

sch rzo

REVISTA DE MÚSICA

Año XXIV - Nº 241 - Mayo 2009 - 7 €

DANIELLE DE NIESE

De Haendel
a Mozart

DOSIER

**Festivales
de verano**

ENCUENTROS

Pablo González

ACTUALIDAD

**Gustav Leonhardt
Alexei Volodin y el
Cuarteto Casals**

REFERENCIAS

**Sinfonía Linz
de Mozart**



9 778402 134807 00241

NOVEDADES



BRILLIANT
CLASSICS

30 cd
39'95€



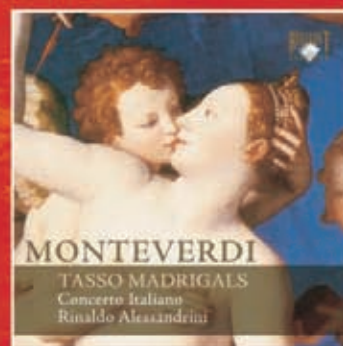
5 cd



1 cd



1 cd



1 cd



Magníficos intérpretes, compositores universales y excelentes grabaciones que encontrará en el catálogo de Brilliant Classics

El Corte Inglés

Scherzo

AÑO XXIV - Nº 241 - Mayo 2009 - 7 €

2	OPINIÓN		SCHERZO DISCOS 65
	CON NOMBRE PROPIO		Sumario
6	Gustav Leonhardt		DOSIER
8	Enrique Martínez Miura		Festivales de verano 113
	Cuarteto Casals y Alexei Volodin		ENCUENTROS
	Javier Pérez Senz		Pablo González
10	AGENDA		Juan Antonio Llorente 142
18	ACTUALIDAD NACIONAL		EDUCACIÓN
46	ACTUALIDAD INTERNACIONAL		Pedro Sarmiento 148
60	ENTREVISTA		JAZZ
64	Danielle de Niese		Pablo Sanz 150
	Franco Soda		LIBROS 152
	Discos del mes		LA GUÍA 154
			CONTRAPUNTO
			Norman Lebrecht 160

Colaboran en este número:

Javier Alfaya, Daniel Álvarez Vázquez, Julio Andrade Malde, Roberto Andrade Malde, Rafael Banús Irusta, Emili Blasco, Alfredo Brotons Muñoz, José Antonio Cantón, Jacobo Cortines, Patrick Dillon, James Edwards, Pierre Élie Mamou, José Luis Fernández, Fernando Fraga, Germán Gan Quesada, Joaquín García, José Antonio García y García, Juan García-Rico, Carmen Dolores García González, Mario Gerteis, José Guerrero Martín, Federico Hernández, Ricardo Hernández, Fernando Herrero, Bernd Hoppe, Norman Lebrecht, Juan Antonio Llorente, Fiona Maddocks, Bernardo Mariano, Santiago Martín Bermúdez, Joaquín Martín de Sagarminaga, Enrique Martínez Miura, Blas Matamoro, Erna Metdepenninghen, Juan Carlos Moreno, Antonio Muñoz Molina, Miguel Ángel Nepomuceno, Rafael Ortega Basagoiti, Josep Pascual, Enrique Pérez Adrián, Javier Pérez Senz, Paolo Petazzi, Xavier Pujol, Francisco Ramos, Arturo Reverter, Luis Fernando Rivero Pérez, Barbara Röder, Andrés Ruiz Tarazona, Pablo Sanz, Pedro Sarmiento, Bruno Serrou, Franco Soda, José Luis Téllez, Asier Vallejo Ugarte, Claire Vaquero Williams, Pablo J. Vayón, Juan Manuel Viana, José Luis Vidal, Albert Vilardell, Carlos Vilchez Negrín, Reinmar Wagner.

Traducciones:

Rafael Banús Irusta y Blas Matamoro (alemán) - Enrique Martínez Miura (italiano) - Barbara McShane (inglés)
Juan Manuel Viana (francés)

Impreso en papel 100% libre de cloro

PRECIO DE LA SUSCRIPCIÓN: por un año (11 Números)

España (incluido Canarias)	70 €.
Europa:	105 €.
EE.UU y Canadá	120 €.
Méjico, América Central y del Sur	125 €.

Esta revista es miembro de ARCE, Asociación de Revistas Culturales de España, y de CEDRO, Centro Español de Derechos Reprográficos.



SCHERZO es una publicación de carácter plural y no pertenece ni está adscrita a ningún organismo público ni privado. La dirección respeta la libertad de expresión de sus colaboradores. Los textos firmados son de exclusiva responsabilidad de los firmantes, no siendo por tanto opinión oficial de la revista.

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

LOS PREMIOS LÍRICOS CAMPOAMOR

Los Premios Líricos de la Fundación Teatro Campoamor de Oviedo son ya simplemente “los Campoamor” en el mundo de la ópera y la zarzuela, con lo que eso significa de relevancia asumida en el ámbito profesional con sólo cuatro años de existencia. La importancia histórica de la ciudad asturiana en la escena española ha contribuido, sin duda, a otorgar ese peso tan evidente como insólito en un certamen todavía joven pero que, en sus cuatro ediciones, se ha consolidado como el reflejo crítico de cuanto se hace entre nosotros a lo largo de una temporada. La presencia de los premiados en la gala de entrega de los galardones contribuye, igualmente, a que la cita en Vetusta sea uno de los momentos cumbres del año por lo que tiene de reunión de profesionales de excepción frente a un público entendido.

Los resultados de este año revelan el presente de nuestra actividad lírica y dejan alguna lección cuyo análisis refleja el cambio progresivo e imparable de un universo complejo en el que los aspectos económicos, artísticos y hasta políticos se dan cita de manera evidente. No deja de resultar revelador, a ese respecto, la presencia del Teatro Real en un momento en el que se avecina un cambio de rumbo que no a todos convence y que trunca un proyecto a largo plazo de cuyas virtudes se ha hecho eco el jurado de los Campoamor. Los galardones correspondientes a dirección musical —Jirí Belohlávek— y dirección de escena —Krzysztof Warlikowski— han correspondido a espectáculos presentados por el Real en su ciclo Janáček y, en el caso del maestro checo —galardonado por *Katia Kabanova*—, vienen a premiar, además, la tarea de uno de esos directores de orquesta sólidos y profundos que representan el trabajo de quien antepone la música a cualquier cosa. Warlikowski realizaba en *Vec Makropulos* un fascinante ejercicio de intertextualidad que mostraba las enormes posibilidades de la ópera como espectáculo total. Otra presencia en el Real, la del tenor Marcelo Álvarez, ha tenido su compensación en forma de premio a uno de los grandes verdianos de la actualidad que, además y por desgracia, ha anunciado que no volverá por el momento al coliseo madrileño. Igualmente hay que destacar la apuesta por la renovación, no ya por la equiparación a lo que se hace fuera sino por la propuesta española, que supone que la mejor producción —la dirigida por Willy Decker de *Death in Venice* de Britten— esté coproducida por dos teatros nuestros: el Liceu y, nuevamente, el Real.

La apuesta por los jóvenes la encarna Maite Alberola, una Condesa que daba el tipo magníficamente en el Liceu. Contar con un cantante de zarzuela como Ismael Jordi es igualmente una garantía de que nuestro género nacional atesora unas posibilidades de futuro verdaderamente espléndidas tras ese pasado impagable que representan Pepa Rosado y Rafael Castejón, pareja en el escenario y en la vida. Y no olvidemos tampoco lo que los Campoamor suponen este año de apuesta por una cantante que justamente ahora da el paso hacia un lugar de privilegio que anunciaba desde hacía tiempo: la canadiense Adriana Pieczonka.

El premio a toda una carrera ha recaído en Christa Ludwig, es decir, en una de las cantantes más importantes del siglo XX. Ludwig no ha actuado demasiado en España, pero su nombre y su voz ocupan un lugar de privilegio en el corazón de varias generaciones de aficionados que, viajando o a través de los discos, han comprobado la versatilidad de una artista capaz de abordar con igual grandeza el repertorio que va de Mozart a Richard Strauss pasando por Bellini o Wagner. La trayectoria de Christa Ludwig, retirada cuando todavía estaba en magníficas condiciones, es un ejemplo que los Campoamor no han hecho más que refrendar.



Diseño
de portada
Argonauta
Foto portada:
Lorenzo Aguis / Decca

Edita: SCHERZO EDITORIAL S.L.
C/Cartagena, 10. 1º C
28028 MADRID
Teléfono: 913 567 622
FAX: 917 261 864
Internet: www.scherzo.es
E mail:
Redacción: redaccion@scherzo.es
Administración: revista@scherzo.es

Presidente: Santiago Martín Bermúdez

scherzo

REVISTA DE MÚSICA

Director: Luis Suñén

Redactor Jefe: Enrique Martínez Miura

Edición: Arantza Quintanilla

Maquetación: Iván Pascual

Fotografía: Raía Martín

Secciones

Discos: Juan Manuel Viana

Educación: Pedro Sarmiento

Jazz: Pablo Sanz

Libros: Enrique Martínez Miura

Página Web: Iván Pascual

Consejo de Dirección: Javier Alfaya, Manuel García Franco, Santiago Martín Bermúdez, Enrique Pérez Adrián, Pablo Queipo de Llano Ocaña, Arturo Reverter

Departamento Económico: José Antonio Andújar

Departamento de publicidad
Cristina García-Ramos (coordinación)
cristinaramos@scherzo.es
Magdalena Manzanares
magdalena@scherzo.es
DOBLE ESPACIO S.A.
primerespacio@teleline.es

Relaciones externas: Barbara McShane

Suscripciones y distribución: Choni Herrera
suscripciones@scherzo.es

Colaboradores: Cristina García-Ramos

Impresión

GRAFICAS AGA
Depósito Legal: M-41822-1985
ISSN: 0213-4802

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

Cualquier acto de explotación (reproducción, distribución, comunicación pública, puesta a disposición, etc.) de la totalidad o parte de las páginas de Scherzo-Revista de música, precisará de la oportuna autorización, que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.

© Scherzo Editorial S.L.

Reservados todos los derechos.

Se prohíbe la reproducción total o parcial por ningún medio, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabados, o cualquier otro sistema, de los artículos aparecidos en esta publicación sin la autorización expresa por escrito del titular del Copyright.

La música extremada DOS ANIVERSARIOS



Museo Nacional de Historia Americana

Una hermosa fecha en la historia de la música lo es también de la historia de la dignidad humana. Se cumplen ahora setenta años de aquel domingo de Resurrección en el que Marian Anderson dio su recital en lo alto de la escalinata del Lincoln Memorial, delante de una multitud que se había congregado no sólo para escuchar su hermosa voz de contralto, sino también en un gesto de solidaridad y repudio del racismo. A Marian Anderson, que tenía una belleza austera y sobrecogedora de estatua o de columna clásica, las llamadas Hijas de la Revolución Americana le habían prohibido que cantara en el Constitution Hall de Washington, y fue Eleanor Roosevelt quien tuvo la valiente iniciativa de organizarle, como desquite y desagravio, aquel recital al aire libre, en el corazón simbólico de la democracia americana. En las imperfectas bandas sonoras de las filmaciones de entonces la voz de Marian Anderson conserva esa definitiva nobleza que había también en su cara de ojos grandes y altos pómulos y en su figura serena y erguida. Cantaba un lied de Schubert con la misma delicadeza que un negro *spiritual*, ahondando en la verdad común a ambas músicas. Su fortaleza inmensa se manifestaba en una gracia tranquila, como la de esos tallos que sostienen mejor su verticalidad siendo flexibles en el viento. Rechazó una invitación a cantar en la Casa Blanca cuando le pidieron que interpretara sólo *spirituals*, porque se negaba a ser encasillada.

Tres años antes del recital en Washington, Marian Anderson cantó en Madrid, en el teatro de la Comedia, el 29 de abril de 1936. Yo lo he sabido leyendo el diario del diplomático chileno Carlos Morla Lynch, que estuvo en el concierto en compañía de Federico García Lorca. El lugar, la fecha, los nombres, dan de pronto otra luz a la figura de

Anderson. En el Madrid convulso del Frente Popular y de las vísperas de la guerra esa voz se levanta sobre un teatro lleno de gente en el que no se escucha ni un murmullo. Morla Lynch es un hombre entusiasta, muy aficionado a la música, compositor él mismo de canciones sobre poemas de sus amigos españoles. Con una aguda conciencia de los tiempos de los que le ha tocado ser testigo anota en su diario todos sus encuentros, todos los pormenores de la vida diaria en ese Madrid de esplendor breve que se acerca al desastre. "Apenas aparece la gran artista en el palco escénico subyuga a la sala entera —escribe esa misma noche—: Culmina en su interpretación de los "negro spirituals". Su voz incomparable de contralto, cálida, envolvente y amplia, es de una emotividad penetrante; clamor dramático de ultratumba. Morla Lynch no cuenta con detalle la reacción de Lorca: tan sólo que "se manifiesta embelesado". Podemos imaginar que el concierto le devolvería la emoción viva de los meses que había pasado en Nueva York, siete años atrás, cuando el descubrimiento de la música negra se convirtió para él en una revelación estética decisiva, del mismo orden que la del cante flamenco en su primera juventud: un arte popular de una originalidad y un poderío que parecían brotar del centro mismo de la experiencia humana, del cruce entre el dolor de la injusticia y el arrebatado de la alegría y el grito. Cuenta Morla que Marian Anderson cantaba con los ojos cerrados, y que cuando los abría "diríase que despertara asombrada de un sueño prolongado". Al salir del teatro las calles cercanas estaban ocupadas por policías con las armas dispuestas. Qué rápido pasa todo. En 1939, cuando Marian Anderson dio su recital delante de la estatua de Lincoln, García Lorca llevaba casi tres años muerto.

Antonio Muñoz Molina

Prismas

MÚSICAS OLVIDADAS

Hace exactamente cincuenta y cuatro años, en 1955, se estrenaba en París uno de los documentos más terribles sobre la capacidad de destrucción de los seres humanos: la película se titulaba *Nuit et brouillard* y su director era el cineasta francés Alain Resnais —al cual se debía ya un sensacional documental, *Les statues meurent aussi*, realizado dos años antes y que tuvo el honor de ser prohibido en Francia por el supremo delito de desenmascarar el colonialismo occidental en una época en que se le consideraba todavía algo así como sacrosanto: el colonialismo, además de la rapiña económica (léase “Progreso”), era sinónimo de civilización cristiana. Resnais en este caso trabajó sobre un tema que no era menos tabú en la Europa de los años cincuenta: la barbarie del nazismo, pudorosamente semiolvidada por los gobiernos europeos de entonces.

Nuit et brouillard —que no se exhibió en España hasta la muerte del dictador, es decir, veinte años después de su estreno en países libres— tiene el valor añadido para nosotros de que en el bello y estremecedor guión escrito para el filme por el gran poeta y narrador Jean Cayrol, se dice, al mostrar una panorámica de la siniestra escalera del campo de concentración de Mauthausen, en Austria, que construyéndola murieron 3.000 republicanos españoles. Ahora, por una de esas extrañas cosas que suceden de vez en cuando en este país, después de esos desconcertantes silencios e ignorancias tan frecuentes en nuestra vida cultural, *Nuit et brouillard* se puede encontrar en cualquier tienda especializada. Como dice el refrán “Nunca es tarde cuando la dicha es buena”. A lo mejor hasta es verdad.

Sin embargo, el motivo de este comentario no es tanto el



recuerdo de un tiempo en el que ciertos acontecimientos tendían a ser encubiertos en aras del pragmatismo político como la presencia en esa película de la música de un gran compositor prácticamente desconocido entre nosotros: Hanns Eisler. Eisler, sobre el cual tradujo al español un libro excelente Ángel F. Mayo hace ya bastante años, compuso mucha música y en gran medida de excelente calidad. La que comenta las terribles imágenes de *Nuit et brouillard* no es la única que compuso para el cine. En general cuando algún erudito o tenido por tal, historia la producción musical para el cine es rarísimo que se le cite. ¿Razones políticas? ¿Es Eisler mal visto por quienes sólo se guían por lo políticamente correcto? Vaya usted a saber. Pero la verdad, me gustaría que alguno de mis lectores me diera su opinión después de escuchar lo que escribió para la película del gran Alain Resnais.

Javier Alfaya

Ya a la venta

Descubra la visión más emotiva de las cuatro estaciones del año

Cuatro Estaciones **Porteñas**
Astor Piazzolla
para Violín y Orquesta de Cuerda

Quatre Estacions **A Mallorca**
Joan Valent
para Violín, Piano y Orquesta de Cuerda

Four Sad Seasons Over **Madrid**
Jorge Grundman
para Soprano, Violín, Piano y Orquesta de Cuerda

Disfrute ahora de la máxima calidad de audio en Estéreo, Estéreo SACD y SACD 5.1





ARA
MALIKIAN



NO SEASONS

NON PROFIT MUSIC CHAMBER ORCHESTRA

SUSANA CORDÓN DANIEL DEL PINO



www.nonprofitmusic.org

Distribuida por **diverdi**



Promoción **FRANCISMAS**

91 326 65 12

Musica reservata

DRAMA Y MÚSICA

Como es sabido, la palabra *drama* es griega y procede de *dráō* que significa *yo hago*. Un drama es una acción teatral, una representación, algo que sucede sobre un escenario. Los wagnerianos usaron y abusaron del término *Musikdrama* para designar las obras escénicas del maestro, diferenciándolas de las óperas convencionales: habida cuenta de que el desarrollo posterior del género se vio trascendentalmente influido por la obra del músico de Leipzig, hoy resulta tan adecuado como paradójico denominar *óperas* a las suyas. Pero, ¿existe una diferencia tan sustancial con la producción escénica anterior como para justificar esa nomenclatura? ¿Qué es, realmente, el *Drama musical*?

En un artículo publicado en Leipzig ya en 1872 (*Über die Bennennung "Musikdrama"*): Acerca del término "Drama musical") Wagner, muy crítico con tal palabra por razones gramaticales (en alemán, el sentido de la palabra compuesta se establece a partir del final), articula, si no exactamente una definición, sí una aco-tación de su sentido. Con respecto al uso que dicha voz ha asumido, afirma: "Probablemente, el significado propuesto para el término es el de 'drama auténtico puesto en música': en consecuencia, el énfasis se aplica sobre el concepto 'drama', según una concepción muy distinta a la del antiguo libreto de ópera. Y la diferencia radica en que, ahora, el esquema dramático no está destinado solamente a servir para las necesidades de la música de ópera tradicional, sino que, por el contrario, es la construcción musical la que debe determinarse según las necesidades de un drama verdadero".

La precisión resulta productiva, sobre todo considerándola retrospectivamente: es obvio que, de acuerdo con lo expuesto por Wagner, *Le nozze di Figaro* es un drama musical *strictu sensu*. Su libreto podría representarse perfectamente sin música y tendría la consistencia de una acción dramática de primera categoría, pero es que, además, Mozart ha desarrollado formas específicas idóneas para las exigencias teatrales correspondientes: el hecho de que se trate de una comedia es, a tal respecto, irrelevante. Otro tanto cabría afirmar del monteverdiano *Orfeo*.

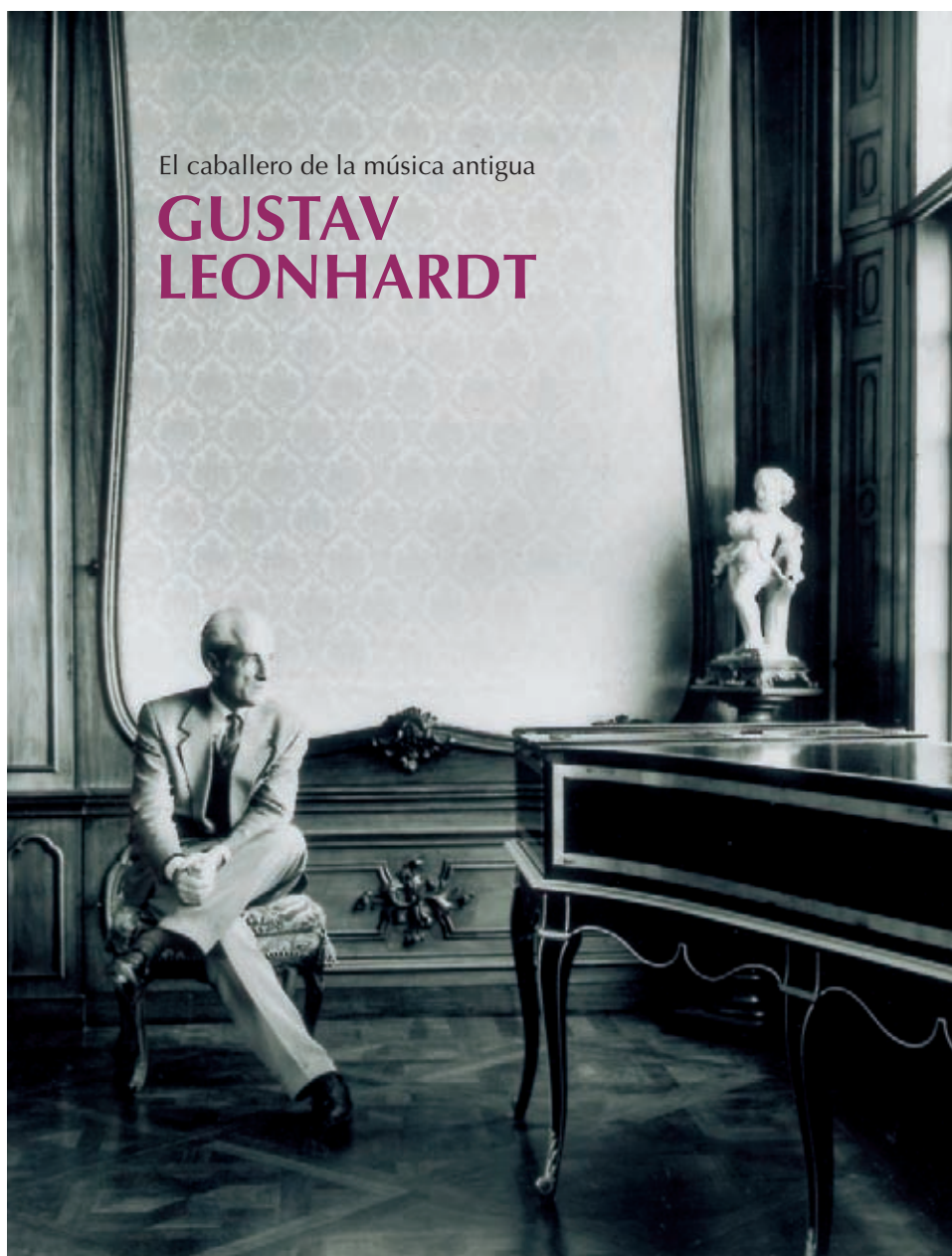
¿Cabrá aplicar esta concepción *al rovescio*? ¿Hasta dónde sería posible extender la idea de *dramaturgia* al referirnos, exclusivamente a la música instrumental? ¿Hay *acciones exclusivamente musicales* que, por sí mismas, asuman una *teatralidad*? La *especialización* de la música (de los *cori spezzati* venecianos a la electroacústica actual) no es un dispositivo impostado, sino una cualidad irrenunciable de la propia música, una teatralidad específica de la misma. Algo parecido sucede con la dilación temporal: en el concierto de piano tradicional, la entrada del solista tras la larga expectativa creada por la exposición a cargo de la orquesta cumple una función que es, sobre todo, *dramática* (cabría recordar la tardanza en la aparición de Minnie en el primer acto de *La fanciulla del*

west), y cualquier modificación del esquema se vive, a la vez, como transgresión y afirmación elíptica: el *Concierto "Jeune-homme"* (KV 271) de Mozart o el beethoveniano *Concierto en sol menor* son ejemplos cimeros y, en ambos casos, el gran atractivo del arranque procede de que es el teclado quien se adelanta a la orquesta proponiendo un motivo que asumirá funciones capitales posteriormente. No se trata sólo de música, sino también de dramaturgia: la puesta en escena de la espera es un elemento esencial del *aria da capo* barroca (tan frecuente y adecuadamente comparada con el giro en torno a una estatua que se aguarda reencontrar de frente tras haberla observado por la espalda): por su parte, el *ritornello* instrumental que presenta la melodía y precede a la entrada de la voz crea ya una expectativa que dirige la atención hacia ella. En último extremo, la idea misma de la modulación es teatral (o cuando menos, narrativa): instaurar una perspectiva armónica para sustituirla por otra de manera súbita.

Pero también los más sencillos movimientos de los instrumentistas necesarios para la ejecución ofrecen ya en forma embrionaria una cierta dramaturgia: oboes y fagotes humedeciendo la caña antes de intervenir o los trompas girando su instrumento para expulsar la saliva del larguísimo tubo son gestos *parásitos* en cierto sentido, pero también inevitables (Stravinski afirmaba que observarlos le ayudaba a concentrarse en la escucha). La realidad es que *forman parte sustancial de la música* en la medida en que, sin ellos, la ejecución sería imposible. Son elementos complementarios de la propia música, cabría decir, que en ocasiones determinadas asumen un fortísimo protagonismo: el momento en que los violinistas, inmóviles (y silenciosos) hasta entonces, colocan su instrumento sobre el hombro y se disponen a efectuar su entrada en la 13ª repetición de la melodía de las 19 de que consta *Boléro*, la obra maestra de Ravel, posee un fuerza enunciativa *per se*, al margen de las notas que habrán de ejecutar y que, tras más de diez minutos de un discurso que se limita a alternar dos melodías invariables, son plenamente previsibles. Sabemos lo que ha de acontecer: el dramatismo del instante radica en que somos conscientes de que el golpe se prepara y que nada podrá detenerlo: la situación posee una energía puramente teatral, paroxística, casi catártica, como si aguardásemos la inevitable y fatídica llegada de Orestes para cumplir su destino vindicativo. La identidad esencial entre tragedia y música ya fue señalada por los griegos (de hecho, la palabra *tragedia* significa precisamente *canto épico*): incluso en el mayor extremo de abstracción (la música instrumental) se alberga una dramaturgia secreta. Drama, Música: en realidad, hablamos siempre de la misma cosa.



CON NOMBRE PROPIO



El caballero de la música antigua

GUSTAV LEONHARDT

Auténtica leyenda en vida, Gustav Leonhardt ha sido y sigue siendo uno de los pilares sin los cuales no se comprende la revolución de la interpretación auténtica, producida a partir de la segunda mitad de los años cincuenta del siglo XX. Colaborador en sus inicios de personalidades como Harnoncourt, Brüggen, los Kuijken o Bylsma, su carrera ha seguido derroteros muy distintos de los de sus colegas. El caso más claro de bifurcación desde un origen similar se ejemplifica en Harnoncourt —casi su estricto coetáneo, pues nació en diciembre de 1929 y el holandés en mayo de 1928—, quien emprendiera un recorrido ascendente por la historia de la música, en tanto que Leonhardt ha centrado su repertorio en el barroco, con muy esporádicas incursiones en el clasicismo. Su aportación inigualada la ha consagrado a la práctica del clave, instrumento que —precedente

de las indagaciones pioneras pero envejecidas de Wanda Landowska— logró situar en un lugar central de la interpretación del barroco. Su concierto de presentación en Viena en 1950 fue toda una declaración de intenciones, puesto que la obra en programa era nada menos que *El arte de la fuga*, una música hasta entonces considerada bien como puramente teórica, bien como apta para todo tipo de arreglos y adaptaciones instrumentales. Leonhardt demostró por la vía de los hechos que era música viva y totalmente apropiada sobre el teclado de un clave. Luego, el clavecinista holandés se fue estableciendo como la referencia suprema en el entendimiento de *Partitas*, *Toccatas*, *El clave bien temperado* y tantas obras de tecla del Kantor, incluidos los conciertos, que reivindicó con una sorprendente reinención de cámara. También ha tocado muchas obras para órgano, dado que,

en su condición de organista, Leonhardt se hizo con la titularidad de la Waalse Kerk de Ámsterdam, aunque su acercamiento a esta parcela bachiana nunca ha tenido la pretensión enciclopédica de la clavecinística.

Como casi todos sus compañeros de generación e intereses, Leonhardt se ha dedicado igualmente a la dirección de orquesta, fundando un grupo propio en 1955, el Leonhardt Consort. Es obvio que asimismo en este campo Bach ha copado gran parte del trabajo leonhardtiano. Las *Pasiones*, la *Misa en si menor* han merecido versiones señeras de su batuta; pero desde una perspectiva histórica no hay empeño comparable a la grabación —compartida con Harnoncourt—, de las cantatas religiosas, que colocó a estas obras en el primer plano estético que les corresponde. Una magna labor entonces con el carácter de la aventura del descubrimiento —posterior al comienzo de la de Rilling, mas éste con instrumentos modernos; vinieron después los ciclos de cantatas de Koopman, Suzuki, Gardiner...—, con los defectos propios de esa condición. Nada mejor para comprobar los progresos técnicos y los cambios de concepto que acudir a la serie de cantatas profanas emprendida posteriormente por Leonhardt.

En tanto que clavecinista, el estilo del intérprete holandés se ha distinguido por un virtuosismo extremo, una articulación de agilidad máxima, un fraseo de gran nobleza y una idea sobria de la expresividad. Además de Bach, se ha acercado a las músicas de Frescobaldi y Froberger, François y Louis Couperin, Forqueray y Rameau. Leonhardt ha efectuado algunas incursiones en la música española, sobre todo en las de Correa de Arauxo, Cabezón y Cabanilles, mientras que nunca se ha sentido atraído por Soler —al igual que, en otro plano, nunca le ha interesado Haendel—, aunque sí por Scarlatti. Pasada la barrera de los ochenta años, Leonhardt ha sosegado el ritmo de sus apariciones en público, por lo que su presencia en un concierto del ciclo *Siglos de Oro* supondrá todo un acontecimiento. En programa, música española —un indudable valor añadido— de Blasco de Nebra y Cabanilles.

Enrique Martínez Miura

Madrid. Salón de Tapices del Monasterio de las Descalzas Reales. 28-V-2009. Gustav Leonhardt, clave. Obras de Blasco de Nebra y Cabanilles.



DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

- BACH:** *Arte de la fuga*. Deutsche Harmonia Mundi. 1969.
 — *Cantatas religiosas*. LEONHARDT CONSORT. Teldec. 1971-1989.
 — *Cantatas profanas*. ORCHESTRA OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT. CAFÉ ZIMMERMANN. Philips. Alpha. 1994-2007.
 — *Clave bien temperado*. Deutsche Harmonia Mundi. 1967, 1972-1973.
 — *Conciertos para clave*. LEONHARDT CONSORT. Teldec. 1967-1968.
 — *Misa en si menor*. LA PETITE BANDE. Deutsche Harmonia Mundi. 1985.
 — *Pasión según san Mateo*. LA PETITE BANDE. Deutsche Harmonia Mundi. 1989.
 — *Variaciones Goldberg*. Deutsche Harmonia Mundi. 1978.
BYRD: *Piezas para clave*. Alpha. 2004.
F. COUPERIN: *Piezas para clave*. Philips. 1995.
L. COUPERIN: *Suites para clave*. EMI. 1980.
FRESCOBALDI: *Primer libro de caprichos*. Deutsche Harmonia Mundi. 1979.
FROBERGER: *Obras para clave*. Deutsche Harmonia Mundi. 1989.
LULLY: *El burgués gentilhomme*. LA PETITE BANDE. EMI. 1973.
SCARLATTI: 14 Sonatas. Deutsche Harmonia Mundi. 1970.
GUSTAV LEONHARDT EDITION. Obras de Bach, Biber, Couperin, Frescobaldi e. a. Teldec. 1998.

Shostakovich, punto de encuentro

CUARTETO CASALS Y ALEXEI VOLODIN



Rafa Martín y Jo Schwartz

Una de las más atractivas propuestas camerísticas del año une en torno a la genial música de Dimitri Shostakovich a dos indiscutibles valores de la nueva generación de intérpretes que se están abriendo un hueco en la competitiva escena internacional sin golpes de efecto ni apoyos mediáticos; el pianista ruso Alexei Volodin y el Cuarteto Casals. En el proyecto Shostakovich —una gira europea que contempla desde el 4 al 9 de mayo actuaciones en Lisboa, Madrid, Valladolid, Barcelona y Ámsterdam—, interpretarán por separado en la primera parte del concierto dos piezas de enorme calado, los *24 Preludios para piano solo, op. 34* y el *Cuarteto n.º 7, op. 108* para terminar la velada con un punto de encuentro el fabuloso: el *Quinteto con piano op. 57*. No ha sido Shostakovich, hasta la fecha, un autor excesivamente frecuentado por estos jóvenes intérpretes, lo que añade no poco interés y frescura a la propuesta.

En el caso de Alexei Volodin (San Petersburgo, 1977) estamos ante un sólido pianista que combina talento, técnica y sensibilidad, muy brillante en el repertorio ruso —Rachmaninov, Prokofiev— pero que en los dos últimos años ha centrado su carrera en Beethoven, con especial dedicación a sus cinco conciertos para piano, que ha llevado de gira por España y otros países europeos. En su discografía destaca una poderosa versión de la *Sonata, op. 111* en su primer recital, graba-

do en directo en Múnich, y en el que figuran soberbias lecturas de la *Sonata n.º 7* de Prokofiev y *Seis momentos musicales*, de Rachmaninov (Live Classics). Ya en su segundo registro para el mismo sello, Beethoven copa todo el protagonismo con dos piezas maestras, las *Sonatas, op. 109* y *op. 106 "Hammerklavier"*.

Volodin comenzó a estudiar música a la edad de nueve años y a los diez se trasladó a Moscú para formarse en la Escuela Musical Gnessin. Un punto trascendental en su formación fue el encuentro en 1994 con Elisso Virsaladze en sus clases magistrales en el Conservatorio de Moscú. Pronto llegaron premios notables, destacando por encima de todos el Concurso Géza Anda de Zúrich en 2003, galardón que supuso la proyección internacional de su carrera. Sus éxitos en París, Nueva York, Berlín, Ámsterdam, Bruselas, Zúrich, Viena, Fráncfort, Milán y Londres —su último debut fue en el Barbican Center el pasado noviembre tocando con la Sinfónica de Londres los *Conciertos Tercero y Cuarto* de Rachmaninov, permiten tratar su itinerario concertístico en los últimos seis años, con éxitos también en varias ciudades españolas y un futuro compromiso de gran importancia: su debut en 2010 con la Filarmónica de Nueva York.

Cuenta Volodin con el respaldo de su famoso compatriota Valeri Gergiev, que suele brindar su ayuda a todos aquellos intérpretes en los que encuentra madera de estrella. Además

del respaldo de Gergiev, con quien tiene previstas giras por Estados Unidos, Alemania, España y Japón, tiene en su agenda la integral de los conciertos de Beethoven con Lawrence Foster en Lisboa, conciertos con Sebastian Weigle en Fráncfort y Rafael Frühbeck de Burgos en Dresde. La lista de grandes batutas con las que ha colaborado este joven músico incluye a Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Mikhail Pletnev, Zoltán Kocsis y Marek Janowski.

Volodin ha conseguido ser lo que quiere ser: un buen pianista. No busca el éxito mediático ni se apunta al circo de las teclas, y no necesita una multinacional del disco detrás pregonando sus virtudes para seducir al público. Sencillamente, toca el piano sin concesiones ni sentimentalismos. Y lo hace muy, pero que muy bien. Es, como apuntábamos, un artista serio y riguroso, y lo primero que llama la atención en su toque es la precisión, la transparencia del sonido y la sobriedad, arma cada vez más rara de ver en un mercado dominado por excesos de vanidad, sofisticación y virtuosismo hueco. Quizá le falta un punto de riesgo y más gusto por la aventura a la hora de explorar matices, y no anda sobrado de sentido del humor cuando, y esto es más serio de lo que parece, hay que sacarle todo su jugo al juego dialogante con la orquesta que piden Haydn, Mozart o Beethoven. Son pequeños reparos ante un pianista que crece día a día y es capaz de mostrar, sin desmelenamientos inútiles ni exasperantes caprichos, un notable vir-

tuosismo y una sensibilidad que aflora especialmente en los momentos de mayor intensidad expresiva, en los que suele lucir un fraseo elegante, sin afectación ni edulcorantes, y un sonido de extrema belleza y delicadeza que recuerda al legendario Emil Gilels.

Basta echar un vistazo a la agenda del Cuarteto Casals —sin salir de Europa, tienen citas esta temporada en salas del calibre de la Philharmonie de Berlín, Musikverein de Viena, Palais des Beaux Arts de Bruselas, Tonhalle de Zúrich, Conservatorio de Ginebra, Châtelet de París y Wigmore Hall de Londres—, o recordar sus colaboraciones con pianistas de la talla de Elisabeth Leonskaia, Oleg Maisenberg y Mitsuko Uchida, para certificar el clamoroso éxito internacional de una formación que, desde su creación en la Escuela Reina Sofía de Madrid en el año 1997, en la cátedra de Antonello Farulli, no ha hecho más que subir peldaños en la escena internacional a un nivel jamás alcanzado por una formación camerística española: basta recordar que en 2005, tras cuatro años paseándose por los mejores auditorios del mundo, debutaron en el Festival de Salzburgo haciendo historia.

Ciertamente, los violinistas Vera Martínez-Mehner y Abel Tomàs, el viola Jonathan Brown y el violonchelista Arnau Tomàs, los integrantes, naturalmente, del Cuarteto Casals, están haciendo historia y de paso rompiendo los tópicos que apuntalaban la negra sentencia de que España era país de grandes solistas pero incapaz de potenciar grupos de cámara de élite. A base de tesón y entrega, han forjado una personalidad propia que ha recibido el reconocimiento unánime de la crítica y galardones como los primeros premios del concurso internacional para cuartetos de cuerda de Londres (2000) y el Concurso Johannes Brahms de Hamburgo (2002). También en España les ha llegado el reconocimiento, con distinciones como el Premio Ciutat de Barcelona 2005 y el Premio Nacional de Música 2006. Pero hay cosas mucho mejores que los premios, como la oportunidad que les brinda el Auditori de Barcelona desde 2006, como grupo residente con su propio ciclo de conciertos en la sala de cámara que ellos mismos inauguraron hace tres años. También define muy bien la personalidad y las inquietudes del Cuarteto Casals su generosa dedicación a la enseñanza, impartiendo clases magistrales en el Conservatorio Superior de Música de Aragón (Zaragoza), el Musikene (Donostia) o desde el otoño de 2003, en la Escola Superior de Música de Catalunya (Esmuc) (Barcelona).

Su éxito es fruto de un trabajo artístico serio, riguroso y ambicioso, desde una exultante vocación camerística que en España ha abierto espacio a las nuevas generaciones de intérpretes. Desde el primer momento —en sus inicios formó parte del grupo el viola vasco Andoni Mercero, al que sucedería primero el estadounidense David Quiggle y después su compatriota, Jonathan Brown— nacieron con vocación de continuidad; querían hacer música de cámara y no la típica carrera de solista, meta común en los conservatorios españoles de la época. La primera meta fue, evidentemente, la simple supervivencia, y en su camino hacia la consolidación contaron con el apoyo incondicional de Jordi Roch, que les ofreció un ciclo propio dentro de la *Schubertiada* de Barcelona, y Antonio Moral, que apostó por unos artistas noveles contratándoles para actuar en el Liceo de Cámara, cuajado de solistas y grupos de cámara de élite.

En esos primeros años exploraron la base de su repertorio, los cuartetos de Schubert. Los pilares de su formación han sido Walter Levin, del Cuarteto LaSalle y Rainer Schmidt, del Cuarteto Hagen, además de la gran experiencia que supuso trabajar con el Cuarteto Alban Berg. Sin complejos, buscaron pronto su propia identidad, poniendo en práctica sus propias ideas acerca del sonido de un cuarteto. Nada de conformarse con un sonido estándar que sirva para tocar todo. Han trabajado hasta la obsesión la flexibilidad, el color, el peso del sonido, para adaptarse al sonido que mejor conviene a cada compositor, lo que implica no pocos riesgos. Basta escuchar sus aproximaciones discográficas a Arriaga, Zemlinsky o Mozart para palpar esa búsqueda de adecuación a la que no es ajena la observación de las aportaciones que ha brindado el movimiento historicista y el uso de instrumentos de época. No en vano su modelo preferido es el Cuarteto Hagen.

Shostakovich (y también Bartók) figura, obviamente, entre sus autores predilectos, y en el caso del músico ruso, tanto Vera Martínez-Mehner como Arnau Tomàs nos revelan su afinidad con esta música. “Siempre nos ha gustado mucho su música. Es uno de los genios indiscutibles del siglo XX y su música goza de una gran riqueza armónica y una gran fuerza rítmica a la vez. Siempre estaremos profundizando este lenguaje”, aseguran. Los dos coinciden también a la hora de señalar sus modelos interpretativos preferidos en este repertorio, sus referencias. “Para los cuartetos, el Borodin; para las sinfonías, Evgeni Mravinski y la Orquesta Filarmónica de Leningrado; y para los

concieros, Mstislav Rostropovich y David Oistrakh”.

A pesar de todas las crisis que padece la industria discográfica, y que ha dejado en la cuneta a míticos solistas y grupos, el Cuarteto Casals sigue contando con el respaldo de Harmonia Mundi; ellos y el pianista Javier Perianes (¿para cuándo un disco conjunto?) son los únicos intérpretes españoles que se mantienen en activo en el sello francés. Su discografía cuenta ya con referencias indiscutibles: los cuartetos de Arriaga; el hermoso programa con los cuartetos de Debussy y Zemlinsky; el no menos atractivo disco en que comparten protagonismo las deliciosas *Vistes al mar*, de Eduard Toldrà y un gran Turina, *La oración del torero*, con el Cuarteto de Ravel. También se han lanzado al gran repertorio clásico y romántico, y, aunque la recepción ha sido menos entusiasta —reconozcamos que la competencia es muy dura— sus incursiones en los cuartetos de juventud de Mozart o el monográfico Brahms con los tres cuartetos y el *Quinteto* con piano, junto al pianista Claudio Martínez-Mehner acreditan una incuestionable calidad. Muy pronto saldrá a la luz su última incursión, la integral de los *Cuartetos op. 33* de Haydn que grabaron hace unos meses en Berlín y que ofrecieron recientemente en dos conciertos en el Auditorio Nacional de Madrid dentro de la programación del Liceo de Cámara. Sobre su aproximación a las obras de Haydn, Vera Martínez-Mehner y Arnau Tomàs insisten en la necesidad de buscar un sonido que se adapte a cada época como punto de partida a la hora de explorar distintos repertorios. “Cada época ha tenido un diferente lenguaje para expresar las emociones de la música. En el clasicismo, la retórica y la polaridad son más evidentes y por tanto buscamos la mayor transparencia posible en el sonido para resaltar simplemente el diálogo musical y el contraste. En el siglo XX, cada autor fue creando su propio lenguaje, es un siglo más personal y la retórica suele ser en todo caso más ambigua. Pero cada autor realmene tiene su propio idioma”. Todo a punto, pues, para explorar el universo de Shostakovich junto a un pianista que, como ellos, vive la música con pasión, pero sin obsesionarse por el éxito y la fama.

Javier Pérez Senz

Cuarteto Casals. Alexei Volodin, piano. Obras de Shostakovich. 5-V-2009. **Madrid.** Auditorio. 6-V-2009. **Valladolid.** Auditorio. 7-V-2009. **Barcelona.** Auditori.

Cadogan Hall ALBÉNIZ EN LONDRES

No es habitual, ya se sabe, que la música española cope programas fuera de nuestras fronteras. Felicitemonos, pues, con el concierto que la Royal Philharmonic Orchestra dedica en Londres al centenario de Isaac Albéniz, organizado por el Institut Ramon Llull y Gramophone Records. Tiene sentido, sin duda, este recuerdo londinense del músico de Camprodón, pues su conexión inglesa es una de las claves de su carrera y decisiva en su trayectoria operística, hoy tan reivindicada. El concierto tendrá lugar en el Cadogan Hall, uno de los escenarios habituales de la formación británica y su programa incluye la *Rapsodia española*, el *Concierto fantástico* y fragmentos de la *Suite española* y de *Iberia*. El director será Carlos Checa y al piano estará José Menor.



Londres. Cadogan Hall. 22-V-2009. José Menor, piano. Royal Philharmonic Orchestra. Director: **Carlos Checa**. Obras de Albéniz. www.cadoganhall.com

Libro-disco

DIARIO DE UN POETA RECIÉN CASADO

La Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), bajo la coordinación del Ministerio de Cultura, ha editado, en colaboración con la Diputación de Huelva, el libro-disco *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez dentro de las actividades que forman parte del Trienio Zenobia-Juan Ramón Jiménez para conmemorar el 50 aniversario de la concesión del Premio Nobel de Literatura; el 50 aniversario del fallecimiento de Juan Ramón Jiménez y el 50 aniversario del fallecimiento de Zenobia Camprubí. La edición, pro-

yectada, dirigida y recitada por José Luis Gómez, incluye un cuadernillo y un disco compacto, de una hora de duración aproximadamente, que reúne medio centenar de poemas de la obra del autor moguerense publicada en 1917. El poeta Luis Muñoz ha sido el encargado de realizar la selección de poemas que van acompañados de música de autores como Toru Takemitsu, Joaquín Turina, Claudio Prieto, José Luis Greco, Federico Mompou, George Gurdjieff-De Hartmann, Noone-Williams, Joaquín Nin, Ramón Lazcano e Isaac Albéniz.



Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta recién casado*. Madrid, SECC, 2008.

Cuarta Edición

PREMIOS LÍRICOS TEATRO CAMPOAMOR 2009

Con un total de 280 candidaturas procedentes de los principales teatros, festivales y temporadas con programación lírica estable de nuestro país, la Fundación Premios Líricos Teatro Campoamor, constituida en octubre de 2005 a partir de una iniciativa del Ayuntamiento de Oviedo, ha hecho públicos los resultados de la cuarta convocatoria de estos galardones que reconocen la creciente y sólida actividad que, tanto en el terreno de la ópera como de la zarzuela, se desarrolla actualmente en España. Los premios están destinados a todos aquellos artistas españoles y extranjeros que hayan actuado en España a lo largo del año anterior a la edición de los premios o a intérpretes e instituciones con una significación destacada en el ámbito de la lírica.

Los ganadores han sido este año: Jirí Behloulávek (mejor dirección de orquesta por *Katja Kavanova* de Janáček en el Teatro Real de Madrid), Krzysztof Warlikowski (mejor dirección escénica por *Vec Makropulos* de Janáček en el Teatro Real de Madrid), Willy Decker (mejor nueva producción por *Death in Venice* de Britten en el Gran Teatro del Liceu de Barcelona), Marcelo Álvarez (mejor cantante masculino de ópera por *Un ballo in maschera* y *Luisa Miller*, ambas de Verdi, en el Teatro Real de Madrid y el Palau de les Arts de Valencia respectivamente), Adriana Pieczonka (mejor cantante femenina por Ariadne y Prima Donna en *Ariadne auf Naxos* de Strauss en la temporada de ABAO), Maite Alberola (cantante revelación por Condesa Almaviva en *Las bodas de Fígaro* de Mozart en el Gran Teatro del Liceu de Barcelona y el papel titular en *Katiuska* de Sorozábal en el Teatro Arriaga de Bilbao), Ismael Jordi (mejor cantante de zarzuela por Príncipe Pío en *La Generala* de Vives en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y Fernando en *Doña Francisquita*, también de Vives en el Teatro Villamarta de Jerez) y Pepa Rosado y Rafael Castejón (mejores actriz y actor de zarzuela por Ulita y Alesko en *La leyenda del beso* de Soutullo y Vert en el Teatro de la Zarzuela de Madrid). El premio especial a toda una carrera ha sido para Christa Ludwig y el correspondiente a la institución o persona que haya contribuido muy significativamente al mundo de la lírica ha recaído en los Amigos de



JIRÍ BEHLOULÁVEK



ADRIANA PIECZONKA

Johannes Ikkovits



MARCELO ÁLVAREZ



CHRISTA LUDWIG

Johannes Ikkovits

la Ópera de Sabadell.

El jurado, presidido por Inés Argüelles y actuando de secretario Cosme Marina (*La Nueva España*), ha estado formado por Gonzalo Alonso (*La Razón*), Manuel Cabrera (*Diario Vasco*), Marcelo Cervelló (*L'Opera*), Francisco García-Rosado (*Ópera Actual*), Pablo Meléndez Haddad (*ABC*), Arturo Reverter (*El Cultural de El Mundo*), Luis Suñén (*Scherzo*), y Juan Ángel Vela del Campo (*El País*).

La ceremonia de entrega tendrá lugar a principios de julio en el transcurso de una gala-concierto que se celebrará en el Teatro Campoamor de Oviedo con la participación de la orquesta Oviedo Filarmonía y la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo. La dirección escénica de la gala correrá a cargo de Marina Bollaín —con escenografía y vestuario de Elisa Sanz— y la musical de Friedrich Haider. Los premiados recibirán doce mil euros y una estatuilla en bronce de Sebastián Miranda.

Temporada del Teatro Cervantes

JENUFA EN MÁLAGA

En producción del Teatro Nacional de Ostrava (República Checa) llega a la temporada del Teatro Cervantes malagueño *Jenufa* de Janáček, una de las obras maestras de la ópera del siglo XX. El coliseo andaluz ha optado por la que será sin duda una interpretación bien idiomática de la pieza, pues la compañía checa ostenta el título de "teatro nacional de Moravia-Silesia", es decir y en otras palabras, posee una directa relación de paisanaje con el compositor. Los papeles principales están a cargo de algunas de las figuras del momento en la ópera de su país, como son Elena Prokina —Jenufa— y Miroslav Dvorski —Steva, además del tenor americano Michael Henrick que unos días antes habrá sido Aroldo verdiano en Bilbao. La dirección musical será del siempre eficaz Oliver von Dohnányi al frente de la Orquesta Filarmónica de Málaga



Málaga. Teatro Cervantes. Janacek, *Jenufa*.
8/10-V-2009. teatrocervantes.es

DURÓN EN BRIHUEGA

Organizado por la Fundación Siglo Futuro de Guadalajara, Brihuega, su ciudad natal, rindió homenaje el 29 de marzo a Sebastián Durón —uno de los músicos más relevantes del barroco español y del que pronto habrá de conmemorarse su 350 aniversario. En él fue presentada la misa *Ave Maris Stella*, para dos coros, redescubierta en los archivos de la catedral de Pamplona por el maestro de capilla Aurelio Sagaseta, quien dirigió a la propia Capilla Musical de la Catedral de Pamplona en este estreno en tiempos modernos. De un lado, pues, lo sentimental, la cercanía de la fecha de referencia y de otro —y eso es lo importante— la recuperación del patrimonio



Música en la Red
TENORES Y MANÍAS
<http://francoisnouvion.net>



La ópera en la red tiene moradas muy diversas, cada una con su decoración propia y cada una revelando las obsesiones de su creador. La que traemos este mes demuestra, por fin, que no es un delito que una página web repleta de información musical resulte atractiva al primer golpe de vista. Un retrato a la acuarela de Caruso coronado por las efigies fotográficas de algunos nombres más o menos míticos nos da la bienvenida a *Historical Tenors*, el sitio creado hace una docena de años por François Nouvion y dedicado a lo que su nombre indica, a los tenores más grandes de la historia... con excepciones. Y es que hay que aclarar algo antes de animar al lector a que acuda a la propuesta de Nouvion: sus manías, las mismas que quizá atraigan a esos aficionados a los que les gusta ir a la contra o enfrentarse a quienes lo hacen. A modo de aviso del Dante, nuestro anfitrión previene: “Si cree que Carreras, Domingo y Pavarotti están entre los más grandes tenores de todos los tiempos, este sitio no es para usted”. Y se explica: “Carreras tuvo una voz muy hermosa pero su falta de técnica la destruyó. Pavarotti tuvo una voz lírica con facilidad para los agudos pero la estropeó cantando papeles demasiado pesados. Domingo ha sido el mejor de los tres en cuanto a musicalidad pero ha cantado demasiados roles sin diferenciarlos

en su caracterización”. Sin comentarios. A la lista de los que no le gustan ha sumado Nouvion a Marcelo Álvarez y a Salvatore Licitra, “el último ataque del mal gusto contra la ópera”. Prevenidos están, pues.

Al margen de estas excentricidades, *Historical Tenors* —para cuyo acceso hay que registrarse como usuario— está llena de cosas que harán las delicias de los mitómanos y de quienes deseen, simplemente, informarse del pasado y buena parte del presente de la mejor tradición canora. Biografías, discografías, críticas, artículos más o menos específicos, listas de representaciones, muestras musicales —eso sin lo que ya ninguna página nos parece suficientemente completa, a veces de manera injusta— y, naturalmente, los enlaces correspondientes, configuran una página de navegación obligatoria para los operófilos y muy entretenida para cualquiera. Es muy curiosa la sección denominada “Tenors in disguise” —tenores disfrazados— en los que aparecen los cambios de cuerda de algunos nombres importantes y, a la inversa, también encontraremos aquellos no-tenores que “soñaron con serlo”. Una apelación al respeto a los derechos de reproducción pone el punto final a la filosofía de esta página atractiva donde las haya.

La fille du régiment en la temporada de ABAO

UNA PAREJA DE MUCHOS QUILATES

Cierra temporada de ABAO uno de los títulos punteros de todo el repertorio belcantístico: *La fille du régiment* de Gaetano Donizetti. Se tratará, sin duda, de una de las grandes citas del año y no faltan los motivos. Empezando por la conocida producción de Emilio Sagi para el Comunale de Bolonia y la seguramente adecuada dirección musical de Yves Abel. Pero donde estará el principal atractivo y la seguridad del “No hay billetes” será en las voces de los dos protagonistas: Juan Diego Flórez e Iride Martínez. Del peruano poco hay que decir que no se sepa. La costarricense Martínez —que ganó en su día el Concurso de Canto de Bilbao y que cantará en la ciudad vasca la primera Marie de su carrera— se reveló hace diez años como Zerbinetta en Dresde a las órdenes de sir Colin Davis tras haber estrenado el papel de Viola en *Was Ibr Wollt*, de Manfred Trojahn, en la Ópera del Estado de Baviera. Luego llegaron sus actuaciones en el Festival de Glyndebourne cantando la Tytania en *El sueño de una noche de verano* de Britten y la Corinna en el *Viaggio a Reims* de Rossini, así como el papel protagonista de *Lucia de Lammermoor* en la Deutsche Oper. Tras Bilbao le espera, entre otros compromisos, la Norina de *L'elisir d'amore* en la Royal Opera House londinense.

Bilbao. Palacio Euskalduna. 2/11-V-2009. Donizetti, *L'elisir d'amore*. www.abao.org



FLÓREZ

IRIDE MARTÍNEZ

Desde la Edad Media hasta la actualidad

COMPOSITORAS ESPAÑOLAS

El Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM ha publicado *Compositoras españolas*, un libro que se articula en dos partes fundamentales: una serie de seis artículos que estudian la presencia femenina dentro del mundo de la composición en nuestro país y una segunda en la que se ofrece un repertorio de compositoras españolas de todos los tiempos. Se incluyen datos de cerca de doscientas de entre ellas y se referencian unas 4500 obras. De cada una de las autoras se recoge su biografía, su catálogo —incluyendo todos los datos pertinentes acerca de cada una de sus entradas—, bibliografía, discografía y aquellos enlaces en la red que ayuden al lector a ampliar su conocimiento de aquel nombre concreto que le interese especialmente. Un trabajo tan necesario como de manifiesta utilidad para profesionales y aficionados y que nada más aparecer se convierte en consulta imprescindible para cualquier estudioso de nuestra música y cuya edición ha estado a cargo de Antonio Álvarez Cañibano, María José González Ribot, Pilar Gutiérrez Dorado y Cristina Marcos Patiño.

Compositoras españolas. INAEM. Ministerio de Cultura. Madrid, 2008. 537 páginas. <http://cdmyd.mcu.es>



XIV Ciclo de Grandes Intérpretes

GRIGORI EL GRANDE

Nueve han sido las ocasiones en las que —desde 1996— ha actuado Grigori Sokolov (San Petersburgo, 1950) en el Ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo. En los cuatro últimos años no ha faltado a la cita con un público que ha encontrado en él a uno de sus pianistas de referencia. Un público que, además, es siempre generosamente correspondido por el intérprete, no ya por la altura de sus versiones sino por la largueza en la profusión de *encores* que prolongan el concierto en un clima de raro entusiasmo compartido. Si otras veces ha incluido en sus programas obras poco habituales —recordemos a Komitas o a César Franck— esta vez el gran pianista ruso ha decidido proponernos su visión del gran repertorio clásico-romántico. Dos sonatas de Beethoven —la *n.º 2* y la “Claro de luna”— y la *D. 850* de Schubert constituyen un programa inteligente y ambicioso en el que el arte y la personalidad de Sokolov volverán seguramente a prender la chispa de esa pasión que le une a sus oyentes.



Raía Martín

Madrid. Auditorio Nacional. 19-V-2009. Grigori Sokolov, piano. Obras de Beethoven y Schubert. XIV Ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo. www.scherzo.es

Música Antigua Aranjuez

HAENDEL Y HAYDN JUNTO AL TAJO

Fiel a su cita anual, Música Antigua Aranjuez ofrece, del 9 de mayo al 27 de junio, además de dos *paseos*, ocho destacadas citas musicales. Se inaugura el festival con *Cantatas de boda* de Bach por la soprano Sophie Karthäuser y Café Zimmermann. Los Scarlatti y Vivaldi centran la sesión del Ensemble 415 y Chiara Banchini, con la participación siempre estelar del contratenor Carlos Mena. Se recuerda el aniversario haendeliano con dos de sus músicas más espectaculares y apreciadas por los aficionados, la acuática y la de los reales fuegos artificiales, por la Orquesta Barroca Zefiro. El Trío Baryton de Madrid abre las sesiones en las que se recuerda al autor de *La Creación*. Desde luego, las obras con *baryton* del músico de Rohrau no gozan del colmo de la popularidad, pero titular este concierto *Haydn y el baryton, el instrumento desconocido*, olvida que, de Riki

Gerardy a Christophe Coin, no han faltado (al menos en Madrid) en los últimos años los conciertos en los que ha sonado el curioso instrumento híbrido. La Orquesta y el Coro de Urubichá, formados en 1996 por jóvenes bolivianos, ofrecerá la ópera *San Ignacio*, que el musicólogo Bernardo Illari reconstruyó en 1997 a partir de fragmentos del original del jesuita suizo Martin Schmid e interpolaciones presumiblemente de Zipoli. De regreso a Haydn, el Cuarteto Albada dedica su concierto al *Origen del cuarteto*, con obras del universalmente considerado padre de esta forma y de Boccherini, y La Tempestad tocará tres de las *Sinfonías de Londres*, las *n.ºs 93, 95 y 96*. Finalmente, un plato fuerte, la Compañía Teatro del Príncipe recuperará la ópera *L'isola disabitata* del vienés de origen italiano Giuseppe Bonno, estrenada en el propio Aranjuez el 31 de mayo de 1753. Una origi-



TRÍO BARYTON

nalísima manera de enriquecer el aniversario Haydn, pues el libreto de Metastasio de esta “acción teatral” sería utilizado por el compositor

austriaco en su obra del mismo título de 1779. Sobran, pues, las razones para asistir este año a las veladas del festival.

Aranjuez. Música Antigua Aranjuez. Del 9 de mayo al 27 de junio de 2009. www.musicaantiguaaranjuez.net

Del Liceu al Palau

LA BURBUJA MELÓMANA

La austeridad es el único camino sensato para la supervivencia de la actual oferta musical. Tras años de abundancia, los mismos gestores que en los últimos años han disparado los precios en el mercado clásico español, pagando sin rechistar cifras astronómicas en la contratación de solistas, directores y orquestas que en otros países aceptan honorarios más modestos, se enfrentan ahora a una nueva situación que exige mucho más que apretarse el cinturón. Hay una crisis económica que parece imparable, y sus efectos se están notando ya en la disminución de ingresos, con subvenciones cada vez más mermadas y un descenso en las ventas de localidades que dibuja una cruda realidad que, tarde o temprano, deberán abordar los responsables de la política musical a nivel estatal, autonómico y local: cada vez acude menos público a los conciertos. Aunque no pocos gestores se escudan en cifras que maquillan la disminución en la venta de localidades vendidas con el reparto masivo de invitaciones, lo cierto es que ya rara vez se agota el papel en el Palau de la Música y en el Auditori. En cuanto al Liceu, tendrán todos los abonados que quieran, pero el aspecto de la sala en recitales y conciertos, con un mar de butacas vacías, no invita al entusiasmo.

Se impone la contención, pero con ello no basta. Hay que cambiar objetivos, acabar con los conciertos planificados a golpe de talón, sin imaginación, recuperar el placer de la música sin la esclavitud del mercado y apostar por la cantera, la variedad en el repertorio y la creación actual. Los festivales más importantes del verano musical catalán ya se han apretado el cinturón este

año: se nota la contención en el gasto y un sospechosamente interesado aumento de artistas, grupos, orquestas y compositores catalanes en la programación —conviene no olvidar que los criterios de catalanidad, de implicación con el territorio y con la cantera, son requisitos imprescindibles para acceder a las cada vez más mermadas subvenciones que otorga la Generalitat. Aún no se han presentado las grandes temporadas que en Barcelona organizan los principales promotores privados, Palau 100 e Ibercamera, pero la tendencia es reducir el número de conciertos, no aumentar los ya de por sí exorbitantes precios y esperar a que pase el aguacero, es decir, siguen sin mover ficha en la dirección adecuada, que pasa por contemplar más el hecho musical y algo menos el simple tirón mediático de sus propuestas. Por su parte, la Orquestra Simfònica de Barcelona (OBC) inicia una etapa algo convulsa; más que los efectos de la crisis —que se notan ya en la reducción del número de programas— las turbulencias vienen por la decisión, tomada el pasado 16 de abril, de no renovar a Eiji Oue como titular de conjunto, su mandato expira la próxima temporada, y ofrecer la dirección del conjunto al joven director asturiano Pablo González por cuatro años, a partir de la temporada 2010-2011. Los responsables de la OBC han optado por prescindir de Oue a causa de la reiterada “omisión de sus funciones como director musical del conjunto”, según se ha hecho público. El anuncio del relevo, tan precipitado como poco claro, se ha hecho de forma chapucera, incluso sin haber cerrado la negociación con González.

Javier Pérez Senz



CHOPIN: Sonata nº 2 si b menor, op. 35
 LIGETI: Estudios nº 4 y 10
 SCRIBAN: Sonata nº 2 en sol # menor op. 19
 LISZT: Sonata en si menor S. 178

Yuja Wang, piano



CD 0028947781400

Yuja Wang debuta como artista exclusiva de Deutsche Grammophon con una selección personal de obras de Chopin, Ligeti, Scriabin y Liszt.

Su imponente interpretación no deja lugar a dudas de su extraordinaria capacidad técnica, su amplia paleta de matices, su profunda madurez y su arrebatadora personalidad.

Wang demuestra con su primer álbum que es mucho más que una nueva joven pianista.



Si deseas más información:
 clásico.jazz@universalmusic.es

www.fnac.es

Verdi y Bilbao

STRIDE LA VAMPA!

Inserto en su ambicioso proyecto *Tutto Verdi*, ABAO-OLBE, con la colaboración de la Fundación BBVA, presenta *Stride la vampa!*, un libro que reúne textos y fotografías en torno a *Il trovatore* y Bilbao partiendo de la base de que el libreto de la ópera propicia tal relación cuando en el cuadro primero del segundo acto se acota: “en la falda de un monte de Vizcaya”. Las imágenes tienen que ver tanto con el desarrollo industrial vizcaíno como con las interioridades de lo teatral. No es fácil saber si son las fotos de Mikel Alonso las que ilustran los textos de Manuel Montero y José Luis Téllez o por el contrario estos se pliegan a la imagen, pues tanto montan aquí unas y otros. En cualquier caso se complementan con buen estilo en este bello libro transversal y audaz que une la realidad del paisaje y la ficción de las tablas.

STRIDE LA VAMPA!

Fundación BBVA

Stride la vampa! Fotos de Mikel Alonso. Textos de Manuel Montero y José Luis Téllez.. Bilbao, ABAO-OLBE y Fundación BBVA, 2009, 119 páginas.

OSRTVE

LAS ORQUESTACIONES DE ALBÉNIZ

Como quien no quiere la cosa, la Orquesta Sinfónica de RTVE nos pone a tiro el Albéniz “orquestal”. El día 1 llegará el primer libro de la *Iberia* en versión Arbós diri-

gido por Ros-Marbà. Y en sus dos últimos programas de la temporada —ambos dirigidos por su titular, Adrian Leaper— lo harán *Lavapiés*, en el arreglo de Jesús Rueda —días 7 y 8—,

mientras para cerrar —el 14 y el 15— se nos propondrá la curiosidad de la *Eritaña* orquestada por Eugene

Goossens más *Almería* por Francisco Guerrero y *El Albaicín* por Enrique Fernández Arbós.

Madrid. Teatro Monumental. 1/15-V-2009. Temporada de la OSRTVE.

CDMC

CITA EN “EL REINA”

Dentro de su modélica programación, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea reúne en sus conciertos de los lunes en el Auditorio del Museo Reina Sofía —entrada gratuita— a unos cuantos conjuntos de primera clase involucrados desde hace tiempo en la creación actual. Dos de ellos son españoles, modélicos en su trayectoria y en su buen hacer: el Ensemble Solistas de Sevilla —que dirigirá, el día 4, Miguel Ángel Gris con obras de Guerrero, Murail, Aracil y Marco— y el Grupo Enigma, pionero, consolidado hoy y admirable por su estabilidad y su ímpetu. Los aragoneses —su nombre completo incluye el de Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza— presentarán el 11 un programa con piezas de Carro, Webern, Cerha, Israel David Martínez y Schoenberg-Greissle dirigidas por su creador y director titular, Juan José Olives. Seguirá —día 18— el Ensemble Court-Circuit dirigido por Jean Deroyer, con composiciones de Luaces, Drouin, Carter y Fineberg. Y para cerrar, el día 25, el mítico Ensemble InterContemporain, con su directora, la finesa Susanna Mälkki, a la cabeza y un programa que incluye obras de Ligeti, Jarrell, Maresz y Grisey.



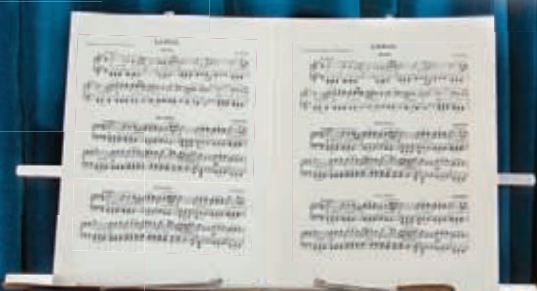
GRUPO ENIGMA

Madrid. Auditorio del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Temporada del CDMC. 4/25-V-2009.

*Ya no tiene que esperar 250 años
para oír lo último de Handel.*



15 CD



Han tenido que pasar 250 años para disfrutar de las mejores obras de Handel. Cecilia Bartoli interpreta en inglés "Semele", Rolando Villazón realiza su primera incursión en el repertorio barroco y Alan Curtis, especialista en la música de Handel, dirige Oratorio Ezio y una amplísima selección de óperas. Las mejores grabaciones de este célebre compositor ya están en El Corte Inglés y usted no tendrá que esperar tanto para disfrutarlas.

Y si no tenemos la música que busca, disponemos de un Servicio de Encargos que conseguirá para usted la música que desee.



Estreno absoluto en el Liceu

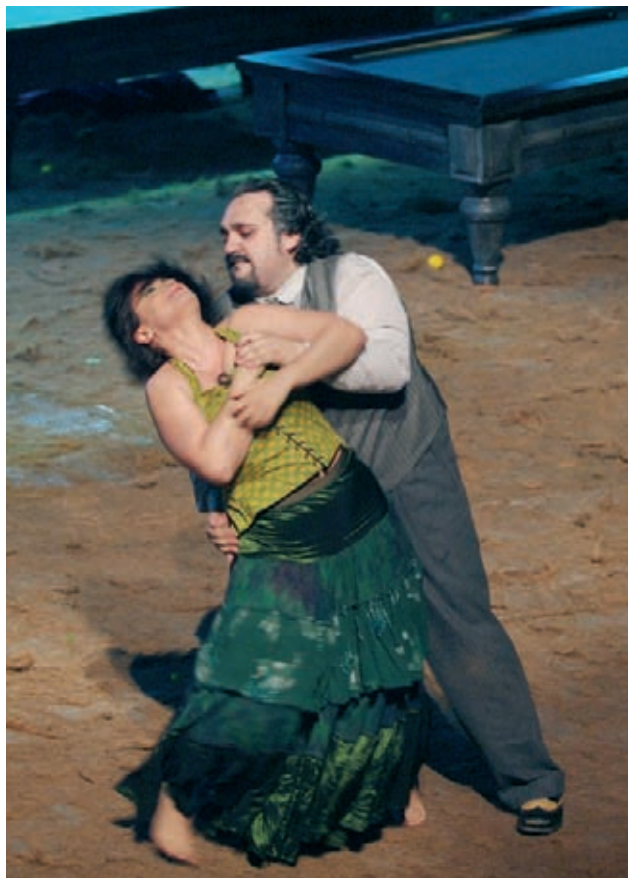
Y SALOMÉ SE CONVIRTIÓ EN PEPONA

Gran Teatro del Liceu. 20-IV-2009. Palomar, *La cabeza del Bautista*. José Manuel Zapata, Ángeles Blancas, Alejandro Marco-Buhrmester, Antonio Lozano, Roberto Accurso, Enric Martínez-Castignani, Javier Abreu, Michael Kraus. Director musical: Josep Caballé-Domènech. Director de escena: Carlos Wagner.

BARCELONA La nueva ópera de Enric Palomar (Badalona, 1964), *La cabeza del Bautista*, estrenada el 20 de abril en el Liceu, retoma de modo muy libre y totalmente metamorfoseada, la figura de Salomé, una de las encarnaciones míticas de “la ley del deseo” que ya proporcionó, a través de la reelaboración a la que la sometió Oscar Wilde, material dramático de altísimo nivel para una de las mejores óperas de Richard Strauss.

Palomar, sin embargo, no parte de Wilde sino del Valle-Inclán más esperpéntico para construir su obra, pues el origen de *La cabeza del Bautista* lo hallamos en una obra del mismo título del dramaturgo gallego que él mismo sometió a varias reelaboraciones y que finalmente formó parte, junto a otras obras, del *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* publicado en 1927.

En *La cabeza del Bautista* encontramos, en un ambiente sórdido poblado de figuras que parecen salidas de *Los caprichos* goyescos, a Don Igi, un indiano retornado a Galicia que vive amancebado con la provocativa Pepona, una especie de prima gallega de la sevillana Carmen y regenta de unos billares. Hasta su local llega El Jándalo, el hijo de una mujer que tuvo, en América, relaciones con Don Igi, y que fue asesinada. Don Igi, que ya fue acusado y condenado por este crimen, se ve sometido ahora a la extorsión del Jándalo que le pide dinero a cambio de no divulgar su pasado. Pepona se ofrece para seducir a El Jándalo para que Don Igi pueda asesinarle fácilmente. El plan se lleva a cabo pero con El Jándalo ya muerto entre sus brazos Pepona se da cuenta de que ha sido ella la que ha quedado irremedia-



Ángeles Blancas y José Manuel Zapata en *La cabeza del Bautista*

blemente seducida por el forastero y besa desesperadamente sus labios.

Esta tercera ópera de Enric Palomar, que sigue a *Ruleta* (1998) y *Juana* (2005) tiene en su haber una media hora final verdaderamente potente con una situación dramática concentrada, fuerte y bien servida por la música; posee también una orquestación bien resuelta y un recurso, tanto en el canto como en la parte orquestal, a las raíces profundas de la música popular hispana que le confieren a la obra un referente de fondo que facilita la escucha sin caer en el abuso del “color local”. En el debe de la obra se debe consignar la monotonía en las líneas de canto que durante largos trechos no

evolucionan suficientemente para enfatizar de modo coherente las emociones de los personajes y la incapacidad para solucionar de modo musicalmente coherente los textos de transición que en la antigua tradición operística habrían ocupado el espacio de los recitativos.

La cabeza del Bautista, que en la noche del estreno fue recibida por el público con aplausos mayoritarios pero sin entusiasmos enfebrecidos, tuvo por parte de los artistas una interpretación cabal destacando especialmente la gran labor de Ángeles Blancas en el papel de La Pepona y José Manuel Zapata en el de Don Igi.

Xavier Pujol

Ibercamera

VIRTUOSOS DE FIESTA

Barcelona. Palau de la Música Catalana. 14-IV-2009. Alexei Volodin, piano; Carles Trepap, guitarra. I Solisti Veneti. Director: Claudio Scimone. Obras de Albinoni, Bach, Vivaldi, Bottesini y Rossini.

Lo que estaba previsto que fuera un concierto fue mucho más que un concierto, fue una fiesta, la de un doble cumpleaños, el XXVº de Ibercamera —esto lo sabíamos— y el Lº (¡ahí es nada!) de I Solisti Veneti —esto no lo sabíamos y nos lo dijo un exultante, cordialísimo y simpatiquísimo Claudio Scimone. Y el maestro Scimone había convocado a la fiesta a muchos amigos: a sus amados barrocos venecianos, Tomaso (Albinoni) y Antonio (Vivaldi) pero también al padre Bach, a Rossini, a Bottesini y luego, en una serie infatigable de bises, a Paganini (*Carnavale di Venezia*), a Pasculi (*Simpatichi ricordi della Traviata*), a Boccherini (una *Ritirata di*

Madrid, simpáticamente travestida de *Ronda di Barcellona*) y a cuántos más? Y, para celebrar a tantos amigos de tantos estilos distintos, había invitado Scimone a la fiesta no sólo a los virtuosos previstos (Volodin al piano, Trepap a la guitarra) sino a los solistas —formidables virtuosos ellos también, faltaría más— de violín y contrabajo de su conjunto, al clarinetista Gussoni (estupendo en su papel en *Introducción, tema y variaciones sobre "Mosè in Egitto"* y "*La donna del lago*", de Rossini o de un imitador feliz) a la oboísta Calvi, para recordarnos pintorescamente *La traviata*. Naturalmente los virtuosos invitados contribuyeron a la fiesta, cada uno a su manera. Alexei Volodin, en

el papel solista del *Concierto para piano y orquesta, en re menor, BWV 1052* de Bach, con un ímpetu y una rotundidad sonora no precisamente preocupados por la aproximación filológica o historicista a Johann Sebastian, pero seguramente legítimos dentro de una interpretación tradicional en la que también se insertan, eso sí, con mayor cuidado estilístico, los propios Solisti Veneti. Carles Trepap, solista del *Concierto para guitarra en re mayor, RV 93*, de Vivaldi, en cambio, le cogió el pulso camerístico a la obra con una cuidadosa y refinada complicidad con los anfitriones vénetos: la resolución de grupetos y adornos en el primer movimiento, la bella placidez con que inter-

pretó su parte en el segundo, sobre el arpegiado del clave y las cuerdas casi *sotto voce*, fueron la parte intimista de la fiesta. Que alcanzó sus cotas de brillantez y ejecución a lo "más difícil todavía" en el espectacular *Gran dúo concertante para violín y contrabajo* de Bottesini, para proseguir con Rossini y los generoso bises ya citados. Para concertar toda aquello se necesitó el extraordinario talento musical, la experiencia pero también la jovialidad de Scimone y de sus músicos. El ambiente festivo, quede claro, jamás fue pretexto para que se descuidara una interpretación cuidadísima. Sólo resta decir: ¡felicidades!

José Luis Vidal

Palau 100

ERROR DE BULTO

Barcelona. Palau de la Música. 16-IV-2009. Sinfónica de Montréal. Director: Kent Nagano. Obras de Debussy y Strauss.

Alguna vez, aunque probablemente no lo veamos en este siglo, en el Palau de la Música, algún responsable musical evitará que se sigan cometiendo errores de programación capaces de arruinar lo que podría haber sido un gran concierto. ¿Tiene sentido programar *Una sinfonía alpina* cuando ni tan siquiera caben los músicos en el escenario? ¿Vale la pena pagar cifras exorbitantes —butaca de platea a 160 euros— por escuchar a una orquesta de suntuosa sonoridad en pésimas condiciones acústicas? Pues así andamos. Incluso las obras que podrían haberse disfrutado en buenas condiciones acústicas, el *Preludio a la siesta de un fauno* y *La Mer*, pagaron el peaje straussiano con una mala colocación de la plantilla —cuerda literalmente des-



parramada por los laterales del escenario, arpas castigadas casi de cara a la pared y una angustiosa falta de profundidad en los planos sonoros— a la espera de la llegada masiva de efectivos para afrontar la escalada alpina. Menos mal que la Sinfónica de Montréal está en buenas

manos y Kent Nagano palió no pocas adversidades con una dirección de asombrosos colores y matices en Debussy, refinada, pero sin afectaciones, clara y precisamente dibujada, sin dejar de ser brillante, con una cuerda opulenta y unas maderas de bellísima sonoridad. En la

Alpina intentó rebajar la agresividad sonora que supone meter una abultada centuria en tan poco espacio —el escenario del Palau parecía el camarote de los Hermanos Marx— y equilibró planos todo lo humanamente posible, pero el alud sonoro nos dejó sordos en muchas escenas. No fue culpa de Nagano, un director sensacional, ni de la orquesta, un instrumento de gran brillantez. El único culpable fue la persona que, conociendo las limitaciones de la sala, se olvida de ellas a la hora de contratar programas. ¿Tan difícil era, dada la tradición francesa de la orquesta, sustituir el Strauss más monumental por otro succulento plato más acorde con la realidad acústica del Palau?

Javier Pérez Senz

Temporada de la OBC

ESTRENOS QUE DEJAN HUELLA

Barcelona. Auditori. 20-III-2009. Steven Isserlis, violonchelo. Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Director: Josep Pons. Obras de Parera Fons, Elgar y Schoenberg. 29-III-2009. Young-Hee Kim, soprano. OBC. Director: Rubén Gimeno. Obras de Pärt, Berg, Humet, Benjamin y Adams. 5-IV-2009. Christian Tetzlaff, violín. OBC. Director: Eiji Oue. Obras de Brahms y Strauss.

Josep Pons abrió su concierto con el estreno de una poética e intimista partitura de Antoni Parera Fons, *Nocturn per un capvespre blau* (Nocturno para un atardecer azul), rica en texturas y colores, de un refinado perfume impresionista y un vuelo lírico en el que despliega un sentido melódico de gran fuerza comunicativa. Estupendo inicio para un programa bien trabado que contó con Steven Isserlis como solista del *Concierto para violonchelo* de Elgar —exquisito y dúctil, aunque de sonido quizá algo liviano para la densidad elgariana— y culminó con una exuberante versión de *Pelléas et Mélisande*. El programa enmarcado en el Festival

Nous sons (Nuevos sonidos) ahuyentó al público (menos de media entrada, a pesar del generoso reparto de invitaciones): una pena, porque las obras que defendió con rigor y convicción Rubén Gimeno, flamante titular de la Simfónica del Vallès, eran tan atractivas como asequibles. Quizá el error sea ofrecerlas juntas, en un festival cuya etiqueta contemporánea espanta a muchos, en lugar de incluirlas por separado a lo largo de la temporada. Del programa, abierto con el atractivo *Cantus a la memoria de Benjamin Britten*, de Arvo Pärt y cerrado con una aparatosa lectura de *Harmonielehre* de John Adams, nos quedamos con la solidez y la impecable escri-



Tom Miller

con el estreno barcelonés de *Escenas de pájaros*, la imaginativa y rica partitura de Ramon Humet, de atmósferas sutiles, escrita con un refinamiento y un virtuosismo orquestal que nunca ahoga las emociones. El público volvió a llenar la sala con los clásicos populares que tanto gusta programar Eiji Oue, el *Concierto para violín*, de Brahms, con un Christian Tetzlaff de sólidos recursos, y *Así habló Zaratustra*. Faltó precisión —eso sólo se consigue con más ensayos— pero no intensidad en la respuesta orquestal, y el público, como no podía ser menos, aplaudió a rabiar.

tura de una pieza de juventud de George Benjamin, *A mind of winter*, defendida con medios muy justos por la soprano Young Hee-Kim, y

Javier Pérez Senz

CURSO 2009/10

Grado Superior en las especialidades de:
Canto (Teatro Lírico, Concierto y Oratorio) y Pedagogía del Canto
Titulaciones equivalentes a Licenciado Universitario expedidas por la Conserjería de Educación de la CAM

Audiciones y Exámenes de Ingreso
Inscripción: 18 de Mayo al 18 de Junio de 2009

Formularios e información en secretaria@escm.es
C/ San Bernardo 44, 28015 Madrid. 915328533-32

**** Escuela Superior de Canto de Madrid

Tutto Verdi

EL HONOR DE UN PADRE

Palacio Euskalduna. LVII Temporada de la ABAO. 28-III-2009. Verdi, **Aroldo**. Michael Hendrick, Adriana Damato, Vladimir Stoyanov, Stanislav Shvets, Mauricio Pace, Nuria Orbea. Coro de Ópera de Bilbao. Sinfónica de Euskadi. Director musical: **Antonio Pirolli**. Director de escena: **Pier Luigi Pizzi**. Producción de la Fondazione Arturo Toscanini di Ravenna.

BILBAO Hay algunas funciones que pasan silenciosas por las temporadas de ópera, que llegan sin hacer demasiado ruido, dan una serie de noches más o menos afortunadas y se van con el tiempo al rincón del olvido. Algo de ello hubo en estas representaciones de *Aroldo*, un título que ha venido a Bilbao como obra de paso dentro de ese amplio y lento camino que es el *Tutto Verdi*. Y eso que todo estuvo en su sitio, el drama se movió sin sobresaltos y la música fluyó con naturalidad. Pero en una ópera como ésta la corrección se paga cara. Sólo el búlgaro Vladimir Stoyanov, un barítono de voz noble y redonda, puede que de escaso color verdiano, fue un poco más allá con un Egberto de gran señorío, un hombre de honor a pesar de sus primarias pasiones. En su gran escena del tercer acto siguió una fina línea de canto plegada a un fraseo amplio y de tintes belcantistas, como pide la partitura. Aroldo era el tenor Michael Hendrick, quien pareció entregarse a fondo en una parte inclemente, dura como una roca de mar, y logró salir más que airoso de la faena, si bien su voz, algo mate, da bastante más de sí en otros repertorios. Recios y poderosos son los agudos de la soprano italiana Adriana Damato, como quiso demostrar una y otra vez; el grave, en cambio, se pierde en la inmensidad de la sala. Como actriz y cantante es apasionada, fogosa y no muy delicada. El bajo ruso Stanislav Shvets fue un Briano fenomenal, sonoro y oscuro, en contraste con el muy discreto Godvino de Maurizio Pace. Puntuales estuvieron Nuria Orbea y Giorgi Meladze en Elena y Enrico.

Al director musical había



Moreno Esquivel

Michael Hendrick y Adriana Damato en *Aroldo* de Verdi en el Palacio Euskalduna de Bilbao

que pedirle una bella obertura, orden en el foso, mimo a los cantantes y capacidad para mantener de inicio a fin la tensión en esta partitura de evidentes altibajos. Antonio Pirolli estuvo a la altura, la orquesta vasca le siguió con empuje y las masas corales sonaron llenas y entonadas. Todo ello tuvo como fondo una puesta en escena sobria,

discreta, de escasa personalidad, llevada al siglo XIX, con apenas alguna aportación relevante como el presentar al protagonista sentado en una silla de ruedas. No estamos desde luego ante el mejor trabajo de Pizzi. Claro que a ver quién encuentra una alternativa en esta ópera que lleva ya mucho tiempo apartada del circuito y que

pocas veces en nuestras vidas volveremos a ver sobre un escenario. Parece lo bueno del *Tutto Verdi*, que dentro de unos años podremos contar que vimos representadas todas las óperas del autor italiano en sus diferentes versiones. Pero para entonces este mundo será otra cosa.

Asier Vallejo Ugarte

XII Jornadas de Música Contemporánea

EJEMPLAR EXPERIENCIA DOCENTE

Auditorio del Conservatorio Superior de Música. 28-III-2009. **Carolina Alcaraz**, percusionista. Ensemble Música Viva. 29-III-2009. **Javier Riba**, guitarra. **Cuarteto de La Habana**. 2-IV-2009. Orquesta de Córdoba. Director: **José Luis Temes**. Obras de Alderete Acosta, García Aguilera, Zivkovic, Castillo, Brouwer, Aracil y Angulo.

CÓRDOBA Con el objetivo central de homenajear al gran músico Leo Brouwer en su setenta aniversario, el Conservatorio Superior de Córdoba ha organizado la duodécima edición de sus Jornadas de Música Contemporánea con seis conciertos bajo la dirección artística del compositor madrileño García Aguilera, catedrático de composición de dicho conservatorio, y el patrocinio del Ayuntamiento de Córdoba y la Junta de Andalucía, constituyendo una ejemplar idea de complementariedad docente para el alumnado, así como una oportunidad más que interesante de normalizar la aproximación del público a la creación actual.

La excelente percusionista Carolina Alcaraz presentó

un programa en el que en su primera parte interpretaba la obra de Igar Alderete *Suite n.º 1 Mosaicos* para vibráfono, quinteto de cuerdas y piano, en la que los ritmos iberoamericanos hicieron muy agradable y cercana su escucha, destacando el gran virtuosismo de la solista, elemento centrípeto de la obra como lo fue también en la pieza que García Aguilera ha escrito para esta ocasión titulada *Mares de seda y brisa* para marimba, cuerda completa, madera a tres y piano. Con diferencia una de las más interesantes de todas las estrenadas, por su etérea expresión y envolvente sonoridad, dentro de una escritura clara y natural. Cerraba *Uneven Souls*, una espectacular creación para trío percusionista, marimba y

voz de uno de los más aclamados xilofonistas, el serbio Nebojsa Zivkovic. La incorporación del prestigioso cantautor flamenco David Pino supuso un toque de distinción de curiosa originalidad, sustituyendo con entonaciones de cante hondo los originales melismas balcánicos de la obra. El entusiasmo se apoderó del público.

Con la presencia del compositor, el Cuarteto de La Habana ha dedicado su concierto a Leo Brouwer con la participación del guitarrista cordobés Javier Riba. Éste brilló en las geniales piezas cortas del músico caribeño, tres *Nuevos estudios sencillos* y seis *Preludios epigramáticos*, constituyéndose en el centro de atención en los quintetos con guitarra de Castillo, García Aguilera y

Brouwer, con cuya obra se alcanzó otro de los momentos relevantes de estas jornadas. En el concierto de clausura a cargo de la Orquesta de Córdoba, el maestro Temes superó, con un interesante resultado, su propio récord de estrenos absolutos alcanzando los trescientos cuatro con *Alfaguara* de Alfredo Aracil y *Canticum vini* de Manuel Angulo, plasmando con eficacia el sentir de juego y artificio que siempre sustancia la creación musical del primero, como también se pudo apreciar en *Paisaje invisible*, que abría el programa, y con sentida emoción en el segundo, en su discurso musical paralelo al báquico texto del poeta José González Lara.

José Antonio Cantón

Cadenas de emociones

GRAN DIRECTOR, MEJOR PIANISTA

Córdoba. Gran Teatro de Córdoba. 26-III-2009. Orquesta de Córdoba. Director y pianista: **Philippe Entremont**. Obras de Strauss, Mozart y Beethoven.

Considerado como uno de los herederos de la mejor tradición pianística francesa, Philippe Entremont se ha presentado con la Orquesta de Córdoba haciendo un programa en el que se pudo disfrutar de su exquisito arte pianístico en el *Concierto n.º 20, K. 466* de Mozart. Su interpretación estuvo orientada en un sentido prerromántico, haciendo un apreciable uso del pedal y articulando el discurso con la palpable intención de enfatizar el carácter dramático de la tonalidad y la expresión de la orquesta, acentuando el sentido serio de la obra. Su depurada técnica se proyectaba hacia los músicos como una continuación del movimiento de sus manos en

el teclado, con precisa y controlada velocidad, respetando los *tempi*, agrandando el sonido, algo menos en la Romanza, y con una gran retórica en la exposición de la estructura rítmica y melódica del Allegro final.

Con la interpretación de *Capriccio (Sexteto para cuerdas)* de Richard Strauss, Entremont quiso iniciar su actuación demostrando su experiencia con las orquestas de cámara, siendo como es actualmente principal director de la Orquesta de Cámara Holandesa, la Orquesta de Cámara de Israel y laureado por la Orquesta de Cámara de Viena. Su definido concepto de esta pieza como pura música, en la que un sosegado aire de improvisa-

ción alimenta todo su desarrollo, le llevó a una conducción ondulante que le permitió expresar la complaciente melancolía que destilan sus pentagramas. La sección de cuerda alcanzó en el tremolando central uno de los momentos de máxima emoción de toda la actuación de la orquesta.

En la *Sinfonía n.º 4, op. 60* de Beethoven, Entremont se instaló en un diferente y nuevo espacio eufónico integrando su batuta como un instrumento más de la orquesta. Su gesto se transformó en una proyección de lo que hubiera supuesto tocar en el piano la genial transcripción que de esta obra tiene escrita Franz Liszt. Es curioso pensar que los grandes directores suelen

ser a la vez pianistas impecables, en cuya práctica han sabido adquirir un concepto condensado de la realidad polifónica y multitimbrica que forma parte de la esencia de la orquesta. Entremont domina este hecho desde que recibiera las siempre doctas enseñanzas de Marguerite Long, acérrima defensora de la interpretación como el segundo eslabón, y quizás el más importante del hecho musical, que justifica la composición y termina emocionando al propio ejecutante y al oyente. Esa pretensión se rozó en los últimos movimientos de la sinfonía que, en su ejecución, fue de menos a más.

José Antonio Cantón

Experimentos y novedades

FLORES DE LA SEMANA

XLVIII Semana de Música. 4/12-IV-2009.

CUENCA La auténtica inauguración de la Semana fue la *Pasión según San Mateo* (Auditorio, sábado 4 de abril) en un formato original, aunque comprendemos que algunos lo rechacen. Por los resultados, no los rechazaremos aquí, ni mucho menos. Mark Padmore dirigía a la Orquesta de la Ilustración (*The Age of Enlightenment*), y en lugar de coro había ocho solistas vocales que se daban una paliza considerable, especialmente el propio Padmore (Evangelista), pero también Roderick Williams (Cristo) y Christiane Stotijn (mezzo). Ellos tres eran las mejores voces, pero los otros no eran nada desdeñables, y todos juntos hacían las partes del coro. El resultado era muy aceptable, aunque faltaran la textura, el volumen y la espectacularidad de un coro al completo. La base era una orquesta en plena forma, que no necesitaba la dirección inmediata de Padmore, que bastante tenía con cantar todo el tiempo. Un experimento con excelentes resultados cuyo alma es, sin duda, Padmore, excelente artista, un tenor que penetra en lo falsetista, un lírico, un especialista; en modo alguno un divo del canto.

Los cinco músicos de Les Talents Lyriques, dirigidos por uno de ellos, Christophe Rousset, ofrecieron el tríptico de las *Lecciones y Responsorios de Timieblas* el Miércoles, Jueves y Viernes Santos en San Miguel, iglesia secularizada cuya resonancia le iba espléndidamente a la propuesta sonora de estos Talentos. No es preciso decir que ni las dos sopranos ni el tenor (Escribà-Astaburuaga, Poulenard, Dahlin) necesitaban ser grandes divos para cantar la continuidad de sencilla apariencia de estas tres series. Pero había que enfrentarlo, y lo hicieron con pundonor, con auténtico



Mark Padmore y Roderick Williams (arriba) y Les Talents Lyriques

sentido artístico y con ese rigor que en estos repertorios sólo da el haberse especializado en un periodo concreto. Nos perdimos el concierto del jueves 9, pero quedó claro que de un miércoles brillante y bello pasamos a un crecimiento de las prestaciones, que acaso llegó a su nivel más alto el viernes 10. La violagambista japonesa Kaori Uemura secundó con tanta excelencia como voluntaria discreción el acompañamiento de Rousset.

En este año Haendel, nada menos que una *Teodora* casi completa (Auditorio, miércoles día 8). La excelente orquesta del Complexo Barocco y el coro Accentus fueron dirigidos por Alan Curtis con cierta parsimonia. Pero el sonido era bello, las voces tenían gran altura en general y la secuencia lírico-dramática transcurrió con una continuidad aceptable y con momentos espléndidos.

La soprano Emanuela Galli y la mezzo Mary-Ellen Nesi, junto con el potente barítono-bajo Johannes Weisser fueron lo mejor de la noche, a lo que hay que añadir el hermoso sonido de la orquesta. El contratenor Ouatu, de escaso volumen, luchó con buen gusto con el papel coprotagonista. Por desgracia, enfermó el tenor Julian Prégardien. Lo sustituyó uno de los miembros del coro, el mismo que hacía el cometido de Mensajero, Ravoux, que cumplió sin más. Algunas de las partes del papel de Prégardien (Septimus) se suprimieron. Qué le vamos a hacer.

Christian Zacharias tocó con su buen gusto habitual un breve concierto Haydn-Scarlatti (jueves, 9). No hay quien toque Scarlatti como él, o eso creemos. Y su Haydn se le acerca; era el Haydn de las *Sonatas* de 1773, compuestas por un

caballero de 40 años, cinco más de los que viviría Mozart, pero al que le quedaba aún mucha vida. La matización, la delicadeza del toque, la agilidad de dedos y pensamiento, el sentido de la sugerencia, la elegancia clásica... Sin embargo, el sonido quedó empañado durante todo el recital por la reverberación excesiva de la Iglesia de la Merced, en la que un piano resuena excesivamente. Acaso habría que pensar en una alternativa para conciertos así. En cualquier caso, escuchar a Zacharias una vez más es algo más que un placer, es como recibir una lección de esas que enriquecen y exaltan.

Esa misma noche, en el Auditorio, echamos de menos un cambio posible: que Biondi hubiera tocado la *Casación Hob. II:2* en La Merced, e incluso el *Divertimento en re*; y que Zacharias hubiese venido al Auditorio. Pero el programa Haydn de Biondi y Europa Galante con el Coro de la Radio de Berlín era un programa coral al que aquellas dos obras servían de introducción. Lo más importante era el *Stabat Mater*, que funcionó de maravilla. Hubo colegas que señalaron la enorme diferencia de dirigir del saltarín y gimnasta Biondi frente a, por ejemplo, la a veces cansina batuta de Curtis un día antes. Un conjunto de sonido hermoso, histórico, y un cuarteto vocal envidiable. Teníamos nada menos que a Nathalie Stutzmann, esa voz de timbre y textura insólitos, con capacidades sorprendentes para el grave: una de esas voces que ya no quedan. Roberta Invernizzi sustituyó en el último momento a Sophie Daneman, y lo hizo con tanta elegancia y acierto como belleza de emisión. A las voces femeninas correspondieron un tenor y un barítono de altura, Daniel Norman y David Wilson-

Johnson. El respetable ovacionó con justicia este bellísimo *Stabat Mater* ante el que Biondi dirigía con atletismo. Y hasta tenía tiempo para tocar el violín.

Durante dos días el Auditorio acogió a la Sinfónica City of Birmingham. Con programas y directores muy diferentes. El viernes 10 Andris Nelsons presentó un programa que no sólo era bello y vigoroso, sino que servía como despliegue para presentar las virtudes, habilidades y virtuosismos del conjunto. *Noche transfigurada*, de Schoenberg, sirvió para mostrar la calidad envidiable de la familia de la cuerda; a continuación, cambio total de plantilla, con *Et expecto resurrectionem mortuorum*, de Messiaen, obra rica en todo tipo de percusiones, maderas, metales y hasta teclados. Para terminar, una orquesta sinfónica al completo, sin especialidades tímbricas a lo Messiaen, pero de nuevo de tiempos finiseculares, como en la pieza de Schoenberg: *Muerte y transfiguración*. No es que Nelsons y la Sinfónica Ciudad de Birmingham se dedicaran toda la noche a "lucirse", porque dieron tres obras de un sentido y una espiritualidad de gran altura: exterior y "danzante" en Strauss, honda en Schoenberg; y, en fin, uno de los diseños del atisbo del reino de Dios en Messiaen, cuya obra era la única religiosa del tríptico. No es que se dedicaran a lucirse, repetimos. El caso es que se lucieron mucho, hasta llegar a esa propina para acabar de rendir a un público conquistado en esas dos horas anteriores: un fragmento de *Vida de héroe*.

El sábado 11, de nuevo



Teodora de Haendel en la Semana de Música Religiosa de Cuenca

esta orquesta y de nuevo el Coro de la Radio de Berlín. Dirigía ahora Simon Halsey, director también del coro. Dos piezas vocales británicas de Gerald Finzi (1901-1956) y Jonathan Harvey (1939). Esta última era una de las dos piezas de encargo de la Semana, y allí estaba Harvey, con sus ángeles, para recibir la ovación de un público que recibía aquella música tal vez algo sorprendido de que un contemporáneo no te hiciera tragarte un sapo sonoro de agresivo espesor. *Dies Natalis*, de Finzi, es pieza para voz aguda sola (aquí, soprano, excelente Ailish Tynan), cinco Lieder, cinco arias, cinco cantables bellos y con su sugerencia de embriaguez religiosa, que culmina en el tercer canto, *The Rapture*, que significa lo mismo *Extasis* que salida de sí, enajenamiento. En *Messages* Jonathan Harvey le habla a los ángeles; o sólo los nombra, o los invoca, o los solicita. Legiones de ángeles de los siete cielos habitaron en las voces empastadas, delicadas mas también perentorias del Coro berlinés. Y, para concluir, el *Stabat Mater* de ese compositor polaco que permaneció décadas en el purgatorio y que hoy ya vemos

como uno de los grandes del siglo que pasó, Karol Szymanowski, del que el Liceu de Barcelona prepara nada menos que su *Rey Roger* para la próxima temporada. Cantaron en polaco, no en latín, pues previsto está de ambas maneras y a la métrica del texto de Todi se adapta el de Józef Jankowski. Tynan, de nuevo, más Katarina Karnéus (mezzo) y Stephen Gadd (barítono), formaron el trío vocal solista al que el coro, muy protagonista, no abandonaba así como así. El resultado fue un concierto de gran altura artística, con obras insólitas pero nada cómplices de las modernidades simuladas. Muy al contrario, llenas de autenticidad, de cosas que decir y cantar, ajenas al hermetismo de los fingidores. Halsey estuvo a la altura de su propio coro, de cuya buena forma es responsable, y a la de esta excelente orquesta. Un éxito que pareció un cierre del festival.

Antes de este último concierto, a mediodía de ese mismo sábado, asistimos en la iglesia del monasterio de la Concepción Francisca a un experimento que fue más meritorio en el papel que en los resultados. Luis Lozano Virumbrales preparó al Gru-

po Alfonso X el Sabio para una versión coral que arropano para la interpretación al fortopiano de *Las siete últimas palabras*, de Haydn. El local era muy adecuado para el pequeño coro, para los recitantes solistas y para el instrumento. El experimento podía ser discutible, y lo fue con algunos colegas: esto no es lo propio para la *Palabras*. Pero se podía aceptar el intento. Al escuchar al por lo demás muy competente Jacques Ogg echábamos de menos, primero, el sonido del cuarteto de cuerda, o el del conjunto. Después echábamos de menos algo más importante: que Ogg se supiera la partitura; a unos cuantos nos pareció que no debía de haberla trabajado lo suficiente. El estudio de Virumbrales era espléndido. El resultado, ajeno a él, fue una pena.

Si el lector se molesta en consultar el programa de la Semana en su página web podrá comprobar que nos hemos perdido bastantes cosas. Algunas nos duelen mucho: no ir este año al Triduo de Juan Carlos Asensio y Schola Antiqua es como decepcionar a un amigo, pero ya se sabe que no se puede estar en todas partes en Cuenca, ni en Cuenca todos los días. Otro concierto de Biondi (Fundación Saura, sábado), otro concierto del coro Accentus, que dirige con arte y sabiduría Laurence Equilbey y que pocos días después se presentaba en el Auditorio Nacional, en Madrid, con un programa totalmente distinto. Y otros, claro está.

Santiago Martín Bermúdez

XI CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLÍN "VILLA DE LLANES"

22, 23 y 24 de agosto de 2009

**XXII CURSO
INTERNACIONAL
DE MÚSICA**

Llanes - Asturias
Del 17 al 31 de Agosto de 2009

Violín: José Ramón Hevia, Sergei Fatkoulina
Anna Baget, Aitor Hevia*
Cibrán Sierra*

Viola: Ashan Pillai, Dénes Ludmány*

Cello: Aldo Mata, Helena Poggio*

Cámara juvenil (duos, trios...):
David Hevia

Orquesta: José Ramón Hevia

*Cuarteto: Cuarteto Quiroga

Asociación de Músicos de Asturias

C/ Monte Gamonal, 21-6° D, 33012 Oviedo. España

Telf: 985 08 46 90 / 985 25 62 87. Web: www.llanesmusica.com e-mail: matealuces@telecable.es

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE LLANES



Fabio Biondi recupera una nueva joya del barroco napolitano

EL FARAÓN RESCATADO

Cuenca. Iglesia de San Miguel. 7-IV-2009. Europa Galante. Director: Fabio Biondi. Fago, *Faraone sommerso*.

Entre los múltiples y variados atractivos de la XLVIII Semana de Música Religiosa de Cuenca, hay que destacar sin duda la primera interpretación en tiempos modernos del oratorio *Faraone sommerso* de Nicola Fago, otro de tantos ilustres desconocidos del barroco napolitano. Nacido en Taranto, en la región de Puglia, el 26 de febrero de 1677 (por lo que fue apodado “il Tarantino”) en 1693 se trasladó a Nápoles, ciudad en la que contrajo matrimonio con Caterina Grimaldi, hermana del famoso *castrato* “Nicolini”, uno de los cantantes predilectos de Haendel, y en la que moriría en febrero de 1745. Allí estudió en el Conservatorio de la Pietà de’ Turchini con Francesco Provenzale, del que llegaría a ser uno de sus discípulos favoritos, así como su sucesor al frente de la prestigiosa institución. Siguiendo la tradición impulsada por éste en obras como la célebre *La colomba*



Santiago Torralba

La Cassandra indovina, de 1711, repuesta en el Teatro dei Fiorentini en 1713— para el Tesoro de San Gennaro, santo protector de la ciudad partenopea, donde se interpretó en 1709. La obra relata con una admirable concentración la conocida historia de Moisés y Aarón, con la salida de los hebreos de Egipto y la consiguiente furia del Faraón, que terminará siendo tragado junto con sus tropas por las turbulentas aguas del Mar Rojo. La partitura es de una belleza esplendorosa, y así fue traducida por la soprano Roberta Invernizzi como el Mensajero, el contralto Marianne Beate Kielland en Aarón, el tenor Emanuele d’Aguanno en Moisés y el bajo Havard Stensvold como el Faraón, con el acompañamiento de lujo del conjunto Europa Galante, guiados todos ellos con un contagioso entusiasmo por Fabio Biondi.

ferita, Il milagro di San Gennaro o La vita di Santa Rosa, Nicola Fago escribió este

magnífico drama sacro — única obra escénica conservada, junto a la ópera lírica

Rafael Banús Irusta

Ciclo de la OCG

RECONSTRUCCIÓN EJECUTABLE

Palacio de Exposiciones y Congresos. 3-IV-2009. Ofelia Sala, soprano; Simone Kermes, soprano; Lluís Vilamajó, tenor; Pau Bordas, bajo-barítono. Coro y Orquesta Ciudad de Granada. Director: Salvador Mas. Obras de Mozart.

GRANADA La tarea de descifrar los pequeños misterios de la historia de la música puede resultar tan apasionante como la lectura de una buena historia detectivesca y así se explica que las obras de Robbins Landon aparezcan en las listas de libros más vendidos en las efemérides mozartianas. Entre los muchos misterios mozartianos se encuentra el origen, ejecución y destino de su *Gran Misa en do menor K. 427*, segundo misterio en la jerarquía tras el más exótico, pero convenientemente resuelto, relativo

al *Réquiem*. En cualquier caso, ejecución salzburguesa la hubo, completa o no, y del carácter incompleto de los materiales restantes es buena muestra el aprovechamiento que de ellos realiza Mozart para el *Davidde penitente*. Cuestión decisiva para su interpretación contemporánea es la elección entre dejar la obra como el torso que nos queda o echar mano de la musicología y especialmente del oficio del completador para aproximarnos a esa ideal de ejecución en homenaje (parece ser) a Konstanze. Esta segunda vía

es la seguida por múltiples grabaciones discográficas que optan por las ediciones de Beyer o Maunder. De los peligros del oficio podría dar buena cuenta el pobre Franco Alfano. Salvador Mas contribuye al debate con una reconstrucción propia de pasajes del *Credo*, así como de un segundo coro a cuatro voces para la fuga del *Hosanna* que da fin al *Sanctus*. La solución para el *Agnus Dei* es la tradicional de adaptar su texto a la música del *Kyrie*. Discusiones musicológicas aparte, el resultado es digno al menos

de Süssmayr. La ejecución granadina se vio lastrada por el pobre estado de los agudos de Ofelia Sala, quien con buen criterio pidió al maestro Mas que advirtiera al público. Realmente sólo el “Et incarnatus” y los dúos con una estupenda Simone Kermes se resintieron de la cortedad de la voz. Buenos sin más los solistas masculinos y espléndidos coro y orquesta. La primera parte del programa fue ocupada por la *Sinfonía Linz* interpretada con la misma soltura.

Joaquín García

Ciclo de la OSG

TUVIMOS VISITA

Palacio de la Ópera. 27-III-2009. Sandrine Piau y Paloma Silva, sopranos; Philip Langridge, tenor; Mark Stone, barítono. Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana. Niños Cantores de la OSG. Sinfónica de Galicia. Director: Víctor Pablo Pérez. Mendelssohn, *Elías*. 3-IV-2009. Andrei Gavrilov, piano. Real Filharmonía de Galicia. Director: Paul Daniel. Obras de Schubert y Beethoven. 17-IV-2009. Sinfónica de Galicia. Director: Josep Pons. Obras de Strauss, Soutullo y Schoenberg.

LA CORUÑA Impresionante *Elías*, de Mendelssohn. Todo funcionó a la perfección bajo la inspirada batuta de Víctor Pablo Pérez que logró uno de los momentos más brillantes —de los muchos brillantes— que ha tenido con la orquesta gallega; los Niños Cantores, un milagro de afinación y exactitud; atención a la soprano coruñesa Paloma Silva, dotada de una

bellísima voz que emite maravillosamente. También nos visitó la Real Filharmonía; pero ésta es una cortesía de vecinos, mucho más habitual. Lectura luminosa de la orquesta compostelana, muy bien dirigida por Daniel; Gavrilov, gran pianista, hizo un *Segundo Concierto* de Beethoven singular e interesante. En fin, de nuevo la OSG, con Pons al frente, en un programa con obras de

los siglos XX y XXI. *They bear no answering strain* es la tercera parte de una trilogía que el gallego Eduardo Soutullo escribió sobre los versos del poeta estadounidense Oliver Wendell Holmes; su brillante e innovadora orquestación le procuran el favor de los públicos más diversos; entre ellos, el coruñés que lo hizo saludar hasta dos veces. Se mencionan influencias (Messiaen, Gri-

sey), pero uno se admira al constatar que *la sombra de Stravinski es alargada*. Lo pasamos muy bien con *El burgués gentilhomme*, de Strauss, delicioso y siempre soberbio orquestador; y escuchamos con interés la versión orquestal de la *Sinfonía de cámara n.º 1*, de Schoenberg, todavía cercana a su genial *Noche transfigurada*.

Julio Andrade Malde

Homenajes a Haydn, Haendel y Brito

EN LÍNEA ASCENDENTE

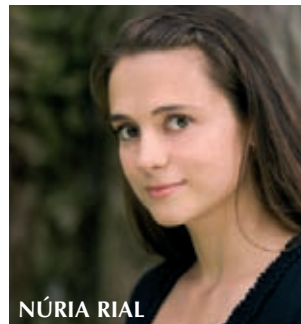
Las Palmas de Gran Canaria. XX Semana Santa Musical. 29-III/14-IV-2009.

LAS PALMAS El ciclo de conciertos de Semana Santa que organiza la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria se ha convertido en un verdadero punto de encuentro para los aficionados, que hallan aquí el perfecto contrapunto musical a las celebraciones litúrgicas que tienen lugar en toda la isla mientras otra parte de la población se refugia en las playas animada por una temperatura siempre cálida que es un valor añadido a lo musical. La vigésima edición supuso un verdadero hito por la cantidad y calidad de los conjuntos convocados, en esa línea de constante superación del ciclo desde sus comienzos y que ha hecho posible que los mayores especialistas en la interpretación de la música antigua se den cita en Gran Canaria. Grupos que se suman a las formaciones vocales e instrumentales de la propia Fundación.

El 200 aniversario de la muerte de Haydn tuvo eco tanto en el programa dirigido por Zdzislaw Tytlak al frente de la Joven Orquesta de Gran

Canaria como en el que ofrecieron la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y su Coro Sinfónico, conducidos esta vez por la batuta experta de Antoni Ros-Marbà, quien otorgó a la *Missa in tempore belli* el equilibrio y la unción requeridos con el concurso de un extraordinario cuarteto solista (Núria Rial, Lola Casariego, Gustavo Peña y Josep Miquel Ramón). Y fue también Haydn el centro absoluto del concierto ofrecido por el Cuarteto Casals en el Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria, con una lectura referencial y trascendente de *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*.

Haendel fue asimismo protagonista en los dos programas de Vespres d'Arnadí, con mención especial a la hermosa velada de arias y dúos con Núria Rial y Martín Oro como solistas, así como en el esperadísimo concierto de Il Giardino Armonico en el Auditorio del Conservatorio de la ciudad el Viernes Santo, otro hito en el que brilló el talento y la fantasía del célebre conjunto italiano que diri-



NÚRIA RIAL

Uwe-Arens

ge Giovanni Antonini, que incluyó también piezas de Vivaldi y Geminiani.

La Trulla de Bozes volvió de nuevo tras unos años de ausencia con un programa dedicado a la polifonía española renacentista (Fuenllana, Vásquez, Cabezón), repertorio en el que el grupo es justamente aplaudido. Novedosa fue sin embargo la presencia de Voces8, extraordinario octeto británico que mostró un virtuosismo vocal y escénico impactante en su propuesta *From Gibbons to Gershwin*.

El compositor grancañario recientemente fallecido Francisco Brito recibió un emocionante homenaje en un concierto donde tuvo

lugar el estreno absoluto del *Réquiem* compuesto a su memoria por su hijo, el músico y joven compositor José Brito, quien dirigió a diversos conjuntos corales y orquestales de la isla reunidos para la ocasión (Orquesta de Cámara Béla Bartók, Coro Infantil de la OFGC, dirigido por Marcela Garrón, Coro Taller Sacra Vox y las Corales Fernando Marrero Pulido, Franbac y Eis Aiona). No menos emotivo fue el *Stabat Mater* de Francisco Brito dirigido por su hija Carmen Brito, experta no sólo en el repertorio camerístico y coral sino también orquestal.

Richard Wagner presidió el monográfico que el Coro de Cámara Mateo Guerra de la OFGC dirigido por Luis García Santana presentó bajo el título *Wagner en chanclas*, mientras que el Coro Juvenil y el Coro Femenino de la OFGC dirigidos por Amaya Añúa interpretaron una selección de música americana donde destacaron los espirituales a tono con las fechas.

Ricardo Hernández

Éxito de Dimitra Theodossiou

GOD SAVE THE QUEEN

Teatro Pérez Galdós. 22-III-2009. Donizetti, **Roberto Devereux**. Dimitra Theodossiou, Nancy Fabiola Herrera, Francesco Demuro, Luis Cansino, Francisco Navarro, Víctor García Sierra, Airam de Acosta. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Coro del Festival de Ópera. Director musical: **Fabrizio Maria Carminati**. Director de escena, escenografía y vestuario: **Mario Pontiggia**.

LAS PALMAS Tras un errático arranque, por culpa de un desangeladísimo y zozobranter *Trovatore* inaugural, con más sombras que luces, nuestra temporada operística vuelve por sus fueros y endereza el rumbo con este título donizettiano que solamente en una ocasión se había representado en este festival: corría el año 1980 y la inolvidable Montserrat Caballé figuraba al frente del elenco.

La “figlia impura di Boena” vuelve a reinar, esta vez de la mano de la soprano griega Dimitra Theodossiou, hoy por hoy una de las más firmes y rutilantes valedoras de este difícilísimo repertorio. Digna heredera de la mejor tradición belcantista, su logradísimo retrato, “fieramente humano”, de tan complejo personaje se sitúa al mismo nivel de sus ilustres predecesoras. Desde su primera intervención dictó una matizadísima lección magistral de dominio técnico y estilístico, sorteó con suma habilidad los escollos casi insoslayables de la virtuosística partitura y supo transmitir admirablemente, tensando el arco del histrionismo en los momentos más dramáticos, con una variadísima paleta de recursos canoros y actorales, las tribulaciones y desventuras —“donna al fine”— de la soberana inglesa: la nostalgia, la vulnerabilidad, el despecho, la cólera, la venganza, el remordimiento... Su electrizante recreación de la catártica y expiatoria aria final, *Vivi, ingrato*, seguida de la peligrosa cabaletta *Quel sangue versato*, subyugó a un auditorio entusiasmado.

No le fue a la zaga la espléndida mezzo Nancy Fabiola Herrera, consagrada como la gran Carmen de su generación en los mejores



Nancy Fabiola Herrera y Dimitra Theodossiou en *Roberto Devereux* de Donizetti en Las Palmas

teatros del mundo, en el papel de Sara, confidente y adversaria de la reina, “la otra” gran triunfadora de la velada. Asombrosamente versátil, venció y convenció una vez más, gracias a la nobleza de su canto y a su incuestionable talento. Su brillantísima actuación, un derroche de carisma y de expresividad, le otorgó a su personaje, más bien inconsistente en el libreto original, una relevancia y una densidad insospechadas. ¡Lástima que el prolífico compositor bergamasco desaprovechara inexplicablemente la oportunidad de incluir alguna escena de enfrentamiento entre

ambas rivales, como ocurre en las otras dos óperas de la trilogía Tudor!

La excelsa actuación de las dos intérpretes fue unánimemente reconocida y ovacionada y marcó distancias con los protagonistas masculinos, que, si bien no rayaron a la misma altura, se desarrollaron con meritoria profesionalidad. El joven tenor sardo Francesco Demuro compuso un Conde de Essex algo bisoño y vacilante al principio, pero fue sumando enteros hasta rematar la faena con una intensa y vibrante versión, justamente premiada, de la célebre página de la cárcel.

El barítono Luis Cansino, sustituto del inicialmente previsto Manuel Lanza, cenceló un voluntarioso y entregado Duque de Nottingham. Eficaz y compacto equipo de comprimarios; muy bien el coro en su breve cometido. El regista Mario Pontiggia rubricó, con inteligencia práctica, un montaje sobrio, depurado y meticuloso. El maestro Fabrizio Maria Carminati dirigió a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria con mano experta y conocedora, siempre atento al equilibrio entre las voces y el foso.

Luis Fernando Rivero Pérez

Segunda entrega de la trilogía Monteverdi

LLEGÓ ULISES

Teatro Real. 19-IV-2009. Monteverdi, *Il ritorno d'Ulisse in patria*. Kobie van Rensburg, Christine Rice, Cyril Auvity, Luigi De Donato, Hanna Bayodi-Hirt, Ed Lyon. Les Arts Florissants. Director musical: **William Christie**. Director de escena, escenografía y vestuario: **Pier Luigi Pizzi**. Iluminación: Sergio Rossi.



Javier de la Real

Escena de *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Claudio Monteverdi en el Teatro Real

MADRID Por lo que sabemos, estas funciones han supuesto el estreno español de *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi, buena prueba de la situación de esta ópera en el aprecio de público y programadores dentro de las tres conservadas del compositor. Pero todo este retraso secular ha sido a favor de una recuperación de auténtico lujo, que ha supuesto un avance considerable en el ocurrir de la trilogía monteverdiana gobernada por Christie y Pizzi, que presentan en colaboración el Teatro Real de Madrid y La Fenice de Venecia. Se ha evidenciado que, pese a su temática todavía de raíz mitológica, *Il ritorno* es ya una obra que propone unos personajes principales humanos, como humanos y bien humanos son los motivos que mueven a actuar tanto a Minerva como a Neptuno. Aparece también en su seno un lado burlesco, que pronto dará lugar a la escisión de la ópera en cómica y en seria.

Todo ello estuvo vivo en el montaje de Pizzi, de estética elegante y refinada, pero no recargado y estetizante, lo que no pocas veces es el mayor peligro del activo hombre de teatro. No hay trasposición de época, bien que el vestuario permita coexistir estilizados figurines alusivos a la antigüedad con informales vestimentas de hoy. La dirección de actores potencia un movimiento ágil y de eficaz dramaturgia, sólo un poco desequilibrada al subrayar posiblemente en exceso la grosería del glotón Iro. El reparto, de altura y muy homogéneo, consiguió una sensacional noche de canto monteverdiano. El personaje de Ulises fue defendido de manera extraordinaria por Kobie van Rensburg. La ausencia de Dietrich Henschel —que tiene un gran Ulises con Harnoncourt documentado en DVD—, en principio un revés para la producción, aunque el barítono no rindiera vocalmente al máximo en el *Orfeo* del

pasado año, se vio compensada con creces por la interpretación de máximo lirismo del tenor sudafricano. Otros polos de la función fueron la contenida bien que expresiva Penélope de Christine Rice y la madura entidad de un personaje que suele tener muy poca suerte, Telémaco, sostenido con excelente línea de canto por Cyril Auvity. Poderosísimo el Neptuno de Luigi De Donato, quien asimismo encarnó El Tiempo. Muy interesante el primer plano otorgado a la pareja de amantes, Melanto y Eurímaco (Hanna Bayodi-Hirt, Ed Lyon —éste también en el par de intervenciones de Júpiter—), recreados con gran frescura; su contraste con la pareja real separada puso de manifiesto que Monteverdi no reservaba su mejor música para dioses y aristócratas y su dúo amoroso del primer acto pudo verse como una anticipación del final de *L'incoronazione di Poppea*, por mucho que esa música se crea que no salió de la pluma

del autor de *L'Orfeo*. Muy efectivo en lo escénico y limpiamente cantado el pastor Eumeto de Joseph Cornwell. Algo exagerado —ya se dijo— el Iro de Robert Burt, pero desde luego de innegable eficacia y mucho más que ajustados la Minerva de Claire Debono, la Juno de Sonya Yoncheva, los tres pretendientes (Umberto Chiummo, Juan Sancho y Xavier Sabata) —que escaparon al cliché caricaturesco—, la Ericlea de la magnífica Marina Rodríguez-Cusí y la emocionada Fragilidad Humana de Terry Wey. Y como soporte musical, William Christie, que hizo prodigiosa realidad su aserto de que esta música sólo puede existir en la interpretación, pero en una como ésta. Se empleaba una edición recentísima, la de Jonathan Cable de 2009. Atenta y estilística, la orquesta de dieciséis músicos de Les Arts Florissants. Una gran velada de ópera.

Enrique Martínez Miura

López Cobos dirige una compacta versión

ESCENAS FÁUSTICAS

Madrid. Teatro Real. 20-IV-2009. Schumann, *Escenas del Fausto* de Goethe. Ofelia Sala, Eugenia Enguita, Susana Cordón, María Radner, María José Suárez, Matthias Klink, Tommi Hakala, Michele Pertusi, Franz-Josef Selig, Álvaro Vallejo. Coro de Niños y Coro de la Comunidad de Madrid. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real (Sinfónica de Madrid). Director: Jesús López Cobos.




Ofelia Sala, Tommi Hakala y Jesús López Cobos en el Teatro Real

Jesús López Cobos siempre se ha sentido muy atraído por la obra sinfónico-coral de Robert Schumann. Recordemos, en sus años de titular de la OCNE, sus interpretaciones de *Manfred* con José Luis Gómez o de la ópera *Genoveva*, sin olvidar la sesión que unió el delicado *Réquiem por Mignon* y el otro *Réquiem*, en un fuerte contraste con *Un superviviente de Varsovia* de Arnold Schoenberg. Incluso dirigió las *Escenas del Fausto* de Goethe en este mismo escenario en 1983, con Edith Mathis y Philip Langridge entre los solistas. Una obra visionaria, que cuenta con algunos de los mejores momentos de la producción dramática del romántico alemán, desigual y algo caótica como la propia obra literaria en la que se basa, pero precisamente por eso mismo dotada de una fascinación muy especial, sobre todo en la primera parte. La segunda es más convencional y, personalmente, creo que no llega a la genialidad alcanzada por Gustav Mahler con el mismo texto en su *Octava Sinfonía*.

En esta ocasión, el maestro zamorano ha vuelto a plantear como entonces una versión compacta, sin fisuras, dotando de unidad teatral a la estructura un tanto especial de la obra, y obteniendo

excelentes resultados de la orquesta titular del teatro, tras una obertura algo alicaída. Contó con un elenco de relieve, encabezado por tres magníficas sopranos españolas —Ofelia Sala, cuya voz ha ganado considerablemente en cuerpo, si bien un punto sobreactuado en su dramatismo como Margarita; la prometidora Eugenia Enguita como Martha y la Inquietud, y Susana Cordón, valiente y segura en el concertante final como la Magna Peccatrix—, y dos sonoras mezzosopranos (María Radner en la Mujer Samaritana y María José Suárez en María Egipcíaca). Muy bien los dos tenores (Matthias Klink, que sustituía al anunciado Burkhardt Fritz como Ariel y Pater Ecstasticus, y Álvaro Vallejo). Tommi Hakala fue un Fausto de voz poderosa y noble expresión, un punto agarrotado en la emisión; Michele Pertusi (algo sorprendente en este repertorio) hizo un intencionado y presente Mefistófeles, y Franz-Josef Selig aportó su solidez a los cuartetos como Pater Profundus. Contundentes prestaciones de la masa coral (formada por el coro titular y el Coro de la Comunidad de Madrid), y algo escasas, en cambio, las voces infantiles.

Rafael Banús Irueta




harmonia
mundi

IDOMENEO

René Jacobs


¡mágico!

W.A. Mozart



CROFT · FINK · IM
PENDATCHANSKA
TARVER · RIVENQ
TITTOTO

RIAS KAMMERCHOR
FREIBURGER
BAROCKORCHESTER



Un triunfo ya en concierto

Las óperas en concierto, cuando se interpretan con esta altura, alcanzan un óptimo nivel musical y también dramático. La magia de Jacobs ha operado una vez más.

SCHERZO.

La Orquesta Barroca de Friburgo fue un ejemplo de ductilidad y precisión sonora, lo que permitió al director (Jacobs) recrearse en juegos de dinámicas y acentos.

ÓPERA ACTUAL

3 CD + 1 documental de Nayo Titzin
EN TORNO A LA GRABACIÓN (DVD 45m.)

www.harmoniamundi.com/idomeneo

Ciclo Ellas crean

UNA SOIRÉE BARTOLI

Madrid. Teatro Real. 16-IV-2009. Cecilia Bartoli, mezzo; Sergio Ciomei, piano. Obras de Rossini, Donizetti, Bellini, Viardot, García y Malibrán.

Señorial pero inmediata, en cuanto salió al escenario consiguió la connivencia de todos y convirtió el teatro en el salón de su casa. Cantó, zapateó, hizo glamorosos paseillos, castañeteó, indujo al pianista a chasquear la caja del instrumento como si fuera un tamborcito. Pero aun prescindiendo de ese espectáculo de bolsillo que es Cecilia, hay en ella una capacidad interpretativa que la retrata de manera personalísima. De otra forma, este viaje por la canción de cámara italiana, con toques españoles, habría

resultado, cuando menos, didáctica. En cambio, su exploración de cada texto, la alternancia de sus caracteres —desde la reflexión melancólica y nocturna hasta la farruca, pasando por la pequeña historia, el cuadrilo costumbrista, la confesión apasionada y el drama del amor interrumpido— y el completo dominio de sus medios, hicieron de la velada una caja de sorpresas, también cuando le oímos lo que le hemos oído tantas veces.

Bartoli es una gran cantante que sabe hacer virtud de sus límites: una tesitura

entre mezzo y soprano, un volumen comedido, una regulación de incontables volúmenes, una concentración esmaltada del timbre y su proverbial y vertiginosa técnica de agilidad. Por si fuera poco, el pianista hizo con lo suyo exactamente lo que ella con la voz, hasta cuando estalló el frenesí afroantillano de Montsalvatge y su *Canto negro*. Sí, señoras y señores, porque hasta eso tuvimos en las horas mágicas de esta *soirée* Bartoli.

Blas Matamoro

Siglos de Oro

VALORES

Madrid. Teatro de la Zarzuela. 18-IV-2009. María Bayo, soprano; Maciej Pikulski, piano. Obras de Albéniz.

Por una vez, *Los Siglos de Oro* ha llevado su programación a uno de los centros habituales de la vida musical madrileña, el Teatro de la Zarzuela. Y era lógico, puesto que la presencia de María Bayo hacía esperar una respuesta casi multitudinaria, como así fue. Es un valor por sí mismo que el gran público tome contacto con una parcela más bien desatendida del compositor catalán, como son sus canciones. De éstas, se oyeron páginas en español, las *Cinco rimas de Bécquer*, italiano —*Seis Baladas*—, francés y en inglés, las *Four Songs*. Una selección que permitió comprobar hasta dónde llegó el músico de Camprodón en esta zona de su creación. Hay que reconocer que sus logros fueron algo modestos, un estilo melódico genérico recubre un lenguaje salonero de escaso alcance, a distancia sideral del autor de canciones coetáneo colocado a la vanguardia, Hugo Wolf. Bayo sacó adelante el empeño con musicalidad y entrega, aunque no pudiera evitar la sensación de monotonía que emanaba de las propias obras. Hubo no pocos momentos muy refinados y una general atención por los aspectos dinámico y de dicción. Pikulski le sacó buen partido al Énard de hacia 1850 —soberbiamente restaurado por el experto Rafael Marijuán—, encargándose de las piezas para piano sólo —con obvia función de descanso para la voz— con solvencia, pero allí donde le extrajo más colores a su instrumento —*Triana* de la *Suite Iberia*— fue también donde tropezó con algunas dificultades mecánicas no totalmente resueltas.

Blas Matamoro

Enrique Martínez Miura

Recitales vocales

OJO CON LOS REPERTORIOS

Madrid. Teatro de la Zarzuela. 23-III-2009. Ciclo de Lied. Carlos Mena, contratenor; Susana García de Salazar, piano. Obras de Vaughan Williams, Liszt, Sor, Rodríguez de Ledesma, Laserna, Isasi, Donostia, Bernaola, Iribarría, Erkoreka y Escudero. Teatro Real. 31-III-2009. Ciclo Isaac Albéniz. Elena Gragera, mezzo; Antón Cardó, piano. Obras de Chausson, Fauré, Duparc, Albéniz y Debussy.

La presencia de los contratenores en recitales de repertorio —para entendernos— de tipo estándar, se está haciendo normal. Es el caso de Mena, uno de los mejores en su cuerda y en la actualidad. Dotado de tacto musical y buen gusto, Mena se asienta en una sólida técnica que consiste en concentrar el esmalte tímbrico y controlar el volumen, de modo que se maten las limitaciones de sus registros extremos y la tendencia del agudo a desemplarse si se canta a plena voz. Son limitaciones inherentes a su tesitura, que el artista domina con maestría.

En la elección del programa hubo de todo. Un Vaughan Williams ejemplar de dicción y elegancia, una variedad de canción española y vasca de mediana calidad, que Mena sacó a flote con inteligencia, y unos Liszt muy alejados de sus posibil-



dades. Echamos de menos la música antigua y barroca que habrían resultado de previsible y mayor eficacia. Equilibrada y prudente, la pianista.

Algo parecido ocurrió con Gragera, una mezzo lírica de alturas bien resueltas y una hábil utilización del *vibrato*. Absolvió con persuasión y cuidado los Albéniz basados en Bécquer y los fundados en textos ingleses, éstos como una suerte de números de sofisticado café-

concierto. En los franceses, a pesar de la convicción puesta para las *Ariettes oubliées* debussyanas, se echó en falta un francés menos escolar y una asociación más climática con el piano, manejado, sin duda, con destreza por el acompañante. Fuera de programa, Poulenc y sus seductores *Chemins de l'amour* dieron la pauta de lo que Gragera puede hacer mejor.

Ciclo de la ORTVE

RAUTAVAARA Y POULENC, MÍSTICOS

Madrid. Teatro Monumental. 13-III-2009. John Lill, piano; María Espada, soprano. Coro y Sinfónica de RTVE. Director: Adrian Leaper. Obras de Satué, Prokofiev y Poulenc. 27-III-2009. ORTVE. Director: Leif Segerstam. Obras de Sibelius, Segerstam, Rautavaara y Klami.



Juan Ortiz

LEIF SEGERSTAM

No aumentó el aprecio que sentía por el veterano pianista inglés John Lill, quien en algo domesticó el *Tercer Concierto* de Prokofiev para su instrumento, dejándose por el camino algo de su escozor y calculadas estridencias. El entendimiento con Adrian Leaper fue bueno, aunque tal vez éste —que le ablandó la obra, aplanando un tanto sus aristas— en ocasiones fuera un poco rehén del solista, y hubiera podido obtener acentos más personales. Algo que en cierto modo se logró durante el tiempo lento, que fue donde Lill se encontraba menos exigido y obtuvo del público un silencio casi sepulcral, que demuestra que aún posee autoridad. Poulenc, por su parte, ha pintado el más allá con no poco e ingenuo fervor, en lo que, melindres al margen, es un precioso *Gloria*. Tal cualidad fue corroborada en su ejecución del Monumental por un Leaper sólido y entero, con un coro de RTVE que fraseó sin rigidez, haciendo gala de un bello *legato*, y una María Espada que aco- pló en todo momento a la obra su voz fina, exprimida con notable musicalidad.

Si juzgamos sus obras a partir de las sugerentes des-

cripciones que de ellas hace el autor, o bien atendiendo al interés previo del público, Einojuhani Rautavaara es uno de los grandes; una vez oídas, sin embargo, el juicio ha de variar. Amiga de vuelos místicos, la práctica rautavaariana se traduce en unas melodías simples, condimentadas con un caldo armónico que se ha apropiado de armonías parsifalianas e impresionistas. Durante el trazado del *Cantus arcticus* el oyente topa de vez en cuando con bellas líneas melódicas, en los arcos o en las flautas. Pero todo el canto de las aves que el músico grabó en cinta magnetofónica, a lo sumo da lugar a algunos momentos pintorescos, no siendo ni siquiera muy novedoso el procedimiento que, con algunas variantes, ya empleara Respighi. Leif Segerstam, que dirigió también una de sus inefables sinfonías, programó más tarde la *Suite del Kalevala*, de Uuno Klami, obra anacrónica y banal. Tanta exaltación del terruño, para quienes vivimos muy lejos de Finlandia, hace difícil juzgar con imparcialidad a Segerstam, quien en todo caso es un director entusiasta y competente.

J. Martín de Sagarmínaga

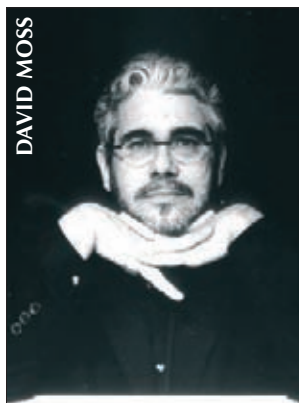
Ciclo del CDMC

LEJOS DE VIENA

Madrid. Auditorio del Museo Nacional Centro del Arte Reina Sofía. 23-III-2009. David Moss, barítono. Ensemble de la Orquesta de Cadaqués. Director: Alejandro Posada. Obras de Rueda, Martínez Izquierdo, Benguerel y Schoenberg.

El Ensemble de la Orquesta de Cadaqués y su director Alejandro Posada se presentaron en el ciclo del CDMC con un programa espléndido que este pequeño grupo de músicos supo desplegar con virtuosismo y profesionalidad. La primera parte reunió tres obras contemporáneas, y en dos casos con propuestas de un interés que iba más allá de la gramática y se introducían en la expresividad. Los compositores contemporáneos, desde hace décadas, disimulan lo expresivo (no digamos lo humano) para maximalizar la dimensión geométrica, por decirlo así. A pesar de ello, los más jóvenes, los menos corrompidos por la generación de la vanguardia (de obras maestras y pedagogía dudosa), pueden sortear esa

trampa que parece obligatoria y darnos obras como el *Segundo Concierto de cámara*, de Salvador Rueda (1961), para dos grupos sonoros, obra que propone intensidades a través del timbre y del crecimiento del sonido, mas también en momentos de dinámicas inferiores. Merecería esta obra una y otra escucha; no se fien de los apuntes analíticos: nunca, nunca. Como la merecería *Norte-Sur*, de Ernest Martínez Izquierdo (1962), que al principio nos hace creer que va a ser un discurso temeroso del vacío, pero no es así, eso no era sino el principio, un comienzo turbador. Benguerel, el veterano, ha cambiado mucho y muy a menudo; y ahora cambia de nuevo y parece que consigue pare-



cerse a los jóvenes en su *Hexagrama*.

Los de Cadaqués dejaron para la segunda parte la *Oda a Napoleón*, vertida en palabras rítmicas de manera impresionante por el barítono David Moss. Y ejecutada con esa imprescindible dosis de intensidad contenida, de

densidad que bordea el arrebatado, que precisan obras breves y terribles como ésta o como el *Superviviente de Varsovia*. Por momentos, se paseaba por allí la sombra de *Pierrot Lunaire*. Nada más lógico, pero qué mundo tan distinto el que va de 1912, aún en la Belle Époque, a esos últimos años de Schoenberg, cuando ya todo ha sucedido y nada es posible. Alejandro Posada es un director excelente para este tipo de música; acaso también para otras, habrá ocasión de verlo. Por el momento, él y el Ensemble de Cadaqués dejaron muy sabor de boca a ese público cada vez más numeroso que asiste a las citas del CDMC en el Reina Sofía.

Santiago Martín Bermúdez

Liceo de Cámara

BRAHMS EN EL CENTRO

Madrid. Auditorio Nacional. 1, 2-IV-2009. Cuarteto de Tokio. Obras de Haydn y Brahms.

El público madrileño acogió con calor al Cuarteto de Tokio sus dos conciertos dedicados a la integral del *Opus 76* de Haydn, complementada con el *Tercero* de Brahms. El rendimiento del conjunto seminipón fue bueno aunque, si nos ceñimos al nivel que cabría esperar de él, no excepcional. Su sonido y su unidad estética están a una altura por la que muchos otros cuartetos suspirarían, pero a *este* Tokio le falta redondear algún aspecto que parece imprescindible si se pretende ese Olimpo mítico reservado a muy pocos. Surge con frecuencia, como se vio sobre todo en la primera jornada, cierta falta de penetración entre violines que afecta al resultado conjunto por la distinta forma en



la que ambos entonan sobre las cuerdas. Añadamos además que, en ese primer concierto, la afinación del instrumento de Martin Beaver en los saltos no fue precisamente imaculada, con agudos a menudo tirantes y acerados. Por lo demás, competente y discreto Kazuhide Isomura en la viola, y soberbio, este sí extraordinario, Clive Greens-

mith en un chelo milimétrico y redondo, ora brillante ora discreto, sagazmente atento en todo momento.

Plantearon un Haydn clasicista y delicado, más ligero que arriesgado, convincente en términos generales, excepto por sus incomprensibles criterios en cuanto a repeticiones seccionales. Abrieron con el *Cuarto* del

citado *Op. 76*, algo encorsestados en *tempi* y dinámica, encontrando algún que otro apuro en los peligrosos unísonos y octavas del Trío. Mejoró el tono al entrar en el *nº 1*, más volátil y creativo, en especial llegados a su *Allegro final*, pletórico de gracia y encanto. El final de esa primera jornada les deparaba el espinoso y bellísimo *nº 5*, en el que se emplearon a fondo, con una sonoridad bien compactada, repartiendo protagonismos y luciendo una deliciosa gama de vibratos. Como queriéndose sacar la espina del día anterior, en la segunda cita el resultado gozó de mayor altura, en especial gracias a un bellissimo Brahms, más epicentro que complemento.

Juan García-Rico

Estreno de Cruz de Castro

EL REINO DEL OSTINATO

Madrid. Auditorio 400. 30-III-2009. Ensemble Residencias e instrumentistas diversos. Obras de Scodanibbio, Cruz de Castro y Riley.



ENSEMBLE RESIDENCIAS

Xavi Miró

Carlos Cruz de Castro siempre nos muestra su sentido del orden, su firmeza de trazo, su dominio de los colores crudos, su capacidad para medir los efectos y las duraciones; sin escribir una nota de más ni de menos. Lo hemos calibrado de nuevo en este estreno absoluto de *Lienzo sonoro*, encargo del CDMC. El propio autor nos dice: "...estructuré la obra como un pintor que pinta con sonidos limitando la paleta de colores sin agotarlos todos". Un trío de percusión, a base de láminas, y un trío de violín, chelo y piano son el soporte del ameno discurso en el que no faltan rasgos tan queridos al músico como el uso del *ostinato*, a veces furioso, y el brusco cambio de coloraciones primarias. Dos secciones extremas de ocasional violencia agónica enmarcan una central en la

que se deja oír una no tan habitual voz lírica.

Degustamos en *Escondido* (1991) del buen arte para tratar los arcos —violín y chelo— de Scodanibbio a través de un discurso concentrado e intenso, cuajado de sutilezas muy a lo Sciarrino. Obra potente y rigurosa. Para cerrar, la inacabable (más de 60 minutos) *In C* de Terry Riley (1964), de una feroz rítmica y de un furibundo y a ratos atractivo minimalismo, el que se llevaba en la época. Hoy nos parece un poco latosa a pesar de sus radiantes sonoridades y su tratamiento de la variación continua. Por momentos parece que nos asomemos a un día de verano en una playa. Tocó admirablemente el numeroso *complesso* (en el que Scodanibbio tañía el contrabajo).

Arturo Reverter

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA
Temporada 2009-2010

IVAM
MINISTERIO DE CULTURA

Proyecto educativo

CONCIERTO EN FAMILIA
Domingo 20 de septiembre de 2009
Auditorio Nacional de Música.
Sala Sinfónica, 11:30 h.
Josep Vicent, director
Ana Hernández, diseño y narración
Giacchino Rossini | Guillermo Tell, *obertura*
Sergei Prokofiev | *Pedro y el lobo*
Benjamin Britten | *Guía de orquesta para jóvenes*

Fecha inicio de venta del concierto en familia: 26 de mayo de 2009
Precios: Zona A Zona B y C Zona D
10 € 6 € 3 €

2010

Proyecto con centros de Educación Secundaria, entre los meses de febrero y abril.
Dirigido por Ana Hernández.
Benjamin Britten | *Cuatro interludios marinos* de Peter Grimes

Proyecto con centros de Educación Primaria, entre los meses de febrero y abril.
Dirigido por Juanjo Grande.
Franz Joseph Haydn | *Las Estaciones*

Proyecto con centros de Educación Primaria, entre los meses de marzo y mayo.
Dirigido por Ana Hernández.
Alberto Ginastera | *Cuatro danzas de Estancia, opus 8a*
Astor Piazzolla | *Tangazo*

Proyecto con centros de Educación Secundaria, entre los meses de marzo y mayo.
Dirigido por Juanjo Grande.
Béla Bartók | *El castillo de Barba Azul*

<http://ocne.mcu.es>

Dulces sueños de Javier Campas.

Temporada de la OCNE

SÓLIDAS CONSTRUCCIONES

Madrid. Auditorio Nacional. 28-III-2009. Daniel Müller-Schott, violonchelo. Orquesta Nacional de España. Director: Miguel Harth-Bedoya. Obras de Beethoven, Dvorák, Valle Riestra e Iturriaga. 18-IV-2009. Arcadi Volodos, piano. ONE. Director: Lawrence Renes. Obras de Prokofiev y Shostakovich.

Sólo dos reseñas estas, menguadas las actividades del crítico y de la ONE por la Semana Santa. Volodos fue buen modelador del *Segundo Concierto* de Prokofiev (1928), cuajado de espinosas dificultades, de octavas de impresión, de ataques fulgurantes. Dio una lección de cómo se debe tocar esa música, tan bien explicada en sus notas por Pérez de Artega. Apabulló en las cadencias fulmíneas, sin olvidar —y es cosa que denota la evolución del pianista— el poético perfume lírico que a veces destila. El holandés Renes (1970), se apoyó en una excelente Nacional, con la que constru-



MIGUEL HARTH-BEDOYA

yó luego la compleja *Sinfonía n.º 8* de Shostakovich. Las líneas maestras, los climaxes, el toque sarcástico de ciertos instantes, el sombrío dramatismo de otros, fueron ofreci-

dos sin alharacas, a partir de sobrios movimientos de una batuta clara y amplia, antes que elegante.

De menor intensidad fue la sesión presidida por el

peruano Harth-Bedoya, ágil, elástico y entusiasta. Muy superficial en todo caso su obertura de *Coriolano* de Beethoven y apreciable su acompañamiento en el *Concierto* de Dvorák al chelista Müller-Schott, afinado fraseador de sonido más bien pequeño. El director llevó estupendamente dos obras nacionalistas de su país, *Elegía* de Valle Riestra (1852-1925) y *Sinfonía Junín y Ayacucho* de Enrique Iturriaga (1918), que, presente en la sala, recibió, por tan excelente redacción sobre temas de su tierra, el cariñoso aplauso del público.

Arturo Reverter

Juventudes Musicales

LA FRANCESA Y EL VENEZOLANO

Madrid. Auditorio Nacional. 16-IV-2009. Hélène Grimaud, piano. Orquesta de Cámara de la Radio Bávara. Obras de Bach, Silvestrov y Dvorák. 20-IV-2009. Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar. Director: Gustavo Dudamel. Obras de Ravel, Castellanos y Chaikovski.

En tiempos de tanta paparucha, a Gustavo Dudamel le precede una historia verdadera. Es la cabeza más visible del Sistema de orquestas de Abreu y, además, un fabuloso director, que aúna como pocos técnica y corazón. Su programa se abrió con la segunda suite de *Dafnis y Cloe* de Maurice Ravel, en la que Dudamel halló la serenidad necesaria para ordenar con belleza las formas y colores de esta obra inmensa, desde su largo desmereamiento inicial, donde el misterio es palpable, hasta la última danza —infernally, obsesiva—, en la que engarzó aventurados timbres a una rítmica prodigiosa. Ravel fue un incómodo vecino para la venezolana *Santa Cruz de Pacairigua* de Castellanos. Difícil compañía, que en algo disminuyó a esta obra



GUSTAVO DUDAMEL

pintoresca, a la cual no cabe regatear cualidades de buen engarce y fina instrumentación. Dudamel y sus músicos la bordaron, evidenciando lo bien que han trabajado desde que la grabaran. La *Cuarta Sinfonía* de Chaikovski tuvo planteamientos extremos en lo tocante a *tempi*, dinámicas, relaciones entre tensión y relajación. Un raro acierto coronó cada una de las decisiones. A la joven orquesta cabe pedirle

más definición en los contrabajos, o una mayor redondez en los metales, pero quedarán en el recuerdo durante muchos días el tenso dramatismo del movimiento inicial, el júbilo bullicioso del último o la finísima lluvia de *pizzicati* del tercero.

Hubo otro concierto con obras de primer nivel, un tanto concebido a la salud de Hélène Grimaud. Primero se tocó un *Tercer Concierto*

brandemburgués de protagonismo colegiado y pulidas superficies, cuya rica ejecución tuvo la particularidad de un laúd que hizo floreos entre los tiempos extremos. Después, una Grimaud —oída sin prejuicios— en el *Primer Concierto para clave*, aquí piano, hizo gala de su típica sonoridad picuda e incisiva, de su precisión y nervio rítmico, aunque sin descuidar la *cantabilità*. Tras estos Bach, donde por momentos se rozó lo sublime, Silvestrov fue un forzoso anticlímax. *El mensajero* defrauda, pese a bellos momentos texturales en que friccionan arcos y máquina de viento. Schnittke sabía sacar mejor partido de la remembranza y el tiempo fugitivo.

J. Martín de Sagarmínaga

musicadhoj

REFINADA EVOCACIÓN GOYESCA

Madrid. Auditorio Nacional. 25-III-2009. Ensemble Modern.
Director: José María Sánchez-Verdú. Obras de Sánchez-Verdú, Mendoza y Schoenberg.



JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ

Patricia Díez

Es *Lux ex tenebris* (Goya-Ziklus) (2003-2009), que se había estrenado dos días antes en Sevilla, una composición típica de Sánchez-Verdú, siempre esmerado forjador de timbres, modelador de estructuras, alquitador ordenador y observador de figuraciones de gran capacidad evocativa. La partitura, encargo de Cajasol, nació de la colaboración con el guitarrista Jürgen Ruck, miembro del Ensemble Modern, para quien Sánchez-Verdú había escrito tres *Caprichos* sobre grabados de Goya.

La obra, que se incrementó más tarde con tres *Tauromaquias*, un *Disparate* y uno de los *Desastres de la guerra* (*Nada*), es una colección de evocaciones y no revela, ni en lo rítmico ni en lo tímbrico, relación alguna con las imágenes goyescas. Clarinete, violín, viola, violonchelo y guitarra configuran un rico tapiz que mantie-

ne en todo caso un equilibrio austero y logra, también con numerosos silencios, hermosos efectos espaciales. El juego de microtonalidades define en parte *Inscriptio* (*Deploratio I-Wolfgang Stryi in memoriam*) de 2005, en la que el compositor andaluz establece un puntillista discurso, de estructuras variadas, matizadas muy sutilmente por la clarinetista Nina Janssen.

Lo que nunca dijo nadie (2004) de la sevillana Elena Mendoza —que sustituía a *Peces en el aire* de Sotelo— es una bienhumorada página para violín y guitarra, aperitivo del formidable *Trío para cuerda op. 45* de Schoenberg (1946), un monumento del más arduo y al tiempo depurado dodecafonismo, que fue tocado con destreza, aunque sin demasiado hábito expresivo.

Arturo Reverter

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Temporada 2009-2010

II Ciclo de música coral

<p>Jueves 28 de enero de 2010</p> <p>Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara, 19:30 h.</p> <p>Coro Nacional de España Mireia Barrera, directora <i>La suite del año</i></p>	<p>Jueves 22 de abril de 2010</p> <p>Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara, 19:30 h.</p> <p>Coro Nacional de España Josep Vila Casañas, director <i>Noche y día</i></p>
<p>Jueves 25 de marzo de 2010</p> <p>Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara, 19:30 h.</p> <p>Coro Nacional de España Mireia Barrera, directora <i>Historias naturales</i></p>	<p>Jueves 20 de mayo de 2010</p> <p>Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara, 19:30 h.</p> <p>Nederlands Kamerkoor Peter Dijkstra, director <i>El sol del sur</i></p>

Precio: Entradas sueltas 7 €. Abono 24 €.
Venta de abonos: Del 7 de julio al 15 de septiembre de 2009.
Venta de localidades sueltas: A partir del 22 de septiembre de 2009.

<http://ocne.mcu.es>

Coro V. de David Pérez Hens.

Conciertos Clásica

1 al 11 Julio 2009

- 02 Manuel Barrueco y Cuarteto Latinoamericano Sala Orive, 21'30 h.
- 03 Marco Socias Teatro Cómico, 21'30 h.
- 04 Fernando Espí Teatro Cómico, 21'30 h.
- 05 Javier Riba Teatro Cómico, 21'30 h.
- 06 Cuarteto Los Romeros sala Orive, 21'30 h.
- 07 David Russell sala Orive, 21'30 h.
- 08 Los Angeles Guitar Quartet sala Orive, 21'30 h.
- 09 Bradley Kunda sala Orive, 21'30 h.
- 11 Pepe Romero / María Bayo Gran Teatro, 21'00 h.
Obras de Lorenzo Palomo y Celedonio Romero

+ info: www.guitarracordova.com



PROGRAMA FORMATIVO

Marco Socias: Joaquín Rodrigo y la música de su tiempo
 Manuel Barrueco: Curso de Interpretación para Guitarra
 David Russell: Interpretación y Técnica en la Guitarra Clásica
 Pepe Romero: La Guitarra Española: técnica y preparación mental ante el público
 Los Angeles Guitar Quartet: Curso de Interpretación de la guitarra clásica para solistas, duos, tríos, cuartetos.
 Javier Riba: Curso de Técnica e Interpretación aplicadas.



FESTIVAL DE
LA GUITARRA
DE CÓRDOBA

AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

IMAE
INSTITUTO MADRILEÑO DE INVESTIGACIONES MUSICALES

CÓRDOBA 2016

AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

musicadhoy

IMAGINANDO LA NOCHE

Madrid. La casa encendida. 21-III-2009. Ensemble Recherche. Obras de Schubert y Feldman.



ENSEMBLE RECHERCHE

Xavier Güell sigue en forma. Su capacidad de crear y recrear los espacios musicales contemporáneos es digna de alabanza. Su último invento es un acertadísimo viaje al centro de la noche de la mano de dos universos paralelos: Schubert y Feldman. A lo largo de este ciclo, se exploran los ámbitos de la introspección, la melancolía y la intimidad a través de dos lenguajes musicales trágicamente similares, trágicamente distanciados.

El resultado, sin embargo, es difícil de apreciar. Lo que les separa —en el nivel del lenguaje y la expresión— es tanto, que llega a ser un artículo de fe conciliar los dos estilos. No obstante, el contraste logra producir una sensación agradablemente ácida e inquietante.

Por otro lado, La casa encendida, brinda un espacio singular para la música. Dentro de un patio de luces cubierto, el espacio —íntimo y recoleto— evoca más el ambiente de un salón del siglo XIX que el de una sala de conciertos. El público

puede escoger entre la comodidad de una silla o el abandono de un cojín y una manta en el suelo. La gente se esparce sin orden por el patio en torno al escenario. Esta sensación desordenada acerca demasiado al espectador y al intérprete pero también relaja la atención y los sentidos evocando esa sensación de confusión nocturna.

Si hablamos de la música, seguimos evocando el caos. El Ensemble Recherche —como tantos otros grandes grupos contemporáneos— tiene una facilidad adquirida para la música de Feldman... pero ¿y Schubert? Las interpretaciones de Schubert, como se podría esperar, son de una calidad bastante inferior. El fraseo y la delicadeza melódica de Schubert se desvanecen en manos del Ensemble. No obstante, en líneas generales, la interpretación de Feldman fue brillante y sugerente. En definitiva, un concierto para disfrutar en un contexto inigualable.

Federico Hernández

Ciclo de la Filarmónica de Málaga

UN MAESTRO

Teatro Cervantes. 27-III-2009. **Vadim Gluzman**, violín. Filarmónica de Málaga. Director: **Antoni Ros-Marbà**. 3-IV-2009. **María Espada**, soprano; **Ralf Lukas**, barítono. Coral de Bilbao. Filarmónica de Málaga. Director: **Aldo Ceccato**. Obras de Montsalvatge, Szymanowski, Sibelius y Brahms.

MÁLAGA La presencia del maestro Ros-Marbà al frente de la Orquesta Filarmónica de Málaga ha supuesto uno de los momentos más relevantes de la presente temporada sinfónica malagueña. Considerado como uno de los directores españoles de mayor prestigio, condujo de forma modélica a la orquesta, haciendo un programa verdaderamente atractivo que se inició con la *Desintegración morfológica de la chacona de Bach* de su paisano Xavier Montsalvatge. Su conocimiento tanto del lenguaje del autor como del sublime referente bachiano hicieron fácil la interpretación de la orquesta, que se mostró dúctil a sus indicaciones lo que realzó la calidad de esta obra. No menos expresivo es el *Concierto n.º 2 para violín y orquesta, op. 61* de Szymanowski, en el

que el violinista ucraniano Vadim Gluzman exhibió todo su potencial artístico; una enorme musicalidad, de manera notoria en la extraordinaria cadencia, y sobrada capacidad técnica.

Con todo, fue la interpretación de la *Sinfonía n.º 2 en re mayor, op. 43* de Jean Sibelius el hecho sustancial de este concierto. La vocación de carácter universal que tiene esta obra quedó patente en la versión de Ros-Marbà, especialmente en el *rubato* del segundo movimiento y en el esplendoroso finale. El director catalán descubrió lo mejor de la formación malagueña llevándola con elegante pulso a la búsqueda del sonido propio de este gran sinfonista finlandés, dejando constancia de su saber musical, amplia experiencia en este repertorio y fino olfato para detectar instantáneamente las mejores

cualidades de los múltiples instrumentos orquestales que ha tenido la oportunidad de dirigir. En definitiva, un gran maestro que viene de vuelta de todo en una carrera que se encuentra en la cúspide de autoridad.

Después de la *Obertura trágica, op. 81*, Ceccato ha querido, dentro de la aproximación que está realizando al catálogo sinfónico de Brahms, culminar con el *Réquiem alemán* contando con la participación de la Coral de Bilbao que, en su clase, es una de las mejores formaciones de España. Ésta asumió la responsabilidad del protagonismo del concierto con clara determinación, lo que hizo que el público le brindara los más intensos aplausos de reconocimiento. La interpretación quedó desequilibrada en los solistas. Un evidente declive

en las facultades vocales del barítono Ralf Lukas, contrastaba con el esmerado canto de la extremeña María Espada, que está llevando una carrera muy interesante. La Filarmónica no alcanzó la brillantez de otras ocasiones ya que tenía un referente coral con el que nunca pudo equipararse, lo que supuso cierto desencanto ante una obra de máximas exigencias de expresión meditativa. Como viene siendo habitual, Ceccato demostró experiencia en uno de los más esperados conciertos de su última temporada como titular de la orquesta, sin conseguir la alta conjunción de medios que pide la interpretación de este monumento de la música romántica, creado para transmitir un hondo sentimiento fúnebre.

José Antonio Cantón

Intimidación y apoteosis

BRILLANTEZ Y ENTUSIASMO

Auditorio y Centro de Congresos Víctor Villegas. 22-III-2009. **Javier Perianes**, piano. BandArt. Director y concertino: **Gordan Nikolic**. Obras de Mozart y Beethoven.

MURCIA Puede considerarse una experiencia muy gratificante asistir a un concierto de la orquesta BandArt tanto en cuanto reproduce la forma de hacer música que era propia de las capillas instrumentales centroeuropeas en los siglos XVII, XVIII y gran parte del XIX al presentarse en sus ejecuciones musicales con *Kapellmeister*, que era normalmente el concertino o el encargado de teclear en el continuo la guía y dirección de la interpretación. En este caso tal función recae en el violinista serbio Gordan Nikolic, avezado intérprete en estas lides con reconocidas orquestas de cámara europeas como la

London Chamber Orchestra, la Nederlands Kamerorkest o la Manchester Camerata, y que desde 2004 también ejerce como tal en BandArt. Su experiencia como concertino de la London Symphony Orchestra le hace ser reconocido como un seguro apoyo por los mejores directores del mundo. Con este liderazgo el concierto se prometía mucho más que interesante.

Ya en la *Obertura de "Don Giovanni", K. 527* de Mozart la primera impresión fue que nos encontrábamos ante una interpretación realmente espectacular. Nikolic supo condensar todo lo bufo y lo serio de la obra, sin desconectar de otros elementos

esenciales de esta paradigmática ópera que va desde lo cómico a lo trágico pasando por lo demoníaco y fantasmagórico todo ello dentro de un intenso sentido trágico. Precisamente en los escalofriantes acordes iniciales ya se pudo apreciar la conjunción de unos músicos entregados para el arte y la descripción sintetizada de esta obra genial. La amabilidad mozartiana hizo su aparición en el *Concierto para piano y orquesta n.º 21, K. 467*. El gran músico que es Javier Perianes, desde una elegante concertación, se sometió gustoso a las indicaciones del concertino, que le supo llevar a la sublimación en el Andan-

te central, momento cumbre de la interpretación, haciendo que pareciera como un aria ideal, felizmente libre de todas las limitaciones de la voz humana. El carácter operístico con que se inició la velada volvió a surgir en el movimiento final de este concierto en el que la BandArt quiso enfatizar la singular alegría del compositor que, con este pasaje, anticipa ya el supremo arte de *Las bodas de Fígaro*.

Brillantez y entusiasmo fueron los fundamentos de una soberbia interpretación de la *Sinfonía n.º 7, op. 92* de Beethoven.

José Antonio Cantón

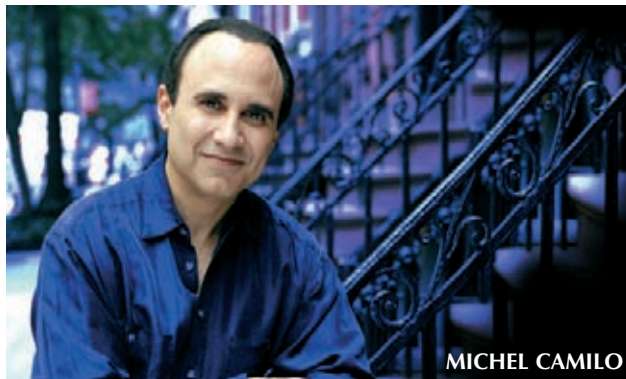
Temporada de la OST

CUESTIÓN DE COHERENCIA

Santa Cruz de Tenerife. Auditorio. 13-III-2009. Michel Camilo, piano. Sinfónica de Tenerife. Director: Lü Jia. Obras de Beethoven y Camilo. 20-III-2009. Dimitri Sitkovetski, violín. OST. Director: Lü Jia.

TENERIFE El estreno del *Concierto para piano y orquesta n.º 2 "Tenerife"* de Michel Camilo —encargo del Auditorio de Tenerife—, el *Concierto para violín y orquesta n.º 2* de Béla Bartók, la *Sinfonía n.º 5 en do menor, op. 67* de Beethoven y la *Sinfonía n.º 5 en mi menor, op. 64* de Chaikovski conformaron el octavo y noveno programa de la Temporada de la Orquesta Sinfónica de Tenerife.

Compuesto con una estructura tradicional de concierto en tres movimientos, la energía, la vitalidad, las referencias a armonías y texturas jazzísticas y los ritmos trepidantes caracterizaron el *Concierto para piano* de Michel Camilo. Los ricos contrastes —sugerentes en el segundo movimiento— y texturas, reforzados en la entusiasta e intensa interpre-



MICHEL CAMILO

tación de Camilo al piano, revelaron una partitura exuberante, dedicada a la isla de Tenerife, con la que el compositor ha intentado plasmar "la luminosidad vibrante que siempre he sentido y percibido en esta isla". El público reaccionó abiertamente en una acogida clamorosa.

Por otro lado, la interpretación del *Concierto para*

violín y orquesta n.º 2 de Bartók puso de manifiesto la evolución experimentada por la orquesta bajo la batuta de Lü Jia en el ámbito de la ejecución técnica. Las diferentes sonoridades y efectos de los instrumentos recrearon la atmósfera vital del concierto con locuacidad, ganando progresivamente penetración con el solis-

ta. La originalidad del lenguaje de Bartók emergió con un sonido rotundo y de manera sobresaliente en manos del magnífico violinista Dimitri Sitkovetski, ofreciendo una extraordinaria interpretación expresiva y enérgica.

Frente al vitalismo expresado en las obras anteriores, las versiones ofrecidas de la *Quinta* de Beethoven y la *Sinfonía n.º 5* de Chaikovski incidieron en otros elementos del discurso musical: equilibrio y limpia lectura en la obra beethoveniana y marcado tono sentimental en la interpretación de la *Quinta* de Chaikovski, destacando en las dos interpretaciones la coherencia en la concepción de las obras tomadas en su conjunto.

Carmen D. García Dolores

Ronda de pianistas

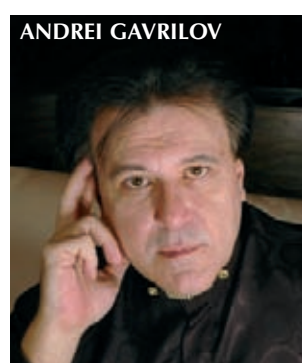
GAVRILOV Y ZACHARIAS, UN TANTO IRREGULARES

Auditorio de Galicia. 2-IV-2009. Andrei Gavrilov, piano. Real Filharmonía de Galicia. Director: Paul Daniel. Obras de Beethoven, Schubert y Schubert-Webern. 17-IV-2009. Christian Zacharias, piano. Obras de Haydn, Schumann y Debussy.

SANTIAGO Normalmente, no se espera de los grandes pianistas rusos ni el mejor Mozart ni el mejor Beethoven, ya es un tópico que el clasicismo vienés no le va a la escuela rusa. Sorpresa con Gavrilov que, escapando de la machaconería con la que muchos acometen la música de Beethoven, mostró un concepto bien distinto, con un sonido elegante y recogido, muy adecuado para el primer concierto que escribió un joven discípulo de Haydn, aunque con interpretación enturbiada por alguna ocasional falta de concentración. La orquestación de Webern de las *Danzas alemanas D. 820* de Schubert y la *Sinfonía n.º 5* de éste, completa-

ron el tan vienes programa del día, bajo la batuta de Paul Daniel, el principal director invitado de la RFG y al que da gusto ver por aquí, por su convincente gestualidad que hace emanar con fluidez la música con un siempre conseguido equilibrio entre los diferentes planos sonoros. De la sinfonía extrajo todo lo que es posible, que verdaderamente no es mucho, pero estuvo bien contado. La juvenil orquestación de las danzas no añade nada a la gloria de Webern, pero se agradece oír algo que escapa de la rutina.

El ciclo de piano *Ángel Brage* finalizó este su primer año con la presencia de Christian Zacharias, en un programa que comenzó con



ANDREI GAVRILOV

W. Wjarkien

Haydn para, pasando a Schumann y Debussy, retornar sorprendentemente a Haydn. Algo ocurrió para que el nivel de la segunda parte fuera sensiblemente superior, pues tanto la *Sonata n.º 44* de Haydn como la *Humoreske* de Schumann pasaron sin pena ni gloria, planas y

aburridas, particularmente esta última. En cuanto comenzó a sonar *Les collines d'Anacapri*, primero de los seis *Preludios* que Zacharias escogió entre los doce que componen el Libro I, el panorama cambió sensiblemente, pues se pudo escuchar un Debussy pleno de los matices y el refinamiento sonoro que requiere. Ya cogido el hilo, brindó finalmente una interpretación convincente de la *Sonata n.º 36* de Haydn, hecha con bastante más sutileza y convicción que las puestas en la *n.º 44* que abrió el programa. Confiemos en que este ciclo de piano tenga continuación en temporadas siguientes.

José Luis Fernández



TEATRO REAL

LA ÓPERA SALE A LA PLAZA

9^{de} Mayo | 2 PASES 12.00 y 20.00 h.
Plaza de Oriente



Un año más el Teatro Real sale a la calle para celebrar el Día Internacional de la Ópera, con dos espectáculos líricos en directo. Aprovecha esta oportunidad para darte un paseo por la verdadera música clásica de la mano de Mozart

Más información:
91 516 06 60 • www.teatro-real.com

JORNADAS EUROPEAS DE LA ÓPERA

PATROCINA:

COLABORA:



Telefónica



Aniversario haendeliano

PRIMOROSO ORLANDO

Teatro de la Maestranza. 14-IV-2009. Jordi Domènech, Ingéla Bohlin, Marina de Liso, María Espada, Denis Sedov. Al Ayre Español. Director: **Eduardo López Banzo.** Haendel, *Orlando* (versión de concierto).

SEVILLA Justo 250 años después del día de la muerte del compositor, 14 de abril de 1759, el Teatro de la Maestranza ha querido conmemorar la efemérides con la inclusión en su temporada de un nuevo título haendeliano: *Orlando*, pero esta vez en versión de concierto. Con anterioridad había programado el *Julio César* con la irónica puesta en escena de Wernicke. Y si bien en la presente ocasión es de agradecer la elección del prestigioso conjunto instrumental aragonés y un elenco homogéneo de cantantes, dirigidos por un especialista como es el internacionalmente reconocido López Banzo, no deja de echarse en falta, en un libreto donde abundan las acotaciones escénicas, con múltiples efectos plásticos, la ausencia de una representación plena. De todos modos el espectáculo funcionó. Los cantantes se movían y drama-



María Espada, Marina de Liso e Ingéla Bolin en *Orlando* de Haendel

tizaban su canto. Y ver actuar a los músicos sobre el escenario, con algunos instrumentos de la época tan espectaculares como las tiorbas, y a su director de pie o sentado al clave, todo en su conjunto resultaba también teatral y daba pie a que la fantasía del espectador reconstruyera esos episodios extraídos del inagotable poema épico de Ariosto. Un músico, por otra parte, que tanto innova y anuncia los modos futuros del género operístico. Sin el pasaje de las deidades

infernales, el solo de Orlando en la escena VII y final del Acto II, sería imposible explicarse las furias del *Orfeo* de Gluck; sin Haendel, Mozart no sería lo que es.

Tras la obertura, donde no se percibió del todo el nervio y el refinamiento que luego mostró el conjunto, inauguró la escena Zoroastro, una voz ancha y profunda, la del joven bajo Denis Sedov, que ganará con los años; con ella contrastaba la del contratenor Domènech, que en

algunos de sus difícilísimos pasajes resultó un tanto artificiosa y forzada, aunque consiguió transmitir la lucha interior de su Orlando entre el amor y la gloria. Su mejor actuación, en el aria del sueño, magníficamente secundada por la orquesta que poco a poco iba quedándose dormida en el delicado diálogo de las dos violas. La Angélica de la soprano sueca Ingéla Bohlin resultó muy creíble, así como el Medoro de la *mezzo* Marina de Liso. Pero la más expresiva de las voces fue sin duda la de María Espada, una Dorinda llena de vida, con una técnica vocal que le permitía recorrer registros, abordar matices y lanzarse a las coloraturas con impecable naturalidad. Un *Orlando* primoroso, a pesar de la ausencia escenográfica y de algunas supresiones en la partitura.

Jacobo Cortines

Ciclo de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

HACIA LA EXCELENCIA

Sevilla. Teatro de la Maestranza. 2-IV-2009. Catherine Wyn-Rogers, contralto; Camilla Nylund, soprano; Michael Volle, barítono. Voces femeninas del Coro de la Asociación de Amigos del Teatro Maestranza. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Director: **Pedro Halffter.** Obras de Vaughan Williams y Zemlinsky.

La Sinfónica de Sevilla sigue funcionando con un director artístico que no es titular y con concertinos invitados, a pesar de que conciertos como el que se reseña demuestran que la estabilidad resulta imprescindible para un conjunto de sus características. Desde el 24 de enero no ofrecía la ROSS un concierto de abono en su sede del Teatro de la Maestranza. En ese tiempo, la orquesta ha tocado en el País Vasco, Madrid y Extremadura, ha hecho una larga gira por Alemania, Austria y Suiza y trabajado en la producción

de *La fanciulla del West* que ofreció el coliseo maestranza en marzo (ensayos y seis funciones), todo ello dirigido por la batuta de Pedro Halffter; el resultado el 2 de abril: un empaste, un equilibrio y una conjunción admirables.

El *Magnificat para contralto, coro femenino y orquesta* de Vaughan Williams es una obra de apenas 13 minutos que se programa poco, a pesar de que es pieza de una belleza enigmática, estática y muy estimulante. Recibió una espléndida lectura por parte de la contralto Catherine Wyn-

Rogers, elegante y atenta a los más pequeños detalles retóricos de la partitura, las muy matizadas voces femeninas del Coro del Teatro y una orquesta tan compacta como flexible y en la que destacó la flauta solista de Juan Ronda.

Muy intensa la lectura de la *Sinfonía lírica* de Zemlinsky, un compositor que se ajusta bien al estilo de Halffter, ya que le permite destacar la belleza sensual de la tímbrica, como demostró en los números de más irresistible voluptuosidad. Su visión estuvo siempre controlada desde el punto de vista del

volumen, lo que favoreció tanto la claridad como el uso de *tempi* con tendencias a la lentitud, pero evitando siempre las caídas de tensión y las languideces. En ese contexto, brilló muy especialmente la soprano finlandesa Camilla Nylund, voz de agudos firmes y fraseo exquisito, brillante en la plenitud del centro y delicada en las medias voces. De volumen muy apreciable el barítono Michael Volle, que resultó sin embargo mucho más lineal desde el punto de vista expresivo.

Pablo J. Vayón

Una programación intensa y atractiva

ENTRE LA VIOLA Y LA PASIÓN

Sevilla. XXVI Festival de Música Antigua. 22-III/4-IV-2009.

Los primeros siete días del Festival estuvieron marcados por la celebración de la II Semana de la Viola da gamba, que incluyó un concurso de interpretación (en el que se impuso el belga Pieter Vandeviere), un ciclo de cinco clases magistrales y cinco conciertos. El artista residente de la Semana fue el milanés Vittorio Ghielmi, que impactó tanto en su actuación en solitario (a la que no pude asistir) como en el concierto con su cuarteto, Il Suonar Parlante, que deslumbró por la potencia, flexibilidad, elegancia y hondura de sus interpretaciones. En un estilo por completo diferente, cabe citar la actuación, más bien fría y aséptica, de Fretwork, nada menos que con la integral de las *Fantasías* de Purcell. Acompañó con solvencia pero sin alardes el célebre contratenor Michael Chance. Un programa muy interesante (violistas centroeuropeos) fue el que propuso Hille Perl, acompañada por el clave de Christine Schornsheim: su actuación resultó musical, pero algo errática en lo técnico. La gran expectación que causó Jordi Savall con su conocido programa *Les voix humaines* llevó al gambista catalán a programar dos sesiones en el mismo día de su recital, en el que, como es habitual, brilló por su extrema sensibilidad en las piezas más lentas y sensuales.

De las dos actuaciones de la Barroca de Sevilla resultó más intensa la dirigida por Alfredo Bernardini, que incluyó una *Suite* de la *Water Music* de Haendel. Interpretaciones llenas de matices, elegantes, ágiles y muy pasionales, que Bernardini repitió, en un ambiente más recogido, en un soberbio recital con el Ensemble Zefiro. En cambio, en la *Pasión* según San Juan de



Santiago Torralba

VITTORIO GHIELMI

Bach, programada como gran acto de clausura, Pierre Cao (que vino con su Coro Arsys Bourgogne) hizo una dirección más intimista (y algo blanda) que dramática. En la apertura, la Accademia del Piacere de Fahmi Alqhai había ofrecido un variado y jugoso recorrido por música sevillana del Renacimiento, interpretada con sugerente libertad. Otro de los jóvenes grupos barrocos españoles, Forma Antiqua, hizo junto a la soprano Soledad Cardoso un elegante y teatral recorrido por cantatas de Haendel y Scarlatti. Muy brillante también Carlos Mena en un programa de música inglesa (Purcell, Dowland...) con un más gris *Speculum*. El Coro Barroco de Andalucía se atrevió con aceptables resultados con los *Membra Jesu Nostri* de Buxtehude. Interesante el ciclo *Café Barroco*, que dejó actuaciones de Laberintos Ingeniosos (Sor), el flautista Vicente Parrilla, que dio otra lección de ornamentación e improvisación con su instrumento, el clavecinista Alberto Martínez Molina y el violinista Riccardo Minasi, que, acompañado por Francesco Cera, tocó *Sonatas* de Bach. Aceptable, aunque irregular, respuesta del público a un programa largo e intenso.

Pablo J. Vayón

Fundación BBVA

NEOS

«El domingo 4 de mayo asistimos con los oídos bien despiertos al estreno de la genial ópera *Lázaro* de Cristóbal Halffter en el Teatro de la Ópera de Kiel. A sus 78 años, el gran compositor español es, en cada palabra, en cada sonido, en cada gesto, el *Graindseigneur* de la vieja escuela, el humanista conecedor de las emociones humanas, el esteta de proporciones armoniosas de rica inspiración...»
(Peter Krause, *Die Welt*, 6 de mayo de 2008)

900001 SOREN

900002 SOREN

900003 SOREN

900004 SOREN

900005 SOREN

900006 SOREN

«La Fundación BBVA colaborará durante los próximos años con el prestigioso sello discográfico NEOS Music en la grabación y difusión de una amplia selección de la música contemporánea más creativa, así como en la realización de versiones especiales de obra clásicas. Con esta iniciativa se pretende facilitar el acceso por parte de un público amplio a una dimensión de la cultura de nuestro tiempo particularmente innovadora...»

Reposición de *Turandot*

MÁS DE LO MISMO, PERO MEJOR

Palau de les Arts. 12-IV-2009. Puccini, *Turandot*. Elisabete Matos, Alexia Voulgaridou, Marco Berti, Manuel Beltrán Gil, Vicenç Esteve, Gianluca Floris, Fabio Pleviati, Alexánder Tsymbalyuk. Director musical: Lorin Maazel. Director de escena: Chen Kaige.

VALENCIA La reposición de la producción propia de *Turandot*, uno de los grandes éxitos de la temporada anterior en Les Arts, fue más de lo mismo, pero mejor, sobre todo en el tratamiento de la partitura. En lo visual siguió admirando la espectacular escenografía aunque también deplorando el carácter disoluto y borrachín de Altoum, la falta de coreografía en por ejemplo el interludio del segundo acto y la desnudez de la escena en los dos primeros cuadros del último.

La gran diferencia con lo oído un año antes la aportó Lorin Maazel, capaz de mantener la tensión sonora en la orquesta con *tempi* a veces lentísimos, ensamblar con mimo voces e instrumentos y modelar con máxima elocuencia musical melodías como la que en las cuerdas anticipa el *Mai nessun m'avrà*.

Entre los solistas vocales que repetían, la sensible Alexia Voulgaridou y el sólido Alexánder Tsymbalyuk reverdecieron laureles, mientras



Escena de *Turandot* de Puccini en el Palau de les Arts de Valencia

que Marco Berti mejoró notablemente al negociar sus agudos sin tantos *portamenti*. La gran novedad, Elisabete Matos, compuso una "princesa de hielo" de potencia limitada, pero con creces compensada por la musicalidad.

Además de Liu, los gran-

des beneficiaros de la combinación de flexibilidad y dominio en la batuta fueron por un lado unas máscaras precisas y bien concertadas entre sí, por otro unas masas corales de profundidad ejemplar. Y la orquesta respondió con una ductilidad

no por ya acostumbrada menos admirable.

Esta fue la última vez que Maazel ocupó el foso de Les Arts como titular. Irregular como es su genialidad, el broche fue de oro.

Alfredo Brotons Muñoz

La tarantella

POP BARROCO

Valencia. Palau de la Música. 25-III-2009. Lucilla Galeazzi, canto; Anna Deگو, danza. *L'Arpeggiata*. Directora: Christina Pluhar. *La tarantella*.

La música *pop*, de popular, ha existido de siempre y por doquier. Con la invención de los primeros medios de comunicación de masas, algunas de sus formas, especialmente las de la potencia mundial dominante, se universalizaron (y adulteraron) mucho antes de que se nos ocurriera la palabra "globalización".

L'Arpeggiata es uno de los grupos más destacados en la labor de rescate de esas músicas marginadas desde

que hace diez años lo fundadora la austríaca Christina Pluhar. Su especialidad, sin embargo, es la música popular italiana del siglo XVII, y su negocio primordial los discos. En 2001 grabaron uno titulado *La tarantella: antidotum tarantulae*. Con sólo una de los tres cantantes que en él intervenían y muchos menos instrumentistas, presentaron en Valencia una parte de aquel programa. La bailarina Anna Deگو añadió un elemento plástico.

Junto a páginas anónimas y de autores conocidos, vocales e instrumentales, tarantelas y otras danzas tradicionales, se interpretaron algunas recientemente compuestas, eso sí, en el espíritu del resto, por Matteo Salvatore o la propia Lucilla Galeazzi. Por fortuna, ésta no cayó en la temible tentación del micrófono ante tan exiguo acompañamiento como el formado por tiorba, guitarra barroca y *battente*, percusión ligera, contrabajo sin

arco, salterio y (como único instrumento melódico) corneta barroca. No se oyó nada ni técnica ni artísticamente comparable a lo que se suele ofrecer en el Palau. Pero la mayoría de los asistentes que llenaban dos tercios del aforo se divirtió de lo lindo. Especialmente cuando en las dos propinas se invitó al público a cantar y a uno de sus miembros a bailar.

Alfredo Brotons Muñoz

XX aniversario del grupo de percusión

GRANDES AMORES

Valencia. Palau de la Música. 27-III-2009. Alban Gerhardt, violonchelo. Orquesta de Valencia. Director: Günther Herbig. Obras de Haydn y Shostakovich. 17-IV-2009. Amores. Orquesta de Valencia. Director: Yaron Traub. Obras de Valero-Castells y Rimski-Korsakov.



GÜNTHER HERBIG

Alejandro Quevedo


Günther Herbig refrendó por fin en el Palau su considerable prestigio internacional con una *Séptima* de Shostakovich grande en los pasajes descriptivos de la batalla y la victoria, pero sobre todo por la humanidad del sufrimiento acompañante. El rendimiento de la orquesta fue excelente ahí y, antes, en el *Segundo Concierto para violonchelo* de Haydn; no tanto el del solista Alban Gerhardt, berlinés rayano en la cuarentena cuyo timbre abierto, áspero por arriba y de lo más oscuro por abajo no fue para todos los gustos.

El grupo de percusión Amores acaba de celebrar sus veinte años de existencia con el estreno en el Palau de la música de una composición expresamente escrita por Andrés Valero-Castells para la ocasión. Precisamente las iniciales de los nombres del grupo y de sus tres componentes (Pau Ballester, Àngel García y Jesús Salvador "Chapi") constituyen,

entendidas según su significado en la notación anglosajona (la-si-sol-do), el motivo básico de una felicitación en forma de partitura que por lo demás cita expresamente contribuciones tan decisivas para la música repetitiva como el *Bolero* de Ravel o la de Steve Reich, o la figura de John Cage y principalmente, claro, la obra de éste *Amores*. La combinación de ingenio y oficio que ya podemos considerar como característica de Valero-Castells (Silla, 1973) volvió a captar la atención y provocar la satisfacción del público. Tras el estreno, la versión de *Sherzade* no trascendió el mero logro objetivo de, casi pero tampoco siempre, dar las notas adecuadas en el momento oportuno. Tan imprevisibles son los artistas, que lo que realmente salió a maravilla fue el movimiento *pizzicato* de la *Cuarta Sinfonía* de Chaikovski, ofrecido como propina.

Alfredo Brotons Muñoz

naïve



OP. 30/474

VIVALDI

Vivaldi Concerti per violino III 'Il ballo'

DUILIO M. GALEFETTI DIEGO FASOLIS

AM 174


ANTONIO VIVALDI

CONCIERTOS PARA VIOLÍN III 'IL BALLO'

DUILIO M. GALEFETTI, VIOLÍN

I BAROCCHISTI, DIEGO FASOLIS

ambrosie



AM 177

ANNA VINNITSKAYA


ANNA VINNITSKAYA INTERPRETA

RACHMANINOV, GUBAIDULINA, MEDTNER Y PROKOFIEV

AM 178

ANNA VINNITSKAYA, PIANO

ambrosie



AM 178

LES INDES GALANTES

RAMEAU CHRISTOPHE ROUSSET

AM 179

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

LES INDES GALANTES (VERSIÓN PARA CLAVE)

CHRISTOPHE ROUSSET, CLAVE

www.naiveclassique.com

www.diverdi.com



EL LAMENTO DE MARIA
Arias de Ferrandini,
Monteverdi y Conti;
Obras instrumentales de
Vivaldi, Marini y Pisendel.
Bernarda Fink, mezzosoprano
Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini



CD 0028947814665

Il Giardino Armonico, grupo barroco residente del Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid, presenta su segundo proyecto con el sello L'Oiseau Lyre, cuya grabación se ha realizado en dicho Auditorio.

Junto a la aterciopelada voz de Bernarda Fink, el conjunto explora la Pasión de Cristo desde el punto de vista de la Virgen María.

Destacan la íntima interpretación de *Il Pianto di Maria* de Ferrandini atribuido durante años a Händel o el bellissimo *Pianto della Madonna* de Monteverdi, basado en su famoso *Lamento d'Arianna*.

Incluye la primera grabación mundial de "Sento già mancar la vita" del *Martirio de San Lorenzo* de Conti.

Si deseas más información:
clasico.jazz@universalmusic.es



www.elcorteingles.es

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Coloridos y tinieblas

TRASCENDENCIAS

Auditorio. 2-IV-2009. Sinfónica de Castilla y León Director: **Alejandro Posada**. Obras de Bizet, Ping y Castellanos. 6-IV-2009. **Accordone.** *Ex tenebris vita*. 7-IV-2009. **Ainhoa Arteta**, soprano. Orquesta de Cadaqués. Director: **Pablo González**. Obras de Turina, Mozart y Fauré. 8-IV-2009. Le Concert D'Astrée. Directora: **Emmanuelle Haïm**. Haendel, *Resurrezione*.



VALLADOLID Con un prólogo muy particular, una especie de popurrí orquestal, en el que junto a *La artesiana* de Bizet se estrenaba una obra de una compositora china, muy joven, interesante en su primera parte por la consecución de una tímbrica sugestiva y se entraba a fondo en ritmos populares tanto venezolanos como colombianos. Un concierto atípico que puede justificarse como descanso de una programación exigente del conjunto orquestal. Alejandro Posada mostró su profesionalidad y su idiomatismo, explicando demás, micrófono en mano, cada una de las obras colombianas orquestadas con cierta superficialidad.

El concierto de Accordone, cinco muy buenos solistas, tuvo interés por las músicas, algunas desconocidas y otras de compositores como Monteverdi, que fueron interpretadas con musicalidad, aunque la sensación era que se trataba de fragmentos que impedían que la relación con el público fuera más allá de un grato placer. Faltó trascendencia, en suma, aunque sí existió una buena calidad general.

Otro gran problema es la reducción orquestal, y es la segunda vez que pasa, con que la Orquesta de Cadaqués se presentó en el Auditorio. Con toda sinceridad, buscar la versión original de *Réquiem* de Fauré es un error, sobre todo si el coro, en este caso la de la Comunidad de Madrid, está al completo. Pablo González es un director sensible, aunque le vimos un tanto forzado en este concierto en el que Ainhoa Arteta hizo un Mozart irregular, estuvo bien en su breve intervención en el *Réquiem*, como José Antonio López, y el coro. Decepción global, en resumen.

Perfecto el concierto de Emmanuelle Haïm y unos extraordinarios solistas: Tilling, Arnet, Prina, Spence y Pisaroni. *La resurrezione* es un bellissimo oratorio de Haendel, que tuvo la versión adecuada que, cuando se grabe, será la referencia. La directora, con una gran energía, supo sacar de su estuendo conjunto todos los matices y las voces respondieron siempre al máximo nivel. Un concierto ejemplar.

Fernando Herrero

Pórtico de Semana Santa

AVE LUX

Iglesias de San Cipriano y de Nuestra Señora de la Asunción de Morales del Vino. 20/29-III-2009. La Sfera Armoniosa. Die Kölner Akademie. Director: Michael Willens. Schola Antiqua. Director: Juan Carlos Asensio. Ensemble de la Orquesta Barroca de Venecia. Director: Andrea Marcon. Fahmi Alghai, viola da gamba; Alberto Martínez Molina, clave. Tenebrae, Director: Nigel Short. Les Paladins. Director: Jérôme Correas.

ZAMORA Pese a las extremas dificultades financieras por las que ha tenido que pasar esta séptima edición del ya clásico Festival Internacional Pórtico de Zamora y las que su director Alberto Martín ha augurado para la siguiente, sin embargo, ni la calidad de los intérpretes invitados, ni la numerosa asistencia de público procedente de diferentes puntos de la Península, se resintió de estos drásticos recortes que, según palabras de su director “amenazan con hacer zozobrar un festival ya consolidado”, con lo que se daría al traste sin miramientos con uno de los acontecimientos culturales más importantes de Europa en música renacentista y barroca, a la vez que con una cita inexcusable en la maravillosa y acogedora iglesia románica de San Cipriano, sede del Festival.

Bajo el lema *Ave Lux*, la séptima edición del Festival Pórtico de Semana Santa, abrió sus puertas el pasado 20 de marzo con la actuación de una de las formaciones vocales e instrumentales más atractivas del momento, La Sfera Armoniosa, en la que fueron protagonistas indiscutibles las voces de la soprano Roberta Invernizzi y la contralto Sonia Prina, de cuyos éxitos actuales en los teatros y auditorios nacionales se han hecho eco las páginas de las revistas especializadas. En Zamora presentaron un programa dedicado casi en su totalidad a Pergolesi, encabezado por su obra más emblemática, el *Stabat Mater* que sirvió para el espectacular lucimiento de las dos solistas cuyo perfecto empaque y cuidada afinación fueron motivo de una de las ovaciones más cerradas de cuantas se han escuchado en San Cipriano. El *Salve Regina*



LES PALADINS



TENEBRAE

para soprano en la menor y su homónimo en fa menor del mismo autor completados por el *Passacaglia* de Marini, cerraron este primer concierto, tal vez el de mayor nivel vocal e instrumental de esta edición. Sin embargo, fue el segundo de los conciertos el que nos descubrió una obra tan hermosa como original y escasísimamente escuchada. Nos referimos a la *Pasión según san Mateo* de Johann Valentin Meder, a cargo del excelente grupo alemán Kölner Akademie, dirigido por un especialista como Michael Willens, que puso especial énfasis en que la instrumentación y las voces tuvieran el protagonismo necesario sin aplastarse mutuamente. Equilibrado y puntilloso, Willens brindó un trabajo sobrio y cuidado,

apoyándose en las excelentes voces de Nicholas Mulroy en el soberbio papel del Evangelista, Christian Hilz como Jesús y Dorothee Merkel como Judas, mientras las sopranos Hayat Chaoui y Nicki Kennedy arropaban al conjunto con sus desoladores coros. Fue la Schola Antiqua” de Juan Carlos Asensio, la que volvió a brindarnos el más puro gregoriano con sus *Monodias para tiempo de penitencia*, un auténtico regalo para el oído por su elaborada exposición y rotunda afinación.

El Ensemble de la Orquesta Barroca de Venecia, con la voz de la soprano María Espada, pusieron en atriens los *Motetes virtuosos* de Vivaldi, otra de las actuaciones que despertó una inusual expectación por lo

infrecuente de su ejecución y la expresiva comunicatividad de sus miembros, auténticos virtuosos de una obras resueltas con la elegancia característica de un compositor creador de conciertos arquetípicos, cuya principal fuente son las célebres *Folías* y sus variaciones. La iglesia de Morales del Vino acogió, en concierto matutino, al dúo formado por Fahmi Alghai, y Alberto Martínez Molina, con las tres *Sonatas para viola da gamba y clave* de Johann Sebastian Bach, quedando las dos últimas actuaciones para su habitual sede de San Cipriano. Fue el prestigioso grupo británico Tenebrae, a las órdenes de Nigel Short, quien volvió a suscitar la máxima expectación en este necesario y cuidado festival con cuatro obras a cual mejor interpretada, el *Stabat Mater* de Palestrina, las *Lamentaciones* de Thomas Tallis y Alonso Lobo y los *Responsorios para lunes y jueves* de Tomás Luis de Victoria, verdaderas joyas canoras servidas por unas voces privilegiadas en las que no se supo qué destacar más, si su perfecta afinación o su cuidada vocalidad ahíta de brillo y expresividad. Cerró esta séptima edición el grupo francés Les Paladins, (dos sopranos, tenor, bajo,) con un hermoso oratorio de Luigi Rossi, *La predica del Sole*, todos ellos acompañados magníficamente por el grupo instrumental que arropó y realzó las ya de por sí exquisitas voces de estos cuatro especialistas en esta música del XVII. Una edición redonda, del máximo nivel vocal e instrumental y que bajo ningún concepto debería dejar de estar presente cada año en Zamora.

Miguel Ángel Nepomuceno

Osos y cisnes

GUERRA DE ÓPERAS

Staatsoper. 12-IV-2009. Wagner, **Lohengrin**. Klaus Florian Vogt, Dorothea Röschmann, Gerd Grochowski, Michaela Schuster, Kwangchul Youn. Director musical: **Daniel Barenboim**. Director de escena: **Stefan Herheim**.



Karl Forster

Klaus Florian Vogt en *Lohengrin* de Wagner en la Staatsoper de Berlín

BERLÍN Stefan Herheim ha puesto en escena *Lohengrin* igualando en desacierto a la anterior tarea de Harry Kupfer (1996). Desdeñando el hecho de que se trata de una ópera romántica, se replantea el espectáculo como una guerra entre los tres teatros operísticos berlineses. El Heraldo (una notable voz baritonal: Markus Brück) aparece como el Oso de Berlín y con el coro en trajes actuales (vestuario: Gesine Völlm) se mezclan unas marionetas que, ya en el preludio, representan a varios personajes, entre ellos al propio Wagner, con su boina y su narizota. Hacia el final, los muñecos son arrastrados y Lohengrin, tras ascender a los cielos, se descuelga y cae como fantoche otra vez sobre las tablas. Vuelve el títere Wagner con una pancarta: “Chicos, haced algo nuevo”.

Heike Scheele propuso una escenografía surrealista a lo Magritte, con una cortina de tul que servía también de pantalla para vídeos y filmes. En medio de un acto se

representaba una parodia de ciudad medieval habitada por muñecos en tanto Elsa y Ortrud cantaban su dúo en plan de cine mudo, con gestos desmedidos y patéticos. A veces se lograron efectos cómicos: Elsa desvestida con una hoja de roble tapando sus vergüenzas, ante un avergonzado Lohengrin. Enseguida el Rey con el coro ocultan la escena y el espectador se queda en ayunas. En el segundo acto, enigmáticamente, el Heraldo aparece como Beckmesser y Elsa, como un cisne.

Musicalmente hubo dualidades. Daniel Barenboim dirigió la Capilla Estatal de Berlín con un amenazante volumen, estruendoso en el preludio al acto tercero, ignorando las modestas dimensiones de la sala. Los vientos desilusionaron con suciedades y el coro (director: Eberhard Friedrich) chilló a menudo. Dorothea Röschmann (Elsa) cantó su entrada con exquisitos *pianissimi*, mantuvo el papel con excelencia y con nítida

dicción pero, en la escena nupcial, mostró limitaciones de registro. Klaus Florian Vogt hizo un Lohengrin de rubia cabellera, vestido de plata y enormes plumas (¿de cisne o de escritorio?), con una voz infantil y monocolor de tenor lírico que manejó con habilidad y evitó ser machacón, luciéndose en el dúo de bodas. Gerd Grochowski (Telramund) carece de los medios baritoniales heroicos que exige su parte. Michaela Schuster tiene una voz de mezzo tremolante y chillona que administra con astucia y colorea con altura, aunque el final, en los bordes de la locura, gritó sus agudos. Kwangchul Youn (Rey Enrique) parece un correcto empleado municipal carente de arrojo, no obstante persuasivo por su presencia vocal. Se atribuye al legendario tenor Leo Slezak aquello de “¿Cuándo pasará el próximo cisne?” Es lo que se sigue preguntando el público berlinés.

Bernd Hoppe

Otro paso para la recuperación de *Marie Victoire* de Respighi

MERECIDA AMPLIACIÓN DEL REPERTORIO

Berlín. **Deutsche Oper.** 9-IV-2009. Respighi, *Marie Victoire*. Takesha Meshè Kizart, Markus Brück, Germán Villar, Stephen Bronk, Nicole Piccolomini. Director musical: **Michail Jurowski**. Director de escena: **Johannes Schaaf**.

No siempre se trata de reponer *Andrea Chénier*. Así lo ha entendido la Ópera Alemana al estrenar *Marie Victoire* de Respighi, ambientada, como aquella, en la Revolución Francesa con su entretreído de destinos, el personal y el social. La pieza fue compuesta entre 1912 y 1913 y se estrenó en el Costanzi de Roma en 1915. Su lenguaje pertenece al tardo siglo XIX y debe lo suyo al verismo. Son notorios algunos sonidos a lo Debussy y Wagner, citas de canciones populares, del *Ça ira* revolucionario y del *Devin du village* de Rousseau.

El director Michail

Jurowski dotó a la orquesta de una deslumbrante fuerza. Asimismo brilló en el cierre el coro de la casa, dirigido por William Spaulding. Johannes Schaaf narró la historia de Marie y Maurice de Lanjallay, pareja aristocrática que vuelve a reunirse tras años de separación. Marie se salva del patíbulo haciéndose embarazada por un antiguo amigo, Clorivière. Liberada tras la muerte de Robespierre, impide a Clorivière todo contacto con el hijo. Poco antes del final, se encuentran el padre del niño y el marido de Marie, que vuelve de su exilio americano y la perdona. Clorivière atenta fallidamente

contra Napoleón y se suicida.

El regista ha conseguido construir imágenes que conforman una atmósfera y describen un medio ambiente. Al éxito de la faena colabora asimismo el diseño de Susanne Thomasberger: un palacio en ruinas con cuyos trozos, a la vista del público, se construye la sombrerería que Marie instala tras su liberación.

En el rol protagonista, la soprano Takesha Meshè Kizart causó sensación por su colorido vocal, sensible, vibrante, capaz de superar todas las demandas de la partitura. Estuvo grandiosa en el monólogo del segundo acto, cuando la mujer confie-

ra su caída; conmovedora en la escena con su hijo; una verdadera Tosca al revelar su mal paso al marido. Markus Brück, en Maurice, agradó con su pregnante y fuerte decir baritonal, su opíparo canto melódico y su talento dramático para diseñar al conflictivo personaje. Asimismo gustó Germán Villar en Clorivière, aunque algo apurado en su tenoril registro agudo. Excelentes, los comprimarios, en especial Stephen Bronk y Nicole Piccolomini. Es de esperar que este Respighi se incorpore al repertorio internacional.

Bernd Hoppe

Puro Bieito

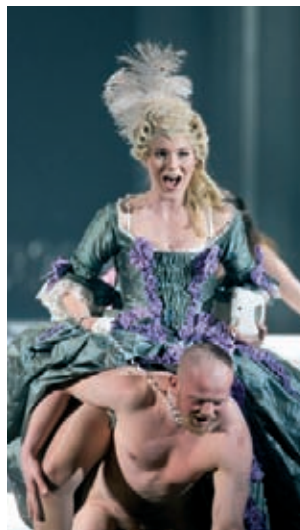
SEXO Y CRIMEN

Berlín. **Komische Oper.** 15-IV-2009. Gluck, *Armida*. Hans-Peter Scheidegger, Karolina Andersson, Olivia Vermeulen, Peteris Eglitis, Maria Bengtsson, Maria Gortsevskaja. Director musical: **Konrad Junghänel**. Director de escena: **Calixto Bieito**.

Ya sabemos lo que nos espera con Calixto Bieito: sangre, piel desnuda, sexo drástico, todo mostrado con extrema crueldad. Se repiten con su puesta de *Armida* de Gluck en la Ópera Cómica. La historia de la hechicera que ama y destruye al caballero Rinaldo cuando éste se marcha, es leída como una lucha de sexos llevada a la cumbre con fantasías eróticas de toda clase.

Al comienzo, retoza una pareja desnuda, ya nada joven, metida en una burbuja deslizante de plexiglás; enseguida irrumpe un grupo de hombres desnudos entre los cuales el herido y sangrante Aronte (Hans-Peter Scheidegger con su voluminosa voz de bajo). La bruja, con sus amigas Sidonie (Karolina Andersson) y Phénice (Olivia Vermeulen) atormentan al herido con juegos sadomasoquistas. Mientras Armida canta su aria *Apare-*

ced espíritu infernales, ella y el rey Hidroat (Peteris Eglitis con tronante voz) ciegan brutalmente a una mujer y estrangulan a un varón con el cable de un teléfono. Los desnudos también juegan de comparsas: traen un cobertor blanco, arrojan serpentinas al aire, se amontonan para hacer masajes eróticos y coitos homosexuales. Un domador en pelota exhibe una gigantesca serpiente a modo de falo. El Odio se corporiza en una suerte de rubia Marlene claramente lesbiana con uniforme negro y corbata, la cual, tras una pelea salvaje con Armida acaba en unión sexual con ella en un momento de gran intensidad gracias a la grandiosa Maria Bengtsson en el rol protagonista que, con fulminante aplomo en su impetuoso registro medio, secunda Maria Gortsevskaja como el Odio. La soprano sueca canta con una flamígera, apasio-



David Balizer

Maria Bengtsson en *Armida*

nada y poderosa excitación sin desmayar hasta el final, momento cumbre en que, salvajemente atormentada, dispara al sexo de Rinaldo mientras invoca con ánimo rabioso a los espíritus.

Los cantantes obedecie-

ron al criterio de Bieito y por ello resultan más destacadas las mujeres. Peter Lodahl como Rinaldo debe empezar sobre un ring de boxeo y se ve que no tiene cuerpo de caballero aunque luego se convierte en una figura atractiva. Es un tenor de una voz no muy grande pero sí de halagador lirismo. Günter Papendell y Thomas Ebentein sirven a Ubaldo y al Caballero Danés con energía vocal. Resplandeciente y comprometido, el coro. La orquesta de la casa, conducida por un especialista en música antigua (Konrad Junghänel) convirtió la velada en una fiesta musical. Tras una obertura impulsiva y acentuada, siguió un flujo imparabable de colores, contrastes y caracteres, lamentos de tristeza, pasiones amorosas, aniquilación, todo cumplido con asombrosa perfección.

Bernd Hoppe

Cardillac vuelve a Dresde

LA MÁSCARA MORTÍFERA

Semper Oper. 21-III-2009. Hindemith, *Cardillac*. Markus Marquardt, Evelyn Herlitzius, Rainer Trost. Director musical: **Fabio Luisi**. Director de escena: **Philipp Himmelmann**.

DRESDE Estrenada en 1926, después de 80 años *Cardillac* de Hindemith ha vuelto al lugar de su primera interpretación, la Ópera Semper. Narra la historia de unas obras de arte únicas y costosas cuyos adquirentes no pueden desprenderse de ellas y van siendo ultimados. La realización de Philipp Himmelmann figura ya entre los mayores acontecimientos de la casa. Johannes Leiaccker le dispuso una arquitectura refinada y funcional con dos muros negros y brillantes, unidos a veces por unos bordes de oro mate. Las acciones se ven reflejadas en las superficies o se perciben por las aperturas o

aparecen invertidas en el piso espejeante. Bettina Walther propuso un vestuario artístico y fantasioso. El coro, por ejemplo, llevó vestimentas de arrastre barroco, llenas de detalles y efectos, inspiradas en los cuadros de Vermeer. Para los protagonistas alternó épocas, incluyendo la actual. Se advierten contrastes como un vestido de noche *art déco* (fecha del estreno) junto a vulgares confecciones de hoy.

Ya en la escena inicial se pudo percibir un París angustiado y medroso ante la sucesión de asesinatos, gracias al imponente y vivaz accionar del coro local. Ulrich Paetzholdt lo hizo

estudiar hasta el brillo; el canto fue preciso, potente y diferenciado. El héroe protagonista halló en Markus Marquardt una punzante vocalidad. Al comienzo, apareció echado en el suelo, bajo un paño traslúcido sobre el cual se deslizaba oro fundido. Era un hombre cualquiera que la locura convierte en nocturno asesino enmascarado. Al final, ultimado por la multitud y hecho un héroe mítico, se lo vio escuchando desde un palco su propio canto fúnebre mientras el oficial decía: "Víctima de una santa locura". Evelyn Herlitzius dio a su Dama la presencia de una deslumbrante figura, con un aplomo muy dramático y, a la vez, un aura lasciva. En

la escena con el Caballero (un pregnante Rainer Trost), que encuentra a través de Cardillac un horrible final, consiguió uno de los supremos instantes de la velada. Notables resultaron en los papeles menores Anna Gabler, Oliver Ringelhahn, Michael Eder y Matthias Henneberg. Fabio Luisi leyó con la Capilla Estatal todas las complejidades de la partitura con pareja efectividad: el movimiento expresionista, los toques de intimidad camerística con debida traslucidez, el triste lirismo, hasta la música entre cajas que llenó la taberna con acentos de jazz.

Bernd Hoppe

Todo un acontecimiento

TESORO BARROCO

Straubing. Landshut. Landestheater Niederbayern. 17-III-2009. A. Scarlatti, *Il giardino di rose*. Wiebke Renner, Elizabeth Immelman, Maria Rebekka Stöhr, Reto Raphael Rosin, Kyung Chun Kim. Director musical: **Basil H. E. Coleman**. Director de escena: **Utz**.

PASSAU A pesar de la prohibición del Papa Inocencio XI a finales del siglo XVII, los temas religiosos aparecieron en la ópera. Así, hay oratorios semiescénicos que hoy vuelven a los escenarios. Es el caso de *Il giardino di rose* de Alessandro Scarlatti, destinada a una corta vida, pues se la estrenó en Roma en 1707 y sólo se registra una escenificación posterior, en 1708. Un total olvido la envolvió hasta nuestros días. Venezia Fröscher, especialista en teatro musical, encontró el único ejemplar manuscrito que se conoce. En el siglo XIX fue a dar a la Biblioteca Diocesana de Münster. Fröscher trabajó para la primera reposición de la pieza en 300 años, en el Teatro Estatal de Passau. Verdaderamente, un gran acontecimiento, ya que la



Maria Rebekka Stöhr en *Il giardino di rose* de Alessandro Scarlatti

obra se representó en la sala que fue la Ópera del Príncipe Obispo como una alegoría escénica, con un maravi-

lloso y colorido vestuario. Con ello, osciló el director entre lo histórico y lo actual, sobre un escenario despoja-

do donde la pequeña joya musical brilló nuevamente. Basil H. E. Coleman condujo con tensión afín al barroco, con intensa entrega y un ritmo irresistible. Mezclada con instrumentos originales actuó la Filarmonía de Baja Baviera. Las pimpantes y juguetonas ocurrencias sonoras comentaron las alocadas y bellas imágenes del proscenio. Tanto escénica como vocalmente lucieron su alta competencia las damas Wiebke Renner (Carità), Elizabeth Immelman (Speranza), Rebekka Stöhr (Penitenza) y los señores Reto Raphael Rosin (Religione) y Kyung Chun Kim (Borea). Con esta producción de tan elevada calidad ha regalado el Teatro Regional de Baja Baviera un florido futuro a este jardín de rosas.

Barbara Röder

Estreno alemán de *Angels in America* de Eötvös

EL SIDA EN TIEMPOS SIN ESPERANZA

Bockenheimer Depot. 21-III-2009. Eötvös, *Angels in America*. Nina Bernstein, Jenny Carlstedt, Christin-Marie Hill, Nathaniel Webster, Michael McCown, Peter Marsh, Jeffrey Kim, Dietrich Volle. Director musical: **Erik Nielsen**. Director de escena: **Johannes Erath**.

FRÁNCFORT Sueño o realidad... Prior, enfermo de SIDA, vive su presente en forma de ángel. Hautnah, en su largo viaje a través de la tiniebla de su existencia. En insistentes alucinaciones, Prior y otros personajes de esta ópera de actualidad, *Angels in America*, llegan a saber lo que es padecer el SIDA. Peter Eötvös, uno de los más notorios compositores de hoy, escribió su premiada ópera *Angels in America*, ya un clásico, para el teatro Châtelet de París, donde se estrenó en 2004. Eötvös produjo su polémica versión musical del SIDA a partir de la notable pieza teatral de Tony Kushner, premiada con el Pulitzer. Mari Mezei escribió el libreto.

La historia ocurre en Nueva York y consta de 18 escenas. Varios homosexuales, sus amigos y familiares, giran en torno a la acechante enfermedad y la aceptación de sus peculiaridades sexuales. En la década de 1980, el foco de la inmunodeficiencia se centró en quienes vivían y amaban durante la era Reagan. Desde su estreno en París, en 2004, la ópera de Eötvös ha sufrido distintas elaboraciones. La última —fue su estreno alemán— se conoció en Fráncfort con el siguiente equipo. Se la presentó en el Bockenheimer Depot, similar al Depot de Viena, una antigua instalación ferroviaria, fantasmalmente realista. Los pilares de su cubierta junto a la estructura de las tablas escénicas, evocan el puente de Brooklyn. Para el acto, el compositor dispuso una nueva instrumentación. A los elementos originales les añadió pegotes de óperas.

Tanto en su versión hablada como en la cantada, los personajes, a través de sus alucinaciones, sus ánge-



Escena de *Angels in America* de Peter Eötvös en Fráncfort

les y aparecidos, comentan, describen o explican problemas universales de la humanidad. América, por su parte, se renueva en los años ochenta y la obra glosa amarga e irónicamente la experiencia social americana. Tal es la rompedora propuesta de la ópera. Los temas centrales son la aparición del SIDA y la era Reagan.

El regista Johannes Erath, recientemente premiado por su puesta de *Cendrillon* de Massenet en Berna con el galardón Götz Friedrich, encadena notablemente escenas y personajes de una manera creativa y angustiosa. No sólo vemos a los seres humanos en su vida concreta sino también, de manera directa, el estado íntimo de toda una nación convertido en pieza teatral. Asimismo resulta muy creativa la ambientación escénica de Stefanie Pasterkamp. Minimalista y aplicada a grandes espacios, se vale de escasos objetos: una cama de enfermo, una cubierta de plexiglas, un teléfono. Una escalera iluminada parece simbolizar la ascensión celestial, un espacio de libertad y fantasía.

La acción se estructura en tres planos. Uno es el de Walter Prior, enfermo de SIDA, que ha sido abandonado por su compañero Louis, quien no se considera preparado para la situación. Luego está el empleado Joe Pitt, casado con Harper, que tiene una vida homosexual oculta. En tercer lugar está Roy Cohn, alto funcionario, símbolo de la corrupción del sistema. También él se ha infectado.

Amigos y familiares, mezclados con los ángeles, pasan de un nivel a otro, en distintas facetas, transformaciones y perfiles. Con ironías verbales se ponen en escena el fanatismo religioso, la histeria del SIDA, las distintas discriminaciones y los modelos de interrelaciones humanas. En medio de tal tema cargado de duros conflictos, la música de Eötvös suena al principio igualmente dura, pero expresiva y burlona con su dulzura de azúcar y su ánimo conciliador. Es entonces cuando la torturante cercanía del terror y la muerte irrumpe en la partitura. El padecimiento existencial domina la vida de cuerpos y

almas amenazados por el SIDA.

Erik Nielsen dirigió con inspiración y sentimiento a la Orquesta del Museo de Fráncfort, dejando respirar a la música, de modo que cada escena estuvo sensible y plenamente lograda en palabra y sonido. Un gran éxito honró al sensible artista. Con extraordinaria intensidad sonora se oyó igualmente actuar al conjunto de los cantantes. Como Prior destacó el tenor Michael McCown, concentrado y tocante. Los componentes del resto del numeroso elenco debieron encarnar, cada uno, diversas partes y lo hicieron con excelencia. El barítono Nathaniel Webster, por ejemplo, hubo de personificar a Joseph, al Fantasma segundo y al Ángel Europa, y brilló tanto en lo actoral como por la belleza de su canto. Sigue una larga docena de nombres sirviendo a unos cuarenta personajes. En resumen: una tragedia contemporánea, un drama humano hecho música, una noche memorable.

Barbara Röder

Mozart en tono jocoso

EL HOTEL DE LOS LÍOS

Gante. Vlaamse Opera. 1-IV-2009. Mozart, *Così fan tutte*. Jacquelyn Wagner, Lucia Cirillo, Alexei Kudria, Riccardo Novaro, Josef Wagner, Hendrickje van Kerckhove. Director musical: **Attilio Cremonesi**. Director de escena: **Guy Joosten**.

AMBERES Para *Così fan tutte* de Mozart, la Ópera Flamenca invitó al italiano Attilio Cremonesi a dirigir la Orquesta Sinfónica de la Vlaamse Opera. Este especialista de la música barroca nos proporcionó una lectura muy animada de la partitura con, a veces, unos *tempi* sorprendentemente rápidos, como en el trío *Soave sia il vento*. Pero en general la orquesta sonó muy bien y hubo unos hermosos detalles instrumentales. Para Cremonesi, el elemento "jocoso" fue el rasgo más dominante, ya que también apareció en la puesta de escena del director flamenco Guy Joosten.

La acción se situó en un hotel de Nápoles con vistas al

Vesubio. Fiordiligi y Dorabella, dos señoritas de Ferrara, al parecer están alojadas en el hotel para estar cerca de sus novios Guglielmo y Ferrando, oficiales de la marina, cuya nave está amarrada en Nápoles. Retados por su amigo Alfonso, deciden probar la fidelidad y constancia de sus prometidas. Pero rota la resistencia de las muchachas, Fiordiligi y Dorabella, animadas por Despina, la despabilada, experimentada y aburrida camarera del hotel, deciden que las mujeres también tienen derecho a tomar la iniciativa. Así que la segunda parte de la ópera es de alguna forma una reflexión sobre la primera parte y eso también ocurre con los decorados de Johannes

Leijacker: las enormes ventanas del vestíbulo del hotel han cambiado del lado izquierdo al lado derecho.

Pasan muchas cosas en el vestíbulo del hotel, a veces demasiadas, y el forzado realismo de los tejemanejes que se traen llega a ser irritante, mientras que las bromas se repiten tantas veces que ya no son graciosas. Es una lástima porque Joosten puede dirigir los conjuntos espléndidamente y dar vida a los personajes. El reparto estaba formado por cantantes jóvenes y convincentes en sus interpretaciones. Jacquelyn Wagner fue la seria, hermosa y modesta Fiordiligi, que cantó con una voz de soprano aterciopelada y flexible. Lucia Cirillo fue una vivaz e

inquisitiva Dorabella con cálidos tonos de mezzo. Alexei Kudria, que hizo el papel de Ferrando, mostró mucho temperamento y su voz de tenor fue clara, expresiva y con mucho estilo. El barítono Riccardo Novaro, en el papel de Guglielmo, cantó con frágil voz pero tuvo buena presencia escénica. El barítono Josef Wagner interpretó un Alfonso nada cínico y cantó el papel con fuerza. Hendrickje van Kerckhove interpretó a Despina con el toque de vulgaridad que exigía la puesta en escena pero su voz de soprano es demasiado ligera para el papel y a veces incluso fue inaudible en los recitativos.

Erna Metdepenninghen

La Fura dels Baus monta la ópera de Ligeti

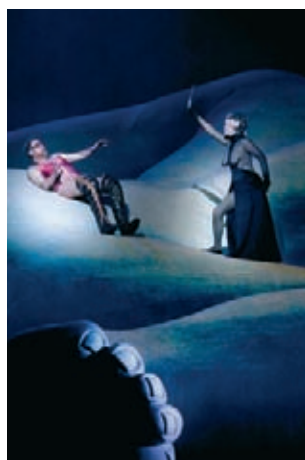
MACABRO CON HUMOR

Théâtre de la Monnaie. Ligeti, *Le Grand Macabre*. 24-III-2009. Werner van Mechelen, Chris Merritt, Brian Asawa, Eberhard Francesco Lorenz, Martin Winkler. Director musical: **Leo Hussain**. Directores de escena: **La Fura dels Baus**.

BRUSELAS El mensaje final de la "anti-ópera" de György Ligeti, basada en la obra teatral del autor belga Michel de Ghelderode, *La balade du Grande Macabre* de 1934, es: "¡No teman la muerte, buena gente! ¡Nadie sabe cuándo llega su hora! Y cuando llega, entonces, que sea... ¡Adiós hasta entonces con alegría!". El teatro de la Monnaie presentó la ópera, compuesta en los setenta, en la versión revisada de 1996 con el libreto (escrito originalmente en alemán) traducido al inglés.

Le Grand Macabre es una farsa negra sobre el miedo a morir. El argumento es sencillo, pero abarca varias cuestiones, desde el sexo hasta la política, la embriaguez, la muerte, y la ansiedad frente a la mortalidad.

Es una obra grotesca sobre el fin del mundo, un fin que no ocurre ya que Nekrotzar, el "Macabre" del título, la Parca, está demasiado borracho como para actuar como es debido. Según el libreto, la escena es el reino de Breughelland pero el grupo de La Fura dels Baus (Àlex Ollé y Valentina Carrasco) decidieron por un enfoque diferente y original. Comenzaron la ópera, introducida por una breve obertura para doce cláxones con un vídeo (Frans Aleu) de Claudia, una gorda, que se siente fatal después de atiborrarse de comida rápida en la pocilga que es su sala de estar. Luego, la acción se centra en un enorme modelo de la mujer por Alfons Flores, una escultura de una figura femenina agachada que puede darse



Bernd Uhlig

la vuelta y con una cabeza que se mueve y un cuerpo generoso, sensual y maternal. La escultura adquiere vida de diferentes maneras, con ingeniosas y sugestivas proyecciones y estuvo espléndidamente iluminada por Peter van Praet. La producción utiliza el interior y el exterior de la escultura que se puede transformar en colinas, una cueva, una discoteca y un lugar público. Nekrotzar sale de la boca, el príncipe Go-Go del año, y los amantes buscar refugio en los senos. Al final de la ópera, aparece de nuevo Claudia, que se siente mucho mejor. También ha sobrevivido al cataclismo.

Este concepto está maravillosamente ejecutado, la puesta en escena es ingeniosa y sugestiva, a lo mejor demasiado alegre, ya que es un lugar carente de miedo (desde la primera escena se presenta a Nekrotzar como un perdedor), emociones profundas y reflexiones críticas. Es evidente que el reparto, en general bien elegido, se siente muy cómodo en esta producción. Werner van

125 años del Met y 40 de la presentación de Domingo

DOBLE ANIVERSARIO

Metropolitan Opera. 15-III-2009. Director musical: **James Levine.** Director de escena: **Phelim McDermott.** Escenografía: **Julian Crouch.** Vestuario: **Catherine Zuber.** Diseño de vídeo: **Leo Warner y Mark Grimmer.**

NUEVA YORK Las galas de ópera, con todo su superficial boato (y precios inflados), son muchas veces acontecimientos muy aburridos —mucho ruido y pocas nueces. Pero no fue así con la celebración de los 125 años de existencia del Met que coincidió con el 40 aniversario de la relación profesional entre su *primo tenore assoluto* y la casa. Su nombre, si alguien no está muy seguro, es Plácido Domingo y fue apropiado que en esta tarde fulgurante casi una tercera parte de los mejores momentos le pertenecieron a él.

El equipo de producción de *Satyagraha*, que el Met estrenó la última temporada —director de escena Phelim

Mechelen en el papel de Nekrotzar estuvo vocalmente soberbio, y el tenor Chris Merritt en el del animoso Piet the Pot mostró tener una voz fuerte y sonora. Brian Asawa fue un divertido príncipe Go-Go, y Eberhard Francesco Lorenz y Martin Winkler convencieron como los ministros peleones. Ilse Erens y Frances Bourne armonizaron dulcemente como Amanda y Amando. Barbara Hannigan combinó los papeles de Venus y Gepopo con virtuosismo. Pero Ning Liang (Mescalina) y Frode Olsen (Astradamors) carecían de fuerza vocal.

El joven británico Leo Hussain dirigió con autoridad a la Orquesta de la Monnaie que le respondió muy bien y mostró sensibilidad al interpretar la partitura. También se pondrá la producción en Barcelona y Roma e inaugurará la temporada de la English National Opera el próximo septiembre.

Erna Metdepenninghen



Alagna, Gheorghiu, Domingo, Fleming, Hvorostovski, Dessay y Flórez en la gala del Met

McDermott, el co-director y escenógrafo Julian Crouch, y los magos de vídeo Leo Warner y Mark Grimmer— crearon una mezcla casi de ensalmo del pasado y del presente, con viejas fotos, dibujos y programas que se convirtieron en recreaciones de carne y hueso de los tiempos pasados.

Peter Gelb, el actual director de la compañía, hombre popular con la prensa y enemigo declarado de las galas, tuvo poco que ver con el espectáculo que no fue en absoluto gelbiano. No había cámaras de alta definición captando imágenes del ajeteo y en cuanto a las interpretaciones la más moderna fue *Nessun dorma*. No había nada del supuesto compromiso de Gelb con obras “modernas” y norteamericanas, a pesar de que la compañía tiene una distinguida historia en cuanto a estas obras. Por ejemplo, ¿por qué hubo otra trillada *Va, pensiero* en lugar de un animado coro de *Peter Grimes*? ¿Por qué no cantó la tristemente infravalorada (por Gelb, no por el público) Radvanovsky —antes una apreciada Joven artista del Met— *Do not utter a word* de *Vanessa* (la ópera de Barber que tuvo su estreno mundial en el Met en 1958 y la cantante hubiera estado espléndida con uno de los diseños

originales de Cecil Beaton). La verdad es que la velada pareció casi una afrenta a los gustos progresistas de Gelb, con sus cariñosas evocaciones de una época de estilo de canto ya lejana: la fuerte María Guleghina y la enorme Stephanie Blythe en su excitante dúo de *Aida*; James Morris dominando a todos los dioses tocado con su casco alado de Wotan en la escena final de *Das Rheingold*, que fue el emocionante clímax de la tarde. Estas reproducciones tan decimonónicas no necesitaron ningún lavado de cara en cuanto a concepto o dirección para dar en el blanco.

Hubo muchas buenas voces y unas cuantas que no lo eran tanto (en concreto, Deborah Voigt, en el papel de Brünnhilde de *Siegfried* durante la segunda parte que sonó todavía más estridente que cuando cantó la *Marschallin* en la primera). Juan Diego Flórez tuvo gran éxito con *La donna è mobile*, y Natalie Dessay, su pareja en la actual *Sonnambula* del Met, impresionó con una sensible y completa *Ah, fors'è lui* y *Sempre libera*. Joseph Calleja, que cantó con un timbre dorado, mereció los aplausos que recibió después de su verdaderamente poético *Che gelida manina*. Angela Gheorghiu y Renée Fleming estuvieron

admirables. Y como siempre, James Levine, mostró ser el director imperturbable en todo momento.

Pero era obvio a quién pertenecía la velada. Domingo, querido tanto por los artistas como por el público, estuvo soberbio en sus tres papeles favoritos: Dick Johnson de *La fanciulla del West* (dando vida a una célebre imagen de tonos sepias de Caruso en el estreno de la ópera); Parsifal; y (en su papel probablemente de despedida del Met) Otello. Nunca le he oído cantar con más generosidad vocal y entrega, y a una edad a la que la mayoría de los cantantes se ha convertido en sólo nombres dentro de los anales de la compañía. Pero ahí estaba, aceptando un nuevo reto: su primer papel de barítono, Simon Boccanegra en el Met. Al cantar un muy sentido dúo del primer acto de la ópera de Verdi (Gheorghiu le dio todo su apoyo), la única queja que tuve (empezó hace cincuenta años como barítono) es que sonó demasiado como un tenor. Es difícil verle en otra capacidad, pero da gusto pensar que quiere aceptar este nuevo papel la próxima temporada —e incluso da más gusto pensar que probablemente no sea el último.

Patrick Dillon

Cherniakov impresiona de nuevo

MACBETH EN MAPPY

Ópera-Bastille. 4-IV-2009. Verdi, **Macbeth.** Dimitris Tiliakos, Ferruccio Furlanetto, Violeta Urmana, Letitia Singleton, Stefano Secco, Alfredo Nigro, Yuri Kissin, Jian-Hong Zhao. Maîtrise des Hauts-de-Seine. Director musical: **Teodor Currentzis.** Director de escena, decorados y vestuario: **Dmitri Cherniakov.** Iluminación: Gleb Filshinsky.

PARÍS Estrenada el pasado diciembre en Novossibirsk (Siberia), esta coproducción de la Ópera de París del *Macbeth* de Giuseppe Verdi en la Bastilla es un espectáculo de Cherniakov particularmente inventivo, con un impacto teatral sorprendente. Algunos meses después de la inauguración triunfal de la temporada 2008-2009 de la Ópera de París con *Evgeni Onegin* de Chaikovski (publicado en DVD por Bel Air), el director de escena ruso impresiona de nuevo con un gran espectáculo.

Por medio de un motor de búsqueda geográfica en Internet, el telón ejecuta un zoom sobre una pequeña ciudad moderna con un solar y un barrio residencial. Macbeth y su Lady, más pareja mafiosa que reinante, son vulgares burgueses exhortados en sus delirios por la muchedumbre anónima que reemplazará más tarde a las brujas de Shakespeare que sólo Macbeth ve en su pesa-



Ruth Waiz

dilla. Las escenas de interior están encerradas por el marco de una ventana en forma de pantalla de televisión, mientras que las acciones en exteriores se desarrollan en un espacio fríamente iluminado por la luz diáfana de una farola. La multitud, espléndidamente movida por Cherniakov, maravilloso director de actores, llevará allí el cuerpo de Banco asesinado.

El reparto vocal participa eficazmente en el triunfo de este espectáculo que muestra a gentes vulgares y grotescas.

Técnicamente correcta, aunque evitando cuidadosamente el re bemol sobregado de la partitura que concluye su escena del delirio, Violeta Urmana es una Lady Macbeth sobresaliente, mientras su comparsa Dimitris Tiliakos emociona por su fragilidad. Única voz típicamente latina del equipo, Stefano Secco encarna a un Macduff resplandeciente y Ferruccio Furlanetto (Banco) todavía impresiona. En cuanto a los coros de la Ópera de París, se han mostrado como en sus

mejores días. Ya escuchado en la reposición de *Don Carlo* el año pasado, Teodor Currentzis no cesa de gesticular, lo que cuanto menos resulta irritante, provocando algunos desajustes en las primeras intervenciones corales. Sin embargo, todo acaba por estar en su sitio y el ardor del director griego inflama a cantantes y foso en las escenas de masas y en toda la última parte de la obra, especialmente dramática.

Bruno Serrou

Testimonio de veteranía

TEMPLANZA Y COLOR

París. Teatro de los Campos Elíseos. 8-IV-2009. Ivan Moravec, piano. Obras de Schumann, Beethoven, Debussy y Chopin.

En una época de culto a la juventud sin apenas resquicios, la actitud del curtido pianista checo Ivan Moravec es la de un auténtico resistente. En efecto, es meritorio que cuando tantos colegas se toman largos años sabáticos o ven disminuir su actividad hasta casi lo testimonial, la de este empecinado se enmarque dentro de un calendario de actuaciones de envidiable continuidad, que no renuncia en sus programas ni a los *toros bravos* ni a las obras más tiernas.

Hoy, el sonido de Moravec sigue siendo bello y parejo. En obras difíciles, del aliento de una *Appassionata*, dosifica recursos y esfuerzo con gran astucia, diferenciando nitidamente —eso es estilo— la concepción tan redondeada de algunas frases schumannianas de *Escenas de niños*, su propia ligazón, de la encrespada rítmica del Beethoven maduro, que emplea una articulación menos ligada, con un fluyente sarpujido de acordes picados.

Pese a todo, las exigen-

cias beethovenianas fueron muchas. Por eso, tras la pausa, relajó ver cómo abordaba *Children's Corner* de Debussy, una de sus grandes especialidades. En efecto, en éste (y en Chopin) se dieron cita los momentos de ejecución más encajada y hábil de toda la velada. Moravec encandiló al público con su sugestión tímbrica y numerosas finezas y, aunque la música debe remitir sólo a sí misma, en algún momento nos hizo pensar en muñecas cantaninas y en nieve bailo-

na. En cuanto a Chopin, su *Cuarta Balada* tuvo un planteamiento magistral. Fue expuesta con suma transparencia, poniendo mimo en el relieve de cada episodio y sabia gradación en el clímax que emerge a medida que la obra avanza. La templanza nunca faltó. Hubo, eso es cierto, alguna frialdad en los repechos líricos, y es seguro que dos gramos de locura final hubieran catapultado aún más alto a la versión.

J. Martín de Sagarmínaga

Minkowski dirige *Las hadas*

TRAICIÓN WAGNERIANA

París. Théâtre du Châtelet. 27-III-2009. Wagner, *Las hadas*. Christine Libor, William Joyner, Laurent Naouri, Salomé Haller, Eduarda Melo, Judith Gauthier. Coro y Orquesta Les Musiciens du Louvre-Grenoble. Director musical: **Marc Minkowski**. Director de escena: **Emilio Sagi**. Decorados: Daniel Bianco. Vestuario: Jesús Ruiz.

El Châtelet ha cambiado terriblemente. Del festival de ópera permanente que era desde 1980 ha regresado a las lentejuelas y al chan, tatachán de una época que ya se creía extinguida. Y no es que se le pueda reprochar falta de personalidad pues estilo hay, y bien definido. El actual director ha estampado indudablemente su sello, procedente del ballet y de Walt Disney. Incluso las obras más serias, como *Las hadas* de Richard Wagner, adoptan la estética de una revista del Moulin-Rouge, con strass, confetis, decorados y figurines rosa bombón, violeta eléctrico y amarillo paja, firmados aquí por Daniel Bianco y Jesús Ruiz.

Este gusto *trash* claramente asumido ha quebrado el placer de descubrir una partitura de juventud presentada por primera vez en un escenario francés y en la que Wagner se busca todavía pero que, más allá de *Rienzi*, anuncia las primeras obras maestras que son *El holandés*



William Joyner en *Las hadas* de Wagner en el Théâtre du Châtelet

errante, Tannhäuser y Lohengrin. El aliento romántico del libreto, tan típicamente alemán, que mezcla lo fantástico y lo maravilloso, la fábula y el mito, la tragedia y la comedia y donde el amor llama al sacrificio, merece un tratamiento más sutil y noble que el oropel ofrecido por la puesta en

escena de Emilio Sagi.

En el foso, por fortuna, Marc Minkowski ama evidentemente esta obra en la que se perciben las influencias del Mozart de *La flauta mágica*, del Beethoven de *Fidelio* y del Weber de *Emperador*, del Weber de *Euryanthe*, y en la que, para garantizar la continuidad del

discurso, los recitativos son más inventivos que las arias, con préstamos belcantistas a la manera de Bellini y Donizetti. Sin embargo, en la orquesta de instrumentos de época se echan de menos cohesión y precisión. El reparto requiere a la vez escritura vocal derivada del canto clásico y fuerza dramática. Encontrar cantantes que cumplan estos dos aspectos es todo un desafío. Pese a su timbre elegante, el tenor William Joyner se ahoga en un papel que participa a la vez de Lohengrin y de Tamino, la soprano Christine Libor exhibe demasiada fuerza, al punto de perder toda elasticidad vocal. Por el contrario, los papeles secundarios están bien representados, en particular el dúo formado por Lina Tetrushvili (Lora) y Laurent Naouri (Gernot), cuyos personajes son herederos de Papageno y Papagena, lo mismo que Laurent Alvaro en el rol de Moralt.

Bruno Serrou



ENCUENTRO DE MÚSICA Y ACADEMIA DE SANTANDER



GOBIERNO de CANTABRIA
Consejería de Cultura, Turismo y Deportes



ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA

Cantabria 2009

Péter Csaba, director artístico

Desde 29 de junio hasta el 25 de julio

Lecciones magistrales de instrumentos de cuerda, viento, piano, canto, música de cámara y orquesta

Más de 60 conciertos

Artistas invitados

Michel Arrignon, Zakhar Bron, Isabel Charisius, Wolfram Christ, Péter Csaba, Tom Krause, Claudio Martínez Mehner, Ivan Monighetti, Felix Renggli, Marco Rizzi, Hansjörg Schellenberger, Natalia Shakhovskaya, Klaus Thunemann, FouT's ong, Radovan Vlatkovic

Royal Academy of Music (Londres); Royal College of Music (Londres); Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (Paris); Hochschule für Musik Hanns Eisler (Berlin); Liszt Ferenc Academy of Music (Budapest); Academy of Performing Arts (Praga); Sibelius Academy (Helsinki); Pro Quartet Centre European de Musique de Champs (Paris); Instituto Internacional de Música de Cámara (Madrid); Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid)

www.encuentrosantander.es













Distintas valoraciones para dos espectáculos scalígeros

EL PASO DEL TIEMPO

Teatro alla Scala. 24-III-2009. Verdi, *I due Foscari*. Leo Nucci, Fabio Sartori, Manon Feubel. Director musical: **Stefano Ranzani**. Director de escena: **Cesare Lievi**. Decorados: Maurizio Balò. 7-IV-2009. Rossini, *Il viaggio a Reims*. Annick Massis, Patrizia Ciofi, Daniela Barcellona, Carmela Remigio, Nicola Ulivieri. Director musical: **Ottavio Dantone**. Director de escena: **Luca Ronconi**. Decorados: Gae Aulenti.

MILÁN Tras marzo y abril, en la Scala han retomado dos espectáculos de historia muy diversa. El retorno de los *Due Foscari* en un montaje no memorable de 2003 (pero entonces estaba Muti sobre el podio) ha confirmado la dificultad y el interés no común por esta rara ópera de Verdi, que preanuncia el matiz oscuro del *Simon Boccanegra*. Han tenido problemas para la elección del director: al final, después de la ruptura (oportuna) con el anunciado Carlo Montanaro y tras renunciar Nello Santi, la elección ha caído sobre Stefano Ranzani, que ha dirigido con energía, determinando con precisión tiempos justos y acompañando de modo eficaz a los cantantes. Francesco Foscari era Leo Nucci (67 años), un veterano que tiene todavía muchas flechas en su arco, como ha demostrado sobre todo en la escena final. Fabio Sartori era un discreto Jacopo Foscari y en la terrible parte de Lucrecia Manon Feubel se impuso con autoridad, gracias a la amplitud de extensión, a la seguridad en la colatura y al adecuado peso vocal. Envejecido el montaje, con escenas convencionales (pero eficaces) de Mauricio Balò (con estructuras sesgadas vagamente expresionistas) y la dirección poco comprometida de Cesare Lievi. ¿Valía la pena retomar justamente este montaje?

Para el *Viaggio a Reims* de Rossini vale el discurso opuesto: la dirección de Luca Ronconi y los decorados de Gae Aulenti, que en 1984 habían sido determinantes para el éxito del "dramma giocoso" que era entonces redescubierto, y que en absoluto han envejecido. Llevan magníficamente sus 25 años y

valorizan con un gusto lúdico, inteligente y caprichoso la música que Rossini escribió en 1825 para una celebración (la coronación de Carlos X), y que en seguida reelaboró en buena parte en el *Comte Ory*. El triunfo del *Viaggio a Reims* en 1984 y en las muchas representaciones sucesivas demostró que Rossini había sabido trascender la celebración con una extraordinaria riqueza de invenciones; pero fue debido también a la cualidad excepcional de la dirección de Claudio Abbado y del reparto reunido en Pésaro. No tiene sentido hacer comparaciones con aquel espectáculo mítico: en la Scala fueron apreciadas las voces de Annick Massis (la Condesa de Folleville), Patrizia Ciofi (Corinna), Nicola Ulivieri (Don Profondo), Daniela Barcellona (la Marchesa Melibea), Carmela Remigio (Madama Cortese), y también Fabio Capitanucci (Don Alvaro) y Juan Francisco Gatell (el Cavalier Belfiore) han ofrecido una discreta representación. Pero el conjunto era de calidad demasiado desigual, sobre todo por el inadecuado Bruno Praticó (que reduce el barón de Trombonok a una ordinaria caricatura), de Alastair Miles (con graves dificultades en las arias de Lord Sidney) y Dimitri Korchak (frágil Conde de Libenskof). Aún más discutible la elección de confiar la dirección a Ottavio Dantone, director muy apreciable en el repertorio barroco, en especial cuando puede trabajar con su Academia Bizantina, pero con dificultades en Rossini, cuya genial escritura orquestal frecuentemente aparecía inerte y descolorida o pesada.

Paolo Petazzi

Estreno de la cuarta ópera de Luca Lombardi

MÚSICA PARA ANDERSEN

Teatro Nazionale. 20-III-2009. Lombardi, *Il re nudo*. Danilo Formaggia, Paolo Coni, Sonia Visentin, Sabrina Testa. Director musical: **Enrique Mazzola**, Director de escena: **Dimitri Bertman**. Escenografía y vestuario: Lena Lukjanova.



C.M. Falsini

ROMA Otro paso hacia la internacionalización del Teatro de la Ópera: estreno de *Il re nudo* (por encargo del teatro), cuarta ópera de Luca Lombardi, y su primera ópera bufa: espectáculo que se ve en París, en otras capitales y por primera vez en Roma. Es también la presentación de Lombardi en la capital. *Il re nudo*, con texto de Evgeni Schwarz, aúna tres cuentos de Hans Christian Andersen (*El traje nuevo del emperador*, *La princesa y el guisante* y *El cuidador de cerdos*) pero reelaborados en el bello libreto de Sandro Cappelletto, narra el amor imposible entre el porquero y la princesa Eliana. Llegamos a la catarsis final, en la que después de las intrigas de una ópera bufa, con el derrumbe del aparato en torno a la monarquía simbolizado por la transparencia del traje del rey (que él no ve) y la inocencia de un niño que grita la verdad "El rey está desnudo". La refinada escritura de Lombardi, juega al *ping-pong* entre música tímbrica (El rey) y dimensión sonora de acordes consonantes (amor imposible), pasando por un mestizaje ecléctico, omnicompreensivo de citas musicales de Kurt Weill a los Platters (*Only you*), de

Puccini a la *Marsellesa*. Es aún una ópera plenamente en el camino de la tradición del *cantabile* italiano. Delicada puesta en escena onírica y trasnochada, cuidadísima dirección (Dimitri Bertman) y luminosa en los divertidos trajes pastel (Lena Lukjanova), en un *white box* donde una triple estructura puntiaguda (silueta de una corona) resuelve al rotar la ambientación de todos los cuadros con feliz pero eficaz sencillez. Enrique Mazzola dirigió con precisión e intensidad a la orquesta (brillantes las percusiones). Excelente Sonia Visentin (La princesa), que tiene una parte (para otros imposible) que Lombardi le ha cosido encima gracias a su facilidad extraordinaria en el registro agudo (realiza un pasaje estremecedor, siempre infalible). Estupenda. Elio, estrella del *pop*, en el doble papel (porquero-costurero), revela un talento insospechado para la lírica. Danilo Formaggia representa a Gabalo de refinada elegancia, como Paolo Coni en el dificultoso papel del Rey. También todos los demás han estado muy bien, *last but not least*, para la presencia escénica. Futuro DVD: ¡aconsejado!

Franco Soda

Teatro de director de escena

UNA CABEZA CORTADA Y UNA AUSENTE

Lisboa. Teatro São Carlos. 26-III-2009. Strauss, *Salome*. Nancy Gustafson, Carlos Guilherme, Jason Howard, Graciela Araya, Musa Nkuna. Sinfónica portuguesa. Directora musical: Julia Jones. Directora de escena: Karoline Gruber.



Alfredo Rocha

Escena de *Salome* de Richard Strauss en el Teatro São Carlos

LISBOA Se entiende perfectamente a quien se refiere la primera parte del título, pero la segunda resulta un poco más enigmática. Es una clara referencia al concepto dramático de la directora de escena, Karoline Gruber para esta *Salome* de Lisboa. Gruber hizo un acercamiento psicológico al personaje principal, presentando la trama de la ópera como una consecuencia natural y comprensible de la niñez traumática de Salome. El escenario pareció un campo de juegos y el dormitorio de una niña. Y hasta hubo una niña de carne y hueso siempre en el escenario, que se parecía y se vestía (con uniforme de colegial) como la auténtica Salome. No es difícil entender, era Salome de niña. Ese fue el fallo principal de Gruber, porque en el fondo esa niña no añadió nada a la comprensión dramática de la obra. Más bien pasó lo contrario, resultó ser un obstáculo. Para comprender hacía falta depender del texto y la música y tener un actitud burlona hacía la acción, fue *Regietheater* en su peor forma.

En cuanto a las voces, la *Salome* de Nancy Gustafson fue decepcionante. Howard, que cantó el papel de Jochanaan, no fue capaz de controlar un amplio vibrato en los agudos o cuando cantaba *fa*. Guilherme interpretó decentemente a Herodes pero Araya fue una pálida sombra de lo que fue. Nkuna, en el papel de Narraboth, cantó muy bien, aunque la mejor voz de la ópera resultó ser la de Karl-Michael Ebner en el papel del primer judío.

En el foso, Julia Jones consiguió que la Orquesta Sinfónica Portuguesa tocara la partitura con gran gusto y mucha atención a los detalles, pero la interpretación de la directora tuvo más de sinfónica que de dramática.

Hubo polémica con esta producción ya que Elisabete Matos (se anunció al principio que sería ella quien haría aquí el papel de Salome por primera vez) declaró en una entrevista (a este crítico) que el comportamiento del director artístico Christoph Dammann le llevó a renunciar.

Bernardo Mariano

9è Festival internacional de música de TARRAGONA

2009 | del 3 al 12 de juliol
Escola i Conservatori de Música de la Diputació de Tarragona

CURSOS

JOSEP COLOM Piano

CARLES TREPAT Guitarra / Guitar

ANA LUÍSA CHOVA Cant / Canto / Singing

MAGDALENA MARTÍNEZ
Flauta travessera / Flauta travessera / Flute

UWE KÖLLER (GERMAN BRASS) Trompeta / Trumpet

WOLFGANG GAAG (GERMAN BRASS) Trompa / Horn

ENRIQUE CRESPO (GERMAN BRASS)
Trombó / Trombón / Trombone

KAI GLEUSTEEN Violí / Violín

RIVKA GOLANI Viola

LEONID GOROKHOV Violoncel / Violonchelo / Cello

THOMAS MARTIN
Contrabaix / Contrabajo / Double bass

AGUSTÍ CHARLES
Composició i anàlisi / Composición y análisis / Composition and analysis

CARLOS DEL EGIDO
Reeducació postural / Reeducación postural / Postural correction for musicians

ESCOLA I CONSERVATORI DE MÚSICA DE LA DIPUTACIÓ DE TARRAGONA - Tel. 977 235 830
e-mail: secretaria@tarragonafestivaldemusica.cat
www.tarragonafestivaldemusica.cat

Diputació Tarragona

Afortunada producción de la ópera de Haydn *La fedeltà premiata*

LOS TRUCOS DEL AMOR LIBRE

Opernhaus. 17-III-2009. Haydn, *La fedeltà premiata*. Eva Mei, Martina Janková, Javier Camarena, Christoph Strehl, Gabriel Bermúdez, Carlos Chausson, Sandra Trattnigg. Director musical: **Adam Fischer**. Director de escena: **Jens-Daniel Herzog**. Decorados y vestuario: Mathis Neidhardt.

ZÜRICH Joseph Haydn compuso *La fedeltà premiata* en 1781 para la reapertura del Teatro de la Corte en la residencia de Esterháza, que se había incendiado dos años antes. Tanto en la temática como en la música, el autor se mueve dentro de las convenciones y expectativas del teatro musical de su época, cuyo único propósito era el entretenimiento. Se aprecia claramente la analogía con la ópera reformista de Gluck *Orfeo ed Euridice*, o con las primeras *Spieloper* de Mozart como *La finta giardiniera*. A veces encontramos finezas instrumenta-

les en la comparativamente densa orquestación (con trompas y trompetas).

Esta estuvo en la nueva producción de Zúrich en las mejores manos imaginables: casi ningún director conoce el lenguaje sonoro de Haydn como el húngaro Adam Fischer, que, con una inagotable energía y una aguda conciencia estilística, brindó una lectura extremadamente expresiva de la instrumentación haydniana, en la que contrastaron los violentos acordes con los más delicados *piani*, los ataques en *fortissimo* con las suaves sonoridades de las cuerdas.

Los cantantes se sintieron perceptiblemente cómodos con esta visión. Resultaron admirables la facilidad y seguridad del joven tenor Javier Camarena, la limpieza, claridad y emoción de Eva Mei o la absoluta entrega de Martina Janková, frente a algunas limitaciones vocales como un poco agradable *vibrato* y un agudo un tanto agrio.

Jens-Daniel Herzog trasladó la tragicómica acción pastoril en torno al amor libre y la fidelidad recompensada al círculo de un gurú pseudo-indio en la época *hippy* que siguió a la

revolución de 1968, al que encarnó con mucha gracia Carlos Chausson. Sandra Trattnigg como su poco inteligente ayudante, Gabriel Bermúdez en un cómico aristócrata y, sobre todo, Christoph Strehl en un integrante de la secta con complejos burgueses, destacaron también con brillo propio. En la caracterización de estos personajes brilló ante todo la mano del director de escena, mientras que en las escenas más serias encontró soluciones sólidas, pero no tan convincentes.

Reinmar Wagner

Esplendor vocal para *Tosca* con Kaufmann, Magee y Hampson

LA VIDA ES UN TEATRO

Zúrich. Opernhaus. 29-III-2009. Puccini, *Tosca*. Emily Magee, Jonas Kaufmann, Thomas Hampson, Valeri Murga, Giuseppe Scorsin, Peter Straka. Director musical: **Paolo Carignani**. Director de escena: **Robert Carsen**.

Sólo dos ensayos le bastaron a Paolo Carignani, tras la repentina cancelación de Christoph von Dohnányi, para poner su sello en esta *Tosca*. Su Puccini tuvo impulso, sin resultar apresurado, con la necesaria sustancia melódica en las grandes cantilenas, pero también sorprendentemente delicado y lleno de detalles camerísticos, lo que ayudó sobremanera a los cantantes. Fue realmente muy bello el modo en que los tres protagonistas buscaron una y otra vez fuerza e intensidad en los pequeños matices. Sobre todo Jonas Kaufmann, que cantó un Cavaradossi sencillamente sensacional; convenció plenamente con sus hermosos *piani* y su cuidada caracterización, sobre la base de una voz admirablemente ágil y con la necesaria proyección en los momentos de mayor fuerza. Thomas Hampson cantaba su primer Scarpia, y



Jonas Kaufmann como Mario Cavaradossi en *Tosca*

también él logró, gracias a un pleno dominio de sus medios vocales, introducir muchos detalles sensibles en el papel. El trío protagonista lo completó Emily Magee, quien asimismo debutaba como Floria Tosca. También ella merece los mayores elogios: una voz de amplio formato, con un timbre con mucho cuerpo y metal, como corresponde a una verdadera diva.

En esto tuvo que ver principalmente el canadiense Robert Carsen. Enemigo de los grandes sentimientos y del realismo, para él toda la ópera es el escenario, y la vida un teatro. La diva se llama Tosca, y tiene a toda Roma a sus pies. Ningún momento se le escapa, y siempre se representa a sí misma. El director de escena ha evitado así con elegancia

un problema en el movimiento de actores: la diva puede realizar con naturalidad los gestos operísticos más exaltados. En definitiva, sólo está haciendo teatro. Y firma de vez en cuando un autógrafo, antes de golpear el pecho de dolor. En cualquier caso, ella tiene un poderoso contrincante: no Mario, que se toma todo el teatro realmente en serio, sino Scarpia. Éste domina igualmente el juego de los papeles y disfruta con ello; su sadismo encuentra ahí su plena satisfacción. Es maravilloso contemplar cómo Robert Carsen juega también, primero de manera sutil, y luego de modo cada vez más abierto hasta llegar al aplauso final, que introduce dentro de la historia, con el material y la tradición operística, sin tener por ello que traicionar a Puccini.

Reinmar Wagner

HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

DEZSŐ RÁNKI, PIANO

ZOLTÁN KOCSIS, DIRECTOR

GIRA MAYO 2009

Auditorio Kursaal
IX Temporada
08 de mayo de 2009

San Sebastian

Liszt-Kocsis Transcripciones orquestales
Liszt Concierto para piano y orquesta núm. 2, en la mayor
Strauss Así habló Zaratustra, op. 30

Auditori de Girona
Temporada Ibercamera
10 de mayo de 2009

Girona

Liszt-Kocsis Transcripciones orquestales
Liszt Concierto para piano y orquesta núm. 2, en la mayor
Strauss Así habló Zaratustra, op. 30

L'Auditori
Temporada Ibercamera
11 de mayo de 2009

Barcelona

Kurtág Extractos de "Messages" y "New Messages for Orchestra"
op. 34, 34/a
Liszt-Kocsis Transcripciones orquestales
Strauss Así habló Zaratustra, op. 30

Palau de la Música de Valencia
Programación 2008/2009
12 de mayo de 2009

Valencia

Kurtág Extractos de "Messages" y "New Messages for
Orchestra" op. 34, 34/a
Kodaly Danzas de Galanta
Strauss Así habló Zaratustra, op. 30

Baluart
Sociedad Filarmónica de Pamplona
14 de mayo de 2009

Pamplona

Kodaly Danzas de Galanta
Liszt-Kocsis Transcripciones orquestales
Strauss Así habló Zaratustra, op. 30

Producción y contratación:

agencia:camera

Gran Vía 636, 2º A
E-08007 Barcelona
Tel. +34 93 317 91 81
Fax +34 93 302 61 89
agenciamera.com



DANIELLE DE NIESE: “LA VOZ ES UNA BESTIA A LA QUE HAY QUE DOMAR”

Danielle De Niese, joven soprano australiana de nacimiento pero norteamericana de adopción, que se ha proyectado en el escenario internacional gracias al Festival de Glyndebourne de 2005, cuando fue llamada para interpretar Cleopatra en *Giulio Cesare* de Georg Friedrich Haendel, dirigida escénicamente por David McVicar, es una muchacha chispeante, que alterna la frescura de sus estallidos de risa sincera con una sabiduría desacostumbrada en persona tan joven. El encuentro, antes de su partida, tuvo lugar durante el desayuno en Cortona donde se presentó en el Sun Tuscan Festival. Dejándose llevar por su entusiasmo, hasta se olvidó de comer... Como consecuencia del inmenso éxito como Cleopatra —que interpretará de nuevo en Glyndebourne donde el Festival ha decidido reponer este año la afortunada producción, también disponible en DVD Opus Arte—, su carrera ha despegado.



En 2008 ha vuelto a Glyndebourne con un papel titular, Poppea de *L'incoronazione di Poppea* de Claudio Monteverdi, en la original lectura escénica de Robert Carsen que Decca, con quien tiene un contrato en exclusiva, publicará en DVD en junio. Papel este de Poppea que la soprano tiene previsto interpretar en la próxima temporada del Teatro Real madrileño. Otro importante acontecimiento inmediato en su carrera discográfica es la publicación, en octubre, de su segundo recital enteramente dedicado a su compositor quizá más amado: *Arias de Mozart*, donde está acompañada por la Orchestra of the Age of Enlightenment dirigida por sir Charles Mackerras.

Danielle De Niese ha sido la cantante más joven que haya pisado el escenario del Met y en poco tiempo ha enlazado una serie de debuts en los más importantes escenarios europeos como La Moneda de Bruselas, De Nederlandse Opera de Ámsterdam, la Ópera de París... No obstante, ante ella se tiene la impresión de que sigue siendo aquella muchacha que con su mochila a las espaldas recibe incrédula la noticia de haber sido contratada por el Met... ¡Pero una muchacha extremadamente resuelta y exigente consigo misma!

Usted es otra cantante que ha debutado y se ha hecho conocer gracias a una sustitución de última hora: Cleopatra de *Giulio Cesare* en Glyndebourne... ¿qué importancia tienen hoy estas situaciones imprevistas para una joven cantante?

Vienen por casualidad: no se pueden prever, como la enfermedad. Me llamaron de Glyndebourne sólo con mes y medio de anticipación, ¡no es que me pusieran ante el público y me arrojaran al escenario! La coreografía era muy particular como para exigir una larga preparación.

Otra sustitución que he hecho verdaderamente en el último minuto fue en el premio *Classical BRIT Award* que se hace en directo en televisión. Iba a estar invitada por la Decca: ¡había ya elegido y concertado hasta el menú de la cena! Me había dicho: voy, observo, me relajo... La noche anterior, hacia medianoche, recibo una llamada: "La cantante ha cancelado, ¿podría cantar alguna cosa?". Una coincidencia, ya que justamente la noche anterior había cantado en la televisión alemana. "Podría aceptar, pese a estar recién llegada. Podría interpretar un aria de mi disco porque la tengo aún en la garganta". "Ah, pero no es muy apropiada para el público del Royal Albert Hall, ¡es muy deprimente *Lascia ch'io pianga!* ¿Puede hacer *Les filles de Cadix*?". "¿*Les filles* de qué? ¿Qué es eso? No conozco

esa canción... ¿De qué se trata?". Tuve que descargarla esa noche de *i-Tunes*, sólo en 30 segundos, ¡lo justo para comprender de qué se trataba! ¡Recuerdo que me aprendí la canción en coche, camino de Londres!

¿Sin la partitura?

¡Sin nada! Tenía que decidir, quizás haya sido una locura. La canción era estrófica, había tres versos... tantas palabras en francés. ¡Menos mal que lo hablo! Pero memorizarlas con menos de 20 horas de adelanto ¡es otra cosa! Una locura, pero me dije que si iba y no me mostraba en el escenario sabiendo que había tenido la posibilidad de hacerlo... ¡Lo he hecho! No tuve entre manos la partitura hasta las 12 horas del día del concierto. Aprendí la canción en el coche yendo para el concierto, como ya dije. En estos momentos existe un taxista que conoce bien el texto de *Les filles de Cadix* porque no hice otra cosa que cantarla camino de Londres [ríe]. Salí del taxi justo a tiempo para hacerme la prueba de vestuario. Ha sido verdaderamente la vez que me sentí empujada a un escenario ¡Ésta sí ha sido en verdad una sustitución en el último minuto! Fue un éxito. Me dio mucha satisfacción poder haberlo hecho.

¿Ha querido siempre ser cantante lírica?

¡No, en absoluto!

¿Entonces, desde cuándo?

A los seis años empecé a estudiar canto, danza y piano. A los ocho y medio, me inicié en el canto clásico; luego las vocalizaciones: Viardot, Vaccini... Gounod: *Ave Maria*, Haydn: *La creación*...

¿Viene de una familia musical?

Sí, mi madre tomó lecciones de canto pero nunca llegó a ser profesional. Lo hizo siempre sólo por puro placer. Pero su instinto musical es increíble. Todavía hoy es una persona muy presente para mí, me fío mucho de ella. Cree en mí, pero comprende que quiero mejorar y me quiere ayudar: ¡esto es muy hermoso! Por eso, mis progenitores vienen a cualquier *première* que haga.

Están muy tristes por no poder venir aquí a Cortona... Barrett Wissman me pregunta siempre: "¿Pero, dónde están?".

Tiene usted múltiples talentos, si no me equivoco, ¿no? Ha sido actriz, baila, canta...

Sabe, son cosas que cuando estudias artes interpretativas... Yo estudié en Australia: canto, piano, armonía y baile, jazz, tap y danza moderna cuando tenía... cuando tenía 9 años. Era uno de tantos niños que iba a la escuela, pero el sábado por la mañana era para mí el día más bello de la semana porque me levantaba e iba a hacer todas estas actividades ¡y verdadera-

mente me divertía tanto!

Debo decir que el momento en que decidí ser cantante lírica fue cuando comencé las lecciones de canto porque, apenas hube abierto la boca y encontré esta producción particular del sonido, súbitamente me sentí enamorada. ¡Sí, era joven! En verdad un largo sueño... **¿Es para usted importante que un cantante lírico sepa también bailar, moverse en escena?**

No creo que sea algo necesario: no es que no se pueda ser cantante si uno no sabe moverse, bailar... Debo decir que en mi repertorio no es un prerrequisito. No es que vaya y diga: "Debo moverme, por lo que debéis hacer un montaje que convenga a todas mis dotes". No digo nada. Es un trabajo. Es un viaje de descubrimiento de la mentalidad del regista para conjugar tu visión del personaje con la suya y crear una interpretación que vaya bien con la producción. Se puede lograr un efecto eficaz aunque te quedes quieta. De hecho, si se utilizan las expresiones del rostro para contar las emociones ¡entonces no puedes estar totalmente quieta!

Debo decir que, para mí, y es absolutamente cierto al cien por cien, saber bailar y saber hacerlo en escena, habiendo estado en un escenario desde pequeña, no sólo lo sé hacer bien, ¡sino que me encuentro hasta muy a gusto! Por lo que, cuando entro en escena, aunque haya un poco de tensión, me encuentro siempre cómoda: ¡esto me viene muy bien!

Y cuando canto en concierto es lo mismo. Algo más, ahora pasaré tres semanas de vacaciones en casa. Estoy segura de que, a mitad de septiembre, comenzará a excitarme porque tengo verdaderamente deseos de recitar, de cantar... que para mí es el mejor modo de expresarme.

Por lo tanto... sí, me enamoré enseñada del canto.

¿Y por qué ha elegido el repertorio barroco? ¿Es normal para una joven no europea?

No lo sé. Hay un pequeño lugar en Nueva Inglaterra para la música antigua, mientras que en Francia se hace muchísimo. En Europa, seguramente, es mucho más fuerte que en América el gusto por la música barroca.

Yo no vine desde América a Europa con la idea de convertirme es especialista barroca. Hice un poco de música barroca en la universidad. Preparé el papel de Cleopatra porque había estudiado en la escuela algunas arias de *Giulio Cesare*.

Cuando fui a París para estudiar francés hice una audición con Marc Minkowski... Para ser sincera, la historia había comenzado en Nueva York, cuando tenía 18 años. Había hecho una

audición con Peter de Caluwe, ahora superintendente en La Moneda de Bruselas, pero entonces estaba en Ámsterdam. Me escuchó cantar un aria de Cleopatra y me hizo debutar en Europa, desde luego, con ese papel. Pero estaba también por debutar en el Metropolitan con Barbarina y Mozart era mi fuerte, ya que era el compositor que más a menudo cantaba.

No obstante esto, hice Cleopatra en Ámsterdam y se convirtió como en la bola de nieve que cuando más rueda más crece. Quien me veía me quería escuchar aquí y allá en este papel. Luego me han hecho hacer Rodelinda y me ofrecían Alcina, Semele, el disco de arias de Haendel...

Fue una gran cosa para mí, porque es óptimo para una voz joven aunque sea difícil, ya que en Haendel no existe una orquestación pesada que puede arruinar la voz. No es necesario forzar-se para superar el muro orquestal.

A continuación, he estado unida a una serie de actos que estaban relacionados con el barroco. Pero mi repertorio ha sido siempre muy amplio. He cantado Lauretta de *Gianni Schicchi*, Nannetta de *Falstaff* a los veinte años, ópera moderna... O sea, ¡no sólo barroco! Y Mozart... Ahora hago mucho Mozart.

¿Qué cosas de Mozart?

Las bodas de Fígaro, Don Giovanni, Così fan tutte...

A los 19 años debutó en la Metropolitan Opera con un equipo para hacer temblar el pulso a cualquiera: Cecilia Bartoli, Renée Fleming, Bryn Terfel... y usted por primera vez en ese teatro. ¿Qué es lo que ha sentido junto a estos "monstruos sagrados"?

Recuerdo el día en que mi *manager* me comunicó el haber aceptado el encargo. ¡Estaba en la escuela con la mochila a la espalda! Había ya móviles, pero se usaban sólo para caso de emergencia, sólo en casos muy particulares, porque sus tarifas eran todavía demasiado costosas... Era en 1997. Recuerdo que fui a una cabina telefónica con un lápiz en la mano... Metí 25 centavos en el teléfono y llamé a mi agente: "¿Has sabido ya algo de la audición? ¿Me aceptan?". Yo deseaba entrar en el programa para jóvenes artistas esperando poder aprender, crecer... "Del programa no sé aún nada pero te han ofrecido Barbarina". No había comprendido. Tenía el auricular en la mano... y él continuaba: "En el reparto están Renée Fleming, Cecilia Bartoli, Bryn Terfel, Dwayne Croft... Dirige el maestro James Levine. Está prevista la emisión por televisión y también por radio el día de Navidad, el DVD...". ¡No creía lo que mis oídos escuchaban! Miraba en torno mío y no había más que otros estudiantes, mis coetáneos. "¡No es

posible que esto me esté sucediendo a mí...!". No podía creérmelo. Debo decir que no podía imaginarme cómo había sucedido esto y, al mismo tiempo, no veía el momento de comenzar. He encontrado personas de una preparación y una profesionalidad de nivel artístico excelso que han conjugado bien con mi método de trabajo, porque yo soy una persona a quien le gusta estudiar, presentarse bien preparada. Cuando vi que estas estrellas no sólo estaban dotadas de un talento excepcional sino que también sabían mostrarse humildes —no se comportaban como divos, no se daban aires—, se creó un ambiente de trabajo muy bello. Jonathan Miller era increíble. ¡Realmente un espléndido regista!

¿Cómo prepara un papel nuevo? ¿A partir de dónde comienza?

De la traducción del libreto.

¿Al inglés?

Ahora que hablo italiano y francés es un poquito más fácil, pero antes de hablar italiano, por ejemplo, traduje el libreto entero de *Las bodas de Fígaro*, palabra por palabra, ayudándome del diccionario, buscando conjugar los verbos...

¿Ha hecho sola la traducción?!

¡Sí! Tenía 18 años, estaba aún en la escuela y me habían ofrecido Susanna. Quería estar muy bien preparada, también porque había hecho la tesina de madurez, pidiendo cambiar, porque normalmente es un texto en inglés, sobre *Las bodas de Fígaro* y la adaptación de Da Ponte sobre el original de Beaumarchais. Entonces había leído el texto en francés... luego, haciendo el papel de Susanna, me había querido preparar muy bien. Pero es muy difícil traducir cuando no se comprende bien una lengua y yo estuve un poco loca porque quise traducir verdaderamente cualquier cosa para comprender bien todo aquello que sucedía. No sólo mis escenas, las partes que me corresponden, sino todo. ¡Así que me tuve que tomar su buen tiempo para traducir todo el libreto! [ríe].

Luego, como segundo paso después de la traducción, escucho alguna versión de la ópera, pero no trato de escuchar todas. Miro lo que tengo entre mis discos, si ya hay una grabación... Después leo, voy un poco buscando libros que hablen del personaje, por ejemplo Cleopatra o Poppea. A menudo, ¡no sirve para nada! Recuerdo que, para mi primera producción de *Giulio Cesare*, había realizado una búsqueda bibliográfica enorme —había leído todo aquello que había logrado encontrar incluso sobre el arte egipcio... Hasta había leído *Las memorias* de Cleopatra, ¡que es un libro enorme! Cuando llegué al teatro se me dijo: "Ésta es una pro-

ducción moderna. ¡Olvídate de todo lo que sepas sobre Egipto!" [ríe divertida].

Pero todo lo que he aprendido en estos años es que el saber que cada uno de nosotros tiene es lo que verdaderamente cuenta, aunque no se tenga necesidad de mostrarlo o aplicarlo siempre. El saber, el absorber las informaciones da una profundidad y una comprensión del personaje que no es necesario mostrar a los otros sino que queda para mí.

Más tarde, aprendo de memoria las notas y también ensayo, a veces, cuando es un papel nuevo... Por ejemplo, con los ornamentos soy bastante flexible. No es que los estudie y los prepare hasta tal punto que, cuando el primer día el maestro quiere que cambie algo, ya no sea posible. Esta es una cosa que veo suceder a menudo. Los directores de orquesta buscan personas no sólo de talento, profesionales y humildes, sino también que sean flexibles porque asimismo es necesario responder. Llegas y dices: "¡No, no puedo hacerlo!", o bien dices sí y luego vuelves a hacerlo de la misma manera, muestras tu incapacidad de ser flexible, de cambiar, de crecer, de suavizar tu interpretación para asimilar también las ideas de otros.

En su último disco (*Arias de Haendel, Deca*), ¿quién decidió las ornamentaciones, usted o William Christie?

Las escribí yo y luego se las propuse a Bill, que es un magnífico consejero. Bill no quiso que cambiase ni una, pero si juzgaba que le parecían un poco excesivas, me decía: "Amor, quizás es demasiado. ¡Corta eso!". Yo me fío ciegamente de él porque su arte es también muy elegante. Por eso, mi primer disco lo quise hacer con alguien de quien no sólo me fío sino al que asimismo respeto como músico. Mi colaboración con Bill ha sido, desde el principio, muy positiva, satisfactoria. Me dijo enseguida que yo era muy fácil de seguir. Si se trabaja bien juntos y tranquilos nos divertimos muchísimo. Cuando estoy en escena, desde el podio, él sonríe. Está contento.

¿Cuáles son los cantantes que ha admirado?

Cuando era pequeña, mi gran ídolo era Kiri Te Kanawa que, para mí, no sólo es una excelente cantante sino que es también un ejemplo de una persona de "sangre mestiza". Cuando yo era pequeña, ella estaba en su esplendor y yo la veía cantar en televisión. Pensaba, ¡vaya!, es una mujer que proviene de mi misma área geográfica, pues es de Nueva Zelanda y yo nací en Australia... Viéndola y siendo, como yo, de sangre mestiza, me decía: "¡Yo también puedo hacerlo!". Creo haber querido hacer una cosa justa, haber elegido esta carrera porque veía cómo Kiri lo había logrado.

Y después ha sido un modelo para mí, incluso una fuente de inspiración.

¿Un papel que le gustaría muchísimo hacer pero que todavía no ha logrado obtener?

¡Manon! Me muero en deseos de hacerla, hasta tal punto que no sólo conozco toda la ópera sino que ahora comienzo a escuchar las arias de los demás personajes... Y la canto sólo por placer. ¡Cómo me gusta esta ópera! ¡Me gustaría tanto hacer *Manon!* De verdad.

Cada vez, antes de un concierto, escucho un trocito.

¿Antes de un concierto la escucha?

Sí, aunque sea un recital.

¿Le estimula?

¡Tomo mi *i-pod* y escucho un trocito de *Manon* para distraerme un poco!

¿Y un papel que no aceptaría nunca con alegría o disgusto?

Humm... Nunca digas nunca, pero me gustaría tanto hacer Tosca, aunque quizá nunca la haré. Tal vez no sea para mi voz ni nunca lo será.

A mí me gusta el elemento gracioso de la música clásica.

Según usted, en este mundo actual de crisis de ventas de CDs, ¿qué importancia tiene que a una cantante hermosa y temperamental, además de con bella voz, se la promueva un poco como una estrella del pop, con fotos de glamour en las portadas de los discos? ¿Qué opina de este tipo de marketing?

La idea de crear una imagen se convierte en un desafío, en un cierto sentido, cuando la imagen construida está totalmente desconectada de la persona. Esta idea no me inspira; es decir, yo no estaría de acuerdo con crear una imagen que no tenga elementos que me pertenecen, los que tengo como artista. Por lo que esta idea para mí no es interesante.

Pero sucede. Las casas discográficas tienen necesidad de una imagen y si no la hay, la inventan. Ello forma parte también de su trabajo.

Lo que quiero es sólo ser yo misma. ¡Verdaderamente! Soy joven. He comenzado jovencísima. Me he dedicado siempre no sólo a lo que quiero hacer artísticamente en mi carrera sino a buscar también la manera de utilizar mi edad, mi juventud, para llegar a los jóvenes. Ir a las escuelas, por ejemplo, donde el presupuesto de música se ha eliminado completamente, y cantar música clásica para los niños que en su vida la han escuchado...

¿Es una actividad que hace realmente?

Lo vengo haciendo desde que tengo doce años. Lo hice recientemente por Glyndebourne, lo he hecho en Francia, por lo tanto en francés y no en mi lengua materna.

Cuénteme de lo que se trata exactamente. Va a una escuela...

Llego a una escuela, hablo con sus alumnos, canto para ellos...



¿Escuelas de qué grado?

Elemental y bachillerato. En este momento, menos en las escuelas, porque a menudo pasa que vienen al teatro. Entonces, cuando lo sé, me pongo en contacto con ellos para preguntarles si no quisieran que un cantante fuera a su instituto para realizar una conexión algo más tangible que ver sólo a una persona en escena: ¡llamadme porque yo estoy dispuesta a ir!

O sea que, por ser joven, se halla potencial-

mente más cercana de los estudiantes.

De hecho, no es que vaya allí a dar un aburrido discurso sobre la música que, por otro lado, no es aburrida ni siquiera para un niño que nunca antes haya escuchado un trozo de música clásica y ciertamente no quisiera escuchar un discurso profesoral. Inevitablemente, le escucho susurrar: "¡No es una cantante lírica! No, no... es una estrella del pop. No es ella la cantante... no, no. ¡No es posible!". Porque, ya en la imagi-



nación, no se esperan que yo sea una cantante. Esto es hermoso porque sus mentes entonces se abren completamente. Cuando les digo que sí soy cantante, abren de par en par sus ojos. Se quedan encantados y sorprendidos por el hecho de que entra en contradicción la idea que de mí se habían hecho basándose en mi aspecto y cómo me presento ante ellos. Puede ocurrir que logre abrirles los ojos y que luego acudan a escuchar un concierto de música clásica. Yo espero que en ellos se active el siguiente mecanismo: "Ella me gusta, es estupenda. Entonces también la música clásica es estupenda...".

Si se logra atraparles antes de la adolescencia, periodo en el que el condicionamiento de los amigos, sobre qué cosas son o no fantásticas, es muy fuerte, decisivo, entonces habré logrado algo bellissimo.

¡Estas son las cosas importantes para mí! Y también es necesario entender que una parte de la vivencia de nuestra época es comprender que pertenecemos a un mundo mediático: televisión, publicidad... Si nosotros, los cantantes líricos, quisiéramos utilizar las mismas estrategias de siempre, es decir, hacer sólo una o dos entrevistas para los diarios locales de la ciudad donde cantamos o permanecer congelados en épocas pasadas, aparece entonces el riesgo de que la música clásica se muera porque, si no se difunde que este género musical está vivo, floreciente incluso, entonces el público no lo sabe.

En nuestro mundo, que se ha hecho pequeñísimo, gracias desde luego a internet, se puede leer de todo, encontrarlo todo... todos tienen una *web site*, todo se puede conocer.

Por ejemplo, una persona crítica con la publicidad como medio de comunicación, y que visitase mi *web site* podría preguntarse: ¿Para qué necesita una cantante un sitio? Sin embargo, desde mi punto de vista este sitio es utilísimo: al que le gusta, puede escuchar allí mi música. Yo he colocado allí todas mis grabaciones y no sólo una, porque mi idea es la de compartir la música, el amor por la música con aquellos que, por ejemplo, conectan, pongamos por caso, con mi sitio buscando algunas piezas para su *i-pod*. Estoy convencida de que la música habla por sí sola. Incluso éstos, escuchando la pieza, podrán decir: "¡Ah, quiero tener este CD!". Por el contrario, si van a una tienda de discos y piden un CD y no lo encuentran, pero podría estar, según se les informa, dentro de dos semanas, entonces esas personas saldrán de la tienda sin el CD, sin haber tenido la posibilidad de una muestra. Las he perdido, en un cierto sentido, para siempre.

Por lo tanto, existe un aspecto positivo en los medios, porque pueden poner en evidencia, sacar a la luz, la lírica que ha sobrevivido hasta hoy, porque es un arte increíble: rico de entrega, de pasión y de fascinación... También quien viene a la ópera es muy apasionado por el género. Son los *super fans* que aman la lírica, tienen la misma pasión que nosotros, la misma que de la que nos nutríamos cuando estudiábamos el oficio.

¿Le molesta que algunos periodistas le hagan preguntas de tipo de si no le gusta ir a las fiestas o que les diga cuáles son sus gafas de sol preferidas? A veces, en la prensa la describen como si fuese una *fashion victim*...

En realidad, no son tantísimas estas preguntas [*ríe con ganas*] pero, inevitablemente, hay quien las hace: "Dígame, ¿qué zapatos calza o qué pantalones lleva puestos?".

Si se me pregunta qué es lo que he comido, aunque me parezca extraño se lo digo pues no me fastidia. En cambio, si se me pregunta por mis vestidos, comprendo que es la fascinación por mi imagen pública. Lo mismo ocurre cuando se le pregunta a un actor o a una modelo... Forma parte también de nuestro mundo, ¿no cree?

Sí, en efecto. Desgraciadamente.

En nuestra sociedad tiene un papel muy importante la apariencia, debido a la televisión, al cine... Vivimos en un mundo bombardeado por una continua estimulación visual. Pero, debo decir que no es tan distinto de antes si pienso en Geraldine Ferrar, la extraordinaria cantante lírica de los años veinte que hacía también cine... Por lo que ya existía esta conexión entre el mundo de la lírica y los otros mundos. No es sólo de hoy el que los cantantes se interesen por la publicidad... Por ejemplo, Caruso era muy popular. En Estados Unidos, en la hora de mayor audiencia, Arturo Toscanini dirigía la orquesta clásica de la NBC... Los cantantes salían en directo a las 8 de la mañana ¡no a las 13! Esto forma parte de la cultura de la lírica: no es que antes fuese sólo una disciplina pura, alejada de cualquier forma de publicidad, mientras que ahora, ¿qué es lo que ha sucedido con nuestro arte? Siempre ha sido así de un modo u otro, es la tecnología la que ha dado pasos de gigante proporcionando mayores posibilidades... Una conferencia de prensa hoy quizás ofrece mayores posibilidades que una de hace sesenta años, pero quizás entonces tuvieran también otros canales.

¿Cómo definiría su voz?

¡Una obra en transformación! [*ríe*].

Se lo digo porque ha dicho al principio que le gustaba, cuando decidió hacerse cantante...

¡No mi voz en particular, sino la idea de producir la voz de esta manera! Estoy enamorada del canto, no de mi voz, ¡por caridad!

Sabe, la voz... Yo amo la voz que me viene dada por Dios porque me expreso con ella y por eso la amo. Pero es una bestia a la que hay que domar y crece siempre, por lo que es una labor constante, también cuando comienza a estabilizarse. Sabe, la voz continúa creciendo hasta los 35 años, está todavía en evolución: no se puede establecer cuál será su color hasta que no llegan los 30-35 años. Además, yo soy perfeccionista, por lo que jamás estoy satisfecha de mí... [*ríe*]. Estoy contenta de la experiencia del espectáculo en vivo porque es la magia de este oficio. Si sólo se hicieran grabaciones, algo que se puede repetir, nunca obtendríamos la magia de lo que interpretamos: la idea de estar en escena y de crear un personaje a través del canto es aquello por lo que también resulta la música tan bella. Sin embargo, si hiciéramos lo mismo en un teatro vacío, seguro que estaríamos más cómodos al no estar tan tensos ¡pero es esta tensión la que hace vivir la música! Te hace vivir cada momento, por lo que es necesario que lo apreciemos aunque salgamos de una representación diciéndote que esta nota no te ha salido bien. Es necesario ver siempre el aspecto positivo: todas las veces que no me sentí satisfecha de cómo había cantado, sin embargo he dado siempre un paso adelante en la técnica, en el estudio, en la interpretación... en lo que yo quiero lograr y que nadie del público conoce, el verdadero objetivo que me he propuesto. Por ello, es siempre necesario valorar: cierto, soy muy exigente conmigo misma, pero busco también disfrutar un poco, porque si no vives el momento, no estás allí, no estás presente.

¿Cómo se sintió volviendo a Glyndebourne en 2008, tras su debut en el *Giulio Cesare* de Haendel, para representar el personaje de Poppea en *L'incoronazione di Poppea* con el director de escena Robert Carsen?

Estuve encantada de volver a Glyndebourne con un rol que conozco tan bien. Y fue una maravillosa oportunidad de trabajar con un director tan grande como es Robert Carsen, cuya obra he visto y admiro. Igualmente estuve encantada por volver con un personaje tan diferente como es Poppea de Cleopatra con dos años de diferencia. ¡Poppea es uno de mis papeles favoritos!

¿Cómo fue su experiencia laboral con el regista canadiense en la mencionada producción, que pronto se distribuirá en DVD por Decca?

He adorado trabajar con Robert, es una persona increíblemente amable y mantuvo mucho la calma durante la

producción. Fue también muy flexible y empleó mucho tiempo en hablarnos acerca del carácter haciéndonos ver desde nuevos ángulos... Expuso una muy elevada idea para esta producción que desarrolló muy sutil y muy bellamente y su filmación quedó especialmente hermosa.

Para su próximo álbum para Decca (*Arias de Mozart*), tras el gran éxito del de *Arias de Haendel*, usted ha elegido a Mozart, un compositor también agradecido para su voz. ¿Cómo eligió el repertorio para el disco?

Mozart es mi primer punto fuerte, por lo que es muy apropiado para mí continuar mi debut discográfico con Haendel con Mozart, que es como una firma para mí. De nuevo tuve dificultades para lograr la duración necesaria del CD, puesto que hay mucho y hermoso repertorio entre el que elegir. La elección más evidente para mí cuando trabajaba en este álbum fue el aria de apertura de Ilia de *Idomeneo*, porque es una escena que abarca la gama emotiva completa del personaje. Otra elección segura fue el aria de concierto *Bella mia fiamma* que había cantado con orquesta y que me encanta interpretar. También me gusta mucho cantar *Al desio di chi t'adora* que tanto canté en audiciones al principio de mi carrera. *Ab, fuggi il traditor* de Donna Elvira es también una de mis favoritas, y es un pequeño paso hacia las heroínas mozartianas más dramáticas. Otro fascinante descubrimiento para mí fue *O temerario Arbace...* *Per quel paterno amplesso*, que Mozart compuso ¡cuando sólo tenía 10 años!

¿Qué significa para usted volver a cantar otra vez Cleopatra —tan significativo papel en su carrera— en Glyndebourne este año?

Cleopatra ha sido hasta la fecha el papel más importante de mi carrera, ha marcado alguno de mis más importantes debuts alrededor del mundo, tales como mi debut europeo en la Nederlandse Opera en 2001, en la Ópera Nacional de París en 2002 y el de Glyndebourne en 2005, que fue para mí el gran chapuzón dentro de la escena operística británica. La producción de David McVicar es un completo éxito y la coreografía inspirada en Bollywood resulta verdaderamente original y rompió moldes en la *première* de 2005. Para mí fue un auténtico honor participar en esta producción tan mágica a la que recuerdo con nostalgia, ¡por eso me encuentro muy excitada de poder volver a cantarla este verano! Con la mayor parte del reparto original que regresa este año, viviremos un gran momento, ¡estoy segura!

Franco Soda

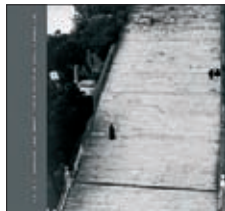
Traducción: Fernando Fraga

schetzo

LOS DISCOS EXCEPCIONALES DEL MES DE MAYO



La distinción de **DISCOS EXCEPCIONALES** se concede a las novedades discográficas que a juicio del crítico y de la dirección de la revista presenten un gran interés artístico o sean de absoluta referencia.



BACH: Misa en si menor BWV 232.
LES MUSICIENS DU LOUVRE-GRENOBLE.
Director: MARC MINKOWSKI.
2 CD NAÏVE V 5145

Una versión soberana de la enorme partitura, una conmovedora visión teológica a escala humana. **E.M.M.** Pg. 79



BARTÓK: Concierto para violín nº 2. SHOSTAKOVICH: Concierto para violín op. 77. Y. IVANOV, VIOLÍN. REAL ORQUESTA DE FLANDES. Director: P. STEINBERG. AMBROISIE AM 175

Los enfoques de los intérpretes son de un rigor y una inspiración enormes. **S.M.B.** Pg. 80



BEETHOVEN: Sonatas para violonchelo y piano opp. 5 y 69. DANIEL MÜLLER-SCHOTT, ANGELA HEWITT. HYPERION CDA67633

De lleno en la diana. Si el segundo volumen consigue este nivel estaremos ante una referencia absoluta. **J.G.-R.** Pg. 80



BELLINI: I Capuleti e i Montecchi. ELINA GARANCA, ANNA NETREBKO, JOSEPH CALLEJA, TIZIANO BRACCI, ROBERT GLEADOW. CORO DE LA SINGAKADEMIE DE VIENA. SINFÓNICA DE VIENA. Director: FABIO LUISI. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 8031

Una lectura llena de flexibilidad y de sentido del drama. **R.B.I.** Pg. 81



CHAIKOVSKI: Sinfonía nº 5 en mi menor op. 64. Francesca da Rimini op. 32. ORQUESTA JUVENIL SIMÓN BOLÍVAR DE VENEZUELA. Director: GUSTAVO DUDAMEL. DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 8022

Un par de grandes obras interpretadas magistralmente. La recomendación se impone. **J.P.** Pg. 83



CHOPIN: Nocturnos. Mazurcas. Valses. Sonata para violonchelo y piano op. 65. e.a. MARIA JOÃO PIRES, piano; PAVEL GOMZIAKOV, violonchelo. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 7483

Una interpretación que nos aventuramos a considerar ya como histórica. **J.P.** Pg. 84



HAYDN: Las estaciones. KÜHMEIER, GÜRA, GERHAER. CORO ARNOLD SCHOENBERG. CONCENTUS MUSICUS WIEN. Director: NIKOLAUS HARNONCOURT. 2 CD DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 28126 2

Es fácil considerar imprescindible esta nueva grabación de Harnoncourt. **R.O.B.** Pg. 88



LÓPEZ LÓPEZ: Le parfum de la lune. e.a. MERCIER, ALGORA, APELLÁNIZ. PLURAL ENSEMBLE. Director: FABIÁN PANISELLO. NEOS 10814

Otra soberana prueba de la sabia asimilación que de los aportes del espectralismo ha efectuado López López. **F.R.** Pg. 91



DE PABLO: Danzas secretas. Frondoso misterio. CAMBRELING, POLO. SINFÓNICA DE EUSKADI. Director: ARTURO TAMAYO. CLAVES 50-2817

La inventiva de De Pablo se manifiesta en estas dos partituras que rebosan honda madurez. **F.R.** Pg. 93



RAVEL: Trío con piano. Sonata para violín y violonchelo. Sonata para violín y piano. TRÍO DALI. FUGA LIBERA FUG 547

Unas lecturas que van más allá de lo virtuoso para inscribirse en el experimento, en el riesgo. Una maravilla. **S.M.B.** Pg. 95



SAINT-SAËNS: Obras completas para violonchelo y orquesta. JOHANNES MOSER. RADIO-SINFONIEORCHESTER STUTTGART DES SWR. Director: FABRICE BOLLON. HÄNSSLER CD 93.222

Unas versiones que podríamos considerar sin miedo a exagerar como referenciales. **J.P.** Pg. 96



SZYMANOWSKI: Sonata nº 3. Masques. Métopes. Mazurcas. ROLAND PÖNTINEN, piano. BIS CD-1137

El pianista, con una precisión asombrosa y una dicción clarísima, promueve un Szymanowski lleno de sutilidades y vitalidad. **E.B.** Pg. 99



WAGNER: El ocaso de los dioses. MÖDL, WINDGASSEN, HOTTER, ILOSVAY. CORO Y ORQUESTA DEL FESTIVAL DE BAYREUTH. Director: JOSEPH KEILBERTH. 4 CD TESTAMENT SBT4 1433

Impresionante *Ocaso*. Un lujo insólito para los wagnerianos de pro. **E.P.A.** Pg. 100



FEMINÆ VOX. Códice de Las Huelgas. CAPELLA DE MINISTRERS. Director: CARLES MAGRANER. CDM 0826

Magnífica muestra del contenido del código, que se pone a la cabeza de las muchas que ya se han realizado. **J.L.F.** Pg. 103

schetzo DISCOS

Año XXIV – nº 241 – Mayo 2009



SUMARIO

ACTUALIDAD:	
Viejos y nuevos conciertos.	65
REFERENCIAS:	
Mozart: Sinfonía nº 36 "Linz". E.P.A.	66
ESTUDIOS:	
Idil Biret: Edición Beethoven, vols. 1-5. E.B.	68
REEDICIONES:	
NMC. C.V.W.	69
Brilliant: Haydn Edition. J.G.-R.	70
Naxos Historical. R.A.M.	72
Audite. E.P.A.	73
Harmonia Mundi Musique d'Abord. D.A.V.	74
BBC Legends. C.V.N.	75
Naxos Historical: Callas. F.F.	75
Profil Hänssler. E.P.A.	76
Gala. A.V.	77
DISCOS de la A a la Z	78
DVD de la A a la Z	106
NEGRO MARFIL. P.E.M.	111
ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS.	112

Novedades orquestales

VIEJOS Y NUEVOS CONCIERTOS

El *Concierto para violonchelo* de Dvorák —del que en este mismo número se comenta la reciente versión grabada por Gautier Capuçon en compañía de Paavo Järvi (Virgin)— constituirá el primer registro que el joven chelista británico Jack Liebeck protagonice para Sony. El mismo intérprete francés, junto con su hermano mayor Renaud y Martha Argerich, protagonizan, en formato DVD, el *Triple Concierto* de Beethoven. Grabación efectuada durante el Festival de Salzburgo del pasado año en la que Gustavo Dudamel, que debutaba en la cita estival austríaca, interpreta además, al frente de la Joven Orquesta Simón Bolívar, los *Cuadros de una exposición* de Musorgski-Ravel; edita Deutsche Grammophon.

Christian Poltera, chelista estrella del sello sueco BIS, anuncia la próxima grabación del *Concierto* de Samuel Barber, al tiempo que Pieter Wispelwey saca al mercado, publicado por Onyx, el *Concierto para violonchelo* de Walton. Le acompaña en esta obra el bastante olvidado (discográficamente hablando) Jeffrey Tate al frente de la Orquesta Sinfónica de Sidney. El registro se completa con páginas de Bloch y Ligeti.

Para EMI Evgeni Kissin y Vladimir Ashkenazi, en el podio de la Philharmonia londinense, editarán el próximo junio los *Conciertos para piano n.ºs 2 y 3* de Prokofiev. Por otra parte, la casa británica acaba de publicar un original programa que incluye los *Conciertos para piano* de Lutoslawski y Marc-André Dalbavie más obras a solo de Sorensen (*Lullabies* y *The shadows of silence*) y Kurtág (selección de los *Játékok*); Franz Welser-Möst y la Sinfónica de la Radio de Baviera acompañan a Leif Ove Andsnes. Otro pianista nórdico, Olli Mustonen, publica en Ondine el *Concierto n.º 3* y la versión pianística del *Concierto para violín* de Beethoven, arreglada por el compositor. Le acompaña la Tapiola Sinfonietta. En MDG Jac van Steen y el Musikkollegium Winterthur publican el segundo volumen dedicado a los conciertos del suizo Frank Martin, que contiene el *Concierto para clave*, *Polyptique* y la *Passacaille* para cuerdas. A su vez, BIS finaliza su atractiva integral orquestal consagrada al noruego Fartein Valen con un registro que incluye su desconocido *Concierto para piano*.

Y concluimos con una primicia discográfica: el monumental *Concertini* de Lachenmann, que pudimos escuchar en el Festival de Alicante, en septiembre de 2005, muy pocos días después de su estreno mundial. El Klangforum Wien y Johannes Kalitzke protagonizan este disco de Kairos que cuenta, además, con la presencia de *Les Consolations* y *Salut für Caudwell*.

Wolfgang Amadeus Mozart

SINFONÍA Nº 36 EN DO MAYOR K. 425 "LINZ"

La historia de la génesis de esta obra es bien conocida. De vuelta a Salzburgo en octubre de 1783, Mozart se detuvo en Linz donde gozó de la hospitalidad del conde Thun-Hohenstein, a quien le prometió intervenir en un concierto en pago a la atención que el aristócrata había tenido con él y Constanza. "Como no llevaba ninguna sinfonía encima, hube de componer una a toda prisa", podemos leer en una de las cartas a su padre. Y así fue, entre el 30 de octubre y el 3 de noviembre de ese año, o sea, en cinco días, en los que además tuvo que supervisar las copias y hacer los ensayos, Mozart compuso su sinfonía que desde entonces lleva el título de esa ciudad. El estreno de la obra lo dirigió el propio compositor al día siguiente de su terminación, el 4 de noviembre, y en ella vemos la evidente influencia renovada de las sinfonías de Haydn. La obra tiene una

introducción lenta, la primera vez que se daba en Mozart, con a cordes heroicos que se internan gradualmente en los largos pasajes patéticos del

Poco adagio. El Allegro spiritoso en su conjunto, conduce a ese clima de, en palabras de los Massin "arrogancia optimista" que reinaba en el último movimiento de la sinfonía anterior, la *Haffner*, resultando una novedad el carácter interrogativo de la expresión y la importancia de los pasajes meditativos llenos de seriedad. A lo largo del movimiento se puede notar la habilidad del autor variando los efectivos y los timbres y equilibrando las partes. El tiempo lento que sigue, un Andante, tiene similitud con los movimientos lentos de Haydn en 6/8, como por ejemplo el de la *Sinfonía "María Teresa"*, la nº 48, de 1769, teniendo también un carácter solemne con su delicado tema en siciliana, punto central de la obra con un procedimiento análogo a las de

Haydn en la exposición; el clima se ensombrece con la aparición de un tema en menor, suerte de variación del precedente. El Minueto, muy danzable, da paso al Finale, que en lugar de ser el rondó habitual tiene forma de primer movimiento con dos temas. El movimiento no responde a la alegría que aparenta y las modulaciones en sombrías tonalidades menores revelan el talento único de Mozart para la ambigüedad en la expresión. La *Sinfonía "Linz"* es definitivamente una cima en la carrera sinfónica de Mozart, el portal que dará paso a sus cuatro últimas obras que serán las cumbres más altas del género donde el genio de su autor se eleva a otro nivel de inspiración y complejidad.

De esta milagrosa obra, una cima de perfección y equilibrio compuesta como hemos visto en sólo unos días, existen numerosas grabaciones y aquí

mono, 1955, 114' + 27'). Una referencia interpretativa en esta obra, aunque hoy nos suenen algunos pasajes (por ejemplo, el Minueto) demasiado grandilocuentes. La publicación en Sony en un álbum de dos CDs con todos los ensayos de la sinfonía y su versión completa, y además la *Sinfonía "Praga"* con la Filarmónica de Nueva York, es uno de los grandes monumentos de toda la discografía mozartiana. Los larguísima ensayos son una magistral lección de profesionalidad en materia de pedagogía orquestal y de perfeccionismo en materia de interpretación. Su expresividad, magnetismo, comunicación, su relación personal con la orquesta y su férrea inflexibilidad ("a su modo era tan autócrata como Toscanini o Reiner, pero sin las explosiones del primero o la sequedad del segundo, y utilizaba sólo una anómala serenidad interior y una amabilidad que eran la medicina

del libreto, los movimientos segundo, tercero y cuarto fueron grabados en julio de 1956, y el primero en diciembre de 1960. Pero como decíamos, da la sensación de que el oyente asiste a una interpretación impecable del principio al final, sin la menor sensación de fragmentación ni de falta de unidad. Como siempre en Klemperer, asombra la claridad de texturas y planos, y extraña la sorprendente animación de *tempi*, normalmente ausente en cualquier interpretación de este director (la interpretación le dura lo mismo que a Walter, Böhm o Kubelik, pero ninguno de éstos hace las repeticiones en el último movimiento). Se echa de menos el encanto en el fraseo de Walter o Krips en el fraseo de Walter o Krips e incluso se le podría reprochar su austera expresividad que, sin embargo, cuadra perfectamente con la obra. De todas formas, su elegante matización, sentido dramático, disec-



se han elegido ocho de ellas según el criterio del firmante. Se han quedado fuera algunas que bien podrían haber figurado en la lista, como las *tradicionales* de Beecham (EMI/Dutton), Jochum (DG), Marriner (Philips Edición Mozart), Mackerras (Telarc), Tate (EMI), Barenboim (EMI), Levine (DG), Wordsworth (Naxos), Colin Davis (Decca) o Karajan por partida doble (EMI y DG), todos ellos con notables aciertos interpretativos. En cuanto a los instrumentos de época, no conocemos las aproximaciones de Hogwood (L'Oiseau Lyre), Gardiner (Philips) o Pinnock (Archiv), aunque sí podemos apuntar que han sido tratadas con toda clase de parámetros por la crítica británica.

Walter. Sinfónica Columbia —con ensayos— (Sony,

adecuada para cualquier orquesta", decía Isaac Stern de él). Como apuntábamos, todas estas características se reflejan en esta preciosa interpretación, pura alegría y sensibilidad, con esa sempiterna frase en los ensayos ("Let's do it again. And please, more singing!") que hace que comprendamos de inmediato que la machacona objetividad puede ser en ocasiones el origen de una profunda y bella recreación.

Klemperer. Philharmonia (EMI, 1956-1960, 27'). Hay aquí otra incomprensible situación que, sin embargo, no afecta para nada a la continuidad y construcción de la obra, igual que ocurrió en la versión de Klemperer del *Idilio de Sigfrido*, grabada en dos sesiones distintas con un plazo de separación entre ellas de seis meses. Según la información

de esta lectura un modelo que es necesario conocer, uno de los legados mozartianos más atractivos del genial director, inseparable de sus otras aproximaciones sinfónicas a este autor.

Krips. Concertgebouw (Philips/Decca, 1973, 31'). Recientemente reeditadas en un álbum Decca de 6 CDs (*Sinfonías n.ºs 21 a 41*) y comentadas asimismo en las páginas de discos de SCHERZO en tres o cuatro ocasiones, la *Linz* por Krips, como no podía ser menos, es pura belleza, de exquisito fraseo, *tempi* moderados, perfecto equilibrio y cálida expresividad, todo canta en un discurso sereno y alegre que enseguida llamará la atención de cual-

quier mozartiano con el suficiente rodaje. La orquesta es una gloria y se adapta como un guante a las exigencias del director —escuchen y comparen a la Concertgebouw de Harnoncourt con ésta de Krips—, y además todo se ve resaltado por una excepcional grabación. En suma, una lección de estilo, ligereza y equilibrio, como ya dijimos en su momento, que hacen de esta versión una de las mejores y más atractivas de la discografía.

Böhm. Filarmónica de Viena (DVD Deutsche Grammophon, 1974, 27'). Elegimos su versión en DVD con la Filarmónica de Viena en vez de la que grabó en su integral de Berlín. Excelentemente tocada, grabada y filmada, la película permite disfrutar en condiciones óptimas del típico concierto mozartiano de la Filarmónica de Viena en la Musikvereinsaal con un magnífico sonido y un director perfectamente compenetrado con ella. El impulso y vitalidad, el color del conjunto, así como su excelsa tímbrica, lo mismo que su elegancia y cuidado sentido de las proporciones, hacen de ésta una de las versiones más

Kubelik grabó con la Filarmónica de Viena para EMI las seis últimas sinfonías de Mozart a mediados de los sesenta, pero después de reeditarse en series económicas ahora están descatalogadas. También registró alguna que otra suelta en su período americano (una preciosa *Praga* con la Sinfónica de Chicago para Mercury a principios de los cincuenta), también ilocalizable. Así que tenemos que ceñirnos aquí a las seis últimas que grabó en los ochenta con su Radio Bávara para Sony, aunque el maestro no quedó contento del resultado final por su toma de sonido artificiosa y poco natural, según expresó él mismo en una entrevista —digamos que el sonido es de calidad estándar, exactamente el mismo que esa casa hacía en esos años. La *Linz* por Kubelik, efusiva, cálida, contrastada, de planteamientos tradicionales, pero siempre sugestiva y equilibrada, de *tempi* ligeros pero sin apresuramientos, es una de las recreaciones más atractivas de las ocho que se comentan, al mismo nivel que los Walter, Krips o Kleiber. Posiblemente se pueda locali-

obras del romanticismo que con el propio Mozart, al menos es la sensación que puede producir en el oyente. De todas formas, su profunda musicalidad y magnetismo (próximamente saldrá publicada en DVD), la energía sin rudeza, la amplitud, precisión y sobre todo la soberbia tímbrica de la orquesta, hacen que asistamos a una de las más atractivas recreaciones de la *Linz*. La versión que se comenta, extraída del álbum DG Collectors, viene acompañada por otras sinfonías y varias obras corales (el álbum fue comentado en su momento desde nuestras páginas de discos).

Harnoncourt. Concertgebouw (Teldec, 1985, 39'). En su momento fue una revelación para determinado público, como todas las sinfonías, tanto de Haydn como de Mozart, que el director berlinés grabó con la orquesta holandesa, aunque sus rudos acentos, su agresividad y las infinitas repeticiones que hacen que la obra le dure una docena de minutos más que por ejemplo al propio Klemperer, no siempre convencie-

lidad y artificio. Nada de la sublime serenidad o el reflexivo humor de un Walter o un Krips con esta misma orquesta. Indudablemente, versión apropiada para seguidores del director berlinés.

Carlos Kleiber. Filarmónica de Viena (DVD Philips, 1991, 30'). Una soberbia recreación, elegante, aristocrática incluso, con una maravillosa orquesta estilística y tímbricamente más acertada que con Böhm o Bernstein y con aciertos instrumentales insólitos, de claridad meridiana y con las acostumbradas vivacidad, soltura y fluidez siempre presentes en las recreaciones de este director. El DVD, magníficamente filmado por Horant H. Hohlfeld, dando quizá demasiada primacía a la figura del director en detrimento de la orquesta, tiene la ventaja de contener también la obra que cerraba este concierto, una sensacional *Segunda* de Brahms, de un vigor, precisión, lirismo y fraseo auténticas marcas de la casa, una de las cumbres de esta archigrabada composición. La mozartiana *Linz*, sin dudar, es la última gran versión moderna que



valiosas de la *Linz*, perfectamente recomendable para los aficionados que no se dejen encorsetar por los dogmas de cualquier tipo e independiente de que sea una versión considerada "antigua" por los historicistas. Como la perfección raramente se da en música, digamos que a la interpretación de Böhm le falta el encanto y efusividad de las de Krips o Walter, y además se le podría reprochar cierta contundencia, pero en conjunto es una recreación muy bien trazada, con una orquesta fenomenal de las que ayudan a crear afición. Esta *Linz* viene en un álbum de 3 DVDs con diez sinfonías más de Mozart todas dirigidas por Böhm, con las orquestas Filarmónica y Sinfónica de Viena.

Kubelik. Radiodifusión Bávara (Sony, 1980, 27').

zar a través de internet, ya que el disco Sony también se encuentra descatalogado hoy en día.

Bernstein. Filarmónica de Viena (Deutsche Grammophon, 1984, 30'). Sin la chispa y humor de su Haydn, pero con sus sempiternas viveza y fluidez, y además con una sensacional Filarmónica de Viena estupendamente captada en un concierto en vivo por los ingenieros de la DG, aquí tenemos esta sobresaliente versión de la *Linz* por el Lenny de plena madurez. El tamaño de la orquesta, más grande de lo deseable, no impide que la claridad de planos y texturas sea omnipresente; si bien el poderoso lirismo, fogoso fraseo y espontáneo entusiasmo de la batuta conecten la obra más con el primer Beethoven y algunas

ron a todo el mundo (habría que preguntar a Harnoncourt de dónde se saca tales repeticiones, ya que en las partituras convencionales de la *Linz* no existen). A pesar de la pretendida viveza de acentos, de sus ataques fulgurantes y de su penetrante inteligencia, la versión peca de cierta monotonía expresiva por el sobrio fraseo, por su contundencia y por la permanente obsesión de la batuta en encontrar caminos interpretativos nuevos a toda costa, dejando de lado la poesía, lo irracional y lo mágico que tiene esta música. La serie de repeticiones también desequilibran la obra alargándola mucho más de lo necesario, y a pesar de que la Concertgebouw, sensacional como siempre, se amolda como un guante a sus exigencias, nos da la impresión de cierta superficial-

hoy se puede encontrar en la discografía, dramática y rítmicamente irreprochable, sin contar con la ventaja de la imagen. Además de uno de los mejores conciertos de Carlos Kleiber, es una de las experiencias musicales más emocionantes que hoy se puede encontrar. El DVD todavía está disponible en los comercios.

Una *codetta*, para terminar. A juicio del que suscribe, con Walter, Krips y Carlos Kleiber es más que suficiente para disfrutar de esta bella sinfonía mozartiana, si bien cualquiera de las comentadas les acercarán sin problemas a esta cima musical de perfección y equilibrio.

Enrique Pérez Adrián

Idil Biret

BEETHOVEN VIRTUOSO


BEETHOVEN: Sonatas. Conciertos. BEETHOVEN-LISZT: Sinfonías. Vols. 1-5.

IDIL BIRET, piano.

5 CD IBA 8.571251-55 (Ferysa). 1985-2008. 339'. DDD.

La pianista Idil Biret nace en 1940 en Ankara, aunque dadas sus extraordinarias dotes musicales pronto se desplaza a París, donde gana varios premios en el mismo conservatorio durante su época de estudiante. Allí conoce a la que será una de sus mayores influencias: Nadia Boulanger. Empieza su carrera concertística siendo muy joven y desde entonces colabora con directores de la talla de Frühbeck de Burgos, Pierre Monteux, sir Adrian Boult, Rudolf Kempe y sir Charles Mackerras, por citar tan sólo algunos. Su punto de partida en el mundo de la fonografía se sitúa a los ocho años cuando entra por primera vez en un estudio de grabación (donde se atreve con Couperin, Bach, Beethoven y Debussy) y a partir entonces su trayectoria no ha hecho más que desarrollarse positivamente. Así, entre sus registros se cuentan además de su ciclo beethoveniano, las obras completas de Brahms, Chopin (ganadora en 1995 del Grand Prix du Chopin en Polonia), Rachmaninov y un sinfín de discos que reúnen conciertos para piano y orquesta, además de los destinados a la música de cámara, sin descuidar la música contemporánea (Boulez, Ligeti, etc.). Además de Boulanger tuvo como profesor a Wilhelm Kempff, quien también influenció especialmente su formación (precisamente con él trabajó las obras del de Bonn), a quien hay que añadir posteriormente su contacto con Alfred Cortot, con el que obviamente se adentraría en las partituras de Chopin. Precisamente debido a sus interpretaciones sobre Chopin, el presidente polaco en 2007 la con-

decoró con la Orden del Servicio Distinguido Cruz Calgary por su contribución a la cultura polaca. Estamos delante una pianista formada sólidamente mediante un mosaico de puntos de vista pianísticos que ha sabido reunir abrazándolos con personalidad, estilo que ha creado con temperamento y tesón, humildad y observancia hacia la música.

Los primeros cinco discos de su *Edición Beethoven* se componen de varios registros de diferentes épocas realizados originalmente para diferentes casas discográficas. Es una iniciativa que pretende recuperar y agrupar sus trabajos alrededor del autor; principalmente las sonatas (ofrecidas originariamente por Naxos), los conciertos y las transcripciones de las sinfonías hechas por Liszt (originariamente lanzadas por EMI). El Beethoven comprendido en estos cinco discos es el más cercano al clasicismo, período de juventud que le serviría de puente hacia el romanticismo; un Beethoven que respira la tradición heredada de Haydn y Mozart con abundancia de colores y una expresión ávida que Biret retrata con agilidad y presteza. La pianista, que trata las partituras con creatividad y viveza, sugiere un amplio abanico de articulaciones y dinámicas que confieren a la música diligencia y luminosidad. Sus sonatas respiran sagacidad y una expresión sutil llena de variantes donde los matices tampoco son escasos, donde se respira gracia y un sonido lúcido y cuidado. Biret, que mima este aspecto y no permite rudezas ni brusquedades, propone un Beethoven contrastado desde la ponderación y el equilibrio con un fraseo sugestivo y unos criterios que son los lógicos, donde la fantasía como tal está presente en todo momento en su hacer.

En las transcripciones de las sinfonías la concepción del teclado es casi sinfónica, con

sugestiones que realmente aluden a los instrumentos orquestales. Las dos primeras sinfonías bajo la mirada de Idil Biret son inspiradas y sinceras, llenas de lirismo y elegancia. Y también dotadas de imaginación y ciertos atrevimientos como el que a menudo sugiere la pianista cuando ejecuta octavas, ya que opta por timbrar la voz interior, y de esta manera concede a la música un efecto colorístico diferente al que se está más acostumbrado. Subrayando dicha voz consigue cierta opacidad en el timbre que proporciona a la música un efecto orquestal. Las destrezas técnicas que requieren las partituras transcritas por Liszt no suponen obstáculo para la intérprete, quien exhibe un dominio del instrumento holgado. La impetuosidad no está reñida con el fraseo poético, y la eficacia tampoco lo está con la feminidad. Porque sí; por qué no dejarlo claro aunque suene a tópico: estamos hablando de un Beethoven palpablemente femenino, no solamente en las sinfonías, sino en general. Un Beethoven femineo que adolece de falta de virilidad, aunque en estas partituras no se intuya como algo problemático, sino como un aspecto natural de la naturaleza de ellas. Biret prima sobre todo la ligereza (no de concepto) en los detalles, y una ausencia de gravedad y desenfado sin dramatismos. Los conciertos bajo sus manos son de bella factura y muestran la solvencia de la pianista, quien no se pierde en pormenores y alcanza momentos de gran culminación; comprende las exigencias e inspiración que exigen las dos obras y las construye con muchas virtudes. La música fluye y se instala en la creatividad objetiva que llega al oyente en forma de sutilidades y un acercamiento a la música vivo e inquieto. Las palabras del

maestro Kempff pueden aplicarse al trabajo de su discípula, aunque las interpretaciones de ambos disten mucho entre sí. "Beethoven debe ser sentido; sentirlo vosotros y así lo sentirán vuestros auditores. Beethoven reclama exigencias incalculables en lo que concierne a la destreza del pianista; exige de las manos proezas que sólo pueden alcanzarse a través de años de esfuerzos. Y lo que es más extraño, es que en cada una de sus grandes *Sonatas*, aparecen nuevos problemas técnicos que no se habían resuelto con el trabajo realizado hasta entonces". Las interpretaciones de Biret contienen ese ejemplo vital, con un Beethoven perspicaz que no deja escapar ninguna oportunidad para cantar. Kempff es indiscutiblemente más sobrio y sus catrónicas versiones poseen aquel halo de divinidad que hoy día casi no es posible encontrar. La alumna demuestra carácter y estampa en su queha-



IDIL BIRET

cer su personalidad refinada y destilada de sensibilidad grácil. Así, Idil Biret se nos redescubre como a una valiosa intérprete que se acerca a Beethoven desde la necesidad interior de darle vida, una energía tan vívida como tamizada, tan plena de minuciosidades como auténtica.

Emili Blasco

NMC

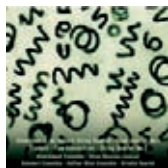
BRITÁNICOS E IRLANDESES

La firma inglesa NMC (distribuidor: Diverdi) ofrece unas cuantas novedades y un par de reediciones de interés. Estas últimas —incluidas en la serie Ancora— pertenecen a dos seniors de trayectoria bien cumplida. Por ejemplo



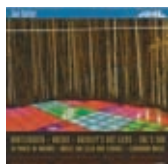
Harrison Birtwistle (1934) de quien se nos entrega un disco magnífico con tres obras mayores

que muestran el porqué de su reputación y la evidencia de su genio: *Carmen Arcadie*, *Silbury Air* y, sobre todo, su gran *Secret Theater*, una de las piezas que lo han situado en el envidiable lugar que ocupa. Traductores de tan imprescindible repertorio moderno son la London Sinfonietta y Elgar Howarth (NMC D148). En otro ámbito estético, más conservador, de raigambre britteniana, magníficamente construido, más previsible pero a veces muy hermoso, se encuentra



Colin Matthews (1946). Aquí aparecen de nuevo su *Divertimento* — con el *Divertimento*

Ensemble dirigido por Oliver Knussen—, el *Cuarteto con oboe n.º 1* —con Melinda Maxwell como solista—, *Triptych* —por el Schubert Ensemble—, los *Cinco concertinos para quinteto de viento* —Haffner Wind Ensemble— y el *Cuarteto n.º 2* —Cuarteto Brindisi (NMC D149).



De los nuevos hay que destacar a Joe Cutler (1968) un músico listo además de

inteligente, que ha asimilado muchas cosas y que se mueve a partir de un minimalismo muy bien asumido en *Sal's Sax* —a cargo de la Orkest de Ereprijs— y que sabe envolver en un cierto expresionismo por medio de los acordes brutales del piano en *Archie* —un trío con piano interpretado por Darragh Morgan, Robin Michael y Mary Dullea. Un expresionismo, si se me permite el calificativo, preciosista

que, a fin de cuentas, hace que su discurso tenga más de una vez un punto irónico. Revela su buen gusto literario en *In Praise of Dreams*, musitando —con alguna apelación a una especie de musical sui generis— cuatro poemas de Wislawa Szymbowska que canta no demasiado bien —da la sensación de porque se le pide hacerlo así— Sarah Leonard, una experta en el género a la que acompaña al piano Stephen Gutman. *Music for cello and strings* bebe —según el autor y a fe que es cierto— de las fuentes de Ives, Takemitsu y Bartók y representa —de la mano de Robin Michael y la Orquesta de Conciertos de la BBC dirigida por Charles Hazelwood— un contraste poderoso con el resto de un disco que se abre con la sorprendente —por personal y por estar donde está— *Bartlebooth* —un trío en el que aparece Andrew Sparling al clarinete— y se cierra con una *Clavinova Music* que muestra de nuevo la excelencia de la pianista Mary Dullea (NMC D134).



New Music for Brass Band es un delicioso cajón de sastre que presenta obras de

compositores de muy distinto pelaje, empezando por el sabio y directo Richard Rodney Bennett (1935) y sus *Flowers of the Forest*, sobre una canción popular escocesa. De Kenneth Kesketh (1968) se nos ofrece su *The Alchemist's Journey*, que utiliza sabiamente el tema con variaciones. *Altitude* de George Benjamin (1960) es una pieza que su autor escribió a los 17 años y que muestra por qué se le consideraba entonces un niño

prodigio. *Praga* de Judith Bingham (1952) revela la maestría de una compositora que ha dado ya unas cuantas obras de mérito y que aquí trata de hacer una música descriptiva, brillante y poderosa. *Shadow Songs* es la obra de un experto en la materia como Philip Wilby (1949), un dominador del medio que se sirve con maestría de todas las posibilidades de la Foden's Richardson Band, que es quien, bajo la dirección de Bramwell Tovey interpreta todas las piezas del disco. Este concluye con unas *Variaciones sobre un tema de Tippett* —el *Processional* de *A Midsummer Marriage*— escritas por el propio Tovey, Edward Gregson, Michael Ball, Elgar Howarth y Philip Wilby con ocasión del centenario de su colega. Algunos entreverán otros motivos del autor de *King Priam* y la pieza es una muy agradable evocación de un músico singular. En un país tan de bandas como el nuestro aquí hay una buena posibilidad de aumentar repertorio (NMC D142).



Darragh Morgan, Robin Michael y Mary Dullea forman el Fidelity Trio y firman el disco

titulado *Bulb* que recoge cuatro composiciones. Precisamente *Bulb*, del irlandés Denzney Donnacha (1970), lo abre con su apelación a un minimalismo quizá tomado demasiado al pie de la letra y que por ello no suena demasiado original. En *For Marcel Dzama* Ed Bennett —también irlandés, de 1975— une las series de notas a la electrónica consiguiendo una obra, como señala Bob Gilmore “predominantemente rítmica y robusta”. Deirdre

Gibbin (Belfast, 1967) pone muchas cosas —paisajes, sensaciones, miedos y texturas— en su muy interesante *How to Make the Water Sound*, que revela a una compositora de la que apetece, tras la escucha, conocer más cosas. El surafricano nacionalizado irlandés Kevin Volans (1949) es el más cumplido de los protagonistas de este disco, el de obra más hecha, partiendo de un muy característico —y personal— minimalismo no exento de dramatismo en un *Trio con piano* que muestra muy bien sus características a través de una música que propone más puntos de apoyo que soluciones, que intriga y sorprende desde su belleza entre hierática y sensible (NMC D147).



The Shops de Edward Rushton (1972) es una ópera — con libreto de Dagny Gioulami, la

esposa del compositor— sobre un coleccionista de arte y sus obsesiones, una crítica del consumismo compulsivo si se quiere y al mismo tiempo una indagación en las motivaciones de determinados comportamientos humanos, hasta de *thriller* psicológico ha hablado algún crítico. Rushton tiene experiencia en el género y ello se comprueba aquí, en una obra en la que la escritura vocal fluye con inteligencia sobre una buena mano orquestadora —se sirve de un pequeño conjunto de diez instrumentistas— a través de un lenguaje que ni sorprende ni inquieta aunque revele una impecable profesionalidad. Patrick Bailey dirige con solvencia The Opera Group (NMC D146).

Claire Vaquero Williams

SU NUEVO ESPACIO DE MÚSICA

LA TIENDA DEL AUDITORIO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA - PRÍNCIPE DE VERGARA, 146 - 28002, MADRID
TEL.: 91 337 92 09 - E-MAIL: LATIENDADELAUDITORIO@DIVERDI.COM - WWW.DIVERDI.COM

Brilliant Haydn Edition

INMERSIÓN EN HAYDN

Si hace unos años nos llegan a decir que íbamos a disponer de tal cantidad de discografía haydniana por lo que cuesta esta colección habríamos tenido que sujetarnos para no troncharnos de risa. Sin embargo, aquí está.

Ya con las cajas Mozart y Bach, Brilliant puso el mercado discográfico patas arriba, granjeándose odios furibundos y adhesiones inquebrantables. Lejos de arrugarse con lo que se les vino encima, los del sello holandés se atrevieron después con Beethoven, Brahms, Chopin y Rachmaninov hasta llegar, finalmente, a Haydn (150 CDs Brilliant 93782, distribuidor: Cat Music). Al contrario de esas otras colecciones, ahora no se trata de una integral de obra completa sino de una primera parte que posiblemente vea en un futuro más o menos próximo su conclusión. Dicho esto, hay que aclarar que la acertada sistematización de contenidos sí hace honor a la vastísima obra del de Rohrau. En la caja encontramos los conjuntos más importantes de su producción, incluyendo sus dos pilares imprescindibles: sinfonías y cuartetos. Además de este eje fundamental, tendremos la oportunidad de profundizar en los bloques completos de su obra para piano y su música de cámara, descubrir sus conciertos para instrumento solista y orquesta, así como algunos de sus mejores trabajos vocales gracias a una generosa selección de obras sinfónico-corales y óperas, amén de sus colecciones de canciones. Finalmente, un variopinto apartado de miscelánea nos permitirá saborear por vez primera en disco algunos momentos de interés musical desigual pero siempre curiosos. Concluamos esta introducción reconociendo el notable nivel interpretativo general de cuanto escuchamos en este gran cofre en el que un puñado no escaso de grabaciones sobresalientes convive con otras más discretas que, sin embargo, no bajan de los estándares adecuados.

Los primeros treinta y tres discos nos regalan la primera joya de la colección: las *104 Sinfonías* a cargo de Adam Fischer y la Orquesta Austro-Húngara. Grabadas entre 1987 y 2001, podemos percibir con

claridad la evolución del concepto interpretativo de estas obras. La plantilla orquestal de dimensiones medias resulta óptima. Los austro-húngaros se las saben todas —no dejan de ser los mismos que, con otros nombres, firman muchos trabajos señeros—, y son capaces de adaptarse perfectamente a estilos tan dispares como la galantería juguetona de las primeras obras, la tensión de las *Sturm und Drang* o el brío de las últimas sinfonías. Una cuerda versátil y unos vientos excepcionales permiten a Fischer transitar con tanta comodidad por aquellas sonoridades tradicionales como por estas más evolucionadas, ultraligeras y con apenas vibrato. Estupenda integral sinfónica, variada y sin sombra de rutina, donde coexisten la gracia —*Sinfonía n.º 28*— y la vehemencia —*n.º 39*—, la delicadeza —*n.º 15*— y el atrevimiento —*Maria Teresa*—, la poesía —*n.º 13*— y la diversión —*n.º 59*—, o la más honda intensidad —*n.º 45*— con el humor —*Il distratto*—. Los platos fuertes están servidos con el lujo de una sutileza exquisita —*Oxford*—, un fresco desparpajo —*París*— y una elegancia —*Londres*— que alterna momentos camerísticos y estallidos de vitalismo desbordante.

El apartado concertante bien nos permitiría realizar un apasionante recorrido histórico por la praxis interpretativa desde 1960 hasta hoy. Tal es la variedad de enfoques que aquí conviven. Y lo cierto es que, siendo algunos diametralmente opuestos a otros, ninguno sobra y todos justifican su presencia. De los *Conciertos para piano* se escogen los *n.ºs 3, 4 y 11*. Su lectura corre a cargo del fortepiano de Jolanda Violante y *L'Arte dell'Arco*, con dirección de Federico Guglielmo. La grabación de estudio deja una sensación enlatada que no ayuda a embellecer la sonoridad algo rala de la orquesta. Sin embargo, no podemos sustraernos al interés de este Haydn cien por cien italiano: vivacidad en fondo y forma en detrimento del refinamiento. La naturalidad conseguida, libre de recargamiento, ayuda a contextualizar unas obras que tienen en sus movimientos conclusivos una luminosidad especialmente atrayente. El propio Guglielmo



asume el papel solista en los *Conciertos para violín*. Mitigada ligeramente la angostura de la toma sonora, nos sumergimos en unas obras de transición, con regustos galantes, que se toman tanto más atractivas cuanto reciben un tratamiento de ligereza y espontaneidad ornamental. Como si de un lienzo se tratase, la retirada del barniz añejo nos descubre un colorido excepcional de reflejos levemente ácidos. En obras de tan escasos registros discográficos, bien podrían servir como referencias. Las que sin duda sí lo son absolutamente son las lecturas que contienen los dos discos dedicados a los *Conciertos para órgano*. Anton Holzapfel, acompañado por el Ensemble Dolce Risonanza y Florian Wieninger, nos dejan un lujo impulsivo, pulido y elegante. La dificultad que representa la captación sonora de esa combinatoria está resuelta a las mil maravillas, con una acústica natural, espaciosa y detallista. Tras estas dos corrientes del historicismo pasamos, a continuación, a otras dos de las llamadas tradicionales: St. Martin in the Fields con Marriner y Brown para el *Concierto para trompeta* y los dos *para trompa*, y la Orquesta de Cámara Inglesa, con de Waart, para los *Conciertos para violonchelo*. Todas ellas son lecturas ya publicadas y por tanto no vienen a descubrirnos nada. Escuchadas con el paso de los años lo cierto es que no han envejecido mal y aún nos hacen disfrutar sin ningún complejo. Fueron fruto de la honestidad y el gusto por el trabajo bien hecho, tanto musical como fonográfico, y han conseguido una dorada pátina de classicismo imperecedero. Cerramos el apartado con los ignotos cinco *Conciertos para lira organizzata* cuyo

interés no va más allá del meramente documental, en interpretaciones sólo suficientes de Hugo Ruf y el Susanne Lautenbacher Ensemble.

Un gran bloque central de la colección está dedicado a la producción vocal, subdividido a su vez en tres grandes apartados: obras sinfónico-corales, óperas y canciones. En el primero de ellos, nos topamos con una selección de oratorios y misas. *Las Estaciones* y *La Creación* corren a cargo de Wolfgang Gönnerwein, al frente del Süddeutsches Chor y la Orquesta del Festival de Ludwigsburgo, amén de una nómina de voces solistas del ámbito germánico. Al contrario de lo que decíamos arriba, en este caso el paso del tiempo es inmisericorde a la hora de apreciar un concepto que resulta hoy demasiado pesante y masivo. Todo está en su sitio y terminado con corrección pero, por citar algunos ejemplos, el sempiterno vibrato del coro, la amplitud y blandura de los recitativos, lo relamido de las intervenciones solistas o la suavidad melosa de la factura general, suenan caducos al oído actual. Aun así, son lecturas que no hacen mal a nadie. Tres cuartos de lo mismo pasa con el oratorio *Il ritorno di Tobia* en su lectura de 1971 por el Coro Madrigal de Budapest, la Orquesta Estatal Húngara y Ferenc Szekeres. Además de lo poco sobrado que anda el elenco vocal, produce perplejidad la cercanía a la opulencia sonora que asociaríamos a un Verdi, por ejemplo, pero no a Haydn. Desperécmonos del aburrimiento con un pedazo de disco que nos hará reconciliarnos con nuestro impulso inversor, no por modesto menos significativo en los tiempos que corren: *Las Siete Palabras* a cargo de Nicol Matt y su Coro de Cámara de

Europa. Sobresaliente lectura de un conjunto que, día a día va siendo reconocido en toda su valía. Los acompañamientos de la Orquesta de Cámara de Mannheim y, sobre todo, las intervenciones del cuarteto solista nos brindan un resultado técnico atinado, empastado y sensorialmente expresivo. Sin llegar a desbancar a los Harnoncourt, Savall y compañía, la versión cuenta con todo el contenido dramático necesario para mostrarnos en profundidad esta obra desconcertante. Sin quedarse corto, no llega a ese nivel Frieder Bernius con el Coro de Cámara de Stuttgart y la también camerística Orquesta de Württemberg, en el cometido de poner en pie el *Stabat Mater*, los *Salve Regina* y la mayor parte de las *Misas* que aquí se recogen. La corrección clásicista y la buena terminación general tiene, sin embargo, dos puntos especialmente destacables: la *Misa de Santa Cecilia*, con un sabio equilibrio entre impulsividad y unción; y la *Misa con órgano en mi bemol*, por su excepcional claridad de líneas. Menor interés merece la corrección algo insípida con la que Krijn Koetsveld y el Bach Ensemble de Holanda traducen la *Harmoniemesse*, y la que Hans Gillesberger emplea para la *Misa con timbales*, al frente del Coro y Orquesta de Cámara de Viena.

El segundo sub-apartado vocal recoge una muestra operística francamente interesante. De los cuatro títulos, tres están grabados en la década de 1990 y, sin embargo, las tomas adolecen de una irregularidad que bien podría haberse evitado. Los mejores resultados los encontramos en el breve singspiel cómico *Die Feuerbrunst* y en la ópera italiana *La fedeltà premiata*. Al frente del reducido tándem sinfónico-coral Esterházy y un elenco casi exclusivamente flamenco, Frank van Koten se aplica con vigor y cuidado para lograr extraer de estas obras su vitalismo chispeante y su comicidad. Fresca y ágil resulta también su lectura de *La vera costanza*, lastrada sin embargo

por una famélica prestación orquestal del conjunto escogido en esa ocasión, el Catharijne Consort. Para el cuarto y último de los títulos, *L'infidelità delusa*, se echa mano de un registro Hungaroton de 1975: el de Frigyes Sándor al frente de la Orquesta de Cámara Ferenc Liszt y un elenco cien por cien húngaro. No desmerece del valor de todo lo anterior, si bien retrocedemos de nuevo al Haydn tradicional en fraseo y *tempo*.

Y por fin llegamos al tercero de los sub-apartados vocales: el que ocupan las canciones del compositor austriaco. Aquí nos volvemos a encontrar con auténticos tesoros. Los dieciocho discos que ocupan los ciclos de *Canciones folclóricas* nos deparan la sorpresa de poder ser escuchados uno tras otro con todo placer. Haydn convierte las melodías populares galesas y escocesas en obritas deliciosas para conjuntos de una o dos voces —soprano y tenor— acompañadas por un trío de violín, violonchelo y piano. Lorna Anderson, Jamie MacDougall y el Haydn Trio Eisenstadt hacen pleno en el enfoque de estas piezas. Rastrea el sabor popular y el impulso rítmico que late bajo el tratamiento clasicista, mostrándonoslas como sorprendentemente avanzada hacia el lied romántico. Pero, si bueno es este conjunto, mejor aún lo es el más breve que tiene como protagonistas a la soprano Elly Ameling y a su acompañante, el pianista Jörg Demus. Excepcionales tres discos con una miscelánea de lieder, canciones italianas y, de nuevo, temas escoceses. Baste apenas una frase para definir lo que ofrecen estos discos ya conocidos por el aficionado: exquisitez en estado puro.

La música de cámara es el penúltimo gran segmento del cajón. Como en los anteriores, nos encontraremos varias sorpresas que brillan con luz propia. La primera de éstas es la cuasi-integral de *Cuartetos de cuerda*. A falta de nueve de ellos —*Op. 50, n.ºs 4-6, Op. 54 y Op. 76, n.ºs 4-6*— que, supo-

nemos, Brilliant no tardará en publicar, nos enfrentamos a una pieza clave en la Historia de la Música. La empresa está llevada a cabo por el Cuarteto Buchberger, un conjunto con instrumentos modernos pero con una visión interpretativa curiosamente heterodoxa. Sus postulados toman un poco de aquí y un poco de allá, quedándose con lo mejor de la corriente historicista y la tradicional, si es que podemos simplificar las cosas hasta ese punto. Sus sonoridades, redondas y plenas, no son especialmente refinadas ni dinámicamente excelsas, pero la frescura y la espontaneidad con la que se lanzan sobre las partituras nos permiten escuchar páginas que, en muchos casos, parecen recién salidas de la pluma del compositor. Su comprensión de este universo cuartetístico alcanza cotas de excepcionalidad en los *Op. 64 y Op. 76* por la diversión de la que logran hacernos partícipes. Otro estupendo conjunto, el Van Swieten Trio, firma un nuevo regalo: los *Tríos con piano*. Bart van Oort al fortepiano, Rémy Baudet o Franc Polman al violín, y Jaap ter Linden o Job ter Haar al violonchelo, más la flauta de Marion Moonen —en sustitución del violín en tres de las obras—, aciertan al enfocar estas obras como lo que son: sonatas para piano, con el bajo subrayado por el chelo y secundarias líneas melódicas para el violín —o la flauta. En este sentido, la excelente aportación del fortepianista, y su equilibrio idóneo con los restantes elementos, potencian el valor y la belleza de una colección traducida con diáfana agilidad.

En el terreno de los descubrimientos que nos depara esta *Haydn Edition* encontramos el inmenso corpus de veinte discos ocupados por los *Tríos para baryton, viola y violonchelo*. Pese a lo impecables y vivaces que resultan las lecturas del Esterházy Ensemble, y al esfuerzo documental que supone su registro discográfico, hay que reconocer que nos encontramos ante

obras cuya total homogeneidad —formal y tímbrica— se acaba haciendo un tanto cargante. Cierta mayor variedad albergan el resto de obras para ese instrumento olvidado y distintas formaciones como, por ejemplo, los *Octetos* para baryton, 2 violines, viola, chelo, contrabajo y 2 trompas, que siquiera merecen dejar esta fugaz constancia discográfica. Algo por el estilo ocurre con los dos bocaditos que degustamos a continuación. Se trata de las pastoriles y galantes *Casaciones para laúd y cuerdas*, muy cercanas al mundo de Boccherini, y los *Concertini y Divertimenti* para piano y trío de cuerda, obras que sorprenderán a más de uno por su apreciable calidad. Finalizan el apartado camerístico las intrascendentes *Sonatas para violín y contrabajo y la rareza de la Sonata para violín y piano*.

Las postrimerías de estos dos centenares de horas de música nos reservan otro bloque elogiable: el de las obras para teclado, incluyendo la integral de las *Sonatas para piano*, además de los distintos ciclos de *Variaciones y Danzas*, o la adaptación de *Las Siete Palabras*. Cinco fortepianistas se reparten el pastel, contando asimismo con varios teclados distintos. Lo que, como ciclo, se pierde en personalidad interpretativa se gana por otro lado en diversidad y colorido instrumental, así que vaya lo comido por lo servido. Bart van Oort ejerce como principal maestro de ceremonias, mostrando un Haydn ágil y mucho más variado y rico que sus compañeros. También singularmente interesantes resultan las aportaciones de Yoshiko Kojima, capaz de extraer del nada excepcional repertorio que le toca en suerte un sorprendente ejercicio de sensibilidad y reflexión. Ursula Dütschler y Riko Fukuda, correctos pero más bien planos, y Stanley Hoogland, directo e irreductiblemente antisentimental, concluyen el ciclo con rigor y solvencia.

Juan García-Rico

¿no encuentra sus discos?

diverdi.com

fácil, rápido, cómodo, seguro...

Naxos Historical

EL ORO DE UCRANIA Y DE MOSCÚ

Nueva remesa de Naxos (distribuidor: Ferysa), casi tan abundante como la que comenté en el número de noviembre pasado. Registros procedentes, en su mayoría, de los años 40 y 50. Nivel musical entre bueno y excepcional, sonido casi siempre aceptable, por lo menos —la única excepción es el disco de Hofmann, con grabaciones acústicas, muy añejas— presentación excelente, aunque sólo en inglés, y precio muy económico. En la exposición seguiré un orden alfabético.

Directores

La *Segunda Sinfonía* de Brahms es uno de los pocos registros que Furtwängler realizó para Decca y uno de los menos conseguidos en toda su discografía: aunque el maestro nacido en Berlín siempre es una autoridad en Brahms, ni el rendimiento de la Filarmónica de Londres ni la grabación, de 1948, superan el nivel mediano. Quien desee conocer qué prodigios podía obrar en esta composición debe acudir a sus registros de 1945 y 1952, que han sido publicados por DG y EMI, respectivamente, y acaso por otros sellos. Mucho más atractivo es el soberbio Adagio de la *Séptima Sinfonía* de Bruckner, grabado por Telefunken en 1942 con buen



sonido y una memorable actuación de la cuerda de la Filarmónica de Berlín (no tanto los vientos, destemplados a veces) que suena en todo su esplendor en la fabulosa acústica de la antigua Philharmonie, sala de conciertos que resultaría destruida durante la guerra. En suma, un CD no del todo recomendable, pero sí interesante (8.111000).

Herbert von Karajan llevó a cabo unos pocos registros al frente de la magnífica Orquesta del Concertgebouw en 1943, cuando sólo era “das Wunder” pero no había alcanzado la categoría de “der Gott”. La versión de la *Primera Sinfonía* de Brahms es bella y, si se la compara con las coetáneas de Mengelberg, más ortodoxa y cercana a nuestra

sensibilidad, pero mucho menos personal y, a la postre, de interés menor. En cualquier caso, queda por bajo de las muchas que el maestro salzburgués realizaría de 1950 en adelante, especialmente la de 1959 para Decca o la recién publicada por Testament. Mayor atractivo tienen los fragmentos operísticos: la *Obertura Leonora n.º 3* de Beethoven y la *Danza de los siete velos de Salomé*. Sonido aceptable, pero la recomendación se limita a los incondicionales del maestro. (8.111298).

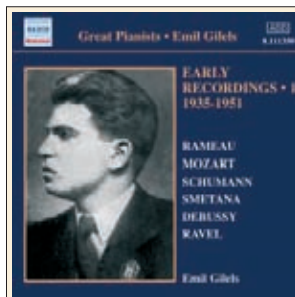


Algo similar puede decirse del CD con transcripciones de Bach por Stokowski, que grabó en Filadelfia entre 1927 y 1939. Estos registros sirvieron para propagar mundialmente el nombre del maestro y el prestigio de la orquesta, más que las obras de Bach, con las que las reelaboraciones de Stokowski sólo guardan un lejano parentesco. No obstante, su originalidad es tal que, aun después de 70 años, escuchadas en pequeñas dosis, pueden resultar estimulantes para el aficionado de gustos amplios, como testimonio del esplendor sonoro de la Orquesta de Filadelfia, de la desatada imaginación de Stokowski y de su indiscutible talento como orquestador (8.111297).

Pianistas



La edición incluye a cuatro grandes del teclado en el siglo XX, que figuraron en la antología que Philips editó hace diez años. Arturo Benedetti-Michelangeli dejó una discografía amplia en sellos italianos, en Decca, EMI y DG. Aquí podemos escucharle en una antología de sus primeros registros que incluye muchas maravillas, desde unas preciosas sonatas de Scarlatti y de otros autores italianos, hasta obras más amplias como el *Concierto italiano* de Bach —



EMIL GILELS.
Pianista. GRABACIONES TEMPRANAS, VOL. 1.
Obras de Rameau, Mozart, Schumann, Smetana, Debussy y Ravel.
NAXOS 8.111350 (Ferysa). 1935-1951. ADD. PE



JOSEF HOFMANN.
Pianista. Obras de Chopin, Liszt, Mendelssohn, Noszkowski, Paderewski y Rachmaninov.
NAXOS 8.111326 (Ferysa). 1916-1923. ADD. PE

una versión desbordante de vida, con una asombrosa claridad de voces— las *Variaciones Paganini* de Brahms, espléndidas, y la impresionante *Chacona* de Bach transcrita por Busoni, en la que el pianista de Brescia desmiente cualquier acusación de frialdad. El recital concluye con una breve panorámica española: un excéntrico Granados y magníficos Albéniz y Mom-pou, que muestran la extraordinaria versatilidad del gran artista. El sonido es, en general, bueno —el ruido de fondo apenas molesta— y la calidad musical de las interpretaciones, sobresaliente o más. Muy recomendable (8.111351, 1939-1948).

El recital del pianista ucraniano Emil Gilels lleva, como el de Michelangeli, la esperanzadora indicación de “volumen primero”. Otra soberbia antología, también muy variada, que abarca desde unas sugerentes, bellísimas piezas de Rameau hasta Debussy y Ravel, pasando por una admirable *Sonata K. 457* de Mozart, elegante, intensa y dramática, revolucionaria para la época, y preciosas miniaturas de Schumann, Mendelssohn y Smetana. Las grabaciones, todas realizadas en la Rusia soviética (la referencia CCCP es la forma de escribir en cirílico URSS), suenan sorprendentemente bien y restituyen con gran fidelidad el sonido de Gilels que ya de joven tenía una calidad excepcional: bello, denso, de amplia resonancia, con una gama dinámica de riqueza incomparable; para mi gusto, aún más

bello que el de Michelangeli, que ya es decir. (8.111350, 1935-1951).

El CD dedicado a Josef Hofmann (1876-1957) consta exclusivamente de registros acústicos realizados en Nueva York entre 1916 y 1923; pero no por ello su interés es menor. Hofmann, como ciertamente describe Jonathan Summers en sus notas —excelentes, según es norma en la serie histórica de Naxos— fue un pianista de gran personalidad y gusto prácticamente “actual”. Los registros de Chopin, Liszt y Mendelssohn aquí incluidos son extraordinarios, no sólo por la perfección digital, sino por la claridad de texturas, aun a velocidades vertiginosas, la belleza del sonido y la elegancia del fraseo (8.111326).



Que Artur Rubinstein fue un supremo intérprete de Chopin es de dominio público. Este registro del *Primer Concierto* de Chopin, con Alfred Wallenstein y la Filarmónica de Los Ángeles, segundo de los que Rubinstein realizó en estudio, abunda en pasajes deslumbrantes por la belleza de su sonido claro y corpóreo, tan natural y personal a la vez; por la línea musical impecable, siempre espontánea y sazónada con el justo toque de *rubato* y, finalmente, por una inigualable capacidad para conseguir que el piano

cante. Pero no menos cierto es que ni Wallenstein ni, en el *Segundo Concierto*, William Steinberg, son los acompañantes ideales. La inoportuna marcialidad de aquél suena a Toscanini de segunda clase, y Steinberg era un maestro de muy superior categoría que la que aquí demuestra al frente de la Orquesta de la NBC. No obstante, Rubinstein fuerza la recomendación (8.111296, 1953 y 1946).

Violinistas



El nombre de Joseph Fuchs (1899-1997) es nuevo para mí y, probablemente, para muchos lectores. Sólo por conocer su denso, impresionante *curriculum vitae*, merece la pena adquirir alguno de los tres volúmenes que agrupan la primera colección completa que se publicó en disco microsuro —en 1953— de las *Sonatas para violín y piano* de Beethoven. Fuchs, cuya actividad profesional duró la friolera de 72 años, no tuvo la personalidad tímbrica

ca que caracterizó a los más grandes violinistas del siglo XX (Kreisler, Francescatti, Milstein, Menuhin, Stern y los dos que en seguida se citan) y le faltó un último grado de excelencia, de “clase” musical. Pero, en colaboración con el pianista Artur Balsam, notable músico de cámara, ofrece un Beethoven construido rigurosamente, de proporciones clásicas y gusto impecable, animado de *tempi*, que va directo a la esencia de la música y no defrauda en ningún movimiento de las diez *Sonatas*. (3 CD 8.111251, 252 y 253, 1952).

Aunque Jascha Heifetz no labró su fama en el repertorio mozartiano, ni sir Malcolm Sargent era Bruno Walter, su colaboración en el *Concierto “Turco” K. 219* de Mozart es de grata escucha y, con diferencia, lo mejor del CD que le dedica Naxos. De los tres *Conciertos* de Bach que lo acompañan, los dos escritos para violín solo padecen un rígido, inadecuado acompañamiento de Alfred Wallenstein, y la colaboración de Franz Waxman en el *Concierto para dos violines* no es mucho mejor, con el agravante de que Heifetz, en infeliz idea, asume el doble papel solista. El resultado es poco atractivo



DAVID OISTRAKH.
Violinista. ORQUESTA DE FILADELFIA. DIRECTOR: EUGENE ORMANDY. Obras de Bach, Mozart y Mendelssohn.
NAXOS 8.111246 (Ferysa). 1955.
ADD. **PE**

y ha envejecido muy mal, de modo que el CD sólo permite admirar el talento violinístico de Heifetz y su elegancia en Mozart (8.111288, 1946-1953). Por el contrario, el *Concierto en mi mayor* de Bach que David Oistrakh grabó con Ormandy en Filadelfia en 1955, es de una belleza perenne. Por supuesto, la colaboración orquestal no es conforme con los gustos y prácticas actuales pero, en su estilo, es impecable: no olvidemos que Ormandy fue, él mismo, un

violinista de gran clase. Por su parte, Oistrakh toca a la perfección y recrea esta música de forma bellísima, con un fraseo natural, elegante, elástico y un sonido tan hermoso, cálido y rico, pero a la vez transparente, nunca pesado, que puede convencer aun al más encendido defensor de los instrumentos de época. En la misma sesión, que tuvo lugar en la Nochebuena de 1955, con la espléndida colaboración de la Orquesta de Filadelfia, director y solista firmaron un delicioso *Cuarto Concierto de Mozart* y un sensacional *Concierto en mi menor* de Mendelssohn. El lector puede aplicar a Oistrakh en esta obra los epítetos escritos a propósito de su Bach. El violinista ucraniano grabó dos versiones del *Opus 64* de Mendelssohn, ésta y otra seis años anterior, dirigida por Kondrashin, situadas en la cima de la discografía, de la que no han sido desplazadas ni por Heifetz ni por Milstein en sus varios registros con Beecham o Münch (aquél) o Walter y Abbado (este último). Unos muy bellos regalos que el Rey David nos obsequió en la Navidad de 1955 (8.111246).

Roberto Andrade

Audite

FRICSAY, KARAJAN

Sigue la extraordinaria *Edición Fricsay* en el sello alemán Audite (distribuidor: Diverdi) con grabaciones radiofónicas de los cincuenta con muy buena calidad de sonido. En primer lugar, tres *Sinfonías* de Mozart, dos



tomadas en vivo (n^{os} 29 y 40) y una en estudio (n^o 39) con la habitual RIAs en grabaciones de 1950, 1952 y 1955 (Audite 95.596). Fricsay fue uno de los grandes mozartianos, y aquí nos lo demuestra en tres fenomenales interpretaciones en las que hay nuevos descubrimientos en la instrumentación, hasta ahí llega el bisturí del maestro húngaro, y además con el brillo, transparencia y vitalidad habituales en todas sus recreaciones. Sigue Mozart con una

sensacional recreación de *El rapto en el serrallo* en una grabación radiofónica de 1949, con dirección de diálogos de Heinz Tietjen (Audite 2 CD 23.413), una de las partituras operísticas favoritas de Fricsay que ya nos había demostrado en su



versión oficial para DG y que aquí cuenta con un excelente reparto vocal (Barabas, Streich, Dermota, Krebs y Greindl). Posiblemente, por claridad, ligereza, flexibilidad, refinamiento instrumental, variedad orquestal y exaltación de la original tímbrica, estemos ante la versión de referencia de este *Singspiel*. El reparto vocal es inmejorable, destacando el matizado Dermota, el truculento y bufón *ma non troppo* Greindl (sensa-

cional en *Ab, wie will ich triumphieren!*), la graciosa Streich, de encantadora vocalidad (memorables diálogos con Greindl), el competente Krebs o la lírica y dulce Barabas. La máxima calificación para esta inolvidable recreación.

Sigue Donizetti, sí, han leído bien, con una curiosa e impecable versión de la *Lucia di Lammermoor* que Fricsay grabó en estudio entre el 22 y 28 de enero de 1953 con la habitual RIAs y un reparto vocal de lujo (aunque no eran voces italianas ni especialmente aptas para estos cometidos) que incluía a Maria Stader, Ernst Haefliger y Dietrich Fischer-Dieskau, voces bien dotadas por color y extensión, aunque no acaban de dar con la esencia de los personajes, ya que la interpretación tiene un grave inconveniente y es que está cantada en alemán, costumbre que se observaba rigurosamente en esos años en Alemania y Austria (un dispa-

rate, como ya vimos en la por otra parte memorable versión de *Carmen* que Fricsay grabó también en esa época), pero, si hacen abstracción de esta pega, disfrutarán de una excelente interpretación, memorablemente dirigida y cantada, aunque tanto idiomática como culturalmente a Donizetti sólo se le hace justicia relativa. Las cosas vuelven a su cauce con un disco Brahms que Fricsay grabó en estudio en 1951 y 1953 con su habitual RIAs:



el *Concierto de violín* acompañando a Gioconda de Vito, más la *Segunda Sinfonía* (Audite 95.585), dos versiones excelentes, con un precioso sonido del violín y un acompañamiento orquestal muy cuidado y concentrado (el carácter húngaro del tercer

movimiento, aquí más resalta- do que nunca). La *Segunda*, equilibrada, brillante y primorosamente tocada, es otra de las grandes versiones de esta archigrabada obra, aunque Fricsay no se caracterizase precisamente por frecuentar a Brahms (otra versión de la *Segunda* con este mismo director pero al frente de la Filarmónica de Viena, la pueden encontrar en Deutsche Grammophon). Terminamos con Fricsay con otro de sus registros publicado repetidamente por las empresas piratas, pero que ahora nos llega en la versión oficial reprocesada de las cintas de la RIAS: el *Concierto de violín de Chaikovski* con Yehudi Menuhin grabado en el Titania Palast de



Berlín el 22 de septiembre de 1949, una interpretación magnética, inspirada y electrizante que captará sin discusión a cualquiera que se acerque a ella (aunque la edición de Leopold Auer se coma varios compases al final de la obra). El CD se completa con el *Concierto n.º 4, K. 218*, de Mozart, en el que Menuhin es acompañado con la solvencia habitual por Karl Böhm, aquí no demasiado ágil ni ligero, también al frente de la RIAS, más la Chacona de la *Partita n.º 2* para violín solo de Bach tomada en un concierto público el 28 de junio de 1948 (audite 95.588).

Audite también nos trae dos ejemplares más de la *Edición Karajan* que comenzó a publicar hace algunos meses con el primer volumen dedicado al *Réquiem* de Verdi. Ahora se trata de un álbum doble con las *Sinfonías Tercera y Novena* de Beethoven con la Filarmónica de Berlín en grabaciones

hechas por la RIAS en conciertos públicos en el Titania Palast el 8 de septiembre de 1953 (*Heroica*) y en la Escuela Superior de Música de Berlín el 25 de abril de 1957 (*Novena*) (2 CD Audite 23.414). La precisión fanática y la organización de todo el material sin fisuras formales recuerda bastante a Tos-



canini, logrando un producto más técnico que interpretativo, con una estructura perfectamente equilibrada y una orquesta gloriosa en ambos casos que atraerá sin discusión a todos los que se acerquen a estas lecturas. Finalmente, un Mozart con Karajan acompañando en primer lugar a Wilhelm Kempff en el *Concierto n.º 20*, y después interpretando la *Júpiter*, en ambos

casos con la Filarmónica de Berlín en grabaciones de estudio hechas por la RIAS en la congregación protestante Paulus de Berlín-Zehlendorf el 21 de enero de 1956, en conmemoración del bicentenario de la muerte de Mozart. Ligereza, brillantez, virtuosismo y algo de precipitación (final de la *Júpiter*, casi sin respiro pero con mágica precisión) caracterizan estos registros, indicados especialmente para seguidores del director o del beethoveniano pianista, que aquí traduce sin problemas el dramático n.º 20 mozartiano.

En suma y a juicio del firmante, todos los registros de Fricsay tienen interés, especialmente los dos de Mozart y el magnífico *Concierto* de Chaikovski con Menuhin. Los dos de Karajan indicados especialmente para seguidores del director.

Enrique Pérez Adrián

Harmonia Mundi Musique D'abord

CASI 600 AÑOS DE MÚSICA

Diez reediciones más pasan a formar parte de la colección Musique D'abord (Harmonia Mundi) ampliando su ya de por sí extenso catálogo; recordamos que se trata de discos de precio reducido (alrededor

de los seis euros), y en esta ocasión con excelentes versiones, especialmente en las de música más antigua. De este modo, el Hilliard Ensemble protagoniza un disco titulado *Música inglesa medieval: Maestros de los siglos XIV y XV* (HMA 1951106); se trata de un magnífico CD grabado en 1983 que ofrece una breve panorámica de autores anónimos, recogida en diversos manuscritos, e interpretada con impecable estilo, diferenciando bien las peculiaridades de cada pieza y mostrando como grupo una cohesión muy notable. No se queda atrás el Ensemble Vocal Européen de Philippe Herreweghe en las *Lamentaciones del Profeta Jeremías* de Roland de Lassus (HMA 1951299); un soberbio registro de 1989 que constituye un buen ejemplo de cómo

anuar la expresión y la técnica en el canto coral, y que supone además, en el cuidado del detalle, todo un trabajo de orfebrería musical.



Seguimos en lo más alto con el disco de Al A y r e Español de Eduardo López Banzo; su sugerente título, tomado de uno de los villancicos de Sebastián Durón: *A batallas estrellas*: música del siglo XVII para las catedrales de España (HMA1957053), incluye —a excepción de los tientos y pasacalles de Cabanilles— liturgia en latín y villancicos conservados en diversos archivos españoles y americanos. Carlos Patiño, Sebastián Durón, Cristóbal Galán, Josep Ruiz de Samaniego y Juan Bautista Comes son los compositores incluidos en esta grabación de 2004, que traduce esta muestra del rico patrimonio del barroco español con brillantez y virtuosismo. Otro disco de original programa y excelente interpretación, ahora puramente vocal, es el que en 1989 grabó el Ensemble Organum que dirige Marcel Pérès (HMA 1951319): *Canto llano*

del siglo XVIII de la Catedral de Auxerre; obras de autores anónimos para la festividad de San Juan Evangelista y una Acción de gracias que incluye Procesión y Misa. En los seis discos restantes pasamos ya a la música puramente instrumental. Los London Baroque, también en 1989, realizaron una grabación de la música de cámara de Purcell (HMA 1951327), en un contexto de seguridad técnica que da consistencia y validez a unas versiones algo más irregulares y con más comentados antes. Música de cámara también, ahora de las esencias del clasicismo en los dos CDs siguientes: *Tríos con piano n.ºs 25-27*



Hob. XV: 12-14 de H a y d n (H M A 1951277) c o n P a t r i c k Cohen al fortepiano, Erich Höbarth al violín y Christophe Coin al violonchelo; y los *Quintetos para cuerdas K. 515 y 516* de Mozart (HMA 1951512), con el Ensemble 415; de 1988 y 1994 respectivamente, destacan por la variedad de tímbricas y contrastes, mostrando en ambos casos una singular compene-

tración y riqueza de diálogos; no en vano todos los intérpretes son reconocidos instrumentistas, de larga trayectoria en el campo de las versiones historicistas.



Clasicismo camerístico también, a h o r a español, con Arriaga y sus *Cuartetos de cuerda* (HMA 1957038) y el Cuarteto Casals; un registro de 1997 de excelente factura, rico en matices, con carácter y personalidad sonora. Por último, nos queda el Brahms de las *Sonatas op. 120 para clarinete y piano* (HMA 195904), y el Berlioz — en transcripción de Liszt— de *Harold en Italia*, disco que se completa con las *Cuatro piezas op. 113* de Schumann (HMA 1951246). En el CD de Brahms, grabado en 1969, Michel Portal en el clarinete y Georges Pludermacher en el piano realizan un trabajo minucioso aunque un tanto frío, mientras en el otro CD, de 1986, son Bruno Pasquier, viola y Jean-François Heisser, piano, los que desarrollan unas lecturas correctas y poco más.

Daniel Álvarez Vázquez

BBC Legends

LUJO BRITÁNICO

La serie BBC Legends (que en España distribuye Diverdi) es un auténtico cofre del tesoro y ahora presenta cinco nuevas referencias llenas de interés para el buen degustador. La primera de ellas está dedicada a Stravinski (BBCL 4253-2). El propio compositor se puso al frente de la Orquesta Sinfónica de la BBC el 10 de diciembre de 1958 para dirigir un programa compuesto por *Agón*, la *Sinfonía*



en tres movimientos y *Apolo*. Stravinski era un estupendo director de su propia obra y en esta grabación no hace sino confirmarlo. *Agón* había sido recientemente terminada como gran obra de transición a su período serialista y los ensayos junto a esta orquesta resultaron más dificultosos de lo previsto. Sin embargo, la interpretación es arrolladora más allá del documento. Una lectura incisiva, profundamente analítica pero al mismo tiempo muy humana. El concierto se completó con dos obras fundamentales de su período neoclásico. Tanto la *Sinfonía* como *Apolo* disfrutaron de lecturas contenidas y austeras, intensas en su

fondo aunque exuberantes en la forma. Y para rematar, el final de *El pájaro de fuego*. Publico puesto en pie. Merecidas ovaciones.



Jascha Horenstein es un asiduo a esta serie. El viejo maestro, insignemahleriano, frecuentó un amplio repertorio al frente de las formaciones de la BBC. En esta ocasión eligió un programa nórdico con la *Tercera* de Nielsen y la *Quinta* de Sibelius (BBCL 4249-2). En el caso de Sibelius (su única interpretación de la obra, para no creer), se trata de una interpretación contenida y sobria, seca en muchos momentos aunque de gran intensidad. No se permite el lujo el director de darse muchos respiros, conteniendo la expansión melódica de la obra. Una lectura poco habitual, sin el refinamiento instrumental de otras versiones (Bernstein o Celibidache entre ellas), pero única. En la de Nielsen opta por la expresividad, la fuerza (violenta en muchas ocasiones) y el control dinámico. Lástima de la toma de sonido. Un lujo.

Un director muy admirado en Gran Bretaña y algo menos

en el resto de Europa era Klaus Tennstedt. Y como tal, también asiduo a esta colección. El 1990 dirigió la *Primera* de Brahms en el Royal Festival Hall al frente de su London Philharmonic (BBCL 4251-2). Una *Primera* abrupta, casi desbocada, en la que prima la tensión por encima de la estructura; el impacto sobre el equilibrio. El *Concierto* de Schumann con Jorge Bolet no pasa de lo correcto. El pianista cubano se exhibe musical, pero se centra en lo puramente virtuoso, sin empeño alguno de profundizar en una partitura tan rica y compleja. El director se limita a acompañar con solvencia.

La música concertante se completa con el volumen dedicado al *Doble Concierto* de Brahms y al *Triple* de Beethoven con Yehudi Menuhin, Maurice Gendron y Hephzibah Menuhin junto a la London Symphony and István Kertész (BBCL 4252-2). Grabado en el Festival de Bath de 1964, el violinista israelí ya no se encontraba en su mejor momento. La magia había desaparecido y quedaba el oficio y el sentido de la musicalidad. A su lado, Gendron se muestra robusto y pleno técnicamente en una ejecución un tanto explosiva. Los solistas se entienden bien, mientras el director proporciona un

soporte orquestal adecuado. Menos interesante es el *Triple*, en el que desentona, por calidad, el piano de Hephzibah Menuhin. Una lectura que no pasa de lo simplemente correcto.



El último disco está dedicado a la figura del pianista Emil Gilels, y más concretamente al recital que dio el 20 de noviembre de 1980 en el Ayuntamiento de Cheltenham, Inglaterra (BBCL 4250-2). El gran pianista ruso programó la *Séptima Sonata* y las *Variaciones Eroica* de Beethoven, dos estudios y los *Cinco Preludios* de Scriabin; *Juegos de agua* y *Alborada del Gracioso* de Ravel y *Pastoral* de Poulenc. Su Beethoven es canónico, perfectamente estructurado y delineado, deja hueco para transmitir genuina pasión por esa música, incluso en una obra tan poco interpretada como las *Eroica*. En Ravel prima la sensualidad, el juego. La transparente textura pianística da paso a la complejidad de Scriabin, con un punto de locura. Unos *Preludios* desquiciados, como debe ser.

Carlos Vílchez Negrín

Naxos Historical

EPISODIOS CALLASIANOS

Las tres últimas grabaciones de Maria Callas aportadas a Naxos Historical (distribuidor: Ferysa) ofrecen equivalentes ejemplos de lo que ha sido su actividad profesional en escena: Turandot fue un personaje de sus primeros años de actividad, cuando iba de soprano dramática combinando repertorio wagneriano con el italiano más oneroso; Mimì, nunca cantada en un escenario, resultó una imposición de su exclusivo sello discográfico que prefirió encomendárselo dada su popularidad que confiarle otra heroína más afín con su currículo (Lady Macbeth, por ejemplo), mientras, que Amina sí puede considerarse un personaje de inme-

diato asociable a su personalidad y debutado en la Scala dos años antes e inmediatamente retomado antes de las mismas fechas de grabación.



En *Turandot* (8.111334-35), dirigida con el conocimiento y provecho por su batuta digamos de cabecera, la del ínclito Tullio Serafin, encuentra a la cantante metida de lleno en otro repertorio, por lo que la frígida princesa china le ocasiona algunos momentos en los que la voz acusa ciertas debilidades. Lejos de la opulencia y agresividad

de aquellas interpretaciones primerizas de las que dan constancia las tomas, precarias pero probatorias del Colón de Buenos Aires, 1949, su trabajo de desentrañamiento de la partitura y la traducción dramática del personaje, aparentemente monocorde, son extraordinarias. De hecho, es la única que acierta a reflejar el cambio de actitud de la princesa, antes y después del beso revelador de Calaf. Éste es el tenor turinés Eugenio Fernandi, elegido sin duda por la facilidad y potencia de su registro agudo en lugar del habitual Giuseppe Di Stefano, quien meses después debutaría Calaf en la Scala al lado de la imbatible Turandot de la Nilsson. Fernandi saca adelan-

te el papel con medios más convincentes que atractivos. Mucho se ha criticado, fuera de voz y de estilo, la Liù de Elisabeth Schwarzkopf, pero quien sepa escuchar y valorar, se dejará envolver por la exquisita musicalidad (acaba *Signore, ascolta* con una delicada *mesa di voce* que se les pasa a colegas más adaptadas al papel) y el mórbido sentimentalismo con los que impregna a la encantadora esclava. Con Zaccaria como digno Timur, en el resto del equipo, además del suficiente terceto de ministros, aparece como Altoum Giuseppe Nessi, Pong en el estreno de la ópera tres décadas atrás.

De nuevo, el trabajo de Callas sobre la Mimì de *Bobè-*

me (8.111332-33) que en principio tan poco le iba dramática



y vocalmente hablando, es de una riqueza de detalles extraordinaria que habla de su profesionalidad y capacidad interpretativas. Una Mimì muy pormenorizada que, desde luego, encuentra sus mejores momentos en la intensidad del principio del acto III y en la emocionante escena final. Una Mimì que tiene un Rodolfo adecuado en el generoso y matizado por Di Stefano, con Rolando Panerai en el primero de sus muchísimos e importantes Marcellos, emparejado muy bien con la sensual y pícaro Musetta de Anna Moffo. Nicola Zaccaria

vuelve a demostrar su corrección como Colline. Junto al algo pálido Schauvard de Manuel Spatafora, Carlo Badioli destaca como Benoit y Alcindoro el lado más convencional pero efectivo de los episódicos personajes. En el apéndice, un bonus que comprende cinco dúos reuniendo a Di Stefano con una gran Mimì de la época, Rosanna Carteri.



Turandot, oficializó la gloriosa interpretación de la Callas que había tenido lugar dos años atrás en la Scala milanesa, de la mano de Visconti y

Bernstein. Antonino Votto, como en la anterior *Bobème*, se limita a secundar con cuidado a los solistas, amparado en su reconocida experiencia, sin más. Callas, que ha dejado en vivo otros testimonios incluido el milanés citado anteriormente, ofrece un retrato vívido de Amina, de la que va definiendo sus diferentes estados anímicos con una precisión matemáticamente calculada, a partir de una elección de un colorido vocal que de inmediato nos define a la aldeana suiza. Desfavorecida en tanto por la frialdad del estudio discográfico, a la sazón no el escenario de la Scala sino la basílica milanesa de Santa Eufemia, ella misma es, a la postre, su propia rival. Pese a las excelencias indudables de esta lectura, avalada por la toma sonora de estudio, la citada anterior interpreta-

ción en vivo y la posterior en Colonia, ante un público que se mete desde el *Care compagne* en el bolsillo, resultan de mayor productividad. Un Elvino de cuidado fraseo y canto pero limitado de agudos, el de Nicola Monti, luego compañero discográfico también de la aséptica Amina de la Sutherland, se codea con el discreto Rodolfo de Zaccaria, la muy marujil Teresa de la joven Cossotto y la acidula Lisa de Eugenia Ratti quien se ve reducido su papel al cortarle su página solista, así como el cuarteto del acto II. Como complemento, por si falta hacía recordar la versatilidad de la soprano, se incluyen fragmentos de *Medea* y *La vestale*, grabados en compañía de Serafin en junio de 1955.

Fernando Fraga

Profil Hänssler

EDICIÓN STAATSKAPELLE DE DRESDE

Otro lanzamiento de la excepcional orquesta sajona que continúa con nuevos volúmenes tras la cima que supuso la reciente edición del premiado álbum dedicado a Fritz Busch que comentamos no hace mucho desde estas páginas. Por orden cronológico de grabación, nos encontramos en primer lugar con una serie de grabaciones dedicadas a Wagner (fragmentos de *Holandés*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* y *Maestros*) hechas entre 1938 y 1940 (PH07058) e interpretadas en todos los casos por la Staatskapelle y el director que sucedió a Busch tras su partida: Karl Böhm. Versiones convincentes, bien tocadas, con una modélica respuesta orquestal, solvientes e irreprochables. Excelente actuación de Josef Herrmann y Hans Hermann Nissen, así como el Coro de la Staatsoper.



El siguiente doble álbum también está dedicado a Wagner (PH07048), dirigido de forma eficiente y muy apasionada por Karl Elmendorff y más convencionalmente por Kurt Striegler en una serie de fragmentos (acto 1º completo de *Walkyria*, más

selecciones de *Holandés*, *Tannhäuser*, *Maestros*, *Siegfried* y *Ocaso*) en grabaciones hechas en cinta magnetofónica por la Reichsrundfunks en septiembre y diciembre de 1944. La calidad sonora es espléndida, la Staatskapelle está al excelso nivel de siempre, los solistas (Teschemacher, Böhme, Herrmann, Schech y, sobre todo, el aliento heroico de Lorenz) nos aleccionan de cómo se cantaba a Wagner en la década de los cuarenta, que, con algunos tics que hoy nos suenan pasados, nos sorprenden por la sensacional entrega expresiva y estricta calidad vocal.



También de esos años (1938 a 1942) nos encontramos con fragmentos de óperas de Strauss (*Rosenkavalier*, *Frau ohne Schatten*, *Ara-bella* y *Daphne*) dirigidas con la competencia habitual por uno de los directores favoritos del compositor, esto es, Karl Böhm, con las voces que en esa época eran los primeros intérpretes del compositor bávaro (Teschemacher, Goltz, Rethy, Höngen, Herrmann, Ralf y Ahlersmeyer), un documento excepcional de esplén-

dido sonido para la época y además muy bien reprocesado. Imprescindible para strausianos y operófilos (PH07039).



Cam bios por completo de estilo para pasar a una excepcional recreación de la *Decimoquinta* de Shostakovich por Kondrashin y la Staatskapelle en el último concierto que dirigió el director ruso a esta orquesta el 23 de enero de 1974 (PH06065), una de las mejores versiones de esta sinfonía cuya publicación nos ha llevado a elaborar otra serie de Referencias con la n° 15 de Shostakovich y que en su momento aparecerá en SCHERZO. Esta intensa y brillante interpretación se completa con el estreno mundial en este mismo concierto de las *Variaciones para orquesta* de Boris Chaikovski (1925-1996).

El siguiente CD es una versión en vivo de la *Cuarta* de Mahler por Sinopoli, completada con una charla en alemán del propio director aleccionando al público sobre aspectos técnicos, artísticos y musicales de la obra (en el libreto tienen la traducción inglesa). La versión, sin embargo, no es del

mejor Sinopoli, caprichosa, lentísima, alicaída y sin el necesario fuelle, aunque como siempre con una orquesta de lujo y una buena intervención de la soprano Julianne Banse, queda a mucha distancia de su grabación en estudio para DG con la Philharmonia.

Colin Davis dirigió el *Réquiem* de Berlioz en la Lukaskirche de Dresde *In Memoriam Dresden 13 febrero 1945* para conmemorar los cincuenta años del brutal bombardeo de Dresde (un sentido de los británicos, pues la guerra ya estaba ganada). Si a ustedes les gusta la obra, aquí tienen al mejor berliozano de nuestro tiempo traduciendo la con idioma, convicción e insólito lujo sonoro. La grabación es extraordinaria y únicamente se le podría reprochar al tenor (Keith Ikaia-Purdy) su forzada intervención (PH07014).



Finalmente, un concierto benéfico de la Staatskapelle para tratar de paliar en la medida de lo posible los daños causados por las inundaciones sufridas por la ciudad de Dresde en 2002. En esta ocasión es Bernard Hai-

tink quien dirige con su solvencia habitual la *Praga* de Mozart y la *Octava* de Bruckner (PH07057), afortunadamente alejada ya de los calificativos de Hanslick de cuando se estrenó en 1892. La "abstossenden Werk" (obra

repulsiva) de Hanslick ha pasado en nuestros días a ser "la obra del mayor genio sinfónico de todos los tiempos" (Celibidache *dixit*). Haitink está en su mundo, y en su estilo objetivo y cuidado nos da una excelente traducción

de inigualable lujo instrumental, muy bien grabada, como todos los CDs comentados en esta reseña.

Resumiendo, los fragmentos operísticos de Wagner y Strauss por Elmendorff y Böhm, la *Decimoquinta* de

Shostakovich por Kondrashin y la *Octava* de Bruckner por Haitink son los registros más conseguidos y los que no hay que perderse a juicio del firmante.

Enrique Pérez Adrián

Gala

CADA VEZ MÁS DIFÍCIL

La búsqueda de grabaciones inéditas procedentes de teatro o registros antiguos se hace cada día más difícil y surgen al mercado productos que tienen un nivel bajo o se han editado en iguales o parecidas circunstancias. La primera propuesta de Gala es un álbum de cuatro discos (GL 100.664) que incluyen varias interpretaciones empezando por un *Guglielmo Tell* procedente de Hilversum, de 1953, de escaso interés, en la versión italiana, muy cortada, con Scipio Colombo, como protagonista, que es un barítono correcto, pero al que le falta capacidad de fraseo e intensidad, junto a Antonio Salvatore en una interpretación que no supera las dificultades del rol y con momentos de dudosa musicalidad, completando el reparto una discreta Marisa Masi, todos bajo la batuta de Willem Lohoff plana y sin matices. Luego se incluye *La Petite Messe Solennelle* de Rossini, grabada en Roma en 1955, que tiene el interés de oír a Caterina Mancini, con su potente voz en un repertorio que no le es afín, a la siempre efectiva Oralía Domínguez, junto a Giuseppe Berdini y Mario Petri, con una visión apática, siendo lo más interesante la cuidada dirección de Renato Fasano. A continuación se incluye una especie de recuerdo a Antonio Salvatore, tenor sin especial relieve, con una pequeña selección de *Armida*, que ya ha circulado completa, donde destaca la presencia impactante de Maria Callas, acompañado de fragmentos de otras óperas donde el tenor canta en su estilo genérico, como *Il trovatore* y *Tosca*, siendo más interesante la soprano que le acompaña, Margherita Grandi, que muestra su fuerza vocal y fraseo expresivo, tanto en dichos fragmentos así como en arias de *Tosca* y *Don Carlo*.

El segundo es *A portrait of Giacomo Lauri Volpi* (GL



100.660). Otro álbum de cuatro discos es el primer volumen de arias

de ópera, dúos y canciones, donde el gran tenor italiano muestra la belleza y fuerza de su voz, su cuidada línea de canto y su capacidad comunicativa, en una serie de fragmentos que van de 1920 a 1941, la mayoría de las cuales ya salieron en el magnífico estuche que publicó en su día Tima Club, que también incluía el concierto de la RAI de Roma, de 1957, que Gala

ya había sacado en *La bohème* de 1952, recientemente reeditada con el Rodolfo de Lauri Volpi. Es una nueva oportunidad de recordar a un tenor en sus grandes interpretaciones cuando estaba en el cenit de su carrera, donde muestra su técnica segura, su capacidad para el buen fraseo y su impactante registro agudo y en la etapa posterior donde surge el cantante más extrovertido, que mantiene en bastante buen estado su instrumento, aunque a veces cambia determinados apoyos por lógica limitación dada la dilatada carrera.

El último álbum, también de cuatro discos (GL 100.665) podía considerarse un home-

naje a Artur Rodzinski, protagonista de todas las grabaciones. Incluye para comenzar *Tristan und Isolde* procedente del Teatro Comunale de Florencia de mayo de 1957, y tiene el gran interés de ser la primera grabación



conocida de esa gran pareja que formaron Birgit Nilsson y Wolfgang Windgassen, que este mismo año se consagrarían en Bayreuth. Encontramos a la soprano sueca en su plenitud vocal, con su canto exuberante y hasta insultante por la seguridad, en un planteamiento de cierta profundidad, que irá redondeando con el tiempo, pero que ya impresiona por la fuerza e intensidad de su canto. A su lado Windgassen muestra su voz templada, su canto elegante y ese fraseo lleno de dudas al inicio, amor después y desesperación al final con una variada gama de matices, completando el reparto Grace Hoffmann y Gustav Neidlinger que muestran su profesionalidad y su conocimiento de los roles, junto a un correcto Otto von Rohr, como rey Marke. La versión tiene los cortes habituales en la época y el lugar, y la dirección de Rodzinski posee fuerza en los momentos más dramáticos, a la vez que es capaz de sacar la pureza melódica en el segundo acto, que contrasta, con la elegante densidad del final. En los bonus encontramos fragmentos del tercer acto de *Die Walküre*, de 1945, con la fuerza de Helen Traubel, la identificación de Herbert Janssen y la vitalidad de la dirección de Rodzinski, al igual que en los fragmentos de *Das Rheingold* o las arias de *Tannhäuser*, a cargo de la musical Gré Brouwenstijn.

DIGITALIZE SU COLECCIÓN DE MÚSICA



Servidor de Música
SONATA

DISEÑADO POR
Y PARA AMANTES
DE LA MÚSICA

Fácil de usar. Pantalla táctil
100% silencioso
Seguro (discos redundantes)*
Soporte para música clásica
Capacidad interna de hasta
4500 CDs en calidad CD
Precargado con su música*

*Opcional

Desde 1.400€

DIGIBIT

www.digibit.es
Telf: 91 533 42 50

ALBINONI:

Sinfonía a cinco op. 2. ENSEMBLE 415. Directora: CHIARA BANCHINI. ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT090202 (Harmonia Mundi). 2008. 54'. DDD. **PN**



Publicada en 1700, el año de la *Op. V* de Corelli, la *Op. 2* de Albinoni contenía seis conciertos y seis sonatas, aquéllos apuntando hacia el futuro, éstas ancladas aún en el pasado, con sus cinco voces (dos violines, dos violas —*alto* y *tenore* específica la edición—, violonchelo y continuo) y su sucesión invariable de expresivos movimientos lentos seguidos por allegros fugados. El Ensemble 415 interpreta estas seis obras con contrastes suaves entre la afectuosa ternura de Largos y Graves (maravilloso en su efusivo intimismo el primer tiempo de la *Sonata n.º 2*) y la vivacidad de los Allegros. El conjunto de Banchini parece más preocupado por la claridad de las texturas, el equilibrio entre las voces y el refinamiento del fraseo que por los efectos pictóricos, que admitirían un dibujo más neto y colorista, acaso más anguloso en las articulaciones. La opción elegida resulta en cualquier caso estupenda para poner en valor las obras a través de la elegancia, la delicadeza y el buen sentido de las proporciones, sin que ello suponga tampoco merma alguna ni en la agilidad ni en el virtuosismo.

Pablo J. Vayón

ALWYN:

Cuartetos n.ºs 1-3. Novelette. CUARTETO MAGGINI. NAXOS 8.570560 (Ferysa). 2007. 69'. DDD. **PE**

Tras la música orquestal y la pianística llegan los cuartetos de



William Alwyn, recuperado por el disco con justicia pues se trata, como ya se ha dicho en estas páginas, de un excelente compositor. Sus tres cuartetos en catálogo —hay otros cuatro anteriores que rechazó— abarcan treinta y un años de trabajo y, por tanto, también corresponden a un arco vital amplio e intenso. El propio Alwyn ha dejado testimonio escrito de la influencia que recibió de la música checa y que teóricamente queda plasmada en su *Primer Cuarteto* pero si no tuviéramos ese dato tampoco apelaríamos necesariamente a esas fuentes. El *Cuarteto n.º 2 "Spring Waters"* es más oscuro, cita a Turgeniev en su partitura, tiene que ver con el paso del tiempo y se cierra con un movimiento dramático y denso, muy en la línea de lo mejor de su obra sinfónica. Y el *Tercero* es sin duda el mejor de los tres, excelentemente construido, con ese lenguaje siempre cargado de intención de un autor que ponía mucho en sus obras. Poco más de veinte minutos de magnífica música. Como complemento la brevísima *Novelette*, que dice más de lo que parece. Una vez más el Cuarteto Maggini está impecable.

Claire Vaquero Williams

D'ANGLEBERT:

Pièces de clavecín. HANK KNOX, clavecitherium. EARLY MUSIC EMCCD-7759 (Diverdi). 2003. 75'. DDD. **PN**



A pesar de su cargo como Ordinario de la Música de la Cámara del Rey que ocupó durante

bastantes años, la obra del clavecinista Jean-Henry d'Anglebert que se conserva es relativamente escasa: un libro publicado en 1689, un manuscrito autógrafo conservado en la Biblioteca Nacional de Francia conteniendo unas pocas obras no incluidas ya en el anterior y varias piezas dispersas por diferentes colecciones de música francesa del siglo XVII. La edición discográfica integral de su escasa obra para clave está disponible en un doble CD de Decca a cargo de Christophe Rousset grabado en 1996.

El clavecinista canadiense Hank Knox ofrece en este disco de la editora Early Music una selección de tres de las cuatro suites que integran el libro editado en 1689, más el *Tombeau de M. de Chambonnières* en forma de *gailarde* que cierra la cuarta suite. Jacques Champion de Chambonnières fue maestro y predecesor de d'Anglebert en la corte de Luis XIV y se le tiene por creador de la escuela francesa de clave. De él heredó su discípulo el comenzar las suites con un preludio no mensurado heredero a su vez del arte de los laudistas. Otra singularidad de las suites o piezas de d'Anglebert es la introducción entre sus movimientos de transcripciones de fragmentos instrumentales de óperas u otras obras del todopoderoso Lully, lo que parece una astuta forma de matar dos pájaros de un tiro.

Knox utiliza en su interpretación el denominado clavecitherium, un clave vertical con la caja perpendicular al teclado, pero sin peculiaridad sonora por ello motivada. Nada que objetar a su interpretación, pues se maneja convincentemente entre los abundantes ornamentos característicos de la escuela francesa, con elegancia y delicadeza, aunque al tratarse tan sólo de una selección juega en des-



www.scherzo.es

TIPO DE GRABACIÓN DISCOGRÁFICA

- N** Novedad absoluta que nunca antes fue editada en disco o cualquier otro soporte de audio o vídeo
- H** Es una novedad pero se trata de una grabación histórica, que generalmente ha sido tomada de un concierto en vivo o procede de archivos de radio
- B** Se trata de grabaciones que ya han estado disponibles en el mercado internacional en algún tipo de soporte de audio o de vídeo: 78 r. p. m., vinilo, disco compacto, vídeo o disco vídeo digital

PRECIO DE VENTA AL PÚBLICO DEL DISCO

- PN** Precio normal: cuando el disco cuesta más de 15 €
- PM** Precio medio: el disco cuesta entre 7,35 y 15 €
- PE** Precio económico: el precio es menor de 7,35 €

ventaja con la versión integral de la obra para clave del compositor realizada por Rousset y ello sin entrar en más consideraciones, lo que también se podría hacer, pues este último es difícilmente superable en este terreno.

José Luis Fernández

ANIDO:

Impresiones argentinas. Preludios nostálgicos. Canción de cuna. Aire de vidalita. De mi tierra. Preludio campero n.º 3. Canción del Yucatán. Barcarola. Aire norteño. CARMEN BECERRA, guitarra.

ÓPERA TRES CD 1044-ope (Diverdi). 2007. 53'. DDD. **PN**



La guitarrista Carmen Becerra nos ofrece una significativa panorámica de la música

de María Luisa Anido, con quien pudo estudiar durante un tiempo y a la que le unió una admiración como intérprete que se tornó mutua. Anido no daba demasiada importancia a sus propias obras —lo mismo que Segovia, otro guitarrista que, de vez en cuando, escribía para su instrumento— pero Becerra se ha propuesto despertar el interés del público por ellas y la verdad es que se comprende tal iniciativa. Se trata de un corpus brevísimo, de tan sólo diecinueve obras, todas ellas para guitarra, pero además concebidas desde la guitarra. Es decir, es una música eminentemente —e idiomáticamente— guitarrística, que surge de las propias posibilidades del instrumento e incluso de las características interpretativas de la autora. Así, es lógico que la música popular argentina ocupe aquí un lugar importante, ya que Anido nació en Argentina y allí vivió muchos años antes de establecerse en Cataluña. Pero también palpita en esta música el conocimiento que Anido tenía del repertorio internacional y de la música del tiempo en que vivió aunque sus afectos, en lo que podríamos llamar vanguardista o más genéricamente modernidad, alcanzan como mucho un cierto neoclasicismo y algún toque más o menos impresionista que se aprecia especialmente en los *Preludios nostálgicos*. Becerra hace gala en este comprometido repertorio de un gran dominio técnico y de una poética sensibilidad. Entre los torrentes de notas que a menudo nutren estas partituras sabe extraer y hacer destacar atracti-

vos diseños melódicos que imaginamos debe prescribir la compositora pero que no son nada fáciles de expresar. Los diversos efectos que evocan el folclore argentino, como los toques percusivos, también están admirablemente interpretados, dentro de un contexto más musical que puramente efectista. Un interesante y hermoso recital de una música de impecable factura, no genial pero sí bien hecha, interpretada con un conocimiento profundo. Así pues, un disco más que notable.

Josep Pascual

ARRIETA:

La conquista de Granada. JOSÉ BROS (Gonzalo), MARIOLA CANTARERO (Zulema), ANA IBARRA (Isabel), ALASTAIR MILES (Muley-Hassem), ÁNGEL ÓDENA (Lara). CORO Y SINFÓNICA DE MADRID. Director: JESÚS LÓPEZ COBOS. 2CD DYNAMIC CDS 618/1-2 (Diverdi). 2006. 133'. DDD. **PN**



Después de *Ildegonda* llega este título de Arrieta, una toma asimismo en vivo y en sesión concertística del Teatro Real, demostrándonos que el músico navarro fue algo más que el autor de *Marina*. Hecha a la manera de la ópera italiana del momento, donde las influencias donizettianas y del primer Verdi pueden rastrearse cómodamente, Arrieta ofrece un buen ejemplo de asimilación de estética y género. Añade un despliegue melódico y una acertada instrumentación que en algún momento le permite dar colorido a la trama, en especial en la parte “mora” de la misma. Rara la presencia de un *intermezzo*, como si el compositor se adelantara a prácticas veristas. Escrita, por supuesto, a favor y en favor de las voces solistas necesita un buen plantel de cantantes que en la versión del Real se ha satisfecho con holgura. La formación belcantista de Bros le permite extraer todo el provecho posible del personaje de Gonzalo, con un fraseo detalladísimo en la exposición y un canto de impecable despliegue. Es decir, no deja nada al azar, obligándonos a seguir sin distraernos toda su participación. En este sentido, *Io l'odio di quell'angelo* es un modelo de cómo debe cantarse el tan donizettiano momento. Destinado a una soprano lírico coloratura, Zulema encuentra en la Cantarero

Marc Minkowski

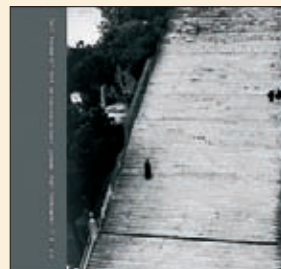
A ESCALA HUMANA



BACH: Misa en si menor BWV 232. LUCY CROWE, JOANNE LUNN,

JULIA LEZHNEVA, BLANDINE STASKIEWICZ, sopranos; NATHALIE STUTZMANN, TERRY WEY, contraltos; COLIN BALZER, MARKUS BRUTSCHER, tenores; CHRISTIAN IMMLER, LUCA TITTOTO, bajos. LES MUSiciens DU LOUVRE-GRENOBLE. Director: MARC MINKOWSKI.

2 CD NÁIVE V 5145 (Diverdi). 2008. 101'. DDD. **PN**



Dejando de lado el inacabable debate sobre la interpretación minimalista bachiana, que trata de utilizar los medios de los que acaso dispuso el compositor —pero no por los que luchaba, como refleja el famoso memorando—, algo no aplicable en todo caso a la *Misa*, puesto que el autor nunca la oyó completa, lo indudable es que ésta es una versión soberana de la enorme partitura, auténtica *summa artis*. Minkowski encuentra una solución que resuelve el problema fundamental del planteamiento minimalista, el desequilibrio de las voces solistas —actuando como coro— con las tres trompetas y los timbales en los números que los mezclan. Emplea un coro de solistas de diez voces y una orquesta con violines primeros y segundos a cuatro, más chelos y violas a dos, así como los vientos y metales. El resultado se presenta extraordinariamente proporcionado y sensual —la grabación procede del Festival Via Stellæ del año pasado—, una conmovedora visión teológica (la paradójica misa católica de un compositor de credo reformado) a escala humana. Ya desde el *Kyrie*, que fluye con sentido de misterio, acentuado originalmente, la música adquiere grandeza sin ampulo-

sidad. En el animado *Christe*, Crowe y Staskiewicz están excelentes. Muy vivo el *Gloria*, donde parece apreciarse que la toma potencia la presencia de las voces, pero sin dañar el contenido musical. Momentos destacables son la fuga “Et in terra pax”, el obligado de violín del “Laudamus te”, la dosificación de volúmenes del “Grazias”, la emoción transida del “Qui sedes”, la notable intervención del trompa, la portentosa de los fagotes y la más que correcta del bajo (Tittoto) en el “Quoniam”. El “Cum Sancto Spiritu” que cierra esta parte, tomado a toda velocidad, crea un efecto en verdad sorprendente. Redondo todo el *Credo*, pero en el exultante “Et resurrexit” puede comprobarse el válido equilibrio de voces e instrumentos en un número tan brillante. Y también la claridad expositiva, porque las dos flautas traveseras son perfectamente perceptibles en su interior. Crucial “Et expecto”. Admirable tratamiento melódico del *Osanna*, emocionante el *Agnus Dei* y muy medida la culminación del *Dona nobis pacem*. Gran versión, en fin, de una obra llevada decenas de veces al disco, pero de la que un músico de la talla de Minkowski todavía puede decir cosas nuevas e importantes.

Enrique Martínez Miura

todo el brillo que facilita el papel, a menudo por vía de la espontaneidad y la entrega de unos medios, como bien se sabe dotadísimos, más que por el refinamiento o la elaboración. Ibarra, pese a que cumple con holgura todas sus intervenciones queda en general un tanto pálida hasta sus intervenciones en el acto III, quizás porque la tesitura de la reina católica no es del todo conveniente para su voz de soprano lírica coloratura, de homogeneo colorido y atractivo impac-

to. Ódena dice con atención su parte y canta intencionado ya desde la primeriza intervención solista, *Poserem sotto l'ombre piè liete*. Miles aporta su colorido de bajo lírico a un personaje que encuentra su parte de relieve en *Un sol figlio avea*, un importante dúo con la soprano, y luego en *La sposa mia sul culmine*, un momento donde, con la sucesiva intervención de Zulema, se demuestra el manejo tan fluido que Arrieta tiene del lenguaje operístico de la época. David

Rubiera no tiene dificultades para dar de sí todo lo que necesita Boabdil, como Alamar un encargo menos exigido y en el que tampoco desmerece del conjunto el otro David, Menéndez. Colaboran eficazmente María José Suárez, Tomeu Babiloni y Juan Antonio Sanabria en el resto del reparto. Buena labor del coro que tiene, como es de esperar, bastante relevancia en la partitura, y cuidada concertación de López Cobos.

Fernando Fraga

BEETHOVEN:
Variaciones Diabelli. BACH:
Partita BWV 828. STEPHEN
KOVACEVICH, piano.
ONYX 4035 (Harmonia Mundi). 2008.
78'. DDD. **PN**



El pianista Stephen Kovacevich (California, 1940) ofrece en este caso un disco inte-

grado por las *Variaciones Diabelli* de Beethoven (la última obra que escribiera para piano exceptuando las *Seis Bagatelas op. 126*) y por la *Partita BWV 828* de Bach, en lo que es un recital portentoso que muestra a un intérprete en su estado de madurez. El norteamericano, discípulo de la mítica Myra Hess en Londres, que en 1961 realizó su debut europeo precisamente en el Wigmore Hall tocando la *Sonata* de Berg, tres *Preludios* y *fugas* de Bach y las *Variaciones Diabelli* aborda ahora en el disco la obra que ha ofrecido frecuentemente en conciertos. Porque a Kovacevich se le conoce precisamente por su inclinación hacia las partituras del maestro de Bonn. Es un Beethoven que combina lo intuitivo con lo intelectual y que se sumerge en un mundo de emociones presentidas que queda plasmado bajo la óptica enérgica e intrépida del intérprete, quizás en algún momento imprudente, pero con un resultado siempre solvente. Kovacevich concibe las variaciones como un todo y prima una expresión quizás un punto inquieta (momentáneamente carente de lirismo y poesía), que subraya al Beethoven vertiginoso y rítmico, lleno de contrastes. La solidez está garantizada a pesar de que la conducción de las dinámicas es agitada e inquieta. El pianista resuelve a la perfección los trazos del Beethoven más innovador y consigue con éxito efectos tan sorprendentes como la conducción

Yossif Ivanov, Pinchas Steinberg

INQUIETANTE

BARTÓK: Concierto para violín nº 2. SHOSTAKOVICH: Concierto para violín op. 77.
YOSSIF IVANOV, violín. REAL ORQUESTA DE FLANDES. Director: PINCHAS STEINBERG. AMBROSIE AM 175 (Diverdi). 2008. 78'. DDD. **PN**

Dos de los conciertos violinísticos más grandes de todo el siglo XX. Pero en el caso del de Shostakovich tenemos la primera versión, de 1947-1948, numerada como *Op. 77*; no la dada a conocer por el maestro hacia 1955 como *Op. 99*. Las diferencias no son enormes, pero sí lo suficientes para que el compositor les haya adjudicado distinta ordenación en su catálogo. Los enfoques de los intérpretes son de un rigor y una inspiración

enormes tanto por parte del solista, Yossif Ivanov, como de Pinchas Steinberg al frente a una orquesta media de muy buenas prestaciones. Hay una intensidad a lo largo de todo este disco que hace que algunas partes del *Concierto* de Bartók suenen distintas, como si se tratara de otra cosa.

Hay una convención, acaso errónea, según la cual los *Conciertos para violín* de Berg y Bartók son los mejores y mayores y más inspirados de toda la centuria. Quedarían fuera, aunque destacados, los de Stravinski y Schoenberg. Quién sabe, es demasiado decir. Pero los dos de Shostakovich quedan tan cerca de la grandeza que no hay razón para que nosotros, en nuestra modestia, los mantengamos fuera. Bendiga la posteri-



dad esta primera aportación de Dimitri Dimitrievich, así como la que terminó como *Op. 99*. Y ojalá llegaran siempre en lecturas tan poderosas, al tiempo que contenidas y de belleza tensa, inquietante, como en este recital insuperable, este doblete asombroso. Viva Ivanov, mas también viva Steinberg.

Santiago Martín Bermúdez

Daniel Müller-Schott, Angela Hewitt

DOS PERSONALIDADES

BEETHOVEN: Sonatas para violonchelo y piano opp. 5 y 69. DANIEL MÜLLER-SCHOTT, violonchelo; ANGELA HEWITT, piano.
HYPERION CDA67633 (Harmonia Mundi). 2008. 79'. DDD. **PN**

De lleno en la diana. Tanto musical como técnicamente, el presente disco se hace merecedor de los máximos honores. Dos músicos de esos que antaño se decía de acreditada solvencia y que, aquí, demuestran entenderse en el plano camerístico a la perfección. Pero, por si fuera poco, en el disco hay mucho más que mera excelencia técnica: hay talento, hay sabiduría y hay auténtica pasión por aquello que se interpreta. La claridad y la transparencia de la articulación

en el teclado, corriendo por los pentagramas a la par que la pasta sonora, densa y fibrosa, del chelo serían ya agentes merecedores de reconocimiento pero no alcanzarían este grado de belleza. La compenetración en la búsqueda del espíritu juvenil de las dos sonatas del *Op. 5* nos ofrece la oportunidad de escuchar la frescura de un Beethoven entusiasta. Los momentos de recogimiento que inician ambas obras dejan paso a una extroversión contagiosa. El fraseo se plantea como un juego de toma y daca repleto de guiños cómplices que hacen de su escucha un ejercicio tan placentero como instructivo. Más, si cabe, cuando entramos en la *Sonata op. 69*, en la que la escritura concede la autonomía instrumental necesaria para que ambos



músicos se planten cara, desplegando sus respectivas personalidades tímbricas y anímicas.

Hyperion corresponde al refinamiento musical con una grabación espectacular, natural, espaciosa y detallista al mismo tiempo, y perfectamente equilibrada. Si el segundo volumen consigue este nivel estaremos ante una referencia absoluta.

Juan García-Rico

del tema en una escala descendente del bajo, desde un *pianissimo* que sobre un largo trino nos conduce hasta un *fortissimo*. Complementa el compacto la *Partita* de Bach, eminentemente extrovertida y que refleja lo que para el compositor simbolizaba la tonalidad de re mayor: alegría y resplandor. El intérprete cuida bien el contrapunto con todas sus

entradas e imitaciones, cada nuevo motivo ilustra una nueva articulación donde una vez más la intensidad rítmica aparece como base de fondo. La versión ofrece sensación de libertad controlada, que bajo una firmeza evidente ofrece estabilidad y robustez; todo ello con cierta fantasía e impulso.

Emili Blasco

BÉRANGER:

Le Pape musulman et autres chansons. ARNAUD MARZORATI, barítono; YVES RECHWEINER, armonio; FREDDY EICHELBERGER, piano. ALPHA 131 (Diverdi). 2007. 63'. DDD. **PN**

Este recital es de una novedad poco menos que absoluta. Un sello de música culta, exquisito y sin concesiones, nos trae quince

Fabio Luisi

DUELO DE ESTRELLAS

**BELLINI: I Capuleti e i Montecchi.** ELINA

GARANCA (Romeo), ANNA NETREBKO (Giulietta), JOSEPH CALLEJA (Tebaldo), TIZIANO BRACCI (Capellio), ROBERT GLEADOW (Lorenzo). CORO DE LA SINGAKADEMIE DE VIENA. SINFÓNICA DE VIENA. Director: FABIO LUISI. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 8031 (Universal). 2008. 128'. DDD. **PN**

Estrenada en el Teatro La Fenice el 11 de marzo de 1830, *I Capuleti e i Montecchi* es una de las grandes óperas de Vincenzo Bellini, pero, curiosamente, no dispone de una abundante discografía. Hasta ahora, la firma EMI contaba con las que podían considerarse como las dos versiones de referencia de este romántico drama —que sigue muy libremente la tragedia de William Shakespeare—, dirigidas, respectivamente, por Giuseppe Patané y Riccardo Muti, y protagonizadas, en el primer caso, por Beverly Sills, Janet Baker y Nicolai Gedda, y en el segundo por Edita Gruberova, Agnes Baltsa y Dano Raffanti. Des-

pues de tan rutilantes grabaciones, la obra no volvió a ser llevada a los estudios hasta los años 90, cuando tanto RCA como Teldec se decidieron a ello, reuniendo a sus estrellas líricas de entonces: por un lado, Eva Mei, Vesselina Kasarova y Ramón Vargas, bajo la batuta de Roberto Abbado, y por otro, Jennifer Larmore, Hei-Kyung Hong y Paul Groves, al mando de Donald Runnicles. Por lo cual, esta versión que ahora nos propone DG es la quinta grabación comercial de la obra, si bien podemos añadir dos registros en vivo, el de los conjuntos de la Scala de Milán en el Festival de Holanda de 1966, dirigido por Claudio Abbado, con un Romeo tenoril —Jaime Aragall—, flanqueado por Renata Scottó y un joven Luciano Pavarotti (Rodolphe), y el DVD de Dynamic que recoge la versión del estreno veneciano, con Patrizia Ciofi como Giulietta.

En esta ocasión se ha pensado también, en primer lugar, en el poderoso reclamo de las dos voces femeninas, Elina Garanca y Anna Netrebko. La



toma fue efectuada en el transcurso de unos clamorosos conciertos que tuvieron lugar en el Konzerthaus de Viena en abril del pasado año. La mezzosoprano letona ya había tenido ocasión de demostrar su afinidad con el personaje de Romeo en su reciente recital belcantista también para el sello alemán. Aquí la encontramos de nuevo con ese fraseo insolente, un absoluto dominio de las coloraturas y un color particularmente atractivo que resulta muy sugerente para el papel. En cuanto a la soprano rusa, el de Giulietta puede que sea su mejor rol belcantista, ya que la tesitura no le plantea tantos problemas en agudos y agilitades como Amina en *La*

sonnambula, Lucia o Elvira en *I puritani*, y a cambio puede desplegar toda su belleza tímbrica, la homogeneidad en todos los registros y la capacidad para hacer correr su voz en un canto expansivo y elegíaco, lucíéndose en especial en toda su gran escena de entrada y en el emotivo final, en el que las dos voces se funden admirablemente. No les va a la zaga el tenor maltés Joseph Calleja, quien borda un Tebaldo exquisito, de impecable fraseo y con un instrumento de belleza turbadora, plenamente adecuado al tono melancólico y nocturno del compositor siciliano. Completan adecuadamente el reparto los bajos Tiziano Bracci (Capellio) y Robert Gleadow (Fray Lorenzo). Fabio Luisi, por su parte, confirma por qué es uno de los maestros más solicitados de hoy en los fosos líricos, con una lectura llena de flexibilidad y de sentido del drama, para lo que cuenta, además, con un conjunto de primera calidad como es la Orquesta Sinfónica de Viena.

Rafael Banús Irueta



canciones del *chansonnier* Pierre-Jean de Béranger, que fue conocido, famoso, alabado en su época por muchos de los grandes de aquel tiempo, como Chateaubriand o Victor Hugo (qué distintos, caramba). Vivió entre 1780 y 1857, es decir, desde los últimos años del Antiguo Régimen hasta el apogeo de la dictadura del *petit* Napoleón disfrazada de Imperio. Fue un republicano nada radical, una voz popular que no sabía música y que no debía de tener una voz demasiado atractiva, pero cuyos textos y contrafactos (las melodías eran adaptaciones, a veces préstamos) llegaban al pueblo y a la burguesía en auge en esos años en los que las conquistas de la Revolución francesa en cuanto a libertades y derechos no estaban por completo garantizadas. Sus canciones son irónicas, sardónicas, humorísticas en cualquier caso, con su poco de *pathos* y su mucho de burla. Sorprende, por ejemplo, la historia que cuenta la canción que da título al álbum, *El Papa*

musulmán, un clérigo que reniega de su fe en tierra de moros y se hace mahometano y hasta polígamo. La sátira y la crítica que siempre ha sido una de las corrientes de la *chanson* francesa, entendida ésta en su sentido de música popular y ligera, tiene en Béranger uno de sus primeros grandes representantes, con cientos de obras, de las que el magnífico barítono Arnaud Marzorati, también excelente actor con mucha "mala intención" en sus interpretaciones, ha elegido quince. Merecería la pena dedicar atención al contenido de estas quince piezas, pero baste con esa muestra y con este saludo a la magnífica iniciativa de Arnaud Marzorati; al que acompañan de manera excelente el pianista Freddy Eichelberger (pianino Pleyel de 1845) y también Yves Rechsteiner al armonio. Un disco de contenido inesperado y muy gratificante.

Santiago Martín Bermúdez

BLAKE:**Sonata para violín y piano.****Penillion. Cuarteto con piano.**

Jazz Dances. MADELEINE MITCHELL Y JACK ROTHSTEIN, violines; KENNETH ESSEX, viola; HOWARD BLAKE, piano; PETER WILLINSON, violonchelo. NAXOS 8.572083 (Ferysa). 2008. 74'. DDD. **PN**



El catálogo de Howard Blake (1938) debe andar por las seiscientas obras si no más. Es un compositor que ha escrito mucho para el cine y cuyo lenguaje es de fácil entrada para el oyente, tanta que parece el escalón inmediatamente superior a lo que los británicos llaman "easy listening" —que cuando cumple su objetivo puede mirar con la cabeza bien alta—, y no se tome ello como un reproche sino como una descripción en pocas palabras. No en vano sus

obras más populares son la música para *The Snowman*, que es un clásico de las navidades televisivas en su país y un *Concierto para piano y orquesta* compuesto con ocasión del trigésimo aniversario de la Princesa Diana. Partiendo de esa base este disco podría tener el interés del descubrimiento de un nombre en una música cuya realidad es extremadamente variada. O ser la variante más seria de un creador con dos caras. El resultado se ajusta sólo a la primera posibilidad y la música que nos propone no anima a repetir la audición por más que todo, a pesar de estar bien hecho, suena demasiado banal.

Claire Vaquero Williams

BOWEN:**Conciertos para piano y**

orquesta nºs 3 y 4. DANNY DRIVER, piano. SINFÓNICA DE LA BBC DE ESCOCIA. Director: MARTYN BRABBINS. HYPERION CDA67659 (Harmonia Mundi). 2007. 60'. DDD. **PN**

York Bowen (1884-1961) fue un gran pianista y un compositor de relativo éxito hasta que



los gustos cambiaron y su impronta romántica se pasó de moda. Es verdad que otros, como Rachmaninov — una de sus pautas de comparación— han aguantado perfectamente el paso del tiempo, pero el británico no poseía la capacidad de invención melódica del ruso por más que el virtuosismo sí esté siempre presente en sus obras. La raigambre de Bowen es esencialmente romántica, sin añadidos ni ambages, y por eso, a pesar de la cronología, entra sin problemas en la serie que Hyperion denomina precisamente *El concierto para piano romántico*, de la que este disco hace el volumen decimosexto.

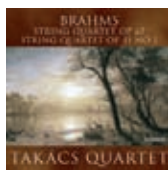
El *Concierto n.º 3* es de 1907 y es una obra breve escrita en un solo movimiento —lleva el subtítulo de *Fantasia*—, con detalles de acompañamiento de cierta originalidad. El amplio *Cuarto* (1929) le gustaba mucho a Sorabji. Y es verdad que su inicio sombrío tiene un interés indudable al que se suma luego un acompañamiento ambicioso, una buena resolución temática y un poderío para el solista que necesita unos dedos de excelente calidad. Quizá el Poco lento, sostenuto intermedio sea el movimiento más interesante de una obra que concluye con una mezcla de piano pimpante y opulencia orquestal no sin caer, todo hay que decirlo, en una cierta banalidad un tanto *déjà-vu*. Excelente la prestación de Danny Driver y Martyn Brabbins para un disco que abre un poco más el panorama de cierta música británica.

Claire Vaquero Williams

BRAHMS:

Cuarteto de cuerda en si bemol mayor op. 67. Cuarteto de cuerda en do menor op. 51, n.º 1.

1. CUARTETO TAKÁCS.
HYPERION CDA67552 (Harmonia Mundi). 2008. 65'. DDD. **PN**



Los tres cuartetos de cuerda de Johannes Brahms constituyen un capítulo de su catálogo que podría considerarse más "formal", en el sentido de que la estructura ahoga en ellos el componente expresivo. Qué duda cabe, la forma es siempre esencial en el maestro de Hamburgo, pero en otras creaciones la rela-

ción entre ella y el contenido es más fluida que aquí. Y la razón de ese cauto acercamiento a tan venerable género no es otra que el peso de la tradición, en especial el recuerdo del legado de Beethoven. De ahí también su perfección clásica. En todo caso, son obras de una belleza suprema. Y precisamente ésa es la cualidad principal de la versión del Cuarteto Takács, un histórico conjunto húngaro ahora internacionalizado y radicado en Estados Unidos, que prima en sus versiones la pureza de sonido, la claridad de la forma. Quizá en el fondo su lectura sea un tanto distante, más atenta a realzar valores externos que a descubrir el interior de esta música, lo que hay detrás de las notas. Es un enfoque posible, y llevado a cabo con absoluta profesionalidad. En otras obras más dramáticas este planteamiento posiblemente chirriaría, pero aquí puede funcionar.

Juan Carlos Moreno

BRITTEN:

Concierto para piano y orquesta (+ la versión original del tercer movimiento). Young Apollo.

Diversions. STEVEN OSBORNE, piano. SINFÓNICA DE LA BBC DE ESCOCIA. Director: ILAN VOLKOV. HYPERION CDA67625 (Harmonia Mundi). 2007. 71'. DDD. **PN**



La obra para piano y orquesta de Britten —que recoge íntegramente este disco— fue escrita entre febrero de 1938 y agosto de 1940. No hubo más a pesar de que su idea era que el *Concierto* fuera el primero de una serie más amplia y de que él mismo era un excelente pianista que podía asegurar sus estrenos. El caso es que ese silencio es un enigma. La pieza citada está se compone de cuatro movimientos con títulos que remiten más a una suite para piano y orquesta —Toccata, Vals, Impromptu y Marcha— y está escrito con vistas a un solista con buenas dosis de virtuosismo —se diría lisztiano— en sus dedos. No es de lo mejor del autor, sobre todo la rimbombante Marcha final pero su interés —hablamos, en todo caso, de un grandísimo músico—le hace merecedor de la escucha atenta. Este disco, además, nos ofrece la curiosidad de la versión original del tercer movimiento, un Recitativo y aria que sustituiría en 1945, con buen criterio —Constant Lambert le puso pegas

en *The Listener* al criticar el estreno— al Impromptu. La versión de Steven Osborne no merece de la canónica de Richter con el autor (Decca) y con eso está dicho todo.

Young Apollo es otra cosa, más Britten y no menos brillante, y no merece el desdén con el que su autor la tratara después de su estreno. Demasiado insistente quizá en el mismo motivo y la misma tonalidad, en la resolución de esa aparente monotonía está sin duda uno de sus atractivos, además de en cómo el oyente se representa la escena que evoca. La lectura de Osborne es excelente, como lo era la de Luganski y Nagano (Erato). *Diversions* fue un encargo de Paul Wittgenstein, el pianista que perdió la mano derecha en la Primera Guerra Mundial. De la obra destaca una escritura precisa y clara para el solista y está formada por un tema, diez variaciones y una Tarantela final. Es, a mi entender, la mejor de sus tres composiciones para piano y orquesta, con una orquestación delicada que se ciñe sobre el teclado con mano maestra. Hace años la grabó Leon Fleischer con Ozawa (Sony) pero Osborne y Volkov no le andan a la zaga, quizá el maestro israelí más comprometido con la pieza que el japonés.

Claire Vaquero Williams

BRUCKNER:

Sinfonía n.º 5 en si bemol mayor.

ORQUESTA DE LOS CAMPOS ELÍSEOS. Director. PHILIPPE HERREWEGHE. HARMONIA MUNDI HMC 902011. 2008. 74'. DDD. **PN**



La *Quinta Sinfonía* de Bruckner, con su mirada al contrapunto bachiano de la fuga del último tiempo, parecería convenirle especialmente a Herreweghe. Sin embargo, como en otras interpretaciones de este ciclo en marcha, el resultado es agrisado y no puede hablarse de una realización completamente lograda. El aligeramiento del discurso produce resultados ambivalentes en el Allegro inicial; la música fluye, hay un control indudable de las tensiones, pero los *tutti* crecen algo pobres en no pocas culminaciones. Falto de temperatura el Adagio, premioso hasta el tedio y sin que conduzca a parte alguna. Magnífico, en cambio, el Scherzo en su energía telúrica.

El complejo final se ofrece sólidamente construido, con un desarrollo de lógica inatacable y destacables prestaciones de las familias (violines, metales), se expone con claridad contrapuntística y la coda de cierre está muy bien medida. Con todo, carece del lado más demoníaco, moderno en suma, que puede llegar a tener esta parte, pese a estar tan firmemente asentada en la tradición. La versión, en suma, posee valores y aun con defectos ilumina la obra desde otro ángulo. Abstenerse los incondicionales de Celibidache.

Enrique Martínez Miura

CASELLA:

Scarlattiana op. 44. Triple Concierto op. 56. A notte alta.

PAOLO RESTANI, piano; STEFANO VAGNARELLI, violín; RELJA LUKIC, violonchelo. FILARMONICA '900 DEL TEATRO REGIO DE TURÍN. Director: MARZIO CONTI. BRILLIANT 8997 (Cat Music). 2005. 76'. DDD. **PN**



Las salas de conciertos y sus programadores parecen haberse olvidado del turinés Alfredo Casella (1883-1947), tal vez el más conspicuo representante italiano de un ideal de cultura nacional e internacional a la vez. De sus diferentes fases estilísticas son una buena muestra las tres obras que incluye el presente CD, hijas de un músico que fue pianista, director de orquesta, pedagogo y escritor, además de compositor bien informado de cuanto se hacía en el mundo. Con su eclecticismo logró acuñar un sello propio dentro de una generación a la que pertenecieron también Alfano, Malipiero, Pizzetti y Respighi. *A notte alta op. 30* fue compuesta en 1917 para piano, influida por el impresionismo francés y fruto de la práctica de su autor con este instrumento; cuatro años más tarde la adaptó para piano y orquesta a requerimiento de Busoni. Su atmósfera sombría y su cariz meditativo confieren a la pieza un atractivo indudable. De 1926 es *Scarlattiana op. 44*, para piano y orquesta de cámara, un divertimento sobre temas de sonatas de Domenico Scarlatti que Casella *cocina* con personal maestría. Y en 1933 escribió el *Triple Concierto op. 56*, para piano, violín, violonchelo y orquesta, pensando en el Trío Italiano que había creado tres años

antes. Aquí su referencia es el *concerto grosso* barroco, aunque sólo en lo estructural, pues el resultado sonoro es indudablemente moderno y de nuevo muy personal. En suma, una música grata, muy digerible para cualquier público y que no merece el castigo de su omisión, aquí servida con buen nivel por la Filarmónica '900 del Teatro Regio de Turín, con dirección de Marzio Conti y una excelente prestación al piano del multigarlardonado Paolo Restani.

José Guerrero Martín

CHAIKOVSKI:

Romanzas. CHRISTIANNE STOTIJN, mezzo; JULIUS DRAKE, piano. ONYX 4034 (Harmonia Mundi). DDD. 2008. 63'. **PN**



La obra notoria y popularísima de Chaikovski nos lleva a la escena: ballets, sinfonías donde se sigue danzando, virtuosismo de violines y pianos con orquesta. En la penumbra queda su valiosísima obra de cámara, la contrapuz del estallido romántico, que no parece tópicamente chaikovskiana pero que no desmerece para nada al autor. En esta extrema soledad de la voz cancioneril, como se puede apreciar en esta generosa serie de veinte títulos, el genio del músico resplandece con la recóndita luz de la confesión. Quejas voluptuosas de amor, contemplación solitaria de la naturaleza, consuelo del canto para las más anchas melancolías, reproches del amor no correspondido, entregas del amor correspondido, toda la antropología romántica cabe en este equipaje del errabundo por un paisaje de desolación y contento, a rachas del sentimiento con aires de estallido. Esa apenas víscera, el corazón, se hace fugaz e incesante melodía.

Las versiones de la cantante holandesa son de primera referencia. La nitidez de su decir, la variedad de sus fraseos, el matiz sentimental engarzado en el arco de la melodía ocurrente, todo se pone al servicio de la encarnación vocal y la musicalidad destilada y precisa, porque sentir no está reñido con decir. Una voz de mezzo lírica, esmaltada, suave de pasajes y honda hasta la calidez de la intimidad corpórea, aparece totalmente dominada por un canto seguro y límpido. El pianista hace lo que debe: acompaña con discreción,

Gustavo Dudamel

APASIONADO Y EXQUISITO



CHAIKOVSKI:
Sinfonía nº 5 en mi menor op. 64.

Francesca da Rimini op. 32.
ORQUESTA JUVENIL SIMÓN BOLÍVAR DE VENEZUELA. Director: GUSTAVO DUDAMEL.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 8022 (Universal). 2008. 74'. DDD. **PN**

Tras dos grandes *Quintas*, la de Beethoven y la de Mahler, Dudamel nos ofrece ahora otra no menos grande, la de Chaikovski, de nuevo junto a su orquesta del alma. Las tomas, en directo, proceden de conciertos de enero de 2008 celebrados en la Sala Simón Bolívar del Centro de Acción Social por la Música de Caracas. La orquesta, espléndida, suena magníficamente bien, como siempre, y lo que hasta hace poco fue una agradable sorpresa ya es algo que hay que tomarse muy en serio y escuchar las interpretaciones que

nos ofrece como si estuviéramos ante una centuria "de las de siempre". El nivel es altísimo no sólo en lo que al conjunto se refiere sino también a las intervenciones inolvidables destacadas, como el solo de trompa del segundo movimiento o el breve diálogo entre esa trompa y el oboe que llega después. Magnífico, como cabe esperar de una gran orquesta y ésta lo es. Y Dudamel, apasionado como siempre, pero también sin perder la cabeza, nos trae un Chaikovski de lo más auténtico, tranquilo y exquisito, casi de apariencia clásica, como podemos apreciar sobre todo en el tercer movimiento. Y es que, ya lo sabemos, puede extraer de la orquesta toda la espectacularidad del gran sonido sinfónico, y para muestra el Finale, en el que además no se pierde el carácter lírico y nostálgico que recorre toda la composición. Completa el programa la extensa fantasía sinfónica *Francesca*



da Rimini de claras reminiscencias wagnerianas y aun más lisztianas. Es una obra difícil para la orquesta, de ahí que no sea precisamente habitual en los programas de conciertos, y constituye todo un desafío para esta milagrosa orquesta que, como era de esperar, sale más que airoso con Dudamel al frente. Por encima de cualquier otra consideración, un par de grandes obras interpretadas magistralmente. La recomendación se impone.

Josep Pascual

responde rotundamente, diseña los posludios de estirpe schumanniana con una contundencia sonora y afectiva en perfecta consonancia con la solista.

Blas Matamoro

CLEMENT:

Concierto para violín y orquesta en re mayor. BEETHOVEN:

Concierto para violín y orquesta en re mayor op. 61. RACHEL BARTON PINE, violín. ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA. Director: JOSÉ SEREBRIER.

2 CD CEDILLE CDR 9000 106 (Gaudis). 2007. 85'. DDD. **PN**



Sabíamos que Beethoven compuso su célebre *Concierto para violín y orquesta* para el eminente violinista Franz Clement (1780-1842) pero resulta que en 1805, un año antes que el genio de Bonn terminara esta obra, Clement compuso su propio concierto, y en la misma tonalidad que la del que le hizo célebre por ser su primer intérprete. Y en este doble compacto tenemos ambos conciertos: el popularísimo y magnífico de Beethoven y el olvidadísimo y bastante más discreto de Clement, que vuelve a sonar tras dos siglos escondido.

En ambos conciertos, las cadencias son obra de la joven violinista americana Rachel Barton Pine, de brillante trayectoria pero no tan conocida internacionalmente como merece. Barton extrae un bello sonido de su instrumento y técnicamente es intachable, además de hacer gala de un interés y sumo cuidado hacia aquello que interpreta independientemente del valor que esto tenga. Decimos esto porque no es que el concierto de Clement sea precisamente una joya y, aunque sea un año anterior al de Beethoven, hay en él —sobre todo en los dos últimos movimientos— ideas musicales que bordean el plagio; probablemente, Clement pudo conocer el concierto de Beethoven mientras éste lo estaba componiendo, o también podría ser que Beethoven escribiera el suyo más o menos influido por el de Clement. En todo caso, no hay color. El concierto de Clement tiene su gracia, está primorosamente escrito y es bonito, pero el de Beethoven es una obra maestra. Serebrier, magnífico como siempre, pone mucho de su parte para que la interpretación de ambas obras llegue a buen puerto y lo más destacable, no sólo por lo interpretado sino también por la interpretación, es el concierto de Beethoven, realmente hermosa.

Josep Pascual

CORELLI:

À la mode. Sonatas op.5, nºs 7-12. Versiones para flauta dulce con ornamentaciones del s.

XVIII. STEFAN TEMMINGH, flauta; OLGA WATTS, clave.

OEHMS OC 598 (Galileo MC). 2007. 64'. DDD. **PN**



A la moda del siglo XVIII en Inglaterra, convendría aclarar. Las doce sonatas para violín y bajo continuo publicadas por Corelli en 1705 como su *Opus V* fueron todo un éxito musical y editorial, pues llegaron a conocer más de cuarenta reediciones en diferentes países y su influencia, que duraría hasta los comienzos del período clásico, se ejerció de varias formas, manifestadas tanto en las obras compuestas siguiendo el mismo modelo como en las transcripciones que otros compositores o intérpretes hicieron para otros instrumentos u otros conjuntos instrumentales. Entre estas últimas destacan los doce *Concerti grossi* de Geminiani y entre las primeras puede citarse la efectuada por el editor inglés Walsh para flauta de pico (el recorder que tanto gustaba a los británicos), si bien contiene sólo una parte de las sonatas.

En esta grabación, el flautista Stefan Temmingh y la clavecinista Olga Watts no se limitan a interpretar las transcripciones que aparecen en la edición de Walsh sino algunos de los numerosos arreglos con ornamentaciones propias que llevaron a cabo diversos compositores que, a su vez, eran intérpretes de flauta o de violín, arreglos bien de sonatas completas, bien de movimientos aislados, tal era su popularidad. Así, encontramos aquí movimientos arreglados por el flautista francés Michel Blavet, por los ingleses William Babel y Matthew Dubourg, por italianos como Tartini o Veracini y otros, anónimos, incluidos en el llamado Manuscrito de Manchester. De la célebrima *Follia*, interpretan una versión para flauta basada en la realizada por Veracini para violín.

Posee este disco el interés de reflejar la pasión que despertó en músicos de toda Europa la publicación de las *Sonatas op. 5* de Corelli, reflejada en las numerosas adaptaciones a que dieron lugar, pero para el oyente actual, muy alejado de la *mode* de entonces, el interés musical es bastante inferior al que ofrece la versión original de Corelli para violín y, salvo casos de respetable apasionamiento por la flauta dulce, no hay rivalidad posible entre ambos instrumentos, por muy bien que se toque este último.

José Luis Fernández

CRUSELL:

Cuartetos para clarinete, violín, viola y violonchelo. HENK DE GRAAF, clarinete. MIEMBROS DEL CUARTETO DANIEL. BRILLIANT 93682 (Cat Music). 2008. 66'. DDD. **PN**



Bernhard Henrik Cruzell está considerado como el compositor finlandés más importante del período clásico. Desde los ocho años demostraba ya una especial aptitud para tocar el clarinete, y así a los dieciséis años era director de los músicos en la Corte sueca y a los dieciocho su primer clarinetista.

Su paso, para perfeccionarse en su instrumento, por Berlín y París, hizo que en sus composiciones, siempre con el clarinete destacado, haya influencia del clasicismo vienés y de la ópera francesa.

Los tres cuartetos incluidos en esta grabación son una forma

Maria João Pires

CHOPIN DE LIBRO



CHOPIN: Sonata para piano nº 3 en si menor op. 58. Dos

Nocturnos op. 62. Tres Mazurcas op. 59. Polonaise-Fantaisie en la bemol mayor op. 61. Tres Mazurcas op. 63. Tres Valses op. 64. Mazurcas op. 67, nºs 2 y 4. Mazurca op. 68, nº 4. Sonata para violonchelo y piano en sol menor op. 65. MARIA JOÃO PIRES, piano; PAVEL GOMZIAKOV, violonchelo.

2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 7483 (Universal). 2008. 126'. DDD. **PN**

Pires, justamente reconocida como gran intérprete chopiniana, nos ofrece en este doble compacto un variado recital centrado en la música del genial polaco que empieza con esa joya que es el primer movimiento de la *Sonata nº 3*. Tenemos la sonata completa, por supuesto, pero Pires nos cautiva de inmediato con ese Allegro maestoso que, cuando se toca bien y con sensibilidad (como es el caso que nos ocupa), podemos llegar a pensar que en ese momento, mientras dura la audición, no hay nada más hermoso. Hacia

1'40" tenemos la exposición del bellissimo tema cantable, casi belliniano (como son a menudo los temas de Chopin), en una interpretación que nos aventuramos a considerar ya como histórica. Pero hay más, claro que hay más. También está el contenido dramático, brillantemente expuesto, con técnica sobrada, pero, aún resaltando los contrastes, sin romper la unidad con ese tema maravilloso al que nos referíamos que aparece de nuevo hacia 5'54" con una lógica discursiva aplastante. ¿Mérito de Chopin? Sí, claro, pero también de Pires, pues dota a este heterogéneo movimiento de una admirable unidad y de una innegable coherencia. Pero la cosa sigue y tras el breve y juguetón scherzo (valga la redundancia) expuesto con una claridad y nitidez extraordinarias, volvemos a la efusión lírica en el Largo, punto álgido de esta obra que termina brillantemente con un Finale encantador. Por supuesto, el clima poético domina no sólo esta versión de la *Sonata nº 3* sino que también el resto del recital incluso en piezas tan claramente alusivas a la danza y/o al salón como las dos



últimas *Mazurcas* del *Op. 59* que aquí escuchamos. Naturalmente también hay un lugar para el gran virtuosismo en fragmentos de lucimiento técnico como es el caso del célebre *Vals op. 64, nº 1*, más conocido como el *Vals del minuto*, realmente precioso y elegante en manos de Pires. Y entre las obras para piano tenemos la *Sonata para violonchelo y piano* con un inspirado Pavel Gomziakov junto a una Pires que asume su papel, a menudo principal, sin anularle y ambos se libran como iguales a exponer su intensa belleza. Un par de compactos que pasan a engrosar la lista de referencias chopinianas de Pires.

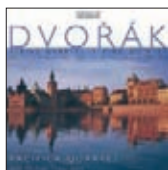
Josep Pascual

claramente concertante en la que los instrumentos de cuerda arrojan y dotan de atmósfera las evoluciones del clarinete, papel perfectamente desempeñado por los intérpretes del disco.

José Antonio García y García

DVORÁK:

Cuarteto de cuerda nº 13 op. 106. Quinteto de cuerda op. 97. CUARTETO PACIFICA. MICHAEL TREE, viola. CEDILLE CDR 90000 059 (Gaudisc). 2001. 76'. DDD. **PN**



Las lecturas agresivas de los cuartetos de cuerda de todos los tiempos (desde papá Haydn, claro está) desvelan a menudo el conflicto esencial que ha de tener toda música que se precie. El siglo XX ha sido rico en este tipo de cuartetos, empezando por Bartók, los vieneses y Shostakovich, entre otros muchos. La agresión como expresividad, como estilo, como

ideal del yo estético se ha impuesto a menudo mediante ejecuciones impecables (no sólo implacables), virtuosas, que justificaban su sentido en la calidad artística del conjunto, en la belleza a veces cruel de cada lectura. Lo contrario es hoy menos habitual. Lo contrario, en cambio, parece que es la idea del Pacífica Quartet en esta entrega del último *Cuarteto* de Dvorák y de su *Quinteto "Americano"*. El Pacífica renuncia a la agresión y se concentra en la voz media, a veces en el susurro, y motiva con virtuosismo y con una especie de permanente "jadeo poético" las aperturas del sonido. Ese moverse entre la voz media y la voz baja, ese paseo por las gamas medias e inferiores, está muy lejos de la lectura blanda, especie acaso no extinguida, pero que goza hoy de un descrédito que, por su ausencia en los fonogramas, resulta clamoroso. El Pacífica puede sorprender con estos dos bellísimos Dvorák porque no festeja demasiado los allegros populistas, pero eso es porque parecíamos deshabitados al icono sonoro del respiro y del

mezzoforte. Lo entendemos todo con episodios resueltos como el Adagio del *Op. 106* o el Larghetto del *Op. 97*. Sobre todo, ahí; pero no sólo. Atención, pues, a estas propuestas originales y ricas en tensiones de esas que no vienen con la escopeta sonora cargada, sino con la vitalidad contenida de los poemas. Para muchos aficionados, hay un paradigma de ese tipo de pieza o de interpretación de la pieza: el movimiento lento del *Quinteto* de Schubert. Así, el precioso Larghetto que el Pacífica Quartet desgrana en el *Op. 97* de Dvorák. En fin, un disco de gran interés, de planteamiento poco habitual, una "calma urgente" de sonidos bellos.

Santiago Martín Bermúdez

DVORÁK:

Concierto para violonchelo op. 104. HERBERT: Concierto para violonchelo nº 2 en mi menor op. 30. GAUTIER CAPUÇON, violonchelo. SINFÓNICA DE LA RADIO DE FRÁNCFORT. Director: PAAVO JÄRVI. VIRGIN 519035 2 7 (EMI). 2008. 61'. DDD. **PN**



El irlandés Victor Herbert (1859-1924), de educación musical germánica y que

se convirtió muy pronto en estadounidense, es conocido sobre todo como compositor de operetas (como la en su día famosísima *The fortune teller*, que no hay que confundir con algunos films así llamados) y, después de la primera gran guerra, de *musicals*. Era violonchelista, además de director de orquesta, y aquí escuchamos una de sus obras serias, una de esas piezas de carácter posromántico que nunca descuidó, a pesar de sus éxitos en otro terreno. Su *Op. 30* (1894-1895) es una obra a la que se le ha reprochado ausencia de unidad de estilo, pero por lo que escuchamos parece que ha resistido bien el tiempo, aunque es innegable que trata de parecerse a los grandes modelos europeos, a Brahms y a Dvorák (a éste lo conoció personalmente cuando el checo viajó en dos ocasiones a Estados Unidos, y curiosamente este *Concierto* influyó en el *Op. 104* del maestro). El Andante tranquilo central se basa en una melodía lírica, plácida pero en realidad encendida, sencilla y eficaz, una de esas bellezas cantabile que rozan la balada ligera. Un bello *Concierto*, en fin, aunque la originalidad haya que esperarla sólo en algunos momentos del Allegro final.

Parece evidente de Gautier Capuçon ha querido acoplar dos obras muy cercanas en el tiempo, la del maestro Dvorák y la del "seguidor" y también inspirador americano. Capuçon es un gran virtuoso, a pesar de su juventud (nació en septiembre de 1981), y hemos podido comprobarlo en nuestro país. Järvi y Capuçon, con la Sinfónica de la Radio de Fráncfort, consiguen una nueva referencia del *Op. 104* de Dvorák, una de las grandes obras concertantes del repertorio, con su dosis retenida de lirismo y sus momentos de ensoñación, que contrastan con atisbos afirmativos en un muy conseguido equilibrio. En cuanto al *Segundo Concierto* de Herbert, parece que se trata de una referencia importante de ahora en adelante; lástima que desconocamos otras.

En resumen, un disco de interés superior del repertorio más habitual. Porque, por mucho que la obra de Herbert sea poco conocida, "suena" a ese tipo de repertorio.

Santiago Martín Bermúdez

FRESCOBALDI:

Canzonas. ENSEMBLE CONCERTO MUSICO. Director: ROBERTO LOREGGIAN. 2 CD BRILLIANT 93766 (Cat Music). 2007. 133'. DDD. **PE**



El segundo volumen de la Edición Frescobaldi que el clavecinista italiano Roberto Loreggian ha iniciado para Brilliant está dedicado a *Il primo libro delle canzoni a una, due, tre e quattro voci per sonare con ogni sorte di stromenti*, que se publicó en Roma en 1628. Las 38 canzonas y dos tocatas de la colección no aparecen en el doble CD por el orden con el que fueron editadas. Frescobaldi no asignó instrumentación precisa a las canzonas, prefiriendo los términos genéricos *canto* y *basso* para las partes agudas y graves, salvo en el caso de la n.º 36, en el que utiliza las cuatro voces tradicionales de la polifonía ("a quattro, canto, alto, tenore e basso"). Las tocatas están escritas en cambio "per spinettina e violino" y "per spinettina sola, over liuto".

La falta de concreción en la instrumentación lleva a Loreggian a plantearla con gran libertad, pues el Ensemble Concerto Musico se compone aquí de una flauta travesera, dos cornetas, un par de violines, un violonchelo, violas da gamba, un fagot, laúd, archilaúd y varios instrumentos de teclado (hay dos órganos y un clave), que se mezclan en variadas combinaciones. Los solistas son de primer nivel (por ejemplo, el primer violín es Federico Guglielmo, Ivano Zanenghi, el laúd y Cristiano Contadin se cuenta entre los violagambistas), lo cual deriva en interpretaciones muy sólidas tanto desde el punto de vista técnico como del estilístico. La variedad de colores, el correcto equilibrio y la claridad de las líneas, el fluido rítmico, el buen sentido de las ornamentaciones colocan esta grabación en un puesto de privilegio entre las dedicadas a la música para conjunto instrumental del gran Frescobaldi.

Pablo J. Vayón

FRESCOBALDI:

Missa sopra l'aria della Monica. Missa sopra l'aria di Fiorenza. ROBERTO LOREGGIAN, órgano. SCHOLA GREGORIANA. LA STAGIONE ARMONICA. Director: SERGIO BALESTRACCI. BRILLIANT 93780 (Cat Music). 2006. 64'. DDD. **PE**



El tercer volumen de la serie que Brilliant dedica a Frescobaldi ofrece las dos misas del compositor de Ferrara, ambas escritas, mediante el procedimiento de la parodia, sobre dos famosas canciones de la época (*La Monica* y *La Fiorenza*, esta segunda auténtico himno nacional asociado al Gran Ducado de la Toscana). Compuestas para doble coro con continuo, Sergio Balestracci las encuadra entre un Introito y una antifona final en canto llano, con el añadido del ofertorio también en gregoriano. La Stagione Armonica se presenta con dos o tres voces por parte, y el continuo se encarga exclusivamente al órgano, como debió de ser costumbre en la época.

Muy bien contrastado el carácter de las dos piezas, íntima y recogida la escrita sobre *La Monica*; exultante, brillante, con un aire casi de pieza de baile la escrita sobre *La Fiorenza*, con efectos antifonales muy marcados. Las texturas polifónicas resultan claras, con una buena mezcla de voces y un equilibrio eficaz entre verticalidad y horizontalidad, de forma que el empaste resulta eficaz, pero también hay lugar para destacar pequeños efectos y contrastes tímbricos, si bien la dirección de Balestracci parece en general más preocupada por la transparencia, el buen sentido de las proporciones y el equilibrio que por la intensidad expresiva y la explotación de detalles de retórica o color.

Pablo J. Vayón

GADENSTÄTTER:

Songbook. Akkor (d/t)anz.

FLORIAN MÜLLER, piano; GERALD PREINFALK, saxo; LUKAS SCHISKE, percusión; PETER BÖHM, electrónica. COL LEGNO WVE 20256 (Diverdi). 2006. 76'. DDD. **PN**



En *Comic sense*, la obra anterior de Clemens Gadenstätter (n. 1966), servida por Kairos, descubríamos a un compositor centroeuropeo que se alineaba mucho más al lado de nombres como Lang o Ablinger, por la relación con formas extra académicas, que de aquel que fuera su maestro, Helmut Lachenmann. A ese distanciamiento del rigor constructivo de

Lachenmann, Gadenstätter ya desplegaba en aquella pieza un sentido del humor en la disposición del material instrumental que lo convertía en una rara avis en el panorama actual. Sin llegar al logro que supuso *Comic sense*, la primera obra del presente CD, *Songbook* (2002) entra de lleno en esa intención por desposeer al lenguaje de cualquier afán de trascendencia. A manera de alejamiento del que fuera su maestro, Gadenstätter opta por un estilo en el que conviven formas populares. La noticia de que el autor interviene dentro de unos meses en un concierto colectivo en Stuttgart, a cargo de Neue Vocalsolisten, con arreglos de melodías pop (Beatles, Yes, punk), habla de cuáles son algunas de sus preocupaciones. *Songbook* es una obra *collage*, en donde la deuda con cierta energía tomada del rock y el espíritu del free jazz desemboca en una música que no siempre funciona a plenitud. Falta consistencia, pues no basta con disponer estos elementos incongruentes para que la obra cobre inventiva por sí sola. El empleo de la electrónica y la amplificación sólo añade un molesto sonido de saturación que en nada beneficia al conjunto. Tal vez pueda haber alguna relación con el estilo lachenmanniano en la dura fragmentación del discurso y el feísmo de determinadas intervenciones instrumentales, pero es sólo anecdótico, pues prevalece un afán por la discontinuidad tímbrica.

La segunda pieza es para piano y toma un título que juega con la palabra alemana "tanz" (danza): *Akkor (d/t)anz*, de 2000. Gadenstätter no intenta distorsionar la obra del pasado, el referente histórico (como hacía Lachenmann en *Tanzsuite*), sino que le otorga valor a la nota, lejos del sentido de fisicidad del sonido de Lachenmann. Sorprendentemente, Gadenstätter rememora más el tono trascendente del piano de un Olivier Messiaen (pieza n.º 7) que ese carácter lúdico del que hacía gala en *Songbook*, tal vez porque sienta demasiado respeto hacia este instrumento.

Francisco Ramos

GARCÍA LORCA:

Canciones españolas y un poema (arr. Rafael Catalá). Catalá: *Música para un poema.* CARLOS ÁLVAREZ, barítono; RAFAEL CATALÁ, guitarra. GRAMOLA 98844 (Diverdi). 2008. 53'. DDD. **PN**



Salvo error, nos llega ahora por primera vez la interpretación integral de las *Canciones populares españolas* de García Lorca, ya que se incluyen en este compacto dos que permanecían inéditas. Y si habitualmente las hemos escuchado en la versión original para voz y piano, ahora las tenemos para voz y guitarra según arreglo de Rafael Catalá del todo acertado, fiel al original y, sobre todo, al espíritu popular que las define. Y, ¿qué decir de Álvarez? Pues que está inmenso como siempre. Deslumbra desde que empieza a cantar y dota a su interpretación de un andalucismo que las enriquece sin llegar al populismo, de modo que sabemos en todo momento que se trata de "música clásica" pero el elemento popular subyace y ambos mundos se enriquecen mutuamente. Catalá, por su parte, es un acompañante poco menos que ideal para este Álvarez extraordinario y se siente libre para afrontar su labor de acompañante como si de verdadera música popular se tratara y se permite añadir al original lorquiano algunas introducciones instrumentales que, sin duda, Lorca hubiera aprobado. Completa el programa la *Música para un poema*, de Catalá, que no es sino la recitación del poema de la seguidilla gitana de Lorca con acompañamiento de música. Álvarez recita (en ocasiones canta también) y Catalá toca, todo ello en una línea que conecta con el carácter de las canciones lorquianas que hemos escuchado antes, igualmente imbuido de espíritu popular y también interpretado por ambos con conocimiento, mesura y brillantez.

Josep Pascual

GAUBERT: Sinfonía en fa. Les chants de la mer. Concierto en fa.

FILARMÓNICA DE LUXEMBURGO.
Director: MARC SOUSTROT.
TIMPANI 1C1135 (Diverdi). 2008. 70'.
DDD. **PN**



Traducimos a una autoridad, Harry Halbreich, autor de las excelentes notas de este CD monográfico que sitúan convenientemente a Philippe Gaubert (1879-1941): "La música de Gaubert, ni revolucionaria ni

retrógrada, se inscribe en la más hermosa y más pura tradición francesa: brillo sin énfasis, poderío sin gravedad, lirismo generoso o ternura de un exquisito pudor, todo ello servido por una orquestación irisada que proviene de Debussy y de Dukas sin parecerse ni a uno ni a otro". Gaubert fue virtuoso de la flauta y gran director de orquesta, menester éste que no siempre fue en contra de su carrera como compositor, porque le daba tiempo a todo. Este CD debe de ser el primero que se le dedica a él solo; lo que conocemos son piezas sueltas en recitales con otros compositores. La *Sinfonía en fa*, de 1936, mantiene un discurso muy equilibrado entre grandiosidad y lirismo; atención a ese leve y saltarín Scherzo después de dos cargas de profundidad como son el Lento-Allegretto inicial y el denso y bellísimo Adagio. Es para darnos confianza, porque el Finale es impresionante, al tiempo que refinado y sutil, a partir de esa llamada ascendente de los metales. Y no les digo más, sino que es una sinfonía tradicional, que sorprende en esa fecha, a pesar de lo que dice Harry Halbreich. Sin duda, es una obra maestra, y demuestra que la sinfonía tradicional tardorromántica no se había agotado en el periodo de entreguerras.

Les chants de la mer (1929) es un tríptico que contiene guiños, que toma prestadas inspiraciones ajenas, pero para componer un discurso muy personal. En su primer movimiento, o poema (*Cantos y perfumes, mar coloreada*), evoca de manera deliberada a Debussy; en el segundo (*La ronda encima del acantilado*) parece pasarse a la Schola; y que en el tercero (*Allá, lejos, en la mar*) muestra el original talento sinfónico del propio Gaubert, ya desde esos acordes graves iniciales que se convierten en línea melódica diáfana. Subyuga este tríptico, y nos subyuga en especial este misterioso, intenso y triste epílogo.

El *Concierto en fa* (1932) es en rigor un concierto para los diversos solistas de la propia orquesta. Aquí renuncia Gaubert a la grandeza, y se concentra en el lirismo (primer movimiento) la gracia danzante de sabor dieciochesco (segundo movimiento) o en una especie de fiesta que recuerda el tono, aunque no la letra, del Ravel de *Dafnis* en la bacanal, y que no deja de emparentarse con el Scherzo de esa *Sinfonía en fa* que abre este programa, y que todavía no se había compuesto.

De nuevo Marc Soustrot y

Luxemburgo, con Timpani, sacan adelante en excelentes lecturas un proyecto encomiable con música de un compositor bastante olvidado, injustamente olvidado. Una música que puede sonar a algo anterior al tiempo en que vivió este virtuoso de la flauta y gran batuta de su tiempo, pero que es de una inspiración, una gracia y un rigor (todo junto) que exigen recuperar sus obras. Cuanto antes.

Santiago Martín Bermúdez

HAENDEL:
Nisi Dominus HWV 238. Laudate pueri HWV 237. I will magnify thee, HWV 250b. O praise the Lord with one consent HWV 254. IRIS-ANNA DECKERT, SUSAN EITRICH, sopranos; FRANZ VITZTHUM, contratenor; DIETER WAGNER, ANDREAS WELLER, tenores; JENS HAMAN, bajo. CORO GLI SCARLATTISTI. ORQUESTA CAPELLA PRINCIPALE. Director: JOCHEN M. ARNOLD.
CARUS 83.421 (Diverdi). 2008. 70'.
DDD. **PN**



Dos salmos de la época italiana (*Nisi y Laudate*) seguidos de dos *antbems* de la primera etapa inglesa constituyen por sí solos suficiente aliciente para cualquiera interesado en Haendel, especialmente en la evolución de sus procedimientos compositivos y en la forja de los estilos que en sus grandes oratorios se harían inconfundiblemente distintivos. El cumplimiento de las expectativas musicológicas, sin embargo, no se ve en este disco plenamente acompañado de la satisfacción musical. Los principales problemas son de dos tipos: técnico e interpretativo, y ambos dobles. Por un lado, junto a una cierta aunque no uniforme ni constante relegación de las voces (sobre todo las solistas) con respecto a los instrumentos, no se alcanza el grado mínimo de claridad entre las líneas a estas alturas exigible de cualquier equipo técnico de grabación. Por otro y en buena parte como consecuencia de lo anterior, ni las voces solistas ni la dirección convencen. En el primer caso, la común falta de riqueza tímbrica se concreta en la "blancura" de las dos sopranos, la falta de compromiso interpretativo de los dos tenores y la irregularidad del contratenor (en el *HWV 250b*, por ejemplo, muy apagado en el primer número y algo más brillante en su aria, cuatro

pistas después), de manera que, sin deslumbrar, es el bajo el que acaba de llevarse la palma simplemente por unir un color vocal más esmaltado a una dicción de relativa nobleza. En cuanto al coro y la orquesta, la impresión es de que se ven seriamente perjudicados por la blanda guía de un director diría-se que obsesionado por el temor a ser acusado de exageración en el subrayado de los acentos.

Alfredo Brotons Muñoz

HAENDEL:
Oda para el día de Santa Cecilia HWV 76. Concierto para órgano nº 13 en fa mayor HWV 295. Zadok the Priest HWV 258. JULIA GOODING, soprano; JEREMY OVENDEN, tenor; FRANCESCO CERA, órgano. CORO DE LA RADIO SUIZA. I BAROCCHISTI. Director: DIEGO FASOLIS.
ARTS 47739-8 (Diverdi). 2005. 62'.
SACD. **PM**



La *Oda*, estrenada en 1739 el día de la patrona de la música, pone en música la bastante extravagante *Canción para el día de Santa Cecilia*, sumamente popular en Inglaterra desde que el poeta John Dryden la escribiera en 1687. El *Concierto "El cuco y el ruiseñor"* había cumplido su primer servicio como interludio del estreno del oratorio *Israel en Egipto* durante la primavera de ese mismo año. El himno de coronación *Zadok the Priest* es más de una década anterior. Como para justificar la yuxtaposición de tres obras tan heterogéneas, en la carpetilla de este disco se aduce la constancia de que el propio Haendel se las ofreció juntas al público en muchas ocasiones.

Las mejores bazas interpretativas las aporta un coro capaz de no perder la compostura por más exaltación que exprese y una orquesta extraordinariamente sutil en unos acompañamientos en los que destacan algunas individualidades, como el violonchelo en el *obbligato* de *What passion cannot Music raise*. Precisamente en este número, y luego en *But oh! What art can teach* y las llamadas al coro en el número final (*As from the power of secret laus*) la soprano Julia Gooding, aunque se desgana tanto en los agudos, luce por lo demás una capacidad para la comunicación afectiva que luego confirma en *The soft complaining flute* (aquí bien secundada por la flauta y las

cuerdas) y *Orpheus could lead the savage race*. Por su parte, Jeremy Ovenden resulta más completo porque en *The trumpet's loud clangour* opta por un tono de heroísmo extremo que sin embargo no le lleva nunca a la pérdida del control sobre unos medios mantenidos en el máximo grado de claridad pese a la extraordinaria potencia desplegada en competencia con la trompeta, mientras que en *Sharp violins proclaim* moldea las suaves frases con delicadeza no menos encomiable.

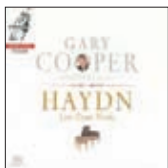
En el continuo Francesco Cera asume quizá con exceso la voz cantante, pero en el *HVV 295* exhibe musicalidad ajustada a las convincentes decisiones tomadas por solista y director en cuanto al estilo interpretativo. *Zadok* recibe una versión que, sobre todo por comparación con la *Oda*, resulta extrañamente carente de refinamiento en el manejo de la fuerza.

Alfredo Brotons Muñoz

HAYDN:

Últimas obras para piano. Sonatas en do mayor Hob. XVI:48, mi bemol mayor Hob. XVI:49 y mi bemol mayor Hob. XVI:52. Variaciones en sol mayor Hob. III:77 y en fa menor Hob. XVII:6. GARY COOPER, fortepiano.

CHANNEL CCS SA 26509 (Harmonia Mundi). 2009. 68'. DDD. **PN**



Señala el fortepianista Gary Cooper en las notas que acompañan al disco que éste es

un ejemplo en el que un instrumento inspira una grabación. A juzgar por lo aquí escuchado, el fortepiano de constructor vienés anónimo empleado por Cooper, construido en torno a 1785 y del que por desgracia no se nos ofrecen más detalles en el folleto, es sin la menor duda un instrumento de formidable ámbito dinámico, un avance más que significativo en este sentido frente a los Walter de la misma época. Apenas empieza uno a escuchar el fabuloso Andante con espressione de la *Sonata Hob. XVI:48* y ya se aprecia la anchísima dinámica y la extensa gama de colores que el instrumento es capaz de ofrecer, y de la que Cooper extrae el mejor partido. No puede uno sorprenderse de que tan extraordinario instrumento haya sido capaz de inspirar la grabación de esta formidable música del Haydn

maduro, tan evidentemente anticipatorio de Beethoven y tan rica en contrastes y afectos. El piano responde a la perfección a cada inflexión o acento del británico, que despliega una expresividad envidiable. Y aunque la interpretación de Brautigam (en el ciclo íntegro registrado para BIS) es incluso más contrastada que la de Cooper (ambas son excelentes, pero en el Presto el holandés gana en desbordante vitalidad con un *tempo* más vivo y una articulación más ágil), lo cierto es que el fortepiano de McNulty (basado en un original de Walter de 1795) tiene una dinámica más estrecha y un colorido más uniforme que el del instrumento empleado por Cooper. Esta sensación se repite a lo largo de todas las obras del disco. Así, los abruptos contrastes que demandan las hermosísimas *Variaciones en fa menor* quedan aquí admirablemente captados tanto por Cooper como por una toma sonora de modélica amplitud y presencia. El británico ofrece lo mejor de sí mismo en cuanto a expresión, porque la agilidad y perfección de articulación está del lado del holandés Brautigam, sobresaliente en este aspecto. Cooper, en el Presto final de la última *Sonata*, se decide por un tiempo trepidante pero deja en el camino claridad en la exposición. En todo caso, un disco muy recomendable, con un magnífico fortepiano que merece la pena escuchar y descubrir, y unas interpretaciones que permiten hacerlo con placer.

Rafael Ortega Basagoiti

HAYDN:

Conciertos para órgano. ANTON HOLZAPFEL, órgano; SUSANNE SCHOLZ, violín. DOLCE RISONANZA. Director: FLORIAN WIENINGER. 2 CD BRILLIANT 93762 (Cat Music) 2008. 140'. DDD. **PE**



Se ha buscado para esta grabación, y así se nos muestra en las cuidadas notas de carpeta, un órgano con el sonido de lo que Haydn pudo manejar, con origen en aquel órgano construido por Johann Henche en 1736 y que, por su sutil sonido, tan bien dialoga con el violín en el Largo, por ejemplo, del *Concierto para violín, órgano y cuerda en fa Hob. XVIII: 6*.

Otros conciertos que aquí se registran se encuadran en la modalidad de *divertimenti*, más

Frans Brüggen

OTRA PALABRA MÁS

HAYDN: Las siete últimas Palabras de Cristo en la Cruz.

ORQUESTA DEL SIGLO XVIII.

Director: FRANS BRÜGGEN.

GLOSSA GCD 921109 (Diverdi).

2004. 49'. DDD. **PN**



Brüggen, que pareció experimentar una temporada de desfallecimiento creativo, vuelve —tras los maravillosos conciertos mozartianos para violín— a seducir con estas *Palabras* en la versión primitiva para orquesta. Su tensa, a la vez que ligera, Introducción ya señala que tiene una visión propia, muy original, de la obra, moderadamente dramática a la par que de extraordinario refinamiento tímbrico y de paleta de colores. Sus *tempi* son variados, pero su concepto de lo lento, en consonancia con las ideas clásicas, es algo más vivo que el habitual, cosa especialmente perceptible en el Largo de la *Sonata I*. Sensible, contenida la *Sonata III*, teñida de una suave melancolía y con tonos a la acuarela. Delicadísima, por su parte, la *Sonata IV*, y más trágica la *Sonata VII*. Sensacional el

Terremoto final, auténticamente “con tutta la forza” como quería su autor, cierre asombroso que se diría casi beethoveniano de una obra impar de la historia, servida por Brüggen de manera prodigiosa. Los brevísimos, apenas unos esbozos, *Intermezzi* de Ron Ford, escritos para el concierto de Utrecht de noviembre de 2004 del que procede la grabación, no aportan gran cosa. Se supone que simbolizan a los sermones y deben encuadrarse obviamente en la tendencia moderna de hacer dialogar a las (indefensas) músicas del pasado con las del presente. Aquí no molestan demasiado. Gran disco.

Enrique Martínez Miura

cortos en duración, aunque la entidad orquestal del *Concierto en do mayor Hob. XVIII:8* sea más marcada que en los *Conciertos para órgano Hob. XVIII: 1 y 2*, en los que se nos ofrecen cadenzas del propio solista, Antón Holzappel.

Podemos escuchar también la transcripción para órgano que hizo el mismo Haydn hizo de su *Trío Hob XV:40*, con la denominación aquí de *Concierto para órgano en fa mayor Hob. XVIII:7*. Y finalmente la curiosidad de escuchar esas pequeñas piezas del *Hoboken XIX*, pertenecientes a las preparadas por Haydn para los “relojes flauta” existentes en el Palacio Esterházy alrededor de 1780.

La ejecución es pulquérrima en todos los casos y excelentes las grabaciones.

José Antonio García y García

M. HAYDN: Responsorios de Semana Santa.

CORO PURCELL. MIEMBROS DE LA ORQUESTA ORFEO. Director: GYÖRGY VASHEGYI.

HUNGAROTON HCD 32596 (Gaudisc). 2008. 61'. DDD. **PN**



El Coro Purcell había demostrado ya en anteriores discos de este mismo sello dedicados a Charpentier, Franz Tunder o Georg Lickl una homogeneidad, empaste y profundidad más que notables, lo que confirma en este sobrio registro que incluye los 27 *Responsorios* para Jueves, Viernes y Sábado Santo que Michael Haydn escribió en 1778 y se graban aquí por primera vez. Una interpretación elegante e intimista, pero cargada de hondura y expresividad de una música de perfiles homofónicos e isorítmicos, con un sencillo y discreto acompañamiento a base de chelo, contrabajo y órgano.

György Vashegyi moldea con buen estilo una masa coral de tamaño medio (19 voces), que suena clara y ágil, con progresiones dinámicas muy bien medidas que evitan los estallidos y los contrastes extremos.

Pablo J. Vayón

schetzo

HERZOGENBERG:**Quinteto para viento op. 43.****Trío para viento op. 61.**

QUINTETO ORSOLINO. OLIVER TRIENDL, piano.

CPO 777 081-2 (Diverdi). 2008. 51'.

DDD. PN



Poco a poco, el austriaco Heinrich von Herzogenberg va haciéndose un hueco en la historia de

la música después de haber sido relegado durante muchos años al rincón del olvido. Escaso favor le hizo el haberse arrimado a la línea brahmiana de la época, pues la inmensa presencia del hamburgués terminó por proyectar una sombra demasiado alargada para sus seguidores, epígonos e imitadores, por muy ilustres que éstos fueran. Pero la música de Herzogenberg tiene entidad propia y merece desde luego que el mundo del disco le reserve un espacio decidido aunque por ahora naturalmente humilde. En este caso, los miembros del quinteto austroalemán Orsolino y Oliver Triendl nos ofrecen dos lecturas intachables de sendas obras de cámara que dan prueba del esmero artesanal con que el autor fundía las sonoridades de los vientos sobre el denso, transparente y polifónico asiento del piano.

De las dos obras, la de mayor envergadura es el *Quinteto op. 43 para oboe, clarinete, trompa, fagot y piano*, una combinación más bien atípica que no obstante contaba ya con algunos precedentes ilustres, así los de Mozart y Beethoven. Los músicos aparecen expansivos en el Allegro inicial, ensañadores en el Adagio, juguetones en el Allegretto, que hace las veces de Scherzo, y virtuosos en el Allegro giocoso final, como corresponde. El *Trío op. 61 para oboe, trompa y piano* parece tener una vocación más pastoral (incluso en el animado movimiento final), no exenta de trances de bella melancolía, como la sección central del Andante con moto, donde el trompa se recrea en una intervención sensacional. Con todo ello, este disco contribuye a que Herzogenberg pueda dar un nuevo paso en su particular camino hacia el sitio que en verdad le corresponde.

Asier Vallejo Ugarte

HOLT:**Canto ostinato.** KEES WIERINGA,

POLO DE HAAS, pianos.

ET/CETERA KTC 1367 (Diverdi). 1996.

75'. DDD. PN

Obra fetiche en determinados

scherzo

Nikolaus Harnoncourt

ESTIMULANTE HAYDN**HAYDN: Las estaciones.** GENIA

KÜHMEIER (Hanne),

WERNER GÜRA (Lukas), CHRISTIAN

GERHAHER (Simon). CORO ARNOLD

SCHOENBERG. CONCENTUS MUSICUS

WIEN. Director: NIKOLAUS

HARNONCOURT.

2 CD DEUTSCHE HARMONIA

MUNDI 88697 28126 2 (Sony-BMG).

2007. 137'. DDD. PN

Menos popular que su casi hermano *La Creación*, el oratorio de madurez de Haydn dedicado a *Las estaciones* contiene sin embargo una música bellísima, llena de contrastes, colorido y exaltación vital. Una partitura luminosa que anima el espíritu, que quien esto firma no se cansa de recomendar y que ha tenido buena fortuna en lo discográfico. Sin salirnos del ámbito históricamente informado, el propio Harnoncourt abrió el fuego en 1987 (Teldec), aunque entonces recurrió — bien que con sus modos característicos — a la Sinfónica de Viena, con el mismo coro que ahora (Arnold Schoenberg) y un notable trío solista (Blasi, Protschka, Holl). Luego han dejado su huella, con desigual suerte, Kuijken (Virgen), Gardiner (Archiv) y Jacobs (Harmonia Mundi). Justo veinte años después de su primera aproximación, Harnoncourt volvió a registrar la obra, esta vez en vivo, y aunque se ha tomado su tiempo hasta que ha llegado hasta nosotros, el resultado es tan estimulante como suelen serlo las interpretaciones del carismático director. Harnoncourt despliega su músculo en un rotundo comienzo, pero es capaz del más exquisito danzable en la maravillosa aria de Simon *Schon eilet froh der Ackermann*, donde Gerhaher se luce. Otro ejemplo maravi-

lloso de cómo entiende Harnoncourt el ritmo danzable en Haydn es el último coro de *El verano*, donde luce un sentido del *rubato* que explica de forma más que diáfana por qué es un maestro en el dibujo de las danzas austriacas. Otro tanto puede decirse del *lied* con coro *Ein Mädchen*, verdaderamente delicioso. Ese coro es una fiesta y sirve de glorioso ejemplo para una interpretación que es, efectivamente, una fiesta para el espíritu. Y difícilmente puede pedirse más grandeza que la que despliega en el número final de *La primavera*, donde lucen también la expresión lírica, los mil y un colores, la perfecta elaboración contrapuntística de la partitura coral (no podía esperarse otra cosa de este maestro que tan bien ha traducido a Bach), la increíble sonoridad que Harnoncourt ha llegado a conseguir del Concentus (que directamente sigue estando en otra galaxia en lo que a estos conjuntos se refiere: si no me creen escuchen al pasmo trompa solista en el segundo número de *El verano*; otro tanto podría decirse del oboe en el aria de soprano de esta misma parte). Los contrastes, realizados sin concesiones, llenan la interpretación de una vibración e intensidad absolutamente excepcionales (el penúltimo coro de *El verano* es de una agresividad espeluznante, y el de cazadores de *El otoño* de una exaltación vital contagiosa, con unas trompas formidables), aunque los *tempi* son a menudo más moderados que los de otros colegas. En fin, una interpretación sencillamente magistral, con un coro pasmoso (escuchen el terceto con coro de *La primavera*) que brilla a la altura de las demandas de la colosal partitura. Respecto a la



concepción que el mismo Harnoncourt tenía en su momento de la obra, puede decirse que con los años se ha enriquecido en colorido, contrastes, claridad y flexibilidad en los *tempi*. El elenco solista ha ganado también en esta segunda versión (Gerhaher muy superior a Holl y Gura también mejor que Protschka). Entre los intérpretes antes mencionados, Jacobs (Harmonia Mundi), con una versión magnífica y premiadísima al frente de la Orquesta Barroca de Friburgo (en excelente forma), es quien ofrece una alternativa más interesante. Su visión parece más inclinada a la exaltación y los contrastes que al refinamiento danzable, y tiene buenos solistas (Petersen, Gura, Henschel, aunque la primera queda algo por debajo de la estupenda Kühmeier). Lo mejor en la versión de Gardiner es su espléndido coro, y la sobresaliente lectura agrada sin duda a quienes gusten del pulso más enfebrecido del británico. Pese a tan distinguidos y excelentes alternativos, es fácil considerar imprescindible esta nueva grabación de Harnoncourt, digna de ser paladeada una y otra vez de principio a fin. No se la pierdan, incluso aunque tengan a Jacobs y Gardiner. Es un excelente regalo para este año haydniano.

Rafael Ortega Basagoiti



círculos musicales, *Canto ostinato*, estrenada en 1979 y concebida para uno o

varios instrumentos de teclado, revela la opción personal de un compositor, el holandés Simeon Ten Holt (1923), que, por su formación parisina con Milhaud y sus inicios en las técnicas seriales parecía abocado a un currículo vanguardista "tradicional".

La opción minimalista, claramente europeizada, asumida con posterioridad por el creador holandés convence incluso a los no demasiado afectos a la poética de sus parientes norteamericanos: bien que usando mecanismos similares de repetición y combinación —en este caso *ad libitum*— de pequeñas células sonoras, de duración breve aunque variable, ritmo unitario y pulso regular a lo largo de toda la obra, tanto el lenguaje armónico empleado, mucho menos

ingenio tonalmente que el de aquéllos, como la decidida intención formal prefijada revelan un acercamiento diferente: la puesta en marcha gradual de un proceso en apariencia mecánico convive con transiciones abruptas y progresiones propias de una tonalidad expandida, que partiendo de una tonalidad menor inicial básica se tiñe de ecos del pianismo de Schumann, Scriabin —y hasta Albéniz...— y construye arcos de tensión sucesivos de aliento cla-

ramente neorromántico.

Bien es verdad que esta composición precisa de una interpretación cómplice, que tome decisiones constantes en cuanto a cuestiones de dinámica, articulación, ataque y acentuación, y que permita implicarse en un interés sostenido dentro de la aparente uniformidad; la labor de Kees Wieringa y Polo de Haas, buenos conocedores de la música de Ten Holt, es determinante y perfectamente construida en su elección de 57 formantes distintos —hubiera sido mejor no adjudicar un corte distinto a cada uno en el disco— con énfasis en las diversas posibilidades de los numerados 88 y 91, de inquieta sincopación: como reedición del registro ya publicado por Emergo Classics en 1996, se trata de una aportación decisiva a otras versiones recientes de la obra, como las del propio sello Etcetera (2007) y Brilliant (2006).

Germán Gan Quesada

JANÁČEK:

Piezas para piano: Por un frondoso sendero, primer cuaderno. Sonata 1905. En la niebla. HÉLÈNE COUVERT, piano. ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT080902 (Harmonia Mundi). 2006. 66'. DDD. **PN**



Estas piezas requieren introspección e intimidad. El virtuosismo se exige sobre todo en

la capacidad de matizar hacia las gamas inferiores y en mantener el discurso en el mezzoforte. Intimismo, línea melódica muy clara, miniatura. Cualquiera diría que estamos ante Schumann o incluso Chopin. No es eso, claro está. Pero no basta con negar que estas tres series de Janáček sean románticas (no lo son, desde luego), es que responden a una estética posterior, ajena pero no demasiado distante. Sigue siendo música de salón, y apela un poco al impresionismo, aunque el tratamiento de los temas en Janáček nada tiene de la evanescencia del tematismo múltiple y nunca resuelto de Debussy. Estamos ante más o menos la mitad de toda la música que Janáček compuso para el piano. Y, en rigor, estamos ante la música más importante que compuso para este instrumento: las diez piezas del Primer cuaderno del *Sendero* de 1911 (faltan cinco; o seis, depende); los dos movimientos no destruidos de la *Sonata I.X.1905*; las cuatro piezas bre-

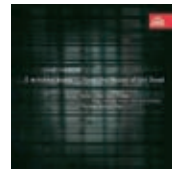
ves (pero sólo una es “miniatura”) de *En la niebla*, de 1912. Hélène Couvert nos da en este disco la intimidad extrema que acaso no pueda percibirse en una sala de conciertos. El calor del hogar roto de los Janáček nos llega con dedos sensibles, con dedos que son cerebro y alma, con ese virtuosismo apacible puesto al servicio de la sensibilidad que comprende y que se conduce. Si a veces creemos estar en pleno impresionismo, es un espejismo. Si en época romántica, una falsa perspectiva. Couvert nos da la medida justa, que no tiene definición fácil, pero que aquí escuchamos, una vez más, con garantía y con belleza; esa belleza siempre inquietante del compositor checo.

Santiago Martín Bermúdez

JANÁČEK:

De la casa de los muertos.

VÁCLAV BEDNÁR (Goryanchikov), HELENA TATTERMUSCHOVÁ (Aleia), BERNO BLACHUT (Filka), IVO ZÍDEK (Skuratov), MILAN KARPIŠEK (Shapkin), PREMYSL KOČI (Shishkov). CORO Y ORQUESTA Y DEL TEATRO NACIONAL DE PRAGA. Director: BOHUMIL GREGOR. 2 CD SUPRAPHON SU 3953-2 (Diverdi). 1964. 104'. ADD. **PN**



Esta de enhorabuena discográfica *Z mrtvého domu* (*De la casa de los muertos*), la

última ópera del gran Leos Janáček: si hace no demasiados meses veía por fin la luz la aclamada (y con razón) producción del tándem Boulez-Chéreau en Aix-en-Provence para DG, y Gala nos obsequiaba con dos registros históricos de la década de los cincuenta, prueba de la introducción del opresivo drama del compositor moravo en los escenarios galo (Horenstein, 1953) y holandés (Krannhals, 1954), es ahora Supraphon quien rescata de sus extensos fondos —con sonido de muy aceptable nivel, sólo aquejado de cierta saturación en agudos y *tutti*— una versión publicada en LP en 1965 y justamente galar-donada en su momento.

Y la relevancia de este registro no reside únicamente en lo musical: las circunstancias históricas del “deshielo” cultural de comienzos de la década, que permitieron una escenografía crítica con la política estalinista de *gulags* —como se aprecia en las fotografías de la escenografía de Ladislav Stros incluidas en el folleto—, posibilitaron también

la gira de esta producción del Teatro Nacional checo por varias ciudades europeas y su grabación en estudio durante el otoño de 1964, conservando el final original de la ópera y la calidad sopránil del personaje de Aleia, y reduciendo muy notablemente las habituales “correcciones” introducidas en la instrumentación primitiva por los directores de orquesta.

Bohumil Gregor firma una interpretación intensa, plenamente vigente y atenta al detalle instrumental, y sólo en contadas ocasiones dulcifica un tanto los agrestes timbres prístinos de la composición, al tiempo que logra un extraordinario pulso dramático en el segundo acto y en el control de los cambios de carácter expresivo del extenso *recit* de Shishkov en el tercero; para ello, resulta imprescindible un reparto sin fisuras como el que conduce, con intervenciones destacadas de los tenores encargados de los papeles de Filka, Skuratov y el mencionado Shishkov.

Germán Gan Quesada

KEISER:

Fredegunda. DORA PAVLÍKOVÁ (Fredegunda), BIANCA KOCH (Galsuinde), KATJA STUBER (Bazina), TOMI WENDT (Chilperich), MICHAEL KRANEBITTER (Sigibert), TOMO MATSUBARA (Hermenegild), TOBIAS HAAS (Landerich). NEUE HOFKAPPELLE MÜNCHEN. Director: CHRISTOPH HAMMER. 2 CD NAXOS 8.660231-32 (Ferysa). 2007. 142'. DDD. **PE**



No se podrá reprochar a la historia que haya preferido a Bach, Haendel o Telemann, pero sí que ya casi transcurrida una década del siglo XXI Reinhard Keiser (1674-1739) siga siendo prácticamente un desconocido para el gran público. A corregir en parte esta situación viene esta grabación de *Fredegunda*, ópera estrenada en la Ópera del Mercado de los Gansos de Hamburgo en marzo de 1715. Las tomas se realizaron durante las funciones ofrecidas en el Teatro del Príncipe Regente de Múnich entre los días 6 y 14 de febrero de 2007.

El libreto, de Johann Ulrich von König (1688-1744) según un original de Francesco Silvani (c. 1660-c. 1725), se ha de bajar de internet en formato A4. Cantado en alemán con sólo unos pocos números en italiano, no incluye

traducción a ningún otro idioma. Aunque acaba felizmente, el argumento (sobre los líos amorosos del rey de los francos Chilperico (s. VI), su amante Fredegunda, el amante de ésta Landerich, y la prometida del rey Galsuinda) es cómico sólo para los espectadores, no para los cantantes, que han de expresar sus sentimientos, frecuentemente de despecho, con toda seriedad. La partitura no es comparable con ninguna de las de los maestros citados, pero contiene unas cuantas páginas que merecerían figurar en cualquier antología medianamente amplia de *highlights* barrocos.

Componen el reparto un grupo de jóvenes (todos nacidos entre 1977 y 1982) más o menos prometedores. En el papel del título, la soprano Dora Pavlíková exhibe, además de atractivo timbre, una gran flexibilidad para adaptarse a las fluctuaciones que con frecuencia se le exigen entre la exaltación y la languidez; en el segundo de estos estados consigue momentos asombrosos (CD 2, pistas 7 y más aún —su repetición— 11; 17 y 19). En la misma tesitura, la Galsuinda de Bianca Koch va ganando en humanidad, es decir, en credibilidad dramática, hasta culminar con un llanto sumamente conmovedor (CD 2, pista 30). La tercera soprano, Katja Stuber deslumbró por su agilidad, potencia y asertividad en el aria en que así se le demanda (CD 1, pista 30). De los dos tenores, Tobias Haas presenta, aparte de un fraseo de irremprochable musicalidad, un timbre bastante más hermoso y una dicción mucho más aceptable que su colega Tomo Matsubara. Entre los barítonos, Tomi Wendt también resulta muy superior a Michael Kranebitter.

La dirección de Christoph Hammer y el rendimiento de la orquesta Neue Hofkapelle München son en general correctos, con varios momentos de acompañamiento particularmente delicado.

Alfredo Brotons Muñoz

KOKKONEN:

Sinfonías n.ºs 1 y 2. Opus sonorum. SINFÓNICA DE LA RADIO FINLANDESA. Director: SAKARI ORAMO. ONDINE ODE 1129-2 (Diverdi). 2008. 52'. DDD **PN**

Sinfonías n.ºs 3 y 4. Concierto para violonchelo. MARKO YLÖNEN, violonchelo. SINFÓNICA DE LA RADIO FINLANDESA. Director: SAKARI ORAMO. ONDINE ODE 1098-2 (Diverdi). 2006. 62'. DDD **PN**



La semilla sinfónica sembrada por Jean Sibelius agarró con fuerza en el país de los mil lagos. Fruto de ella fue toda una pléyade de sinfonistas que, mirando con respeto al maestro pero huyendo del epigonismo, tomaron caminos propios que renovaban ese legado. Uno de esos "hijos", quizá el primero en independizarse, fue Jonas Kokkonen (1921-1996), de quien ahora Ondine edita la integral de sus sinfonías, cuatro obras que nos traen a un creador con mayúsculas, que supo encontrar una vía intermedia entre la vanguardia de su tiempo y la gran tradición, todo ello unido por una necesidad comunicativa. Aunque Sibelius se advierte ligeramente, es el serialismo lo que marca las dos primeras sinfonías (1958-1960 y 1960-1961). Un serialismo que, como en el caso de Fartein Valen, es usado de una forma harto personal y con Bach como modelo último. El mismo Kokkonen lo reconocía cuando afirmaba que "las *Inventiones a dos voces* de Bach son el mejor manual de serialismo...". El tono trágico que las domina, sobre todo a la *Segunda*, se transforma en algo más luminoso en la *Sinfonía n.º 3* (1967), la más rica también en colores y la obra que marca el inicio del período neotonal de Kokkonen. La *Sinfonía n.º 4* (1971) irá más allá por ese mismo camino, simplificando su lenguaje hasta hacerlo más accesible y melódico, aunque sin sacrificar ese relieve polifónico marca de la casa. Como complemento de la edición, una obra más experimental, *Opus sonorum* (1964), que explora los límites entre ruido y sonido a la vez que homenajea a Sibelius usando su nombre (mi-la-mi bemol-si-si bemol) como motivo conductor, y una puramente clásica, el *Concierto para violonchelo* (1969), una maravilla de invención, de gracia, de expresividad, definida por una instrumentación aérea y cristalina. Ondine ya había publicado las *Sinfonías n.ºs 1 y 4* en versión de Paavo Berglund, director que también tenía en el sello Finlandia la *Tercera*, y Bis había publicado ya una integral firmada por Osmo Vänskä. Poco para unas obras tan extraordinarias. Por ello sólo cabe celebrar estas lecturas de

Sakari Oramo. Son un trabajo excelente, imaginativo, dominado por el color y la expresión. Una integral que llega para quedarse.

Juan Carlos Moreno

LEHMBERG:
Granada. Impresiones del atardecer. Suite andaluza. Sinfonía. FILARMÓNICA DE MÁLAGA. Director: JOSÉ LUIS TEMES. VERSO VRS 2067 (Diverdi). 2008. 77'. DDD. **PN**



El sello Verso y el infatigable José Luis Temes no dejarán de sorprendernos si seguimos así... y que dure. En su admirable labor por rescatar del olvido el sinfonismo español nos traen ahora la música de Lehmborg, desconocido por casi todo el mundo a excepción quizá de los malagueños que reconocen en este nombre el de una de las calles de su ciudad. Habrá alguno que quizá lo recuerde como el autor del popular *Cántame un pasodoble español* y hasta algún cinéfilo muy experto en el cine español recuerde que fue el autor de alguna que otra banda sonora. Pero, en fin, convendremos en que se trata de un completo desconocido, algo que este compacto interesantísimo y encantador viene a subsanar. Algunas obras suyas se han perdido pero gracias al empeño de los responsables de esta grabación y a Carmen Lehmborg, hija del compositor, se ha podido realizar este disco. A veces previsible, peligrosamente cercano al alhambriismo en algunas ocasiones aunque no llegue a caer en él del todo, casi tópic, el Lehmborg de la obra en cinco movimientos titulada *Granada*, no es desde luego el más interesante aunque la verdad es que cautiva, quizá por cierta ingenuidad o por su sinceridad. Se trata de una obra muy atractiva aunque suene a ya conocido. Del mismo año, 1931, data *Impresiones del atardecer*, en esa misma línea de raíz folclórica y de clara influencia rusa (al principio, los ecos de Borodin son evidentes y al avanzar la audición no podemos obviar los de Rimski-Korsakov). Viene después la *Suite andaluza*, de 1942, de estética muy similar, decididamente pintoresca pero ya más elaborada y más cercana al Falla de *El sombrero de tres picos* más alguna que otra influencia francesa detectable que, como en Falla,

Yingdi Sun

NO SOLAMENTE DEDOS

LISZT: Sonata para piano. Sonetos XLVII, CIV, CXXIII. Leyenda n.º 1. YINGDI SUN, piano. BRILLIANT 93787 (Cat Music). 2008. 58'. DDD. **PE**

Yingdi Sun (Shangai, 1980) fue ganador de la séptima edición del Concurso Internacional Franz Liszt en el año 2005. A tenor de lo escuchado en este disco, parece un pianista atento a la música y todo lo que ella pueda sugerirle, ya que sus versiones no son únicamente un ejercicio acrobático destinado a la exhibición: aquí hay ambientes, delicadezas y un timbre sonoro cuidado que destila calidad y personalidad. El joven no destaca por sus rarezas o extravagancias rebuscadas, no busca la diferencia a través de extrañas incongruencias o de fraseos forzados. Al contrario, sus armas más poderosas son la naturalidad y su personalidad, que exhibe carácter y temple. La lectura es aparentemente convencional, incluso académica, pero llama la atención el sello particular de Sun, con todas sus capacidades. Su fraseo es bello y poético, muy lírico especialmente en los *Sonetti*, sobresalientes, donde la emulación de la voz huma-



na resalta por encima de todo; su técnica impecable (como podía esperarse, pero con rasgos de humanidad): los cambios de dinámicas y el *cantabile* no dejan de aparecer, donde los *tempi* no buscan desafortunadamente alcanzar la velocidad del sonido. Su expresividad es creativa y llena de dinamismo, sus modos precisos y las interpretaciones rebosan sentido y sensibilidad. Aparte de dedos, Yingdi Sun demuestra comprender la música y necesitar comunicarla, desde la profundidad y la honestidad. Es un Liszt abierto e interesante, que transmite lo que la partitura sugiere con fe y eficiencia, con holgura en todos los sentidos, con poética y calidez. Muy recomendable y a la espera de nuevos trabajos que confirmen lo dicho.

Emili Blasco

nos remite a Dukas en más de un momento. Datada el año de su prematura muerte, 1959, la *Sinfonía* se emparenta con la tradición del sinfonismo germánico y los ecos brahmsianos son más que evidentes, algo del todo insólito en un momento, ya iniciada la segunda mitad del siglo XX, en que el clasicismo romántico quedaba muy lejos. Acaso al final de la *Sinfonía*, en su último movimiento, advertimos algo más que Brahms y parece asomar la cabeza alguna referencia a la música popular andaluza en un contexto extraño. No será una música extraordinaria la de Lehmborg pero se escucha con placer, está muy bien hecha y contiene momentos de suficiente atractivo como para prestarle atención. Las versiones, como podrán imaginar, son inmejorables. La orquesta suena estupendamente bien y Temes la conduce con su buen oficio habitual y con un entusiasmo indisimulado.

Josep Pascual

MAHLER: Sinfonía n.º 1. SINFÓNICA DE CHICAGO. Director: BERNARD HAITINK. CSO Resound 901902 (Harmonia Mundi). 2008. 58'. DDD. **PN**



Tomada en vivo durante tres conciertos celebrados en la Orchestra Hall de Chicago los días 1, 2 y 3 de mayo de 2008, esta *Primera* de Mahler se añade al ciclo que Haitink está grabando en vivo con la orquesta norteamericana y cuyas versiones de las *Sinfonías Tercera y Sexta* ya hemos comentado desde estas páginas. Esta *Primera* sigue los modos del último Haitink, lento y cuidadoso hasta el bostezo (el primer movimiento no acaba de arrancar nunca), con una orquesta brillante y disciplinada que le sigue sin problemas, aunque el mensaje de la obra, su espontaneidad, contrastes y juvenil expresividad, quedan desdibujados.

Fabián Panisello

POR LOS CAMINOS DE GÉRARD GRISEY



LÓPEZ LÓPEZ: Le parfum de la lune. El arte de la siesta. A tempo.

Rhea. ANNE MERCIER, violín; ESTEBAN ALGORA, acordeón; DAVID APELLÁNIZ, violonchelo. PLURAL ENSEMBLE. ENSEMBLE ORCHESTRAL CONTEMPORAIN. Director: FABIÁN PANISELLO. NEOS 10814 (Diverdi). 2006. 57'. DDD. **PN**

En sus notas al programa, dedicado por el sello Neos a José Manuel López López (n. 1956), Makis Solomos distingue entre lo que él llama "poesía sonora" (la de las tres primeras piezas, que son de reciente creación) y la estética de la obra más antigua, *Rhea* (1989), en la que ve una obra "de juventud" y donde "la alquimia del espectro armónico (...) aun no había surgido". Lo que beneficia, sin embargo, a una pieza como *Rhea* es su carácter indómito, la concentración de un material enormemente denso, desarrollado de un modo fulgurante. Esa aparente ausencia de tratamiento del material convierte a

Rhea en una obra más que atractiva, justo por lo impredecible del discurso, que quizás remita lejanamente al estilo de Guerrero y es que el grueso del programa aquí recogido se instala en un medio estético fácilmente clasificable, pues ha sido muy transitado por los compositores del espectralismo francés. Es llamativo que una pieza como *Le parfum de la lune*, que se desliza por instantes hacia el arte sonoro, por la sugestiva inserción de ruidos medioambientales y la misteriosa aportación de instrumentos como los palos de lluvia, se adorne con un instrumental que recurra a los efectos, tal vez para privilegiar una trama sonora de gran impacto. Los músicos del Plural Ensemble se verán mejor asistidos por el sentido de espacialidad del sonido en la siguiente pieza, *El arte de la siesta*, que constituye el momento más especulativo del programa, al tiempo que una excelente introspección en el sonido. López López convierte el tema de base, que no es otro que el



intentar recoger el tono impresionista con el que músicos como Debussy atrapaban el fugaz instante de la siesta y el sopor del estío del Sur, en un vibrante, a ratos emocionante buceo por sonidos enigmáticos, de los que es gran responsable el formidable acordeonista Esteban Algora. La gradación de los sonidos, su lento deambular y la combinación con espectros armónicos complejos, remiten a Grisey, a quien también se tiene en mente ante la no menos formidable *A tempo*. A diferencia de *El arte de la siesta*, que es de estructura puntillista (acordeón, pero también flauta, clarinete, piano,

percusión, violín, chelo y realización electrónica), *A tempo* parece más compacta e, incluso, por la presencia de una línea muy clara del violonchelo, da la sensación de situarse cerca de la armonía tradicional, pero esa impresión se desvanece en cuanto el material se expande como un organismo vivo. El virtuosismo inicial se transforma en otra vibrante, soberana prueba de la sabia asimilación que de los aportes del espectralismo ha efectuado López López. El choque entre los timbres deviene auténtico vértigo en la escucha. López consigue transitar por el que fuera el principal objetivo que se marcara un compositor como Grisey: combinar los restos de la tradición con el empleo de medios tecnológicos y el análisis subsiguiente de los comportamientos más ínfimos del sonido. Todo, para alcanzar una suerte de plenitud de la obra moderna: Forma y Belleza en un solo aliento.

Francisco Ramos

dos por la solemne grandilocuencia de la batuta. La grabación, algo alejada y no especialmente precisa, tampoco le hace total justicia a la interpretación. Total, y dada la inflación discográfica de esta obra, estamos ante una interpretación estándar que no aporta nada especial a lo dicho por otros grandes directores mahlerianos, entre ellos el propio Haitink en sus versiones con la Concertgebouw y la Filarmónica de Berlín para Philips.

Enrique Pérez Adrián

MARTINU:

Música completa para violín y orquesta. Vol. 4. Concertos para violín n°s 1 y 2 H. 226 y H. 293. BOHUSLAV MATOUSEK, violín. FILARMÓNICA CHECA. Director: CHRISTOPHER HOGWOOD. HYPERION CDA 67674 (Harmonia Mundi). 2001, 2004. 54'. DDD. **PN**



Por fin, los dos auténticos *Concertos* de Martinu en esta "más que integral" de su obra para violín y orquesta. Matousek, excelente violinista

checo con nombre de personaje de Lubitsch, culmina y diríamos que concluye el ciclo con las grandes piezas concertantes del gran compositor. Lo acompaña Christopher Hogwood, entusiasta de ciertas músicas del siglo XX, en especial las que tienen relación con el Neoclasicismo, pero no sólo. Ya hemos mostrado en estas páginas nuestro entusiasmo por el ciclo. Qué podemos decir, ahora que nos llegan las obras acaso más importantes, obras de encargo, como tantas de Martinu, pero que alcanzan niveles de perfección y sobre todo de inspiración superiores dentro de la obra amplísima del músico. Podemos decir que este recital, este cuarto volumen, no desmerece. Podemos decir que es una buena manera, una excelente manera de rendir tributo a este aspecto de Martinu, el Martinu concertante que escribió mucho para el violín, que era su instrumento (aunque escribió más para el violonchelo, como sabemos). El virtuosismo de Matousek y el excelente acompañamiento de Hogwood presentan este contraste entre dos obras de sensibilidad muy distinta, una de los todavía hermosos días de principios de los años 30; la otra,

estrenada el último día de 1943, con momentos dramáticos, aunque el compositor ya está a salvo. Del Neoclasicismo puro y diáfano a la nueva expresividad que no teme emparentar con el romanticismo. Magnífico Matousek, ideal Hogwood (aquí, sí). La Filarmónica Checa responde con ganas al desafío de este británico enamorado de la música de su compatriota, y segunda y acompaña a Matousek con un nivel sonoro altísimo.

Santiago Martín Bermúdez

MARX:

Eine Frühlingmusik. Idylle. Feste im Herbst. SINFÓNICA DE LA RADIO DE VIENA. Director: JOHANNES WILDNER. CPO 777 320-2 (Diverdi). 2007. 63'. DDD. **PN**

Canciones orquestales y obras corales.

CHRISTINE BREWER, soprano. TRINITY BOYS CHOIR. APOLLO VOICES. CORO Y SINFÓNICA DE LA BBC. Director: JIRÍ BELOHLÁVEK. CHANDOS CHAN 10505 (Harmonia Mundi). 2008. 72'. DDD. **PN**

Fue un creador conservador, un adalid de la tradición posromántica más pura, en la que, a pesar



de todas sus contradicciones, la tonalidad era dogma de fe. Se llamó Joseph Marx (1882-1964), era austríaco y su larga existencia le permitió asistir al desmoronamiento del mundo que amaba. Un caso similar al de Erich Wolfgang Korngold, con cuyo estilo guarda un profundo parentesco, una misma pasión por las grandes orquestaciones, por los colores abigarrados, por una expresión desbordante, aunque todo eso viera la luz con medio siglo de retraso, en un momento en que la Segunda Escuela de Viena abría nuevos universos sonoros, Igor Stravinski revolucionaba el sentido del ritmo y Béla Bartók mostraba la universalidad de la música popular. En una ocasión, y con motivo de la grabación en ASV de los conciertos para piano de este compositor, quien esto suscribe llegó a decir que la de Marx era "una música envejecida y polvorienta como pocas". Y sí, las obras que se recogen en estos dos discos no es que sean un ejemplo señero de originali-

dad, pero merecen todo excepto ser menospreciadas. A pesar de los veinte años que las separan, *Eine Frühlingsmusik* (1925) y *Feste im Herbst* (1946) hacen gala de un mismo estilo y sonoridad, como si en ese lapso de tiempo nada hubiera sucedido. Pero los enfoques historicistas aquí no valen. Hay que dejarlos atrás para disfrutar de la ciencia y el arte de estos pentagramas que explotan con auténtico virtuosismo toda la paleta de la orquesta sinfónica. Por no hablar de la cantata *Herbstchor an Pan* (1911), que reclama unas fuerzas colosales (soprano, tenor, bajo, coro mixto, coro infantil, orquesta y órgano), pero tratadas con la magia y el refinamiento de la música de cámara. El romanticismo tardío de un Reger con su rigor formal; el impresionismo de un Debussy con todo su poder de evocación tímbrica, y el expresionismo de un Schreker con toda su ambigüedad poética, al lado del gigantismo y la ambición de un Strauss, son los pies sobre los que se sustentan estas partituras. Las acaba lastrando cierta molesta sensación de suficiencia, pero realmente impresionan. Las versiones son óptimas: Johannes Wildner cumple a la perfección la difícil tarea de traducir las tres composiciones orquestales, pero Jirí Belohlávek consigue ir más allá, ofreciendo unas lecturas evanescentes, de un refinamiento mágico. En suma, aunque el programa de CPO es más convincente, el de Chandos es más redondo en cuanto a resultados, además de incluir una cantata magistral. En todo caso, dos discos espléndidos que nos reconcilian con un compositor que lucha por escapar al olvido al que la historia le ha condenado.

Juan Carlos Moreno

MELANI:

L'Europa. Requiem. Beatus vir. Magnificat. VERÓNICA WINTER Y CORNELIA SAMUELIS, sopranos; KAI WESSEL, contratenor; BENOÎT HALLER, tenor; EKKEHARD ABELE, bajo. DAS KLEINE KONZERT. Director: HERMANN MAX. CPO 777 408-2 (Diverdi). 2008. 76'. DDD. **PE**



Alessandro Melani (1639-1703) está comenzando a salir del pozo del olvido.

Recientemente, Christoph Rousset ha rescatado su ópera *L'empio punito*, notable por ser

la primera basada en el mito de Don Juan y en el Festival Styriarte de 2007 se llevó a cabo la escenificación de su serenata teatral *L'Europa*, representada por primera vez en Viena en 1667 para celebrar el nacimiento del primer hijo del emperador Leopoldo I. En la Biblioteca Nacional de esta ciudad se conserva el manuscrito, rescatado éste por Hermann Max y Thomas Höft, firmante de las notas que acompañan al presente disco conteniendo *L'Europa* y tres obras más con textos sacros correspondientes a su etapa de maestro de capilla en la basílica de Santa María Maggiore. El citado Höft nos cuenta que el olvido en que cayó Melani estuvo motivado por las actividades de su hermano Atto, célebre castrato que iba cantando de corte en corte y era utilizado como espía por Luis XIV. Es posible, pero no parece que haya sido el único buen compositor olvidado hasta época muy reciente, sin buscar motivos novelescos para explicarlo.

Dejando esto de lado, la cuestión es que *L'Europa* es una *fiesta teatral o serenata a tre* en la que Júpiter (bajo) hizo lo que todos sabemos con Europa (soprano) ayudado por las flechas de Amor (contralto) y nos lo cantan en forma de arias, dúos y tercetos, acompañados por cinco cuerdas, dos flautas dulces que dan el toque pastoril y el bajo continuo. Muy bien escrito y con el obligado mensaje de loa al soberano. Como comenta Höft, resulta curioso que este sea el único caso conocido de utilización del tema del rapto de Europa por los músicos del barroco, aunque la explicación puede estar en la elección que tomó Júpiter para su metamorfosis y a los compositores de ópera, que eran casi todos imaginativos italianos, no debía de gustarles nada.

Las tres obras sacras incluidas en el disco también tienen su interés, particularmente el *Magnificat*, escrito para cinco voces y bajo continuo. Hermann Max y su conjunto Das Kleine Konzert son unos acreditados intérpretes de obras de este período y en esta ocasión lo demuestran una vez más.

José Luis Fernández

MONTEVERDI:

Madrigales de los Libros V y VI. LE NUOVE MUSICHE. Director: KRIJN KOETVELD. 2 CD BRILLIANT 93799 (Cat Music). 2008. 119'. DDD. **PE**



Fundado en diciembre de 2004, el conjunto Le Nuove Musiche tiene una formación básica de cinco solistas vocales que son dirigidos desde el clave por el holandés Krijn Koetsveld. Al grupo se unen otros intérpretes en función de las necesidades de repertorio, como la tiorbista, los instrumentistas de cuerdas (cuyos nombres se nos niegan) y los cuatro cantantes que colaboran en determinados números de la selección de madrigales de los Libros V y VI de Monteverdi que aquí se ofrece. Interpretación de notable homogeneidad y suficiente claridad, aunque con algunos desequilibrios, por la tendencia a privilegiar la brillantez de las voces agudas. *Tempi* en general lentos, que provocan algunas caídas de tensión en los madrigales más chisposos, lastrados también por un pulso demasiado rígido, que funciona bien en las piezas más claramente polifónicas, pero se vuelve demasiado seco e inflexible a medida que las colecciones van dando más espacio al canto solista, si bien *La Sestina*, refinada y elegantísima, puede ser presentada como excepción. A bajo precio, no deja de ser en cualquier caso una opción interesante para aproximarse a las obras.

Pablo J. Vayón

MONTEVERDI:

Libro VII de madrigales. DELITIE MUSICÆ. Director: MARCO LONGHINI. 3 CD NAXOS 8.555314-16 (Ferysa). 2004. 162'. DDD. **PE**



Sigue Naxos publicando con considerable retraso la integral monteverdiana de Longhini (¡el *Libro VII* se grabó en 2004!), ahora con un *Concerto* ¡tres discos!, lo cual habla por sí solo de los relajadísimos *tempi* que emplea el conjunto italiano, bien apreciables desde la *Sinfonía* introductoria, que se cae a pedazos por falta de tensión. Longhini insiste en su opción de usar sólo voces masculinas, lo que provoca no pocos problemas cuando las voces solistas son las agudas: los contratenores de Delitiae Musicæ pueden ser intensos en sus maneras interpretativas, pero no son precisamente deliciosos ni atractivos: *canzonettas* tan sugerentes y ligeras como *Amor che deggio far* o *Chiome*

d'oro, madrigales tan delicados como *Io son pur vezzosetta* u *O come se' gentile*, son sencillamente arruinados en interpretaciones estridentes y desequilibradas. Las voces medias resultan en cambio naturales, frescas y refinadas, lo que da un tono sugestivo y elegante a piezas como *Tornate, o cari baci* o *Vorrei baciarti, o Filli*, pero son las menos. Interesante instrumentación, por más que la lentitud de las versiones provoque más de una languidez, además de una ornamentación que roza en ocasiones lo amanerado, y que las voces no siempre estén en el mismo contexto expresivo que los instrumentos: por ejemplo, *Con che soavità*, con un Carmignani enfrentado a un conjunto variado y encantador, o la *Lettera amorosa*, con un Costa frío y chillón, en franca oposición a la tierna belleza del arpa. Insufrible el lentísimo (disculpen el neologismo) y artificioso *Ballo de Tirsi e Clori*. Francamente olvidable.

Pablo J. Vayón

MOZART:

Quinteto para clarinete, dos violines, viola y violonchelo en la mayor K. 581. Cuarteto para clarinete, violín, viola y violonchelo en mi bemol mayor K. 380/374f. Cuarteto para clarinete, violín, viola y violonchelo en si bemol mayor K. 378/317d. FLORENT HÉAU, clarinete. CUARTETO MANFRED. ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT 080503 (Harmonia Mundi). 2008. DDD. **PN**



Una interpretación delicada, ingrátida, lo que no evita el contraste arrebatado de la cuerda sobre las escalas del clarinete en el Allegro del *K. 581*. El clarinete de Florent Héau modula con una noción musicalísima del *legato*. Por las características de la interpretación apuntadas pierde carácter el Minueto. Esto en lo que respecta al *Quinteto para clarinete, dos violines, viola y chelo en la mayor K. 581*.

Algo menos desdibujados están los instrumentos de cuerda en las interpretaciones del *Cuarteto para clarinete, violín viola y violonchelo en mi bemol mayor K. 380/374f*, y para la misma formación, el *Cuarteto K. 378/317d*.

Sigo haciendo la observación del protagonismo, quizá excesivo, del clarinetista, aunque escucharle fraseando y regulando es una delicia.

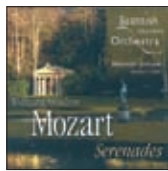
José Antonio García y García

MOZART:**Serenata K. 203. Divertimento K. 251. Marcha K. 237.**

ORQUESTA DE CÁMARA ESCOCESA.

Violín solista y director: ALEXANDER JANICZEK.

LINN CKD 320 (LR Music). 2008. 64'.

SACD. **PN**

El excelente registro sinfónico que Mackerras firmara hace poco más de un año ha situado a la Orquesta de Cámara Escocesa en el primer plano internacional en lo que a interpretación mozartiana se refiere. Así, y siguiendo la estela dejada por la citada grabación, el presente disco viene a ofrecernos otra entrega del Mozart más ligero. En esta ocasión no es el incommensurable veterano el que se pone al frente de la formación escocesa sino el novel Alexander Janiczek. A pesar de que echamos en falta la aportación punzante y clarividente de aquél, la respuesta del conjunto instrumental sabe mantener su esencia vivaz. Dirigiendo con acierto desde el primer atril de violines, Janiczek afronta con interés tanto el contenido como el continente. Las obras se plasman con desenvoltura rítmica y desparrajo articulatorio. Sin llegar a plantear situaciones novedosas, el resultado se escucha —hay que decirlo— con agrado. Se trata de un Mozart que toma de la tradición interpretativa aquello que le sirve para encontrar la serenidad y la elegancia de trazo, pero que también sabe revestirse de modernidad en la transparencia y la ligereza con la que se entienden sus pentagramas.

Juan García-Rico

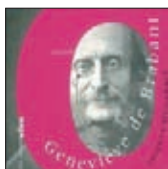
OFFENBACH:**Genoveva de Brabante.** DENISE

DUVAL (Genoveva), JEAN GIRAudeau (Sifroy), ROBERT MASSARD (Charles Martel), MICHEL HAMEL (Drogan).

COROS Y ORQUESTA RADIO-LYRIQUE.

Director: MARCEL CARIVEN.

2 CD INA IMV 080 (Diverdi). 1956. 99'.

ADD. **PN**

Si siguiendo su línea de parodiar con grandeza musical a los grandes maestros, en esta ocasión Offenbach hizo "su" Meyerbeer, un músico al que admiraba y respetaba tanto que, en ocasión del estreno póstumo de *La africana*, pidió tocar

Petra Müllejans, Kristian Bezuidenhout

DIÁLOGOS CON MOZART**MOZART: Sonatas para fortepiano y violín en si bemol mayor K. 454, en sol mayor K. 379/373a y en do mayor K. 296. Seis variaciones sobre "Au bord d'une fontaine" K. 360/374b.**

PETRA MÜLLEJANS, violín; KRISTIAN BEZUIDENHOUT, fortepiano.

HARMONIA MUNDI HMU 907494.

2008. 73'. DDD. **PN**

Una interpretación espléndida de la música para piano y violín de Mozart, en permanente e intenso diálogo entre los dos solistas, una visión contrastada, dramática, punzante pero fluida, con un fraseo muy articulado pero a la vez de notable elegancia, con una tímbrica muy atractiva (agreste el violín, dulce el piano, copia de un

Anton Walter de hacia 1795) y una sabia capacidad para moverse estilísticamente entre el rococó más encantador y ornamental y la entraña de naturaleza plenamente romántica: por ejemplo, ese Andantino con variaciones con que se cierra la *Sonata en sol mayor*, que suena ligero, delicioso, seductor, torna inmediatamente en melancólico y amenazante en las *Variaciones K. 360*, curiosamente en la misma tonalidad. El violín de Müllejans no tiene tal vez el lirismo del de Andrew Manze (un disco en Harmonia Mundi con Richard Egarr) ni la increíble exuberancia del de Rachel Podger (integral con Gary Cooper en Channel); su sonido es más penetrante, áspero si se



quiere, pero la agresividad de su arco no resulta estridente en ningún caso, su musicalidad es siempre soberbia y la variedad de matices resulta por completo reveladora y elocuente. Al lado de las dos ya señaladas, la mejor opción con instrumentos de época para estas obras.

Pablo J. Vayón

Arturo Tamayo

HONDA MADUREZ**DE PABLO: Danzas secretas. Frondoso misterio.** FRÉDÉRIQUE

CAMBRELING, arpa; ASIER POLO, violonchelo. SINFÓNICA DE EUSKADI. Director: ARTURO TAMAYO.

CLAVES 50-2817 (Gallicant-Gaudis).

2008. 56'. DDD. **PN**

Una vez más, Luis de Pablo acude al género del concierto con solista. Las dos obras aquí representadas, el concierto para arpa y orquesta, *Danzas secretas*, de 2007, y *Frondoso misterio*, de 2002, un concierto para violonchelo y orquesta, grabados por el sello Claves para la *Colección de Músicos Vascos*, constituyen eslabones importantes en la larga cadena a la que pertenecen, en el catálogo del compositor, los tres conciertos para piano, el de violín, uno para guitarra, otro para saxofón (*Une couleur en el mar*). La excelencia de la mayor parte de estas piezas (con los instrumentos tratados casi como objetos sonoros en *Une couleur* o la extraordinaria expresividad de *Figura...*), casi podría llevar a pensar que

el compositor había tocado techo en este género, que, por otra parte, se inserta perfectamente en la tradición, pero el asombro no cesa ante la nueva entrega del músico, dos nuevos conciertos para el disco que fácilmente podrían encajar una lista de obras de esta clase escritas en los últimos 60 años. Efectivamente, la inventiva de De Pablo se pone una vez más de manifiesto en estas dos partituras que rebosan honda madurez y que son de esa clase de obras que están pensadas para satisfacer a todo tipo de receptores, pues van más allá de la especulación y del simple enfrentamiento entre solista y orquesta.

De Pablo convoca a Caplet (el maestro del arpa) y a Charles Ives. A los dos parece rendir homenaje en sendas obras que parecen, además, ir de la mano tanto en plasticidad sonora como en el sabio uso de unos materiales en constante movimiento, conservando el pulso de la armonía tradicional, pero trufado de jugosos aportes modernos, como el inteligente empleo de la repetición (última



sección de *Danzas*), el timbre exótico, protagonizado por los instrumentos de percusión, en clara alusión a la fuerte influencia que sobre el músico han ejercido siempre las músicas extraeuropeas y, finalmente, la obtención de momentos que parecen sólo reservados a aquellos que, como De Pablo, poseen ya un bagaje fuera de discusión: la parte central de *Frondoso misterio* revela, en su forma de música pura, una formidable asimilación de los aportes de un Olivier Messiaen, por la suave disposición de los timbres y el estatismo (emocionante suspensión del tiempo) de todo el conjunto.

Francisco Ramos

el violonchelo de atril en la orquesta de la Ópera. Hay aquí escenas triunfales, marchas, farándula popular y un drama de honor tomado en solfa, con la condigna señora feudal cachonda y amiga de no reconocer al galán disfrazado de marido. Bosques románticos, tormentas, cuevas propicias, una ermita milagrosa, todo discurre entre coplas pimpantes, sandunga vodevilesca y la sencilla y convincente vena melódica de la casa. Sin duda, Offenbach fue prolífico y abundó en fórmulas, pero la omnipotencia de su humor puede rescatar de su catálogo títulos tan infrecuentes y sabrosos como el exhumado hace más de medio siglo.

El reparto es de una pareja propiedad en cuanto a musicalidad lírica y estilo. Baste recordar a cantantes de ópera tan refinados como Massard y Girodeau, rodeados de nombres menores y especialistas en la opereta francesa, y haciendo la corte a la protagonista, la delicada y exquisita Duval, la soprano favorita de Francis Poulenc. Otro maestro del género, habitual en las bandas sonoras del gran cine francés de preguerra, asegura la chispa, la energía y la chufia que sigue demandando el inmortal Monsieur Jacques.

Blas Matamoro

PIERNÉ:

Sophie Arnould. Ballet de cour, 6 airs à danser. SOPHIE MARIN-DEGOR (Sophie), JEAN-SÉBASTIEN BOU (Lauraguais), DORIS LAMPRECHT (Babet). FILARMÓNICA DE LUXEMBURGO. Director: NICOLAS CHALVIN. TIMPANI 1C1124 (Diverdi). 2007. 69'. DDD. **PN**



No llega a los 50 minutos la ópera breve *Sophie Arnould*. El personaje existió realmente, fue una cantante de ópera de finales del Antiguo Régimen, en Francia. La sorprende esta acción ya retirada, en la estrechez y en la nostalgia. Regresa su gran amor. Han envejecido. No es cuestión de empezar de nuevo. Esta Sophie tiene algo de la Mariscala, y algo de personaje de Mozart visto años después, como hizo Ödön von Hörvath con los tipos de *El casamiento de Figaro* en su obra *Figaro se divorcia* (de la que hizo una ópera Giselher Klebe, estrenada en 1963 pero que nunca apareció en disco). Es ese personaje el que domina la

acción, al estar siempre en escena, y creemos que es un regalo para una soprano que sepa dar el tipo, el carácter, el matiz. Es la vida de Sophie en ese momento que no podemos considerar de decadencia, sino de retroceso personal (retirada de los escenarios, retirada al campo) y de cambio social acelerado (La Revolución). Sophie Marin-Degor, gran mozartiana, cumple con creces en este papel inédito, que llevaba unas ocho décadas oculto. Su creación es honda, pero también fresca, y tiene humor y gracia, no sólo gravedad o melancolía en su bello timbre y agraciada línea. La acompañan Jean-Sébastien Bou, con voz más juvenil de lo necesario, pero con gran eficacia; y Doris Lamprecht, en el cometido de la soubrette típica de estos repertorios dieciochescos, en que a comienzos de la década de 1920 se basó Pierné y, previamente, su libretista, Gabriel Nigond, que había estrenado con éxito esta pieza en 1921.

Nicolas Chalvin crea el espacio sonoro que sirve de paisaje a esta comedia de conversación y neoclasicismo sugerido, y lo hace de manera tenue; no discreta, sino medida y susurrante, con insinuaciones de intimidad y con los guiños impresionables de "pièce costumée"; en este caso, ópera con pelucas en tiempos del estilo imperio. ¿Demasiado rebuscado? No tanto como el propio artificio que nos plantea Pierné, enamorado (por decirlo de algún modo) de aquellos tiempos lejanos, irrecuperables (felizmente, por eso se los puede amar). Qué mejor para acompañar a Sophie que un *Ballet de cour*, que en rigor es una suite al estilo antiguo, algo que se daba mucho allá a comienzos del siglo XX, cuando se compuso esta obra. Y no sólo en Francia. Si le añadimos más melancolía, incluso tristeza pura y simple por una guerra demasiado cruel, un resultado de esa voga será *Le Tombeau de Couperin*, de Ravel. Así se conforma este nuevo disco de la serie dedicada por Timpani a ese interesantísimo compositor y grandísimo director de orquesta que fue Gabriel Pierné, y que vivió entre 1863 y 1937. En este caso le ha tocado la suerte de empuñar la batuta a un joven director de excelente porvenir, al frente, como siempre de la Orquesta de Luxemburgo. Quedan atrás espléndidos discos de Pierné en este sello (*Cydalise*, La música de cámara en dos volúmenes, *El Año Mil...*).

Santiago Martín Bermúdez

Antonio Pappano

UNA BUTTERFLY DE HOY

PUCCINI: Madama

Butterfly. ANGELA GHEORGHIU (Cio-Cio-San), JONAS KAUFMANN (Pinkerton), ENKELEJDA SHKOSA (Suzuki), FABIO CAPITANUCCI (Sharpless), GREGORY BONFATTI (Goro), RAYMOND ACETO (Bonzo). CORO Y ORQUESTA DE LA ACADEMIA NACIONAL DE SANTA CECILIA DE ROMA. Director: ANTONIO PAPPANO. 2 CD EMI 2 64187 2. 2008. 135'. DDD. **PN**



Aunque *Madama Butterfly* es uno de los títulos más populares del repertorio operístico, la ópera llevaba mucho tiempo sin ser llevada a los estudios de grabación. La última versión discográfica tiene ya más de dos décadas, y fue la dirigida por Giuseppe Sinopoli con una mirada absolutamente renovadora sobre la partitura, por su cuidado casi obsesivo de los colores instrumentales y las texturas dinámicas. El registro actual, publicado por EMI con motivo de los 150 años del nacimiento del músico de Lucca, sigue un poco en esa misma línea, aun sin llegar al mismo grado de preciosismo sonoro, si bien encontramos sugerentes elementos tímbricos que dan un aire muy japonés a la escena de la boda. Podemos decir que el director inglés de ascendencia italiana muestra un concepto respetuoso con la tradición pero al mismo tiempo puesto al día, gracias también a unos magníficos conjuntos de la Academia Nacional de Santa Cecilia (de cuya orquesta es actualmente titular), que son resaltados por una estupenda toma técnica.

Angela Gheorghiu canta muy bien, frasea con cuidadoso esmero y evita los excesos en el papel de Cio-Cio-San. La voz le sigue sonando muy hermosa y homogénea, destacando sobre

todo en los momentos más líricos de la obra, como la entrada del personaje o el dúo de amor. Sin embargo (y no sólo por el hecho de no haberlo cantado nunca en escena), encontramos en la soprano rumana una menor afinidad con la infortunada geisha que la que ha demostrado en otros papeles del compositor como Mimì, Tosca o Magda, o que en la actualidad poseen Fiorenza Cedolins o, sobre todo, Cristina Gallardo-Domás (que es quien tendría que haber protagonizado esta edición, aunque ya sabemos que quienes mandan son las multinacionales). Mucho más interés tiene el Pinkerton de Jonas Kaufmann, que se nos revela como un excelente tenor pucciniano, con un color oscuro muy bello y apropiado a este repertorio, acentos apasionados y una concepción viril, pero no arrogante, del marino americano. Enkelejda Shkkosa luce su cálido y pastoso centro como Suzuki, aunque no llega a destilar de cada frase hasta la última gota como hacía Teresa Berganza en el citado registro con el maestro veneciano, y Fabio Capitanucci es un adecuado cónsul Sharpless. Entre la corrección general de los secundarios, el Bonzo de Raymond Aceto resulta poco amenazador.

Rafael Banús Irueta

ROSA:

Tres canções breves. Vozes de Florbela. Cinzas de Sísifo. Glosas próprias. Quiet Fire. Amor que mal existe. O fabricar da música e do silêncio. El vaso reluciente.

ANGELICA CATHARIOU, mezzosoprano; SUSANA TEIXEIRA, soprano; JORGE MARTINS, barítono; ANNE KAASA, piano; PAULO AMORIM, guitarra. GRUPO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA DE LISBOA. Director: CHRISTOPHER BOCHMAN. LA MÀ DE GUIDO LMG4007 (Gaudisc). 2008. 58'. DDD. **PN**



Arpista, pedagoga e individualidad destacada en la divulgación de la música contemporánea en Portugal, aunque también de la música antigua, Clotilde Rosa (Queluz, 1930) es *bija* de Jorge Peixinho en su faceta de compositora, en cuyo desarrollo también tuvo importancia su paso por Darmstadt. Hoy, sin embargo, se considera

una postserialista, desde una perspectiva amplia, y es cierto que su utilización del serialismo es muy libre, con un fuerte contenido dramático y emocional. En el presente CD se recoge música suya basada en poetas portugueses: Eugénio de Andrade, Florbela Espanca, Armando Silva Carvalho y Luis Vaz de Camões. El tratamiento de la voz tiende, con una cierta monotonía, a derivar siempre hacia el agudo, sin buscar demasiados contrastes. Un camino directo en busca de la emoción rápida. Las voces de Angelica Cathariou (mezzosoprano) y Susana Teixeira (soprano) se demuestran idóneas para este cometido, de gran cuerpo y consistencia la primera y muy incisiva la segunda. La combinación voz y guitarra es la más presente, aunque la autora también pone en circulación otras: barítono y piano; soprano y piano; barítono, clarinete y piano; barítono, flauta y piano. Para finalizar el compacto con *El vaso reluciente*, a cargo del Grupo de Música Contemporánea de Lisboa, en una buena interpretación.

José Guerrero Martín

Trío Dali

SORPRENDENTE



RAVEL: Trío con piano. Sonata para violín y violonchelo. Sonata para violín y piano.

TRÍO DALI.

FUGA LIBERA FUG 547 (Diverdi).

2008. 64'. DDD. **PN**

Sorprendente. El *Trío* de Ravel en los dedos del Trío Dali es arrollador casi siempre, excepto cuando los músicos ceden a determinadas indicaciones de *tempo* y de alcance y aquello es un respiro no sabríamos decir si lírico o de simple serenidad que prepara nuevas inquietudes y zozobras.

La violinista Vineta Sareika y el chelista Christian-Pierre La Marca abandonan a la pianista Amandine Savary en la *Sonata en dúo*, esto es, en la *Sonata para violín y violonchelo*, una de las obras más sorprendentes del Ravel maduro. La lectura es tensa y desasosegante, desde

luego, pero el enfoque resulta especialmente "moderno", como si se contemplara esta hermosa cuádruple página con una perspectiva posterior, o al menos con una conciencia sonora no del todo raveliana. No es infidelidad, es interpretación de lo que está ahí y no siempre es leído de la misma manera. Ravel también tuvo visiones que iban más allá de sí mismo. De manera que esto es virtuosismo puesto al servicio de un discurso implacable que desentraña esta obra maestra.

En la *Sonata para violín y piano* el abandonado es, claro está, el chelista La Marca. Mano a mano ambas mujeres, la pianista francesa y la violinista letona, de nuevo tenemos la impresión de escuchar algo de Ravel que no conocíamos, aunque nos sepamos bien la letra. Ese violín crece y, de repente, desciende y afila el



sonido en un *diminuendo* que sencillamente sobrecoge. Estos tres músicos consiguen un magnífico recital de Ravel de su época de plenitud, el de inmediatamente antes de la gran guerra hasta finales de los años 20, unas lecturas que van más allá de lo virtuoso para inscribirse en el experimento, en el riesgo. Un riesgo con resultados asombrosos. Una maravilla.

Santiago Martín Bermúdez

ROSSINI:

Música completa para piano, vol. 2. Péchés de vieillesse VI, Album pour les enfants dégourdis (fragmentos).

ALESSANDRO MARANGONI, piano.

NAXOS 8.570766 (Ferysa). 2007. 78'.

DDD. **PN**



Sigue Naxos con su aventura pianística rossiniana y continúa Marangoni en este segundo

disco demostrando su capacidad y afinidad con este repertorio, complicado de traducir con claridad y hondura cosmos tan variado, sutil y, claro está, divertido o humorístico. El volumen VI está de hecho grabado casi al completo, ya que sólo falta el *Étude asthmatique*, el 11 de la serie, número que en la carátula, inexplicablemente, viene destinado al que es en realidad el número 12, *Un enterrement en Carnaval*. Riguroso en los planteos, atento a los matices, con la expresividad que demandan momentos tan diferentes como la *Petit train de plaisir* o el *Memento homo*, el joven pianista ofrece lecturas comparables a las mejores que hayan sido registradas anteriormente, incluidas las ya clásicas de Aldo Ciccolini.

Fernando Fraga

Johannes Moesus

DE URGENTE CONOCIMIENTO

ROSETTI: Jesús en Getsemaní Murray G2. Aleluya Murray G7. Salve Regina Murray F86-89.

GABRIELE HIERDEIS, soprano; RUTH SANDHOFF, contralto; JAN KOBOW, tenor; THOMAS E. BAUER, BARÍTONO.

CORO DE LA NDR. ORQUESTA BARROCA CAPILLA DE LA CORTE DUCAL DE MECKLENBURG. Director: JOHANNES MOESUS.

2 CD CPO 777 254-2 (Diverdi). 2006. 94'. DDD. **PN**

Antonio Rosetti, nombre italianizado del bohemio Anton Rössler (1750-1792), es un contemporáneo casi estricto de Mozart que tuvo gran fama en vida pero al que la posteridad ha relegado incomprensiblemente. Su recuperación todavía es muy reciente y prácticamente se ha limitado hasta ahora a la música instrumental, muy abundante y producida casi en su totalidad durante la primera parte de su vida activa.

Del final de ésta proceden *Jesús en Getsemaní* y el *Aleluya*, dos obras para cuarteto de solistas, coro y orquesta que resulta urgente difundir. Inscritas en la tradición del oratorio alemán, en ambas se suceden,

hilvanados por recitativos en su mayoría acompañados, coros poderosos y arias de inspirado melodismo, siempre con un importante aparato contrapuntístico.

Aquí se ofrecen, en primera grabación mundial, con una calidad interpretativa que será difícil superar. A ninguno de los cuatro solistas puede ponerseles un solo pero. Gabriele Hierdeis, dotada de aquel mórbito color vocal que dota a las notas de un contenido sentimental inmediatamente contagioso, se muestra igualmente cómoda y eficaz en todos los pasajes, sean de agilidad, dramáticos o *cantabile*. No menos impresiona Ruth Sandhoff con las límpidas líneas por las que hace volar un timbre de una claridad deslumbrante. Jan Kobow admira por la naturalidad de una impostación cada vez más rara entre los tenores. No se queda atrás en virtudes Thomas E. Bauer, de materia tan noble como los gestos musicales con que la moldea. El rendimiento del coro es asimismo excepcional por la redondez y transparencia de unos *tutti* potentes sin grito. La dirección de Johannes Moesus, auxiliado



por unas tomas que colocan cada sonido en su lugar con una precisión milimétrica, matiza todas las inflexiones del fraseo con un dominio perfecto de las intensidades y las velocidades, tarea en la que obtiene la inestimable colaboración de una orquesta de empaste y equilibrio proverbiales.

Como complemento con el que seguir disfrutando de la formidable calidad de la soprano, la orquesta y el director, cuatro *Salve Regina* procedentes de una época que la adhesión al bajo cifrado delata como bastante anterior pero también deliciosos. En definitiva, un álbum desbordante de gratas sorpresas.

Alfredo Brotons Muñoz

SCHMITT:

Quinteto para piano y cuerda op. 51. Hasards, petit concert en quatre parties, para piano, violín, viola y chelo op. 96.

CHRISTIAN IVALDI, piano. CUARTETO STANISLAS.

TIMPANI IC1152 (Diverdi). 2008. 71'. DDD. **U** **PE**



El lorenés Florent Schmitt (1870-1958) no es compositor olvidado, pero sí

un creador del que se recuerdan pocas cosas. Este *Quinteto* es una de ellas. Su *Tragedia de Salomé* es otra, y también el *Salmo 47*. Timpani vuelve con él, ahora con dos obras de muy distinto corte, alcance, inspiración. Pero ambas de gran interés. El amplísimo *Quinteto* (1908), de 55 minutos, puede parecer obra cercana a la escuela de César Franck, y tiene mucho de obra concertante para piano y cuerda sin dejar de ser pieza estrictamente camerística. Mientras que las cuatro breves piezas de *Hasards* (1939) parecen en parte una concesión bastante lograda al espíritu pregonado veinte años antes por Cocteau (*Le coq et l'harlequin*), y en parte continuación de su estro por otros medios. Se alude a cuatro figuras, acaso femeninas, o a estados de ánimo, sin que la melancolía o sus parientes tengan cabida. De nuevo nos ofrece Timpani un disco espléndido de música relativamente poco conocida. De nuevo lo hace con artistas de la casa y de nivel indiscutible. El Cuarteto Stanislas actúa en pleno en el *Op. 51*, y sacrifica a su segundo violín en el *Op. 96*. Demuestra esta agrupación su gran versatilidad, su rigor y su espléndida disposición ante ambas obras, tan diferentes. Como "héroe" del registro tenemos al pianista Christian Ivaldi, que ya grabó todo Pierné (pianístico claro) para Timpani. Disfruten de este programa tan contrastado, expuesto con la claridad y al mismo tiempo complejidad que requiere la obra de este compositor que, poco a poco, recuperan algunos sellos desde un pasado que lo condenó pronto. En vida, incluso; una vida muy larga, entre la guerra franco-prusiana y el Sputnik.

Santiago Martín Bermúdez

Johannes Moser, Fabrice Bollon

UNA REFERENCIA INESPERADA

**SAINT-SAËNS:**

Conciertos para violonchelo y orquesta n°s 1 y 2. Suite op. 16.

Romance op. 36. Allegro appassionato op. 43. El cisne.

JOHANNES MOSER, violonchelo.

RADIO-SINFONIEORCHESTER

STUTTGART DES SWR. Director:

FABRICE BOLLON.

HÄNSSLER CD 93.222 (Gaudis).

2007. 69'. DDD. **U** **PE**

Toda la música que Saint-Saëns compuso para violonchelo y orquesta, con el destacado solista Johannes Moser en la parte principal secundado por una orquesta estupenda a las órdenes de Fabrice Bollon, un director polivalente, de amplios y diversos intereses y de capacidad reconocida en diversos ámbitos. Bollon consigue extraer de la orquesta un excelente sonido, todo muy claro y transparente, quizá influenciado tanto por sus experiencias vanguardistas como por sus estu-

dios con dos directores más cercanos entre sí en cuanto a estilo de lo que pueda parecer de entrada: Gielen y Harmoncourt, maestros de la claridad como pudiera serlo —que lo es— un Boulez. Y esto al repertorio romántico en general le sienta muy bien, y a Saint-Saëns en particular, a menudo con un pie en un neoclasicismo *avant-la-lettre*, también. Pero atento en todo momento a Moser y consciente de que este repertorio va dirigido al lucimiento del solista, le cede a él todo protagonismo y el violonchelista asume su relevante papel con rotundidad pero también con mesura y domina en todo momento un cierto aire neoclásico que no esconde la vehemencia romántica, pero sin pasarse. Equilibrado pero también muy expresivo, su interpretación es sumamente convincente y quizá sin pretenderlo y para sorpresa de la mayoría que se acerquen a este compacto, se nos brindan



aquí unas versiones que podríamos considerar sin miedo a exagerar como referenciales. La verdad, a uno le daba cierta pereza escuchar este compacto para comentarlo, sobre todo por tener que escuchar por enésima vez los dos conciertos —¡y no digamos el trilladísimo Cisne!— pero lo que tenemos aquí es muy bueno, buenísimo. Anímense y compruébenlo; no les decepcionará en el peor de los casos, y en el mejor les entusiasmará.

Josep Pascual

SCHUBERT:

Lieder. Edición Deutsche. Vol. 29.

FERDINAND VON BOTHMER, tenor; ULRICH EISENLOHR, piano.

NAXOS 8.570838 (Ferysa). 2007. 56'.

DDD. **U** **PE**



Una variopinta colección de firmas poéticas sostiene esta serie. Gottfried Pfeffel

fue un ilustrado en los umbrales de la sentimentalidad, que en Alemania apareció tempranamente, en la segunda mitad del siglo XVIII. Friedrich Sauter, maestro de escuela, se inscribe ya en pleno Biedermeier. Bernhard Ambros Ehrlich desempeñó cargos funcionariales, entre ellos la censura de libros. En cuanto a Friedrich Bertrand, de quien poco se sabe, puede afirmarse que era empleado de impuestos y escritor a rachas.

De este último es el texto de una curiosísima pieza, *Adelwold y Emma, D. 211*, que mereció reparos de algunos estudiosos (Fischer-Dieskau entre ellos) por su difícil sesgo y extensión inusitada: cerca de

media hora. Es un relato de amores entre una muchacha noble y un hijo adoptivo de su padre, plebeyo, peregrino a Tierra Santa que la salva del fuego y acaba obteniendo su mano, a despecho de un novio caballero. Parece una ópera para una sola voz y abunda en narración de escenas y en diálogos a cargo, obviamente, del solitario solista. En ella, como en otras de este compacto —*Minona* y *El parricida*— luce el talento dramático de Schubert, casi plenamente operístico, que no aparece en sus óperas propiamente dichas. El piano cobra una presencia arrebatada y de trasfondo sinfónico, en tanto la voz insiste en comprometidos recitados de altísima eficacia. *El canto del colibrí*, también musicalizado por Beethoven, es más "normal" como canción descriptiva y estrófica, en tanto *Consuelo* se derrama en un canto *spianato* de noble y reticente melodismo, que recuerda otra pieza afamada, *La muerte y la doncella*. Otros títulos responden, por decirlo de alguna manera, a autores anónimos, y no se puede concluir si son textos estrictamente tales o si el músico ignoraba sus autorías.

El tenor luce una voz flexible, técnicamente resuelta y exhibida en una infalible musicalidad que compensa una exten-

sión modesta pero suficiente. Su talento expresivo es múltiple y sirve a las muy variadas demandas del programa. Eisenlohr, sin duda el genio de esta colección, está magistral en sus intervenciones: enérgicas, inteligentes, totalmente imbuidas de schubertismo y con una aplicación exhaustiva a la magna obra cancioneril que va explorando con absoluto dominio.

Blas Matamoro

SCHUMANN:

Lieder. Vol. 11. HANNO MÜLLER-

BRACHMANN, STEPHAN LOGES, barítonos;

CATHERINE BRODERICK, GERALDINE MAC

GREEVY, sopranos; STELLA DOULFEXIS,

mezzo; ADRIAN THOMPSON, tenor;

GRAHAM JOHNSON, piano.

HYPERION CDJ 33111 (Harmonia

Mundi). 2009. 78'. DDD. **U** **PE**



Reúne este compacto de la integral cinco de los *Seis cantos* op. 89, *Tres cantos* op. 95, *El juego del amor* op. 101, *Seis poemas del libro de canciones de un pintor* op. 36, dos números de *El juramento del cantor* op. 139, la balada *El guante* y tres piezas sueltas de diversas fechas. No estamos ante

el Schumann de primera calidad, en parte porque hay obras premonitorias y otras, tardías, cuando ya el autor repetía en clave Biedemeier sus propias fórmulas o, por mejor decir, su arte hecho fórmulas. Se puede evocar al salón familiar y amistoso como mejor escenario que el ancho mundo. Siempre hay, no obstante, un atento mimo de la palabra y la predecible solvencia pianística de quien firma.

El protagonista de las versiones es Johnson, un maestro del género, que aprovecha la mínima ocasión para reiterar el apoteagma schumanniano: sus canciones eran obras para piano con acompañamiento de voz. De los solistas destacan, por su buen hacer y su excelencia vocal, Doufexis y Mac Greevy. Los demás se muestran más empeñosos y obedientes que maduros y vocalmente persuasivos.

Blas Matamoro

SHOSTAKOVICH:

Cuartetos de cuerda n.ºs 5, 7 y 9. CUARTETO MANDELRING. AUDITE 92.528 SACD (Diverdi). 2007. 68'. DSD. **PN**

Cuartetos de cuerda n.ºs 10, 12 y 14. CUARTETO MANDELRING. AUDITE 92.529 SACD (Diverdi). 2007. 68'. DSD. **PN**



A pesar de su juventud, el Cuarteto Mandelring es ya un conjunto plenamente consolidado, uno de esos que hay que tener en cuenta. Su repertorio es extenso y rico en primeras audiciones y grabaciones, como las de los cuartetos de Friedrich Gernsheim, Heinrich von Herzogenberg y Felix Otto Dessoff, incluidos en su edición de la integral cuartetística de Brahms, lo que nos habla de un conjunto interesado en ir más allá de los tópicos. Como también lo demuestra su dedicación a la obra de Georges Onslow. Ahora se enfrentan a uno de los pesos pesados del repertorio para su formación: los quince cuartetos de Dimitri Shostakovich, ciclo del que nos llegan los volúmenes tercero y cuarto. Las obras aquí reunidas pertenecen ya al Shostakovich más secreto y oscuro, que llena sus obras de mensajes cifrados ocultos tras una dolorosa máscara sarcástica, lo que no quita

que sean también unas partituras desoladamente hermosas. La versión que nos proponen los Mandelring presenta como principal rasgo su extraordinaria calidad sonora. Es una perogrullada, pero es un cuarteto que suena a cuarteto, en el sentido de que no son cuatro virtuosos que tocan juntos, sino un mismo cuerpo con cuatro voces tan individuales como perfectamente ensambladas que dialogan entre sí con una precisión y musicalidad absolutas. Su sonido es elegante e intenso, y a partir de ahí construyen unas lecturas que huyen de tintes expresionistas, pero que saben que esta música quiere comunicar algo, por lo que no basta quedarse en parámetros abstractos y técnicos como la estructura, la dinámica, el ritmo o el timbre. En este sentido, se sitúan en una vía intermedia entre la austeridad del Cuarteto Fitzwilliam y la agresividad expresionista del Cuarteto Brodsky, por citar dos conjuntos occidentales que han realizado integrales, aportando además un impulso y entusiasmo juveniles absolutamente refrescante. Una edición con la que hay que contar.

Juan Carlos Moreno

SHOSTAKOVICH:

Sinfonía n.º 4. SINFÓNICA DE CHICAGO. Director: BERNARD HAITINK. Documental y entrevistas: *Tras la partitura. ¿Es peligrosa la música?* CSOR 901814 [+ DVD: 58'] (Diverdi). 2008. 71'. DD. **PN**



Resulta providencial la idea de contextualizar obras como la *Cuarta* de Shostakovich por medio de un DVD que acompañe a la propia grabación de la obra. En este caso la realización es absolutamente extraordinaria. La película nos pone en situación acerca de la asfixiante presión socio-política a la que se sometió al compositor durante el periodo de creación de la sinfonía, a raíz de su condena al ostracismo en 1936. Alternando acertadísimos planos de la ejecución orquestal con una batería de imágenes documentales de la época, y siguiendo el hilo expositivo gracias a las intervenciones de un narrador y un actor que pone voz a testimonios entrecuillados del momento histórico en cuestión, el espectador se pone

en situación de forma idónea. Así pues, sobresaliente la idea y su realización.

En lo musical, este último acercamiento de Haitink a una obra que ya ha grabado en otras ocasiones, es un ejercicio de sutileza instrumental. La precisión en el encaje y en la estratificación de planos orquestales es absoluta. El maestro holandés prima de forma evidente el trabajo puramente tímbrico, logrando de la plantilla norteamericana pasajes de un equilibrio sonoro pleno. Como ejemplo de esto escúchese, por ejemplo, el tramo final del Moderato, en el que se hace posible analizar todos los efectos instrumentales que se plasman en la partitura en esa escritura tan poco habitual. El interés por este preciosismo sonoro sacrifica sin embargo el posible mordente de los pentagramas. Desde ese punto de vista la versión cuenta con un interés menor, en comparación con acercamientos anteriores. Dicho esto, hay que subrayar que el paquete formado por la versión discográfica y el magnífico material documental audiovisual resulta, en conjunto, muy recomendable.

Juan García-Rico

SPOHR:

Sinfonías n.ºs 2 y 8. Obertura de concierto "Im ernsten Stil". NDR RADIOPHILHARMONIE. Director: HOWARD GRIFFITHS. CPO 777 178-2 (Diverdi). 2006-2007. 69'. DDD. **PN**



Es verdad que Louis Spohr (1784-1859) ha caído en el olvido de programadores y salas de música y que sus obras, unas pocas al menos, merecerían ser más conocidas. Pero el filtro del tiempo es inexorable y no es menos cierto que en la comparación con el más grande de sus contemporáneos, Beethoven, sale decididamente desfavorecido por cuanto la proyección del compositor de Bonn hacia el futuro, el romanticismo, en Spohr no encuentra apenas eco equiparable. Su música es más conservadora y convencional, como puede comprobarse en las dos sinfonías incluidas en el presente CD, la *Segunda* y la *Octava*, más rutinaria y gris esta última, de menor interés sin duda. En general, estamos, a juzgar por el contenido del compacto, ante música muy bien elaborada, cuidada en sus detalles, pero sin gran inventiva. Formal y

aséptica, pero sin *gancho* por su escasez de relieves. Lo mismo le ocurre a la *Obertura de concierto "Im ernsten Stil"* que acompaña a las dos sinfonías. La NDR Radiophilharmonie, bajo la dirección de Howard Griffiths, cumple con su cometido, transmitiendo con solvencia, fielmente y con profesionalidad la grisura contenida en las partituras.

José Guerrero Martín

STOKOWSKI:

Transcripciones de Bach, vol. 2. Obras de Palestrina, Clarke, Byrd, Boccherini, Mattheson y Haydn. SINFÓNICA DE BOURNEMOUTH. Director: JOSÉ SEREBRIER. NAXOS 8.572050 (Ferysa). 2008. 65'. DDD. **PE**



Hace tres años apareció en el mercado un compacto de Naxos titulado *Stokowski-Bach Transcriptions* con Serebrier a la batuta de la Bournemouth Symphony Orchestra, que comentamos aquí a su debido tiempo. El programa de ese compacto (8.557883) comprendía algo más que transcripciones bachianas, como el que presentamos hoy, y también a cargo de los mismos intérpretes. Si entonces imaginábamos que empezaba una integral de las transcripciones de Stokowski, la aparición de otros compactos con versiones stokowskianas de Musorgski y Wagner dirigidas por Serebrier y editadas por el mismo sello parecía darnos la razón, como ahora sucede con el segundo volumen de transcripciones bachianas y algo más —Palestrina, Byrd, Haydn... Es conocida la relación de afecto y mutua admiración entre Stokowski y Serebrier y esta serie de grabaciones extraordinarias dan cuenta además de una evidente afinidad estilística entre ambos. Las versiones de Serebrier nada tienen que envidiar a las de Stokowski y todo suena entre grandioso y melancólico, que la espectacularidad de Stokowski —tanto en sus "arreglos" como en su estilo interpretativo— siempre tenía algo de recogimiento, de melancolía, quizá de añoranza de un tiempo que iba muriendo y dejaba paso a otro dominado por la fidelidad escrupulosa a los originales desde el máximo rigor. Y eso es lo que significa esta música, la crónica de una época, de un modo de hacer y de entender la música. Pero no suena a viejo, ni siquiera a antiguo, sino que todavía tiene suficientes atractivos

como para interesar al oyente actual por poco predispuerto que se sienta y se muestre receptivo arrinconando prejuicios. Aunque sólo sea por curiosidad, aunque sólo logre cautivar una vez, merece la pena escuchar esto. Esperemos que siga la integral todavía no anunciada como tal.

Josep Pascual

TAVENER:

Ex Maria Vergine. Birthday Sleep. O, Do not Move. A Nativity. Marienhymne. O Thou Gentle Light. Angels. CHOR OF CLAIR COLLEGE. Director: TIMOTHY BROWN. NAXOS 8.572168 (Ferysa). 2008. 63'. DDD. **10** PE



Tavener se ha convertido en uno de los representantes de esa neoespiritualidad que se acuñó en el último tercio del siglo pasado. Su obra *El velo protector* tuvo su momento y en ella se condensaban, seguramente con plena consciencia de sus valores y una honradez creadora que nadie le discute, aquellas formas que había ido desarrollando con pocas variantes a lo largo de su carrera. Aquí se recogen obras corales de 1985 a 2005 que no añaden nada especial a lo que conocemos de él ni tampoco a lo más granado de la tradición inglesa en la materia, que siguen tantos de sus contemporáneos y otros más jóvenes. Es en otros autores donde encontramos los mejores frutos nuevos de esa línea casi perenne. Ahí está, por ejemplo, James MacMillan, que es capaz de emocionar sin trampas. A quien le guste Tavener este disco le agradará también. Para los demás, el interés es muy escaso.

Claire Vaquero Williams

TELEMANN:

Conciertos para instrumentos de viento. Vol. 2. LA STAGIONE FRANKFURT. CAMERATA KÖLN. Director: MICHAEL SCHNEIDER. CPO 777 267-2 (Diverdi). 2005-2006. 55'. DDD. **10** PN

Conciertos para instrumentos de viento. Vol. 3. LA STAGIONE FRANKFURT. CAMERATA KÖLN. Director: MICHAEL SCHNEIDER. CPO 777 268-2 (Diverdi). 2005-2006. 54'. DDD. **10** PN

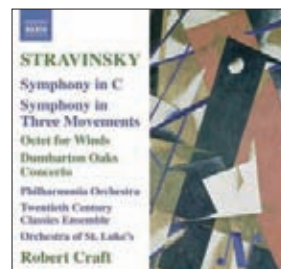
Robert Craft

¡VIVA CRAFT!

STRAVINSKI: Octeto. Concierto "Dumbarton Oaks". Sinfonía en do. Sinfonía en tres movimientos. TWENTIETH CENTURY CLASSICS ENSEMBLE. ORCHESTRA OF ST. LUKE'S. ORQUESTA PHILHARMONIA. Director: ROBERT CRAFT. NAXOS 8.557507 (Ferysa). 1991-1992, 1999. 76'. DDD. **10** PE

Atención a esos títulos que vienen a enriquecer la serie Stravinski/Craft/Naxos. Más de dos décadas de la fértil e inquieta vida creativa de Stravinski se encierran en cuatro obras. Craft las resume en registros suyos anteriores (Koch y Music Masters), que ahora nos devuelve Naxos. Algún día aparecerá la gran edición Stravinski de Craft, que no lo tiene todo, pero que tiene muchísimo, incluso una versión nada desdeñable de *The rake's progress*. De momento emprendemos este interesantísimo itinerario neoclásico desde el *Octeto* de 1923, trece minutos en los que el abuelo Igor lucha contra todo lo que pueda parecer romántico y también contra sí mismo, el de *La consagración*. Es el *Octeto* una página elegante, apolínea, fluida, clásica, veneciana en el sentido de aquella familia que monopolizó sonidos en la república de la Serenísima, los Gabrieli, no en el de los tiempos de Vivaldi y Albinoni, ni tampoco en el que tendrá tardíamente en el propio Stravinski (años 50, cuando las obras corales "venecianas"). Al *Octeto*, Craft opone en este recital el *Concierto "Dumbarton Oaks"* escrito para los Bliss en 1938, cuando ya coqueteaba el com-

positor con Estados Unidos, país generoso con él frente a la mezquindad de la Francia sórdida de los años 30, que acabó como bien sabemos. *Dumbarton Oaks* es una delicia que evoca el Barroco, pero que es contemporaneidad pura; y Craft sabe oponérselo a esos restos renacentistas del *Octeto* con la agilidad propia de eso que en música es barroco tardío pero que en otras artes es pleno Rococó. La *Sinfonía en do* la crea ya en Estados Unidos, en 1940; la *Sinfonía en tres movimientos*, con sus para Stravinski raros momentos de dramatismo crispado la compone durante la guerra y la termina al final de la misma, cuando se convierte en flamante ciudadano de Estados Unidos. Craft sigue esta carretera, este camino, y lo hace con el conocimiento que le ha sido propio desde hace décadas, cuando sirvió al maestro como consejero y, si se terciaba, como fámulo. Aunque de diversas procedencias temporales (1991-1992 el *Octeto* y el *Concierto*; 1999 las *Sinfonías*, que además dirige con una orquesta de campanillas, Philharmonia) estamos ante un Stravinski con una lógica perfecta en cuanto a exposición, con momentos extraordinarios, como el ralentando en el Allegretto del *Dumbarton Oaks*, que no sólo demora el discurso, sino que también adelgaza el sonido con auténtico virtuosismo. En el *Dumbarton* da la impresión de que Craft mirara hacia el *Rake*, lo que es bastante razonable a cambio de que salga así de perfecto y de penetrante, puesto que es lo que va del fingido Barroco tar-



dío al también fingido clasicismo más o menos vienés. En la *Sinfonía en do*, parece que Craft quisiera acercarse a la agresividad de ciertos momentos de la otra sinfonía, más para buscar contrastes dentro de lo similar que para emparentarlas en lo íntimo. Y en el Andante de la *Sinfonía en tres movimientos* Craft nos retrotrae, de manera impecable, al estro que motivó el *Apolo*.

En fin, son ya historia antigua aquellos tiempos en que algún progre de la música (se daban, no crean que no) decía aquello de "qué se puede esperar de un músico que compone una cosa como la *Sinfonía en do*"; así se completaba el ataque de Adorno. Los jóvenes nos sonrojábamos: "qué se podía esperar de nosotros". Ah, ahora ya no hay nada que hacer, la victoria de Igor Fiodorovich es completa, incluidas sus obras llamadas sinfonías y que a veces, como en estas dos magistrales piezas magistralmente interpretadas por Craft, lo son realmente. Ante este disco redondo, espléndido, pensamos si no es una pena no tener ya que luchar por la causa de Stravinski.

Santiago Martín Bermúdez



Si a Telemann no se le debiera más que el mérito (compartido con Bach) de haber profundizado hasta límites antes insospechados las posibilidades de la fusión de los timbres de los instrumentos de viento y cuerdas, ya merecería un puesto de máximo honor en la historia de la música. Naturalmente, este formidable avance es el que sobre

todo queda ilustrado en una integral como esta, de la que nos llegan sus volúmenes segundo y tercero.

Michael Schneider, muchas veces bien valorado en estas páginas por sus recuperaciones de música de autores como Scarlatti, Beck, Monn y Benda al frente de La Stagione Frankfurt, alterna aquí esta orquesta con la Camerata Köln. No se aprecia, sin embargo, una gran diferencia ni de calidad técnica ni de intención interpretativa entre ambas formaciones, que en el primer respecto muestran una competencia tan encomiable

como la coherencia estilística de que hacen gala en el segundo. Los acompañamientos obedecen sin excepción a un concepto general de esta función que la subordina al lucimiento de los solistas. En las once páginas que se ofrecen, éstos encuentran siempre la base armónica o el enlace entre sus diferentes intervenciones servidos de un modo nada intrusivo aunque no por ello carente de personalidad.

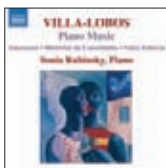
En el concierto con que se abre el segundo volumen, el *TWV 51:CI* (especialmente en su cuarto y último movimien-

to), el mismo Schneider a la flauta de pico realiza una deslumbrante exhibición de virtuosismo. Más adelante en ese disco (pista 14) serán las trompas de Ulrich Hübner y Jörg Scultess las que encantarán con su pimpante ejecución del Vivace del *TWV 52:D1*. De los muchos sabrosos diálogos entre un solista y las cuerdas que se podrían citar, quizá ninguno más delicioso que el que establece el oboe de Martin Stadler con La Stagione Frankfurt en el Allegro (segundo movimiento) del *TWV 51:c1* (vol. 3, pista 6). Y de lo mismo pero con concertino formado por dos flautas traveseras (Karl Kaiser y Michael Schneider) y un fagot (Marita Schaar), más de la imaginación rítmica del compositor para producir una polonesa que en esta versión no se puede escuchar quieto, ahí queda como cierre el Presto conclusivo del *TWV 53:G1* (vol. 3, pista 23).

Alfredo Brotons Muñoz

VILLA-LOBOS:

Música para piano, vol. 7. SONIA RUBINSKY, piano.
NAXOS 8.570503 (Ferysa). 2008. 69'.
DDD. **U PE**



Con la adecuación que viene mostrando Sonia Rubinsky en esta edición de la música pianística del compositor brasileño, su maestría se afirma aún más en esta entrega, donde además se recoge el sonido de forma impecable.

Un recorrido que no da paso a un momento de aburrimiento, y que llama la atención por calidad y cualidad. De aquella ya se habló. Cualidades que se realzan al poder contrastar el modo avanzado de tratar el piano —para la época— sugerente y rítmico en la balada *Amazonas* de 1917, con las mucho más caseras y populares *Lembranças do Sertão* de 1919, cuya *Dansa* se nos ofrece. También en versión impecable y sentida los *Preludios para guitarra*, vertidos al piano en arreglo de José Vieira Brandão.

Hay otras piezas cortas de variopinto carácter, cuatro de las cuales se graban por primera vez. Así pues, un volumen de alta valoración que es un paso más en el conocimiento de la obra de Villa-Lobos escrita para el piano.

José Antonio García y García

Roland Pöntinen

ALTO VOLTAJE



SZYMANOWSKI:
Sonata nº 3. Mazurcas
op. 50, nºs 9-12.

Masques op. 34. Métopes op. 29. Dos Mazurcas op. 62.

ROLAND PÖNTINEN, piano.
BIS CD-1137 (Diverdi). 2005. 78'.
DDD. **U PN**

Roland Pöntinen firma este sobresaliente disco dedicado a la música para piano de Szymanowski, recital lleno de virtudes que llena al oyente de buenas sensaciones y que transmite vigor y eficacia. El pianista, con una precisión asombrosa y una dicción clarísima, promueve un Szymanowski lleno de sutilezas y vitalidad, que sabe compaginar el refinamiento de sus articulaciones con un sonido espléndido. Aquí impera la pul-

critud y un dominio técnico apabullante; autoridad que se traduce con sobriedad y una expresión cristalina. Pöntinen firma sus versiones con un mosaico de cualidades sonoras donde sobre todo prevalece su timbre diáfano y la elegancia en el fraseo. Las versiones son sobrias, quizás demasiado distantes en algún momento (véase *Métopes*), pero con una fuerza cautivadora hacia el oyente portentosa. El bagaje instrumental es sobresaliente, las dinámicas cuidadísimas y los contrastes son los necesarios. Como también la transparencia sonora a la que somete Pöntinen cada una de las páginas del polaco; porque el mundo que propone el pianista está lleno de sensualidad y efusiones poé-

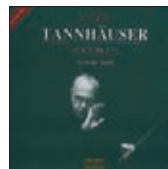


ticas. Sirva como ejemplo la Fuga final de la sonata donde la intensidad y el énfasis comparten con la precisión y el refinamiento tímbrico, en el que es un Szymanowski casi matemático que irradia perfección, agilidad y un gusto por el cultivo colorístico más que evidente.

Emili Blasco

WAGNER:

Tannhäuser. RAMÓN VINAY (Tannhäuser), GEORGE LONDON (Wolfram), JEROME HINES (Landgraf), MARGARET HARSHAW (Elisabeth), ASTRID VARNAY (Venus). CORO Y ORQUESTA DEL MET. Director: GEORGE SZELL.
3 CD GOLDEN MELODRAM GM
1.0083 (Diverdi). 1954. **U PM**



Otra interpretación de Szell dirigiendo *Tannhäuser* en el Met, esta vez tomada en una retransmisión radiofónica en directo el 9 de enero de 1954 (después de cada acto se oye al locutor anunciando los principales papeles), todavía mejor incluso que su legendaria grabación de unos años antes (1942) en el mismo centro. La versión de la ópera no es la de Dresde (1845-1847) ni la de París-Múnich (1865), sino un refrito en la que prevalece la primera, pero con abundantes cortes (la bacanal del Venusberg prácticamente no existe), teniendo como contrapartida algún fragmento que normalmente se suele cortar (por ejemplo, la intervención de Walher von der Vogelweide en el acto segundo). Además de la incisiva, dramática, vibrante y precisa dirección de Szell, destaca la voz robusta y baritonal de Vinay en el papel protagonista, en excelentes condiciones, que recrea al caballero cantor quizá con un solo registro expresivo (lejos de las sutilezas de Windgassen), pero con suficientes medios que van a

más, cantando su Narración de Roma del acto tercero con brío y efectividad. También merece especial mención Margaret Harshaw, que ataca valiente y decidida su primera intervención del acto II, tiene buena actuación dramática en el concurso de canto y, finalmente, canta con unción y fervor su bello fragmento del acto III (*Allmächtige Jungfrau*). George London, más Amfortas que Wolfram, es quizá demasiado dramático, conflictivo y angustiado desde el punto de vista expresivo para Wolfram, y echamos de menos una voz más lírica, de mayor sutileza liederística (sí, en efecto, Fischer-Dieskau). Astrid Varnay, igual de entregada y profesional que siempre, borda su Venus, lo mismo que el Landgrave de Jerome Hines, irreprochable desde el punto de vista vocal, aunque por su forma de cantar hayan pasado los años. Correcto el plantel de comprimarios, lo mismo que coro y orquesta, ésta totalmente entregada a su director. El sonido tiene fluctuaciones y se desequilibra en ocasiones, aunque en conjunto se deja oír sin problemas. En conjunto, gran versión destinada sobre todo para conocedores y aficionados que ya tengan alguna que otra versión de estudio en su discoteca.

Enrique Pérez Adrián

WEINBERG:

Cuartetos de cuerda nºs 7, 11 y 13. CUARTETO DANIEL.
CPO 777 392-2 (Diverdi). 2006. 64'.
DDD. **U PN**



Si alguien empieza a escuchar este disco e ignora que incluye música de Mieczysław Weinberg (1919-1996), lo más seguro es que se sorprenda ante la posibilidad de estar ante unos cuartetos de cuerda desconocidos de Dimitri Shostakovich, tal es la deuda del compositor que motiva estas líneas con quien fuera su maestro, mentor y amigo. La comunión espiritual es absoluta, tanto, que incluso es similar el número de cuartetos compuestos por ambos, 15 el autor de *La nariz* y 17 Weinberg. Éste también veía en el género una vía de expresión íntima, un medio de confesarse y experimentar con procedimientos técnicos, armónicos y formales vedados en las sinfonías, un tipo de obra de carácter más "público" y por ello mismo conservador. Con resonancias klezmer, predominan aquí las atmósferas oscuras, la sucesión de episodios contrastantes de tintes netamente dramáticos, en la frontera de lo expresionista, a

diverdi.com

veces en forma de torbellinos que anuncian los cataclismos sonoros de un Alfred Schnittke, como en el Finale del *Cuarteto n.º 7* (1957). Y, sin embargo, a pesar de todas sus deudas, esta música atrapa porque está soberanamente bien escrita y, sobre todo, porque su negrura no es impostada. La avala la propia biografía del compositor. De los tres cuartetos aquí recogidos, el más personal es sin duda el *Decimotercero* (1977), el primero escrito por Weinberg tras la muerte de Shostakovich, en el que el compositor prescinde de especificar tonalidad alguna e incluso de indicar los *tempi* a la manera clásica, sustituyéndolos por meras indicaciones de metrónomo. Armonías ásperas, estructuras simétricas próximas a las de un Bartók y una expresión sinuosa e inquietante definen esta partitura en un único movimiento, difícil, pero apasionante. El Cuarteto Danel nos sirve las tres obras en plenitud de condiciones, con entrega, rabia y un virtuosismo técnico apreciable. Con éste ya van dos volúmenes de una integral que ningún amante de la música rusa (porque Weinberg, a pesar de haber nacido en Polonia, trabajó y sufrió en Rusia) debería dejar escapar.

Juan Carlos Moreno

WEKERLIN:

La laitière de Trianon. JOAN RODGERS (Comtesse de Lucienne), YANN BEURON (Marquis de Brunoy). JEFF COHEN, piano. OPERA RARA ORR245 (Diverdi). 2007. 55'. DDD. **PN**

Joseph Keilberth

IMPRESIONANTE E HISTÓRICO



WAGNER: El ocaso de los dioses.

MARTHA MÖDL (Brünnhilde), WOLFGANG WINDGASSEN (Siegfried), HANS HOTTER (Gunther), MARIA VON ILOSVAY (Waltraute), GUSTAV NEIDLINGER (Alberich), JOSEF GREINDL (Hagen), GRÉ BROUWENSTIJN (Gutrune). CORO Y ORQUESTA DEL FESTIVAL DE BAYREUTH. Director: JOSEPH KEILBERTH. 4 CD TESTAMENT SBT4 1433 (Diverdi). 1955. 261'. ADD. **PN**

Impresionante *Ocaso* perteneciente al segundo ciclo de las representaciones que se hicieron en Bayreuth en 1955 y que Decca grabó en estéreo en vivo en el propio Festival a las órdenes de Peter Andry (nuestros lectores recordarán los comentarios que hicimos del primero al publicarse durante 2006-2007 en cuatro álbumes separados en este mismo sello) y que supone un lujo insólito para los wagnerianos de pro y para todos los que deseen disfrutar de esta música excepcional. Los cambios con respecto al primer ciclo son la Brunilda de Martha Mödl, el Gunther de Hans Hotter y la Tercera Norma de Astrid Varnay, que, por cierto, deja patidifuso al oyente con sus tres o cuatro frases del Prólogo, tales son su magnetismo y poder de persuasión. La Mödl es una Brunilda excepcional, una trágica sin rival escénica posible que sin los medios

vocales de la citada Varnay, arrastra literalmente al oyente tras su interpretación con una convicción dramática, una variedad de colores y una progresión del personaje a la que no se le puede poner el menor reproche (magnífica evolución humana y musical desde el dúo de amor, en el que literalmente seduce y electriza a Windgassen, hasta el final pasando por un acto segundo en el que saltan chispas). De Hotter ya está dicho todo, y aquí, naturalmente, hace otra de sus grandes interpretaciones a la que únicamente se le podría pedir ese tono de desesperada debilidad que dejaba traslucir Hermann Uhde en su recreación insuperada. Todo lo demás sigue el marchamo de calidad del primer ciclo que ya vimos en estas páginas: soberbio coro, impresionante y sutil Windgassen, infernal e intrigante Greindl, siniestro y único Neidlinger en su Alberich de referencia, adecuada, ingenua y seductora Brouwenstijn, y, en fin, extraordinarios comprimarios para los que todos los elogios son poco. Keilberth, inspirado, dramático, intenso y siempre excelente profesional (acompaña a los cantantes como nadie), saca adelante su representación con brillante efectividad y con una intensidad que corta la respiración (por cierto, que a la luz de su *Diario*, publicado y comentado por su hijo Thomas en una



biografía recientemente publicada del director —Joseph Keilberth. *Ein Dirigentenleben im XX Jahrhundert*. Apollon Musikofficin, Viena, 2007—, habría que volver a considerar el papel de este excelente Kapellmeister en el Nuevo Bayreuth. Tiempo habrá de volver sobre él en las tres jornadas que faltan de este segundo ciclo). Por tanto y si se quiere, un lujo asiático la adquisición de esta primera entrega del segundo ciclo del *Anillo* de 1955, sobre todo por los tiempos que corren y por si ya tienen el primero en sus discotecas. El excelente conjunto y la inmensa Brunilda de Martha Mödl lo justifican con creces. Por cierto que Testament anuncia ya la publicación de la segunda entrega de este segundo ciclo de 1955, una *Walkyria* también con Mödl y Hotter (aquí en su cometido habitual de Wotan) y naturalmente con Keilberth en el foso. Hasta pronto entonces.

Enrique Pérez Adrián

Angelika Kirchschrager, Helmut Deutsch

APUESTA Y GANA

WOLF: Lieder. ANGELIKA KIRSCHSCHLAGER, mezzo; HELMUT DEUTSCH, piano. SONY 8869731892 (Sony-BMG). 2008. 71'. DDD. **PN**

En el generoso elenco de lideristas con que contamos hoy —ciertamente, uno de los más brillantes, si no el que más, de la historia— la Kirchschrager ocupa una compartida primera fila. Por sus medios de mezzos juvenil emitidos con calidez, flexibilidad y una certeza musical infatigable, compromete al oyente desde el comienzo. Aquí se enfrenta con una variedad wolfiana (27 títulos)

que significa un desafío para una voz femenina de peso lírico, pensando que hay referencias tan sápidas como las de Seefried —wolfiana suprema— y Schwarzkopf.

Angelika Kirchschrager gana la apuesta. Su dicción minuciosa y límpida, la composición de versos y estrofas que dejan entrever el poema, aún en los más ácidos acentos de Wolf, trabajan con una diversidad extremadamente imaginativa de matices y caracteres. Así hay meditación serena (*La tumba de Anacreonte*), humor pimprante (*La gitana*), un estreme-



cido patetismo de contenida expresividad interior que toma cuerpo en la goetheana Mignon, y una fresca y astuta cuanto directa soltura popular en los *Antiguos aires* con textos de Gottfried Keller.

El rol del piano es muy exigente en este repertorio, tanto que, con frecuencia, compite en importancia con la voz. El acompañante deja de serlo, es una suerte de asociado y Deutsch, experto y solvente en su tarea, aporta una riqueza tímbrica, una inteligente especulación armónica, una capacidad de relato paralela, una suntuosidad de atmósferas y estremecido dramatismo cuando corresponde, que lo sitúan en la debida y parigual elevación de la cantante.

Blas Matamoro



Jean-Baptiste Weckerlin (o Weckerlin) fue gran amigo de Rossini, probablemente debido a su alto cargo en el Conservatorio de París. Frecuentador de los famosos Sábados Musicales del maestro pesarense, en ellos estrenó dos operitas de cámara: *Le mariage en poste* y la presente que ahora recoge Opera Rara dentro de su interesantísimo formato (como todo su catálogo, desde luego) *Il Salotto*.

Compuesta a la manera de los tradicionales intermedios cómicos que se representaban en medio de las óperas serias, tras la brillante y divertida partitura que anuncia el clima de la obra, ésta se compone de arias (cuplés y canciones) y dúos, entreverados por diálogos hablados. Música sencilla y agradable al servicio de un argumento que juega con el trueque de personalidades, ya que el Marqués confunde a su prometida con una lechera parisina, permite a sus responsables tanto la exhibición vocal como sus capacidades

interpretativas. Partitura que poco o nada tiene que ver, como sería previsible, con el modelo rossiniano, remitiendo más directamente a los contemporáneos Auber o Adam con algún toque offenbachiano (el estreno tuvo lugar en 1858). Ni que decir tiene que tanto Rodgers como Beuron están prácticamente inatacables en sus respectivos papeles, a partir del hecho de que éstos no cuentan con demasiadas complicaciones y se hallan perfectamente encuadrados en sus respectivas cuerdas. Además, los diálogos

están desgranados en un francés canónico. Nada raro en el caso del tenor que es francés, pero sí, a destacar, en el de la soprano que es inglesa. La empresa no llegaría al feliz término alcanzado sin la presencia de un pianista del nivel, comunicativo y colaborador, como es Cohen. En el apéndice hay un *Homenaje a Rossini*, una versión alternativa de un aria de la Condesa y un epílogo a dúo, añadido por Weckerlin en 1868, digno remate a tan disfrutable grabación.

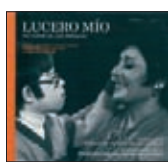
Fernando Fraga

RECITALES

VICTORIA DE LOS ÁNGELES. Soprano.

Nanas y canciones populares de Montsalvatge, Schubert, Falla, Brahms, Sadero, E. Halffter, Dvorák, Pergolesi, Canteloube A. Scarlatti, Delibes, Giménez, Rossini, García Morante y anónimas sefardí y catalanas. MANUEL GARCÍA MORANTE, ALICIA DE LARROCHA, GEOFFREY PARSONS Y GERALD MOORE, piano; OSCAR GHIGLIA, RENATA Y GRACIANO TARRAGÓ, guitarra. ORQUESTAS DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS DEL CONSERVATORIO DE PARÍS, SINFONIA OF LONDON, DE CONCIERTOS LAMOREUX Y NACIONAL DE ESPAÑA. Director: RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS. COLUMNA MÚSICA 1CM0198 (Diverdi). 1950-2008. 54'. ADD/DDD.

8/0 PN



Bajo el título de *Lucero mío*, como solía llamar Victoria de los Ángeles a un hijo suyo

afectado del síndrome de Down, este CD es una antología del exquisito arte de la fallecida soprano barcelonesa, que nos permite volver a gozar de su bella voz, su gran sensibilidad y su musicalidad extraordinaria. El homenaje reúne veinticuatro piezas grabadas entre 1950 y 1992, más una final, texto y música de Manuel García Morante, *Coplilla a Victoria de los Ángeles*, a cargo de alumnos de canto de la Fundación que lleva el nombre de la artista desaparecida. Si las grabaciones de los años sesenta del pasado siglo nos muestran a una diva en plenitud de forma, las siguientes son una demostración de cómo con el paso del tiempo se puede garantizar una evolución más que satisfactoria si está regida por la inteligencia

y el sentido común. La versatilidad de la soprano queda de manifiesto en la diversidad de autores interpretados. Y como muestra, tres delicias a modo de ejemplo: *Les filles de Cadix*, de Leo Delibes, grabación EMI de 1964; *La Tarántula* (de *La Tempranica*), de Gerónimo Giménez, grabación EMI de 1967; y el *Duetto buffo di due gatti*, de Gioacchino Rossini, grabación EMI de 1967. Todos los demás intérpretes que acompañan a Victoria responden a su contrastada categoría. Los beneficios del compacto se repartirán íntegramente entre la Fundación Catalana Síndrome de Down y la Fundación Victoria de los Ángeles.

José Guerrero Martín

MARIA CALLAS. Soprano.

Los más bellos dúos. DIVERSOS CANTANTES, ORQUESTAS Y DIRECTORES. 2 CD MEMBRAN 232583 (Cat Music). 1953-1955. 132'. ADD. 0 PE



Cuando todo parece haberse dicho sobre la Callas, esta elocuente antología puede servir tanto para quienes conocen su obra y quieren tener una revisión veloz y un florilegio de sus mejores años, así como para los que deseen introducirse en el legado de la artista, dejando de lado las leyendas e idolatrías coadyuvantes a su singular perfil de diva. En ese orden, cabe subrayar la útil calidad del librito adjunto a estos compactos, con detalles acerca de las grabaciones completas de las óperas que han sido seleccionadas para la muestra, algunas de

estudio y otras, en vivo.

Callas fue, ante todo, una actriz que, con medios modernos extraídos del neorealismo vigente en sus inicios como cantante, explotó una imaginación y una capacidad histriónicas fuera de lo corriente, saltándose tesisuras y registros, y prefiriendo siempre la solución dramática a la vocal, si el caso se daba de escoger una o la otra. Y así dio realidad psicológica y patetismo a personajes que, de otra manera, la tradición había convertido en añadidos y evanescentes (Gilda, Lucia, Elvira, Amina), matices insólitos a la dicción de los papeles de envidia (Leonora en *La forza del destino*, Aida, Norma, Santuzza), mutaciones de temple para la Dama de las Camelias y Cio-Cio-San, y un insólito humor, sensual y pimpante, a la olvidada Fiorilla de Rossini en *Il turco in Italia*.

Estos compactos reúnen, a la vez, a otra antología: la de las voces vigentes en aquellos años, desde la veteranía consabida pero esplendorosa de Ebe Stignani hasta los contemporáneos de la gran Maria: Giuseppe Di Stefano (eximio en Cavaradossi, Alfredo y Edgardo, menos eximio en Arturo y en Turiddu), Richard Tucker (ejemplar en Radamés y Don Álvaro), Cesare Valletti (exquisito Elvino), Fedora Barbieri (leonina y proverbial Amneris), Tito Gobbi (Rigoletto si lo hubo) y hasta el finísimo Nicolai Gedda, algo peregrino en Pinkerton. En cuanto a las batutas, sería una torpeza comentarlas. Baste el elenco: Tullio Serafin, Victor de Sabata, Leonard Bernstein, Gianandrea Gavazzeni, Carlo Maria Giulini, Herbert von Karajan.

Blas Matamoro

SUSAN CHILCOTT. Soprano.

Obras de Britten, Verdi, Boesmans y R. Strauss. CORO Y ORQUESTA DE LA MONNAIE DE BRUSELAS. DIRECTOR: ANTONIO PAPPANO. CYPRES Archiv CYP 8601 (Diverdi). 1994-1999. 53'. DDD. 0 PN



Fallecida con años en 2003, en plena eclosión de su carrera, la cantante

inglesa no tuvo, tal vez, el tiempo suficiente como para acumular una discografía condigna a su nivel artístico. De cuerda líricospinto y dueña de una versatilidad idiomática y estilística notable a las órdenes de una voz esmaltada y suficiente, se paseó por un rico repertorio del cual Madrid tuvo cumplida prueba cuando se estrenó en el recién renovado Real *Peter Grimes* de Britten. Justamente este compacto recupera dos momentos britteanos, uno de la citada ópera y otro, de *Otra vuelta de tuerca*.

Es en el mundo del siglo XX, con sus exigencias de recitación intensa y minuciosa, donde Chilcott exhibe su vena de actriz, capaz de la sensible heroína de Boesmans como de la siniestra institutriz o la compasiva mujer de los citados Britten. Aun en la *Desdémona* verdiana, junto al estentóreo moro de Galuzin, cuando se podía pensar en un orbe lejano a la intérprete, su inteligencia escénica y su señorío musical sortean el escollo con excelente resultado. También se la puede oír en el Compositor de la straussiana *Ariadna en Naxos*, que exige un despliegue temperamental compatible con el rol travestido y un dominio del poético alemán de Hofmannsthal que asimismo for-

maron parte de su tesoro.

Las tomas corresponden a funciones en vivo celebradas en Bruselas bajo la dirección de uno de los mejores conductores operísticos de nuestro tiempo, Antonio Pappano, alerta siempre, brillante de timbres, claro en la exposición y sensato en el volumen.

Blas Matamoro

PASCAL GALLOIS. Fagotista.

Obras de Neuwirth, Fujikura y Mantovani.

STRADIVARIUS STR 33799 (Diverdi). 2007. 62'. DDD. **PN**



Tras el muy interesante disco *Voyages*, de hace cuatro temporadas, el fagotista Pascal Gallois vuelve a la carga con un registro que se encuentra muy lejos de la calidad de aquél. Si las obras de Hosokawa, Berio y Schoeller, del disco anterior, compartían un mismo afán experimentalista, junto a una realización sonora de enorme eficacia, e incluso surgía la posibilidad de descubrir la figura de un autor tan interesante como poco difundido (Philippe Schoeller), en esta nueva entrega desaparece cualquier halo de misterio y en su lugar se potencia la ejecución virtuosística. Las cinco obras permanecen en una misma uniformidad de planos sonoros y son austeras en acentuaciones musicales. Es tan limitado el espectro sonoro aquí ofrecido que da la sensación de que estamos ante piezas de un mismo autor, si bien la prestación de Gallois es siempre notable (no falta la técnica de la respiración circular) y las tomas de sonido, pertenecientes a dos grabaciones distintas (París, Berlín), se hallan entre lo mejor que haya ofrecido hasta ahora el sello Stradivarius. Lo cierto es que las tres piezas firmadas por Olga Neuwirth fracasan tanto en la disposición de los timbres (fagot y orquesta, en *Zefiro allegria*; fagot y grabación electrónica, en *Fusion*) como en la pura invención: un feísmo que no halla ninguna justificación y un pobrísimo tratamiento electrónico en la última de las obras. Ante la simplicidad de *The voice*, del japonés Daï Fujikura y la de *Un mois d'Octobre*, de Bruno Mantovani (n. 1974), se preferirá la que propone el italiano. Aunque Mantovani no aporte nada especial, al menos, en el contexto de este insípido pro-

grama, se alza como el único momento de descanso del receptor ante las huecas búsquedas sonoras y el retorcimiento expresivo (una vehemencia que parece falsa) de Neuwirth. Mantovani, llanamente, asume su simplicidad a partir de un tejido sonoro transparente, un dúo de fagot y piano en el que flota una evidente línea melódica que, tal vez, remita a alguna canción del pasado.

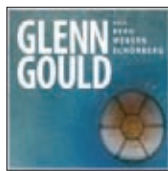
Francisco Ramos

GLENN GOULD. Pianista.

Obras de Berg, Schoenberg y Webern. SINFÓNICA DE LA CBC.

Director: JEAN-MARIE BEAUDET.

MEMBRAN 232560 (Cat Music). 1953-1954. 65'. ADD. **PE**



Ya sabemos cómo era Glenn Gould a la hora de tocar en público. Esquivo, huraño, raro. Hasta que se retiró de los escenarios y se dedicó a los micrófonos. Podemos entenderlo, comprenderlo. Él buscaba en los estudios la intimidad y el recogimiento. O algo por el estilo, quién sabe bien qué. Era lo contrario que, pongamos, Celibidache, que veía un micrófono y le entraban calambres. Hasta que tuvo que tragar, en una orquesta de radio, y hacer la vista la gorda, al final de su fructífera vida.

Nos llegan en este recital, con sonido "histórico", viejos registros de Glenn Gould de los maestros de Viena, que él defendió muy pronto. Creemos que son de 1953-1954, pero no hay información de ningún tipo en el CD; nos cuentan algunas cosas, pocas, y se deshacen en un panegírico. Está bien, prácticamente lo compartimos, pero podrían haber dicho de dónde viene esto, no sólo sugerirlo entre líneas. En fin, oímos a estos vieneses por Gould y vemos de nuevo que no quiso nunca enfatizar lo "moderno", lo "extraño". Que tanto para el tonal Berg de la *Sonata op. 1* como para el *Concierto op. 42*, obra culminante del maestrísimo Schoenberg, y desde luego las muy avanzadas *Variaciones op. 27* de Webern, la opción de Gould era la de traerlos hasta la frontera de sus antecesores. Así, Berg nos suena familiar, en parte porque ha pasado el tiempo, en parte por la manera en que lo encara Gould. Y el *Concierto*, el diabólico *Concierto op. 42* de Schoenberg parece, con Gould y

a estas alturas, una obra de pleno repertorio (bueno, después de todo no es como el *Concierto para violín*). Casi, casi lo que percibimos con las *Variaciones* de Webern. El CD, como puede verse, se completa con las *Piezas op. 11* y la *Suite op. 25* de Schoenberg. Faltaría el *Op. 33*. Lástima. Pero la verdad es que con este recital, ya tenemos bastante. Una manera de entender Viena, como si Viena fuera más Berg que el antecedente de la vanguardia de esos años en que grabó Gould estos fonogramas. Con lo cual diríamos que se portó con lucidez, y tocó lo que iba a ser, no lo que querían muchos en esos momentos que "eso fuera". Todo un documento, además de una innegable belleza.

Santiago Martín Bermúdez

SILVIA TRO SANTAFÉ.

Mezzo.

Spanish Heroines. Páginas de El barbero de Sevilla, Don Giovanni, La favorite, Don Carlos, Carmen, Le Cid y Don Quichotte. SUSANNA PUIG I FERRÉS, soprano. ORFEÓN PAMPLONÉS. SINFÓNICA DE NAVARRA. Director:

JULIAN REYNOLDS. SIGNUM SIGCD152 (LR Music). 2008. 55'. DDD. **PN**



Con una importante carrera europea tras sus espaldas, con repertorio sobre todo rossiniano, mozartiano y haendeliano, para su primer recital esta generosa cantante valenciana ha elegido un ambicioso programa. En él conviven diversas tipologías de mezzo, desde la más central tirando a grave como puede definirse a Carmen a la aguda o Falcon entre las que son catalogables Eboli o Leonore, pasando por híbridos como la Chimène massenetiana o la Elvira mozartiana, sin olvidar uno de sus papeles más prodigados, el de Rosina con sus agudezas o rarezas. Del desafío sale bien airosa la cantante por posibilidades instrumentales, y la artista por adecuada composición de cada diferente personaje. La voz cumple con los requisitos que definen una cómoda colocación y una sana emisión, con una equivalente interrelación de registros, con graves convenientes y suficiente capacidad para ascender a los agudos en partes tan comprometidas como el *O don fatal* o el *O mon Fernand*, por lo escrito, ambas páginas cantadas en el

original francés. Mezzo, pues, definible preferentemente como Falcon, esta característica le permite pasar sin problemas de un *Mi tradi quell'alma ingrata*, sin que la voz acuse tirantes, corriendo fluidamente como exige el momento, al desgarrado lamento de Chimène, dos heroínas con un punto de partida común pero con consecuencias dramáticas distintas, climas distinguidos clara y cómodamente por la Tro Santafé. Coro y orquesta acompañan muy bien a la solista, destacando su presencia y labor, así como cumple solvente la soprano convocada para Tebaldo. Un disco inesperadamente importante y que ofrece un completo retrato de una artista con posibilidades quizás hasta ahora no del todo aprovechadas, tal como da a entenderse en este registro.

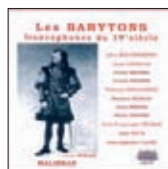
Fernando Fraga

VARIOS

LOS BARÍTONOS FRANCESES DEL SIGLO XIX.

DIVERSOS CANTANTES Y ACOMPAÑAMIENTOS.

MALIBRAN MR 703 (LR Music). 79'. **PN**



Varios curiosos cierra este compacto. Una es la de evocar, aunque sea muy fragmentariamente, la sonoridad operística del siglo XIX. En efecto, varios de estos cantantes fueron escuchados por Rossini, Meyerbeer, Verdi, Gounod, Thomas, etc. Otra, qué se entendía entonces por voz de barítono. Los hay barítonos bajos (Jean Lassalle, Víctor Maurel, que estrenó a Yago y a Falstaff), barítonos nobles, con una tesitura media bien definida, color adecuado a ella y ambos dominantes en todo el registro (Lourant, Jean-François Renaud, Jean-Baptiste Faure, que aparece más que septuagenario y con medios aún respetables) y tenores cortos que cantan como barítonos, a veces con medios líricos (Léon Melchissédec, Valentin Soulaçroix, que estrenó al Juglar massenetiano de Nuestra Señora, y Jean Périer, el primer Pelléas) y otras, con aires de tenores heroicos (Jean-François Delmas, que dejó una gloriosa y merecida memoria, Jean Noté). Colmo de lo especial es un tal Alexis

Ghasne, de quien nadie sabe dar razón y cuyo órgano resuena imponente en una de las *Ifigenias* de Gluck.

En las grabaciones hay de todo, como en botica. Discos, fonotipias y cilindros nos obsesaban variables ruidos de superficie, a veces tempestuosos, como si oyéramos la tormenta del siglo que nos separa de ellos. Las voces, en general, ganan presencia con la digitalización. Salvo una impresión de Fugère, ya eléctrica, las demás son acústicas, y se advierte en ellas que el cantante lo hace casi metido en un embudo donde se producen eventuales armónicos que juegan como segunda voz. No obstante, los barítonos tienen una extensión que exime de los extremos y graban mejor que tenores y sopranos, a veces con agudos achatados y poco definidos. En lo interpretativo hay anacronismos —notas tenidas, solfeos caprichosos, adornos gratuitos, vocalizaciones leñosas— junto a un culto por bello timbre que siempre se agradece, y lecturas modernas que aguantan el paso de los días. Faltan fechas, tanto de las tomas originales como de la digitalización y sus responsables.

Blas Matamoro

CODEX CHANTILLY. Vol. 1.

Obras de Solage, anónimas, Philipoctus y Antonello de Caserta, Galiot, Matteo da Perugia, Andrieu y Senleches. TETRAKTYS. DIRECTOR: KEES BOEKE. ET/CETERA KTC 1900 (Diverdi). 2007. 63'. DDD. **PN**



Condé; contiene piezas polifónicas, baladas y danzas. Tetraktys parece abordar con el disco una amplia antología de este corpus. Los resultados son muy diferentes según la pieza que consideremos. La soprano Jill Feldman, con su timbre añorado y emisión hierática, con notas decididamente desagradables y entonación más que dudosa, no consigue devolvernos *S'aincy estoit* de Solage en las mejores condiciones. Funciona mejor a dúo con Carlos Mena en la anónima *Un crible*, donde el contratenedor español adquiere todo el protagonismo, y sobre todo —por las mezclas tímbricas— en *Je me merveil* de Jacob de Senleches. Feldman rinde también más

aceptablemente en *De Narcissus* de Franciscus Andrieu, donde ha de moverse menos por el registro agudo. Pero las joyas del registro están a cargo de Mena: el hermosísimo tono entre legendario y pesimista de *Médée fu* de Philipoctus de Caserta —interesantísimo testimonio, por cierto, de la pervivencia de este tema de la pagana Grecia antigua en la cristiana Europa pre-renacentista— y la intensidad de la otra soberbia balada *De quinqu'on peut*, atribuida a Matteo da Perugia. Pese a los problemas apuntados, un vivificante regreso a la música medieval.

Enrique Martínez Miura

EUROPA.

Obras de Janáček, Szymanowski, Enesco y Bartók. DAVID GRIMAL, violín; GEORGES PLUDERMACHER, piano. AMBROISIE AM 163 (Diverdi). 2008. 73'. DDD. **PN**



Este disco se llama *Europa*. Viendo los compositores que lo integran, lo mejor sería llamarlo *Europa central*. Y algo así hace el libreto. Evitemos decir *Mittleuropa*, a las gentes de por allá les suena a pretensión hegemónica alemana. Evitemos decir Europa del Este, porque en este caso la hegemonía es de la madre Rusia, madre dura, madre mala. Incluso el término de Europa central molesta a algunos, como a los checos, que se sienten demasiado cerca de Alemania y los eslavos (pobre Janáček, si levantara la cabeza) y en exceso lejos de Francia... y de Estados Unidos, verdadera vocación de muchos checos y polacos. Esta es la Europa que evoca este espléndido recital en el que David Grimal muestra su enorme capacidad de virtuoso y su profunda concepción de los repertorios. Nos introduce con un Janáček —la *Sonata*— matizadísimo, bello, pero que resulta introductorio a ese despliegue de belleza doliente y sugestiva que es el trípico de *Mitos* del polaco Szymanowski. Sigue con un Enesco que nos suena a Bartók, el de la *Tercera Sonata*, puesto que Bartók investigó mucho la música rumana, y a veces le costó caro, como en cierto episodio de 1923. Es un Enesco de una belleza profunda, y aquí lo *folk* no se pone tan "pesadito" como en otras obras checas,

Carles Magraner

LAS JOYAS NO DEBEN PERDERSE



FEMINÆ VOX.

Códice de Las

Huelgas. CAPELLA DE

MINISTRERS. Director: CARLES MAGRANER.

CDM 0826 (Diverdi). 2007. 73'. DDD.

PN



El códice *Hu* del monasterio de Santa María Real de Las Huelgas ha sido, desde su descubrimiento a principios del siglo pasado y la publicación del trabajo que sobre él realizó Higinio Inglés, el más conocido y trabajado de todos los códices medievales de España. Ha dado nombre a un conjunto musical, el Huelgas Ensemble de Paul van Nevel, y las ediciones discográficas conteniendo obras allí incluidas son numerosas. El códice recopila un total de 186 obras, monódicas y polifónicas, de los siglos XII, XIII y principios del XIV, época esta última en la que fue elaborado por el copista Johannes Roderici en notación mensural francocanónica, escritura musical que toma su nombre del teórico Franco de Colonia. Su gran valor reside, entre otras muchas cosas, en la gran variedad de formas musicales que contiene (organa, conductus, motetes, planctus y hasta un par de obras didácticas). Por otra parte, es el único de los hispánicos que se conserva en su lugar de origen, el entonces poderoso e influyente monasterio femenino de Las Huelgas donde profesaban nobles pertenecientes a la más alta alcurnia castellana y hoy lugar de visita obligada por su gran riqueza artística.

En la serie de grabaciones de música medieval que Carles Magraner y su Capella de Ministrers vienen realizando con extraordinaria calidad en

su propio sello CDM, no podía estar ausente el contenido del célebre códice. Cuatro voces de soprano se ponen aquí al servicio de la interpretación de las obras elegidas, entre las que destaca la estupenda Marta Infante, así como el excelente arpista Manuel Vilas en el conjunto instrumental acompañante. Sobresale en toda la grabación la consecución del necesario ambiente de íntima religiosidad que envuelve delicadamente su contenido, poniéndose un especial énfasis en los planctus, las piezas asociadas a la liturgia de la muerte, como la *O moniales concio burgensis* en la que se lamenta la muerte de la abadesa María González de Agüero, posible ordenante de la elaboración del códice, así como las de los reyes Alfonso VIII (*Rex obit*) y Sancho III (*Plange Castella misera*).

Unos interesantes y documentados comentarios de Josemi Lorenzo Arribas añaden valor a esta magnífica muestra del contenido del códice, que se pone a la cabeza de las muchas que ya se han realizado, ya fuera monográficamente o formando parte de recopilaciones de música medieval. No se pierdan esta joya, ni ninguna de las que encierra el cofre con las siglas CDM.

José Luis Fernández

húngaras, rumanas, qué sé yo; todo lo contrario. Termina con el díptico bartókiano de belleza también profunda y folclórica, la *Primera Rapsodia*. Estamos en aquella Europa que se convierte en mosaico de estados nuevos y poco viables, casi nunca satisfechas las élites nuevas con lo conseguido y rabiosas con lo perdido; independencias falsas y efímeras, países que dieron compositores de la talla de estos cuatro. Que

no siempre tendrán un intérprete de la altura de David Grimal, acompañado aquí espléndidamente por el pianista Georges Pludermacher.

Santiago Martín Bermúdez



GRABACIONES LEGENDARIAS DE MAX ROSTAL.

Obras de Bartók, Beethoven y Brahms. FRANZ OSBORN, piano. SINFÓNICA DE LONDRES. Director: MALCOLM SARGENT. RETROSPECTIVE 8400 (Cat Music). 1949-1951. 79'. Mono/ADD. **CD PE**



En octubre de 1951, Max Rostal dejaba registrado para la posteridad el *Concierto para violín n.º 2* de Béla Bartók, de cuyo estreno en Gran Bretaña fue responsable y que le permitió lucir sus excelencias de intérprete por todo el mundo. Casi 58 años después, aquella grabación *mono* nos llega remasterizada y por primera vez en CD, lo mismo que la *Sonata para violín y piano op. 47 "Kreutzer"*, de Beethoven, y un *Scherzo* de Brahms, la primera en grabación asimismo de 1951 y el segundo en grabación de 1949. Estamos hablando de un violinista legendario que a las generaciones más jóvenes de aficionados poco les puede decir (nació en Silesia en 1905 y falleció en Berna en 1991), de ahí la importancia de este magnífico testimonio. Nos encontramos con una versión general excelsa y una interpretación del solista fuera de lo común, que hace gala de un sonido deslumbrante, vigoroso y sensual, y una capacidad de comunicación asombrosa. Ignoramos si en esta ocasión utilizó su *Stradivarius* o su *Guarneri*, pero es lo mismo. El resultado es apabullante, de manera que no es fácil escuchar una ejecución tan convincente en una obra como ésta, arropada aquí además por una gran Orquesta Sinfónica de Londres dirigida por otra figura mítica, sir Malcolm Sargent (fallecido en 1967). Excelente también la versión de la *Sonata "Kreutzer"* de Beethoven, con un movimiento final difícil de olvidar: Rostal fue un especialista en las sonatas para violín del músico de Bonn, a las que dedicó un libro. Y, como relleno, el *Scherzo en do menor* —de la *Sonata FAE*— de Brahms, éste con una sonoridad más irregular. En ambas obras, con la participación notable de Franz Osborn, un pianista con el que actuó repetidamente. En general, el sonido en ADD es algo más opaco que el enteramente digital, pero no impide en absoluto gozar del exquisito y admirable arte de Max Rostal, ahora felizmente recuperado.

José Guerrero Martín

EL LEGENDARIO CUARTETO AMADEUS.

Grabaciones 1951-1957. Obras de Haydn, Schubert, Brahms y Mendelssohn. 7 CD BRILLIANT 93807 (Cat Music). 1951-1957. 464'. ADD. **CD PE**



Grabaciones que proceden en su totalidad del catálogo Deutsche Grammophon (que en su día también las editó en la serie Original Masters) y que ahora Brilliant pone a nuestra disposición a un precio que apenas sobrepasa los tres euros por disco. El Amadeus fue un Cuarteto legendario por su vitalidad y sensibilidad de sus interpretaciones, por su brillantez e intensidad, antes que por la perfección ejecutora, a menudo superada con amplitud por otras formaciones. Pero era difícil no dejarse arrastrar por su vibrante Beethoven, su dramático Schubert o su deliciosamente cantable Mozart. No hay representación de éste en el álbum que se comenta, pero sí de Haydn (*Siete Palabras, Cuartetos op. 3, n.º 5* —éste en realidad debido a Hoffstetter—, *op. 54, n.ºs 1 y 2, op. 64, n.º 3, op. 74, n.ºs 1 y 3, op. 77, n.º 1, op. 103*). Música dicha con gran elegancia (sirva de ejemplo el famoso *Andante cantabile* de Hoffstetter). Tenemos también un notable resumen schubertiano, que incluye una notable versión de *La Muerte y la doncella* (además de los *Cuartetos D. 87, D. 112, D. 804 "Rosamunda", D. 887* y el *Movimiento de cuarteto D. 703*), aunque la versión posterior en estereo sea preferible. Los tres *Cuartetos* de Brahms, junto a una pequeña pero sabrosa muestra mendelssohniana (*Capriccio op. 81*) completan el álbum y son quizá el mejor plato del menú. Ciertamente puede decirse que en nuestros días se restringe más el portamento y que el vibrato de Brainin puede parecer hoy de excesiva amplitud. Pero se trata de interpretaciones de gran intensidad emotiva, con esa vibración interna que en tantas veladas inolvidables disfrutaron los aficionados, y que se erige con facilidad por encima de las fragilidades de ejecución. Lo mejor de un álbum que puede recomendarse sin reparos y que se ofrece a precio de risa.

Rafael Ortega Basagoiti

LOS LIBROS WALSINGHAM PARA CONSORT.

Música para consort de Bachiler, Allison y otros. LA CACCIA. Director: PATRICK DENECKER. RICERCAR RIC 275 (Diverdi). 2008. 67'. DDD. **CD PN**



Por *Walsingham Consort Books* es conocida una colección de libros con obras para *consort* fechada en 1588, nombre debido a que muchas de ellas están dedicadas a miembros de la familia Walsingham, encabezada por sir Francis, primer secretario de la reina Isabel I. Las obras están escritas para el llamado *brocken consort*, integrado por cuerdas frotadas, cuerdas pinzadas y una flauta, muy de moda en Inglaterra a finales del s. XVI frente al más tradicional conjunto formado por instrumentos de la misma familia, normalmente de las violas. La publicación por Thomas Morley en 1599 de su *First Book of Consort Lessons* es demostrativa de la exitosa implantación de este tipo de *consort*. Ahora bien, la colección *Walsingham* poseía la singularidad de que cada uno de sus seis libros estaba dedicado a un instrumento particular: uno al laúd, dos a los de cuerda metálica pulsada (cítara y pandora) y tres a los melódicos (viola alta, viola baja y flauta). De los seis se han perdido dos, pero la colección se puede intentar recomponer utilizando otros libros de la época escritos también para *brocken consort*.

Esto es lo que han hecho para esta grabación el flautista Patrick Denecker y el resto de los componentes del conjunto La Caccia, que constituyen un *brocken consort* al que han añadido un virginal, puede que para completar mejor el acompañamiento a la voz de la soprano Susan Hamilton, que canta muy acertadamente y con deliciosa voz algunas piezas, las llamadas *consort songs*, procedentes de otras fuentes distintas a los *Walsingham Consort Books* y arregladas aquí para voz y el conjunto utilizado, según práctica habitual de la época. Los compositores Daniel Bachiler y Richard Allison son los más representativos entre la nómina de los diferentes autores de las obras destinadas a la familia

Walsingham que han sido recogidas en el disco y tanto las suyas como las de los restantes compositores conforman un variado contenido que se escucha con sumo placer, gracias al buen gusto interpretativo de Susan Hamilton y del grupo La Caccia y a la acertada elección de obras.

José Luis Fernández

MINISTRILES REALES.

Música instrumental de los Siglos de Oro. HESPERION XX y XXI. Director: JORDI SAVALL. 2 SACD ALIA VOX AVSA 9864 A+B (Diverdi). 1978-2004. 129'. DSD. **CD PM**



Entre los recién homedados y los reelaborados, la cocina de Alia Vox no para de sacar platos para varios tipos de clientes, desde los realmente interesados en sus nuevas y excelentes producciones a los que allí van a comprar por otros difusos motivos. Tiene mucho mérito, sin duda, pues no hay razón alguna para que arte y empresa no puedan ser compatibles, aunque otros no lo consiguen o al menos no tan equilibradamente.

En este doble SACD, denominado *Ministriles reales*, encontramos una reordenada recopilación de piezas instrumentales contenidas en anteriores grabaciones que abarcan un amplio período (1978-2004) de la actividad de Savall y sus colaboradores. El primer disco, destinado a villancicos y danzas altas y bajas entre 1450 y 1530 procede fundamentalmente de los discos que en su día dedicó Savall a los Cancioneros musicales de Palacio, de La Colombina, de Medinaceli, del Duque de Calabria y de Montecassino. Y el segundo disco, denominado *Fantasías, Diferencias y Batallas*, procede de los originalmente dedicados a la obra de Juan del Enzina, Diego Ortiz, Luis de Milán, Aguilera de Heredia, Juan Cabanilles y otros grandes compositores del período 1530-1690.

El contenido seleccionado para esta reedición ofrece una visión panorámica y evolutiva, durante más de dos siglos de historia española, de la música interpretable por los grupos de ministriles tanto de altas (vien-

tos) como de bajas (cuerdas) que actuaban en servicios cortesanos tales como banquetes, danzas y otros requerimientos. También hay algún ejemplo de piezas polifónicas interpretables por ministriles al servicio de catedrales, algo bien característico de algunas diócesis españolas, donde reforzaban o sustituían al órgano. En consecuencia, si se añade la calidad de la remasterización en SACD, todo aparece como nuevo e incluso puede decirse que casi lo es, dada la distinta perspectiva desde la que se contempla lo ya anteriormente conocido. La calidad de las interpretaciones se da por sabida y sin desmerecer al grupo de altas, el plantel del grupo de bajas es espectacular (Savall, Coin, Pandolfo, Smith, Moreno, Lislevand, Lawrence-King, Koopman, etc). Es una reedición que merece la pena, incluso para aquellos que posean ya los discos originales y de no ser así, absolutamente recomendable.

José Luis Fernández

O ROSA BELLA.
Cancionero de El Escorial. Vol. III. CARLOS MENA, contratenor. SPECULUM. Flautas y director: ERNESTO SCHMIED. OPENMUSIC CMBK 0818 (LR Music). 2008. 62'. DDD. PN



IV.a.24 conservado en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial y que en su día perteneció a la biblioteca de Diego Hurtado de Mendoza, habiendo sido ya comentados los dos primeros en

los números 223 y 230 de esta revista. En este tercer ejemplar, los intérpretes son los mismos que en el segundo, con la parte vocal a cargo del contratenor Carlos Mena, de delicada voz y exquisito gusto.

Protagonista de este nuevo disco es la canción *O rosa bella*, cuyo texto fue puesto en música por varios compositores durante el siglo XV, Johannes Ciconia el primero de ellos, pues también fue uno de los primeros compositores franco-flamencos que pisó suelo italiano. Otro que también anduvo pronto por la inspiradora Italia fue el inglés John Bedyngham (1422-1460) y que también escribió varias versiones de la célebre *ballata*. El disco recoge una doble versión, una vocal y otra sólo instrumental, de la compuesta por Ciconia, que se conserva en la Biblioteca Apostólica Vaticana y tres de las Bedyngham que están en el manuscrito de El Escorial, aunque una de ellas es una curiosa mezcla con otras, motivada por la pérdida de los dos primeros folios del manuscrito. De este último compositor se incluye otra canción italiana, *Gentil madonna*, aunque la mayoría de las recogidas corresponden a obras franco-flamencas cantadas en francés, entre las que destaca la titulada *Le serviteur bault guerdonné* en versiones de Guillaume Dufay y de Johannes Pullois. También hay dobles versiones de dos canciones de Gilles Binchois y de otra de Dufay, comparando las precedentes del *Buxheimer Orgelbuch* que se encuentra en la Staatsbibliothek de Múnich con las que aparecen en el manuscrito escurialense.

En conclusión, este tercer volumen es un interesantísimo disco, tanto por lo que se refiere a su bien planificado conte-

nido, como por la calidad con la que se interpretan las obras grabadas, con la participación de uno de los mejores contratenores que pueden escucharse y un estupendo conjunto instrumental especializado en música del renacimiento. Del todo recomendable.

José Luis Fernández

OPERA GALA.

Arias de Leoncavallo, Verdi, Chaikovsky, Mozart, Wagner, Puccini, Giordano, Gounod, Rossini, Bellini, Donizetti, Massenet, Dvorák y J. Strauss II. KARITA MATTILA, SOILE ISOKOSKI, sopranos; ELINA GARANCA, mezzo; TOMMI HAKALA, JORMA HYNINEN, barítonos; JUHA UUSITALO, bajo. VARIAS ORQUESTAS. Directores: ERI KLAS, PETER SCHREIER, ALESSANDRS VILUMANIS, LEIF SEGERSTAM, JUKKA-PEKKA SARASTE. 5 CD ONDINE ODE 1139 2 F (Diverdi). 1989-2008. 291'. DDD.



Interesante oferta para oír a un grupo de cantantes nórdicos, la mayoría finlandeses, algunos de cuyos registros ya han sido publicados individualmente. Estos países han dado voces que permanecen en la historia del canto y en esta selección destacan principalmente dos nombres. El primero, el de Karita Mattila, que es una de las sopranos más conocidas de la actualidad, con una voz lírica de gran belleza, gran musicalidad y fraseo cuidado y expresivo, incluyendo un amplio abanico de sus posibilidades fruto de un reciente recital en vivo, con un repertorio que va de Wagner a Verdi, sin olvidar Puccini y como colofón

canta los tres papeles de *Die Fledermaus*, donde muestra su flexibilidad de adaptación, estando acompañada con amplio conocimiento de las partituras por Jukka-Pekka Saraste. El segundo, el de Elina Garanca, cantante de Letonia, que es una de las mezzos líricas más interesantes de la actualidad, con un canto comunicativo y detallista y un timbre de calidad, y es evidente en las páginas de Mozart, a las que da la carácter individual a páginas muy distintas, pero también en Rossini, a las que dota de una gran transparencia, alcanzando buenos resultados en Bellini, Donizetti y Massenet.

El resto de intérpretes está integrado por Jorma Hynninen, con una voz bella y buen estilo, que destaca más en las páginas más líricas de Verdi, que en las más densas, mantiene un buen nivel en Mozart y da carácter a las páginas de Chaikovsky. Soile Isokoski, cantante de fraseo delicado, con un timbre no muy proyectado, pero que solventa generalmente todas las dificultades de las arias de Mozart. El tercero es Tommi Hakala, otro barítono lírico y destaca especialmente en roles como el Valentin de *Faust*, también en páginas del genio de Salzburgo y en el Silvio de *Pagliacci*, quedando menos convincente en *Tannhäuser* y *Andrea Chenier*. En el disco de Mattila se incluyen dos fragmentos *Der Fliegende Holländer*, a cargo del bajo-barítono Juha Uusitalo, de buena línea, pero al que falta una cierta intensidad. Este último está acompañado por Leif Segerstam, que nos da una visión contundente y expresiva, tanto de los fragmentos vocales, como de la obertura de la mencionada obra.

Albert Vilardell

Vendo Organo Libro
padre Camillo Scherzo
o cambio por Fender Stratocaster

Octava
Flautas

Tablón de Anuncios
www.scherzo.es

BRITTEN:

Peter Grimes. ANTHONY DEAN GRIFFEY (Peter Grimes), PATRICIA RACETTE (Ellen Orford), ANTHONY MICHAELS-MOORE (Capitán Balstrode), JILL GROVE (Auntie), FELICITY PALMER (Mrs. Sedley). CORO Y ORQUESTA DE LA METROPOLITAN OPERA. Director musical: DONALD RUNNICLES. Director de escena: JOHN DOYLE. Director de vídeo: GARY HALVORSON. 2 DVD EMI 2 17414 9. 2008. 168'. **PN**



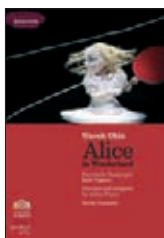
Sólo un año después de sus representaciones neoyorquinas llega este *Peter Grimes* con producción convencional —con algunos errores debidos a los decorados, lo que resalta especialmente en la primera escena— de John Doyle en un paso a DVD que une el teatro al vídeo, resaltando la idea del director de escena de cercanía a la audiencia —el coro siempre mirando de frente—, de impresión directa de lo que sucede en la aldea de Suffolk, y lo que la obra tiene de drama social unido a sus aspectos psicológicos, ofrecidos en las tomas cercanas de Gary Halvorson, centradas en los rostros de los protagonistas. Ello hace que tengamos la sensación de que estuviéramos viendo más una suerte de retransmisión televisiva que asistiendo a una representación operística desde el patio de butacas. Para que el efecto sea mayor se nos ofrecen en el intermedio unas cuantas entrevistas a cargo de la presentadora del acto, que no es otra que la siempre pizpireta Natalie Dessay.

En lo musical, estamos ante un excelente *Peter Grimes*, en buena medida por la magnífica prestación en el papel titular de Anthony Dean Griffey, un estupefacto tenor que hace un *Grimes* desconcertado y cercano, un punto inmaduro, nunca sobreactuante, y que es un buen contrapunto a los canónicos de Pears —tan atormentado— o Vickers y que se sitúa, vocalmente, a la cabeza de quienes han abordado el papel. A gran altura la Ellen Orford —creíble y nada blanda— de Patricia Racette. El resto de los papeles principales —Michaels-Moore, Grove o la veterana Felicity Palmer— cumplen con largueza. Todo ello llega a buen puerto también por medio de ese gran artesano de la dirección operística que es Donald Runnicles, un maestro donde los haya en estas lides

que, además, negocia los Interludios con absoluta solvencia. En DVD disponemos de las opciones dirigidas por Davis —con Vickers—, Britten —con Pears—, Griffiths —con Langridge— y Welser-Möst —con Ventris. Todas ellas tienen cosas mejores y peores. La de Britten es imprescindible. Las de Davis y Griffiths ofrecen, cada una de ellas, un gran protagonista. Esta vale la pena por Dean Griffey y Runnicles y porque las entrevistas de la Dessay la hacen, por así decir, entretenida de ver. El problema es que, sin razón alguna, se ofrece en dos DVDs y sale más cara.

Claire Vaquero Williams**CHIN:****Alicia en el País de las maravillas.**

SALLY MATTHEWS (Alicia), PIJA KOMSI Y JULIA ROMPE (Gato), DIETRICH HENSCHEL (Pato), ANDREW WATS (Conejo Blanco). CORO DE LA ÓPERA DEL ESTADO DE BAVIERA. ORQUESTA DEL ESTADO DE BAVIERA. Director musical: KENT NAGANO. Director de escena: ACHIM FREYER. Directora de vídeo: ELLEN FELLMANN. MEDICI ARTS 2072418 (Ferysa). 2007. 123'. **PN**



Resulta sorprendente la elección, por parte de la compositora coreana Unsuk Chin, de esta obra maestra de la literatura inglesa para su primera ópera. Sorpresa que se diluye al apreciar el resultado como un vehículo perfecto para dar rienda suelta a un imaginario eferescente en el que refleja sus propios sueños en un plano casi existencialista. A pesar de su fidelidad al relato de Lewis Carroll, Chin y el libretista David Henry Hwang realizaron dos cambios fundamentales en el comienzo y el final, con lo que toda la acción se desarrolla en el País de las maravillas.

Musicalmente, la autora recurre a varias técnicas vocales, desde el canto puro hasta el conocido como *spoken word*, tan en boga hoy en día en géneros no estrictamente clásicos. Un verdadero *tour de force* para unos cantantes que se muestran a gran altura. La partitura no es en sí de gran originalidad. Los ecos de Ligeti son demasiado evidentes. Pero no se le puede negar una coherencia estilística y un efecto teatralmente resultón.

El trabajo realizado por Achim Freyer no resulta fácil de entrada, pero es fascinante lo hecho con marionetas gigantes y una iluminación tan austera como efectiva. A todo ello contribuyen los figurines de Nina Weitzner, arrolladores e imprescindibles para comunicar el concepto escénico y musical de la obra.

Carlos Vílchez Negrín**DONIZETTI:****Don Gregorio.** PAOLO BORDOGNA

(Don Gregorio), GIORGIO TRUCCO (Enrico), GIORGIO VALERIO (Don Giulio), ELIZAVETA MARTIROSYAN (Gilda), LIVIO SCARPELLINI (Pippetto), ALESSANDRA FRATELLI (Leonarda). CORO Y ORQUESTA FESTIVAL DONIZETTI DE BÉRGAMO. Director musical: STEFANO MONTANARI. Director de escena: ROBERTO RECCHIA. Director de vídeo: MATTEO RICCHETTI. 2 DVD DYNAMIC 33579 (Diverdi). 2007. 135'. **PN**



Este *Don Gregorio* no es otra cosa que la adaptación para el público napolitano de 1826 de la previa *L'ajo nell'imbarazzo*, estrenada en Roma en 1824, oportunidad para que Donizetti efectuara cambios pertinentes en relación al protagonista, que ahora habla en dialecto, y a los recitativos originales que se cambian por diálogos hablados, además de otros retoques, cortes o añadidos a la partitura romana. Una ópera de estas características, muy rossinianas por supuesto, necesita un protagonista capaz de cantar e interpretar su parte con similar competencia y ésta la logra sin paliativos Bordogna (revisor de la parte dialogada de la obra), siendo hoy uno de los barítonos bufos de mayores y mejores posibilidades canoras y escénicas. Condiciones que aprovecha Recchia situando la acción en 1920 (si ha de creerse el dato facilitado por Leonarda acerca de su edad), quien sabe sacar de los personajes su significado y posibilidades, extrayendo de las situaciones sucesulentos aciertos (dos ejemplos: aria de Gilda, escena del baúl), en una narración ágil y limpia, a partir de un escenario prácticamente único que va transformando rápida y originalmente según las necesidades de la acción. Tan efectivo montaje encuentra en el foso la respuesta sonora adecuada, ya desde una impecable y cristalina lectura de la encantadora obertu-

ra. Los demás solistas, a veces mejores actores que cantantes, algunos con medios algo modestos, giran en perfecta sincronización con el intérprete del personaje titular, resultando preciso destacar que la Martirosyan, desenvuelta y pícara, acierta a sacar jugo de su inicial momento solista, sensual y expresiva, para ir mejorando según va calentando unos medios a veces algo chillones. Trucco, con la vocalidad ideal para su cometido, se sirve intermitentemente de las oportunidades ofrecidas. A tener en consideración también la excelente caracterización (a lo Jaimito de ciertas películas erótico-cómicas italianas) y el buen hacer de Scarpellini como Pippetto. Una partitura, pues, sin desfallecimiento ni tiempos muertos, con una inspiración que más que agotarse crece continuamente y que encuentra una realización teatral a su altura con *gags* imaginativos e inagotables, alguno sorprendente como el del dúo entre Leonarda y Gilda. No es de extrañar que fuera un triunfo en el Festival de Wexford de donde proviene la producción.

Fernando Fraga

GALUPPI:

L'Olimpiade. MARK TUCKER (Clistene), RUTH ROSIQUE (Aristea), ROBERTA INVERNIZZI (Argene), ROMINA BASSO (MEGACLE), FRANZISKA GOTTWALD (Licida), FURIO ZANASI (Alcandro), FILIPPO ADAMI (Aminta). ORQUESTA BARROCA DE VENECIA. Director musical: ANDREA MARCON. Directora de escena: DOMINIQUE POULANGE. Director de vídeo: TIZIANO MANZINI. 2 DVD DYNAMIC 33545 (Diverdi). 2006. 210'. **PN**



Sobre un libreto de Metastasio muy famoso, al que pusieron música varios otros autores, Galuppi escribió esta ópera en 1747. Es interesante la idea expresada en el cuadernillo por Claire Genewein, en el sentido de la inexistencia en la época de una "versión definitiva" de una ópera como ésta, que cambiaba de un teatro a otro, según los medios disponibles y los cantantes. Lo finalmente ofrecido por Marcon se supone que es una selección de las mejores opciones en cuanto a arias, pero aun así desde luego la obra no puede decirse que posea una gran fuerza dramática, bien que

la variada dirección del titular de la Orquesta Barroca de Venecia, capaz de la línea más elegante o del estallido más furioso; la estupefacción, vivaz y colorista respuesta instrumental y el buen nivel general del reparto ponen la obra en pie y hasta la hacen muy disfrutable. No obstante, la parte del canto tiene algún que otro punto de debilidad, sobre todo en el Clistene de Mark Tucker —*Del destin non vi lagnate* del primer acto ofrece una buena serie de notas desentonadas—, o la cortedad expresiva de la Aristea de Rosique en algún punto (*Tu di saper procura*, acto I). En cambio, Invernizzi está soberbia, por canto y por caracterización psicológica, en el papel de Argene. Igualmente destacadas Basso como Megacle y Gottwald como Licida. La puesta en escena crea un mundo de suaves colores que debe mucho a la pintura neoclásica. La función, que recoge un montaje de La Fenice en el Teatro Malibran, fluye sin problemas, pese a la insistencia de la dirección de actores en hacer cantar a los intérpretes en posturas incómodas. Una valiosa aproximación a una ópera importante, pese a defectos concretos.

Enrique Martínez Miura

PEDROTTI:

Tutti in maschera. PAOLO BORDOGNA (Abdalà), YOLANDA AUYANET (Vittoria), DAVID SOTGIU (Emilio), DOMENICO COLAIANNI (Don Gregorio), ANNARITA GEMMABELLA (Dorotea). CORO DEL TEATRO DE LA OPERA GIOSA. SINFÓNICA DE SAN REMO Y LUGIRIA. Director musical: GIOVANNI DI STEFANO. Directora de escena: ROSETTA CUCCHI. BONGIOVANNI AB 20011 (Diverdi). 2007. 117'. **PN**



Carlo Pedrotti es hoy un compositor desconocido, pero compuso diecinueve óperas, de las cuales la que comentamos es la número doce y fue estrenada en Verona de 1956. Contemporáneo de Verdi y además importante director de orquesta, que sentó unas ciertas bases para la futura escuela italiana de maestros. Fue también admirador de los grandes maestros belcantistas, especialmente Rossini y Donizetti, de los que a veces incluye pequeños fragmentos de forma que parece un sutil homenaje. La obra está basada en un texto muy conseguido de

Carlo Goldoni, lleno de gracia y atractivo. Cuando se estrenó, la ópera cómica no tenía el auge de tiempos anteriores, pero por lo visto y oído es una obra muy interesante e inspirada que merecería subir a los escenarios con más frecuencia, tanto por lo brillante de la trama, como por la inspiración y belleza de sus melodías.

A valorar mejor esta obra ayudan las buenas ideas escénicas de Rosetta Cucchi, que con unos decorados sencillos y cambiantes y un ritmo trepidante, consigue hacer creíbles las situaciones más absurdas. Igualmente es interesante la dirección musical de Giovanni Di Stefano, que consigue dar fluidez a las melodías y crear el carácter de cada una de las escenas. Para una obra de estas características es importante la compenetración del equipo, que aquí existe, con un grupo de cantantes especialistas, con la soprano canaria Yolanda Auyanet, graciosa y musical, aunque con alguna dureza en el registro alto, el buen hacer de Annarita Gemmabella, el buen estilo tanto de Paolo Bordogna como de Domenico Colaianni y la corrección de David Sotgiu.

Albert Vilardell

PROKOFIEV:

Cenicienta. KARINE SENECA (Cenicienta), STANISLAV JERMAKOV (Federico), MARINE CASTEL (Madrina), JOZEF VARGA (Madrastro). SOLISTAS Y CUERPO DE BAILE DEL BALLET DE ZÜRICH. ORQUESTA DE LA ÓPERA DE ZÜRICH. Director: VLADIMIR FEDOSEIEV. Coreografía: HEINZ SPOERLI. Escenografía: JOHANN ENGELS. Director de vídeo: ANDY SOMMER. BEL AIR BAC 202 (Harmonia Mundi). 2003. 105'. **PN**



Es éste uno de los ballets menos logrados de su autor, una partitura de mero trámite, demasiado larga para cuento de hadas y repetitiva. No obstante, la historia se presta al entretenimiento. Spoerli ha traído la acción hasta los años de 1950 — la era Balenciaga, digamos— y la sitúa en una escuela de baile, donde Cenicienta es la hijastra que hace de limpiadora. El hada madrina le enseña a bailar, lo cual es superfluo porque la estrella lo hace estupendamente. Lo mismo pasa en la escena de la fiesta, donde se baila y se fin-

ge bailar. Las soluciones del coreógrafo son las de un maestro de ballet clásico, con todo el abanico de pasos y las reiteraciones que sugiere el músico. Los números de conjunto tienen especial eficacia. Madrastra y hermanastras son travestis que ejercen una previsible comicidad, abundante de resbalones y caídas decúbito-dorsal.

Como director de escena, Spoerli llega a brillar. Su gente es ágil, disciplinada, entrenada, hermosa, pertinente. Los dos protagonistas rayan a gran altura. Ella, por la ductilidad para trazar, con toda limpieza y virtuosismo, a la chica desdichada y a la seductora irresistible. Él, por su apostura, saltos de vértigo, caídas de blanda solución y un arte especial para sostener a la compañera en los dúos. La orquesta suena correcta y la alternancia de tomas lejanas y próximas, planeos, sobreimpresiones y planos divididos o parciales.

Blas Matamoro

ROSSINI:

Il turco in Italia. ALESSANDRA MARIANELLI (Fiorilla), MARCO VINCO (Selim), ANDREA CONCETTI (Geronio), FILIPPO ADAMI (Narciso), BRUNO TADIA (Prosdócimo), ELENA BELFIORE (Zaida), DANIELE ZANFARDINO (Albazar). CORO DE CÁMARA DE PRAGA. ORQUESTA HAYDN DE BOLZANO Y TRENTO. Director musical: ANTONELLO ALLEMANDI. Director de escena: GUIDO DE MONTICELLI. Director de vídeo: TIZIANO MANCINI. NAXOS 2.110259 (Ferysa). 2007. 165'. **PN**



Toma realizada en el Festival Rossini con motivo de la reposición del montaje estrenado en el verano de 2002, cuando contó, como mayor atractivo, con la Fiorilla excepcional de Patrizia Ciofi. En su puesto, Marianelli no defrauda expectativas gracias a los medios que se corresponden con el papel, la desahogada participación escénica, un canto suficientemente cuidado, con un físico juvenil que colabora en la descripción del personaje. Sin embargo, su prestación es susceptible de redondeo, con posibilidad de extraer de la heroína mayores dividendos ya que Fiorilla es mucha Fiorilla (que se lo digan a Callas y Bartoli) sobre todo en el plano expresivo. Vin-

co ya está metido de lleno en este tipo de personajes rossinianos, algo que le permite una voz sana y rica y una experiencia que crece según pasa el tiempo. Sólo en una posible censura se le podría echar en falta un instrumento algo más grave que el exhibido por tan desprendido intérprete. Tadia desentraña con acierto su cometido, a base de una dicción tan nítida como certera y con unos medios livianos que se complementan con los de Concetti, quien consigue un conveniente retrato, por el lado más sobrio, de Geronio. Con la voz justa para su personaje, de agradable colorido y bien proyectada, Adami se echa un poco atrás ante las complicaciones de su nada fácil aria. La pareja de gitanos viene servida con dignidad por Belfiore y Zanfardino. El montaje de Monticelli, con efectivos decorados de Paolo Bregni que permiten cambios rápidos y un vestuario de Santuzza Cali, que encaja muy bien con ellos por hechura y elegancia, evita la bufonería centrándose más su concepto en el de una fina comedia de corte burgués. Encuentra algunas soluciones brillantes, como en la escena de la casa de Fiorilla y en el quinteto del acto II. Por lo demás, globalmente, la representación muestra el cuidado nivel que se consigue casi siempre en el festival adriático. Como ya va siendo demasiado generalizado en el sello, sólo hay subtítulos en inglés e italiano.

Fernando Fraga

SCHUBERT:

Cuarteto en re menor "La muerte y la doncella". RAVEL: Cuarteto en fa mayor. CUARTETO HAGEN. Directores de vídeo: KLAUS LINDEMANN, HORANT H. HOHLFELD. MEDICI ARTS 2072338 (Ferysa). 1987. 2000. **PN**



Algunos años han tenido que esperar estas dos filmaciones para ver la luz. Unas grabaciones que suponen un testimonio a la solvencia y a la musicalidad de un veterano cuarteto que, si bien es irreprochable desde un punto de vista técnico, sus resultados interpretativos no siempre han estado a la altura de lo esperado.

En este caso no es así, aunque determinados matices puedan ser cuanto menos discutibles. Al *Cuarteto "La muerte y la don-*

cella" le falta un punto de intensidad dramática, pese a que en lo estrictamente musical los instrumentistas son como una maquinaria de relojería. En Ravel se muestran sus máximas cualidades, musicalidad, ligereza en las texturas, transparencia en el sonido... y una mejor realización televisiva. La de Schubert es, sin duda, una de las filmaciones más aburridas que he visto en mucho tiempo, al margen de una pésima calidad de imagen.

Carlos Vilchez Negrín

SCHUBERT:

La bella molinera. CHRISTOPH PRÉGARDIEN, tenor; MICHAEL GEES, piano. Director de vídeo: WOLF SESEMANN. MEDICI ARTS 2057308 (Ferysa). 2008. 104'. **PN**



Conocido y juzgado con aplauso es el Schubert de Prégardien. La flexibilidad y el intimismo de su voz de tenor juvenil conviene a la medida del personaje que dice los versos de este ciclo. Con ella, más su clara dicción y la variedad incontable de sus matices, ofrece una lectura de referencia, moderna sin aspavientos, competente a la vez que personal.

Según explica en el bonus adjunto a esta toma en vivo (Liederhalle de la Sala Mozart de Stuttgart, 25 de agosto de 2008) concibe adecuadamente la serie como la historia de un muchacho enamorado que nunca habla con la chica que ama ni le declara su sentimiento. La bella molinera, dueña de su pasión, aparece y pasa, dejando al cantor, como al principio, a solas consigo mismo y seguido por la pertinacia líquida del arroyo. También estamos nosotros pero él no lo sabe pues ofrece su alegría, su melancolía y su ardor, alternados, al mundo.

El DVD nos permite observar los detalles técnicos del solista, ya que elude cualquier histrionismo y todo efecto que no sea dejar fluir, como el citado arroyo, la música de Schubert. El pianista es comparable en excelencia por su bella sonoridad, su equilibrio de volúmenes, su entendimiento con Prégardien y una decisión expresiva intensa y sobria. Schubertiana, como cuadra.

Blas Matamoro

VERDI:

Macbeth. GIUSEPPE ALTOMARE (Macbeth), OLHA ZHURAVEL (Lady Macbeth), PAVEL KUDINOV (Banquo), RUBENS PELIZZARI (Macduff), MARCO VOLERI (Malcolm). CORO LÍRICO MARCHIGIANO VINCENZO BELLINI. FILARMÓNICA MARCHIGIANA. Director musical: DANIELE CALLEGARI. Director de escena: PIER LUIGI PIZZI. Director de vídeo: DAVIDE MANCINI. NAXOS 2.110258 (Ferysa). 2007. 152'. **PN**



Con tan amplia y diversificada experiencia, Pizzi es capaz de reflejar, intemporalmente, la atmósfera de la obra en un

espacio tan poco convencional, teatralmente hablando, como el Sferisterio de Macerata. Lo consiguiera a base de la luz y el color, con los más mínimos elementos y con un detallado movimiento de cantantes y comparsa. Los aciertos del regista son numerosos, aunque no todos de similar eficacia. Finalmente, Pizzi acaba por convencernos de lo que está pasando en ese inmenso y rectangular escenario, consiguiendo de pasada, como es su costumbre, dejar imágenes de singular belleza y plasticidad. Callegari dirige con la consabida destreza, combinando intensidad con lirismo, atento a las situaciones y sirviendo al solista vocal. En este capítulo, las cosas no van tan fáciles como se quisiera desear. La ucraniana Zhuravel pone temperamento y entrega, con una dicción nitidísima, aportando una figura y un trabajo escénicos tan atrayentes como persuasivos. Pero vocalmente suena "hueca", con un grave débil frente a un agudo mucho mejor "colocado", una coloratura trabajosa y unas sonoridades a veces de dudosa calidad. Altomare, barítono más bien de corte lírico con algunas molestas resonancias nasales, tiene un juego algo más acorde con la categoría del personaje, aunque en los momentos de empuje su voz se resienta. En conjunto, permite augurar que el paso del tiempo y la práctica colaborarán a permitirle un retrato en este momento más voluntarioso que conseguido. Asimismo lírico es el Banquo de Kudinov, de medios nobles y homogéneos que le facilitan una conveniente traducción del dúo con Macbeth y de su hermosa página solista. Por su parte, Pelizzari logra un Macduff más, aprovechando su página solista para dar cuenta de unos medios potentes y un canto dig-

no de consideración dentro de la más estricta normalidad. Se incluye el ballet, oportunidad para que se luzca el concepto coreográfico de Gheorghe Iancu, por momentos más gimnástico que danzable.

Fernando Fraga

WEBER:

Der Freischütz. INGA NIELSEN (Agathe), MALIN HARTELIUS (Ännchen), MATTI SALMINEN (Kaspar), PETER SEIFFERT (Max), LÁSZLÓ POLGÁR (Un ermitaño), RAPHAEL CLAMER (Samiel). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE ZÜRICH. Director musical: NIKOLAUS HARNONCOURT. Directora de escena: RUTH BERGHAUS. Director de vídeo: ALF BERNHARD. 2 DVD ARTHAUS 107111 (Ferysa). 1999. 159'. **PN**



Resulta sospechoso que una interpretación presidida por Harnoncourt haya tardado diez años en editarse. Y es que es muy probable que más de una voz se alzase dentro de la editora para detener este producto, que dista de los ideales de perfección que siempre han caracterizado el estilo del fundador del Concertus Musicus. La orquesta, obviamente entregada a la indudable fuerza de las ideas del director, se muestra enérgica y estimulada, pero no infalible, como prueban las desafinaciones en los violines ya en la obertura. El coro también presenta algún problema de empaste, lo que ocurre, por ejemplo, en el famoso coro de cazadores. Desde luego, Harnoncourt siempre sorprende con sus ideas, como en la forma inédita de frasear la parte lírica de la obertura. Luego, la lentitud del *tempo* adoptado en la celeberrima aria de Agathe —*Wie nabe mir der Schlummer*— le resta efecto a la parte. Nielsen tampoco está óptima —tiene dificultades con el tono en la *Kavatine* del tercer acto— y su composición del personaje surge poco convencida. Se ve superada por la Ännchen de Hartelius. Formidable el muy lírico Max de Seiffert, escénicamente acaso demasiado inclinado hacia un continuo gesto sufriente un poco genérico, que debe achacarse a la dirección de actores. Sensacional el Kaspar de Salminen y más desdibujado el Samiel de Clamer. La música posee una coherencia y direccionalidad dramáticas indudables, con un punto sobre-

saliente en la escena del Barranco del lobo, si bien hay cierta caída de tensión en la parte de la fundición de las balas. Los extraños espacios, definidos por masas que se cortan oblicuamente, crean una atmósfera irreal que encaja bien con la trama de la ópera.

Enrique Martínez Miura

RECITALES

CUARTETO ARTEMIS.

Obras de Beethoven, Verdi y Webern.

Escenas de cuarteto, film de

BRUNO MONSAINGEON.

MEDICI ARTS 3073068 (Ferysa). 2001. 112'. **PN**



El contenido del DVD se divide claramente en dos partes, la primera presenta el concierto en el teatro parisense Bouffes du

Nord fechado en 2001, la segunda, una película más de autor, ofrece entrevistas, ensayos y una interpretación de la *Gran fuga* beethoveniana, acaso la obra más ardua para cuarteto que exista. El documento brinda la posibilidad de conocer al Artemis tal como era antes de la escisión que provocó el cambio de la mitad de sus componentes. El *Op. 18, n.º 2* de Beethoven del concierto es de un clasicismo leve, juguetón (Scherzo), lleno de detalles elegantes (el *ritardando* del final del primer movimiento, por ejemplo), de sereno lirismo (Adagio cantabile), y que anima rítmicamente el probable punto más bajo de la serie inicial de su autor. En la obra de Verdi, los componentes del Artemis se lanzan a una sensacional reivindicación de esta solitaria obra maestra de cámara del operista, con secuencias asombrosas, como el sesgo poco menos que bruckneriano —pasado por el Mendelssohn más avanzado— del Prestissimo, o la sorprendente modernidad formal y caligráfica del Finale. De todo punto formidable el acercamiento a las *Seis Bagatelas op. 9* de Webern. Las entrevistas —lamentablemente, con subtítulos sólo en francés e inglés— revelan la vida interna del grupo y las opiniones individuales sobre la construcción de una interpretación, en este caso la de la *Gran fuga* —también se

oyen las *Tres piezas* de Stravinski o las músicas del concierto de la otra parte del DVD—, que desde el sonido en estado bruto crece hasta la música de la versión luego recogida. Un proceso que da sentido a una página sorprendente, donde Beethoven estuvo cerca del caos. Una película imprescindible para los interesados en la historia del Cuarteto Artemis.

Enrique Martínez Miura

KARL BÖHM. Director.

Ensayos e interpretación. Obras de Beethoven y Dvorák.

SINFÓNICA DE VIENA. FILARMÓNICA DE VIENA. Directores de vídeo: HENRI

COLPI Y HUGO KÄCH.

MEDICI ARTS 2072178 (Ferysa). 1966, 1978. 140'. **PN**



Segundo volumen de Karl Böhm ensayando e interpretando obras del repertorio habitual (nuestros lectores recordarán el comentario del primer volumen con Böhm y la Filarmónica de Viena en el *Don Juan* de Strauss). La *Séptima* de Beethoven es ensayada minuciosamente y tocada después con la Sinfónica de Viena en los estudios Rosenhügel de la capital austríaca entre los días 2 y 17 de mayo de 1966, un notable documento en el que se pone de manifiesto la solidez y el buen hacer del artesano Böhm, alejado totalmente de la teatralidad de otros de sus colegas (Karajan, Bernstein) y siempre con sus sempiternos pragmatismo, disciplina, minuciosidad y puntillismo en la traducción de esta obra. El aspecto de Böhm puede dar la impresión de ser cualquier cosa menos la de un carismático director de orquesta, pero su absoluto conocimiento de la partitura, su meticulosidad y capacidad para transmitir a los músicos cualquier detalle o matiz, hacen de este documento, especialmente el dedicado a Beethoven, un buen ejemplo de la tradición burguesa de la que el director de Graz era uno de sus principales representantes. La *Nuevo Mundo* con la Filarmónica de Viena, interpretada en la Musikvereinsaal, sin público, entre los días 18 y 20 de mayo de 1978, es decir, tres años antes de la desaparición de Böhm, vuelve a incidir en la profesionalidad, respeto y humilde aproximación de esta batuta a cual-

quiera de las obras que dirigía, aunque aquí notemos más que la objetividad instrumental impide que los contrastes, idioma y diversidad expresiva salgan a la luz como en otras versiones más afortunadas (recuerden a Friscay, Kubelik, Klemperer, Neumann, Celibidache o Abbado entre los vivos, por citar sólo a unos pocos). En conjunto pues, un DVD de un sólido y concienzudo profesional ("Ich bin ein einfacher Handwerker", solía decir, esto es, soy un simple artesano) con todas sus ventajas y algún que otro inconveniente que no impide que disfrutemos ampliamente de estas notables aproximaciones.

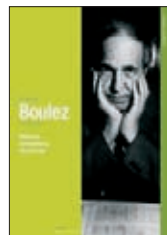
Enrique Pérez Adrián

PIERRE BOULEZ. Director.

Obras de Debussy, Schoenberg y Stravinski. NEW PHILHARMONIA.

SINFÓNICA DE LA BBC. Director de vídeo: BARRIE GAVIN.

MEDICI ARTS 3085238 (Ferysa). 1968, 1974, 1997. 103'. **PN**



Este DVD inestimable, espléndido, nos trae a Pierre Boulez dirigiendo obras de tres de sus favoritos como intérprete en

diversos momentos de su carrera artística: Debussy en 1968, New Philharmonia; *Images*, de Debussy, en 1974, con BBC, el mismo concierto de *Acompañamiento para una escena cinematográfica*, de Schoenberg; y, por fin, un salto importante: 1997, Stravinski y *La consagración*. Todas las tomas son en 4:3, claro está.

Son varias las grabaciones que hay de *La consagración de la primavera* por Boulez. No hay que olvidar que esta obra marcó su gran debut como director de gran orquesta sinfónica en fecha tan temprana como 1963 (hay grabación, claro está: ahora, Montaigne). Aparte de las que tenemos en soporte audio, se conserva un registro para televisión anterior en cuatro años al que vemos aquí con la BBC: London Symphony, 1993, Alte Oper de Frankfurt. Y pueden surgir otros, claro está. Es la ventaja de los archivos, en uno u otro formato.

Boulez grabó *Jeux* precisamente con New Philharmonia, más o menos por entonces. De su discografía, es de lo más relevante, y eso que se trata de una discografía de altísimo nivel.

También grabó con esta orquesta la integral de los *Nocturnos*, aunque aquí sólo vemos y oímos *Fêtes*. Boulez, todavía muy joven (43 años), dirige con gafas negras (¿por los focos?) y sin partitura, de memoria. Es un registro en blanco y negro de sonido aceptable, de filmación algo rígida (¡aquellos tiempos!), con unos niveles de calidad interpretativa (ya que no sonora) semejantes a las grabaciones hoy clásicas. Las *Imágenes para orquesta* la había grabado Boulez con la Philharmonia unos años antes de esta toma londinense con la BBC, que es una secuencia perfecta en el ambiente relajado pero atento, culto, entusiasta de los Proms del 74. Son, claro está, las cinco piezas (*Rondes, Gígues y las tres de Iberia*).

Con *La consagración de la primavera* estamos ya en 1997. El gesto de Boulez, con ser muy preciso, es menos entusiasta, menos imperioso, pero los resultados siguen siendo extraordinarios. Aquí sí tiene partitura, y eso que sin duda se la sabe de memoria.

De todas estas filmaciones, la de *La consagración* es la más perfecta (Barrie Gavin, Barbican). En ella se ve poco a Boulez, pero no hace falta, porque ahí está eso, el resultado. La cámara sigue paso a paso las entradas, las intervenciones de los instrumentos. Así, por ejemplo, podemos asistir con enfoques oportunos a ese pequeño concierto de cámara para maderas en que consiste, a partir de la melodía inicial del fagot en agudo, la Introducción de la primera parte. En cambio, la filmación de *Acompañamiento* del 74 tarda en comprender que tiene que estar atenta a esas entradas, y enfoca al principio puntos irrelevantes hacia un plano general, hasta que por fin el director de vídeo comprende dónde tiene que acudir.

Este DVD de diversas procedencias tiene un enorme interés para los aficionados. Es una lástima, tan sólo, que en la secuencia de *La consagración* no se nos indique en qué danza entramos cada vez, pero es una pega menor ante la espléndida visualización de esta partitura tan compleja y de efectivos tan amplios. Boulez, magistral, como siempre, a lo largo de 30 años (algo menos, en el *Acompañamiento*).

Santiago Martín Bermúdez



FIORENZA CEDOLINS.

Soprano.

Homenaje a Giacomo Puccini.

Preludio en mi, Edgar, La bohème, Manon Lescaut, Tosca, Suor Angelica, Gianni Schicchi, Madama Butterfly y Turandot.

ORQUESTA DE TOSCANA. Director: GIULIANO CARELLA.

BONGIOVANNI AB 20010 (Diverdi). 2006. 76'. DDD. **PN**



una muy interesante carrera. Una de ellas es Fiorenza Cedolins, que en 1996 ganó el Concurso Internacional Pavarotti y luego ha ido

frecuando los grandes teatros de ópera. Posee una voz bella, cálida, mórbida y carnosa, a la que se une un gran temperamento y un cuidado sentido interpretativo. Estas

características hacen de ella una intérprete adecuada para los roles puccinianos y en este su primer DVD en solitario nos presenta el concierto en homenaje a este compositor que se realizó en el Teatro del Giglio de Lucca, el 12 de marzo de 1996. Escuchamos su Mimi a la que imprime su carácter sencillo y coqueto, Manon donde expresa con detalle su añoranza de pasiones pasadas o su desespero en el último acto, mientras que sabe dotar a Suor Angelica del patetismo necesario, Su prestación del aria de

Gianni Schicchi es musical, pero le falta una cierta ligereza, recuperando su nivel habitual en las dos arias de *Turandot*, contrastando el ruego inicial, con la densa despedida, que continúa con una patética plegaria de Floria Tosca y con la sutileza del canto a la esperanza de *Madama Butterfly*. El acompañamiento está dirigido por el correcto Giuliano Carella, que incluye páginas orquestales como el *Preludio en mi*, entre otras.

Albert Vilardell

VARIOS

Max Lorenz

TRAS LAS HUELLAS DE MAX LORENZ**GRAN VOZ WAGNERIANA, EL SIGFRIDO DE**

HITLER. DIETRICH FISCHER-DIESKAU, barítono; KLAUS GEITEL, crítico; WALTER HERRMANN, biógrafo de Lorenz; WALDEMAR KMENTT, tenor; RENÉ KOLLO, tenor; LISELOTT TIETJEN, bailarina; MICHAEL WESSOLOWSKI (experto en Lorenz) y HILDE ZADEK soprano. Directores de vídeo: ERIC SCHULZ Y CLAU WISCHMANN.

Bonus CD: WAGNER, SIGFRIDO, ACTO I Y FRAGMENTOS DEL ACTO II. MAX LORENZ (Sigfrido), ERICH WITTE (Mime), HERBERT JANSSEN (Camionero), EMMANUEL LIST (Fafner). ORQUESTA ESTABLE DEL TEATRO COLÓN. Director: ERICH KLEIBER.

MEDICI ARTS 2056928 (Ferysa). 2008, 1938. 54' + 74'. **PN**

He aquí al tenor heroico por antonomasia, no siempre bien comprendido ni aceptado por aquello de que era, y el propio Ángel Mayo nos lo repetía con asiduidad, "un tenor antiguo con el canto en la gola y expresividad de otros tiempos" (sic), pero que al escucharle en el primer fragmento de este DVD, la plegaria de *Rienzi*, uno no tiene más remedio que admitir que nadie en su tiempo le igualó en timbre penetrante, metal, intensidad, resistencia, vitalidad y dramatismo, y es más, si el protagonista de este DVD hubiese sido más joven en los cincuenta-sesenta, Wolfgang Windgassen no habría pasado de la notable discreción vocal que siempre le caracterizó, ayudada, sin duda,

por su indiscutible inteligencia y sus inigualables dotes para la escena —eso no se discute—, aunque tampoco pretendemos desvestir a un santo para vestir a otro. La película, que se titula *Tras las huellas de Max Lorenz*, nos lleva desde sus difíciles comienzos familiares, sus pruebas con Siegfried Wagner en Bayreuth y su encuentro con su gran protector Heinz Tietjen, hasta su adiós a la escena y su desaparición en 1975, pasando por infinidad de vicisitudes, sus exitosos viajes al Metropolitan de Nueva York en los años treinta, su vuelta a Bayreuth con Siegfried, Tristan y Tannhäuser indiscutibles, sus problemas con el régimen de Hitler (el dictador decía que Lorenz era su voz favorita, pero cuando el tenor fue sorprendido con un joven en su camerino, las cosas se torcieron para él y cayó en desgracia, con el grave inconveniente añadido de que su mujer era judía). Los problemas, de todas formas, no pasaron de una amonestación en secreto, pues Lorenz, como Furtwängler, fue uno de los indiscutibles baluartes culturales del Tercer Reich (al principio de saberse el episodio homosexual estuvo a punto de lo peor, pero gracias a Winifred Wagner se logró echar tierra encima y fue protegido por los jefes nazis y por el propio Führer hasta el final). Después de la guerra vinieron los llamados pero insistentes reproches que le tildaban de "cantante nazi" y se



olvidaban de los numerosos apoyos que el cantante había prestado a infinidad de personas, incluso con peligro para su vida, un duro golpe que superó, como todos los que le sobrevivieron, gracias al inestimable y desinteresado apoyo de su mujer.

En la película hay testimonios de todo tipo, siempre de interés, que ayudarán al espectador a comprender más ciertamente esta imponente voz, además de abundantes ejemplos musicales que ilustran sobradamente de sus cualidades. "Comparado con Lorenz, cualquier voz de hoy es puro aire, nada" dice Fischer-Dieskau, y actualmente, a pesar de los cambios y las modas, las interpretaciones de Max Lorenz han quedado como un valor inestimable sobre todo en la discografía wagneriana. El DVD se acompaña con un CD que recoge el acto primero (con cortes) y fragmentos del segundo de un *Sigfrido* tomado

en el Teatro Colón de Buenos Aires el 4 de octubre de 1938, con un deslumbrante equipo vocal (además de Lorenz, encontramos a Witte, Janssen y List) y dirección del mago Erich Kleiber, documento que, lamentablemente, queda deslucido por la muy pobre y poco clara toma sonora, un casi desastre fonográfico pleno de imperfecciones técnicas que sólo se puede tomar como documento para probar las cualidades vocales del tenor alemán, independientemente de que asistamos a abundantes desajustes entre el foso y la escena que nos llevan a comprender en su exacta dimensión aquello que decía Beecham de que "lo importante es empezar y terminar juntos, lo de en medio no tiene importancia". Pero a pesar de todos los pesares, los buenos catadores apreciarán la vitalidad y el *élan* heroico de esta voz única en su personaje insignia, de impresionante volumen, potencia y resistencia, y a juicio del firmante con un canto no tan anticuado desde el punto de vista expresivo como el de Melchior. Un documento que se añade a la magra discografía que hoy se puede encontrar de este gran tenor (los álbumes de EMI *Les introuvables du Chant Wagnérien* y de *Lebendige Vergangenheit Richard Wagner on Record*, quizá se puedan localizar a través de internet). Indispensable para wagnerianos de cualquier edad.

Enrique Pérez Adrián

UNOS MATICES ALREDEDOR DE LAS MATRICES



PITIÉ! *Obra de Fabrizio Cassol inspirada en la Pasión según San Mateo de J. S. Bach. AKA MOON & AMIGOS. CYPRÈS CYP 0604 (Diverdi). 2008. 80'. DDD. 1 PN*

...no hay nada nuevo bajo el sol negro del catastrofismo.
Armen Makanin, *Santa paciencia*

... Durante mucho tiempo, nadie para oírlo ¿Qué ocurre con las cosas que nadie oye? Crecen... todo lo que crece, crece en lo inaudito y toma con el tiempo más fuerza, o más sitio.

¿Oír qué?: la recomposición, la traducción musical de otra obra, la interpretación con un plus y un menos, la apropiación de una obra, que no pertenece a los recompositores que piensan que sin ellos se quedaría en lengua muerta y aprenden otra lengua, con muchos sinónimos para el movimiento, el desplazamiento, el pasaje, la caída, la travesía... y la “otra” obra que evocan —la obra matriz, el modelo, el “viejo y caro mundo”— nace a sus acentos, a sus voces, nace a un mundo trastornado, trastornado, pues los recompositores en su trabajo de zapa, no consiguen conciliar ambas visiones, ambas escuchas sino endureciendo su posición de refractarios y agitándose para expresarse a cualquier precio. La operación se cumple en una zona límite en la que uno (el recompositor, el oyente, la obra...) pierde sus fronteras. La recomposición introduce al oyente en el reino de las transfusiones, de las conversiones, de las transferencias... no es exactamente el mundo al revés, pero tenemos acceso a lugares en los que una energía desencadenada revuelve el corazón de la obra modelo, busca conocer un secreto, forzar la contraseña que acaso libera. En ese universo del desliz, el rechazo de la ruptura radical (y de la revolución) implica o sugiere que el cambio está siempre en la caricia, en el matiz, en una cierta filiación. Es acaso una manera diferente de entender la *boutade* de Verdi: “Girémonos hacia el pasado, será un progreso” pues el oyente, inmóvil, impregnado por el “doble”, rodeado por los fantasmas, el misterio, la transparencia de la obra modelo se dice: “No nos demos la vuelta, el milagro está detrás”.

¿Partida nunca ganada? Los recompositores lo saben o lo suponen, pero la apuesta es lo que provoca, con un humor casi de niño, el deseo por la hazaña.

O: ¿Es un muerto el que nos habla mediante la voz de los recompositores? ¿Inventan una nueva obra para que los muertos y los vivos se confundan? La obra modelo emparejada con su recomposición es como ese antiguo amigo que se ha salido de la banda de los solteros, la ha abandonado, y vive con su pareja en otra parte... no nos volvemos a encontrar y cuando lo hacemos, por casualidad, no lo reconozco... algunas cartas, llamadas telefónicas llegan de no sé dónde, no puedo como antes distin-

guir todas las palabras, entenderlo todo... la voz ya no es de por aquí, el acento ha cambiado... el compositor juega con o provoca esas metamorfosis, esos parentescos, esas sombras, esas voces indistintas a las que la suya, nutriéndose en ellas, da otro genio, otra figura, con la ayuda de un acento propio (cuando no funciona, o cuando el resultado no gusta al oyente, esas obras acopladas —la recompuesta y el recuerdo que uno tiene de la obra matriz— se agarran como dos marineros medio-ahogados, impidiéndose nadar).

La literatura es esencialmente reaccionaria.
Roland Barthes, *Lecciones* (1961)

Barthes decía que Proust sólo pudo escribir esa gran novela cuando algo del mundo desaparecía. Más tarde, escribió un artículo titulado *Fracasamos siempre al hablar de lo que amamos...* Confundo acaso la literatura con la música: algunas músicas están ligadas a la desaparición y a la evocación de esa desaparición.

Como *VSPRS* inspirándose en las *Vísperas* de Monteverdi (comentado en esta página hace año y medio), *Pitié!* nace de una gigante, *La pasión según San Mateo* de Bach. Nada extraordinario en ello; desde el inicio todos los niños nacen de vientres gigantes.

Mientras (re)compositores como Uri Caine o John Zorn se basan grosso modo en una tradición de improvisación klezmer/jazz para revisar las obras del repertorio, Fabrizio Cassol renueva la veta africana (tendencia tuareg en *Ach nun ist mein Jesus* y con toque *yajabíbi* —medio-oriental— en *O Mensch*) que había perdido algo de su gancho tras múltiples célebres experiencias de fusión, no todas muy conseguidas... Al conjunto Aka Moon & *ses amis virtuoses* (saxo, percusión, fender, flauta, trompeta, cuerda, acordeón...) Cassol añade unas voces heterogéneas (operísticas, africanas...): inventan e interpretan (y bailan) una música que sería como una mujer que no existe y a la que se escribe cartas de amor. No sé si hicieron ese voto, más que divino, de amar incluso la muerte o si me imagino el gozo que se dan los cuerpos enlazados en el ballet (sólo algunas fotos en el libreto: sudor, risa, color, llanto, carnecitas...), el gozo que se dan las voces enlazadas... pero creo sentir su turbación... ¿quién sabe?, quizá no he entendido nada.

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS

- Albinoni:** *Sinfonías*. Banchini. Zig Zag. 78
- Alwyn:** *Cuartetos 1-3*. Maggini. Naxos. 78
- Ángeles, Victoria.** Soprano. Obras de Schubert, Falla y otros. Columna Música. 101
- Anglebert:** *Piezas*. Knox. EM. 78
- Anido:** *Impresiones*. Becerra. Opera Tres. 79
- Arriaga:** *Cuartetos*. Casals. H. Mundi. 74
- Arrieta:** *Conquista de Granada*. Bros, Cantarero/López Cobos. Dynamic. 79
- Bach:** *Misa en si menor*. Minkowski. Naïve. 79
- Barítonos franceses del XIX.** Malibrán. 102
- Bartók:** *Concierto para violín 2*. Ivanov/Steinberg. Ambroisie. 80
- Beethoven:** *Sonatas. Conciertos*. Biret. IBA. 68
— *Variaciones Diabelli*. Kovacevich. Onyx. 80
- Bellini:** *Capulestos y Montescos*. Garanca, Netebrko/Luisi. DG. 81
- Benedetti-Michelangeli, Arturo.** Pianista. Obras de Bach, Brahms y otros. Naxos. 72
- Béranger:** *Canciones*. Marzorati/Eichelberger. Alpha. 80
- Birtwistle:** *Carmen*. Howarth. NMC. 69
- Blake:** *Obras de cámara*. Mitchell. Naxos. 81
- Böhm, Karl.** Director. Obras de Beethoven y Dvorák. Medici. 109
- Boulez, Pierre.** Director. Obras de Debussy, Schoenberg y Stravinski. Medici. 109
- Bowen:** *Conciertos para piano 3, 4*. Driver/Brabbins. Hyperion. 81
- Brahms:** *Cuartetos 1, 3*. Tacács. Hyperion. 82
— *Doble Concierto*. Gendron, Menuhin/Kertész. BBC. 75
— *Sinfonía 1*. Karajan. Naxos. 72
— *Sinfonía 1*. Tennstedt. BBC. 75
— *Sinfonía 2*. Furtwängler. Naxos. 72
— *Sonatas para clarinete*. Portal/Pludermacher. H. Mundi. 74
- Britten:** *Concierto para piano*. Osborne/Volkov. Hyperion. 82
— *Peter Grimes*. Griffey, Racette/Runnicks. EMI. 106
- Bruckner:** *Sinfonía 5*. Herreweghe. H. Mundi. 82
- Bulb.** Fidelio Trio. NMC. 69
- Callas, Maria.** Soprano. *Los más bellos dúos*. Membran. 101
— Obras de Puccini y Bellini. Naxos. 75
- Canto llano de la Catedral de Auxerre.** Pérès. H. Mundi. 74
- Casella:** *Scarlattiana*. Conti. Brilliant. 82
- Cedolins, Fiorenza.** Soprano. *Homenaje a Puccini*. Bongiovanni. 110
- Chaikovski:** *Romanzas*. Stotjin/Drake. Onyx. 83
— *Sinfonía 5*. Dudamel. DG. 83
- Chilcott, Susan.** Soprano. Obras de Britten, Verdi y otros. Cyprés. 101
- Chin:** *Alicia en el País de las maravillas*. Matthews, Koms/Nagano. Medici. 106
- Chopin:** *Sonata 3*. Pires. DG. 84
- Clement:** *Concierto para violín*. Barton/Serebrier. Cedille. 83
- Codex Chantilly.** Boeke. Etcetera. 103
- Corelli:** *Sonatas para flauta*. Temminghi/Watts. Oehms. 83
- Crusell:** *Cuartetos con clarinete*. Graaf/Daniel. Brilliant. 84
- Cuarteto Artemis.** Obras de Beethoven, Verdi y Webern. Medici. 109
- Cutler:** *Sal's Sax*. Erepijs. NMC. 69
- Donizetti:** *Don Gregorio*. Bordogna, Trucco/Montanari. Dynamic. 106
- Durón:** *Batallar estrellas*. López Banzo. H. Mundi. 74
- Dvorák:** *Concierto para chelo*. Capuçon/Järvi. Virgin. 84
— *Cuarteto 13. Quinteto*. Pacifica/Tree. Cedille. 84
- Europa.** Obras de Janáček, Szymanowski y otros. Pludermacher. Ambroisie. 103
- Feminae vox.** Magraner. CDM. 103
- Frescobaldi:** *Canzonas*. Loreggian. Brilliant. 85
— *Misas*. Balestracci. Brilliant. 85
- Fricsay, Ferenc.** Director. Obras de Mozart, Donizetti y otros. Audite. 73
- Fuchs, Joseph.** Violinista. Obras de Beethoven. Naxos. 73
- Gadenstätter:** *Songbook*. Müller. Col Legno. 85
- Gallois, Pascal.** Fagotista. Obras de Mantovani y otros. Stradivarius. 102
- Galuppi:** *Olimpiade*. Tucker, Rosique/Marcon. Dynamic. 107
- García Lorca:** *Canciones*. Álvarez/Catalá. Gramola. 85
- Gaubert:** *Sinfonía*. Soustrot. Timpani. 86
- Gilels, Emil.** Pianista. Obras de Rameau, Mozart y otros. Naxos. 72
— Obras de Prokofiev, Ravel y otros. BBC. 75
- Gould, Glenn.** Pianista. Obras de Schoenberg, Berg y Webern. Membran. 102
- Grabaciones legendarias de Max Rostal.** Obras de Bartók, Beethoven y otros. Retrospective. 104
- Gran voz wagneriana: el Sigfrido de Hitler.** Lorenz. Medici. 110
- Haendel:** *Nisi Dominus*. Arnold. Carus. 86
— *Oda*. Fasolis. Arts. 86
- Haydn, F. J.:** *Conciertos para órgano*. Holzapfel/Wieninger. Brilliant. 87
— *Edición Haydn*. Varios. Brilliant. 70
— *Estaciones*. Harnoncourt. DHM. 88
— *Obras para piano*. Cooper. Channel. 87
— *Siete últimas palabras*. Brüggén. Glossa. 87
— *Tríos*. Höbarth/Cohen/Coin. H. Mundi. 74
- Haydn, J. M.:** *Responsorios*. Vashegyi. Hungaroton. 87
- Heifetz, Jascha.** Violinista. Obras de Mozart y Bach. Naxos. 73
- Herzogenberg:** *Quinteto*. Orsolino. CPO. 88
- Hofmann, Josef.** Pianista. Obras de Chopin, Liszt y otros. Naxos. 72
- Holt:** *Canto ostinato*. Wieringa/De Haas. Etcetera. 88
- Janáček:** *De la casa de los muertos*. Bednár, Blachut/Gregor. Supraphon. 89
— *Piezas para piano*. Couvert. Zig Zag. 89
- Karajan, Herbert von.** Director. Obras de Beethoven y Mozart. Audite. 74
- Keiser:** *Fredegunda*. Koch, Stuber/Hammer. Naxos. 89
- Kokkonen:** *Sinfonías*. Oramo. Ondine. 89
- Lasso:** *Lamentaciones*. Herreweghe. H. Mundi. 74
- Legendario Cuarteto Amadeus.** Obras de Haydn, Schubert y otros. Brilliant. 104
- Lehmborg:** *Sinfonía*. Temes. Verso. 90
- Libros Walsingham.** Denecker. Ricercar. 104
- Liszt:** *Sonata*. Sun. Brilliant. 90
- López López:** *A tempo*. Panisello. Neos. 91
- Mahler:** *Sinfonía 1*. Haitink. CSO. 90
- Martín:** *Obras para violín y orquesta, vol. 4*. Matoušek/Hogwood. Hyperion. 91
- Marx:** *Canciones orquestales*. Brewer/Belohlávek. Chandos. 91
— *Idilio*. Wildner. CPO. 91
- Matthews:** *Divertimento*. Knussen. NMC. 69
- Melani:** *Réquiem*. Max. CPO. 92
- Ministriles reales.** Savall. Alia Vox. 104
- Monteverdi:** *Madrigales*. Koetsveld. Brilliant. 92
— *Madrigales*. Longhini. Naxos. 92
- Mozart:** *Quinteto con clarinete*. Héau/Manfred. Zig Zag. 92
— *Quintetos K. 515, 516*. Ensemble 415. H. Mundi. 74
— *Serenata K. 203*. Janiczek. Linn. 93
— *Sinfonía 36*. Varios. 66
— *Sonatas para violín y piano*. Mülleijans/Bezuidenhout. H. Mundi. 93
- Música inglesa medieval.** Hilliard. H. Mundi. 74
- Nielsen:** *Sinfonía 3*. Horenstein. BBC. 75
- Nueva música británica para metales.** Richardson. NMC. 69
- Offenbach:** *Genoveva de Brabante*. Duval, Giraudeau/Cariven. INA. 93
- Oistrakh, David.** Violinista. Obras de Bach, Mozart y Mendelssohn. Naxos. 73
- Opera gala.** Obras de Verdi, Mozart y otros. Varios. Ondine. 105
- Pablo:** *Danzas secretas*. Tamayo. Claves. 93
- Pedrotti:** *Tutti in maschera*. Bordogna, Auyanet/Di Stefano. Bongiovanni. 107
- Pierné:** *Sophie Arnauld*. Chalvin. Timpani. 94
- Portrait of Giacomo Lauri Volpi.** Gala. 77
- Prokofiev:** *Cenicienta*. Seneca, Jermakov/Bel Air. 107
- Puccini:** *Madama Butterfly*. Gheorghiu, Kaufmann/Pappano. EMI. 94
- Purcell:** *Música de cámara*. London Baroque. H. Mundi. 74
- Ravel:** *Trío. Sonata*. Dali. Fuga Libera. 95
- Rosa:** *Canciones*. Cathariou/Bochman. Mà de Guido. 94
- Rosa bella.** Cancionero de El Escorial. Mena. Openmusic. 105
- Rosetti:** *Jesús en Getsemaní*. Moesus. CPO. 95
- Rossini:** *Guillermo Tell*. Colombo. Gala. 77
— *Obras para piano, vol. 2*. Marangoni. Naxos. 95
— *Pequeña misa solemne*. Fasano. Gala. 77
— *Turco en Italia*. Marianelli, Vinco/Allemandi. Naxos. 107
- Rubinstein, Artur.** Pianista. Obras de Chopin. Naxos. 72
- Rushton:** *The Shops*. Bailey. NMC. 69
- Saint-Saëns:** *Conciertos para chelo*. Moser/Bollon. Hänssler. 96
- Schmitt:** *Quinteto con piano*. Ivaldi/Stanislas. Timpani. 96
- Schubert:** *Bella molinera*. Prégardien/Gees. Medici. 108
— *Cuarteto "Muerte y doncella"*. Hagen. Medici. 108
— *Lieder, vol. 29*. Bothmer/Eisenlohr. Naxos. 96
- Schumann:** *Lieder, vol. 11*. Müller-Brachmann/Johnson. Hyperion. 96
- Shostakovich:** *Cuartetos*. Mandelring. Audite. 97
— *Sinfonía 4*. Haitink. CSO. 97
- Spoer:** *Sinfonías 2, 8*. Griffiths. CPO. 97
- Staatskapelle Dresden.** Obras de Wagner, Strauss y otros. Profil. 76
- Stokowski:** *Transcripciones, vol. 2*. Serebrier. Naxos. 97
— *Transcripciones de Bach*. Stokowski. Naxos. 72
- Stravinski:** *Apolo*. Stravinski. BBC. 75
— *Sinfonías*. Craft. Naxos. 98
- Szymanowski:** *Sonata 3*. Pöntinen. BIS. 99
- Taverner:** *Angels*. Brown. Naxos. 98
- Telemann:** *Conciertos para vientos, vols. 2-3*. Schneider. CPO. 98
- Tro Santafé, Silvia.** Mezzo. Spanish Heroines. Signum. 102
- Verdi:** *Macbeth*. Altomare, Zhuravel/Callegari. Naxos. 108
- Villa-Lobos:** *Música para piano, vol. 7*. Rubinsky. Naxos. 99
- Wagner:** *Ocaso de los dioses*. Mödl, Windgassen/Keilberth. Testament. 100
— *Tannhäuser*. Vinay, London/Szell. Melodram. 99
— *Tristán e Isolda*. Nilsson, Windgassen/Rodzinski. Gala. 77
- Weber:** *Freischütz*. Hartelius, Seiffert/Harnoncourt. Arthaus. 108
- Weinberg:** *Cuartetos 7, 11, 13*. Danel. CPO. 99
- Wekerlin:** *Lechera de Trianon*. Rodgers/Cohen. Opera Rara. 100
- Wolf:** *Lieder*. Kirchsclager / Deutsch. Sony. 100

FESTIVALES DE VERANO



ALEMANIA

- Bayreuth 114
- Múnich 114
- Schleswig-Holstein 115

AUSTRIA

- Bregenz 116
- Innsbruck 116
- Salzburgo 118
- Schubertiada 117
- Viena 118

ESCANDINAVIA

- Drottningholm . . . 120
- Kuhmo 121
- Savonlinna 121

ESPAÑA

- La Coruña 122
- Granada 124
- Peralada 125
- San Sebastián 124
- Santiago 126
- Torroella de Montgrí 125

ESTADOS UNIDOS

- Santa Fe 128
- Tanglewood 128

FRANCIA

- Aix-en-Provence . . 130
- Montpellier 130
- Orange 131
- Saintes 131

GRAN BRETAÑA

- Aldeburgh 132
- Edimburgo 132
- Glyndebourne 133
- Londres 133

IRLANDA

- Wexford 134

ITALIA

- Florenia 137
- Pésaro 136
- Verona 137

SUIZA

- Gstaad 138
- Lucerna 138
- Verbier 139
- Zúrich 139

Bayreuth

IGUAL A SÍ MISMO

ALEMANIA

Nos encontramos con un Bayreuth igual a sí mismo: se repite de pe a pa la programación del año pasado y las voces vienen a ser prácticamente las mismas. Lo cual no quita un ápice de interés a la convocatoria, que se abre el 25 de julio y se cierra el 28 de agosto, y que mantiene bien alto el pabellón de esa *Tetralogía* del tándem Thielemann/Dort, de tan curiosas elucubraciones psicológicas y de tan brioso y matizado acabamiento musical. No nos gusta, claro, la presencia del tenor Christian Franz como Siegfried. A su lado Stephen Gould nos parece magnífico. Un veterano *heldentenor*, no precisamente brillante en sus tiempos, Wolfgang Schmidt, se mete en la piel de Mime. Dohmen y Watson repiten como aceptables Wotan y Brünnhilde respectivamente. Y Wottrich volverá a ser un mediocre Siegmund.

Ocasión para contemplar el sugerente *Parsifal* de Stefan Herheim, muy aplaudido en la última edición por sus

novedades e ideas clarificadoras. El muy lírico pero eficiente Ventriss es de nuevo el joven ingenuo, mientras Kundry será la sobrevalorada Mihoko Fujimura. Gatti repite y dotará al discurso de una solemnidad quizá un tanto postiza. Pero los *Encantos de Viernes Santo* resplandecerán sin duda en esos maravillosos arcos de la orquesta del Festival, tan potenciados por la exquisita y peculiar acústica. En el *Tristán e Isolda* de Marthaler, siempre con la al menos cumplidora batuta de Schneider, tendremos otra vez a la sueca Irene Theorin, una dramática ya madura pero en buen estado de forma, y en los polémicos *Maestros cantores* de Katharina Wagner, ahora co-directora de la muestra, al inevitable Alan Titus.

Arturo Reverter

RICHARD WAGNER FESTSPIELE.

Del 25 de julio al 28 de agosto de 2009
www.bayreuther-festspiele.de



Wilfried Hölst



Michael Volle en WOZZEK (Izquierda) y Edita Gruberova en LUCREZIA BORGIA (derecha) en Múnich

Wilfried Hölst



Múnich

UN MES BIEN EMPLEADO

No es nada nuevo: en treinta días en Múnich se podrá disfrutar de varios recitales (Waltraud Meier, Diana Damrau, Angela Gheorghiu) y de 17 títulos operísticos que van del belcanto romántico de *Norma* a *Wozzeck* y a la bernsteiniana *Trouble in Tabiti*. Con dos nuevas producciones, *Lucrezia Borgia* a cargo de Christof Loy y *Lobengrin* de Richard Jones. Y con un estreno mundial inclui-

do, *Narciso y Eco* del compositor norteamericano residente en Colonia Jay Schwartz que sigue con este título los pasos de Gluck. Se trata de un espectáculo para contratenor y viola, cuyos respectivos intérpretes serán Charles Maxwell (el gracioso que hizo de Mago y Heraldo en el *Rinaldo* de Bicket y Alden, justamente en Múnich, año 2001) y Lila Brown. Como en anteriores oportunidades y ante semejante oferta

múniquesa, se impone dar cuenta de alguno de los atractivos de tipo vocal que pueden atraer la atención del aficionado, por el cantante en sí y por el papel a representar. Ahí van: Barbara Frittoli (*Aida*), la infaltable Edita Gruberova (*Lucrezia Borgia*, *Norma*), Rolando Villazón (*Werther*), Vesselina Kasarova (*Charlotte*), Jonas Kaufmann (*Lohengrin*), Eva-Maria Westbroek (*Jenufa*), Anja Harteros (*Elsa de Brabant*), Debo-



Schleswig-Holstein LA ALEMANIA OCULTA

El Festival de Schleswig-Holstein, que se desarrollará del 11 de julio al 30 de agosto, estará centrado en la idea de Alemania como una nación musical, con motivo del 20 aniversario de la caída del muro de Berlín. Actuarán muchos grandes artistas germanos de fama internacional, como los violinistas Anne-Sophie Mutter, Frank Peter Zimmermann o David Garrett, la soprano Annette Dasch, el trompetista Ludwig Güttler, el director Thomas Hengelbrock, la trompista Marie-Luise Neunecker o la clarinetista Sabine Meyer, entre otros muchos. También intervendrán jóvenes estrellas como el controvertido percusionista Martin Grubinger o el nuevo virtuoso del violonchelo Daniel Müller-Schott, sin olvidar agrupaciones tan imponentes como la Staatskapelle Dresden o las Filarmónicas de Múnich y Berlín. Además, el Festival recorrerá la impresionante historia musical de este país (uno de los que, sin duda, ha aportado al mundo entero —y lo sigue haciendo— una mayor riqueza en este campo), pero desde perspectivas muy diferentes. Así, el director de escena norteamericano Robert Wilson planteará su personal visión de *La Pasión según san Juan* de J. S. Bach, bajo la dirección musical de Rolf Beck, actual director del certamen. Este proyecto estará asociado a tres instituciones educativas (la academia orquestal, la academia coral y las clases magistrales). Las estrellas del *pop* Thomas D y Stefanie Kloss presentarán las canciones de la autora judía Selma Meer-

Franz Hamm

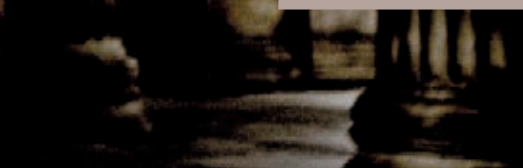


FRANK PETER ZIMMERMANN

Anja Freis



ANNE-SOPHIE MUTTER en Schleswig-Holstein



LUISA MILLER en Múnich

Wilfried Hölst



rah Polaski (Sacristana), Diana Damrau (Zerbinetta), Adrienne Pieczonka (Desdemona, Ariadne), Angela Denoke (Marie), Sonia Ganassi (Adalgisa), Nadja Michael (Lady Macbeth), Michael Volle (Wozzeck) y tantos más. Entre los directores musicales, aparte del muy presente Bertrand de Billy acuden al festival un superávit de italianos, Daniele Gatti, Paolo Carignani, Nicola

Luisotti, Fabio Luisi, además de Stefan Anton Reck, Kent Nagano y dos féminas, Kery-Linn Wilson y Simone Young. Entre los directores de escena, claro está estamos en Alemania, dominan los iconoclastas, si así podemos definir a Claus Guth, Eike Gramms, Dieter Dorn, Martin Kusej o Jürgen Rose. También se disfrutarán montajes de Francesca Zambello y del cada vez más interesante regista canadiense Robert Carsen proponiendo su *Ariadne auf Naxos* del pasado curso.

baum-Eisinger. Desfilarán asimismo otros artistas de prestigio universal como sir John Eliot Gardiner, Martha Argerich, Grigori Sokolov, Anne Sofie von Otter, Lang Lang o Janine Jansen, llenando una vez más de buena música, durante casi dos meses, la región más nórdica de Alemania.

Rafael Banús Irusta

MÜNCHNER OPERN-FESTSPIELE.
Del 28 de junio al 31 de julio de 2009.
www.muenchner-opern-festspiele.de

Fernando Fraga

SCHLESWIG-HOLSTEIN MUSIK-FESTSPIELE. Del 11 de julio al 30 de agosto de 2009. www.shmf.de

Bregenz

PIRÁMIDES SOBRE EL LAGO

AUSTRIA

Una de las óperas más populares llega por primera vez al Lago Costanza. Sus responsables esperan repetir con *Aida* el éxito conseguido con los dos títulos anteriores de Giuseppe Verdi, *Nabucco* y *Un ballo in maschera* (cuya imagen, presidida por un enorme esqueleto articulado, dio la vuelta al mundo). Y, de momento, parece que lo han conseguido, porque las entradas para buena parte de las representaciones están ya agotadas. Para ello se ha contado con un equipo de probada garantía, formado por el director de escena británico Graham Vick, capaz de levantar montajes tan espectaculares como el *Moisés* de Rossini en el Festival de Pésaro, que ha contado para la escenografía y el vestuario con su compatriota Paul Brown. Al frente de la Orquesta Sinfónica de Viena, conjunto residente del festival

(¡vaya lujo!) y de un montón de coros estará esta vez el curtido maestro italiano Carlo Rizzi, (quien compartirá la batuta con Gareth Jones). Habrá 27 funciones, del 22 de julio al 23 de agosto, entre las que destacan, en el papel titular, las sopranos Catherine Naglestad, Tatiana Serjan e Indra Thomas, y, como Amneris, la madrileña María José Montiel —cada vez más afianzada en este repertorio— y la georgiana Iano Tamar (¿que empieza quizá ya a abordar papeles de mezzo?). En Radamés resalta el tenor italiano Rubens Pelizzari, en Amonasro los barítonos Iain Paterson y Vittorio Vitelli, y en Ramfis los bajos Sorin Coliban y Riccardo Zanella-

to. Como rareza operística, el Teatro del Festival acogerá *Król Roger* (El rey Roger) del polaco Karol Szymanowski, en una coproducción con el Liceo de Barcelona dirigida escénicamente por David Pountney, el intendente del Festival, y en lo musical por Mark Elder, con Scott Hendricks y Anne Schwanewilms como protagonistas. También habrá, para los amantes de la opereta y el musical, un triple programa muy atractivo, con *Paraíso Moscú-Cheriomuski* de Shostakovich, *For you baby (Of thee I sing)* de Gershwin y *Skin Deep* de David Sawyer, a cargo de la Opera North de Leeds. Entre los conciertos sobresalen el *Stabat Mater* de Szymanowski dirigido por Paul Daniel y el acto II de *Tristán e Isolda* de Wagner, con Robert Gambill, Violeta Urmana y Petra Lang, al mando de Markus Stenz.

BREGENZER FESTSPIELE.

Del 22 de julio al 23 de agosto de 2009.
www.bregenzfestspiele.at

Rafael Banús Iruستا

Innsbruck

HAYDN OPERISTA

Las apuestas escénicas que concentran el máximo interés de la trigésimotercera edición del Festival de Música Antigua de la capital tirolesa tienen por protagonista, en esta ocasión, a Franz Joseph Haydn. El intento por recuperar su atractivo legado operístico va a permitir que *L'isola disabitata* (Azione teatrale con libreto de Metastasio) y el *Dramma eroicomico Orlando paladino* pisen las tablas del Tiroler Landestheater.

De la primera, que inaugura el Festival, se ofrecerán dos representaciones con la Academia Montis Regalis en el foso, Alessandro de Marchi como director musical, Christoph von Bernuth en la dirección escénica y Stella Doufexis, Raffaella Milanese, Jeffrey Francis y Furio Zanasi como protagonistas vocales. René Jacobs al frente de la Orquesta Barroca de Friburgo, con producción de Nigel Lowery y Amir Hosseinpour, y Tom Randle, Marlis Petersen, Pietro Spagnoli y Alexandrina Pendatchanska en el plantel de solistas, serán responsables de las tres únicas funciones que podrán contemplarse de la segunda.

Tres importantes veladas corales destacan en la programación de este año: el *Magnificat* de Bach, con René Jacobs, el Coro del Festival de Innsbruck y el Ensem-

ble Moderntimes_1800, las *Lamentationes Jeremiae Prophetæ* de Zelenka, que se escucharán en versión de Konrad Junghänel al frente del Ensemble Moderntimes_1800 y la *Oda a Santa Cecilia* de Purcell, a cargo del Coro del Festival y el Ensemble B'Rock dirigidos por Timothy Brown.

La Orquesta Barroca de Venecia tiene a su cargo un variadísimo concierto monográfico vivaldiano mientras que Armoniosi Concerti, con Juan Carlos Rivera y el protagonismo vocal del contratenor Carlos Mena, defenderá un conjunto de canciones, villancicos y madrigales de la *Silva de sirenas*, con páginas de Valdearrábano, Fuenllana y Daça. El violagambista Christoph Urbanetz (Hume, Schenck, Marais, Abel), el contratenor Michael Chance (Blow, Purcell), el laudista Luca Pianca (Bach, Gesualdo, Monteverdi), la violinista Petra Müllejans (Haydn, Schubert, Beethoven) y Gary Cooper (con obras de Haydn, Beethoven, Dusík, Field y Clementi al fortepiano) serán algunos de los invitados de la presente edición en la que también se oirán obras de Viadana, Marini, Legrenzi, Bononcini, Rosenmüller y Biber.

Juan Manuel Viana



INNSBRUCKER FESTWOCHEN.

Del 12 al 30 de agosto de 2009. www.altemusik.at

Schubertiada

DIVERSIDAD Y CALIDAD

Convertida ya en una sociedad anónima, la Schubertiada que tiene lugar en la región austriaca de Vorarlberg (que, por cierto, el compositor vienés nunca conoció, aunque el idílico entorno resulta absolutamente ideal para escuchar su música) continúa creciendo y diversificándose de año en año. Así, la primera cita, que tiene lugar en el mes de mayo en la localidad de Hohenems, acoge con espíritu primaveral a los intérpretes más jóvenes, como los Cuartetos Hagen y de Jerusalén, los pianistas David Fray y Frank Braley, los hermanos Renaud y Gautier Capuçon, el tenor Markus Ullmann o la violonchelista Sol Gabetta. En mayo, en Schwarzenberg, es el tiempo de los “grandes clásicos” del Festival, como el bajo Robert Holl, los pianistas Alfred Brendel —que, como se ha retirado ya, ofrecerá conferencias

con ilustraciones musicales— y Andrés Schiff, o los barítonos Thomas Quasthoff y Matthias Goerne, que cantará los tres grandes ciclos schubertianos con Christoph Eschenbach al piano. A éstos, como también es habitual, se unen algunos recién llegados como las sopranos Kate Royal, Annette Dasch o Julia Kleiter.

A finales de verano habrá, asimismo en Schwarzenberg, una versión para

conjunto instrumental del *Winterreise* a cargo de Norman Forget, por el tenor Christoph Prégardien y el Ensemble Pentaèdre, y Anne Sofie von Otter presentará su estremecedor trabajo en torno al campo de concentración de Terezín. Para terminar, de nuevo en Hohenems, el conjunto L'Arpeggiata presentará su último disco, y junto con el contratenor Philippe Jaroussky recordará al príncipe-arzobispo Wolf Dietrich von Raitenau, alma del Salzburgo barroco e hijo de la condesa Helena de Hohenems, en el 450 aniversario de su nacimiento. Destaca también una exposición sobre Herbert von Karajan, Walter Legge y Elisabeth Schwarzkopf, quien dejó como hereditarias de su cuantioso legado a varias instituciones médicas y benéficas de Austria.

SCHUBERTIADE HOHENEMS.

Del 1 al 31 de mayo; del 1 al 18 de octubre de 2009.

SCHUBERTIADE SCHWARZENBERG.

Del 17 al 27 de junio; del 29 de agosto al 8 de septiembre de 2009.
www.schubertiade.at

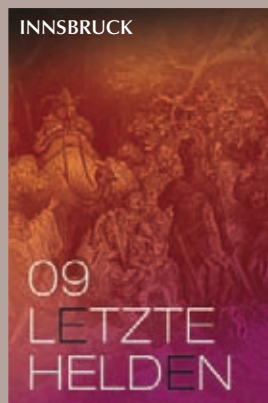
Rafael Banús Irusta



Peter Mathis



RENÉ JACOBS en Innsbruck



THOMAS QUASTHOFF



MATHIAS GOERNE

Salzburgo

JUGANDO CON EL PODER

Este año el Festival se mueve, en lo lírico, bajo el lema *El juego del poder*. En el comunicado de la dirección de la muestra se recoge que, a través de esa idea, “las parábolas, los símbolos y las verdades se envuelven en el mismo ropaje”. Un buen punto de partida para encauzar estas reflexiones es el de la ópera de Luigi Nono *Al gran sole carico d'amore*, en la que el compositor italiano establece la ambigua relación entre poder y persona.

Ingo Metzmacher dirigirá a la Filarmónica de Viena en este gran réquiem a la esperanza perdida, en torno al cual se proyectan otras propuestas muy importantes: el oratorio *Theodora* de

Haendel (250 aniversario) y la ópera *Armide* de Haydn (200 aniversario), que serán escenificados por Christof Loy y puestos en música por Ivor Bolton; *Moisés y el faraón* de Rossini, con Muti en el podio y el todavía rector del certamen Jürgen Flimm; *Così fan tutte* y *Las bodas de figaro* de Mozart en las visiones, de seguro polémicas, de Claus Guth, con las batutas de Adam Fischer y Harding y repartos de primera línea, y, por último, *Fidelio* de Beethoven, en

una versión concertante dirigida por Barenboim a su Orquesta Diván.

Gran despliegue, como es habitual, en lo sinfónico, con las mejores orquestas y directores. Entre éstos, Harnoncourt, Salonen, Muti, Rattle, Welsch-Möst, Jansons y el recién llegado Dudamel. Muy atractivo el ciclo de ocho conciertos dedicados a Varèse, en el que se da un amplísimo repaso a su obra orquestal y camerística, singular atención a Liszt y a su mundo, recitales de Bell, Isserlis, los Capuçon, Argerich, Freire, Pollini, Lang, Kissin, Sokolov, Uchida, Lars Vogt, Kozená, Netrebko, Quasthoff, Flórez y Kaufmann.

SALZBURGER FESTSPIELE.

Del 25 de julio al 30 de agosto de 2009
www.salzburgfestival.at

Arturo Reverter

ARMIDA de Haydn en Salzburgo



M. Rittershaus

DIDO Y ENEAS de Purcell en Viena



Viena

LA IMPRONTA DE HAYDN

Más de una vez hemos alabado en estas páginas la coherencia, la ambición, la amplitud, la voluntad abarcadora de estas jornadas vienesas, en las que se incluyen las llamadas Internacionales Musikfest; las que nos interesa comentar en el breve espacio del que disponemos. Antes hagamos referencia en el ámbito operístico al encargo al belga Philippe Boesmans, *Yvonne, princesse de Bourgoigne* —ya vista en París—, sobre la obra de Gombrowicz, que tiene su presentación el 13 de mayo con dirección escénica de Luc Bondy —rector del festival— y musical de Sylvain Cambreling. En este terreno tenemos también un *Dido* de Purcell (350 ani-

versario), por Christie y sus Arts Florissants, y un espectáculo de Goebbels, uno de sus característicos “conciertos escénicos”.

El ciclo musical propiamente dicho comienza el 9 de mayo con Harnoncourt y la Filarmónica, que ofrecen pentagramas de Haydn, un compositor que va a ser omnipresente en sesiones protagonizadas por otros conjuntos y directores: Orquesta Barroca de Friburgo con Von der Goltz, Orquesta Haydn

Austro-Húngara con Adam Fischer, Sinfónica de Viena con Luisi, Les Musiciens du Louvre con Minkowski... En esta veta, pero en la parcela camerística, anotamos, entre otros, al Nash Ensemble, al Esterházy Ensemble, al Cuarteto Mosaiques y al Cuarteto Auryn. Participan igualmente en programas variados la Filarmónica, con Gatti y Ozawa, Sinfónica de Bamberg y Nott. Apuntamos asimismo *La ópera de tres peniques* de Weill y recitales de Staier, Pollini, Uchida, Buchbinder y Goerne. Magnífica selección de sesiones dedicadas a la música contemporánea y de vanguardia.

WIENER FESTWOCHEN.

Del 8 de mayo al 14 de junio de 2009.
www.festwochen.at

Arturo Reverter

29.º FESTIVAL de MÚSICAS de TORROELLA de MONTGRÍ

Miembro de la Asociación Europea de Festivales

www.festivaldetorroella.com

Del 17 de julio al 26 de agosto de 2009

FESTIVAL

Viernes 17 de julio 22 h / Iglesia

Via crucis: representación de la pasión de Cristo

NÚRIA RIAL, soprano
LUCILLA GALEAZZI, canto tradicional
BARBARA FURTUNA (Córcega)
L'ARPEGGIATA
CHRISTINA PLUHAR, directora

Obras de Biber, Merula, Merlandi, Marchetti, Cazzati, Ferreri, Sances, Monteverdi y tradicionales corsas.

Sábado 18 de julio 22 h / Iglesia

El encuentro apócrifo entre los hermanos Pia y Händel

ENSEMBLE ZEFIRO
ALFREDO BERNARDINI, director

Händel: Suite en fa mayor HWV 348 / Suite en re mayor HWV 349 / Suite en sol mayor / menor HWV 350 (de Música acústica), / **Josep y Joan Baptista Pla**: Concierto en re mayor para dos oboes, cuerda y bajo continuo / *Concierto en do mayor para oboe, dos trompas, cuerda y bajo continuo

* Primera audición moderna. Concierto dedicado a la memoria de Ernest Luch. Producción del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

Domingo 26 de julio 22 h / Plaza de la Muralla

Las «Cartes meridionals» de Josep Pla

LISBOA ZENTRAL CAFÉ

Una propuesta en torno al libro *Cartes meridionals*, de Josep Pla, que mezcla tres lenguajes diferentes: el musical, el dramático y el visual.

Coproducción con Xarxa de Músiques a Catalunya, Taller de Músics y Mediterrània-Fira d'espectacles d'Arrel Tradicional

Viernes 31 de julio 22 h / Iglesia

Benet Casabiancas de la mano del Arditi Quartet

ARDITI QUARTET

Beethoven: Gran fuga, op. 113 / **Benet Casabiancas**: *Cuarteto núm. 2 / **Bartók**: Cuarteto núm. 3, Sz. 85 / **Ravel**: Cuarteto

* Estrano mundial. Encargo de Obra Social Caixa Catalunya

Jueves 8 de agosto 22 h / Iglesia

Una gala Händel

NÚRIA RIAL, soprano
MARTA INFANTE, contralto
ACADEMIA 1750
PAUL GOODWIN, director

Obras de Telemann y árias y duetos de óperas de Händel

Producción del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

Sábado 8 de agosto 22 h / Iglesia

El pianismo sinfónico ruso

BORIS BEREZOVSKI, piano

Rakhmaninov: Preludios, op. 23, núm. 2, 5, 6 y 7 / Preludios, op. 32, núm. 1, 3, 5 y 13 / **Medtner**: 6 Fairy Tales, op. 51 / **Mussorgski**: Cuadros de una exposición

Jueves 12 de agosto 22 h / Iglesia

De la canción alemana y catalana a la ópera italiana

KATARINA JOVANOVITX, soprano
NIGEL FOSTER, piano

Obras de Richard Strauss, Mompou y Verdi

Viernes 14 de agosto 22 h / Iglesia

Una noche de música checa

CZECH NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA
JAN CHALUPECKY, director
MICHAL KANKA, violoncello

Smetana: El Moldava (del ciclo sinfónico *My patria*) / **Dvořák**: Concierto para violoncelo y orquesta, op. 104 / *Sinfonía núm. 9*, op. 95, "Del nuevo mundo"

Sábado 15 de agosto 22.30 h / Plaza de la Vila

El cine político de Sergei Eisenstein

EL ACORAZADO POTEMKIN (Rusia, 1925)
SERGEI M. EISENSTEIN, director

CZECH NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA
JAN CHALUPECKY, director

Música de Dmitri Xostakóvich

Una obra maestra de Eisenstein, concebida para realzar el espíritu de la revuelta social bolchevique, con el acompañamiento musical excepcional de una orquesta formada por 84 músicos que interpretarán fragmentos de sinfonías de Shostakóvich.

Miércoles 19 de agosto 22 h / Iglesia

Experiencia y obra en Rincón. Beethoven y Schumann

DANUBIA ORCHESTRA OBUDA
ALEXIS SORIANO, director
SERGEI KRILOV, violín

Eduardo Rincón: * *El noveno día de la creación* / **Beethoven**: Concierto para violín y orquesta, op. 61 / **Schumann**: *Sinfonía núm. 3*, op. 97, "Renana"

* Estrano mundial

Jueves 20 de agosto 22 h / Iglesia

La fascinación de la voz del primer barbero

NÚRIA RIAL, soprano
CARLOS MENA, contratenor
RICERCAR CONSORT
PHILIPPE PIERLOT, viola de gamba y dirección

Obras de Strozzi, D'India, Selma y Salaverde y Monteverdi

Producción del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

Miércoles 26 de agosto 22 h / Iglesia

La modernidad del piano de Albéniz y Ravel

JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano

Albéniz: Sevilla / Evocación - El puerto - El Albaicín (dibéria) / Tango / Navarra / **Ravel**: Valses nobles et sentimentales / Ondine - Le gibet - Scarbo (de Gaspard de la nuit)



NÚRIA RIAL, solista principal invitada

Festcat 09
Escoles d'estudi de cultura popular

Escuela de Música tradicional
13.º Curso de música tradicional
Torroella de Montgrí del 19 al 26 de julio

Domingo 19 de julio
22 h / Plaza de la Vila
GRUPOS ESTABLES DEL AULA DE MÚSICA TRADICIONAL Y POPULAR

Lunes 20, Martes 21, Jueves 23 y Viernes 24 de julio
22 h / La Sala
PUNTO DE ENCUENTRO
(Sesiones de improvisación tradicional)

Miércoles 22 de julio
22 h / Plaza de la Vila
PROFESORES DEL 13.º CURSO DE LA ESCUELA DE MÚSICA TRADICIONAL FESTCAT 09

Pep Gimeno "Butifarra" (voz) / Xavier Vidal (violín) / Joseba Tapia (acordeón) / Cristóbal Rennero (guitarra) / Vanesa Muela (percusiones y voz)

Sábado 25 de julio
22 h / Plaza de la Muralla
CONCIERTO DE ALUMNOS Y PROFESORES DEL 13.º CURSO DE LA ESCUELA DE MÚSICA TRADICIONAL FESTCAT 2009

Entrada gratuita

902 10 12 12 TEL-ENTRADA
telentrada.com CAIXA CATALUNYA

VENTA ANTICIPADA DE ENTRADAS

Del 3 de abril al 26 de agosto a través del servicio Tel-Entrada (tel. 902 10 12 12) o www.telentrada.com o personalmente en todas las oficinas de Caixa Catalunya. También del 25 de junio al 26 de agosto en las oficinas del Festival IC. Prohibitum Artisan. 6 - Tel. 972 76 10 95) de 10 a 13 h y de 17 a 20 h y en el mismo sitio del concierto, a partir de las 21 h.

Patrocinador: Ajuntament de Torroella de Montgrí, Diputació de Girona, Generalitat de Catalunya Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

Colaborador: EL PAÍS, TR3SC, FUNDACIÓ VILA CASAS, ANIVERSARI 400 CONSGRAGARI ESCLESA SANT GENES

Con la colaboración de: CAIXA CATALUNYA OBRA SOCIAL

Organiza: JOVENTUTS MUSICALS DE TORROELLA DE MONTGRÍ

Emisores oficiales del Festival: GE, CATALUNYA MÚSICA

Drottningholm TRÍO BARROCO

ESCANDINAVIA

En el teatrillo de Drottningholm, construido por Adelerantz en 1766, se completa esta vez la trilogía monteverdiana, que ha seguido un estricto orden cronológico, con las representaciones de *L'incoronazione di Poppea*, donde los mismos responsables anteriores (salvo el regista de *Orfeo* que fue Michiel Dijkema) se harán cargo de darle cerrojazo: el director del festival Mark Tatlow en el foso y Johanna Garpe en el escenario. De nuevo, la Garpe contará con la colaboración de Karin Erskine en el vestuario. Poppea está previsto que sea Ingela Bohlin, que da un buen salto espacial, habiendo sido no hace tanto una conveniente Asteria en el *Tamerlano* del Teatro Real. Tatlow se reserva asimismo un *Ariodante* haendeliano que montará Per-Erik Öhrm quien el pasado año pusiera al día escénicamente la rara *L'opera seria* de Gass-

mann. La pareja protagonista está formada por Ivonne Fuchs como Ariodante y Elizabeth Meyer, que puede ser Elisabeth Meyer-Topsoe, como Ginevra. Nicolas McGegan, quien en 1994 les ofreció a los suecos una aplaudida dirección del *Orlando paladino* de Haydn, regresa este verano con otro *Orlando*, el de Haendel, con otra muchacha escenificándola, Catherine Turocy. El montaje proviene del Festival de Göttingen, donde tanto director musical como directora escénica ya ofrecieran hace cuatro años la *Atalanta* del mismo compositor anglo-alemán. Un detalle a destacar de este *Orlando* es que el protagonista titular es un contrateno, en vez de la espera-

da mezzosoprano, como ha ocurrido más o menos recientemente con Patricia Bardon en París, Alice Coote en el Covent Garden o Marijana Mijanovic en Zúrich, sin olvidar a las ilustres intérpretes discográficas, Marilyn Horne y Janet Baker. En Drottningholm, pues, es el contrateno inglés William Towers quien sigue los pasos de Christophe Dumaux que fue Orlando en Tourcoing con Malgoire y, antes, James Bowman, quien grabara el personaje en 1990 con Hogwood. Angelica es Dominique Labelle, habitual intérprete contratada en el citado Göttingen, con varios títulos haendelianos grabados en su haber: *Arminio* (papel de Sigismondo), *Deidamia* (Nerea) y *Radamisto* (Fraarte), todos con Alan Curtis. Así pues, Drottningholm se hace buen eco del año haendeliano que estamos viviendo.

DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER.

Del 30 de mayo al 23 de agosto de 2009. www.dtm.se

Fernando Fraga

Susanne Rydén como Minerva en IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA de Monteverdi, en Drottningholm

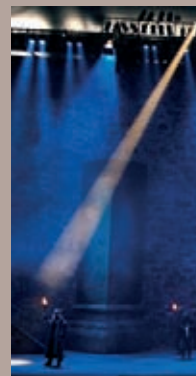


Bo Ljungblom

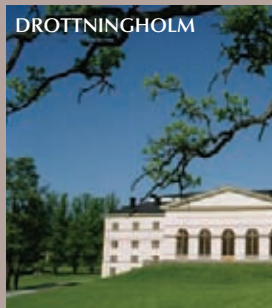
KUHMO



Anu Saikkio



DROTTNINGHOLM



Sori Sykkioni



Kuhmo

CON AMOR Y CON HUMOR

El inabarcable aluvión de conciertos, la presencia de solistas y grupos de interés y sobre todo, la inteligencia, originalidad y —en no pocas ocasiones— el sentido del humor con que están confeccionados los programas que, en tan sólo dos semanas, inundan de sonidos la pequeña localidad finlandesa hacen del Festival de Kuhmo, sin lugar a dudas, una de las citas más estimulantes de todo el verano europeo.

De Zelenka y Prixi a Cage y Gubaidulina el abanico de compositores y estilos manifiesta, como es habitual, una admirable atención a todos los públicos. De entre los más de setenta conciertos que presenta esta edición, a los que se suman todo tipo de manifestaciones culturales, resulta difícil no destacar algunas propuestas temáticas verdaderamente irresistibles. Así, *España imaginar*, con obras de Satie, Boccherini, Montsalvatge, Debussy, Nin y

Waxman; *Para niños que no quieren irse a la cama*, con páginas de Schumann, Enescu, Prokofiev y Busoni; *Musas y sirenas*, dedicada a Chausson, Saint-Saëns, Lourié y Stravinski; *Tangos de la Aldea Global*, con piezas de Piazzolla, Gardel, Golijov, Nisinman y Haapanen; *Caracteres de la Commedia del arte*, consagrada a Sibelius, Stockhausen, Villa-Lobos, Stravinski y Milhaud; *Cuentos del río Moldava*, que incluye partituras de Martinu, Smetana, Schulhoff y Dvorák; *Las lágrimas de Europa*, con obras de Dowland, Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Britten, Bartók, Shostakovich y Honegger; *Valses con o sin Viena*, dedicado a Lanner, Liszt, Weber, Johann Strauss-

Berg, Sibelius, Rachmaninov, Ravel, Chopin, Chaikovski y Korngold; *La conexión Danubio*, que contiene partituras de Bach, Kurtág, Ligeti y Haydn; *La conexión báltica* (Chopin, Szymanowski, Kuusisto, Balakirev); *Estrellas de los cuentos*, con Petrushka, Pedro y Pierrot como protagonistas y las correspondientes músicas de Stravinski, Prokofiev y Schoenberg; *El amor de las tres naranjas (amargas)*, sobre la rivalidad de Prokofiev, Stravinski y Shostakovich; *B.A.C.H. & Bach*, con piezas de Bach, Ľsaýe, Schnittke, Prokofiev, Stravinski y Shostakovich; *Esperanza en tiempos del terror*, dedicada a Shostakovich, Lourié, Ustvolskaia y Prokofiev o *La sirena de Manhattan*, con obras de Stravinski, Martinu, Poulenc, Hindemith, Dzubay y Dvorák. Verdaderamente, ¿hay quien dé más?

KUHMO CHAMBER MUSIC FESTIVAL.
Del 12 al 26 de julio de 2009.
www.kuhmofestival.fi

Juan Manuel Viana



LUCIA DI
LAMMERMOOR
en Savonlinna



MEFISTOFELE de Boito
en Savonlinna

Savonlinna

CALOR Y COLOR ITALIANOS

Este año el Teatro Massimo de Palermo está invitado al castillo de Sant'Olaf con presencia triple en este pintoresco festival finlandés. Por un lado, la parejita *Cavalleria rusticana* y *Payasos* del tándem Mascagni-Leoncavallo; por otro, *I puritani* de Bellini. Para darles vida, viajarán al norte los directores Paolo Arrivabeni y Friedrich Haider y los registas Elisabetta Marini y Lorenzo Mariani. Entre los solistas destacados que pasarán parte del verano en Finlandia se encuentran la deliciosa y agudísima Désirée Rancatore (Elvira) y el cada vez más asentado Celso Albelo (Arturo), además de Marianne Cornetti (Santuzza), Zoran Todorovich (Turiddu), Silvio Zanon (Alfio, Tonio), Susanna Bianchini (Nedda) y otros más por supuesto. El teatro siciliano parece dar contenido o directrices al festival de este año ya que el resto de su programación se basa en títulos exclusivamente peninsulares. La reposición de *Lucia di Lammermoor* estará a cargo de la soprano cubana Eglise Gutiérrez protagonista ya de la heroína donizettiana en 2007. Función donde lo italiano se teñirá de calor o color latinoamericano, ya que el Edgardo de la cubana es chileno, el tenor Felipe Rojas Velozo (quien vuelve tras

ser el pasado verano el Duque de Mantua), y el Enrico, mexicano, el barítono Luis Ledesma, dos cantantes en franco ascenso profesional. Redondea tanta bienvenida latinidad el director musical, pues es Alberto Hold-Garrido, un excelente profesional. Siguiendo con lo italiano, se repone *Mefistofele* de Boito, la producción del año pasado de Dieter Kaegi, con Carlo Colombara como gran protagonista.

Y, pese a haberse ya agotado el año Puccini, dos títulos del de Lucca le representarán este verano. *Madama Butterfly*, una nueva producción de Henry Akina, dirigida musicalmente por Stefan Soltesz, y la *Turandot* montada por Pet Halmen y con Jari Hämäläinen en el foso. Susan Foster, Warren Mok, Jyrki Niskanen, Sofia Kallio, Viktoria Yastrebova o Hiromi Omura son algunos de los nombres que figuran en estos reparatos puccinianos.

Fernando Fraga

SAVONLINNA OPERA FESTIVAL.
Del 3 de julio al 1 de agosto de 2009.
www.operafestival.fi



Foto: Luis Perona

JESÚS VILLA-ROJO

Percusión Plus

SUITE RÍTMICA
CAMINANDO POR EL
SONIDO
BRIVIBSON

VARIACIONES SIN TEMA

•
Neopercusión
Esperanza Abad
Juanjo Guillem

JESÚS VILLA-ROJO

Percusión Plus



Neopercusión • Esperanza Abad • Juanjo Guillem

Ref.: LIM CD 021



DISTRIBUIDO POR:



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

La Coruña

HOMENAJE A VICK

ESPAÑA

Tras las anteriores ediciones destinadas a destacar la obra de otros famosos directores de escena, el alemán Herbert Wernicke y el italiano Giorgio Strehler (ambos ya fallecidos), he aquí al festival coruñés encargado de hacer lo propio con el inglés de Liverpool Graham Vick.

Para ello, además de la publicación de un libro sobre su arte, se programan tres montajes suyos. *Mitridate*, veterana producción del Covent Garden de 1992 que contará en La Coruña con el mismo protagonista de entonces, Bruce Ford. A su lado un equipo femenino de excelente nivel: Laura Aikin, Gemma Bertagnolli, Aleksandra Kurzak y Elena Belfiore, todo bajo la dirección musical de Gabriele Ferro. La inconclusa *Zaide*, que en 2003 había conocido un montaje del llorado Santiago Palés, regresa en una adaptación del propio Vick, para darle unidad y tapar huecos narrada por el excelente actor Emilio Gutiérrez Caba y con Anna María Dell'Oste como protagonista. Un *Werther* massenetiano completa las escenificaciones de Vick, con el brasileño Fernando Portari, Monica Bacelli y el lujo para Sophie de María José Moreno, además de la dirección de Víctor Pablo Pérez que vuelve a

otro Massenet tras el extraordinario ofrecido en el Liceo con *Manon*. Pero no se reduce a esto el homenaje al director de escena. Varias tomas cinematográficas informarán de la actividad de Vick por escenarios tan significativos en su carrera como Glyndebourne (*Lulu*, *Pelléas*), Birmingham (*Idomeneo*) o Lisboa (el prólogo y la primera jornada de su originalísima *Tetralogía* wagneriana).

Varias voces conocidas ofrecerán recitales, Christoph Prégardien, Stephen Genz, María Bayo o Carlos Mena con Leopold Hager y la Real Filharmonía de Galicia, sin que falten varios conciertos (homenaje a György Kurtág, Giuliano Carmignola y la magia de su violín) y sesiones de música de cámara, con atractivas matinés centradas en obras de Rossini, Carulli y Beethoven.

Así como, volviendo a la ópera, un espectáculo llamado *O esquío esperto* destinado a niños entre seis y doce años.

Fernando Fraga

FESTIVAL MOZART.

Del 21 de mayo al 28 de junio de 2009
www.festivalmozart.com



MITRIDATE de Mozart, producción de Graham Vick

Clive Barada



WERTHER de Massenet, producción de Graham Vick

Alfredo Rocha

napoli. teatro festival italia

L'Européenne

de David Lescot
dirección de David Lescot
Compañía Teatral Europea
del 4 al 6 de junio

Homem Refluxo

de Peri Pane
del 4 al 10 de junio

Pièce noire

de Enzo Moscato
dirección Enzo Moscato
del 5 al 7 de junio

Identificazione di una Donna

coreografía Claudio Bernardo
del 5 al 7 de junio

W Niatrì

de Linda Dalisi
dirección Fabrizio Ferracane,
Daniele Pilli, Michele Riondino
5, 6 de junio

Alla scoperta del teatro sommerso

**Percorsi, visioni,
performance**
de Ettore Massarese
del 5 al 14 de junio

Le città visibili

de Chay Yew
dirección Giorgio Barberio Corsetti
6, 7, del 9 al 14 de junio

Monaciello

de Andy Arnold
dirección Andy Arnold
del 9 al 14, del 16 al 21 de junio

L'apocalisse rimandata ovvero Benvenuta catastrofe

de Dario Fo
dirección Giulio Cavalli
del 9 al 11 de junio

Music Hall

de Jean-Luc Lagarce
dirección Luis Miguel González Cruz
del 9 al 11 de junio

Interiors

creación y dirección
Matthew Lenton
inspirado en L'Intérieur de
Maurice Maeterlinck
del 10 al 14 de junio

Parole per la terra

coordinación artística Carlo Presotto
un espectáculo a cargo de
La Piccionaia - I Carrara, Babilonia
Teatri, Kismet Teatro, Dancing Brick,
Ca' Luogo d'Arte, Calone & Laieta,
Compagnia Viartisti, Teatro degli
Accetella
del 11 al 18 de junio

SADE: OPUS CONTRA NATURA

Voyage en Italie, Napoli
guión y dirección
Enrico Frattaroli
del 11 al 13 de junio

Fedra

de Eurípides
adaptación y dirección
Miguel Narros
del 12 al 14 de junio

Lo Sposalizio

de Raffaele Viviani
dirección Laura Angiulli
del 12 al 14 de junio

Trilogia della Villeggiatura

de Carlo Goldoni
adaptación
Letizia Russo, Antonio Latella
dirección Antonio Latella
13, 14 de junio

Gramsci a Turi

de Antonio Tarantino
dirección Daniele Salvo
del 13 al 16 de junio

Eisabetta e Limone

de Juan Rodolfo Wilcock
adaptación y dirección
Sergio Longobardi
del 16 al 22 de junio

Purgatorio

de Joris Lacoste
adaptación y dirección
Martim Pedroso
16, 17 de junio

Napoli. Primo passo nelle città di sotto

de Muta Imago
del 18 al 21, del 23 al 28 de junio

ROOF a live movie / Napoli

de Rodrigo Pardo
dirección Rodrigo Pardo
del 18 al 27 de junio

In front of the Embassy gate, the night was long

de Issa Makhoul, Nidal Al Achkar
dirección Nidal Al Achkar
18, 19 de junio

Tosca

de Jana Pavlic
dirección Matej Filipčič
del 18 al 20 de junio

Lalala...

de Jana Pavlic
dirección Matej Filipčič
del 18 al 20 de junio

Working for Paradise.

Berlin Nápoles 2009.
Heiner Müller. Laboratori
textos de Heiner Müller,
Vincenzo Latronico, Rosella Postorino,
Chiara Valerio
un taller a cargo de Matthias Langhoff
del 19 al 21 de junio

Alberi adagiati sulla luce

de Adonis
dirección Franco Scaldati
del 19 al 21 de junio

Waiting for Orestes: Electra

de Eurípides
dirección Tadashi Suzuki
del 19 al 21 de junio

Le Carnaval Baroque

idea de Vincent Dumestre
dirección Cécile Roussat
20, 21 de junio

Journeys of love and more love

de motiroti
dirección Ali Zaidi
del 23 al 28 de junio

Made in Naples

coreografía Karole Armitage
del 24 al 27 de junio

Ecuba

de Eurípides
dirección Carlo Cerciello
24, 25 de junio

Riesenbutzbach. Eine Dauerkolonie

de Christoph Marthaler y
Anna Viebrock
dirección Christoph Marthaler
del 25 al 27 de junio

Mi vida gira alrededor de 500 metros

de Inmaculada Alvear
dirección Luísa Soriano
del 25 al 27 de junio

La Partenope

de Leonardo Vinci
dirección Gustavo Tambascio
dirección de orquesta Antonio Florio
26 de junio

Le ultime sette parole di Caravaggio

guión y dirección Ruggero Cappuccio
del 26 al 28 de junio

Music-hall

de Jean-Luc Lagarce
dirección Lambert Wilson
del 26 al 28 de junio



Granada

PIE FORZADO Y EFEMÉRIDES

La presencia, apoyada por el gobierno andaluz, de Barenboim y su Staatskapelle Berlin en las calendas finales del certamen con tres sustanciosos conciertos en los que se integran obras como la *Romántica* de Bruckner y la *Symphonia Sum Fluxæ pretium spei* de Carter, es un alivio económico, pero es un anual pie forzado que cierra otras alternativas programadoras. El festival contempla, en todo caso, efemérides de mucho alcance.

Lo tiene, por ejemplo, la referida a la expulsión de los moriscos en 1609, a lo que se dedican un buen número de conciertos a cargo de conjuntos altamente especializados. El recuerdo se amplía a través del encargo a Sánchez Verdú, que aportará su visión al diálogo entre culturas en una partitura titulada *Libro de las estancias*. Albéniz, evocado fundamentalmente en la *Iberia* que tocará Luis Fernando Pérez, Tárrer-

ga y el escritor norteamericano Washington Irving son otras tantas excursiones por la memoria. Una *Carmen* de Bizet en versión concertante dirigida por Gardiner, con Antonazzi en la parte protagonista, no nos parece ninguna tontería; como no lo son los dos conciertos de la Sinfónica de Londres con Tilson Thomas, las actuaciones del Royal Ballet y de la Compañía Nacional de Duato o de la de Corella; ni tampoco los recitales de dos sopranos de edad muy diferente pero unidas por la misma profesora, Ruthilde Boesch: Edita Gruberova, que abre la serie, y la hija de la tierra Mariola Cantarero.

Arturo Reverter

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA.

Del 25 de junio al 14 de julio de 2009.
www.granadafestival.org



DANIEL BARENBOIM
Staatskapelle de Berlín
en Granada



San Sebastián

MEMORIA

Parece haber en la próxima edición de la Quincena Musical Donostiarra una voluntad de recuperación de una memoria histórica que se ancla en torno a 1900 y se extiende hasta el año en el que se inicia nuestra guerra civil. Están presentes compositores básicos del periodo: Usandizaga, con una versión de concierto de *Las golondrinas* a cargo de Pons y la ONE; Escudero, con su épica ópera *Gernika*, con Encinar al frente de la Sinfónica de Euskadi y la Coral de Bilbao (creadores de una muy moderna y excelente grabación); Falla, con su *Retablo*, que dirigirá Sáinz Alfaro.

La Quincena siempre ha sido —y

esperemos que la línea la continúe su nuevo director, Patrick Alfaya— fiel a los aniversarios. Este año se recuerda a Haendel (*Israel en Egipto* al mando de Gardiner y sus músicos), Mendelssohn (*Eliás*, con Herweghe y su orquesta de los Campos Elíseos) y Haydn (*La Creación*, con Orozco-Estrada, Sinfónica de Euskadi y Coral Andra Mari).

Dejando a un lado los siempre interesantes ciclos dedicados a la música

contemporánea, el de jóvenes, y los de músicas antigua y de cámara, nos quedan algunas citas de notable importancia sinfónica: Barenboim y su Orquesta Diván, Jonathan Nott y la Joven Orquesta Mahler, Plasson y Nacional de Lyon, Chernouschenko y la Capilla de San Petersburgo, Iván Fischer y Festival de Budapest. Y los recitales de María João Pires (Schubert), las hermanas Labèque (Albéniz), Dessi/Armiliato y el gran contratenor Andreas Scholl, con un monográfico Wolkenstein (1376-1445), del que acaba de grabar un disco.

Arturo Reverter

QUINCENA MUSICAL DONOSTIARRA.
Del 4 de agosto al 5 de septiembre de 2009.
www.quincenamusal.com

Peralada

MESTIZAJE ARTÍSTICO

Este Festival es, una vez más, fiel a sus principios: variedad, eclécticos planteamientos, mirada multidisciplinar, mestizaje artístico. Propuestas del más diverso pelaje presiden la muestra de este año, que se abre el día 18 de julio con un espectáculo de alto voltaje del que hay que esperar lo mejor y que se estrena en España: una curiosa propuesta de teatro musical escrita por Michael Sturminger y narrada y codirigida por el gran actor John Malkovich. El concepto y dirección musicales son de Martin Haselböck, que gobernará a dos sopranos y a la Orquesta Wiener Akademie en la interpretación de músicas de Vivaldi, Haydn, Mozart, Beethoven, Boccherini,

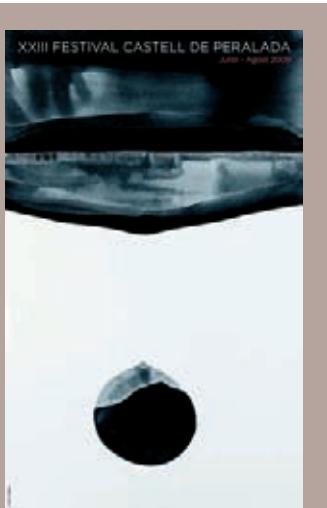
Weber y Gluck. El argumento está inspirado en el caso de un asesino de prostitutas convertido en escritor durante su condena y liberado en 1990 gracias a una campaña internacional. A su salida de la cárcel volvió a asesinar.

En el capítulo musical clásico son de destacar los recitales del tenor José Bros con el veterano y aún audible barítono Leo Nucci, del tenor José Cura y de la soprano Ainhoa Arteta (con canciones de su último disco, *La vida*), y actuación de la Orquesta de Cadaqués. Muy significativo el estreno en España de la ópera de Miguel Ortega

sobre la lorquiana *La casa de Bernarda Alba*, que se presenta asimismo en Santander y que supone, junto a *El rey que rabió* de Chapí, la cuota escénica-lírica del certamen. En el campo del ballet hay cosas de interés: Corella y su compañía de Castilla y León, que estrenan coreografía con música de Chaikovski y presentan la de Christopher Wheeldon sobre *Enrique VIII* con pentagramas de Britten. A ellos hay que sumar *Bolero* de Ramón Oller, la función del American Ballet Theatre's ABT II y la del grupo de María Pagés. Y la ópera flamenca de Morente *Fedra*; recitales de dos viejas glorias, el aún actual Aute, y el periclitado Al Bano. Resaltemos asimismo que se prevé un inteligente ciclo de jóvenes cuartetos de cuerda.

FESTIVAL CASTELL DE PERALADA.
Del 18 de julio al 16 de agosto de 2009. www.festivalperalada.com

Arturo Reverter



EL REY QUE RABIÓ en Peralada



Torroella de Montgrí

ALREDEDOR DE UNA VOZ

En 1980 nació este festival, con el propósito de incluir la amplia diversidad de prácticas y experiencias "que la palabra música expresa en el mundo actual". La ventaja de que las manifestaciones no sean muy numerosas, proporciona la posibilidad de que estén especialmente aquilatadas. En esta edición, que comienza el 17 de julio y se extiende, con muchos vacíos, hasta el 26 de agosto, hay un nombre, no de primera magnitud ni de relevante presencia mediática, aunque sí de indudable valía, que se constituye en eje de la muestra: el de la soprano catalana Núria Rial, una voz lírica y aérea, que se desenvuelve con extraordinaria soltura en el repertorio antiguo y barroco.

Aparece nada menos que en tres de los conciertos. Uno a cargo de L'Arpeggiatta, dirigida por Christina Pluhar, en un programa que trata de demostrar el constante diálogo entre lo popular y lo culto en el repertorio del siglo XVII relacionado con la Semana Santa; otro con Haendel en los atriles junto a Academia 1750 a las órdenes de Paul Goodwin; y un tercero al lado del contratenor Carlos Mena y del Ricercar Consort que dirige Philippe Pierlot,

bajo el lema *La fascinación de la voz en el primer barroco*.

En el programa general advertimos la presencia de ilustres intérpretes, como los del Cuarteto Arditti (Beethoven, Casablancas, Bartók, Ravel) y los pianistas Boris Berezowski (Rachmaninov, Medtner, Musorgski) y Joaquín Achúcarro (Albéniz, Ravel). La Sinfónica Nacional Checa hace una sesión Smetana/Dvorák y toca la banda sonora escrita por Shostakovich para la película *El acorazado Potemkin* (que se proyecta). El Ensemble Zefiro con Bernardini, la soprano Katerina Jovanovich y Lisboa Central Café (*Las cartas meridionales de Josep Pla*) completan el grueso de la oferta.

FESTIVAL DE MÚSIQUES DE TORROELLA DE MONTGRÍ
Del 17 de julio al 26 de agosto de 2009. www.festivaldetorroella.com

Arturo Reverter



OBS-Prometeo es el nuevo sello discográfico de la Orquesta Barroca de Sevilla, que tiene como objetivo la difusión de las grabaciones realizadas por la OBS, incidiendo en la recuperación del patrimonio musical español y en la interpretación de la música barroca universal

NOVEDAD DISCOGRÁFICA

Orquesta Barroca de Sevilla

María Espada, soprano
José Hernández-Pastor, alto
Diego Fasolis, director



OBS-Prometeo OBS 01
Distribución en España: Diverdi www.diverdi.es
Distribución internacional: SIL www.silabels.com

Arde el furor intrépido

Música de la catedral de Málaga en el siglo XVIII

JUAN FRANCÉS DE IRIBARREN
JAYME TORRENS



Contacto: Nona Aroia
Tel: 955 112904
info@orquestabarrocaosevilla.com
www.orquestabarrocaosevilla.com



Santiago de Compostela

POR TODO LO ALTO

Cada año que pasa nos parece mejor y más acabado un festival barroco como éste, que empezó ya muy fuerte hace cuatro años.

Nos limitaremos en este resumen a dar algunos de los nombres que abastecen la interesante y, por lo general, novedosa programación, que se inaugura desde lo alto, el 2 de julio, con un concierto protagonizado por dos insignes cantantes, adecuadas representantes del más depurado belcantismo: la contralto-mezzo Sara Mingardo, de espectro limitado pero de excelente línea, y la soprano lírico-ligera Sandrine Piau, de luminosa coloración y esbelto fraseo. Dedicarán una sesión a Haendel y otra a Vivaldi. En ambos casos contarán con la nada despreciable colaboración de Concerto Italiano y Alessandrini.

Lo demás no baja mucho de nivel. Tenemos, para la realización de algunas importantes óperas en concierto, a Modo Antiquo con Sardelli (*Ariodante* de Haendel), Il Complesso Barocco con Curtis (*Ezio* de Jommelli), Orchestra of the Age of Enlightenment con Cummings (*Giulio Cesare* de Haendel) y Les Musiciens du Louvre con Minkowski (*Idomeneo* de Mozart). Además, anotamos los recitales del magnífico contratenor Philippe Jaroussky con el Ensemble Artaserse (evocación de los *castrati* Carestini y Farinelli), de la penumbrosa mezzosoprano Nathalie Stutzmann (último año de Schubert) y de la mezzo coloratura Vesselina Kassarova, con la Orquesta de Cámara de Basilea. Reparemos finalmente en la sesión Bach de Henschel y Mena con el Pulcinella Ensemble. Y no mencionamos las numerosas iniciativas que llevan el Fes-

tival a otras localidades ni las actividades complementarias de música contemporánea, clásicos del siglo XX y compositores gallegos.

Arturo Reverter

VIA STELLÆ

Del 2 al 23 de julio de 2009.
www.viastellae.es

RINALDO ALESSANDRINI



FEDERICO MARIA SARDELLI





**PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA**

Intendente y Directora Artística
Helga Schmidt

Presidente del Festival del Mediterrani
Zubin Mehta

II Festival del mediterrani

Al Sud del Rin

DER RING DES NIBELUNGEN · El Anillo del Nibelungo

El Palau de les Arts Reina Sofía propone un hecho que nunca anteriormente se había producido en España: la presentación de dos ciclos completos de la *Tetralogía* de Richard Wagner.

Dirección musical
Zubin Mehta

Dirección de escena
La Fura dels Baus
Carlus Padrissa

Orquestra de la Comunitat Valenciana
Lorin Maazel, director musical

Cor de la Generalitat Valenciana
Francesc Perales, director

Producción
Palau de les Arts Reina Sofía
Maggio Musicale Fiorentino

Das Rheingold
15, 22 junio

Die Walküre
16, 24 junio

Siegfried
18, 27 junio

Götterdämmerung
30 mayo / 2, 21, 30 junio

Horario de las funciones: 19.00 h
Sala Principal

Concierto Sinfónico


Zubin Mehta, dirección musical
Jue Wang, piano
Obras de Chalkovski, Albéniz y Ravel
26 junio · 20.00 h
Auditori

Anell de llum

Espectáculo de **La Fura dels Baus**
25, 28 junio · 22.30 h
Rotonda de Monteolivete
Acceso libre

Plácido Domingo, Ewa-Maria Westbroek, Jennifer Wilson, Daniela Denschlag, Anna Larsson, Catherine Wyn-Rogers, Torsten Kerl, Lance Ryan, Matti Salminen, Stephen Milling, Juha Uusitalo...

INFORMACIÓN Y VENTA:

 www.lesarts.com / 902 202 383 / Taquillas del Palau de les Arts

Santa Fe

LOS RECORTES DE LA CRISIS

EE UU

La recesión ha propinado un duro golpe a la ópera. Las compañías operísticas estadounidenses no reciben subvenciones públicas y por lo tanto tienen que subsistir de los ingresos de taquilla o las cada vez más menguadas donaciones privadas. Algunas compañías están haciendo drásticas revisiones de sus temporadas o incluso están al borde de la quiebra debido a la situación económica. La Santa Fe Opera ha podido mantener sus proyectos para esta temporada sin cambios (habrá 37 representaciones en julio y agosto), pero ha llenado los repartos con cantantes muy jóvenes, y casi no hay ninguna estrella internacional. Una excepción es la soprano Natalie Dessay que inaugurará la temporada debutando en el papel de Violetta en *La traviata*. Con ella estarán el director musical Frédéric Chaslin y el tándem escenógrafo/decoradora Laurent Pelly y Chantal Thomas. Para asegurar el éxito de taquilla se representarán principalmente *Traviata* y otras óperas muy queridas por el público mientras se ofrecerán como rellenos una rareza y un estreno mundial. Una producción de esta temporada casi de rigor es *Don Giovanni* de Mozart. Es una reposición de la mediocre producción de 2004 de la Compañía, pero con un elenco de cantantes menos conocido. Una nueva producción de *L'elisir d'amore* —trasladado a la década de los 1940—, con el

director de escena Stephen Lawless, presenta un reparto rutinario. Más prometedor es el estreno mundial de *The Letter* del compositor norteamericano Paul Moravec y el libretista Terry Teachout. La obra dura sólo noventa minutos y está basada en una intensa historia de pasión, infidelidad y venganza situada en la tropical Mandalay. Canta-

rán en la producción la soprano Patricia Racette y el barítono Anthony Michaels-Moore; el director de escena será Jonathan Kent. La soprano Christine Brewer hará su debut cantando el papel titular en la infrecuentemente escuchada *Alceste* de Gluck. El tenor Paul Groves cantará el papel de Admète, con Kenneth Montgomery como director musical. El director mejicano Francisco Negrín creará esta nueva producción, ayudado por la coreógrafa española Ana Yepes.

SANTA FE OPERA.

Del 3 de julio al 29 de agosto de 2009.

www.santafeopera.org

James Edwards



Tanglewood

MOZART Y WAGNER EN LA PRADERA

En su quinta temporada como titular de la Orquesta Sinfónica de Boston, James Levine abrirá el festival veraniego de esta agrupación con dos grandes clásicos de Chaikovski, la *Patética* y el *Primer Concierto para piano* (con Yefim Bronfman como solista). El norteamericano dirigirá también la *Tercera Sinfonía* de Mahler y el *Réquiem alemán* de Brahms, así como a la orquesta juvenil en el acto III de *Los maestros cantores* de Wagner (con el famoso Coro del Festival y un reparto estelar encabezado por el veterano bajo-barítono James Morris, en una de sus máximas creaciones como es Hans Sachs, y en el que asimismo figuran Johan Botha, Hei-Kyung Hong, Hans-Joachim Ketelsen y Matthew Polenzani) y dos funciones escenificadas de *Don*

Giovanni de Mozart. Destacan también el regreso, después de dos décadas, de Michael Tilson Thomas, con tres programas (en los que figuran, entre otras obras, la *Quinta Sinfonía* de Shostakovich y la *Novena* de Beethoven, así como el estreno de la obra que ha compuesto en honor de sus abuelos, Boris y Bessie Thomashefsky, importantes personalidades del teatro "yidish" en EEUU). Otras tantas veladas tendrá Rafael Frühbeck de Burgos, un habitual de estas verdes praderas (con especialidades como *Carmina Burana*

de Orff, el *Concierto para violín* de Beethoven con Vadim Repin, *La mer* de Debussy o *Daphnis et Chloé* de Ravel). Otros maestros a resaltar son Herbert Blomstedt (*Cuarta* de Brahms, *Octava* de Dvorák), André Previn (*Cuarta* de Beethoven, *La valse* de Ravel, *Concierto n.º 2* de Liszt con el pianista Jean-Yves Thibaudet) o Thomas Dausgaard (*Concierto n.º 3* de Beethoven con el pianista Leif Ove Andsnes, *Segunda* de Rachmaninov), así como el violonchelista Yo-Yo Ma (*Concierto n.º 2* de Shostakovich) o el cantante de música ligera James Taylor con los legendarios Boston Pops, dirigidos por el cinematográfico John Williams.

TANGLEWOOD FESTIVAL.

Del 3 de julio al 30 de agosto de 2009.

www.bso.org

Rafael Banús Irusta

CURSOS SUPERIORES DE MÚSICA

MÁLAGA. VERANO 2009

**CURSOS
INTERNACIONALES DE
PERFECCIONAMIENTO
MUSICAL**

DEL 15 DE JULIO
AL 15 DE AGOSTO

DIRIGIDOS A

**Estudiantes de nivel superior,
titulados y profesionales**

ESPECIALIDADES

**Cuerda, piano y
grupos de cámara**

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Manuel Guillén

SOLICITUDES

Hasta el 15 de Mayo

SEDE

**Conservatorio María Cristina
C/ Marqués de Valdecañas, 2
29004 Málaga**

INFORMACIÓN

www.csmunicaja.es
csmfundacion@unicaja.es


**Unicaja
Fundación**

125
 años

Colaboran


Royal Pianos
INSTRUMENTOS MUSICALES

Antonio Herráiz PD

Aix-en-Provence

REMATE WAGNERIANO

FRANCIA

Como consecuencia lógica, la *Tetralogía* wagneriana verá su coronación este verano provenzal con los mismos elementos directivos que la vieron nacer en 2006 (Rattle-Braunschweig) y con la coherencia de reparto requerida, ya que Ben Heppner sigue siendo Siegfried, Katarina Dalayman la Brünnhilde que le cedió la Westbroek de *Walkyria* (por cierto, una función ya publicada en DVD) y Dale Duesing, Alberich. No así las tres ondinas del Rin de las que sólo se mantiene la Woglinde de Sarah Fox. No es de extrañar, pues la que fuera hace tres años Wellgunde, la mezzo Victoria Simmonds, tras su enorme éxito en el estreno de *Pinocchio* de Jonathan Dove en Opera North con su consiguiente revalorización profesional, merece un ascenso cualitativo y cuantitativo, o sea, pape-

les con mayor sustancia. Hablando de mezzos, llama la atención en este remate wagneriano la cantante que se hará cargo de Waltraute, esa que está encargada de hacerle tan animado relato a Brünnhilde de lo ocurre en el Walhalla, nada menos que la sueca Ann Sophie von Otter en un cambio de actividad considerable. Otras mezzos que se unen a la celebración, éstas convocadas en recital, son la norteamericana Joyce DiDonato y la checa Magdalena Kozená. El peaje mozartiano, en realidad el compositor que dio origen al festival hace ya 61 años, se realiza con un *Idomeneo*, por fin, encargado de

nuevo a Marc Minkowski (tras *Las bodas* y *El rapto*) en montaje de Olivier Py quien no prescinde de su habitual escenógrafo y figurinista, Pierre André Weitz, contando con la presencia de Richard Croft en protagonismo y con otro tenor como Idamante en vez de la habitual mezzo *in travesti*. Ellas son Sophie Karthäuser, mozartiana ya rodada pese a su juventud, y la infaltable Mireille Delunsch, que hará sin duda una fascinante y muy bien actuada Elettra. *La flauta mágica* de Jacobs y William Kentridge sustituye a las anteriores lecturas de Christie-Carsen, Stern-Braunschweig y Harding-Lupa. Redondea la programación lírica *Orphée aux enfers* de Offenbach, responsabilizando de su puesta en pie a Alain Altinoglu y a Ives Beaunesne.

FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE.
Del 27 de junio al 31 de julio de 2009.
www.festival-aix.com

Fernando Fraga

Montpellier

UN CUARTO DE SIGLO

A veinticinco años de su creación, el Festival de Radio France y Montpellier no pierde la curiosidad de explorar repertorios olvidados, transitar por tierras vírgenes musicales y dar a conocer partituras muy del gusto de un público fiel a la ineludible cita estival del Languedoc-Rousillon que con tanto acierto dirige René Koering.

Esta temporada el pistoletazo de salida corresponde al estreno francés de *Zaira* (1829) de Bellini, ópera en dos actos con libreto de Felice Romani basado en la tragedia de Voltaire, que se dará en versión de concierto dirigida por Enrique Mazzola a un plantel de solistas liderado por Ermónela Jaho en el papel epónimo. Otro estreno en Francia es el del *Ezio* haendeliano, ópera en tres actos con libreto de Metastasio que, asimismo en versión de concierto, contará con Veronica Cangemi, Lawrence Zazzo, Sonia Prina y Antonio Abete en los principales papeles y Attilio Cremonesi al frente de la Orquesta de Cámara de Basilea.

Ya en versión escénica, concebida en todos sus detalles por Jean-Paul Scarpitta, podrá contemplarse *Marie-Antoinette*, espectáculo basado en las músicas que le gustaban a la caprichosa y desdichada reina: un florilegio de páginas pertenecientes a Piccinni, Gluck, Salieri, Sacchini, Johann Christian Bach, Grétry, Rameau y Mozart. Dirige Fabio Biondi a Europa Galante, con Sylvie Testud encarnando a la protagonista.

Entre las veladas sinfónicas sobresale la que hermana dos estrenos mundiales, el de la escena dramática *La Haine* de Offenbach (1874) —con Fanny Ardent y Gérard Depardieu— y los *Tres discursos políticos* (1946) para barítono, coro masculino y orquesta de Manfred Gurlitt. Gatti y la Nacional de Francia (Fauré, Mozart, *Tercera* de Honegger), Krivine y la Filarmónica de Luxemburgo (*Obertura cubana* y *Concierto para piano* de Gershwin con Thibaudet y el estreno francés de las estupendas *Apariciones fantásticas sobre un tema de Berlioz* de Braunfels), Liss con la National d'Île-de-France (*Praga* de Suk, *Concierto n.º 2* de Medtner y *Primero* de Chaikovski con Berezovski) e Inbal con la Filarmónica de Radio France (*Carnaval* de Dvorák, *Cuatro últimos lieder* de Strauss con Meier y el estreno en tierras francesas de la *Segunda* de Zemlinsky) se suman a una amplia oferta que, en lo camerístico, cuenta con las hermanas Labèque, Marcovici, Kissin, Ciccolini (Mozart, Satie, Chabrier), Engerer, Pires, Gomziakov y el ya citado Berezovski.

Juan Manuel Viana

FESTIVAL DE RADIO FRANCE ET MONTPELLIER.
Del 13 al 31 de julio de 2009.
www.festivalradiofrancemontpellier.com



EMMANUEL KRIVINE en Montpellier



SAINTES

Orange

FESTIVAL DE DOS ESTRELLAS

A parte de los conciertos de Myung-Whun Chung, con el violinista Renaud Capuçon (Berlioz y Chaikovski en atriles), y Eivind Gullberg Jensen con la pianista Hélène Grimaud en un programa totalmente ruso (Chaikovski, Rachmaninov, Musorgski), la apuesta del escenario romano al aire libre, que en esta edición cumple 140 años de actividad lírica, se centra en tres títulos entre los más populares del repertorio italiano. Patrizia Ciofi quien fue Violetta Valéry en la reapertura de La Fenice en 2004 de la mano de Maazel y Carsen, volverá a repetir triunfo con esta *Traviata* que dirigirán ahora Chung y Frédérick Béliet-García. Acompañada del joven y guapo tenor Vittorio Grigolo y del bergamasco Marzio Giossi, un conocido compañero con quien cantó recientemente, por ejemplo, *Don Pasquale* en

Ginebra, la soprano es sin duda uno de los inevitables reclamos de la edición orangina.

Roberto Alagna es la otra estrella que no suele faltar a esta cita festivalera donde ya ha cantado Alfredo Germont, Duque de Mantua, Roméo, Don José, Rodolfo, Radamès, Manrico y Faust, en un *crescendo* cuantitativo y cualitativo que ahora culmina con la doble interpretación de Turiddu y Canio. Este personaje, se recuerda, ya lo interpretó el tenor siciliano-parisino en Verona (en el Teatro Filarmónico no la Arena) en 2002 arropado escénicamente por sus hermanísimos, David y Frédérick. Diri-

gido en Orange por un veterano del nivel y la experiencia de la que pocos pueden presumir hoy día, tal es Georges Prêtre, y en montajes de Jean-Claude Auvry, en *Cavalleria* el tenor se medirá con la Santuzza de la temperamental mezzo Béatrice Uria-Monzon, con la que ya hizo *Carmen*, y en *Payasos* con la excelente soprano Inva Mula, con la que ya cantó *Faust*. El barítono de Seúl Seng-Hyoun Ko hará también doblete como el payaso vengativo Tonio y el marido afrentado Alfio, Stéphane Degout debutará *in loco* con Silvio un papel que le va a medida y la veterana Stefania Toczyska dará bastante relieve, sin duda, a Mamma Lucia. Reducido festival pero como de costumbre bien aprovechado.

CHORÉGIES D'ORANGE.

Del 11 de julio al 4 de agosto de 2009.

www.choregies.asso.fr

Fernando Fraga



Saintes

ANIVERSARIOS

Aunque tradicionalmente poco dado a festejar conmemoraciones y centenarios, la edición n° 38 del Festival de Saintes no podía escapar en esta ocasión al triple homenaje que —en todo el mundo musical— recuerda este año los aniversarios respectivos de Haendel, Haydn y Mendelssohn. De los treinta y cuatro conciertos (uno menos que en las pasadas entregas) de que consta la agenda de este verano, doce de ellos incluyen obras de los tres maestros. Así, entre otras piezas, podrán escucharse tres *Antifonas de Chandos* del primero, diversos cuartetos y tríos del segundo y las *Sinfonías "Italiana"* y "*De la Reforma*" y el oratorio *Elías* del último. Grupos como el Collegium Vocale, la Orquesta de los Campos Elíseos y la Joven Orquesta Atlántica y directores como Herreweghe, Niquet y Andreas Sperring serán algunos de sus defensores.

Otras invitados familiares al público de Saintes, Paul van Nevel y el Huelgas Ensemble, tienen a su cargo dos recitales: *PraeBachTorius*, con

obras de Praetorius y Bach, y *Trionfi*, con música de Roland de Lassus sobre textos de Petrarca. El Ensemble Pygmalion dirigido por Raphael Pichon tiene a su cargo dos veladas corales consagradas a las cuatro *Misas breves* de Bach, de quien también podrán escucharse las *Cantatas BWV 20, 93, 97 y 158*, las *Suites para laúd* por Eric Bellocq y las *Sonatas para viola da gamba y clave* a cargo de Guido Balestracci y Blandine Rannou.

Pedro Memelsdorff y el grupo Mala Punica, con un concierto en torno al *Ars nova* y La Chapelle Rhénane con Benoit Haller, en un monográfico Schütz, son otros protagonistas de esta temporada, que cuenta asimismo con la presencia del pianista Kristian Bezuidenhout, revelación del pasado Festival y que actúa como solista, concertista y acompañante (Mozart, Schubert), la soprano Carolyn Sampson (*Lieder* de Schubert), el clavecinista Nicolau de Figueiredo en una velada dedicada a Scarlatti y Soler, el violista Antoine Tamestit (Clarke, Britten, Shostakovich, Prokofiev) y el Cuarteto Ysaÿe que, a lo largo de dos sesiones, hermana los *Cuartetos* de Debussy y Ravel con los últimos escritos por Beethoven y Bartók.

FESTIVAL DE SAINTES.

Del 10 al 19 de julio de 2009.

www.abbayeauxdames.org

Juan Manuel Viana

schetzo

Aldeburgh

BRILLO DE OLAS

GRAN BRETAÑA

La sexagésimo segunda edición del Festival de Aldeburgh,

primera que cuenta con el pianista y director de orquesta francés Pierre-Laurent Aimard como director artístico, viene marcada por la celebración del setenta y cinco cumpleaños de Harrison Birtwistle (Accrington, 1934), de quien podrán escucharse más de una docena de composiciones de todo género. Entre ellas destaca, y coincidiendo con la apertura del Festival, el estreno mundial de *The Corridor*, escena para soprano, tenor y seis instrumentos con la que el británico da una nueva vuelta de tuerca a su obsesión por el mito de Orfeo. La obra se acompaña de *Semper Dowland, semper dolens*, recreación de Birtwistle sobre las *Seven Teares* del músico isabelino. Elizabeth Atherton, Mark Padmore y Ryan Wigglesworth al frente de la London Sinfonietta serán sus intérpretes.

La música vocal de Britten será otro de los indudables puntos fuertes de la cita inglesa: a lo largo de tres sesiones se escucharán páginas tan destacables como los *Seven Sonnets of Michelangelo*, *Canticle I*, *The Holy Sonnets of John Donne*, *The Poet's Echo*, *Winter Words*, *Songs and Proverbs of William Blake* o *Hölderlin Fragmente*, además de otras más infrecuentes (*The Red Cockatoo*, *Cabaret Songs*). Las versiones correrán a cargo de Malcolm Martineau y un conjunto de expertos cantantes.

Pero hay otros programas atractivos. Así, los planteados por Tabea Zimmermann con obras para viola sola de Bach (transcripciones de los *BWV 1003 y 1008*), Stravinski, Britten, Zimmermann y

Kurtág; el Coro Exaudi (Birtwistle, Ward, Dowland); el Cuarteto Diotima (*Cartas íntimas* de Janáček, *Cuarteto con oboe y Quinto* de Carter, *Op. 20, n.º 1* de Haydn); Louis Lortie (páginas pianísticas de inspiración nocturna de Schumann, Holliger, Carter y Ravel); el trío integrado por Adès, Isserlis y Marwood (Fauré, Adès, Janáček, Ravel) o el que firman Oliver Knussen y el Birmingham Contemporary Music Group con obras de Grime y Carter (sendos estrenos mundiales), Stockhausen y el propio Knussen.

La Sinfónica de la BBC con Benjamin a la batuta y Aimard como solista (Debussy, Anderson, Carter, Benjamin, Ravel), Christiane Oelze (*Liederkreis*, *op. 39* de Schumann, *Harawi* de Messiaen) o los tres conciertos del Cuarteto Arcanto (con obras de Haydn, Schubert, Ravel y Dutilleux) constituyen otras citas de interés.

ALDEBURGH FESTIVAL.

Del 12 al 28 de junio de 2009.

www.aldeburgh.co.uk

Juan Manuel Viana

Edimburgo

ILUSTRACIÓN

Como siempre con tantos espectáculos, el LXIII Festival de Edimburgo ofrece cosas para todos los gustos, desde el concierto de siempre en el elegante Usher Hall hasta las más que excéntricas rarezas que no se puedan catalogar. No es sorprendente que este año el Festival se centre en los compositores que celebran aniversarios, sobre todo Haendel con la puesta en escena de su *Admeto, re di Tessaglia* del Festival Internacional Haendel de Göttingen, además de interpretaciones en versión de concierto de *Judas Maccabaeus* (Orquesta de Cámara Escocesa y William Christie), *Rinaldo* (Bach Collegium Japan y Masaaki Suzuki) *Acis y Galatea*, en la versión de Mendelssohn (también de Göttingen).

Los Sixteen y Harry Christophers interpretarán *La reina de las badas* de Purcell. Fuera de los aniversarios, la Opera Estatal de Hamburgo, bajo la batuta de Simone Young, interpretará *Der Fliegende Holländer* en versión de concierto. Otros importantes acontecimientos operísticos incluyen una pieza de multi-media, *St. Kilda, Island of the Birdmen*, que se representará en gaélico, francés e inglés. La información que aparece en el programa es cualquier cosa menos clara, así que tendremos que esperar para ver lo que se ofrece. La Staatsopera de Stuttgart trae *Actus Tragicus*, con una puesta en escena de seis cantatas de Bach dirigida y diseñada por el difunto Herbert Wernicke.

El tema principal del Festival, que se va a desarrollar en conferencias, charlas y exposiciones, está dedicado a la Ilustración, una época en la que Edimburgo fue centro de la vida intelectual, filosófica y científica. Aunque seguramente es un tema fascinante, extrañamente no se extiende al repertorio musical. Sin embargo, la lista de artistas invitados, que incluye a Charles Mackerras, John Eliot Gardiner, Bryn Terfel y un montón de orquestas, parece muy interesante. La Queens Hall Chamber Series ofrece verdaderas joyas:

Bejun Mehta, Hespèren XXI y Jordi Savall, Cuarteto Mosaïques, Christian Zacharias y Cuarteto Emerson.

Fiona Maddocks

EDINBURGH INTERNATIONAL FESTIVAL.
Del 14 de agosto al 6 de septiembre de 2009. www.eif.co.uk

ALDEBURGH



St. KILDA, ISLAND OF THE BIRDMEN en Edimburgo



Glyndebourne

INMEJORABLE

Es la LXXV temporada del Festival de Glyndebourne, la más antigua de las óperas del Reino Unido que se celebran en casas de campo y sigue siendo la más importante de todas. Vladimir Jurowski es el incomparable director musical que tiene el poder de atraer a los mejores artistas. Y Gus Christie, que representa a la tercera generación que dirige este negocio familiar, acaba de anunciar su compromiso con la soprano australiano-norteamericana Danielle de Niese, que repetirá su un tanto exagerada interpretación de Cleopatra en una reposición de *Giulio Cesare* de Haendel, en la magnífica producción de David McVicar.

Se inaugura la temporada con una nueva producción de *Falstaff* de Verdi, que vuelve a unir a Jurowski con el

inconformista director de escena británico Richard Jones y el escenógrafo Ultz, cuyo *Macbeth* provocativo de hace dos temporadas posiblemente asustara a la clientela pero dio mucho que hablar. Christopher Purves canta al gordo caballero del título.

Las otras producciones nuevas son *La reina de las badas* de Purcell y *Rusalka* de Dvorák. William Christie dirige la ópera de Purcell, con puesta en escena de Jonathan Kent y Carolyn Sampson y Lucy Crowe en los papeles principales. La Orquesta de la Edad de la Ilustración

en el foso. *Rusalka* tendrá la ventaja de tener un director musical checo, Jirí Belohlávek, con puesta en escena del director británico Melly Still y con Ana María Martínez como protagonista.

A pesar de todas estas atracciones, y de la reposición de la encantadora *L'elisir d'amore*, lo más interesante de la temporada es la reposición de la escenificación de 2003 de Nikolaus Lehnhoff de *Tristan und Isolde*, con Jurowski dirigiendo la ópera por vez primera. Torsten Kerl y Anja Kampe cantan los papeles de los amantes. Este año es el Festival de Glyndebourne es inmejorable. Y si uno se muestra decidido, normalmente no es difícil encontrar entradas.

GLYNDEBOURNE FESTIVAL OPERA.

Del 21 de mayo al 30 de agosto de 2009. www.glyndebourne.com

Fiona Maddocks

Londres

ANIVERSARIOS

Los Proms de la BBC siempre ofrecen unos cuantos actos fuera de la órbita de la música clásica. Este año habrá el "Día de Bollywood" de música vocal india seguido de Yo Yo Ma y el Silk Road Ensemble, la Ukulele Orchestra de Gran Bretaña y muchos acontecimientos especiales dirigidos sobre todo a los jóvenes. El resto de los casi 100 conciertos programados es de una calidad internacional excelente, como era de esperar. Todos serán emitidos en vivo por Radio 3 y muchos televisados y también se los puede ver *on line*, cosa que garantiza un público mundial más amplio que nunca.

El Festival se dedicará este año principalmente a los compositores que cumplen aniversarios, Haendel (interpretaciones de *El Mesías*, *Partenope*, *Sansón*, *Xerxes*), Haydn (*La creación*), Mendelssohn (las cinco sinfonías) y Purcell (*La reina de las badas*). También se interpretarán todas las partituras de ballet de Stravinski y todos los conciertos para piano de Chaikovski (con Stephen Hough como solista). Daniel Barenboim y la Orquesta Diván de Oriente y Occidente celebrarán el décimo aniversario del conjunto con una interpretación de *Fidelio*. La Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, la Filarmónica de Viena y la Orquesta Festival de Budapest estarán presentes, sin embargo no está invitada ninguna orquesta norteamericana (no se sabe la razón).

Conforme al espíritu del festival habrá una fuerte presencia de la música británica. En el año 1934 murieron Delius, Elgar, y Holst, y nacieron sir Harrison Birtwistle y sir Peter Maxwell Davies, y la música de cada uno estará presente. También habrá música nueva, 11 encargos de la BBC y 15 estrenos de compositores internacionales, del Reino Unido y también estrenos de londinenses, compositores como Louis Andriessen, Cornelis de Bondt, Unsuk Chin, Philip Glass, Osvaldo Golijov y Schnittke, cuyo oratorio *Nagasaki*, de 1958, será interpretado. *La última noche de los Proms* ofrecerá a Sarah Connolly, con los fuegos artificiales prometidos y un gran acontecimiento para *A Grand Grand Overture* de Arnold que incluye limpiadoras de suelos y aspiradoras. Nos invitan a traer las nuestras de casa para hacer aún más ruido.

BBC PROMS.

Del 17 de julio al 12 de septiembre de 2009.
www.bbc.co.uk/proms/2009/

Fiona Maddocks

GIULIO CESARE de Haendel en Glyndebourne



PROMS



Mike Hoban

Ch. Mathieu

Mark Allan

Wexford

APRETÁNDOSE EL CINTURÓN

IRLANDA

No es ningún secreto que la recesión mundial ha golpeado duramente a Irlanda —los recuerdos optimistas del éxito económico sin precedentes del país hace no más de una década han hecho que el repentino desplome de la prosperidad sea un palo aún más duro de aguantar. Pero, con todo, aunque era de esperar, fue una noticia desalentadora que, sólo unos meses después de haber pregona-do la mágica historia de los éxitos del Festival de Ópera de Wexford (la inauguración del modernísimo y fulgurante teatro de ópera en octubre de 2008 para la que prometía ser una de las temporadas de Wexford más memorables), el Festival anunció una sorprendente reducción de todo —12 días en lugar de 18, la cancelación de su serie de populares obras breves, y la sustitución de una producción muy esperada por otras dos que cuestan menos.

Pero los llantos no forman parte de la tradición de Wexford y es más agradable contemplar las buenas ofertas del Festival que aún permanecen en cartel. Aunque los admiradores de Nino Rota (el de las bandas sonoras para las películas de Fellini) lamentarán la ausencia del *Cappello di paglia de Firenze*, aunque se haya prometido para la temporada de 2010, que será reemplazada en 2009 por dos muy encantadores y poco vistas obras cómicas: *Une éducation manquée* de Chabrier y *La cambiale di matrimonio* de Rossini. Wexford ha

mostrado su gran habilidad con el bel canto, tanto trágico como cómico, y este año el sonriente Rossini estará junto al más sobrio Donizetti. *Maria Padilla* somete a Pedro el cruel de Castilla y su querida favorita a la misma clase de caprichos históricos que el compositor aplicó a la realeza británica en la más conocida "trilogía de las reinas Tudor". Y para inaugurar el festival el 21 de octubre se proyecta otra mirada extravagante sobre la realeza, esta vez a la necia y decapitada Marie Antoinette de Francia, en el estreno europeo de *The Ghosts of Versailles* de John Corigliano en la que la encarcelada reina se codea con Beaumarchais y sus creaciones más cómicas, Figaro, Susanna, Cherubino y los Almaviva. Su estreno en Nueva York en el Met en 1991 (con un reparto femenino encabezado por Teresa Stratas, Marilyn Horne y Renée Fleming) fue un rotundo éxito así que los inesperados giros teatrales de la ópera pueden resultar muy estimulantes para la inauguración del nuevo escenario. (Acosado también por la necesidad de rebajar su presupuesto, el Met ha cancelado la reposición de *Ghosts* que tenía programada para la próxima temporada y la ha sustituido por nada menos que *La traviata*).

WEXFORD FESTIVAL OPERA.
Del 21 de octubre al 1 de noviembre de 2009. www.wexfordopera.com



El nuevo escenario y el nuevo teatro, con un aforo de 779 butacas, son suficientes razones para visitar Wexford —no existe en el mundo auditorio más cómodo ni con mejor acústica. (Las dos óperas individuales y el programa doble de Chabrier-Rossini comparten el escenario en noches alternas). Y a pesar de la pérdida de las obras breves, el Festival ofrecerá los acostumbrados recitales, conciertos orquestales y corales, conferencias de mediodía, además de las muy flexibles ofertas del *Fringe* que se pondrán en los diferentes teatros y pubs en este simpático pueblo. Tal vez, con la suerte de los irlandeses, todos los actos de esta temporada estarán llenos a reborar y en 2010 haya menos restricciones presupuestarias.

Patrick Dillon

IX EDICIÓN

PERGOLESI SPONTINI FESTIVAL

4 - 13 SEPTIEMBRE 2009

Jesi | Maiolati Spontini
Monsano | Montecarotto
Monte S. Vito | San Marcello

ITALIA

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Regione Marche Assessorato Beni e Attività Culturali
Provincia di Ancona

Fondazione CARIS
Banca Marche

ART VENTURE
NEW HOLLAND-AGRICULTURE
MONCARO | SEDA, I LEO BURNETT
GRUPPO PIERALISI | STARCOM | AETHRA

Fondazione Pergolesi Spontini - Teatro G.B. Pergolesi - tel.: +39 0731 206888 - fax: +39 0731 224105 - biglietteria@fpsjesi.com - www.fondazionepergolesispontini.com

...HACIA EL 2010
TERCERO CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

PRISIONEROS Y FUGAS

Viernes, 4 de Septiembre, 21.00 h
GENGA, Grotte di Frasassi
CONCIERTO INAUGURAL

Sábado, 5 de Septiembre, 19.00 h
JESI, Plaza de la República y Centro histórico
PIANO BACH
música de J.S. Bach
Ensemble de instrumentos a vientos y percusiones

Domingo, 6 de Septiembre, 18.00 h
MAIOLATI SPONTINI, Chiesa S. Stefano
PER ORGANO
música de J.S. Bach
órgano, Felix Marangoni

Domingo, 6 de Septiembre, 21.00 h
MAIOLATI SPONTINI, Teatro G. Spontini
FERNAND CORTEZ
Melólogo de Davide Daolmi
música de G. Spontini
director de escena, Roberto Recchia
PRIMERA EJECUCIÓN ABSOLUTA

Martes, 8 de Septiembre, 21.00 h
MONTE SAN VITO, Teatro La Fortuna
PRELUDIO E FUGHE
música de D. Shostakovich
voz recitante, Lucia Bendia

Jueves, 10 de Septiembre, 21.00 h
SAN MARCELLO, Teatro P. Ferrari
L'ARTE DELLA FUGA
Accademia Barocca | Filarmonici

Viernes, 11 de Septiembre, 21.00 h
Domingo, 13 de Septiembre, 21.00 h
JESI, Teatro G.B. Pergolesi
IL PRIGIONIER SUPERBO
Drama para escena en 3 actos
libreto de Gennarantonio Federico
música de G.B. Pergolesi
Ediciones Fondazione Pergolesi Spontini
director de orquesta, Corrado Rovaris
director de escena, Henning Brockhaus
Accademia Barocca | Filarmonici
NUOVA PREPARACIÓN

Sábado, 12 de Septiembre, 21.00 h
MONTECAROTTO, Teatro Comunale
ARIE DELLE CATENE
músicas de G. Haendel, A. Vivaldi
mezzosoprano, Anna Bonitatibus
director de orquesta, Corrado Rovaris
Accademia Barocca | Filarmonici

Domingo, 13 de Septiembre, 18.00 h
MONSANO, Chiesa degli Aroli
MUSICISTI IN FUGA
músicas de J.S. Bach, L.V. Beethoven, J. Brahms
violoncelo, Umberto Clerici
piano, Ramin Bahrami
En colaboración con Asolo Musica

La Dirección se reserva la facultad de modificar programas, fechas y repartos para exigencias técnicas o de fuerza mayor.

efiguit



DIRECCIÓN MUSICAL

Jiri Belohlavek

Por "Katia Kabanova" de L. Janáček. Producción de la Vlaamse Opera de Amberes. Teatro Real, Madrid. Diciembre 2008.

DIRECCIÓN DE ESCENA

Krzysztof Warlikowski

Por "Vec Makropulos" de L. Janáček. Coproducción del Teatro Real de Madrid y la Opera National de Paris. Teatro Real, Madrid. Junio 2008.

MEJOR NUEVA PRODUCCIÓN

"Death in Venice", de B. Britten.

Realizada en coproducción por el Gran Teatro del Liceu de Barcelona y el Teatro Real de Madrid con la dirección de escena de Willy Decker. Gran Teatro del Liceu, Barcelona. Mayo 2008.

CANTANTE MASCULINO DE ÓPERA

Marcelo Álvarez

- Por Riccardo en "Un ballo in maschera" de G. Verdi. Coproducción del Teatro Real de Madrid, y la Royal Opera House, Covent Garden, de Londres. Teatro Real, Madrid. Septiembre 2008.
- Por Rodolfo en "Luisa Miller" de G. Verdi. Producción del Teatro Massimo de Palermo. Palau de les Arts Reina Sofía, Valencia. Noviembre 2008.

CANTANTE FEMENINA DE ÓPERA

Adrienne Pieczonka

Por Ariadne y Prima Donna en "Ariadne auf Naxos" de R. Strauss. Producción del Gran Teatro del Liceu de Barcelona. Temporada ABAO. Palacio Euskalduna, Bilbao. Octubre 2008.

CANTANTE REVELACIÓN

Maite Alberola

- Por Condesa Almaviva en "Le nozze di Figaro" de W. A. Mozart. Coproducción del Gran Teatro del Liceu y la Welsh National Opera de Cardiff. Gran Teatro del Liceu, Barcelona. Noviembre 2008.
- Por Katiuska en "Katiuska" de P. Sorozábal. Coproducción de los Teatros Arriaga de Bilbao, Calderón de Valladolid, Campoamor de Oviedo y Español de Madrid. Teatro Arriaga, Bilbao. Septiembre 2008.

CANTANTE DE ZARZUELA

Ismael Jordi

- Por Príncipe Pio en "La Generala" de A. Vives. Producción del Teatro de la Zarzuela. Teatro de la Zarzuela, Madrid. Febrero 2008.
- Por Fernando en "Doña Francisquita" de A. Vives. Coproducción del Teatro Villamarta de Jerez con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Teatro Villamarta, Jerez de la Frontera. Mayo 2008.

ACTRIZ O ACTOR DE ZARZUELA

Pepa Rosado y Rafael Castejón

Por Alesko y Ulita en "La Leyenda del Beso" de R. Soutullo y J. Vert. Producción del Teatro de la Zarzuela. Teatro de la Zarzuela, Madrid. Abril 2008.

PREMIO A TODA UNA CARRERA

Christa Ludwig

INSTITUCIÓN O PERSONA QUE HAYA CONTRIBUIDO MUY SIGNIFICATIVAMENTE AL MUNDO DE LA LÍRICA

Amigos de la Ópera de Sabadell

GALA DE ENTREGA DE PREMIOS: TEATRO CAMPOAMOR, PRINCIPIOS DE JULIO DE 2009

Pésaro

DONDE REINA ROSSINI

ITALIA

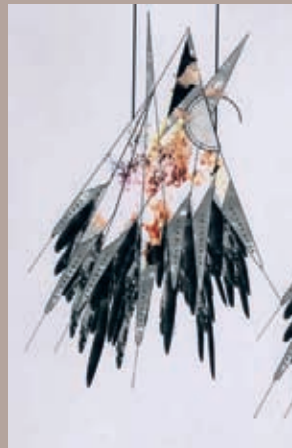
El mayor atractivo de la edición 2009 puede que sea *Zelmira*, partitura extraordinaria y que lleva ausente del ROF desde 1995 cuando la cantó Mariella Devia. El dúo de tenores elegido, Antenore-Ilio, es de levantar delirios: Juan Diego Flórez y Francesco Meli. No se quedan atrás las "chicas": Marianna Pizzolato para Emma (esperemos que cante el aria añadida por Rossini para el estreno vienés a favor de Fanny Eckerlin) y para la protagonista titular la norteamericana nacida en 1973, Kate Aldrich. Una mezza bien interesante, con repertorio tan dispar como puede ser Adalgisa belliniana al lado de la Salomé de Mariotte (contemporánea de la de Strauss y que tantos quebraderos le dio al muniqués) o la Amneris verdiana cantada en Busetto con preparación de Bergonzi y en montaje de Zeffirelli. Completan la

oferta dos voces graves de mucha garantía, Mirco Palazzi y Alex Esposito. Dirige Roberto Abbado y el montaje es de Giorgio Barberio Corsetti, sin duda seleccionado tras su magnífico y original concepto en Châtelet de *La pietra del paragone*. La farsa de este año es *La scala di seta*, otra nueva producción, esta vez de Damiano Michieletto, con una acertada pareja amorosa, José Manuel Zapata y Olga Peretiatko, mejor distribuida en esta Giulia que en la Desdemona de 2007. También se suma al proyecto una garantía como es la de Paolo Bordogna y, como resucitado, en el foso el nunca olvidado Claudio Scimone. Se repone el acertado *Comte Ory*

de Lluís Pasqual de hace seis años, con Palumbo en lugar de López Cobos y con un equipo vocal nuevo (Natalia Gavrilan, Lorenzo Regazzo, Laura Polverelli) donde quien tiene la tarea más difícil es el tenor chino Yijie Shi (conocido por *El rapto* hecho en La Coruña e *Il viaggio a Reims* en Bilbao) que ha de luchar con el recuerdo que ha dejado, como cantante claro pero también como actor, Juan Diego Flórez. No falta el Rossini religioso de la *Petite messe solennelle* ni Daniela Barcellona, según últimas noticias formando parte del cuarteto de esta lectura e interviniendo además en el concierto sinfónico. Tampoco falta una sesión de belcanto ni *El viaje a Reims* de Sagi al servicio como siempre del alumnado selecto de la Academia.

ROSSINI OPERA FESTIVAL.
Del 9 al 20 de agosto de 2009.
www.rossinioperafestival.it

Fernando Fraga



Bocetos para EL OCASO DE LOS DIOS en Florencia. (Las Nornas, Ceremonia de Sigfrido y Hagen)



Florenca

AIRES JUVENILES Y RENOVADORES

La juventud parece ser el tema central del próximo Maggio Fiorentino, dado que hasta un grupo femenino de *rock* protagonizará una de sus propuestas, Her in Concert. Juventud que aparece también en conciertos a cargo de varias orquestas que llevan el título de juveniles y al mando de ilustres batutas, la Italiana con Giandrea Noseda, la Luigi Cherubini con Riccardo Muti y la Mozart con Claudio Abbado. Otros directores en programa son Zubin Mehta, por supuesto, en dos conciertos con el pianista austriaco Rudolf Buchbinder, Alexander Lonquich que también tocará el piano, Helmuth Rilling recordando la conmemoración de Haydn gracias a *La creación*, Bruno Bartoletti acompañando a Samuel Ramey entre otras cosas en el prólogo del *Mefistofele* de Boito y los jóvenes Leo McFall (Beethoven, Strauss, Dvorák) y Michele Mariotti

(sólo Schubert). El Contemporartensemble celebrará los 75 años de Maxwell Davies, el Cuarteto Omar Sosa ofrecerá música africana, brasileña, francesa y cubana y Michael Nyman y Lang Lang tocarán el piano, mientras que el cantante popular Elio será Frankenstein en un espectáculo se supone a su medida. Otro espectáculo más dentro ahora de lo más normal es el creado por Roberto Andò sobre el *Winterreise* de Schubert al servicio de Ian Bostridge y Julius Drake. Multicolor festival, pues. En la parte operística aparece el remate de la *Tetralogía* wagneriana que la ciudad de los Médicis comparte con Valencia. Ya se sabe la de Padrisa-La

Fura, en cuya equipo aparecen cantantes como Jennifer Wilson (Brünnhilde) y Lance Ryan (Siegfried). Asimismo interesante, en principio, se evidencia el estreno mundial de *Patto di sangue* y *La rosa di carta* del compositor Matteo D'Amico sobre libreto de Sandro Cappelletto a su vez inspirado en Valle-Inclán. Es una táctica nueva del festival, el estrenar cada mayo un título moderno bien de un compositor italiano como es en esta ocasión y lo fue en 2007 con *Antígona* de Fedele, bien de un extranjero como fue el año pasado con *Phaedra* de Henze. Por problemas presupuestarios se han abandonado el *Macbeth* verdiano, que se estrenó allí en 1847, y *Billy Budd* de Britten y un oratorio para recordar el aniversario de Haendel.

MAGGIO MUSICALE FIORENTINO.
Del 21 de abril al 2 de julio de 2009.
www.maggiofiorentino.com

Fernando Fraga



Verona

MÁS DE LO MISMO

La edición 87 del Festival de Verona se basa en seis títulos, todos popularísimos. La *Carmen* de Zeffirelli —con Nancy Fabiola Herrera como protagonista— se asegura que estará totalmente renovada con respecto a la ya ofrecida y que goza de una edición en DVD. La dirige musicalmente Plácido Domingo, de quien se cumplen este año nada menos que 40 veranos desde que debutara en el lugar, acontecimiento efectuado con el personaje de Calaf de *Turandot*, junto a Birgit Nilsson y Gabriella Tucci, y que suponía asimismo su presentación italiana. Por ello, el 24 de julio habrá una *Serata di Gala* donde el tenor interpretará fragmentos de *Otello* (en concreto el acto IV), *Cyrano de Bergerac* y *Carmen* bajo la dirección de Pier Giorgio Morandi. Hugo de Ana, con la triple responsabilidad de dirección escénica, decorados y vestuario, retomará dos de sus anteriores triunfos, los obtenidos con *El barbero de Sevilla* y *Tosca*, esta última ya inmortalizada también en DVD con la Cedolins, Marcelo Álvarez y Raimondi. Habitual colaborador con Valeri Gergiev, el desde luego registra ruso Yuri Alexandrov ofrecerá su *Turandot*, montaje también disfrutado en el festival pucciniano de Torre del Lago, en ambos espacios un sonado éxito. Tras haber programado numero-

sas *Aidas*, que es la ópera más veces cantada en el anfiteatro, este año Verona recupera la producción de Gianfranco di Bosio, aquella que reproducía el montaje de la inauguración del festival en 1913 gracias a los esfuerzos del mítico tenor Giovanni Zenatello, esposo de la contralto barcelonesa María Gay y quien dio una primera oportunidad italiana a María Callas con una *Gioconda* en 1947. El detallista Daniel Oren, imprescindible batuta en Verona, dirigirá esta partitura verdiana, además de aquella póstuma e incompleta ópera pucciniana arriba citada. No ha habido acceso a los equipos vocales, a la hora de redactar estas líneas. Muchos de los cantantes convocados repetirán faenas de años previos, ya que existe una fidelidad de contratación por parte de los responsables de la misma y un enganche, unas irresistibles ganas de volver por parte de los cantantes. Pues son noches mágicas las que se pueden vivir en el estío veronés, tanto los profesionales como de rebote los espectadores.

Fernando Fraga

ARENA DE VERONA.
Del 19 de junio al 30 de agosto de 2009. www.arena.it

Gstaad

LA VARIEDAD COMO PROGRAMA

SUIZA

Mientras los organizadores siguen soñando con una sala de conciertos estable, el Festival Menuhin se abrirá en la gran carpa con la Sinfónica de Londres y Valeri Gergiev (*Novena Sinfonía* de Bruckner y *Sinfonía n.º 11* de Shostakovich). Le seguirán *La Creación* de Haydn con el Gabrieli Consort y Paul McCreesh, una gala operística con Edita Gruberova así como, para terminar, una velada Brahms-Chaikovski con la City of Birmingham Symphony Orchestra al mando de Andris Nelsons; Arcadi Volodos tocará en ella el *Segundo Concierto para piano* del compositor hamburgués.

El intendente Christoph Müller trata de sacar provecho de la particular confi-

guración espacial, incluyendo todas las iglesias adecuadas que hay en la región, con especial hincapié en las de la vecina Saanen. En ellas agrupa varios conciertos en pequeños ciclos con intérpretes de prestigio, como los violinistas más prometedores de la nueva generación, como Renaud Capuçon (acompañado por la pianista Hélène Grimaud, que ofrece también un recital Bach-Beethoven) o Patricia Kopatchinskaja. O con ejecuciones de los últimos cuartetos de cuerda de Beethoven por el Cuarteto de Leipzig.

MENUHIN FESTIVAL GSTAAD.
Del 17 de julio al 5 de sept. de 2009
www.menuhinfestivalgstaad.ch

También habrá *Matinées des jeunes étoiles*, aunque no se olvidarán los grandes nombres del canto como Vesselina Kasarova, Cecilia Bartoli y Noemi Nadelmann. La Camerata de Salzburgo recordará al fundador del festival, Yehudi Menuhin, con sus obras favoritas, y actuarán los pianistas Grigori Sokolov (Beethoven, Schubert), Sebastian Knauer (Mendelssohn, Schubert, Beethoven) y Dejan Lazic (Beethoven, Brahms además de las *Variaciones Goldberg* de Bach), los guitarristas Los Romero, o el virtuoso de la flauta de pico barroca Maurice Steger. Y, "last but not least", Jordi Savall, que con su conjunto traerá hasta las cumbres alpinas un poco del aire de Versailles.

Mario Gerteis

Lucerna

NATURALEZA EN PLENITUD

En 2009, este tema del Lucerne Festival es *La naturaleza* — y con ello se alude, por supuesto, a la más elevada unión de naturaleza y arte, de paisaje y sonido. Esto está plasmado musicalmente a veces de manera muy concreta. Un par de ejemplos: la *Sinfonía alpina* de Richard Strauss con la Staatskapelle Dresden dirigida por Fabio Luisi; *Las estaciones* de Haydn con la Filarmónica de Berlín y Simon Rattle; *La mer* de Debussy y los *Interludios marinos* de *Peter Grimes* de Britten con la City of Birmingham Symphony Orchestra al mando de Andris Nelsons. A esto se añaden algunas evocaciones más bien generales, como las que buscaron Mendelssohn en su *Sinfonía escocesa* (Philippe Herreweghe con la Orchestre des Champs-Élysées) y Sibelius en toda su música, imbuida de sabor nórdico (Jukka-Pekka Saraste con la Orquesta Filarmónica de Oslo). Además, en versión de concierto, la ópera romántica de la naturaleza *par excellence*: *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber (Thomas Hengelbrock con la Mahler Chamber Orchestra y el Philharmonia Chor de Viena).

Para Michael Haefliger no existe la crisis, y este año ofrece las series de compositores residentes y de *artistes-étoiles* por duplicado. En la primera figuran la finlandesa Kaija Saariaho y el alemán Jörg Widmann. No menos eminentes son los intérpretes escogidos, que se presentarán cada uno de ellos en media docena de actuaciones: Magdalena Kozená (obras vocales desde Monteverdi hasta Alban Berg, con especial hincapié en Mahler) y el pianista Yefim Bronfman (desde la música de cámara contemporánea con Jörg Widmann hasta el virtuosismo concertante del *Segundo Concierto* de Brahms).

Lucerna ofrece además su habitual galería — que incluye a la orquesta del Festival con Abbado

y a la Lucerne Festival Academy con Boulez— de las mejores orquestas del mundo. Entre ellas podemos destacar a la Mahler Chamber Orchestra con el Coro Arnold Schoenberg de Viena dirigidos por Daniel Harding en el oratorio de Robert Schumann *El Paraíso y la Perí*; la Philharmonia Orchestra de Londres con Esa-Pekka Salonen (*Sexta Sinfonía* de Mahler, *La consagración de la primavera* de Stravinski); los English Baroque Soloists y el Monteverdi Choir con John Eliot Gardiner en *Israel en Egipto* de Haendel; Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam con Mariss Jansons (*Primera Sinfonía* de Sibelius, *Décima Sinfonía* de Shostakovich); Filarmónica de Viena con Zubin Mehta (2 programas Brahms y *Don Quijote* de Richard Strauss) y Nikolaus Harnoncourt (Haydn y *Novena Sinfonía* de Schubert); Gewandhaus de Leipzig con Riccardo Chailly (*Décima Sinfonía* de Mahler en la versión completada por Deryck Cooke); Sinfónica de Chicago y Bernard Haitink (*Séptima Sinfonía* de Bruckner, *Decimoquinta Sinfonía* de Shostakovich); Pittsburgh Symphony Orchestra con Manfred Honeck (*Octava Sinfonía* de Dvorak, *Cuarta Sinfonía* de Bruckner). En el Teatro de Lucerna se representará el *Wozzeck* compuesto por el berlinés Manfred Gurlitt en 1924, prácticamente en paralelo a la ópera escrita sobre la misma base literaria de Georg Büchner por Alban Berg. Será dirigido musicalmente por Mark Foster, en un montaje de Vera Nemirova.

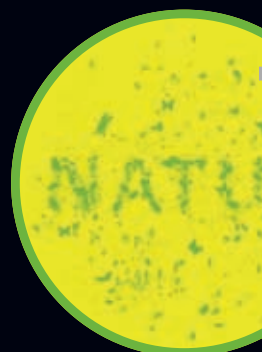
Mario Gerteis

LUCERNE FESTIVAL.
Del 12 de agosto al 19 de septiembre de 2009.
www.lucernefestival.ch

MARTHA ARGERICH en Verbier



LUCERNE FESTIVAL
IM SOMMER



12. August – 19. September
www.lucernefestival.ch

Verbier

DON GIOVANNI EN LAS MONTAÑAS

Una vez más, el programa del Festival de Verbier vuelve a combinar las grandes personalidades del mundo de la música junto a nuevos artistas. Una de las mayores atracciones es, el 20 de julio, un *Don Giovanni* de Mozart, que reunirá, en versión de concierto, a un elenco de campanillas (Bryn Terfel en el papel titular, René Pape como Leporello, Edita Gruberova en Donna Anna, Susan Graham en Donna Elvira, Matthew Polenzani en Don Ottavio, además de la española Sylvia Schwartz como Zerlina y de Thomas Quasthoff en el Comendador, todos ellos al mando de un excelente director, que quizá no esté lo suficientemente valorado, el alemán Manfred Honeck, quien estará también al fren-

te de la Orquesta del Festival y del Coro Collegiate). Otro de los principales alicientes es la velada denominada *La noche de los pianistas*, que reunirá el 27 de julio a más de diez pianistas tocando juntos —pero no revueltos— en el mismo escenario (entre los que figuran algunos nombres tan rutilantes como Martha Argerich, Emanuel Ax, Alessio Bax, Nelson Goerner, Hélène Grimaud o Jean-Yves Thibaudet), quienes interpretarán los *Valses para piano a cuatro manos op. 39* de Brahms, la suite *París* para cuatro

pianos de Milhaud y una transcripción para la misma plantilla instrumental, realizada por Nicolas Economou, de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi. Otros destacados músicos que actuarán en el festival, tanto en recital o en sesiones de música de cámara, serán los pianistas Yuja Wang y David Fray, el violinista Valeri Sokolov o las chelistas Sol Gabetta y Marie-Elisabeth Hecker. Además, la Orquesta de Cámara del Festival (formada por antiguos miembros de la Orquesta Sinfónica de la Academia) actuará al mando de su director musical, Gábor Takács-Nagy, así como con Yuri Bashmet, Joshua Bell, Julian Rachlin o Christian Tetzlaff.

VERBIER FESTIVAL & ACADEMY.
Del 17 de julio al 2 de agosto de 2009.
www.verbierfestival.com

Rafael Banús Irusta

Zúrich

MENDELSSOHN ORQUESTAL

El Festival de Zúrich de este año está dedicado —al menos en lo que respecta a los conciertos en la magnífica Tonhalle— a la obra de Felix Mendelssohn, con motivo del 200 aniversario de su nacimiento. Se ha prescindido de orquestas invitadas, y las actuaciones estarán a cargo de las tres orquestas de la ciudad (en primer lugar, la Orquesta de la Tonhalle, seguida de la Orquesta de la Ópera con Franz Welser-Möst y la Orquesta de Cámara con Muhai Tang). No estará el titular de la primera, David Zinman, que acostumbra a pasar los primeros días de verano en EEUU, donde dirige el Festival de Aspen.

A cambio, podremos saludar a una serie de interesantes batutas invitadas al frente del conjunto, como Paavo Järvi, Thomas Hengelbrock y Peter Schreier, a quien se le ha confiado el oratorio *Elías*. Junto a otros éxitos del compositor, como la *Sinfonía escocesa* o el *Concierto para violín* (con la rampante Janine Jansen como solista), podrán escucharse obras más infrecuentes como el *Primer Concierto para piano* (dirigido por Marek Janowski, con el joven Martin Helmchen al teclado), la cantata *La primera noche de Walpurgis*, al mando de Thomas Hengel-

brock, o el *Doble Concierto para violín y piano*, por la Orquesta de Cámara de Zúrich y dos hermanas letonas muy capacitadas (Baiba y Lauma Skride).

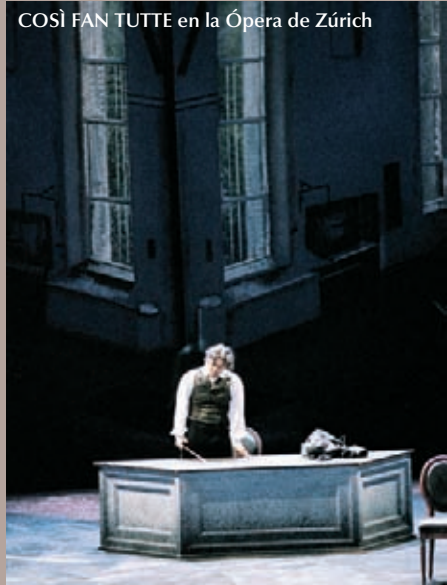
La Ópera de Zúrich presentará su última nueva producción de la temporada 2008/9, con un equipo de la casa: un *Così fan tutte* que supone la conclusión de la trilogía Mozart-Da Ponte a cargo del director de escena Sven-Erich Bechtolf y el musical Franz Welser-Möst (que está a punto de dejar el teatro para asumir la titularidad musical de la Staatsoper de Viena). Habrá también el habitual repaso a la temporada que se acaba (*Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *Carmen...*) y, como especial atracción, un ciclo completo de *El anillo del nibelungo* de Richard Wagner. El montaje de Robert Wilson ya no es totalmente fresco, pero sí es nuevo el director musical, Philippe Jordan, este ascendente maestro suizo que asumirá próximamente la responsabilidad musical de la Ópera de París.

Mario Gerteis

ZÜRCHER FESTSPIELE.
Del 19 de junio al 12 de julio de 2009. www.zuercher-festspiele.ch



COSÌ FAN TUTTE en la Ópera de Zúrich





58 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA
25 DE JUNIO A 14 DE JULIO DE 2009 ♦♦♦
40 CURSOS MANUEL DE FALLA WWW.GRANADAFESTIVAL.ORG



Consejería de Cultura



Información
www.granadafestival.org
T 958 221 844 F 958 220 691

SENTARSE Y SENTIR

25, 26 junio | jueves y viernes | **flex**
AMBULANTES
Música en ruta por Granada

26 junio | viernes | Palacio de Carlos V
CONCIERTO INAUGURAL
EDITA GRUBEROVA soprano
 Friedrich Haider piano
 Obras de W. A. Mozart, F. Schubert, A. Dvořák, R. Strauss

27 junio | sábado |
 Parroquia de Nuestro Salvador
LA MÚSICA EN TIEMPOS DE LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS (I)
ANDRÉS CEA órgano
 Obras de J. Titelouze, F. Correa de Arauxo, W. Byrd, J. Cabanilles, J. Jiménez, P. Cornet

27 junio | sábado | Palacio de Carlos V
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
 Coro de la Orquesta Ciudad de Granada (Daniel Mestre director)
 Orfeón de Granada (Francisco Ruiz director)
 Yuja Wang piano
 Michael Tilson Thomas director
 Obras de C. Debussy, M. Ravel, H. Villa-Lobos
 Patrocinador Principal



28 junio | domingo | Hospital Real
LA MÚSICA EN TIEMPOS DE LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS (II)
GRUPO DE MÚSICA BARROCA «LA FOLÍA»
 Celia Alcedo soprano; Marta Infante mezzosoprano; Isidro Anaya barítono
 Pedro Bonet director
 Obras del Cancionero de Palacio, M. Romero, L. de Narváez, T. Susato, J. Blas de Castro, G. Díaz Bessón, M. Machado, M. Praetorius, J. Arañés
 Coproductor
 Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales

28 junio | domingo | Jardines del Generalife
HOMENAJE A MARIO MAYA
 Belén Maya dirección y coordinación artística
 Miguel Serrano dirección escénica
 Al baile: Miriam Sánchez, Patricia Guerrero, Manuela Reyes, Lola Greco, Rafaela Carrasco, Juan Manuel Zurano, Ramón Martínez, Marcos Vargas, Manuel Liñán, Ángel Atienza, Juan Andrés Maya, Diego Llori
 Al canto: Alfredo Tejada, Juan Ángel Tirado, Jesús Corbacho, Antonio Campos, Manuel de Paula
 Al toque: Juan Antonio Suárez, Miguel Ochando

29 junio | lunes | Palacio de Carlos V
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
 Yuja Wang piano
 Michael Tilson Thomas director
 Obras de Ch. Ives, S. Prokofiev, I. Stravinski

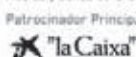
30 junio | martes | Jardines del Generalife
COMPANÍA NACIONAL DE DANZA
 Nacho Duato director artístico
 de paso (G. Doda)
 O Damina Nostra (N. Duato)
 Gnawa (N. Duato)

1 julio | miércoles | Palacio de Carlos V
MARIOLA CANTARERO soprano
ORQUESTA Y CORO CIUDAD DE GRANADA
 Daniel Mestre director del Coro
 David Parry director
 Obras de G. Rossini, R. Chapi, G. Donizetti, G. Bizet, V. Bellini, F. Mendelssohn-Bartholdy, G. Verdi
 Patrocinador Principal



2 julio | jueves | Jardines del Generalife
CORELLA BALLEE CASTILLA Y LEÓN
 Ángel Corella director artístico
 Bruch Violin Concerto n. 1 (C. Tippett)
 Tchaikovsky Pas de Deux (G. Balanchine)
 Clear (S. Welch)
 We got it good (S. Welch)
 In the Upper Room (T. Tharp)

3 julio | viernes | Palacio de Carlos V
CARMEN (versión concierto)
 Música de G. Bizet
 Anna Caterina Antonacci,
 Andrew Richards, Anne-Catherine Gillet,
 Nicolas Cavallier, Francis Dudziak,
 Vincent Donnoneau, Matthew Brook,
 Riccardo Novaro, Virginie Pochon,
 Annie Gill/Louise Innes
 Coro Presentación (Elena Peinado directora); The Monteverdi Choir
 Orchestre Romantique et Révolutionnaire
 Sir John Eliot Gardiner director
 Coproducción de l'Opéra Comique, Grand Théâtre de Luxembourg, The Atlanta Opera, Staatstheater Nürnberg y el Festival Internacional de Música y Danza de Granada
 Patrocinador Principal



4 julio | sábado | Monasterio de San Jerónimo
LA MÚSICA EN TIEMPOS DE LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS (III)
STILE ANTICO
 T. L. de Victoria *Officium Defunctorum* (Misa de Réquiem, 1605)

4 julio | sábado | Jardines del Generalife
COMPANÍA MARÍA PAGÉS
 María Pagés directora artística
Auto-retrato (M. Pagés dirección y coreografía)
 Patrocinador



5 julio | domingo | Hospital Real
LA MÚSICA EN TIEMPOS DE LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS (IV)
LACHRIMAE CONSORT PARIS
 Rachid Ben Abdeslam contratenor
 Philippe Foulon director
El jardín oscuro
 Coproductor
 Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales

5 julio | domingo | Abadía del Sacro Monte
MARINA HEREDIA cantante
 Miguel Ochando, Luis Mariano y José Quevedo El Bola guitarras
 con la colaboración especial al canto de Jaime «El Parrón»
Cancionero del Sacromonte (Estreno)

5 julio | domingo | Palacio de Carlos V
CARMEN
 (Versión concierto. Ver viernes 31)
 Patrocinador Principal



6 julio | lunes | Patio de los Arrayanes
LUIS FERNANDO PÉREZ piano
I. Albéniz Iberia

7 julio | martes | Jardines del Generalife
THE ROYAL BALLEE
 Mónica Mason directora artística
 Orquesta Ciudad de Córdoba
 Valeriy Ovsyanikov director musical
El lago de los cisnes (M. Petipa/L. Ivanov)

8, 9 julio | miércoles y jueves |
 Sede Central de CajaGRANADA
LIBRO DE LAS ESTANCIAS
 Obras de José M. Sánchez-Verdú
 Carlos Mena contratenor; Marcel Pèrès voz árabe; Isabel Puente piano-saxofón
 Cor de la Generalitat Valenciana (Francesc Perales director)
 Orquesta Ciudad de Granada
 Experimentalstudio des SWR (Friburgo) electrónica en vivo
 Miguel Serrano diseño de luces
 Joan Cerveró y José M. Sánchez-Verdú directores
 Estreno absoluto. Encargo del Festival Internacional de Música y Danza de Granada en coproducción con el Institut Valencià de la Música (IVM)



9 julio | jueves | Jardines del Generalife
THE ROYAL BALLEE
 (Ver martes 7)
 Patrocinador



10 julio | viernes | Palacio de Carlos V
STAATSKAPPELLE BERLIN
 Daniel Barenboim piano y dirección
 Obras de F. Mendelssohn-Bartholdy, G. Mahler, L. van Beethoven
 Con la subvención de



11 julio | sábado | Monasterio de San Jerónimo
LA MÚSICA EN TIEMPOS DE LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS (V)
CAPELLA DE MINISTRERS
 (Carles Magraner director)
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
 (Francesc Perales director)
Música Angélica
 Obras de los Misterios Asuncionistas, Cantigas de Santa María, Gozos de Nuestra Dama y Canto de la Sibilla
 En colaboración con el con el Institut Valencià de la Música (IVM)

11 julio | sábado | Palacio de Carlos V
STAATSKAPPELLE BERLIN
 Daniel Barenboim director
 Obras de E. Carter, R. Wagner
 Con la subvención de



12 julio | domingo | Hospital Real
LA MÚSICA EN TIEMPOS DE LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS (VI)
CAPELLA DE MINISTRERS
 (Carles Magraner director)
ENSEMBLE AKRAMI
 (Mohamed Amin El Akrami director)
Al-Hadiqat al-Adal'a (El jardín perdido)
 Música y poesía andalusí en la Valencia de los s. XI-XII

12 julio | domingo | Palacio de Carlos V
STAATSKAPPELLE BERLIN
 Daniel Barenboim director
 A. Bruckner *Sinfonía núm. 4, «Romántica»*
 Con la subvención de



FESTIVAL DE LOS PEQUEÑOS
 lunes 29 de junio a miércoles 1 julio |
 Teatro Alhambra
EL CASTILLO ROJO
 Cía. La Maquiné
 Estreno. Encargo del Festival Internacional de Música y Danza de Granada en coproducción con el Patronato de la Alhambra y Generalife

FESTIVAL JÓVENES-EN-DANZA
 lunes 6 a miércoles 8 julio |
 Teatro CajaGRANADA Isidro Miquez
LA BELLA DURMIENTE CUENTO CONTEMPORANEO PARA ADOLESCENTES
 J. Mata dramaturgia Valeria Frabetti dirección
 Omar Meza y Yutaka Takei coreografía
 Rafael Liñán composición musical
 Da. Te Danza intérpretes/bailarines
 Estreno. Encargo del Festival Internacional de Música y Danza de Granada
 Entidad Protectora



CAFÉ CONCIERTO
 martes 30 junio a jueves 2 julio |
 Teatro del Hotel Alhambra Pajica
UNA IBERIA PARA ALBENIZ
 Judith Jáuregui piano
 Obras de Isaac Albéniz y Fryderick Chopin

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS CURSOS INTERNACIONALES MANUEL DE FALLA

13 julio | lunes | Patio de los Arrayanes
MAGGIE COLE fortapiano
CORRADO BOLSI violín
JAAP TER LINDEN violonchelo
ALAYNE LESLIE cello
CARLES RIERA clarinete
JOSEF BORRÀS fagot
AB KOSTER trompa
 Obras de F. J. Haydn, W. A. Mozart

14 julio | martes | Patio de los Arrayanes
LONDON HAYDN QUARTET
ERIC HOEPRICH clarinete
 Obras de F. J. Haydn, J. Brahms

PABLO GONZÁLEZ: “ME GUSTAN LAS ORQUESTAS ATREVIDAS”



D. Vaas

Viendo la autoridad que imprime desde el pódium Pablo González (Oviedo, 1975) es fácil reconocer el director de talla internacional al que se refieren sus cada vez más numerosos incondicionales. Los resultados que es capaz de conseguir frente a una orquesta están sustentados a partes iguales por disciplina y personalidad, fruto de aplicar desde su óptica personal lo aprendido cerca de grandes maestros. Y de un trabajo maduro de dimensiones estajanovistas con el que parece querer saldar la sanción de cinco años de inactividad musical que la vida le impuso cuando empezaba a despuntar su carrera. Un paréntesis que ha salvado con creces desde que hace tres años, cuando se convirtió en ganador del Concurso de Cadaqués, comenzaron a lloverle las ofertas de dentro y fuera de España. Al cierre de este número de SCHERZO, Pablo González está a punto de ser nombrado nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña.

¿No ha dejado de obedecer al patrón de joven promesa que le continúan colocando?

Lo de joven promesa es una muletila que uno tarda mucho tiempo en quitarse, aun cuando crea que quizás se vaya mereciendo otro calificativo.

¿Tal vez el que le dedican los que ven en usted al director español con más proyección internacional de su generación?

Eso es algo que ni pienso, ni me preocupa lo que piensen los demás. Voy centrándome fundamentalmente en el día a día, y en ir conociendo orquestas para encontrar, en la medida posible, dónde está mi lugar.

¿Dónde está ahora?

No lo sé. Aquí y allá. Haciendo cada vez más cosas en Europa, y con una presencia continuada en España, dirigiendo en las temporadas de prácticamente todas las orquestas.

¿Más en su país o fuera de él?

Aunque cada vez estoy haciendo más cosas fuera, continúo trabajando todavía un poquito más en España.

A pesar de que sus comienzos van ligados al exterior...

Porque empecé a trabajar en Inglaterra, hasta que, por una enfermedad, tuve cinco años de baja. Después reanudé mi carrera en España y, a partir de ese momento, me puse a rehacer mi camino fuera.

¿El veneno de la música le viene heredado?

En casa siempre hubo amor por la música. Mis padres, aunque no son músicos, son muy melómanos, y desde niño escuché la música que mi padre nos ponía. Tuve un entorno en el que se produjo una atmósfera muy propicia. Más, cuando mis dos hermanos empezaron a estudiar en el Conservatorio y yo, el menor de los tres, les seguí. Y soy el único que ha acabado dedicándose profesionalmente a la música.

Decidió iniciarse con la flauta, antes de marchar a la Guildhall School of Music and Drama de Londres. ¿Cuánto tiempo pasó en ella?

Estuve cuatro años haciendo lo que allí se llama el Curso Normal, que equivaldría en España al Superior, que yo había terminado aquí con 17 años, edad a la que resultaba extraño tener un título superior. Había más gente en mi situación dudando si irse fuera y, al ser jóvenes para hacer un postgrado, repetir el mismo curso por el simple hecho de seguir preparándose. Así que con 18 años llegué a Londres para volver a hacer el Superior en otro lugar y con otros profesores. Que para un músico es a fin de cuentas lo que importa: tener cerca de ti unas personas que te están formando.

¿En Londres le nació la idea de dirigir?

Fui a estudiar flauta, y a medida que pasaba el tiempo, me iba interesando por otras cosas. Terminé gra-

duándome como director, porque mi examen final fue de dirección de orquesta, no de flauta.

Sin ir buscándolo, acabó ahí.

Tenía muchas inquietudes. En un principio pensaba que iba a ser compositor, y empecé a asistir a clases de composición. Incluso terminé una obra para flauta y piano de la que quedé muy contento. Hasta que un día nos juntamos 54 compañeros para hacer una *Primera Sinfonía* de Beethoven, y yo la dirigí. Hasta ese momento tenía curiosidad por intentarlo, sin estar seguro de si aquello funcionaría... Desde ese día tuve muy claro que iba a ser director.

¿Dejó a un lado la composición?

La aparqué en buena medida. Trabajé alguna cosa más por entonces, pero nunca volví a tener la energía o el impulso de terminar nada más, porque me volqué definitivamente con la dirección, que es donde me siento más cómodo.

¿Recuperó aquella obra, aunque no sea más que como rareza?

La *Fantasia para piano y flauta* la estrenó en Alemania hace algún tiempo una flautista escocesa. Luego se tocó en París, y está ahí, con más interesados en hacerla.

¿Quiénes han sido los nombres más definitivos en su formación?

En lo que tiene que ver con mis comienzos como director, en Londres tuve un profesor fantástico, Alan Hazeldine, que falleció hace algunos meses. Enseñó muchos años en la Guildhall School. Él me transmitió los rudimentos de la profesión, desde cómo ser consciente de los movimientos corporales a muchísimas técnicas de estudio. Me situó en la base de la dirección desde una postura didáctica y, ante todo, práctica. Durante aquel tiempo tuve además un contacto muy directo con Colin Davis, de quien aprendí un montón de cosas. Algunas, muy complementarias con mi manera de dirigir en esa época. Recuerdo especialmente el modo de dejar tocar a la orquesta. O cómo dar espacio a la música, sin querer ser tú siempre quien la lleve, teniendo conciencia de cuándo debes hacerlo y cuándo tienes que dejarla fluir. Aquellos tiempos con Colin Davis los considero como una enseñanza primordial. Por último, mencionaré otra experiencia muy útil, absolutamente distinta, si no contraria, a la que viví con Colin Davis. Fue mi trabajo con Harmoncourt. Con 19 o 20 años me fui a Fráncfort y estuve viéndole ensayar en una semana ocho sinfonías de Beethoven con la Orquesta de Cámara de Europa. La experiencia me marcó bastante. No por su forma interpretativa ni mucho menos, sino por la valentía de proponerse llevar sus ide-

as hasta el final. Eso es algo que, cuando se empieza a dirigir, al tener poca experiencia, puede costar un poco. Harmoncourt me dio en alguna medida la idea de lo que supone ese incentivo, ese riesgo de apostar a la hora de hacer algo y comprobar que a veces funciona, y otras no. Lo que tengo claro cuando hago música, es que ésta permanezca viva por la vía de explorar campos en los que tal vez nadie había indagado antes.

¿Pone en práctica ese axioma?

Siempre. Pero me adapto a las orquestas con las que trabajo, y no con todas puedes abordar los mismos riesgos. Ese es un dato muy importante a valorar cuando diriges. Cuando eres más joven tienes a veces esa tendencia idealista de proponerte llevar tus ideas hasta el final, pero debes entender que cuentas con un grupo humano de características determinadas. No me refiero a la calidad, sino a otros datos. La forma de hacer música, por ejemplo. Hay orquestas cuyo punto fuerte se apoya en cierto repertorio, en el que puedes conseguir con ellas todo lo que quieras. Ni siquiera hablaría de puntos fuertes y débiles, sino de formas distintas de hacer las cosas. En ese momento es importante que el director no sólo tenga una idea de lo que quiere, sino que además sea receptivo a lo que le aporta la orquesta que, muchas veces, desde que empiezas los ensayos te está dando algo. Sería ridículo ignorar esa disposición de los músicos sólo por sacar adelante tu idea. Debes tomar eso que te ofrecen y llevarlo a otro lugar. Mejor dicho, hacer que crezca en una dirección que no deja de ser la que habías pensado inicialmente, aunando la inercia que la orquesta tiene por sí misma. Sabiendo unir esas dos fuerzas complementarias es como surge un gran concierto. De no hacerlo, puede suceder que vayas contra la orquesta, y eso nunca funciona.

¿Cuál sería su modelo de orquesta ideal?

Me gustan las orquestas atrevidas, valientes... y sobre todo, abiertas: que les guste indagar. Las que no tienen prejuicios cuando les sugieres buscar un color o un sonido que quizá nunca han hecho en un determinado pasaje. Las que no están encastilladas en lo de "esto se toca de esta manera" sino que practican el "hoy vamos a tocarlo de esta otra forma", disfrutando tanto como lo habían hecho el día anterior.

¿Qué momentos mencionaría como claves en su carrera?

[Después de una pausa, intentando valorar]. Aunque pueda parecer algo extraño, diría que el *parón* de cinco años que tuve cuando me diagnosticaron Síndrome de fatiga crónica ha sido el momento más crucial de mi carrera. Aquello, que le sobreviví con 25 años,

pudo funcionar como una defensa del organismo, necesitada de reposo para estudiar y preparar repertorio.

Quizá haya un factor en el que eso intervenga, como lo puede haber en otras patologías, pero es un poco arriesgado simplificar hasta ese punto una historia tan compleja y larga. Lo que sí pienso es que la enfermedad, en un proceso global vital, ha tenido un porqué en mi vida, ya que salí de ella transformado en muchos aspectos, no en todos. No sé si tuvo que ver con una defensa del organismo, o simplemente sucedió y yo saqué muchas consecuencias positivas de ella, porque me hizo poner los pies en la tierra. Digamos que aproveché esa enfermedad para aprender. Como lo que se dice ahora de la crisis vista como oportunidad. En cierto modo, esa crisis me dio la oportunidad que alguien a esa edad nunca tiene, que es estar cinco años de tu vida, que quizás son demasiados, para mirar hacia adentro y conocerte mucho a ti mismo. Algo muy esencial para cualquier trabajo, y mucho más cuando se trata del que yo he escogido.

Murray Perahia, convalenciendo de un accidente doméstico que estuvo a punto de retirarle del piano, pensaba que, si regresaba, lo primero que tocaría sería Bach, por lo que le ayudó en aquel tiempo escuchar su música, ¿usted qué pensó?

Si digo la verdad, que nunca volvería a dirigir, porque los médicos no me daban absolutamente ninguna garantía de salir, y mi prognosis era de las peores. En un síndrome de fatiga crónica, si en los tres primeros meses la trayectoria es descendente, normalmente no hay curación. Eso, según las estadísticas, que discuto en buena medida, porque están basadas en la medicina oficial, y la mayor parte de las personas que la superan no lo consiguen por esa vía, así que los que salvamos el bache no figuramos en esas estadísticas. Como lo que en aquel momento conocía era lo “oficial”, y tres meses después de percibir los primeros síntomas seguía bajando, asumí que debía renunciar a todo, porque no sabía qué iba a ser de mi vida. Pasé un par de años en un estado, llamémosle de apertura absoluta, en el que me planteaba todo. Si mejor o no lo suficiente, ¿sería jardinero? Acepté que quizás no podría nunca llevar una existencia como la que estoy viviendo. Cuando no puedes apenas levantarte de la cama, ni leer prácticamente, porque te cansas mirando un libro, ¿cómo vas a pensar siquiera en tomar un avión y ensayar seis horas? La idea de dirigir fue desapareciendo gradualmente. Cuando no podía hacer cosas tan básicas como caminar cinco minutos, ¿cómo iba a creer que volvería a dirigir? Ni siquiera a hacer música. Todo eso era impensable.

¿La medicina se llamó Concurso de Cadaqués?

No. Cuando lo hice estaba muy bien. Si no ¡cualquiera se presenta! El Concurso de Cadaqués sirvió para darle un impulso muy grande a mi carrera. Sobre todo en velocidad. Esa andadura que había reiniciado en España antes de ganar Cadaqués —ya tenía invitaciones con la ONE, Granada, Asturias, Bilbao...— se disparó con el Concurso. De repente, las veintitantas orquestas españolas ya estaban en agenda. Además de cinco en el extranjero, porque el Concurso de Cadaqués con el tiempo está adquiriendo un gran prestigio no sólo en nuestro país, sino también fuera de él como uno de los más jugosos del panorama internacional en este momento.

¿En cuántos concursos de dirección orquestal ha participado?

Sólo en dos internacionales, y he ganado los dos.

¿Qué le han aportado?

Stress [risas]. La primera ronda de Cadaqués, sobre todo. Saber que en diez minutos, de 65 que éramos había que eliminar a 40, es un infierno. Pero reconozco que, luego, las posibilidades que te brinda un concurso son tan grandes, que da gusto. También es verdad que en Cadaqués, a medida que avanzábamos rondas disfrutaba más, porque ya tenía más tiempo para trabajar con una orquesta que, sin duda, es una de las mejores de España. ¿Qué más me han aportado los concursos? A mi carrera, muchas cosas. El propio concurso te aporta algo en lo referido a conocerte a ti mismo en una situación que, sin querer calificar de límite ni mucho menos, diría que es de bastante presión.

A fecha de hoy, ¿cuántas de la treintena de orquestas españolas lleva recorridas? ¿tiene predilectas?

He hecho casi todas, y aunque no querría destacar a ninguna en particular, puedo decir, por ejemplo, que he desarrollado una relación muy estrecha con la de Granada, donde soy Principal Director Invitado, y con la que disfruto mucho.

¿No le apetece anclarse en una como titular?

Sí, pero no me obsesiona ni me preocupa. Me apetece siempre que se trate de una orquesta en la que confío poder realizar el trabajo que quiero desarrollar. También tiene sus ventajas estar libre, porque puedo conocer más orquestas y viajar más, pero estoy llegando a un momento en que la idea de asumir un proyecto más a largo plazo empieza a seducirme.

¿Le daría lo mismo si la oferta le llegase de dentro o fuera de España?

No me daría lo mismo, pero hasta que no me lo ofrecieran no me lo

plantearía. Hay orquestas extranjeras a las que tal vez no querría ir y españolas a las que iría encantadísimo mañana, y viceversa. No es algo que reduzca a planteamientos de nacionalidades. **Lo curioso es que esa orquesta de Granada que ha mencionado, en la que debutó como director en 1998...**

... es cierto que debuté en Granada con 23 años, dirigiendo un concierto de escolares, después de recibir allí el premio de un concurso para jóvenes directores.

Déjeme que le haga la pregunta: ¿no le extrañó que no le ofreciesen la titularidad en el reciente relevo, tal como cantaban todas las quinielas?

[Risas]. La verdad es que sí, pero también entiendo y aprecio las razones. No las del no, sino las que llevaron al nombramiento de Salvador Mas. Se encontraron a la hora de decidir con dos currícula muy distintos. Me da pena que al final optasen por el otro perfil, porque yo en Granada tenía ganas de hacer un buen trabajo. Pero sigo manteniendo una relación estupefante con ellos. Estuve trabajando con ellos en diciembre, y pasamos una semana fantástica.

Ha trabajado con solistas de primera línea, desde Maxim Vengerov o Renaud Capuçon a Eldar Nebolsin, Asier Polo o Javier Perianes, ¿cómo se entiende con ellos?

Dependerá de quién se trate, pero en general, bien. Me encanta acompañar. Es una de las cosas con que más disfruto, porque en esas ocasiones el liderazgo está compartido. Es más, me apetece pensar que hay solistas que nos llevan. En esos casos, me convierto en una especie de vehículo entre él y la orquesta. Me gusta por ese rol diferente que te plantea. Es una cosa distinta a la ópera, pero tiene algo que ver desde el momento en que no estás sólo tú con la orquesta, sino que hay además otros elementos.

Ha mencionado la ópera, ¿le gustaría equilibrar en su actividad foso y pódium?

Siempre. He hecho algún curso de teatro, y me resulta fascinante todo lo relacionado con la escena. Especialmente la ópera, para la que creo que estoy hecho en gran medida, porque me siento muy identificado con el apartado lírico de la música. En este momento me planteo entre mis prioridades de futuro mantener una cierta continuidad en el foso, donde disfruto enormemente. Quizás no hacer muchas producciones, porque absorben demasiado tiempo, pero mantener un ritmo similar al actual.

¿Quiere decir que ya ha dirigido alguna?

He hecho tres fosos. El cuarto, un *Don Giovanni*, lo tengo en Oviedo en noviembre. Lo primero fue una zarzuela

en Oviedo con la Orquesta Joven ovetense; hace dos veranos hice con la Orquesta de Sevilla en el Teatro Lope de Vega de esa ciudad, un título muy interesante: el *Don Giovanni* de Giuseppe Gazzaniga, estrenado el mismo año que el de Mozart. Y el pasado verano dirigí *Carmen* en la Quincena Donostiarra.

El Concurso de Cadaqués incluía una parte contemporánea...

...claro, Lazkano. Fue una de las experiencias más duras e importantes de las que, por suerte o desgracia, te curten. Nada más llegar te dan una partitura que no has visto nunca, y tres días después la tienes que ensayar en las semifinales para dirigirla luego en el concierto. En tan poco tiempo tienes que aprender esa música y el resto de las obras de todas las rondas.

El poder abordarla sobre la marcha, ¿lleva a pensar que está dotado para sacar adelante música de hoy?

Me gusta mucho lo contemporáneo. Tengo un repertorio muy grande y variado, y me gusta hacer de todo. Soy un mozartiano absoluto, pero me gusta hacer Mozart con orquestas de cámara acostumbradas a ese repertorio. También Mahler me vuelve loco, y no por ese parecido físico que algunos dicen encontrarme con él. También me ocurre, por lo que veo, con la música rusa. Es algo que no sabía, pero me doy cuenta de repente que prácticamente dos tercios de lo que hago es ruso. El repertorio contemporáneo hay que saber elegirlo, porque requiere un trabajo intelectual muy grande, y es importante tener en cuenta programarlo con tiempo suficiente para *mirarlo* bien. Requiere dedicación y energía, pero disfruto muchísimo haciéndolo, aunque teniendo a espaciarlo, porque uno de mis objetivos es tener contrastes. No podría pasarme medio año haciendo sólo contemporáneo ni tampoco pasar ese tiempo sin hacerlo. Necesito los retos que me pueden plantear las obras nuevas y los lenguajes que nunca he conocido.

¿Qué tal se lleva con el mundo del disco?

Por ahora es nuevo para mí. Sólo he grabado parte de uno de Ramón Lazkano que apareció el año pasado. El año que viene está previsto que haga en Alemania dos CDs de Schumann.

¿Se aproxima a ese planeta con interés?

Si digo la verdad, con lo que disfruto es haciendo conciertos. El disco, como oyente, me encanta como archivo documental. Es genial poder escuchar una grabación de no sé qué director haciendo determinada sinfonía en los años 40. Como intérprete, meterme en un estudio para grabar algo sólo me interesaría si comprendiese que el resultado podría tener



Juan Antonio Lorente

algún interés. No sé qué sentido tendría hacer en disco la *Quinta* de Beethoven. Lo que me apetece es dedicársela a un público. Sin recurrir al mismo argumento de Celibidache, que tal vez exageraba un poco aun con parte de razón, la música en directo es algo irreplicable. Tengo que ver cuando empiece, cómo me siento. A fecha de hoy es una incógnita. Me apetece mucho probarlo, porque creo que puede ser muy entretenida esa parte del trabajo de ir puliendo todos los detalles, pero no lo sé... Hay algo ahí que quizás va en contra de mi instinto musical más puro.

Plantéese como medio para dejar constancia de su trabajo.

Dejar constancia de mi obra puede ser interesante, pero ni me obsesiona ni me preocupa demasiado. Entiendo que para mi carrera es útil, además de importante desde el punto de vista artístico. Puramente como artista, con lo que verdaderamente disfruto es compartiendo la música con una audiencia.

Sin embargo, dice que le gusta escuchar grabaciones históricas de determinados conciertos...

... las grabaciones en directo son otra cosa. Me encanta oírlas, pero cuando me han preguntado si podían sacar alguno de mis programas en disco reacciono, como casi todos, diciendo que esto o aquello no está bien. Posiblemente es un reflejo, al estar tan acostumbrados a esa industria —cada vez

menos, porque está cambiando un poco el aire por su crisis particular, me imagino—, de tanto retoque y tanto laboratorio. Así, cuando la gente escucha una nota mal se echa las manos a la cabeza. A mí también me ha influido esto. Desgraciadamente, porque me encantan las grabaciones en directo, y no me molesta nada que un pasaje no suene justo. Me apetecería el registro de algún concierto mío en vivo, siempre que la grabación esté muy bien hecha, porque asumo que la reproducción del sonido tal cual se produjo es imposible.

Como resultado de las grabaciones escuchadas, ¿tiene más modelos del vivo o del material grabado?

Modelos como tales, no sé si he sacado. Otra cosa es que la existencia de grabaciones en vídeo y audio de Kleiber sea una maravilla. Ahí le doy la razón a los defensores del disco. Haber visto a Kleiber en su *Fledermaus* no sólo dirigir, también ensayar, me parece mágico. En estos casos estoy de acuerdo en lo bueno que es poder ver a alguien como él trabajando. O sea, que la grabación como documento tiene algo muy interesante. No estoy seguro de si lo es tanto esa grabación de estudio, donde ponen el micro y alteran el equilibrio, retocando cada detalle para que todo esté perfecto y suene como un mundo tan ideal como irreal. No sé si tiene sentido que esas arpas de repente suenen como si las tuvieras delante de la nariz.

Inmediatamente ha saltado el nombre de



Juan Antonio Llorente

Kleiber, ¿ni por un modelo como el suyo apuesta?

Kleiber no sería tampoco un modelo en el estricto sentido. Pero viéndole ensayar, si hay algo en él que me apasiona es su búsqueda continua y su receptividad. Se ve que tiene una idea, pero cuando oye algo que va en otra dirección, percibes en sus ojos que está buscando ya otra cosa. Eso es signo de que estaba muy despierto, y que establecía una verdadera conexión con la orquesta. Esas cosas que hoy, al haber menos tiempo para los ensayos, no se pueden hacer como él lo hacía.

Hace hincapié en la era dorada Kleiber, al referirse también al tiempo de ensayos frente a las carreras habituales de hoy, ¿está en contra de eso?

Dependerá de la orquesta, la obra, el director... No sirve hablar de la necesidad de tres ensayos. Hace poco, con una orquesta española, claramente ensayé más de la cuenta. Se nota, desde el primer día, porque la energía de ensayo no es la que tiene que haber. Algo comprensible, al saber que hay muchos días por delante. Tampoco es bueno si son demasiado pocos, porque la orquesta necesita un trabajo para crecer. No vale con esperar que el concierto salga, que, mejor o peor, va a salir, puesto que son músicos profesionales. Lo importante no es pensar que hay que hacer cuatro ensayos más el general, sino saber qué necesita cada orquesta, para lo que hay que tener la mente abierta.

¿Para cuándo el salto americano?

Hace poco estuve dirigiendo la Orquesta de São Paulo, que es fantástica, pero me imagino que hablamos de Norteamérica. Espero que no dentro de mucho, pero no me quita el sueño. Es verdad que me apetece, por lo que me han contado de las orquestas de por allí, pero de momento, teniendo trabajo y conociendo orquestas nuevas, estoy muy tranquilo.

En cualquier caso, ¿opina que el salto a esa otra parte del Atlántico es necesario para una proyección definitiva o no le interesa el estrellato?

Me interesa ante todo ser feliz con mi trabajo. Si el estrellato me ayuda a conseguirlo, perfecto. Entiendo que estar arriba tiene muchísimas ventajas, no por el hecho de estar arriba sino por lo que conlleva, al poder abiertamente decir: donde me gusta trabajar es aquí y aquí. Esa parte, me encanta; el estrellato por el estrellato no me motiva ni me atrae. De un tiempo a esta parte me siento satisfecho conociendo orquestas con las que disfruto. Sé que tengo muchísimo por descubrir, por crecer, pero estoy tranquilo.

¿Cuáles son sus planes-bombón inmediatos?

Además de continuar con las

orquestas españolas, como la JONDE, con la que vuelvo a hacer la *Quinta* de Mahler en julio, entre este año y el siguiente tengo por ahora cuatro orquestas europeas de un nivel bastante alto: la del Capitol de Toulouse, las Filarmónicas de Róterdam y de la BBC y la Sinfónica de Londres, que ya he dirigido, y con la que regreso este mes. Las tres restantes tengo mucho interés por conocerlas, porque me han dicho cosas muy buenas de ellas.

En cuanto a incorporación de repertorio nuevo...

Estoy metiéndome mucho en la obra de Nielsen. Hago su *Segunda Sinfonía* en octubre en Madrid con la Orquesta de la Comunidad, y tengo ganas de dirigir la *Cuarta* y la *Quinta*, que me gustan mucho. Szymanowski es otro compositor en el que me gustaría incidir más. Estoy enamorado de su *Concierto para violín n° 1*, que tuve que dirigir en Granada por una sustitución. Me lo aprendí en tres días, corriendo, y fue un regalo del cielo, porque nunca había oído hablar de la pieza. Me gustaría dirigir su *Tercera Sinfonía*, "*El canto de la noche*", que es una obra magistral. Y, por supuesto, la *Cuarta*, la concertante para piano y orquesta, para lo que estoy intentando convencer a Perianes, a ver si me acompaña en el proyecto. Entre las novedades estaría también *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, que hago también en estos días, o una *Infancia de Cristo*, de Berlioz, otro compositor que me gusta muchísimo.

En esta última elección, seguro que tiene que ver algo Colin Davis.

[risas]. Un poquito... porque estuve de asistente con él en unos *Troyanos* en Londres, y la verdad es que me encanta. Me gusta mucho. Mucho, mucho.

¿Cuál es su mayor aspiración en este momento como artista?

Como artista, repito, mi aspiración es, como creo que la de casi todos nosotros, no sólo disfrutar, sino también hacer disfrutar con la música. Para ello es importante dar con una orquesta con la que exista una buena conexión; con la que compartas objetivos similares. Con la que haya unas aspiraciones, o unas ambiciones, que vayan en la misma dirección. Si ocurre algún día, seré muy feliz. Mientras tanto, digamos que me tomo las cosas poco a poco. ¿Para qué pensar demasiado alto? Desde que superé la enfermedad, reconozco que mi vida va en cierta medida de otra manera. Entiendo que otro director en mi lugar diría que su carrera es muy importante. Para mí lo es también, pero siempre menos que la vida.

Juan Antonio Llorente

Estés donde estés...

festclásica

Asociación Española de Festivales de Música Clásica

Más de 1500 conciertos de música antigua, clásica y contemporánea

Muestra de Música Antigua Castillo de Aracena
Música Antigua Aranjuez
Festival de Música Antigua de Barcelona
Musika-Música - Bilbao
Festival de Música Española de Cádiz
Festival de Música de Canarias
El Camino en Castilla y León
Festival Mozart de A Coruña
Semana de Música Religiosa de Cuenca
Semana de Música Antigua de Estella
Festival do Estoril - Portugal
Festival Internacional de Música y Danza de Granada
Festival de Música Española de León
Festival Internacional de Órgano Catedral de León
Festival Internacional de Música Presjovem - Lucena
Veranos de la Villa - Madrid
Muestra de Música Antigua de Olivares
Festival Internacional de Música Antigua y Barroca de Peñíscola
Festival Internacional de Música Castell de Peralada
Festival Internacional de Música de La Mancha - Quintanar de la Orden
Festival Internacional de la Porta Ferrada - Sant Feliu de Guíxols
Festival Lírico Internacional de San Lorenzo de El Escorial
Quincena Musical de San Sebastián
Festival de Música de Santander
Festival de Segovia
Festival de Música Antigua de Sevilla
Festival Internacional de Música "Concerts de Mitjanit" - Sitges
Otoño Musical Soriano
Festival Internacional de Música de Toledo
Festival de Músiques de Torroella de Montgrí
Festival Internacional de Música y Danza "Ciudad de Úbeda"
Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza
Festival Internacional de Música Contemporánea Ensembles - Valencia
Festival Chopin de Valldemossa
Schubertiada a Vilabertran
Festival Internacional de Música "Pórtico de Zamora"

PATROCINA:



festclásica

www.festclasica.com - asociacion@festclasica.com - T. +34 953 791 686

MANIFESTACIONES NO: ESTAMPIDAS



Desde esa sección hemos mostrado durante años una actitud abiertamente optimista sobre las puertas que abre el proceso de Bolonia a la enseñanza superior de la música. Estamos convencidos de que el impulso europeo acelera en nuestro sistema de educación musical la implantación de notables mejoras y que, si estas mejoras hubiesen dependido únicamente de nuestro gobierno, no sólo habríamos tenido que esperar más, sino que la orientación de los cambios podría haber sido algo errática. El entorno internacional es un claro referente y no es ninguna originalidad decir que nos viene bien acercarnos a la forma de enseñar música de países en los que la música tiene tan fuerte arraigo social. Hace ya cinco años, decíamos en estas páginas en un artículo titulado *Allegro alla bolognesa* que el proceso de Bolonia era “un excelente incentivo para nuestro sistema educativo en general y para nuestros conservatorios superiores en particular, que sin duda responderán con prontitud a esta nueva situación.” Esto era en febrero de 2004. En marzo de 2009 hay conservatorios superiores que celebran sus *primeras* sesiones informativas dirigidas al profesorado sobre los aspectos básicos del cambio que se acerca. No es más que un ejemplo del dramático retraso acumulado.

Y con todo, y por encima de las críticas, qué pena: el resumen de la gestión del gobierno, del presidente, del consejo de ministros, únicos responsables del ambicioso compromiso adquirido, es tristísimo. Tan triste que a día de hoy, mientras que los universitarios se manifiestan contra algunas de las normas aprobadas, los músicos podríamos manifiestarnos, como mucho, contra la ausencia de norma, porque la que debería estar ya regulando los estudios superiores no está ni terminada. El documento legal que la va a establecer, un decreto publicado en el BOE, no verá la luz tal vez hasta el mes de junio, diez años después de que el ministerio se comprometiera solemnemente a impulsar el proceso y prácticamente al límite del plazo acordado por todos los países para la entrada en vigor del nuevo sistema.

Me ha molestado especialmente constatar la distancia entre dos documentos. Uno es una declaración de 1999 de la AEC, Asociación Europea de Conservatorios, en la que los conservatorios superiores de Europa invitan al gobierno español a tomar medidas para la modernización de su sistema, poniendo a disposición del gobierno su experiencia. En ese documento demostraban reflejos, ciertamente, porque la Declaración de Bolonia sólo tenía unos meses de edad. Otro es un anuncio reciente del gobierno en el periódico sobre el proceso de Bolonia, a toda página, utilizando un tono publicitario y defensivo que sólo el mismo gobierno ha hecho necesario. El anuncio se presenta el plan de Bolonia con la misma perentoriedad con la que se presentaría en bolsa una empresa a punto de quebrar. ¡Oh, qué gran e inmerecida torpeza! En vez de trabajar, el gobierno lanza eslóganes.

Exámenes

Aplicándole al ministerio de educación el concepto de examen, o, si se prefiere, de evaluación continua, los sucesivos respon-

sables ministeriales, y en conjunto los gobiernos, han suspendido las evaluaciones desde junio de 1999, especialmente en el apartado que reza: “presenta los trabajos a tiempo”.

La magnitud del descuido contrasta con la jeta que muestra el gobierno al decir en su página web (hoy, al escribir, compruebo que han tenido el acierto de retirarla) que este es un largo proceso en el que se está trabajando desde hace muchos años, insinuando con ello que los que lo critican tal vez ignoran los denodados esfuerzos realizados por la Administración. Una parte es cierta: si el trabajo de trescientos recae en tres y si en vez de disponer de diez años se dispone de dos, entonces es seguro que esas tres personas trabajarán con denuedo, y mal, durante dos años. Para muestra, un botón: en 2002, cuando ya estábamos plenamente inmersos en el proceso, se llegó a aprobar una nueva ley de educación, la LOCE, que ni siquiera mencionaba el tema.

No es lugar para contarlo con detalle, pero es importante decir que el problema se ha complicado con la última división ministerial, que ha llegado en un momento delicado. Mientras que las universidades dependen del ministerio de ciencia, los conservatorios superiores dependen del de educación. Eso hace que el Espacio Europeo de Educación Superior dependa hoy de dos ministerios en vez de uno.

No merece la pena dar más detalles. Las grandes ventajas del modelo de Bolonia siguen, sin duda, existiendo. Nunca hemos estado en contra de estas bondades, pero el sistema de educación musical superior español, la cocina donde se forman nuestros directores de orquesta, compositores, profesores e intérpretes, no las disfrutará merced a la eficaz acción del Estado, sino a pesar de su incapacidad para haber marcado un simple plan y haberlo seguido con más o menos fortuna. ¿Manifestaciones? Lo que merecen son estampidas.

Pedro Sarmiento
educacion@scherzo.es

NUNCA ES TARDE



Pioneer Library System

Aprender música, aprender a cantar, a tocar un instrumento o a componer a partir de los treinta, cuarenta o cincuenta años ha dejado de ser una algo excepcional. Siempre ha habido personas que lo han hecho y muchos recordamos cómo, cuando íbamos al conservatorio de pequeños, compartíamos clase con alumnos mucho mayores que nosotros. Los profesores en el Conservatorio de Madrid, en lo que hoy es el Teatro Real, atendían alumnos casi como los médicos de la Seguridad Social atendían pacientes, dedicando a veces cinco o diez minutos a cada uno

Las cosas han cambiado mucho. Los conservatorios se han especializado y la labor de iniciación para personas adultas se ha desplazado a las escuelas de música, privadas o públicas. Alguien podría pensar que por fin se dio preferencia a quien la merecía y que los adultos fueron desplazados para no estorbar el aprendizaje de los niños, pero si se analiza con atención, la explicación es otra. Son los cambios de hábitos y valores los que han traído una diversificación de la oferta. No se trata de quién estorba a quién, sino de crear situaciones en las que las personas puedan disfrutar de formas diferentes de aprender.

Así, aprender ha pasado de ser un privilegio a ser un derecho aplicable a todas las etapas de la vida. Desde el punto de vista de lo público y de los adultos, esto se ve en los viajes del Imsero, en los centros culturales, en los museos, en las academias de baile y en general en la oferta que los pueblos y las ciudades hacen de forma cada vez más inclusiva para todos. La música, y en especial la música clásica, ha ido rodeándose de un halo de inaccesibilidad que no ha ayudado a esta democratización. Se diría que el mensaje que nosotros mismos hemos creado en torno a la música clásica es que sólo merece ser aprendida por personas altamente capacitadas, como si enseñársela a quienes no demuestren unas aptitudes formidables fuera una pérdida de tiempo y hasta un perjuicio para la propia música.

El mejor rato del día

En ese sentido, la música clásica ha tardado algo más que otras expresiones artísticas en despojarse del sentido del ridículo, que es una curiosa forma autoinfligida de interpretar el mundo según la cual molesto a los demás por el hecho de hacer algo que me encanta hacer. Afortunadamente, nos hemos acostumbrado a ver a gente mayor aprendiendo a pintar, a bailar, a hacer aeróbic o gimnasias similares. En el caso de la música, el modelo social tradicionalmente aceptado ha sido el de disfrutar viendo a otros tocar, es decir, yendo a conciertos. El cambio ha consistido en pasar a la acción. Me puede gustar ver cuadros, pero a veces los disfruto más cuando soy yo quien pinta, e incluso puedo preferir con creces pintarlos a mirarlos. En el caso de la música puede pasar lo mismo: mi acercamiento a las sonatas de Scarlatti o las sin-

fonías de Nielsen se enriquece infinitamente cuando experimento o que es afinar un violín, hacer simultáneamente cosas distintas con las dos manos al piano o mantener la columna de aire al soplar por la boquilla de una flauta travesera. De hecho, el propio aprendizaje del instrumento deja de convertirse en el medio y se me presenta como un objetivo en sí mismo, o sea, uno de los mejores ratos del día.

Son diferencias sutiles y cambios que van llegando poco a poco. ¿Quién se imagina en los años sesenta una mujer diciéndole a sus hijos: “no me molestéis, que voy a estudiar el saxo un rato”? ¿Y un herrero dejando su taller en el pueblo para ir a clase de piano? Algunos corsés sociales se han aflojado y no sólo aceptamos para otros y para nosotros mismos la importancia y el placer del aprendizaje. También estamos más abiertos a la exploración de nuevas vías. Una de ellas son los estilos musicales. Otra, las posibilidades creativas de la informática.

De la misma forma que Obama lleva en su ipod música de Stevie Wonder, quien comienza a estudiar un instrumento puede querer tocar la melodía de *El Señor de los Anillos* o una canción de Héroes del Silencio. El *rock* que representó la inconformidad y lo que hoy llamaríamos “lo antisistema”, es ahora la música que escuchan los diputados del Congreso o la jefa de oncología de un hospital de Bilbao. En relación con el aprendizaje eso abre nuevas puertas y suelen ser puertas que sorprenden a profesores de música jóvenes, que nunca antes pensaron que en la carpeta llevarían el *Álbum de Ana Magdalena* junto con los acordes de *Oye, cómo va mi ritmo*, de Carlos Santana.

En la misma forma y en general en el mundo de los videojuegos, se abren posibilidades ilimitadas. Aparte de los ya muy extendidos programas de composición musical, que permiten a cualquiera inventar y grabar música con unos medios inimaginables hasta hace unas décadas, existen juegos cada vez más sofisticados en los que el jugador se ve a sí mismo en pantalla tocando la guitarra o el clarinete en un grupo, pudiendo inventar la música que interpreta, responder a lo que hacen otros, o irse a beber un vaso de agua. ¡Qué cosas!

Pedro Sarmiento
educacion@scherzo.es



**ESPERANZA
SPALDING,**

**JAZZ EN
FEMENINO
Y SINGULAR**

El jazz no tiene sexo y en su grandeza musical hoy, como ayer, participan tanto hombres como mujeres. La afirmación se sostiene si se consideran las aportaciones creativas de grandes damas del jazz contemporáneo como Carla Bley, Geri Allen o María Scheneider, aunque se derrumba si se atienden a las frías estadísticas que revelan la gran mayoría masculina que protagoniza el género; buena parte de las novedades discográficas y artistas que nos visitan están firmadas y avaladas por hombres. Dicho lo cual, el dato resulta de lo más irrelevante, ya que la verdad jazzística siempre ha estado muy alejada de las matemáticas y cualquier reivindicación que demande una determinada cuota femenina estará predestinada al fracaso. Los factores que identifican una obra maestra tienen poco que ver con el sexo de su creador, por lo que convendría apreciar las verdaderas causas que fijan su valía y que, reiteramos, son comunes a hombres y mujeres. No obstante, la irrupción de la contrabajista, cantante y compositora norteamericana Esperanza Spalding (Portland, Oregon, 1984) en la actual escena jazzística está dig-

nificando todos los remites femeninos de esta música mayor del Siglo XX. Frente a artistas de discurso fácil y comercial, léase Diana Krall o Madeleine Peyroux, Spalding y otras jazzistas afines como Hiromi o Patricia Barber, por citar dos ejemplos más, están reivindicando con literaturas y palabras propias un lugar privilegiado en la delantera del género. La chica acudió a finales del mes de marzo para clausurar el 17º Festival de Jazz San Juan Evangelista, formando parte de un programa jazzístico exclusivamente femenino y asociado al genérico y gubernamental certamen *Ellas crean*. La cita, compartida junto al guitarrista flamenco Niño Josele y el percusionista Piraña, sirvió además para presentar en directo algunos de los avales que se incluyen en su homónimo disco *Esperanza* (Heads Up/Índigo), una de las referencias discográficas más aplaudidas por la prensa especializada.

Su visita se produjo igualmente tras haber participado recientemente en la Casa Blanca, y ante Barack Obama, en la concesión del Premio Gershwin a Steve Wonder: "Fue una velada mágica, ya que para mí fue un honor tocar con él. Luego el presidente me pareció una

persona muy abierta, muy humilde. No soy analista política, por lo que no puedo juzgar sus gestiones, pero creo que está tomando nuevas decisiones para que nuestro país y el mundo sean más justos. Sí, tengo mucha fe en él, por su inteligencia y humanidad, así que espero que su Administración esté a la altura de sus promesas y cambie el rumbo de los EE.UU. de los últimos años".

Fascinada musicalmente por el violonchelista Yo-Yo Ma, Spalding inició su carrera en el universo de la música clásica, para después entregarse al jazz de la mano de algunos de los más prestigiosos padrinos que cualquiera puede soñar, caso de Pat Metheny, Michel Camilo, Stanley Clarke y Joe Lovano, además de una madrina muy especial, la cantante Patti Austin. "A todos les debo dónde he llegado, aunque también tenga otros artistas de cabecera, como Oliver Nelson, Bill Withers, Wayne Shorter y en particular, Larry Graham".

El planteamiento musical con el que nos ha visitado encuentra merecidos apoyos en el lenguaje flamenco: "Cuando todo con Niño Josele me siento como una niña con zapatos nuevos, tanteando, probando cosas..."

Es muy estimulante y además encuentro una gran conexión en los ritmos y las melodías del flamenco. Paco de Lucía, Camarón, Chano Domínguez... todo en ellos es pura magia". El acercamiento a otras músicas no le resulta extraño, tanto por su convicción musical —“el jazz siempre ha sido y será fusión de culturas”—, como por su faceta de educadora en el prestigioso Berklee School de Boston: “La educación es importantísima y ahí radica la razón de que buena parte de las mujeres hoy estemos plenamente integradas en la industria musical. Nos ha costado mucho, pero ¡ya casi hemos llegado a la igualdad total! Hace 100 años no había ni una sola mujer en una orquesta clásica: hoy mujeres y hombres se reparten las plazas al 50%. Como profesora es increíble la cantidad de chicas jóvenes que cada día se apuntan a los programas de jazz”.

Dada su participación en una cita pensada y organizada exclusivamente para mujeres, Spalding también tiene su particular opinión sobre este tipo de programaciones: “Por un lado, esto de los festivales de mujeres no me molesta, pero tampoco entiendo muy bien su necesidad... ¿Qué se pretende?

Es como si las mujeres necesitaran un festival independiente para mostrar su creatividad, como si las mujeres no tuvieran suficiente categoría o autoridad para incorporarse a cualquier tipo de programación. En este sentido, este tipo de conciertos los encuentro confusos, problemáticos y algo dañinos. Y más si hablamos de una música tan libre como es el jazz”.

El estreno discográfico de esta joven perla del jazz moderno se produjo en 2006 con *Junjo* (Ayva Records, 2006), firmando su segunda entrega *Esperanza* (Heads Up/Indigo) dos años después. Se trata de una propuesta rabiosamente híbrida que encuentra justo apoyo y respaldo en el concurso del pianista Leo Genovese y el baterista Otis Brown. El álbum se abre con *Ponta de Areia*, un viejo tema compuesto por Brant Fernando Rocha y Milton Nascimento que el saxofonista Wayne Shorter —uno de los patriarcas del jazz de fusión— grabó en su histórico disco *Native Dancer*. Las composiciones de Spalding avanzan entre baladas sensuales y recovecos rítmicos. Una prueba de fuego es la versión cantada en castellano del clásico *Body & Soul*. Sobre el título del disco ella lo tiene claro:

“Quiero estar a la altura de lo que mi nombre significa en castellano”.

A pesar de estas versiones, el registro se nutre de temas mayoritariamente propios: “Antes de meterme en el estudio tengo lógicamente varias piezas en mente, estructuradas en bocetos. Luego los desarrollo. Parto siempre de una pequeña frase o una pequeña progresión armónica y en esa progresión resido todo el material genético que necesito para después construir la canción”.

Mientras prosigue con la gira promocional de su último disco, Spalding reconoce que ya trabaja sobre el material que formará parte de su nuevo proyecto: “No puedo avanzar nada, pero estoy muy ilusionada con los nuevos temas, estoy muy... emocionada. Luego también tengo algo previsto con Terri Lyne Carrington —joven baterista apadrinada por nada menos que Herbie Hancock—, ya que desde hace tiempo queremos hacer algo juntas. Es una gran compositora también, por lo que es otro de mis grandes sueños a corto plazo. Después... tocar y tocar, estar preparada para afrontar con éxito cualquier reto que se me presente”.

Pablo Sanz

NOTICIAS CON SURCOS

La reunión del contrabajista Dave Holland (Wolverhampton, Inglaterra, 1946) y el guitarrista flamenco Pepe “Habichuela” (Granada, 1944) fue una de las grandes sensaciones del año pasado. La pareja se ha visto de nuevo en Madrid hace unas pocas semanas, aunque de manera furtiva y silenciosa. ¿El motivo? La grabación de su primer disco conjunto, una vez que han consolidado sus discursos y lenguajes. A pesar de todo, fuentes próximas al que fuera escudero rítmico de Miles Davis nos cuentan que el británico no paró de ensayar y ensayar los repertorios seleccionados. “Llegaba del estudio y se metía en el hotel para seguir practicando con el contrabajo... Y durante horas”. Otro dato más que ensancha la buena leyenda de un jazzista esencial en la historia del género.

Otro artista extranjero, aunque éste con ciudadanía madrileña desde mediados de los noventa, que acaba de publicar nuevo disco es el trompetista norteamericano Chris Kase (New Brunswick, 1964). Lleva por título *Ode* (Karonte) y junto a él se posicionan algunos de los intérpretes más en forma de nuestro jazz: el saxofonista tenor Bob Sands, el guitarrista Joaquín Chacón, el pianista Mariano Díaz, el contrabajista Paco Charlín y el baterista Daniel García. En total son 11 los nuevos temas que aporta este magnífico solista y casi mejor compositor, cada día más conectado al lirismo *trompetístico* de Kenny Wheeler, con el que, por cierto, también ha trabajado. Chris Kase forma parte de esa raza de jazzistas foráneos que han encontrado su sitio entre nosotros, aunque antes se le viera incrustado en formaciones de mucho fuste como la Mingus Big Band o artistas de la talla de Al Foster, Chick Corea o Steve Coleman.

El contrabajista de Kase, Paco Charlín (Vilanova de

Arousa, 1975), es otro jazzista en estado de buena esperanza, del que acabamos de recibir estupendas noticias a través de otro gran disco, *Visions* (Free Code). El gallego firma nueve vibrantes composiciones con musculatura bop, animadas por lujosos invitados como el saxofonista tenor Walter Smith III y el baterista Jonathan Blake, además de dos cómplices paisanos con un gran porvenir, el pianista y teclista Xan Campos y el guitarrista Virgilio da Silva.

Una mujer que está haciendo mucho ruido, amplificando por su discográfica, la multinacional Universal, es Eva Cortés, cantante hondureña criada entre Sevilla y París. Su disco *Como agua entre los dedos* no alcanza la verdad musical de sus directos, pero la chica está llamada a participar en los grandes festivales de nuestra geografía. Junto a los aromas latinos de su voz, el discreto registro descubre merecidos aplausos en los concursos de jazzistas bien curtidos: Bobby Martínez, Pepe Rivero, Manuel Machado, Antonio Serrano, Jerry González... Otra cantante con feliz respiración, y mejor instinto discográfico, es la joven valenciana Ester Andújar, que estos días coloca en el mercado *Páginas preciosas* (Omix Records). Todos los temas están compuestos por ella y el guitarrista Ximo Tébar, salvo las versiones de *Romance de Curro el Palmo*, de Serrat, y el *monkiano Round Midnight*. A pesar de su explícito guiño a la música pop, Andújar es, desde hace tiempo, la gran esperanza vocal de nuestro jazz, una artista que debiera tener mucha más atención por parte de programadores y festivales. Al menos, la misma atención de la que ya goza fuera de nuestras fronteras.

Pablo Sanz

Un libro fundamental

APRENDER A ENSEÑAR Y ENSEÑAR A APRENDER

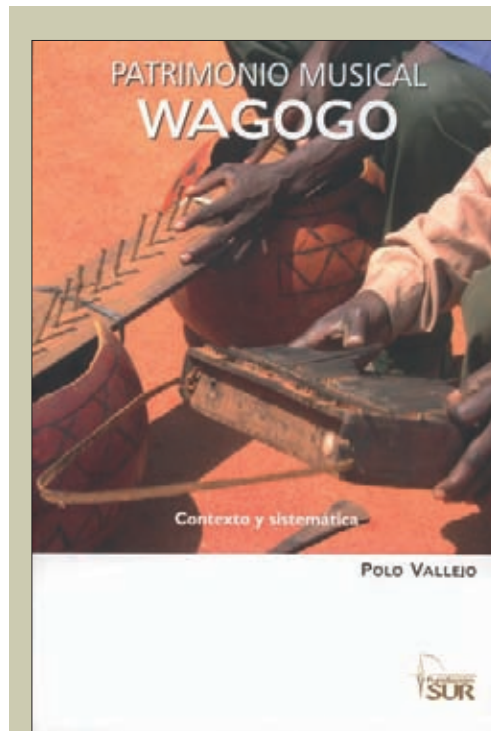
He aquí un libro fundamental bajo el título de tesis doctoral. Fundamental e imprescindible por varias razones. Las musicológicas y musicales, las explica Simha Arom (el autor de otro libro fundamental sobre las polifonías africanas): la música de los wago constituye probablemente uno de los patrimonios artísticos de mayor interés dentro de las músicas polifónicas todavía vigentes en África negra y ha de considerarse un ejemplo claro donde se conjugan sabiamente complejidad estructural y belleza musical [...] además de su indudable valor como documento etnográfico y etnomusicológico, es especialmente remarcable el hecho de aunar de una manera equilibrada la música en cuanto a contexto cultural y como sistema formal. Arom celebra también al músico integral, autor de un estudio ejemplar. A esa opinión, inmejorable, del maravilloso Simha Arom y a una lista abreviada de los capítulos (La música como función; Transmisión y aprendizaje de la música. Clasificación y categorización de repertorios —parámetros del lenguaje musical, procedimientos polifónicos y no polifónicos—. Concepción polifónica del canto, Música instrumental. Sistemática musical: características de los cantos, Metodología —Técnica y análisis— Representación mental de los cantos...), además de la belleza de la música contenida en el CD, poco puede añadirse. Quizá admirar la precisión con la que Vallejo realiza el análisis y la partitura de las piezas polifónicas, explicando claramente sus aspectos melódicos (el tipo de escala, los intervalos melódicos, el uso del yodel), armónicos, rítmicos (los ciclos, las pulsaciones, su subdivisión, la secuencia del instrumento acompañante), la estructura formal (iso-periódica, hoquetus, homorrítmia, forma responsorial...), las partes cons-

titutivas (voz aguda improvisando, voz media de complemento, voz tercera como referencia rítmica y armónica...), la plurivocalidad (por ejemplo: estructura de hoquetus y superposición de *ostinati* con desfase mutuo de ciclos...). En el más puro estilo Arom, Vallejo presenta el modelo polifónico de la obra anotando el modelo polirrítmico (con sus transcripciones métricas y rítmicas), la fórmula de acompañamiento, la polifonía gráfica mostrando el ciclo, el pulso y la subdivisión, y un esquema para el desfase entre los ciclos métricos...

Añadir también que, como en *Mbudi Mbudi, Universo musical infantil de los wago* de Polo Vallejo, el género “tesis doctoral” estalla bajo la emoción del autor y se deja invadir por una poesía misteriosa: con sus notas al margen —su cuaderno de campo— el autor nos permite intuir algo de ese viaje iniciático a África, algo de la increíble experiencia humana hecha de entusiasmo, pudor y respeto... (el musicólogo pide al hombre que acabó de cantar:

— “¿Cuántas veces se repite esa canción?”
 — “No se repite, es siempre igual... pero también cambia”.
 — “Y esta canción, la que ‘es igual pero cambia’, ¿en qué momento acaba?”
 — “Acaba ¡cuando llego aquí! [y el hombre señala el lugar donde se encuentran, esperándole, sus amigos].

Gracias a esa actitud suya (tierna, apasionada...), a su escucha (id.), el musicólogo no separa nunca la música africana de la vida de los hombres (mujeres y niños) que la hacen; quiero decir que descubre o constata que son (felizmente) indisolubles. Y se superpone así a la tesis otro libro, con un valor pedagógico inmenso. Emmanuel Levinas (el autor de *El tiempo y el otro*, y padre del compositor Michael) escribía: “... el verdadero hecho



POLO VALLEJO: Patrimonio musical wago (Tanzania): contexto y sistemática. Madrid, Fundación Sur, 2007. 407 págs. Libro y CD [grabaciones realizadas por el autor y contenidas en varios documentos de audio CD, cortesía de Ocora, VDE-Gallo y www.polovallejo.com].

de aprender consiste en recibir la lección tan profundamente que se vuelve necesidad de transmitirla a otro...”. Es lo que hizo Vallejo al estudiar la música de los wago, y es lo que trasmite a su lector. No encuentro mejor elogio.

Pierre Élie Mamou

SU NUEVO ESPACIO DE MÚSICA

LA TIENDA DEL AUDITORIO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA - PRÍNCIPE DE VÉRGARA, 146 - 28002, MADRID
 TEL.-91 517 02 09 - E-MAIL: LATIENDADELAUDITORIO@DIVERDL.COM - WWW.DIVERDL.COM

Nueva aportación de Tortella al conocimiento de Boccherini

DICCIONARIO BOCCHERINIANO

Hace algunos años Alianza Editorial comenzó a publicar una colección de pequeños diccionarios de compositores bajo el denominador común de *Guía de*. Aparecieron volúmenes dedicados a Vivaldi, Mozart, Wagner, (dos tomos), Mahler, Bartók, Stravinski, etc.

Ahora, la Asociación Luigi Boccherini de Madrid publica, en formato más amplio, un *Diccionario de términos, lugares y personas* dedicado a Luigi Boccherini.

Su autor, Jaime Tortella, ha escrito ya dos libros sobre el insigne compositor italiano: *Luigi Boccherini y el Banco de San Carlos* (Madrid, Editorial Tecnos, 1998) y *Boccherini, un músico italiano en la España ilustrada* (Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2002). En ambos se desvelan aspectos, muy poco estudiados, de la vida del ilustre maestro toscano, residente en España durante 37 años, de los 62 que vivió.

El nuevo libro es, en verdad, un detallado recorrido por la vida, la obra y el entorno político y social del músico de Lucca, enmarcado en cerca de 400 “voces” de las cuales 27 han sido redactadas por especialistas de cinco países. Es, por tanto, un Boccherini exhaustivo, puesto al día y además desvelado en aspectos hoy controvertidos. Por ejemplo, en la voz “Breslau”, la musicóloga Gabriella Biagi Rabeben recoge la breve visita del violonchelista y compositor a la capital de Silesia, entonces en el hoy extinguido reino de Prusia. Boccherini había acudido desde Madrid para visitar al príncipe Federico Guillermo II, quien le nombró Compositor de Cámara de la corte prusiana.

Igualmente queda desmentida la rivalidad entre Boccherini y Gaetano Brunetti, pues el toscano entró al servicio del infante Don Luis Antonio de Borbón varios meses antes de que el marquesano fuese nombrado maestro de violín del futuro Carlos IV, según indica Germán Labrador, autor de las voces dedicadas a los Brunetti, padre e hijo.

Resulta también interesante la posible relación que el diccionario de Tortella establece ente el señor Boulogne y el célebre espadachín y compositor Chevalier de Saint-Georges, director de la orquesta de Le Concert Olympique de París.

El *Diccionario* pone en claro la identidad de personajes como don Francisco de Borja de Riquer i Ros, Sanz de Latrás y de Agullana, que bio-

grafió en *Quinze generacions d'una família catalana*, a su descendiente, el ilustre Martí de Riquer. El marqués de Benavente había sido confundido muchas veces (incluso por musicólogos de la talla de Alberto Basso) con los conde-duques de Benavente Osuna, hasta el punto de señalar a la condesa-duquesa Josefa Pimentel como dedicataria de la escena dramática *Ynés de Castro, G. 541*, y no a María del Carmen Gallegos Dávalos del Castillo, futura condesa de Casa Dávalos, esposa del marqués de Benavente.

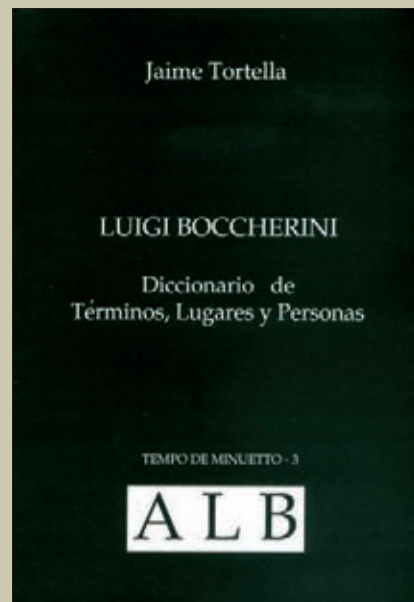
Recordemos aquí a Josep María Mangado i Artigas, autor de un trabajo muy completo sobre el marqués de Benavente, publicado en la *Revista de Musicología* (Vol. XXVI, 2003, nº 2) de la SEdeM.

Como todo *Diccionario* de tipo histórico, el de Jaime Tortella tiene algunos lunares, así el de no introducir el Palacio de la Cuesta de la Vega de los Benavente Osuna, al que tantas veces acudió Boccherini (de ahí que su único monumento en Madrid, esté en un rellano de la citada Cuesta), o el palacio de la madrileña calle de San Bernardino, que alojó al embajador Luciano Bonaparte, edificio aún en pie en el barrio de San Marcos.

Hubiese sido interesante incluir voces de compositores que pudieron conocer y tratar a Boccherini en Madrid. Por ejemplo los cuartetistas Manuel Canales y José Teixidor, o los maestros de capilla Asiain, Ripa, Balius, Felipe Rodríguez... o músicos de la corte como Félix Máximo López, Ugena, Lidón, Oxinaga, Sessé...

También se relacionaría con los numerosos autores de tonadillas escénicas y zarzuelas, algunos de tantos relieve como Blas de Laserna y Rodríguez de Hita. Mas quizá eso hubiera intensificado el trabajo de Tortella, ya que no es nada fácil encontrar pruebas que los vincule a Boccherini.

Acaso el mayor lunar del *Diccionario* sea la voz “Caños del Peral, teatro de los”, pues sí que es claramente el antecedente del Teatro Real y se alzaba en la actual Plaza de Isabel II, ocupando una parte del actual Teatro Real, que comenzó a alzarse cuando su demolición. Era un teatro magnífico, de notable capacidad y belleza arquitectónica e interior, que vino a sustituir a los barracones que en el mismo lugar acogieron a los primeros “trufaldines” a comienzos del siglo XVIII. De la enorme importancia histórica de tal escena-



JAIME TORTELLA: Luigi Boccherini. Diccionario de términos, lugares y personas. Madrid, Asociación Luigi Boccherini, 2008. 484 págs.

rio, nada pequeño y menos aún “de calidad mediocre”, dan buena cuenta autores como Luis Carmena y Millán y modernamente Anne Miren Pérez Larraona. En los Caños se dieron a conocer, durante la estancia de Boccherini en Madrid, óperas de Sarti, Cimarosa (muchas), Paisiello (muchas) Bianchi, Guglielmi, Gazzaniga, Fabrici, Martín y Soler, Marcelo da Capua, Caruso, Tritto, Shuster, Anfossi, Grétry, Salieri, Andreozzi, Pérez, Paër, Zingarelli, Carchi, Della-Maria, Isouard, Palma, Nasolini, Nicolini, Winter, Gluck, Portugal, Dalayrac, Boildieu, Federici, Berton, Mayr y ¡Mozart!, de quien en 1802 se representó *Las bodas de Fígaro*.

En el Teatro de los Caños pudo escuchar Boccherini a los mejores cantantes de la época, Teresa Oltravelli, Rosalía Pelizzoni, Anna Benini-Mengozzi, Luigia Villeneuve, Clotilde Cioffi, Luigia Todi, Anna Morichelli, Brigida Giorgi-Banti, Anna Nava-Aliprandi, Francesco Marchesi, Mariana Albani-Chabrand, Lorenza Correa, Joaquina Briones, Manuel García, Garrido, Antonia Prado, Manuela Morales, etc.

Salvo las pequeñas reservas reseñadas, aplaudimos fuertemente la aparición de este gran libro, yo diría fundamental, sobre una de las grandes figuras del movimiento intelectual de la Ilustración en Europa que, sin duda, dejó huella en la música madrileña de su época.

Andrés Ruiz Tarazona

schetzo

LA GUÍA DE SCHERZO

NACIONAL

ALICANTE

SOCIEDAD DE CONCIERTOS

5-V: Solistas de San Petersburgo.
12: Orquesta de Cámara de Stuttgart. Michael Hofstetter. Daniel Müller-Schott, violonchelo.
21: Orquesta de Valencia. Walter Weller. Yoon-Hee Kim, violín.

BARCELONA

1,2,3-V: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña [www.obc.es]. Ernest Martínez Izquierdo. Pekka Kuusisto, violín. Mozart, Lindberg, Haydn. (Auditori [www.auditori.com]).
2: Ethos & Co. Messiaen, Kozakura, García Demestres. (Auditori).
3: Orquesta Antigua de la ESMUC. Alfredo Bernardini. Haendel. (Auditori).

5: Joven Orquesta Nacional de Cataluña. Manuel Valdivieso. Strauss, Mahler. (Auditori).

— I Musici. Telemann, Haydn, Bach. (Euroconcert [www.euroconcert.org]. Palau [www.palaumusica.org]).

6: Cuarteto Minetti. Haydn, Berg, Beethoven. (Auditori).

7: Cuarteto Casals. Alexei Volodin, piano. Shostakovich. (Auditori).

8,9,10,12: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Josep Caballé-Doménech. Gustavo Díaz-Jerez. Chabrier, Falla, Albéniz-Arbós, Ravel. (Auditori).

9: Miguel Baselga, piano. Albéniz. (Auditori).

11: Benjamin Alard, clave. Purcell. (Ibercamera [www.ibercamera.es]. Auditori).

— Filarmónica Nacional de Hungría. Zoltán Kocsis. Kurtág, Liszt-Kocsis, Strauss. (Auditori).

12: The Academy of St. Martin in the Fields. Neville Marriner. Tippett, Britten, Elgar. (Palau 100).

13: Ensemble Explorations. Mendelssohn, Schubert. (Auditori).

14: Àlex Garrové, guitarra. Mompou, Montsalvatge, Brotons. (Auditori).

15: Phantasm. Purcell. (Auditori).

16: Cuarteto Albada. Haydn. (Auditori).

17: La Risonanza. Fabio Bonizzoni. Haendel, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*. (Auditori).

20: Cuarteto Artemis. Jacques Ammon, piano. Schubert, Piazzolla, Beethoven. (Ibercamera. Auditori).

21: Hendrikje van Kerckhove, soprano; Inge Spinetta, soprano. Grieg, Strauss, Schoenberg. (Auditori).

22,23,24: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Eiji Oue. Akiko Suwanai, violín. Guinjoan, Stravinski, Beethoven. (Auditori).

25: Hespèrion XXI. Jordi Savall. *Ninna Nanna*. (Auditori).
 — Orquesta Barroca Zefiro. Alfredo Bernardini. Haendel. (Euroconcert. Palau).

26: Lang Lang, piano. Programa por determinar. (Auditori).

28: Anne Schwanewilms, soprano; Manuel Lange, piano. Wolf, Strauss. (Teatro del Liceo).

— Cuarteto Brentano. Monteverdi, Steinberg, Schoenberg. (Auditori).

29,30,31: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Orfeo Català. Eiji Oue. Methéu, Tobella, Lloyd-Roberts, Oskarsson. Beethoven, *Novena*. (Auditori).

31: Filarmónica de Cámara Polaca. Wojciech Rajski. Andrea Ceppi, piano. Beethoven. (Auditori).

GRAN TEATRO DEL LICEO
 WWW.LICEUBARCELONA.COM

LA CABEZA DEL BAUTISTA (Palomar). Caballé-Doménech. Wagner. Blancas, Buhmeister, Zapata, Vas. **2-V**. FIDELIO (Beethoven). Weigle. Flimm. Mattila, Forbis, Milling, De la Merced. **18,21,22,24,26,27,30,31-V**.

BILBAO

SINFÓNICA DE BILBAO
 WWW.BILBAORKESTRA.COM

14,15-V: Paul Mann. Akiko Suwanai, violín. Mendelssohn, Elgar.

21,22: Antoni Ros-Marbà. Dvorák, Brahms.

28,29: Alejandro Posada. Fazil Say, piano. Satué, Ravel, Revueltas.

SOCIEDAD FILARMÓNICA
 WWW.FILARMONICA.ORG

8-V: Cuarteto Takács. Marc-André Hamelin, piano. Schumann, Haydn.

14: Kate Royal, soprano; Roger Vignoles, piano. Brahms, Debussy, Strauss.

20: Gabriela Montero, piano. Busoni, Ginastera, improvisaciones.

26: Cuarteto Brentano. Javier Perianes, piano. Haydn, Mozart, Mendelssohn.

ABAO
 WWW.ABAO.ORG

LA FILLE DU RÉGIMENT (Donizetti). Abel. Sagi. Flórez, Martínez, Ifrim, Kim. **2,5,8,9,11-V**.

CÁCERES

ORQUESTA DE EXTREMADURA
 WWW.ORQUESTADEEXTREMADURA.COM

15-V: Nanse Gum. Jang Yoojin, violín. Sibelius, Chaikovsky, Rachmaninov.

29: Robert Bernhardt. Boris Andianov, chelo. Brahms, Hanson, Dvorák.

GERONA

AUDITORI
 WWW.AUDITORIGIRONA.ORG

ORQUESTA DE CÓRDOBA

www.orquestadecordoba.org
 Teléfono: 957 491 767

Día 7 de mayo – 09
 CÓRDOBA
 Gran Teatro

Día 8 de mayo – 09
 TOLEDO

Centro Cultural de la Caja Castilla – La Mancha

I

Concierto para timpani y cuerdas
 N. Rosauero

Cristina Llorens, timpani

Concierto n° 2 para marimba y orquesta
 N. Rosauero

Ney Rosauero, marimba

II

Sinfonía n° 6 "Patética"
 P. I. Chaikovsky

ORQUESTA DE CÓRDOBA
 Director: Guillermo Figueroa

Días 12, 13 y 14 de mayo – 09

CICLO DE CONCIERTOS
 DIDÁCTICOS 08/09

¡Oye! Escucha como suena...

Guión: Faustino Núñez y Manuel Hernández Silva
 Presentación: Faustino Núñez

Orquesta de Córdoba
 Director: Manuel Hernández Silva

10-V: Filarmónica Nacional de Hungría. Zoltán Kocsis. Liszt-Kocsis, Strauss.

15: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Josep Caballé-Doménech. Gustavo Díaz-Jerez. Chabrier, Falla, Albéniz-Arbós, Ravel.

JEREZ

TEATRO VILLAMARTA
 WWW.VILLAMARTA.COM

14-V: I Musici.

21: Cuarteto de Leipzig. Stephan ganz. Barber, Janáček, Costello.

LA CORUÑA

FESTIVAL MOZART
 WWW.FESTIVALMOZART.COM

MITRIDATE RE DI PONTO (Mozart). Ferro. Vick. Ford, Kurzak, Aikin, Belfiore. **21,23-V**. ZAIDE (Mozart). Webb. Vick.

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

Palacio de Exposiciones y Congresos de Granada
www.orquestaciudadgranada.es

viernes 8 mayo 2009, 21 h

FESTIVAL OCG (IV) Ángeles y demonios

Hector BERLIOZ
La infancia de Cristo, trilogía sacra, op. 25

Lola Casariego mezzosoprano (María)

Josep-Miquel Ramon barítono (José)

Agustín Prunell-Friend tenor (narrador)

Philippe Kahn bajo (Herodes)

Alfredo García barítono (Polidoro)

Jordi Casanova tenor (centurión)

Coro de la Orquesta Ciudad de Granada
 (Daniel Mestre director)

PABLO GONZÁLEZ director

Con el patrocinio de Cervezas Alhambra

viernes 15 mayo 2009, 21 h

CONCIERTO SINFÓNICO XII

Georg Philipp TELEMANN

Obertura en Si bemol Mayor
 "Völker Ouverture" TWV 55: B5

Joseph HAYDN

Concierto para violoncello y orquesta núm. 1, Hob.VIII/1

Felix MENDELSSOHN

Sinfonía en Re mayor (versión para orquesta)

Johannes Moser violoncello

GUY VAN WAAS director
 sábado 30 mayo 2009, 18 h

CONCIERTO FAMILIAR V

¡Qué gran orquesta!
 Las voces e instrumentos de la OCG en una fiesta final

Víctor Neuman y Carmen Huete
 guión y presentación

Coro de la Orquesta Ciudad de Granada

DANIEL MESTRE director

Dell'Oste, Shi, Genz, Schmunck.
28,30,31-V.

SINFÓNICA DE GALICIA
 WWW.SINFONICADEGALICIA.COM

1-V: Víctor Pablo Pérez. Rafal Blechacz, piano. Gaos, Saint-Saëns, Dvorák.

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

FESTIVAL DE ÓPERA
WWW.OPERALASPALMAS.ORG

LES CONTESS D'HOFFMANN (Offenbach). Hull, Pontigua, Leech, Pastton, Donose, Rey. **2-V.**
ELEKTRA (Strauss). Valdés, Pontigua, Connell, Diener, Iturralde, Ruiz. **17,19,22,24-V.**

MADRID

5-V: Cuarteto Casals. Alexei Volodin, piano. Shostakovich. (Ibermúsica [www.ibermusica.es]. Auditorio Nacional [www.auditorionacional.mcu.es]).

ORCAM

www.orcam.org

Lunes 4 de mayo de 2009 19,30 h. Sala Sinfónica. Auditorio Nacional

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Karina Azizova, piano
Carlos Cuesta, director

M. Martínez Burgos: Umbrales*
A. Casella Scarlattiana
B. Martinu Sinfonía Concertante
J. Turina La procesión del Rocío

Estreno absoluto. Obra ganadora del Premio Joaquín Rodrigo (2006) Ayuntamiento de Madrid

Abono 13

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

www.uam.es

Venta de localidades:

Taquillas Auditorio Nacional de Música (c/ Príncipe de Vergara, 146)

Venta telefónica: ServiCaixa 902 33 22 11

Centro Superior de Música (UAM, Pabellón A, planta baja), diez días antes de cada concierto

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

21 de mayo, jueves, a las 19,30 h.

Dúo Scarbó: Laura Sánchez – Elena Hammel (Piano a cuatro manos y dos pianos)
G. Gershwin (1898-1937)
Rapsodia in blue (1923) (Arreglo Henry Levine). Porgy and Bess, Fantasía para dos pianos (1935) (Arreglo Percy Aldridge Grainger)
M. Ravel (1875-1937)
Rapsodia española (1908). La Valse (1919-1920)

TEATRO DE LA ZARZUELA

Jovellanos, 4. Metro Banco de España. Tf.: (91) 5.24.54.00. Internet: http://teatrodela Zarzuela.mcu.es. Director: Luis Olmos. Venta localidades: A través de Internet (servi-caixa.com), Taquillas Teatros Nacionales y cajeros o teléfono de ServiCaixa: 902 33 22 11. Horario de Taquillas: de 12 a 18 horas. Días de representación, de 12 horas, hasta comienzo de la misma. Venta anticipada de 12 a 17 horas, exclusivamente.

¡Una noche de Zarzuela...! Música de varios autores. Libro de Luis Olmos y Bernardo Sánchez. Hasta el 24 de mayo, a las 20:00 horas (excepto lunes y martes). Miércoles (día del espectador) y domingos, a las 18:00 horas. Dirección Musical: Enrique Diemecke y Cristóbal Soler. Dirección de Escena: Luis Olmos. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Coro del Teatro de La Zarzuela.

XV Ciclo de Lied. Lunes 11 de mayo, a las 20 horas. Barbara Hendricks, soprano, Love Derwinger, piano. Programa: F. Schubert. Coproducen: Fundación Caja Madrid y Teatro de La Zarzuela.

Concierto Proyección. Martes 19 de mayo, a las 20:00 horas. Faust de F. W. Murnau. Música (estreno absoluto) de Jesús Torres. Dirección Musical: José Ramón Encinar. Solistas: Sonia de Munck y M^a José Suárez. Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Festival Operadoy. Sábado 30 de mayo, a las 20:00h. Domingo 31 a las 18:00 h. Aura. Música y libreto de José María Sánchez Verdú.

7: Cuarteto Takács. Haydn, Bartók. (Liceo de Cámara. Fundación Caja Madrid [www.fundacioncajamadrid.es].

7,8: Orquesta de RTVE [www.rtve.es]. Adrian Leaper. Mariana Todorova, violín. Albéniz, Bartók, Musorgski. (Teatro Monumental).

8,9,10: Orquesta Nacional de España [ocne.mcu.es]. Dimitri Kitaenko. Tanja Tetzlaff, chelo. Prokofiev, Shostakovich, Rimski-Korsakov. (A.N.).

13: Isabel Charisius, viola, Javier Perianes, piano. Ligeti, Brahms. (Liceo de Cámara. A.N.).

14: Academy of St. Martin in the Fields. Neville Marriner. Tippett, Britten, Elgar. (Ibermúsica. A.N.).

14,15: Coro y Orquesta de RTVE. Adrian Leaper. Urbanova, Benackova, Prolat, Mikulas. Albéniz, Ravel, Janáček. (T. M.).

16: Yefim Bronfman, piano. Beethoven, Schumann, Widmann. (Juventudes Musicales [www.juvmusicales-madrid.com]. A.N.).

19: Grigori Sokolov, piano. Beethoven, Schubert (Grandes Intérpretes. Fundación Scherzo [www.scherzo.es]. A.N.).

21: Cuarteto Artemis. Beethoven,

CDMC

AUDITORIO 400. MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Ronda de Atocha esquina c/Argumosa. Teléfono: 91 774 10 72
Web: http://cdmc.mcu.es

Lunes, 4 de mayo, 19:30h. Ensemble Solistas de Sevilla Miguel Ángel Gris, director
Pilar Jurado, soprano
Electroacústica LIEM

PROGRAMA

Francisco Guerrero: *Concierto de cámara*
Tristan Murail: *L'Esprit des dunes*
Alfredo Aracil: *Kerzenlicht*
Tomás Marco: *Río Grande*

Lunes, 11 de mayo, 19:30h. Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma"
Juan José Olives, director
Carlos Seco, viola

PROGRAMA

G. F. Haas:
"...aus freier Lust... verbunden..."
Friedrich Cerha: *Concierto para viola*

Mario Carro: *Concierto de cámara para 13 instrumentos*
Arnold Schoenberg / Felix Greissle: *Orchesterstücke op. 16*

Lunes, 18 de mayo, 19:30h.

Ensemble Court-Circuit
Jean Deroyer, director

PROGRAMA

Joshua Fineberg: *Objets trouvés* **
Geoffroy Drouin: *Ritenuto* *
Hermes Luaces: *Cortocircuito* *
Elliott Carter: *Triple Duo*

Lunes, 25 de mayo, 19:30h.

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, directora
Pierre Strauch, violonchelo. Alain Billard, clarinete

PROGRAMA

György Ligeti: *Concierto de cámara*
Michel Jarrell: *Assonance V* **
Yan Maresz: *Eclipse* **
Gérard Grisey: *Partiels*

* Estreno mundial

** Estreno en España

*+ Estreno mundial. Encargo del CDMC

Widmann. (Liceo de Cámara. A.N.).
22,23,24: Orquesta Nacional de España. Josep Pons. José María Gallardo, guitarra. Turina, Rodrigo, Ravel. (A.N.).
26,27: Filarmónica de Holanda. Yakov Kreizberg. Jean-Bernard Pommer, piano. Beethoven, Dvorák. /

TEATRO REAL

Información: 91/ 516 06 60. Venta Telefónica: 902 24 48 48. Venta en Internet: teatro-real.com. Visitas guiadas: 91/ 516 06 96.

La damnation de Faust. Hector Berlioz. Ópera en versión de concierto. Mayo: 7, 10, 12. 19.00 horas; domingo, 18.00 horas. Director musical: Nicola Luisotti. Directora del Coro: Mireia Barrera. Solistas: Olga Borodina, Piotr Bezcala, Ildar Abdrazakov, Simón Orfila. Coro Nacional de España. Orquesta Titular del Teatro Real. Orquesta Sinfónica de Madrid.

Ballet de Stuttgart. Romeo y Julieta. Mayo: 11, 13, 14, 15. 20.00 horas. Mayo: 16. 12.00 y 20.00 horas. Música: Sergei Prokofiev. Coreografía: John Cranko. Escenógrafo y figurinista: Jürgen Rose. Directores musicales: Wolfgang Heinz y Glenn Prince. Orquesta Titular del Teatro Real. Orquesta Sinfónica de Madrid.

Programa Joven: Magia y locura de Händel. Concierto para niños.

Mayo: 29. 20.00 horas. Auditorio Univ. Carlos III (Leganés). Junio: 7. 12.00 horas. Teatro Real. Guionista y presentador: Fernando Palacios. Director musical: Eduardo López-Banzo. Contratenor: Nicholas Zielinski. Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid.

Ciclo Albéniz: Recital de Luis Ferrnando Pérez, piano. Mayo: 6. 20.00 horas. Sala Gayarre. Obras de Isaac Albéniz.

Contextos: Concierto proyección

Faust. Mayo: 19. 20.00 horas. Teatro de la Zarzuela. Película de Friedrich Wilhelm Murnau. Música de Jesús Torres. Estreno absoluto. Obra encargo de la Comunidad de Madrid y el Teatro de La Zarzuela. Director musical: José Ramón Encinar. Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Arabella Steinbacher, violín. Brahms, Beethoven. (Ibermúsica. A.N.).

28: Les Talens Lyriques. Christophe Rousset. Purcell, Haendel. (Juventudes Musicales. A.N.).

— Gustav Leonhardt, clave. Blasco de Nebra, Cabanilles. (Siglos de Oro. Monasterio de las Descalzas).

29,30,31: Coro y Orquesta Nacionales de España. Josep Pons. Brueggsgosman, Hellekant, Shukoff, White. Schoenberg, Beethoven. (A.N.).

30: Lang Lang, piano. Schubert, Bartók, Debussy. (Juventudes Musicales. A.N.).

MÁLAGA

FILARMÓNICA DE MÁLAGA
WWW.ORQUESTAFILARMONICAMALAGA.COM

22,23-V: José de Eusebio. Rafael Altino, viola. Albéniz, Berlioz, Lutoslawski.

29,30: Massimo Quarta. Rossini, Paganini.

OVIEDO

AUDITORIO

WWW.PALACIOCONGRESOS-OVIEDO.COM

14-V: Arcadi Volodos, piano. Programa por determinar.

24: Oviedo Filarmónica. Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. Friedrich Haider. Barbieri, Dámaso, Ódena. Puccini, *Le villi* (versión de concierto).

31: Sinfónica de Viena. Fabio Luisi. Sibelius, Mahler.

PAMPLONA

BALUARTE

WWW.BALUARTE.COM

14-V: Filarmónica Nacional de Hungría. Zoltán Kocsis. Kurtág, Liszt-Kocsis, Strauss.

16: Juanjo Mena. Martin Fröst, clarinete. Grieg, Nielsen, Debussy.

21,22: Sinfónica de Extremadura. Jesús Amigo. Ara Malikian, violín. Kachaturian, Freitas Branco.

25: Filarmónica de Dresde. Rafael Frühbeck de Burgos. Weber, Schumann, Brahms.

SAN SEBASTIÁN

FUNDACIÓN KURSAAL

WWW.FUNDACIONKURSAAL.COM

8-V: Filarmónica Nacional de Hungría. Zoltán Kocsis. Kurtág, Liszt-Kocsis, Strauss.

SINFÓNICA DE EUSKADI

WWW.ORQUESTADEEUSKADI.ES

11,12-V: Juanjo Mena. Martin Fröst, clarinete. Grieg, Nielsen, Debussy.

SEVILLA

REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA

WWW.ROSSEVILLA.ES

29,30-V: Real Filharmonía de Sevilla. Antoni Ros-Marbà. Cho-Liang Lin, violín. Rodrigo, Barber, Bizet.

TARRASA

CENTRO CULTURAL

WWW.FUNDACIOCT.ES

DON GIOVANNI (Mozart). Martínez. Monterde. **7-V.**

21: Sinfónica de la BBC de Gales. Thierry Fischer. Louis Lortie, piano. Ravel, Rachmaninov, Beethoven.

VALENCIA

PALAU DE LA MÚSICA

WWW.PALAUDEVALENCIA.COM

SANTIAGO DE COMPOSTELA

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

www.realfilharmonia Galicia.org

Auditorio de Galicia
www.auditoriodegalicia.org

Viernes 8 – 21.00 h AUDITORIO DE GALICIA

Concierto de abono
Real Filharmonía de Galicia
Frans Brüggen, director
Sibylla Rubens, soprano
Jordi Domènech, alto
Marcel Beekman, tenor
André Morsch, barítono

[Bach, Mendelssohn]

Jueves 14 - 21.00 h AUDITORIO DE GALICIA

Concierto de abono
Real Filharmonía de Galicia
Theodor Guschlbauer, director
Soojin Moon, soprano

[Haydn]

Domingo 16 – 21.00 h AUDITORIO DE GALICIA

TEATRO + DANZA EN GIRA
Gelabert Azzopardi: Sense Fi / Conquassabit

Miércoles 20 – AUDITORIO DE GALICIA

11.45 h Ensayo abierto
21.00 h Concierto de abono
Real Filharmonía de Galicia
Juanjo Mena, director

[Haydn]

Miércoles 27 – 21.00 h AUDITORIO DE GALICIA
Concierto de abono
Real Filharmonía de Galicia
Antoni Ros Marbà, director
Cho-Liang Lin, violín

[Rodrigo, Barber, Bizet]

Sábado 30 – 21.00 h AUDITORIO DE GALICIA

Ciclo sons da diversidade
Miguel Poveda

5-V: Rafal Blechacz, piano. Bach, Mozart, Szymanowski.

8: Orquesta de Valencia. Paul Daniel. Rafal Blechacz, piano. Beethoven, Britten.

9: Solistas del Covent Garden. Solistas del la Orquesta del Mediterráneo. Vasko Vasilev, violín; Pamela Nicolson, piano. Mendelssohn, Shostakovich, Iturralde.

11: Prtofesores de la Orquesta de Valencia. Dvorák, Shostakovich.

12: Filarmónica Nacional de Hungría. Zoltán Kocsis. Kurtág, Kodály, Strauss.

15: Orquesta de Valencia. Yaron Traub. Waltraud Meier, soprano. Strauss, Bruckner.

19: Orquesta Nacional Rusa. Mikhail

SEVILLA

TEATRO DE LA MAESTRANZA

www.teatromaestranza.com
Teléfono 954 223 344

Día 9 de mayo 2009

MADELEINE PEYROUX
Grandes Intérpretes

Día 14 de mayo 2009

ANNE SOFIE VON OTTER, Mezzosoprano

CONCERTO COPENHAGEN
Director, Lars Ulrik Mortensen
Obras de Bach y Haendel

Recitales líricos

Día 21 de mayo 2009 (Sala de Prensa)

EN TORNO A... "TRISTÁN E ISOLDA"

En colaboración con la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera
Ciclo de conferencias-concierto

Días 22, 25, 28 y 31 de mayo 2009

TRISTÁN E ISOLDA de Richard Wagner

Dirección musical, Pedro Halffter
Dirección de escena, Escenografía, Vestuario,

Iluminación y Videocreación, Pierluigi Pier'Alli

Principales intérpretes, Robert Dean Smith, Evelyn Herltzius, Reinhard Hagen, Martin Gantner, Iris Vermillion

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza
Producción de la Ópera de Roma (2006)

Patrocinador de la temporada de ópera CAJASOL

Día 26 de mayo 2009 (Sala Manuel García)

ÓPERAS DE RICHARD WAGNER

Transcritas por Franz Liszt
ÓSCAR MARTÍN, piano
Música transcrita

Día 27 de mayo 2009 (Sala Manuel García)

VARIACIONES GOLDBERG de Johann Sebastian Bach

JOAQUÍN TORRES, violín
JOSÉ MANUEL ROMÁN, viola
DAVID APELLÁNIZ, violonchelo
Música transcrita

Pletnev. Sol Gabetta, violonchelo. Golovanov, Shostakovich, Glazunov.

20: Trío Grimaud-Batiashvili-Mørk. Brahms, Shostakovich, Schumann.

21: Europa Galante. Fabio Biondi. Boccherini.

23: Orquesta de Valencia. Walter Weller. Nemanja Radulovic, violín. Kachaturian, Martinu.

26: José María Gallardo del Rey, guitarrista. Sanz, De Murcia, Brouwer.

27,28: Orquesta Hallé. Mark Elder. Mendelssohn, *Sinfonías*.

29: Orquesta de Valencia. Walter Weller. Sara Chang, violín. Schubert, Bruch.

TENERIFE

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

www.ost.es

Información: 922 849080
Venta telefónica de entradas:
902 317 327

AUDITORIO DE TENERIFE

1-V: J. L. Castillo/M. Cañada. Concierto en Familia con obras de Strauss, Rajmaninov, Brahms, Shostakovich y Schubert.

8-V: J. Nelson / S. Gabetta. Obras de Berlioz, Saint-Saëns y Schumann.

15-V: J. Nelson / M. Nelson. Obras de Beethoven/Mahler, Mozart y Mahler.

22-V: Lü Jia / A. Volodos. Obras de Weber, Mozart y Brahms.

29-V: Lü Jia / L. Power. Obras de Webern, Takemitsu y Berlioz.

PALAU DE LES ARTS

WWW.LESARTS.COM

GÖTTERDÄMMERUNG (Wagner). Mehta. Fura dels Baus. Ryan, Brück, Kapellmann, Salminen. **30-V.**

VALLADOLID

AUDITORIO

WWW.AUDITORIODEVALLADOLID.ES

7,8-V: Sinfónica de Castilla y León. Vasili Petrenko. Antonio Meneses, chelo. Falla, Saint-Saëns, Prokofiev.

17: Sinfónica de la BBC de Gales. Thierry Fischer. Louis Lortie, piano. Ravel, Mendelssohn, Stravinski.

21,22: Sinfónica de Castilla y León. Lionel Bringuier. Anne Gastinel, violonchelo. Berlioz, Cahikovski, Brahms.

27,28: Sinfónica de Castilla y León. Luis Biava. Akiko Suwanai, violín. Barber, Korngold, Bach, Debussy.

30: Sinfónica de Viena. Fabio Luisi. Haydn, Mahler.

ZARAGOZA

AUDITORIO

WWW.AUDITORIOZARAGOZA.COM

5-V: Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Aragón. Juan Luis Martínez. Ravel, Etxebarria, Ravel, Franck.

13: The Academy of St. Martin in the Fields. Neville Marriner. Tippett, Britten, Elgar.

23: Sinfónica de la BBC de Gales. Thierry Fischer. Louis Lortie, piano. Mendelssohn, Rachmaninov, Stravinski.

26: Sinfónica de Shanghai. Chen Xieyang. Wenjing, Liszt, Chaikovski.

INTERNACIONAL

ÁMSTERDAM

ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW
WWW.CONCERTGEBOUWROKEST.NL

6,7,9,10,13-V: Daniel Harding. Lang Lang, piano. Chopin, Brahms.
22,23,24,25: Gustavo Dudamel. Jean-Yves Thibaudet, piano. Grieg, Chávez, Prokofiev.

DE NEDERLANDSE OPERA
WWW.DNO.NL

LA TRAVIATA (Verdi). Carignani. Decker. Popplovskaja, Pilcher, Jordi, Dobber. **2,5-V.**
VEC MAKROPULOS (Janáček). Nézet-Séguin. Hove. Barker, Very, Mey, Mulder. **18,21,25,28,31-V.**

BERLÍN

FILARMÓNICA DE BERLÍN
WWW.BERLINER-PHILHARMONIKER.DE

2,3-V: Riccardo Muti. Violeta Urmana, soprano. Verdi, Martucci, Schubert.
8,9,10: Kirill Petrenko. Lars Vogt, piano. Beethoven, Elgar.
15,16,17: Seiji Ozawa. Mendelssohn.
22,23,24: Claudio Abbado. Schubert, Mahler, Debussy.
30,31: Simon Rattle. Britten, Bartók.

DEUTSCHE OPER
WWW.DEUTSCHEOPERBERLIN.DE

LA TRAVIATA (Verdi). Abel. Friedrich. Harteros, Valenti, Petean, Benzinger. **1,5,8-V.**
DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Foremny. Krämer. Jerkunica, Kang, Carlsson, Myers. **2-V.**
EVGENI ONEGIN (Chaikovski). Nelsons. Friedrich. Armstrong, Gurakova, Wolak, Keegan. **3,7,9-V.**
TANNHÄUSER (Wagner). Auguin. Harms. MacAllister, Rydl, Michael, Brück. **10,28,31-V.**
TOSCA (Puccini). Morandi. Barlog. Michael, Kaufmann, Raimondi, Szumanski. **16,21-V.**
LA CENERENTOLA (Rossini). Arrivabeni. Hall. Zeffiri, Pauly, Regazzo, Keegan. **24,30-V.**
DER FREISCHÜTZ (Weber). Windfuhr. Pfeil. Pauly, Carlsson, Kaune, Schumann. **26,29-V.**
MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Valcuha. Samaritani. He, Helzel, Lopardo, Agache. **27-V.**

STAATSOPER
WWW.STAATSOPER-BERLIN.ORG

ORLANDO PALADINO (Haydn). Jacobs. Lowery. Petersen, Spagnoli, Randle, Staveland. **8,10,12,15,17-V.**
UN BALLO IN MASCHERA (Verdi). Jordan. Wieler. Beczala, Daza, Naglestad, Pentcheva. **22,26-V.**

DRESDE

SEMPEROPER
WWW.SEMPEROPER.DE

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart). Edusei. Marelli.

Quaas, Incontrera, Munk, Trost. **1,4,6,8-V.**
DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Klingele. Frey. Zeppenfeld, Trost, Ketelsen, Rasilainen. **2-V.**
LA BOHÈME (Puccini). Zanetti. Brandt. Kang, Hossfeld, Dvorsky, Henneberg. **14,17,18,20,30-V.**
AIDA (Verdi). Allemandi. Samel. Zeppenfeld, D'Intino, Papian, Tanner. **15,21,24,27-V.**
DEAD MAN WALKING (Heggie). Lano. Lehnhoff. Papoukas, Packard, Brohm, Lewis. **19,22,26-V.**

FRÁNCFORT

OPER FRANKFURT
WWW.OPER-FRANKFURT.DE

ELEKTRA (Strauss). Boder. Richter. Whisnant, Vaughn, Mühleck, Cox. **1-V.**
IL TRITTICO (Puccini). Zorn. Guth. Aken, Lascarro, Juon, Di Stefano. **2,6-V.**
LOHENGRIN (Wagner). De Billy. Nielsen. Frank, Kömig, Heever, Hayward. **3,7,14,17,21,24-V.**
LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti). Böer. Jocelyn. Argiris, Schäfer, Polenzani, Marsh. **8,10,16,22,29,31-V.**
LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Nielsen. Bernardi. Kim, Zechmeister, Plock, Karg. **15,20,23,30-V.**

LISBOA

TEATRO SÃO CARLOS
WWW.SAOCARLOS.PT

DON GIOVANNI (Mozart). Stert. Correia. Ulivieri, Short, Caramujo, Hoerl. **30-V.**

LONDRES

BARBICAN CENTRE
WWW.BARBICAN.ORG.UK

6-V: Le Concert Spirituel. Hervé Niquet. Gritton, Gilchrist, Dahlin. Purcell, *King Arthur* (versión de concierto).
7,8: Sinfónica de Londres. Valeri Gergiev. Nikolaj Znaider, violín. Stravinski, Schoenberg, Korngold, Rachmaninov.
10: Cuarteto Kronos. Wu Man, pipa. Chen, Dun.
16: Sinfónica de la BBC. Jirí Belohlávek. Elias, Haydn, Chaikovski.
17: Academy of Ancient Music. Christopher Hogwood. Milne, Kirchschrager, Prina, Liso, Abete. Haendel, *Arianna in Creta* (versión de concierto).
20: Filarmónica de Oslo. Jukka-Pekka Saraste. Anne-Sophie Mutter, violín. Mendelssohn, Bartók, Ravel.
23: Sinfónica de la BBC. Jirí Belohlávek. Jean-Guihen Queyras, chelo. Haydn, Mahler.
24: Sinfónica de Londres. Colin Davis. Nikolaj Znaider, violín. Elgar, Stravinski, Brahms.

SOUTH BANK CENTRE
WWW.SOUTHBANKCENTRE.CO.UK

1-V: Filarmónica de Londres. Mark Elder. Thomas Zehetmair, violín. Janáček, Dvorák, Rachmaninov.
7: Orquesta Philharmonia. Joji Hattori. Sarah Chang, violín. Grieg, Bruch, Beethoven.
10: Orquesta Philharmonia. Christoph von Dohnányi. Jonathan Biss, piano. Mendelssohn, Schumann, Dvorák.
11: Cuarteto Takács. Marc-André Hamelin, piano. Beethoven, Schumann, Haydn.
12: The Sixteen. Harry Christophers. Purcell, Steffani, Haendel.
14: Orquesta Philharmonia. Christoph von Dohnányi. David Cohen, chelo. Beethoven, Dvorák, Brahms.
16: Filarmónica de Londres. Vladimir Jurowski. Walton, Mendelssohn, Prokofiev.
17: La Scintilla. Marc Minkowski. Kasarova, Hartelius, Mijanovic, Bonitatibus, Polgar. Haendel, *Agrippina* (Versión de concierto).
20: Orchestra of the Age of Enlightenment. Robin Ticciati. Sterndale Bennett, Schumann, Mendelssohn.
22: Filarmónica de Londres. Vladimir Jurowski. Vaughan Williams, Ravel, Holst.
24: Real Orquesta Filarmónica. Leonard Slatkin. Katia y Marielle Labèque, pianos. Copland, Gershwin, Musorgski.
27: Filarmónica de Londres. Yannick Nézet-Séguin. Aldo Ciccolini, piano. Mendelssohn, Rachmaninov.
28: Orquesta Philharmonia. Esa-Pekka Salonen. Christian Tetzlaff, violín. Berg, Mahler.
29: Orquesta de Cámara de Europa. Semion Bichkov. Denis Matsuev, piano. Ravel, Shostakovich.
31: Filarmónica de Londres. Vladimir Jurowski. Pape, Thalbach, Melster. Mahler, Mendelssohn, Rasch.

ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN
WWW.ROH.ORG.UK

IL TROVATORE (Verdi). Rizzi. Moshinsky. Hvorostovski, Radvanovsky, Walewska, Fraccaro. **2,7-V.**
LOHENGRIN (Wagner). Bichkov. Moshinsky. O'Neill, Haller, Lang, Struckmann. **3,5,8,11,14,16-V.**
ELISIR D'AMORE (Donizetti). Campanella. Pelly. Damrau, Filianoti, Alaimo, Michaels-Moore. **12,15,18,20,23,25-V.**

MILÁN

TEATRO ALLA SCALA
WWW.TEATROALLASCALE.ORG

IL VIAGGIO A REIMS (Rossini). Dantone. Ronconi. Ciofi, Barcellona, Massis, Remigio. **3,6,8,10-V.**
THE RAKE'S PROGRESS (Stravinski). Robertson. Lepage. Lloyd, Bell, Kennedy, Shimell. **12,14,17-V.**
ASSASSINIO NELLA CATTEDRALE (Pizzetti). Renzetti. Kokkos. Furlanetto, Angeletti, Cordella, Sgura. **22,24,26,29-V.**

MÚNICH

FILARMÓNICA DE MÚNICH

WWW.MPHIL.DE

2,3,5-V: Constantin Carydis. Sergei Khachatryan, violín Dukas, Prokofiev, Musorgski.
13,14,15: Dennis Russell Davies. Mischa Maiski, chelo. Bartók, Yusepov, Crumb.
20,21,23,25: Christian Thielemann. Rudolf Buchbinder, piano. Schumann, Grieg.

STAATSOPER
WWW.STAATSOPER.DE

COSÌ FAN TUTTE (Mozart). Ncorescu, Brower, Boyce, Lee. **2-V.**
MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Valcuha. Busse. Gallardo-Domás, Grötzinger, Aronica, Brower. **13,15-V.**
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner). Meister. Konwitschny. Salminen, Kampe, Schukoff, Oesch. **14,17,21,23-V.**
LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Netopil. Dorn. Meachen, Harteros, Relyea, Leonard. **16,20-V.**
LA BOHÈME (Puccini). Carydis. Schenk. Kovalevska, Beczala, Rieger, Horn. **24,28,31-V.**

NUEVA YORK

METROPOLITAN OPERA
WWW.METOPERA.ORG

LA CENERENTOLA (Rossini). Benini. Garanca, Brownlee, Alberghini, Corbelli. **1,6,9-V.**
IL TROVATORE (Verdi). Nosedá. Radvavosky, Zajick, Licitra, Hvorostovski, Youn. **2,8-V.**
GÖTTERDÄMMERUNG (Wagner). Levine. Brewer, Wray, Naef, Tomlinson. **2,9-V.**
DAS RHEINGOLD (Wagner). Levine. Harmer, Naef, Grove, Begley. **4-V.**
DIE WALKÜRE (Wagner). Levine. Brewer, Meier, Naef, Botha. **5-V.**
SIEGFRIED (Wagner). Levine. Brewer, Grove, Franz, Siegel. **7-V.**

PARÍS

4-V: Les Arts Florissants. William Christie. Henschel, Rice, Auvity, Chiummo. Monteverdi, *Retorno de Ulises* (versión de concierto). (Sala Pleyel [www.sallepleyel.fr]).
5: Gabrieli Consort and Players. Paul McCreech. Rolando Villazón, tenor. Haendel. (S. P.).
7: Orquesta Nacional de Francia. Seiji Ozawa. Renée Fleming, soprano. Ravel, Dutilleux, Berlioz. (Teatro de los Campos Elíseos [www.theatrechampselysees.fr]).
11: Le Concert Spirituel. Hervé Niquet. Gritton, Gilchrist, Dahlin. Purcell, *King Arthur* (versión de concierto). (T. C. E.).
13: Piotr Anderszewski, piano. Bach, Janáček, Beethoven. (T. C. E.).
— Jessye Norman, soprano. Resto por determinar (S. P.).
14: Orquesta Nacional de Francia. Fabien Gabel. Blechacz. Chausson, Dubuignon, Roussel. (T. C. E.).
18: Concerto Copenhagen. Lars Ulrik Mortensen. Anne Sofie von Otter, mezzo. Bach, Haendel. (T. C. E.).

— Radu Lupu, piano. Debussy, Schubert. (Châtelet).

18,19: Sinfónica de Londres. Valeri Gergiev. Lang Lang, piano; Vadim Repin, violín. Prokofiev. (S. P.).

19: Filarmónica de Oslo. Jukka-Pekka Saraste. Anne-Sophie Mutter, violín. Berlioz, Mendelssohn, Bartók, Ravel. (T. C. E.).

20: Concerto Köln. Coro Balthasar Neumann. Ivor Bolton. Kermes, Davies, Fox, Gilchrist, Zomer. Haendel, *Atbalia*. (T. C. E.).

25: Filarmónica de Viena. Valeri Gergiev. Sibelius, Stravinski. (T. C. E.).

27: Orquesta Barroca de Venecia. Andrea Marcon. Basso, Gauvin, Nesi, Comparato. Vivaldi, *Juditha triumphans*. (T. C. E.).

— Murray Perahia, piano. Bach, Schubert, Beethoven. (Châtelet).

28: Gautier Capuçon, violonchelo; Gabriela Montero, piano. Prokofiev, Mendelssohn, Rachmaninov. (T. C. E.).

OPÉRA BASTILLE

WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

UN BALLO IN MASCHERA (Verdi). Palumbo. Deflo, Vargas, Ferrari, Voigt, Manistina. **3,6,9,13,17,21,23-V.**

VEC MAKROPULOS (Janáček). Hanus. Warlikowski. Denoke, Workman, Le Texier, Tigges. **4,7,10,12,15,18-V.**

MACBETH (Verdi). Currentzis. Cherniakov. Furlanetto, Urmana, Secco, Nigro. **5,8-V.**

TOSCA (Puccini). Solyom. Schroeter. Nitescu, Antonenko, Morris, Jean.

20,22,25,26,27,29,30-V.

THÉÂTRE DU CHÂTELET

WWW.CHATELET-THEATRE.COM

CYRANO DE BERGERAC (Alfano). Fourmillier. Ionesco. Domingo, Manfrino, Pirgu, Lamprchet. **19,22,25,28-V.**

TURÍN

TEATRO REGIO

WWW.TEATROREGIO.TORINO.IT

PIKOVAIA DAMA (Chaikovski). Nosedá. Cherniakov. Vasileva, Didik, Silja, Jenis. **21,23,24,26,27,28,29,30,31-V.**

VENECIA

LA FENICE

WWW.TEATROLAFENICE.IT

MARIA STUARDA (Donizetti). Campanella. Krief. Ganassi, Cedolins, Sasu, Bros. **2,3-V.**

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Luisotti. Abbado. Zhang, Forte, Viviani, Rota. **22,23,24,26,27,29,30-V.**

VIENA

MUSIKVEREIN

WWW.MUSIKVEREIN.AT

3-V: Staatskapelle Berlin. Daniel

Barenboim. Mahler, *Novena*.

6,7: Sinfónica de Viena. Georges Prêtre. Beethoven, Debussy, Schumann.

9: Andrés Schiff, piano. Schumann, Beethoven.

15: Sinfónica de la Radio de Viena. Singverein der Musikfreunde. Bertrand de Billy. Mundry, Mahler.

16: Filarmónica de Oslo. Jukka-Pekka Saraste. Anne-Sophie Mutter, violín. Mendelssohn, Bartók, Ravel.

19: Filarmónica de Viena. Seiji Ozawa. Takemitsu, Martin, Mendelssohn.

25,28: Ian Bostridge, tenor; Julius Drake, piano. Schubert.

27: Filarmónica de Múnich. Christian Thielemann. Rudolf Buchbinder, piano. Schumann, Grieg.

WIENER STAATSOPER

WWW.WIENER-STAATSOPER.DE

FIDELIO (Beethoven). Fischer. Schnitzer, Seiffert, Wegner. **1-V.**

DAS RHEINGOLD (Wagner). Welsler-Möst. Baechle, Larsson, Uusitalo, Eröd. **2,5,16-V.**

LA TRAVIATA (Verdi). Armiliato. Nettekbo, Calleja, Gazale. **4,7,11-V.**

DIE WALKÜRE (Wagner). Welsler-Möst. Stemme, Johansson, Schuster, Botha. **6,17-V.**

SIEGFRIED (Wagner). Welsler-Möst. Stemme, Gould, Uusitalo, Pecoraro. **8,19-V.**

TOSCA (Puccini). Morandi. Guleghina, Cura, Almaguer. **9,12-V.**

GÖTTERDÄMMERUNG (Wagner). Welsler-Möst. Johansson, Gould, Half-

varson. **10,21-V.**

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Soltesz. He, Talaba, Kai. **13,15-V.**

DON GIOVANNI (Mozart). Carydis. Merbeth, Brihan, D'Arcangelo, Schade. **18,22,25-V.**

WERTHER (Massenet). De Billy. Garanca, Villazón, Eiche. **20,24,27,30-V.**

EVGENI ONEGIN (Chaikovski). Ozawa. Iveri, Kulman, Keenlyside, Vargas. **23,26,29-V.**

LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti). Arrivabeni. Gruberova, Daniel, Polenzani. **28-V.**

ZÜRICH

OPERNHAUS

WWW.OPERNHAUS.CH

L'ITALIANA IN ALGERI (Rossini). Carignani. Lievi. Kasarova, Guo, Raimondi, Camerana, Murga. **3-V.**

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Rider. Kusej. Salminen, Mathey, Winkler, Bermúdez. **7,9-V.**

AGRIPPINA (Haendel). Minkowski. Pountney. Kasarova, Hartelius, Mijanovic, Bonitatibus. **10,12,14,19,21,23,26-V.**

NABUCCO (Verdi). Santi. Miller. Blancas, Kaluza, Nucci, Colombara. **13,15,20,22-V.**

TURANDOT (Puccini). Gilbert. Del Monaco. Marrocu, Mosuc, Cura, Winkler. **16,21,24,27-V.**

RIGOLETTO (Verdi). Santi. Deflo. Mosuc, Peetz, Nucci, Daniluk. **17,24,30-V.**



c/ Cartagena 10, 1ºc - 28028 MADRID
Tel. 91.356 76 22 - Fax 91.726 18 64

E-mail: suscripciones@scherzo.es - www.scherzo.es

Deseo suscribirme, hasta nuevo aviso, a la revista SCHERZO por periodos renovables de un año natural (11 números) comenzando a partir del mes de nº.....

El importe lo abonaré de la siguiente forma:

Transferencia bancaria a la c/c 2038 1146 95 6000504183 de Caja de Madrid, a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.L.

Cheque a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.L.

Giro postal.

VISA. Nº:

Caduca ... /... /... Firma.....

Con cargo a cuenta corriente

(No utilice este boletín para la renovación, será avisado oportunamente)

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Rellene y envíe este cupón por correo, fax o correo electrónico.

O llámenos por teléfono de 10 a 15 h.

También está disponible en nuestra página en internet.

Nombre.....

.....NIF.....

Domicilio.....

.....

CP.....Población.....

Provincia.....

Teléfono.....

Fax.....

E-mail.....

El importe de la suscripción será:

◆ España: 70 €

◆ Europa: 105 € por avión.

◆ Estados Unidos y Canadá: 120 €

◆ America Central y del Sur: 125 €

El precio de los números atrasados es de 7 €

Tratamiento automatizado de datos personales.- Los datos recabados formán parte de los ficheros de la empresa, y son necesarios para la formalización de las suscripciones, su facturación y seguimiento posterior. Los datos se tratarán y protegerán según la LO. 15 /1999 de 13 de diciembre de Datos de Carácter Personal y el titular de los mismos podrá ejercer los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición ante las oficinas de la Sociedad sita en Madrid, calle Cartagena nº 10 1º C, 28028 Madrid.

MUSICALIA SCHERZO

Novedad:



CHOPIN
Raíces de futuro
Justo Romero

Este riguroso libro es la primera obra dedicada al genial compositor francopolaco tras el clásico estudio del musicólogo español Jesús Bal y Gay. Justo Romero, con erudición y soltura, aporta una visión diferente y nos demuestra que cada época añade nuevos atributos a los clásicos.

De próxima aparición:

RAVEL
Vladimir Jankelevich

Títulos anteriormente publicados en esta colección:



POR QUÉ BEETHOVEN TIRÓ EL ESTOFADO.
Y muchas más historias acerca de las vidas de grandes compositores.
Steven Isserlis

Con un tono humorístico y en apariencia despreocupado, Isserlis nos introduce en el mundo mágico y fascinante de seis autores.



GUSTAV MAHLER
José Luis Pérez de Arteaga

Acompañándola de una extensísima discografía, Pérez de Arteaga ha escrito una rigurosa y erudita biografía.



BACH. LA CANTATA DEL CAFÉ.
La seducción de lo prohibido.
Domingo del Campo

Domingo del Campo, experto en el mundo bachiano, nos transmite en este libro una imagen rica y plural de la obra de Bach.



EL VELO DEL ORDEN
Conversaciones con Martin Meyer.
Alfred Brendel

Un libro revelador para los que les interese entrar en los aspectos técnicos y emocionales de la interpretación musical.



EL FUROR DEL PRETE ROSSO. La música instrumental de Antonio Vivaldi.
Pablo Queipo de Llano

Un estudio de la obra instrumental de Vivaldi, la parcela más revolucionaria y emblemática de su producción.



J. S. BACH
Una estructura del dolor.
Josep Soler

Una reflexión sobre el sentido último de la obra del genial compositor alemán. Un acercamiento musical, existencial y metafísico.



CANCIONES DE VIAJE CON QUINTAS BOHEMIAS.
Noticias biográficas.
Hans Werner Henze

Un apasionado y fascinante recorrido en el tiempo, con episodios de su vida y claves de gran parte de su producción artística.

¡ALELUYA! INGLATERRA ENCUENTRA EL VERDADERO MESÍAS



Sólo hay un *Mesías*, totalmente único. Haendel en la página del título lo llamó “un oratorio” y su estreno en Dublín en abril de 1742 fue programado como “un entretenimiento”, aunque esa no fuera la intención del compositor.

Escrito en veinticuatro días, se estrenó en un teatro con un aforo de 700 butacas lleno a rebosar. “Cómo les emocionan a los irlandeses los oratorios”, escribió Haendel a su libretista Charles Jennens, y donó la recaudación de las primeras interpretaciones a tres organizaciones benéficas locales. Después del estreno de Londres en marzo de 1743, cedió todos los beneficios futuros a la escuela de la inclusa que un ilustrado capitán de barco, Thomas Coram, estaba construyendo cerca de Grays Inn para niños expósitos. El *Mesías*, según su compositor, aspiraba a lo mejor. “Lo lamentaría mucho si sólo les ha entretenido” —comentó el compositor a un entusiasta en el estreno.

Ninguna obra musical ha conquistado el mundo de habla inglesa con tanta fuerza, con sus cadencias enunciadas por los barítonos en las salas cavernosas de los ayuntamientos, sus melodías silbadas por los repartidores de leche en su recorrido diario y por los mineros de carbón en los pozos. Las comunidades del norte de Inglaterra y también algunas de Norteamérica dependen para su vida social de los ensayos durante todo el año y, luego, del momento culminante con la representación de *El Mesías* en Pascuas o Navidades. Es una obra que une la vida urbana con la rural, católicos con no conformistas, músicos profesionales con aficionados, caseros con inquilinos en un solo acto. *El Mesías*, de un modo ineficaz, ha salvado a Inglaterra de los peores excesos de la lucha de clases.

La tradición sobrevive pero con dificultades. Este año, el Domingo de Resurrección, el programa *South Bank Show* de la ITV documentó su lucha en un multicultural Yorkshire donde una abovedada iglesia ha sido transformada en una mezquita y un coro *gay* está dividido sobre la cuestión de si es políticamente correcto cantar versos religiosos. La película de Mathew Tucker, conmovedora e inquietante a la vez, recoge el espíritu de unos valores que están desapareciendo mientras confirma que *El Mesías* es el único de todos los edificios culturales que aún sigue en pie, en el centro de la búsqueda de una evanescente esencia inglesa, de ese escurridizo vínculo de la identidad nacional.

Muchas cosas de las que rodean la obra se están haciendo cada vez más confusas. Haendel, que nunca creyó que una obra suya fuera a disfrutar más que un breve éxito, fue descuidado con las partes originales y las primeras ediciones. “Es muy dudoso que exista, ni de lejos, otra gran obra musical cuyo texto esté tan corrupto como el de *El Mesías*”, escribió Ebenezer Prout en la introducción a la edición corregida de 1902. Huelga decir que Prout añadió tantos errores nuevos como viejos eliminó y los agravó al titular la obra “*El Mesías*”, como si su versión fuera la definitiva.

El sello Warner va a sacar este mes no menos que cinco grabaciones de archivo, desde el austero coro de dieciséis voces de Ton Koopman hasta la dirección románticamente ondulante de Yehudi Menuhin dirigiendo el coro de Lituania. Raymond Leppard dirige un reparto totalmente inglés y Nikolaus Harnoncourt consigue ritmos espasmódicos de unos cantantes suecos.

El más perverso de estos intentos es un *Mesías* en alemán preparado, nada menos, que por Mozart en el que *Comfort Ye, My People* pierde una sílaba esencial cuando lo declama como *Mein Volk*, transformando *le mot just* en algo deslavazado. Interferir con el *Mesías* fue un deporte popular en el siglo XIX, cuando las representaciones eran cada vez más grandes hasta que en el Crystal Palace hubo una sin precedentes en 1885, 500 músicos y 87.769 personas pasando por taquilla.

El estilo de Haendel fue para las masas el que predominó hasta la década de 1960 cuando se empezaron a usar los instru-

mentos antiguos que requerían coros más pequeños y la pompa imperial fue sustituida por muchos soplidos de trompas hechas a mano. En la búsqueda de un verdadero *Mesías*, a menudo se sacrificaba la belleza en favor de una discutible autenticidad y el contexto histórico llegó a ser parcial.

El 14 de abril, el 250 aniversario de la muerte de Haendel, Radio 3 de la BBC emitió un *Mesías* barroco desde la Abadía de Westminster Abbey, lugar donde está enterrado Haendel. Apto históricamente en un aspecto limitado y externo, pasa por alto la repugnancia declarada que Haendel sentía por la jerarquía de la Abadía. Cerraba la puerta estrepitosamente en las narices de los obispos que aparecían a aconsejarle qué textos debería usar para los himnos de la Coronación. Haendel utilizó su propia Biblia para el *Mesías*, eligiendo versos de Isaías, los Salmos y los Evangelios, para desesperación de su libretista. “Este *Aleluya*, por muy extraordinario que sea, entra de forma muy absurda, ya que no tiene ninguna relación con lo que le precede”, refunfuñó Jennens. Haendel se deshizo de él rápidamente.

Cuando el *Mesías* llegó a Londres, el Rey Jorge II se puso de pie en el coro del *Aleluya* y todos los demás en el teatro se pusieron firmes. Nadie sabe por qué se levantó el Rey, si en homenaje a Haendel, porque pensó que el oratorio se había acabado o simplemente porque le estaba molestando la gota. Tal es la fuerza de la tradición que todavía hoy el público de Londres —pero ningún otro— sigue poniéndose de pie para escuchar el *Aleluya*.

Extravagancias como esta se acumulan constantemente alrededor de *El Mesías* como si fueran percebes pegados a un buque fantasma pero, con todo, la obra sigue navegando.

Se puede estudiar una gran parte de la partitura firmada por Haendel en la British Library y una completa partitura manuscrita y una serie de fragmentos sobreviven en la Thomas Coram Foundation. Por consiguiente, ningún músico de Londres puede aducir desconocimiento de la obra. Sin embargo, la mayoría de las interpretaciones que he oído ha tenido sus pros y sus contras. La búsqueda del *Mesías* es una frustración. En concierto o en grabación, la elección es entre una orquesta grande, una orquesta de cámara moderna o una de instrumentos de época pero ninguna de estas es completamente perfecta. Una maravillosa grabación hecha en California en 1991, dirigida por Nicholas McGegan, rompió el molde del poder de los maestros al presentar todas las variantes conocidas de Haendel y luego invitó a los oyentes a elegir diferentes pistas para confeccionar su propio *Mesías*. A mí me parece la mejor manera de disfrutar de la obra.

Una noche, hace 35 años, me acerqué corriendo al Royal Albert Hall con una partitura de la Biblioteca Pública de Marylebone en la mano y canté con todos mis esfuerzos en una interpretación de un *Mesías* “participativo”, partiendo de cero —*Messiah-from-Scratch*—, que fue un intento de los estudiosos, los músicos y los entusiastas por recuperar a Haendel para el pueblo. Ideado por el rector del Imperial College, que está al lado de teatro, fue dirigido por sir David Willcocks y la orquesta estaba compuesta de profesionales y aficionados, algunos de los cuales habían confeccionado sus instrumentos una semana antes en su garaje. Probablemente no fui el único cantante que aquella noche se perdió varias veces debido a la alegría que llenó la sala, que fue embriagadora. Juntos dimos vida a *El Mesías*.

El concepto de este *Mesías* como una reunión anual se ha extendido a otros continentes y culminó en la primera interpretación de la obra en la Ciudad Prohibida de Pekín, hace tres años, y luego en el Templo de Ramsés en el Nilo. El próximo *Messiah-from-Scratch* (www.trbc.co.uk) tendrá lugar en el Royal Albert Hall el 15 de noviembre. Empiecen a ensayar y los dioses dirán.

Norman Lebrecht

MADRID, 2009

CICLO DE GRANDES INTERPRETES

14

Organizado por la
FUNDACIÓN SCHERZO,
con el patrocinio
del diario **EL PAÍS**
y la colaboración del
Ministerio de Cultura (INAEM)
y la Fundación Hazen-Hosseschrueders

www.scherzo.es

ORGANIZA:

scherzo
FUNDACIÓN

PATROCINA:

EL PAÍS

5

GRIGORI SOKOLOV

CONCIERTO

piano

Martes, 19 de mayo
19:30 horas

BEETHOVEN

Sonata n°2 en la mayor op.2, n°2

Sonata n°13 "Sonata quasi una fantasia" en mi bemol mayor op.27, n°1

SCHUBERT

Sonata n°9 en re mayor op. 53 D 850

7

NELSON FREIRE

CONCIERTO

piano

Martes, 30 de junio
19:30 horas

SCHUMANN

Papillons op.2

BRAHMS

Sonata, op.2 n°2

CHOPIN

Barcarolle en fa sostenido mayor, op.60

2 Mazurkas, op.41 n°1 en do sostenido menor y op.

post. en la menor

4ème Scherzo

DEBUSSY

3 Preludios (1er cuaderno)

"Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir"

"Les Collines D' Anacapri"

"Ministrels"

VILLA-LOBOS

Alma Brasileira

Dança do Índio Branco

6

MURRAY PERAHIA

CONCIERTO

piano

Martes, 2 de junio
19:30 horas

BACH

Partita n°6 en mi menor

BEETHOVEN

Sonata n°15 "Pastoral"

BRAHMS

Variaciones sobre un tema de Haendel

AUDITORIO NACIONAL
DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA



FUNDACIÓN HAZEN
HOSESCHRUEDERS

2

DELIRIOS

[variaciones sobre Shakespeare]

Alfredo Aracil Música

José Sanchis Sinisterra Texto

Alberto Corazón Espacio escénico

Baruc Corazón Vestuario

Juan Gómez Cornejo Iluminación

Natalia Menéndez Directora de escena

Clara Sanchis y Héctor Colomé

Solistas de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

José Ramón Encinar Director musical

ORCAM XXI

29 y 31 de mayo de 2009

PROSPERO SE MIRA
EN UN ESPEJO

