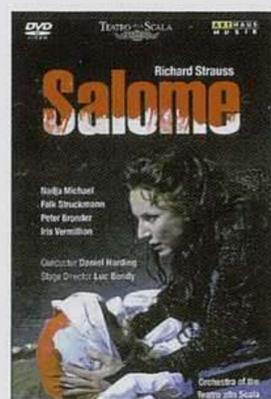
MONTEVERDI L'incoronazione di Poppea. Miah Persson, Sarah Connolly, Franz-Josef Selig, Dominique Visse, etc. Orquesta Barroca del Gran Teatre del Liceu / Harry Bicket. Escena: David Alden.
OpusArte, OA1073D • DVD



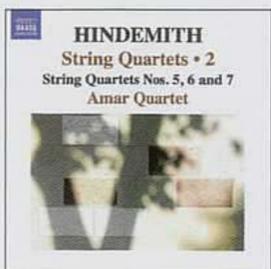
BEETHOVEN: Cuarteto Op. 135 (versión para orq. de cuerda). HAYDN: Misa en tiempos de guerra. Coro y Orq. de la Radio de Baviera / Leonard Bernstein.
CMajor, 711508 • DVD



R. STRAUSS: Salome. Orquesta del Teatro de la Scala / Daniel Harding. Escena: Luc Bondy. Dirigido por Emanuele Garofalo.
Arthaus, 107323 • DVD



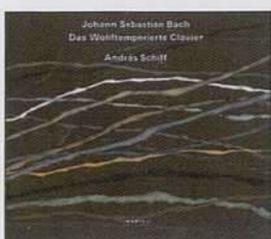
HINDEMITH: Cuartetos ns. 5, 6 y 7. Cuarteto Amar.
Naxos, 8572164 • CD



VICTORIA: Réquiem. Kammer Chor Saarbrücken / Georg Grün.
Rondeau, ROP6042 • CD



BACH: El clave bien temperado. Andrés Schiff, piano.
ECM, 2270-73 • 4 CDs



SCHUBERT: Quinteto en do mayor D 956. Cuarteto Arcanto. Olivier Marron, violonchelo.
HM, HMC 902106 • CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

los mejores discos para febrero 2013

DVD
VIDEO

TEATRO ALLA SCALA

ARTHAUS
MUSIK

Richard Strauss

Salome

Nadja Michael
Falk Struckmann
Peter Bronder
Iris Vermillion

Conductor Daniel Harding
Stage Director Luc Bondy

**Orchestra of the
Teatro alla Scala**

ferysa

www.ferysa.es

M.E.C.D. 2017