

# schörzo

REVISTA DE MÚSICA  
Año XXIX - Nº 296 - Mayo 2014 - 7'50 €

## CARLOS MENA

UNA VOZ  
SIN LÍMITES

DOSIER  
FESTIVALES DE VERANO

ENCUENTRO  
YUJA WANG

ACTUALIDAD  
CHRISTOPH MARTHALER

DISCOS  
CUARTA SINFONÍA DE BRAHMS



9 778402 134807 00296



Centro  
Nacional  
de Difusión  
Musical

13  
14

CONTRAPUNTO  
DE VERANO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala de Cámara  
DEL 29/05/14 AL 01/07/14 20:00h  
MADRID

# CUARTETO QUIROGA

AITOR HEVIA violín | CIBRÁN SIERRA violín | JOSEP PUCHADES viola | HELENA POGGIO violonchelo

6 CUARTETOS OP. 20 DE FRANZ JOSEPH HAYDN

6 CUARTETOS "DEDICADOS A HAYDN" DE WOLFGANG AMADEUS MOZART

INTEGRAL DE CUARTETOS DE CUERDA DE GYÖRGY KURTÁG

## CONCIERTO 1 | JUEVES 29/05/14

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

*Cuarteto n° 28 en mi bemol mayor*, op. 20, n° 1, Hob. III:31 (1772)

GYÖRGY KURTÁG (1926)

*Cuarteto*, op. 1 (1959)

Obra encargo del CNDM y de la Fundación BBVA (2014) \*+

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

*Cuarteto n° 16 en mi bemol mayor*, KV 428 (1784)

## CONCIERTO 2 | JUEVES 05/06/14

F. J. HAYDN

*Cuarteto n° 25 en do mayor*, op. 20, n° 2, Hob. III:32 (1772)

G. KURTÁG

*Hommage a Mihály András, 12 microludes*, op. 13 (1977/78)

W. A. MOZART

*Cuarteto n° 14 en sol mayor "de la primavera"*, KV 387 (1782)

## CONCIERTO 3 | JUEVES 12/06/14

F. J. HAYDN

*Cuarteto n° 26 en sol menor*, op. 20, n° 3, Hob. III:33 (1772)

G. KURTÁG

*6 moments musicaux*, op. 44 (2005)

W. A. MOZART

*Cuarteto n° 19 en do mayor "de las disonancias"*, KV 465 (1785)

## CONCIERTO 4 | JUEVES 19/06/14

F. J. HAYDN

*Cuarteto n° 27 en re mayor*, op. 20, n° 4, Hob. III:34 (1772)

G. KURTÁG

*Aus der ferne III* (1991)

*Aus der ferne V* (1999)

SECRETÁ: *Funeral music in memoriam László Dobszay*\*\* (2011)

W. A. MOZART

*Cuarteto n° 18 en la mayor*, KV 464 (1784)

## CONCIERTO 5 | JUEVES 26/06/14

F. J. HAYDN

*Cuarteto n° 23 en fa menor*, op. 20, n° 5, Hob. III:35 (1772)

G. KURTÁG

*Hommage à Jacob Obrecht*\*\* (2004/05)

*Arioso. Hommage à Walter Levin 85, in Alban Bergs Manier*\*\* (2009)

W. A. MOZART

*Cuarteto n° 15 en re menor*, KV 421 (1783)

## CONCIERTO 6 | MARTES 01/07/14

F. J. HAYDN

*Cuarteto n° 24 en la mayor*, op. 20, n° 6, Hob. III:36 (1772)

G. KURTÁG

*Officium breve in memoriam Andree Szervánszky*, op. 28 (1998/99)

W. A. MOZART

*Cuarteto n° 17 en si bemol mayor "de la caza"*, KV 458 (1783/84)

## ENTRADAS

Público general: 8€ a 15€

Jóvenes Último Minuto (< 26 años): 3,20€ a 6€

## PUNTOS DE VENTA

Taquillas del Auditorio Nacional de Música y teatros del INAEM

[www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es) | 902 22 49 49

[www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)



# Scherzo

AÑO XXIX - Nº 296 - Mayo 2014 - 7,50 €

2	<b>OPINIÓN</b>		<b>SCHERZO DISCOS</b>	49
			<b>Sumario</b>	
6	<b>CON NOMBRE PROPIO</b>		<b>DOSIER</b>	
	<b>Christoph Marthaler</b>		<b>Festivales de Verano</b>	75
	Fernando Herrero			
8	<b>AGENDA</b>		<b>ENCUENTROS</b>	
			<b>Yuja Wang</b>	
			Juan Antonio Llorente	92
12	<b>ACTUALIDAD NACIONAL</b>		<b>EDUCACIÓN</b>	
			Joan-Albert Serra	93
36	<b>ACTUALIDAD INTERNACIONAL</b>		<b>JAZZ</b>	
			Pablo Sanz	94
44	<b>ENTREVISTA</b>		<b>LA GUÍA</b>	95
	<b>Carlos Mena</b>			
	Eduardo Torrico		<b>CONTRAPUNTO</b>	
48	<b>Discos del mes</b>		Norman Lebrecht	96

## Colaboran en este número:

Roberto Andrade, Julio Andrade Malde, Íñigo Arbiza, Rafael Banús Irusta, Emili Blasco, Alfredo Brotons Muñoz, José Antonio Cantón, Patrick Dillon, David Durán Arufe, Pierre Élie Mamou, José Luis Fernández, Fernando Fraga, Joaquín García, Manuel García Franco, José Antonio García y García, Juan García-Rico, Mario Gerteis, Fernando Herrero, Bernd Hoppe, Paul Korenhof, Antonio Lasierra, Norman Lebrecht, Juan Antonio Llorente, Fiona Maddocks, Bernardo Mariano, Santiago Martín Bermúdez, Joaquín Martín de Sagarmínaga, Enrique Martínez Miura, Blas Matamoro, Juan Carlos Moreno, Andrés Moreno Mengibar, Antonio Muñoz Molina, Enrique Pérez Adrián, Guillermo Pérez de Juan, Javier Pérez Senz, Paolo Petazzi, Francisco Ramos, Elisa Rapado Jambrina, Arturo Reverter, Leopoldo Rojas O'Donnell, Stefano Russomanno, Pablo Sanz, Aurelio M. Seco, Joan-Albert Serra, Bruno Serrou, Carlos Singer, Christian Springer, José Luis Téllez, Eduardo Torrico, Jesús Trujillo Sevilla, Asier Vallejo Ugarte, Pablo J. Vayón, José Velasco, Juan Manuel Viana, José Luis Vidal, Reinmar Wagner.

**PRECIO SUSCRIPCIÓN:**  
por un año (11 Números)

España (incluido Canarias) 75 €.  
Europa: 110 €.  
Resto de países 130 €.



GOBIERNO DE ESPAÑA  
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem  
INSTITUTO NACIONAL DE ADMINISTRACIÓN DE LA CULTURA



Con la colaboración de:  
**Fundación BBVA**

esta revista es miembro de  
**arce**  
www.revistasculturales.com



Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

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, desde el año 2012, cuenta con la colaboración de la Fundación BBVA, manteniendo su carácter de revista no 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.

## LOS MÚSICOS OPINAN

Siempre se le ha pedido al intelectual que exprese su opinión sobre la realidad que le rodea. Y el intelectual unas veces lo ha hecho y otras no. Y cuando no, se le ha reprochado olvidando —o no— que la principal razón de su actividad es la calidad de su obra y su afán de permanencia más allá de ese mismo tiempo del que se le pide ser testigo de cargo. En los últimos tiempos esa petición de toma de partido llega al mundo de la música desde el poder —con mayor o menor, casi siempre menor, sutileza— y desde la oposición al poder. Los acontecimientos de Venezuela, por ejemplo, han hecho que algunos de los músicos venezolanos que triunfan por el mundo —la pianista Gabriela Montero, por ejemplo— se manifestaran en contra del régimen chavista y pidieran más o menos claramente al gran emblema de la cultura de su país —el director de orquesta Gustavo Dudamel— que hiciera lo propio. Dudamel, que hizo guardia ante el cadáver de Chávez, ha sorteado más o menos la cuestión, ha puesto El Sistema por encima de cualquier coyuntura política y ha dicho que, en definitiva, él es un músico que hace su trabajo. Paralelamente, artistas rusos como Valeri Gergiev, Yuri Temirkanov, Yuri Bashmet o Denis Matsuev han manifestado su apoyo a las leyes de su gobierno sobre la homosexualidad o a la actitud de éste frente a la crisis de Ucrania. Naturalmente, la reacción inmediata ha sido la de relacionar, no sin razón, los lazos que el poder ha establecido con la cultura en Rusia con una adhesión tras la que sus firmantes esperan que no se rompan. Valeri Gergiev, sobre todo, ha padecido la recriminación de los públicos hasta el punto de hacer pensar a los medios culturales si debiera o no tomar las riendas de la Filarmónica de Múnich, de la que es director designado.

En cierto modo, la realidad ha superado a estos músicos, a unos artistas a los que, en el mundo de la cultura, no siempre se les equipara con el concepto de intelectual que se tiene en la literatura o el pensamiento. Y, sin embargo, se les empieza a pedir una definición como ciudadanos en cuanto representan una clase cuyas opiniones tienen necesariamente un mayor alcance —es, a fin de cuentas, lo que sucedió durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Los hay, no lo olvidemos, que sí se manifiestan y que no sin riesgo aprovechan su situación para criticar, incluso, aquello que les da de comer, casos como el Zubin Mehta o Daniel Barenboim en lo que se refiere a determinadas políticas de un Estado de Israel en el que creen. No se trata solamente ya de opinar sobre cuestiones que, con poco tino, parecen tomarse a broma —Vasili Petrenko o el citado Temirkanov a la hora de hablar de que las mujeres no pueden ser buenas directoras de orquesta— sino de que la sociedad pide a los que encumbra que expresen su opinión sobre cuestiones más graves. Es la misma sociedad que contempla, por ejemplo, cómo el nuevo director ejecutivo y CEO de Mozilla, Brendan Eich —un profesional acreditado— debe dimitir por la presión de los usuarios en cuanto se descubre que aportó mil dólares a una campaña contra el matrimonio homosexual en California... en 2008. Imaginemos la misma presión de las mujeres que acuden a los conciertos y que no están tan dispuestas a admitir sobre la marcha que en el fondo de lo que se trata es de dirigir bien aunque se piense mal.

De la historia de la Filarmónica de Viena bajo el nazismo se ha hablado también durante los últimos meses. Una historia tan amortizada a lo que se ve que la Fundación Birgit Nilsson le ha otorgado su premio de un millón de dólares. Con la cantidad de cosas que hay por el mundo que se merecerían ese dinero porque hacen un buen trabajo. No se trata de que haya que castigar la excelencia en lugar de premiarla. Tampoco de que una institución privada no pueda hacer con su dinero lo que le dé la gana. Pero también debe arrostrar las consecuencias que para su imagen supone semejante falta de imaginación y ese seguimiento un tanto escandaloso del sistema establecido desde hace tantos años. En el otro extremo del *glamour*: ¿quién dirá algo sobre lo que les espera a las orquestas o los teatros de ópera turcos a la vista de la próxima aprobación en el parlamento de aquel país de la creación de una agencia estatal para la cultura que se prevé tremendamente politizada y que sustituirá las instituciones estatales por apoyos a iniciativas privadas definidas ya desde el poder como “conservadoras”? Muy lejos pero muy cerca.





Diseño  
de portada  
Argonauta  
Foto portada:  
Eneko Espino

**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

**Secciones**

**Discos:** Luis Suñén

**Educación:** Pedro Sarmiento y  
Joan-Albert Serra

**Jazz:** Pablo Sanz

**Consejo de Dirección:** Manuel García Franco,  
Santiago Martín Bermúdez, Barbara McShane,  
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

**Relaciones externas:** Barbara McShane

**Suscripciones y distribución:** Choni Herrera  
suscripciones@scherzo.es

**Colaboradores:** Cristina García-Ramos

**Impresión**

GRÁFICAS 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 UN ORGULLO

Los orgullos colectivos están tan desacreditados, con razón, que a uno se le despiertan las alarmas si nota en sí mismo algún síntoma que se los recuerde. Pero yo confieso que sentí un orgullo entre paternal y nacional cuando vi a Pablo Heras-Casado dirigiendo a la Filarmónica de Nueva York a finales de marzo. Por supuesto que Pablo es un habitual en la ciudad, y en salas de prestigio más sólido que el Avery Fisher Hall. Es titular de la Orquesta Saint Luke's y la ha dirigido con éxito en Carnegie Hall, y el otoño pasado debutó con la que probablemente sea la mejor orquesta de la ciudad, la de la Metropolitan Opera, haciendo *Rigoletto*. Para su debut con la Filarmónica Heras-Casado eligió un programa de amplitudes y complejidades heroicas: los *Four Sea Preludes* de Britten, el *Concierto de piano n.º 3* de Béla Bartók, la *Décima* de Shostakovich. El público del Avery Fisher Hall tiende a ser distraído y ruidoso, a veces en un grado desconcertante. Pero Pablo Heras-Casado logró electrizarlo en más de una ocasión, y, lo que es todavía más difícil, hizo que la orquesta sonara llena de energía, traspasada por la forma peculiar de modernidad del siglo XX que tienen en común las tres obras del programa.

Apoyado en la barandilla de mi palco yo veía en el podio a Heras-Casado y procuraba distinguir, por debajo de la admiración y la simpatía personal, la parte de orgullo que también estaba sintiendo, y de apreciar sus componentes. Pablo nació y creció en Granada, durante los años en los que yo también vivía en la ciudad, pero lo que más me importa no es la pertenencia local, que es tan propicia a las vanidades idiotas, sino la de barrio y de clase. Pablo Heras-Casado se crió en un barrio popular y trabajador de Granada, grande y algo destartado, con una gran tradición de reivindicaciones sociales, el Zaidín. Cuando un artista o un escritor viene de un origen humilde, en los elogios que recibe hay a veces un punto de condescendencia, la curiosidad hacia el chico pobre que con tanto esfuerzo ha llegado a merecer la atención de quienes por derecho propio han estado siempre muy por encima.



PABLO HERAS-CASADO

Felix Broeche

Heras-Casado, criado en una familia trabajadora sin intereses musicales, pero con amor y respeto hacia el saber, tuvo la suerte de disfrutar de una educación pública y de la existencia de un conservatorio oficial en el que su falta de medios no fue obstáculo para la apreciación de su talento. Gracias a eso, al talento, a la vocación incondicional, a la entrega al estudio y al disfrute de la música, Heras-Casado, que jugaba de niño en la misma Granada periférica que yo conocí, ahora está entre los directores jóvenes más respetados y solicitados del mundo. Sentía orgullo viendo dirigir a la Filarmónica de Nueva York a este hombre que, cuando va de paisano, con una cazadora y unas zapatillas, con el pelo revuelto y tomando fotos de Nueva York con el móvil, se parece bastante a cualquiera de mis hijos; y me sentía orgulloso sobre todo de las condiciones sociales que hicieron posible que su talento saliera adelante a pesar de que careciera de privilegios familiares. Educación pública, sanidad pública, políticas de igualdad: todo lo que, con tantas dificultades, y con la ayuda de nuestra pertenencia a la Unión Europea, se logró en nuestro país a lo largo de más de 30 años de democracia. Todo lo que no siempre hemos sabido apreciar ni defender y ahora está en peligro.

**Antonio Muñoz Molina**

## Música reservata

## EL GUSTO DOMINANTE

En recuerdo de Gerard Mortier

Si se consulta la voz *Ópera* en la venerable *Enciclopedia Espasa* puede encontrarse una lista alfabética de los títulos supuestamente más importantes del repertorio que abarca algo más de seis páginas y comprende seiscientos ochenta y siete obras entre las que cabe espigar el monto de ciertos autores que entonces (y ahora) podemos considerar como imprescindibles: Haendel comparece con 28 títulos, Donizetti con 21, Rossini con 19, Verdi con 18, Gluck con 15, Wagner con 13, Bellini con 9, Puccini con 5, Monteverdi y Bizet con 4 y Richard Strauss con 3. Falta Debussy (citado muy elogiosamente, eso sí, en la parte histórica) y otras obras de Strauss, nombradas igualmente en el texto. No es preciso decir que faltan figuras esenciales: Berg, Schoenberg, Prokofiev, Stravinski, Henze, Britten o Zimmermann caen fuera del inventario por obvias razones de cronología (el volumen es de 1920), aunque sí es posible rastrear sus nombres en los sucesivos suplementos. La composición más moderna es de Massenet (*Ariane*, 1906), y las restantes de la lista incluyen autores que, como Weber, Berlioz, Haydn, Schubert, Cimarosa, Cherubini, Rimski, Chaikovski o Musorgski, tienen una producción operística que, fuera de uno o dos títulos, no suele frecuentarse, pero el grueso del inventario lo constituyen compositores que hoy están fuera de circulación: Millocker, Balfé, Gevaert, Piccini, David, Hasse, Hallström, Franchetti, Goetz, Lecoq, Stanford, Arne, Frank o Siegfried Wagner, espigados al azar entre una muchedumbre de más de tres centenares. ¿Cómo puede hablarse de un *repertorio normalizado* en semejantes condiciones? (añadamos de paso que el *Towers Opera Dictionary* de 1910 cita alrededor de veinticinco mil títulos, cifra ampliamente rebasada en el reciente *Grove Dictionary of Opera*). ¿A qué exigua minoría nos referimos al hablar de las preferencias del público supuestamente mayoritario?

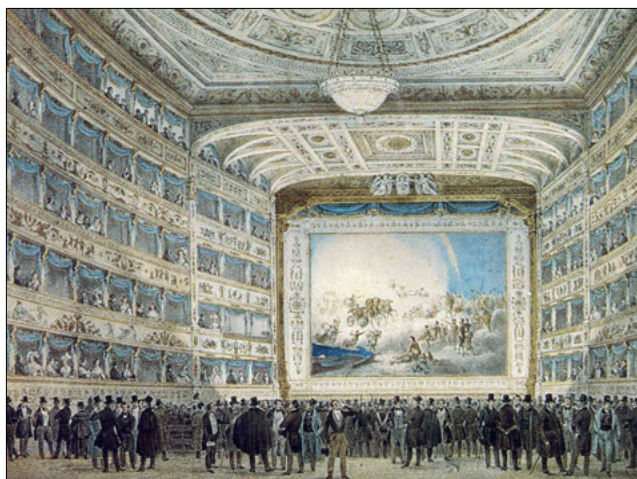
La realidad es que el repertorio actual ha menguado en lugar de ampliarse. Las temporadas regulares se cierran cada vez más sobre ciertos nombres y ciertas obras a las que se añaden anualmente dos (o quizá tres) rarezas, incluyendo en esta categoría tanto las resurrecciones como los estrenos: en las épocas históricas (del XVIII a la primera mitad del XX, digamos), eran las obras nuevas las que movían el interés prioritario del *respectable* (por poner un solo ejemplo: en la Alemania de la República de Weimar se estrenaron 143 óperas entre 1926 y 1928): justamente al revés del tiempo actual, en el que el porcentaje de asistencia disminuye cuando la obra en cuestión se sale del *canon* comúnmente admitido. Acompañado de jeremiadas altamente hipócritas, ese menor *quorum* suele interpretarse negativamente por ciertos *aficionados*, olvidando un hecho crucial: desde mediados del XIX (en Italia, en concreto, cabe hablar de Cavour, pionero de la

medida) todos los teatros importantes se subvencionan ampliamente con cargo a los presupuestos del estado, ya que el taquillaje es incapaz de sustentar el funcionamiento de un coliseo de cierta categoría (por poner un ejemplo cercano: en el madrileño Teatro Real la entrada cubre solamente el 35% del presupuesto). Apoyarse solamente en el patrocinio privado entraña un riesgo considerable, al forzar una programación al gusto de los patronos, que suele ser muy convencional (cual sucede en el MET). Síguese de ahí que un teatro que se apoya en el dinero público está en la obligación de ofrecer títulos y montajes arriesgados *precisamente porque son minoritarios*, ya que de otro modo sería imposible conocerlos. Y hay que hacerlo a sabiendas del rechazo que determinadas elecciones provocarán en ciertos segmentos de la audiencia. Dicho en términos más rotundos: apoyar

la difusión y el conocimiento de la ópera implica oponerse de modo radical a buena parte de quienes se toman a sí mismos por *amantes de la ópera*.

Desafiar el gusto dominante implica enfrentarse a lo que Liszt, en una carta dirigida a Wagner fechada el 16 de septiembre de 1850 (en la que hace referencia a las discrepancias acontecidas tras el estreno de *Lobengrin*), describe como “las actitudes deplorables y tiránicas del público”, refiriéndose a ese núcleo de espectadores mayoritarios que ni sabe ni quiere salir de lo más común y trillado. Marx definió la ideología dominante como “la ideología de las clases dominantes”, pero en sentido marxista *ideología* es cualquier representación anti-científica o engañosa de la realidad (como las supersticiones religiosas): la *ideología* siempre es *dominante* y tal sucede con el discurso de quienes propugnan atenerse a los títulos y autores *de toda la vida* (que, por cierto, cada vez son menos: ¿en dónde pueden presenciarse de forma más o menos habitual obras maestras como *Sigismondo*, *L'occasione fà il ladro* o *Mosè in Egitto* fuera de Pésaro, por remitirnos solamente a un genio tan incuestionable como Rossini?). Ampliar el repertorio incluyendo en la programación un número creciente de piezas inéditas del pretérito —pero sobre todo, del pasado cercano: que obras como *Cardillac*, *Ognenny Angel* o *Soldaten* no se hayan estrenado aún en España resulta ciertamente bochornoso— en recreaciones escénicas que se interroguen acerca de su actualidad, planteando la ópera como un espectáculo del presente y no como un objeto museístico (por muy atractivo que éste pueda ser) es una actitud arriesgada que, caso de asumirse, implica por lo común un enfrentamiento con ese público que no tolera que solivianten su filarmónica duermevera, atenta solamente a eso que Gabriel Menéndez, en su soberbia *Historia de la ópera* (Akal, 2013) ha descrito con excepcional tino como “el fetichismo de las voces”. Y es que la renovación artística es, sobre todo, una batalla en el frente ideológico.

José Luis Téllez







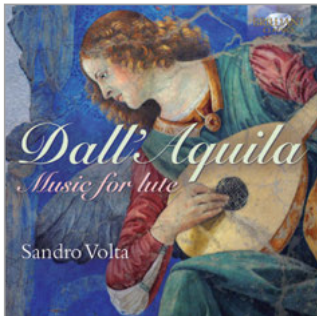
2 CD



2 CD



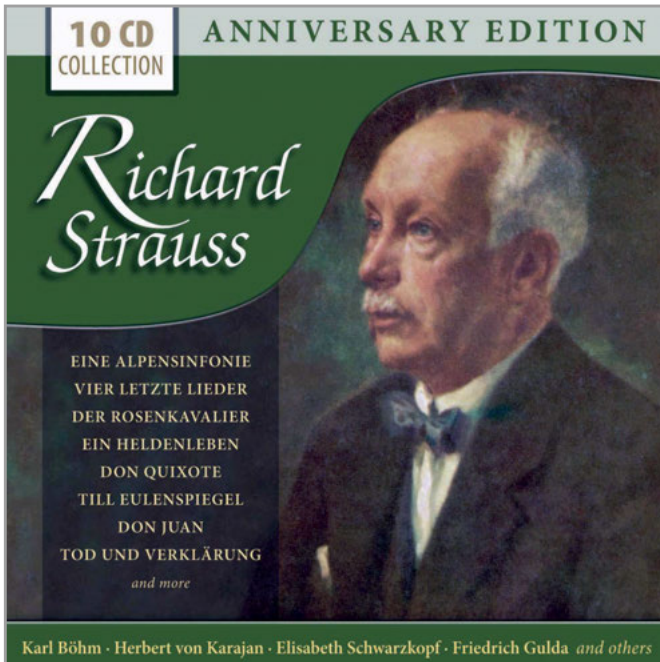
7 CD



1 CD



1 CD



10 CD

10 CD  
12,95 €

Celebramos el 150 aniversario de nuestro **personaje del mes**, el magnífico compositor y director de orquesta alemán **Richard Strauss** (1864-1949), con una edición especial de 10 CD.

En mayo se incorporan novedades para los aficionados a la lírica. La ópera *Der Wildschütz* del compositor **Albert Lortzing** y *Hunyadi László* del húngaro **Ferenc Erkel**. La obra *Music for lute* del olvidado laudista **Marco dall'Aquila**. El *Concerto* y *Sonata para violín* del influyente compositor portugués **Armando José Fernandes**. Los *Complete Concertos* de **Haydn** que incluye interesantes rarezas. Y la caja, especial 150 aniversario, de **Richard Strauss** que recoge obras del compositor, interpretadas por maestros como **Karl Böhm, von Karajan, Gulda** y otros grandes maestros, todo en 10 CD por sólo 12,95 €. Grabaciones espectaculares, a precios inmejorables.



tus compras también en:  
elcorteingles.es



# CON NOMBRE PROPIO

Una estética propia

## CHRISTOPH MARTHALER



**E**n 1997, en un viaje teatral a Berlín, entre otros espectáculos asistí en la Volksbühne, de tan larga historia con Piscator al frente, a una versión de *Las tres hermanas*, obra maestra de Anton Chejov. El montaje corría a cargo de Christoph Marthaler, hombre de teatro suizo, colaborador del local que entonces dirigía Frank Castorf. Fui sorprendido

tanto por la escenografía, nada deslumbrante en dos alturas, como por la estupenda dirección de actores. Suprimió Marthaler las últimas y maravillosas frases del texto, pero a pesar de ello el impacto fue grande.

Cerré mi contacto personal con Marthaler en el *Wozzeck* de Alban Berg presentado en el Real, ratificando mi opinión sobre su trabajo. Renuncia



al espectáculo, decorado único, un bar en el que trabaja el protagonista, lleno de gente, incluidos muchos niños en esa agrupación de personajes que le es muy personal. Fue un montaje, discutido y polémico, muy especial desde luego, pero que mostraba la tragedia de Wozzeck y Maria con precisión y tensión.

Los espectáculos firmados por Christoph Marthaler son de diversos géneros. Obras musicales (*Pierre Lunaire*), teatro en prosa, teatro lírico. Sus lugares son múltiples: Zúrich, Berlín, Salzburgo, Bayreuth, París, Basilea, etc. Un lazo común entre ellos. Según ha manifestado el artista surgen siempre a partir de la música, incluso con los actores, sus actores, de las obras en prosa, lo que le permite crear un ámbito sonoro inimitable. En el mundo operístico su dirección de los cantantes y los coros es también única, aunque no sea siempre bien comprendida, porque no es la exaltación dionisiaca la que predomina en sus puestas en escena.

Dos espectáculos curiosos de Marthaler han pasado fugazmente por Madrid, *Los diez mandamientos* de Rafael Viviani y *Un campamento base subpolar (Groenlandia)*. Austeridad en ambos, escenografías útiles extraordinarias. Dirección de actores (que también cantan) en situaciones nada habituales. La capacidad del artista se demuestra en la variedad de sus trabajos, desde el año 1950 más de 70, con preferencia por escritores alemanes como Von Horwath, por ejemplo, incluyendo incluso musicales como *My fair lady*. Una amplia trayectoria que le ha valido numerosos premios.

En el terreno operístico conozco *Tristán e Isolda* y *Katia Kabanova*, representadas en Bayreuth y Salzburgo, respectivamente. Montajes minimalistas en algún aspecto, convirtiendo la leyenda de la primera en algo cotidiano. La tensión que se crea entre los intérpretes supera el entorno escenográfico y hace de este montaje, muy discutido por cierto, un importante hecho estético. Éxito total, en cambio, ha sido la puesta en escena de las óperas de Janáček *Katia Kabanova* y *El caso Makropulos*, sobre todo la primera que transfiere a un patio de vecindad la trama de una obra rural, con un trabajo modélico de los artistas. La ópera es un terreno fértil para Marthaler, siempre (Mozart, Beethoven, Verdi, etc.) desde sus peculiares ideas estéticas.

El montaje más extraño del director suizo fue en Zúrich, con *La bella molinera* de Schubert como base. Canto, música de piano, acción escénica en palabras y gestos, original y miste-



El caso Makropulos, en el Festival de Salzburgo, 2011

Walter Mair



Wozzeck, en el Teatro Real, 2013

Javier del Real



Tristán e Isolda, en el Festival de Bayreuth, 2005

Enrico Newrath

riosa. Siempre desde el rechazo a la armonía estética. El conjunto resultaba inquietante y hermético. Escenografía realista, como de costumbre con un lecho como signo fundamental. Espectáculo a veces irritante, con doce intérpretes diversos en un ejercicio desasosegante y a la vez lleno de interés.

Los pocos datos sobre *Los cuentos de Hoffmann* que presentará en el Teatro Real, con su escenografía de siempre, Anne Viebrock, inciden en esa línea de sus montajes operísticos. La obra de Offenbach ha gozado de

dos montajes en los que lo fantástico es esencial. Patrice Chéreau y Olivier Py, sus autores, tuvieron éxito desde sus diferentes personalidades. En el Real esperamos la polémica. En su estética, no dudo que Marthaler profundizará en esta obra que habla en música del arte, del amor, de la seducción, del engaño, del delirio, de la maldad y la muerte a través de un escritor y poeta que cuenta sus fracasos en pos del ideal femenino.

**Fernando Herrero**

Madrid. Teatro Real. 17, 21, 25, 28, 31-V-2014. Offenbach, *Les contes d'Hoffmann*. Cambreling. Marthaler. Cutler, Von Otter, Priante, Durlovski.

Contrapunto de Verano

**EL CUARTETO QUIROGA, A POR TODAS**

El CNDM anticipa el estío con su Contrapunto de Verano que arranca esta vez en primavera. Tras los cuartetos de Shostakovich ofrecidos la pasada temporada por el Cuarteto de Jerusalén, esta vez se nos proponen los seis de la *Op. 20* de Joseph Haydn y los seis que Mozart dedicara al autor de *La Creación*. Protagonista será el Cuarteto Quiroga, quien previsiblemente pasará la prueba con sobresaliente y demostrará por qué en tan poco tiempo se ha convertido en uno de los mejores cuartetos jóvenes del mundo. Y como para darle un poco más de su propia impronta, cada uno de los seis programas incluirá una obra de György Kurtág y, entre ellas, un estreno mundial de una pieza encargada por el CNDM y la Fundación BBVA.



CUARTETO QUIROGA

Josep Molina

Madrid. Auditorio Nacional. 29-V al 1-VII-2014.  
Cuarteto Quiroga. Obras de Haydn, Mozart y Kurtág

Gran Teatre del Liceu

**TETRALOGÍA: SUMA Y SIGUE**

Con *La walkyria*, prosigue el Gran Teatre del Liceu su *Anillo wagneriano* procedente de la Ópera de Stuttgart y dirigido en lo escénico por Robert Carsen y en lo musical por Josep Pons. Las circunstancias piden ir temporada a temporada con cada entrega, de modo que en la 2014-2015 llegará *Siegfried* y en la 2015-2016 *El ocaso de los dioses*. El reparto de la obra —que se dio por vez primera en el coliseo de la Rambla en 1899— es de primera clase, con nombres, en el primero de los dos elencos que se pro-



ROBERT CARSEN

Javier del Real

ponen al público, como los de Anja Kampe, Irene Theorin, Klaus Florian Vogt, Albert Dohmen, Erik Halfvarson y Mihoko Fujimura.

En el segundo aparecen otros no inferiores como Eva Maria Westbroek, Catherine Foster o Katarina Karneus.

Barcelona. Gran Teatre del Liceu. 19-V al 3-VI-2014.  
Wagner: *La valquiria*.



Sinfónica de Euskadi

**HOMENAJE A UNAMUNO**

La Orquesta Sinfónica de Euskadi —que terminará temporada con Jun Märkl y Andrei Boreiko en el podio— ofrecerá en el Palacio Euskalduna de Bilbao, el día 22, un concierto extraordinario en conmemoración del 150 aniversario del nacimiento de Miguel de Unamuno. Lo dirigirá quien es ya más que una batuta emergente, el madrileño Guillermo García Calvo, e incluirá en programa dos rarezas de Valentín de Zubiaurre como son los preludios de *Ledia* y *Don Fernando el Emplazado*. Seguirán el *Concierto para fagot y orquesta* de Weber —con François Proud como solista— y la *Renana* de Schumann. El actor Ramón Barea leerá algunas reflexiones sobre la música del autor de *Del sentimiento trágico de la vida*.

**Bilbao. Palacio Euskalduna. 22-V-2014. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Guillermo García Calvo, director. François Proud, fagot. Obras de Zubiaurre, Weber y Schumann.**



Ciclo de la OBS

**CARMIGNOLA EN SEVILLA**

GIULIANO CARMIGNOLA

Dentro de su temporada —diez conciertos— en la ciudad que le da nombre, la Orquesta Barroca de Sevilla —una agrupación cuya calidad corre pareja a su coraje— presentará el día 19 un programa, con el título de *El virtuosismo italiano*, enteramente dedicado a Antonio Vivaldi. El solista y director invitado será el gran Giuliano Carmignola, uno de esos intérpretes que han influido de manera decisiva en la escucha y la valoración actual de la obra del veneciano. Una sinfonía, un *concerto a cuatro* y cinco conciertos para violín integran la propuesta. El 20 de junio, la OBS cerrará su ciclo de esta temporada con *El barroco más joven*. Unida a la Joven Orquesta Barroca de Sevilla, bajo la dirección de Valentín Sánchez Venzalá y con el flautista Guillermo Peñalver ofrecerá obras de Corelli, Purcell, Telemann, Haendel y Vivaldi.

**Sevilla. Centro Cultural Cajasol. 19-V-2014. Orquesta Barroca de Sevilla. Solista y director: Giuliano Carmignola. Obras de Vivaldi.**

XIV Biennale

**HÈCTOR PARRA ESTRENA EN MÚNICH**

En el marco de la XIV Münchener Biennale, el compositor español Hèctor Parra (Barcelona, 1976) estrena el día 20, en la Sala Carl Orff del Gasteig, su última ópera, *Das geopfert Leben*, con libreto —como viene siendo habitual en él— de Marie NDiaye. Parra sitúa su obra en la tradición del mito órfico al que da una vuelta de tuerca que supone tanto una revisión como una nueva lectura. De ese interés de Parra por, a la vez, tradición y descubrimiento, surge la idea de que la orquesta del espectáculo sea en realidad la suma de dos —Ensemble Recherche y Freiburger Barockorchester—, combinando instrumentos antiguos y modernos y dirigidas por Peter Tilling. La dirección escénica correrá a cargo de Vera Nemirova y, en sus cuatro papeles, Alejandro Lárrega Schleske, Lini Gong, Sally Wilson y Sigrun Schell.



HÈCTOR PARRA

**Múnich. Gasteig. 20-V/1-VI-2014. Hèctor Parra, *Das geopfert Leben*.**

Hilary Hahn en el CNDM  
**DE TELEMANN A  
 GARCÍA-ABRIL**

**H**ilary Hahn no es una violinista cualquiera. Lo demostró cuando siendo una niña revolucionó la discografía con sus sonatas y partitas de Bach. Y lo ha seguido demostrando a lo largo del tiempo en recitales y en conciertos o encargando obras a compositores contemporáneos para ir desgranándolas como *encores* al final de sus programas. El que trae a Madrid en las series 20/21 del CNDM no puede ser más variado: la *Fantasia para violín y piano* de Schoenberg, la *Fantasia D.934* de Schubert, la *Fantasia para violín solo n.º 6* de Telemann, más los estrenos en España de *Shade* de Richard Barrett y los *Tres suspiros* de García Abril, ambas obras encargadas por la propia Hahn. Le acompañará al piano Cory Smithe.

**Madrid. Auditorio Nacional. 8-V-2014. Hilary Hahn, violín. Cory Smithe, piano.** Obras de Schoenberg, Schubert, Telemann, Barrett y García-Abril.



HILARY HAHN

Mathias Behrhor

**Del Liceu al Palau**

**BROTOS VERDES**

**H**ay brotos verdes en el mundo musical barcelonés. Dejando aparte la delicada situación del Liceo —un paro obligó a retrasar media hora el estreno del montaje de *La ciudad invisible de Kitej*— parece que el futuro de las otras dos instituciones se va despejando, aunque a velocidades diferentes. En el Palau de la Música Catalana, por ejemplo, las cosas van viento en popa, con excelentes resultados de asistencia de público —157.000 espectadores han seguido, pese a la crisis, su programación propia— y un aumento de su oferta, con 109 conciertos en la temporada 2014-2015, con amplia presencia de figuras mediáticas y apoyo a los coros de la casa: el Orfeo Català y el Coro de Cámara del Palau debutarán en la temporada de la London Philharmonic con la *Misa glagolítica*.

Barenboim abrirá el 7 de julio la nueva temporada con un homenaje a Strauss al frente de la Staatskapelle de Berlín, y, entre otras figuras, actuarán Muti, Dudamel, Kaufmann y Mutter, más la presencia de Arvo Pärt y Bernat Vivancos como compositores invitados.

Hay novedades, como un nuevo ciclo de abono de cuatro conciertos consagrado a Bach y más recitales de piano que nunca: Zimmerman, Perahia, Sokolov, Leonskaia, Schiff, Trifonov, Tharaud, Perianes, Martin, más las propuestas camerísticas de Argerich/Kremer y Kavakos/Wang. Hay menos lujos en el apartado orquestal, pero se abre una estimulante colaboración a largo plazo con Ivan Fischer, que dirigirá varias sinfonías de Mahler al frente de la Orquesta del Festival de Budapest.

La presencia de Jacobs

—prosigue su ciclo Mozart/Friburgo con *Don Giovanni*— y de artistas como Benjamin Alard, Andreas Staier, Pierre-Laurent Aimard y Bernard Focroulle; del trío formado por Isabelle Faust, Jean-Guihem Queiras y Alexander Melnikov; los ciclos de Mark Padmore y Paul Lewis (Schubert), y Kristian Bezuidenhout (Mozart), llevan el sello personal del director artístico adjunto del Palau, Víctor García de Gomar, programador de fino olfato y amplia cultura —el ciclo *Nits musicals* que programa en Girona es estupendo— que está dotando de personalidad propia a la difusa oferta musical del templo modernista que dirige Joan Oller. Otra de sus iniciativas es el diálogo con las artes plásticas y la arquitectura modernista, centrado la próxima temporada en una reflexión entre el sueño y el surrea-

lismo con Joan Miró, Perejaume y Eugenio Ampudia como protagonistas.

También mejora el rumbo el Auditori; desde la llegada como nuevo gerente de Valentí Oviedo nuevas iniciativas están mejorando sensiblemente aspectos que, más allá de la programación musical y del esperanzador futuro con Kazushi Ono como director musical de la OBC, inciden en la proyección y la difusión de una imagen más próxima y cercana con los abonados y los nuevos públicos. Y la logística de los actos de celebración del 70 aniversario de la OBC son un buen ejemplo. Tiempo al tiempo: algo está cambiando en una infraestructura musical que quiere recuperar un discurso ilusionante capaz de convertirlo en la gran casa de las músicas que debió ser desde su inicio.

**Javier Perez Senz**



# COMIENZA UNA NUEVA TEMPORADA EN EL REAL



Foto: ©Antoni Bofill. Muerte en Venecia de Benjamin Britten

Las grandes óperas te esperan.

**Abónete** y verás todo lo que puedes sentir desde tu butaca.

Muerte en Venecia • Plácido Domingo • La hija del regimiento • Natalie Dessay • Fidelio • La traviata • Woody Allen  
Ivor Bolton • Lorca • Roberto Alagna • Hansel y Gretel • Las bodas de Fígaro • Sonya Yoncheva • Thomas Mann • Puccini  
Romeo y Julieta • María Bayo • Britten • Carmen Maura • Philippe Jaroussky • Adrienne Pieczonka • Pablo Heras-Casado  
Onetti • Mozart • Gianni Schicchi • La Fura dels Baus • Y mucho más...



Abonos 2014/2015 desde 80€  
Descubre nuestra gran variedad de abonos.  
Más información:  
Taquillas • 902 24 48 48 • [www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)



TEATRO REAL

Abonos 2014/2015

De Bach a Bartók

## GRANDES INTÉRPRETES DE ORIENTE

**Auditorio.** 26-III-2014. Bach, **Pasión según San Juan.** Joanne Lunn, soprano; Damien Guillon, contratenor; Gerd Türk, Yosuke Taniguchi, tenores; Dominik Wörner, bajo-barítono; Chiyuki Urano, bajo. **Bach Collegium Japan.** Director: **Masaaki Suzuki.** 06-IV-2014. **Haochen Zhang,** piano. Obras de Beethoven, Brahms, Dubussy, Liszt y Bartók.

**ALICANTE** Masaaki Suzuki pertenece a ese reducido círculo de grandes intérpretes de la obra coral del Cantor de Sto. Tomás de Leipzig. Su concepto de la *Pasión según San Juan* entra de lleno en ese hecho musical en el que el texto se traduce en imágenes sonoras de enorme dramatismo. Ya desde los turbadores coros iniciales, tal sentir se hizo presente cargando de intención lo que habría de ser el discorrir de una interpretación eminentemente austera en la expresión y rica en la emoción, respetando en todo momento la compensada simetría en la sucesión de los distintos episodios del relato evangélico.

La integración de los solistas en el coro, con la sola excepción del evangelista, cantado desde un púlpito imaginario por un dominador de este rol como es el tenor alemán Gerd Türk, fue un detalle de cómo Suzuki desea volver a las raíces de esta sustancial tradición litúrgica luterana consagrando constantemente la importancia del coro. Éste empezó turbado y tembloroso expresándose con unas voces abiertas hasta el límite de su desnaturalización, como queriendo acentuar la tragedia que encierra la *Pasión*, para dulcificarse su emisión vocal conforme avanzaba la obra. Los solistas asumieron su función con enorme solvencia, integrándose con el coro y la orquesta en un solo orgánico, dando la sensación de ser detalles que justificaban la historia que Suzuki condujo cual muñidor de un montaje operístico que exigía enorme concentración, logrando una interpretación con la que se podrá estar o no de acuerdo pero que destilaba sinceridad.

MASAAKI SUZUKI



Marco Borggreve

Días después otro acontecimiento musical tuvo lugar en el mismo escenario; la presencia del joven pianista shanghainés Haochen Zhang. Se puede decir sin exageración de juicio que está situado en el olimpo donde se encuentran sus grandes colegas y paisanos de la última década como Lang Lang, Yundi Li o Yuja Wang, verdaderos divos del actual panorama pianístico internacional. Como ganador más joven de la historia del Concurso Internacional de Piano Van Cliburn en su edición de 2009 con sólo diecinueve años, se presentó en Alicante con un programa ambicioso tanto en lo musical como en lo técnico. En este último aspecto hay que decir que su virtuosismo es absolutamente espectacular, sobrándole capacidad para atender con naturalidad las más elevadas dificultades. Quiriendo ir de menos a más en este sentido, empezó con unos emocionantes *Tres Intermezzi, op. 117* de Brahms, en los que evidenció la profundidad de su musicalidad. Le siguió la *Sonata "Waldstein"* de Beethoven donde ofreció un acelerado ritmo en el brioso Allegro inicial conjugando una vibrante y endiablada

ejecución de los trinos con pasmosa claridad y definición sonoras, sin perderse en momento alguno el espíritu del autor.

La segunda parte la inició con la *Balada n.º 2* de Liszt, desplegando todo su potencial expresivo en el Allegro deciso central donde demostró su sólido entendimiento de este gigante de la literatura pianística. Si quedaban dudas sobre su arte, Haochen Zhang se introdujo en el piano de Debussy con cuatro *Preludios* del segundo cuaderno donde su sonido alcanzó la marcada intención simbolista del compositor francés. Su interpretación fue verdaderamente sublime, alcanzando casi la perfección. Si esto significaba un clímax de gozo sobrenatural, quiso volver a lo terrenal con la única *Sonata, Sz. 80* de Bartók. Considerada como una de las obras más singulares para piano del siglo XX por la espantosa contundencia y maestría de su forma, significó el irrefutable testimonio que dejaba bien a las claras la capacidad de este intérprete que está llamado a ser uno de los grandes pianistas del presente siglo.

José Antonio Cantón



Temporada de la OEx

## CLASICISMO Y DRAMA

Palacio de Congresos. 20-III-2014. Tamar Beraia, piano. Orquesta de Extremadura. Director: Álvaro Albiach. Obras de Mozart, Schoenberg y Beethoven.

**BADAJOZ** Hace ya un par de años que la Orquesta de Extremadura superó la dura crisis de la lucha por su supervivencia y desde entonces las cosas parecen irle razonablemente bien. Con Álvaro Albiach convertido en su titular al menos hasta 2015, el conjunto ha aumentado este año número de programas (de 12 a 14) y de abonados, así como el presupuesto para programación y, por si ello fuera poco, acaba de hacerse público que abrirá la edición del Festival de Mérida de 2014 nada menos que con una *Salomé*, un reto que sus

profesores afrontan con alta motivación, la misma que mostraron en el noveno concierto de la temporada, celebrado en un Palacio de Congresos de Badajoz casi lleno de un público respetuoso y entusiasta.

La cita reunía una primera parte no demasiado habitual con una de las obras más populares de repertorio en la segunda, el *Emperador* de Beethoven. En la *Sinfonía París* de Mozart, Albiach supo destacar su entraña dramática con un fraseo bien articulado y ataques incisivos, especialmente en los tiempos extremos, pues la

excesiva morosidad del Andantino le hizo perder algo de su sustancia teatral y de su tensión interna, sin que la transparencia de las texturas ganara especialmente con ello. En la *Sinfonía de cámara n.º 2* de Schoenberg hay que ser muy precisos y transparentes, pues la obra es difícil, tanto desde el punto de vista de la organización orquestal de sus partes como a causa de los abundantes pasajes solistas, y el conjunto extremeño superó la prueba de manera notable en una interpretación dirigida con talante esencialmente lírico, que sonó nítida y elegante.

La georgiana Tamar Beraia, premiada hace dos años en Santander, impresionó en su visión del concierto beethoveniano por su sonido denso y poderoso (pese a un instrumento no en ideal estado), que hizo perfectamente compatible con una concepción de trazas puramente clásicas, especialmente atractiva en un arribador Adagio, que Albiach acompañó con extremo cuidado en los contrastes dinámicos, antes de un fulgurante rondó final y un Falla de propina de alto virtuosismo.

Pablo J. Vayón

Velada de Lied en el coliseo de la ópera

## EN EL DOLOR, CONTENCIÓN Y ELEGANCIA

Gran Teatro del Liceo. 28-III-2014. Jonas Kaufmann, tenor; Helmut Deutsch, piano. Schubert, *Winterreise*.

**BARCELONA** Jonas Kaufmann, todo elegancia, postura y prestigio, desembarcó en el Liceo no para brillar en el repertorio operístico donde su autoridad y fama es indiscutida, sino para proponernos su interpretación —y, digamos en seguida, la del pianista Helmut Deutsch— de ese microcosmos de intimidad y recogimiento que es el ciclo del *Winterreise* de Schubert. Quien hubiera acudido al Liceo con la intención de escuchar al divo de voz sonora exhibiendo su maestría en momentos estelares de Wagner, Puccini, Verdi o Massenet, pudo quedar decepcionado. Porque esta vez el reto de Kaufmann fue medirse con esa forma musical, el *Lied*, que requiere una especie de previa renuncia al brillo y una exploración, conceptual, musical, de un mundo de pequeñas dimensiones físicas e inagotables psíquicas. El *Winterreise*

apenas es, pese a su título (Viaje de invierno) un viaje físico, sino más bien un itinerario espiritual de un hombre doliente que ha renunciado a la vida, al mundo, incluso a la esperanza. En su interpretación, en su canto, Kaufmann exploró con elegancia y contención todos los matices de lo sombrío. Esa contención en la expresión del frío y la desolación, del invierno, pero sobre todo, del alma del hombre que desgrana su canto, su queja, de ninguna manera significa distanciamiento; al contrario, Kaufmann se mostró siempre cómplice, empático, y cuidó exquisitamente, con riqueza de matices y elegantísima ausencia de afectación, el dolorido sentir de los poemas de Müller, elevados a la categoría de lo sublime por la música de Schubert y la interpretación del tenor.

En su exploración al límite de las posibilidades vocales puestas al servicio no del

lucimiento externo sino de la emoción íntima, Kaufmann arriesgó sobre todo al principio, adelgazando los “pianos” hasta el susurro y recurriendo, extrañamente pareció de momento, al falsete en algunas ocasiones, sin duda como recurso expresivo de la palpación interior. Pronto su voz, cuya zona media y grave siempre se mostró segura y hermosa, se estabilizó en toda la extensión. No hubo matiz por explorar de ese dolorido sentir, hilo conductor de las canciones, desde el desolado saludo inicial (*Gute Nacht*, “buenas noches”) hasta el *Lied* final con la visión del músico ambulante, el organillero (*Der Leiermann*), en la que sobre el discurrir imitativo del piano (una de las muchas muestras de la maestría de Deutsch), después de la

melodía sobre quintas vacías —¡qué artística e íntima desolación la que plasmaron piano y voz!— no quedó más que, suspendido, el vacío. El público, esta vez sí, supo contener el aplauso, dejar notar ese vacío durante unos suficientes segundos. Luego, incontenible y justificado, el aplauso y la emoción.

José Luis Vidal



A. Bofill

Temporada del Liceo

## KITEJ VUELVE A ASOMBRAR

**Barcelona. Gran Teatro del Liceo.** 13-IV-2014. Rimski-Korsakov, **La leyenda de la ciudad invisible de Kitej y la doncella Fevronia.** Svetlana Ignatovich, Maxim Aksenov, Eric Halfvarson, Dimitri Golovnin, Dimitris Tiliakos, Vladimir Ognovenko, Maria Gortsevskaja, Larisa Yudina, Margarita Nekrasova, Alesander Tsymbalyuk. Director musical: **Josep Pons.** Director de escena y escenógrafo: **Dimitri Cherniakov.** Coproducción de la Nederlandse Oper, Scala de Milán y Liceo.

Tiene razón Joan Matabosch cuando califica *La leyenda de la ciudad invisible de Kitej y la doncella Fevronia*, obra maestra de Nicolai Rimski-Korsakov, como mejor espectáculo lírico de la temporada. Lo es, sin duda, por la calidad, con hallazgos geniales, de la propuesta teatral firmada por el director de escena ruso Dimitri Cherniakov, autor también de la escenografía de esta superproducción a tres bandas entre la Nederlandse Opera, Scala de Milán y Liceo, que, desde su estreno en 2012 en Ámsterdam, fue considerada el mejor montaje del año en la primera edición de los Opera Awards.

Con el regreso de *Kitej* se hace justicia a una obra maestra, estrenada en 1907 en el teatro Mariinski de San Petersburgo, que causó furor en su estreno en el Liceo en 1926, en la que fue su primera representación fuera de Rusia. Fue un auténtico flechazo. El público se enamoró de la grandiosidad musical del llamado *Parsifal* ruso y hasta la Guerra Civil, fue un título de culto del que se ofrecieron varios montajes.

Cherniakov afronta la penúltima y mística opera de Rimski-Korsakov sabiendo que, además de la extraordinaria música, *Kitej* cuenta con un libreto de extraordinaria calidad literaria, elaborado por Vladimir Belski a partir de diferentes crónicas, novelas, canciones y relatos populares que retratan el alma y el sentimiento religioso ruso. Como hombre de teatro, huye del exotismo de postal y del folclorismo previsible y nos explica, utilizando soberbias armas teatrales, el milagro de *Kitej* desde una estética cercana y comprensible al espectador



Maxim Aksenov y Svetlana Ignatovich en *La leyenda de la ciudad invisible de Kitej...* en el Liceo

actual. Nada más alzarse el telón, el campo de trigo en el que Fevronia canta su bondad infinita —el personaje es una perfecta réplica femenina de San Francisco de Asís— y que plasma su relación con la naturaleza y los animales levanta aplausos. Hay escenas de impacto, con una violencia de estética que remite a las sangrientas revueltas que vemos en los informativos de televisión a diario. Pero donde hay que quitarse el sombrero es ante la prodigiosa transición al paraíso del último acto, resuelta de forma genial por Cherniakov.

Tratándose de una obra maestra de un orquestador tan magnífico como Rimski-Korsakov, en el foso se escuchan maravillas gracias a una escritura orquestal de infinitos matices y suntuosos colo-

res que Josep Pons recrea con sobriedad y sentido del equilibrio, atento a la hora de dar a cada uno de los cuatro actos su atmósfera especial, única, con lazos musicales de unión, pero desde ambiciones estéticas diversas, desde el canto a la naturaleza a la violencia de la batalla pasando por la intensa religiosidad de la consagración, el uso puntual de material folclórico y una espiritualidad que permite el lucimiento de los coros, grandes protagonistas en esta ópera. Y los coros del Liceo firman la mejor actuación de la temporada.

La inmensa Fevronia de la soprano Svetlana Ignatovich y el conmovedor Príncipe del bajo Eric Halfvarson fueron las mejores voces de un irregular reparto en el que destacan el tenor Dimitri Golovnin en el papel del

borracho Grischa Kutema, de endiablada dificultad en sus saltos interválicos, y el barítono Dimitris Tiliakos, notable Fiodor. La decadencia vocal del veterano bajo Vladimir Ognovenko y el escaso relieve del tenor Maxim Aksenov como príncipe heredero bajan el listón de calidad del extenso reparto, con dominio de voces rusas y ucranias, muchas de ellas presentes en el estreno holandés, disponible en DVD y blu-ray (Opus Arte). El montaje, que aún no se ha estrenado en La Scala, ya ha sido alquilado por dos teatros, abriendo una agenda que permite vaticinar larga vida a esta espectacular, y cara —su presupuesto es de 1,3 millones de euros—, producción.

Javier Pérez Senz



Temporada de la OBC

## MAHLER PARA UN ANIVERSARIO

**Barcelona. Auditori.** 23-III-2014. Brahms, *Un réquiem alemán*. Sally Matthews, soprano; Thomas Dolié, barítono; Director: **François-Xavier Roth**. 12-IV-2014. Mahler, *Sinfonía n.º 8*. Claudia Barainsky, Christine Goerke y María Espada, sopranos; Gemma Coma-Alabert y Nadine Weissmann, mezzosopranos; Anthony Dean Griffey, tenor; Jochen Kupfer, barítono; Manfred Hemm, bajo. OBC y Sinfónica de la ESMUC. Coros Lieder Cámara y Madrigal. Orfeo Català, Coro de Cámara del Palau. Coros infantiles del Orfeo Català y Amics de la Unió. Director: **Pablo González**.

**D**oble reto consecutivo en la temporada de la OBC, *Un réquiem alemán*, de Brahms y la *Octava* de Mahler, dirigidos respectivamente por François-Xavier Roth y Pablo González. El director francés planificó la partitura brahmsiana con escrupulosa atención a los detalles de la escritura y un sentido especial del equilibrio entre los efectivos corales y orquestales, bien ajustados y lejos de la grandilocuencia. Buen nivel en los coros Lieder Cámara y Madrigal, aunque algo cortos en la proyección de las voces. Sally Matthews estuvo impecable y Thomas Dolié resolvió con esfuerzo una parte no muy adecuada a sus medios.

Con Mahler asistimos a una demostración de fuerza, con una OBC reforzada por la orquesta de la ESMUC. Pablo González mantuvo la tensión de esta tremenda obra. Mérito suyo fue la



Pablo González en un momento de la *Octava* de Mahler

cohesión de los amplios efectivos, y el exquisito cuidado y la precisión a la hora de subrayar los detalles de la escritura mahleriana, con emotivo lirismo y despliegue de potencia en los rotundos finales. Las delicadas intervenciones de los excelentes coros infantiles del Orfeo Català y Amics de la Unió aportaron una dulzura especial a una versión de plenitud y entrega coral —a fondo el Orfeo Català, el Coro de

Cámara del Palau y los coros Madrigal y Lieder Cámara—, que alcanzó momentos de excepcional belleza.

González facilitó en lo posible las cosas a los solistas vocales en obra de tan inclemente tesitura: estuvieron mejor las voces femenina: las sopranos Claudia Barainsky, Christine Goerke y María Espada y las mezzosopranos Nadine Weissmann y Gemma Coma-Alabert, por cierto, cada vez mejor can-

tante. De las voces masculinas, el barítono Jochen Kupfer fue el más solvente; el tenor Anthony Dean Griffey hizo lo que pudo y el bajo Manfred Hemm, se hundió estrepitosamente. Por cierto, no indicar en el programa de mano las partes que asume cada solista demuestra una preocupante falta de esmero profesional.

Con este concierto la OBC celebró de forma oficial su 70 aniversario, regalando a los asistentes la edición facsímil del programa del primer concierto de la Orquesta Municipal de Barcelona, dirigido por Eduard Toldrà en 1944 y la proyección de un emocionante vídeo, que puede verse en You tube, en el que varios abonados reciben por sorpresa un regalo musical de Pablo González y la OBC tocando su música preferida. Todo un acierto.

**Javier Pérez Senz**

Temporada de la BOS

## DEL DRAMA A LA FANTASÍA

**Palacio Euskalduna.** 28-III-2014. **Alberto Urretxu**, trombón. Sinfónica de Bilbao. Director: **Chi-Yong Chung**. Obras de Beethoven, Tomasi y Shostakovich. 3-IV-2014. **Soo Jung Ann**, piano. Sinfónica de Bilbao. Director: **Carlos Miguel Prieto**. Obras de Beethoven y Berlioz.

**BILBAO** El plato fuerte del concierto de Chi-Yong Chung era obviamente la *Quinta* de Shostakovich, nacida en una época delicada para el compositor, pues entonces (1937) sus pasos se estudiaban al milímetro tras las durísimas críticas del régimen a su ópera *Lady Macbeth*. Por eso no debe de ser fácil dar con su clave dramática, pero el director coreano hizo bien en no rendirse ante los encantos de su movimiento

final, traicionero como muy pocos. Aun así, pese a contar con una orquesta que se viene arriba ante los grandes retos, no consiguió que la música terminase de elevarse. Era de esperar, pues en el inicio de la velada había mostrado ciertas debilidades en la obertura *Leonora III* de Beethoven. Compensó en parte Alberto Urretxu, solista de la Sinfónica, para quien el agradable *Concierto para trombón* de Tomasi fue un paseo sin un solo sobresalto.

Beethoven tuvo más aire con el mejicano Carlos Miguel Prieto, un maestro que parece llevarse estupendamente con la BOS y con su público. Dio con un tono optimista en el *Cuarto Concierto para piano* y entrelazó muy bien sus temas con los dedos de Soo Jung Ann (1987), ganadora del María Canals en 2012. Pero la estela de Javier Perianes (enorme en esta obra unas pocas semanas atrás) persiguió de forma implacable a la joven

coreana, dueña de una técnica sensacional pero con una personalidad aún sin hacer. La orquesta tuvo su mejor momento en la *Fantástica* de Berlioz, desplegando una eficaz gama de colores que captó desde el movimiento inicial la esencia emocional de la obra y volviendo a demostrar que, bien interpretada, esta sinfonía logra mantener intacta la frescura de las primeras veces.

**Asier Vallejo Ugarte**

# 63 festival internacional de música y danza de Granada


20 de junio a 11 de julio de 2014

junio

VIERNES **20** Palacio de Carlos V, 22.30 h  
**Danish National Symphony Orchestra**  
Juanita Lascarro soprano  
Rafael Frühbeck de Burgos director  
Obras de R. Strauss, H. Berlioz


SÁBADO **21** Monasterio de San Jerónimo, 12.00 h  
**Los Músicos de Su Alteza**  
Solistas: Olalla Alemán, Eugenia Boix, Rocío de Frutos, José Pizarro  
Luis Antonio González director  
Villancicos, autos sacramentales y cantatas de José de Nebra

Teatro del Generalife, 22.30 h  
**Asami Maki Ballet Tokyo**  
Asami Maki y Kyoza Mitani dirección artística  
*La bella durmiente*

Patrocinador Principal 


DOMINGO **22** Palacio de Carlos V, 22.30 h  
**Nuevas Voces Búlgaras «Laletata»**  
**Arcángel** cante  
*Estruna*

LUNES **23** Teatro del Generalife, 22.30 h  
**Asami Maki Ballet Tokyo**  
Asami Maki y Kyoza Mitani dirección artística  
*La dama de las camelias*

Patrocinador 

MARTES **24** MIÉRCOLES **25** y JUEVES **26**  
Teatro Alhambra, 19.30 h  
*el festival de los pequeños*  
**El sastrecillo valiente**  
Etcétera. Enrique Lanz director

Patio de los Arrayanes, 22.30 h  
**Mariola Cantarero** soprano  
Rubén Fernández-Aguirre piano  
Obras de E. Arrieta, G. Donizetti, M. Ravel, G. Bizet, L. Delibes, J. Massenet, A. Barrios, J. Turina

Socio colaborador 


junio

MIÉRCOLES **25** Hospital Real (Crucero), 22.30 h  
**Joven Orquesta Nacional de España**  
Günter Pichler director  
Obras de B. Bartók, B. Casablanca, A. Schoenberg

Patio de los Aljibes (Alhambra), 22.30 h  
**Esperanza Fernández** cante  
Pastora Galván artista invitada al baile  
*Mi voz en tu palabra*

JUEVES **26** Hospital Real (Patio de los Mármoles), 22.30 h  
**Joven Orquesta Nacional de España**  
José Ferrero tenor  
José Luis Estellés director  
H. Zender Schuberts «Winterreise»

VIERNES **27** Palacio de Carlos V, 22.30 h  
**Black el payaso / I pagliacci**  
Orquesta Ciudad de Granada  
Coro del Teatro de La Zarzuela,  
Coro Infantil «Elena Peinado»  
Solistas: Enrique Baquerizo, Miguel Borrallo, Javier Galán, Nuria García, Emilio Gavira, Trinidad Iglesias, David Menéndez, Jorge Merino, José Manuel Montero, Albert Montserrat, María José Moreno, Miguel Palenzuela, Juan Jesús Rodríguez  
Ignacio García dirección de escena  
Domenico Longo dirección musical

Patrocinador 

SÁBADO **28** Teatro del Generalife, 22.30 h  
**Ballet Nacional de España**  
Antonio Najarro director  
*Sorolla*

Patrocinador 

DOMINGO **29** Palacio de Carlos V, 22.30 h  
**Ainhoa Arteta** soprano  
José Luis Sola tenor  
Rubén Fernández-Aguirre piano  
*Siete canciones para un centenario. Homenaje a Manuel de Falla*

Patrocinador 




LUNES **30** Patio de los Arrayanes, 22.30 h  
**Anne Sofie von Otter** mezzosoprano  
Bengt Forsberg piano  
Obras de E. Grieg, J. Sibelius, J. Brahms, G. Fauré, R. Hahn, R. Wagner, W. Peterson-Berger

Entidad Protectora  FERRING  
PRODUCTOS FARMACÉUTICOS

julio

MARTES **1** Teatro del Generalife, 22.30 h  
**Marina Heredia** voz  
*Tierra a la vista*

Patrocinador 

MIÉRCOLES **2** Teatro Isabel la Católica, 22.30 h  
**Lola Greco** en esencia  
*La preciosa y el viento*

JUEVES **3** Palacio de Carlos V, 22.30 h  
**Philip Glass** piano  
Obras para piano y arreglos de Philip Glass

VIERNES **4** Teatro del Generalife, 22.30 h  
**Tamara Rojo y el English National Ballet**  
Tamara Rojo dirección artística y primera bailarina  
Selección de pasos a dos y Acto III de *Raymonda*

Patrocinador Principal  "laCaixa"

SÁBADO **5** Monasterio de San Jerónimo, 12.00 h  
**II Fundamento**  
Paul Dombrecht director  
Obras de G. P. Telemann, y C. P. E. Bach

En colaboración con la Embajada de Flandes

Palacio de Carlos V, 22.30 h  
**BBC Symphony Orchestra**  
Javier Perianes piano  
Sakari Oramo director  
Obras de C. Saint-Saëns, G. Mahler

Patrocinador Principal  COSENTINO  
imagine & anticiparte

DOMINGO **6** Teatro del Generalife, 22.30 h  
**Bobby McFerrin: spirityouall**

LUNES **7** Patio de los Arrayanes, 22.30 h  
**José Manuel Zapata** tenor  
Obras de M. de Falla, J. Rodrigo, M. García, C. Guastavino, S. Assad, J. Ovalle, W. Henrique, A. Tejada Gómez/C. Isella, A. Piazzolla, A. Ginastera, C. Castaña, C. Gardel

MARTES **8** Teatro del Generalife, 22.30 h  
**Compañía Antonio Gades**  
Stella Arauzo dirección artística  
*Fuego*

MIÉRCOLES **9** Patio de los Aljibes  
(Alhambra), 22.30 h  
**Tomatito** guitarra  
*Soy flamenco*

JUEVES **10** Palacio de Carlos V, 22.30 h  
**La Fura dels Baus: Carmina Burana**  
Orquesta Joven de Andalucía  
Coro de RTVE; Coro de la Orquesta Ciudad de Granada  
Coro Joven de Andalucía; Coral Polifónica de la Basílica de San Juan de Dios  
Coro Manuel de Falla de la Universidad de Granada  
Solistas: Beatriz Díaz, Xavier Sabata, Toni Marsol, Luca Espinosa  
Manuel Hernández-Silva director  
Carlus Padrissa dirección de escena

Patrocinador  CAJA GRANADA

VIERNES **11** Palacio de Carlos V, 22.30 h  
**La Fura dels Baus: Carmina Burana**  
Mismo elenco del jueves 10 de julio

*música en palacio*

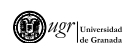
Marcos Victoria-Wagner  
Goldmund Quartett  
Francisco Cuenca y José Manuel Cuenca  
Leticia Rodríguez

*música en palacio • proyecto*  
**José Guerrero** En el centenario de su nacimiento  
Taller Atlántico Contemporáneo (TAC)  
Ensemble NeoArs Sonora  
Miguel Borrego

*ciclo de órgano • festival Bach*

Juan María Pedrero  
Masaaki Suzuki  
Andreas Liebzig

INSTITUCIONES RECTORAS



www.granadafestival.org  
Tel. 958 221 844

LXII Temporada de la ABAO

## ARTURO EN LA GRAN GUERRA

**Bilbao. Palacio Euskalduna.** LXII Temporada de la ABAO. 5-IV-2014. Bellini, **I puritani**. Elena Mosuc, Celso Albelo, Gabriele Viviani, Simón Orfila, Giovanna Lanza, Fernando Latorre, Alberto Núñez. Coro de Ópera de Bilbao. Sinfónica de Navarra. Director musical: **José Miguel Pérez Sierra**. Director de escena: **Alfonso Romero**. Producción de los Amigos de la Ópera de a Coruña.



E. Moreno Esquivel

Celso Albelo y Elena Mosuc en *I puritani* de Bellini en el Palacio Euskalduna de Bilbao

En días difíciles para la ABAO, asumido y anunciado el descenso en el número de títulos (de siete a cinco) para la temporada que viene, el éxito de Elena Mosuc y Celso Albelo en estos *Puritani* ha dado un poco de oxígeno a la vida operística de Bilbao y es seguro que los amantes de las voces y del repertorio tradicional cogieron aire con estas funciones de la última ópera de Bellini, que llevaba casi dos décadas sin verse en la ciudad. La soprano rumana, en muy buena forma, fue una Elvira superlativa merced a una voz aérea, libre, esmaltada, redonda, límpida, que flotaba en un hilo en las escenas de locura. Florecían en su canto los valores más puros de la melodía belliniana, enriquecidos por limpias coloraturas,

amplios reguladores e inmaculadas notas altas.

Arturo es un papel mítico desde los tiempos de Rubini y en él Albelo afianzó sus mejores armas, que son los agudos, clavados como espadas, aunque esta vez no diese (ni falta que hizo) el famoso *fa* en *Credeasi, misera*. Es muy buen cantante y sigue mostrando una voz lírico-ligera de fuste, una línea estupenda y un fraseo siempre natural, lastrado únicamente por determinados efectos fáciles para la galería.

Gabriele Viviano, muy aplaudido tras su aria inicial, bajó el nivel con un Riccardo áspero y monocorde, cantado de forma ruda y con la voz atrás. Se ve que cuesta dar en nuestros días con barítonos ideales para la melodía *belcantista*. Con

más sentido musical, aunque sin el color y la rotundidad de un auténtico bajo, Simón Orfila (Giorgio) tuvo presencia, expresividad y frases impecablemente delineadas en un *Cinta di fiori* de gran altura. Irregular Giovanna Lanza y muy flojo el coro en una de sus peores noches en mucho tiempo. Bastante mejor la Sinfónica de Navarra, que suele defenderse bravamente en el foso del Euskalduna. A la batuta, José Miguel Pérez Sierra se implicó a fondo en los acompañamientos, sin tocar otras fibras, fiel a la idea de que *Puritani* debe ser canto de inicio a fin.

No merece la pena entrar en los detalles de la puesta en escena de los Amigos de la Ópera de A Coruña, simplona y muy de crisis, que

traslada la acción a la Primera Guerra Mundial sin un mínimo respaldo estético, dramático o conceptual. Su único decorado (una trinchera) carece por completo de energía expresiva y los puntuales intentos de dar juego con la luz acaban generando situaciones un tanto ridículas. Tan reciente la *Carmen* de Bieito, estos *Puritani* quedaron escénicamente en evidencia. Por suerte lo principal en Bellini es el estilo musical, el sentido de la frase, la expresión a través del canto, tres pilares básicos que Elena Mosuc y Celso Albelo —una pareja posiblemente insuperable a día de hoy en esta ópera— se encargaron de asegurar de manera espléndida.

Asier Vallejo Ugarte



Una batuta y un pianista

## ALMA Y VIDA

**Bilbao. Sociedad Filarmónica.** 18-III-2014. **Christian Tetzlaff**, violín. Orquesta de Cámara de Europa. Director: **Vladimir Jurowski**. Obras de Beethoven, Schubert y Webern. 27-III-2014. **Solistas de Cámara de San Petersburgo.** Obras de Dohnányi, Bloch y Zarebski. 2-IV-2014. **Jorge Luis Prats**, piano. Obras de Villa-Lobos, Granados, Albéniz, Guerrero, Fariñas, Cervantes y Lecuona.

Si la Chamber Orchestra of Europe es siempre esperada y bien recibida en la Filarmónica, la expectación crecía esta vez por la presencia (por primera vez en Bilbao) de Vladimir Jurowski. No defraudaron lo más mínimo. En sus manos hallaron pleno eco los matices heroicos del *Concierto para violín* de Beethoven, transparente como un cristal, con Christian Tetzlaff especialmente sutil en un *Larghetto* de ensueño. De puro natural la *Trágica* de Schubert continuó esa línea de contundencia, luminosidad y métrica exacta, potenciada por contrastes súbitos que a veces podían ser extremos. Uniendo a ambos compositores, Jurowski mostró en los *Cinco movimientos para orquesta de cuerda op. 5* de Webern lo mucho que la música del discípulo de Schoenberg debe a la gran tradición alemana.

Del programa de los estupendos Solistas de



VLADIMIR JUROWSKI

Román Goncharov

Cámara de San Petersburgo, todos ellos vinculados al Conservatorio de la ciudad rusa, merece la pena retener el fabuloso *Quinteto con piano n.º 2 en mi bemol menor* de Dohnányi, de amplio

aliento sinfónico y tono muy sombrío. El *Segundo Quinteto* de Bloch no tiene el aura de sus obras judías y el *Quinteto en sol menor* de Zarebski está excesivamente marcado por la influencia de

Liszt, su maestro, lo que le resta personalidad.

Pero la gran sorpresa de estas últimas semanas vino de la mano del cubano Jorge Luis Prats, un pianista desconocido que ha llegado a la primera línea bien pasados los cincuenta. Dejó claro que por técnica y temperamento (arrollador, desbordante, volcánico) puede medirse con cualquiera de los grandes de la actualidad. Pletórico en la *Bachiana brasileira n.º 4* de Villa-Lobos, su interpretación de *Goyescas* de Granados, poderosa y a la vez profundamente melancólica, entra por méritos propios en la historia reciente de la Filarmónica. Con más fuego que elegancia en el *Jerez* de Albéniz, único lunar en su recital, hizo de *Lavapiés* una auténtica apoteosis de la danza callejera y de las obras cubanas (Guerrero, Fariñas, Cervantes, Lecuona) piezas vivas dotadas de alma.

**Asier Vallejo Ugarte**

Fundación BBVA

## TXISTUS

**Bilbao. Edificio San Nicolás del BBVA.** 8-IV-2014. **Silboberri.** Obras de Ibarra, Chamizo, Villasol, Extremiana, Erkoreka, Estrada y Cantalejo.

Es el txistu un instrumento de gran arraigo en la cultura popular vasca y de habitual presencia en actos sociales y políticos, pero no estamos acostumbrados a encontrarlo como un instrumento de concierto con plena autonomía y con capacidad de hablar a la música de nuestro tiempo. Esa ha sido durante estos últimos años la apuesta del grupo Silboberri, fundado en 1998 con el nombre de Berziztu. Desde entonces ha ido encargando nuevas obras a compositores vascos para

que el txistu pueda evolucionar "asumiendo de forma natural los nuevos caminos que en su devenir explore la composición".

Este concierto del Ciclo de Música Contemporánea de la Fundación BBVA dio muestra parcial de los logros alcanzados hasta ahora a lo largo de ese camino, para lo que contó con dos estrenos absolutos. *Iskanbil*, de Mikel Chamizo, la obra más lúdica, traviesa y gamberra de la noche, está escrita para dos txistularis que representan a dos

virtuosos mirlos compitiendo en primavera. En el extremo opuesto, David Cantalejo invoca en *Otxate* la atmósfera fantasmal que se respira, para los amantes de lo paranormal, en el burgalés pueblo abandonado que da nombre a la pieza.

Una y otra beben irremediablemente de las aguas de *Honai* (1998), de Hilario Extremiana, uno de los primeros intentos de enfrentar al txistu a las formas clásicas y de independizarlo del repertorio costumbrista. En esa línea, *Gaia*, *Zazpi Baria-*

*zio eta Amaiera* (2002), de Carlos Ibarra, incorpora una fórmula tan tradicional como el tema con variaciones. Las intensas *Cuatro glosas sobre un canto de pájaro* (2007) de Carlos Villasol, los juegos bidireccionales de *Haize-Orratz* (2007) de Gabriel Erkoreka y la experimental *Hiru* (2013) de Iñaki Estrada, único compositor no presente en la sala, completaron un programa muy variado que acabó resultando enriquecedor a la par que ameno.

**Asier Vallejo Ugarte**

Bilbao Ars Sacrum

## FUROR SACRO

**Bilbao. Iglesia de la Encarnación de Atxuri.** 7-IV-2014. **María Espada**, soprano. Orquesta Barroca de Sevilla. Concertino y director: **Pablo Valetti**. Obras de Locatelli, Pergolesi, Iribarren y Vivaldi. 10-IV-2014. **Rachid Ben Abdelsam**, contratenor. Lachrimae Consort. Director: **Philippe Foulon**. *El jardín oscuro*.

En su visita al festival Bilbao Ars Sacrum —organizado cada año por la Fundación Bilbao 700 los días previos a la Semana Santa— la Orquesta Barroca de Sevilla dio color a un programa (*In Furore*) centrado fundamentalmente en la música del setecientos. Pablo Valetti puso en valor el virtuosismo del grupo, que mantuvo un pulso permanente y mostró texturas bien definidas, aunque sin extremar las dinámicas y sin ceder al fraseo agresivo que se estila últimamente. En el *Lamento fúnebre en fa menor* de Locatelli vieron disonancias que se articulaban muy bien con la línea dramática de la obra. Las piezas vocales, eso sí, se las lle-

vó María Espada, especialmente el *Salve Regina* de Pergolesi y el *Motete "In Furore" RV 626* de Vivaldi, en las que lució un canto claro, sincero, libre, puro, sin trampas, apoyado en una voz limpia y satinada y en un lirismo de muy buena escuela.

El concierto del Lachrimae Consort tuvo también su importancia musical, a la que sumó la histórica. En *El jardín oscuro*, con música de los siglos XV y XVI de las tres culturas (cristiana, islámica, judía) que durante siglos cohabitaron en la



PABLO VALETTI

península ibérica, se unen el interés de Philippe Foulon por los instrumentos perdidos y su pasión por repertorios prácticamente olvidados. Desde melodías de cancioneros medievales hasta cantos conocidos de la tradición

sefardí, como *Por que llorax blanca niña*, Foulon diseccionó el programa desde el orden, la medida y el conocimiento, sus bazas habituales, y también desde la sensualidad y la frescura que vienen aportando al grupo algunas caras jóvenes. Sólo le falló el contratenor

Rachid Ben Abdelsam, impecable en estilo y musical a más no poder, pero privado de carisma y empequeñecido por una voz corta y sumamente pobre.

**Asier Vallejo Ugarte**

Festival de Música Contemporánea

## VOCES Y EXPERIMENTOS

**Conservatorio Superior de Música "Rafael Orozco". XVII Festival de Música Contemporánea.** 19-III al 03-IV-2014. Nou Ensemble. Quinteto Ethos. Mario Prisuelos, piano. Ensemble Kuraia. Dúo Icarus, S3 Spectral Sax Style. Orquesta de Córdoba. Director: **Miguel Romero Sirvent**.

**CÓRDOBA** La creación experimental ha estado presente en el contenido de la programación de la última edición de este festival que se acerca a su mayoría de edad desde selectivo criterio que mantiene su director artístico, el compositor madrileño Juan de Dios García Aguilera. Éste ha apostado por esta intención desde el concierto inaugural a cargo del grupo balear Nou Ensemble que ha tenido por título *Con Voce*, tomado de una obra de Mauricio Kagel también interpretada en esta ocasión. La voz fue la protagonista, mezclándose con los instrumentos como un recurso más como sucede en la obra *Voice* de Takemitsu, momento significativo de la actuación de este grupo.

Formado por cuarteto de

madera más trompa, el Quinteto Ethos interpretó una obra de Salvador Brotons, *Tema, variaciones y coda*, que se mantiene vanguardista desde 1982, dada la exquisita finura de su discurso siempre tan cuidado en su autor. Siguiendo con un contenido convencional, fue destacable la interpretación de las *Cinco dances profanes et sacrees* del compositor corso Tomasi, todo un homenaje postmoderno a la tradición musical, y el atractivo *Quintetto per fiati* de Kurtág. La tercera cita del festival tuvo la presencia del pianista madrileño Mario Prisuelos con la implementación de electrónica y vídeo. Su fiel concepto de tres *Retratos* dedicados a Bach, Chopin y Schoenberg compuestos por Alberto Bernal, también pre-

sente en el recital coordinando imagen y sonido electrónico, tuvo evidente singularidad, luciendo también en dos piezas de la *Musica Ricercata* del gran Ligeti.

Una excelente versión reducida por Webern de la *Sinfonía de cámara, op. 9* de Schoenberg, dirigida por el maestro Andrea Cazzaniga, fue el colofón de la actuación del grupo vasco Ensemble Kuraia que, haciendo gala de una gran conjunción, supo encontrar todo el simbolismo que encierra el experimento sonoro de la obra *Racconto in blu* de García Aguilera después de una idiomática *Shen* de María Eugenia Luc. De pura experimentación habría que calificar los conciertos en los que el saxofón fue protagonista. Tanto el Dúo Icarus como S3

Spectral Sax Style determinaron la impronta de taller de sus contenidos, destacando en el primero *La nuit, le jour* de Antonio J. Flores y en el segundo el dominio electroacústico de García Aguilera en su *Hay en la memoria un río*. El festival concluyó con la presencia de la Orquesta de Córdoba dirigida por Miguel Romero Sirvent interpretando cinco piezas de otros tantos autores noveles. Destacaron Inmaculada Baena Barrios, que descubría los inicios de su propia voz en su obra *In fondo al mare*, y Miguel García, que demostró ser un compositor que domina el medio orquestal con su bien estructurado *Nocturno* dejando así patente su incipiente talento musical.

**José Antonio Cantón**



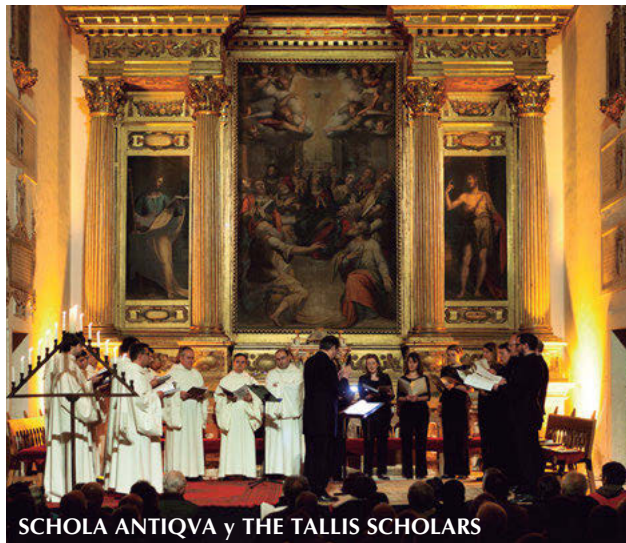
Pintura y música

# LA SOMBRA DE EL GRECO

LIII Semana de Música Religiosa. 12/20-IV-2014.

**CUENCA** La alargada sombra de El Greco ha determinado buena parte de la programación de la Semana de Música Religiosa de Cuenca de este año, en el que se conmemoran los 400 años de la muerte del pintor cretense. En este sentido, el “plato fuerte” del festival tuvo lugar en el día de Viernes Santo (la jornada “estrella”, por lo que a afluencia del público supone), en el que su directora, Pilar Tomás, tuvo el atrevimiento de ofrecer la reconstrucción del oficio completo, prácticamente en las horas prescritas (con alguna variación mínima, debida a la necesidad de ciertos ajustes horarios), desde las 0’00 horas hasta las 22’30 de la noche, tal como se hubiera celebrado en Toledo o El Escorial —dos lugares tan vinculados al artista—, sumergiéndonos así, por un día completo, en el ritual de la vida monástica. Contó para ello con los mejores elementos, la Schola Antiqua que dirige Juan Carlos Asensio (formada, como es sabido, por antiguos miembros de la Escolanía del Valle de los Caídos), y el conjunto inglés The Tallis Scholars, que lidera Peter Phillips, insuperable en la polifonía del Siglo de Oro español, como demostró en sus versiones de Victoria, Guerrero, Ceballos, Guerrero, Villanueva, Lobo, Morales o Tejada.

También se respiró la presencia de El Greco en la interesantísima propuesta de Fabián Panisello *L’Officina della resurrezione* (El taller de la resurrección), una antecámara de la ópera de cámara que está preparando este infatigable autor hispano-argentino. Una obra para barítono, cuarteto de cuerdas, electrónica y piano —integrantes todos ellos del Plural Ensemble, que él mismo dirige—, donde plantea sugerentes asociaciones



SCHOLA ANTIQVA y THE TALLIS SCHOLARS

Santiago Torralba

entre sonidos directos y grabados que nos sumergen desde la perspectiva de hoy en el Toledo de las tres culturas, con sus referencias al Libro de Ezequiel recitadas en hebreo a modo de salmodia. El concierto nos permitió, además, contemplar una buena muestra de la producción vocal del compositor, desde sus *Gothic Songs* sobre textos de Poe (con destacada intervención del barítono inglés Leigh Melrose, entre el canto y el susurro) hasta las no menos exigentes, por sus saltos de tesitura y sus continuos cambios de dinámica, *Poemas de Alejandra Pizarnik* y *Canciones de Silvia* (con textos de Silvia Dabul), en las que contó con la impagable complicidad de la soprano española Laia Falcón. ¡Qué agradable es oír la música contemporánea con una voz tan sana y fresca, además de bien utilizada, y con una perfecta dicción!

Los conciertos sinfónicos nos permitieron oír la siempre bien recibida *Pasión según san Juan*, que pudo escucharse en una lectura plenamente integrada en la ortodoxia bachiana, a cargo de la Orquesta del Siglo XVIII y la Cappella Amsterdam, aunque la ausencia —no, por esperada, menos tris-

te de Frans Brüggen— y su sustitución por el propio director del coro, restó brillo y emoción a la interpretación. Entre los solistas hay que señalar, en cualquier caso, el timbre luminoso de la soprano Amaryllis Dielten, o el buen hacer como Evangelista del tenor Anders Dahlin. El pianista reconvertido en director Barry Douglas brilló más en su cometido al teclado en el *Cuarto Concierto* beethoveniano que al frente de la Camerata Ireland en *Cristo en el Monte de los Olivos*, un oratorio por el que el genial sordo de Bonn, sin duda, no habría pasado a la historia. Una vez más, hay que señalar el buen hacer del coro Codetta, y de un correcto terceto vocal que superó con bastante fortuna los escollos de la nada fácil escritura. Mucho más valiosa resultó, en el capítulo de las recuperaciones, la del romántico Charles-Valentin Alkan, un virtuoso del piano con fuertes inquietudes espirituales y cuya música está impregnada de un declarado misticismo, y que no desmereció junto a Mendelssohn o Chopin (o el también exhumado salmantino de mediados del XIX Martín Sánchez-Allú, con su elocuente pieza *El peregrino*) en el recital de

la fortepianista venezolana Natalia Valentín. O la de los llantos de la Virgen María en los códices medievales alemanes, a cargo de la máxima especialista en la materia, Maria Jonas, en el recogido entorno de la Iglesia Románica de Arcas.

Todo el fasto y el esplendor de los *Concerts Spirituels* del barroco francés pudimos revivirlo con los grandes motetes religiosos de Jean-Philippe Rameau, gracias al conjunto vocal e instrumental parisino Les Siècles, formado por el director y clavecinista Bruno Procopio (y con una deslumbrante María Bayo en el tercero de ellos, *In convertendo*).

El espíritu de El Greco volvió a adueñarse del Altar Mayor de la Catedral en el concierto de clausura, con una referencia a la estancia del maestro griego en la Ciudad Eterna en la *Missa Papae Marcelli* de Giovanni Pierluigi da Palestrina, la obra-emblema del Concilio de Trento, cuyas austeras líneas tanto contrastaban con las desgarradas polifonías españolas escuchadas anteriormente. Los aplausos a la excelente interpretación del grupo Odeathon que lidera Paolo Da Col provocaron una sorpresa final, una pequeña pieza coral de Arvo Pärt que constituyó un momento mágico para cerrar la Semana.

Capítulo especial merecen los programas de mano, que empiezan a ser un lujo, gratuitos y para todo el mundo, en castellano e inglés (lo que indica el afán internacionalista del certamen), con los textos cantados y sus traducciones y algunos artículos realmente dignos de conservar. Y hay que decir, además, que la ciudad está preciosa y la oferta gastronómica es cada vez mejor. Y que el tiempo este año ha sido magnífico.

Rafael Banús Irueta

Temporada de la OCG

## MÚSICAS ACUÁTICAS

**Auditorio Manuel de Falla.** 22-III-2014. **Thomas Demenga**, violonchelo. Joven Academia Instrumental de la OCG. Director: **Massimo Raccanelli**. Obras de Elgar y Chaikovski. 28-III-2014. **Franco Kakarigi**, contrabajo. Orquesta Ciudad de Granada. Director: **Pablo González**. Obras de Arriaga, Sankey, Albéniz y Prokofiev. 4-IV-2014. OCG. **Corrado Bolsi**, violín y director. Obras de Telemann, Montsalvatge y Haendel.

**GRANADA** Recorrido heterogéneo el de estos tres conciertos de la temporada de la Orquesta Ciudad de Granada. El primero de ellos contó con el aliciente de la presencia de los alumnos de la Joven Academia, en una meritoria labor de renovación de la formación granadina que habría que extender con el mismo éxito al público, que hace años que mayoritariamente peina (peinamos) canas. Como siempre en las orquestas de jóvenes, la tendencia es al trazo grueso y al *fortissimo*, de lo que se resintió la *Marcha n.º 1 de Pompa y circunstancia* de Elgar. Algo parecido le aconteció a una por otro lado medida *Sinfonía n.º 5* de Chaikovski. Lo

mejor de la noche resultó el *Concierto para violonchelo* de Elgar, con un estupendo Thomas Demenga como solista y un acompañamiento esmerado de Raccanelli, solista del mismo instrumento. Como apoteosis final del violonchelo, se interpretó de propina el segundo movimiento de la *Bachiana brasileira n.º 1* de Villalobos.

El concierto que dirigió Pablo González tuvo como eje el arreglo de obras ajenas (Bizet, Albéniz). Como un ejercicio de estilo completamente diferente se incluyó también la *Sinfonía Clásica* de Prokofiev, que naturalmente nadie podría confundir con una obra del XVIII, y como un ejercicio detectives-

co, del que bien dio cuenta su descendiente Joaquín Pérez de Arriaga en estas mismas páginas (SCHERZO de enero de 2006), puede justificarse la presencia de la *Obertura pastoral* de Arriaga, no muy seguramente identificada con una revisión en París de la de su ópera perdida *Los esclavos felices*. Como nos tiene acostumbrados, la compenetración con la orquesta del maestro asturiano fue total, y ello a pesar de la levedad de la obra de Sankey, *Fantasia Carmen* para contrabajo y orquesta, bien interpretada por el solista Kakarigi. Mayor enjundia reveló la orquestación de las obras pianísticas de Albéniz por Albert Guino-

vart bajo el título de *Quatre paisatges ibèrics*.

Como música característica fue etiquetado el concierto dirigido por Bolsi el 4 de abril. Poco en común, sin embargo, podría hallarse entre las músicas funcionales de Telemann y Haendel y las *Tres postales iluminadas* para orquesta de cuerda de Montsalvatge. Resultó mucho más interesante la primera parte del concierto, con el contraste entre la mitología un poco rococó de Telemann con sus náyades y tritones y las nostálgicas *postales* de Montsalvatge, que la segunda monopolizada por las tres suites haendelianas.

Joaquín García

Ciclo de la OSG

## JÓVENES Y MENOS JÓVENES

**Palacio de la Ópera.** 21-III-2014. **Francesco Piemontesi**, piano. Sinfónica de Galicia. Director: **Stanislaw Skrowaczewski**. Obras de Beethoven y Bruckner. 28-III-2014. **Dejan Lazic**, piano. OSG. Director: **Lionel Bringuier**. Obras de Debussy, Beethoven y Stravinski. 4-IV-2014. **Julian Steckel**, violonchelo. OSG. Director: **Dima Slobodeniouk**. Obras de Bartók, Dutilleux y Schumann. 11-IV-2014. **Isabelle van Keulen**, violín. OSG. Director: **Eliahu Inbal**. Obras de Mozart, Bartók y Dvorák.

**LA CORUÑA** Skrowaczewski dejó admirados a público e intérpretes con un maravilloso segundo tiempo del *Concierto para piano y orquesta n.º 1* de Beethoven; el joven Piemontesi lleva camino de situarse entre los grandes del teclado; la versión de la *Cuarto*, de Bruckner resultó excepcional y el director polaco fue largamente aclamado. Bringuier ha realizado, en muy pocos años (tiene 28) una impresionante carrera. El *Preludio a la siesta de un fauno*, de Debussy, fue interpretado con una elegancia exquisita; en el *Concierto para piano y orquesta n.º 3*, de Beethoven, realizó una preciosa lectura sin que en

ningún momento el pianista fuese tapado por la orquesta; Lazic tiene una digitación límpida y utiliza con refinamiento la regulación del volumen; la impresionante versión de *La consagración de la primavera*, de Stravinski fue premiada por el público con una manifestación de entusiasmo desbordado.

El actual titular de la OSG, Dima Slobodeniouk, dirigió de modo irrepachable el *Divertimento para orquesta, Sz. 113*, de Bartók, que convenció incluso a aquellos que no sienten especial predilección por el compositor húngaro; el *Concierto para violonchelo y*



S. SKROWACZEWSKI

Toshiyuki Urano

*“Renana”*, fue interpretada con escaso refinamiento y un sonido estridente y destemplado. Tampoco un grandísimo director, como es Eliahu Inbal, estuvo acertado en la *Sinfonía “Haffner”*, de Mozart: violenta, de sonoridad excesiva; algo similar sucedió con la *Séptima*

*Sinfonía*, de Dvorák, aunque aquí pueda justificarse más los desmesurados contrastes; lo mejor, el *Concierto para violín y orquesta, Sz. 36*, de Bartók, con una excelente violinista que obtiene de su Guarneri del Gesú, de 1734, un sonido maravilloso.

*“Tout un monde lointain”*, de Dutilleux fue la cumbre del acto musical; la OSG, bajo la batuta del director ruso, logró bellísimas y originales sonoridades que, por momentos, recordaron las del *gamelang*; Schumann, en cambio, deberá esperar mejor oportunidad porque la *Tercera Sinfonía*, la hermosa

Julio Andrade Malde



XLVII Temporada de Ópera Alfredo Kraus

## LA DOBLE CARA DE LOS CELOS

**Las Palmas. Teatro Pérez Galdós.** 23-III-2014. Wol-Ferrari-Ferrari, **Il segreto di Susanna.** Leoncavallo, **Pagliacci.** Isabel Rey, Manuel Lanza, Roy Cornelius Smith, Lisandro Guinis, Rubén Pérez. Coro del la Ópera de Las Palmas de Gran Canaria. Coro Infantil de la OFGC. Filarmónica de Gran Canaria. Director musical: **Miquel Ortega.** Director de escena: **Mario Pontiggia.**



Isabel Rey y Manuel Lanza en *El secreto de Susanna* de Wolf-Ferrari

**LAS PALMAS** En una línea muy similar a la escogida el pasado año con el programa doble de *Una tragedia florentina-Cavalleria rusticana*, en la presente temporada vuelve un programa doble con la acostumbrada "compañera" de *Cavalleria*, esto es, *Pagliacci*, esta vez emparejada con la menos frecuentada *Il segreto di Susanna* de Wolf-Ferrari. Muchos son los puntos en común de estos dos programas dobles: un idéntico conflicto temático (los celos) con dos tratamientos muy diferentes: el elegante y casi frívolo de Zemlinsky y Wolf-Ferrari, frente al verista de Mascagni y Leoncavallo. El *glamour* refinado de *Il segreto di Susanna* nos llegó perfectamente encarnado por el impecable trabajo de Isabel Rey y Manuel Lanza, excelentes en lo vocal y en lo teatral, en la muy adecuada

ambientación de sobrio buen gusto; y, al igual que en la temporada pasada, el neorrealismo caracterizó estos *Pagliacci*, en los que de nuevo Isabel Rey volvió a convencer plenamente en un rol totalmente opuesto al del título previo.

Muy bien de nuevo Lanza, especialmente como Silvio al igual que Rubén Pérez de grata voz tenoril e indudables dotes teatrales. Correcto Lisandro Guinis y, pese a su tosquedad en la línea de canto, valiente el tonante Canio de Ray Cornelius Smith. Muy buena la batuta de Miquel Ortega, rico en matices y en contrastes, amén de eficaz valedor de los cantantes. Magnífica la respuesta de la Filarmónica de Gran Canaria y desigual el coro en sus nada fáciles intervenciones.

**Leopoldo Rojas-O'Donnell**

**HANDEL**  
**ORLANDO**

BEJUN MEHTA | SOPHIE KARTHÄUSER  
KRISTINA HAMMARSTRÖM | SUNHAE IM  
KONSTANTIN WOLFF

B'ROCK ORCHESTRA  
**RENÉ JACOBS**

ARCHIV  
PRODUKTION

**BEJUN MEHTA**

**HÄNDEL: ORLANDO**

**RENÉ JACOBS**

René Jacobs presenta una soberbia versión de *Orlando*, cuyo papel principal escrito para el castrato Senesino, es interpretado aquí por Bejun Mehta, sin duda uno de los mejores contratenores del momento.

Jacobs lidera a un magnífico elenco vocal y a la Orquesta barroca de Gante B'Rock en una nueva grabación de estudio llamada a convertirse en una versión de referencia.

2CDs  
BEJUN MEHTA, SOPHIE KARTHÄUSER, SUNHAE IM,  
KRISTINA HAMMARSTRÖM, KONSTANTIN WOLFF  
B'ROCK ORCHESTRA GHENT  
RENÉ JACOBS, DIRECTOR MUSICAL

A LA VENTA EL 13 MAYO

ARCHIV  
PRODUKTION

UNIVERSAL  
UNIVERSAL MUSIC GROUP

fnac  
www.fnac.es

¿Una alegoría platónica para el Wagner más romántico?

## LA MÚSICA DE LA CAVERNA

**Teatro Real.** 7-IV-2014. Wagner, **Lohengrin**. Christopher Ventris, Catherine Naglestad, Thomas Johannes Mayer, Deborah Polaski, Franz Hawlata, Amders Larsson. Director musical: **Hartmut Haenchen**. Director de escena: **Lukas Hemleb**. Escenografía: Alexander Polzin.



Javier del Real

Franz Hawlata, Christopher Ventris y Catherine Naglestad en *Lohengrin* de Wagner en el Teatro Real

**MADRID** En esta producción, de nivel musical medio, sobresalió la Elsa de la norteamericana Catherine Naglestad, que dibujó un personaje muy humano, cercano a la tierra, menos soñador de lo habitual. Su canto, fluido, ameno, contrastado, bien regulado y afinado viene servido por una voz de lírica ancha, que roza lo lírico-*spinto*. Tiene timbre y carne, color y densidad. El centro es sólido, el grave suficiente y el agudo, con algunas notas cristalinas que nos hicieron evocar a Grümmer, fácil, en ocasiones peligrosamente robusto y ligeramente abierto. La fragilidad, el toque mágico del *Sueño* fueron debidamente subrayados por la cantante. En el dúo con Ortrud, prestó su lirismo de nuevo cuño y en la conversación con Lohengrin apuntó sutiles acentos y vibrantes tonos dramáticos, con ascenso pujante al sí natural<sup>4</sup>.

No le pudo dar la réplica adecuada Ventris, que para entonces estaba ya muy cansado tras una dura brega. Es un tenor lírico algo corto, de tintes levemente nasales y timbre no específicamente interesante. Acabó con problemas *In fernem Land*. Con emisión algo engolfada y arrestos sobrados, Mayer compuso un Telramund vistoso, algo exterior. Polaski nos dio una Ortrud de una sola pieza. La voz es añosa, ajada, la emisión, calante, el vibrato, descomunal. Amical e irrelevante el rey de Hawlata, un bajo de pequeño estuche que funciona mejor en lo cómico, e insignificante el Heraldo de Larsson, de voz diminuta y encogida.

Haenchen, director sobrio, sólido y conocedor, construyó una narración entonada, lógica de *tempi* y de expresión, debidamente regulada y fluida, con atención hacia una línea vocal en la que se atiende sobre todo

a un recitativo *cantabile* de carácter dramático, por el que las voces circulan con gran libertad, muy didácticamente manejadas; con un *melos* que podríamos considerar a veces casi belliniano. Pero el alemán dista de ser un poeta o un habilidoso orfebre —se apreció ya en un *Preludio* nada exquisito y falto de tensión— y el sonido orquestal fue algo rudo. Lo mismo que el coral. Aunque los conjuntos se comportaron magníficamente. En el segundo, empastado y recio, hubo además encaje y la afinación que otras veces ha flaqueado.

No sabemos qué pretendió Hemleb con su estafalaria propuesta, corporeizada por Polzin: todo sucede en una lóbrega caverna que ocupa la totalidad de la amplia caja. Paredes rugosas, suelo irregular, tonalidades grisáceas, aberturas estratégicas por donde entra la luz —bien diseñada por Urs Schö-

nebaum—, un espacio que nos hace pensar en la famosa alegoría platónica, cuya esencia nada tiene que ver, sin embargo, con lo que se ventila en *Lohengrin*: la plasmación dramático-musical de un sueño inevitable de la humanidad: hacer realidad el imperio de la justicia a través de un milagro, amenazado por las fuerzas del mal y determinado por el fátum de la prohibición. Ni lirismo, ni magia, ni misterio. El posible recurso a la metáfora no es convincente aquí. Como no lo es la presencia de una suerte de monolito, en el momento en el que llega Lohengrin —¿alusión a la película de Kubrick?—, o, al final, de un feo engendro escultórico, una suerte de feto metálico. ¿Quiere ser Gottfried, el hermano encantado de Elsa cuyo maleficio destruye el caballero del cisne? Un enigma.

**Arturo Reverter**



Original propuesta

## DE LA ILUSIÓN A LA DESESPERANZA

**Madrid. Teatro de la Zarzuela.** 4-IV-2014. Sorozábal, **Black, el payaso.** Leoncavallo, **I pagliacci.** María José Moreno, Nuria García-Arrás, Trinidad Iglesias, Juan Jesús Rodríguez, Rubén Amoretti, Javier Galán, Jorge de León, Fabián Veloz, Miguel Borrallo, David Menéndez. Director musical: **Donato Renzetti.** Director de escena: **Ignacio García.**

De gran programa doble, podemos afirmar, la apuesta hecha por el Teatro de la Zarzuela en esta ocasión, que está rompiendo con ciertas rutinas y que a lo largo de esta temporada ha comenzando a demostrar. Se reúnen y unen en el escenario dos obras con dos historias bien distintas, el drama verista de Leoncavallo con la opereta de Sorozábal, pero que tienen en común la propuesta del teatro dentro del teatro, el universo fascinante de la pista del circo en la que realidad y ficción pueden darse y además la admiración del compositor donostiarra que no oculta su homenaje a la obra del napolitano y a su *Vesti la giubba*, el aria emblemática que encierra toda una terrible filosofía de vida.

*Black, el payaso* se estrenó en el Teatro Coliseum de Barcelona en abril de 1942 y en diciembre del mismo año en el Reina Victoria de Madrid. Es uno de los últimos y más ambiciosos trabajos del compositor. La obra escapa de los habituales costumbrismos, para incluir en ella estilos musicales muy diversos, resonancias veristas y sutilmente líricas, con reelaboración de temas propios de la opereta o de los ritmos más descarados de la época; esta zarzuela-opereta revela una modernidad acusada. Usar en una orquesta de zarzuela saxofones, por poner un ejemplo, en la época y en España, era tener una gran visión de futuro. El libreto fue escrito por el periodista Francisco Serrano Anguita, adaptado de la novela francesa de Jean-José Frappa, *La princesse aux clowns* (1923), que sirvió como guión para una película muda rodada por el cineasta francés André Hugon en 1925 y que el Teatro de la Zarzuela tenía pro-



Fabián Veloz en *I pagliacci* de Leoncavallo en el Teatro de la Zarzuela

yectado exhibir el pasado marzo como complemento a la representación y que por imperativos no fue posible. La obra habla de una apasionante historia de amor, no exenta de connotaciones políticas presentando cierto paralelismo irónico entre el mundo del circo y el de los gobernantes.

*I pagliacci* es una de las grandes partituras del verismo, ese naturalismo llevado a la escena lírica y que en la ópera de Leoncavallo se muestra feroz y descarnado, de rara intensidad expresiva. Estrenada en Milán en mayo de 1892, la obra se basa en un hecho real ocurrido en Montalto, Calabria, el drama de un marido celoso, y que se publicó en los periódicos. El juez del proceso fue el padre del compositor que éste no tardó en transformarlo en música.

Dirigidas en lo escénico por Ignacio García, todo fun-

cionó tanto en lo actoral como en las voces. Hace ocho años ya abordó, en el Teatro Español, este montaje fascinante de *Black, el payaso*, ahora algo transformado por las posibilidades del nuevo escenario. Una obra que precisa gesto y movimiento, luz y color, música y fantasía; todo ello lo llevó a cabo sirviéndose de ese mágico entorno en el que libretista y músico sitúan la acción del prólogo de la pieza. Se apoyó en ello, en su rico vestuario y en el magnífico equipo de actores, con lanzadores de cuchillos, funambulistas, comefuegos, forzudos, payasos y en un práctico carromato giratorio, para desarrollar la historia de *I pagliacci*.

Ambas partituras tienen grandes demandas vocales que se han visto solventadas satisfactoriamente. María José Moreno destacó en Nedda y defendió bien el

personaje de la Princesa Sofía. Jorge de León mostró su potente voz de tenor e hizo un convincente Canio. Juan Jesús Rodríguez, barítono, acometió con valentía al Black, romántico y soñador de forma excelente. Fabián Veloz, en Tonio, fue muy aplaudido tras el prólogo de la obra de Leoncavallo. Dignas y buenas intervenciones del resto del reparto en las que cabe destacar la bien timbrada voz de Javier Galán como Dupont y David Menéndez en Silvio. No podemos concluir sin resaltar la talla del director musical, Donato Renzetti, con una matizada lectura e intensa dramatización de *I pagliacci* y algo menos control en *Black* que no siempre reguló el volumen orquestal. Un acertado espectáculo que el respetable agradeció.

Manuel García Franco

Una antología de la zarzuela

## VUELVE VIVA MADRID

**Madrid. Teatros del Canal.** 18-III-2014. **Viva Madrid.** Amparo Navarro, Anna Tobella, José L. Sola, Ángel Ódena, Juan Carlos Barona. Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Director musical: **Manuel Covés.** Director de escena: **Jaime Martorell.**

Regresa a los Teatros del Canal un montaje, que si no recordamos mal, fue ensayado hace siete años en el Palacio de los Deportes de Madrid con gran espectacularidad, pues el espacio del recinto así lo permitía, dando cabida a caballos y coches auténticos. La asistencia del público fue multitudinaria. *Viva Madrid. Una antología de la zarzuela*, dos años después, en 2009, se presentó en los Teatros del Canal con la magnitud de una caja escénica, mantuvo el concepto y ganó en concentración, difuminándose menos la escena y permitiendo más atención en lo musical. Ahora esta producción vuelve y el éxito de público se hace patente. La presentación, dijimos en su día, es atractiva, tiene brillo y cromatismo, meritoria

escenografía a cargo de Ricardo Sánchez y figurinistas como Pedro Moreno y Alejandro Andújar, y coreografía de Nuria Castejón. Los intérpretes obedecen adecuadamente las directrices del director escénico, Jaime Martorell, que crea un espectáculo ordenado, con cuadros consecutivos, bien hilvanados que no dejan hueco y hacen de ello un agradable paseo o recorrido a modo de estampas, por las distintas épocas y paisajes madrileños: el Madrid castizo, goyesco, romántico, postromántico y de los años 30 a través de sus treinta números musicales. Todo ello acompañado de un ballet, coro y cantantes que mantienen el nivel digno y en otros momentos discreto.

El espectáculo del Canal en esta ocasión no presenta



Jaime Villanueva

sus números, renovando o alternando repertorio. Sería una forma de evitar los traseñados conceptos que en su día se dijo de Tamayo, para que esta antología no siga esos visos.

Hay que recordar que Miguel Roa dirigió desde un principio esta antología y dio lugar a una grabación discográfica en 2010 en la que colaboró junto a otros cantantes Plácido Domingo. En una de las funciones de esta representación el maestro Roa tendrá un merecidísimo homenaje al cumplirse un doble aniversario: 70 años de su nacimiento y 50 de su debut como director de orquesta, principalmente por su dedicación, entre otras, a la lírica española.

**Manuel García Franco**

XXIV Festival de Arte Sacro

## RECOGIMIENTO Y SOBRECOCIMIENTO

**Madrid. Iglesia de San Antonio de los Alemanes.** 21-III-2014. **Lina Tour Bonet**, violín; **Daniel Oyarzábal**, clave y órgano. Biber, *Sonatas del Rosario*.

Para cualquier violinista barroco, las *Sonatas del Rosario* de Heinrich Ignaz Franz von Biber son al mismo tiempo un reto y una necesidad, por las enormes complicaciones que entraña su interpretación. Así lo señalaba ya Charles Burney, el musicólogo viajero que sentó cátedra con sus crónicas en la segunda mitad del siglo XVIII: "De todos los violinistas del pasado, Biber parece haber sido el mejor, y sus solos son los más difíciles e imaginativos de todos los que he visto en la época". La ibicenca Lina Tur Bonet, tan diestra en el manejo del violín barroco como del moderno, lleva años explorando estas quince sonatas y la passacaglia final, cuya



LINA TUR BONET

pocas versiones de estas obras y rara vez he quedado decepcionado con ellas, pero jamás había escuchado a nadie con tanta energía, con tanta pasión, con tanto sentimiento y, seguramente, con tanto conocimiento. Fue una de esas veladas que quedan indeleblemente marcadas en la memoria de todo aquel que se precie de amar la música. A pesar de las incomodidades, con numeroso público sentado en el suelo debido a la falta de espacio, resulta difícil discernir si fue mayor el recogimiento o el sobrecogimiento ante la descomunal exhibición de Tur Bonet.

principal particularidad es que están compuestas en *scordatura*, lo cual implica hasta quince afinaciones diferentes. El pasado 21 de marzo, en la iglesia de San Antonio de los Alemanes, bajo los impresionantes frescos de Luca Giordano,

Tur Bonet tocó siete de estas sonatas y la passacaglia (con cuatro violines distintos), acompañada por Daniel Oyarzábal, que se valió del clave en cinco sonatas y del restaurado órgano de la iglesia en las otras dos. He escuchado no

**Eduardo Torrico**



El Greco 2014

# LEGATO, REGULADORES Y RITMO

**Madrid. Teatro Real.** 14-IV-2014. Tatjana Serjan, soprano; Ekaterina Gubanova, mezzo; Francesco Meli, tenor; Ildar Abdrazakov, bajo. Coro titular del Teatro; Coro de la Comunidad de Madrid. Orquesta titular. Orquesta Juvenil Luigi Cherubini. Director: **Riccardo Muti.** Verdi: *Requiem*.



javier del Real

No nos había gustado el *Réquiem* verdiano que la pasada temporada había dirigido en el Real Teodor Currentzis, músico de las preferencias de Mortier. Una versión desquiciada, con *tempi* cambiantes. La diferencia con la que hemos escuchado ahora, interpretada a la memoria del extinto rector del Teatro, ha sido por ello notable. En primer lugar, Muti es un maestro equilibrado, sentado y asentado, perfeccionista pero sabedor de lo que puede exigir a quien tiene a su mando. Partiendo de ello coordinó con mano firme un discurso ameno, ligado y excelentemente resuelto.

*Legato, cantabilità,* fluidez, manejo de dinámicas, reguladores constantes y, básico, mantenimiento de un tempo-ritmo férreo e invariable, un lecho agógico que marca tensiones e intensidades, acentos y fraseos, siempre elocuentes en su batuta. Claro que ese fundamento, que va controlando con movimientos decididos pero suaves, afirmativos pero sugerentes, tiene también su secreto, su invisible elasticidad. Hay

que ser muy artista y estar muy dotado para ello. De este modo, esta misa de difuntos transcurrió casi de un solo trazo, sin un gesto de más, con total soldadura de líneas, con una polifonía diáfana y contrastada.

El comienzo se hizo como está mandado, en un pianísimo audible (2 p), más tarde recogido (3 p), sin las exageraciones de otros. Ya ahí pudimos comprobar que el coro sonaba afinado y bastante empastado, virtudes que mantuvo en casi todo momento; con instantes de una finura notable, como el de la sección central del *Sanctus*; o el preciosismo del *a cappella* en pianísimo del comienzo del *Libera me, Domine*. Entonada también la orquesta, con refinamientos pensados, aunque también con algunos fallos en la trompetería del *Dies irae*, o faltas de unidad de los chelos en el *Domine Jesu*; o desigualdad de los *pizzicati* del *Lux aeterna*. Pequeñas motas al lado de tantas bondades y detalles no habituales: delicados *sforzandi* de las cuerdas *Liber scriptus*; trémolos

suavísimos en el final del *Lacrimosa*; violines titilantes en el *Lux aeterna*...

Los planos, regulados y administrados sobre la marcha por certeras indicaciones de la batuta y de la mano izquierda, fueron igualmente insinuados de principio a fin a los cuatro solistas, siempre atentos al gesto directorial. Compusieron un cuarteto valioso y por lo común afinado, particularmente en los numerosos y difíciles pasajes *a cappella*. Se integraron muy bien en la concepción y ejecución generales. Aunque cabría hacer algunos matices. Serjan, voz grande, de timbre grato, fácil, aunque no perfecta, en los filados, se queda en ocasiones sin apoyo en las notas altas, que emite ligeramente abiertas. Gubanova no anda muy allá de graves y su voz es nasal. Meli, en realidad un lírico-ligero, canta algo forzado y lloroso, con medias voces en gola. Abdrazakov, el que menos afinó, tiene un instrumento potente y en exceso *cupò*, con zona inferior poco amplia. Y no siempre audible.

Arturo Reverter

## La primavera de la ópera en naïve



HANDEL

*Tamerlano* HWV 18

Versión de 1731

Xavier Sabata | Max Emanuel Cenčić  
John Mark Ainsley | Karina Gauvin  
Il Pomo d'Oro | Riccardo Minasi



VIVALDI

*L'incoronazione di Dario*

Anders Dahlin | Sara Mingardo  
Delphine Galou | Riccardo Novaro  
Accademia Bizantina | Ottavio Dantone



CACCINI

*L'Euridice*

La primera ópera

Sara Mingardo | Furio Zanasi  
Silvia Frigato

Concerto Italiano | Rinaldo Alessandrini

«Una obra magnífica que forma parte del elenco de pioneros del género.»

LA VANGUARDIA



www.naive.fr

naïve

María Bayo protagoniza el monodrama de Poulenc

## CUANDO LA DESOLACIÓN NO MATA

**Madrid. Teatros del Canal.** 11-IV-2014. Poulenc, *La voix humaine*. María Bayo. Sinfónica Verum. Director musical: Ernest Martínez Izquierdo. Director de escena: Paco Azorín. Pianos: Juan Carlos Garvayo, Isabel Requeijo, pianos.

El *Concierto para dos pianos* de Poulenc sirve de introducción musical y dramática a *La voz humana*, monodrama del mismo compositor. Se altera el orden de los movimientos, para que las alegrías de antaño de la pareja (la dama y el personaje ausente) queden atrás, y desemboquemos en el movimiento central, aquí último, el *Larghetto*, en el que la protagonista entra en escena, cuando el lirismo permite el paso al drama. La dama está sola en un espacio limitado y muy bello que diseña el propio director de escena, Paco Azorín: guiños de época, detalles de intimidad en atrezzo y en mobiliario, muchas maletas. ¿Por qué las maletas? Veremos. Ella está sola para sí, no para el público: la orquesta y el director, Ernest Martínez Izquierdo, están tras ella, porque su soledad es transparente, o lo es su soliloquio.

María Bayo ha tocado todos los repertorios, desde el puro belcantismo mozartiano hasta el siglo XX, el repertorio francés (Francia es su segunda patria), incluso el prebelcantismo (recordemos su cometido en *La Calisto*, de Cavalli). Para asumir este reto (y lo es, pese a la esca-



Jaime Villanueva

María Bayo en *La voz humana* de Poulenc en los Teatros del Canal

sa duración de esta ópera y su supuesto *pequeño formato*) María Bayo se apoya en la sabia dirección de actores de Paco Azorín, y también en su experiencia de asumir papeles del repertorio que parecen conducir a ciertos títulos del siglo XX, de manera natural. Y esta dama de Poulenc no es de las meno-

res. Por su soledad. Azorín le da las claves, sin duda, pero María Bayo asume el cuerpo y el alma. El final entreabierto, pero sin duda fatal, lo cambian María y Paco con un final abierto del todo. La dama se marcha, da un portazo. Como Nora, en *Casa de muñecas*. Ahí están las maletas. Por eso, porque se mar-

cha. Porque no se va a ahorrar con el hilo del teléfono. No es que Paco Azorín se apiade de la dama sola ante el teléfono despiadado. Es que no tiene por qué morir. Matar a tu personaje puede ser un recurso fácil dentro de lo arbitrario. Cocteau y Poulenc tenían su por qué, ya que no sus razones, en medio de sus remordimientos y también en su identificación con un tipo de mujer. Aquello pasó. Los tiempos son acaso más sombríos, pero en lugar de morir de amor lo normal es hacer el equipaje. Voz y alma, María Bayo da la talla en esta producción que ha ocupado sólo tres días la sala verde de los Teatros del Canal. Sabiduría y sentido del drama, Paco Azorín muestra de nuevo su maestría en la escena. Martínez Izquierdo, director sólido y artista de la batuta, concertó con exactitud y mucha inspiración al nutrido conjunto que acompaña a la desolada. Dos excelentes pianistas introdujeron el drama, Juan Carlos Garvayo e Isabel Requeijo. Es una coproducción con el Liceu, que se verá en Barcelona la próxima temporada.

**Santiago Martín Bermúdez**

Liceo de Cámara

## UN CUARTETO NUEVO

**Madrid. Auditorio Nacional.** 26-III-2014. *Cuarteto Armida*. Obras de Smetana, Kurtág y Beethoven.

Este joven cuarteto alemán —ninguno de sus integrantes ha cumplido los treinta— toma curiosamente su nombre, según declaran, de una ópera, la de este título de Haydn. Fundado en 2006, ha trabajado con el ya consagrado Artemis y desde luego es más que probable que pase a engrosar en breve la nómina de forma-

ciones de primera fila de su especialidad. Su concierto para el Liceo de Cámara ya revela la gran talla técnica, la versatilidad y las grandes dosis de energía volcada en hacer música. El *Cuarteto n.º 1* de Smetana sonó carnoso y entregado, pleno de sentido cíclico, muy cantado en el tiempo lento y tal vez algo corto de sabor checo en el

*Allegro moderato à la polka*. De gran riqueza instrumental y carga dramática el acercamiento al *Cuarteto op. 1* de Kurtág. En cuanto al *Cuarteto op. 132* de Beethoven, es lógico que los Armida no tengan todavía nada importante que decir. Procedieron a poco más que una puesta en sonidos de la partitura, con una planificación algo

desorientada del primer tiempo, una ascensión frustrada en el maravilloso lento y algunos momentos incluso triviales —lo que es impensable en una música así— en el *Alla marcia*. Con todo, el concierto testimonió para el público madrileño que sin duda ha nacido un cuarteto.

**Enrique Martínez Miura**



Temporada de la OCNE

## CUATRO MAESTROS

**Madrid. Auditorio Nacional.** 21-III-2014. **Fazil Say**, piano. Orquesta Nacional de España. Director: **George Pehlivanian**. Obras de Say y Mozart. 28-III-2014. **Yves Savary**, violonchelo. ONE. Director: **Kent Nagano**. Obras de De Felice y Mahler. 6-IV-2014. **Alice Sara Ott**, piano. ONE. Director: **Mikhail Pletnev**. Obras de Liszt y Glazunov. 11-IV-2014. **Jean-Yves Thibaudet**, piano. ONE. Director: **Semion Bichkov**. Obras de Saint-Saëns y Chaikovski.

Cuatro buenos directores han llevado las riendas de la orquesta en estas semanas primaverales. Pehlivanian, por enfermedad repentina de Sergio Alapont, hubo de hacerse cargo, con sólo un ensayo, de un programa nada fácil, con dos estrenos. Un aplauso para este competente músico, rápido y capaz, en ocasiones, superficial. Y otro para la Nacional. La *Sinfonía n.º 3, Universe*, de Say es aparatosa, efectista, abundante en *ostinati*, que emplea un instrumento tan raro como el theremin y mucho bombo y platillo. El *Concierto para piano Silence of Anatolia*, de aire tradicional turco, es ameno y de muy cuidada tímbrica. Pese a todo, composiciones menos difíciles que la *Sinfonía n.º 40* de Mozart, que es donde se vieron las costuras y la falta de ensayos. Aceptable el *Concierto n.º 21* del salzburgués,

con orquesta muy reducida, que Say tocó con seguridad, dominio y un cierto criticable manierismo.

Nagano es un músico despierto, ágil, de gesto claro, que busca precisión y sonoridades transparentes. Sobre esa base edifica con autoridad, mimo y un buen trabajo de ensayos, sus versiones. La de la *Quinta* de Mahler fue ordenada, excelentemente planificada, con buenas prestaciones del conjunto, así las líricas frases de los chelos en la sección central del segundo movimiento. Los climas y progresiones fueron limpios y las continuas repeticiones tuvieron su sello propio. Estupendos los *fugati* y muy bien el solo de trompa de Epelde. Faltó depuración sonora en el Adagietto, unidad de los arcos en los compases finales de la obra y, en general, una expresión más conflictiva. El encargo de la ONE, *Al*

*di là degli alberi*, para chelo y orquesta, de Arnaldo de Felice, es obra comedia y bien ordenada. Lirismo en un discurso poco original. Aquí los bombos son empleados con mesura e inteligencia.

Pletnev, también afamado pianista, es director cauto, de gesto amplio y tópico. Serio y aparentemente desganado, acompañó a la muy joven Ott en un centelleante *Concierto n.º 1* de Liszt y dirigió sin depuración, monótonamente, el poema sinfónico *Orpheus*, del mismo compositor. La versión de *Las estaciones* de Glazunov, partitura poco frecuentada entre nosotros, fue de oficio, eficaz y brillante, no siempre limpia de ejecución y algo confusa de planos, sobre todo en la conocida *Bacanal*. La pianista ofreció de propina una fastuosa *Campanella* de Liszt.

Otra cosa fue el concierto de Bichkov, maestro que

se entiende muy bien con la ONE. Sus armoniosos y balanceantes movimientos de batuta, su magnífica disposición para establecer diferencias agógicas sin perder el norte rítmico, sus claros análisis y control de dinámicas, su restallante mando en los ataques fueron básicos para edificar una expresiva, tensa, electrizante interpretación de la *Sinfonía n.º 6, "Patética"*, de Chaikovski, donde la orquesta alcanzó cotas de alta calidad. *Pathos* nada exagerado y fluidez narrativa. Antes la batuta se había acoplado muy bien a Thibaudet, que tocó impecablemente el *Concierto n.º 5, "Egipcio"*, de Saint-Saëns. Las inacabables volutas fueron ejecutadas con limpidez y donosura. Poco poético en su bis: *Pavana para una infanta difunta* de Ravel.

**Arturo Reverter**

Ciclo de la ORTVE

## HOMBRES DE FIAR

**Madrid. Teatro Monumental.** 28-II-2014. **Carmen Ávila**, soprano. Coro y Sinfónica de RTVE. Director: **Arturo Tamayo**. Obras de Gombau, Ibarrondo y Hindemith. 7-III-2014. **Anett Fritsch**, soprano; **Clara Mouriz**; mezzos; **Paul Nilon**, tenor; **Robert Holl**, bajo. OCRTVE. Director: **Carlos Kalmar**. Obras de Schoenberg y Mozart.

Hoy parece un tanto preterida la figura de Gerardo Gombau, alumno de Conrado del Campo (y acompañante ocasional ¡de Schipa!), del que la ORTVE ofreció íntegra *Música para voces e instrumentos*. La obra, bien conocida, es para coro sin texto, amalgamado con un espléndido dispositivo orquestal. Durante parte del siglo XX el solista vocal es más bien fastidioso, por la previsibilidad de las interválicas y el parlato dominante. Hay excepciones como las

óperas de Berg o Schoenberg o las salvedades excelsas de un Berio o un Scelsi; no obstante, el tratamiento coral en dicho siglo se antoja más variado. Arturo Tamayo, hombre afín a estas músicas — recordemos *Amériques* de Varèse con la ONE— bordó a Gombau con mano segura. Hubiera preferido, eso sí, la programación de la obra madura y maestra *Grupos tímbricos*, que en Madrid sólo le he oído a Encinar. En la II parte se ofreció la kepleriana sinfonía *La armonía del mun-*

*do*, de Hindemith, un gran autor reivindicado por Furtwängler —perteneían a la misma tradición—, y un *falso frío*, salvo en obras de tipo de su *Op. 50* o la *Gebrauchsmusik*. Tamayo, hombre de confianza, acaso afiló aún más su destreza, salvo en alguna incidental estridencia.

El *Réquiem* de Mozart, al menos la parte que él terminó, posee infinitas aristas y la unidad del diamante, y para Hildesheimer, no sólo en esta obra, Mozart será siempre un misterio esquivo. Aquí la —

digamos— segunda parte, no fue la habitual de Süssmayer. Kalmar, siempre de fiar, hubiera podido hallar más ligereza y dulzura en el tono y mayor contención en las dinámicas. En cualquier caso, es muy difícil para un director lograr de la orquesta un sonido *ad hoc* para cada estética musical. Las sopranos del coro se hicieron notar demasiado; entre los solistas destacó tal vez el experimentado Robert Holl.

**J. Martín de Sagarmínaga**

Ciclo de la ORCAM

## MATE Y BRILLO

**Madrid. Auditorio Nacional.** 17-III-2014. Valentina Varriale, soprano; Romina Basso, contralto. Patrizia Varone, órgano. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Director: **Antonio Florio**. Obras de Pergolesi y Porpora. 8-IV-2014. Carlos Silva, tenor; Enric Martínez-Castignani, barítono. Joven Coro de la Comunidad de Madrid. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Director: **José Ramón Encinar**. Obras de Respighi, Furrer y Puccini.

Todo transcurrió... y transcurrió: no prendió, y en realidad no se entró, o el firmante no se vio motivado para entrar en el Templo de la Música. Tanta belleza, porque la tienen —¡y mucha!— las obras programadas —dos *Salve Regina* de Pergolesi y Porpora y el *Stabat Mater* del primero— quedó paliada por una interpretación gris, entre pobre y desvaída que, aunque intentásemos atisbar perfiles y contrastes, se nos dio como en una imagen plana, incapaz hasta de la emoción puramente estética. Al frente de veinte músicos incluyendo a la organista, Florio no consiguió dar viveza ni especial brillo a lo escrito, a pesar de la buena colaboración de los músicos a sus órdenes. Se supone también que si hay texto cantado, éste debe ser distingui-

ble, lo que tampoco se consiguió; de forma muy llamativa en la voz más oscura de las dos femeninas empleadas, cuya indisposición fue anunciada previamente. La soprano inició el concierto asemejándose peligrosamente a una voz blanca, con el atractivo de ese timbre, sí, pero también con alguna destemplanza. A lo largo del concierto se pusieron sus medios más en evidencia pasando a mejor y de ella vino lo que en escasos momentos propició la conexión con estas músicas soberanas, desperdiciadas en esta ocasión.

Con ese sentido expositivo que le es inherente, en su *Triptico Botticelliano* narra musicalmente Respighi tres estampas de serena armonía y sabia orquestación, que fueron puestas en pie de forma exquisita por la batuta de

Encinar al frente de la que fue su orquesta. Del acreditado compositor suizo Beat Furrer se hizo el estreno absoluto de *Passaggio*, obra que engarza un texto de Leonardo da Vinci a cargo del coro, que empieza musitándolo en susurros, sobre un fondo instrumental difuminado en todas las familias. Se sostienen notas en pedal, lo que desencadena también el coro, pasando a enérgicas intervenciones de trompas y trombones, que pasan luego a la madera, sobre el tejido orquestal subyacente. Se configura así una obra que corrobora la importancia de Furrer aunque no exalte en absoluto el texto empleado. Se ovacionó al autor, que compareció en el estrado. En la segunda parte del concierto nos fue ofrecida la *Misa de Gloria* de Puccini. Sería una aberración

decir que la interpretación estuvo por encima de la partitura, ya sabemos que juvenil, del maestro de Lucca. Pero sí es cierto que se le sacó todo su contenido partiendo de un Coro en el que brillaron el equilibrio perfecto entre voces, o la compacidad sonora, a la vez que la capacidad de fraseo en esa línea melismática que luce en el *Kyrie*. Un verdadero himno es el *Gloria* en su arranque, y en este fragmento pudimos escuchar (como en el *Incarnatus del Credo*) con voz amplia y ajustada, al tenor venezolano Carlos Silva. En su participación en el *Hosanna*, el barítono estuvo discreto. Encinar materializó la obra con buen pulso y entrega total a ella y a las fuerzas sonoras a su disposición: versión ejemplar.

**José A. García y García**

Gran actuación de El León de Oro

## LAS VOCES BELLAS

**Auditorio Príncipe Felipe.** 21-III-2014. Coro El León de Oro. Sinfónica del Principado de Asturias. Director: **Rossen Milanov**. Obras de Debussy y Ravel. **Gijón. Teatro Jovellanos.** 10-IV-2014. Svetla Krasteva, Olaya Álvarez, sopranos; Margaret Mezzacappa, mezzo; Agustín Prunell-Friend, tenor; Hugh Russell, barítono. Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. OSPA. Director: **Rossen Milanov**. Mendelssohn, *Elías*.

**OVIEDO** Dos conciertos sinfónico-corales ocuparon la temporada de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias durante los meses de marzo y abril, dos veladas en las que se incluyó un repertorio complicado pero fascinante, en el que lo mejor llegó de la mano de las voces, las de El León de Oro en el caso de la interpretación de *Dafnis y Cloe* de Ravel y las de los solistas del *Elías* de Mendelssohn. Dirigió el siempre solvente Rossen Milanov, que este año afronta su segunda temporada como titular del conjunto. El repertorio de Ravel y Debussy

requiere de una sonoridad y pulcritud de estilo y afinación que en la OSPA no siempre resultó impoluto, pero los *Tres nocturnos* del segundo se interpretaron con cierto cuidado por expresar su intención y estructura. Fue mucho más sugerente el trabajo vocal de El León de Oro en el ballet de Ravel. Diríamos que brillante, a juzgar por la limpieza de unas vocalizaciones que sólo temblaron en algún momento puntual. El conjunto, que está marcando la diferencia en la región por su alto nivel musical, fue el principal aliciente de una velada en la que faltó públi-

co. Muy interesante, aunque todavía con menos aforo, resultó la programación del *Elías* de Mendelssohn en el Teatro Jovellanos de Gijón. Dos horas de música coral de gran calidad, llevada con diligencia por el director búlgaro, que encontró su mejor punto de apoyo en la extraordinaria interpretación llevada a cabo por el barítono Hugh Russell, un artista de gran energía y capacidad interpretativa. Los detalles de su línea de canto fueron espectaculares, y dotaron a su interpretación de una gran belleza y capacidad de atracción. Destacó la preciosa voz blanca de

Olaya Álvarez, la elegancia un tanto manierista pero, en definitiva, siempre atractiva de las maneras de Agustín Prunell-Friend y la enjundia interpretativa de Svetla Krasteva y Margaret Mezzacappa. El Coro de la Fundación estuvo a la altura del nivel lírico general. Las exigentes cualidades acústicas del Teatro Jovellanos sacaron a relucir la naturaleza del sonido de la OSPA. Creemos que es importante que Milanov haga consciente a la orquesta de lo mucho que se puede mejorar el sonido de la cuerda.

**Aurelio M. Seco**



Asociación Lírica Luis Mariano de Irún

## LOS DONOSTIARRAS DEMANDAN ÓPERA

**Teatro Victoria Eugenia.** 20-III-2014. Puccini, **Madama Butterfly.** Hiroko Morita, Mariella Guarnera, Ángel Pazos, Alberto Bianchi, Luca Narcisi, Carlo Tallone, Junkal Biurrarena, Rubén Ramada, Darío Maya. Coro y Orquesta Luis Mariano. Director musical: **Aldo Salvagno.** Director de escena: **Giovanni Dispenza.**

**SAN SEBASTIÁN** La Asociación Lírica Luis Mariano de Irún celebra este año su décimo aniversario, que coincide además con el centenario del nacimiento de Luis Mariano. Con tal motivo, han sacado la ópera del habitual teatro Amaia de la ciudad fronteriza para llevarlo a otras localidades. La capital guipuzcoana, que no cuenta con temporada lírica alguna, acogió de buen grado la puesta en escena de la *Madama Butterfly* resultante de la coproducción de los teatros de Cuneo, Budrio, Nichelino, Chiavari, Pesaro, Imperia, Associazione Amici per la Musica di Cuneo y la propia asociación irunesa.

El Victoria Eugenia se llenó evidenciando el vacío existente en este sentido en una ciudad donde para ver ópera o se va a Bilbao o se espera a la única que ofrece cada verano la



Escena de *Madama Butterfly* de Puccini en Irún

Quincena Musical. Por tanto, sean bienvenidas iniciativas de estas características.

La puesta en escena no pudo ser más sencilla a la par que efectista gracias a la combinación de cuatro módulos polivalentes, con proyecciones durante los tres actos. Las referencias a Nagasaki o su puerto llegan sólo a través del propio libreto, mientras que el hijo de la protagonista aparece sólo en una proyección. Los personajes vienen y van a través de dichos módulos, donde se entremezclan elementos tradicionales de vestuario japo-

nés con otros más actuales, con guiños directos a la estética manga.

En lo musical, la batuta de Aldo Salvagno se centró básicamente en un foso cuyo volumen tapó en numerosas ocasiones a los cantantes, saliendo malparados los secundarios con voces de corto recorrido, aunque supo destacarse en el precioso Intermezzo. En cuanto a las voces, dos claros triunfadores, por una parte la soprano japonesa Hiroko Morita que se dejó la piel en el papel. Su geisha abandonada resultó muy creíble, a través de una línea de canto bastante regular y resolviendo bien algunas

partes tan comprometidas como el *Un bel di vedremo* o *Tu, tu, piccolo iddio*, y por otra parte el coro, que a pesar del reducido número de cantores sonó precioso en su llegada del primer acto y en el coro a *bocca chiusa*. El Pinkerton de Ángel Pazos sonó irregular, el Sharpless de Alberto Bianchi quedó corto en volumen, contundente la Suzuki de Mariella Guarnera, fuera de estilo el Goro de Luca Narcisi, mientras que el resto de secundarios cumplió con sus breves cometidos.

Íñigo Arbiza

IN 27 PIECES  
—  
THE  
HILARY HAHN  
ENCORES  
—  
HILARY HAHN, VIOLIN  
CORY SMYTHE, PIANO

**HILARY HAHN**  
IN 27 PIECES

Hilary Hahn se involucra con *In 27 Pieces* en la ampliación del repertorio para violín a través del encargo de 27 nuevas obras para violín y piano.

El electrizante álbum incluye obras de Antón García Abril, Nico Muhly, Jennifer Higdon, James Newton Howard, Max Richter, Einojuhani Rautavaara, etc.

2CDs  
HILARY HAHN, VIOLÍN  
CORY SMYTHE, PIANO

**A LA VENTA EL 6 MAYO**

PRÓXIMO CONCIERTO EN ESPAÑA  
08.05 Madrid, Auditorio Nacional,  
CNDM Series 20/21, 19.30h  
Estreno en España de *Three Sighs* de Antón García Abril y *Shade* de Richard Barrett, piezas incluidas en el álbum.

deutsche Grammophon | UNIVERSAL | universalmusic.es  
UNIVERSAL MUSIC GROUP

El Corte Inglés

**www.elcorteingles.es** TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Temporada de la OSE

## FLECHAZO CHECO-DONOSTIARRA

San Sebastián. Auditorio Kursaal. 24-III-2014. Lukás Vondráček, piano. Orquesta de Euskadi. Director: Michal Nesterowicz. Obras de Beethoven, Wagner y Strauss.

Que el ruso Arcadi Volodos cancelase por motivos de salud pocos días antes del concierto supuso una inesperada decepción, que afortunadamente se transformó en agradable sorpresa. La caída del cartel del referido pianista dio la oportunidad de que el público donostiarra conociera el carácter que muestra el pianista checo Lukás Vondráček sobre el escenario y el arte ante el teclado. El joven, cuyo trabajo viene ya siendo requerido por destacadas batutas del panorama internacional, casó perfectamente con el título que rezaba el programa de mano: *Amores antagónicos*, poniendo frente a frente el carácter trascendental de *Tristán e Isolda*, contra las aventuras de *Don Juan*. Lo que nadie esperaba era salir del auditorio con la sensación de

haber sido víctima de un auténtico flechazo: el del público donostiarra y Vondráček.

Sin haber cumplido aún los treinta, el checo hizo sonar el *Concierto para piano y orquesta n.º 3 en do menor* de Beethoven de forma fogosa, resaltando aquellas partes donde la personalidad del compositor huye de los cánones más mozartianos o haydnianos. A pesar de su jovial frescura, huyó —también en el *Intermezzo n.º 2, op. 118* de Brahms, ofrecido a modo de bis— de lo abrupto, conciliando ímpetu, fuerza y garbo con los sutiles fraseos del Largo gracias a una musicalidad y una arrolladora sensibilidad, que fueron recompensadas



LUKÁS VONDRÁČEK

tuvo que enfrentarse y reconducir la accidentada entrada en piano del *Preludio de Tristán e Isolda*. Las cuatro notas previas al *forte* —empañadas por otra parte, por una inoportuna salva de toses y ruidos varios— fueron rematadas de mejor manera, ya que afortunadamente la orquesta en pocos acordes entró de lleno en la densidad sonora de la bella página, donde la batuta del polaco logró un sonido medianamente homogéneo, brillando más en el *Liebestod*, así como en la densa *Don Juan*, destacando el excelente resultado

por un público que quedó hipnotizado con su versatilidad ante el instrumento, y ante la enérgica batuta del maestro Nesterowicz, el cual

obtenido por las trompas. Strauss ganó a Wagner. Y a ambos el checo Vondráček.

Íñigo Arbiza

Ciclo de la RFG

## HAYDN DE TEMPORADA

Auditorio de Galicia. 3-IV-2014. Real Filharmonía de Galicia. Director: Christoph König. Obras de Haydn, Ives y Hindemith.

**SANTIAGO** El cambio estacional parece haber mudado la piel de la programación de la Real Filharmonía. Los programas de los últimos meses en torno a Beethoven han dado paso en primavera a la música de Franz Joseph Haydn. Con la visita del principal director invitado, Christoph König, se presentaron tres sinfonías del compositor austriaco, de las menos interpretadas, separadas por obras de Ives y Hindemith que sirvieron como intermedios.

La primera de las sinfonías, la *n.º 1 en re mayor*, demostró la abrumadora comodidad con la que esta orquesta afronta el repertorio clásico. El trabajado oficio

que posee sumado al buen tándem que siempre forma con König garantiza el buen nivel de la velada, a pesar de que el director alemán se mostrase esta vez con aparente desgana, o desgaste. *El aniversario de Washington*, primer movimiento de *A Symphony: New England Holidays* de Charles Ives, describe una tarde nevada de invierno, triste y gris, que luego se mezcla con una danza americana popular. Ives experimenta y provoca al jugar simultáneamente con elementos tan dispares. Diez minutos de este personalísimo lenguaje para luego retomar Haydn. La lectura de la *Sinfonía n.º 9, en do mayor* fue correcta, si bien el empu-

je y direccionalidad que se intentaba imprimir al fraseo se tradujo por momentos en falta de claridad y dificultó el discurso musical. En este punto del programa se confirmaba lo que sería la impresión general del concierto; la sensación de que tras una interpretación correcta, a todas las piezas se les podía haber sacado más partido.

El segundo contrapunto lo puso la *Suite de danzas francesas* del alemán Paul Hindemith, un arreglo de un conjunto de danzas de los *Livres d'opéras* de Pierre d'Attaignant. El punto de partida son de hecho los movimientos originales, una *pavana* y *galliard*, a partir de los cuales Hindemith

introduce elementos nuevos y completa una sugerente suite neobarroca. Las danzas iluminaron la noche con los colores del laúd y trompeta especialmente, pero el contraste que procuraba el programa se difuminó al combinar sinfonismo del s. XVIII que apunta al futuro con dos obras del s. XX que miran hacia el pasado. Aún se habría de volver a Haydn, su *Sinfonía n.º 48 en do mayor*, "*María Teresa*", cerró un programa circular y concéntrico. La expresividad de esta obra fue la justa y suficiente para poder mantener la curiosidad de los oyentes hasta el final.

David Durán Arufe



Temporada del Palau de les Arts

## CUANDO TODO ENCAJA

**Palau de les Arts.** 27-III-2014. Verdi, **Simon Boccanegra.** Plácido Domingo, Guanqun Yu, Vitali Kovaliov, Ivan Magri, Gevorg Hakobyan, Sergei Artamonov, Valentino Buzza, Chiata Osella. Director musical: **Evelino Pidò.** Director de escena: **Lluís Pasqual.** Escenografía: Ezio Frigerio. Vestuario: Franca Squarciapino.

**VALENCIA** Siete años después de su estreno, la reposición de esta producción de Les Arts aún gustó más, que ya es decir. Sobre una escenografía, con un vestuario y bajo una iluminación tan bellos como eficaces, los personajes volvieron a moverse y actuar con la inteligencia (es decir, sensibilidad) necesaria para hacer digerible un argumento imposible. En lo musical todo encajó también con una precisión portentosa a las órdenes de Eve-

lino Pidò, un maestro concertador con la sensibilidad (es decir, inteligencia) necesaria para conseguir que la música hiciera patentes las sensaciones que sucesivamente se busca provocar en la partitura. Por sólo citar una de las muchas secuencias de maravillas sonoras ofrecidas, nos fijaremos en el final del primer acto iniciado con una bendición de equilibrio absolutamente convincente entre solemnidad y emoción y, tras intervenciones individuales

formidables (la del clarinete por ejemplo), concluida en un clima sonoro impresionante.

Entre los solistas, por supuesto llamó sobre todo la atención Plácido Domingo, que a sus setenta y tres años ha añadido a la proeza en sí ya increíble de reconvertirse en barítono la de lograr en esa tesitura (la suya natural, por cierto) un timbre tan hermosamente distintivo como el que hizo de él un tenor histórico. La tremenda costalada con que representó la

muerte del protagonista no fue por lo demás sino la culminación de otra actuación marcada, como siempre en él, por la entrega en alma y cuerpo a la escena.

Como sin excepción nadie del resto del elenco desmereció y el coro se volvió a mostrar a su elevadísima altura de costumbre, la velada resultó con plena justicia merecedora del calificativo de memorable.

**Alfredo Brotons Muñoz**

Ciclo de la Orquesta de Valencia

## ENTRE LOGROS Y CHASCOS

**Valencia. Palau de la Música.** 28-III-2014. **Pepe Romero,** guitarra. Orquesta de Valencia. Director: **Miguel Ángel Gómez Martínez.** Obras de Turina, Palomo y Franck. 4-IV-2014. Cor de la Generalitat Valenciana y OV. Director: **Yaron Traub.** Obras de Stravinski, Borodin y Ravel. 12-IV-2014. Nancy Fabiola Herrera, Stefan Vinke, Marc Barrard. Michael Barenboim, violín. OV. Director: **Yaron Traub.** Obras de Saint-Saëns y Bartók.

**E**n sus más de cuarenta minutos de duración, las seis partes que componen los *Nocturnos de Andalucía* de Lorenzo Palomo mantienen coherencia armónica y unidad estilística pese a la variedad temática y de tono expresivo. La escritura es primorosa por cuanto las intervenciones de la guitarra y de la orquesta se suceden sin que dé nunca la sensación de alternancia forzada. En sí mismas y por la oportunidad con que se insertan, resultan particularmente atractivas las cadencias del solista —en las que como en todo lo demás Pepe Romero deslumbró con una asombrosa exhibición de técnica sin artificio y musicalidad sin afectación— y los múltiples pasajes que se incluyen para el lucimiento de primeros atriles y grupos de instrumentistas. Vino luego una *Sinfonía* de Franck a la que, en tramos como la segunda sección del desarrollo del

primer movimiento, Gómez Martínez permitió más histeria que pasión. Por lo demás, la alta tensión de la introducción, de *tempo* no simplemente duplicado —como tantas veces sucede— en el subsiguiente Allegro, el misterio que tuvo el episodio central del Allegretto o la fuerza sin desmadre del final justificaron la cálida acogida dispensada por el público.

Con el fin de atraer al público joven, *Petrushka* se acompañó de un revestimiento coreográfico discreto aunque eficaz pero que pareció condicionar la interpretación, lo cual no se dice como reproche sino en elogio de la flexibilidad. No así que hubo varios desvaríos individuales y que en conjunto faltó brillantez tanto en timbres como en fraseos. En las *Danzas poloutsianas*, de las sopranos se habría deseado algo más de garra expresiva; a cambio, los tenores supieron no parecer, como

en tantas ocasiones sucede con esta página, al borde del colapso. Dentro de una muy correcta versión de la segunda suite de *Daphnis y Chloé* sobresalió la verosimilitud de los efectos ornitológicos en el *Amanecer*.

La *Bacanal* del tercer acto y todo el segundo de *Sansón y Dalila* más, en medio, el *Segundo Concierto para violín* de Bartók conformaron un programa extraño pero bello, lo último doblemente por las interpretaciones oídas. No lo fue del todo el comienzo, donde la orquesta tuvo claridad y un magnífico timbalero, pero a su final le sobró de estrépito lo que en conjunto le faltó de sensualidad a un número de baile que a pocos tiene que envidiar. Mejorando mucho la impresión producida un año antes en el otro Palau valenciano, Michael Barenboim se distinguió por un sonido hermoso y redondo más que innecesariamen-

te grande, resolvió los problemas de agilidad con virtuosismo compatible con el rigor formal y constructivo inherente a Bartók y supo encontrar el equilibrio entre ritmo y canto que en esta obra en particular resulta imprescindible.

Nancy Fabiola Herrera encontró en Dalila un papel que le va como anillo al dedo, pues además de otras muchas condiciones satisface la de poseer un color vocal al que como a muy pocos conviene el calificativo de seductor. Como para dialogar con ella se dispuso de un barítono y un tenor aceptables, y el acompañamiento tuvo versatilidad y una riqueza de colores que tal vez alcanzó su máxima expresión en la evocación del dios del amor por el clarinete (¡auténticamente en *pianissimo!*), el triunfo fue tan grande como merecido.

**Alfredo Brotons Muñoz**

Conciertos y la sorpresa de la ópera

## POSITIVO NIVEL

**Auditorio.** 16-III-2012. Bach Collegium Japan. Director: **Masaaki Suzuki**. Obras de Bach. 21-III-2014. **Maxim Risanov**, viola. Sinfónica de Castilla y León. Director: **Jesús López Cobos**. Obras de Schnittke y Shostakovich. 27-III-2014. **Viktoria Mullova**, violín. SCyL. Director: **Jaime Martín**. Obras de Shostakovich y Berlioz. 29-III-2014. **Natalia Gutman**, violonchelo; **Elisso Virsaladze**, piano. Obras de Beethoven, Mendelssohn y Rachmaninov. 5-IV-2014. SCyL. Director y piano: **Iván Martín**. Obras de Beethoven. **Feria de Muestras**. 2-IV-2014. Verdi, **Don Carlo**. Parfitt, Goronky, Jiu, Moreso. Director musical: **Francisco Lara**. Directora de escena: **Milena Politi**.

**VALLADOLID** Buen número de conciertos de positivo nivel. Destacamos lo mejor. Magnífica la *Misa luterana BWV 236* de J. S. Bach, el punto más alto del Bach Collegium Japan y Suzuki, imbuidos del espíritu de la obra desde la conjunción de orquesta, coro y solistas. Extraordinaria la versión de la *Quinta* de Shostakovich por López Cobos (en potencia, brillantez, emoción en el tiempo lento y gran prestación de la orquesta). El viola bordó el concierto de Schnittke, obra mortuoria, con el instrumento solista conductor del desarrollo sinfónico. Un estreno importante.

Otra versión de alto nivel fue la de Viktoria Mullova del *Concierto n.º 1* de Shostakovich. Esta larga obra, tan diferente en su desarrollo, tuvo en la artista rusa una intérprete que fue más allá de su gran técnica. Dominadora absoluta y profunda de la compleja partitura consiguió un gran éxito, bien acompañada por Jaime Martín y la orquesta, que dio asimismo una interesante versión de la *Fantástica*, en especial en los primer y tercer tiempos, sin olvidar la brillantez alcanzada en los dos finales.

Dos damas dignísimas y una gran lección. Si las sona-

tas de Beethoven y Mendelssohn fueron excelentemente interpretadas, la de Rachmaninov alcanzó la perfección. Sonido pastoso del violonchelo, emotivo y brillante el piano, en un dúo con muchos años de vida y música a su espalda que da transcendencia inimitable a las obras que interpretan.

La experiencia Beethoven de Iván Martín con nuevas ediciones de los *Conciertos para piano n.ºs 1 y 2*, fue llevada a cabo con éxito en su doble función de pianista y director. Orquesta de cámara, muy ajustada, sobre todo en el *Primero* y muy buen trabajo técnico y musi-

cal, que también brilló en la obertura de *Egmont*.

Fue sorprendente la versión de *Don Carlo* (tres representaciones a 5 euros la entrada). Dignidad general. Orquesta Juvenil de la Universidad, volcada desde el trabajo ímprobo de Francisco Lara. Coros *amateurs* y solistas más que solventes. Asombroso. Montaje sumario, época actual, con alguna nota personal, el fantasma presente, la rebelión triunfante al final. Diez años lleva este Proyecto Ópera que llega a buen puerto por el trabajo y la capacidad de Francisco Lara.

**Fernando Herrero**

XX Temporada de Conciertos de Primavera

## NATURALEZAS

**Auditorio.** 8-IV-2014. Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Director: **Gustavo Dudamel**. Obras de Beethoven y Stravinski.

**ZARAGOZA** ¿Qué es el público? Una entelequia. Hay en realidad distintos públicos con miras muy distintas, y el arte —difícil— de programar tiene muchos frentes que defender. Si un día celebramos la avanzada programación de Enigma y otro el historicismo vital de Al Ayre Español, también debe saberse cómo el Auditorio de Zaragoza, aunque víctima de recortes presupuestarios descomunales, *aguanta el tipo* más que dignamente en sus ciclos de repertorio orquestal, confiados, todavía y pese a todo, a firmas de primera. Como la Orquesta de la Radio Bávara, dirigida por Dudamel, en sesión que vinculó y opuso la naturaleza espantosa y cruel que exige la muerte para renacer



GUSTAVO DUDAMEL

—*Consagración de la primavera*— y la naturaleza domada y amena del mundo clásico —*Sinfonía "Pastoral"*. O

lo que es lo mismo, el pensamiento mágico y el pensamiento racional. Con lógica aplastante, Dudamel planteó

un Beethoven apolíneo, todo sosiego —salvo en la tormenta— y apaciguamiento, y un Stravinski frenético —en el mejor sentido— y salvaje, aunque su *Consagración* logró algo original: sin merma de la brutalidad, dotó a esa trama de temas rusos descompuestos y fragmentados de un raro aliento cantábil —más que nunca— logrando un contraste entre todo y partes que alcanzó momentos, muchos, de belleza insospechada. Director y centuria, espléndida toda la noche, recibieron una ovación grandiosa que desembocó en un *encore* muy bello, del todo inesperado, y totalmente ajeno a las propinas convencionales: el vals del *Divertimento* de Leonard Bernstein.

**Antonio Lasiera**



La convocatoria se abre a la música del siglo XX

# LOCO ERA EL MELANCÓLICO

**Festival Internacional de Música Pórtico de Zamora.**  
28/30-III-2014.

**ZAMORA** El duodécimo Pórtico de Zamora concluyó el domingo 30 de marzo con un importante éxito de público: no solamente se agotaron las entradas para todas las representaciones, sino que la audiencia congregada ovacionó con calor y entusiasmo cada propuesta musical. Esta edición venía marcada por la locura y la melancolía como hilo conductor, un título en el que es demasiado fácil reconocer la marca de la decepción del director Alberto Martín con los poderes políticos locales, que se obstinan vergonzosamente en no aportar ni un céntimo al Festival pese a sus considerables logros, que le han granjeado muchos apoyos, entre otros, el del CNDM. En este contexto, el concentrado perfeccionismo del Tenebrae Consort y un delicadamente expresivo José Miguel Moreno aportaron la melancolía con los *Cantos de la Pasión* y los meditativos *grounds* de las chaconas y romancescas. Junto al gregoriano y los motetes *In Manus Tuas* de Sheppard, la propuesta del Tenebrae

infundió placer y dulzura, y contento al mundo". Allí se pudo comprobar cuánto ha evolucionado el buen hacer del conjunto en los años que les separan de la grabación del disco en que reunieron por primera vez estas piezas, incluso si ya entonces era un álbum de gran calidad. A las once de la noche del sábado 29 tuvo lugar la cita más emocionante y arriesgada en un Festival que durante los once años previos apenas había abordado el siglo XX: el Trío Arbós junto a un expresivo José Luis Estellés —inolvidables sus pájaros y la intensidad de los crescendi en su interpretación solista— interpretó el *Cuarteto*



JOSÉ MIGUEL MORENO

incluía el atractivo de las *Lamentaciones* de Tallis, impecablemente servidas. Moreno aportó, en cambio, el atractivo de la calidez y la cercanía emocional de una línea bellamente proyectada y cantada. El sábado por la tarde, el experimentado grupo Hespèrion XXI dio vida al afecto apasionado a través de un programa centrado en la folía y una inspirada y deliciosa Raquel Andueza junto a una Galanía viva y compenetrada ofreció el domingo la mejor cara de la locura amorosa según los citados versos de Du Bailly: "Yo soy la locura, la que sola

*para el fin de los tiempos* de Messiaen; dolorido homenaje a la integridad del ser humano en medio de la locura y la melancolía de los campos de concentración de Silesia. Junto al enunciado de los títulos propuestos por Messiaen, Alberto Martín recuperó unas impresiones escritas por el propio compositor, que —en la voz en off de Camilo García— enriquecieron la comprensión del público, silencioso y entregado. La pequeña ciudad irradiaba alegría ante un éxito tan grande.

**Elisa Rapado Jambrina**



**RECOMPOSED BY MAX RICHTER**  
VIVALDI · THE FOUR SEASONS  
DANIEL HOPE · KONZERTHAUS KAMMERORCHESTER BERLIN · ANDRÉ DE RIDDER

STEREO



**MAX RICHTER**

---

**VIVALDI RECOMPOSED**

El compositor Max Richter, conocido por su eclecticismo y su estilo minimalista, nos ofrece su propia versión de Las cuatro estaciones de Vivaldi en "Vivaldi Recomposed". El violinista Daniel Hope, aporta a la nueva obra un profundo conocimiento de la partitura original así como una gran flexibilidad para interpretar esta "reinención".

---

CD; CD+DVD; 2LP  
DANIEL HOPE / KONZERTHAUS KAMMERORCHESTER BERLIN / ANDRÉ DE RIDDER

---

**CONCIERTO DE PRESENTACIÓN EN ESPAÑA**

**21.06 Madrid, Auditorio Nacional, 19.30h**  
Temporada Orquesta y Coro Nacionales de España  
Daniel Hope, violín y dirección



deutschegrammophon.com



UNIVERSAL  
UNIVERSAL MUSIC GROUP  
universalmusic.es



[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es) TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Intermedio dentro del intermedio

**DOBLE DOSIS DE AMENIDAD**

**Semper Oper.** 6-IV-2014. Martini, **L'impresario delle Canarie**. Ronchetti, **Sub-Plot**. Matthias Rexroth, Christel Loetzsch, Norma Nahoun, Pavel Kubán. Director musical: **Felice Venanzoni**. Director de escena: **Axel Köhler**.



Bettina Stocess

Christel Loetzsch y Matthias Rexroth en *L'impresario delle Canarie* de Martini en la Semper Oper de Dresde

**DRESDE** Es una tradición para Dresde representar intermedios en las *matinées* del domingo. Este año le ha tocado a *L'impresario delle Canarie* de Giovanni Battista Martini, estrenada en Bolonia en 1744 como entremedio para *Didone abbandonata* de Domenico Sarro. Trata del conocido tema de Metastasio: un empresario de un teatro flamante en las Canarias busca soprano. La dirección de escena de Axel Köhler está llena de situaciones chistosas y efectos cómicos. Lamentablemente, los intérpretes resultaron incompetentes. Nils Niemann, especialista en la actuación barroca, dio un gran impulso a la función por medio de exaltadas actitudes y afectados desempeños de un pretendido patetismo. Nibbio se presenta con peluca blanca, jubón de seda y chorrera (vestuario: Frauke Schernau), gesticula exageradamente sugiriendo ser un castrado y no pasa de ser un pegote. La coreógrafa Carla Börner no se contentó con preparar las danzas sino que marcó desplazamientos coreográficos a los actores. Los bailes se limitaron a la obertura durante la

cual un travestido hizo de camarera junto a dos sirvientas, y a un fabricante de pelucas en el segundo acto. Para nada ayudó la escenografía de Arne Walther, con unos telones que dejaron ver las bambalinas con sus camarines. Los solistas actuaron sofrenados, sin encanto ni carisma, acaso sin convicción. Matthias Rexroth como Nibbio cantó más establemente que otras veces, luciendo un medio grave de sólido barítono. En el agudo sonó expuesto y algo chillón. Christel Loetzsch mostró un centro áspero e insensible y una desequilibrada coloratura. En el segundo acto cobró energía, oscuridad y estrictez, vestida de dorado como una Cleopatra. Finalmente, la soprano seduce al empresario y le arrebató un contrato con las cifras en blanco. La orquesta del Festival Haendel de Halle, dirigida por Felice Venanzoni, actuó sin disciplina y consiguió irritar con sus notas imprecisas y confusas.

Entremés del intermedio fue *Sub-Plot* de la compositora italiana contemporánea Lucia Ronchetti. Es un encargo de la Ópera Semper para sopra-

no, dos barítonos, contrafagot y contrabajo. Köhler encontró un elemento de transición entre ambas piezas, por el cual Dorina se duerme y sueña que es una reina abandonada. Con azul luz de noche (iluminación: Fabio Antoci), la escena tiene una atmósfera misteriosamente surreal, sostenida por la música, unos jirones de sonido entremezclados que evocan el prebarroco de Monteverdi y Cavalli. En el lenguaje domina el canto hablado, por momentos similar al monólogo de Adriana Lecouvreur en la ópera de Cilea. Luego hay un soliloquio con el abandono de Dido que Norma Nahoun cantó con una voz de soprano flexible, cristalina, clara y fresca. Pavel Kubán hizo un Eneas de medios virilmente baritónicos. Otro potente solista de igual tesitura, Julian Arsenaault, encarnó al resentido Iarba, que venga a Dido y la encadena, con lo cual conecta con la escena correspondiente del *Impresario*. Los solistas vocales e instrumentales brillaron y alcanzaron el éxito.

**Bernd Hoppe**



Basada en la obra teatral de Albert Camus

## ALUCINACIONES DE UN TIRANO DEMENTE

**Teatro Colón.** 1-IV-2014. Glanert, **Calígula.** Peter Coleman-Wright, Yvonne Howard, Martin Wölfel, Héctor Guedes, Jurgita Adamonyté, Fernando Chalabe, Víctor Torres, Marisú Pavón, Lara Tressens. Coro y Orquesta del Teatro Colón. Director musical: **Ira Levin.** Director de escena: **Benedict Andrews.** Producción de la English National Opera.

**BUENOS AIRES** Toda una incongruencia: un teatro otrora célebre por el nivel de sus producciones recurre a una foránea de escasa calidad para abrir esta nueva temporada. Porque la simplista y nada atractiva propuesta de la ENO (diseño de Ralph Myers) consiste en emplear como escenario único las gradas de un estadio deportivo, versión moderna del circo romano. La acción se adapta con esfuerzo a esa limitación y el vestuario es actual en los roles principales; la hermana/amante muerta está siempre presente, totalmente desnuda y el pueblo surge como grotesca mixtura que incluye una tortuga ninja, reinas de belleza, payasos, la Rana René o el Ratón Mickey.

Detlev Glanert emplea un lenguaje atonal de corte posmoderno y atinada escri-



Escena de *Calígula* de Glanert en el Teatro Colón de Buenos Aires

tura vocal. Descarga el peso del discurso en los registros extremos de la orquesta (que no incluye violas ni trompas pero sí muchísima percusión más órgano y electrónica), mostrando a vezado sentido de texturas y colorido tímbrico pero excesiva búsqueda del efectismo, dando como

resultado que por momentos la obra suene como banda sonora de una película o un "musical".

Del elenco destacaron el contratenedor Wölfel, de estu- penda emisión y Adamonyté por exquisito timbre y pres- tancia (ambos participaron del estreno en Fráncfort);

muy sólida la labor de Cole- man-Wright en el exigente papel del tirano y de Howard como su sufrida esposa —en ambos se echó en falta mayor volumen— y muy eficiente el grupo de cantantes local. Digno del máximo elogio el desempe- ño de la orquesta bajo la diestra batuta del versátil Ira Levin; de gran variedad de matices y sumamente afinada la labor del coro.

Una reflexión final: Gla- nert se precia de ser discípu- lo de Hans Werner Henze. Antes que estrenar una obra del casi ignoto alumno, ¿no habría sido más lógico que el Colón presentara una de las tantas óperas importantes de su maestro, del que nunca se ha ofrecido aquí ningún títu- lo lírico?

**Carlos Singer**

Bronca para un desastroso *Lohengrin*

## TAMINO EN BRABANTE

**Staatsoper.** 12-IV-2014. Wagner, **Lohengrin.** Günther Groissböck, Klaus Florian Vogt, Camilla Nylund, Wolfgang Koch, Michaela Martens, Detlef Roth. Director musical: **Mikko Franck.** Director de escena: **Andreas Homoki.**

**VIENA** Si se comparan las cinco versiones de *Lohengrin* ofrecidas por la Ópera vienesa desde 1951 con la actual, el deterioro de las calidades musical y escénica es evidente. Basta comparar al equipo responsable y medir los alcances de su tarea. A la catastrófica y desafortunada puesta de 2005, firmada por Barrie Kosky, sucede ésta que carece de la menor calidad.

La ópera romántica de Wagner es trasladada a comienzos del siglo XX, a una aldea de montaña, dentro de un marco escenográfico en forma de jaula de madera que representa una posada, acaso una de las cervecerías

de estilo muniqués. Los pro- tagonistas y el coro llevan tra- jes, las damas de falda y los varones con pantalones cor- tos de cuero y sombrero tiro- lés con rabo de castor. Obvia- mente, se ha tratado de mos- trar a una sociedad prefascis- ta en busca de un conductor. Escénicamente, lo que se ha logrado es una cursilería de revista musical sin proponer- se hurgar en las honduras de la ópera wagneriana.

La dirección musical estuvo a cargo del finlandés Franck, sustituto de Bertrand de Billy, sustituto a su vez de Christian Thielemann y que declaró haber estudiado la partitura durante un vuelo

de dos horas y media. Actuó con entrega, fuerza y expre- sividad, animando a la orquesta para conseguir bellos sonidos.

Vogt, de aspecto televisi- vo y a medias famoso como wagneriano internacional, cantó a Lohengrin como si se tratara de Tamino. Los momentos heroicos fueron servidos con su voz infantil, luminosa y abierta, con fre- cuentes sonidos rígidos y de escasa afinación. A menudo su actuación pareció paródi- ca, con pasajes escolares, inexpresivos y monótonos y problemas en el registro agu- do. Nylund fue una conmovi- da, eventualmente tembloro-

sa, Elsa y Martens una Ortrud a veces fatigada con un peli- groso registro agudo, figura esbelta pero escasamente dramática. Ambas damas pro- nunciaron de modo incom- prendible. Koch encarnó a un Telramund creíble, penetro- nte y de perfilado carácter. Groissböck personificó al Rey con juvenil solidez y limitaciones en ambos extre- mos del registro. El heraldo de Roth resultó francamente inaceptable. Bien preparado e inútilmente gesticulante, el coro. Nada sorprendente resultó la reacción del público, un gigantesco bufido.

**Christian Springer**

Bieito monta la ópera de sexo y violencia de Shostakovich

## ENLODADOS

**Vlaamse Opera.** 21-III-2014. Shostakovich, **Ledi Makbet Mtsenskogo uyezda.** Ausrine Stundyte, Ladislav Elgr, John Tomlinson, Ludovit Ludha. Director musical: **Dimitri Jurowski.** Director de escena: **Calixto Bieito.**

**AMBERES** La verdad es que estaba bastante recelosa de la combinación de Calixto Bieito y *Lady Macbeth de Mtsenk*, la ópera de Shostakovich en la que el sexo y la violencia juegan un papel importante. Pero tengo que confesar que el director español nos sorprendió con una producción muy poderosa sin las innecesarias añadiduras chocantes, era un teatro realista en el que el sexo y la violencia encontraron un lugar adecuado y expresivo y la ópera nunca se vio traicionada. Bieito no mostró una Rusia a lo siglo XIX, sino un lugar industrial gris y anónimo con una elevada construcción metálica (los decorados eran de Rebecca Ringst) en el que los obreros escalaban y estaban rodeados de lodo. En medio, el piso de blanca inmaculada de Katerina y Zinovi, un lugar tan estéril y aburrido como la vida de Katerina. Dentro de este capullo irrumpe Sergei, el obrero que reta a Katerina a una pelea de lucha libre en el lodo. Despierta en ella la vida, la satisface sexualmente (mostrado explícitamente), se casa con ella y al final la traiciona. Eso ocurre en el campamento de prisioneros en el que los decorados descritos arriba se redujeron a un esqueleto metálico y donde nadie escapa del lodo. El reparto fue admirable,

los solistas y el coro se comprometieron totalmente con la puesta en escena de Bieito y cautivó nuestra atención desde el primer momento hasta el último. Ausrine Stundyte, que cantaba el papel de Katerina por primera vez, estuvo muy impresionante. Se entregó totalmente al papel sin inhibición y cantó espléndidamente con su calurosa y expresiva voz de soprano. Una gran interpretación. Ladislav Elgr se mostró muy convincente en el papel de Sergei, un verdadero macho, seductor y buscavidas con una voz de tenor delgada pero fuerte. John Tomlinson dio al papel de Boris Ismailov la necesaria brutalidad y perfidia y Ludo-

vit Ludha fue un soberbio Zinovi Ismailov. Liene Kinca (Aksinia) y Kai Rüütel (Sonjetka) llenaron sus papeles perfectamente. Andrew Greenan, con su sonora voz de bajo, cantó los papeles del Pope y el Viejo Convicto muy bien. Muchos de los papeles menores estuvieron excelentemente interpretados y el coro cantó y actuó con fuerza.

Dimitri Jurowski dirigió la Orquesta Sinfónica de la Vlaamse Opera, que tocó soberbiamente la partitura de Shostakovich, con sus ricos colores, diferencias dinámicas y descripciones sugestivas. Una velada maravillosa.

**Erna Metdepenninghen**

Estreno de la sexta ópera de Philippe Boesmans

## ¿SIN TRAMA?

**Bruselas. Théâtre de La Monnaie.** 6-IV-2014. Boesmans, **Au monde.** Patricia Petibon, Stéphane Degout, Yann Beuron, Charlotte Hellekant, Fflur Wyn, Frode Olsen, Werner van Mechelen. Director musical: **Patrick Davin.** Director de escena: **Joël Pommerat.**

**BRUSELAS** Encargo del teatro de La Monnaie, *Au monde* es la sexta ópera del compositor belga Philippe Boesmans (1936). Como libreto ha elegido por primera vez una obra teatral contemporánea, *Au monde* del autor francés Joël Pommerat (1963) que adaptó su obra teatral y también la puso en escena. Al parecer, Pommerat se ha inspirado en Maeterlinck y Chejov. Y desde luego son tres las hermanas de la familia y la más joven, una muchacha adoptada, nos recordó a Méliande. ¿Pero y el argumento? Difícil es saberlo ya que realmente no existe. La ópera está formada por 19 escenas breves, que duran en total unas dos horas sin intermedio. En esas escenas vemos a una familia de adinerados

magnates de la industria: un senil padre, sus dos hijos, tres hijas y un yerno. Sólo uno de los hijos tiene nombre, Ori, oficial del ejército, que vuelve a casa y se está quedando ciego. Es evidente que no es una familia calurosa ni cariñosa. El ambiente es agobiante y la relación entre los personajes no es muy clara ni sana. También hay una mujer extraña, al parecer pagada para ayudar a la hija mayor que está embarazada (que ignora quién es el padre de su hijo) y que habla a los demás y al público en una idioma ininteligible (¿eusquera?) También canta algunas frases en *playback* de *My Way*, interpretadas por un hombre. No era fácil buscarle mucho sentido a todo esto. La puesta en escena de Pommerat resultó oscura y

austera, el escenario estaba casi vacío salvo una mesa y algunas sillas, rodeadas de cortinas negras y de vez en cuando algún destello de luz muy blanca (Eric Soyer). Sólo los vestidos y los zapatos de la segunda hija, una estrella de la televisión, proporcionaban algo de color. Los diferentes personajes estaban bien retratados y la interacción funcionó con fluidez, pero era difícil interesarse mucho por la obra. ¿Y la música? Nada lúgubre en la partitura, llena de vida y color de Boesmans, música arraigada en el gran repertorio del siglo XX, pero al mismo tiempo muy personal y desinhibida. Incluso aprovecha la música pop para su composición, que resulta muy agradable al oído, llena de joyas melódicas y orques-

tales muy bien adaptadas a la voz. Patricia Petibon encabezó el reparto, en el papel de la segunda hija, y lo cantó con su luminosa voz de soprano. Stéphane Degout proporcionó a Ori misterio, dignidad y calor vocal. Yann Beuron desempeñó el papel del yerno enigmático con su voz de tenor lírico. Charlotte Hellekant y Fflur Wyn (la mayor y la más pequeña de las hijas) y Frode Olsen y Werner van Mechelen (el padre y el hijo mayor) también rindieron unas interpretaciones muy convincentes. La Orquesta de La Monnaie, dirigida por Patrick Davin, tocó con gran precisión y un hermoso sonido y proporcionó a la partitura de Boesmans el poder de hechizar.

**Erna Metdepenninghen**



Estreno de Philippe Hurel

## UN AUTÉNTICO COMPOSITOR DE ÓPERA

**Théâtre du Capitole.** 15-IV-2014. Hurel, **Les pigeons d'argile.** Gaëlle Arquez, Aimery Lefèvre, Vincent Le Texier, Vannina Santoni, Sylvie Brunet-Grupposo, Gilles Ragon. Director musical: **Tito Ceccherini.** Directora de escena: **Mariame Clément.**

**TOULOUSE** Tras *Espèces d'espaces*, sobre textos de Georges Pérec, estrenada en Lyon en 2012 y que basculaba entre el teatro musical y la ópera, Philippe Hurel (Domfront, 1955), discípulo de Malec y Jolas, próximo a Grisey y Murail, ha terminado por ceder a los cantos de sirena del arte lírico. *Les pigeons d'argile* se basa en un libreto del novelista Tanguy Viel en el que aparecen desde la novela policíaca hasta las referencias a la actualidad. Se inspira en el asunto Patty Hearst, hija de un magnate de la prensa y secuestrada en 1975 y que tomó partido por sus raptos que pedían dinero para los más necesitados. A través de ella y de su secuestrador, la ópera evoca la influencia de lo ideológico en la conciencia humana y la radicalidad de la acción subversiva.

La partitura es densa, sus colores se sitúan en el medio y el grave, la tensión dramática es opresiva, el ritmo desbridado y la pulsación de una movilidad abrumadora. Como en *Die Soldaten* de Bernd Alois Zimmermann, un cierto número de escenas desarrollan acciones simultáneas y, a la manera de un guión cinematográfico, éstas se montan en secuencias rápidas cortadas como con guillotina por interludios, lo que acentúa la eficacia dramática. La obra juega tanto con los códigos de la ópera como con los de la novela negra, con grandes *flash-back* que evocan tanto *Citizen Kane*, personaje inspirado a Wells por el abuelo de Patty Hearst, como *Sunset Boulevard*.

Presente desde la concepción de *Pigeons d'argile*, Mariame Clément firma una

puesta en escena de una gran eficacia. El vídeo de Momme Hinrichs-Torge Moller contribuye a hacer de este espectáculo un quasi-film, situada la pantalla al nivel del decorado y desdoblándose en cuatro alvéolos que permiten acciones simultáneas. En papeles escritos para ellos, los cantantes hacen un gran trabajo. No se puede transmitir mejor la incompreensión activa y confusa a la vez del padre de Patty, la involución de la muchacha, el amor desquiciado y el dolor del padre del secuestrador, la violencia ciega de este último, el impulso asesino del jefe de policía... La mezzosoprano Gaëlle Arquez es una Charlie arrebatadora de pureza y de espontaneidad, el barítono Aimery Lefèvre un Toni impulsivo, el barítono-bajo Vincent Le Texier un padre multimillonario perdido primero por el rapto y luego por el comportamiento de su hija, la soprano Vannina Santoni una Patricia juvenil y sensual, la mezzosoprano Sylvie Brunet-Grupposo una policía lunática y timorata. Gilles Ragon triunfa en el papel de Pietro, padre del raptor, para el que el compositor reserva la escritura más extensa en el agudo hasta el límite extremo de la tesitura.

Bajo la dirección entusiasta, precisa y comprometida de Tito Ceccherini, la Orquesta Nacional del Capitole de Toulouse se distingue por la perfección de su trabajo de conjunto y su homogeneidad, la precisión en los ataques, la calidad de las texturas y la fusión perfecta de los timbres. El espectáculo aparecerá próximamente en DVD.

**Bruno Serrou**



MARÍA BAYO  
CANCIONES ESPAÑOLAS

ORQUESTA SINFÓNICA DE NAVARRA  
ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO

MARÍA BAYO  
CANCIONES ESPAÑOLAS  
ORQUESTA SINFÓNICA DE NAVARRA  
ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO

María Bayo interpreta en su infrecuente versión para voz y orquesta, algunas de las canciones españolas más representativas del siglo XX junto a la Orquesta Sinfónica de Navarra y Ernest Martínez Izquierdo.

*Canciones españolas* es una versión de referencia de algunos de los ciclos más significativos de Joaquín Turina, Oscar Esplá, Eduard Toldrá, Frederic Mompou, Jesús García Leoz y Xavier Montsalvatge.

1 CD  
MARÍA BAYO, SOPRANO  
ORQUESTA SINFÓNICA DE NAVARRA  
ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO

OSN  
ORQUESTA SINFÓNICA DE NAVARRA  
PALACIO DE LA MÚSICA

Disco Grammeclément

UNIVERSAL  
UNIVERSAL MUSIC GROUP

fnac  
www.fnac.es

Una joya barroca

## CAVALLI EN EL TEATRO DE SHAKESPEARE

**Royal Opera. Sam Wanamaker Playhouse.** 25-III-2014. Cavalli, *L'Ormindo*. Samuel Boden, Susanna Hurrell, Joëlle Harvey. Director musical: **Christian Curmyn**. Director de escena: **Kasper Holten**.

**LONDRES** La sexta ópera de Cavalli, *L'Ormindo* (1644), ha sido una excelente elección para el comienzo de colaboración entre la Royal Opera House y el nuevo Sam Wanamaker Playhouse de estilo de la época de Jacobo I y que forma parte del teatro Globe de Shakespeare. La música es encantadora y variada, mientras el argumento resulta — en gran parte— desvergonzado y descarado. Una joven esposa, harta de su anciano marido, casi se desmaya al

pensar en sus dos jóvenes amantes y luego descubre que su preferido —el Príncipe Ormindo— es en realidad el hijo perdido de su marido. Nueve cantantes, varios que se presentaban en la Royal Opera, compartieron los papeles. Había disfraces y travestismo, magia falsa y un filtro soporífero para engañar, todo muy vivaz y elegante en la puesta en escena de Kasper Holten, con un hermoso vestuario veneciano-oriental de Anja Vang Kragh.

En esta obra en tres actos, fiel al auténtico estilo de Cavalli, las lágrimas y la risa se alternan con un vívido contraste. El clímax de la ópera es una escena carcelaria, cuando los amantes, Ormindo y Erisbe, creen que están a punto de morir. Las armonías se apretaron un en descenso tormentoso, y un bajo rítmico empujó la música hacia el dolor.

Tanto el tenor, Samuel Boden, en el papel titular, como Susanna Hurrell, que cantó Erisbe, sobresalieron.

También todo el reparto fue excelente, y Joëlle Harvey destacó en el papel de Siclé, con su diáfana e intensa voz.

El teatro de madera con aforo de 340 butacas se inauguró en enero. Es pequeño, íntimo e iluminado con velas, con una pequeña orquesta oculta arriba en la galería. Christian Curmyn, un maestro en este repertorio, dirigió desde el clave con energía, estilo y control: una verdadera joya.

**Fiona Maddocks**

Un homenaje a los personajes de Hofmannsthal

## FIDELIDAD Y REFINAMIENTO

**National Opera & Ballet.** 11-IV-2014. Strauss, *Arabella*. Jacquelyn Wagner, Agneta Eichenholz, Susanne Elmark, Charlotte Margiono, Will Hartmann, Marcel Reijans, Rogert Smeets, Thomas Dear, James Rutherford, Alfred Reiter. Filarmónica de Holanda. Director musical: **Marc Albrecht**. Director de escena: **Christof Loy**.

**ÁMSTERDAM** Es una lástima que Hugo von Hofmannsthal muriera antes de poder dar el toque final a su texto de *Arabella*. Su último libretto para Richard Strauss puede que sea el más convincente de los suyos desde el punto de vista de unos personajes reconocibles y de la credibilidad de sus acciones, pero la estructura del final deja algo que desear sobre todo durante los demasiado extensos diálogos del tercer acto.

En la nueva producción de la Ópera Nacional de Holanda, nuevo nombre de la casa, Christoph Loy se concentra por completo en las caracterizaciones. Su puesta en escena actualiza la historia en medio siglo ayudado por la soberbia escenografía de Herbert Murauder de la que ha sido eliminado cualquier elemento superfluo. El escenario lo ocupa una enorme caja blanca con un muro trasero móvil que sugiere espacios como una habitación de hotel, un pasillo



o un vestíbulo, todo ello en el justo tamaño necesario. En esta revisión de una antigua producción para Fráncfort, Loy elude cualquier tentación de convertir la historia en propia y, excepto en la citada actualización, se esfuerza todo lo posible por permanecer fiel al libretto. Prueba de ese mismo respeto fue la atención tanto de Loy como del director Marc Albrecht por la claridad de la dicción, con el resultado de una representación que podía ser escuchada y comprendida perfectamente de principio a fin. En algunos momentos en el primer acto, Albrecht tendió a un sonido orquestal que podía

llegar a pesar demasiado, al menos el día del estreno, pero el conjunto de su lectura se distinguió por un gran refinamiento.

Todo ello influyó venturosamente en los cantantes e incluso supuso una gran ventaja para Jacquelyn Wagner, una Arabella perfectamente escénica, a pesar de que su voz de lírico ligera no siempre sustentara por entero la larga línea melódica straussiana. Como un correctamente campestre Mandryka, el barítono James Rutherford pareció completamente a gusto, daba la sensación que también por no tener que vestirse de etiqueta. Momento cumbre fue la gran

escena de amor al comienzo del segundo acto, marcada por la fragilidad y la vulnerabilidad tanto en el canto, como en lo actoral, como en la maravillosa forma de tocar de la Filarmónica de Holanda. Excelente también Agneta Eichenholz como una cálida, magníficamente cantada Zdenka y con todas las posibilidades de llegar a ser ella misma una gran Arabella. Charlotte Margiono fue una Adelaide con suficiente ansia por la vida como para comerse el bocado amoroso que su hija mayor rechazara. El bajo Alfred Reiter pareció demasiado joven para el Conde Waldner pero vocalmente fue el hombre correcto en el lugar oportuno. El Elemer del tenor Marcel Reijans tuvo más envidia de la habitual para el papel. Y lo mismo cabe decir del convincente Matteo de Will Hartmann. No fue su culpa que Strauss escribiera algo tan ingrato para un tenor.

**Paul Korenhof**



# Palau 100

2014—2015  
*Abona't a  
una temporada  
de somni*

**Daniel Barenboim**  
Staatskapelle Berlin  
DILLUNS, 07.07.14 — 20.30 h



**Preus:** 30 a 200 euros

**Anne-Sophie Mutter**  
Simfonia del Nou Món  
DIJOUS, 25.09.14 — 20.30 h



**Preus:** 25 a 150 euros

**Jonas Kaufmann**  
Dichterliebe de Schumann  
DIVENDRES, 10.10.14 — 20.30 h



**Preus:** 32 a 160 euros

**Iván Fischer**  
Quarta de Mahler  
DIMARTS, 14.10.14 — 20.30 h



**Preus:** 15 a 100 euros

**Leonidas Kavakos  
Yuja Wang**  
DILLUNS, 20.10.14 — 20.30 h



**Preus:** 12 a 80 euros

**Christophe Rousset**  
Oratori de Nadal de Bach  
DIJOUS, 18.12.14 — 20.30 h



**Preus:** 15 a 100 euros

**Gustavo Dudamel**  
Orq. Simón Bolívar  
DIVENDRES, 16.01.15 — 20.30 h



**Preus:** 32 a 160 euros

**Gianandrea Noseda**  
Simfonia Renana de Schumann  
DIMARTS, 24.02.15 — 20.30 h



**Preus:** 15 a 100 euros

**Riccardo Muti**  
Cinquena de Txaikovski  
DIUMENGE, 22.03.15 — 20.30 h



**Preus:** 30 a 200 euros

**Jonathan Nott**  
Simfonia Resurrecció de Mahler  
DIUMENGE, 12.04.15 — 20.30 h



**Preus:** 20 a 125 euros

**Krystian Zimerman**  
Piano  
DIVENDRES, 24.04.15 — 20.30 h



**Preus:** 12 a 80 euros

**Murray Perahia**  
Piano  
DIMECRES, 13.05.15 — 20.30 h



**Preus:** 12 a 80 euros

**René Jacobs**  
Don Giovanni de Mozart  
DIMECRES, 27.05.15 — 19.30 h



**Preus:** 25 a 175 euros

## Abona't a Palau 100

### Renovació d'abonaments:

10 d'abril a 5 de maig

**Nous abonats:**

8 a 28 de maig

**Preus:**

a partir de 206€ euros

**Venda d'entrades:**

a partir del 10 de juny

### Informació i compra

Tèlèfon: 93 295 72 42 / 902 442 882

A/e: [abonaments@palaumusica.cat](mailto:abonaments@palaumusica.cat)

[www.palaumusica.cat](http://www.palaumusica.cat)

PALAU  
DE LA  
MÚSICA  
ORFEO  
CATALÀ



Pappano y McVicar renuevan la obra magna de Berlioz

## MAQUINISMO MORTAL

**Teatro alla Scala.** 8-IV-2014. Berlioz, **Les troyens**. Anna Caterina Antonacci, Daniela Barcellona, Gregory Kunde. Director musical: **Antonio Pappano**. Director de escena: **David MacVicar**.

**MILÁN** En la Scala, la rara oportunidad de escuchar en vivo la obra teatral más ambiciosa de Berlioz, en coproducción con el Covent Garden, ha señalado uno de los momentos culminantes de la temporada. Con *Los troyanos* compuso Berlioz, entre 1856 y 1858, una obra maestra fascinante, difícil y discontinua, inspirándose libremente para su propio libreto en los cantos segundo y cuarto de la *Eneida*. Berlioz transforma a Casandra (en Virgilio apenas mencionada) en la protagonista de los dos primeros actos, mientras que en el centro de los tres siguientes hay otra figura de mujer marcada por la desdicha, Dido: la ópera acaba con su suicidio y la grandeza noble y dolorosa de su despedida hace pasar a un segundo plano la breve y embarazosa visión final de Aníbal vengador de Cartago y el posterior triunfo de Roma. Con una elección

felizmente infiel, McVicar en esta conclusión ha mostrado no el Capitolio con las legiones, emperadores y artistas (como pide la acotación del libreto), sino un robot monstruoso construido con armas —como antes lo había sido el caballo de Troya—, una imagen de la violencia de la que son víctimas Casandra, Dido y el mismo Eneas, solución coherente con los caracteres esenciales de la concepción total de *Troyanos*. La visionaria y personalísima dramaturgia de esta ópera no tiene problemas de lógica narrativa (pasa muy poco en los cinco actos y de forma esporádica), sobrepasa a sus modelos (de Gluck a Spontini) y a las referencias a la gran ópera y otros aspectos que la hacen estilísticamente diversa, para proponer una infinitas sugerencias evoca-



Anna Caterina Antonacci en *Los troyanos* de Berlioz

das por Berlioz en la confianza en el mundo de Virgilio, un mundo antiguo anhelado desde lejos con atormentadora intensidad y nostalgia desgarradora. Por esto, quizá hubiera sido mejor evitar la referencia precisa a la época de Napoleón III en las vestimentas de los troyanos en el primer acto (mejor una dimensión atemporal), pero se trata de un detalle marginal en un espectáculo donde la escenografía de Es Devlin poseía fuertes sugerencias y la dirección de McVicar estaba cuidada en cada matiz (¡pero Eneas no debe abrazar

al fantasma de Héctor!). Pappano captó maravillosamente los aspectos visionarios del genio de Berlioz e imprimió al conjunto una tensión febril tan fuerte como pertinente, colaborando perfectamente con un reparto espléndido.

Anna Caterina Antonacci ha sido una vez más una Casandra de extraordinaria intensidad de declamación y Gregory Kunde un autorizadísimo Eneas. Para Daniela Barcellona era nuevo el personaje de Dido, interpretado de manera admirable. Habría que citar a muchos otros, entre ellos Capitanucci (Corebo), Prestia (Narbal), Fanale (Hylas), Mukería (Jopas). Formidable contribución de la orquesta y el implicadísimo coro preparado por Bruno Casoni.

**Paolo Petazzi**

La Fundación Gulbenkian sigue defendiendo la música de hoy

## CÍRCULO VICIOSO

**Auditorio de la Fundación Gulbenkian.** 1-IV-2014. Francesconi, **Quartett**. Allison Cook, Robin Adams. Orquesta Gulbenkian. Directora musical: **Susanna Mälkki**. Director de escena: **Àllex Ollé** (La Fura dels Baus). Vídeo: Franc Aleu.

**LISBOA** La Fundación Gulbenkian de Lisboa ha presentado la ópera *Quartett* de Luca Francesconi (Milán, 1956), encargo conjunto del Teatro alla Scala y del IRCAM, al que se asoció la Gulbenkian. La producción que se ha visto ha sido la del estreno, acontecido en la Scala en abril de 2011, a cargo de la Fura dels Baus y ahora como entonces con dirección musical de Susanna Mälkki, principal directora invitada este año de la Orquesta Gulbenkian. El espacio escénico está dominado por una estructura con forma de pantalla sus-

pendida y que representa una sala de la casa de la marquesa de Merteuil. Forma que paradójicamente se va a revelar como un recinto cerrado donde los protagonistas pasarán una hora y veinte minutos torturándose mutuamente. Al fondo de la escena, se proyectan vídeos con imágenes de deseos o miedos no verbalizados y de los propios personajes amplificados; presencia amenaza del mundo real al que se opone el elitista mundo cerrado en el círculo vicioso de su propia degradación, léase descomposición. El libreto es de Fran-

cesconi a partir de Heiner Müller y es verbalmente muy violento, crudo, aun obsceno, pero sin duda de fuerte impacto dramático. Por ello, una de las mejores cualidades que podemos apuntar en la partitura de Francesconi es la de haber conseguido ser pertinente y reforzar lo expresado, sea cargando más las tintas, sea descubriendo la voz que nos revela el subconsciente de los personajes. Fuerza musical, por lo tanto, pero también la belleza con la que las texturas se construyen y el virtuosismo de la concatenación entre lo acústico y lo electró-

nico, estupendo ejemplo del uso de lo electrónico en un contexto dramático. Los intérpretes estuvieron todos insuperables en papeles permanentemente expuestos y sometidos a exigencias extremas. Pero habría que destacar a Allison Cook por el virtuosismo que mostró y por la densidad que supo dar a su personaje. La Orquesta Gulbenkian demostró conservar intacta su tradición tocando música de nuestro tiempo y Susanna Mälkki ser una brillante directora.

**Bernardo Mariano**



Ludopatía mortal

## CONCENTRADO

**Opernhaus.** 6-IV-2014. Chaikovski, **Pikovaia dama.** Misha Didik/Alexander Antonenko, Tatiana Monogarova, Brian Mulligan, Doris Soffel, Anna Goriachova, Alexandra Tarniceru. Director musical: Jirí Belohlávek. Director de escena: **Robert Carsen.** Decorados: Michael Levine, Vestuario: Brigitte Reiffenstuel.



Monika Rittershaus

Doris Soffel y Alexander Antonenko en *La dama de picas* de Chaikovski

**ZÚRICH** No bien comienza la obertura vemos a Hermann muerto en el suelo del casino. Se ha suicidado en medio de los impresionados miembros de aquella alta sociedad, a la cual quiso pertenecer y ganar con ellos su dinero, con la ayuda de los tres mágicos naipes. Desde allí retrocede Carsen para contarnos la correspondiente historia, una historia que tiene poco que ver con el amor a Lisa y menos aún con su ascenso social y sí mucho con los mecanismos que impelen a un joven a jugar incesante y desesperadamente.

En consecuencia, Carsen centra el foco en Hermann, mostrándolo en su creciente fijación por las tres cartas, que cree reconocer en una visión, falsa, como finalmente se comprueba. Ha perdido hace mucho a Lisa y caído en la locura. Por ello, para Carsen tiene poca importancia que la acción pase en el espacio del casino, envuelto en sombras, en tinieblas verdosas, lúgubres, tristes, increíblemente claustrofóbicas.

Reducido el idilio con el coro de niños inicial, sin escena pastoril en la fiesta, sin

bramidos de tormenta, todo ocurre en el tenebroso casino. Y la jubilosa recepción de la zarina se convierte en una visión de Hermann: una lluvia de dinero. Una fuerte imagen, la única realmente original en el trabajo de Carsen, una alocada cifra para la manía de su ascendente curiosidad por el dinero.

Este foco, automáticamente, recae en el tenor. Misha Didik —en esta producción alternando con Alexander Antonenko— muestra una rigurosa preparación para el grandioso retrato del personaje pero también alarmantes muestras de un esfuerzo vocal. La Lisa de Tatiana Monogarova conmueve por su capacidad para estructurarla con una voz clara y rotunda de soprano de sosegadas reservas. Muy bien cantados, los demás roles. Jirí Belohlávek condujo con excesiva lentitud pero sin aburrimiento, con demasiado volumen y diferenciada variedad de colorido sonoro. Faltó algo de precisión, especialmente en el coro, que exhibió cierta inestabilidad rítmica.

**Reinmar Wagner**

**ELGAR**  
**BARENBOIM**  
Symphony No. 2  
STAATSKAPELLE BERLIN

DECCA

**DANIEL BARENBOIM**

**ELGAR**

**STAATSKAPELLE BERLIN**

Tras su aclamada grabación del *Concierto para violonchelo* de Elgar con Alisa Weilerstein, Daniel Barenboim, un gran conocedor de la obra del compositor, se centra ahora en sus sinfonías, que retoma en el estudio 40 años después de su primera grabación de las mismas. En este primer álbum nos brinda su nueva visión de la sinfonía núm. 2 junto a la Staatskapelle Berlin.

1 CD  
STAATSKAPELLE BERLIN  
DANIEL BARENBOIM

DECCA deccaclassics.com UNIVERSAL UNIVERSALMUSIC.ES  
UNIVERSAL MUSIC GROUP

A LA VENTA EL 6 MAYO

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



# CARLOS MENA: “SOY MUY CURIOSO Y NUNCA ME CIERRO A NADA”



**C**arlos Mena es uno de los cantantes españoles más reconocidos internacionalmente y, al mismo tiempo, de los más versátiles, ya que su repertorio abarca casi ocho siglos: desde el Ars subtilior hasta la música de nuestros días. El contratenor vitoriano, que del 14 al 18 de mayo dirige en el Teatro de La Zarzuela de Madrid un espectáculo basado en la figura del compositor barroco español Juan Hidalgo, relata en esta entrevista cómo ha transcurrido su carrera profesional y desentraña los aspectos más llamativos de su singular voz.

**Viendo su agenda, compruebo que no le quedan demasiados huecos.**

Sí, es complicado encontrar huecos. Es muy difícil hacer todo el trabajo que me llega a casa y, lo que me preocupa más, no puedo hacer todo lo que me gustaría hacer. Pero me puedo permitir la licencia de seleccionar proyectos. En ese sentido, tengo mucha suerte.

**¿No hace paradas para que descanse la voz?**

No, lo que intento es no forzar los periodos de trabajo, que no se concatene un proyecto con otro. La verdad es que no envidio a esos cantantes que salen de un proyecto de dos semanas e inmediatamente se meten en otro. Pero, claro, no es menos cierto que ya no tengo 25 años, sino 43, y que la voz va cambiando. Es muy importante darse cuenta de ello, porque los cantantes tenemos la tendencia a aferrarnos a una idea de sonido. Es inútil pretender sonar ahora igual que hace diez años. Nuestro instrumento está dentro del cuerpo y hay que comprender que ese instrumento, y no sólo las cuerdas vocales, va modificándose. Toda mi tarea de los últimos años (estudio, atención, técnica, conocer cosas distintas...) ha estado basada en entender lo que no es inalterable en la voz, o sea, el cambio permanente.

**Y mucho más en un contratenor, cuya carrera musical suele ser más corta, ¿no es así?**

No estoy tan de acuerdo en eso de que la carrera de un contratenor es más corta. Creo que hasta puede ser más longeva que en otras voces. Lo que pasa es que los contratenores no hemos tenido hasta ahora una gran tradición pedagógica y por eso las maneras de estudiar, de conocer la voz y de utilizar la técnica de una forma adecuada no han sido tan extendidas como en otras voces que llevan muchos años de tradición pedagógica. Si la carrera de un contratenor se hace corta es por no haber utilizado la voz ni la técnica de forma correcta.

**O por cantar repertorios inadecuados o en escenarios inadecuados...**

En efecto, así es. Puedes cantar en un escenario como el Teatro Real si tus herramientas son las adecuadas para hacerlo. Forzar la voz, desgañarte porque no proyectas adecuadamente, es lo peor que le puede pasar a un contratenor y me imagino que a cualquier voz. Recuerdo mi etapa de formación en Basilea. Con veinte años, yo era un falsetista que afinaba y que leía las notas, y con eso ya se me abrían muchas puertas en España. Pero no tenía ni idea de canto. Cuando llegué allí, la cura de humildad fue tremenda, porque me hicieron empezar de cero. Fue muy duro. Estudié con René Jacobs y con Richard Levitt, y tuve suerte, porque me apreciaban y me trataban muy bien.

Pero la disciplina era una constante difícil de evitar y de gestionar. Que todo fuera tan exigente en el plano teórico estuvo a punto de condicionar mi carrera, pues llegó un momento en que no podía ni respirar expresivamente. Pero luego comprendí que en aquel momento era necesario.

**¿Por qué le dio por ser contratenor? En España no había entonces tradición y de hecho usted ha sido el primer contratenor nacional con verdadera proyección.**

Quizá por imitación. Recuerdo escuchar, aún adolescente, un disco con música de Purcell que teníamos en casa, de mi hermano Juanjo, que obviamente era la punta de lanza musical de la familia. Intenté imitar aquello y me di cuenta de que poseía el mismo falseto que estaba escuchando y que podía dar las mismas notas. Más aún, comprobé que cuando los cantantes que intervenían en la grabación descendían al grave, su voz casi se desvanecía, pero la mía no sólo aguantaba, sino que tenía más potencia en el grave. Yo cantaba en coros *amateurs*, con voz de tenor, y sin saberlo, ya utilizaba el falseto y la voz mixta. Un buen día llegó a Vitoria Pepe Rada, de la mano de Carmelo Bernaola, y montó una revolución con la creación de la Capilla Peñafloreda. Ingresé en ella, me escuchó Pepe y me dijo: "Pero, Carlos, si tú puedes cantar de contratenor...". Él fue el que realmente me lanzó.

**Y se fue a Basilea, a estudiar a la Schola Cantorum, porque en España era imposible hacerlo.**

Fui allí porque me dijeron que había un muy buen profesor: Levitt. También hice la prueba de acceso en el Royal College de Londres, con Charles Brett, a quien conocía de los cursos de El Escorial, e igualmente fui admitido. Pero pensé que Suiza era más permeable a las tendencias, porque como país es una encrucijada, no una isla como Inglaterra.

**Fue una decisión arriesgada, ya que entonces el gran centro de la música antigua era Inglaterra.**

Y no sólo eso, sino que Basilea era una ciudad mucho más cara y yo no tenía más soporte económico que el que me prestaba mi familia, lo poco que había podido ir ahorrando en distintos trabajos y alguna beca. También fue difícil en lo personal, porque tener que estar allí dos años solo fue duro. Por suerte, mi mujer, que es pianista, pudo entrar después en la MusikHochschule y eso supuso que me resultara más llevadero. Gracias a mi mujer, las cosas han ido encajando bien tanto en el plano personal como en el profesional, aportándome un equilibrio fundamental.

**En Basilea en aquel momento apenas había españoles.**

Muy pocos. Justo cuando yo llegué,

en 1992, Jordi Savall se acababa de ir. Eso dificultaba aún más las cosas. Hice la prueba con Levitt porque entendía que tener como profesor a Jacobs resultaría imposible, ya que yo nunca había estudiado canto. Pero dio la casualidad de que René estaba en aquella audición y me cogieron los dos. Creo que hice una buena prueba y les gusté a ambos. Tenían conceptos distintos de la voz. Jacobs era apabullante en el aspecto estilístico. Su manera de entender la interpretación es la que todavía me inspira para crear muchas de mis propias interpretaciones. Levitt era distinto como pedagogo y estudiar con dos técnicas diferentes no dejaba de tener un cierto peligro. Pero salió bien y aprendí mucho. Richard contempla la voz en toda su extensión y por eso durante mi primer año de Basilea únicamente estudié en la voz de tenor, porque él decía que si un contratenor no sabe reconocer la técnica básica de canto en la voz de pecho y sólo la reconoce en la voz de falseto nunca tendrá asentada su voz. Esa filosofía, a la larga, ha sido fundamental en mi carrera.

**¿Tan importante es el grave en un contratenor?**

Para cantar Monteverdi, por ejemplo, es fundamental. Lo mismo que para cantar Haendel o Bach. Ahora que los contratenores hacemos muchos papeles de castrado alto en las óperas de Haendel, hemos de tener muy claro que esos castrados hacían cambio de registro y que lo utilizaban para la parte expresiva. Contemplar una voz sólo por la fascinación que despierta el agudo es algo muy pobre y castrante, nunca mejor dicho. Cuanto más a gusto me he encontrado en la voz de pecho y más he mejorado mis notas graves, mejores han sido mis agudos. Considerar este factor es esencial y muy sano para la voz.

**Usted hace de todo: desde música medieval hasta contemporánea, pasando por polifonía renacentista y por barroco. Desde el Ars subtilior hasta Sánchez-Verdú o Alberto Iglesias, pasando por Victoria, Hidalgo, Bach, Haendel, Vivaldi, Caldara, Zelenka, Purcell, Pergolesi o Britten...**

Quizá el hecho de que nunca tuviera un ídolo musical o un escenario idealizado en el que soñara cantar algún día me ha ayudado a no hacerle ascos a nada. Escuchaba música y mucho de lo que escuchaba me emocionaba. Fui a Basilea a estudiar barroco, pero escuchaba a Agrícola, Perotin, Leonin o Machaut, y quedaba fascinado y quería cantarlos. Soy muy curioso y nunca me cierro a nada. Me gusta escuchar música y me gusta escucharla libre, sin prejuicios. Y tampoco soy fetichista en el aspecto del repertorio. Es decir, no considero que cantar un lied de Mozart en una sala concreta sea ningún hito a des-



tacar necesariamente; para mí, poder cantarlo con mi mujer en casa también es muy reconfortante. Quizá lo digo porque he tenido suerte y mi vida funciona laboralmente, pero también es verdad que conozco a otra gente cuya vida funciona laboralmente y que es incapaz de ponerse a cantar Machaut, aunque le guste esa música.

**Eso por no mencionar a cantantes que son reacios a cantar polifonía en cuanto empiezan a destacar en el repertorio operístico.**

Nunca podría dejar de cantar polifonía. ¡Cómo voy a dejar de cantar Victoria o Morales, que me mueve incluso más que Victoria! Victoria es un genio, pero Morales es algo indescriptible. Fíjese lo que le digo: podría cantar el *Lamentabatur Iacob* de Morales y morir inmediatamente después. Lo mismo que cantar la *Misa de Notre Dame*, de Machaut, o la *Misa en si menor* de Bach. Sentir esa música en tu propia voz es una experiencia difícil de explicar. Me lleva ocurriendo algún tiempo con Bach: cantar, por ejemplo, el *Agnus Dei* o el *Erbarme dich* y sentir que no estoy haciendo nada, sino que hay algo íntimo y profundo, de lo que soy ajeno, que es lo que hace mover esa música.

**¿En qué terreno se encuentra más cómodo?**

Me siento a gusto con todo. Es verdad que para llegar a este punto he tenido que trabajar mis aspectos psicológicos. La parte artística y la parte física son muy importantes, pero tomar conciencia de las cosas es también fundamental. Cuando salgo a cantar, mi repertorio favorito es el que estoy haciendo en ese momento. Si estoy cantando la *Misa* de Bach, no puedo estar pensando en que dentro de dos días voy a cantar unas canciones vascas de Guridi. Eso exige un trabajo de autoconocimiento, de no preguntarme cómo voy a estar mañana o cómo sonaba mi voz hace un compás o hace una semana. O, incluso, de no sentirme condicionado por la crítica. Para dar el máximo en ese instante, no puedo estar pensando que un minuto antes he fallado una nota o en la dificultad que me va a venir en la siguiente frase. Quiero aceptarme, no enmascarar mis miserias, porque ocultándolas soy mucho más vulnerable y me alejo de mí mismo. Si fallo y no intento enmascararlo, nuestro más mi personalidad, mi cuerpo no está tensionado y encuentro mucha más expresividad en mi voz.

**Sigamos con su trayectoria. Acaba en Basilea y empieza a cantar en España, donde apenas se sabía lo que era un contratador.**

He de reconocer que en 1997 o 1998, después de acabar en Basilea, en muchos sitios me contrataban sin haberme escuchado nunca, sólo por llevar el sello de la Schola Cantorum. Eso tenía una parte buena y una parte

mala. Obviamente, no les interesaba tanto mi voz como la certificación de que yo podía valer por haber estudiado en Basilea, pero está claro que si no lo hubiera hecho bien la primera vez no habría habido una segunda vez. En cualquier caso, siendo aún estudiante, ya trabajaba bastante en España. Tuve la gran fortuna de que Jordi Savall se fijara en mí y de que empezara a colaborar con él. Él hizo que me escuchara mucha gente. Jordi es un gran músico que hace lucir a los músicos, más allá de que llegue un momento en que cada uno necesite evolucionar como artista con sus propios códigos.

**¿Está satisfecho de cómo ha transcurrido hasta ahora su carrera?**

Siento que todo ha ido fluyendo naturalmente. Por ejemplo, no he hecho una audición en mi vida. Primero, porque, aunque parezca extraño, no tenía la aspiración de cantar en ningún sitio concreto y segundo, porque no me ha importado nunca esperar el tiempo que hiciera falta para que me escuchara un director en un ensayo. Me gusta analizar las dos caras de la misma moneda: es muy cómodo no sentirme obligado a que me contraten, porque entonces tengo el poder a la hora de negociar, pero también corro el riesgo de que no me llamen.

**Ahora, con la crisis económica, eso es un poco más complicado.**

Supongo que ahora se piensa mucho más qué es lo que se va a programar y cómo se va a programar, lo cual significa que se pueden llegar a descartar cosas que son interesantes, aunque jamás he creído que los productos interesantes sean los más caros. No es siempre todo cuestión de dinero, sino de criterio. Pero también es cierto que cuando ha habido dinero no se ha trabajado pensando en un futuro en el que no hubiera tanto presupuesto para programar.

**¿Le apetece hablar de los recortes que está sufriendo la sociedad española y, sobre todo, de los que afectan a la cultura?**

No puedo entender que en cultura o en educación se hable de gasto. El dinero que se destina en ambas no es gasto, sino inversión. España no es un país de grandes recursos energéticos... pues invirtamos en energía humana, en las personas. La cultura y la educación son como el *i+d* del alma y del talento. A mí me gustaría una educación para los niños en la que lo técnico y lo humanista estuvieran en pie de igualdad.

**¿Qué piensa del actual boom de los contratadores? Algunos de ellos hasta tienen club de fans. Casi estamos reviviendo la época dorada de los castrati.**

Salvando las distancias, claro, porque los castrados fueron cantantes irrepetibles. Antes de decir lo que pienso de ese *boom*, déjeme que le recuerde

que se cuenta siempre que los castrados eran auténticas máquinas de cantar porque habían sido operados para detener su desarrollo hormonal, pero rara vez se menciona los muchos años de estudio que llevaban encima. Aquellos castrados dominaban miles de figuras retóricas, componían, tocaban instrumentos, conocían la teología... Por ejemplo, un castrado español sabía perfectamente que la "abejuela que vuela hacia el sol para quemarse" hace referencia a la purificación del alma. Habría que ver cuántos de estos divos de ahora tienen tal caudal de conocimientos. Por descontado yo, que no me considero ningún divo, estoy a años luz siquiera de soñar tenerlo.

**Pues dígame entonces lo que piensa del boom...**

Lo que pienso es que hay ciertos contratadores que persiguen unos objetivos y los consiguen. Desde luego, no son mis objetivos. Mi prioridad no es tener un club de fans, dicho con todo el respeto hacia ellos. Si de las 2.000 personas que van a un auditorio, 1.900 se quedan con la idea de que dar un agudo es lo mejor que le puede pasar a un contratador, creo que están confundiendo la música con un catálogo de proezas vocales.

**¿De dónde le llega ahora la necesidad o el deseo de dirigir?**

Del impulso de hacer querer expresarme. Me han venido pidiendo desde hace años que dirija, pero soy muy cauteloso y he preferido esperar. He hecho alguna cosa con grupitos, pero por ahora estoy centrado en la Capilla Santa María, que es una actividad impulsada desde la fundación Catedral Santa María de Vitoria. El repertorio del grupo puede ir desde polifonía hasta una ópera. De hecho, del 14 al 18 de este mes de mayo vamos a estrenar en el Teatro de La Zarzuela un homenaje a Juan Hidalgo, con motivo del cuarto centenario de su nacimiento.

**¿En qué consiste el espectáculo?**

He recopilado obras de Juan Hidalgo y otras de compositores anónimos coetáneos, vocales e instrumentales, para crear un hilo conductor estilístico. Interpretamos tonos humanos y tonos divinos, porque es muy interesante comprobar cómo en aquella época ese Dios que en la vida profana todo lo revuelve, con celos y malos entendidos, es el mismo Dios que todo lo ordena en la vida sacra. Me interesa mucho esa puerta giratoria, ese Eros cristianizado. Contaré con dos magníficos cantantes, José Antonio López y Alicia Amo, y estaré yo mismo, con un grupo de nueve instrumentistas. Estoy convencido de que se va a ver una riqueza en cuanto a la capacidad rítmica y en cuanto a la capacidad retórica, porque los textos de esa época son



impresionantes; hay frases suyas que no tienen plazo de caducidad.

**¿Por qué nunca se ha valorado nuestra música del siglo XVII?**

Quizá porque la hemos vivido todos estos años a la sombra de Haendel, Purcell, Vivaldi o Scarlatti. Hemos pasado de los grandes autores de la polifonía renacentista a los barrocos italianos del XVIII que llegan con los primeros Borbones. Y el XVII es distinto. El cantante del XVII es muy actor, muy de recitar... Eso conlleva una capacidad de ritmo y de proyección que no tiene nada que ver con la polifonía o con el barroco tardío. No puedes poner el peso en la coloratura, porque muchas obras son silábicas y hay muy pocos melismas. El contrapunto rítmico es mucho más rico que en cualquier otro repertorio europeo. Exige un patrón de interpretación muy concreto, para equilibrar todos los elementos. También es importante el trato de los instrumentos que complementan, pero que no están escritos en la partitura. Si eres capaz de darle el equilibrio necesario, la música florece y todo tiene sentido.

**¿Qué patrón de trabajo ha seguido con Hidalgo?**

En *De lo humano... y divino* hemos hecho una selección de las mejores obras de Hidalgo, de acuerdo a la costumbre de la época. Los intérpretes recogían de las óperas los momentos cumbres y lo convertían en tonos divinos para cantarlos en la iglesia, y viceversa. Esa agilidad, esa permeabilidad, hay que conocerla y aprovecharla, porque a veces parece que tenemos a la música en compartimentos. Pero, por supuesto, todo eso hay que hacerlo siempre con equilibrio y rigor.

**¿Se declara purista, iconoclasta o ecléctico?**

Creo que hay que conocer las fuentes para poder hacer un buen trabajo. Todos los elementos son importantes para armar una estructura básica a la hora de interpretar. Hace poco di un curso en Madrid y en él se habló mucho de la retórica. Puedo conocer muchas figuras retóricas e identificarlas en la partitura, pero si no sé cómo se interpretaban en su época, no me sirve de nada. Lo más importante es sacar el mayor partido posible a todos esos elementos con la voz.

**Alguien que toca una pieza de Chopin puede estar mucho más encorsetado que alguien que canta un tono humano.**

Así es, en efecto. En la música antigua el intérprete encuentra más libertad. Pero, leyendo *Il teatro alla moda*, de Benedetto Marcello, también sabemos que hubo un momento en que los intérpretes despertaban más interés que el propio compositor. Tal vez eso está ocurriendo un poco en nuestros días. En todo caso, el equilibrio es lo impor-



tante, y no sólo en el canto en particular o en la música en general, en todos los aspectos de la vida.

**Me interesa mucho el disco que acaba de grabar con música de Antonio Caldara.**

*La concordia dei pianeti*. Lo grabamos en enero para Deutsche Grammophon, con Andrea Marcon. Caldara es un compositor de una gran exigencia vocal. Se trata de una obra que escribió para siete solistas y, para que no surgieran conflictos de intereses, destinó dos arias a cada uno de ellos. Con Marcon he hecho y tengo pendientes muchos proyectos. Con él estoy haciendo cosas realmente importantes, de enorme profundidad y que están significando para mí una experiencia muy enriquecedora. Le estoy muy agradecido, porque, como sucede también con Alberto Iglesias, ambos han sido para mí impulsores de nuevos desafíos artísticos. Marcon tiene un carisma tremendo. Con él he visto lo que no había visto nunca antes: toda una sala coreando su nombre al acabar un *Mesías*.

**También ha grabado hace bien poco una ópera del portugués Francisco António de**

**Almeida, *Il trionfo d'amore*.**

Me apetecía trabajar con un grupo portugués. Los portugueses están haciendo actualmente cosas muy interesantes. Parece que, en la dificultad, el ingenio se exprime. Es música muy buena, totalmente italiana. Almeida me recuerda bastante a Zelenka a la hora de utilizar los silencios y los ritmos. La percusión también la utiliza de manera muy rica, bastante más que Scarlatti o Haendel.

**¿Y qué puede decir de su colaboración con Alberto Iglesias?**

Que es un creador poco ortodoxo, difícil de encasillar. No es sólo que componga música extraordinaria para películas, también lo hace para otros parámetros escénicos y está escribiendo canciones para mí. Algo que, como se puede imaginar, me hace sentir muy afortunado. La forma que tiene de traducir poesía a música es enormemente atractiva. Y en él, como en Marcon, encuentro un grandísimo respeto a la hora de dialogar sobre música.

# 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.



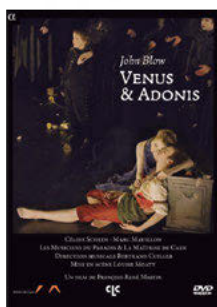
**BACH: Conciertos de Brandeburgo BWV 1046-1051.**  
DUNEDIN CONSORT. Director: JOHN BUTT.  
2 CD LINN

Su aportación fundamental es la nueva luz que John Butt, desde la erudición, ha sabido arrojar sobre algunos, muchos pasajes en concreto, cada uno de los conciertos y el conjunto de éstos. **A.B.M.**  
Pg. 57



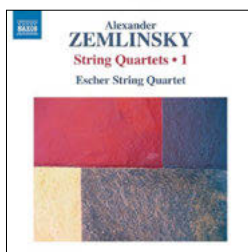
**SCHUBERT: La bella molinera.**  
FLORIAN BOESCH, barítono;  
MALCOLM MARTINEAU, piano.  
ONYX 4112

Boesch ha desafiado la visión tradicional del texto de Müller: reinterpreta las metáforas del suicidio y lo que lanza al arroyo es su inocencia. Martineau convierte al piano en un manantial inagotable de imaginación, de reacciones, de colorido. **E.R.J.** Pg. 63



**BLOW: Venus & Adonis.**  
C. SCHLEEN, M. MAUILLON, G. AUGUSTIN.  
LE MUSICIENS DU PARADIS MAÎTRISE DE CAEN.  
Director musical: BERTRAND CUILLER.  
Directora de escena: LOUISE MOATY.  
ALPHA 703

El resultado escénico y visual es de una fuerza estética arrebatadora. Cuiller vincula la obra con sus evidentes modelos franceses, acentuando la ornamentación. **A.M.M.** Pg. 71



**ZEMLINSKY: Cuartetos de cuerda, vol. 1: Cuartetos n.ºs 3 y 4 opp. 19 y 25.** CUARTETO ESCHER.  
NAXOS 8.572813

El Escher hace "temblar" a Zemlinsky, aquí, en estos cuartetos, en momentos determinados, más allá de los trémolos naturales que reclaman tales o cuales pasajes, ideas, páginas. **S.M.B.** Pg. 66



**BRAHMS: Dos rapsodias op. 79. Klavierstücke op. 76. Scherzo op. 5. Valses op. 39.**  
HARDY RITNER, FORTEPIANO.  
MDG 904 1810-6

El discurso es tremendamente expresivo y cuidado. Es un Brahms con aliento interior, discreto pero firme, que en todo momento subraya el valor poético del romanticismo alemán. **E.B.**  
Pg. 59



**JUAN DIEGO FLÓREZ.** Tenor.  
*L'amour. Páginas de Donizetti, Thomas, Adam, Auber, Massenet, etc.*  
CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO COMUNALE DE BOLOGNIA. Director: ROBERTO ABBADO.  
DECCA 478 5948

Flórez da una lección de lo que es el canto en general aplicado al estilo francés en particular: su timbre juvenil y límpido le va como anillo al dedo a la mayoría de estos personajes. **F.F.** Pg. 68



**BRUCKNER: Sinfonía n.º 6.**  
STAATSKAPELLE DE BERLÍN.  
Director: DANIEL BARENBOIM.  
ACCENTUS ACC 202176

La Staatskapelle berlinesa alcanza un nivel portentoso. Excepcional Patricia Gerstenberger en la parte solista de trompa, ya desde su primera intervención. **J.T.S.** Pg. 72



**ELENA MOSUC.** Soprano.  
**Donizetti heroines.**  
*Obras de Donizetti y Bellini.* CORO Y ORQUESTA DE LA RADIOTELEVISIÓN CROATA.  
Director: IVO LIPANOVIC.  
SONY 88883788222.

Un recital donde jamás se instala la monotonía o el aburrimiento, logro no muy al alcance de muchas de sus colegas pasadas o actuales. **F.F.** Pg. 69



**MOZART: Conciertos para piano n.ºs 20 y 25.**  
MARTHA ARGERICH, piano. ORQUESTA MOZART. Director: CLAUDIO ABBADO.  
DEUTSCHE GRAMMOPHON 479 1033

Claridad de planos, ligereza de texturas, modélico equilibrio instrumental... La compenetración con la solista es casi perfecta, y su precioso sonido queda felizmente imbricado en la orquesta como un instrumento más. **E.P.A.** Pg. 62



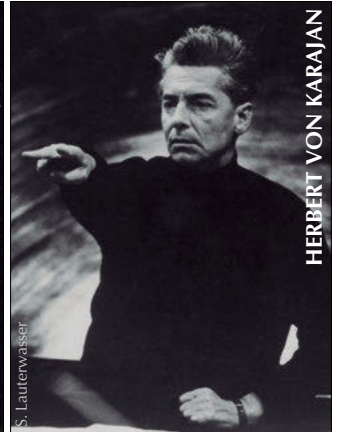
**PIANO SEASONS.**  
*Obras de Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Schoenberg, Copland, Ben Weber, Wolpe, Hovhanness, Cage e Ichihyanagi.* GRETE SULTAN, piano.  
4 CD WERGO WER 4043 2

Sabe que la objetividad no puede existir; toca su repertorio como si todos los compositores fueran coetáneos suyos, y en realidad así es. **P.É.M.** Pg. 70



# schetzo DISCOS

Año XXIX – nº 296 – Mayo 2014



## RASTREANDO EL PASADO

Junto a la renovación de sus cuadros de artistas, la recuperación de fondos es una de las claves de la política de las grandes marcas discográficas. Grabaciones amortizadas en lo económico que, a precios convenientes, muestran al aficionado un pasado glorioso con el que, por qué no, pueden confrontar ese presente por el que siempre es necesario apostar si queremos que el negocio continúe. También

están, dentro de los oyentes “de toda la vida”, los que consideran que ese tiempo, que no ha de volver, siempre fue mejor.

Sony, por ejemplo, tras las huellas de otras recopilaciones efectuadas por Deutsche Grammophon sobre el mismo director, ofrece una caja de veintidós discos con lo que llama, simple y llanamente, *The Complete Sony Recordings* de Carlo Maria Giulini y que corresponden a las últimas grabaciones del gran maestro italiano y, por tanto, a una etapa muy especial de lo que podríamos llamar su evolución conceptual. La misma firma propone una recopilación en once compactos de la obra de Richard Strauss grabada por Fritz Reiner, otro de los grandes directores de la pasada centuria, incluyendo no sólo las que hizo con la Orquesta Sinfónica de Chicago sino también alguna menos conocida con la de Pittsburgh para la Columbia americana.

Warner, por su parte, rescata las sinfonías de Beethoven que Karajan grabara con la Philharmonia de Walter Legge entre 1951 y 1955 y que anuncia como remasterizada de las fuentes originales. Se incluyen dos grabaciones de la *Novena*, una monoaural y otra estereofónica. Como es sabido, para muchos aficionados veteranos se trata de la mejor de las versiones integrales de estas obras que un Karajan —dicen que en aquel entonces más fresco en lo expresivo y menos requintado en lo sonoro— dejara en disco.

Y desde Rusia, publicados por Melodiya, llegan dos impagables tributos a Sviatoslav Richter y Emil Gilels. Del primero nada menos que cuatro discos dedicados a obras de Schubert tomadas en vivo y que son novedad absoluta. Y del segundo otros cuatro que recogen actuaciones junto a otros músicos —*In Ensembles*, es su título— como Kiril Kondrashin, Yakov Zak, Elizaveta Gilels, Dimitri Siganov, Vadim Borisovski y Sergei Shirinski, con obras de Mozart, Saint-Saëns, Haydn o Brahms, Babaiev y unos cuantos más.

## SUMARIO

<b>ACTUALIDAD:</b>	
Rastreando el pasado . . . . .	49
<b>REFERENCIAS:</b>	
Brahms: Sinfonía núm. 4. <i>J.G.-R.</i> . . . . .	50
<b>ESTUDIOS:</b>	
Congoja y enigma. <i>S.M.B.</i> . . . . .	52
Gloriana, casi desconocida. <i>S.M.B.</i> . . . . .	53
<b>REEDICIONES:</b>	
Una evocación colorista. <i>A.R.</i> . . . . .	54
El tesoro de la isla. <i>J.L.F.</i> . . . . .	54
Seefried: Colores y emociones. <i>E.R.J.</i> . . . . .	55
<b>DISCOS de la A a la Z</b> . . . . .	56
<b>DVD de la A a la Z</b> . . . . .	71
<b>ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS.</b> . . . .	74



Johannes Brahms

## SINFONÍA Nº 4 EN MI MENOR OP. 98

**REFERENCIAS** Brahms concluyó su ciclo sinfónico con la *Sinfonía en mi menor*, una obra rotundamente magistral. Ponía así el broche dorado a una producción si se quiere corta en dimensiones, pero de factura extraordinaria. Al igual que su predecesora, la *Cuarta* nació durante unas vacaciones estivales, las que el compositor pasó en la región de Estiria durante el verano de 1885. También al igual que ya había hecho en otras ocasiones, antes del estreno orquestal de la pieza se la ofreció a un pequeño círculo de amistades en la versión pianística, siendo recibida, por cierto, con poco entusiasmo. Argumentó entonces Brahms en defensa de su creación algo que nos ofrece un dato interesante acerca del carácter de la obra: la reducción pianística —decía— no hacía justicia a una partitura cuya auténtica y profunda dimensión necesitaba imprescindiblemente de la orquesta. En efecto, un año después las primeras ejecuciones públicas de la sinfonía, ya en su versión orquestal definitiva, fueron acogidas con júbilo por el público que convirtió a la *Cuarta* en una de sus páginas predilectas del catálogo brahmsiano.

Dentro de la tendencia de Brahms a circunscribirse a los marcos formales pre-establecidos, el formato de la sinfonía se estructura una vez más en cuatro movimientos. El primero, de ambiente plácidamente otoñal, es un *Allegro non troppo* al que sigue, más como contraste, un segundo movimiento *Andante moderato* diseñado en la forma tripartita del lied. El necesario contraste vendrá realmente al pasar al tercer tiempo, un *Allegro giocoso*, animado friso en 2/4 bajo el que subyace un espíritu festivo y scherzante. Por último, la conclusión de la obra es todo un epílogo sinfónico, casi testamental podríamos decir, en el que Brahms desarrolla la ya entonces arcaica fórmula de

la *Passacaglia* a modo de tema con variaciones. Su genial talento evita cualquier atisbo de severa pesadez en una escritura que, si bien goza de una irreprochable técnica contrapuntística, no pierde de vista la inspiración melódica y lo que solemos definir como aliento poético. Aparte de las evidentes conexiones que podríamos establecer entre el planteamiento brahmsiano y los precedentes barrocos de las *passacaglias* como máximas fórmulas desafiantes al ingenio y a la destreza compositiva de sus creadores, parece más que acertado pensar en una especie de tributo compositivo de Brahms hacia J. S. Bach. De esa o de cualquier otra forma, lo indudable es que Brahms se somete aquí voluntariamente a un estricto marco formal plagado de servidumbres, cuya raíz e implicaciones se remontan en la tradición musical alemana hasta límites cuasi míticos —Biber, Buxtehude, Bach y un larguísimo etc.— y lo trae a su tiempo en un ejercicio de auténtica renovación contemporánea. El resultado es, claramente, una página grandiosa en todo su sentido, tanto por su equilibrio entre la solidez estructural y el grado de belle-

se nos presentan a la hora de elegir se multiplican hasta el infinito. Sin ir más lejos, cualquiera de los ciclos cuyas *Primeras*, *Segundas* o *Terceras* hemos venido recomendando ya a lo largo de nuestra serie brahmsiana contaría con versiones de la *Cuarta* recomendables sin reservas. Desde las muy estimables hasta las netamente excepcionales, ya sea entre las puramente tradicionales de Giulini/Viena, Jochum/Londres, Bernstein/Viena, Furtwängler/Berlín, Wand/NDR, Walter/Columbia y Abbado/Berlín, o entre las más recientes de Janowski/Pittsburgh, Zinman/Zúrich y Chailly/Concertgebouw. Así pues, la obligación de circunscribirnos a tan sólo seis recomendaciones debe llevarnos a destacar aquellas opciones que, por algún motivo, resulten netamente excepcionales desde algún punto de vista. Así pues, he aquí ese abanico con el que seremos capaces de apreciar toda la magnitud de la *Cuarta* en una visión panorámica de ópticas complementarias.

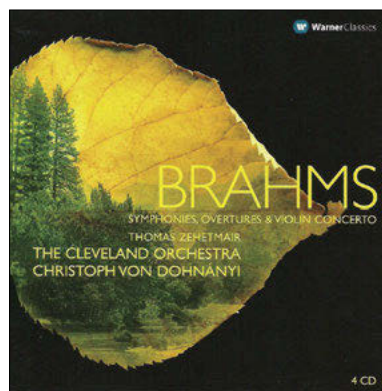
**Para empezar**

Si queremos acercarnos por vez primera a la obra

Cierto es que para ello sacrifica algo la vena romántica, pero resultará ésta una constante que debemos conocer para apreciar en su justa medida las vicisitudes por las que ha venido discurrendo la historia fonográfica en lo que respecta a las sinfonías de Brahms. Para algunos, Von Dohnányi será distante y frío, para otros quizá no llegue a tanto y se quede en un director brahmsiano preciso y calculador, pero esta *Cuarta* es una indiscutible y segura guía de iniciación que cuenta en su haber con un espléndido sonido orquestal. El grado de concentración consigue un discurso profundo y elegante que ahonda en muchas ocasiones hasta el misticismo granjeándose además nuestra admiración con impagables detalles de delicadeza: el maravilloso contrapunto tímbrico del segundo movimiento, la luminosidad del tercero y, como culminación, una *Passacaglia* sobresaliente.

**Solidez colosal**

Si tiramos por el lado del poderío estructural, no habría que ser un lince para evocar el nombre que proponemos a continuación, **Otto Klempe-**



za implícito en su tratamiento temático, como por el hecho de responder a una máxima artística basada en el aumento del valor de aquello que se ha heredado.

Ni que decir tiene que, desde el punto de vista fonográfico, las posibilidades que



libres de influencias excesivamente personalistas, una opción idónea es la lectura de **Christoph von Dohnányi/Orquesta de Cleveland, 1987 (Warner)**. El maestro alemán juega la baza de la objetividad, atendiendo especialmente al factor de la solidez estructural.

**rer/Philharmonia, 1956 (EMI)**. Las virtudes son claras: un resultado granítico, sólido y poderoso. Sin embargo, además de eso, sin perder un ápice de los típicos valores que asociamos a las interpretaciones del director alemán, su *Cuarta* tiene afloramientos



excepcionalmente poéticos y un vuelo de dimensiones tan claramente románticas que en muchos momentos nos haría dudar de estar escuchando al tantas otras veces ceñudo Klemperer. Tras un comienzo algo irregular en la definición de las prioridades orquestales, el primer movimiento va trazándose como una corriente de crecimiento continuado. Sereno y noble, el Andante moderato dirige la vista hacia el horizonte con la seguridad de quien conoce el alcance posterior de los pentagramas. El Allegro giocoso es, por su parte, seguramente de los que alberguen un humor más bonachón de cuantos puedan escucharse pero, si por algo concreto merece esta versión figurar aquí es por su plasmación de la gigantesca cimbra del último tiempo. Ninguna batuta como la de Klemperer ha sido hasta hoy capaz de calcular con más tino la tensión necesaria que precisa este gran arco para alzarse, mantenerse y concluir sin perder en ningún momento ni su majestuosidad ni ningún otro de los atributos que van sucediéndose. El resultado es sencillamente colosal y, probablemente, irreplicable.

### La euforia contagiosa

Después de escuchar a Klemperer podríamos preguntarnos si existe posibilidad de plasmar esta música de otra forma. Pues sí, hay varias maneras alternativas pero, de todas ellas, la que probablemente sea la más divergente es la que plantea **Fritz Reiner/**

vo al de las oscuridades centroeuropeas, más cosmopolita y moderno, sin caer en desequilibrios ni traición alguna, ni al espíritu ni a la letra. El ligerísimo inconveniente de esta grabación puede residir en la desigual prestación del metal en algún pasaje del segundo tiempo, pero no es nada que las virtudes globales de la lectura y, desde luego, su radiante originalidad, no sean capaces de eclipsar. Giocoso es, como ningún otro, el tercer tiempo, desde luego, por no decir que es contagiosamente eufórico. Tras él, un cuarto de acentos acolchados y libre de aristas.

### El punto de equilibrio

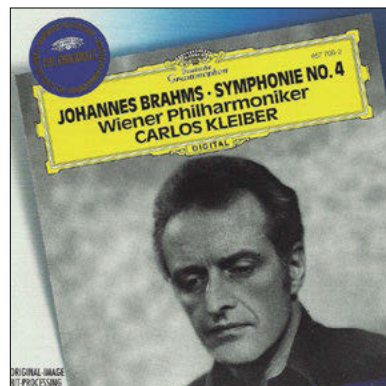
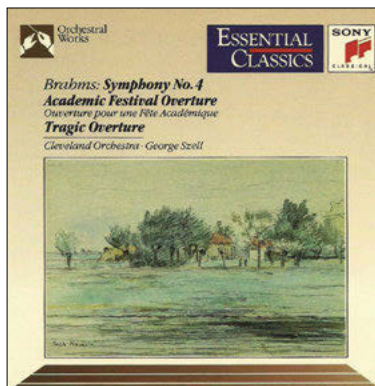
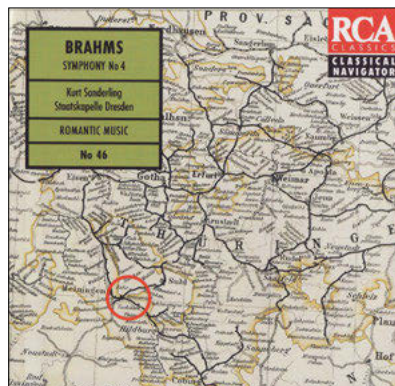
Vistas las opciones anteriores, como base estructural de un acercamiento prudente la primera, como opción del más férreo estructuralismo la segunda y como ejemplo de una libérrima luminosidad la tercera, podríamos ya proponer las que, personalmente, consideramos las tres versiones más netamente redondas, esas que solemos meter en la maleta para irnos a islas desiertas. La primera de estas es la extraordinaria de **Kurt Sanderling/Staatskapelle de Dresde, 1971 (RCA)**. Mencionemos, como ya hemos hecho en alguna ocasión anterior, que pertenece a un ciclo globalmente sobresaliente, donde el espléndido director alemán consigue una de las cúspides de toda la discografía brahmsiana. Su *Cuarta* es equilibrio, serenidad y naturalidad. Si bien podríamos englobarlo más cercano a los

posteriormente realizaría en Berlín, un tanto más blanda y sin la punción que sí existe en esta que ahora recomendamos.

### Fuerza arrolladora

Escuchando el inicio de la *Cuarta* por **George Szell/Orquesta de Cleveland, 1966 (Sony)** uno percibe un mágico fuego interior pugnando por salir a la superficie pero mantenido a raya sobre la base del respeto fiel a las pautas agógicas que establece el non troppo. Sin embargo, la fuerza está ahí y, compás a compás, impulsa el metro hacia adelante sin pausa. El maestro húngaro ignora deliberadamente los puntos de reposo que muchos otros, a pesar de no existir en la partitura ni rastro de ellos, observan como dogmas. Szell no los necesita para articular un discurso que deja hablar al texto por sí solo, asumiendo que sea la propia voz brahmsiana la que tome la palabra. El primer movimiento culmina así con una fuerza indómita que, asombrosamente, no traiciona ni un solo instante su pulso inicial. En el Andante moderato la claridad de texturas obtiene grados de belleza impagables, mientras la serenidad del discurso toma la rienda y equilibra la tensión precedente. El Allegro giocoso sonríe con madurez y sabiduría para dejar paso a un cuarto tiempo monumental, plasmado en un milagroso sonido pastoso, nítido y transparente al mismo tiempo. El magma contenido que venía subyaciendo hasta aquí, aflora a la

de Viena, 1980 (DG). Aceptemos, aunque sólo sea por una vez, que los tópicos puedan ser ciertos y reconozcamos que esta grabación pueda ser una lectura globalmente imbatible. El idiosincrático Kleiber jr. hace un pleno desde el momento en el que parece estar en posesión del elixir que distingue al auténtico brahmsiano: esa difícilísima alquimia hecha a base de flexibilidad, solidez, vigor, nostalgia y algún otro ingrediente secreto que muchos han buscado incansablemente. Digamos también que al ciertamente legendario carácter del álbum ha contribuido la calidad providencial de la grabación en su captación sonora. Por unas cosas u otras, o por todas a la vez, lo cierto es que escuchamos a los atriles vieneses entregarse al supercomunicativo Carlos con una unción reverencial y darle todo lo que musicalmente se puede pedir. La fuerza del primer movimiento es realmente telúrica, como delicadamente poético es el Andante. Impactante y extrovertido, el giocoso sirve de aperitivo a lo que viene a continuación. Los acentos aquilatados e impetuosos con los que se abre el movimiento final dejarán paso por un instante al brillo satinado y melancólico del tema, que suena como nunca habíamos escuchado. ¿Su secreto? Tal vez no sea uno solo, pero indiscutiblemente tiene mucho que ver la elección del *tempo*, un pulso que toma como base, precisamente, este tema y otorga a todo el movimiento una fluidez natural que le permite encajar cada



**Royal Philharmonic, 1961 (Chesky)**. Un rayo de optimismo sonriente ilumina desde el principio esta lectura radiantemente intensa. No hay brumas por ninguna parte, ni se echan en falta. La coherencia del resultado hace que podamos hablar de un Brahms alternati-

directores objetivistas que a los súper-románticos, Sanderling apuesta por un Brahms cálido, en absoluto falto de compromiso. De nuevo aquí, como también ocurriera en la *Primera Sinfonía*, resulta muy preferible esta grabación con la Staatskapelle de Dresde a la que

superficie y se derrama en forma de virtuosismo orquestal.

### Referencia no superada

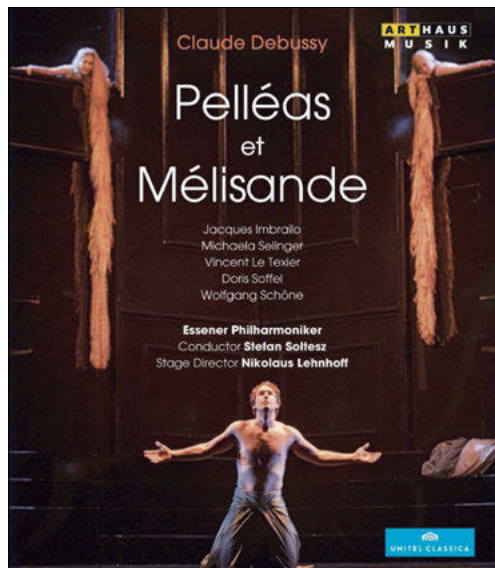
La que, para muchos, es la referencia indiscutible de esta obra no es otra que la lectura de **Carlos Kleiber/Filarmónica**

pieza en su lugar sin forzar nada. La visión de la batuta, ciertamente clarividente, arrastrando tras de sí a una orquesta tocando en estado de gracia. Mitomanías aparte, una versión que permanece incólume.



Stefan Soltesz

# CONGOJA Y ENIGMA DE ALLEMONDE



**DEBUSSY: Pelléas et Mélisande.** JACQUES IMBRAILO (Pelléas), MICHAELA SELINGER (Mélisande), VINCENT LE TEXIER (Golaud), DORIS SOFFEL (Geneviève), WOLFGANG SCHÖNE (Arkel). ESSENER PHILHARMONIKER. OPERSNCHOR DES AALTO-THEATERS. Director musical: STEFAN SOLTESZ. Director de escena: NIKOLAUS LEHNHOFF. Escenografía: RAIMUND BAUER. Figurines: ANDREA SCHMIDT-FUTTERER. Director de video: MARCUS RICHARDT. ARTHAUS 101 686 (Ferysa). 2013. 151'.

PN

El azul de las transiciones entre un cuadro y otro, un acto y otro: añil más bien, no celeste, pero quién sabe. Intenso, siempre, mas no oscuro. Escaleras, reflejos que no llegan a ser de espejos, decorado mínimo, apenas sugerente; la sugerencia se deja a los figurines, que son ambiguos; y a la dirección de actores, que roza el realismo y lo abandona inmediatamente, para regresar y fingirse de nuevo; y a la música, que al ser de Debussy es sugerencia y escasa afirmación, en un recitativo que raras veces levanta la voz. A veces el espejo, el reflejo, no es tal, sino simulacro de reflejo: la escena de Mélisande y su melena que desciende en cascada desde la ventana.

Lehnhoff parece huir de un icono que se impuso con insistencia fastidiosa en *Pelléas et Mélisande* durante dos décadas, al menos: familia *fin de siglo XIX*, muebles, mesa camilla, detalles históricos. Es

como si ciertas sugerencias de Chéreau en su *Tetra-logía* hubieran causado estragos entre sus colegas. Era a que el decorado para escenificaciones de Henry James, Thomas Hardy o Galdós, no para *Pelléas*, no para Debussy, no para Maeterlinck, que

reclaman un toque prerrafaelista siquiera mínimo. Lehnhoff escapa al tiempo, pero no quiere escapar por completo al icono simbolista de drama y sonido, y para ello usa más de los figurines de Andrea Schmidt-Futterer que de los decorados de Raimund Bauer, decorados que están ahí para moverse dentro de una demarcación estricta, el castillo cerrado y raras veces otro lugar, y que no permiten una abstracción completa. Ahora bien, simbolismo es eso que hace que una historia banal de triángulo amoroso se convierta en un misterio: así, el misterio de Mélisande y la misteriosa maldición de Allemonde, castillo cerrado, vetusto y húmedo, prisión doméstica, pueblo hambriento, corte oscura, entrevero familiar. El misterio permanece hoy, a pesar de que Maeterlinck, resentido con Debussy y su éxito (más bien: su logro, su obra maestra, que ya anunciaba la superioridad pronto notoria del grandísimo músico sobre el buen poeta) trate de desvelar de dónde proviene Mélisande en una obra posterior, *Ariane et Barbe Bleue*, cuyo compositor, Dukas, permaneció sin embargo siempre fiel a Debussy.

Hay entre los cuadros narraciones para leer que algunos han calificado con severidad, y no puedo entender por qué. Están ahí, informan, son prescindibles y pueden resultar necesarios, o tal vez distancien. Se colocan

sobre la música instrumental que marca el paso de una escena a otra, esa música de Debussy que nunca exagera y que siempre penetra.

Lehnhoff somete esta ópera a despojamiento, de manera que escena y actores rezuman sobriedad, y esa sobriedad se torna intensidades, varias, mas como si fueran tenues, ingravidas: el arte de dar lo más hondo como si fuera lo más leve. Aquí, el despojamiento (si traducimos bien *dépouillement*, que es en lo que pensamos) es enriquecimiento, pero un enriquecerse contrario al acumular (riquezas, por ejemplo, qué sé yo). Es muy bella la propuesta escénica, muy trabajada con los actores en un reparto que resulta sorprendente. La realización fílmica (Richardt) enriquece la propuesta teatral: por ejemplo, con sobreimpresiones de los cabellos de la protagonista o con las armas o las puras alucinaciones de los personajes, con el juego de los reflejos, con el juego de las ralentizaciones.

Sorprende ver a Schöne como Arkel, no porque no le vaya el papel a su línea, todo lo contrario; es que a Schöne lo asociamos tal vez con Mozart, Richard Strauss, incluso Wagner. Su perplejo Arkel es un retrato de altura. Su famosa frase, que suena a pedante, suena aquí a lástima por sí mismo, a resumen de la desesperación del reino de Allemonde, no en decadencia, sino en hundimiento: "Si j'étais Dieu..." ¿No está Allemonde al borde de sufrir una *jacquerie*? Doris Soffel, aquí con sesenta y dos años, antaño belcantista, mozartiana, etc., asume el poco lucido papel de Geneviève con elegancia, dignidad y hermosa línea (las pocas veces que Debussy la deja cantar). Conmueve Vincent Le Texier en la construcción de Golaud, personaje al que humaniza en su angustia y su rabia, en su negatividad, en su "no saber vivir", símbolo último de por dónde van las fuerzas que le quedan al castillo, la corte y la familia. Oscura voz sin especiales densidades, una oscuridad que preserva algún claro para no estar tan lejos de su hermano Pelléas. En fin, magistral Texier, que además de Golaud ha sido recientemente Jochanaan y

Wozzeck, y en Madrid lo vimos como Jaroslav Prus en *El caso Makropulos*.

La pareja protagonista es ejemplar, por mucho que la amplia discografía y hasta la memoria nos recuerden nombres y nombres que competirán aquí con ventaja. El sudafricano Jacques Imbrailo es el auténtico barítono-Martin que requiere el protagonista, con un pie puesto en el lírico pleno y otro en el barítono más diáfano. Excelente, además, por la bien marcada relación con Mélisande y con su hermano, y eso es obra de Lehnhoff con él. La austriaca Michaela Selinger no posee el aspecto angelical, infantil, que a veces se tuvo como ideal de Mélisande sin que nadie se lo confesara así: una linda anoréxica atormentada. Al contrario, es una mujer de una vez, una belleza rotunda, nada ambigua, nada mujer-niña. Y su línea responde más a lo que vemos que a lo que sugiere la tradición, sin que en este caso podamos hablar de rotundidad: Mélisande ha de conservar el misterio, y el misterio huye de lo categórico. Dulce voz, imponente presencia.

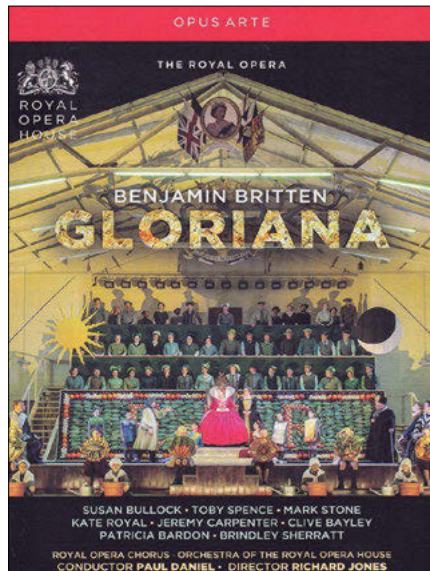
El húngaro Stefan Soltesz, Director general de música en Essen, esto es, en este teatro y este ámbito musical, trabajó en tiempos intensamente con Böhm, Karajan y Dohnányi, y tiene demasiada experiencia de foso como para remitirle a repertorios concretos. Por eso sorprende que además de haber dirigido por todo el mundo los títulos más conocidos y otros muchos acierte de este modo en la definición de la atmósfera que acompaña esta trama, estos personajes, que define con esta orquesta alemana de Essen densidades tan alejadas de las firmezas o los lirismos wagnerianos. La grata sorpresa de un hermoso reparto (en el que Yniold lo canta un niño y en que se nos escamotea al pastor, pero donde incluso la voz del médico es excelente), de una hermosa y sugerente escena y un director que los envuelve con vigores que parecen tenues nos lleva a considerar esta lectura de *Pelléas et Mélisande* como una de las más recomendables en soporte audiovisual.

Santiago Martín Bermúdez



Paul Daniel

# PAUL DANIEL, BRITTENIANO: GLORIANA, CASI DESCONOCIDA



**BRITTEN: Gloriana.** SUSAN BULLOCK (Isabel I), TOBY SPENCE (Essex), BENJAMIN BEVAN (Henry Cuffe), MARK STONE (Mountjoy), CLIVE BAYLEY (Raleigh), JEREMY CARPENTER (Cecil). CORO Y ORQUESTA DE LA ROYAL OPERA HOUSE. Director musical: PAUL DANIEL. Director de escena: RICHARD JONES. Coreografía: LUCY BURGE. Director de vídeo: ROBIN LOUGH. 2 DVD OPUS ARTE OA 1124 D (Ferysa). 2013. 180'.

A pesar del importante legado dramático de Shakespeare sobre la historia británica, la ópera del país abordó raras veces temas de reyes y reinas propios, y es cierto que durante años y años apenas hubo ópera británica. *Gloriana* es una excepción: se estrenó en la Royal Opera House con motivo de la coronación de Isabel II (que sigue ahí, pobre Carlos) y se sometió a cambios en 1966, con motivo de una reposición en el Sadler's Wells. Tres actos, ocho cuadros sin continuidad lírico-dramática entre ellos (algo excepcional en Britten, compárese su ópera siguiente, *The turn of the screw*, un contraste total), con guiños estéticos de la época (y al propio idioma inglés, que entonces denotaba mayor impronta del francés), como las canciones acompañadas de laúd (arpa, en el foso o entre bastidores) de Essex, una de las cuales está hecha con poema del

propio Devereux ("Happy were he..."). Paul Daniel y Richard Jones recuperan esta ópera, no olvidada, pero menos conocida que la mayor parte de las quince gloriosas del maestro Britten.

*Gloriana* eleva la personalidad fuerte y de idealizada moralidad pública de la reina Isabel I, frente al encantador niño mimado Robert Devereux, segundo conde de Essex, ambicioso, inconsistente, y en última instancia

incompetente militar; se despoja al episodio de romanticismos e inexactitudes como en Donizetti, y se le priva de personajes importantes del *affaire*, como Francis Bacon, que habría reclamado demasiada atención. No es Essex lo importante, sino la reina, que aunque puede permitirse alguna debilidad, al final se impone en su deber de quien gobierna (*rule*) y protege (*protect*) a un pueblo. Algunos temas se imponen de manera recurrente, otros son propuestas classicistas de la época de los más jóvenes John Donne y John Dowland, y la acción les es contemporánea: es el final de los Tudor. Las danzas de la corte, el canto del coro ("Green leaves we are / red rose our golden Queen"...), todo es un elemento más para el pastiche que procura unidad y verdad a *Gloriana* incluso en escenas que parecen alejadas de la acción y que sin embargo son importantes (la *masquerada* de Norwich, por ejemplo, acto II, D). Algún dato vagamente histórico sirve para la acción dramática, como la sustracción del lujoso vestido con el que Lady Essex compete con la reina: la reina es Isabel, y es, además, la corona; los demás están aquí por debajo, no como personas, sino como súbditos. La ópera es "a mayor gloria suya", de ahí el invento del nombre *Gloriana*.

Estamos ante una lectura

íntegra de la versión final de *Gloriana*, y tiene lugar sesenta años después de la gala del estreno en presencia de la nueva reina, casi día por día. Fue aquel el año en que Britten cumplía cuarenta, su consagración diríamos, o acaso se consagró antes; y en 2013 era el año del centenario del nacimiento (que hemos celebrado en SCHERZO con verdadero amor por el compositor). Podemos recordar otra toma visual de *Gloriana*, y comparar, para ver cuál puede ser su riqueza. La puesta de Opera North, también dirigida por Paul Daniel y convertida en film por su autora, Phyllida Lloyd (no en escenarios naturales, sino en el propio teatro, su escenario, camerinos, pasillos, rincones), es insuperable, pero es un film sobre una ópera, y la ópera no está íntegra ni mucho menos. No se la pierdan porque es espléndida, con Josephine Barstow esplendorosa aunque ya mayor (la edad de la verdadera Isabel, más o menos), y la arrolladora presencia de Tom Randle (inquieta tenor y compositor, por otra parte, al que hemos visto en el Real en *Brokeback Mountain*, de Wuorinen; y también como Admeto en el segundo reparto de *Alceste*). En cuanto a la versión protagonizada por Sarah Walker, mejor le dedicamos espacio otro día.

Con este doble DVD estamos ante una propuesta muy distinta, con el colorido de figurines deliberadamente ingenuo frente a las gamas oscuras de Lloyd; un toque de teatro dentro del teatro en el que Richard Jones se complace en que se vean todos los hilos (el arpa, por ejemplo, como laúd; la regidora y todo el equipo de tramoyistas, a los que acaso se une el compositor, el poeta); el despliegue de niños, coros, bailes, llamadas a la historia que se desarrollan en un teatro de *toque isabelino*, como el legendario Globe, que acaso existió, o de una sala de coronación. Pero, atención: la gente de escena que no viste de época isabelina viste de 1953; incluso la joven reina que recibe un ramo de flores de una niña, y que es la reina Isabel II. No se trata,

pese a apariencias, de una puesta camerística o autolimitada en gastos, sino de una auténtica superproducción que se disfruta con ropajes de viejos comediantes. Puede sorprender al aire juvenil de Toby Spence, magnífico tenor para Essex, frente al aspecto de buena ama de casa de cualquier punto de la Europa protestante que tiene Susan Bullock, pero la distancia de edad era acaso más cruel en la realidad de su día que estas dos imágenes de insultante salud enfrentadas. Bullock, lírica y con carácter, tiene la voz de ángel que su aspecto le escatima, y consigue traspasárselo. Para estallar en el monólogo en que Isabel se resume a sí misma (no sin claros atisbos anteriores de la acción), como mujer, como mujer ilusionada, como mujer sobre aviso, como mujer que es reina. Y ahí, Bullock sobrepasa cualquier expectativa. No echemos de menos voces del pasado: Joan Cross tuvo sus méritos, claro está, pero tenía como creadora del personaje de reina Isabel su propia idea, con un aspecto de bruja que es totalmente ajeno a Bullock (se conserva registro audio del estreno, parece que no oficial en tanto que audio comercializado, no sé).

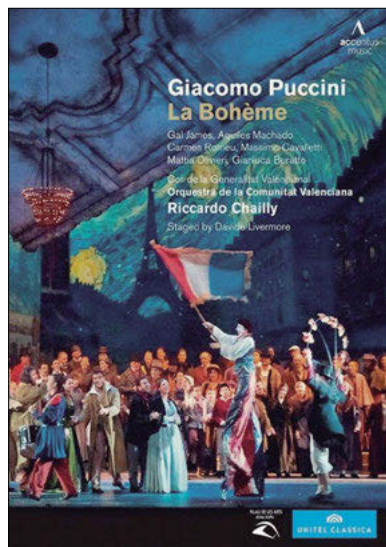
El resto del reparto raya lo excelente y además de una dirección orquestal del gran britteniano Paul Daniel tenemos una cuidada dirección de actores por parte de Richard Jones, con momentos que merecerían detalle. La buena correspondencia entre Jones y Daniel lleva a que en la escena predomine una verdad teatral que se ve reforzada por la excelencia vocal de ambos protagonistas y de Kate Royal, Patricia Bardon, Mark Stone, Clive Bayley, Jeremy Carpenter y hasta el veterano Brindley Sherratt, en un personaje de especial interés, el cantante ciego callejero del tercer acto, que comenta, más que narra, la trascendencia de lo que se prevé como catástrofe.

Como ya es costumbre, nada de títulos en castellano. Excelente doble DVD, con esta única mácula.

Santiago Martín Bermúdez

Riccardo Chailly

# UNA EVOCACIÓN COLORISTA



**PUCCINI: La bohème.** GAL JAMES (Mimi), AQUILES MACHADO (Rodolfo), MASSIMO CAVALLETTI (Marcello), CARMEN ROMEU (Musetta), MATTIA OLIVIERI (Schaunard), GIANLUCA BURATTO (Colline). CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA. ESCUELA CORAL VEUS JUNTES DE QUART DE POBLET. ESCOLANÍA DE LA MADRE DE DIOS DE LOS DESAMPARADOS. ORQUESTA DE LA COMUNIDAD VALENCIANA. Director musical: RICCARDO CHAILLY. Director de escena, escenógrafo e iluminador: DAVIDE LIVERMORE. Director de vídeo: MICHAEL BEYER. ACCENTUS ACC 20283 (Ferysa). 2012. 114'. **PN**

Una producción de la inmortal ópera de Puccini realmente atmosférica, envuelta en un ropaje escénico colorista y evocador y de la que tanto Chailly desde el foso como Livermore en la escena han sabido extraer

las esencias musicales y dramáticas más auténticas de la obra a través de una visión moderna, estilizada y bonita de ver. El regista italiano ha creado un espacio en parte onírico, en parte realista por el que discurren los personajes y figurantes. Hay un planteamiento poético que requiere una mirada cómplice del espectador: todo nace de las pinturas que Marcello va plasmando en su lienzo y que automáticamente se proyectan en una gran pantalla generalmente fraccionada situada a la izquierda del escenario. Algo irreal pero sugerente.

Se van ilustrando y animando de esta manera las distintas secuencias de la narración que aparece así muy coloreada y animada con la poderosa imaginería de cuadros de Van Gogh, Renoir y otros como Monet. Lo que vemos va habitualmente en concordancia con lo que sucede y en paralelo a la música destilada por el compositor, tan ceñida a los sentimientos. Lo real y lo imaginado, lo que se puede tocar y lo onírico se dan la mano sin solución de continuidad. Sobre la escena, en todo momento, incluso en el acto de Momus, un techo inclinado en perspectiva con una enorme lámpara, que da idea de la época y del lugar. Vestuario netamente parisino, de finales del XIX; para entendernos, extraído sin rebozo de lienzos de uno de aquellos

pintores: Renoir.

Hay detalles nimios que se apartan de la narración original. Por ejemplo, es Mimi y no Rodolfo quien esconde la llave en el primer encuentro de los dos jóvenes, que, al final del acto I, no se van, sino que permanecen besándose en el sillón; Parpignol no vende nada, sino que va ataviado como un payaso... Pero el meollo de la historia queda bien reflejado, con una segundo acto excelentemente movido. En el tercero choca un poco, y parece un recurso bastante fácil, el juego de ilustraciones nevadas, que, en todo caso, proporcionan el deseado ambiente.

Toda esa plástica encaja bien en la no menos relevante y esbelta dirección musical de Chailly, que, apoyado en una orquesta magnífica, da un juego variado, matizado, cuajado de intensas luces desde una visión musical amplia, de acusado romanticismo. Fraseos ceñidos, acentos líricos convincentes, ataques impolutos, satinadas sonoridades y mucho lustre tímbrico. Un trabajo modélico bien recogido en la grabación, que conecta adecuadamente con las posibilidades de los cantantes, que componen un equipo bien compacto y diligente, aunque en él no todo sea de altura. Ni Schaunard ni Colline valen gran cosa. Son voces jóvenes pero apagadas. Como la del barítono que interpreta a Alcindoro, Andrea Snarski, este sí un hombre mayor. Hay voces en nuestro país suficientes para encarnar a estos personajes, y lo demuestra el que en otros cometidos de esta

función sí intervengan cantantes de aquí a satisfacción.

La israelí Gal James es una Mimi muy digna. Puede que la voz sea en exceso clara y que centro y graves no posean la relevancia adecuada, pero la segunda octava es potente, timbrada, con una proyección y unos reguladores de buena escuela. Resulta muy refrescante su composición. Aquiles Machado ha mejorado su emisión de hace unos años. La voz ha ganado enteros y es ahora la de un lírico de cierta robustez. El centro es cálido y hermoso, los graves son naturales. En el agudo flaquea y no siempre coloca en su sitio el sonido, en ocasiones perfumado por un evidente toque nasal. En el do del *racconto* —cantado a tono, ¡bravo!— las pasó canutas. En conjunto, un Rodolfo sincero, entregado, generoso, muy plausible. Eso sí, no le quita ojo a la batuta.

Cavalletti es un Marcello un poco trabajoso, que hace muchos aspavientos a la hora de emitir, pero es joven, entusiasta y posee una voz de barítono lírico muy decente. Carmen Romeu resulta una Musetta en exceso liviana, aunque ya sabemos que la parte viene siendo encomendada tradicionalmente a las ligeras. Anda floja en la zona inferior, pero canta con intención y es creíble en la piel de la antipática criatura que pinta Livermore. Un aplauso especial para los dos coros de niños, entonados, empastados y perfectamente movidos. Que hay que hacer extensivo al Coro de la Generalitat.

**Arturo Reverter**

Ricercar

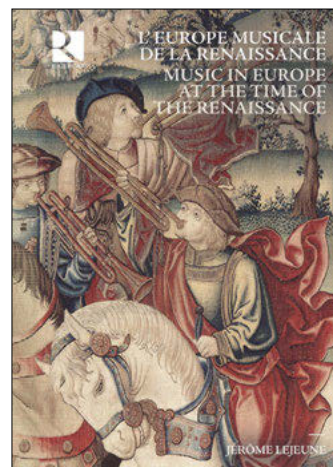
## EL TESORO DE LA ISLA

Este cofre dedicado a *La Europa musical del renacimiento* (Ricercar RIC 106, distribuidor: Semele) bien podría formar parte del tesoro escondido por el capitán Flint en la famosa isla, si a los piratas les hubiera gustado la música. Realizado con ocasión de una exposición celebrada en el Museo Nacional del Renacimiento del Château d'Ecouen.

El cofre consta de una caja

con ocho discos y un libro sobre la música renacentista europea escrito por el musicólogo Jérôme Lejeune, editado en el original francés con su traducción al inglés. Ofrece un repaso bastante completo del período que, tras una introducción, consta de cinco grandes capítulos dedicados a la música religiosa, la vocal profana y la instrumental, enmarcados por los dedicados a Josquin Desprez y a Roland de

Lassus, que el autor parece considerar como el alfa y el omega del Renacimiento musical, lo que es poco discutible. Pasa revista a flamencos, franceses, españoles, italianos, alemanes e ingleses de una manera bastante equilibrada y aunque las limitaciones de espacio que exige una publicación de este tipo obliguen a omisiones, el texto contiene lo esencial de la época.





Los ocho discos de la caja son una recopilación de obras que apoyan e ilustran el contenido del libro. Además de grabaciones propias de Ricercar, contiene otras de diversas editoras como Harmonia Mundi, Accent, Glossa, Ramée, Alpha y alguna más, lo que ha posibilitado poder mostrar una galería con muchos de los más eminentes intérpretes de música del renacimiento. Aunque echemos de menos a algunos conocidos conjuntos especialistas, todos los que aparecen son de indiscutible primera fila y hasta nos encontramos con

el Deller Consort, quizás como justo homenaje a un grupo que figura entre los pioneros de esta tarea.

Tal como suele ocurrir con este tipo de ediciones, no son los más conocedores los más interesados en ellas, pero prestan un excelente servicio a aquellas personas que se encuentren deseosas de ampliar su gama de épocas musicales con las que disfrutar. Para estos el cofre es un auténtico tesoro, alcanzable a un precio muy razonable.

José Luis Fernández

Irmgard Seefried

## COLORES Y EMOCIONES

Con motivo de los 25 años de la muerte de la cantante, en 2013 y tras una importante búsqueda en el tesoro fonográfico de algunos de los más reputados festivales y radios austríacos y alemanes, sale a luz esta exhaustiva, preciosa compilación dedicada a la soprano Irmgard Seefried (Orfeo C 877 1341, distribuidor: Sémele).



Organizado en cuatro discos de diferente contenido, recoge 23 años de la carrera de la cantante, como un homenaje a la joven de 23 años que llegó a Viena en busca de una oportunidad en la todopoderosa Staatsoper de Böhm y debutó ese mismo año como Eva en *Los maestros cantores de Nuremberg*. El primer CD recoge dos emblemáticos fragmentos de Eva —del temprano 1944— y otras arias del repertorio grande alemán e italiano, entre ellas *Freischütz*, *Fidelio*, *Suor Angelica* y una *Ariadna auf Naxos* que hizo rendirse al anciano Richard Strauss a la musicalidad y entrega de la joven artista bávara.

El segundo disco se dedica íntegramente a Mozart, uno de los compositores más interpretados por la artista bávara, en cuyos registros es fácil apreciar la evolución hacia un sonido más moderno, menos imbuido de la huella del romanticismo y base de lo que en nuestros días consideraríamos auténticamente mozartiano. Dos Paminas distintas (Staatsoper y Musikverein) ponen

de manifiesto una grandiosa intensidad emocional, así como el rico colorido central de esta redondeada voz.

En los dos discos que recogen su faceta como liederista se reúnen numerosos autores habitualmente interpretados por Seefried y el pianista que la acompañó más frecuentemente a lo largo de su carrera: el reputado Erik Werba. Más interesante aún que ver cuándo cantante y pianista piensan y sienten juntos sin fisuras en sus mil veces transitados *Lieder* de Schubert, Schumann o Brahms, es disfrutar el encantador desajuste del *Piercing eyes* haydniano y compararlo con la perfección de los *Diétskaia* de Musorgski. La versión de estas canciones de tema infantil marca una de las cotas interpretativas más altas en estas grabaciones, pues Seefried no tiene límites en su fidelidad al texto, reproduciendo a la perfección con su voz lírica los cambios anímicos, los caprichos, alegrías y penas de un niño.

Elisa Rapado Jambrina



PABLO HERAS-CASADO

EL MAESTRO FARINELLI

CONCERTO KÖLN

Pablo Heras-Casado debuta en Archiv con *El Maestro Farinelli*, un álbum en el que reivindica la faceta de empresario del famoso castrato, el cual durante su estancia en la corte de Fernando VI, contribuyó decisivamente al desarrollo y posicionamiento del repertorio español en el marco de la gran tradición europea.

Incluye 11 primeras grabaciones mundiales.

1 CD

OBRAS DE CONFORTO, PORPORA, HASSE, J. DE NEBRA, C. PH. E. BACH, COGGIADINI, MARCOLINI, JOMMELLI Y TRAIETTA  
CONCERTO KÖLN

PABLO HERAS-CASADO, DIRECTOR MUSICAL

BEJUN MEHTA, CONTRATENOR (ARIAS DE J. DE NEBRA Y PORPORA)

ARCHIV  
PRODUKTION

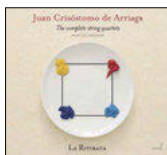
UNIVERSAL  
UNIVERSAL MUSIC GROUP

fnac

www.fnac.es



**ARRIAGA:**  
**Cuartetos de cuerdas n.ºs 1-3.**  
**Tema variado en cuarteto op. 17.** LA RITIRATA.  
 GLOSSA GCD 923102 (Sémele). 2013.  
 77'. DDD. **PN**



De los tres cuartetos de Arriaga hay grabaciones antiguas y modernas de notable interés, de las del Cuarteto Guarneri o el Sine Nomine a la del Casals, pero faltaba un registro con instrumentos históricos, pues el Mosaïques hizo su grabación con cuerdas de metal montadas en los Stradivarius del Palacio Real que, como se sabe, son instrumentos modernizados. Ha sido pues el bilbaíno Josetxu Obregón quien, con tres compañeros de su conjunto La Ritirata, se ha decidido a llevar por primera vez (que yo sepa) las obras al disco con instrumental de época. Habituales intérpretes de la música de Boccherini (que han grabado repetidas veces) y de otros compositores clásicos, la llegada a Arriaga supone un aterrizaje muy natural para este conjunto que en este disco forman Hiro Kurosaki y Miren Zeberio como violines I y II respectivamente, Daniel Lorenzo como viola y Obregón como violonchelo.

No hablamos de un cuarteto de cuerdas estable, uno de los *instrumentos* más especializados de la actual música clásica, lo que supone que sus versiones no alcanzan la precisión milimétrica de cada detalle ni la homogeneidad sonora absoluta que presentan hoy los más grandes conjuntos del género, pero eso también tiene su encanto y se ajusta además con mayor fidelidad a la realidad histórica de cómo debió de sonar esta música a comienzos del siglo XIX. El nivel técnico de la ejecución es en cualquier caso extraordinario, y el conjunto suena compacto, equilibrado y

cohesionado, por más que los ataques no estén siempre absolutamente igualados y la búsqueda del empaste perfecto no se convierta en una obsesión. Derivan de ello interpretaciones con cierto aire de espontaneidad, ricas en su conjunción de timbres desiguales, que aportan además el sugerente sabor agreste de las cuerdas de tripa. Estilísticamente las obras se sitúan en el reconocible clasicismo de la escuela historicista de nuestros días, con frases muy articuladas, *vibrato* usado sólo como recurso expresivo para destacar el color de algunas notas y un gusto indudable por la ornamentación, en la que Kurosaki brilla de forma extraordinaria por su bello sonido, aéreo, lírico, su oportunidad y su exquisito gusto. En general, las versiones, bien apoyadas en el violonchelo hondo y elocuente de Obregón, están bien tramadas polifónicamente, aunque la brillantez del primer violín se convierte en protagonista especial de muchos pasajes. Un contrastado, pero nunca exagerado tratamiento de las dinámicas, un apreciable énfasis expresivo en las partes más dramáticas, a través de ataques un punto más incisivos y un mayor descarnamiento en el tratamiento de las disonancias (el arranque del *Cuarteto en re menor* resulta significativo a este respecto), y la necesaria flexibilidad en el tratamiento de los *tempi* (con ritmos en cualquier caso rigurosos y bien medidos) dan a las obras una musicalidad y una gracia de alta inspiración. El álbum se completa con el *Tema variado en cuarteto op. 17*, obra ingenua y simple de un Arriaga de 14 años, que es novedad discográfica absoluta y suena clara y risueña.

**BACH:**  
**Suites para violonchelo n.ºs 1, 3 y 5 (arr. para viola).** ANTOINE TAMESTIT, viola.  
 NAÏVE V 5300 (Popstock). 2013. 59'.  
 DDD. **PN**



Cuenta Antoine Tamestit en las notas del disco que el descubrimiento, a los diez años, de las *Suites para violonchelo* de Bach fue tan impactante que durante algún tiempo pensó en abandonar el estudio del violín para dedicarse al chelo. Tamestit es ahora uno de los más destacados violas de su generación pero es evidente que su pasión por estas páginas no ha disminuido, lo que le ha llevado a apropiarse de ellas en forma de transcripción para su instrumento. Tamestit es de esos intérpretes modernos imbuidos por los hallazgos de la interpretación filológica (en la carpetilla agradece a Christophe Coin, Jérôme Pernoo y Rainer Zipperling los consejos recibidos). Esta querencia es patente no sólo en la utilización de una viola Stradivari de 1692 y de un arco barroco, sino también en el carácter de sus versiones, que resaltan el carácter bailarín de cada movimiento con *tempi* tendencialmente animados y trazos ligeros, aunque las Zarabandas no carecen de cierta intensidad y dramatismo (*Suite n.º 3*). En ningún momento se especifica si este disco es el preámbulo de una integral. Esperemos que así sea, porque —para limitarnos a ejemplos recientes— Tamestit resulta superior a Maxim Risanov en un programa muy similar (*Suites n.ºs 1, 4 y 5*, en BIS).

Pablo J. Vayón

Stefano Russomanno



#### 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 €

**BACH:**  
**Conciertos para violín BWV 1041, 1042. Concierto para clave BWV 1053 (trans. violín). Concierto para dos claves BWV 1060 (trans. violín y clave).**

VIKTORIA MULLOVA, violín.  
 ACCADEMIA BIZANTINA. Clave y director: OTTAVIO DANTONE.  
 ONYX 4114 (Connex Música). 2012. 61'. DDD. **PN**



Además de una nueva versión de los dos populares *Conciertos para violín* de Bach, este CD ofrece transcripciones de otras dos obras bachianas, el *BWV 1053*, original para clave y aquí en versión también violinística, y el *BWV 1060*, que pasa de los dos claves del original a clave y violín aquí. El término *original* puede resultar en cualquier caso equívoco, pues como se sabe la mayor parte de los conciertos de Bach fueron escritos en Cöthen y luego arreglados para el Collegium Musicum de Leipzig para instrumentos solistas diferentes, por lo que el concepto de *originalidad* debe ser usado con prudencia y aceptarse las transcripciones como procedimiento habitual en la forma de trabajar del propio compositor. De hecho, se sospecha que *BWV 1053* nació en origen como concierto para flauta u oboe y que *BWV 1060* fue más que plausiblemente una obra destinada primero a oboe y violín como solistas.

La violinista rusa Viktoria Mullova se convirtió hace tiempo a los instrumentos históricos y es habitual transitoria ya de los pentagramas bachianos (dejó en este mismo sello versiones señeras tanto de las *Sonatas y Partitas para violín solo* como de las *Sonatas para violín y clave*, también con Ottavio Dantone de acompañante) a los que vuelve en este disco en el que muestra su sonido poderoso, brillante, homogéneo y un concepto apasionado y vibrante de la música, que marca desde la dirección de la Accademia Bizantina Ottavio Dantone con fraseo muy articulado y contrastes bien marcados, que dan tiempos rápidos rectilíneos, vigorosos, de colores netos, y lentos de una más íntima sinuosidad, que se hace incluso dulce en el Siciliano de *BWV 1053*, aunque no sea por la matización más tierna y las sugerencias sentimentales por las que se distinguen estas versiones. La opción de Mullova y Dantone tiene mucho más que ver con la búsqueda

John Butt

## ELEGANTE Y SENTIMENTAL



**BACH: Conciertos de Brandemburgo BWV 1046-1051.** DUNEDIN  
 CONSORT. Director: JOHN BUTT.  
 2 CD LINN CKD 430. 2012. 93'. DDD.  
**PN**

Esta es una grabación de los *Brandemburgo* que merece el máximo interés no sólo por estar maravillosamente interpretada desde el punto técnico, una virtud imprescindible pero que a estas alturas ya comparte con al menos dos o tres docenas de competidores. Su aportación fundamental es la nueva luz que John Butt, desde la erudición que atestigüa en la carpeta, ha sabido arrojar a la vez sobre algunos, muchos pasajes en concreto, cada uno de los conciertos y el conjunto de éstos. Como ejemplos de cómo se hace música de la manera más vibrante no se sabría qué citar del *Tercero* o no cabría aquí; lo mismo vale para el *Cuarto* en cuanto a gracia. En los demás la tarea es más, pero

no mucho más sencilla.

En el arranque del *Primero* no bastará ni mucho menos con una sola escucha para percibir todas las líneas que se hacen perfectamente presentes en el tumultuoso discurso. Su segundo movimiento, con el oboe y el violín como solistas destacados, constituye por sí mismo una exhaustiva clase magistral de cómo se puede resultar sentimental sin dejar de ser barroco; léase algo similar respecto a la elegancia en el Minuetto y su Trío. En el tercero y la Polacca son las trompas las que redondean una interpretación sublime.

De los muchos aspectos que asombran en el *Segundo*, optamos por resaltar la labor de los solistas: la trompeta en el primer movimiento, la flauta en el segundo, la trompeta de nuevo en el tercero sin que por ello desmerezca oboe y flauta.

Del primer movimiento del *Quinto* atentos a la sorpresa reservada por la flauta en



3'45" además de a la perfectamente calculada integración del clave en el caudal de sonido que poco le va cediendo el protagonismo. Claro que para una muestra de cómo se puede encontrar un equilibrio nuevo pero coherente entre timbres volúmenes y secciones, con transiciones idealmente resueltas por añadidura, nada mejor que el primer movimiento del *Sexto*. En definitiva, unos *Brandemburgo* de obligado conocimiento.

Alfredo Brotons Muñoz

queda de una retórica muy teatral, dramática, de perfiles afilados y vivaces.

Pablo J. Vayón

**BACH:**  
**La Pasión según san Juan BWV 245.**

IAN BOSTRIDGE, Evangelista;  
 NEAL DAVIES, Cristo; CAROLYN SAMPSON, soprano; IESTYN DAVIES, contratenor; NICHOLAS MULROY, tenor; RODERICK WILLIAMS, bajo.  
 POLIPOHONY. ORQUESTA DE LA EDAD DE LA ILUSTRACIÓN. Director: STEPHEN LAYTON.  
 2 CD HYPERION CDA67901/2 (Connex Música). 2012. 118'. DDD. **PN**



Esta *Pasión según san Juan* dirigida por Stephen Layton se distingue por la sensación de tierna humanidad que transmite de principio a fin. Toda ella es una delicia, pero con algunos momentos particularmente destacados.

El coro inicial resulta tan tumultuoso que podría parecer un desmentido a la apreciación general manifestada, pero bien mirado no hace sino establecer de entrada el contrapunto de trascendencia a todo lo que

sigue. En sus recitativos, el Evangelista del tenor Ian Bostridge deja sentir muy vivamente el sufrimiento que le producen los acontecimientos que narra, y finalmente produce la máxima conmoción con el hilo de voz con que presenta a María y Juan como madre e hijo. Algo parecido hace el bajo Neil Davies con el *Es ist vollbracht* con que remata su composición de un Cristo muy alejado de la omnipotencia monolítica por más que condescendiente que tantos colegas le confieren, sustituida por la expresión de sentimientos propios de un ser mortal.

Con las amargas lágrimas vertidas por Pedro y el aria que a continuación canta Nicholas Mulroy como efímera anticipación, el centro en torno al cual pivota toda la versión es sin duda la secuencia de Pilatos. Su continuidad sólo se ve impedida por el hecho de hallarse a caballo entre los dos discos, pero a partir del *arioso* dulcísimo cantado por Roderick Williams, coros y corales incluidos, discurre con una intensidad dramática en la que en ese sentido no acaba de integrarse del todo el aria para bajo con coro *Eilt, eilt*, aunque fuera de este contexto nada pueda reprocharse a sus intérpretes.

De ese clima nos saca el

vivaz coro *Lasset uns den nicht zerteilen*, tras el cual comienza la construcción del arco final, donde destacan primero Iestyn Davies en el aria que comenta las últimas palabras del Redentor y luego Carolyn Sampson en su última intervención, *Zerfliesse, mein Herz*, con esa voz cristalina absolutamente entregada a una desolación que hasta la ligera forma en que se afila en el agudo no hace sino contribuir a que se perciba como más creíble. Tras eso, *Rubt wohl*, penúltima maravilla coral de una grabación que parecerá tanto más abundante en ellas cuanto de mejor grado se acepte el enfoque que la define.

Alfredo Brotons Muñoz

**BEETHOVEN:**

**Triple Concerto op. 56. Concierto para piano nº 4 op. 58.**

TRÍO LUDWIG, HYO-SUN LIM, piano. SINFÓNICA DE GALICIA. Director: VÍCTOR PABLO PÉREZ.  
 AGLAE AMC 104. 2013. 71'. DDD. **PN**



No son frecuentes las grabaciones de obras del gran repertorio, particularmente de



Beethoven, encomendadas a nuestros artistas. La discografía está muy poblada de registros protagonizados por los más grandes divos de la era del fonógrafo. Por eso hay que aplaudir la decisión de favorecer a nuestros músicos y de, como en este caso, encargarles la interpretación de esas composiciones señeras. Aunque, en un mercado libre, en principio, el posible comprador, se decantará por los famosos nombres de la historia, pasada o reciente. Lo que no siempre es garantía de perfección absoluta.

Viene todo esto a cuento con motivo de la publicación de este compacto, que alberga precisamente dos obras del gran sordo, la segunda de ellas, más grabada, el *Concierto para piano n.º 4*, ha conocido versiones memorables, de las que cualquier buen aficionado está al tanto. Sería ocioso enumerar siquiera unas cuantas. Cúmplenos aquí señalar la dignidad, y aún más, la bondad de la recreación que realiza la joven coreana Hyo-Sun Lim, que muestra un verbo fácil y comunicativo, una destreza formidable en la digitación, de una limpieza imoluta, y un fraseo de muchos quilates, bien equilibrado, regulado, planificado y desarrollado. Lo apreciamos desde el mismo comienzo, en el que la pianista canta, como se pide, dulcemente el primer tema. Los distintos episodios son expuestos sin contratiempos y con musicalidad, con sentido del ritmo interno, en excelente convivencia con la orquesta, dirigida con brío, pero también con delicadeza por Víctor Pablo Pérez, que sabe dialogar con la solista.


La extensa cadencia del primer movimiento, que incide en aquel motivo básico, es tocada con rigor, con apasionamiento, sin dengues, con una variedad de colores y de ataques encomiable. La austeridad del Andante con moto no quita un ápice a la expresión íntima y a la casi dolorosa poesía que destila la página, de la que se desprende la angustiada atmósfera requerida. Magníficos el pasaje en trinos y el control general de dinámicas. Los silencios dejan vía libre al entrecortado canto del teclado. El carácter a veces militar del Rondó no es exagerado y los conminativos acentos elevan al solista a una cascada de los mejores efectos instrumentales. La tímbrica del *tutti*, oscura y sombría muchas veces, característica de la mano del director, es muy sugerente.

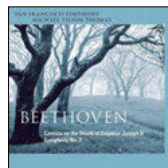
Esas tonalidades penumbrosas se hacen quizá demasiado

densas en el *Triple Concierto*, en el que participan, junto a Lim, los hermanos Tomás, Abel, violín, y Arnau, chelo, que forman con la pianista el Trío Ludwig y que, además, son integrantes del Cuarteto Casals. Puede que ambos no posean la destreza y la seguridad en el trazo de ella y que anden un poco justos, sobre todo el segundo. Pero la prestación es de la máxima honradez. En la exposición del tema del Rondó alla polacca y compases posteriores la soltura no es completa. Pero el trío se entiende a las mil maravillas, llevados por la dinámica batuta, que adopta *tempi* más bien prudentes y que sabe conducir con impecable rectoría la sección más vertiginosa. En general, habría venido bien una mayor clarificación de texturas, una aireación de líneas, una agilidad más reconocible. En todo caso, interpretaciones de altura, que pueden equipararse sin desdoro a las más conspicuas.

Arturo Reverter

### BEETHOVEN: Cantata a la muerte del emperador José II. Sinfonía n.º

2. SALLY MATTHEWS, soprano; TAMARA MUMFORD, mezzosoprano; BARRY BANKS, tenor; ANDREW FOSTER-WILLIAMS, barítono. CORO Y SINFÓNICA DE SAN FRANCISCO. Director: MICHAEL TILSON THOMAS. SFS 821936-0058-2. (Gaudisc). 2013. 74'. DDD.  PN



Después de completar su grabación del ciclo Mahler, Tilson Thomas y la Sinfónica de San Francisco han estado repartiendo sus actividades en dos caminos paralelos: los *American Mavericks* (compositores norteamericanos que crearon un nuevo estilo en el siglo XX) y Beethoven. De este último, nos llegan dos obras de juventud.


Colosal cantata de casi cuarenta minutos de duración, compuesta por un jovencísimo Beethoven de 19 años (que, por cierto, nunca llegaría a ver interpretada, pues no se terminó a tiempo para los funerales oficiales del Emperador). Siempre se la ha considerado como una obra menor, al menos en términos de madurez e influencia. No obstante, y en palabras del propio Tilson Thomas, es poderosa, dramática, llena de contrastes muy vivos y de una fresca sencillez particular (eso mismo debió de pensar Beethoven, que recicló algunos fragmentos para

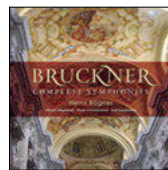
adaptarlos a su ópera *Leonora* (la versión temprana de *Fidelio*). El disco se completa con la *Sinfonía n.º 2*, muestra del inicio de un período de fertilidad creativa sin precedentes y que influiría notablemente sobre un gran número de compositores románticos entre los que cabe destacar a Berlioz.

A pesar del desequilibrio aparente entre las obras, Tilson Thomas otorga el mismo peso a ambas, tratando a la cantata con la suficiente seriedad como para evaluarla al mismo nivel de importancia que a la sinfonía. La orquesta responde con un sonido maravilloso adecuándose perfectamente a cada situación. Sonido lúgubre y tenebroso en la cantata. Elegante y vivaz en la sinfonía (aunque sin excesos). Tiempos equilibrados y energía infatigable. Equilibrio perfecto para un disco presentado como un híbrido de audio Premium SACD, y que se suma a la ya aclamada discografía beethoveniana de Tilson Thomas y la Sinfónica de San Francisco (por cierto, toma en vivo en la que no se escucha un alma hasta los aplausos. Ya podíamos aprender...).

Guillermo Pérez de Juan

### BRUCKNER:

**Sinfonías.** ORQUESTA DE LA GEWANDHAUS DE LEIPZIG. SINFÓNICA DE LA RADIO DE BERLÍN. Directores: VACLAV NEUMANN (1), FRANZ KONWITSCHNY (2), KURT SANDERLING (3), HEINZ RÖGNER (4-9). 9 CD BRILLIANT 94686. (Cat Music). 1951-1985. 545'. ADD.  PE




Curioso ciclo que, con todos los respetos, hay que decir que se trata de un Bruckner de segunda fila, hecho en la Alemania del Este por solventes directores de los tiempos de la dictadura comunista. Lo mejor del álbum son las *Sinfonías Primera* (1985) y *Tercera* (1963) dirigidas con la musicalidad y el idioma de siempre por esos dos magníficos músicos llamados Neumann y Sanderling, aunque este último se muestre contundente en exceso y con una inseguridad desacostumbrada en su *modus operandi*, se nota perfectamente que la Gewandhaus no era su orquesta. De la *Cuarta* a la *Novena* (1980 a 1985), están dirigidas por Heinz Rögner (1929-2001), un director poco conocido en España, responsable durante más de veinte años de la Sinfónica de la Radio de

Berlín Este, que nos ofrece un Bruckner literal, algo pedestre, bastante vulgar y poco matizado (a pesar de alguna notable recreación como *Quinta* y *Octava*), si bien los que comiencen con este autor seguro que lo recibirán relativamente bien. Lo menos conseguido es una versión en vivo de la *Segunda* por Konwitschny y de nuevo la Radio de Berlín (1951), deshilachada, con numerosos desajustes, imprecisa y aparatosa, una publicación que seguramente el propio director habría prohibido de haber estado vivo. Obviamente las comparaciones en este caso no proceden, todo queda por detrás de cualquiera de los grandes brucknerianos — sólo Neumann resistiría el reto — y como decíamos, estas versiones pueden servir como primera toma de contacto para jóvenes (o maduros de cualquier edad) que deseen ampliar repertorio. Sonido aceptable (menos la mala toma en vivo de la *Segunda*, en la que el borroso e impreciso director solo sirve de estorbo para los ingenieros), y aceptables también los documentados comentarios — sólo en inglés — del libreto. La publicación tiene el interés del precio económico y el discreto nivel global, pero hay que recomendar la abstención para los expertos en este autor (y también hay que decir que en mi copia, el último movimiento de la *Cuarta* tiene errores en el reprocesado muy presentes y molestos en la audición).

Enrique Pérez Adrián

### CABANILLES:

**Música vocal completa.** AMYSTIS. Director: JOSÉ DULCE CHENOLL. BRILLIANT 94781 (Cat Music). 2014. 104'. DDD.  PE

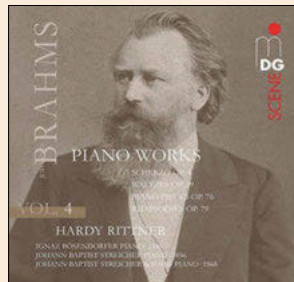


Juan Bautista Cabanilles fue, por encima de todo, organista y en su producción son los tientos los que ocupan el lugar de privilegio. La música vocal apenas concitó su atención y la que compuso se reduce a un *beat us vir*, una misa, un magnificat (conservado incompleto), cuatro tonos, dos villancicos y un dúo (todos ellos, al Santísimo Sacramento), que son las obras interpretadas por el coro de cámara Amystis en el que supone su debut discográfico. Lo curioso es que toda la producción de Cabanilles se conserva en copias, salvo precisamente tres obras

Hardy Rittner

**BRAHMS CATEGÓRICO**

**BRAHMS: Dos rapsodias op. 79. Klavierstücke op. 76. Scherzo op. 5. Valses op. 39.**  
 HARDY RITTRER, fortepiano.  
 MDG 904 1810-6 (Sémele). 2012. 64'. SACD. **PN**



La integral que en octubre de 2007 empezara el fortepianista Hardy Rittner sobre las obras de Johannes Brahms para piano va teniendo su continuidad, a pequeñas pero fructíferas dosis. Ahora llega el cuarto volumen, integrado por el repertorio anunciado más arriba. Rittner se confirma como un auténtico especialista de la obra del de Hamburgo, su maestría viene de unas interpretaciones sólidas y consistentes, plenas en sensibilidad y minuciosidades; porque sí, su Brahms encierra demasiadas virtudes como para considerarlo prescindible o redundante. Con concreción y valentía, aúna personalidad con emotividad, ofreciendo unas versiones depuradas donde también se entremezclan la ternura y la coherencia. El discurso es tremendamente expresivo y cuidado, las maneras son más bien parcas, aunque los resultados son claramente portento-

sos: Rittner practica un profundo refinamiento para con las partituras que favorece un disfrute más que asegurado. Es un Brahms con aliento interior, discreto pero firme, que en todo momento subraya el valor poético del romanticismo alemán. Como viene siendo habitual, el intérprete utiliza diferentes instrumentos de la época: en este caso se sirve de un Bösendorfer de 1846, un Streicher de 1856 y un Streicher Sohn de 1868; los tres con una característica similar: un sonido templado y generoso en armónicos. El suyo es un Brahms intenso y discernido, contrastado desde la sensatez y librado con fluidez y una particular naturalidad. Bravo. Queremos más, por favor.

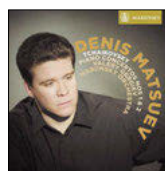
Emili Blasco

vocales: el *Beatus vir* a 12, el *Magnificat* a 12 y el villancico *Mi esposo asesta sus flechas*, los cuales son sin discusión autógrafos. Cronológicamente enclavado en la segunda mitad del siglo XVII (nació en 1644 y murió en 1712), el compositor valenciano es muy poco permeable y en él no se percibe la más mínima influencia del estilo italiano que en aquel momento ya se imponía en casi toda Europa. El conservadurismo de Cabanilles le sitúa casi más como músico renacentista que barroco. Fundado en 2009 por el tenor José Dulce Chenoll, Amystis se ha centrado desde sus orígenes en la recuperación y en la difusión de repertorio inédito del riquísimo barroco valenciano. La mayor parte de sus componentes forman parte del Coro de la Generalidad Valenciana y de la Coral Catedralicia de Valencia, pero también de agrupaciones de formación y vocación historicistas: Capella de Ministrers, Victoria Musicae o Estil Concertant. Interpretación pulquerrima de unas obras que de manera deliberada huyen de la floritura para ceñirse

al propósito religioso para el que fueron concebidas. La ausencia de grabaciones dedicadas a la música vocal de Cabanilles y la condición de integral de este álbum, sin desdeñar por supuesto la labor de Amystis, hacen obligada la recomendación.

Eduardo Torrico

**CHAIKOVSKI:**  
**Conciertos para piano n.ºs 1 y 2.**  
 DENIS MATSUEV, piano. ORQUESTA DEL MARIINSKI. Director: VALERI GERGIEV. MARIINSKY MAR0548 (Connex Música). 2013. 79'. DDD. **PN**



En poco tiempo Denis Matsuev (1975) se ha convertido en uno de los grandes nombres del pianismo ruso contemporáneo. No es la primera vez que graba el *Primer Concerto* de Chaikovski, pues lo hizo con Termikanov a mediados de los noventa cuando aún era una



ANNE-SOPHIE MUTTER

THE SILVER ALBUM

LAMBERT ORKIS

Anne-Sophie Mutter y Lambert Orkis celebran 25 años de colaboración artística del más alto nivel con este nuevo álbum, que incluye además de algunas de las grabaciones más relevantes de su carrera conjunta, 40' de nuevos registros, entre ellos varias primeras grabaciones mundiales de obras de Previn y Penderecki así como nuevas interpretaciones de obras de Ravel y Massenet.

2CD5

ANNE-SOPHIE MUTTER, VIOLÍN

LAMBERT ORKIS, PIANO



deutschegrammophon.com

UNIVERSAL  
 universalmusic.es  
 UNIVERSAL MUSIC GROUP

A LA VENTA EL 6 MAYO



www.elcorteingles.es


TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

“joven promesa”, pero ahora que está en la cumbre ha vuelto con todo su fuego y con toda su contundencia. Atraviesa la enorme partitura con un poderío técnico arrollador, ardiente, implacable, con octavas tremendamente feroces y una cadencia hasta arriba de intensidad en el movimiento inicial. Tiene detrás una competencia extraordinaria (Argerich, Gilels, Richter y muchos más), pero en nada le tiembla el pulso a la hora de enfrentarse a ella.

El *Segundo Concierto* respira aires más líricos, especialmente en su maravilloso Andante central, donde el pianista se une al violín y al violonchelo en una música profundamente nostálgica. Matsuev brinda en él otro de los grandes momentos de la grabación, demostrando que es capaz de ver mucho más allá del fuego. Los movimientos extremos vuelven a ser volcánicos, con destellos de un virtuosismo espectacular. En ambos conciertos está Gergiev en su salsa y apenas da respiro a la música, aunque su dirección, precisa y vibrante, cojea a menudo en refinamiento y (sorprendentemente) en riqueza tímbrica. Tampoco la toma le ayuda, pues favorece de forma clara al pianista, gran protagonista del disco y legítimo continuador de una tradición esplendorosa.

Asier Vallejo Ugarte

## CORELLI:

**Concerti grossi op. 6. Sinfonia WoO 1. Sonata a quattro WoO 2. GLI INCOGNITI.** Directora y violín: AMANDINE BEYER. 2 CD ZIG ZAG ZZT327 (Sémele). 2012. 145'. DDD.  PN




Ni Corelli ni su editor en 1714 (pocos meses después de la muerte del compositor) pensaron los doce conciertos de este *Opus 6* como una colección propia para interpretarse de comienzo a fin, pero los dispusieron en un orden determinado que en principio parece que en una grabación integral debería respetarse. Tratándose como en este caso del registro de una actuación en directo, incluso bastaría con que se explicaran las razones de índole práctico que pudieran justificar la disposición adoptada. Para el oyente-comprador resulta desde luego una incomodidad, máxime si en la carpetilla se repite por dos veces el número 5: la primera

corresponde al 6. Por lo demás, el trabajo de Amandine Beyer y Gli Incogniti no cabe calificarlo sino de tan admirable como el silencio de sus espectadores en el Arsenal de Metz los días 10 y 11 de febrero de 2012, de cuya presencia sólo dan noticia los aplausos al final de cada disco.

De la calidad general de la interpretación dan ya idea cabal los dos primeros conciertos que se oyen, el *Séptimo* y el *Noveno*, donde por una parte sobre los movimientos rápidos se vierten abundantes dosis de estamina sin que ello suponga en ningún momento merma para el control ni de las velocidades ni de las intensidades y por otro los lentos no resultan blandos entre otras cosas por las chispas que en ellos hacen saltar unas ornamentaciones muy juiciosamente calculadas. Luego, en el primer sentido resultarán particularmente impresionante el Allegro final del *nº 4* (disco I, pista 19, segunda parte), en el segundo la calidez que se consigue en el Adagio inicial del *nº 12* (II, 22). Más aún se disfrutará en aquellos movimientos en los que las alteraciones del enfoque interpretativo sobre la marcha requieren sobre todo flexibilidad (primero del *nº 2*: I, 26) o en los que se han de conjugar viveza y elegancia (Corrente del *nº 10*: II, 14). Si hubiera que señalar un concierto especialmente redondo, la elección recaería sobre el *nº 5*, con el cautivador efecto de espontaneidad logrado en los arranques y detenciones de su movimiento inicial (II, 17) y la espectacular combinación de sequedad y brillantez en el Allegro conclusivo (II, 21). Y si quisiéramos quedarnos con un solo movimiento, ahí están la sutil manera en que en el Adagio central del *nº 12* (II, 24) se destaca la línea en cada momento protagonista o el profundo pero equilibrado Preludio de un *nº 11* (I/20) en el final de cuyo Adagio central (I, 24), al no leer la primera indicación del *fortepiano-forte*, se produce el que acaso sea el único motivo para el reproche objetivamente fundamentado en los dos discos.

Alfredo Brotons Muñoz

## DVORÁK:

**Concierto para violonchelo nº 1 B 10. Serenata para cuerdas op. 22.** MUSICA VIVA. Violonchelo y director: ALEXANDER RUDIN. FUGA LIBERA FUG 714 (Sémele). 2012. 64'. DDD.  PN


Uno de esos conciertos de cámara que, sin abordar noveda-



des, presenta un conjunto de un virtuosismo y una vivacidad a veces sorprendente. Alexander Rudin, violonchelo y director, le da una vida verdaderamente ágil al conjunto que se llama precisamente *Musica Viva*. El *Concierto en la*, descubierto póstumamente, es en realidad el primero de Dvorák, muy bello, aunque de una belleza sencillita, un ejercicio que el compositor no llegó a orquestar; la orquestación es de Burghauser, y roza la excelencia en su acierto, que se basa en la fidelidad al estro de Dvorák, bien conocido por Burghauser. Esta primera pieza, tocada con gusto, con rigor, con gracia, da lugar a una versión que nos parece insólita de la muy conocida *Serenata op. 22*. Los cinco breves movimientos de este *Op. 22* alcanzan su culminación en el crecimiento implacable del Scherzo, movimiento central marcado vivace. En momentos así es en los que se advierte que un conjunto es algo más que unos cuantos buenos músicos reunidos para tocar un repertorio bien conocido. Sólo por ese Scherzo vale la pena echarle mano a este disco, pero hay páginas hermosas que son todo lo contrario: el Andante cantabile del *Concierto*, o el Larghetto de la *Serenata*. Rudin y *Musica Viva* se marcan un hermoso tanto en este bello disco, que recoge dos partituras bien conocidas del público, y sin embargo saben sacarle novedad y nuevas lozanías.

Santiago Martín Bermúdez

## GUERAU:

**Poema Harmónico.** XAVIER DÍAZ-LATORRE, guitarra barroca. 3 CD PASSACAILLE 998 (Sémele). 2013. 185'. DDD.  PN



Suelen enunciarse de carrerilla los nombres de Gaspar Sanz, Santiago de Murcia y Francisco Guerau como los tres más destacados representantes de la época dorada de la guitarra barroca en España. Ello tal vez suponga un agravio a la música de Guerau, más elaborada, más académica y, por tanto, más difícil de tocar que la de Sanz (si es que realmente existió este compositor) y Murcia, cuyas raíces son innegablemente populares. Nacido en 1649 en la localidad

mallorquina de Artà y fallecido en 1722 en Madrid, en 1659 fue admitido en el Real Colegio de niños cantorcicos de la Capilla Real; en 1669 pasó a formar parte, como contralto, de esa misma Capilla Real y en 1693 obtuvo plaza como músico de cámara de Carlos II. Al año siguiente publicaría su libro *Poema Harmónico compuesto de varias cifras por el temple de la guitarra española*, al tiempo que sería nombrado maestro de los niños cantorcicos. El mencionado libro contiene 27 piezas para guitarra en estilo punteado, todas ellas pertenecientes al género de la variación. Diez están basadas en danzas españolas (canarios, marionas, jácaras, marizápalos, folías y españolaes), en tanto que las otras treinta son pasacalles. Hasta la fecha, las únicas grabaciones con música de Guerau (parciales, ya que no contenían todo el *Poema Harmónico*) eran las debidas a Hopkinson Smith, en un legendario registro para el sello Astrée Auvidis de 1990, y al escocés Gordon Ferries (Delphian, año 2007). Aparece ahora la integral en tres discos de uno de los más cualificados especialistas en cuerda pulsada de la actualidad, el catalán Xavier Díaz-Latorre. Hace falta tener una técnica tan descolante como la suya para atreverse a acometer toda la obra de Guerau y, sobre todo, para salir airoso del reto. Aquí no hay rasgueos fáciles que engatusen al oyente; aquí sólo hay música de una endiablada artificiosidad y un intérprete inmenso en cuyas manos esta música suena de manera primorosa.

Eduardo Torrico

## LEIBOWITZ:

**Obras completas.** JOHANNES KÖSTERS, barítono; SEBASTIAN HÜBNER, tenor; TRUIKE VAN DER POEL, soprano; IVAN GITLIS, MARC REICHOW, piano; BRIGITTE SAUER, SIBILLE HERRMANN, flauta; UDO GRIMM, clarinete; JULIANE BAUCKE, trompa; JUTTA RÜBENACKER, violín; FABIO MARANO, viola. ORQUESTA DE LA NDR. Director: RENÉ LEIBOWITZ. 2 CD DIVOX Excellence CDX-21103-4. 2006. 150'. DDD.  PN



El nombre de René Leibowitz (1913-1972) puede levantar alguna suspicacia entre ciertos aficionados, pues se trata, como se sabe, del paladín por excelencia del lenguaje serial en la segunda posguerra, uno de los defensores a ultranza de las teorías



as promulgadas por Schoenberg en la Viena de principios de siglo. El nombre de Leibowitz va íntimamente ligado a los cursos de Darmstadt y a la difusión en la Francia de los años 50 y 60 de aquel legado. Pero las obras que se recogen en este doble compacto, como si se tratara de "Obras completas", presentado en un estuche de forma primorosa por el sello alemán Divox, no ha de causar el asombro en el oyente poco familiarizado con estas músicas, pues, en la escucha, pocas obras tan claras, tan transparentes, como las que escribiera Leibowitz. Y es que en la totalidad de las piezas, todas de cámara o para voz, salvo una, la más extensa, el *Concierto para violín y orquesta*, el músico y teórico francés pone en práctica una de las características de los músicos vieneses, esto es, la claridad expositiva y el valor de la forma sobre la expresión, de manera que nada queda de superfluo, como tampoco de retórico, en estas piezas que parecen haber sido compuestas con un estilo más refinado que trascendente, más aforístico y esencialista que hermético. Dado el fervor que Leibowitz sentía por Schoenberg, la técnica serial domina absolutamente todo el programa, de modo que en todas las obras tenemos un perfil estilístico uniforme y que, en muchos casos, anuncia rasgos que se harán corrientes en los años 60, como el empleo de la voz como un instrumento más en el conjunto instrumental y el interés por poner música a poemas escritos en aquel mismo tiempo. Esa secuencia temporal, la que va desde 1948 (*Explanation of metaphors*) hasta los años 60 (*Canciones de Paul Celan*) acoge invariablemente la misma técnica, lo que equivale a decir que en Leibowitz encontramos tal vez al compositor europeo más identificado con el legado atonal/serial de toda la posguerra.

Discos, pues, pensado sobre todo para los estudiosos y musicólogos, que tienen ahora a su alcance la obra de uno de los autores menos difundidos, pero también más preclaros de una época irrepetible de la composición.

Francisco Ramos

**LIGETI:**

**Lontano. Concierto para violín. Atmósferas. Polifonía de San Francisco.** BENJAMIN SCHMID, violín. SINFÓNICA DE LA RADIO FINLANDESA. Director: HANNU LINTU. ONDINE ODE 1213-2 (Sémele). 2012. 68'. DDD. **N** **PN**



Una interesantísima panorámica de la música orquestal de Ligeti, desde la explosiva *Atmósferas* de 1961 al *Concierto para violín* de 1993. E interpretaciones a la altura de estas músicas singulares. En *Lontano*, Lintu consigue la hierática gelidez, la atención a los microcontecimientos, la exploración tímbrica —incluido el enrarecimiento—, con las enormes distancias de alturas del agudo al grave, la estructuración por líneas y volúmenes que enriquecen esta partitura soberbia. En el *Concierto para violín*, Schmid se revela como un solista de recursos casi ilimitados. El estilo ligetiano de esta época es muy distinto del rompedor de los años sesenta, pero igualmente personalísimo, aunque admita formas consagradas por la historia y una suerte de neolirismo (Aria), pero siempre en el seno de una concepción de gran libertad. Las mezclas instrumentales siguen adentrándose por territorios desconocidos, a lo que Lintu está muy atento en el Hoquetus, sección central del segundo movimiento. Fantasmal el Intermezzo, cuyo final parece escaparse bruscamente de nuestro mundo perceptivo. La Passacaglia enfrenta dramáticamente al violín —que bordea el grito— con otros instrumentos que se dirían personajes, un poco en la estela de las asombrosas *Aventuras y nuevas aventuras* vocales. Ya en el Appassionato conclusivo Schmid afronta dificultades endiabladas poco menos que paganianas. La vigencia de *Atmósferas* permanece inalterable. No sería exagerado afirmar que se trata de una de las composiciones orquestales más importantes de la historia y no sólo del siglo XX. Un viaje a lo desconocido que adopta en la lectura de Lintu una potencia telúrica y sonoridades minerales. Sensacional la *Polifonía* final, donde la Sinfónica de la Radio Finlandesa se muestra digna de la virtuosista escritura instrumental. Un disco de gran interés.

Enrique Martínez Miura

**LOCATELLI:**

**Conciertos para violín de L'arte del violino op. 3.** ENSEMBLE VIOLINI CAPRICCIOSI. Violín y director: IGOR RUHADZE. 5 CD BRILLIANT 94469 (Cat Music). 2013. 287'. DDD. **N** **PE**



**MENDELSSOHN**  
**A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM**  
**PIANO CONCERTOS NOS. 1 & 2**

GEWANDHAUSORCHESTER  
**CHAILLY | ASHKAR**



**RICCARDO CHAILLY**

---

**MENDELSSOHN**

---

**GEWANDHAUSORCHESTER**

Chailly presenta un programa dedicado íntegramente a Felix Mendelssohn, maestro de capilla, de la Gewandhausorchester de 1835 a 1847.

Este tributo centrado en la música incidental de *El sueño de una noche de verano*, se completa con los dos *Conciertos para piano* interpretados por Saleem Ashkar, y la primera grabación mundial de *Ruy Blas* (con edición crítica de Christopher Hogwood).

1 CD  
 SALEEM ASHKAR, PIANO  
 GEWANDHAUSORCHESTER  
 RICCARDO CHAILLY



deccaclassics.com

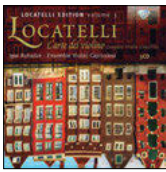


universalmusic.es

**A LA VENTA EL 6 MAYO**



**www.elcorteingles.es** TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



En el tercer volumen de su serie dedicada a Locatelli, Igor Ruhadze da el salto de la música de cámara a la orquestal para afrontar nada menos que una integral de los doce conciertos de *L'arte del violino op. 3*, que se amplía con otros dos conciertos sin número de opus nunca grabados antes. Ruhadze interpreta además los 24 caprichos para violín solo, incluidos por Locatelli a modo de cadencias *ad libitum* cerca del final de los movimientos rápidos de cada uno de los conciertos de la colección. Se trata por tanto de la más amplia integral imaginable de una obra que publicada en Ámsterdam en 1733 labró el prestigio de Locatelli como gran virtuoso del instrumento.

Ruhadze cumple con las expectativas gracias a un sonido ancho, poderoso, brillante, de extraordinaria agilidad en los pasajes más enrevesados, sin perder nunca la claridad ni la nitidez en las numerosas secciones que exigen cuerdas múltiples y con una musicalidad siempre solvente. El Ensemble Violini Capriccioso acompaña enérgicamente a voz por parte, con un equilibrio impecable y una profundidad de sonido que quizá habría ganado algo con un continuo (violonchelo, clave) algo más variado y flexible. De cualquier modo, los cinco CDs están llenos de momentos vibrantes, tanto en lo que hace a la espectacularidad atlética del solista cuanto en el interés musical. Se recomienda audición reposada y lenta, por conciertos sueltos más que por discos.

Pablo J. Vayón

#### MARAIS:

**Images (piezas de los Libros II, III, IV y V).** MIENEKE VAN DER VELDEN, viola da gamba; FRED JACOBS, tiorba. RAMÉE RAM 1205 (Sémele). 2013. 66'. DDD. **PN**



Mieneke van der Velden es una veterana violagambista holandesa, discípula de Wieland Kuijken, que por alguna razón que no acabo de entender no es para el gran público uno de los nombres destacados de entre los intérpretes especializados en este instrumento. Sin embargo, todas las grabaciones suyas que he podido escuchar, antes en Chan-

Claudio Abbado

## PENÚLTIMO ABBADO



**MOZART:**  
**Conciertos para piano n.ºs 20 y 25.**

MARTHA ARGERICH, piano.  
ORQUESTA MOZART. Director:  
CLAUDIO ABBADO.  
DEUTSCHE GRAMMOPHON 479 1033  
(Universal). 2013. 62'. DDD. **PN**

Decimos lo de penúltimo porque aunque oficialmente éste fue el último concierto de Abbado en Lucerna en mayo de 2013, la información que tenemos es que todavía dirigió una *Heroica* posterior que suponemos se habrá grabado también y en la que la Marcha fúnebre parecía estar destinada a él mismo, según comentan testigos presenciales, así como un concierto con las incompletas de Schubert (*Octava*) y Bruckner (*Novena*). Por lo que respecta a esta velada digamos que estaba programado también el *Concierto n.º 9* que tuvo que ser suspendido por la delicada salud del maestro. La pianista argentina ya había grabado estos conciertos anterior-

mente para Teldec y EMI en diversas fechas (1978, 1998, 2012), mientras que el maestro italiano había registrado *Conciertos* de Mozart en varias ocasiones con otros pianistas (Serkin, Gulda, Pires) con desigual fortuna. En esta ocasión observamos lo de siempre en los conciertos del milanés con este conjunto: claridad de planos, ligereza de texturas, práctica ausencia de vibrato en las cuerdas, modélico equilibrio instrumental y transparencia dinámica. La penetración con la solista es casi perfecta, y su precioso sonido queda felizmente imbricado en la orquesta como un instrumento más. Esta óptica camerística que conviene especialmente a estas obras, es una aproximación que atraerá a cualquier aficionado, tanto si se es partidario de los instrumentos originales como de lecturas más tradicionales. Quizá falte ese último toque afectivo que tiene esta música y que aquí parece estar un tanto soslayado, aunque como bien apunta



algún elemento de la crítica europea (francesa, para ser exactos), "cualquier reserva a estas interpretaciones podría ser interpretada como un insulto a la memoria de estos artistas", y claro está, nada más lejos de nuestra intención. Además, la versión del *n.º 20* es una de las modernas referencias discográficas, y aunque la fusión entre solista y orquesta al principio del *n.º 25* deje que desear, estamos ante un emotivo homenaje a la, por ahora, última intervención in vivo de este gran director. Recomendable sin reservas.

Enrique Pérez Adrián

nel Classics y desde unos años en Ramée, me han resultado de un exquisito refinamiento y de una seguridad técnica admirables, bien en solitario bien acompañada de sus más habituales colaboradores, el clavecinista Glenn Wilson (excepcional el disco que apareció de ambos en Ramée en 2012 bajo el título de *Hommages*, con obras de Marais, Forqueray y Dollé) y el tiorbista Fred Jacobs, con quien ha realizado esta nueva grabación, consagradamente a Marin Marais. En ella figuran 23 piezas de este compositor, agrupadas en forma de suites, con dos más, a modo de preludio para tiorba, de Robert de Visée y otra de Estienne Le Moine. Elegidas, colijo, según el particular gusto de Van der Velden, corresponden dichas piezas a los libros II, III, IV y V de quien seguramente ha sido el más notable violagambista de la historia. El maridaje de la viola da gamba y la tiorba es de una extremada sutileza, sobre todo si, como en el caso que nos ocupa, están tan certeramente tocados. Hay pasajes grandiosos en este disco. Por ejemplo, la *Sarabanda* y la *Chaconne en rondeau*, ambas de la Suite IV del II Libro. En *L'Arabesque*, una de las piezas más conocidas de Marais, la cual suele ser incluida por los

violagambistas en sus recitales, Van der Velden renuncia a hacer el consabido alarde de pirotecnia para ofrecer una lectura sosegada y rebosante de intimismo. Me confirmo en lo que apunta al inicio de este comentario: Van der Velden es, hoy por hoy, una de las grandes de la viola da gamba. Y sin necesidad de ostentaciones.

Eduardo Torrico

#### MOLIQUE:

**Conciertos para violín n.ºs 3 y 6.** ANTON STECK, VIOLÍN. L'arpa festante. Director: CHRISTOPH SPERING. ACCENT ACC 24247 (Sémele). 2013. 65'. DDD. **PN**



Bernhard Molique (1802-1869) fue fiel, en su vida y en su arte, a un ideal romántico de rasgo cosmopolita. En una época de incipiente nacionalismo, sus paisanos no le perdonaron que en el punto álgido de su carrera abandonase Alemania para establecerse en Inglaterra, y tampoco debió sentir mejor el afrancesamiento que se percibe en ciertos pasajes de su obra, estilísticamente cercana a los mode-

los de Spohr. Aun así, a finales del siglo XIX un solista del calibre de Joseph Joachim todavía tenía aprecio al tercero de sus seis conciertos para violín, que Anton Steck rescata aquí junto al sexto. El *Concierto para violín n.º 3* es emblemático de las virtudes y los límites del arte de Molique: expresión liviana, impulso brillante y virtuosístico, lirismo sobrio, talante afable y "mundano" (tercer movimiento) pertrechan una partitura donde también encuentran acomodo los ecos de Beethoven y Mendelssohn. Menos equilibrado pero quizá más original y profundo es el *Concierto n.º 6*, de nuevo cercano a las posiciones de Mendelssohn. Anton Steck es uno de los grandes nombres de la interpretación históricamente informada, pero el sonido de su violín resulta en exceso agrio y pobre a la hora de revitalizar estas páginas, que pierden parte de su (posible) encanto tímbrico. El conjunto L'arpa festante (también con instrumentos originales) dirigido por Christoph Spering suena de manera convincente. Los interesantes comentarios de Kai Köpp se antojan ideales para enfocar a un autor poco conocido como el que aquí se programa.

Stefano Russomanno



Florian Boesch, Malcolm Martineau

## EL MOLINERO MÁS SOLITARIO



### SCHUBERT: La bella molinera.

FLORIAN BOESCH, barítono; MALCOLM MARTINEAU, piano.  
ONYX 4112 (Connex Música). 2013. 63'. DDD. **N** PN

No cabe duda de que larga tradición interpretativa del Lied alemán suele dejar una huella muy importante sobre las nuevas generaciones que abordan ciclos tantas veces revisitados como *La bella molinera*. Pero también es cierto que no siempre las personas que se plantean arrojar luces nuevas sobre los antiguos textos y sus músicas lo hacen con el fundamento con el que Florian Boesch ha desafiado la visión tradicional del texto de Müller: Boesch reinterpreta las metáforas del suicidio por desamor del molinero como símbolos de su crecimiento a través de la experiencia y concluye que el joven, superado el duelo por el doloroso aprendizaje, lo que lanza al arroyo es su infancia y su inocencia, quedando listo para dirigirse a un nuevo horizonte amoroso.

Musicalmente, ello se traduce en una visión muy distinta

ya desde un comienzo. Boesch y Martineau eligen tiempos rápidos extremos (*Ungeduld, Halt, Der Jäger, Eifersuch und Stolz*), detenidos por ritenuos que estancan el tiempo en las frases más significativas de los monólogos interiores, como "lass mich in Frieden weiter ziehn!" —el grito de libertad del joven que desea emprender su propia vida en *Das Wandern*— o el "ist das denn meine Strasse?" —¿es este mi camino?—, la duda existencial expresada en *Wobin*. De este modo, compensan la gravedad de los tonos baritónicos y favorecen la percepción de que el molinero es apenas un adolescente. En las piezas meditativas y reiterativas (*Des Müllers Blumen, Danksagung an der Bach*), Boesch no tiene miedo de dejar sobresalir como solista a Martineau en algunas repeticiones, aunque la voz como acompañante no esté prevista en la escritura de Schubert. La interpretación se aleja de las versiones tradicionales no sólo en estos aspectos, sino también en el enfoque dado a la historia: el molinero no es aquí un protagonista que vive entre exaltado, maravillado y triste las sensa-



ciones con las que va descubriendo su amor por la molinera, sino de una persona que reflexiona tiempo después sobre el relato de sus pasiones y las heridas sufridas. Nunca antes había estado un molinero tan visiblemente solo en sus canciones dialogadas (*Der Neugierige, Morgengruss*) o en las que hablan de la presencia o la conquista de la joven (*Tränenregen, Mein*). En las piezas estróficas, Martineau nos demuestra una vez más que la consciencia de la palabra que se desea expresar convierte al piano en un manantial inagotable de imaginación, de reacciones, de colorido.

Me quedo sin palabras. Espléndida, gloriosa *Molinera*.

Elisa Rapado Jambrina

Goerne muestra en sus lecturas: una multiplicidad de voces. El dominio de los volúmenes y la impecable afinación se despliegan desde la confianza hasta el lamentoso desgarro, con la misma seguridad expresiva y la misma limpieza idiomática. Un grave entintado y un luminoso agudo son sus extremos tímbricos. Se trata de lugares comunes cuya excelencia Goerne sigue empeñada en revalidar.

Aquí ha reunido 36 páginas, organizadas por afinidades temáticas y que van matizando sus caracteres, deslizándose unas en otras como si fueran estrofas de un gran poema narrativo, quizás una novela en versos cantados: la historia de un alma, por desconocido que romántica. Hay cantatas breves, episodios de un teatrillo imaginario (*Al sol poniente, Imágenes crepusculares, Violeta*), meditaciones jubilosas de una súbita melancolía (*Para cantar sobre las aguas*), estáticas contemplaciones de la muerte (*Lectura para los difuntos*), escenas con personajes varios (*La muerte y la doncella, El enano*), exaltaciones entre amorosas y heroicas (*Ganímides*), canciones de talante popular (*Rosita de la pradera, Risas y lágrimas*), lamentos de amor (*A la lejána*) y cuanto pueda pedirse a la infatigable imaginación lírica de Schubert. Hablar de autoridad y cuidado es obvio tratándose de Goerne pero repitámoslo una vez más.

Deutsch es tan conocido y aprobado como su compañero. Sólo corresponde recordar su dominio de las exigencias schubertianas y la habilidad con que acomoda su sonoridad a la timbración mate del cantante, a su recogimiento expresivo trufado de medidos arranques, a su canto incesante. Schneider trabaja en la misma línea y merece un juicio similar, con lo que estamos ante una auténtica labor de equipo, tanto en la lectura como en la ejecución.

Blas Matamoro

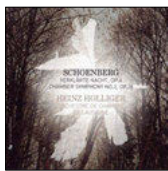
**SCHUMANN:** *Sinfonías n.ºs 1, 4 (versión original de 1841). Obertura, scherzo y final op. 52.* SINFÓNICA DE LA WDR DE COLONIA. Director: HEINZ HOLLIGER. AUDITE 97.677 (Sémele). 2012. 73'. DDD. **N** PN



El extraordinario trabajo fonográfico de los técnicos de Audite no basta para hacer reco-

### SCHOENBERG: Noche transfigurada op. 4. Sinfonía de cámara op. 38. WEBERN: Langsamer Satz.

ORQUESTA DE CÁMARA DE LAUSANA. Director: HEINZ HOLLIGER. ZIG-ZAG ZZT328 (Sémele). 2013. 62'. DDD. **N** PN



Por la distancia de años, podría pensarse que Holliger y su espléndida Orquesta de Cámara de Lausana pretende ofrecernos el contraste de dos Schoenberg muy diferentes: ambos tonales, por muy cromáticos que se pongan a veces en estas dos partituras (no tantas veces), pero con las épocas de experimentación en medio. Más contraste hay en el Schoenberg programático del *Op. 4* comparado con el "música puro" del *Op. 38*. Paréntesis: en lo que se refiere a programa, pocas veces tendrá el aficionado la oportunidad de unas explicaciones tan claras, y paso a paso (con minutaje, no mediante las pistas), del desarro-

llo de la emotiva acción de esa *Noche transfigurada*. Se cierra el paréntesis. En rigor, la distancia temporal no es tanta, porque este *Op. 38* tendría que haber sido una continuación, por medios no demasiado distintos de la *Sinfonía de cámara op. 9*, que todavía es tonal... más o menos. Sólo que se interpuso por medio el *Cuarteto op. 10*, obra visionaria, como es bien sabido. La obra esperó hasta 1939, y se quedó con sólo dos movimientos; renunció a un (también) visionario tercer movimiento con texto cantado. El disco se cierra con una obra juvenil de Webern, *La pieza lenta*, de 1905, obra de un discípulo que lleva casi un año trabajando con Schoenberg, y que vale para cuarteto o para conjunto aumentado. Es una obra también plenamente tonal, y sólo la perspectiva de su obra posterior nos puede llevar a sorprendernos porque un solo movimiento weberniano supere los nueve minutos de duración. Por intensidad, por virtuosismo, por claridad de línea y de sonido, este CD es un magnífico tributo a la obra de los

vienses, a la obra del maestro. No es la primera vez que Holliger y este conjunto dan sorpresas así. Excelente.

Santiago Martín Bermúdez

**SCHUBERT:** *Canción nocturna del errabundo.* MATTHIAS GOERNE, barítono; HELMUT DEUTSCH; ERIC SCHNEIDER, piano. 2 CD HARMONIA MUNDI HMC 902109.110. 2011-2012. 131'. DDD. **N** PN



Del amplio repertorio camerístico de Goerne cabe destacar una querencia schubertiana, de la cual dan cuenta siete compactos a los que cabe sumar estos dos. No corresponde la definición de especialista porque un catálogo tan vasto como el de Schubert, que supera los 600 títulos, difícilmente podría aceptarla. En efecto, la variedad poética y musical de tamaña obra exige lo que

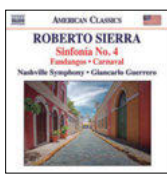


mendable este primer volumen de lo que parece una nueva integral sinfónica schumanniana. Tampoco el hermoso resultado sonoro que logran los radiofónicos atriles alemanes. Ambos aspectos son, sin duda, puntos a favor, pero el problema estriba en una concepción musical apresurada, una jerarquización difícilmente sostenible y, finalmente, una realización falta de cuidado. En cuanto a lo primero, el desarrollo de los fraseos suele contar con una linealidad tan estricta que los numerosos cambios de *tempo* que exige Schumann se escuchan rígidamente acartonados. En cuanto a lo segundo, el afán de búsqueda por el detalle y su puesta en primer plano llega a subvertir el orden lógico, haciendo que ideas principales y su instrumentación pasen en ocasiones a segundo plano en favor de detalles secundarios que asumen el protagonismo de manera demasiado artificiosa para resultar coherente. Por último, no son pocos los detalles en los que el encaje del *tutti* no acaba de ser pulcro, algo de lo que una grabación en estudio no debería adolecer.

Juan García-Rico

### SIERRA:

**Sinfonía n.º 4.** SINFÓNICA DE NASHVILLE. Director: GIANCARLO GUERRERO. NAXOS 8.559738 (Ferysa). 2013. 55'. DDD. **PN**



Si Ravel y Bernstein hubiesen orquestrado una fusión de los fandangos de Soler, Boccherini y Scarlatti, el resultado sería *Fandangos* de Roberto Sierra, pieza estupenda que adolece de idénticas duración e inspiración que el *Preludio para Madrid 92* que compuso Cristóbal Halffter nueve años antes. Sin duda es la más interesante de las tres composiciones que integran este disco monográfico de este consagrado autor portorriqueño nacido en 1953.

La obra central del álbum, la *Sinfonía n.º 4*, es un encargo de la propia orquesta que lo interpreta en primera grabación mundial, la Sinfónica de Nashville. Al oyente le cuesta asumir que no estamos ante un entretenido batiburrillo de pura música de cine con forma de sinfonía clásica. Sierra se enorgullece de haber sido alumno de Ligeti, pero aquí no se nota y más

parece inspirarse en Ravel, hasta el punto de trasladarse entre los pentagramas el movimiento lento del *Concierto en sol mayor* y los vientos del *Daphnis et Chloé*.

La última obra del CD se titula *Carnaval* y consiste en cinco piezas para orquesta supuestamente descriptivas de *Gárgolas*, *Esfinges*, *Dragones* y *El fénix*, pero que no consiguen evocar a ninguno ellos, aunque *Unicornios* sale airosa por contraste y por su lírica belleza.

Entre los técnicos de grabación y el director costarricense Giancarlo Guerrero logran una excelente intensidad de la zona de graves de la Sinfónica de Nashville, que interpreta con ardor casi adolescente estas músicas de fácil escucha, muy animadas pero sin ángel. Salvo en momentos concretos, Sierra se ha esforzado por evitar lo "latino" y mantenerse dentro de lo que él llama "la gran tradición sinfónica", y consigue no sonar ni moderno ni antiguo, sino coloridamente *kitsch*.

José Velasco

### STRAVINSKI:

**Concierto para violín en re. PROKOFIEV: Concierto para violín en sol menor op. 63.** PATRICIA KOPACHINSKAIA, violín. FILARMÓNICA DE LONDRES. Director: VLADIMIR JUROVSKI. NAÏVE V 5352 (Sémele). 2013. 51'. DDD. **PN**



Si lo enfrentamos al *Concierto op. 63* de Prokofiev, el *Concierto en re* de Stravinski es *frío*. Mas no es frialdad, es clasicismo en estado puro, tanto en la agitación de la tocatá y el capriccio como en el canto de las dos arias centrales. A su lado, el *Concierto* de Prokofiev tiene momentos de emoción, episodios punzantes, y su movimiento central, el Andante assai es realmente bello y conmovedor. Dos estéticas distintas y dos maneras opuestas de alcance artístico. Para ambas obras hace falta un auténtico virtuoso como aquellos a los que ambas obras estaban destinadas desde el principio (Dushkin, Soetens, respectivamente; por no referirnos a los que se "apoderaron" de ellos algo después).

En este CD, protagonizado por la moldava Patricia Kopachinskaja, volvemos a encontrarnos con un tipo de virtuosa del violín que ahora parece estilizarse mucho: joven, de tempra-

na madurez y agresivo toque que no impide gran lirismo en el movimiento o en el episodio lento y poético; no es obligatorio que sea de geografía centro-europea o del este de Europa, pero en este caso también se cumple este rasgo. Ya hemos oído a esta espléndida violinista en otros CDs de Naïve, como el dirigido por Eötvös con obras de él mismo y de sus compatriotas Bartók y Ligeti. En el CD que ahora comentamos hay momentos gloriosos, pero la tensión emotiva que se desprende del Andante requiere un virtuosismo, una profundidad de pensamiento y una complicidad con maestro y orquesta que no se dan a menudo. Por este CD y el que Patricia hizo con Eötvös parece que se rodea de excelencia esta violinista moldava de apellido se diría que plenamente ruso o ucraniano. Se rodea de ella y ella misma la otorga.

Santiago Martín Bermúdez

### TELEMANN:

**Fantasías para flauta TWV 40:2-13.** DOROTHEE OBERLINGER, flauta de pico. DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 88765445162 (Sony Classics). 2012-2013. 54'. DDD. **PN**



Si en las sendas colecciones de Bach para violín y violonchelo sin acompañamiento o solemos estimar como gran mérito la extraordinaria capacidad para sugerir mucho con poco, aguarden a conocer quienes aún no las conozcan (y más en esta versión) las *Fantasías para flauta* de Telemann: sencillamente se agotan los calificativos. Compuestas a comienzos de la década de 1730, no se me ocurre mejor manera que con ellas de demostrar en menos de una hora por una parte la genialidad, por otra la versatilidad de este compositor.

Destinadas en principio a la flauta travesera y secundariamente al violín, hasta donde yo sé han sido sobre todo frecuentadas por los especialistas en la flauta de pico. En cualquier caso se trata de un Telemann nada menor, entre otras cosas porque, exigiendo ciertamente un alto grado de virtuosismo, en absoluto se hace de éste un fin en sí mismo.

Las excelentes grabaciones del sueco Dan Laurin (véase SCHERZO n.º 91, pág. 117) y el holandés Erik Bosgraaf (véase

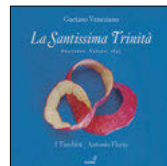
SCHERZO n.º 238, pág. 98) se ven superadas por ésta de la alemana Dorothee Oberlinger (Aquisgrán, 1969) porque de ambos suma las virtudes y evita los defectos. Entre éstos, en efecto, sólo cabe mencionar la falta de una mayor atención a los contrastes dinámicos (por ejemplo, en la segunda parte del primer movimiento de la *Séptima*) y una sola respiración discutible (en 2'12" de la pista 34).

Lo demás constituye una acumulación de aciertos (es decir, de bellezas) a cual más asombroso. Por detrás de las notas siempre se siente aquel suplemento de intención interpretativa que hacen oír al oyente desde bien ritmadas danzas campesinas (pistas 11, 14, 17) o cortesanas (pista 29) hasta arias de ópera elocuentemente cantadas (pista 23) o fugas no por lógicamente imaginarias menos perceptibles (pistas 13 y 16). Entre los momentos aislados de formidable brillantez técnica, no pueden dejar de citarse las escalas de fusas en el Largo que abre la *Séptima* o la limpieza de las notas picadas en el Presto con que concluye la *Duodécima*. Donde no se sabe qué maestría admirar más, si la de la escritura o la de la lectura, es en la *Octava* y sobre todo en la *Undécima*, en cuyos movimientos impares el estilo concertante se hace presente con máxima agilidad para la figuración de las voces, el Adagio intermedio se frasea con imaginación desbordante y todo se remata con un Allegro de irresistible vitalidad.

Alfredo Brotons Muñoz

### VENEZIANO:

**La Santissima Trinità.** LESLIE VISCO (Vergine), CRISTINA GRIFONE (Amor Divino), FILIPPO MINECCIA (Sapienza), ROSARIO TOTARO (Onnipotenza), GIUSEPPE NAVIGLIO (Peccato). I TURCHINI. Director: ANTONIO FLORIO. GLOSSA GCD 922607 (Sémele). 2014. 69'. DDD. **PN**



El fervor recuperador de patrimonio que lleva emparejado el movimiento historicista tiene, a mi modo de ver, un efecto nada deseable: los esfuerzos —patrioterios no pocas veces— destinados a compositores y obras de discutible valor impiden que afloren tesoros que aún siguen ocultos. En ese sentido, los franceses han sido verdaderos alarifes, dándonos a conocer a autores cuyo único mérito

radica en ser compatriotas suyos. Salvando las distancias, en esa fútil tarea lleva tiempo enfascado Antonio Florio. Tras unos fértiles comienzos, allá por los últimos años 80, con la entonces llamada Cappella della Pietà de Turchini (ahora, simplemente I Turchini), de un tiempo a esta parte el director italiano, centrado de forma casi obsesiva en músicos napolitanos o pulleses de segunda y hasta de tercera categoría, parece tener serios problemas para dar de nuevo en la diana. Gaetano Veneziano nació en Bisceglie (Apulia) en 1665 y falleció en Nápoles en 1716. Alumno de Francesco Provenzale (otra de las fijaciones de Florio), sucedió en 1704 a Alessandro Scarlatti como maestro de la Real Capilla de Nápoles, cargo que hubo de abandonar tres años más tarde cuando los austriacos arrebataron a los españoles aquellos territorios. Su oratorio *La Santissima Trinità* data de 1693. A pesar de los intentos del musicólogo Dinko Fabris por convencernos, en las notas informativas de la carpetilla, de lo buen compositor que era Veneziano, la sensación de hastío va aumentando a medida que avanzamos en la escucha del disco. Nada que ver, desde luego, con el deslumbrante oratorio homónimo de Alessandro Scarlatti. Y eso que, en honor a la verdad, he de reconocer que I Turchini me han resultado bastante más amenos que en anteriores trabajos, quizá debido a la entrada de savia nueva (Leslie Visco, Cristina Grifone o Filippo Mineccia). Con todo, considero que Florio debería emplear su talento, que no es poco, en empresas mayores.

**Eduardo Torrico**

**WAGNER:**

**Tristán e Isolda.** TORSTEN KERL (Tristán), ANJA KAMPE (Isolda), ANDRZEJ DOBBER (Kurwenal), SARAH CONNOLLY (Brangania), GEORG ZEPPENFELD (Rey Marke), TREVOR SCHEUNEMANN (Melot). CORO DE GLYNDEBOURNE. FILARMÓNICA DE LONDRES. Director: VLADIMIR JUROWSKI.  
3 CD GLYNDEBOURNE GFOCD 019-09 (Sémele). 2009. 227'. DDD. **PN**



La grabación procede de una representación en vivo del Festival de Glyndebourne de agosto de 2009, ¡lástima que sólo haya sido publicada en

formato audio! Al competente Jurowski, todo en su sitio, correcto acompañamiento a los cantantes, perfecto equilibrio entre foso y escena, excelente respuesta orquestal, fraseo claro y leve, y refinados y cuidados matices, le falta más ímpetu e intensidad dramática evidente sobre todo en el último acto, y también un punto de la carnosa expresividad romántica que late en estos pentagramas; pero en líneas generales es una más que notable representación, muy propia de los tiempos actuales, que sin duda atraerá al oyente que sepa discernir entre el hoy y el ayer, es decir, olvidarse de los nombres míticos en estos pentagramas (Furtwängler, Carlos Kleiber, Böhm, Knappertsbusch, Karajan y *tutti quanti*) y resignarse a lo que nos ofrece la actualidad. El tenor Torsten Kerl, de robustos recursos expresivos y buenas condiciones vocales, es un notable Tristán, claro, ligero y sin excesiva sobrecarga dramática, características que se adaptan perfectamente a la dirección de Jurowski. Admirable en su escena de la locura del acto III. Kampe es también una aceptable Isolda, bien de voz pero de temperamento frío poco adecuado para la heroína de esta acción dramática, además de algo tosca y poco refinada en sus largos recitados. Dobber y Connolly son dos excelentes Kurwenal y Brangania, Zeppendorf es un notable Rey Marke y el resto del reparto cumple sin problemas. Orquesta, coro y grabación tienen la calidad de las modernas representaciones (aunque el coro se oye algo alejado de los micrófonos —sí, ya sabemos que está fuera de escena—). En suma, y como hemos dicho, una plausible recreación que sin llegar ni de lejos a los resultados de los directores citados más arriba, puede ser una buena elección para los que quieren empezar a tomar contacto con esta música en óptimas condiciones.

**Enrique Pérez Adrián**

**WEINBERG:**

**Sinfonía nº 12 "In memoriam D. Shostakovich". Suite nº 4 de La llave dorada.** SINFÓNICA DEL ESTADO DE SAN PETERSBURGO. Director: VLADIMIR LANDE. NAXOS 8.573085 (Ferysa). 2012. 76'. DDD. **PN**

Naxos prosigue a buen ritmo su integral de las sinfonías de Mieczyslaw Weinberg (1919-1996) con la que sin duda es



**JULIA FISCHER**

**SARASATE**

**MILANA CHERNYAVSKA**

Las deslumbrantes piezas de lucimiento de la leyenda del violín Pablo de Sarasate encuentran su perfecto equivalente en Julia Fischer, una de las violinistas más demandadas de su generación, que hace gala de una pirotecnica virtuosística en un asombroso disco de recital.

La pieza fundamental, la más famosa composición de Sarasate, Zigeunerweisen ("Aires gitanos"), se presenta aquí en su versión original, para violín y piano, acompañada de las populares *Danzas españolas*.

1 CD

JULIA FISCHER, VIOLÍN

MILANA CHERNYAVSKA, PIANO



deccaclassics.com



universalmusic.es

UNIVERSAL MUSIC GROUP



[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es)

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET





una de sus obras más dramáticas. Y es que la *Sinfonía n.º 12* nace en 1976 del impacto provocado en el compositor por la noticia de la muerte de quien fuera su gran amigo y mentor, Dimitri Shostakovich. De ahí la dedicatoria que reza en la partitura y de ahí también lo personal de esta música, un testimonio de admiración sincera hacia el maestro desaparecido cuyo monograma D-S-C-H (correspondiente en notación alemana a re, mi bemol, do y si) aparece velado a lo largo de la partitura, y no sólo eso, pues incluso la forma de construir cada movimiento y de tratar la orquestación recuerda constantemente al Shostakovich de la *Décima Sinfonía* en adelante. Sobre todo en el dramático *Allegro moderato* inicial y en el *Allegro final*, cuyo caprichoso solo de marimba evoca los espectrales pasajes para percusión sola de la *Sinfonía n.º 15* o el *Concierto para violonchelo n.º 2* del homenajeado. Entre medias, un *Allegretto* que transmite una vivacidad helada y un *Adagio* que es una elegía tan intensa como callada. Estamos, pues, ante una sinfonía que rinde tributo a Shostakovich, y lo hace recurriendo a su mismo lenguaje. De hecho, es tal la empatía que Weinberg muestra con la persona y la obra de su mentor, que esta música se asemeja más a un autorretrato que un retrato, lo que le da un sello aún más enigmático e inquietante. En contraste con la descarnada fuerza de esta obra, el humor ligero, amable y no exento de ingenio de la cuarta suite del ballet *La llave dorada* (1955) desconcierta un poco. Pero lo malo del disco no es esto (cada cual puede organizar la escucha a su manera), sino la calidad de la toma sonora: es tan pobre, gris y falta de proyección y relieve que oscurece la esforzada labor de Vladimir Linde y su orquesta. Una lástima.

Juan Carlos Moreno

#### WERT:

**O mors, quam amara est. Libro I de Motetes.** COLLEGIUM MUSICUM AMSTERDAM. Director: ANTHONY ZIELHORST. BRILLIANT 94684 (Cat Music). 2013. 75'. DDD. **PE**

*Giaches de Wert*, pertenece a la última generación de composi-

Cuarteto Escher

## UNA JOYA CAMERÍSTICA



**ZEMLINSKY:**  
Cuartetos de cuerda,  
vol. 1: Cuartetos n.ºs 3  
y 4 opp. 19 y 25. CUARTETO

ESCHER.

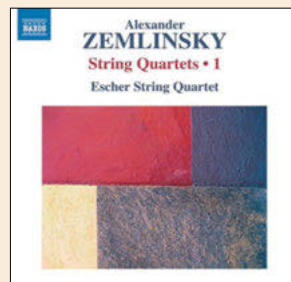
NAXOS 8.572813 (Ferysa). 2011. 65'.

DDD. **PE**

Cuando hace muchos años el Cuarteto LaSalle publicó en un álbum la integral de los cuartetos de cuerda de Alexander von Zemlinsky hubo un revuelo muy positivo en el mundo de la música. No sólo de la música grabada. Zemlinsky se acababa de "descubrir", por mucho que fuera el mayor en edad, el maestro de la tropa llamada *Escuela de Viena*. Ya no era Trinidad vienesa, sino que había surgido un cuarto, que era el primero. Su *Sinfonía Lírica* dio paso a que se recuperase su repertorio, y hasta se han grabado sus ocho óperas. En el Liceu de Barcelona estuvieron a punto de estrenarse dos de ellas el año pasado, pero eso que llamamos la crisis se las llevó por delante. Zemlinsky fue el maestro de Schoenberg, además de cuñado suyo (era hermano de Mathilde), y fue el puente entre Mahler y los vieneses. La publicación de los cuartetos de este compositor fue un punto culminante de la recuperación fonográfica de músicos malditos (malditos por las razones que sean, no vamos a entrar en ello ahora), y una demostración del nivel artístico y técnico de la obra de Zemlinsky. Ahora Zemlinsky está muy presente, a menos en la fonografía, a menudo en los ciclos de cámara, a veces en los sinfónicos, y

existen por ahí registros audiovisuales de óperas suyas. Hace unos años eso podría parecer increíble. Pero ahí tienen: Naxos mismo, que presenta esta primera entrega de integral de los cuartetos de Zemlinsky, tiene ya un catálogo importante de este compositor.

El Cuarteto Escher, apadrinado según parece por el Emerson, es una formación neoyorquina que viaja a ambos lados del Atlántico, Nueva York-Londres. Empieza su integral por las obras finales, los *Cuartetos Tercero* y *Cuarto*, opp. 19 y 25, de 1924 y 1936, respectivamente. El Escher sigue la pauta aprendida en tiempos por el LaSalle, esto es, la de enfocar las obras con modernidad suficiente como para que se comprenda que no hay demasiada distancia entre él y los otros vieneses; que se entienda que Zemlinsky tal vez está al lado del Schoenberg de obras tan avanzadas como el *Op. 9* y el *Op. 10*, la *Sinfonía de cámara* y el *Segundo Cuarteto*; pero que permanece en esa tierra en la que son fértiles los estros de Schreker, Richard Strauss y el pequeño Korngold, entre otros. Todo ello, digamos, visto con "perspectiva". Que es mucho más amplia —no sé si más rica— de la que, por ejemplo, mediados de los 70 del siglo que se fue, cuando se grabó por primera vez la *Sinfonía Lírica*. Podríamos decir que el Escher pone acento en lo "expresionista", pero esto no significaría gran cosa. O que hace mirar a Zemlinsky hacia el futuro, lo que querría



decir menos o lo mismo, puesto que el futuro, tanto para Zemlinsky como para Schoenberg, fue una tierra habitada por quienes ellos no esperaban. En política, en música, en exilio y en muerte. Digamos que el Escher hace "temblar" a Zemlinsky, aquí, en estos cuartetos, en momentos determinados, más allá de los trémolos naturales que reclaman tales o cuales pasajes, ideas, páginas. Por ejemplo, en el *Adagietto* del *Op. 25*, obra cuyos seis movimientos se desgranar sin gran solución de continuidad. Pero atención a la gravedad de la *Barcarola*, tema y variaciones, inmediatamente posterior al *Allegretto* y antes del *Finale*: el violonchelo entona el grave motivo, que es casi una queja; la respuesta la forman, precisamente, las variaciones con el concurso de los otros tres. El Escher se muestra aquí algo más que virtuoso, es intérprete en el sentido dramático, no sólo en el instrumental. Para mayor gozo (¿gozo?) del aficionado, este disco espléndido y económico se completa con los dos *Movimientos* de 1927. El disco, todo él, es una joya.

Santiago Martín Bermúdez



tores de la escuela franco-flamenca. Pasó buena parte de su vida al servicio de la corte ducal de los Gonzaga en Mantua y su estilo se caracteriza por la mezcla entre lo flamenco y lo italiano, entre lo antiguo y lo moderno, incluso dentro de una misma obra. Esta grabación de su Libro I de *Motetes* (1566) interpretado por el Collegium Musicum de Amsterdam es una buena muestra de ello.

El Libro I de *Motetes* consta de diecinueve obras en total, aunque en la presente graba-

ción se ha prescindido de tres de ellas sin que se expliquen las razones y es posible que la falta de espacio para incluirlas todas en un disco sea la principal. De las dieciséis que podemos escuchar, quince son a cinco voces y *Adesto dolori meo* es la única a seis voces. Remarcablemente, este motete es también excepcional por su modernidad plena de cromatismos que traen el recuerdo de Carlo Gesualdo. Por el contrario, el *O mors, quam amara est* que da título al disco pertenece a un mundo más arcaico.

La edición discográfica de este conjunto de obras de Giaches de Wert es interesante por-

que contribuye a completar el conocimiento de la inmensa obra que dejaron los compositores de la escuela flamenca, entre los que Wert no es de los más frecuentados por las grabaciones, quizás por no alcanzar la altura de su coetáneo Orlando de Lasso, aunque su calidad es también indiscutible.

El Collegium Musicum de Ámsterdam es un conjunto vocal de larga tradición especializado en la música de esta época histórica y su interpretación es irreprochable. Por lo demás, a sumar el precio de Brilliant, siempre tan atractivo.

José Luis Fernández



**WIDMANN:**

**Obras para piano.** JAN PHILIP SCHULZE, piano. NEOS 10909 (Sémele). 2009. 70'. DDD. **PN**



La presencia casi continuada de la obra de Jörg Widmann (n. 1973) en la fonografía, viene propiciada, sin duda, por el virtuosismo con que el autor muniqués conforma su lenguaje. Da igual que se trate de obras de cámara o para piano, como en este caso; lo que siempre prevalece en Widmann es el empleo de una tonalidad muy tamizada y es a partir de la fragmentación del discurso, como éste deviene moderno. Solamente la primera pieza de este programa defendido con excelencia por Jan Philip Schulze, *Fleurs du mal*, de 1996, en realidad, una sonata para piano, repite clichés del repertorio, como si Widmann aún se moviera ahí sin la suficiente madurez. El resultado es excesivamente crispado, paroxístico. En la segunda de las piezas ya se observa el estilo del músico. *Fragment in C* es de 2001, y no supera en duración los dos minutos. El aforismo no hay que entenderlo aquí en el tono circunspeto de un Kurtág, sino como una variación, un tanto obsesiva, en torno a la nota do. Toda la pieza se basa en los armónicos de esta nota.

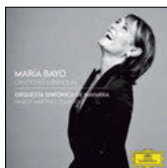
Aunque interesante en su planteamiento, a *Elf Humoresken* le falta brillantez, pues está aquí el músico demasiado atento a la gestualidad schumanniana. Se busca pasar de un tono enfebrecido y nervioso (la tercera de las secciones) a otros de signo atormentado, sin duda para reflejar los cambios de humor en el propio compositor homenajeado en sus últimos años. El discurso queda demasiado evidente. Mucho más convincente es la *Toccata*, de 2002. Las formas virulentas de ataque y el "toccare" del pianista se imponen con naturalidad, tanto en las rápidas repeticiones y los acordes desgarrados como cuando se emplea la tapa del piano en calidad de elemento de percusión. Cierra el disco una obra de carácter más introvertido, la *Lichtstudie III*, inspirada en las artes plásticas, en las instalaciones espaciales y lumínicas de James Turrell. Widmann traza aquí una propuesta formal pura, un estudio sobre efectos

de luz y sombra y también sobre acordes a los que se sus trae nota tras nota a partir de un proceso de filtrado.

Francisco Ramos

**RECITALES**

**MARÍA BAYO.** Soprano. **Canciones españolas.** *Obras de Turina, Esplá, Toldrá, García Leoz, Mompou y Montsalvatge.* SINFÓNICA DE NAVARRA. Director: ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO. DEUTSCHE GRAMMOPHON 0028948109425 (Universal). 2013. 61'. DDD. **PN**



Lo primero que hay que elogiar de este álbum, entre sus muchas virtudes —y que supone el feliz retorno al mundo del disco, después de algún tiempo, de la soprano María Bayo—, es el programa escogido. No abundan los registros dedicados a canciones españolas con acompañamiento orquestal, que constituyen un repertorio de una inagotable riqueza. Además, la cantante navarra, como suele ser habitual en ella, ha evitado el camino más trillado eligiendo, junto a páginas bien conocidas de Joaquín Turina (como el *Poema en forma de canciones*) u otras de casi obligada inclusión (como las *Cinco canciones negras* de Xavier Montsalvatge), algunas piezas asimismo de indiscutible valor, muy poco o nada representadas en el mercado (es el caso del bellísimo *Trip-tico de canciones* de su paisano Jesús García Leoz, inspirado en versos de Federico García Lorca) o de las que faltaba un registro moderno (las *Canciones playeras* o la colección *Lírica española* de Óscar Esplá, de la que se incluye completo el tercer cuaderno). También son raras de escuchar, en versión instrumental —y hay que reconocer que suenan francamente bien—, las preciosas *Canciones castellanas* de Eduard Toldrá o el ciclo de Frederic Mompou *El combat del somni*. Apoyada en la excelente labor de la Orquesta Sinfónica de Navarra al mando de su titular, Ernest Martínez Izquierdo, y sirviéndose de una dicción y una articulación ejemplares, la artista sabe ser ingenua y pícaro, culta y popular, según lo requiera el carácter de cada página. Así, da todo su enigmático misterio a Mompou,

**CLEMENS KRAUSS**  
**RICHARD STRAUSS**

Para celebrar el 150º aniversario del nacimiento de Richard Strauss, Decca reúne por primera vez en una sola caja de 5CDs, todas las grabaciones de sus obras dirigidas por Clemens Krauss, maestro reconocido por su profunda comprensión de la obra del compositor.

5CDs  
DON JUAN, op.20; EIN HELDENLEBEN, op.40; ALSO SPRACH ZARATHUSTRA, op.30; DON QUIXOTE, op.35; SINFONIA DOMESTICA, op. 53; LE BOURGEOIS GENTILHOMME SUITE, op.60; ETC.

DECCA deccaclassics.com UNIVERSAL universalmusic.es  
UNIVERSAL MUSIC GROUP

A LA VENTA EL 13 MAYO

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

su embriagadora sensualidad a Montsalvatge, su radiante colorido a Turina, su cálida luminosidad a Esplá, su deliciosa ingenuidad a García Leoz o el tono de coplilla a Toldrá, ofreciendo toda una gama de matices y expresiones y resaltando la calidad poética de los textos (entre cuyos poetas encontramos desde Ramón de Campoamor hasta Rafael Alberti y Josep Janés). Un trabajo realizado con cuidadoso esmero, tanto en su planteamiento como en su elaboración, en el que María Bayo se sitúa a la altura de las mejores defensoras de esta tradición. Por todo lo dicho, no cabe sino aplaudir esta nueva aportación a su discografía con un recital que, sin duda, contribuirá a enriquecer su magnífico, y nada convencional, catálogo fonográfico y videográfico.

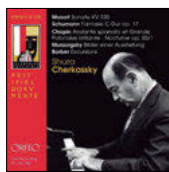
Rafael Banús Irueta

## SHURA CHERKASKI.

Pianista.

*Obras de Mozart, Schumann, Musorgski, Barber y Chopin.*

2 CD ORFEO D'Or C 882 132 B (Sémele). 1961. 107'. ADD. **PN**



Shura Cherkaski (Odesa, 1909- Londres, 1995) creció en un ambiente musical y su

padre, pedagogo y pianista, encauzó sus sobresalientes cualidades. La familia emigró a EEUU en 1923, donde Cherkaski continuó su formación hasta 1935 en el Instituto Curtis de Filadelfia con Josef Hofmann; pero ya en 1930 comenzó a actuar en público. Al término de la Segunda Guerra Mundial, Cherkaski se estableció en Londres. Viajero infatigable, a lo largo de su casi 70 años de carrera dio conciertos en todo el mundo (en Madrid tocó con la ONE en 1971 el *Segundo Concierto* de Chaikovski) y grabó para muy diversos sellos un repertorio muy amplio. Técnicamente, la herencia de Hofmann se manifiesta en su virtuosismo de escuela antigua: digitación impecable, sonido transparente y timbrado, más perlado y ligero que denso, pero capaz de una potencia considerable.

Así lo atestiguan los *Cuadros de una exposición* incluidos en este recital, alejados del poético y poderoso expresionismo de Richter (referencia tal vez insuperable) pero muy inspirados, ricos de colorido, y atractivos en todos sus números, que siempre sorprenden por su origi-

Juan Diego Flórez

## LA LECCIÓN DE UN SEDUCTOR



**JUAN DIEGO FLÓREZ.** Tenor.

*L'amour. Páginas de La dame blanche, La jolie fille de Perth, La favorite, Les troyens, Le postillon de Lonjumeau, Lakmé, Werther, Mignon, La belle Hélène y Roméo et Juliette.* CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO COMUNALE DE BOLOGNA. Director: ROBERTO ABBADO.

DECCA 478 5948 (Universal). 2013. 64'. DDD. **PN**

Como otros distinguidos rossinianos que le precedieron (Matteuzzi, Merritt, Blake o Kunde), ha buscado Flórez una cómoda ampliación de repertorio en el francés del XIX. En él ha encontrado páginas solistas proclives para el lucimiento de su cuadratura instrumental y de sus agudos como el Fernand donizettiano (que ya ha cantado al completo con el éxito que se asocia a sus interpretaciones), Chapelou de Adam o el Brown de Auber. A los que añadido otros momentos donde la voz ha de moverse por la

zona central del registro con un canto *legato* que ha de ser de manual: en cabeza, el Gérauld de Delibes. Y para exhibición de esos dos tipos de canto ha optado por el aria menos grabada del *Wilhelm Meister* de Thomas. En todas estas páginas concienzudamente seleccionadas, en las que la estética expresiva es bastante diferente además, Flórez da una lección de lo que es el canto en general aplicado al estilo francés en particular. La desembarazada emisión, la seducción tímbrica, la claridad de la dición, la variedad de exposición canora, la espontaneidad y consiguiente calidad de los conceptos... permiten al peruano desarrollar unas lecturas ejemplares de todo el material aquí reunido. Se podría añadir un dato más: su timbre juvenil y límpido le va como anillo al dedo a la mayoría de estos personajes, especialmente para Roméo. Si se planteara elecciones uno podría inclinarse por el encanto de cómo desarrolla la elegante melodía del Smith bizetiano



donde varía las dos estrofas a la manera del Gedda más inspirado, la poesía que destila en la canción del Iopas berloziano o la gracia y ligereza que insufla al Paris offenbachiano. Más: su invocación a la naturaleza de Werther, donde tan sutilmente define Massenet a su personaje, raramente se puede mejorar. Abbado ha entendido y se ha implicado en esta función: la de seguir y apoyar al intérprete tenoril y lo ha hecho con su habitual profesionalidad. Discreta intervención, más sonora que eficaz, del bajo Sergei Artamonov como Balthasar.

Fernando Fraga

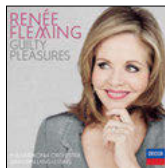
nalidad. En las dos piezas de Chopin —*Nocturno op. 55, n.º 1* y *Andante spianato y gran polonesa*—, muy atractivas, el *rubato* de Cherkaski nunca rompe la naturalidad del fraseo. Admirable la obra de Barber, *Excursions*, en la que cada una de sus cuatro partes tiene el ritmo justo y el carácter adecuado. La *Sonata K. 330* de Mozart, elegante y vital, se escucha con agrado y no parece registrada hace más de 50 años. La *Fantasia op. 17* de Schumann carece de la densidad sonora de Arrau, del ímpetu torrencial de Richter y de la brillante perfección de Pollini; pero es impulsiva y clara de texturas en los dos primeros movimientos y reflexiva y honda en el final. Atípica, tal vez, pero como Cherkaski afirmaba, “muchas cosas podrán decir de mí, pero nunca que soy aburrido”. Un atractivo recital de muy buen sonido captado por el gran técnico de la radio austriaca Josef Sladko.

Roberto Andrade

## RENÉE FLEMING. Soprano.

*Placeres culpables. Obras de Berlioz, Duparc, Refice, Falla, Chaikovski, Rachmaninov, Delibes, Canteloube, Dvorák, Smetana, J. Strauss II, Wagner, Corigliano y De Feo.* ORQUESTA PHILHARMONIA. Director: SEBASTIAN LANG-LESSING.

DECCA 478 5107 DH (Universal). 2012. 63'. DDD. **PN**



Nada culpable se muestra aquí Miss Fleming, a pesar del picante título. Su voz luce espléndida, con una carnalidad esmaltada, pareja, dominada por una emisión de impecable limpieza, buen *legato* y alternancia de volúmenes, sin perder jamás la exigible homogeneidad de registros. Supera manierismos penosos en otras prestaciones, ajustándose a un repertorio que le conviene, explayado en un amplio campo posromántico,

con variedad de lenguas y de estilos personales. Recuerda sus mejores *performances* como cuando aborda con todo señorío, por ejemplo, a Richard Strauss, ausente en este programa.

Destaca Fleming en la elegante voluptuosidad de las melodías desplegadas y en la intención de sensual inteligencia que se demanda para ir desde el Wagner de *Sueños* hasta la canción tradicional americana, pasando por la melodía francesa, la ingenua espontaneidad de Canteloube, el mundo legendario de los rusos y el soplo operetístico de Strauss (esta vez Johann II). En Falla evita cualquier casticismo —loado sea Dios— y sale aprobada, en tanto hace las gracias que exigen las chicas de Cádiz en la deliciosa *españolade* de Léo Delibes.

Sin duda, el director ha actuado sobre la diva, seleccionando páginas, en ocasiones con arreglos orquestales adecuados, corrigiendo dengues y falsas líneas de canto, a la vez que mostrando ductilidad de lenguajes, desde la sandunga popular a la exquisita melancolía de Duparc, sin descuidar una destilada paleta de colores instrumentales.

Blas Matamoro





Elena Mosuc

## UNA ARTISTA



### ELENA MOSUC.

Soprano. **Donizetti heroines.** Obras de

*Donizetti y Bellini.* CORO Y ORQUESTA DE LA RADIOTELEVISIÓN CROATA. Director: IVO LIPANOVIC. SONY 88883788222. 2012-2013. 76'. DDD. **PN**

Con base en la *Opernhaus* de Zúrich pero con la libertad de exhibirse en otros escenarios europeos (recientemente fue triunfal Gilda en Bilbao al lado de Nucci), esta soprano rumana ha transitado por diversos repertorios, de Haendel a Strauss, para, parece, centrar últimamente su carrera en el primer novecentos italiano, Donizetti y Bellini en cabeza. Tal como demuestra en este su primer recital discográfico para Sony, puesto que antes ya había grabado dos para Arte Nova

con repertorio operístico y de cámara. Intérprete donizettiana, pues, de altos vuelos ya que aquí asume heroínas de un amplio registro vocal y expresivo, personajes ideados para cantantes de tan distinto bagaje como Giuditta Pasta o la Ronzi de Bergnis. Sopranos líricas con repentinos atisbos de dramáticas de agilidad. La voz de la Mosuc ha evolucionado desde sus Reinas de la Noche y Zerbinettas, se ha ensanchado y coloreado sin perder sus capacidades agudas donde el instrumento, a veces, incluso parece resultar con más cuerpo, tal como aquí demuestra en la escena de la locura de Lucia o en la florida cabaletta de Norma, en un bonus añadido, personaje belliniano debutado ya con éxito en escena. Evita, por otro, forzar las notas graves resolviéndolas



con astucia y oficio, no siendo ellas lo más destacado de su vocalidad. La voz es hermosa y homogénea y, desde luego, cuenta con registro suficiente para encararse con todas las páginas aquí propuestas. Pero la soprano resulta muy interesante también como artista, a través de una dicción inmaculada, atenta tanto a la palabra como a las notas, en moderada pero clara intención de caracterizar a

los personajes con una lograda intercomunicación entre brillo vocal y definición psicológica, una musicalidad impecable con un despliegue bien aprovechado de las maravillosas melodías donizettianas y en su caso belliniana. A destacar el excepcional momento de la confesión de Stuarda, donde transmite la ambigua serenidad de tan importante situación regia, el *Vivi, ingrato* de Elisabetta o *Al dolce guidami* de Bolena. En medio, claro está, de todo un recital donde jamás se instala la monotonía o el aburrimiento, logro no muy al alcance de muchas de sus colegas pasadas o actuales. Coro, compañeros solistas, orquesta y director colaboran al buen resultado de la empresa.

**Fernando Fraga**

## VARIOS

### ARIAS PARA CAFFARELLI.

Obras de Hasse, Vinci, Leo, Sarro, Pergolesi, Caffaro, Porpora y Manna. FRANCO FAGIOLI, contratenor. IL POMO D'ORO.

Director: RICCARDO MINASI. NAIÏVE V 5333 (Popstock). 2012. 79'. DDD. **PN**



El contratenor argentino **Franco Fagioli** (Tucumán, 1981) debuta en Naïve con un disco dedicado a arias escritas para Caffarelli de las que están ausentes piezas haendelianas. Fagioli ha preferido dirigirse a la hipervirtuosística escuela napolitana y ha escogido obras de Hasse, Vinci, Leo, Sarro, Pergolesi, Caffaro, Porpora y Manna. En la línea de Jaroussky o Mehta, Fagioli se mueve en una tesitura cercana a la de los sopranistas y deslumbra por su canto de agilidad, mostrando un registro amplio y notablemente homogéneo y una extraordinaria facilidad para las coloraturas. Las arias de bravura, como *Fra l'orror della tempesta* de Siroe de Hasse, *In braccio a mille furie* de *Semiramide riconsociuta* de Vinci, *Un cor che ben ama* de *Valdemaro* de Sarro o el *Odo il*

*suono di tromba guerriera* de *Lucio Papiro dittore* de Manna se benefician de ello como del estilo interpretativo del conjunto Il Pomo d'Oro, que resulta de extraordinaria intensidad y brillantez gracias a la incisividad de sus ataques, la energía de sus contrastes y su agilidad articuladora. En las arias lentas, como *Ebbi da te la vita* de Siroe de Hasse, *Misero pargoletto* de *Demofoonte* de Leo, *Rendimi più sereno* de *L'ipermestra* de Caffaro o *Cara ti lascio*, *addio* de *Lucio Vero* de Manna, piezas que inteligentemente se intercalan entre las de bravura, los resultados son menos satisfactorios, pues, aunque todo esté en su sitio y el intérprete muestre una muy refinada línea de canto en su registro grave, además de su notable competencia técnica, incluida alguna muy bella *messa di voce*, la emoción, componente esencial de este tipo de arias, apenas despega.

**Pablo J. Vayón**

### IL DIARIO DI CHIARA.

Obras de Vivaldi, Porpora, Porta, Martinelli, Latilla, Perotti y Bernasconi. EUROPA GALANTE. Director y violín: FABIO BIONDI. GLOSSA GCD 923401 (Sémele). 2014. 72'. DDD. **PN**



Para su presentación en el sello Glossa, Fabio Biondi y Europa Galante han querido rendir homenaje a Chiara, una de las dos alumnas más aventajadas que tuvo Antonio Vivaldi durante el periodo en que fue profesor de violín en el Ospedale della Pietà (la otra, obviamente, fue Anna María, tenida por la mejor violinista de su tiempo). Abandonada en el famoso hospicio veneciano con sólo dos meses de edad, en 1718, Chiara empezó a estudiar violín a los doce años, además de órgano y canto, adiestrada precisamente por Anna María, y enclaustrada entre aquellas paredes transcurrió su vida hasta 1791, cuando falleció. Este pequeño tributo a una de aquellas huérfanas que impresionaron con su música a la sociedad de su tiempo es, al mismo tiempo, una forma de conocer a compositores que trabajaron para el Ospedale, pues Biondi, además de incluir en el programa obras de Vivaldi, también ha tenido en cuenta a Nicola Porpora, a Giovanni Porta, a Gaetano Latilla y a los muchos menos frecuentados Andrea Martinelli, Andrea Bernasconi o Fulgencio

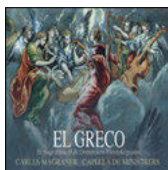
Perotti. Tres de los conciertos aquí incluidos fueron expresamente compuestos para Chiaretta. La idea es ciertamente original, pero en honor a la verdad hay que indicar que estas obras distan mucho de ser la mejor música que se podía escuchar en la Venecia del *Settecento*. Tampoco creo que estemos ante una de las más acertadas grabaciones que haya realizado Biondi en su larga y justamente ensalzada trayectoria discográfica. Europa Galante suena algo apagada y en eso tiene mucho que ver la parquedad de efectivos (dos violines —además del solista—, viola, violonchelo, violón, tiorba y, alternándose, clave y órgano), supongo que como consecuencia de la crisis. Junto al CD figura un DVD en el que una actriz caracterizada como Chiaretta desgrana su diario para describir cómo era su vida y la de sus compañeras en la benéfica institución.

**Eduardo Torrico**

### EL GRECO.

*El viaje musical de Doménikos Theotokópulos.* CAPPELLA DE MINISTERS. Director: CARLES MAGRANER. CDM 1434 (Sémele). 2013. 69'. DDD. **PN**





Un disco homenaje a El Greco con ocasión de celebrarse en 2014 el cuarto centenario de su muerte, utilizando músicas relacionadas con su itinerario vital desde Creta a Italia, donde recaló en Venecia y después en Roma, hasta su definitiva instalación en Toledo en 1577 para el resto de su vida.

Aunque la atención prestada en sus cuadros a la iconografía musical es escasa, pues tan sólo aparecen instrumentos en diez de ellos sobre unos trescientos catalogados, parece ser que fue gran amante de la música y llegó a tener músicos asalariados, según testimonio del pintor Jusepe Martínez. Motivo suficiente para que Carles Magraner haya diseñado para este disco un recorrido musical acompañante de las distintas etapas geográficas y culturales en que puede dividirse la vida del pintor.

Músicas griegas y bizantinas para la primera etapa cretense donde fue pintor de iconos; danzas de Fabrizio Caroso y Cesare Negri para la etapa veneciana; obras de Victoria y Diego Ortiz para su estancia en Roma, donde ambos compositores residieron; el introito del *Réquiem* de Victoria y el anónimo sefardí *La muerte de Absalón* para finalizar y recordar su estrecha vinculación a Toledo. Por destacar algo, lo menos habitual: *La mujer caída* de la bizantina Kasia, quizás la primera compositora de la que se tiene referencia y la fúnebre evocación sefardita.

Todo pensado y bien pensado, como es habitual en los programas que interpreta y graba la Capella de Ministrers. Dos amenos comentarios sobre el contenido del disco añaden valor a esta edición, cuyo interesante contenido musical se interpreta con la calidad que habitualmente muestran Carles Magraner y su conjunto.

José Luis Fernández

#### MUSIC FOR A WHILE.

*Improvisaciones sobre obras de Purcell.* PHILIPPE JAROUSSKY, contratenor; RAQUEL ANDUEZA, soprano; VINCENZO CAPEZZUTO, contralto; DOMINIQUE VISSE, contratenor. L'ARPEGGIATA. Directora: CHRISTINA PLUHAR. ERATO 08256 463620 3 5 (Warner). 2014. 76'. DDD. **PN**

Hace ya tiempo que Christina Pluhar y L'Arpeggiata abandonaron cualquier intención de man-

Grete Sultan

## PIANISTA DE ENSUEÑO



### PIANO SEASONS.

*Obras de Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Schoenberg, Copland, Ben Weber, Wolpe, Hovhanness, Cage e Ichiyanagi.* GRETE SULTAN, piano. 4 CD WERGO WER 4043 2 (Sémele). 1959-2002. 288'. ADD/DDD. **PN**

Algunos actores, poquísimos, nacieron bajo el signo de la imposibilidad, pienso en Ryan Gosling hoy y sobre todo en Robert Mitchum, ayer. Todo lo contrario de ser una máscara trágica (Buster Keaton), esta imposibilidad dejaba que el papel invadiera al actor que parecía no "reventar la pantalla" sino huir de ella, perseguido por la cámara y la mirada ávida del espectador. Como ellos, Grete Sultan, la pianista de culto dedicataria de *Études australes* (4 CDs Wergo) es imperturbable, sea cual sea su repertorio, de Bach a Cage. No es objetiva, pues sabe que la objetividad no puede existir; toca su repertorio como si todos los compositores fueran coetáneos suyos, y en realidad así es: las *Goldberg* la acompañaron durante una vida, desde su primer recital en los Estados

Unidos en 1940 hasta su concierto de despedida en 1996, a los 90 años. Aprendió a tocar Schubert y Schumann guiada por su tía, alumna de Clara Schumann y bajo el oído atento de los amigos de la familia, Artur Schnabel o Ferruccio Busoni, que visitaban la casa de sus padres en Berlín, antes de la llegada del innombrable. Habiendo podido llegar a la Tierra de todas las promesas antes de la masacre, hizo amistad con John Cage, Earle Brown, Stefan Wolpe, Henry Cowell o Ben Weber, casi todos presentes en estos 4 CDs. Tampoco se sitúa Grete Sultan en el campo de los supersubjetivos (pienso en la nueva ola española de los Alghai, Zapico o Solinís), pues no se siente (demasiado) concernida por el estilo o por intentar alcanzar una verdad primigenia (que a veces podría consistir en añadirle brazos a la Venus de Milo). Entre una partida de ajedrez con Cage y un plato de setas preparado por el compositor, decía "Music is music. That's all".

Es evidentemente una posición un poco Zen, fuera de moda, incluso anacrónica,



pero los textos, quiero decir las notas, suenan con una libertad desconocida, fluyen inaprensibles en o hacia una suerte de absoluto que este escribano agnóstico siente completamente inaccesible al entendimiento humano (el suyo, por lo menos). Mi entusiasmo por Grete Sultan o acaso también la edad (la mía) me hacen casi olvidar las interpretaciones de Gould (si no en las *Goldberg*, por lo menos en las *Klavierstücke* de Schoenberg), Arrau (las *Diabelli* e incluso el *Op. 17* de Schumann), acaso Richter (con perdón) en Schubert y seguramente Lang Lang en Cage, Wolpe o Ben Weber (¿pero todavía no los toca, verdad?)...

Pierre Élie Mamou



tenerse en la senda de la ortodoxia. Lo suyo, definitivamente, es eso que se ha dado en llamar *crossover*, es decir, fusión de estilos. Aun así, hay quien acude a conciertos de L'Arpeggiata o compra sus discos y se indigna con lo que escucha. Pero en ese sentido Pluhar es bastante honrada, porque no oculta que lo que hace no tiene nada que ver con lo que hacía en sus inicios profesionales. Por ejemplo, en la carátula de este disco queda de manifiesto que lo que contiene no son obras de Henry Purcell, sino improvisaciones sobre obras de este com-

positor inglés. En la amalgama hay bastante más de jazz que de barroco, lo cual hasta cierto punto es lógico si tenemos en cuenta el protagonismo que cobran el clarinete de Gianluigi Trovessi y las guitarras de Wolfgang Muthspiel (la acústica y la eléctrica). Por si ello no fuera suficiente reclamo, Pluhar recurre a la colaboración de Philippe Jaroussky, que gracias a los numerosos clubes de fans que tiene repartidos por todo el mundo es una garantía a la hora de vender discos. Junto al contratenor francés aparecen la soprano navarra Raquel Andueza y el histriónico Dominique Visse, además de Vincenzo Capezzuto, que en mi opinión resulta lo más interesante del

disco. Capezzuto, bailarín de plantilla del teatro napolitano de San Carlo, es un contralto que posee una voz preciosa, sin parangón posible. Y digo bien contralto y no contraltista porque él, a pesar de su edad, no ha mudado todavía la voz, lo que quiere decir que no canta en falseto, sino de manera natural. Que Pluhar ha dado con la tecla del éxito es algo que está fuera de discusión. Su forma de entender la música y de ganarse la vida es tan legítima como cualquier otra. Sin embargo, todo parecido entre lo que ella hace y la música antigua es mera coincidencia. Que nadie se llame a engaño.

Eduardo Torrico

# El arte de la fuga

REVISTA DIGITAL Y TIENDA ONLINE

[www.elartedelafuga.com](http://www.elartedelafuga.com)

**BELLINI:**

**La sonnambula.** JESSICA PRATT (Amina), SHALVA MUKERIA (Elvino), GIOVANNI BATTISTA PARODI (Conde Rodolfo), ANNA VIOLA (Lisa). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO LA FENICE DE VENECIA. Director musical: GABRIELE FERRO. Director de escena: BEPI MORASSI. Director de vídeo: TIZIANO MANCINI. CMAJOR 713908 (Ferysa). 2012. 132'.

PN



Cuarto montaje moderno en imágenes (hay otro de 1956, de la RAI con Moffo) de esta encantadora obra belliniana que puede competir con los anteriores, sobre todo con el algo complicado (en obra de tamaño sencillez) ideado por Zimmermann para el Met neoyorquino. Morassi moderniza la acción en el tiempo y la sitúa en una espectacular estación de esquí sin que la acción original se tergiverse ni modifique. Ese es uno de sus mejores logros sumados a la de la ordenada y lógica dirección actoral, sin forzar situaciones ni desdibujar personajes. Toda la acción de Romani está claramente expuesta sin que algún detalle de pretendida originalidad (meta inevitable de cualquier regista actual) la desdibuje. *La sonnambula* es partitura de soprano y si ésta no está a la altura de las expectativas es mejor que cambie de profesión o, al menos, de repertorio. No es el caso de la australiana Pratt, soprano lírica en esencia pero con fácil y generosa coloratura que suele coronar con un límpido y sonoro registro agudo. De hecho, centra su repertorio en los compositores del belcantismo romántico italiano que le ofrecen resaltar estas posibilidades: Bellini, Rossini, Donizetti, extendiendo intereses cuando se le permite al raro Vaccai de *La sposa di Messina*. Su Amina evita el brillo fácil y hueco para sacar a flote la compleja personalidad de la muchacha suiza, aunque no brille vocalmente tanto como otras colegas videográficas en litigio: Eglise Gutiérrez, más ligera que lírica, Eva Mei o la inatacable pero algo superficial Natalie Dessay volcada más en la labor de actriz que en la de cantante. Pratt es, además, una sólida y convincente actriz, con un físico bien atractivo. El timbre algo ingrato de Mukeria

Bertrand Cuiller

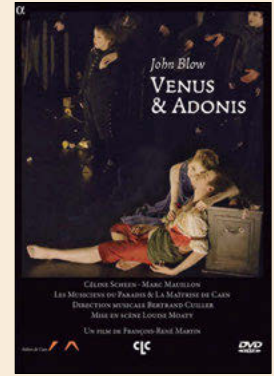
**LUCES Y SOMBRAS**

**BLOW: Venus & Adonis.** CÉLINE SCHLEEN (Venus), MARC

MAUILLON (Adonis), GRÉGOIRE AUGUSTIN (Cupidon). LE MUSIENS DU PARADIS MAÎTRISE DE CAEN. Director musical: BERTRAND CUILLER. Directora de escena: LOUISE MOATY. Director de vídeo: FRANÇOIS-RENÉ MARTIN. ALPHA 703 (Sémele). 2013. 86'. PN

No se podía esperar otra cosa de una nueva producción del sello Alpha sino una nueva exquisitez, un producto totalmente cuidado hasta el último detalle, desde la calidad intrínseca de la música grabada hasta la presentación exterior. Si en entregas anteriores como *Le bourgeois gentilhomme* o *Cadmus & Hermione* fue Martin Fraudreau el encargado de filmar las delicadas y detallistas propuestas de Le Poème Harmonique, en esta ocasión se ha puesto en las manos de François-René Martin la responsabilidad de plasmar en imágenes la producción de esta obra seminal de la ópera inglesa llevada a cabo en el Teatro de Caen bajo la dirección de Bertrand Cuiller, responsable de los conjuntos de Les Musiciens du Paradis.

El resultado escénico y visual es de una fuerza estética arrebatadora. Sobre fondos negros y mediante una iluminación que remeda la cálida luz de las velas de los teatros de finales del siglo XVII, la realización visual se llena de



efectos de luces y sombras, de tonalidades lumínicas cálidas y de una enorme variedad de planos y enfoques que van recreando cuadros de época. Todo ello queda subrayado por el vestuario de época y por la gesticulación barroquizante. Desde el punto de vista musical, Cuiller vincula la obra de John Blow con sus evidentes modelos franceses, acentuando la ornamentación muy en estilo Lully e imprimiendo giros en el final de las frases de clara raigambre gala. El conjunto instrumental presenta una notable calidez y riqueza de timbres, al igual que el coro la Maîtrise de Caen. Gran interpretación musical y escénica por parte de los dos protagonistas principales. La oferta se completa con una semiescenificada *Oda a Santa Cecilia* del propio Blow y el *making-of* de la grabación.

Andrés Moreno Mengíbar

**BRITTEN:**

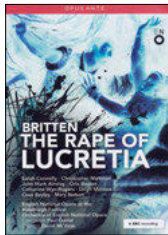
**The rape of Lucretia.** SARAH CONNOLLY (Lucrecia), CHRISTOPH MALTMAN (Tarquino), CLIVE BAYLEY (Colatino), LEIGH MELROSE (Junio), JOHN MARK AINSLEY (Coro masculino), ORLA BOYLAN (Coro femenino), CATHERINE WYN-ROGERS (Bianca). ENGLISH NATIONAL OPERA. Director musical: PAUL DANIEL. Director de escena: DAVID MCVICAR. Directora de vídeo: SUE JUDD. OPUS ARTE OA 1123 D (Ferysa). 2001. 120'. PN

puede impedir que se disfrute de su Elvino bien planteado y dignamente resuelto. Parodi cumple, por adaptación vocal sobre todo, con un conde Rodolfo de noble y apuesta figura. A destacar el resto del equipo, todo muy bien acorde con las exigencias instrumentales y hasta físicas del respectivo papel: Anna Lisa, como corresponde una ácida Lisa que aprovecha bien su arietta, Julie Mellor como juvenil pero maternal Teresa y Dario Ciotoli que da a Alessio una destacada presencia escénica. Ferro dirige con su esperada experiencia, la misma que como realizador demuestra Mancini, que va camino de convertirse en el Brian Large italiano.

Fernando Fraga

Esta toma de *Lucrecia* tiene sus años, pero en toda Europa se recibe como novedad. Es la primera de las *chamber operas* de Britten, de un despojamiento total, con medios escasos (y bien aprovechados, no hace insistir en ello), y una elección anti realista radical: dos narradores que pare-





cen desear a veces intervenir en la acción (soprano y tenor), una protagonista que tarda en aparecer pero que es personaje ausente y prometido desde el principio (Lucrecia, contralto o mezzosoprano) y otras cinco voces masculinas y femeninas. Pocos efectivos para lo que es tradicional en ópera.

Britten y su libretista Ronald Duncan se basan no sólo en la letra, sino también en el puro espíritu de la obra teatral *Le viol de Lucrece*, de André Obey, de comienzos de los años 30. La ópera es un cumplimiento de la estética de la obra de Obey que había puesto en escena Jacques Copeau, nada menos, entre lo hierático y lo elegíaco, con momentos de tensión y de agitación. Con eso, un pequeño reparto y un conjunto de trece músicos Britten consigue una ópera que es vanguardia por lo que consigue, no por la letra, que en ese momento (1946) todavía no tratan de imponer los jóvenes leones.

El estreno de 1946, con Kathleen Ferrier, fue en Glyndebourne. Ahora estamos en casa de Britten, en el Snape Maltings Concert Hall, durante el Festival de Aldeburgh del verano de 2001. La puesta en escena de David McVicar es hoy una referencia, pasados trece años, es equilibrio sobrio y al mismo tiempo intenso entre estatuaría y acción dramática imparable. Cuenta para ello con la complicidad del gran britteniano que es Paul Daniel (y la muy britteniana English Chamber), poco después de su *Gloriana* para Opera North, un par de años antes de su poco grata experiencia con la ENO y mucho antes de su titularidad con la Real Filharmonía gallega. La complicidad va más allá, porque Sarah Connolly es una Lucrecia excepcional en presencia, actuación, en voz profunda y con oscuridad, mas no oscura, sino de timbre brillante, de esmalte claro. La construcción del personaje con McVicar es de un nivel superior en lo dramático y en lo puramente vocal. Los tres (Connolly, Daniel, McVicar) consiguen que el momento culminante del *pathos* sea lo que Britten buscaba, un momento despojado y sin embargo rico en fuerza, retrato de la destrucción de la belleza y la inocencia (un tema muy de Britten).

Ainsley y Boylan forman ese

Daniel Barenboim

## UN SUAVE Y DULCE VÉRTIGO



**BRUCKNER:**  
Sinfonía nº 6.

STAATSKAPPELLE DE BERLÍN.

Director: DANIEL BARENBOIM.  
Director de vídeo: HENNING KASTEN.  
ACCENTUS ACC 202176 (Ferysa).  
2012. 59'. DDD. **PN**

Ya tenemos en nuestro poder la tercera entrega de la serie *Bruckner: The Mature Symphonies* que Barenboim y Unitel/Accentus están publicando a paso de tortuga en DVD y BluRay. Como ya hemos comentado en más de una ocasión, estas *Sinfonías* brucknerianas se filmaron en días consecutivos del mes de junio de 2010 en la Philharmonie de Berlín. La excepcional *Cuarta* data del día 20, la gran *Quinta* del 21 y esta *Sexta* del 22. Esta última versión tiene dos primeros movimientos fascinantes, un Scherzo realmente personal y un Finale, aunque espléndido, quizá no tan deslumbrante como los tiempos precedentes.

El Maestoso inaugural es antológico, fluido y contrastado, de expresión inflamada y con tramos de notoria vehemencia. Sensacional la fusión entre las secciones C y D: delicados y misteriosos los últimos 8 compases del primero de estos sectores de la partitura y gloriosa la entrada en el segundo, con una flameante cuerda, poderosamente apoyada sobre la bruñida y corpulenta sonoridad de las trompas. Los progresos agógicos son extremadamente



naturales y de un magnífico refinamiento, como mecidos por un suave y dulce vértigo (un buen ejemplo de ello es la luminosa sección L). Muy bien planificados los pasajes *sempre crescendo*. Soberbio también el *accelerando* de la transición que lleva a la catártica reexposición del tema A (el cual resuena, colosal, con un caleidoscópico juego de colores entre la suma de las distintas texturas de la madera y el metal, sobre las galopantes y musculosas figuras rítmicas de la cuerda). Enormemente encendida la coda. El Adagio, amargo y bellissimo, es también maravilloso. La cuerda es carnosita, mullida y equilibrada y los trazos son dibujados con una destacable claridad polifónica. El fraseo es extremadamente sentido, con indisimulados y pasionales *glissandi* en los violonchelos y con secciones de un acongojante abandono (como, por ejemplo, las estre-

mecedoras B y D, beneficiadas por una muy apropiada elasticidad en los *tempi*). El Scherzo es muy variado en intenciones, coloraciones y humores. Barenboim se muestra muy curioso y avisado, sobre todo en el Trío, aportando unas soluciones realmente interesantes e inteligentes y llamando la atención sobre pasajes en los que otros directores no suelen reparar. Por último, el Finale, de gran tensión y concentración, es ansioso, incisivo, convulso, pero está solucionado con notable plasticidad. Mordaces y relucientes desde el punto de vista tímbrico los dos sorprendentes acordes en *ff* de trompetas y trompas en los compases cuarto y quinto de A. Exaltada la sección C (sobresaliente el metal). Muy bien controlados los dificultísimos progresos de O y P y su desembocadura en Q (lástima que alguna entrada de trompetas y trombones en esta última sección no sea del todo precisa).

La Staatskapelle berlinesa alcanza un nivel portentoso. Excepcional Patricia Gerstenberger en la parte solista de trompa, ya desde su primera intervención a partir del compás 7 del primer movimiento. Su control del sonido en *p* es absoluto y su musicalidad de otro mundo. La ovación que dedica el público berlinés a esta maravillosa instrumentista alemana es más que merecida.

Jesús Trujillo Sevilla

coro que se inmiscuye, que narra y vive al tiempo, con una pasión tal vez no habitual en estos cometidos, al menos hasta ese verano de 2001. Maltman construye bien su papel de *malo*, sin exageraciones. Pero aquí no hay buenos, porque la protagonista va más allá de eso. Bayley y Melrose son el contrapunto que avanza entre el estupro y el hundimiento, por sus pasos contados, en una secuencia vocal que conduce a la depresión posterior a la catástrofe, que anuncia otras catástrofes tras apagarse la sala.

Once años después, en el mismo festival, con Knussen y Angelika Kirchschrager, se veía otra *Lucrecia* muy distinta. La hemos comentado en su soporte audio (Virgin, 2011).

Como viene siendo habitual, este DVD carece de subtí-

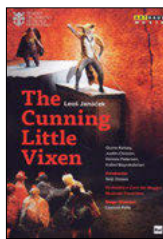
tulos en castellano. Por lo demás, una maravilla.

Santiago Martín Bermúdez

### JANÁČEK:

**La zorrilla Bystrouska.** ISABEL BAYRAKDARIAN (Bystouska, la zorrilla); LAUREN CURNOW (El zorro); QUINN KELSEY (El guardabosques). CORO Y ORQUESTA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO. Director musical: SEIJI OZAWA. Director de escena y figurines: LAURENT PELLY. Escenografía: BARBARA DE LIMBURG STIRUM. Coreografía: LIONEL HOCHÉ. ORTHAUS 101 697 (Ferysa). 2009. 103'. **PN**

Siempre es un placer volver a *Bystrouska*, sea o no una versión de referencia, ¡qué belleza de ópera! La que ahora comentamos es muy estimable, a veces



excelente, con una baza fundamental en Ozawa y la orquesta, además de unas voces muy adecuadas e incluso excelentes. ¿Es ésta la más bella ópera de Janáček? Bueno, siempre pensamos eso cuando oímos cualquiera "de las cinco".

El dispositivo escénico de Barbara de Limburg y la coreografía de Lionel Hoche son muy importantes en la puesta en escena de Laurent Pelly, como lo son sus propios figurines, que muestran un prurito de exactitud, siquiera relativa, en cuanto a la reproducción de insectos y animalejos del bosque, incluso las gallinas, el gallo y el perro de

la granja del guardabosque. No es realismo, sino una manera de exactitud que provoca la fantasía por un lado distinto al de algunas puestas en escena, que dejan más espacio a la imaginación, lo que unas veces es estimulante y otras peligroso, cuando las sugerencias carecen de suficiente entidad iconográfica. Pelly ha optado por una solución trabajosa, la de la precisión de los figurines, para permitir que la fantasía se desborde a partir de la propia historia, la coreografía y el despliegue del bosque. Pero la base de todo esto es la definición orquestal refinadísima, acaso exacta, muy bella de Ozawa y la orquesta florentina. Pelly contrasta con acierto las escenas "humanas" con las de los animales, en una hermosa secuencia en que la orquesta tiene un cometido definidor de importancia.

Magnífica la Bystrouska traviesa, ágil, inquieta (como ha de ser) de la canadiense de origen armenio (y nacida en Líbano) Isabel Bayrakdarian, que en ese momento contaba con sólo 35 años y estaba en la flor de la voz y del movimiento. Debe de seguir estándolo, no ha transcurrido tanto tiempo. Le responde su antagonista y, en el fondo, fascinado guardabosques en la voz y la poderosa presencia de Quin Kelsey. Destacable todo el resto del conjunto que, en comparación, es secundario o episódico. Hay que destacar a Lauren Curnow en el Zorrito, a Denis Petersen en el maestro de escuela, a Kevin Langer en el hurón, a Federico Lepre en el breve pero decisivo cometido de Harasta, el furtivo; y las voces femeninas "humanas" (que doblan papeles de animales) de Judith Christy y Marcella Polidori. Una toma para disfrutar de una de las óperas más hermosas del siglo XX.

**Santiago Martín Bermúdez**

### ROSSINI:

**Le comte Ory.** JAVIER CAMARENA (Ory), CECILIA BARTOLI (Adèle), REBECA OLVERA (Isolier), UGO GUAGLIARDO (Gouverneur), OLIVER WIDMER (Raimbaud). CORO DE LA OPERNHAUS ZÜRICH. LA SCINTILLA. Director musical: MUHAI TANG. Directores de escena: MOSHE LEISER, PATRICE CAURIER. Director de vídeo: OLIVER SIMONNET. DECCA 074 3467 (Universal). 2011. 142'. **PN**

Sin olvidar que existe un film de 1978 dirigido por Jacques Treboutea, este es el cuarto acceso visual a esta original y maliciosa partitura rossiniana tras las de



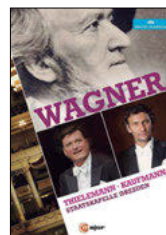
Glyndebourne (Savary), Pésaro (Pasqual) y Met neoyorquino (Sherr). Esta zuriquesa, musical y escénicamente, puede situarse cercana a la altura de la última (la mejor) de las citadas. Caurier y Leiser se toman la libertad de situar la acción en la Francia rural de De Gaulle alrededor de los pasados años cincuenta periodo que tanto atrae a muchos de sus colegas. Aunque chirría un poco que se hable de Cruzadas y un paje en tal época parece un anacronismo, la escenificación cuenta con gracia y gusto, sin caer en groserías ni excesos, el argumento rossiniano. Sostenido por unos decorados muy conseguidos (Christian Fenouillat) y un acomodado vestuario (Agostino Cavalca), habituales colaboradores de la pareja, se consiguen bastantes momentos de irremediable satisfacción teatral. No es casualidad que la mayoría de ellos coincidan con los que protagoniza Bartoli; entre la mezzo y sus favoritos registras existe una especial intercomunicación artística. Así la cavatina de Adèle y la primera escena del acto II pueden situarse entre lo más destacado de la producción; no así la del equívoco y formidable tercio del que se esperaba algo más. Buen movimiento del coro y, en general, de los solistas aunque no todos respondan con similar validez. Bartoli, quien antes fuera un pícaro y sensual Isolier, es ahora una Adèle que con su sola presencia sirve para elevar de repente el espectáculo no sólo por la parte vocal, ya que toda su parte está resuelta con comedia y brillo como el personaje y el papel se lo permiten. Camarena, un elemento valioso de la compañía zuriquesa, merece

situarse entre los mejores tenores rossinianos, tipo contraltino, en esa lista actual que encabeza sin rival Juan Diego Flórez y en la que ocupa un lugar asimismo destacado Lawrence Brownlee. El mejicano canta muy bien, supera holgadamente el arduo registro de Ory y únicamente como actor se mueve con menos naturalidad que su compañera mezzosopranil. También de la compañía suiza es Widmer, un Raimbaud a la altura de su experiencia pero que queda un tanto soso en su página solista que, en *Il viaggio a Reims* de donde proviene, permite tanto lucimiento a Don Profondo. La también mejicana Olvera resuelve sin problemas a Isolier aunque quizás sería mejor que estuviera distribuido a una mezzo de timbre más voluptuoso. Modesto por no escribir tocos el Gobernador de Guagliardo; lástima, ya que se turnaba en las representaciones con el gran Carlos Chausson. Nikiteanu da a Ragonde un relieve que otras cantantes son incapaces de conseguir. Tang se deja llevar por el colorido y el ritmo del espectáculo, imponiendo ambas características a una Scintilla que en este terreno se maneja con completa satisfacción. Buena toma visiva de Simonnet quien, no por casualidad, firma un documento también protagonizado por Bartoli en 2009.

**Fernando Fraga**

## RECITALES

**JONAS KAUFMANN.** Tenor. *Obras de Wagner y Henze.* STAATSKAPPELE DRESDEN. Director: CHRISTIAN THIELEMANN. Director de vídeo: MICHAEL BEYER. CMAJOR 714928 (Ferysa). 2013 108'. DDD. **PN**



Insistentemente, inagotablemente, hay que hallar en Kaufmann al gran artista incomparable. Su voz es de una peculiarísima calidad entre baritonal y tenoril, como las de contados elegidos: Caruso, Melchior, Merritt. Tiene la variedad de color matizado entre una oscuridad aterciopelada y una claridad heroica, manejada con una omnipotente maestría en la exactitud y una dinámica de volúmenes que va del susurro a la clarinada sin alterar textura ni afinación. Su capacidad interpretativa puede darnos un Lohengrin que relata su identidad con fijeza mística, un Tannhäuser en su final narración que describe la idílica urdimbre de su viaje, la contemplación del orante y el remate desesperado del maldito en una suerte de cantata dramática de bolsillo, antológica. Hasta una página deslavazada como la plegaria de Renzi cobra relieve en su traducción.

El programa recorre páginas wagnerianas consabidas: las oberturas de *El Holandés errante*, *Rienzi* y *Tannhäuser*, el primer preludio de *Lohengrin*, la obertura de concierto *Faust* — una incierta ejercitación — y *Fraternité* de Henze, una correcta prueba redaccional. Thielemann, wagneriano eminente, se juega poco en esta circunstancia, sin pasar de probo maestro interno al cual cabe pedir mayores contrastes de intensidad expresiva. La Capilla sajona suena estupenda por sí misma, es inevitable que lo haga, en especial con una sección metálica de importancia catedralicia.

**Blas Matamoro**



**EL ARGONAUTA**

la librería de la música

C/ Fernández de los Rios, 50 - 28015 Madrid

Tel.: 91 543 94 41. Fax: 91 543 94 74

info@elargonauta.com

www.elargonauta.com



L'OISEAU-LYRE

EL PERIODO BARROCO

EDICIÓN LIMITADA

Decca reúne en una caja de edición limitada las grabaciones más representativas de repertorio barroco de su mítico sello historicista L'Oiseau-Lyre.

50CDs con las mejores interpretaciones de especialistas como Emma Kirkby, James Bowman, la Academy of Ancient Music, The Consort of Musicke, Les Talens Lyriques, Anthony Rooley, Christopher Hogwood, o Christophe Rousset, los cuales marcaron un antes y un después en la historia de la música con su nuevo enfoque interpretativo.

50CDs EDICIÓN LIMITADA

EDITIONS DE  
L'OISEAU-LYRE  
deccaclassics.com

UNIVERSAL  
UNIVERSAL MUSIC GROUP  
universalmusic.es

A LA VENTA EL 13 MAYO



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

## ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS

- Arias para Caffarelli.** Obras de Hasse, Vinci y otros. Fagioli/Minasi. Naïve. . . . . .69
- Arriaga:** *Cuartetos.* Ritirata. Glossa. . . . . .56
- Bach:** *Conciertos de Brandemburgo.* Butt. Linn. . . . . .57  
— *Conciertos para violín.* Mullova/ Dantone. Onyx. . . . . .57  
— *Pasión según San Juan.* Bostridge Davies/Layton. Hyperion. . . . . .57  
— *Suites 1, 3, 5 (arr. viola).* Tamestit. Naïve. . . . . .56
- Bayo, María.** Soprano. Obras de Turina, Esplá y otros. Deutsche Grammophon. . . . . .67
- Beethoven:** *Cantata a la muerte del emperador José II.* Matthews, Banks/Tilson Thomas. SFS. . . . . .58  
— *Triple Concerto.* Ludwig/ Pérez. Aglae. . . . . .57
- Bellini:** *Sonnambula.* Pratt, Parodi/Ferro. Cmajor. . . . . .71
- Blow:** *Venus & Adonis.* Schleen, Mauillon/Cuiller. Alpha. . . . . .71
- Brahms:** *Rapsodias.* Rittner. MDG. . . . . .59  
— *Sinfonía 4.* Varios. . . . . .50
- Britten:** *Rape of Lucretia.* Connolly, Maltman/Daniel. Opus Arte. . . . . .71  
— *Gloriana.* Bullock, Spence/ Daniel. Opus Arte. . . . . .53
- Bruckner:** *Sinfonía 6.* Barenboim. Accentus. . . . . .72  
— *Sinfonías.* Rögner. Brilliant. . . . . .58
- Cabanilles:** *Música vocal.* Dulce Chenoll. Brilliant. . . . . .58
- Chaikovski:** *Conciertos para piano 1, 2.* Matsuev/Gergiev. Mariinsky. . . . . .59
- Cherkaski, Shura.** Pianista. Obras de Mozart, Schumann y otros. Orfeo. . . . . .68
- Corelli:** *Concerti grossi.* Beyer. Zigzag. . . . . .60
- Debussy:** *Pelléas et Mélisande.* Imbrailo, Selinger/Soltesz. Arthaus. . . . . .52
- Diario di Chiara.** Obras de Vivaldi, Porpora y otros. Glossa. . . . . .69
- Dvorák:** *Concierto para violonchelo 1.* Rudin. Fuga Libera. . . . . .60
- Europa musical del Renacimiento.** Varios. Ricercar. . . . . .54
- Fleming, Renée.** Soprano. Obras de Berlioz, Duparc y otros. Decca.68
- Flórez, Juan Diego.** Tenor. Obras de Berlioz, Delibes y otros. Decca.68
- El Greco.** Magraner. CDM. . . . . .69
- Guerau:** *Poema.* Díaz-Latorre. Passacaille. . . . . .60
- Janáček:** *Zorrita Bystrouska.* Bayrakdarian, Curnow/Ozawa. Arthaus. . . . . .72
- Kaufmann, Jonas.** Tenor. Obras de Wagner y Henze. Cmajor. . . . . .73
- Leibowitz:** *Obras completas.* Leibowitz. Divox. . . . . .60
- Ligeti:** *Concierto para violín.* Schmid/Lintu. Ondine. . . . . .61
- Locatelli:** *Conciertos para violín.* Ruhadze. Brilliant. . . . . .61
- Marais:** *Pièces.* Zipperling/ Belder Brilliant. . . . . .62
- Molique:** *Conciertos para violín 3, 6.* Steck/Spering. Accent. . . . . .62
- Mosuc, Elena.** Obras de Donizetti y Bellini. Sony. . . . . .69
- Mozart:** *Conciertos para piano 20, 25.* Argerich/Abbado. Deutsche Grammophon. . . . . .62
- Music for a while.** Improvisaciones sobre Purcell. Jaroussky/ Pluhar. Erato. . . . . .70
- Piano seasons.** Sultan. Obras de Bach, Beethoven y otros. Sultan. Wergo. . . . . .70
- Puccini:** *Bohème.* James, Machado/ Chailly. Accentus. . . . . .54
- Rossini:** *Comte Ory.* Camarena, Bartoli/Tang. Decca. . . . . .73
- Schoenberg:** *Noche transfigurada.* Holliger. Zig-Zag. . . . . .63
- Schubert:** *Bella molinera.* Boesch/ Martineau Onyx. . . . . .63  
— *Canción nocturna del errabundo.* Goerne/Schneider. Harmonia Mundi. . . . . .63
- Schumann:** *Sinfonías 1, 4.* Holliger. Audite. . . . . .63
- Seefried, Irmgard.** Soprano. Obras de Beethoven, Strauss y otros. Orfeo. . . . . .55
- Sierra:** *Sinfonía 4.* Guerrero. Naxos. . . . . .64
- Stravinski:** *Concierto para violín.* Kopachinskai/Jurowski. Naïve. . . . . .64
- Telemann:** *Fantasías.* Oberlinger Deutsche Harmonia Mundi. . . . . .64
- Veneziano:** *Santissima Trinità.* Visco, Grifone/Florio. Glossa. . . . . .64
- Wagner:** *Tristán e Isolda.* Kerl, Kampe/ Jurowski. Glyndebourne. . . . . .65
- Weinberg:** *Sinfonía 12.* Lande. Naxos. . . . . .65
- Wert:** *Motetes.* Zielhorst. Brilliant.66
- Widmann:** *Obras para piano.* Schulze. Neos. . . . . .67
- Zemlinsky:** *Cuartetos 3 4.* Escher. Naxos. . . . . .66



# FESTIVALES DE VERANO

D O S I E R



## ALEMANIA

Bayreuth . . . . . 76

Múnich . . . . . 76

## AUSTRIA

Salzburgo . . . . . 78

Schubertiada . . . . . 79

Viena . . . . . 78

## ESPAÑA

Granada . . . . . 80

Peralada . . . . . 80

San Sebastián . . . . . 82

Santander . . . . . 81

Torroella de Montgrí . 83

Valencia . . . . . 82

## FRANCIA

Aix-en-Provence . . . 83

## GRAN BRETAÑA

Aldeburgh . . . . . 84

Edimburgo . . . . . 84

Glyndebourne . . . . . 85

## IRLANDA

Wexford . . . . . 85

## ITALIA

Florenia . . . . . 87

Pésaro . . . . . 86

Verona . . . . . 87

## SUIZA

Lucerna . . . . . 88

Verbier . . . . . 88



Bayreuth

## EN BUSCA DEL ASENTAMIENTO

### ALEMANIA

Volvió, efectivamente, la *Tetralogía*, que se va a quedar, como es norma, otros cuatro años. La labor escénica de Frank Castorf no ha gustado en general. Muchos echaban de menos, no ya las producciones antiguas, la de Wieland Wagner a la cabeza, sino otras más cercanas, como la inmediatamente anterior firmada por Dorn. La sustitución del oro por el petróleo, como moderna fuente de riqueza, y los distintos cuadros, cada uno de su padre y de su madre, elegidos por el regista para las cuatro óperas, han despistado al respetable. Aunque la batuta de Kirill Petrenko tuviera firmeza, ya que no especial vuelo. El paso del tiempo dotará de solidez a la producción. Suele suceder.

Los repartos son más o menos los mismos de la pasada edición. Wolfgang Koch, sólido y cumplidor, se reveló como un Wotan fiable. Al igual que Johan Botha, Siegmund muy apropiado, y Anja Kampe, un tanto esforzada Sieglinde. Catherine Foster seguirá creciendo en la piel de Brünnhilde y Claudia Mahnke dotará de sobriedad a Fricka, al tiempo que se viste de Waltraute y de segunda Norna. Esperemos que

Lance Ryan tenga algo más de fuelle en la espinosa parte de Siegfried y que Attila Jung, buena voz, esté más entonado como Hagen. *Walkyria* tiene cuatro en vez de tres funciones.

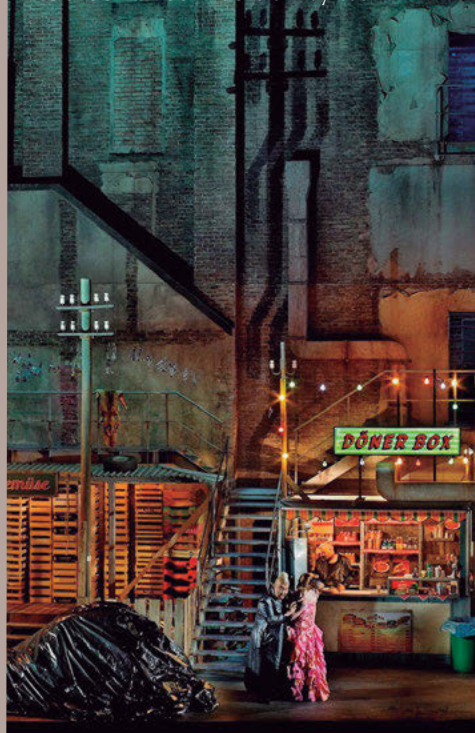
Regresan también, aparcado ya el interesante *Parsifal* de Herheim, *El Holandés errante*, de la mano nuevamente de Thielemann, en la discutible propuesta de Glog, *Lobengrin*, en la curiosa y tan comentada, pero poco lograda y banal, para el que firma, visión de Neuenfels, "la de las ratas", con Nelssons en el foso y un excelente reparto encabezado por Vogt, Dasch, Lang y Mayer, y *Tannhäuser*, donde continúa el director debutante Axel Kober tras su discreta prestación del año último en la puesta en escena de Baumgarten, "la de la refinería". El bajo Youn, un seguro baluarte del Festival, se parte las peras con los aceptables Kerl, Nyllund y Breedt.

Arturo Reverter

### RICHARD WAGNER FESTSPIELE.

Del 25 de julio al 28 de agosto de 2014  
[www.bayreuther-festspiele.de](http://www.bayreuther-festspiele.de)

EL OCASO DE LOS DIOSES en Bayreuth



Enrico Nawrath

Múnich

## MEJOR ENTRE LOS MEJORES

El festival múniques no es otra cosa que una especie de continuación de la nutrida temporada anterior o de otras antecesoras, enriquecido con alguna novedad importante. No es de extrañar que figuren en él las mismas obras o los mismos intérpretes, en medio de los que emergen, como en esta ocasión, novedades descolantes como es sin duda un *Guillaume Tell* rossiniano. Es para tenerlo en cuenta dado el terceto protagonista, Michael Volle, Marina Rebeka y Bryan Hymel, tenor en alza desde sus interpretaciones londinenses de Robert le Diable y el Henri verdiano. Es de nuevo un festival de extraordinario relieve donde, aparte de las sesiones de cabaret (en las que aparece como responsable, oh cielos, Warlikowski, a lo mejor es lo suyo y no la ópera), de danza (un homenaje a los ballets rusos con música de Rimski, Poulenc y Debussy) y los recitales (están convocadas las dos estrellas de la casa: Anja Harteros y Jonas Kaufmann, además de René Pape) se ofrecen títulos de R. Strauss,

cómo no, Verdi, Wagner, Mozart, Monteverdi sin olvidar territorio moderno a cargo de *Die Flut* (La inundación, se puede traducir) de Boris Blacher o *Job* de Eric Zeisl (finalizada por Jan Duszynski), obra surgida a partir del título novelístico de Joseph Roth. Asombran algunas presencias popularísimas: los ya citados Kaufmann (Don Alvaro de una *Forza* que se transmitió por internet en su momento) y Harteros (Leonora a su lado y Tosca junto a Marcelo Álvarez); Diana Damrau, Valéry en la producción veinteañera de Krämer estrenada por la inolvidable Julia Varady; Kristine Opolais cual hermosa y soberana Vitelia en un *Tito* que también ya se ofreció en directo por internet; Christian Gerhaher en un sin dudas inmenso Orfeo monteverdiano de la mano de Bolton y David Bösch; Juan

### MÜNCHNER OPERN-FESTPIELE.

Del 21 de junio al 31 de julio de 2014.  
[www.muenchner-opern-festspiele.de](http://www.muenchner-opern-festspiele.de)



Willfried Hölzl

LA FUERZA DEL DESTINO en Múnich

Diego Flórez en el Almavira rossiniano con una Rosina a su altura pues tal puede clasificarse a Kate Lindsey; la exquisita Marschallin de Soile Isokoski en un montaje sin fecha de caducidad de *Rosenkavalier* del magnífico Otto Schenk; la ínclita e infaltable a la cita múniquesa Edita Gruberova cual malvada Borgia donizettiana; Anna Netrebko como lady Macbeth arropada por Keenlyside, Calleja e Ildar Abdrazakov... ¿No es para titular así este comentario? Múnich, a la chita callando, es la ciudad europea de la mejor y más abundante oferta operística.

Fernando Fraga

75 

**Musika Hamabostaldia**  
Quincena Musical  
**1939 - 2014**

**Abuztua 01-31** Agosto  
Donostia - San Sebastián

Donostiako Udala Ayuntamiento de San Sebastián  
Gipuzkoako Foru Aldundia Diputación Foral de Gipuzkoa  
Gobierno Vasco Eusko Jaurlaritza

---

**Orquesta Filarmónica de Rotterdam**  
Yannick Nézet-Séguin

---

**Budapest Festival Orchestra**  
Ivan Fischer

---

**English Baroque Soloists / Coro Monteverdi**  
John Eliot Gardiner

---

**“La Bohème”** de G. Puccini

---

(...)

[www.quincenamusical.com](http://www.quincenamusical.com)

Venta de  
entradas a partir  
del **6 de junio**



Salzburgo

## ENTRE MOZART Y DALVABIE

AUSTRIA

Muy bello puede ser *Don Giovanni* en la llamada Casa de Mozart. El iluminado Bechtolf se alía con el sobrio y severo Eschenbach. D'Arcangelo será el Don, secundado por otros discretos cantantes: Fritsch (la Fiordiligi del *Così* de Haneke en el Real), Kühmeier y Pisaroni. La siempre segura, aunque algo gélida batuta de Welser-Möst encauzará el peligroso oleaje de *Der Rosenkavalier* de Strauss, con escena de Kupfer, hombre de teatro de firmes principios. Stoyanova, Koch, Erdmann y Groissböck figuran en el equipo vocal.

Domingo se presenta en el pellejo del Conde de Luna, en un *Trovatore* que dirige Gatti y pone en escena Alvis Hermanis. Nueva ocasión de presenciar cómo se falsea un personaje. A su vera, instrumentos en exceso líricos: Netrebko, Meli, Lemieux. De mayor interés es la recuperación de *Fierrabras* de Schubert, que se echan al hombro los com-

petentes Metzmacher y Stein. Cantan Kleiter, Röschmann, Schade y Zeppenfeld. Rossini estará presente con *La cenerentola* (Spinosi/Michieletto/Bartoli/Ensemble Matheus) y Donizetti con *La favorite* (R. Abbado/Garanca/Flórez). Barenboim hace *Tristán* (Meier, Gubanova, Seiffert, Pape). Ambas en versión de concierto.

En el apartado sinfónico lo que más llama la atención es el ciclo Bruckner, encomendado a las insignes batutas: Barenboim, Chailly, Haitink, Jordan, Von Dohnányi, Muti, Eschenbach y Gatti. En la ya tradicional serie *Obertura espiritual* nos llegan *Las estaciones* de Haydn (Haitink), *Vísperas* de Monteverdi (Gardiner), *Réquiem* de Reger (Barenboim), motetes de Rameau y

Mondonville (Christie) y cosas curiosas como Las voces de la memoria (música otomana del XV) por Savall. La sección dedicada a la música contemporánea centra buena parte de su actividad en Marc-André Dalvabie, uno de los nombres más potentes de hoy. Wolfgang Rihm estrena un *Concierto para piano y orquesta*. En ese apartado hay varias sesiones dedicadas a la música contemporánea del mundo árabe. En otro orden de cosas, Buchbinder brinda la integral de sonatas de Beethoven y se cuenta con recitales de Aimard, Kissin, Sokolov, Pollini y Mutter. Y para el lied las voces de Hampson, Gerhaer, Harteros, Beczala, Damrau y Garanca. Más las habituales serenatas, matinées y grandes conciertos sinfónicos. Y llamada a los más jóvenes en el campo de la dirección, del canto y de los instrumentos de viento.

**SALZBURGER FESTSPIELE.**

Del 18 de julio al 31 de agosto de 2014.  
[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)

**Arturo Reverter**

Viena

## VIENA ES UNA FIESTA

Como siempre, desde la primera decena de mayo hasta mediados de junio, Viena es una fiesta cultural, acogida a la denominación, acuñada desde hace decenios, de las *Festwochen*, *Semanas de fiesta*. En ellas se da un repaso puntual a las últimas tendencias del teatro, la *performance*, las exposiciones. Manifestaciones de todo tipo pueblan la ciudad. Cúmplenos aquí hablar de las relacionadas con la música, que a nuestro juicio no mantienen el mismo nivel de interés. Muchas de estas actividades son las que se despliegan habitualmente en los grandes centros como el Musikverein, el Konzerthaus, la Staatsoper o el Theater an der Wien.

El 9 de mayo, bajo la dirección de Cornelius Meister, el Coro Arnold Schoenberg y la Sinfónica de la Radio, abren la muestra con la interpretación de piezas corales de distintos países. Días más tarde, en el ya usual Concierto en el Palacio de Schönbrunn, Eschenbach dirige obras de Berlioz, Strauss y Liszt, con la intervención del pianista Lang Lang. Se anuncia la presencia de orquestas tales como la Filarmónica de Viena con Muti, Bichkov y Barenboim, la Staatskapelle Berlin con este último, la Sinfónica de Viena con Jurovski, la Filarmónica de Dresde con

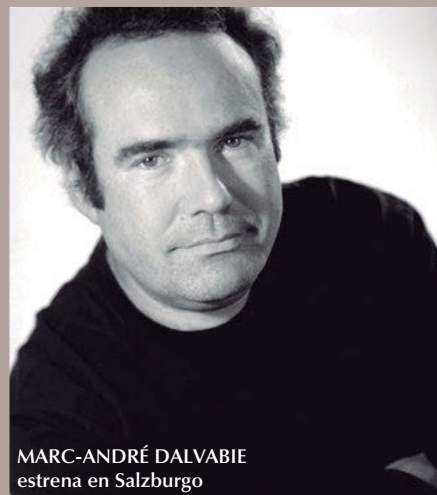
Michael Sanderling, la de París con Paavo Järvi. De conjuntos como el Concentus Musicus con Harnoncourt, el Trío de Viena, Trío Altenberg, Cuarteto Küchl, Cuarteto Artis, Sinfonietta de Baden, Klangforum Wien, Wiener Virtuosen y Wiener Akademie. Además de una agrupación perenne en la Musikverein: la Wiener Mozartorchester, que da un buen repaso al catálogo del compositor salzburgués.

En lo vocal se da cita a dos bajos bien distintos, Robert Holl y Luca Pisaroni, que ofrecen sendos recitales. Y se abre la puerta al arte flamenco de la mano de los cantaores Arcángel y Pepe el Marismeño. En el ámbito operístico, se cuenta con la producción de *Così fan tutte* de Mozart de Haneke, planteada a medias entre la Staatsoper, la Moneda y el Real, ya vista y aplaudida por una gran mayoría en el coliseo madrileño. Por no hablar de la *Tetralogía* prevista para junio.

**Arturo Reverter**

**WIENER FESTWOCHEN.**

Del 9 de mayo al 15 de junio de 2014.  
[www.festwochen.at](http://www.festwochen.at)



MARC-ANDRÉ DALVABIE  
estrena en Salzburgo



Apertura de la FESTWOCHEN  
de Viena

Schubertiada

## APRENDER A OÍR Y A CANTAR A SCHUBERT

Una de las sesiones más atractivas de la Schubertiada tendrá lugar el 27 de junio, y en ella el profesor y musicólogo alemán Michael Wersin, con ayuda de ejemplos musicales en vivo a cargo de la joven mezzosoprano Isabel Pfefferkorn y el pianista Hans Adolfsen, enseñará cómo aprender a escuchar a Schubert. Por su parte, la otrora eximia mezzosoprano Brigitte Fassbaender —reconvertida con éxito en intendente de la Ópera de Innsbruck— ofrecerá unas clases magistrales en las que, fundamentalmente, explicará cómo se canta y se interpreta adecuadamente al compositor vienes, algo que ella sabe muy bien. En fin, y en una palabra: aprender a conocer mejor y amar (aún más si cabe) a Schubert.

A ello contribuirán también los intérpretes escogidos en las veladas que se esparcen a lo largo de diferentes meses. Abundan los artistas “de la casa”, entre los que no pueden faltar

voces como las Ian Bostridge, Angelika Kirchschrager, Mark Padmore, Soile Isokoski o Adrienne Pieczonka, pianistas como Elisabeth Leonskaja, Andrés Schiff (que actúa también al frente de su Cappella Andrea Barca) o el dúo formado por Yaara Tal & Andreas Groethuysen, la clarinetista Sabine Meyer o el ya retirado de la profesión —pero no de la música— Alfred Brendel con sus charlas (su hijo Adrian ha tomado su relevo con el arco desde hace varios años en estos conciertos). Y, entre los de la nueva hornada, las sopranos Christiane Karg y Anna Prohaska, la mezzo Elisabeth Kulman, el Cuarteto Casals (la aportación española ya habitual en el festival austriaco, como la soprano Sylvia Schwartz), la chelista Sol Gabetta o el contratenor Valer Sabadus con el grupo Lyriarte (en un repertorio de arias barrocas) o el Trío Gagliano.

Rafael Banús Irueta

SCHUBERTIAD E HOHENEMS/ SCHWARZENBERG.

Del 1 de mayo al 23 de septiembre de 2014.  
www.schubertiade.at

SYLVIA SCHWARTZ  
en la Schubertiade

Mike Ranz

Enrico Nawrath



# RICHARD STRAUSS

## 150º ANIVERSARIO

UNIVERSAL MUSIC SPAIN CELEBRA  
EL 150º ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO  
DE RICHARD STRAUSS  
CON UNA CUIDADA SELECCIÓN DE  
GRABACIONES DE SUS OBRAS  
A UN PRECIO MUY ESPECIAL  
POR TIEMPO LIMITADO.



deutsche Grammophon.com



deccaclassics.com



UNIVERSAL MUSIC GROUP

universalmusic.es



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



Granada

## EL HILO DE LA VOZ

ESPAÑA

El Festival de Granada, 63 largos años en línea muy destacada, nota especialmente los recortes. No obstante, se ha sabido construir una programación muy potable, que tiene a la voz humana —*Voces desde la Alhambra*— como principal reclamo e hilo conductor. Nada más empezar tenemos ya el primer reto vocal, los *Cuatro últimos lieder* de Richard Strauss (150 años de su nacimiento), que nos servirá a la soprano lírica colombiana Juanita Lascarro, voz bien coloreada, puede que algo falta de cuerpo para el cometido. El buen apoyo orquestal está asegurado con Frühbeck y la Sinfónica Nacional Danesa.

Otras cinco voces nos enseñan, con acompañamiento pianístico, sus habilidades: Mariola Cantarero, ligera como un pájaro, en un programa variado de contenido hispánico con recuperación de ocho canciones de su paisano Ángel Barrios (50 años de su muerte); Ainhoa Arteta, que nos trae, con su timbre de lírica ancha, las *Siete canciones popula-*

*res españolas* de Falla (100 años de su estreno) y presenta siete piezas nuevas salidas del magín de Aracil, Cruz-Guevara, García Abril, Cristóbal Halffiter, Jurado, Marco y Mendoza; Leticia Rodríguez, que recorre obras alusivas a la Gran Guerra, y el tenor José Manuel Zapata, en un programa “de ida y vuelta” de América y España (*Ameriberia*). Por fin, la veterana mezzo sueca Anne Sofie von Otter, nos presenta un exquisito grupo de lieder.

Se trae de la Zarzuela de Madrid la producción de Nacho García del doblete *Black, el payaso* de Sorozábal-*I pagliacci* de Leoncavallo, que cuenta con un muy potente reparto totalmente español: Moreno, Juan Jesús Rodríguez, Baquerizo, Galán, Montserrat, Menéndez... *Carmina Burana* de Orff se da

en la conocida visión de La Fura dels Baus, con jóvenes conjuntos andaluces y los solistas Sábata, Díaz y Marsol. El tenor José Ferrero canta *Viaje de invierno* de Schubert en la transcripción de Zender. Se cuenta también con Bobby MacFerrin, un verdadero atleta vocal, y Esperanza Fernández (homenaje a Saramago). Relevantes los estrenos de Benet Casablancas, David Montañés y Sebastián Mariné, el de éste integrado en el homenaje al pintor José Guerrero (100 años del nacimiento). Nos dejamos otras muchas cosas en el tintero: Orquesta de la BBC con Oramo y Perianes (*Egipcio* de Saint-Saëns), recital pianístico de Philip Glass... Y los ballets: Asami Maki de Tokio, Nacional de España, Tamara Rojo y el English National y Gades.



**FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA.**  
Del 20 de junio al 11 de julio de 2014.  
[www.granadafestival.org](http://www.granadafestival.org)

Arturo Reverter

Peralada

## LA VERTIENTE LÍRICA

Lo vocal ha sido siempre caballo de batalla en Peralada. Sigue siéndolo, si cabe, en mayor medida. Anotemos en primer lugar la presencia de dos de los mejores tenores de hoy en día: el polaco Piotr Beczala y el alemán Jonas Kaufmann, que ofrecen sendos recitales. El primero, de timbre penetrante y lírico, de ataques prestos y furibundos, de expresión muy latina, puede que con abuso de los golpes de glotis, entregado y resultón, brinda un recital operístico junto a la soprano Sonia Yoncheva, de instrumento grato y consistente. El práctico Marc Piollet estará al frente de la Orquesta de Cadaqués, conjunto que será el que sostenga asimismo a la voz más baritonal, fuertemente engolada, pero armoniosa y musical del segundo. La batuta la empuña en esta ocasión Jochen Rieder.

Una voz bien distinta, pero en su estilo bien organizada, modulada y manejada es la del contratenoer Xavier Sabata, que con *Vespres d'Arnadí* dirigido por Dani Espasa canta fragmentos de óperas de Vivaldi y Haendel, una especialidad del artista, muy bueno en las arias de *furore*. Buenos instrumentos también los que protagonizan la ópera

de este año, *Andrea Chénier* de Giordano, en la que intervienen Marcelo Álvarez —algo declinante, pero todavía lustroso y apasionado—, Eva Maria Westbroek, —firme y contundente, a quien ha de ser curioso oír en este repertorio—, Ambrogio Maestri —habitual Falstaff verdiano—, Mireia Pintó, Nuria Lorenzo, Francisco Vas, Valeriano Lanchas y otros. Un reparto excelente, que actuará a las órdenes del experto Marco Armiliato sobre puesta en escena del fantástico e imaginativo Alfonso Romero, siempre con cosas nuevas que decir. Orquesta y Coro del Liceo.

Por otro lado, y es otra voz a con-

siderar, la antigua soprano ligera, devenida en soprano lírica ancha, Ángeles Blancas, temperamental y turbulenta, ofrece un recital con páginas de Richard Strauss en el 150 aniversario del nacimiento del compositor. Con la Orquesta de Cadaqués está Fausto Nardi. Anotemos asimismo, y no es menos importante, el estreno de *Flaubert & Voltaire*, ópera en un acto encargada al francés Philippe Fénelon. Se hará cargo de ella el Ensemble Court-Circuit. En el capítulo de danza, nada desdeñable, actuarán el English National Ballet, con Tamara Rojo, y el grupo flamenco de Sara Baras.



**FESTIVAL CASTELL DE PERALADA.**  
Del 11 de julio al 16 de agosto de 2014.  
[www.festivalperalada.com](http://www.festivalperalada.com)

Arturo Reverter

Santander

## RECUPERANDO EL TIEMPO PERDIDO

El nuevo equipo del Festival de Santander —Jaime Martín y Valentina Granados— parece decidido a pasar página más pronto que tarde tras la gris última etapa del certamen cántabro y recordar de veras lo que fueron sus mejores años. Esta edición se abrirá el 4 de agosto con un concierto en el Palacio de Festivales a cargo de los English Baroque Soloists y el Coro Monteverdi dirigidos por John Eliot Gardiner con obras de Bach, Scarlatti y Haendel para cerrar, el día 31, con la Filarmónica de Londres y Mkhail Jurowski con piezas de Lindberg, Bartók y Beethoven. La Joven Orquesta de Cantabria volverá a ser uno de los atractivos del Festival tras la sorpresa del año pasado. Su

les —que, con la Sinfónica de Bilbao dirigida por Manuel Coves, ofrecerán un programa de arias y dúos de ópera—, la Akademie für Alte Musik, Pierre-Laurent Aimard, y esa tan atractiva fusión que representan Neopercusión y Raquel Andueza.

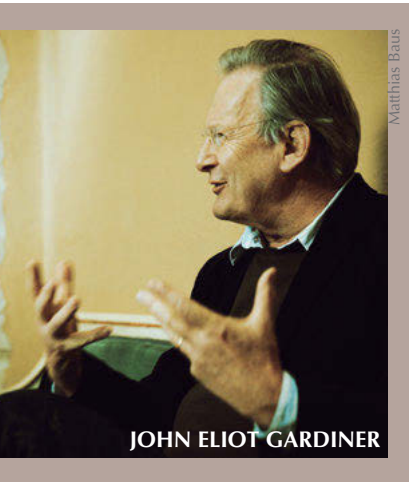
Dentro del Ciclo de Cámara y Música Antigua están previstas las actuaciones del Cuarteto Quiroga, Emilio Moreno, Pablo y Aarón Zapico, Harmonía del Parnàs y la Orquesta Barroca de Sevilla. En la programación del ciclo Marcos Históricos de Cantabria encontramos nombres como Rosa Torres-Pardo y Rocío Márquez, el Ensemble Inégal, el Trío Spleen, Ibertcámara, el Quinteto OSCyL, la Camerata de la Universidad de Cantabria, La Tempestad, el Cuarteto Francisco de Goya, Enrique Solinís y una representación de la operita *Cendrillon* de Pauline Viardot.

Igualmente se han programado dos conciertos familiares, uno a cargo de Ara Malikian y la Orquesta en el Tejado y otro con el título de *Cuentos dentro de un teclado* protagonizado por Menchu Mendizábal y Fernando Palacios.

El Festival acogerá igualmente las actuaciones del Ballet Nacional de España y del Ballet de Víctor Ullate y el estreno mundial de una obra de encargo, los *Doce estudios para piano* de Miguel Farías Vázquez que correrá a cargo de Horacio Lavandera. Y el día 29 a no perderse, en los jardines de Pereda, la *Música acuática* y los *Reales fuegos artificiales* de Haendel por Il Fondamento.

**Claire Vaquero Williams**

FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER. Del 4 al 31 de agosto de 2014.  
[www.festivalsantander.com](http://www.festivalsantander.com)



JOHN ELIOT GARDINER

director será Jaime Martín con obras de Dúo Vital y Shostakovich en programa. La Orquesta Sinfónica de Castilla y León se presenta con Eliahu Inbal y Emanuel Ax será el solista de piano en el concierto que ofrecerá la Filarmónica de Rotterdam dirigida por su titular, el ascendente Yannick Nézet-Séguin. Además, por el Palacio de Festivales pasarán también la violinista Viktoria Mullova —que presentará su disco *Stradivarius in Rio*—, el barítono Manuel Lanza y la mezzosoprano Marifé Noga-

## DECCA THE MOST WANTED RECITALS

Decca, recupera en su nueva colección "The Most Wanted Recitals" (Los recitales más esperados), 50 valiosísimos álbumes de recitales de ópera y lied interpretados por las más grandes voces de la lírica, entre los cuales se reúnen cerca de 750 pistas que se editan por primera vez en CD.

La primera entrega, de 20 títulos reúne recitales de José Carreras, Fernando Corena, Lisa Della Casa, Cristina Deutekom, Pilar Lorengar, Cesare Siepi, Gerard Souzay, etc.



A UN PRECIO MUY ESPECIAL  
POR TIEMPO LIMITADO.



[deccaclassics.com](http://deccaclassics.com)



UNIVERSAL MUSIC GROUP

[universalmusic.es](http://universalmusic.es)



[www.fnac.es](http://www.fnac.es)



San Sebastián

## PLENITUD ORQUESTAL

Los recortes se notan también en este certamen, por supuesto, como se deduce del descenso de actividades y de capítulos. Pero permanece lo que podríamos considerar el núcleo duro, que en la muestra donostiarra ha descansado particularmente en el número y calidad de las orquestas invitadas. En el Kursaal se van a dar cita algunas muy dignas, la del Capitolio de Toulouse, al mando del seguro y contundente Tugan Sokhiev, en primer lugar. Ofrecerá con el Orfeón Donostiarra una obra muy querida de la agrupación, *La condenación de Fausto* de Berlioz, en cuyo reparto figura un tenor lírico pleno hoy muy en boga, Bryan Hymel.

Anotamos luego la Filarmónica de Rotterdam al mando del joven y espectacular canadiense Yannick Nézet-Séguin, con tres sesiones en sus alforjas y obras tan significativas y difíciles como la *Sinfonía n.º 6* de Mahler, el *Réquiem* de Verdi o *Scheherazade* de Rimski-Korsakov, y Festival de Buda-

pest, a la que gobierna el buen maestro que es Ivan Fischer, con las *Sinfonías n.ºs 3 y 4* de Brahms y un programa variado en el que caben, entre otras obras, la *Inacabada* de Schubert y unos lieder de Mahler cantados por el barítono Roman Trekel.

Se cuenta también con la Sinfónica de Euskadi, a la que dirige el sobrio germano Jun Märkl, con obras de Usandizaga, Schumann y Beethoven (*Egmont*), y con dos conjuntos de cámara, que sin duda marcan uno de los puntos más altos del festival: English Baroque Soloists y Coro Monteverdi con Gardiner (Bach, Domenico Scarlatti, Haendel) y Helsinki Baroque Orchestra con Jacobs (dos cantatas de Bach). La tradicional ópera de cada

verano, en coproducción con El Escorial y otras plazas, es *La bohème*, que tiene como lustrosa Mimì a Ainhoa

Arteta y como sorprendente regidor musical a Encinar. La puesta en escena, del prestigioso Davide Livermore, proviene del Palau de les Arts de Valencia.

Aún quedan otros reductos: Música antigua (La Colombina, Euskal Barrokensemble, Hondore Abesbatza, Garnatu Ensemble), Música contemporánea (Iñaki Alberdi, acordeón, Ginsburgh/Bernat, piano-percusión, Cuarteto Tana, Desjardin/Lebreton, viola-electrónica, Ensemble L'Instant Donné). Por último: recital del virtuoso pianista Jorge Luis Prats y Ballet de Víctor Ullate. Y además ciclos de órgano y de jóvenes y quincena andante.

**QUINCENA MUSICAL DONOSTIARRA.**  
Del 1 al 31 de agosto de 2014.  
[www.quincenamusical.com](http://www.quincenamusical.com)

Valencia

## LO MÍNIMO Y UN POCO MÁS

Dos óperas y un concierto formarán el grueso del VII Festival del Mediterráneo. ¿Poca cosa? Bueno, en el primero de esos géneros se dobla la oferta de la edición anterior. Eso sí, la dirección musical la asumirá en todos los casos quien también volverá a ser el director artístico del festival, Zubin Mehta, que en las dos primeras semanas del mes de junio se pondrá al frente de la Orquesta de la Comunitat Valenciana en la Sala Principal para ofrecer cuatro funciones de la *Forza del destino* (31 de mayo, 5, 10 y 14 de junio), tres de *Turandot* (11, 13 y 15 de junio), más el homenaje sinfónico-vocal a Richard Strauss que, con motivo del siglo y medio desde el nacimiento de este compositor, se ofrecerá el 4 de junio en el Auditorio Superior.

Para Verdi se prevé una nueva producción escénica firmada por el turinés Davide Livermore, actual director de escena de cabecera de Les Arts de quien se recuerdan desde grandes éxitos, como *L'elisir d'amore*, hasta grandes fiascos, como *El barbero de Sevilla*. Para el papel de Don Álvaro se contará con el tenor Gregory Kunde, Otello de corte dominguiano en 2013, y para el de Leonora, con Liudmila Monastirska, potente Jimena de la versión de con-

cierto de *Le Cid* dirigida precisamente por Plácido Domingo en 2012.

De *Turandot* se volverá a ver el espectacular pero al menos parcialmente discutible montaje de Chen Kaige que Mehta ya dirigió en 2008 pero con el que quien verdaderamente triunfó fue, un año después, Lorin Maazel. Encarnará la protagonista la soprano Lise Lindstrom, por cuya mano se desvivirá el tenor canario Jorge de León, ya muchas veces aplaudido en este teatro de ópera, mientras que Liù correrá a cargo de Jessica Nuccio.

En el concierto straussiano se oirán *Zaratustra*, una suite del *Caballero de la rosa* y las *Cuatro últimas canciones*. Estas últimas las cantará la soprano alemana Dorothea Röschmann, nombre asociado en Valencia a la estupenda *Creación* de Haydn que en octubre de 2010 dirigió Nikolaus Harnoncourt en el otro Palau de la ciudad y para los discófilos a numerosas grabaciones bachianas de gran solvencia.

El Centro de Perfeccionamiento Plá-

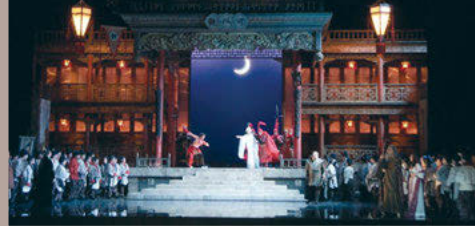
**FESTIVAL DEL MEDITERRANEO.**  
Del 31 de mayo al 28 de junio de 2014.  
[www.lesarts.com](http://www.lesarts.com)

Y. NÉZET-SEGUIN



**Arturo Reverter**

**TURANDOT en Valencia**



cido Domingo prolongará el festival en el Teatro Martín i Soler, la sala de cámara de Les Arts, con otros dos espectáculos escénicamente preparados por Livermore. Él mismo interpretará a Ramón Sampedro junto a la mezzosoprano Manuela Custer en la ópera *Cánticos desde el infierno*, que su autor, Andrea Chenna, dirigirá con acompañamiento electrónico aportado por el Berklee College of Music. En ella se toma como argumento la peripecia vital del marino gallego que también inspiró la famosa película *Mar adentro* de Alejandro Amenábar. Su estreno se remonta al año 2007 en Turín.

El guitarrista Luis Regidor Pain y el director Brian Cole constituirán las aportaciones del Berklee a la transcripción para narrador (la actriz Rosy de Palma), cuarteto vocal (del "Plácido Domingo") y guitarra que del *Romancero gitano* de Mario Castelnuovo-Tedesco, sobre textos de Federico García Lorca.

**Alfredo Brotons Muñoz**

## Torroella de Montgrí CRECIENDO

No hay duda de que el Festival vive, desde el año pasado, una nueva época a consecuencia entre otras cosas de la inauguración del moderno Auditorio, el único de esas características de la Costa Brava. Sus inmejorables condiciones acústicas, su especialidad y sus servicios han permitido ampliar las miras del certamen, impulsado además por un significativo aumento de su presupuesto, que ronda ahora los 800.000 euros. Y se nota.

Como primera medida se ha diseñado un atractivo ramillete de conciertos barrocos, de gran tradición en la villa ampurdanesa. La sesión inaugural, a cargo de la Academia 1750, agrupación residente fundada en 2006, es demostrativa de ello. Dirigida por Alfredo Bernardini y con la soprano Laia Frigolé, ofrece obras de Casellas, Valls, D'Astorga, Bach y Caldara. Esta agrupación interviene asimismo otro día junto a la soprano Marta Almajano en un concierto que recoge obras del Manuscrito Macworth de cantatas españolas, con títulos de Torres, Rabassa y Lliteres. La radiante formación Europa Galante, un seguro

para escuchar plácidamente, como mandan los cánones, el mejor Vivaldi, a las órdenes de Fabio Biondi, pone en atriles las famosas *Cuatro estaciones*, partitura que conecta directamente con las incluidas en un concierto inmediatamente posterior asignado a la magnífica Akademie für Alte Musik de Berlín, gobernada por el concertino Georg Kallweit. Se tocarán, entre otras, obras concertantes italianas para oboe, instrumento tañido por Xenia Löffler; algunas de ellas también del Prete rosso; otras de Marcello, Tessarini o Caldara.

La fiesta barroca continúa con la velada protagonizada por Le Concert des Nations, uno de los admirables grupos de Jordi Savall. Bajo el título *Los gustos reunidos*, que hace referencia a una maravillosa serie de diez conciertos de François Couperin, se engloban aquí

### FESTIVAL DE MÚSICAS DE TORROELLA DE MONTGRÍ.

Del 18 de julio al 26 de agosto de 2014  
[www.festivaldetorroella.com](http://www.festivaldetorroella.com)

composiciones de Lully, Marais, Forqueray, el propio Couperin y su tío Louis. Como complemento se prevén dos sesiones dedicadas a la música montserratina, con el Ensemble Micrologus y el Banchetto Musicale.

No se puede desconocer la importancia que tiene el ya tradicional ciclo pianístico, en el que participan este año Paul Lewis (Beethoven), Luis Fernando Pérez (*Iberia* de Albéniz), Alexi Volodin (Schubert, Chopin, Schumann), Ingolf Wunder, ganador del Chopin (Chopin, Liszt), el habitual Joaquín Achúcarro (Bach, Brahms, Halffter, Mompou, Falla y Chopin) y el dúo Labèque (Gershwin, Glass y un arreglo con percusión de *West side story* de Bernstein). Cerramos mencionando otras propuestas de interés, como el recital con piano del tenor Josep Bros (canciones, arias y romanzas) y la actuación del Cuarteto Casals (Mozart, Ligeti, Brahms). Y se abre este año la puerta del jazz.

**Arturo Reverter**

Aix-en-Provence

## ROSSINI EN AIX

FRANCIA

En un festival nacido con vocación mozartiana no podía faltar una presencia asociada, pese a su propia individualidad, al salzburgués: la del gran Rossini. Sin embargo, tras la ya mítica *Semiramide* de 1980 (Caballé, Horne, Ramey, Araiza, López Cobos, Pizzi), en las dos últimas décadas la atención rossiniana ha sido más bien modesta: *Ory*, *Barbero*, *L'italiana*, *La cambiale* además de una curiosa manipulación en torno a *Cenerentola* en 2000. Coincidiendo con su doscientos cumpleaños, justo un mes antes de que los cumpla, llega *Il turco in Italia* que, para no correr riesgos, reúne un equipo bien disciplinado en el compositor: Peretiatko, Sampetean, Corbelli, Brownlee, Spagnoli, bajo la infalible batuta de Minkowski y en un montaje de Christopher Alden. Es sin duda el número fuerte de la edición. Aunque muchos asistentes se vuelquen más hacia el *Ariodante* de Haendel, compositor que visita de tanto en tanto la ciudad de los *calissons*. Pocos habrán olvidado, en este sentido, la formidable interpretación de Dejanira por Joyce

DiDonato hace una década, un monumento de canto dramático barroco en la línea de la inmensa Janet Baker. Este *Ariodante* no tiene mala pinta. Véase, dirigen Andrea Marcon y Richard Jones quien, si no le da por lanzarse al valga cualquier cosa puede hacer un excelente trabajo; cantan Sarah Connelly, las dos francesitas Piau y Petibon, la estupeña Sonia Prina (Polinesso), Luca Tittoto y el jovencito tenor tejano David Portillo. De un tiempo a esta parte algunos registros se han empeñado en representar el ciclo schubertiano de *Winterreise* (Strosser, Wilson). En Aix, la impagable presencia de Matthias Goerne ya asegura laureles, aunque cambie de pianista, ya que en lugar de Graham Johnson, Schneider, Brendel, Leonskaia, Deutsch, Metzmacher, Schenbach, Schmalcz o Haefliger ahora se decanta por Marcus Hinterhäuser. El montaje corre a cargo de William Ken-

### FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE.

Del 7 de junio al 24 de julio de 2014.  
[www.festival-aix.com](http://www.festival-aix.com)



tridge quien allá les montó *La nariz* de Shostakovich y *La flauta* mozartiana la cual, por cierto, retorna este año en una nueva producción de Simon MacBurney y dirigida por Pablo Heras-Casado. Hay programadas, por supuesto, sesiones concertísticas, incluso con música contemporánea, con otra ópera, *Les Boréades*, magnífica partitura de Rameau (muerto hace 250 años) que hubo de esperar a 1982 para ser representada por vez primera.

**Fernando Fraga**



Aldeburgh

## EN PERFECTA ARMONÍA

### GRAN BRETAÑA

Si el pasado año, con motivo del centenario de Britten, era su ópera más universal, *Peter Grimes*, la elegida para inaugurar el festival de Aldeburgh, en su sexagésimo séptima edición tal honor corresponde a *Owen Wingrave*, una de las óperas menos prodigadas del músico inglés, que llega en nueva producción de Neil Bartlett con dirección de Mark Wigglesworth al frente de la Orquesta Britten-Pears (en reducción camerística de David Matthews). En su sexto año consecutivo al frente del festival, Pierre-Laurent Aimard ha configurado una programación de singular atractivo en la que las piezas de repertorio y lo menos conocido, lo viejo y lo nuevo, cohabitan con evitable naturalidad.

La doble residencia de la Chamber Orchestra of Europe y del compositor Tristan Murail propiciará conciertos como el dirigido por Oliver Knussen (con obras de Mendelssohn, Dallapiccola, Carter, Webern y Ligeti) y el que reúne a Aimard, Stefanovich y Zehetmair (Britten, Mozart, Mendelssohn), junto a dos veladas con el Ensemble Modern liderado por Ilan Volkov en las que se incluyen páginas de Scelsi,

Haas, Grisey y Murail. La presencia de éste culmina en el concierto dirigido por Oramo a la Sinfónica de la BBC con Aimard y Zehetmair como solistas y obras de Messiaen, Janáček, Sibelius (*Séptima*) y del músico francés, de quien se estrenará en Inglaterra *Le désenchantement du monde*.

Extremadamente cuidado, como siempre, el patrimonio vocal que incluye recitales de Maltman y Martineau (Britten, Debussy, Duparc), Bostridge y Adès (*Winterreise*) y Padmore, Pamela Helen Stephen y Ryan Wigglesworth (*Liederkreis op. 39* de Schumann, *Diario de un desaparecido* de Janáček), además de conciertos corales a cargo de Exaudi (con obras de Antoine Brumel y del joven Russell Haswell) y el Coro Monteverdi con Gardiner (Scarlatti, Rameau, Haendel), además del monográfico Britten por el National Youth Choir of Great Britain y Aldeburgh Voices.

Las dobles visitas de los cuartetos

**ALDEBURGH FESTIVAL.**  
Del 13 al 29 de junio de 2014.  
[www.aldeburgh.co.uk](http://www.aldeburgh.co.uk)

Edimburgo

## RECORDANDO LA GRAN GUERRA

Con más de 2400 artistas procedentes de 43 naciones, el Festival de Edimburgo es más grande que nunca. Siempre ha tenido aspecto de una auténtica olimpiada cultural, abarcando la danza, el teatro y también los actos marginales. Pero esta temporada, la última como director del festival de Jonathan Mills, ha superado todo lo que ha hecho anteriormente. Es el más potente de los ocho festivales que ha dirigido.

El espectáculo más inmenso para los amantes de la música es *Los troyanos* de Berlioz, en una extraordinaria puesta en escena de la compañía del Mariinski, dirigida por Valeri Gergiev y dirección de escena de Yannis Kokkos (28 y 30 de agosto). Aparte de la puesta en escena a cargo de Aldeburgh Music de *Owen Wingrave* de Britten y una versión de concierto de *Guillaume Tell*, todo está enfocado hacia algunos conciertos destacados. Con el tema subyacente de los recuerdos, en conmemoración de la guerra de 1914-1918, Hespèrion XXI y Jordi Savall interpretarán un concierto

con el título *Guerra y paz en la Europa barroca*, con música que va desde la Guerra de los Treinta Años hasta el Paz de Utrecht. La joven orquesta I, Culture, fundada en Polonia en 2011, tocará la *Sinfonía n.º 7, "Leningrado"* de Shostakovich, bajo la dirección de Kirill Karabits. La *Sinfonía "Kaddish"* de Bernstein, el *Cuarteto para el fin del tiempo* de Messiaen, la *Historia del soldado* de Stravinski y el *War Requiem* de Britten también estarán presentes.

Otras convocatorias importantes: el Hilliard Ensemble celebra su 40 aniversario dando su concierto de despedida, mientras el Cuarteto Kronos marca su 40 años tocando obras de Philip Glass y Clint Mansell. Heiner Goebbels y el Ensemble musikFabrik interpretarán la extraordinaria *Delusion of the Fury* de

**EDINBURGH INTERNATIONAL FESTIVAL.** Del 8 al 31 de agosto de 2014. [www.eif.co.uk](http://www.eif.co.uk)



Pavel Haas (Smetana, Janáček) y Arcanto (Schumann, Schoenberg, Stroppa, Brahms, Mozart, Webern, Benjamin) con el refuerzo de Tamestif, Marron y Stefanovich, junto al Ensemble 360 (Britten, Berg, Mahler, Brahms) nutren el apartado instrumental al que se suman recitales del organista Masaaki Suzuki, del acordeonista Teodoro Anzellotti, del pianista Goode y del propio Aimard, que afronta tres interesantísimas veladas consagradas a Debussy, Ravel, Messiaen, Bartók, Scriabin y los *Estudios* completos de Ligeti. Por último, citemos la presencia de Adès en el podio de la City of Birmingham con obras de Ravel, Barry y Coll-García junto a su propia *Tevot*.

Juan Manuel Viana



Harry Partch. Andrés Schiff, Ute Lemper, Mariss Jansons y el Concertgebouw de Ámsterdam, el Teatro Regio de Turín con Gianandrea Noseda son otros conciertos que tienen atractivo y garra. Muchos de los maravillosos conciertos matinales de música de cámara del Queen's Hall serán emitidos en vivo por Radio 3 de la BBC. Hagan lo posible para escucharlos.

Fiona Maddocks

Glyndebourne

## NUEVOS DIRECTORES

Hay gran emoción en Glyndebourne esta temporada —en su 80 aniversario—, ya que llega el nuevo director musical. El joven talento británico Robin Ticciati, de 31 años, va a sustituir a Vladimir Jurowski. La expectación es muy alta. Es ya conocido por el público de Glyndebourne debido a su trabajo en la gira anual; su combinación de frescura y seriedad debe hacer de él un excelente sucesor.

Hay tres nuevas producciones para conmemorar el aniversario de Richard Strauss, *Der Rosenkavalier*, dirigida por Ticciati y con escenografía de Richard Jones; y *La Finta Giardiniera* de Mozart, con unos idílicos decorados de jardín, también dirigida por Ticciati y con puesta en escena de Frederic Wake-Walker; y la gran ópera de Verdi,

que es una celebración en sí, *La traviata*, dirigida por Mark Elder y puesta en escena de Tom Cairns.

Las reposiciones incluyen *Eugeni Onegin* de Chaikovski con una perfecta y vigente escenografía, *Don Giovanni* de Mozart en una producción de caja giratoria de Jonathan Kent, dirigida por Andrés Orozco-Estrada y *Rinaldo* de Haendel, en la que se luchan en las cruzadas con uniformes escolares con

Iestyn Davies encabezando un cuarteto de contratenores.

Y además, y para una parte del público lo más importante, es la llegada de un nuevo gestor, Julian Wilson, antiguo jefe supremo de Harrods que empezó su carrera en Glyndebourne durante la década de 1980. En este lugar, en el campo profundo de Sussex, las cenas y los té forman una parte esencial del ritual. Se pueden conseguir algunas entradas con poca antelación así que si está en el Reino Unido, conozca este acontecimiento quintaesencialmente inglés.

### GLYNDEBOURNE FESTIVAL OPERA.

Del 17 de mayo al 24 de agosto de 2014. [www.glyndebourne.com](http://www.glyndebourne.com)

Fiona Maddocks

Wexford

## SIEMPRE NUEVO

### IRLANDA

El Festival de Ópera de Wexford de este año señalará mi decimoséptima visita al encantador y acogedor pueblo costero irlandés, que ofrece anualmente a miles de aficionados de ópera ansiosos por descubrir novedades una aventura comunal de alegres revelaciones. Desde *Fosca* de Gomes (mi primera ópera en Wexford en 1998) hasta *Cristina, Regina di Svezia* de Foroni (la última que vi, el otoño pasado), Wexford ha enriquecido mis conocimientos operísticos como ningún otro festival. Pero incluso teniendo en cuenta las exigencias que impone Wexford, las tres óperas centrales de este año son de lo más inusitadas. Estoy seguro de que no soy el único que no conocía a Antoine Mariotte o Antonio Cagnoni, y mucho menos sus operas *Salomé* y *Don Bucefalo*; y hasta noviembre de 2011, cuando su *Silent Night* recibió un estreno fuertemente aplaudido en la Ópera de Minnesota, no tenía idea de quién era Kevin Puts. Desde entonces, *Silent Night* —un relato de una tregua de Nochebuena entre combatientes durante la Primera Guerra Mundial— ha sido puesta en escena en Filadelfia y televisada por todos los Estados Unidos. También ha ganado el Premio Pulitzer de música, y hay mucha expectación en cuanto a las próximas puestas en escena en Fort Worth, Cincinnati y Calgary; la producción de Wexford supondrá su estreno en Europa.

El festival se va a inaugurar con *Salomé*, obra de un hombre que se había enamorado de la pieza teatral en francés de Oscar Wilde cuando era un joven marinero, y que, después de estudiar con Vincent d'Indy en la Schola Cantorum de París, la transformó en una ópera que empezó a escribir antes pero no terminó ni estrenó (1908) hasta unos cuantos años después de la de Richard Strauss. Sin duda, será fascinante comparar ambas. Cagnoni era incluso más joven —sólo tenía diecinueve años cuando escribió *Don Bucefalo* para graduarse en el Conservatorio de Milán en 1847. Como es una *opera buffa* sobre la ópera, probablemente compartirá muchos de los rasgos que nos encantan en las obras cómicas de Rossini y Donizetti y que tanto divirtió al público con la igualmente oscura *Tutti in maschera* de Pedrotti en Wexford en 2008.

La tradicional serie diurna de obras

### WEXFORD FESTIVAL OPERA.

Del 22 de octubre al 2 de noviembre de 2014. [www.wexfordopera.com](http://www.wexfordopera.com)



cortas presentará un trío de títulos familiares: la *Cenerentola* de Rossini (reducida a noventa minutos), *Il tabarro* de Puccini, y *Trial by Jury* de Gilbert y Sullivan que —en programa doble como suele proponer Wexford— vendrá acompañada de la infrecuentemente escenificada *The Wandering Scholar* de Holst. Y la oferta principal de ópera, tanto las largas como las breves, se verá realizada con recitales a mediodía, conferencias y conciertos más actos marginales o experimentales de toda clase, desde los muy cultos hasta los de humor bajo. Y lo que colma todo esto es la alegría de Wexford por el descubrimiento de obras, cantantes, directores musicales y de escena, decoradores y nuevos amigos. Si nunca ha estado, el pueblo de Wexford merece ser descubierto por sí mismo —y luego, como hago yo— volverá una y otra vez.

Patrick Dillon

schetzo



Pésaro

## CON AIRE FAMILIAR

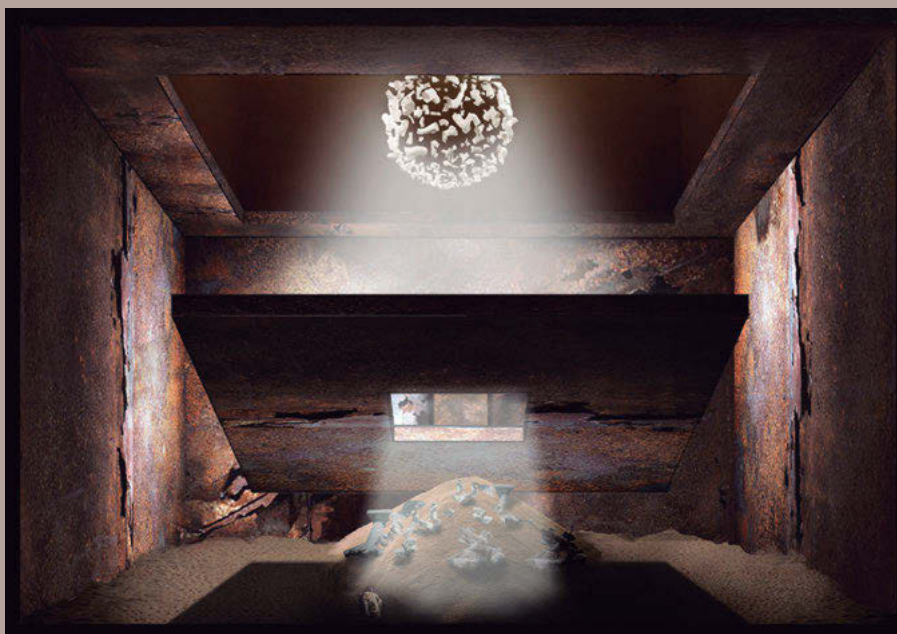
ITALIA

En la nueva edición pesarense una cantidad de nombres ya familiares para los habituales le procuran confianza y tranquilidad. Ahí está de nuevo un peso pesado como Ronconi para el título más esperado, *Armida*, aunque del veterano regista se puede esperar lo peor y lo mejor, respectivamente *Barbero* y *Cenerentola*, por citar dos de sus últimos trabajos allí. Para la maga de Tasso se amplía la confianza dada a la valenciana Carmen Romeu consideradas positivamente sus actuaciones festivaleras previas como Argene (*Ciro in babilonia*) y sobre todo Elena (*La donna del lago*). *Aureliano in Palmira*, cuarto título rossiniano estrenado en el prolífico 1813, el año de *Tancredi*, no suele aparecer en la programación teatrales. Lucca, Génova, Savonina o Martina Franca se han ocupado de ella en las dos últimas décadas. Le toca ahora a Pésaro subsanar tal asignatura pendiente. Cuatro nombres de nuevo familiares se encargan de sacarla adelante: la espléndida soprano australiana Jessica Pratt, el espectacular tenor americano Michael Spyres, el director cinematográfico napolitano Mario Martone y el director orquestal norteamericano Will Crutchfield. La protagonista titular, Lena Balkina, aumenta la internacionalidad del equipo pues es ucraniana. En 2011 en el Teatro Rossini, Zedda dirigió una memorable lectura del *Barbero* que, pese a ser en concierto, resultó espectacularmente lograda. Vuelve este año la inmortal obra con "elementos escénicos y movimientos de escena" a cargo de la Academia de Bellas Artes de Urbino. Regresa el tenor argentino Juan Francisco Gatell, quien triunfara cual Almaviva en la antes citada versión de concierto de hace tres años en compañía de la Rosina de la siciliana Chiara Amarù (que deslumbró el pasado año como Malcolm de *La donna del lago*) y otros nombres (Bordogna, Esposito, Sempey, más el director Giacomo Sagripanti) que invitan a pronosticar el éxito de las funciones. Además de los complementarios conciertos de cámara, vocales (de la inmensa Ewa Podles entre ellos) y pianísticos, la guinda del pastel la pone Alberto Zedda con una ejecución de la bellísima *Petite messe solennelle* con un cuarteto bien sólido (Senderskaia, Simeoni, Korchak, Palazzi) y los elementos orquestales y corales del Comunale de Bolonia omnipresentes este año en el festival.

Fernando Fraga



ALBERTO ZEDDA



Boceto de Stefano Poda para TRISTÁN E ISOLDA en Florencia.



AIDA, en la producción de La Fura dels Baus en la Arena de Verona

ROSSINI OPERA FESTIVAL.  
Del 10 al 22 de agosto de 2014.  
[www.rossinoperafestival.it](http://www.rossinoperafestival.it)

Florenca

## MODESTO MAYO

Parece que la crisis se ha cebado con energía en la 77 edición del Mayo Florentino de este año, si consideramos los escasos datos que hasta la fecha de esta redacción nos han llegado en torno a su programación. Hay Richard Wagner en diferido homenaje, que ya lo habrá iniciado el 30 de abril, con un *Tristán e Isolda* que regresa a Florenca en cuatro únicas funciones. La dirige, quién si no, Zubin Mehta y el montaje corre a cargo del imaginativo Stefano Poda, regista que suele destacarse por sus impresionantes y hasta fascinantes concepciones pero que, a menudo, poco tienen que ver con la obra a la que se destinan. Aunque, para suerte de florentinos y turistas, el día antes de la función, el artista explicará su concepto. El equipo vocal es de nivel: Torsten Kerl, Lioba Braun (que pasa de hacer normalmente Brangana a enfrentarse con Isolda, un salto

cualitativo y cuantitativo a considerar), Juha Uusitalo o Stephen Milling, es decir, cantantes ya con bastante currículo en la obra del de Bayreuth. Mehta también se encarga de sacar adelante una *Opening Gala*, que tal es una mezcólanza lírica formada por el acto IV del *Otello* verdiano y el I de la *Tosca* pucciniana. El primer bloque contrata a Gregory Kunde (el único tenor que compatibiliza aún este personaje de Verdi con el homónimo de Rossini) y la bien interesante Desdemona de Maria Agresta (la acaba de cantar con triunfo en Valencia); y el segundo, con un terceto bien trillado en sus respectivos personajes, el formado por Fiorenza

Cedolins, Marco Berti y Ambrogio Maestri. Como esta gala también incluye ballet, con páginas de Ravel (*La valse*) y Arvo Pärt (*After the Rain*), se convoca a una bailarina italiana de fama internacional como primera figura para realzar la velada: Alessandra Ferri. Otra estrella, pero ahora venezolana, Gustavo Dudamel acudirá con la Filarmónica de Berlín en un programa Chaikovski y Brahms. Davide Bombana dirige y hace la coreografía de una *Carmen* que se sustenta en la música de, por supuesto, Bizet pero también de la de Rodion Schchedrin (escrita sobre la del anterior a favor de su esposa, la imponente Plisetskaia), además de las de Walter Fähndrich, Meredyh Monk o Alexander Knaifel, autor de una muy atractiva partitura, ahora, operística en torno a *El fantasma de Canterville* de Oscar Wilde.

MAGGIO MUSICALE FIORENTINO.  
Del 30 de abril al 28 de junio de 2014  
[www.maggioflorentino.com](http://www.maggioflorentino.com)

Fernando Fraga



Verona

## DESPUÉS DEL CENTENARIO

Entre el 20 de junio y el 7 de septiembre, la Arena comienza la andadura hacia otro siglo de actividad, tras haber celebrado el verano anterior su centenario. El programa es el previsible: seis títulos entre los cuales no falta desde luego *Aida*. Verdi y Puccini se reparten la oferta, ya que del primero proponen también *Un ballo in maschera* y del segundo *Turandot* y *Madama Butterfly*. Completan el programa *Roméo et Juliette*, *Carmen* y una extraña presencia: la de la popular cantata *Carmina burana* de Carl Orff, probablemente por primera vez en el anfiteatro veronés. La dirigirá en una única velada el jovencísimo Andrea Battistoni. Dos grandes estrellas tienen espacio para lucirse: el bailarín italiano Roberto Bolle y, el que en este apartado más interesa, el incansable Plácido Domingo. El tenor español que ha mantenido siempre una especial relación con el festival veronés dará un recital verdiano donde cantará en solitario (como barítono seguramente) en compañía de otros colegas cuyo nombre se sabrá a su debido tiempo, potenciando así las expectativas del acto. *Un ballo in maschera* regresa tras dieciséis años de ausencia de la mano del gran Pier Luigi Pizzi quien, posiblemente para la ocasión recupere, remozada o enriquecida, su propia producción de Macerata de 2011. Francesco Meli, Riccardo, un tenor camino de convertirse en cabeza de

fila de sus contemporáneos italianos estrenará el montaje abriendo el festival y compartirá espacio, otra vez, con su esposa Serena Gamberioni en Oscar. Franco Zeffirelli, de nuevo, monopoliza la mayoría de los espectáculos: los dos Puccini y el Bizet, mientras que para la obra de Gounod los asistentes seguirán sufriendo el montaje de Francesco Micheli, editado en imágenes por BelAir en 2011. *Aida*, finalmente, regresa en la producción (muy discutida) del pasado verano, mano con mano, Padriša, Ollé (y ahora Carrasco), es decir, los de la Fura. Algunos cantantes a destacar, entre los tantos reunidos para tamaño acontecimiento: Hui He como Aida, una de las mejores (si no la mejor) de la actualidad, con la Amneris de Violeta Urmana; Jorge de León, Rocío Ignacio y Carlos Álvarez, José, Micaela y Escamillo respectivamente, faltando una Carmen española para completar la cuota patria; Evelyn Herltizius cual Turandot; Amarilli Nizza en Cio-Cio-San y más, mucho, mucho más...

Fernando Fraga

ARENA DE VERONA.  
Del 20 de junio al 7 de septiembre de 2014. [www.arena.it](http://www.arena.it)



Lucerna

## CAMBIO Y RENOVACIÓN

SUIZA

El Festival de Lucerna, no sólo el más antiguo sino también el más importante de Suiza, se encuentra en una poderosa encrucijada. Dos acontecimientos que han definido decisivamente los últimos diez años tienen que someterse a un cambio. En 2003, Claudio Abbado creó la Lucerne Festival Orchestra a partir de sus mejores amigos, con eminentes solistas y músicos de cámara de la Mahler Chamber Orchestra como base. Con la muerte del maestro, esta agrupación se encuentra acéfala. En su lugar estará, al menos este verano, Andris Nelsons, con el previsto programa Brahms. Cómo seguirá el proyecto, de momento no está claro. Lo mismo ocurre con la Lucerne Festival Academy, fundada en 2004 por Pierre Boulez, en la que se ofrece a jóvenes instrumentistas la posibilidad de enfrentarse con el repertorio actual. Tras una luxación en el hombro, el artista francés ya no puede dirigir. Será sustituido por Simon Rattle (con *Coro* de Luciano Berio, entre otras obras), Matthias Pintscher y Heinz Holliger. Tampoco aquí está claro cómo evolucionará el asunto.

El tema de este año es *Psyche*. Se trata, a partir de obras escogidas, de "analizar el efecto de la música en el alma y los sentimientos del oyente".

Entre las obras principales habrá una versión escénica de *La Pasión según san Mateo* de Bach con Peter Sellars y la Filarmónica de Berlín al mando de Simon Rattle, así como el acto II de *Tristán e Isolda* de Wagner en concierto con Daniel Barenboim y la West-Eastern Divan Orchestra. El hilo rojo lo forman como siempre los (esta vez 26) conciertos sinfónicos, con muchos nombres y conjuntos de relieve: Philippe Jordan con la Orquesta de la Ópera de París, Andris Nelsons con la Sinfónica de Birmingham, Valeri Gergiev con el Ensemble del Mariinski, Mariss Jansons con el Concertgebouw, Riccardo Chailly con la Gewandhaus de Leipzig, Franz Welser-Möst con la Orquesta de Cleveland, Gustavo Dudamel con la Filarmónica de Viena y, muy especialmente, Bernard Haitink y la Chamber Orchestra of Europe en un ciclo Schumann.

Naturalmente, hay mucho repertorio de cámara con figuras ilustres como Anne-Sophie Mutter, Lang Lang o Cecilia Bartoli. Como "artistes étoile" aparecen la soprano canadiense Barbara

LUCERNE FESTIVAL.

Del 15 de agosto al 14 de septiembre de 2014. [www.lucernefestival.ch](http://www.lucernefestival.ch)



ANDRIS NELSONS en Lucerna

Marco Borggreve

Hannigan, que se presenta, entre otras cosas, hasta como directora, así como la violinista japonesa Midori. También hay dos compositores en residencia, la coreana Unsuk Chin (incluyendo el estreno mundial de *Le silence des sirènes* por Simon Rattle y la Academy) y el austriaco Johannes Maria Staud, de quien sonarán dos obras por primera vez: un *Concierto para violín* (con la propia Midori como solista) y la ópera *Die Antilope*, la contribución del Teatro de Lucerna.

Mario Gerteis

Verbier

## CONSAGRADOS Y EMERGENTES

Como siempre, este festival que se celebra en el imponente paisaje de los Alpes Occidentales suizos ofrece una potente galería de invitados ilustres, que, en su mayoría, tienen varias intervenciones, tanto en la sala de conciertos como en la iglesia. Algunos nombres: los cantantes Anne-Sofie von Otter, Thomas Hampson, Ramón Vargas y René Pape; los pianistas Christian Zacharias, Daniil Trifonov, Martin Helmchen, Grigori Sokolov, Evgeni Kissin, Mikhail Pletnev, Marc-André Hamelin o Rudolf Buchbinder; los violinistas Arabella Steinbacher, Daniel Hope, Renaud Capuçon o Joshua Bell; los chelistas Mischa Maiski y Steven Isserlis. Y, naturalmente, en combinaciones a menudo emocionantes.

Pero también hay metas más altas. Toda una serie de grandes orquestas, entre ellas la propia Verbier Festival Orchestra, que se presenta en su faceta

más íntima a las órdenes de Daniel Harding, Kristjan Järvi, Marc Minkowski, Pinchas Zukerman y Gábor Takács-Nagy, y en todo su formato con Charles Dutoit (para la sesión inaugural, con su ex mujer Martha Argerich), Yuri Temirkanov, Daniel Harding, Jaap van Zweden e Ivan Fischer.

Hay algunas particularidades muy atractivas, como la recién creada Verbier Festival Music Camp Orchestra, integrada por músicos emergentes, que ofrece (¡con entrada libre!) delicadas exquisiteces. Y otra novedad: en recuerdo del gran maestro húngaro, el Solti Verbier Opera Project, con jóvenes y escogidos valores del canto. En el

VERBIER FESTIVAL.

Del 18 de julio al 3 de agosto de 2014. [www.verbierfestival.com](http://www.verbierfestival.com)



concierto de clausura actuarán los dos conjuntos, con una versión semi-escénica de *L'elisir d'amore* de Donizetti dirigida por Jesús López Cobos.

Mario Gerteis



# FESTIVAL CASTELL PERALADA

Julio-Agosto 2014

www.festivalperalada.com

AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO

**11. JUL**

GALA LÍRICA

CONCIERTO INAUGURAL

## PIOTR BECZALA y SONYA YONCHEVA

ORQUESTRA DE CADAQUÉS  
Marc PIOLLET, dirección musical



© ANJA PRESSING



© ANTHALE GABRY

**02. AGO**

BALLET

ESTRENO EN ESPAÑA

## GALA ENGLISH NATIONAL BALLET, Tamara Rojo

Homenaje Rudolf Nureyev y coreografías  
de Akram KAHN, MALIPHANT y Scarlett  
Tamara ROJO, directora artística y bailarina principal



© ASH

**26. JUL**

ÓPERA

## ANDREA CHÉNIER, de Umberto Giordano

Marcelo ÁLVAREZ, Eva-Maria WESTBROEK,  
Ambrogio MAESTRI  
ORQUESTRA y COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU  
Marco ARMILIATO, dirección musical,  
Alfonso ROMERO MORA, dirección de escena,  
Nueva Producción Festival Castell de Peralada



**01. AGO**

BALLET

ESTRENO EN ESPAÑA

## ENGLISH NATIONAL BALLET, Tamara Rojo

*Coppélia*, de Léo DELIBES  
Versión de Roland Hynd

Tamara ROJO, directora artística y bailarina principal



© ERIC RICHMOND

**03. AGO**

GALA LÍRICA

ESTRENO EN ESPAÑA

## GALA ENGLISH NATIONAL BALLET, Tamara Rojo

Homenaje Rudolf Nureyev y coreografías  
de Akram KAHN, MALIPHANT y Scarlett  
Tamara ROJO, directora artística y bailarina principal



© ASH

**03. AGO**

BALLET

## JONAS KAUFMANN

ORQUESTRA DE CADAQUÉS  
Jochen RIEDER, dirección musical  
Programa de ópera



© GREGOR HOHENBERG

**08 y 09. AGO**

BALLET

ÚNICA ACTUACIÓN EN CATALUÑA

## BALLET FLAMENCO SARA BARAS

*Medusa, La Guardiania*

Nueva coproducción Festival Castell de Peralada,  
Festival del Teatro Clásico de Mérida y Saba Danza



IGLESIA DEL CARMEN

CLAUSTRO DEL CARMEN

**25. JUL**

CONCIERTO LÍRICO

## XAVIER SABATA, Contratenor

*Furioso, O tras los pasos de Orlando*  
VESPRES D'ARNADI. Dani ESPASA,  
dirección musical

**04. AGO**

CONCIERTO LÍRICO-SINFÓNICO

## RICHARD STRAUSS, 150 Aniversario

Ángeles BLANCAS, soprano.  
ENSEMBLE ORQUESTA DE CADAQUÉS  
Fausto NARDI, dirección musical

**12. AGO** ESTRENO MUNDIAL

ÓPERA

## FLAUBERT & VOLTAIRE de Philippe Fénelon

Marc PARQUETEN, dirección musical  
Nueva coproducción Festival Castell de Peralada  
y VOX21

entradas a la venta:

www.festivalperalada.com - T. 902 37 47 37

SÍGUENOS EN:





# YUJA WANG: “ALICIA DE LARROCHA ES UNA DE MIS REFERENCIAS”



Nacida en Beijing en 1987, Yuja Wang es la primera mujer que ha sobresalido entre la prodigiosa generación de jóvenes pianistas nacidos en China, donde goza de gran popularidad. Lo demuestra su presencia a finales de este mes invitada por la Sinfónica de Shanghai y la Filarmónica China, con las que interpretará la *Rapsodia in blue*, de Gershwin, gesto al país donde se formó, y las *Variaciones sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov, compositor con quien se siente como pez en el agua. Como muestra, ahí está el *Tercer Concierto para piano* del reciente disco de Yuja con la Orquesta Simón Bolívar a las órdenes de Gustavo Dudamel, que incluye además el *Segundo* de Prokofiev. Antes de su viaje a Oriente, Yuja ofrecerá tres recitales en España. Tras el del día 7 en el Auditorio Nacional de Madrid dentro del Ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo, se la podrá escuchar en Zaragoza (11) y Sevilla (13). Cambiando formato, en la segunda quincena de octubre volverá a visitarnos. Será con Leonidas Kavakos, presentando en Madrid y Bilbao la grabación realizada con el violinista griego de las *Sonatas* de Brahms, que estos días aparecen en el mercado.

**¿Le vino bien ganar el concurso de Calgary, con sólo doce años?**

No me sirvió para nada [risas]. Pero es que cuando pienso en concursos, creo que no son necesarios. No estoy a favor de ellos. Y es que frente a unos artistas que poseen un cierto grado de calidad, es muy difícil determinar cuál es el mejor respecto a los otros. No estamos hablando de olimpiadas; no somos atletas.

**Tiene gracia que todos ustedes, llegados a un cierto nivel, reniegan de los concursos.**

Porque ahora tengo otro concepto de ellos. Lo que no impide que compitiese siendo más joven. Entonces me resultaban atractivos porque me animaban a trabajar más duro y me servían para motivarme.

**¿Cómo se explica que China se haya convertido de unos años a esta parte en cantera de músicos?**

No lo sé, pero es cierto que hoy son muchísimos los niños de mi país interesados por la música clásica. Por supuesto que han sido decisivos los cambios económicos y políticos que allí se han producido y han supuesto una mayor apertura al resto del mundo. Puede que antes nadie se preocupara por el talento que allí había.

**Esa atracción, ¿se da sólo por el piano?**

Es interesante pensarlo. Pero sí: yo diría que el fenómeno tiene que ver más con el piano como instrumento, aunque también hay muchos violinistas.

**¿Mantiene alguna relación con Yundi y Lang Lang?**

Realmente no. Ambos me sacan cinco años, porque nacieron en 1982. Con Lang Lang compartí profesores en China y en América. Pero no coincidimos en las clases. Cuando él dejaba la escuela, yo llegaba, y nunca nos preguntamos cómo iban las cosas ni nada de eso. Con Yundi, siendo muy joven, coincidí en un concurso y hace poco nos hemos visto después de mucho tiempo.

**En el caso de tener que interpretar un concierto para dos**

**pianos ¿A quién elegiría?**

[Ríe]. El pianista candidato no creo que fuese ninguno de los dos de los que hablábamos. Mi opción iría por otro lado. No me veo tocando con ellos.

**En cualquier caso, ¿no sería con un pianista chino?**

No pienso en ellos por el país en que han nacido. Para mí son pianistas internacionales muy interesantes. Pero puesta a buscar con quién compartir un concierto de estas características, me imagino que pensaría en el húngaro Zoltán Kocsis. Me encanta. Me parece estupendo. Y si pienso en China, seguro que encontraría algún colega más con mucho talento. Pero puestos, si tuviera que elegir entre Lang Lang y Yundi, me quedaría con el primero.

**En cualquier caso, no podemos hablar refiriéndonos a ustedes de una escuela china de piano porque, aun nacidos allí, su formación definitiva ha tenido lugar fuera.**

Tiene razón. En mi caso concreto, la mitad de mi vida la he pasado fuera de China. **Hasta ha compartido profesor —Gary Graffman— con Lang Lang en el Instituto Curtis de Filadelfia. ¿Qué le debe a Graffman?**

En los cinco o seis años que pasé con él, musicalmente aprendí mucho en todo lo relativo a los grandes conciertos para piano del repertorio. Especialmente de los compositores rusos —Rachmaninov, Prokofiev...— que ahora toco mucho. Y desde el punto de vista humano, puedo decir que es una de las personas más maravillosas que he conocido. Alguien verdaderamente adorable. Tan fuerte como tierno. Además, cuando yo tenía quince años más o menos, me presentó a muchos aficionados y agentes, y esos contactos me resultaron muy útiles en mis comienzos. Desde entonces, seguimos manteniendo el contacto.

**¿Cuál es su repertorio más habitual?**

En este momento de mi vida, cuando aún me consi-

dero joven, toco mucha música rusa. Pero eso no significa que me vaya a quedar ahí. Creo que es muy importante poder variar, al menos en lo que a mí respecta, porque tengo mucha curiosidad por todo. Hay muchos compositores estudiados cuya música me gustaría abordar. A veces toco música de Chopin o Brahms... Acabo de grabar sus sonatas con Kavakos. Ya me gustaba, pero ahora he caído de lleno sobre su música. Me gusta ir estableciendo correlaciones.

**Por una de ellas llegó a Domenico Scarlatti. ¿Le abrió una puerta a la música española?**

En cuanto a la escritura para piano, la inventiva de Scarlatti es la de un auténtico genio. Por todo lo que tiene de refrescante y de original. Para mi manera de tocar, prefiero a Scarlatti antes que a Bach. En lo que tiene que ver con la música española, me gusta ese sabor tan personal, lo mismo si se trata de Debussy o Manuel de Falla. Incluso cuando escucho *Carmen*, con esos ritmos y esas armonías tan especiales... Pero si tengo que decir quién me ha servido de mayor inspiración en el repertorio español, sin dudar serían las grabaciones de Alicia de Larrocha, por su manera tan brillante y tan clara de tocar *Goyescas*, *Iberia* o la *Rapsodia española* con orquesta. Y no digo nada de su concepto del ritmo, ni de sus colores, que son únicos.

**¿Sería una referencia artística para usted?**

Si pienso en pianistas españoles, por supuesto que sí.

**Desde un punto de vista más general, ¿quién podría ser su gran maestro?**

Sin duda, Vladimir Horowitz, por su modo de tocar y por todo lo que de él me contó Graffman que, como alumno suyo que fue, tiene algo de heredero. Horowitz me parece un ser mágico, un pianista que te atrapa. Encuentro en él alguien extraordinariamente personal y mágico.

**En alguna ocasión le ha dirigido Barenboim, alguien que sabe tanto de Albéniz. ¿Hablaron de Iberia? ¿Le pidió consejos? Lang Lang ya la interpreta...**

*¿Iberia al completo?*

**Al menos un cuaderno.**

Todos tocamos algún fragmento de *Iberia*, porque es una música preciosa. Con Barenboim hablé de otras cosas cuando toqué con él en la Babelplatz de Berlín el *Quinto Concierto para piano y orquesta* de Beethoven, que es algo muy distinto. En cualquier caso, *Iberia* es una obra que tengo pendiente tal vez para un momento en el futuro, con tiempo, porque es mucha música. Puedo tocar tres o cuatro fragmentos, y me divierte mucho hacerlo. Pero de ahí a grabar un disco completo con esa música... resultaría algo duro para mí. A día de hoy, recorro a la música española para algún *encore*, sólo hasta ese punto. Con todo, insisto en que me parece música muy importante y ya veremos qué ocurre dentro de algunos años. Entre las obras españolas que más familiares me resultan estarían las *Goyescas* de Granados, y otras de Turina y Halffter. O de Soler, si pienso en compositores del pasado. Por lo pronto, el año próximo tocaré Falla con Dutoit.

**¿Cómo trabaja con directores-pianistas de la talla de Daniel Barenboim?**

Muy bien. Especialmente con él. La experiencia con Barenboim en aquel *Quinto Concierto* de Beethoven, que fue dentro de un programa al aire libre con 27.000 personas, resultó estupenda. Como me sentía intimidada por esa obra que Barenboim toca de un modo tan magistral, en todo momento se mostró dispuesto a ayudarme. La noche anterior estuve en su casa haciéndole preguntas acerca de lo que me presentaba dudas y me invitó a tocar, de los dos pianos que allí tenía, en el de Rubinstein. Y al hablar de esto, quiero decir que





Leila Méndez

otro pianista-director con quien he trabajado es Kocsis, la persona que más ha influido en mi Bartók. Cuando Kocsis me dirigió el *Segundo Concierto* de Bartók en Budapest, aprendí mucho de él. Es un genio y, además, divertido. Para resolver cualquier duda que pudiera tener, antes de preparar el concierto, tocó la obra completa para mí.

**¿Cómo trabaja con las batutas de la nueva generación? ¿Aprende tanto de ellos como de los más curtidos? Pronto tocará con Harding; acaba de hacerlo en Los Ángeles y Nueva York con Dudamel, con quien ha grabado el doblete Rachmaninov-Prokofiev...**

Respeto a todos ellos, pero hay dos nombres muy especiales para mí: Abbado y Dudamel, que me recuerdan muchísimo a Claudio, que me dirigió con la Mahler Chamber Orchestra y con la Orquesta del Festival de Lucerna. En el caso de Gustavo, que es otro grande, ocurre lo mismo. He tocado con él tanto con su orquesta de Los Ángeles como con la Simón Bolívar y se nota que en las dos ha fijado su impronta. De Gustavo aprendo mucho. Es divertido, poderoso... Me nutre su energía. Transmite una fuerza especial, imposible de describir con palabras. Aprendes algo nuevo en cada concierto gracias a su espontaneidad.

**¿Se lo pasaron bien con el Rachmaninov-Prokofiev?, ¿Es una grabación en vivo?**

Muy en vivo [ríe]. Lo hicimos en un concierto en Caracas, en la que fue mi primera experiencia sudamericana. En la primera parte iba el *Segundo* de Prokofiev y en la segunda el *Tercero* de Rachmaninov. Y digo lo de *muy en vivo* porque viendo al público, me acordaba de China, con la sala llena de niños. Me temía lo peor: que empezasen a gritar, que tuviesen sed... Y nada de eso, estuvieron totalmente absortos, entusiasmados por lo que hacíamos. Y la orquesta, con todos los músicos de

mi edad más o menos, funcionó a la perfección, derrochando ese arrojo que ya no se encuentra.

**¿También fue en directo la grabación con Kavakos?**

No, esa no. La hicimos en Navidades en Hamburgo, en un hueco que encontramos ambos en nuestras agendas. Y aprendí mucho de él con esta música, que entiende de un modo muy original.

**Está trabajando mucho con él últimamente, ¿es su mejor compañero para música de cámara?**

Me gusta porque es muy profundo, y le gusta conocer las obras hasta el último detalle, porque es muy inteligente. Analiza y ordena las partituras como no había visto hacerlo nunca.

**Cuál será su próxima experiencia discográfica?**

No lo sé aún. [Bromeando] Podría pensar en la *Iberia* al completo. Pero es demasiado para mí.

**En los conciertos ahora en España, junto a Chopin, Prokofiev y Stravinski, desliza un nombre menos familiar, Nicolai Kapustin que, con Ligeti, parece colmar sus concesiones al repertorio contemporáneo.**

Pero hay más, como Lowell Liebermann, por ejemplo. En cuanto a si me interesa la música contemporánea, la respuesta es sí, y mucho. Si encontrase obras que se adaptaran bien a mí, las tocaría sin plantearme si están escritas hoy o antes de Bach. En mis recitales siempre hay alguna obra del siglo XX. Desearía hacer más; lo que no tengo pensado por ahora es llevarlas al disco.

**¿Ha estrenado alguna obra dedicada?**

En dos ocasiones. En el Carnegie Hall la *première* de un concierto de Jennifer Higdon y también he estrenado una pequeña pieza de Michael Tilson Thomas.

**¿Se divirtió tocando en ambas ocasiones?**

Sí. [Tras una pausa dubitativa]... No demasiado, pero sí [risas].

Juan Antonio Llorente

# LLENARSE DE RAZONES: LA MÚSICA HACE PERSONAS

Algunos creíamos que los valores democráticos y la integración en la Unión Europea ayudarían a impulsar en España un proceso de renovación cultural y educativo, gracias al cual la formación artística y musical se consideraría, por fin, parte fundamental en la formación de los ciudadanos. Pero la realidad es tozuda y después de unos tímidos signos de renovación marcados por la creación de la red de escuelas municipales de música y la puesta en marcha de los estudios artísticos superiores, se está produciendo desde hace unos años un proceso de deterioro que no parece tener fin (ver los artículos *La financiación de la educación musical, una patata cada vez más caliente* SCHERZO n° 270, p. 92 y *SOS de la educación musical* SCHERZO n° 278, p. 112).

En este entorno, la nueva *Ley de racionalización y sostenibilidad de la Administración Local* (Ley 27/2013 de 27 de diciembre) supone un paso más en el camino hacia la destrucción definitiva de la oferta pública de educación musical, al limitar en gran medida la posibilidad de que los ayuntamientos ofrezcan servicios fuera de lo que se consideran sus competencias propias, entre las que no se incluyen las escuelas de música. El problema es que la formación musical tampoco forma parte de la enseñanza general obligatoria y no es reconocida como un derecho de todos los ciudadanos, y por lo tanto ni el gobierno central ni las administraciones autonómicas se sienten obligados a incluirla en sus planes educativos. O sea que quien quiera estudiar música se lo tiene que pagar de su bolsillo, y si no puede que se dedique a silbar en la ducha que es gratis y no molesta.

## Educar personas

Ante esta situación, los que amamos la música y creemos en su poder transformador nos tenemos que llenar de razones y exponer ante la sociedad la necesidad de poner la música en la agenda educativa. Insisto pues en los argumentos expresados en mi anterior artículo (*La importancia de la educación musical* SCHERZO n° 294, p. 92) y para reforzarlos viene bien recordar algunos párrafos del manifiesto *La música hace personas* (Music makes people, 2003) de la Unión Europea de Escuelas de Música (EMU), organización que agrupa a las asociaciones nacionales de escuelas de música de Europa:

La música promueve el libre desarrollo de la personalidad, transmite valores y ofrece orientación en un mundo a menudo caótico y superficial.

La habilidad para sentir y expresarse con la música expande la capacidad de una persona para experimentar a sí misma y comprender mejor el mundo que la rodea. La actividad musical amplía las posibilidades de comunicación de los individuos y mejora su comportamiento social.

La educación musical ayuda a la gente a aceptar las diferencias culturales que existen en nuestro mundo y refuerza la integración y el mantenimiento de la paz —un aprendizaje que dura toda la vida.

La música tiene que ser experimentada y comprendida, profundamente sentida y captada en sus múltiples dimensiones.

Ningún aparato tecnológico puede substituir a la música



en vivo como expresión genuina de la vitalidad humana. Tocar o escuchar música en directo significa encuentro entre personas, comprensión mutua y comunicación.

Hacer música mejora otras capacidades de la persona que también son beneficiosas en otros ámbitos de la vida, por ejemplo en la actividad profesional. Incluyen concentración, perseverancia y motivación, creatividad, dotes de comunicación y expresión, comportamiento social y trabajo en equipo.

Difícilmente se pueden dar argumentos más contundentes para avalar la necesidad de que la música forme parte de la educación integral de los jóvenes, pero el verdadero problema va más allá de la falta de sensibilidad hacia las enseñanzas artísticas. Lo que está pasando es en realidad una demostración palpable de que los responsables del sistema educativo no parecen tener ni idea de lo que supone educar personas libres. La cuestión no es baladí, ya que están en juego los valores y las bases educativas que deben servir para formar a nuestras futuras generaciones de ciudadanos. Me niego a aceptar la demagogia política que, basándose en la crisis económica, los supuestos requerimientos laborales del mercado o incluso una lectura interesada y simplista de los informes PISA, está dispuesta a eliminar totalmente las artes de la enseñanza. Tampoco los devaneos legislativos del Ministerio de Educación van a solucionar nada, ya que lo único que de verdad puede dar un impulso a nuestro sistema educativo es abordar una amplia renovación pedagógica que permita atender a las necesidades reales y profundas de nuestros jóvenes, teniendo en cuenta su entorno social, y tratándolos como personas y no como números de una estadística.

Tanto en la enseñanza general como en la musical hay un buen puñado de profesores que están haciendo un magnífico trabajo, a contracorriente y sin recursos suficientes, que estarían encantados en dar a conocer sus experiencias y compartir sus buenas prácticas. Pero para que algo pueda cambiar los responsables de la educación del país deberían aprender a conjugar el verbo “escuchar” y a lo mejor la música les puede ayudar.



## WAYNE SHORTER: UN MOMENTO DE JAZZ ETERNO

Con más de cinco décadas de trayectoria impecable, Wayne Shorter (Newark, New Jersey, 1933) sigue siendo uno de los grandes pensadores y agitadores del jazz moderno, al que él asiste desde una actitud forjada y madurada junto a compañeros amigos como Horace Silver, Art Blakey, Miles Davis, Herbie Hancock o John Coltrane. Al contrario de lo que pudiera parecer, él no se siente a vueltas de todo y por eso le sigue buscando el reverso a las cosas. Sus últimos testimonios discográficos, *Beyond the sound barrier* (Verve/Universal, 2005) y *Without a net* (Blue Note, 2013), así lo demuestran. En ambos registros el saxofonista lidera un cuarteto de capitanes donde el compromiso creativo está por encima de todo, incluso de los lustrosos nombres de los miembros que lo componen: el pianista Danilo Pérez, el contrabajista John Patitucci y el baterista Brian Blade. El grupo acudirá a finales de año —26 de octubre— para inaugurar el IV Ciclo de Jazz del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), en lo que sin duda será uno de los conciertos de la temporada. El vaticinio es sencillo, pero no gratuito, ya que estamos hablando del que probablemente sea el mejor cuarteto del jazz actual.

El liderazgo de Wayne Shorter en esta formación lo dice todo, y es que el saxofonista guía, más que dirige. En este sentido, el planteamiento a la hora de trabajar su música es el mismo que impulsara su —antaño— padrino Miles Davis, y así nos lo confesaba recientemente: “Trabajamos de la misma manera. A la hora de salir al escenario no tenemos nada pactado ni preconcebido. Lo importante es atender al constante desafío creativo, crear el momento mágico a través de la improvisación y compartirlo con el público, que a su manera también acaba siendo partícipe de la creación, ya que soy de los que creen en el potencial de todos los seres humanos. De ahí que defienda igualmente que la música deba estimular relaciones de igualdad”.

Más allá de las elucubraciones filosóficas del que fuera saxofonista del segundo gran quinteto de Miles Davis, el posicionamiento artístico de esta leyenda viva de la música de nuestro tiempo es sencillamente admirable, considerando lo dicho, que es un dios en el actual Olimpo jazzístico: “El jazz es vivir en otro mundo, una búsqueda constante de lo desconocido, un choque de trenes de emociones. Es un desafío permanente y apasionado que otros han entendido a su manera, como los científicos que acaban de hallar el bosón de Higgs o como Stephen Hawking y sus agujeros negros. O el genio de Picasso. El jazz es un momento eterno”.

La última entrega discográfica de Shorter, *Without a net*, supone además su regreso al legendario sello de la nota azul, Blue Note, tras aquellos ya lejanos *Moto Grosso Feio* y *Odyssey Of Iska* de 1970. (Blue Note, 1970). El disco incluye versiones superlativas de temas como *Orbits*, incluido originalmente en el disco *Miles Smiles* de Miles Davis o *Plaza Real*, publicado en el álbum *Procession* que grabara Weather Report. Y obras insuperables como *Pegasus*, una composición con todas las energías del jazz de más de 20 minutos de duración, con la única colaboración del trabajo, la protagonizada por el quinteto neoyorquino de música de cámara Imani Winds. Llegado a este punto conviene resaltar la autoridad compositora de uno de los grandes autores de jazz de todos los tiempos, talento que ha mostrado generosamente



desde sus primeras creaciones para el baterista Art Blakey.

Todo el lote es un calambre emocional continuo, el que alienta una banda generadora de armonías e improvisaciones imposibles, por su sentimiento sí, pero también por su energía e intensidad. La sonoridad voluminosa del saxofonista se reivindica a través de una orgía de improvisaciones que siempre suenan nuevas, recordándonos el mérito de su actitud jazzística: un hombre que a su edad y su abultado historial de conquistas se empeña en seguir abonado a la investigación jazzística sin límites.

Este compromiso creativo se contagia igualmente a los miembros del cuarteto, a los que acaba dando un currículo nuevo. John Patitucci y Danilo Pérez nunca muestran tanto potencial musical como en este laboratorio, descubriéndose como nuevos jazzistas. Por otro lado, el baterista Brian Blade es un orfebre y atleta del ritmo a la vez, un instrumentista que a la sombra del saxofonista también parece único.

“El jazz es vivir en otro mundo, un choque de trenes, un momento eterno”. Heredero de la espiritualidad saxofonista y jazzística de John Coltrane, Shorter continúa enfrentándose al hecho artístico cargado de unas razones musicales que conectan lo divino con lo humano, porque de nada sirve el talento si no se alcanza una idea o una emoción. Ahora que las nuevas generaciones lo tocan todo y de todas las maneras posibles, la figura de este icono del jazz moderno se hace más imprescindible todavía, por cuanto nos enseña que la vida es movimiento y, efectivamente, puede llegar a ser un momento eterno.

Pablo Sanz

# LA GUÍA DE SCHERZO

MADRID

## TEATRO REAL

Información y venta: Taquilla · 902 24 48 48 · www.teatro-real.com

### Ópera

**Les contes d'Hoffmann.** Jacques Offenbach (1819-1880). **Nueva producción del Teatro Real.** Director musical: Sylvain

Cambreling/Till Drömann\* (mayo: 28, 31, junio: 3, 18, 21). Director de escena: Christoph Marthaler. Escenógrafa y figurinista: Anna Viebrock. Director del coro:

Andrés Máspero. Eric Cutler/Jean-Noël Briand\*. Anne Sofie von Otter/Hannah Esther Minutillo. Vito Priante, Christoph Homberger, Ana Durlovski, Measha Bruggergosman, Altea Garrido, Lani Poulson, Gerardo López, Graham Valentine, Tomeu Bibiloni, Isaac Galán, Jean-Philippe Lafont. Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real. Mayo: 17, 21, 25, 28, 31\*. Junio: 3, 6, 9, 12, 15, 18\*, 21\*. 19.00 horas; domingos: 18.00 horas.

**Enfoques** sobre *Les contes d'Hoffmann*. Mayo: 16. 19.30 horas. Sala Gayarre.

### Danza

**Compañía Nacional de Danza.** José

Carlos Martínez, director artístico. *Allegro Brillante* (George Balanchine). Estreno por la CND. *Delibes Suite* (José Carlos Martínez). *In the Middle, Somebat Elevated* (William Forsythe). *Casi-Casa* (Mats Ek). Mayo: 24, 26, 27, 29, 30. Junio: 1. 20.00 horas. Domingo: 18.00 horas. Sala principal.

### Las noches del Real

**Susan Graham**, mezzosoprano. Tomas Hanus, director musical. Obras de Gustav Mahler, *Lieder eines fahrenden Gesellen*: 1. "Wenn mein Schatz Hochzeit macht", 2. "Ging heut morgen übers Feld", 3. "Ich hab ein glühend Messer", 4. "Die zwei blauen Augen". Piotr Ilich Chai-kowski, *Sinfonía N.º 4*. Mayo: 22. 20.00 horas. Sala principal.

### Programa pedagógico

**Los domingos, a la Gayarre!** Talleres de introducción a la música para toda la familia. Con motivo de *Los cuentos de Hoffmann*, Repaso a las músicas más divertidas de Offenbach. Mayo: 18. 12.00 y 17.00 horas. Sala Gayarre.

## TEATRO DE LA ZARZUELA

Jovellanos, 4. Metro Banco de España. Tlf.: (91) 5.24.54.00. Internet: <http://teatrodelazarzuela.mcu.es>. Director: Paolo Pinamonti. Venta localidades: A través de Internet ([www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es)), Taquillas Teatros Nacionales y cajeros o teléfono: 902 22 49 49. Ver horario de taquillas en la página Web.

**De lo humano...y divino** [Anatomía de las pasiones]. Homenaje a Juan Hidalgo. Del 14 al 18 de mayo, a las 20:00 horas (domingo 18 h.). Dirección Musical: Carlos Mena. Dirección de Escena: Joan Antón Rechi. Capilla de Música Santa María.

XX Ciclo de Lied. Martes 6 de mayo, a las 20 horas. RECITAL VII: **Leo Nucci**, barítono con el **Italian**

**Chamber Quintet.** Programa: G. Verdi. Coproducen el Teatro de la Zarzuela y el Centro Nacional de Difusión Musical.

Ciclo de Conciertos. Sábado 10 de mayo, a las 20 h. **Stabat Mater de G. Rossini.** Dirección Musical: **Alberto Zedda.** Orquesta de la Comunidad de Madrid. Coro del Teatro de La Zarzuela.

## ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

<http://www.osm.es> // Teléfono 91532 15 03

CONCIERTO N.º 7  
Lunes, 26 de mayo de 2014, 19.30 h.  
Miguel Ángel Gómez Martínez,  
Director

I  
Antón García Abril  
(1933)  
*Memorandum*  
Claudio Prieto  
(1934)

*Fandango de Soler*

II  
Leos Janáček  
(1854-1928)  
*Taras Bulba*

Richard Strauss  
(1864-1949)  
*Till Eulenspiegels lustige Streiche,*  
op. 28

## CNDM

(Centro Nacional de Difusión Musical)  
c/ Príncipe de Vergara, 146. Teléfono: 91 337 02 34 / 40.  
[www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es) // Localidades Auditorio Nacional  
Teatro de la Zarzuela: taquillas, teatros del INAEM, 902 22 49 49  
y [www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es)

**Ciclo SERIES 20/21 – Ciclo Museo**  
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. Auditorio 400  
Lunes, 19. 19:30h. Entrada libre  
ENSEMBLE ORCHESTRAL CONTEMPORAIN DE LYON  
DANIEL KAWKA, director  
Obras de P. Boulez, G. Ligeti, J. M. López López, M. Bonilla, C. E. Cella y V. Trollet.

### Ciclo SERIES 20/21 – Ciclo AUDITORIO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA. Sala de Cámara  
Jueves, 8. 19:30h  
HILARY HAHN, violinista  
CORY SMYTHE, piano  
Obras de A. Schoenberg, F. Schubert, G. P. Telemann, R. Barre, A. García Abril y W. A. Mozart

### Ciclo SERIES 20/21 – Ciclo FRONTERAS

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA. Sala de Cámara  
Lunes, 5. 19:30h  
CUARTETO EBÈNE  
STACEY KENT, voz  
*Rumbo a América*  
Obras de C. Chaplin, C. Jobim, A. Piazzolla y M. Jackson

**Ciclo UNIVERSO BARROCO**  
AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA. Sala de Cámara  
Lunes, 12. 19:30h  
LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA  
LUIS ANTONIO GONZÁLEZ,  
director  
Rocío de Frutos, Olalla Alemán y M<sup>a</sup> Eugenia Boix, sopranos  
José Pizarro, tenor  
*Es el día del Corpus, día tan grande*  
Obras de J. de Nebra

### XX Ciclo de LIED

TEATRO DE LA ZARZUELA  
Martes, 6. 20:00h  
LEO NUCCI, barítono  
ITALIAN CHAMBER SEXTET  
*Giuseppe Verdi – Canzoni da camera*  
Obras de F. P. Tosti, E. Morricone, E. De Curtis, R. Falvo, G. Verdi, N. Rota, A. Buzzzi-Peccia y R. Leoncavallo

### Ciclo CONTRAPUNTO DE VERANO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA. Sala de Cámara  
Jueves 29. 19:30h  
CUARTETO QUIROGA  
Obras de F. J. Haydn, W. A. Mozart y G. Kurtág

## ORCAM

[www.orcam.org](http://www.orcam.org)

Lunes 12 de mayo de 2014.  
19:30 horas  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
JOVEN ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
SOLISTAS DE LOS PEQUEÑOS  
CANTORES DE LA JORCAM  
Paul Lewis, piano  
Víctor Pablo Pérez, director

R. Strauss Muerte y transfiguración\*\*  
R. Schumann Nachtlied, op. 108\*\*  
J. Brahms Concierto para piano y orquesta n.º 1

\*\*Primera vez ORCAM

Martes 27 de mayo de 2014. 19:30 horas  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
Slava Chestiglazov, violín  
Christoph König, director

J. Santacreu De la belleza inhabitada\*  
A. Glazunov Concierto para violín\*\*  
L. van Beethoven Sinfonía n.º 7

\*Obra ganadora V edición del premio de composición A.E.O.S.-Fundación BBVA.  
\*\*Primera vez ORCAM

SEVILLA

## TEATRO DE LA MAESTRANZA

Paseo de Cristóbal Colón, 22 41001 Sevilla  
Teléfono 954223344  
[www.teatrodela maestranza.es](http://www.teatrodela maestranza.es)

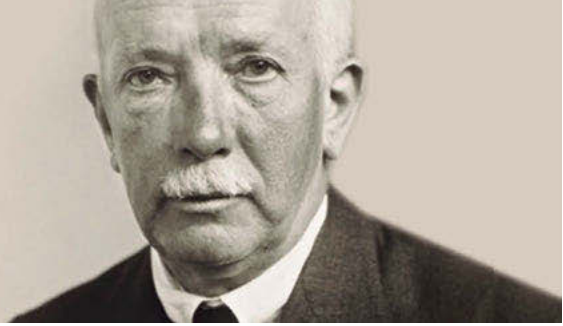
Día 13 de mayo  
**YUJA WANG**  
Obras de Prokófiev, Chopin,  
Kapustin y Stravinsky

Día 17 de mayo

**EVA YERBABUENA BALET FLAMENCO**  
*Federico según Lorca*  
Coreografía, Eva Yerbabuena  
Guión musical, Paco Jarana



# Y SIGUE VIVO



Música aparte, el hombre fue un pesado inmoderado y su vida una sarta de tópicos. Es un misterio insondable de la creación el hecho de que los mundos sonoros universales de *Salomé* y las *Cuatro últimas canciones* brotaran de una fuente humana tan aburrida.

A no ser que exijamos que todos los autores de grandes obras manifiesten una grandeza similar a ellas, que sean de una forma u otra más grandes o estimulantes que sus monótonas vidas —una actitud que, en una muy aclamada biografía reciente, provoca a John Eliot Gardiner atribuir faltas en “lo que nosotros llamaríamos control de la cólera” a Johann Sebastian Bach, un prejuicio culpable cuyo objeto es tanto elevar como humanizar un ideal incomprensible.

Richard Strauss no era un colérico Bach. En una investigación de su larga vida, de 1864 a 1949, no se encuentra ningún estallido de pasión, ninguna situación en la que perdiera el cortés control de sus imperturbables modales bávaros. Hijo de un trompa muniqués y de la heredera de una fábrica de cerveza —su padre, que tocaba en los estrenos de Wagner, debía de haber creído que se casaba con el Valhalla—, el joven Richard nunca recibió lecciones formales de música y dependía de una familiaridad con la destreza que procedía de propia cepa para componer piezas de una pátina precoz, con temas pegadizos y empuje narrativo. Sabía hasta dónde podía aguantar el público.

Tenía 24 años cuando *Don Juan* fue estrenado en Weimar, el primero de una serie de poemas sinfónicos de moda con títulos gráficos: *Muerte y transfiguración*, *Las travesuras de Till Eulenspiegel*, *Así habló Zaratustra*, *Don Quijote*, *Vida de héroe*. En esa época Strauss se apuntaba hacia fantasías femeninas, el jardín de la cervecería, lo espiritual y lo nietzscheano. Si era algo, era ecléctico, siempre orientado hacia lo que tenía una salida comercial.

Como director musical en Weimar, dirigió la primera producción de *Hansel und Gretel* de Humperdinck, una ópera wagneriana para niños aterrorizados. A los treinta años se casó con Pauline, una soprano, hija de un general y a los treinta y cuatro se convirtió en el director principal de la Ópera de la Corte de Berlín, compartiendo con Gustav Mahler en Viena un predominio escénico de la ópera de habla alemana.

Pero aunque el excitable Mahler imaginara que él y Strauss eran aliados “como dos mineros excavando una montaña desde lados opuestos y destinados a encontrarse en el medio”, Strauss compartió pocos de los ideales progresivos de su amigo. Mientras Mahler se jugaba el puesto en un intento de poner en escena la salaz *Salomé*, Strauss fue a lo seguro con su programación. Aunque Mahler terminara de dirigir una ópera rendido y con jaqueca, Strauss declaró que un director musical que se agotaba no era más profesional que un aficionado. Donde Mahler veía redención en el arte, Strauss dijo: “No sé de lo que debo redimirme. Cuando me siento frente mi escritorio por la mañana y se me pasa por la cabeza una idea, seguramente no necesito redención. ¿Qué quiere decir Mahler?”

Hombre de costumbres regulares, vigilado por el dragón de su mujer, las ambiciones de Strauss eran sociales y pecuniarias. Del baile de *striptease* de *Salomé*, escandaloso tanto por su herejía como por su desnudez, comentaba alegremente: “las denuncias me han construido una casa en Garmisch”. Detrás de la mala fama de la ópera, estiró la tonalidad casi hasta el punto de quebrarla en un acorde de fa, climático y

chocante. Durante un tiempo breve encabezó la vanguardia. En 1909, jugaba de nuevo con la disonancia en *Elektra*, la primera de cinco colaboraciones con el poeta Hugo von Hofmannstahl, solo para retroceder en *Der Rosenkavalier* al profundo consuelo de lujosas armonías, sustituyendo las peligrosas patologías de sus dos óperas anteriores por una breve sugerencia sexual.

Strauss nunca volvió a hacer una mala elección. Había probado la tolerancia de la burguesía y decidió que era malo para el negocio. La Primera Guerra Mundial no tocó ni su fama ni su fortuna. Sus cinco años como cabeza de la Ópera de Viena le ganaron mucho aprecio. Siempre productivo, estaba entrando en la edad venerable cuando los nazis llegaron al poder en Alemania. Strauss aceptó encabezar el *Reichsmusikkammer*, el organismo que decidía quién era apto, por razones raciales y políticas, para ser músico profesional. Ningún escrúpulo moral preocupaba la compostura imperturbable de Strauss. Escribió un himno olímpico para los juegos de Hitler en 1936.

Lo que le metió en un buen lío fue una carta interceptada de leve disconformidad que había escrito a su libretista, el exiliado Stefan Zweig, junto con la evidencia cada vez más clara de que su nuera y sus nietos podrían ser exterminados por orden de algún *Gauleiter*. Strauss sobrevivió a la Segunda Guerra Mundial en un estado de creciente ansiedad, protegido por el odioso Baldur von Schirach, volviendo su música al idioma romántico tardío que antaño había compartido con Mahler.

Las *Cuatro últimas canciones*, escritas en 1948 durante un involuntario desplazamiento al hotel más lujoso de Europa, el Montreux Palace, equivalen a un radiante agradecimiento a Pauline por haberle protegido de las situaciones desagradables de la vida. Los textos que eligió eran de despedida. La muerte, dijo al verla de cerca en su lecho, “es igual a la que describí en *Muerte y transfiguración*”.

Strauss fue un hombre que dio mucho y aprendió poco. Si tenía alguna profundidad emocional o intelectual permanece, después de muchas biografías, escondida. Su paralelo más cercano en la música no era Mahler sino Edward Elgar que, al igual de Strauss, creció en un hogar provincial lleno de instrumentos musicales, que añoraba honores imperiales y placeres convencionales y nunca estaba más feliz que cuando asistía a las carreras de caballos o más triste que cuando tenía que perder una comida. Los dos compositores disfrutaban de una apreciación mutua, intuitiva y espontánea. Cada uno dirigía los poemas sinfónicos del otro, cada uno apreciaba el enfoque flemático de la creación y la vida. Cada uno hizo una contribución duradera al canon de la música occidental sin deseos de desafiar sus parámetros. Cada uno trabajó bien dentro de sus medios.

Si todo esto parece carecer de interés, que así sea. Procedente de lo convencional, de Strauss surgieron momentos inimitablemente sublimes. El último trío de *Der Rosenkavalier* es posiblemente la composición vocal más perfecta desde *Così fan tutte*. La noche palestina de *Elektra* es como algo nunca imaginado anteriormente por un compositor alemán. El último concierto de oboe y las últimas canciones saben más de la humanidad que tal vez lo que la humanidad sabe de sí misma. Y si eso carece de interés, bueno, me quedo con ello. Strauss celebra su ciento cincuenta aniversario en 2014 y sigue vivo.

**Norman Lebrecht**

# CICLO DE GRANDES 19 INTERPRETES

MADRID 2014



SALA SINFÓNICA

PRÓXIMOS CONCIERTOS:



Miércoles, 7 de mayo de 2014. 19:30

## 5 Yuja Wang piano

**PROKOFIEV**

Sonata nº 3 en la menor, op. 28

**CHOPIN**

Sonata nº 3 en si menor, op. 58

**KAPUSTIN**

Variaciones para piano, op. 41

**CHOPIN**

Nocturno nº 1 en do menor, op. 48

Balada nº 3 en la bemol mayor, op. 47

**STRAVINSKI**

Petrouchka: Tres movimientos para piano

Martes, 3 de junio de 2014. 19:30

## 6 Andras Schiff piano

**HAYDN**

Sonata nº 62 en mi bemol mayor, Hob XVI: 52

**BEETHOVEN**

Sonata nº 32 en do menor, op. 111

**MOZART**

Sonata nº 18 en re mayor, K. 576

**SCHUBERT**

Sonata en si bemol mayor, D. 960

[www.fundacionscherzo.es](http://www.fundacionscherzo.es)

PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

Zona A - 56€ Zona B - 47€ Zona C - 38€ Zona D - 31€

Las localidades se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la red de teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica del INAEM en el número 902.22.49.49, de 10 a 22 horas, o en Internet en [www.entredasinaem.es](http://www.entredasinaem.es). Teléfono de información en el Auditorio: 91.337.01.40.

ENTRADAS DE ÚLTIMA HORA PARA JÓVENES: Los menores de 26 años podrán adquirirlas en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, al precio de 10€, media hora antes del concierto.

COLABORA

ORGANIZA

PATROCINA





# FESTIVAL DE VERANO

DE 27 DE JUNIO AL 5 DE AGOSTO DE 2014

27 de junio

## JOSÉ MERCÉ & JOSÉ MANUEL ZAPATA TANGO

(homenaje a Carlos Gardel)

5 de julio

## ORQUESTA SINFÓNICA VERUM

Carlos García Calvo, director

F. Mendelssohn > *Meeresstille und Glückliche Fahrt, Op. 27*  
W. A. Mozart > *El Concierto para flauta, arpa y orquesta en do mayor, K. 299/297c*  
F. Mendelssohn > *Sinfonía N.º 3 («Escocesa») en la menor, Op. 56*

11 de julio

## JOVEN ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Miguel Romea, director

D. Shostakóvich > *Obertura Festiva*  
A. Copland > *“Rodeo”, Cuatro episodios de Danza*  
A. Dvorák > *Sinfonía n.º 9 en mi menor, Op. 95 “Del Nuevo Mundo”*

12 de julio

## HOMENAJE A PACO DE LUCÍA

Juan Manuel Cañizares, guitarra  
Edmon Colomer, director

### ORQUESTA DE CADAQUÉS

J. Turina > *La oración del torero*  
M. de Falla > *“El amor brujo”*  
I. Albéniz-Guinovart > *“Tres paisajes andaluces: Córdoba, Granada, Cádiz”*  
J. Rodrigo > *Concierto de Aranjuez*

13 de julio

## JOVEN CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Félix Redondo, director

Obras de O. di Lussus, A. Piazzolla, A. Banchieri, E. Toch, K. Zöllner, G. Rossini, P. Attainat, F. Mendelssohn, C. Debussy y G. Pettrassi.

18 de julio

## COMPAÑÍA MIGUEL ÁNGEL BERNA MEDITERRÁNEO

Miguel Ángel Berna, director y coreógrafo

19 de julio

## REJOICE!

David del Puerto, compositor y guitarra eléctrica  
Ángel Luis Castaño, acordeón  
Mayca Teba, voz

Fragmentos de *Carmen Replay* y *Caro Domenico*

20 de julio

## CURSO INTERNACIONAL DE DIRECTORES DE ORQUESTA ‘EL ESCORIAL’

Camerata Antonio Soler

24 de julio

## CONCIERTO DE PROFESORES CURSOS MATISSE

26 de julio

## COMPAÑÍA LISACO DANZA SYNERGY

In Motion Quartet

P. Glass > *Cuarteto n.º 4*  
S. Reich > *Clapping music*

27 de julio

## CURSO INTERNACIONAL DE DIRECTORES DE ORQUESTA ‘EL ESCORIAL’

Camerata Antonio Soler  
Marta Infante, mezzosoprano

31 de julio

## ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS Y CHRISTOPHER PARK

Violonchelo y piano

L.V. Beethoven > *Sonata op. 102 n.º 2*  
F. Schubert > *Sonata Arpeggione D 821*  
S. Rachmaninov > *Sonata op 19*

1 de agosto y 3 de agosto

## LA BOHÉME

ORQUESTA Y CORO  
DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
Pequeños Cantores de la Jorcama

Manuel Coves, director musical

Davide Livermore, director de escena

Ainhoa Arteta / Teodor Ilincai / Elena de la Merced / Juan Jesús Rodríguez / David Menéndez

Producción del Palau de les Arts Reina Sofía y Opera Company of Philadelphia

2 de agosto

## JUDITH JÁUREGUI

Piano

W.A. Mozart > *Fantasia en re menor*  
R. Schumann > *Papillons op. 2*  
C. Debussy > *Estampas*  
F. Mompou > *Escenas de niños*  
I. Albéniz > *Granada, Sevilla, Asturias, Aragón*

4 de agosto

## LETICIA MORENO

Violín y piano

*Spanish Landscapes y otros*  
E. Granado > *Sonata*  
J. Turina > *Fantasia “Poema de una sanluqueña”*  
M. de Falla > *Suite Populaire*

5 de agosto

## JOAQUÍN DE LUZ AND NEW YORK CITY’S SOLOISTS FANCY FREE

Joaquín de Luz, director artístico y bailarín principal

J. Robbins/L. Bernstein > *Fancy Free*  
J. Robbins/F. Chopin > *Other dances*  
C. Wheeldon/A. Pärt > *After the rain*

Información y venta de entradas en [www.teatroauditorioescorial.es](http://www.teatroauditorioescorial.es)