

SCHERZO
25 AÑOS
1985 - 2010

sch^{erzo}rzo

REVISTA DE MÚSICA

Año XXV - Nº 256 - Octubre 2010 - 7 €

JUAN DIEGO
FLÓREZ
DESDE LA CUMBRE

DOSIER

Temporadas de ópera

ENCUENTRO

Dimitri Cherniakov

ACTUALIDAD

Josep Soler
Claudio Abbado

REPORTAJE

Hugo Wolf 150 años

REFERENCIAS

Vísperas de Monteverdi



9 778402 134807 00256



Anna Netrebko; Anne Sophie von Otter; Yuha Wang; Fabio Luisi; Sir Roger Norrington; Vladimir Spivakov; Charles Dutoit

27 FESTIVAL DE MÚSICA DE CANARIAS

ENERO - FEBRERO 2011

ORQUESTA FILARMÓNICA NACIONAL
DE RUSIA ANNA NETREBKO WIENER
SYMPHONIKER FABIO LUISI RADIO-
SINFONIEORCHESTER STUTTART
SIR ROGER NORRINGTON YUHA
WANG LES MUSICIENS DU LOUVRE
ANNE SOPHIE VON OTTER ROYAL
PHILHARMONIC ORCHESTRA
CHARLES DUTOIT TRONDHEIM
SOLOISTS ORQUESTA FILARMÓNICA
DE GRAN CANARIA ELENA
BASHKIROVA ORQUESTA SINFÓNICA
DE TENERIFE



Reservas para foráneos: info.festival@canariasculturaenred.com Tfno: 928 24 74 42

PUNTOS DE VENTA (a partir del 2 de noviembre)

Las Palmas de Gran Canaria: Taquilla del Auditorio Alfredo Kraus. Venta Telefónica (La Caja de Canarias): 902 405 504. Red de expendedores de La Caja de Canarias
Santa Cruz de Tenerife: Taquilla del Auditorio de Tenerife. Venta Telefónica (Auditorio de Tenerife): 902 317 327 **Internet:** www.festivaldecanarias.com



sch^{erzo}erzo

AÑO XXIV - Nº 256 - Octubre 2010 - 7 €

2	OPINIÓN		DOSIER
	CON NOMBRE PROPIO		Temporadas de ópera 2010-2011 95
6	Josep Soler		ENCUENTROS
	Josep Pascual		Dimitri Cherniakov
8	Claudio Abbado		Juan Antonio Llorente 116
	Enrique Pérez Adrián		ANIVERSARIO
10	AGENDA		Hugo Wolf
			Elisa Rapado Jambrina 121
14	ACTUALIDAD NACIONAL		EDUCACIÓN
			Juan-Albert Serra 124
36	ACTUALIDAD INTERNACIONAL		JAZZ
			Pablo Sanz 126
50	ENTREVISTA		LIBROS 128
	Juan Diego Flórez		LA GUÍA 132
	Rafael Banús Irusta		CONTRAPUNTO
56	Discos del mes		Norman Lebrecht 136
57	SCHERZO DISCOS		
	Sumario		

Colaboran en este número:

Javier Alfaya, Julio Andrade Malde, Íñigo Arbiza, Emili Blasco, Rafael Banús Irusta, Alfredo Brotons Muñoz, José Antonio Cantón, Rodrigo Carrizo Couto, Patrick Dillon, José Luis Fernández, Fernando Fraga, Germán Gan Quesada, José Antonio García y García, Juan García-Rico, Mario Gerteis, José Guerrero Martín, Norman Lebrecht, Juan Antonio Llorente, Fiona Maddocks, Santiago Martín Bermúdez, Enrique Martínez Miura, Aurelio Martínez Seco, Blas Matamoro, Xavier Pujol, Francisco Molina Moreno, Juan Carlos Moreno, Antonio Muñoz Molina, Rafael Ortega Basagoiti, Josep Pascual, Enrique Pérez Adrián, Javier Pérez Senz, Paolo Petazzi, Francisco Ramos, Elisa Rapado Jambrina, Arturo Reverter, Leopoldo Rojas-O'Donnell, Pablo Sanz, Joan-Albert Serra, Bruno Serrou, Franco Soda, Christian Springer, José Luis Téllez, Asier Vallejo Ugarte, Pablo J. Vayón, Juan Manuel Viana, Albert Vilardell, Carlos Vilchez Negrín.

Redacta el Dossier de este número
Fernando Fraga

Traducciones:

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

Impreso en papel 100% libre de cloro

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

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

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



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

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

ÓPERA Y REALIDAD

La puesta en marcha de las actividades del amplio y plural Consejo de la Música y el nombramiento de Antonio Moral como responsable de Centro Nacional para la Difusión Musical, el nuevo organismo que aglutinará las actividades del Auditorio Nacional, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y el Centro de las Músicas Históricas de León, son las primeras noticias del curso que empieza y tres apuestas importantes por parte de un INAEM que poco a poco va marcando su camino tras la etapa anterior, presidida más por las declaraciones que por los logros. No es buen momento para grandes empresas, pues los recortes han llegado para quedarse, pero la crisis debiera agudizar el ingenio de los responsables y protagonistas de estos cambios que es de esperar se muevan en la dirección de una definitiva toma de postura frente a la realidad de la música entre nosotros, que incluye desde la educación a la industria y que, aunque en estos días parezca lo contrario, no empieza y termina en el mismo sitio. Ahí están en este número de SCHERZO las temporadas de ópera que a lo largo de la geografía española mantienen viva la vieja afición mientras crean esos nuevos públicos sin los cuales no hay verdadero futuro. Y viendo las programaciones de nuestros teatros, sus riesgos, sus cuidados, sus ilusiones, no puede dejarse de pensar en lo difícil que es la tarea de un programador que debe escoger entre un repertorio inmenso, unas producciones asequibles y accesibles, unos cantantes que no garantizan que vayan a tener su mejor día, unos directores musicales de variado pelaje y todo sometido a que las cosas vayan bien y nada quiebre lo previsto, cosa que en la ópera, ya sabemos, es imposible. Los directores artísticos de los teatros de ópera o de los festivales líricos se la juegan a partir de una selección necesariamente limitada que debe rizar el rizo de lo imposible: contentar a todos. Por si fuera poco, no hay aficionado que no tenga su propia temporada en la cabeza y cuántos de ellos se sienten capaces de hacerlo mejor que los que se ganan el pan con ese oficio de programador que carga el diablo. En materia de ópera, como en muchas otras cosas en nuestro país, todos llevamos un crítico dentro.

Y, sin embargo, la ópera en España tiene a su alcance recetas para seguir gozando de buena salud en la crisis si se equilibran bien presupuestos y proyección. Desde polémicas como las que plantea Gerard Mortier a aventuras que parecían imposibles y van consolidándose como el *Tutto Verdi* de ABAO, galardonados, la organización y su proyecto, en los últimos premios de la Fundación Teatro Campoamor. Temporadas jóvenes se consolidan no sin dificultad y otras veteranas siguen fidelizando a sus abonados a pesar de todo. Igualmente, crece el número de títulos producidos entre distintos teatros que, lejos de pensar en ello como una competencia en realidad inexistente, lo contemplan como una posibilidad real de optimizar costes y amortizar gastos. Es un momento, además, en el que la ópera, no sólo en España, depende menos de los divos y más del espectáculo total que pretende ser. Es cierto que los directores de escena se llevan la parte del león —y que el perfil de los responsables de los teatros de ópera se acerca más a ese que al más estrictamente musical— pero si atendemos a las batutas que hoy triunfan en los mejores teatros parece que la distancia podría acortarse en los próximos años. Los Nelsons, Ticciati, Jurowski —Vladimir—, Luisoti, jóvenes, eficaces y nada divos —como González, Heras-Casado o García-Calvo entre los nuestros que arrancan— parecen asegurar un porvenir interesante a un arte que, para muchos, empieza en el foso. Un arte caro, muy caro, que a veces la sociedad desdeña pero que, en el fondo, admira. Esa es la contradicción de este paraíso cerrado para muchos, demasiados.



Diseño
de portada
Argonauta
Foto portada:
Josef Gallauer / Decca

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

Presidente: Santiago Martín Bermúdez

scherzo

REVISTA DE MÚSICA

Director: Luis Suñén

Redactor Jefe: Enrique Martínez Miura

Edición: Arantza Quintanilla

Maquetación: Iván Pascual

Fotografía: Raía Martín

Secciones

Discos: Luis Suñén

Educación: Pedro Sarmiento

Jazz: Pablo Sanz

Libros: Enrique Martínez Miura

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

Departamento Económico: José Antonio Andújar

Departamento de publicidad
Cristina García-Ramos (coordinación)
cristinaramos@scherzo.es
Magdalena Manzanares
magdalena@scherzo.es

Relaciones externas: Barbara McShane

Suscripciones y distribución: Choni Herrera
suscriciones@scherzo.es

Colaboradores: Cristina García-Ramos

Impresión

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

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

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

© Scherzo Editorial S.L.
Reservados todos los derechos.

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

La música extremada SONIDOS VISUALES

Empezaban los créditos de la película y fue el oído, no la mirada, lo que me afiló la atención: un ritmo nervioso de contrabajo y batería, de ese bebop sutil de los primeros cincuenta. Me había puesto a ver de nuevo, al cabo de bastantes años, *Rear Window*, de Hitchcock, con más curiosidad que verdadera expectativa, porque Hitchcock ya me entusiasma mucho menos que en mis tiempos lejanos de máxima cinefilia. Pero la sorpresa de la música me puso desde el primer momento mucho más alerta de lo que yo había imaginado, quizás en parte porque por esos mismos días había visto a la Orquesta Nacional, dirigida por Josep Pons, tocando un programa de música de cine en el que resaltaban como gemas las partituras de Bernard Herrmann para *Psicosis* y *Vértigo*. De qué modo misterioso las percepciones sonoras influyen en las visuales; cómo el ojo y el oído se alían para crear una atmósfera que es mucho más que la suma de los dos. Empieza *Rear Window* y la música de Franz Waxman acompaña el despliegue de la mirada por un patio interior de vecindad en Greenwich Village, en 1954, y el artificio evidente del decorado cobra más verdad porque lo acompaña una constelación metódica de sonidos. Cada una de las ventanas hacia las que mira James Stewart desde su inmovilidad de accidentado es la celda de una historia que se revela y se esconde parcialmente y que tiene su propia identidad sonora. Hay una partitura, desde luego, que se despliega de principio a fin, pero la música de la película es en gran medida el *collage* de muchas otras músicas fragmentarias, que se acercan o se alejan, que se pierden y surgen de nuevo, y que se mezclan con los sonidos de la ciudad, que llegan parcialmente amortiguados al patio interior, al apartamento de Stewart: el tráfico en esa calle de la que sólo vemos el espacio estrecho de un callejón lateral, los clamores de los juegos de los niños y de las caminatas de la gente por la acera, las sirenas de Nueva York.



Es un paisaje sonoro tan antiguo para nosotros como las indumentarias, los modelos de los coches y los colores mismos de la película: así sonaba una ciudad en los anocheceres de verano de hace más de medio siglo, cuando el tráfico era intenso pero todavía no abrumador, cuando no había aire acondicionado y la gente dejaba las ventanas abiertas buscando un poco de fresco.

Imagina uno a Hitchcock eligiendo los sonidos con la ayuda de Waxman tan cuidadosamente como amueblaba las habitaciones visibles de los apartamentos y ponía en ellas personajes que tenían algo de figurillas en una casa de muñecas, en una maqueta detallada de la vida. En una ventana la bailarina de busto exagerado hace sus ejercicios siguiendo una música que muchas veces se superpone a la de la canción que está queriendo completar el compositor fracasado del apartamento contiguo. El silencio en el que vive una mujer solitaria o el de esa pareja en la que el marido de aire torvo va almacenando rencor resalta más el estrépito de una fiesta nocturna que está durando demasiado. Aparece Grace Kelly en la penumbra poco aseada del apartamento de James Stewart y una melodía de cuerdas la envuelve tan tentadoramente como sus vestidos de gasa, como una visión no del todo real del deseo. Cada sonido es una pieza diminuta y precisa en el mosaico de una trama hecha de insinuaciones y fragmentos: ladridos agudos de un perro, voces que murmuran en la noche caliente, lluvia tropical de la noche de Manhattan. Todos se conjugan en la azarosa partitura del musical de la vida.

Antonio Muñoz Molina

Música reservata

MISE EN SCÈNE (II)

Es una afirmación obvia que la música es el agente rector de la dramaturgia operística. La peripecia argumental, la caracterización de los personajes y la definición de las situaciones debe tener su adecuada equivalencia en la estructura musical, en la arquitectura armónica, en la distribución motivica y en la configuración melódica (por no hablar de la orquestación y del tratamiento formal).

Pero el razonamiento puede invertirse: tan sólo la plasmación teatral de los hechos musicales, su realidad visible (*ersichtliche gewordene Thaten der Musik*, según la famosa definición wagneriana) otorga sustancia significativa a la música operística que, en tanto que instancia asemántica, quedaría igualmente huérfana de lógica. La puesta en escena no solamente debe otorgar sentido a lo musical, sino que puede revelar potencialidades significativas inesperadas que transformen y enriquezcan tanto el libreto como la partitura: un excelente ejemplo lo suministra la producción de *Evgeni Onegin* de Dimitri Cherniakov (Bolshoi, 2006) que ha inaugurado la presente temporada del madrileño Teatro Real.

La dirección de actores es de una sutileza y meticulosidad verdaderamente asombrosas: cada figurante, cada cantor del coro, es un personaje individual implicado en acciones minúsculas y perceptibles que aportan un contrapunto, ora grotesco, ora trivial, al acontecer. Cherniakov ha adelantado la acción al siglo XX, pero con una admirable vaguedad que no fija una década concreta, indefinida entre los años treinta y los cincuenta. La matizadísima gama de tonos del vestuario —grises, ocres, sepias...— posee una cualidad unitaria, de estampa de otros tiempos a la vez próximos y lejanos, que supone una interrogación acerca de la pervivencia de los códigos sociales y la moral dominante. Enriquecida por la iluminación y el cuidadísimo *atrezzo*, la imagen evocaba a Gogol o a Chejov: podría pensarse en una representación de *El jardín de los cerezos*. El referente es el naturalismo de Stanislavski y Nemirovic: al levantarse el telón Cherniakov ha situado la mitad del coro sentado a la mesa de espaldas al público, y Tatiana y Olga hacen lo propio en el cuarteto que inicia la obra.

En tal contexto, algunas transgresivas modificaciones aportan un calculado *plus de significación* a la historia, familiar a cualquier aficionado. La más obvia: toda la acción se desarrolla en interiores con una gran mesa elíptica central, metáfora de una situación social opresiva a la que no es posible hurtarse. El telón se alza sobre un salón burgués donde se celebra un banquete: el coro de campesinos es ahora un canto ensoñado y nostálgico entonado por los invitados en honor de su anfitriona. El número era tradicionalmente suprimido en los años estalinistas, por ofrecer una imagen servil del campesinado. Al restituirlo, Cherniakov le ha dotado de un sentido nuevo, impregnado de melancolía: y es que *el paso del tiempo* es el verdadero protagonista filo-

sófico de esta ópera que no se parece a ninguna otra y en donde siempre es demasiado pronto o demasiado tarde para el amor. La transgresión temporal y formal ahonda en esa falta de sincronía que anuda el sentido más profundo del texto. De modo similar, la célebre escena de la carta es, en realidad una genuina *scena della follia* narrada desde el punto de vista de la protagonista en que Tatiana sufre una alucinación: la luz adquiere un poder metafórico, intensificándose hasta estallar, al tiempo que los ventanales se abren con estrépito por efecto del viento y el deslumbramiento de un relámpago.

La fiesta de cumpleaños del segundo acto permite ridiculizar a Lenski y su irreflexivo, impetuoso desafío es, más bien, una corajina infantil que la iniciativa de un adulto (idea mucho más próxima a la ironía con que Pushkin describe al personaje): los *couplets*, al encomendarse a Lenski en lugar de a Triquet revelan así un insólito potencial disgregador

ausente de cualquier versión convencional, incrementado por el soberbio trabajo actoral elaborado sobre el personaje.

Pero la más llamativa transformación del texto sucede en la última escena: Tatiana canta su turbación y su desasosiego al haber reencontrado al hombre al que amó, no en soledad, sino *delante de Gremin*, que la conforta con ternura, dejándola luego sola con Onegin para que pueda decidir libremente. La idea exalta la dignidad de los personajes: porque exhibe tanto la lealtad de Tatiana para

con su esposo como la grandeza de ánimo de éste para con ella (ya evidenciada en su bellísima aria). Gremin es el hombre que realmente merece el amor de Tatiana, y su retorno a él deja de ser (como tanto y tan injustamente suele señalarse) un triunfo de la convención. Pero la solución de Cherniakov, de una audacia verdaderamente insólita, dista de ser gratuita: la música con que arranca esa escena memorable, música entonada más tarde por Tatiana ante Onegin (refiriéndose, como no, al tiempo ido: "Onegin! Ya todga molozhe, Ya lusche" [yo era entonces más joven y más bondadosa]), no es otra cosa sino una derivación en modo menor de la sublime melodía entonada por Gremin en su aria. Lejos de ser una ocurrencia gratuita, la presencia del personaje está más que justificada desde un punto de vista estrictamente musical.

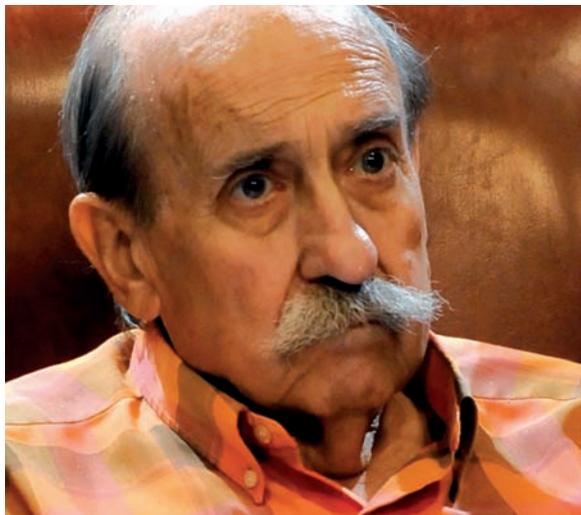
Un trabajo teatral como el aquí comentado es algo mucho más profundo que una simple ilustración escénica de un argumento conocido: una verdadera labor dialéctica que rescata la hondura del texto, reconciliando al espectador con la naturaleza del espectáculo. Y es que, por encima de cualquier otra consideración, la ópera es (*muss es sein*, debe ser, cabría decir), exactamente eso: música transubstanciada en teatro.



Museo A. S. Pushkin de todas las Rusias, San Petersburgo

Prismas

A VECES, HABLAR POR HABLAR



Es detestable utilizar los medios de comunicación para ajustar cuentas, y a eso es lo que a algunos se dedican — demasados, por desgracia— con una especie de morbosa fruición. El alma oculta de un viejo y renombrado vicio de este país que se llama intolerancia, asoma con frecuencia en esos medios su sucia cabeza y vomita sobre cualquiera. Es una desgracia que sea así y desde un lado eminentemente práctico, que es el único que parece importar, no ayuda a que la caída en picado de los que leen los periódicos se extienda cada vez más. Pero es que hay quienes se creen mentes privilegiadas y no lo son en absoluto.

Mientras tanto el paso de los años aumenta en uno el pesimismo, lo cual por otro lado es natural, y empiezas a ver en el horizonte demasados nubarrones negros. Hace meses abrí un periódico y me encontré con la noticia de la muerte de un viejo amigo: Antonio Gamero, y quiero traer su recuerdo aquí, aunque sea con retraso, de manera especial, ya que fue uno de los primeros lectores de esta revista, seguramente porque en ella escribía sobre una de

sus pasiones, el jazz, mi inolvidable Ebbe Traberg. A Antonio, a pesar de que tenía un tímpano destrozado en una paliza bestial de la policía política franquista, le gustaba tanto la música clásica como el jazz y durante años frecuentó nuestro Ciclo de Grandes Intérpretes. Allí nos encontrábamos y por supuesto nos decíamos esas frases que se repiten hasta casi el infinito en una ciudad cuando se hace demasiado grande, “¿Por qué ya nos vemos nunca? Tenemos que vernos para charlar. Te llamo”. Y uno se olvida de llamar y se encuentra un día con una noticia terrible en cualquier página necrológica. Y entonces te queda para siempre un reproche que te haces a ti mismo y que no tiene solución.

He empezado hablando de los que no tienen empacho en olvidar su prestigio y dignidad profesionales ajustando cuentas con sus enemigos reales o supuestos en periódicos cuya lectura da sonrojo, y terminé recordando la desaparición de mis amigos de mi juventud.

Debe ser, esto también, cosa de la edad.

Javier Alfaya

LA VIOLA CELTICA II

Un homenaje a las tradiciones musicales de Escocia e Irlanda

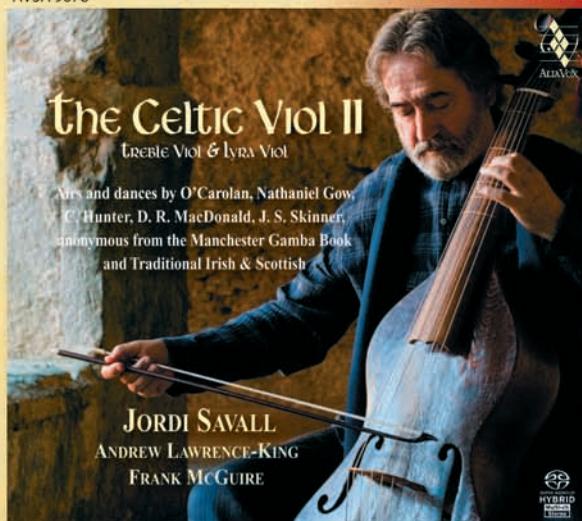


Jordi Savall

Viola soprano & Lyra Viol

AVSA 9878

NOVEDAD



The Celtic Viol II

Ereble Viol & Lyra Viol

Airs and dances by O'Carolan, Nathaniel Gow, C. Hunter, D. R. MacDonald, J. S. Skinner, anonymous from the Manchester Gamba Book and Traditional Irish & Scottish

JORDI SAVALL

ANDREW LAWRENCE-KING

FRANK MCGUIRE

Andrew Lawrence-King

Arpa irlandesa

Frank McGuire

Bodhran

LE CONCERT SPIRITUEL

En tiempos de Luis XV

Le Concert des Nations

Jordi Savall



CORELLI · TELEMANN · RAMEAU

LE CONCERT SPIRITUEL

Au temps de Louis XV

Erica Hannon, Einaro Onofre, Mare Hanan, Charles Zeller, Riccardo Minasi, Mauro Lopes, Balázs Máté violoncello

LE CONCERT DES NATIONS

JORDI SAVALL

Viola de gamba et direction

AVSA 9877

ALIA VOX

Av. Bartomeu, 11

08193 Bellaterra

Tel. 93 594 47 67 - Fax 93 580 56 06

aliavox@alia-vox.com

DISTRIBUCIÓN EN ESPAÑA

Xavier Paset Gelrà

Mób. 609 18 11 21

xavierpaset@alia-vox.com

Visite nuestra página web www.alia-vox.com

CON NOMBRE PROPIO

Aniversario y nueva obra

JOSEP SOLER



Una nueva composición de Josep Soler, quien este año celebra su setenta y cinco cumpleaños, será estrenada en el ciclo de la Fundación Scherzo. La creación de la obra, escrita en agosto de 2008 por encargo de Javier Alfaya, se inscribe en otra conmemoración, la del vigésimo quinto aniversario de la esta revista. Javier Perianes y el Cuarteto Quiroga darán vida a estos pentagra-

mas que, según su autor y siguiendo la línea de sus últimas creaciones, “gira más o menos en torno al acorde de *Tristán*”, pero él mismo, sin dar importancia a cómo es la obra desde el plano técnico o estético, dice que surge, “como siempre, del deseo de intentar hacer música”. Su título es *Quinteto n.º 2* y el propio Soler pidió que se interpretara después de una obra que él mismo sugirió, una de las fugas juveni-

les de Beethoven. Cerrará el concierto el *Quinteto con piano* de Schumann. Soler guarda un excelente recuerdo de su *Quinteto n° 1*, datado en 1992, escrito por encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y estrenado en Madrid dos años después por un grupo que él no duda en calificar como excelente, el Isar Cámara —de cuyos miembros y actividad lamenta no saber nada desde entonces. Ese quinteto duraba alrededor de media hora y el que se presentará próximamente es “bastante más largo”.

Entre 1976 y 1978 Soler abandonó la técnica serial que era hasta entonces su procedimiento creativo habitual y en las obras de ese período ya se observa la presencia cada vez más significativa del acorde de *Tristán*. Para Soler el acorde de *Tristán* representa la unión de Schoenberg y Wagner en un proyecto musical que su biógrafo Ángel Medina califica de “sorprendente”, aunque éste añade que los nombres de estos dos compositores “ya estaban unidos en concepto de eslabones sucesivos de una tradición y que obras como *La noche transfigurada* de Schoenberg no pueden ocultar su filiación en el Wagner del *Tristán*”. Ahora

bien, la elección de este acorde tonalmente ambiguo y de clara indefinición en lo que a funciones armónicas se refiere, se inscribe en una larga tradición, ya que Medina recuerda que “algunos estudiosos han indagado en la tradición del acorde y han encontrado que compositores anteriores —desde Machaut a Beethoven— lo habían intuido o utilizado en determinados momentos”, y el propio Soler señala un uso consciente de él en alguna composición de Chopin. Entre 1979 y 1984 Soler sistematiza el uso de este acorde como procedimiento compositivo y de la deliberada simplicidad de las obras de esos años se pasa a una creciente

complejidad entre 1985 y 1989 para, ya desde 1990, entrar en una etapa de profundización en su uso como parte de un personal sistema modal que tiene al acorde de *Tristán* como referente fundamental. Es en las características de este último período donde se inscribe la creación del *Quinteto n° 2* que próximamente conoceremos.

Josep Pascual

Madrid. Auditorio Nacional. 13-X-2010. Javier Perianes, piano. Cuarteto Quiroga. Soler, *Quinteto n° 2*. Obras de Beethoven y Schumann.

OBRAS IMPRESCINDIBLES

Missa de Sant Miquel d'Olèrdola, para voces masculinas y órgano (1953).
Danae, para orquesta de cuerda (1959).
Passio secundum Ioannem, para solistas, coro y orquesta (1962).
Edipo y Yocasta, ópera (1972).
Cuarteto n° 4 (1988).
Le Christ dans la Banlieu, para orquesta (1990).
Mahler-Lieder, para soprano y grupo instrumental (1992).
Poema de Vilafranca, para orquesta (1995).
Llibre d'orgue de Santa Maria de Vilafranca (2007).
A Matilde, para violín y orquesta (2008).

EL CORAZÓN DEL CORAZÓN DE LA MÚSICA

Sentimos —y sabemos— que, asimismo, es imposible, absolutamente, llegar a conocer el “corazón del corazón” de una determinada obra, tanto para el músico o el compositor, como para el oyente: la forma con que ésta se acerca a nosotros, confundida con la emoción de la que es portadora, es tan compleja, incluye determinados movimientos y singularidades, que es imposible el aprehenderla en un mínimo de su totalidad y, caso de intentar acercarse a ella, como resultado de un análisis “de laboratorio”, aquello que está cubierto, escondido en lo más profundo de su

interior, es, por su misma naturaleza, precisamente, el velo más oscuro, la pared más negra y alta que se pueda imaginar para proteger el interior inviolable del milagro que se depositó en la obra ante la que nos asombramos e impide el paso con gesto imperioso, imposible de atravesar.

Sólo con la iluminación de algo que es revelado, el descubrimiento, personal y único (que no debe ser expresado ni comunicado, pues su misma expresión por la palabra destruye aquello que se intenta decir), puede decirnos algo, incluso quizá todo, de aquello que allí se escondía:

pero esta operación se consume y se realiza al mismo tiempo y, en sí misma, tiene su comienzo y su final, no puede comunicarse a nadie por más que nos esforcemos en hacerlo y sólo la intuición, con una extraña alegría interior, nos dice que algo nos ha sido dado aunque sepamos que este don, por su misma esencia, se consume en sí mismo.

Josep Soler

De J. S. Bach. *Una estructura de dolor*. Madrid, Antonio Machado Libros-Fundación Scherzo, 2004.

ÚLTIMAS
EDICIONES

www.scherzo.es



Con la *Novena Sinfonía* de Mahler en atriles

CLAUDIO ABBADO

De nuevo nos visita el milanés, en esta ocasión con dos conciertos de Ibermúsica en el Auditorio Nacional de Madrid con su Orquesta del Festival de Lucerna y una sola obra en programa: la *Novena* de Mahler (días 17 y 18 de octubre), seguramente el plato fuerte de la temporada sinfónica, dos conciertos que sin duda servirán de rodaje en esta gira europea de la orquesta para su concierto llamémosle definitivo que tendrá lugar el próximo verano en el Festival de Lucerna y que como es habitual será grabado y filmado para inmenso placer de todos los aficionados que seguimos entusiasmados este ciclo Mahler, de extraordinario nivel musical, artístico y técnico (del binomio Abbado-Lucerna se han publicado ya en DVD las *Sinfonías Primera, Segunda, Tercera, Quinta, Sexta y Séptima*). Los conciertos madrileños serán comentados en su momento desde estas mismas páginas, por lo que ahora repasaremos brevemente la última trayectoria artística del maestro italiano y sus proyectos inmediatos.

Claudio Abbado, siempre sensible a todos los aspectos de la música, acaba de fundar, como es sabido, una agrupación de instrumentos históricos (la Orquesta Mozart) con la que ya ha empezado a grabar obras de Bach (*Conciertos de Brandemburgo*), Mozart (*Sinfonías*) y Pergolesi (*Dixit Dominus, Misa de San Emidio, Salve Regina* y otras páginas sacras en conmemoración del tricentenario del nacimiento del compositor italiano), recibidas por la crítica con general beneplácito a pesar del carácter fuertemente intelectual de estas aproximaciones, que hace que algunas de estas obras (Mozart sobre todo) se resientan en su aspecto expresivo. Pero Abbado, a raíz de su enfermedad, hoy afortunadamente superada, ya no se prodiga como antes y sus principales esfuerzos van encaminados al logro de sus espléndidos e irresistibles conciertos al frente de su Orquesta del Festival de Lucerna (recordemos, además de su Mahler, algún que otro concierto grabado en DVD como el dedicado a páginas rusas, recibido por la crítica europea prácticamente con campanas al vuelo), agrupación de elite fundada por él en 2003 junto con el director del Festival, Michael Haefliger, siguiendo el viejo ideal de Toscanini de hacer



Javier del Real

una orquesta de solistas y músicos de cámara de reputación internacional. Su dirección actual, siempre enérgica, intensa, matizada y clarísima, con un claro sentido del estilo para cada obra que pone en atriles, se ha simplificado (incluso dirige sin batuta, al menos en el último DVD de Lucerna) sin perder ninguna de sus características esenciales, profundizando y contrastando más todavía el mensaje musical.

A juzgar por el último DVD que vimos de él dirigiendo la *Novena* de Mahler al frente de la Joven Orquesta Gustav Mahler (Euroarts) y teniendo en cuenta que la Orquesta de Lucerna

es un conjunto superior, no hay que dudar un instante de que los afortunados que asistan a los dos conciertos de Madrid disfrutarán de gran música traducida por uno de sus mejores recreadores actuales al frente de la orquesta ideal. Para los que no puedan ir, siempre les quedará el recurso del DVD.

Enrique Pérez Adrián

Madrid. Auditorio Nacional. 17, 18-X-2010. Orquesta del Festival de Lucerna. Director: **Claudio Abbado.** Mahler, *Novena*.

DISCOGRAFÍA RECIENTE

ABBADO EN CONCIERTO. Obras de Mozart, Schubert, Rossini y Brahms. Mattila, Lipovsek, Bradley, Holl, Pollini. FILARMÓNICA DE VIENA. 2 DVD DG.

BACH: *Conciertos de Brandemburgo.* CARMIGNOLA. ORQUESTA MOZART. DVD Medici Arts.

HAYDN: *7 Sinfonías Londres. Sinfonía concertante.* ORQUESTA DE CÁMARA DE EUROPA. 3 CD DG.

MOZART: *Sinfonías n.ºs 29, 33, 35, 38 y 41.* ORQUESTA MOZART. 2 CD DG.

— *Conciertos para violín. Sinfonía concertante.* CARMIGNOLA. ORQUESTA MOZART. 2 CD Archiv.

PERGOLESI: *Dixit Dominus, Salve Regina y otras obras sacras.* ORQUESTA MOZART. 3 CD Archiv.

PROKOFIEV/MAHLER: *Concierto n.º 3/Sinfonía n.º 1.* WANG. ORQUESTA DEL FESTIVAL DE LUCERNA 2009. DVD Euroarts.

CONCIERTO EUROPEO 1998. Obras de Wagner, Chaikovski, Debussy y Verdi. FILARMÓNICA DE BERLÍN. DVD Arthaus.

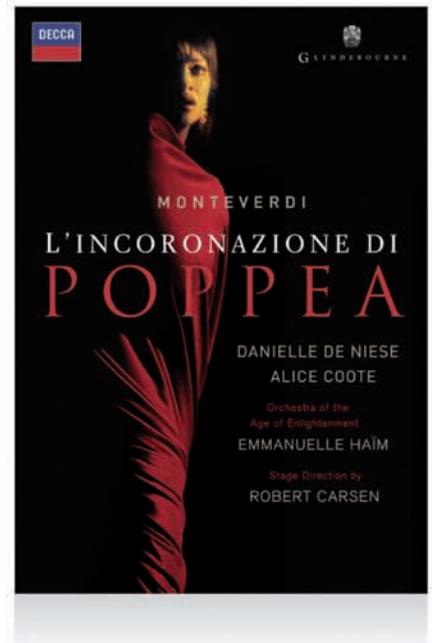
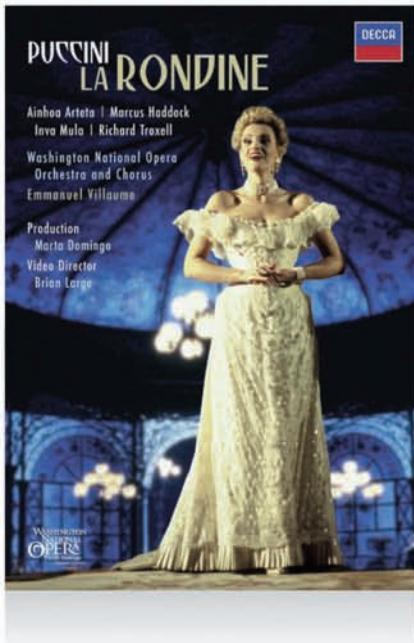
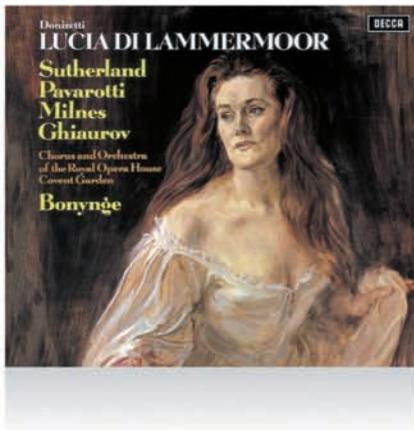
NOCHE ITALIANA 1996. Obras de Bellini, Rossini y Verdi. GHEORGHIU, LARIN, TERFEL. FILARMÓNICA DE BERLÍN. DVD Arthaus.

NOCHE RUSA 2008. Obras de Chaikovski, Rachmaninov y Stravinski. Grimaud. ORQUESTA DEL FESTIVAL DE LUCERNA. DVD DG.

ÓPERA

SELECCIÓN EN CD Y DVD **50% DTO.**

Promoción válida hasta el 31 de octubre de 2010.



El Corte Inglés

espacio
de música

Englobará el Auditorio, el CDMC y el CAEMH

MORAL, DIRECTOR DEL CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL

Antonio Moral, que fuera hasta el pasado mes de agosto director artístico del Teatro Real, ha sido nombrado director del nuevo Centro Nacional de Difusión Musical dependiente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. El nuevo Centro pasa a asumir, a partir del 1 de octubre, las competencias de programación y gestión musical

del Auditorio Nacional de Música, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC) y el Centro de las Artes Escénicas y de las Músicas Históricas de León (CAEMH). Su sede estará en el Auditorio Nacional de Música y sus programas se desarrollarán, además de allí, en el Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) y en la ciu-

dad de León en lo que se refiere a músicas históricas. Las prioridades del nuevo centro integrado serán la atención preferente a la creación y difusión de la música contemporánea española, las músicas históricas, la música clásica, las músicas cultas de tradición popular y el diseño de programas pedagógicos transversales a todos los ámbitos de su competencia.

Orquesta Al-Andalus

FUTURO PROMETEDOR

La Orquesta West-Eastern Divan ha llegado a un nivel musical tan alto que cada vez resulta más complicado encontrar instrumentistas que puedan acceder y pertenecer a ella. Por ello y con la idea de descubrir jóvenes talentos, Daniel Barenboim decidió crear en este año 2010 una segunda formación que sirviera como plataforma de preparación para músicos noveles de cara a su integración en la West-Eastern Divan.

Éstos han sido seleccionados en las audiciones que la Orquesta West-Eastern Divan ha organizado en Jerusalén, Tel Aviv, Damasco, Ammán, Beirut, El Cairo, Sevilla y Berlín durante los meses de febrero y marzo del presente año. Esta orquesta se ha reunido en

Pilas (Sevilla) del 20 de julio al 2 de agosto bajo la supervisión de los solistas de la Staatskapelle de Berlín Axel Wilczok (violín), Matthias Glander (clarinete) y Elena Cheah (violonchelo) y la dirección del israelí Daniel Cohen, antiguo violinista de la West-Eastern Divan.

Integrada por treinta y un jóvenes instrumentistas, la orquesta acoge a músicos procedentes de diferentes países árabes, de Israel y de España. Sus componentes tienen una edad media de dieciséis años, destacando la juventud de dos violinistas segundos que tienen tan sólo diez. En esta nueva formación hay seis españoles, todos ellos andaluces, procedentes de Granada, Sevilla, Cádiz y Jaén. El maestro Barenboim ha querido

denominarla "Al-Andalus", como reconocimiento de la rica y diversa historia andaluza, pero también como agradecimiento a una región que ha sido hogar de la Orquesta West-Eastern Divan a lo largo de los últimos nueve años. Su inesperada presentación en el Nuevo Teatro Infanta Leonor de Jaén el pasado 3 de agosto supuso una gozosa sorpresa por la calidad de su actuación interpretando la *Sinfonía num. 1, op. 21* de Beethoven.

José Antonio Cantón

Jaén. Presentación de Orquesta "Al-Andalus" de la Fundación Barenboim-Said.

Con Gergiev en Nueva York y Washington

GIRA AMERICANA DEL ORFEÓN PAMPLONÉS

Bajo la batuta de Valeri Gergiev, con la Orquesta del Teatro Mariinski de San Petersburgo, el Orfeón Pamplonés actuará en el Kennedy Center de Washington interpretando la *Octava Sinfonía* de Mahler el día 19 de octubre. Los días 20 y

21, el Carnegie Hall escuchará de nuevo esta obra, además de la *Segunda Sinfonía*.

Con estos conciertos de Estados Unidos se abre la temporada del Orfeón, que en el mes de noviembre participa en *Las bodas de Figaro*, de Mozart, con Ernest Martí-

nez Izquierdo en la dirección musical y Emilio Sagi en la escena. El 23 de diciembre, el Orfeón cierra el Año Xacobeo en el Auditorio de Galicia de Santiago de Compostela interpretando la *Misa en fa menor* de Bruckner bajo la dirección del maestro Ros-Marbà.

XXV Aniversario de Scherzo y XV del Ciclo de Grandes Intérpretes

DOS CUMPLEAÑOS

No todos los días se cumplen veinticinco años, ni siquiera quince. Pero en este 2010 celebra un cuarto de siglo la revista SCHERZO y quince añitos el Ciclo de Grandes Intérpretes. Y la mejor forma de celebrar ambos aniversarios, y más tratándose de lo que se trata, es hacerlo con música, y compartiendo esa música con todos nuestros amigos. Pero no una música cualquiera, naturalmente. Por eso la Fundación Scherzo ha encargado una obra para la doble ocasión a uno de nuestros mejores compositores de la actualidad: Josep Soler. Y el gran maestro nos ha regalado su *Quinteto con piano n.º 2* que se estrenará el día 13 en el Auditorio Nacional, en el marco del concierto conmemorativo de las efemérides, un regalo, a su vez, para los abonados al Ciclo de Grandes Intérpretes, que pueden asistir gratuitamente al mismo. El resto del programa está integrado por *el Quinteto, op. 44* de Schumann y una obra de Beethoven que quién sabe si no será la primera vez que se de en España. *El Preludio y fuga para cuarteto de cuerda, Hess 30* (1794-1795).

De Josep Soler se habla en otro lugar de este número de la revista. Aquí toca recalcar la importancia de los intérpretes que estarán con nosotros el día 13 en el Auditorio. Y es que el Cuarteto Quiroga y Javier Perianes representan muy bien el presente y el futuro de la música española. Los chicos del Quiroga —Aitor Hevia, Cibrán Sierra, Dénes Ludmány y Helena Poggio—, que a buen seguro van a sorprender a la audiencia, proceden de esa cantera admirable que es la Escuela Reina Sofía, donde estudiaron con Rainer Schmidt para continuar formándose en Basilea con Walter Levin



Madrid. Auditorio Nacional. 13-X-2010. Concierto XXV Aniversario de la revista SCHERZO y XV del Ciclo de Grandes Intérpretes. **Javier Perianes. Cuarteto Quiroga.** Obras de Beethoven, Soler y Schumann.

—raíces, pues, en el Hagen o el LaSalle— y trabajando con grandes nombres como Andrés Keller o Günther Pichler. Representan, además, el resurgimiento de las formaciones de música de cámara en nuestro país, es decir, siguen la senda de ese otro gran cuarteto que, como les sucederá al Quiroga, ya está en todos los grandes carteles: el Casals.

Javier Perianes, por su parte, es, a pesar de su

juventud, una de las figuras indiscutibles del pianismo español y uno de nuestros nombres más habituales en las salas de concierto de todo el mundo —recordemos su debut, este mismo año, en el Wigmore Hall, saludado con entusiasmo por la crítica más conspicua. Discípulo de Ana Guijarro y Josep Colom, Perianes sirve por igual a la música española —Falla, Mompou, Blasco de

Nebra— que al gran repertorio —Schubert, Ravel— y ha conseguido ser uno de los nombres punteros en el catálogo de una firma discográfica de la exigencia de Harmonia Mundi. Sus proyectos le llevarán próximamente por todo el mundo como uno de los renovadores de esa lista excepcional de pianistas españoles que encabezaron antes Alicia de Larrocha y hoy Joaquín Achúcarro.

Pierre-Laurent Aimard en el XV Ciclo de Grandes Intérpretes TRES SIGLOS

Vuelve Pierre-Laurent Aimard al Ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo con un programa muy suyo y, por tanto, también muy de sus muchos admiradores entre el público madrileño. El gran pianista francés —que acaba de ofrecernos un Ravel discográfico de referencia— cerrará su recital precisamente con una obra de su compatriota: *Una barca sobre el océano*. Todo empezará con música del siglo XXI: *Tangata manu* de Marco Stroppa (Verona, 1959). Miraremos ligeramente hacia atrás con una de las cimas del piano del siglo XX —Olivier Messiaen y su *Le traquet stapazin* del *Catalogue des oiseaux*. Aimard ofrecerá, además, cuatro obras fundamentales de Franz Liszt —y puede ser apasionante su acercamiento desde su propia modernidad al gran maestro—: *San Francisco de Asís predicando a los pájaros*, *Vallée d'Obermann*, *Juegos de agua* y *Cipreses de la Villa d'Este*. Completa el apasionante programa Béla Bartók con su *Nénie*, op. 9. Tres siglos de pianismo de primera clase por uno de los grandísimos de hoy.



Raia Martín

Madrid. Auditorio Nacional. 26-X-2020. Ciclo de Grandes Intérpretes. **Pierre-Laurent Aimard**, piano. Obras de Stroppa, Liszt, Bartók y Ravel.

Del Liceu al Palau

UN CRIMEN SIN CASTIGO

Al terminar uno de sus recitales en el Palau de la Música, entre atronadores aplausos, un Alfred Brendel de gesto descompuesto abandona la sala, se dirige hacia el promotor del concierto y, visiblemente indignado, le espeta “¿Quién es el imbécil que dirige esta sala? Un tipo capaz de cargarse de esta manera la acústica que tenía debería estar en prisión porque lo que ha hecho es un crimen”. El promotor era José María Prat, director de Ibercamera, el ciclo privado con más solera de Barcelona para el que Brendel actuó regularmente hasta su retirada, la pasada temporada. Prat contó esta anécdota en la Tribuna Ateneu, un espacio cultural promovido por el Ateneu Barcelonés para tomarle el pulso a la vida cultural, empresarial y política de la ciudad. Habló de la rica tradición “civil, privada y filarmónica” que ha tenido Barcelona desde 1872, cuando se fundó la Sociedad Catalana de Cámara. Destacó la labor, hoy tristemente olvidada, de uno de los pioneros en el oficio y el arte de organizar conciertos, Manel Clausell, quien, al frente de Da Cámara, situó la Barcelona de los años treinta en el mapa concertístico internacional. Schoenberg, Stravinski, Prokofiev, Falla, Strauss y otros grandes músicos desfilaron por un Palau que en 1936 fue designado para acoger la edición del Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea en que se estrenó el *Concierto para violín* de Berg. Lamentó Prat que la Barcelona actual haya perdido esa privilegiada situación —lejos quedan, dijo, las etapas doradas de Casals, Toldrà, Mompou, Montsalvatge, Victoria de los Ángeles y Alicia de Larrocha— y rindió homenaje a promotores como Clausell, Alfonso Sanz desde la Asociación de Cultura Musical o Lluís Portabella desde Pro Música, mantuvieron viva la tradición privada de la que se siente “orgulloso heredero”. Habló del Palau y su condición de “contenedor neutro” que acoge diversos ciclos privados, de los peligros de la cultura de la subvención y, naturalmente, habló de Félix Millet, de sus maqui-



naciones para quitar del medio a Joan Anton Maragall y así acceder al poder absoluto del Palau. Desveló sus mezquinos intentos para “aniquilar la iniciativa privada”, cosa que no consiguió “por su absoluta ignorancia” y denunció la pérdida de la calidad acústica original de la emblemática sala modernista. “La acústica original ha sido destruida por los intereses y las reformas de Millet”. “No sólo Brendel se sentía indignado, Pollini, Pires y Gergiev se han quejado y lo siguen haciendo cada vez que los invitamos”. “Habría que intentar recuperar en lo posible esa calidad acústica, perdida entre otras cosas por la reforma del escenario, que se cargó la caja de resonancia proyectada por Domènech i Montaner.

La intervención de Prat abrió un curso musical que en el terreno operístico ha comenzado con dos muy buenas noticias; la concesión de la Medalla de Oro 2010 del Liceu a Mirella Freni, Matti Salminen y Núrja Espert, y la publicación del libro *Temporada de Ópera 2010-2011* primorosamente editado por Amics del Liceu, este año ilustrado con soberbias pinturas y fotomontajes de Dis Berlin. El apartado de colaboraciones literarias es, como siempre, jugoso, con artículos de Jorge Edwards, Jacobo Siruela, Carlos Saura, Javier Gurruchaga, Leo Bassi, Marc Albrecht, Oliver Py, Jorge Sevilla, Marc Rosich y Louise-Danièle Pannier, sobrina nieta de Paul Dukas, a los que hay que sumar reveladores artículos de fondo sobre las óperas programadas a cargo de prestigiosos especialistas.

Javier Pérez Senz

XXII Festival de Música "Miguel Bernal Jiménez" MORELIA EN MÚSICA

Este año, el Festival de Morelia tiene dos polos principales: la celebración del Centenario de la Revolución y el Bicentenario de la Independencia de México y el centenario natal del compositor, organista y musicólogo michoacano —y moreliano— Miguel Bernal Jiménez (1910-1956). El 11 de noviembre arrancará la XXII edición del Festival con un recital del trío formado por la violinista Anne-Sophie Mutter, el violista Yuri Bashmet y el violonchelista Lynn Harrell. En los días siguientes, la programación del festival mexicano, sin duda uno de los más importantes de América y que ocupa algunos de los lugares más bellos de la ciudad, estará enfocada al repertorio clásico, al que ha atendido muy especialmente desde su fundación. Las principales vertientes de esta programación serán los conciertos y recitales, la música vocal y coral, y la música sinfónica. La Orquesta de Cámara de Wratislavia, la Camerata Salzburgo, la Orquesta de Cámara del Conservatorio de Las Rosas, los violonchelistas Jesús Castro-Balbi y Dimitri Volkov, así como el Cuarteto Talich, encabezan la variada oferta camerística del Festival. En lo que respecta a la música moderna y contemporánea destaca la presencia de Tambuco, Cuarteto de Percusiones de México, el Ensamble de Las Rosas, el Ensamble Signos y el Dúo Nueva Música.

En una ciudad como Morelia, orgullosa de su pasado musical virreinal, no podía faltar la presencia de la música antigua, con el grupo valenciano Capella de Ministrers y el Grupo Segrel. Se realizará también un concierto de música virreinal vinculado estrechamente al Archivo Histórico del Conservatorio de Las Rosas. En cuanto a la música vocal, destaca la participación del Coro Suizo de Cámara y el notable y multi-premiado ensamble mexicano Voz en Punto, quien ofrecerá un recital con motivo del Bicentenario, y un programa dedicado a las inolvidables can-

11 al 27 de
NOVIEMBRE
2010

Homenaje del mundo a

MÉXICO

ciones de Cri-Cri. El Coral de Las Rosas y los Niños Cantores de Morelia completan el rico panorama de música vocal que ofrece este año el Festival.

En el ámbito de lo popular, la programación incluye un espectáculo de Eugenia León que tiene como tema central el Bicentenario, así como un concierto de jazz a cargo del saxofonista y clarinetista estadounidense Ken Vandermark. En el campo de lo visual, el Festival ofrecerá asimismo una exhibición de tapetes florales y la presentación de *La campana*, espectáculo callejero a cargo del grupo inglés Periplum.

Finalmente, el sábado 27 de noviembre, en el Teatro Morelos, el Festival presentará su concierto de clausura, con la actuación de la Orquesta Sinfónica Nacional conducida por su director artístico, el Maestro Carlos Miguel Prieto, y el destacado violinista israelí Vadim Gluzman como solista invitado.

Centenario
del Natalicio de

MIGUEL
BERNAL JIMÉNEZ

1910 - 2010

www.festivalmorelia.com

Venta de boletos en www.smarticket.com • Plaza Las Américas • Conservatorio de las Rosas

Éxito de Cantarero y Bros

ZARZUELA SIN COMPLEJOS

Gran Teatro del Liceo. 25-VII-2010. Vives, **Doña Francisquita.** Mariola Cantarero, Josep Bros, Julio Morales, Milagros Martín, Enrique Baquerizo, Amelia Font. Director musical: **Miquel Ortega.** Director de escena: **Luis Olmos.**

BARCELONA Nada más y nada menos que 22 años llevaba el Gran Teatro del Liceo sin programar zarzuela. En 1988 el coliseo lírico barcelonés vivió una noche de gloria con un montaje de *Doña Francisquita* que ya es historia, protagonizado por Alfredo Kraus y Enedina Lloris. Y después, el silencio. Salvo las contadas visitas de la compañía del Teatro de la Zarzuela, algunas tan sonadas como el montaje de *La del manojo de rosas* que fue visto por más de 27.000 espectadores en el Teatro Victoria, los aficionados al género lírico español han padecido una sequía que se antoja tan injusta como inmerecida. Pero así están las cosas por estos lares. Por ello el regreso de *Doña Francisquita* al Liceu, cerrando temporada, debe considerarse todo un éxito que, mucho nos tememos, se quedará en eso, en un éxito aislado: no parece haber gran interés, ni entre los responsables del teatro, ni entre los políticos que los mantienen, por normalizar la presencia de la zarzuela en Barcelona. No deja de tener su morbo, con la que está cayendo, recordar que fue precisamente un músico catalán, Amadeu Vives, autor para más señas de *L'emigrant* y cofundador, junto a Lluís Millet, del Orfeó Català, quien más decisivamente contribuyó al renacimiento del género lírico español: desde su estreno, en 1923, *Doña Francisquita* dio alas a un casticismo madrileño de altos vuelos, más refinado y universal. Vives retrata con fina sensibilidad el alma bulliciosa y popular del viejo Madrid en esta zarzuela grande, sin complejos, tan valiosa como cualquier otra forma de teatro musical, con un derroche de inspiración melódica, efusividad lírica,



Mariola Cantarero y José Bros en *Doña Francisquita* de Vives

elegancia vocal y desbordante fuerza coral. Zarzuela sin tópicos, porque el montaje, dirigido por Luis Olmos, responsable del Teatro de la Zarzuela de Madrid, huye del ultrarrealismo, casi siempre tan cargante, para conectar mejor con el público de hoy. Superados los nervios de un estreno tenso, retrasado un día a causa de la huelga de los trabajadores del Liceu, finalmente desconvocada, el éxito fue grande.

Estupenda labor de Miquel Ortega, que tuvo problemas en el foso para equilibrar la opulencia orquestal y la proyección de las voces en un teatro tan grande como el Liceu, pero que demostró oficio, inspiración y acierto expresivo. En lo teatral, la versión se presenta con un saludable podado del texto hablado —qué mal envejece el teatro castizo— y una estructura teatral dividida en dos partes con un único descanso tras la célebre *romanza*, *Por el humo se sabe dónde está el fuego*, lo que permi-

te darle un respiro al tenor protagonista. Buena respuesta en la orquesta y sensacional actuación vocal y escénicamente del Coro del Liceu, siempre en situación, derrochando energía, gracia y ofreciendo siempre un canto rico en matices. Mariola Cantarero y Josep Bros son dos de los mejores intérpretes actuales de *Doña Francisquita* y Fernando: ella derrocha encanto vocal, dominio de la coloratura y gracia teatral; él da una lección de elegancia, refinamiento en el fraseo y valentía en el agudo. Milagros Martín no desperdicia las oportunidades de lucimiento que ofrece la temperamental Aurora *la Beltrana*, mientras que Julio Morales muestra empaque vocal y fino instinto teatral como Cardona, piedra de toque para un tenor cómico. En su punto, Enrique Baquerizo en un bien cantado Don Matías y Amelia Font en una bien perfilada *Doña Francisca*.

Javier Pérez Senz

Producción del Tanztheater Wuppertal

UNA IFIGENIA CON MÁS DANZA QUE CANTO

Barcelona. Gran Teatro del Liceo. 6-IX-2010. Gluck, **Iphigenie auf Tauris**. Elisabete Matos, Christopher Maltman, Nikolai Schukoff, Gerd Grochowski. Ruth Amarante, Pablo Aran, Fernando Suels, Jorge Puerta. Coro de Cámara del Palau de la Música. Orquesta Julià Carbonell de Lérida. Director musical: **Jan Michael Horstmann**. Directora de escena y coreografía: **Pina Bausch**.

El Liceu abrió su temporada con un espectáculo que en principio debía tener un pie en la ópera y otro en la danza: la versión coreografiada por Pina Bausch en 1974 de la *Ifigenia en Tauride* de Gluck. La realidad final de lo que se vio en el escenario fue la de un gran espectáculo de danza, impresionante en su sobriedad y austeridad, que exploraba y expresaba con los cuerpos las intensas emociones y situaciones dramáticas que proporciona la obra y sus personajes míticos. Quien salió perdiendo fue la ópera: con los cantantes expulsados del escenario y albergados en los palcos de proscenio y el coro sumergido en el foso, el canto perdió protagonismo y pasó a ser un pretexto.

En la coreografía que, posteriormente, la misma Pina Bausch realizó para otra ópera de Gluck, *Orfeo*, la implicación de los cantantes es mayor, están sobre el escenario e interactúan con su "sosias" danzantes, en esta *Ifigenia*, sin embargo, la separación de ópera y danza, en beneficio de la segunda, es total. La soprano Elisabete Matos destacó en su interpretación de Ifigenia, un papel que no encaja del todo en su perfil vocal pero que defendió muy bien. El barítono Christopher Maltman también rayó a buen nivel en Orestes, aunque con alguna tirantez en el registro agudo, Nikolai Schukoff despachó el papel de Pilades con corrección, aunque también con alguna tensión y un timbre



A. Borrell

algun desaliño en la materialidad del sonido tanto en la cuerda como en las maderas, pero globalmente solucionó el encargo con corrección. La dirección musical de Jan Michael Horstmann, bregado en este título y en esta misma producción, fue correcta en todos los aspectos pero no especialmente remarcable en ninguno.

Entre los bailarines deben destacarse Ruth Amarante en el papel de Ifigenia y Pau Aran en el de Orestes, ellos fueron las estrellas de este espectáculo que sigue sorprendiendo 36 años después de haber sido creado y que triunfó en el Liceu ante un público sorprendentemente escaso, pero entusiasta.

Xavier Pujol

Pintores, fotógrafos, escultores, videoartistas, ilustradores, diseñadores, arquitectos...

Los artistas sabemos y podemos gestionar nuestros derechos morales y económicos.

Infórmate

Madrid

Nuñez de Balboa 25
91 532 66 32

Barcelona

Muntaner 330 3ª
93 201 03 31

Y también en nuestra página web, www.vegap.es

VEGAP, la entidad de gestión colectiva de la creación visual, defiende que tus **derechos morales y económicos** sean respetados y compensados

V
e
G
a
P



fundación
arte y
derecho

XXVI Festival de Música de Alicante

VOCES COMO LANZAS VIBRAN

Teatro Principal. Casino. Teatro Arniches. 16/19-IX-2010. Josep Puchades, viola; José Antonio López, barítono. Joven Orquesta de la Generalidad Valenciana. Director: **Manuel Galduf**. Elena Gragera, mezzosoprano; Antón Cardó, piano; Juan Carlos Garvayo, piano. Atelier Gombau. Director: **Carlos Cuesta**. Celia Alcedo, soprano. Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Director: **David Ethève**. Grupo Enigma. Director: **Juan José Olives**. Obras de V. García, Nin-Culmell, Falla, Coria, Montsalvatge, Guastavino, Seco de Arpe, Legido, Rincón, Oliver Pina, Soriano, Lutoslawski, Gerhard, Gerenabarrena, Rueda, Cruz de Castro, J. L. Turina, Del Puerto, Torres, Xenakis, Díez, Casablanca y Henze.

ALICANTE La figura y la obra de Miguel Hernández centraron, en el primer centenario de su nacimiento, los contenidos de tres de los cinco conciertos con los que el Festival de Música de Alicante iniciaba la andadura de su vigésimo sexta edición. En la jornada inaugural, el homenaje al poeta oriolano le llegaba desde su tierra natal a través de la escritura, intensa, concentrada, virtuosística de Voro García (Sueca, 1970). Por encima de *El rayo que no cesa (memoria de ausencias)*, para tres percusionistas, e *Hijo de la luz y de la sombra*, para barítono y orquesta, quizá el mayor interés se concentró en la pieza para viola y orquesta de cámara *Sordas insignias de la sombra*, en la que pudo lucirse Josep Puchades. Notable la labor de Galduf y los miembros de la Jove Orquesta de la Generalitat Valenciana en la plasmación de unos pentagramas muy densos, de encaje nada fácil.

Sobresaliente en su planteamiento y estimable en lo interpretativo, el recital de Gragera y Cardó evidenció que no siempre las traducciones musicales alcanzan la altura de los textos poéticos que las inspiran. A destacar, entre las canciones basadas en Hernández, la contenida emoción de *Al amor ascendía* de Seco de Arpe, el sutil apoyo pianístico de Legido en *Penas y cardos* o el logrado tono popular de Rincón en las *Nanas de la cebolla*. Dirigido por Carlos Cuesta, el concierto del Atelier Gombau, esforzado pero no exento de imprecisiones y desajustes, sufrió de un montaje visual de luces y proyec-



Josep Puchades, Manuel Galduf, Voro García y José Antonio López con la JOGV



Celia Alcedo, Jesús Torres, Félix Redondo y David Ethève con la JORCAM

ciones —parece cundir el ejemplo del Kronos— que en *Incendiando las sombras*, obra estreno de Gerenabarrena, en la que músicos y director *iluminaban* sus brazos con ayuda de *leds*, conseguía hacer perder la concentración al oyente. Lo mejor, la plácida sección final del *Jardín mecánico* de Rueda y, sobre todo, la formidable prestación de Garvayo en el complicado (y raro) *Concierto para piano y cuerdas* de Gerhard.

Si el concierto de la JORCAM, trabajado a conciencia por David Ethève, tuvo un claro triunfador ese fue Jesús Torres con su obra estreno, *Evocación de Miguel Her-*

nández, un muy sentido homenaje al universo lírico del escritor levantino. Sensible siempre a la palabra poética, Torres elabora una amplia estructura en cinco secciones (orquestales la primera y la tercera, con protagonismo coral segunda y cuarta y sustentada la quinta por una soprano) cuyo coherente y bien urdido discurso evoluciona entre la amenazante tensión inicial, la pulsación rítmica de cuño minimalista de *Vientos del pueblo me llevan* y la emotiva atmósfera, entre el lamento y la resignación, de la conclusiva *Guerra*.

La noche del domingo y ante una audiencia triste-

mente escasa, Olives y el Grupo Enigma plantearon un concierto de contrastes. Tras la descarnada agresividad de Xenakis (*Thallein*), las notas extáticas y lúgubres de la contemplativa *Mil lamentos*, estreno de Consuelo Díez. Tras la densidad tímbrica y el contrastado juego de ritmos expuestos por Casablanca en su reciente homenaje a Rothko *Four Darks in Red*, las texturas aéreas y la gestualidad neorromántica de Henze, expresada sin disimulos en el Notturmo de su *Kammerkonzert 05*, cuarta versión de su ya lejana *Sinfonía n.º 1*.

Juan Manuel Viana

Tutto Verdi

FILIPPO II

Palacio Euskalduna. LIX Temporada de la ABAO. 21-IX-2010. Verdi, **Don Carlo.** Roberto Aronica, Annalisa Raspagliosi, Roberto Scandiuizzi, Vladimir Stoyanov, Marianne Cornetti, Luiz Ottavio Faria, Lynette Tapia, Itziar de Unda, David Soar. Coro de Ópera de Bilbao. Sinfónica de Bilbao. Director musical: **Riccardo Frizza.** Director de escena: **Giancarlo del Monaco.** Producción ABAO-OLBE, Fundación Ópera de Oviedo, Teatro Maestranza de Sevilla y Festival de Ópera de Tenerife.

BILBAO Tras dejar en mayo un *Falstaff* verdaderamente sensacional, Verdi volvió a Bilbao para abrir la nueva temporada de ópera con un *Don Carlo* más rutinario, limitado en buena parte por un elenco no del todo redondo al que, en cualquier caso, Riccardo Frizza trató de arropar al máximo con un gran impulso de inspiración *belcantista*, claramente apoyado en el canto y no tanto en el drama. De otra forma quizás una soprano como Annalisa Raspagliosi, voz de muy escasa entidad para Isabel de Valois, con un centro desvalido y una zona baja débil, hubiera pasado del todo inadvertida, pero así al menos pudo frasear y decir las melodías sin verse abrumada por una altisonante marea sonora. A partir de ahí, la obra bien podría haberse titulado *Filippo II*, porque Roberto Scandiuizzi fue de lejos el artista más grande sobre el escenario, quizás no tanto por esa voz densa y oscura que aún retiene tras mucho tener, sino ante todo por presencia, por temple, por fuerza interior. Vendría después la norteamericana Marianne Cornetti, una Éboli penetrante y de buen metal, puede que un tanto plácida de más, a la manera de las viejas mezzos.

A Roberto Aronica le recordamos noches mucho mejores, allá cuando la emisión era más fácil y la voz salía con morbidez, buen color y verdadero *squillo*, pero ahí siguen la pasión y el canto a la italiana para, al menos, dejar al infante don Carlos en su sitio. Vladimir Stoyanov apareció también algo disminuido en Rodrigo, con una forma de cantar un poco monolítica y un acabado de su personaje en exceso gris, aunque no falto de



Roberto Scandiuizzi como Filippo II en *Don Carlo* de Verdi

nobleza; nos quedamos con su Egberto (*Aroldo*) de hace dos temporadas. Impuso lo suyo el Inquisidor de Luiz Ottavio Faria, pero no más que el monarca de Scandiuizzi, hasta el punto de que en el gran dúo del tercer acto los papeles parecían invertidos. Admirable el Frate de David Soar, fenomenal el paje de Itziar de Unda e inane la Voz del cielo de la americana Lynette Tapia, que dejó en evidencia a quien tuviera la idea de traerla desde tan lejos.

La orquesta bilbaína se sumó dócil y sumisa a la solvencia dominante, no así el coro, disperso y desorientado en la decisiva (para él) escena del auto de fe, ¿será que ya no es tan genial? Y todo ello tuvo como marco una producción en la que se han unido cuatro ciudades (Bilbao, Sevilla, Oviedo y Santa Cruz de Tenerife) y que lleva la firma de uno de los grandes capos de la escena actual, Giancarlo del Monaco, responsable siempre de trabajos buenos o muy buenos. Éste sería de los primeros: oscuro, clásico, señorial, con un hermoso vestuario, un componente histórico-artístico muy notable (imponentes las reproducciones de *Carlos V y el furor* de los Leoni y del *Cristo crucificado* de Benvenuto Cellini), una dirección de actores entre pobre, estática y primitiva (¿falta de ensayos, como apuntaba el propio Del Monaco días antes del estreno?), y sólo unas pocas aportaciones más o menos conflictivas: la figura del Gran Inquisidor flagelado y la muerte del infante a manos de su padre. O sea, rutina de la buena, pero rutina. Quizás con la versión francesa haya más suerte.

Asier Vallejo Ugarte

Fraternidad a través de la música

DE LA SERENIDAD AL ÍMPETU

Mezquita-Catedral. 4-VIII-2010. Orquesta Diván de Oriente y Occidente. Director: **Daniel Barenboim.** Beethoven, *Sinfonías Sexta y Séptima.*

CÓRDOBA Asistir a una actuación de Daniel Barenboim, sea al piano o dirigiendo una orquesta, supone tener la seguridad de disfrutar de una experiencia musical de primera magnitud artística. No en balde, puede ser tenido como una de las figuras de la interpretación más importantes de la segunda mitad del pasado siglo y los años que van del presente. Uno de los proyectos más importantes de su carrera, como consecuencia de su demostrada cualidad de ciudadano del mundo, es el desarrollar a través de la música el hermanamiento de los pueblos, especialmente el judío y el árabe, con la creación de la Fundación Pública Andaluza Barenboim-Said que, desde su actividad formativa orquestal, promueve y apadrina artísticamente. En este año de conmemoraciones independentistas hispano-americanas, ha querido estar presente con su orquesta de jóvenes en una gira por tierras de aquel continente que se inició en Jaén y continuó



Luis Castilla

en Córdoba y Madrid antes de saltar a América donde ha dado más de una decena de conciertos con el sinfonismo de Beethoven como contenido de sus programas.

Una gran multitud llenó el cristianizado monumento islámico cordobés para admirar el sublime arte sinfónico del gran compositor alemán desde el entendimiento del músico bonaerense, que le ha llevado a ser uno de sus mejores intérpretes, ya desde niño, cuando de tal modo fue valorado por uno de los más grandes directores de orquesta de todos los

tiempos como fue Wilhelm Furtwängler. Así, en su versión de la *Sinfonía Pastoral*, traducido con exquisito esmero el espíritu del autor en esta serena pintura sonora, si exceptuamos el tempestuoso penúltimo tiempo, que describe el sentir de Beethoven, que siempre quiso en esta obra manifestar su amor por la naturaleza, al tener a ésta como uno de sus refugios más deseados y anhelados. La orquesta respondió con entusiasmo, sobreponiéndose a la temperatura tórrida cordobesa, logrando emocionar y conmover al público,

presto al aplauso, incluso en cada uno de los movimientos de la sinfonía.

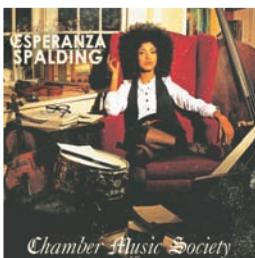
La agitación se hizo dueña de todos los asistentes con la *Séptima*, especialmente en su vibrante e impetuoso tiempo final. Aquí Barenboim llevó a los jóvenes músicos a una especie de delirio rítmico en el que las gradaciones cambiantes ejecutadas con segura rapidez dejaron bien a las claras el magnífico trabajo de este director en la matización del sonido y en el virtuosismo técnico de esta excelente orquesta, haciendo buena la escueta pero no menos taxativa sentencia de Beethoven sobre esta genial obra: "Para esta sinfonía necesito una orquesta de buenos músicos". Sin duda, Barenboim ha conseguido este reto en múltiples ocasiones con casi todas las grandes formaciones del planeta, pero con sus educandos supone una gran satisfacción emocional y un enorme placer.

José Antonio Cantón

OTOÑO INDIGO RECORDS

ESPERANZA SPALDING

Chamber Music Society



Inspirada por su formación clásica, ha creado un grupo de música de cámara moderna que combina la improvisación y los arreglos. El resultado es un sonido que teje los elementos innovadores del jazz, folk y world music. Con el pianista **Leo Genovese**, la baterista **Terri Lyne Carrington**, el percusionista **Quintino Cinalli**, el guitarrista **Ricardo Vogt**, y los vocalistas **Gretchen Parlato** y el legendario **Milton Nascimento**.

- 17 de Noviembre Festival de Jazz Madrid
- 19 de Noviembre Festival de Jazz Zaragoza
- 20 de Noviembre Festival de Jazz Cartagena (Murcia)
- 21 de Noviembre Festival de Jazz Granada

www.esperanzaspalding.com

LOS ANGELES GUITAR QUARTET

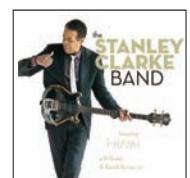


TURTLE ISLAND QUARTET



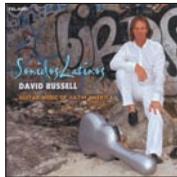
MUSICA DE JIMI HENDRIX

THE STANLEY CLARKE BAND



con HIROMI

DAVID RUSSELL



FOURPLAY



BOB JAMES + HARVEY MASON
NATHAN EAST + CHUCK LOEB

TAKE 6



LVIII Festival de Ópera (I)

EL INTERÉS DE LO INHABITUAL

Palacio de la Ópera. 2-IX-2010. Verdi, **Otello**. Marco Bertí, Ainhoa Arteta, Claudio Sgura, Francisco Corujo. Coro de la Ópera de Brno. Coro Infantil Cantabile. Sinfónica de Castilla y León. Director musical: **Miguel Ángel Gómez Martínez**. Director de escena: **Giulio Ciabatti**. Auditorio del Conservatorio Profesional de Música. 4-IX-2010. **Paloma Silva**, soprano; **Ludmila Orlova**, piano. Arias de ópera y romanzas de zarzuela. Teatro Colón. 18-IX-2010. **Daniela Dessì**, soprano. Oviedo Filarmonía. Director: **Pietro Rizzo**. Arias de ópera de Verdi, Puccini, Mascagni y Giordano.

LA CORUÑA La programación operística de este año es de alta calidad y extraordinario interés. Tres obras poco habituales: *Otello*, *La fille du régiment* y *Guillaume Tell*; ésta, en versión de concierto, pero con el atractivo innegable de que la versión —la original, en francés— se estrena en España. Completan la temporada otros tantos recitales: la soprano Daniela Dessì, con la Oviedo Filarmonía bajo la batuta de Pietro Rizzo; el dúo formado por el tenor Simon O'Neill y la soprano Elisabete Matos, con la base musical de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, dirigida por Gunter Neuhold; y el habitual concierto dedicado a las nuevas voces gallegas, con la cantante coruñesa Paloma Silva acompañada al piano por Ludmila Orlova. Por el momento, se ha podido escuchar una ópera y dos recitales líricos.

Es fácil acostumbrarse a presenciar espectáculos operísticos de elevado nivel artístico en el Festival de Amigos de la Ópera y en el Festival Mozart. Este año, Año Santo Compostelano, hubo a mayores el Festival *Xacobeo Classics*, donde hemos podido escuchar, por ejemplo, un *Parsifal* de primera categoría en versión de concierto. Por eso, este *Otello*, que en otros tiempos nos hubiera parecido una maravilla, no alcanzó las cotas de excelencia acostumbradas. Sin embargo, el público llenó el Palacio de la Ópera en las dos funciones (unas tres mil quinientas personas) y mostró un enorme entusiasmo. El tenor Bertí fue el gran triunfador de la velada por su fuerza expresiva, sus dotes actorales y una voz impresionante sobre todo en esas notas



Marco Bertí y Ainhoa Arteta en *Otello* de Verdi en el Palacio de la Ópera de La Coruña

altas de los tenores dramáticos que parecen trompetazos: Ainhoa Arteta no parece la voz adecuada para Desdémona; sólo en el cuarto acto se mostró a la altura emitiendo dulces sonidos y utilizando con refinamiento la regulación del volumen. Pareció muy acertado el Yago sibilino e insidioso de Sgura, un notable barítono al que falta todavía madurez escénica. Albelo, magnífico en su corto papel. La Orquesta de Castilla y León estuvo discreta bajo la dirección de un Gómez Martínez inusualmente poco inspirado. El Coro de Brno, correcto, y soberbio el Coro Infantil Cantabile. La puesta

en escena, modesta y no siempre acertada.

La voz de Paloma Silva tiene un centro de notable calidad tímbrica y una considerable extensión; los graves han de ser más trabajados, pero da la impresión de que la cuerda, hoy de soprano lírica, tiende a bajar; los agudos pueden ser muy brillantes siempre que no se excedan determinados límites. Utiliza la regulación del volumen con acierto y posee una notable capacidad comunicativa. Sus mejores momentos muestran la tendencia hacia tesituras más graves: *Lascia ch'io pianga* (*Rinaldo*, de Haendel), *Voi che sapete* (*Las bodas de*

Fígaro, de Mozart) y *Chi vuol la zingarella*, arietta de Paisiello. Ludmila Orlova fue una acompañante flexible y musical. La soprano genovesa Daniela Dessì realizó un soberbio recital por su vis dramática, expresión apasionada y voz brillante, timbrada y generosa, sobre todo en Verdi (*La forza del destino*, *Aida*), Giordano (*Andrea Chénier*) y Cilea (*Adriana Lecouvreur*), verdaderos hitos de una actuación que cerró, entre aclamaciones, con tres bises. La orquesta ovetense, muy correcta; Rizzo fue el excelente profesional de costumbre.

Julio Andrade Malde

Ópera y especulación

CUANDO LOS ÁRBOLES TAPAN EL BOSQUE

Teatro Pérez Galdós. 17-VII-2010. Wagner, *El Holandés errante*. Ricarda Merbeth, John Lundgren, Johann Tilli, Alfons Eberz, Vicente Ombuena. Coro de la Ópera Estatal de Praga. Filarmónica de Gran Canaria. Director musical: **Pedro Halffter**. Director de escena y escenografía: **Miguel Ángel Coque**.

LAS PALMAS Apenas concluida, con el habitual éxito de público y crítica, la XLIII Temporada de Ópera "Alfredo Kraus", volvió de nuevo a levantarse en el Teatro Pérez Galdós el telón sobre otro título operístico, esta vez producción propia del coliseo grancanario, y también del mismo autor con que inauguraran la temporada los ACO. Si éstos abrieron con *Tristán*, el Pérez Galdós presentó *El Holandés errante* en una propuesta escénica (¿?) sobre el drama de Richard Wagner, firmada por Miguel Ángel Coque y dirigida musicalmente por Pedro Halffter que, como es sabido, es el titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

La tan traída y llevada — pero no por ello menos cierta— crisis económica, hizo peligrar el proyecto, que a punto estuvo de ser presentado en versión de concierto; finalmente pudieron subsanarse los problemas y con un presupuesto de 400.000 euros (según información proporcionada en la presentación a los medios de la producción) pudo llevarse a cabo la versión escenificada. Y casi lástima, porque fue precisamente lo escénico (y lo teatral en general) lo que casi hace naufragar esta propuesta, casi igual que los bajeles del Holandés y de Daland en el primer acto de la obra.

Sabido es que, especialmente en los últimos tiempos, existe la tendencia de extraer de todo Wagner una profundidad y una trascendencia que traspasa lo musical o el teatro lírico, para acercarlo a la obra de los más sesudos filósofos y sabios que en el mundo han sido. Mis respetos a tales estudios y propuestas que muy bien pueden encajar en ciclos, conferencias y monográficos de especialistas e



John Lundgren en *El Holandés errante* de Wagner en el Teatro Pérez Galdós

incondicionales del gran compositor germano. Pero el perder la perspectiva acarrea riesgos que tampoco deben ser tomados a la ligera cuando afecta, primordialmente, a los resultados de un espectáculo que se ofrece a un público amplio y variopinto y que cuando acude a la ópera quizá no pretenda ahondar en las procelosas aguas del saber filosófico sino disfrutar de una música bien ensamblada con una acción teatral (¿caso eso no entra en los postulados wagnerianos?). Dicho de otra manera: intentar crear toda una cosmovisión del *Holandés* podrá ser objeto de ensayos, pero hacer un espectáculo que precisa de un manual de instrucciones porque lo que llega al público poco tiene que ver con la peripecia escénica original, da también qué pensar. Si a eso añadimos que se representó esta ópera (sí, es cierto

que no es ni de lejos de las más largas del compositor), sin intermedios, encontraremos más razones para la escasa afluencia de público en las tres representaciones.

Pero si no hubo fiasco total fue, fundamentalmente por lo musical. En lo vocal cosechó con justicia los más encendidos aplausos Ricarda Merbeth que compuso una Senta irreproachable, con gran homogeneidad en todos los registros y de gran poderío sonoro. Bellísimo el instrumento baritonal de John Lundgren, rico en matices, aunque se evidenciaba que su voz se sentiría más cómoda en tesituras no tan centrales; correcto Tilli en Daland, pese a ciertos sonidos fijos que empañaban la afinación. Asimismo, Ombuena y Bornemann cumplieron dignamente en los papeles secundarios en tanto que fue inaceptable el vociferante Erik de Alfons Eberz.

Tras una obertura un tanto alicorta en lo poético, Halffter remonta el vuelo rápidamente, haciendo gala, a lo largo de toda la ópera, de su buen oficio desde el foso en el que la Filarmónica de Gran Canaria refrendó su nivel. Irregular el Coro de la Ópera Estatal de Praga (mejor ellas que ellos) y a olvidar vestuario, luces y escenografía (¿?).

Tal como decíamos, si lo que más satisfizo fue lo musical, ¿no hubiese sido más conveniente, arcas públicas incluídas, la versión de concierto? No nos salgamos de contexto ni pretendamos dar por supuesto lo que no todos tienen claro: podrán buscarse todos los mensajes subliminales y las más profundas verdades filosóficas, pero no olvidemos que, de entrada, el *Holandés* es una ópera.

Leopoldo Rojas-O'Donnell



AUDITORIO 400
MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFÍA

Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea



MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFÍA

temporada **CDMC** otoño 2010

Concierto inaugural
Lunes, 18 OCT 2010, 19:00 h.
CORO Y SOLISTAS DE LA ORCAM
José Ramón Encinar, director
"Luis de Pablo, 80 aniversario"

PROGRAMA

Tarde de poetas (1986)

Lunes, 25 OCT 2010, 19:30 h.
ORQUESTRA DE CÁMARA GALEGA
Rogelio Groba Otero, concertino y director
José Núñez, piano
Clara Groba Otero, violonchelo
"Homenaje a Rogelio Groba"

PROGRAMA

Intres Boleses (1978), Malleus animatus (1974), O Fausto (2008), Añoranzas (2000)
(Con la colaboración de la SGAE y la Fundación Autor)

Lunes, 8 NOV 2010, 19:30 h.
MIEMBROS DEL LIM
NEOPERCUSIÓN
TRÍO ARBÓS
ASIER POLO, violonchelista
Electroacústica, LIEM
"Jesús Villa-Rojo, 70 aniversario"

PROGRAMA

Adornos (2009), Miembros del LIM Lamento (Versión B) (2008), Asier Polo, violonchelo; Rafael Romero ("El Gallina"), voz grabada Caminando por el sonido (Versión B) (1991), Juanjo Guillem, percusión; Esperanza Abad, voz grabada Triamí (2009), Miembros del LIM Trío (2005), Trío Arbós Suite rítmica (2008), Neopercusión Variaciones sin tema (Versión B), Juanjo Guillem, percusión; Esperanza Abad, voz grabada
(En colaboración con la SGAE y la Fundación Autor)

Lunes, 15 NOV 2010, 19:30 h.
GABRIEL ESTARELLAS, guitarra

PROGRAMA

Carlos **PERÓN CANO**: *Necronomicón* *
Sebastián **MARINÉ**: *NINGÚ mai ho sabrà* *
Vicente **RONCERO**: *About Janis* *
David **DEL PUERTO**: *Danza de Otoño* *
Manuel **TIZÓN DÍAZ**: *Tocata, fuga y fantasía* *
Miguel Ángel **JIMÉNEZ**: *Duelos y Quebrantos* *
Eduardo **MORALES-CASO**: *Samskara* *
Manuel **MILLÁN DE LAS HERAS**: *Pasacaglia* *

* Estreno absoluto, dedicado a Gabriel Estarellas

Lunes, 22 NOV 2010, 19:30 h.
RICARDO DESCALZO, piano
JORGE PADÍN, actor
"Noche de invierno"

PROGRAMA

Toru **TAKEMITSU**: *Rain Tree Sketch*
Maki **ISHII**: *Black Intention III*
Toshio **HOSOKAWA**: *Nacht Klänge*
Michio **MAMIYA**: *Joiku of reindeer for winter (Preludes)*
Maki **ISHII**: *Aphorismen II*
Karen **TANAKA**: *Techno-Etudes (n. 2)*
Akira **NISHIMURA**: *Invoker*
Karen **TANAKA**: *Crystalline II*

Lunes, 29 NOV 2010, 19:30 h.
XXI PREMIO JÓVENES COMPOSITORES
FUNDACIÓN AUTOR-CDMC 2010
ENSEMBLE ESPACIO SINKRO
Concierto final y entrega de premios.

22 NOV - 3 DIC 2010

"Curso de tecnología aplicada a la creación musical y sonora"
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Auditorio 200
+ información: LIEM (Laboratorio de Informática y Electrónica Musical)
Tel: 91 7741000 ext.2282 / liem.cdmc@inaem.mcu.es

<http://cdmc.mcu.es>

ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR AFORO Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Auditorio 400. Ronda de Atocha, esquina a c/Argumosa

Cherniakov innova la visión de la obra maestra de Chaikovski

APRENDIZAJE DE TATIANA

Teatro Real. 8, 9-IX-2010. Chaikovski, **Evgeni Onegin.** Tatiana Monogorova/Ekaterina Scherbachenko, Mariusz Kwiecien /Vladislav Sulimski, Alexei Dolgov/Andrew Goodwin, Margarita Mamsirova/Oksana Volkova, Makvala Kasrashvili/Irina Rubtsova, Anatoli Kocherga/Alexander Naumenko, Emma Sarkisian, Valeri Gilmanov. Director musical: **Dimitri Jurowski.** Director de escena y escenografía: **Dimitri Cherniakov.** Figurines: Maria Danilova.

MADRID Comienza la etapa Mortier en el Teatro Real. Y comienza con una función de veras magnífica. Hace un año reseñábamos aquí esta misma puesta en escena, en su toma en el Garnier en 2008 para DVD (Belair). Un *Onegin asombroso*, lo titulábamos. El entusiasmo estaba justificado, según hemos podido ver en vivo en las dos funciones en que se desplegaba el arte teatral y vocal de dos repartos espléndidos. La puesta en escena de Dimitri Cherniakov, como puede leerse allí, es de una verdad profunda, chejoviana, intensa. La gesticulación romántica desaparece, el sentido permanece. La exageración y el fingimiento dejan sitio a la tensa introspección y a la expresión estilizada de los sentimientos. Estilizada, no natural. Escenas irritantes de siempre cambian aquí de sentido: los siervos que llegan a rendir homenaje a Larina son aquí invitados a la fiesta; M. Triquet no canta sus cuplés, se los arrebató Lenski, convertido aquí en un joven inseguro que se encela tontamente por Olga y trata de llamar la atención. No hay cuerpo de baile: ¿no son chocantes, siempre que vemos un *Onegin*, esos cuerpos de baile invitados a una fiesta después de todo rural como el cumpleaños de Tatiana? ¿No se tiende a la *grand opéra* con ese mismo cuerpo de baile ensoberbecido en la polonesa del tercer acto? Cherniakov ha resuelto la polonesa como música incidental (*Onegin*, que aquí no es un chulo o el hombre superfluo a la rusa, regresa humillado y relegado entre la Nomenklatura), mientras que ha convertido el vals del cumpleaños en una escena llena de acción en la que el coro, los figurantes, los invi-



Tatiana Monogorova en *Evgeni Onegin* de Chaikovski

tados, los amigos actúan de manera permanente. Ya decíamos que esa es una de las características de este montaje: el grupo actúa dentro de sí y ante los protagonistas y secundarios, el grupo escucha las intimidades de los personajes, desde el "Te amo, Olga" de Lenski hasta el monólogo de Onegin tras la polonesa (monólogo que, por cierto, no es aquí el de un hombre escéptico o hastiado, sino de quien no halla el sitio que acaso tuvo un día, el que ha perdido estatus social). Tatiana es centro, como siempre, pero más aún. Onegin es menos prota-

gonista aún, parece humanizado, puesto que aparece disminuido, relativizado. La mesa del convite es el centro de la acción, un centro del que Tatiana huye siempre.

Es cierto que lo teatral está aquí por encima de lo musical, pero la orquesta es excelente y los dos repartos de un nivel muy elevado. Además, hay una complicidad artística entre Cherniakov y Dimitri Jurowski, que dirige con mucho matiz, con mucha mesura. Sin énfasis, con el mínimo *pathos* imprescindible. Conocíamos la conmovedora, magistral Tatiana de Monogorova por

el DVD; y nos sorprende que la más joven Scherbachenko llegue a ese nivel de actuación y de voz. Ambas, líricas, expresivas, penetrantes. Si a Onegin le han sacado de su sitio, Kwiecien le da contenido a esa inconsistencia social, y también a esa visión improbable que vio Tatiana y que no era real; excelente Onegin, el polaco Kwiecien es, como veríamos en el DVD, un barítono con toques más líricos; el bielorruso Sulimski admite la comparación en el segundo reparto. Alexei Dolgov cierra con brillantez, con hondo lirismo, el triángulo de esta obra que en rigor es sólo para tres cantantes y un coro; el australiano Goodwin va por esa misma vía y acaso le dé aún mayor carácter de "muchacho". Decepcionan un poco los dos Gremin, papel menos "buen hombre maduro" que en Chaikovski, que se proyectaba mucho en ese cometido. Kocherga sigue siendo el gran cantante que ha sido siempre, sólo que hay cierto desajuste entre *gestus* y canto, y el grave es diabólico. Vitales, inquietas en el papel de Olga, no siempre ajustadas a los graves, tanto Mamsirova como Volkova tienen buen empaste de mezzos.

Tengo entendido que ha habido colegas a los que no les ha gustado esta innovación. No lo entiendo, porque es innovación de verdad, a partir de la obra y no al margen ni en contra, como estamos por desgracia acostumbrados. No es Cherniakov un director entrometido ni practica el gamberrismo bien pagado. Es un intérprete que crea de verdad. Es de lo mejor que hemos visto nunca, de lo mejor que veremos, me da la impresión.

Santiago Martín Bermúdez

Estreno español de *Montezuma* de Graun

PIRÁMIDES Y COLUMNAS

Madrid. Teatros del Canal. 15-IX-2010. Graun, **Montezuma.** Flavio Oliver, Lourdes Ambriz, Rogelio Marín, Lucía Salas, Lina López, Adrian Popescu, Christophe Carré. Concerto Elyma. Director musical: **Gabriel Garrido.** Director de escena: **Claudio Valdés Kuri.** Escenografía: Herman Sorgeloos. Vestuario: Ximena Fernández. Iluminación: Carsten Sander.

Había cierta moderada expectación ante el estreno español de *Montezuma*, con música de Carl Heinrich Graun y libreto de Federico el Grande, basado en Voltaire y traducido al italiano por Tagliazucchi. Son numerosas las instituciones, a uno y otro lado del Atlántico, implicadas en esta recuperación escénica —la pieza ya se conocía en disco—, pero en Madrid venía avalada por la colaboración del Teatro Real con los del Canal. Una vez conocida la obra y su representación, lo cierto es que la decepción ha sido mayúscula. Sólo las celebraciones del bicentenario del inicio del proceso de independencia de las repúblicas hispanoamericanas —que en el caso de México culminaría en 1821— pueden explicar a plena satisfacción la revisión de una ópera como ésta. El libreto es de calidad ínfima, con ribetes involuntariamente surrealistas, como la imagen de Moctezuma como poco menos que un monarca constitucional, que dice regirse por “las leyes”, aspecto explícitamente desmentido por la puesta en escena, que hace practicar un sacrificio humano al propio emperador. La música formularia y poco imaginativa de Graun tampoco levanta el vuelo; únicamente una interpretación de todo punto extraordinaria hubiera podido tal vez comunicarle la necesaria vida. Estuvo muy lejos de ser así. Garrido no extrajo de su modesta formación de instrumentos históricos, el Concerto Elyma, sino un rendimiento plano y monocromo, para mal, las desabridas y vacilantes trompas. Flavio Oliver fue el único miembro sobresaliente del reparto, pese a algunas desigualdades en el timbre, pues



Flavio Oliver y Rogelio Marín en *Montezuma* de Graun

defendió con valentía y buen rendimiento vocal el papel de Moctezuma, siguiendo con pundonor profesional las a veces ridículas acciones escénicas a que se vio obligado. Muy por debajo de este nivel las prestaciones del Hernán Cortés de Adrian Popescu y la Eupafórice de Lourdes Ambriz, ambos de tendencia continua al grito. Y por completo inaceptables los descoloridos Rogelio Marín (Tezeuco) y Lina López (Erissena), la inaudible Lucía Salas (Pilpatoé) y el desafinadísimo Christophe

Carré (Pánfilo de Narváez).

La puesta en escena dirigida por Claudio Valdés Kuri mostró una notable desorientación. Los fragmentos de pirámide escalonada —las proyecciones del fondo aludían obviamente a las del Sol y la Luna de Teotihuacán— de los dos primeros actos funcionaban, aunque algo pobremente y con algunos detalles innecesarios, como la irrupción del vendedor de camisetas ambulante —varios de ellos vocean en la sala antes de que la obra dé comienzo— o la presen-

cia de un perro con sus molestos ladridos, un factor que perturba la audición, cosa que no parece haber preocupado mucho a Valdés. El tercer acto, en cambio, es simplemente caótico. El recurso de colocar a la orquesta sobre el escenario, en absoluto nuevo, se revela nefasto en el aspecto musical, pues la intervención del Concerto Elyma no se proyecta bien. Moctezuma debe cantar desde lo alto de una columna como si del buñuelesco Simón del desierto se tratase. Alrededor del estilista gira una alocada fauna revestida de variopinta iconografía mexicana y a los pies Eupafórice prepara una enorme bandera de ese país —identificándose el imperio azteca con los modernos Estados Unidos Mexicanos— que luego lanzará a Moctezuma para que intente huir. Del todo incomprensible, por fin, que Gabriel Garrido, que se supone defiende la interpretación histórica de la música, añada (o admita añadir) dos cuerpos extraños a la partitura de Graun, la conocida *Albricias mortales* de Manuel de Zumaya y un arreglo moderno.

Entra en
la nueva web
de Scherzo
y verás
la diferencia...



www.scherzo.es

Enrique Martínez Miura

Ciclo de la ONE

FELIZ EVOCACIÓN

Madrid, Auditorio Nacional. 11-IX-2010. Orquesta Nacional de España. Director: **Josep Pons.** Obras de Rota, Steiner, Herrmann, Iglesias, Asíns Arbó, Kilar y Baños.

Los dos primeros conciertos del ciclo destinado al Séptimo Arte se han dedicado por completo a música puramente cinematográfica, escrita ex profeso para el cine. Aquí damos cuenta del del día 11, que nos ofreció un amplio muestrario de fragmentos especialmente célebres y significativos de la historia del género, encabezados por las sólidas partituras, bien trabajadas en lo tímbrico y en lo

melódico, de Bernard Herrmann, que tanto contribuyó a que los filmes de Hitchcock alcanzaran su alucinada expresividad.

Los leves toques impresionistas, los elegantes claroscuros y el fantástico sentido rítmico fueron excelentemente potenciados por la batuta de Pons, que encontró en la Nacional un vehículo afinado y bien acoplado. Pudimos revivir así escenas tan maravillosas como la de

amor de *Vértigo* y la arisca crispación de *Psicosis* a través de la magnífica suite para cuerdas. Evocamos asimismo toda la riqueza de imágenes del cine de Fellini con la suite de *Amarcord* y la ansiedad romántica del de Curtiz en la de *Casablanca*.

Nos agradó la suite de *Volver* de Almodóvar, con la que Alberto Iglesias realizó uno de sus mejores trabajos. Música llena de contrastes, de espléndida construcción

y de raro poder melódico. Muy animada la versión del *Fox-trot* de Plácido de Berglango, donde brillaron los saxofones, con Gomis a la cabeza. De menor entidad y bastante más efectistas son las partituras de Wojciech Kilar para *Drácula* de Coppola y la de Roque Baños para *Alatriste* de Díaz Yanes. La ejecución fue, en todo caso, eficiente.

Arturo Reverter

Primeros conciertos de Colomer como titular en Málaga

INICIANDO UNA NUEVA ETAPA

Teatro Cervantes. 11-IX-2010. Ainhoa Zubillaga, mezzo; Denis Sedov, barítono; Luis Álvarez, narrador. Coro de Ópera de Málaga. Filarmónica de Málaga. Prokofiev, *Iván el Terrible*. Director: **Edmon Colomer.** 17-IX-2010.

Catherine Cho, violín. Filarmónica de Málaga. Director: **Edmon Colomer.** Obras de Liadov, Chaikovski y Stravinski.

MÁLAGA La incorporación de Edmon Colomer a la titularidad de la Orquesta Filarmónica de Málaga supone la apertura de una nueva etapa en la historia de esta formación que cumplirá el año próximo su vigésimo aniversario. El director barcelonés ha tomado tal responsabilidad como un reto fascinante que aparece ya determinado por el interesante contenido de los quince programas que ofrecerá la orquesta a lo largo de la temporada 2010-2011. Los dos primeros conciertos han estado dedicados a compositores rusos, destacando el monumental oratorio *Iván el Terrible* de Prokofiev donde Colomer ha desarrollado un trabajo arduo y serio, siempre pendiente de resaltar la espectacularidad de esta obra que puede ser considerada como un icono musical que refleja de manera singular claves del atávico sentir ruso. Para ello ha contado con la excelente colaboración de un coro perfectamente mentalizado y preparado por Francisco Heredia,



su director titular, para la particular estética vocal que se requiere en esta pieza, donde la potencia, afinación y seguridad en la colocación de las voces son imprescindibles para ofrecer toda la constante carga expresiva que requiere. Los cantantes solistas mantuvieron con eficacia la tensión de esta interpretación con una destacada narración de Luis Álvarez, que supo transmitir con elocuente dramatismo su cometido. Ya desde este primer concierto se ha notado el trabajo de Colomer en mejorar el sonido de la orquesta, haciéndolo más homogéneo

en el conjunto, exigiendo lo mejor de sus solistas y resaltando los contrastes tímbricos, caracteres que han de estar siempre presentes en una formación del prestigio artístico como el que tiene la Filarmónica de Málaga.

Estas cualidades se vieron incrementadas en el segundo concierto. Así, en las *Ocho canciones populares rusas*, op. 58 de Liadov, la cuerda sonó de manera magistral en la *Canción dolorosa* y en la *Canción de cuna*, propiciando en el resto una elegante interpretación del maestro catalán llena de matizado sentido y delicadeza. Sin

embargo, la sustitución del violinista malagueño Jesús Reina por la coreana Catherine Cho resultó de escaso interés, dada su interpretación del *Concierto para violín y orquesta*, op. 35 de Chaikovski con una irregular afinación y cierto fárrago de articulación en el discurso, especialmente en los pasajes rápidos de exigido virtuosismo. La orquesta tuvo la oportunidad de dar lo mejor de sí misma en la versión de 1947 del *Petrushka* de Stravinski. Edmon Colomer, con seguridad en el pulso y precisión de gesto, ha desmenuzado esta genial obra motivando a sus músicos, que en todo momento hicieron sonar sus instrumentos como si estuvieran haciendo repertorio de cámara en cuanto a la justeza de ritmo y expresividad, cerrando así las dos primeras citas de la Filarmónica que han llevado al aficionado a disfrutar de buenas sensaciones y a albergar buenos pronósticos para el resto de la temporada.

José Antonio Cantón

Conciertos del Auditorio

12 de octubre de 2010
HESPERION XXI
LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
 Montserrat Figueras, soprano
 Jordi Savall, director

25 de octubre de 2010
ORQUESTA FILARMÓNICA DE L'AQUILA
 Fabrizio Meloni, clarinetista
 Giancarlo Lorenzo, director

28 de octubre de 2010
OVIEDO FILARMONÍA
 Juanjo Guillem, percusionista solista
 Jean-Paul Penin, director

2 de noviembre de 2010
ORQUESTA SINFÓNICA DE PEKÍN
 Chen Xi, violín
 Tan Lihua, director

7 de diciembre de 2010
ORQUESTA BARROCA DE FRIBURGO
 Alexandrina Pendatchanska,
 Sophie Karthäuser y
 Sunhae Im, sopranos
 Marie-Claude Chappuis, mezzosoprano
 Jeffrey Francis y Topi Lehtipuu, tenores
 Michael Nagy, barítono
 René Jacobs, director

13 de enero de 2011
LES ARTS FLORISSANTS
 Philippe Jaroussky, contratenor
 Max Emanuel Cencic, contratenor
 William Christie, director

25 de enero de 2011
ORQUESTA DEL TEATRO MAGGIO MUSICALE FIORENTINO
 Zubin Metha, director

1 de febrero de 2011
ORQUESTA DE LA RADIO DE STUTTGART
 Andrew Kennedy, tenor
 Sir Roger Norrington, director

4 de febrero de 2011
OVIEDO FILARMONÍA
 Holger Schinköthe, fagot
 Friedrich Haider, director

23 de febrero de 2011
AINHOA ARTETA, soprano
OVIEDO FILARMONÍA
 Lorenzo Ramos, director

3 de marzo de 2011
ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DU TOULOUSE
 Tugan Sokhiev, director

10 de marzo de 2011
ORQUESTA FILARMÓNICA DE MONTECARLO
 Julia Fisher, violín
 Daniel Müller-Schott, violonchelo
 Yakov Kreizberg, director

21 de mayo de 2011
ORQUESTA Y CORO DEL TEATRO REGIO DE TURÍN
 Sonda Rodvanovsky, soprano
 Daniela Barcellona, mezzo
 Maxim Aksenov, tenor
 Ildar Abdrazakov, bajo
 Gianandrea Noseda, director

31 de mayo de 2011
ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA SCALA DE MILÁN
 Semyon Bychkov, director

Jornadas de Piano "Luis G. Iberní"

25 de noviembre de 2010
PEDRO RICARDO MIÑO, piano
 Ricardo Miño Álvarez, guitarra
 OVIEDO FILARMONÍA
 Marzio Conti, director

20 de enero 2011
JEAN-YVES THIBAUDET, piano

10 de febrero de 2011
MIGUEL ITUARTE, piano
 OVIEDO FILARMONÍA
 Martin Braun, director

19 de marzo de 2011
BARRY DOUGLAS, piano y director
 Alison Balsom, trompeta
 CAMERATA IRELAND

9 de abril de 2011
GRIGORY SOKOLOV, piano

28 de abril de 2011
JAVIER PERIANES, piano
 OVIEDO FILARMONÍA
 CORO LEÓN DE ORO
 Friedrich Haider, director

19 de mayo de 2011
GUSTAV LEONHARDT, clave

Calendario para la venta de localidades

LOCALIDADES SUeltas: a partir del 2 de octubre

Puntos de venta

Taquilla del Teatro Campoamor
 Horario: de 12,00 a 13,30 horas / de 16,00 a 20,00 horas.
 Venta telefónica 902 106 601
 Red de Cajeros Cajastur-Tickexpress
 Más información: www.oviedo.es
www.oviedocultural.es

Todos los conciertos comienzan a las 20,00 h.

cajAstur

OVIEDO
 FILARMONÍA

AYUNTAMIENTO DE OVIEDO
 Concejalía de Cultura

OVIEDO
 Centro de Europa

AVDITORIO
 PALACIO DE CONGRESOS
 PRINCIPE FELIPE
 OVIEDO

La Nueva España

Comienza la LXIII Temporada de Ópera de Oviedo

LA ERÓTICA DEL PODER

Teatro Campoamor. 18-IX-2010. Monteverdi, *L'incoronazione di Poppea*. Sabina Puértolas, Max Emanuel Cencic, Christianne Stotijn, Xavier Sabata, Felipe Bou, Elena de la Merced, Olatz Saitua, José Manuel Zapata. Forma Antiqua. Director musical: **Kenneth Weiss**. Director de escena: **Emilio Sagi**. Escenografía: **Patricia Urquiola**.



carlospictures

Sabina Puértolas y Max Emanuel Cencic en *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi en el Teatro Campoamor

OVIEDO Se ha elegido *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi para dar comienzo a la temporada de ópera del Campoamor; una decisión arriesgada, habida cuenta de lo larga y poco atractiva que resulta la obra para el público, sabiendo además que, en Oviedo, sólo se cuenta con cinco títulos anuales, debido a la delicada situación económica de la temporada. La producción, fruto de la colaboración de la Ópera de Oviedo, el Teatro Arriaga de Bilbao, el Calderón de Valladolid y el Villamarta de Jerez, contó con la dirección escénica del asturiano Emilio Sagi, que trasladó la acción de la antigua Roma a la actualidad, y la situó en un contexto escénico abstracto, gracias a la escenografía confeccionada por la reconocida diseñadora Patricia Urquiola. La artista asturiana se estrenó dentro del género operístico con un trabajo de gran belleza formal, pero

algo frío en el fondo. Urquiola aportó a la producción unas preciosas estructuras geométricas que, con la iluminación de Eduardo Bravo, ofrecieron un gran espectáculo de luz y formas. Con todo, el contexto escénico de Sagi no pareció casar bien con el trabajo de Urquiola, como tampoco terminó de funcionar la lectura que el asturiano realizó de la dramaturgia, convirtiendo a Poppea en una especie de mujer fatal de exagerada sensualidad, a Nerón en un emperador con la personalidad de un adolescente nervioso y algo alocado, a Séneca en un moderno bibliotecario y a las diosas Amor, Fortuna y Virtud en tres cotillas que, mientras disfrutaban de un relajado masaje en *spa*, perjudicaban sus respectivas líneas de canto entre comentarios y gemidos. La dirección de actores restó veracidad dramática a la historia, pero la maestría de Sagi para ordenar el movi-

miento escénico y su libertad de recursos para dotar de color y forma a la producción resultaron ejemplares.

Era la primera vez que la obra de Monteverdi se hacía en la temporada, y se quiso hacer historia con un conjunto instrumental que respetase la afinación, instrumentos y estilo del Barroco. Forma Antiqua se reforzó para la ocasión y, con 18 instrumentos como base para el bajo continuo y otros 6 melódicos, ofreció una lectura densa, de rotunda energía rítmica y expresiva que, de la mano del excepcional Kenneth Weiss, obtuvo un atractivo resultado orquestal.

Vocalmente se contó con un reparto solvente que, con luces y sombras, ofreció un agradable contexto lírico. Sabina Puértolas estuvo espectacular en escena, con una línea de canto fresca y reconfortante, que acompañó con un gran talento dramático. Al Nerón de Max Emanuel Cencic le faltó

carisma y unas cualidades líricas más cuidadas, hasta el punto de que su participación vocal llegó a resultar incómoda de oír cuando el contratenor afrontaba el registro agudo del personaje. Christianne Stotijn dibujó una Ottavia más temperamental que elegante y resignada. El contratenor Xavier Sabata sobresalió del resto por su destacada recreación del personaje de Ottone, gracias a sus notables cualidades líricas y dramáticas. Felipe Bou obtuvo una certera caracterización de Séneca, pero su línea de canto resultó algo plana. Elena de la Merced interpretó a Drusilla con gusto y refinadas cualidades líricas. José Manuel Zapata estuvo espléndido interpretando a Arnalta; gracias a su extraordinaria vis cómica, se convirtió en uno de los más aplaudidos de la noche. El resto del reparto participó con corrección.

Aurelio M. Seco

XXIV Festival Castell de Peralada

EL FUTURO A DEBATE

23-VII/1-VIII-2009. Donizetti, **Don Pasquale**. Carlo Colombara, Isabel Rey, Celso Albelo, Manel Esteve. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid. Director musical: **Roberto Rizzi-Brignoli**. Director de escena: **Curro Carreras**. Puccini, **Tosca**. Elisabete Matos, Aquiles Machado, Joan Pons. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Director musical: **Miguel Ángel Gómez Martínez**. Director de escena: **John Dew**. Orquesta de la Comunitat Valenciana. Director: **Zubin Mehta**. Obras de Strauss.

PERALADA En la anterior edición de este Festival se hablaba de "El difícil camino de los festivales de verano" y los resultados de este año, en lo que se denomina música clásica, han confirmado una programación dubitativa, con un nivel inferior al que Peralada nos tenía acostumbrados. Los responsables del mismo han sido conscientes del golpe de timón que debía realizarse, máxime cuando el año que viene se celebran las bodas de plata y han reconducido su filosofía con el nombramiento de Oriol Aguilà, persona conocida en el ambiente musical, por su actividad en la labor comunicativa y también por su profundo amor a la ópera, que espero sepa devolver al festival la gran calidad que gozó.

El primer día se programó *Don Pasquale*, en una producción procedente del Festival de Ópera de Las Palmas, dirigida por Curro Carreras, que como es habitual cambiaba el marco de la acción, a un crucero, que podía haber funcionado, pero que quedo lastrada por las clásicas contradicciones, por situaciones ilógicas, una importante falta de ritmo y de trabajo con los cantantes con lo que las situaciones quedaban estancadas. La parte musical estaba a cargo de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, que dio la sensación de poder conseguir mejores resultados, pero en esta ocasión faltaba cohesión y transparencia y la fluidez melódica necesaria, mientras que el Cor del Palau mostró una gran calidad. El papel protagonista estuvo a cargo de Carlo Colombara, que en el repertorio serio consigue alcanzar un buen nivel, pero que en el cómico, que ade-



Don Pasquale de Donizetti en el Festival de Peralada



Elisabete Matos y Aquiles Machado en *Tosca*

más afrontaba por primera vez, queda distante, poco gracioso y algo mecánico. Isabel Rey mostró gran musicalidad, dominio del personaje y su saber estar en escena, pero la voz ha adquirido mayor densidad, por lo que tiene que reconducir tanto las agilidades como la zona aguda. Celso Albelo es un tenor ligero que está realizando una importante carrera y cuenta con seguridad en el registro agudo, buen fraseo y una línea belcantista cuidada, completando el reparto un correcto Manuel Esteve. Al día siguiente, se dio el *Réquiem* de Verdi con la OBC, su director Pablo González, nuevamente el Cor de Cambra del Palau y



un conjunto de solistas integrado por Daria Massiero, Rossana Rinaldi, Antonio Gandía y Stefano Palatchi.

La segunda ópera fue *Tosca* en una propuesta pro-

cedente de Karlsruhe de John Dew, totalmente descabellada, no por cambiar el personaje de Scarpia a Cardenal, sino que queriendo ser antirreligiosa era ridícula, con escenas fuera de cualquier lógica, como, entre otras, la muerte de Scarpia o la disparatada escena final. La parte musical, estuvo a cargo de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dirigida por Miguel Á. Gómez Martínez que consiguieron una versión dramática, conjuntada, con buenos contrastes, alternando lirismo y fuerza. Aquiles Machado, muy delgado, mostró la belleza de su timbre y un buen registro agudo, con una versión que precisaba una mayor variedad, mientras que Elisabete Matos impuso su voz, pero su estilo resultaba algo monótono y el veterano Joan Pons mostró su fraseo incisivo y dio a Scarpia el carácter lascivo y prepotente.

Donde el Festival alcanzó gran nivel fue en el concierto de la Orquesta de la Comunitat Valenciana, con Zubin Mehta al podio en un magnífico programa Strauss, confirmando que es una de las mejores orquestas de España, si no la mejor, y que está a gran altura artística. En *Don Quijote* el compositor profundiza en el carácter idealista del protagonista y los intérpretes destacaron la belleza narrativa, los nobles acentos del violonchelo y los bellísimos contrastes con la viola. En *Una vida de héroe*, Mehta y sus músicos dieron una versión muy equilibrada, remarcando de forma muy diferenciada los aspectos épicos y líricos de la partitura, con una interpretación muy descriptiva.

Albert Vilardell

Festival de verano

LIRISMOS VERANIEGOS

Teatro Auditorio. 24, 31-VII-2010. Puccini, **Tosca.** Elisabete Matos, Aquiles Machado, Joan Pons, Francisco Santiago, Valeriano Lanchas. Eduardo Santamaría. Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Director musical: **Miguel Ángel Gómez Martínez.** Director de escena: **John Dew.** Penella, **Don Gil de Alcalá.** María Rey-Joly, Jorge Elías, César San Martín, Adolfo de Grandy, María José Suárez, Miguel Sola, Alberto Arrabal, Miguel de Grandy. Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Director musical: **Miguel Roa.** Director de escena: **Carlos Fernández de Castro.**



Escena de *Don Gil de Alcalá* de Penella en el Teatro Auditorio de El Escorial

EL ESCORIAL Es *Tosca* una obra tremendista, escrita de forma habilísima, de un sorprendente toque expresionista, que necesita un trío de voces protagonistas de primer orden. En esta representación no se llegó a lo mejor, pero lo que hubo fue bastante bueno. Matos, de tinte cada vez más dramático, cantó con brío, con centro robusto y agudos casi siempre firmes. Le falta ese punto de lirismo delicado que también tiene su personaje. Machado, que ha adelgazado 40 kilos, parece haber perdido el peligroso vibrato que afeaba su emisión. La voz sonó lustrosa. Aunque no posee el cuerpo vocal de Cavaradossi, expuso con tino, algo falto de solidez en la zona alta.

Pons sabe dar autoridad, sutileza y una soterrada

mala uva a Scarpia. A sus sesenta y tantos, ya no está en voz, que suena usualmente apagada, pero fue muy convincente; también como actor, pese al absurdo planteamiento del director de escena, que, obsesionado por el poder que la Iglesia detentaba en la época de la acción, convierte al libidinoso jefe de policía en cardenal y establece una serie de guiños, a veces chuscos y fuera de lugar, con respecto a ese dominio. La guinda fue que la imagen de Cristo tomara vida y le tendiera la mano a una *Tosca* que no se lanza al vacío, sino que perece bajo los fusiles de la soldadesca. Hasta llegar a tan delirante final, propio más bien de *Suor Angelica*, Gómez Martínez gobernó con mesura y buen orden la representa-

ción, algo falta de variedad y de colorido, servida con unos *tempi* un tanto mortecinos. Cumplió el resto del reparto. Muy bien María Jesús Prieto como pastor entre bambalinas.

La producción de *Don Gil de Alcalá* data de 1989. En ella Fernández de Castro realiza un elegante acercamiento plástico al mundo colonial. Cada cuadro se aloja en un enorme marco. El manejo de luces, los colores y la disposición de las variadas escenas es de esta manera acorde con la palaciega y al tiempo folclórica partitura, diseñada con cuidado por el compositor y que se ofreció, no siempre de forma precisa y exacta, por Roa, que empleó, al frente de la bisoña orquesta, su propia versión del original para conjunto de cuerda. Regresaba a los

escenarios Jorge Elías tras superar un cáncer y recuperarse de ciertos excesos vocales. Mérito hay que darle al muchacho, que realizó un loable esfuerzo. La voz, eso sí, ha empequeñecido notablemente y anda un tanto oscilante en la afinación, con unos agudos que no terminan de aflorar. Rey-Joly, excelente soprano lírica, no encuentra aquí su sitio: la voz es demasiado robusta y no controla del todo un vibrato que hace perder dulzura y precisión a los pasajes de coloratura. El resto del reparto nos pareció bastante entonado. Un apunte nada más para resaltar el bello y fresco sonido de la voz de tenor de Alejandro González del Cerro, en la parte de maestro de ceremonias.

Arturo Reverter

Orquesta
Sinfónica
de EuskadiEuskadiko
Orkestra
Sinfonikoa

2010-2011

Andrés Orozco-Estrada,
Director Titular

2010

Septiembre

01 Camino de
perfecciónL.V. Beethoven:
Concierto para violín y orquesta
A. Dvorák: Sinfonía nº7Vadim Repin, violín
Andrés Orozco-Estrada, director

Septiembre _ Octubre

02 Folclores reales
e imaginariosV. Zubiaurre: Ledia. Preludio
F. Chopin: Concierto para piano y
orquesta nº2B. Bartók: Concierto para orquesta
Momo Kodama, piano
Joana Carneiro, directora

Octubre _ Noviembre

03 Fragmentos
de vidaD. Shostakovitch: Concierto
para violín y orquesta nº1
V. Kalinnikov: Sinfonía nº1Julian Rachlin, violín
Daniel Hope, violín
Andrey Boreyko, director

Noviembre

04 Juvenilia

P. Aldave: Nerabe sorta
D. Milhaud: Le boeuf sur le toit
F. Mendelssohn: Sinfonía nº1

Iker Sánchez, director

05 Del pueblo
y del mitoP.I. Tchaikovsky: Concierto
para piano y orquesta nº1
Z. Kodaly: Danzas de Galanta
R. Strauss: Don JuanArcadi Volodos, piano
Gilbert Varga, director

S o n i d o e n m o v i m i e n t o

Noviembre _ Diciembre

06 Mucho más
que un símboloL.V. Beethoven:
Sinfonía nº9, "Coral"Ainhoa Garmendia, soprano
Itxaro Mentxaka, mezzosoprano
José Ferrero, tenor
Attila Jun, bajo
Sociedad Coral de Bilbao
Andrés Orozco-Estrada, director

2011

Enero

07 Sonos ibéricos

J. Braga Santos:
Abertura sinfónica nº3
E. Lalo: Symphonie espagnole
M. de Falla: El sombrero de
tres picos. Suites nº1 y nº2.Orquesta de Extremadura
Alexandre Da Costa, violín
Jesús Amigo, director

Febrero

08 Elogio de
la formaF. Schubert: Sinfonía nº2
J. Egiguren: Kindly Symphony
(estreno absoluto, encargo OSE)
C. Frank: Sinfonía en re menor

Oleg Caetani, director

09 Apoteosis de
la danza

"Magifique". Tchaikovsky Suites

P.I. Tchaikovsky: Suites
Malandain Ballet Biarritz
Eduardo Portal, director

Marzo

10 Paraísos celestes
y terrenales

Enrique Jordá 1911-2011

J. Guridi: Diez melodías vascas
G. Mahler: Sinfonía nº4
Christiane Karg, soprano
Andrés Orozco-Estrada, director

Abril

11 Pálpitos compartidos

W. Lutoslawski: Pequeña suite
H. Wieniawsky: Concierto para
violín y orquesta, nº2
A. Dvorák: Sinfonía nº6Luis Esnaola, violín
Michal Nesterowicz, director

12 Inventario de ritmos

A. Dvorák: Cuatro Danzas Eslavas
A. Glazunov: Concierto para
saxofón y orquesta
E. Schulhoff: Jazz concerto
M. Ravel: La ValseBranford Marsalis, saxofón
Andrey Boreyko, director

Mayo

13 En la encrucijada

V. Zubiaurre: Ecos de Oiz
R. Schumann: Concierto para
violoncello y orquesta

L.V. Beethoven: Sinfonía nº4

Johannes Moser, violoncello
Jean-Christophe Spinosi,
director

14 Italia en Viena

L.V. Beethoven: Las Criaturas
de Prometeo. Obertura; nº12
Maestoso; nº16 FinaleD. Cimarosa: Concierto para
flauta, oboe y orquesta
F. Schubert: Sinfonía nº3Bruno Claverie, flauta
(miembro OSE)
Pascal Laffont, oboe
(miembro OSE)
Howard Griffiths, director

Junio

15 Secretos del corazón

J. Brahms: Concierto para
piano y orquesta nº2

R. Schumann: Sinfonía nº2

Düsseldorf Symphoniker
Khatia Buniatishvili, piano
Andrey Boreyko, director

Quincena: sesiones rusas

CONTUNDENTE GERGIEV, PRECISO PLETNEV

Auditorio Kursaal. 7, 10-VIII-2010. Sinfónica del Teatro Mariinski. Director: **Valeri Gergiev**. Obras de Stravinski, Liadov y Musorgski. 22-VIII-10. Orquesta Nacional de Rusia. Orfeón Donostiarra. Director: **Mikhail Pletnev**. Obras de Rimski-Korsakov y Rachmaninov.

SAN SEBASTIÁN Los ballets *El pájaro de fuego*, *Petruchka* y *La consagración de la primavera* en un mismo concierto a cargo de la Sinfónica del Teatro Mariinski. Intenso encuentro para dar comienzo a la Quincena y para el cual Gergiev realizó un único ensayo que dio comienzo tan sólo una hora antes del concierto. El ruso dirigió con firmeza, con un gesto muy personal. Ya en *El pájaro de fuego* inicial se expusieron las capacidades de una orquesta con bastante sentido común, pero no

exenta de pequeños desajustes. La tónica general fuera de redondez y sonoridad homogénea, con tendencia a demasiado volumen. Asimismo Gergiev ofreció una visión totalmente romántica y en ocasiones muy épica de la dramática sinfonía *Romeo y Julieta*, op. 17 de Hector Berlioz. Para el prólogo coral en recitativo, el coro reducido del Orfeón Donostiarra sonó carente de color aunque en el resto de intervenciones mostró mayor homogeneidad. La Orquesta estuvo a la altura de la circunstancia sin tapar al coro,

dejando Gergiev que los músicos lucieran sus habilidades en los pianísimos.

El segundo concierto en la Quincena Musical a cargo de la magistral batuta de Mikhail Pletnev y la Orquesta Nacional de Rusia por él creada estuvo lleno de aciertos musicales. La sinfonía coral *Las campanas*, op. 35, original composición basada en textos del bostoniano Edgar Allan Poe, y donde Rachmaninov muestra una gran artillería romántica, sonó además de potente llena de cuidados matices de carácter técnico. Destacaron las apti-

tudes de la soprano Ekaterina Scherbachenko, y el Orfeón Donostiarra, aunque en esta ocasión supo sacar más provecho ofreciendo momentos tan destacables como en el tercer movimiento *Las ruidosas campanas de alarma*, su color y peso coral quedaron a medio camino en los pasajes que se cantaron mezzoforte o en piano. En las tres suites de Rimski-Korsakov Pletnev mantuvo gesto adusto, pero conciso y muy preciso, lo cual facilitó una lectura muy ajustada.

Íñigo Arbiza

Más sobre la música rusa

VOCES DE LEJANAS TIERRAS

San Sebastián. Teatro Victoria Eugenia. 31-VIII-2010. **Ewa Podles**, contralto; **Anna Marchwinska**, piano. Obras de Chopin, Haydn, Musorgski y Chaikovski. 1-IX-2010. **Angelika Kirchschrager**, mezzosoprano; **Ian Bostridge**, tenor; **Julius Drake**, piano. Wolf, *Spanisches Liederbuch*. **Auditorio Kursaal.** 2-IX-2010. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Coral Andra Mari. Director: **Ari Rasilainen**. Obras de Rachmaninov. 3-IX-2010. Orchestre National du Capitole de Toulouse. Orfeón Donostiarra. Director: **Tugan Sokhiev**. Obras de Prokofiev y Chaikovski.

La contralto polaca Ewa Podles desplegó una vez más su extraordinario poderío, sus autoritarios acentos y sus opulentos medios vocales. Comenzó con un efusivo homenaje a su compatriota Frederic Chopin en su aniversario, donde supo extraer todas las posibilidades expresivas de unas canciones de fuerte sustrato popular, llenas de juguetera picardía. En la cantata *Ariadna en Naxos* de Haydn exhibió todas las armas de su arte, desde el susurro amoroso hasta el violento arrojito, con una inagotable gama de colores tímbricos y recursos vocales, convirtiendo la pieza en una auténtica escena dramática. En *El rincón de los niños* de Musorgski quizá hubiéramos deseado una mayor identificación con el mundo infantil, aunque en el aria de Isabella de

L'italiana in Algeri la cantante volvió a emplear al completo su artillería.

Al día siguiente, asistimos a un verdadero duelo interpretativo entre Angelika Kirchschrager e Ian Bostridge, con la complicidad absoluta del pianista Julius Drake, en torno al *Cancionero español* de Hugo Wolf. La austriaca aprovechó la facilidad de emisión y la frescura de su voz de mezzo lírica, mientras que el tenor ligero inglés se valió, sobre todo, de la sutileza de sus medias voces y la incisividad en la dicción. El resultado fue una lectura enormemente vivaz a cargo de dos auténticos especialistas en la materia, capaces de pasar de la severa gravedad de las canciones religiosas a la sensualidad amorosa, los celos o el despecho de las profanas.

Los dos últimos conciertos sirvieron de colofón a

una programación que ha girado en su mayor parte en torno a la música rusa. El penúltimo estuvo encomendado a la orquesta "de la casa", la Sinfónica de Euskadi, y fue un monográfico Rachmaninov. La Coral Andra Mari se entregó a fondo en la infrecuente cantata *Primavera*, una pieza de juventud bastante extraña sobre un marido que quiere matar a su esposa al descubrir su adulterio, pero renuncia a ello con la llegada de las primeras flores. El barítono húngaro Károly Szemerédy defendió con nobleza el misógino papel solista. El finlandés Ari Rasilainen ofreció luego una vibrante *Segunda Sinfonía*, donde la agrupación vasca pudo emplearse a fondo, demostrando su excelente momento actual.

También lo atraviesa la

Orchestre National du Capitole de Toulouse, cuyo titular, el impulsivo Tugan Sokhiev, parece querer convertir en una de las más poderosas orquestas europeas, aun a riesgo de perder ese color tan inefablemente francés que poseía cuando la lideraba Michel Plasson. En cualquier caso, fue admirable la precisión y contundencia que lució en una versión agresiva, pero contundente, de *Alexander Nevski* de Prokofiev. El Orfeón Donostiarra respondió a la perfección a las órdenes de la batuta, y la participación de Ewa Podles hizo de *El campo de la muerte* un instante memorable. La segunda parte la ocupó una vibrante *Quinta Sinfonía* de Chaikovski, si bien algo efectista, especialmente en el primer movimiento.

Rafael Banús Irusta

Quincena Musical

SOLUCIONES INVENTADAS

San Sebastián. 27/29-VIII-2010. Musorgski, **Boris Godunov.** Alexander Kiselev, Vadim Zaplecni, Dimitri Skorikov, Dimitri Ponomarev, Xenia Vaznikova, Andrei Vilegzhanin, Dimitri Ovchinnikov. Coro y Orquesta de la Ópera Helikon. Director musical: **Vladimir Ponkin.** Director de escena: **Dimitri Bertman.** **Ensemble Recherche.** Obras de Lazkano, Boulez, Pomárico y Schöllhorn. **Cuarteto de Tokio.** Obras de Mozart, Schubert y Schumann.



Inigo Ibáñez

Alexander Kiselev en *Boris Godunov* por la Ópera Helikon de Moscú

Bertman muestra en su producción de *Boris* ideas brillantes y consecuentes, pero inventa soluciones que empujeñecen la imponente partitura, servida aquí con notable modestia de medios en la edición firmada por Shostakovich en 1959, que aligera, acorta y abrillanta (aunque no tanto como la de Rimski-Korsakov) la composición original. Escuchamos voces graves irregularmente emitidas, ásperas y abiertas en el agudo, bien que cantaran con adecuada expresión en general. El Pretendiente, el tenor Dimitri Ponomarev, de voz desgalichada y blanquecina, estuvo mejor en su cometido de Inocente, que Bertman asimila, sorprendentemente, al otro personaje. Xenia Viaznikova, Marina, es una mezzo de voz abrupta, de dos colores, pero con un centro carnoso y sonoro. Todo transcurre en una ancha escalera frontal. Demasiado simple y poco evocador. El acto Polaco se convierte aquí en una irreverente muestra de rijosidad; lo que no deja de tener su gracia.

El grupo suizo Recherche

tocó con tino y buena letra la refinadísima y bien puntuada *Explosante-Fixe* de Boulez y la *Wintersomnenuende-3* de Lazkano, que evidencia la magnífica gramática del músico donostiarra, dueño de los recursos tímbricos más finos y dominador de efectos de la muy elástica rítmica marcada por los parches. Pomárico, en *Nachtfragmente*, sigue postulados webernianos y Schöllhorn, en *Serigraphie*, hizo dormir a las ovejas. Música repetitiva y cadenciosa, falta de chicha.

En el Tokio actual han desaparecido las antiguas fogosidad, energía y virulencia tímbricas. De los fundadores sólo queda el viola, Isomura. Pudimos escuchar efusivas, poéticas y bien cantadas interpretaciones de los *Cuartetos D. 87* de Schubert y *K. 575* de Mozart. Mayores claroscuros y apasionamiento recibió el *Cuarteto op. 41, n.º 3* de Schumann. No siempre se acertó en la claridad de texturas; algo comprobable asimismo en el bis: el soberano *Movimiento de cuarteto* de Schubert.

Arturo Reverter

Cecilia Bartoli

SOSPIRI



SOSPIRI

Cecilia Bartoli presenta su nuevo álbum *Sospiri*, un disco recopilatorio con las arias más románticas y delicadas de su carrera.

SOSPIRI

CECILIA BARTOLI

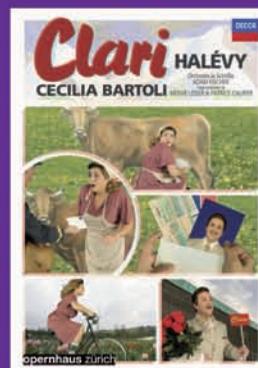
ED. ESTÁNDAR: CD

ED. PRESTIGE: 2CD (INCLUYE MATERIAL INÉDITO)

PRÓXIMOS CONCIERTOS EN ESPAÑA:

11/10 BARCELONA, Auditori · 13/10 MADRID, Teatro Real

15/10 SANTANDER, Palacio de Festivales



A LA VENTA EL 26/10.

HALÉVY: CLARI

CECILIA BARTOLI, JOHN OSBORN, EVA LIEBAU, OLIVER WIDMER.

ORCHESTRA 'LA SCINTILLA' OF THE ZÜRICH OPERA.

ADAM FISCHER, DIRECTOR MUSICAL.

MOSHE LEISER & PATRICE CAURIER, DIRECCIÓN DE ESCENA.

2DVD



www.fnac.es

LIX Festival Internacional de Santander

VOCES FRENTE AL CANTÁBRICO

Palacio de Festivales. 3-VIII-2010. Musorgski, **Boris Godunov**. Ruggero Raimondi, Alexei Tikhomirov, Oleg Dolgov, Sergei Drobishevski, Ruslan Roziev, Maxim Sazhin. Coro de la Ópera de Namur. Coro y Orquesta de la Ópera Royal de Wallonie. Director musical: **Paolo Arrivabeni**. Director de escena: **Petrika Ionesco**. 2-VIII-2010. Monique McDonald, Alina Shakirova, Marc Laho, Alexei Tikhomirov. Director: **Paolo Arrivabeni**. Verdi, **Réquiem**. 14-VIII-2010. **Ainhoa Arteta**, soprano. **Horacio Lavandera**, piano. Sinfónica de Bilbao. Director: **Günter Neuhold**. Obras de Samperio, Albéniz y Ravel. **Hoz de Marrón. Santuario de la Bien Aparecida**. 15-VIII-2010. **Pilar Jurado**, soprano; **Sebastián Mariné**, piano. Obras de C. Halffter, García Abril, Marco y otros.



Ruggero Raimondi en *Boris Godunov* de Musorgski en el Festival de Santander

SANTANDER Es una lástima que el *Boris Godunov* que vino a inaugurar esta edición del Festival de Santander se quedase en un querer y no poder, y no realmente por Ruggero Raimondi, que tiene aún mucho arte y mucha voz (aunque ésta suena cada vez más destimbrada y desaparece por completo en el grave), sino porque casi todo lo que giraba a su alrededor no terminaba de alcanzar la excelencia: una puesta en escena tradicional y anónima, unos coros un poco desorientados, una orquesta no más que solvente, unos solistas aún por hacer y un Arrivabeni un punto contemplativo de más. En verdad, los mejores fueron Alexei Tikhomirov en Pimen y Maxim Sazhin en El idiota, que además pudo brillar por partida doble, dado que se ofreció la versión de 1872 pero con la escena de San Basilio (y sin el acto polaco).

La versión del *Réquiem* de Verdi se movió por los mismos derroteros, aunque

Arrivabeni pareció hallarse más en su sitio y la orquesta belga mostró una cuerda de excelente cuerpo y un metal sin duda poderoso, a veces (*Dies iræ*) tal vez demasiado presente. Volvió a fallar el coro, sobre todo las voces femeninas, y volvió a destacar el joven bajo-barítono Tikhomirov, con un instrumento sólido y compacto que se impuso sin mayores problemas. Importante fue también la voz de la soprano Monique McDonald, que cantó con mucha convicción su parte, aunque no pudo evitar estridencias y sonidos fijos en el *Libera me*.

Claramente a más fue a su vez el concierto de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, que llenó la gran sala del Palacio de Festivales hasta la ultimísima fila. Se entiende y se valora que se apueste por la creación contemporánea y que se dé voz de los compositores de la tierra, pero ni la orquesta vasca ni su titular parecieron creer en la obra *Don Quijote en la cueva de Montesinos*

del cántabro Miguel Ángel Samperio, fallecido ahora hace diez años. Mucho más convincente sonó la versión de tres páginas de la *Iberia* de Albéniz (*Evocación, Lavapiés y Triana*) firmada por Jesús Rueda, donde hubo que emplearse a fondo porque la orquestación del madrileño pide una riqueza tímbrica fuera de lo común a partir de una concepción de la obra quizás más intimista y refinada de lo habitual, y porque el original para piano es (y seguramente será siempre) insuperable. El joven y delicado pianista bonaerense Horacio Lavandera pareció verse un poco superado por la ocasión en el *Concierto fantástico* del gerundense, aunque el nivel se recuperó en una colorista *Rapsodia española* de Ravel y, más aún, en las *Seis Baladas italianas* albenicianas, con una orquesta suntuosa y una Ainhoa Arteta artística y vocalmente esplendorosa.

Sólo un día después, en el Santuario de la Bien Apareci-

da, ante la patrona de todos los cántabros, se conmemoró el primer aniversario de la muerte de Enrique Franco y allí sonaron canciones suyas y otras de algunos autores fundamentales para entender la música española de la centuria pasada y de la presente: Cristóbal Halffter, Antón García Abril, Tomás Marco, Gerardo Gombau y Manuel Carra, además del estreno del ciclo *Se me fue de nuevo el aire* de Carlos Cruz de Castro sobre versos de Luciano González Sarmiento. Incluso los dos intérpretes estrenaron obras propias: *Lux* en el caso del excelente Sebastián Mariné, y *Del alba al alma* en el de la multidisciplinar Pilar Jurado, que a pocos meses de estrenar la ópera *Página en blanco* en el Real apareció con pleno dominio del lenguaje actual (como autora y como cantante), y también con una voz un poco destemplada y algún que otro problema de afinación.

Asier Vallejo Ugarte

FIS: Ciclo Sinfónico

SUGESTIVO CICLO

Santander. Palacio de Festivales. 19/29-X-2010. Sa Chen, piano; Simona Saturova, soprano. Real Filarmónica de Liverpool. Director: **Vasili Petrenko**. Massimo Marcelli, flauta. I Virtuosi Italiani. Director: **Krzysztof Penderecki**. Lisa Vroman, soprano; Gary Mauer, tenor. Sinfónica Pop de Filadelfia. Director y piano: **Peter Nero**. Sinfónica Nacional Danesa. Director: **Fabio Luisi**.

Uno de los contenidos más significativos de la programación de la quincuagésima novena edición del Festival Internacional de Santander ha sido su ciclo sinfónico en el que ha tenido una presencia obligada la música de Mahler, con motivo del ciento cincuenta aniversario de su nacimiento, conmemoración obligada de todo acontecimiento musical de prestigio. El universal sinfonista bohemio estuvo magistralmente interpretado por la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra bajo la dirección de su titular, Vasili Petrenko, un verdadero mago de la batuta que está llamado a ser una de las grandes figuras de la dirección en el presente siglo. Ya su acompañamiento en el *Concierto n.º 1 para piano y orquesta* de Chopin resultó toda un lección de musicalidad puesta al servicio de una obra que ha sido considerada siempre parca en invención orquestal y en tratamiento instrumental. Una solista especializada en el compositor polaco, la china Sa Chen, bordó una interpretación magistral por articulación, claridad, pulsación de equilibrado sonido y arrebatador *rubato*, manteniendo un precioso y preciso diálogo con una formación que se está convirtiendo en uno de los referentes de máxima atención en el siempre exigente panorama orquestal británico, como es sabido, puntero entre los mejores de mundo. Esta realidad quedó patente en una extraordinaria versión de la *Sinfonía n.º 4* de Mahler en cuyo tercer movimiento se pudo admirar el enorme entendimiento entre director e instrumento, lográndose cotas de excelsa emoción, hecho que podía visualizarse en la prodigiosa técnica expresiva del maes-



Vasili Petrenko y Simona Saturova con la Real Filarmónica de Liverpool

tro peterburgués (especialmente en su mano izquierda). La preciosa voz de la soprano checa Simona Saturova puso un toque de distinción a una velada memorable.

La presencia de un reconocido compositor como Penderecki acredita cualquier acto que lo programe. Su intervención dirigiendo a I Virtuosi Italiani con dos obras de su catálogo, *Sinfonietta n.º 2 para flauta y cuerdas* y *Chacona para orquesta de cuerdas*, significó todo un privilegio por el hecho de poder admirar a tan importante creador-intérprete haciendo su obra. Lo músicos italianos reflejaron su admiración por el maestro con unas gozosas versiones llenas de detalles en la exquisita atención y cuidado del sonido, aspectos a los que se sumó con destreza y enorme eficacia artística el gran flauta Massimo Marcelli.

El FIS ha cerrado esta su 59 edición con tres conciertos sinfónicos que han despertado el máximo interés del público. Dos a cargo de

la Philadelphia Pop Symphony Orchestra comandada por un músico integral como es el pianista Peter Nero, artista muy admirado en Estados Unidos y absolutamente reconocido por la crítica norteamericana como dominador de estilos tan diferentes como el clásico y el jazz, destacando particularmente en éste como maestro del *blues* y del *swing*. Sus dos actuaciones han supuesto toda una exhibición de arte y profesionalidad. En la primera ocasión dedicando el programa a Broadway, para el que ha contado con dos magníficos cantantes, la espectacular soprano Lisa Vroman, y el versátil tenor Gary Mauer, que supieron hacer las delicias de los amantes del musical americano. Momentos estelares de obras como *Gipsy*, *My fair lady*, *Candide*, *West Side Story* o *El fantasma de la ópera* formaron un programa divertido y lleno de encanto en el que la música estuvo servida con fruición. En la segunda cita, dedicada a George Gershwin y Leonard

Bernstein, Nero hizo gala de un tratamiento de las obras muy libre sin perder el sentido estético de estos famosos autores, venerados por sus compatriotas como auténticos paladines de la creación seria musical norteamericana, como se demostró en las apasionadas interpretaciones de la orquesta filadelfiana, de sonido brillante, ágil discurso y un singularísimo estilo propio americano. Con todo, los momentos absolutamente prodigiosos de ambas actuaciones fueron aquellos en los que apareció el arte de la improvisación a cargo de la fulgurante técnica y musicalidad del maestro Nero al piano acompañado por una batería irrepachable como es George Mazzeo y el excelso contrabajista Michael Barnett. Sin duda, los tres se convirtieron en las estrellas de las dos veladas sinfónicas, haciendo posibles algunos de los momentos verdaderamente sublimes de esta edición del festival.

El maestro genovés Fabio Luisi fue el protagonista del concierto de clausura haciendo una hermosa versión de la *Sinfonía n.º 8* de Schubert y una apasionada *Sinfonía "Titán"* de Mahler, demostrando una emocionada penetración con la Danish National Symphony Orchestra en su segunda visita a España, después de que ya lo hiciera hace años también al festival santanderrino. Las futuras ediciones de éste requerirán imaginación en los contenidos, como la demostrada en la programación de este ciclo sinfónico, para adecuarse a los inevitables reajustes presupuestarios que van a impregnar toda la actividad cultural que dependa en gran medida de las instituciones públicas.

José Antonio Cantón

Festival Via Stellæ

ESTRELLAS Y PROGRAMA

16/28-VII-2010. **Simone Kermes**, soprano. Le Musiche Nove. Director: **Claudio Osele**. Obras de Pergolesi, Porpora, Leo y Hasse; Weill, Eisler, Hindemith, Malipiero y Schulhoff. **Odhecaton**. Dufay, *Missa Sancti Jacobi*. Marie-Nicole Lemieux, Marina Prudenskaia, Romina Basso, Inga Kalna, Martín Oro. Orquesta Barroca de Venecia. Director: **Andrea Marcon**. Vivaldi, *Orlando furioso* (versión de concierto). Obras de Vivaldi y Haendel. **Viktoria Mullova**, violín. Mahler Chamber Orchestra. Director: **Tugan Sokhiev**. Obras de Borodin, Prokofiev y Dvorák. **Roberta Invernizzi**, soprano; **Manuel Vilas**, arpa doppia. Madrigales y canciones del Seicento. **Verónica Cangemi**, soprano. Bach Consort Wien. Director: **Rubén Dubrovsky**. Arias de Haendel y música popular de Argentina. **Magdalena Kozena**, mezzosoprano. Orquesta Barroca de Venecia. Director: **Andrea Marcon**. Arias y conciertos de Vivaldi.

SANTIAGO En el abundante desfile de grandes intérpretes que acuden al festival, en la segunda mitad del Via Stellæ tuvo la Orquesta Barroca de Venecia un muy destacado papel, interviniendo en tres diferentes ocasiones en las que puso de manifiesto su extraordinaria calidad, dirigida desde el clave por Andrea Marcon. En una magnífica versión de concierto del *Orlando furioso* de Vivaldi acompañó a un notable plantel de voces, encabezado por la contralto Marie-Nicole Lemieux en el papel protagonista, que inició el ininterrumpido entusiasmo del público con *Nell profondo, cieco mondo*. Maravillosa estuvo Romina Basso, un lujo para el un tanto secundario papel de Bradamante y muy bien Martín Oro en su Ruggiero, quedando la un poco insegura Alcina de Prudenskaia y la indiferente Angelica de Kalna un escalón por debajo. Otro día, con Marie-Nicole Lemieux tocó el turno a una serie de conciertos-arias de Vivaldi y Haendel, donde las dos arias de Asteria del *Bajazet* de Vivaldi y la *Where shall I fly?* del *Hercules* de Haendel destacaron especialmente, mientras la orquesta lo hizo con el *Concerto grosso "La follia"* de Geminiani, último de la serie de doce que son transcripción de las *Sonatas op. 5* de Corelli. Y por último, los venecianos tuvieron a su cargo el concierto de clausura, en compañía de Magdalena Kozena, en sesión dedicada al veneciano Vivaldi. Se puede poner en cuestión si la extensión vocal de la mezzosoprano es adecuada para un aria como *Gelido in ogni*

vena del Farnace, pero la conjunción de voz y orquesta resultó absolutamente modélica por la compenetración y el equilibrio entre ambas. Siete arias, otras dos más como bonus y cuatro conciertos para diversos instrumentos, supusieron una generosa aportación final a la edición de este año.

Tres sopranos de primera fila dieron brillo a esta segunda mitad. Simone Kermes, habitual del festival, tenía a su cargo tres recitales, que se quedaron en dos por baja involuntaria en el tercero. Con dirección artística de Claudio Osele pasó de la Nápoles de Pergolesi en el primero a un denominado cabaret a la antigua, con obras de Weill, Schulhoff, Eisler y Hindemith, acompañada en ambos conciertos por el conjunto de Enrico Casazza Le Musiche Nove, uno de sus heterónimos. Mejor Kermes en la sesión de barroco napolitano y particularmente en las dos arias de Porpora y la *Come nave in mezzo all'onde* de Hasse, que en la sesión de música de la primera mitad del siglo XX, donde su tendencia a la sobreactuación y el extraño acompañamiento instrumental dieron sensación de desenfoco. Eso sí, soberbia en la amarga canción *Dunkler Tropfe* de Hindemith, capaz de sujetar las riendas hasta a la vitalista soprano sajona. Feliz se hubiera sentido en la tercera actuación programada, una curiosa mezcla de barroco y disco con el conjunto Dolce e Tempesta y actuación de un dj bajo la dirección escénica de Davide Livermore, pero una laringitis se lo impidió. Afortunadamente, ese día estaba en San-



Simone Kermes

tiago la bondadosa Roberta Invernizzi, que pasó de un recital vespertino de canciones y madrigales a actuar por la noche en la disco, donde la gente joven que va habitualmente se lo pasó en grande tras la primera sorpresa. Dolce e Tempesta había participado también, juntamente con el conjunto O'Stravaganza en otra ingeniosa actuación al aire libre en la que interpretaron arreglos de músicas tradicionales irlandesas y de obras de Vivaldi, justificadas en la contemporaneidad de éste y Turlough O'Carolan (1670-1738), considerado el músico nacional de Irlanda, y en las respectivas influencias que cada uno pudo ejercer en el otro. Volviendo a Invernizzi, el citado recital de obras del s. XVII acompañada al arpa por Manuel Vilas, en cuyo transcurso pareció que ambos habían tocado juntos toda la vida, fue todo un alarde de refinamiento musical con base en obras de Peri, Caccini y otros contemporáneos, cuyas cimas estuvieron en el *Lamento d'A-*

rianna de Monteverdi y *Horche è tempo di dormire* de Merula. La tercera soprano, en orden de actuación, fue la argentina Verónica Cangemi, que cambió el programa previsto inicialmente, quizás por tener muchas similitudes con el de Roberta Invernizzi, por otro basado para su primera parte en arias de Haendel, en las que refrendó ser una excelente intérprete, aunque ello trajo como consecuencia una segunda parte de música popular argentina sin nada que ver con la primera y que interesó menos a pesar de las explicaciones ofrecidas por Rubén Dubrovsky.

Fuera de la música barroca, interesantes conciertos del Via Stellæ 20/21, con estrenos de Octavio Vázquez y Eduardo Soutullo. En el otro extremo temporal, una magistral sesión dedicada a Guillaume Dufay del conjunto vocal Odhecaton, con la en Santiago casi obligada *Missa Santi Jacobi*, más dos motetes, uno de ellos el emblemático *Nuper rosarum flores*, que cerró la velada. Por último, regreso de la Mahler Chamber Orchestra, dirigida esta vez por el emergente Tugan Sokhiev y con Viktoria Mullova para interpretar el *Concierto para violín n.º 2* de Prokofiev, lo que hizo magistralmente compatibilizando un sonido bellísimo, que se hizo notar particularmente en el Andante, con las dificultades técnicas y los aristados sonidos que plantea la obra. Atento acompañamiento de Sokhiev, que se lució en la *Sinfonía n.º 8* de Dvorák, con sus alegres sensaciones y sus continuos cambios de ritmo y dinámica.

José Luis Fernández

XXX Festival de Torroella de Montgrí

PLENA CONSOLIDACIÓN

31-VII/10- VIII-2010. Sandrine Piau, soprano. Academia Bizantina. Director: **Ottavio Dantone**. Obras de Vivaldi y Haendel. Deborah York, soprano; Gemma Coma-Alabert, mezzo. Acadèmia 1750. Director: **Stefano Demicheli**. Obras de Reichenauer, Fasch, Rebel y Pergolesi. **Eric Le Sage**, piano. Obras de Beethoven, Schumann y Guinovart.



ALBERT GUINOVART Y ERIC LE SAGE

Toni León

TORROELLA En su nueva etapa, con Oriol Pérez Treviño como director artístico, el Festival de Torroella de Montgrí consolida su posicionamiento como máxima referencia del verano musical catalán, junto a la Schubertiada de Vilabertran, y aguenta la crisis con una filosofía artística coherente e imaginativa que se mueve lejos del mercadeo de las estrellas mediáticas. Ottavio Dantone y la espléndida Academia Bizantina ofrecieron dos memorables conciertos dedicados monográficamente a Vivaldi y Haendel. Sandrine Piau mostró en el primero su pureza vocal como solista de los motetes *In furore iustissimæ iræ, RV 626* y *Laudate Pueri Dominum, RV 601*. Versiones llenas de vitalidad rítmica, delicadeza expresiva y justo virtuosismo, con un Dantone inspiradísimo y la impresionante actuación del concertino Stefano Montanari, brillante solista en los conciertos que completaron la velada. Dantone deslumbró como solista de tres de los *Conciertos para órgano, op. 4* de Haendel. La joven Acadèmia 1750, la orquesta histórica del festival, dirigida por su nuevo titular, el clavecinista Stefano Demicheli, salió bastante airosa en un programa con el *Stabat Mater* de Pergolesi como pieza estelar que incluía dos conciertos para instrumentos de viento de Reichenauer y

Fasch y la suite *Les éléments* de Rebel. Dejando a un lado la aparatosa y a veces ridícula gestualidad de un Demicheli bastante verde como director, el conjunto mostró calidad y sonó bien, con un equilibrio sonoro que debía mucho a la experta labor de la concertino Farran James. En Pergolesi, la soprano Deborah York lució una voz transparente y un estilo austero que contrastó con la desbordante expresividad de la mezzo Gemma Coma-Alabert, menos cuidada en el terreno estilístico.

Eric Le Sage se mostró como un pianista de exquisitos matices al que la poca favorable acústica de la iglesia de Torroella jugó malas pasadas. Estuvo algo apagado en las *Seis Bagatelas, op. 126*, de Beethoven y mostró sus mejores cualidades en Schumann (*Danzas de la cofradía de David, op. 6* y *Carnaval, op. 8*). La sorpresa de la velada fue el estreno de *Souvenir d'été*, una deliciosa pieza de Albert Guinovart para piano a cuatro manos, de efusivo lirismo y gran energía rítmica, escrita por encargo del festival como homenaje a Maria Curcio. Sage y Guinovart, que asistieron en los ochenta a los cursos de Curcio en Torroella, disfrutaron tocando juntos, pero podían haber dado más juego con más ensayos.

Javier Pérez Senz

ORQUESTA DE CÁMARA DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA "GRUPO ENIGMA"

JUAN JOSÉ OLIVES
director artístico y titular



XVI TEMPORADA DE CONCIERTOS 2010/2011
martes 20,15 horas

26 de octubre

Iannis Xenakis_Thalain
Consuelo Diez_Mil lamentos
Benet Casablancas_Four Darks in Red
Hanz Werner Henze_Kammerkonzert 05

30 de noviembre

Jesús Torres_Aquelarre*
Anton Webern_Sinfonía, Op. 21
Gustav Mahler_Sinfonía n.º 1 en Re "Titán"
(versión para orquesta de cámara de Klaus Simon**)

25 de enero

Monográfico sobre Carlos Cruz de Castro (70º cumpleaños)
Música de cámara n.º 1
Letanías del polvo* (para mezzosoprano y orquesta de cámara)
Danzón, son y mambo
Música de cámara n.º 4
Sara Almazán_mezzosoprano

22 de febrero

José Luis Greco_Off with its head**
Joseph Schwantner_Rhiannons Blackbird
Michael Daugherty_Dead Elvis
Oliver Knussen_Coursing (Étude I), Op. 17**
Marc-Antoine Turnage_Three Farewells**
Witold Lutoslawski_Chain I
Klaus Simon_director invitado
Julio Pallás_fagot

5 de abril

José Luis Turina_Variaciones sobre dos temas de Scarlatti
Manuel de Falla_Concierto para clave
Roberto Sierra_Concierto Nocturnal**
Walter Piston_Divertimento
Silvia Márquez_clave

24 de mayo

Javier Santacreu_L'ànima dels colors nus*
John Adams_Gnarly Buttons
David Padrós_Sincronías*
John Adams_Son of Chamber Symphony
Emilio Ferrando_clarinete

*Estreno absoluto

**Estreno en España

www.auditoriozaragoza.com

Colabora



Vicerrectorado de Proyección Cultural y Social
Universidad Zaragoza



Zaragoza 2016
Capital Europea de la Cultura
AYUNTAMIENTO



Zaragoza

Una decepción y un éxito

UN GLOBO, DOS GLOBOS...

Nationaltheater. 24-VII-2010. Donizetti, **L'elisir d'amore.** Nino Machaidze, Pavol Breslik, Fabio Maria Capitanucci, Ambrogio Maestri, Angela Brower. Director musical: **Juraj Valcuha.** Director de escena: **David Bosch.** **Prinzregententheater.** 26-VII-2010. Strauss, **Die schweigsame Frau.** Diana Damrau, Franz Hawlata, Catherine Wyn-Rogers, Toby Spence. Director musical: **Kent Nagano.** Director de escena: **Barrie Kosky.**

MÚNICH Un papel que Villazón ha bordado a lo largo de estos años es el Nemorino de *L'elisir d'amore*, que le llevó a bisar en el Liceu la *Furtiva lágrima*, algo olvidado en el teatro de la Rambla barcelonesa desde la época dorada de Alfredo Kraus. Y no fue un caso aislado: en Viena y otros teatros la reacción fue semejante. De ahí que el público muniqués, que sigue de cerca la carrera del tenor mexicano, estuviese encantado por poderlo escuchar en ese cometido. Y de ahí el fiasco al ver que, por segunda vez, volviese a cancelar por indisposición. En resumen: algunos vacíos en la sala evidenciaban la ausencia del divo, sustituido por Pavol Breslik, bien de presencia, buen actor en una producción chaplinesca en la que la vis circense de Villazón habría encajado como anillo al dedo, pero carente de estilo y con una exagerada intención de aproximarse a la tesitura de Pavarotti, delatando así el miedo y la poca firmeza (*Adina, credemi*), en parte debido al escaso respaldo de Juraj Valcuha desde el foso, que se hizo especialmente notable en el dúo con su amada (*Una parola, ob Adina*), a cargo de Nino Machaidze, dotada de un extraordinario caudal de voz, pero excesivamente dramática y carente de la delicadeza que demanda el personaje. La producción de David Bösch, con toques fellinianos que tan bien funcionan en Múnich, y que remiten tanto a *La strada* como a *La città delle donne* (divertida la escena de las novias en la segunda parte), apoya alguno de sus efectos en un juego de globos. De esos que, si se pinchan, como fue el caso con la ausencia del protagonista,



Wilfried Hosi

Diana Damrau y Toby Spence en *La mujer silenciosa* de Strauss

pueden dar al traste con todo el edificio.

En el lado opuesto, el brillo que logró infundir Kent Nagano a la partitura de *Die schweigsame frau*, la ópera de Richard Strauss con un libreto donde Stefan Zweig recupera el tono moralizante de las obras de Molière —o Moratín en España— para trazar una historia de un hombre introvertido que quiere casarse con una mujer silenciosa. Las artes del sobrino para conseguir su dinero desencadenan una serie de situaciones cómicas, pasando por un matrimonio fingido antes de que la recién casada se haga dueña de la situación, resolviéndose el enredo convenciendo a la víctima una vez descubierta el engaño. Otra prueba de fuego para Kent Nagano, que siguiendo el camino emprendido con *Ariadna en Naxos*, supo resolver con éxito, levantando la pasión de un

público entregado, con situaciones tan hilarantes como la presencia de una *troupe* operística en la que Tosca, Traviata, Falstaff, Aida o Carmen y su torero, conviven con otros personajes tan estrambóticos por dispares como un grupo de walkyrias, la mismísima Butterfly o el jorobado Rigoletto. Claro que, para dar consistencia al proyecto, Nagano ha contado con voces tan excepcionales como la de Diana Damrau, tal vez la mejor soprano coloratura del momento, la del tenor Toby Spence, perfecto en el astuto sobrino, Catherine Wyn-Rogers, como la celosa ama de llaves, y el veterano Franz Hawlata, que borda su gran cameo de sir Morosus, recurriendo a una prodigiosa escuela, que potencia milagrosamente sus posibilidades canoras.

Juan Antonio Llorente

Festival Richard Wagner

EN EL NOMBRE DEL PADRE

27-VII/1-VIII-2010. Wagner, **El anillo del nibelungo**. Albert Domen, Lance Ryan, Linda Watson, Edith Haller, Kwangchul Youn, Johann Botha. Director musical: **Christian Thielemann**. Director de escena: **Tankred Dorst**. 29-VII-2010. Wagner, **Parsifal**. Christopher Ventris, Detlef Rof, Susan MacLean, Kwangchul Youn, Pavol Breslik. Director musical: **Daniele Gatti**. Director de escena: Stephan Herheim. 2-VIII-2010. Wagner, **Die Meistersinger von Nürnberg**. Klaus Florian Vogt, James Rutherford, Michaela Kaune, Diógenes Randes. Director musical: **Sebastian Weigle**. Directora de escena: **Katharina Wagner**. 3-VIII-2010. Wagner, **Lohengrin**. Jonas Kaufmann, Annette Dasch, Hans-Joachim Ketelsen, Georg Zeppenfeld. Director musical: **Andris Nelsons**. Director de escena: **Hans Neuenfels**.

BAYREUTH A esta sentencia de *La corte de Faraón*, "Pues en Tebas lo dicen, es que en Tebas lo deben saber", podríamos acudir antes de argumentar contra Hans Neuenfels, a quien, a pesar de sus casi 70 años, en su Alemania natal continúan considerando uno de sus *enfants terribles*. Allá Tebas, y allá Bayreuth donde, después de dos décadas intentándolo, ha acabado por plantificar su propuesta para *Lohengrin*, el único nuevo montaje para esta edición del festival. "Si en el envoltorio pone Neuenfels, dicen quienes lo conocen, dentro no encontrarás más que Neuenfels". Por eso a nadie le ha extrañado que quien convulsionó Salzburgo convirtiendo el festivo *Fledermaus* en un sórdido paisaje después de la batalla; quien sublevó a la comunidad musulmana con su *Idomeneo* con la cabeza cortada de Mahoma en la ópera *Unter der Linden* berlinesa, instale *Lohengrin* en un laboratorio donde se experimenta con ratas de cabezas trepanadas. Como si quisiera explicar al espectador el comportamiento de los protagonistas a través de las leyes de Mendel. Eso sí, al menos no ha levantado repulsión en el espectador, presentando a sus criaturas como simpáticos roedores salidos del filme *Ratatouille*. Travestido de esa guisa, Jonas Kaufmann, dando lo mejor de sí, demostró su calidad de *tenore de grazia* seguidor de Domingo. Capaz de ser hoy un creíble Cavaradossi, o Don José, y encajar bien dos días más tarde en el repertorio wagneriano. Un empeño este último de quienes le planifican su carrera, encajando su nombre la próxima primavera en el Siegmund del nuevo



Annette Dasch y Jonas Kaufmann en *Lohengrin*



Klaus Florian Vogt y Norbert Ernst en *Los maestros cantores...*

Ring del Met y, dos meses más tarde, en el *Tristán* de Múnich. Donde el pasado año rodó el *Lohengrin* junto, como ahora, con Annette Dasch, que aquí cuajó una Elsa un tanto chillona, por contraste con la mesura de Evelyn Herlitzius como Ortrud. En el foso, el joven debutante Andris Nelsons, sobreponiéndose a una inicial timidez, se mostró valiente y decidido, sacando las mejores cualidades de los músicos.

Lohengrin fue la única novedad de esta convocatoria, marcada por la desaparición el día en que llegaba la primavera de Wolfgang Wagner. Una pérdida en toda

regla, ya que nadie sabe dónde han ido a parar sus cenizas, tal y como quiso el receloso finado, dicen, en una cláusula de su testamento. Buen modo, buscado o no, de convertirse por derecho en un personaje de los que ideó su antepasado para la alquímica tetralogía que, por cierto, no regresará a Bayreuth hasta 2013, en el segundo centenario del nacimiento del compositor, cuando las medio-hermanas hijas de Wagner muestren sus propias cartas. Entre tanto, estos dos años de *sequía nibelunga*, Eva y Katharina respetarán las producciones que, además del *Lohengrin*, su padre,

Wolfgang, dejó encomendadas: el *Tannhäuser* para 2011 para Thomas Hengelbrock y Sebastian Baumgarten, y el montaje de Sebastian Neibling del *Fliegende Holländer* con que regresará Christian Thielemann, después de demostrar estos días su poder de convicción frente a músicos tan expertos en las cuatro jornadas del *Anillo* que ha defendido desde 2006. Por medio se ha reservado un año para debutar operísticamente en Salzburgo con *La mujer sin sombra* encargada de abrir el Festival. Por seguir con directores, no se puede pasar por alto el espléndido trabajo de nuevo de Daniele Gatti en *Parsifal*, que contó con la gran incorporación como Kundry de Susan MacLean. Destacable también entre las voces el trabajo del joven Lance Ryan, posicionado para conseguir altas cotas, pero lejos aún del concepto de tenor heroico que Siegfried precisa. Espléndida en *Die Walküre* la pareja Johan Botha-Edith Haller, como los hijos gemelos del Walsun, y destacables también los dobles de Christa Mayer (Erda y Waltraute), y Kwangchul Youn, respondiendo ante Hunding y el Gurnemanz de *Parsifal*. Aunque en lo tocante a desdoblamientos, el trofeo va para el bajo brasileño Diógenes Randes por su presencia notable en tres papeles de peso como Fafner en el *Anillo*, Titurel en *Parsifal* y Hans Foltz en *Meistersinger*, donde finalmente han acertado en la elección de James Rutherford para Hans Sachs, redondeando un reparto del que sigue destacando la increíble y turbadora voz del Walter von Stolzing de Klaus Florian Vogt.

Juan Antonio Llorente

Muti al viejo estilo

LA DANZA DE LAS ESTRELLAS

Grosses Festspielhaus. 7-VIII-2010. Gluck, **Orfeo ed Euridice.** Elisabeth Kulman, Genia Kühmeier, Christiane Karg. Director musical: **Riccardo Muti.** Director de escena: **Dieter Dorn.** 8-VIII-2010. Edita Gruberova, Joyce DiDonato, Marcello Giordani, Ferruccio Furlanetto. Director: **Friedrich Haider.** Bellini, Norma (versión de concierto). **Haus für Mozart.** 9-VIII-2010. Mozart, **Don Giovanni.** Christopher Maltman, Erwin Schrott, Dimitri Ivashchenko, Aleksandra Kurzak, Joel Prieto, Dorothea Röschmann, Anna Prohaska, Adam Plachetka. Director musical: **Yannick Nézet-Séguin.** Director de escena: **Claus Guth.** **Felsenreitschule.** 10-VIII-2010. Gounod, **Roméo et Juliette.** Anna Netrebko, Piotr Beczala, Mikhail Petrenko, Russell Braun, Cora Burggraaf. Director musical: **Yannick Nézet-Séguin.** Director de escena: **Bartlett Sher.**

SALZBURGO No hay que ser ningún defensor a ultranza de los conjuntos con instrumentos originales para lamentar la actitud de Muti por anticuada, pues con orquestas modernas se puede tocar de una manera estilísticamente apropiada. La actual producción de *Orfeo ed Euridice* está musicalmente mucho más cercana al concepto de Karajan, que dirigió la obra de Gluck hace más de 50 años en Salzburgo. Jürgen Rose ha conseguido aprovechar el enorme escenario del Grosses Festspielhaus, logrando crear unos cuadros de absoluto impacto. Junto a una convencional dirección de actores, volvió a decepcionar la siempre problemática acústica del decorado, que impidió lucirse en plenitud a Elisabeth Kulman, quien no tiene en absoluto una voz pequeña. Sonó mucho mejor en el dúo con la noble Euridice de Genia Kühmeier, quien gracias a la deliciosamente segura y burbujeante Christiane Karg como el Amor pudo volver a la vida.

Como Norma, Edita Gruberova demostró lo que es llevar varias décadas en la cima, sin haber sufrido notables desgastes en la voz ni tener que hacer concesiones. En su honor, el festival ha ofrecido dos veces en concierto la ópera de Bellini. La soprano cantó no sólo con todo el virtuosismo deseado, sino que sorprendió con un dramatismo poco habitual en ella. Expresiva y virtuosística también la Adalgisa de Joyce DiDonato, y un tanto convencional, aunque seguro Marcello Giordani como Pollione, con las conocidas limitaciones de Ferruccio Furlanetto



Elisabeth Kulman en *Orfeo ed Euridice* de Gluck



Anna Netrebko y Piotr Beczala en *Roméo et Juliette* de Gounod

en Oroveo. Friedrich Haider demostró un dominio absoluto de esta música al frente de la Camerata Salzburg, no excesivamente familiarizada con este estilo.

El escénicamente muy problemático *Don Giovanni* transcurre en un bosque. Todo lo que significa fiesta y buen humor es interpretado como un efecto de las drogas. En lo musical se acude a la tradicional versión mixta, con la eliminación del sexteto final. La ópera termina con el viaje a los infiernos del protagonista, o mejor, con su

sepelio, pues el moribundo cae en la tumba del Comendador (Dimitri Ivashchenko). En el aspecto vocal, el triunfo fue absoluto, si bien la Donna Anna de Aleksandra Kurzak fue demasiado ligera, al contrario que la Donna Elvira, cantada con oscuro color y con pasión por Dorothea Röschmann. Erwin Schrott como Leporello dominó en lo escénico y lo vocal a su señor, al que Christopher Maltman defendió de modo un tanto reservado pero *con elegancia*. Excelente Anna Prohaska

como Zerlina, y algo pálido Adam Plachetka como Masetto. El sustituto Joel Prieto como Don Ottavio lució un instrumento fácil y ligero en el agudo, aunque débil en el grave. Yannick Nézet-Séguin dirigió con cierta rutina a los Filarmónicos de Viena, que conocen esta pieza a la perfección.

El esperado clímax de histeria provocado por la pareja Netrebko-Villazón no se produjo debido a una nueva operación de las cuerdas vocales y una enésima crisis del tenor. Sin embargo, con Netrebko tenemos la fortuna de encontrarnos ante una cantante-actriz privilegiada, que puede llenar de vida cualquier función. Aunque su voz se haya vuelto más pesada, sigue produciendo, sobre todo en el registro superior, el efecto de un floreciente y carnoso timbre. Como Roméo, Piotr Beczala convenció por su excelente emisión, su seguridad estilística y la fuerza de su instrumento. Junto a ellos se desarrolló un sólido elenco, en el que destacó Mikhail Petrenko como Père Laurent. Yannick Nézet-Séguin guió aquí con mayor expresividad a la Orquesta del Mozarteum. El montaje en la Felsenreitschule resulta espectacular: el director de Broadway Bartlett Sher lo ha situado en una estética entre el Fellini de *Casanova* y la serie de *Los piratas del Caribe*. El patio de butacas es también introducido en la acción. Y, a pesar de todo, se crea un ambiente que en los momentos más íntimos centra la atención en la pareja de enamorados.

Christian Springer

AUDITORIO
DE GALICIA

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

PROGRAMACIÓN TEMPORADA

2010 / 2011

www.auditoriodegalicia.org

www.rfgalicia.org

www.compostelacultura.org



Xoves **7** Real Filharmonía de Galicia
outubro de 2010
Antoni Ros Marbà, director
Enrico Dindo, violoncello

Xoves **14** Orquesta Sinfónica de Navarra
outubro de 2010 (orquestra invitada)
Ernest Martínez Izquierdo, director
Tianwa Yang, violín

Venres **22** Orquesta Sinfónica do Porto
outubro de 2010 Casa da Música
(orquestra invitada)
Michael Jurovski, director

Venres **29** Real Filharmonía de Galicia
outubro de 2010
Paul Daniel, director
Joanna MacGregor, piano

Xoves **4** Real Filharmonía de Galicia
novembro de 2010
Juanjo Mena, director
Roberto Díaz, viola

Xoves **11** Real Filharmonía de Galicia
novembro de 2010
David Afkham, director
Lars Vogt, piano

Xoves **25** Real Filharmonía de Galicia
novembro de 2010
Christoph König, director
Arabella Steinbacher, violín

Xoves **2** Real Filharmonía de Galicia
decembro de 2010
Santiago Serrate, director
Amaury Coeytaux, violín
Marisol Montalvo, soprano
Ana Vallés, dirección de escena

Xoves **23** Real Filharmonía de Galicia
decembro de 2010
Antoni Ros Marbà, director
María Espada, soprano
Marina Pardo, contralto
Agustín Prunell-Friend, tenor
José Antonio López, barítono
Orfeón Pamplonés

Mércores **5** Real Filharmonía de Galicia
xaneiro de 2011
Paul Daniel, director
Benjamin Barnheim, tenor

Xoves **13** Real Filharmonía de Galicia
xaneiro de 2011
Antoni Ros Marbà, director
Ildikó Oltai, violín

Xoves **20** Orquesta Sinfónica de Galicia
xaneiro de 2011 (orquestra invitada)
Victor Pablo Pérez, director
Nathalie Stutzmann, contralto
Coro Feminino da OSG
Nenos Cantores da OSG

Xoves **27** Real Filharmonía de Galicia
xaneiro de 2011
Antoni Ros Marbà, director
Ilona Timchenko, piano

Xoves **10** Real Filharmonía de Galicia
febreiro de 2011
Frank Peter Zimmermann, director e violín
James Dahlgren, violín
Christina Dominik, óboe

Xoves **17** Real Filharmonía de Galicia
febreiro de 2011
Antoni Ros Marbà, director
Benedetto Lupo, piano

Xoves **24** Real Filharmonía de Galicia
febreiro de 2011
Helmuth Rilling, director
Julia-Sophie Wagner, soprano

Venres **11** Real Filharmonía de Galicia
marzo de 2011
Antoni Ros Marbà, director
Luis Fernando Pérez, piano

Xoves **24** Real Filharmonía de Galicia
marzo de 2011
Manuel Hernández Silva, director
Mojca Erdman, soprano

Xoves **31** Real Filharmonía de Galicia
marzo de 2011
Maximino Zumalave, director
David Fernández Alonso, trompa

Xoves **7** Real Filharmonía de Galicia
abril de 2011
Antoni Ros Marbà, director
Carolin Widman, violín

Xoves **14** Real Filharmonía de Galicia
abril de 2011
Antoni Witt, director
Marta Boberska, soprano
Ewa Marciniak, mezzosoprano
Jaroslav Brek, barítono
Coro de RTVE

Xoves **28** Real Filharmonía de Galicia
abril de 2011
Johannes Debus, director
Håkan Hardenberger, trompeta

Xoves **5** Real Filharmonía de Galicia
maio de 2011
Christoph König, director
Gregori Nedobora, violín
Nikolai Velikov, violín
Simona Kantcheva, piano

Xoves **12** Real Filharmonía de Galicia
maio de 2011
Carlos Miguel Prieto, director
Daniel Müller-Schott, violoncello

Xoves **19** Orquesta Sinfónica del Principado
de Asturias (orquestra invitada)
Guillermo García Calvo, director
Victor e Luis del Valle, dúo de pianos

Xoves **26** Real Filharmonía de Galicia
maio de 2011
Antoni Ros Marbà, director
Patricia Kopatchinskaja, violín

CICLO DE PIANO ÁNGEL BRAGE

Mércores **2 marzo** de 2011 **Alice Sara Ott**

Domingo **3 abril** de 2011 **Arcadi Volodos**

Domingo **22 maio** de 2011 **Aldo Ciccolini**

Todos os concertos son ás 21:00 h
agás o día 5 de xaneiro ás 22:00 h

Tragedias con nombre de mujer

INEXORABLE MEMORIA

Salzburgo. Grosses Festspielhaus. 16-VIII-2010. Strauss, **Elektra**. Janice Baird, Waltraud Meier, Eva-Maria Westbroeck, René Pape, Robert Gambill. Filarmónica de Viena. Director musical: **Daniele Gatti**. Director de escena: **Nikolaus Lennhoff**. 17-VIII-2010. Berg, **Lulu**. Patricia Petibon, Pavol Breslik, Tanja Ariane Baumgartner, Cora Burgaaf, Nino Machaidze, Pavol Breslik, Filarmónica de Viena. Director musical: **Marc Albrecht**. Directora de escena: Vera Nemirova.

La tendencia a comparar es tan odiosa como inevitable si se tienen referencias cercanas. Esa es la sensación que se puede experimentar frente a los dos títulos del siglo XX propuestos en esta edición: *Elektra*, de Richard Strauss, datada en 1909 y *Lulu*, de Alban Berg, cuya primera versión, la que el compositor dejó a su muerte en 1935, se conoció en Zúrich dos años después, debiendo esperar a 1979 para que Cerha rematase, respetando las pautas conservadas de Berg, la tercera parte de la ópera, que se había negado a concluir Schoenberg. Esta versión, conocida como la de París, por haberla estrenado en esa ciudad Pierre Boulez, es la que se ha podido ver ahora en la Felsenreisschule, espacio desmesurado a todas luces para una obra que, hasta en sus escenas más corales —desde la sala de *varietés* al *antro de juego y perdición* que abre el acto de Cerha, precisan mayor intimidad para un mejor acercamiento de los personajes. Desde ese punto de vista, la propuesta que en 1995 (retomada en 1999), realizó Peter Mussbach para la Kleines Spielhaus —hoy Casa de Mozart— con motivo de la *première* salzburguesa de *Lulu*, hace palidecer a la que firma Daniel Richter, joven artista que ha logrado el impulso mayor de su carrera gracias al eco de la cita estival —donde debutó hace pocos años con un homenaje a Bartók— y al empeño del galerista Thaddäus Ropac exhibiendo una muestra monográfica de Richter, y convenciendo al Museo der Moderne para albergar otra. Si sobre el montaje Mussbach flotaba plásticamente la sombra de Fritz Lang, en el



Janice Baird y Waltraud Meier en *Elektra*



Patricia Petibon y Michael Volle en *Lulu*

ambiente recargado de Richter pesan, confusos, los personajes de Otto Dix, anarquía incluida. Especialmente en el empeño fallido de trasladar la acción del acto final al patio de butacas. En el apartado musical, no hay duda de que Patricia Petibon, que el año pasado, entre Mozart y su espectáculo en solitario de cabaret, perfilaba en Salzburgo el personaje que ahora acomete por primera vez, deja claro que se trata de una de las mejores *Lulu* del momento (lo volverá a demostrar en Barcelona), aunque a veces a la soprano francesa le cueste sostener la profusión de notas altas que la partitura exige. De sus compañeros de reparto, men-

ción especial merecen Pavol Breslik, como el pintor y, como Alwa, Tomas Piffka, además de Tanja Ariane Baumgartner como la enamorada Condesa Geswitz. En el foso, con un enérgico y eficaz Marc Albrecht, la Filarmónica de Viena.

La misma orquesta encargada de dar forma a la partitura de la *Elektra* straussiana en un nuevo montaje de Nikolaus Lennhoff que, sin duda, pasará a engrosar los trabajos a revisar en los años venideros lejos de lo que ocurrió —y vuelven las comparaciones— con el de 1996 firmado por el japonés Keita Asari, que nunca se retomó. El que ahora se ha podido ver, un simple cubo en pers-

pectiva perforado por ventanas y una gran puerta, demuestra la eficacia de lo sencillo. Sobre todo, si ese espacio se habita con grandes voces, como es el caso. Para empezar, la indisposición de Irene Theorin, la soprano prevista para asumir el papel titular de la ópera en la media docena de ocasiones programadas en el festival, obligó a su sustitución por la norteamericana Janice Baird, gran amiga de España, donde se comentó estaba cuando fue requerida para el cambio que supuso su debut en la ciudad de Mozart. Aunque su juventud y su voz no demasiado grande podrían llevar a pensar en la inadecuación del papel, lo cierto es que su técnica, asimilada en gran medida de la legendaria Astrid Varnay, que cantó el papel de Electra en esta misma plaza hace casi medio siglo a las órdenes de Karajan, le sirvió para sortear todos los problemas que el rol presenta. Quien no tuvo problemas para plantear una excelente Clitemnestra fue la veterana Waltraud Meier, más adecuada por su momento vocal en este título que en el *Fidelio* que le correspondió en el mismo espacio un año antes. Completando reparto, dos voces de prestancia, limpias y sin fisuras: la soprano Eva-Maria Westbroeck como Crisotemis y el bajo René Pape en Orestes. Frente a los filarmónicos, el habitualmente exquisito Daniele Gatti mostró un pulso ligeramente perdido, tal vez por el cambio de registro motivado por su doble actividad en esos días, a caballo entre la ciudad natal de Mozart y Bayreuth, donde ha vuelto a defender con fortuna el *Parzifal* wagneriano.

Juan Antonio Llorente

Estreno de Schreker en USA

FRACASO ENTRE SUEÑOS

Annandale-on-Hudson. Nueva York. Bard College. 1-VIII-2010. Schreker, **Der ferne Klang**. Yamina Maamar, Mathias Schulz. Director musical: **Leon Botstein**. Director de escena: **Thaddeus Strassberger**. Decorados: Narelle Sissons.

NUEVA YORK Un joven escritor, atraído por “el sonido lejano” de la realización artística, deja su pueblo y su devota novia para explorar el mundo ancho y ajeno. Ella, maltratada por sus padres y víctima de unas bromas crueles, también se marcha de su casa, llegando por vía de la cama a la cima del *demimonde* en la sofisticada y decadente Venecia. El destino les reúne ahí, pero al descubrir en qué clase de mujer se ha convertido, el joven la deja de nuevo. Defraudada, se transforma en prostituta. En otra gran ciudad, ella asiste al estreno de la supuesta obra maestra teatral de aquél. Es un fracaso, se vuelven a encontrar, se perdonan y él muere en los brazos de ella.

Este es, esencialmente, el argumento de *Der ferne Klang*, la segunda ópera de Franz Schreker que (al contrario de lo que ocurrió con la obra de su protagonista) tuvo un enorme éxito en el estreno en Fráncfort en 1912, debido tanto a su procaz contenido como a sus atractivas armonías y rica orquestación. Es obvio que las referencias de Schreker eran Wagner (de forma anti-wagneriana) y Richard Strauss, y su mundo musical miraba hacia el futuro, a Berg que preparó la partitura vocal de la ópera para Universal Edition y cuyas *Wozzeck* y *Lulu* muestran sin duda la huella de esa experiencia. El compositor escribió su propio libreto y lo que parece rígido y torpe sobre el papel recibe una vida ligera, exótica y erótica en su partitura, que lleva el cromatismo tonal tan lejos como Strauss lo hizo en *Elektra*, aunque el efecto sea muy diferente. La historia que cuenta Schreker es una revisión burlesca de los mitos mojigatos que hacía Wagner. Se mofa de los concursos de canto de *Tannhäuser* y *Die*



Yamina Maamar y Mathias Schulz en *El sonido lejano* de Schrecker

Meistersinger en el segundo acto, donde la *über-cortesana* Greta —antño Elisabeth y ahora una Venus— promete conceder sus favores al ganador. El Pogner de Wagner, que ofrece a Eva como el premio del concurso de los maestros cantores, está parodiado por el Graumann de Schrecker, que vende a su hija para pagar sus deudas de juego. Y Grete/Greta es la Kundry del Fritz/Parsifal, pero su reconciliación culmina no con la muerte de ella sino la de él, ya que el Santo Grial del elevado arte se le escapa al final. Lo que es sagrado en Wagner se convierte en sórdido y trivial en Schrecker.

Es una obra fascinante y muy teatral, como la producción de Thaddeus Strassberger en el Summerscape del Bard College demostró. Tuve serios reparos a la parodia que hizo Strassberger en Bard de *Les huguenots* de Meyerbeer el verano pasado —pareció no tener en cuenta la época en la que surgió la ópera. Pero nada de eso ocurrió con *Der ferne Klang*, en la que se tomaba unas cuantas libertades con la época y los decorados, pero

siempre con un efecto perspicaz e inteligente; por ejemplo, la última reunión de los malhadados amantes, que se escenifica como un febril sueño del moribundo Fritz, fue plausible y dramáticamente convincente. Los decorados de Nanelle Sissons y sobre todo el muy logrado vestuario de Mattie Ullrich son unas maravillas considerando el muy limitado presupuesto, muy por debajo de lo normal para el Met. Todo el mundo actuó con resolución y convicción.

Por desgracia, las voces más débiles cantaron los papeles más importantes. Yamina Maamar es una de esas sopranos alemanas de voz genéricamente ronca, agria y vacilante que molesta a los oídos, aunque de vez en cuando cantara brillantemente casi por accidente. Hizo el papel dramáticamente bien aunque sin mucha sutileza. (Anne Schwanewilms, que cantó Greta en Alemania hace unos años, muestra en el vídeo de Salzburgo de 2005 de *Die Gezeichneten* lo atractivas que pueden ser las líneas vocales de Schrecker). Mathias Schulz sonó duro, nasal y feo, al igual que el

gran Gerhard Stolze cantando Siegfried en lugar de Mime; pero se recuperó bien en la conmovedora escena final. En sus tres papeles, la voz de Susan Marie Pierson fue tan desagradable como los nefastos personajes que interpretó. Pero los otros estuvieron bien, sobre todo Jeff Mattsey, Marc Embree y Jud Perry, todos con doble papel. Y para dirigir estuvo el incansable gurú de Bard, Leon Botstein, con su excelente Orquesta Sinfónica Americana. Nunca le he oído a este a veces imperturbable músico dirigir mejor, y está claro que le encanta la partitura que ofreció por primera vez en versión de concierto en su estreno norteamericano en Nueva York hace tres años. Esta producción era su estreno escenificado en Norteamérica y no podía haber tenido dos más persuasivos defensores que Botstein y Strassberger. Posiblemente las grandes voces fallaron en la interpretación como falló para Fritz el “sonido lejano”, pero como la ópera ilustra muy bien, a veces es mejor estar feliz con lo que uno tiene.

Patrick Dillon

Festival de Montpellier

EL COMPOSITOR DE HITCHCOCK

Opéra Comédie. 13-VII-2010. Grétry, **Andromaque.** Judith van Wanroij, Maria Riccarda Wesseling, Sébastien Guèze, Tassis Christoyannis. SWR Vokalensemble Stuttgart. Le Concert Spirituel. Director musical: **Hervé Niquet.** Director de escena: **Georges Lavaudant.** **Opéra Berlioz-Le Corum.** 14-VII-2010. Laura Aikin, Marianne Crebassa, Hanna Schaer, Haethcliff, Boaz Daniel, Vincent Le Texier, Yves Saelens. Groupe Vocal Opéra Junior. Orquesta Nacional de Montpellier. Director: **Alain Altinoglu.** Herrmann, Wuthering Heights (versión de concierto). **Salle Pasteur-Le Corum.** 14-VII-2010. Amandine Savary, piano. Obras de Brahms, Fafchamps, Debussy y Schubert. **Opéra Berlioz-Le Corum.** 15-VII-2010. Katia y Marielle Labèque, pianos. Orquesta Nacional de Francia. Director: **Juanjo Mena.** Obras de Pierné, Amargós y Falla. **Opéra Comédie.** 16-VII-2010. Sandrine Piau, soprano; Susan Manoff, piano. Obras de Zemlinsky, Chausson, Strauss, Poulenc, Fauré y Britten. **Salle Pasteur-Le Corum.** 17-VII-2010. Lidija y Sanja Bizjak, piano. Obras de Mozart, Schumann, Nancarrow-Adès y Ravel.

MONTPELLIER Como es costumbre desde hace un cuarto de siglo, el Festival de Radio France et de Montpellier se mantiene fiel a su misión original, el redescubrimiento de obras olvidadas. Inaugurada en 1985 para recuperar repertorios marginados o desconocidos, esta manifestación ha resucitado ya más de un centenar de partituras. Semejante política tiene sus riesgos pero en su mayor parte, y gracias al olfato certero de su director-fundador René Koering, las elecciones se imponen con toda evidencia. Así, la revelación de una obra casi desconocida —sólo se había ofrecido una vez en Francia, hace más de treinta años, en Ruán— pero de título famoso, *Wuthering Heights* (Cumbres borrascosas) de Bernard Herrmann (1911-1975), que la concluyó en 1951, la ofreció en concierto en 1966 en Londres y que se llevó a escena en 1982 en Portland. Esta ópera de tres horas repartidas en cuatro actos no recoge más que la primera parte de la novela epónima que Emily Brontë (1818-1848) publicó en 1847. También aquí el prólogo sucede veinte años después de la acción principal que se desarrolla como un *flash back*, lo que no podía sino atraer al autor de una cincuentena de músicas de films que le hicieron célebre en todo el mundo (*Psicosis*, *Marnie*, *Los pájaros*, *Viaje al centro de la tierra*, *La novia vestía de negro*, *Taxi driver*, etc.). La adaptación del texto por Lucille Fletcher es conforme a su modelo. En tanto que hombre de cine, el



Sébastien Guèze y Judith van Wanroij en *Andrómaca* de Grétry

músico traduce con eficacia las angustias y el misterio de la novela de Brontë — encontramos algunos anticipos de la partitura compuesta para *Vértigo* de Hitchcock—, a la vez que los orígenes vieneses de Herrmann le conducen a un expresionismo cercano al Schoenberg de la *Noche transfigurada* y, sobre todo a Zemlinsky e incluso a Delius. También se encuentran acentos hollywoodenses que producen algunos momentos muertos, pero la primera media hora raya lo magistral. Lástima que el resto de la obra no posea esa concentración. Pero estas debilidades no explican la ausencia de *Cumbres borrascosas* de los escenarios líricos, sobre todo después de lo ofrecido por Alain Altinoglu, que dirige la ópera con pasión, sostenido por un reparto homogéneo. Laura Aikin es una Catherine Earnshaw radiante y determinada, Marianne Crebassa, proveniente del Atelier lyrique de la Ópera de París, encarna a una emocionante Isabella Linton de voz de aterciopelada y Hanna Schaer es una sobresaliente Nelly Dean. En el duro papel de Heathcliff, Boaz Daniel

impone una voz consistente y firme; Vincent Le Texier es un Earnshaw singularmente violento. Pese a los ataques inseguros de las trompas, la Orquesta Nacional de Montpellier ofrece la quintaesencia de esta partitura.

Otra ópera, esta vez escenificada y presentada en la antigua sala de la Opéra-Comédie como inauguración del festival: *Andromaque* de Grétry, tragedia lírica basada en Racine, de aliento gluckista. La dirección de Hervé Niquet se mostró algo monolítica pero su Concert Spirituel y el coro de la SWR de Stuttgart estuvieron excelentes. La *Andromaque* de Judith van Wanroij es sobresaliente y la Hermione de Maria R. Wesseling de gran fuerza. Sébastien Guèze (Pyrrhus) y Tassis Christoyannis (Oreste) destacaron igualmente, lo que no sucedió con la puesta en escena de Georges Lavaudan, asombrosamente neutra.

Entre los numerosos conciertos, el recital para dos pianos de las hermanas Lidija y Sanja Bizjak constituyó una revelación. Después de una *Sonata K. 448* de Mozart algo larga y unas *Imágenes de Oriente* para cuatro

manos de Schumann apagadas, su prestación prosiguió con el *Estudio n.º 7* para piano de Nancarrow arreglado por Thomas Adès para dos pianos, ritmado con firmeza, concluyendo con una magistral *La valse* de Ravel. En la misma serie *Jóvenes solistas*, Amandine Savary (25 años) se mostró dotada de una sólida técnica pero sus lecturas fueron absolutamente exteriores: unas *Baladas op. 10* de Brahms sin unidad interna, tres *Preludios* del Libro II de Debussy y la *Sonata n.º 14* de Schubert demasiado prosaicas. Por el contrario, *Back to the Sound* del belga Jean-Luc Fafchamps fue destacable.

En la Opéra-Comédie y con un calor tórrido, Sandrine Piau y la pianista Susan Manoff plantearon un programa muy inteligente: *Lieder* de Zemlinsky y de Strauss, donde la soprano francesa brilla particularmente, *mélodies* de Chausson, Fauré y Ravel cantadas con una bella articulación pero algo afectadas y unos Britten de buen aliento. Las hermanas Labèque han caído definitivamente en lo fácil y trivial, como confirma el estreno francés en Montpellier de un interminable concierto saturado de banales clichés españolistas de Joan Albert Amargós. Felizmente, la Orquesta Nacional de Francia dirigida por un excelente Juanjo Mena ofreció una fogosa interpretación de las suites de *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos* de Falla, así como la encantadora y rara obertura de *Ramuntcho* de Pierné.

Bruno Serrou

Ópera



TEATRO REAL
2010/2011



Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny

Kurt Weill (1900-1950) / Bertolt Brecht (1898-1956)

Nueva producción. Estreno en el Teatro Real

Director musical **Pablo Heras-Casado**
Directores de escena **Alex Ollé y Carlus Padrissa (La Fura dels Baus)**
Director del coro **Andrés Máspero**

Orquesta y Coro Titulares del Teatro Real

Estreno: Septiembre 30

Representaciones: **Octubre 2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 14, 16, 17**

Más información: 91 516 06 60

30 de septiembre

Retransmisión **en directo** del estreno
en **CINE DIGITAL HD** vía satélite a
salas de España y 13 países del mundo

BIENVENIDOS TODOS

www.teatro-real.com • 902 24 48 48 • Taquilla

Tradición y renovación del público

DEVOCIÓN

Royal Albert Hall. BBC Promenade Concerts. 16-VIII/11-IX-2010.

LONDRES Cuanto más difícil es el clima financiero, más milagrosa parece la oferta que presentaron en esta temporada los BBC Proms. El de 2010 ha sido uno de los mejores festivales desde hace tiempo. También ha sido un éxito de taquilla que superó a otros años, ya que se vendieron 313.000 entradas de 89 conciertos (comparadas con 297.500 entradas el año pasado de 95 conciertos). La tradición de escuchar de pie en la arena del glorioso Royal Albert Hall, con su característica cúpula, sigue con gusto como siempre. Hace sólo unas temporadas todos intentamos pasar por alto la realidad de que los *Prommers* se estaban haciendo más viejos y canosos cada año.

Sin embargo, la tendencia

ya se ha invertido. Sólo hizo falta mirar el mar de rostros, de pie, atentos y quietos mientras escuchaban a Wagner, Mahler o Ligeti para darse cuenta de que la edad media ha disminuido, y el público, cada vez más numeroso, se renueva. Incluso las travesuras de la *Última noche*, este año con una animada Renée Fleming, se ha despojado de aquella imagen de nerviosa xenofobia. Ondulaban las banderas de muchos países y el ambiente era alegre y de celebración, en lugar de incómodamente triunfalista.

¿Y la música? Este año había varios aniversarios pero no predominaron, y cada uno de los conciertos a los que asistí, o escuché en la BBC 3 o vi *on-line* o en televisión, me pareció un aconte-

cimiento. El festival se inauguró con un fin de semana de gran éxito que incluyó la *Octava Sinfonía* de Mahler, interpretada por la residente Sinfónica de la BBC y varios coros dirigidos por Jirí Belohlávek, *Die Meistersinger* con la Welsh National Opera y Bryn Terfel, y para coronar todo, una versión semiescénificada de *Simon Boccanegra* con Plácido Domingo en el papel titular. Y costaba, si uno estaba dispuesto a asistir de pie en lugar de sentado, seis euros por noche.

Elegir otros acontecimientos de este maratón musical es una tarea casi imposible, pero los que más me impresionaron fueron dos conciertos de la Filarmónica de Berlín y Simon Rattle, que en la segunda sesión ligó Schoenberg, Webern y Berg para

hacer, como comentó, “La 17ª sinfonía de Mahler”; nuevas obras de Robin Holloway, Tarik O'Regan, Brett Dean; Osmo Vänskä y la Orquesta de Minnesota interpretando la *Novena* de Beethoven; John Eliot Gardiner, su Coro Monteverdi y los English Baroque Soloists interpretando, por el 400 aniversario, las *Vísperas* de 1610 de Monteverdi. Y la noche más mágica de todas ofreció un recital de Maria João Pires tocando Chopin e hizo que un público de 5000 personas se sintiera como si estuviera en un ambiente íntimo. Más tarde nos enteramos que había tocado a pesar de tener un dedo lesionado. Los Proms inspiran esa clase de devoción, tanto para los músicos como para el público.

Fiona Maddocks

Festival del Valle de Itria

REGRESO A LAS CAVERNAS

Palazzo Ducale. 2-VIII-2010. Haendel, *Rodelinda*. Sonia Ganassi, Franco Fagioli, Paolo Fanale, Gezim Myshketa, Marina De Liso, Antonio Giovannini. Orquesta Internacional de Italia. Director musical: **Diego Fasolis**. Directora de escena: **Rosetta Cucchi**.

MARTINA FRANCA El nuevo director artístico del Festival del Valle de Itria en Martina Franca ha sabido darle un giro distintivo a la primera edición a su cargo. Junto a *Napoli milionaria* de Rota, con libreto de Eduardo De Filippo, que no se había vuelto a representar desde su estreno en 1977, y que ha suscitado gran interés, ha propuesto una obra maestra de Haendel, *Rodelinda* (1725), desconocidísima hasta ahora en Italia, aunque sea uno de los momentos culminantes de una fase particularmente feliz de la actividad teatral del compositor en Londres. En el Palacio Ducal de Martina Franca, *Rodelinda* ha sido representada en una ejecución de alto nivel,

gracias en primer lugar al reparto. Sonia Ganassi dio voz a Rodelinda con una seguridad, una intensidad expresiva y una adhesión estilística admirables en las ocho arias que confieren a su personaje un relieve extraordinario, tanto en las patéticas como en las de virtuosística agresividad. Junto a ella, Bertarido (el marido amado y tomado por muerto) era Franco Fagioli, un contraltista capaz de dominar la coloratura con increíble virtuosismo, pero no menos admirable en el canto melodioso, gracias también a un timbre seductor y una dicción de claridad ejemplar. Muy bien, como siempre, Marina De Liso (Eduige, hermana de Bertarido), y estilísticamente impecable el tenor Paolo Fanale

como Grimoaldo (que ha usurpado el trono de Bertarido y al final lo restituye). De buen nivel también Gezim Myshketa (el pérfido Garibaldo) y el soprano Antonio Giovannini. Diego Fasolis gobernó con seguridad, equilibrio y consciencia estilística a la Orquesta Internacional de Italia.

En el libreto de Nicola Haym (como en Corneille), la trama está ambientada en el mundo de los longobardos y se refiere libremente a hechos históricos. Una lucha por el amor y el poder, con un cambio de soberanía, puede ser ambientada en épocas diversas. No conviene mucho la ambientación de la directora Rosetta Cucchi y el escenógrafo Tiziano Santi: se evoca un mundo



Escena de *Rodelinda*

degradado a una dimensión de primitivismo bárbaro, como después de un catastrófe, en que los guardias del usurpador Grimoaldo saltan como cavernícolas y llevan bozales de los que sólo al final se liberan, con el regreso del soberano legítimo Bertarido. Y gracias a este regreso se descubre un fragmento de fachada de iglesia, hasta entonces escondido. Aun dentro de su coherencia, este concepto bárbaro no me parece que establezca una relación convincente con la maravillosa música de Haendel.

Paolo Petazzi

Festival Rossini

DOS RAREZAS

Teatro Rossini. 19-VIII-2010. Rossini, **Demetrio e Polibio.** María José Moreno, Victoria Zaytseva, Yijie Shi, Mirco Palazzi. Coro de Cámara de Praga. Sinfónica G. Rossini. Director musical: **Corrado Rovaris.** Director de escena: **Davide Livermore.** 20-VIII-2010. **Auditorium Pedrotti.** **Gregory Kunde,** tenor; **Matteo Pais,** piano. Obras de Rossini, Donizetti, Tosti, Liszt y Bellini. **Arena Adriática.** Rossini, **La Cenerentola.** Marianna Pizzolato, Lawrence Brownlee, Paolo Bordogna, Nicola Alaimo, Alex Esposito. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia. Director musical: **Yves Abel.** Director de escena: **Luca Ronconi.** **Teatro Rossini.** 21-VIII-2010. Rossini, **Sigismondo.** Daniela Barcellona, Olga Peretiatko, Antonino Siragusa. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia. Director musical: **Michele Mariotti.** Director de escena: **Damiano Michieletto.** 22-VIII-2010. Marina Rebeka, Marianna Pizzolato, Antonino Siragusa, Mirco Palazzi. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia. Director: **Michele Mariotti.** Rossini, *Stabat Mater.*

PÉ SARO De los tres títulos habituales, dos novedades dieron originalidad al festival: *Demetrio e Polibio*, primera ópera escrita por el compositor, y *Sigismondo*, que pese a las deudas reconocibles a algunas obras cercanas en el tiempo contiene páginas del mejor Rossini. *Demetrio* fue escenificada con originalidad por Livermore, quien ideó una historia de fantasmas representando entre bambalinas la sencilla historia rossiniana una vez finalizada una anónima función teatral. La idea funcionó, con instantes de verdadera belleza plástica, mientras Rovaris manejó con provecho a la sinfónica que lleva el nombre del compositor y al fidelísimo coro de Bratislava. En el equipo destacó Moreno, Lisinga excelente por medios y canto, arropada con suficiencia por Palazzi, de noble y suntuoso centro, y Shi quien hizo destacar sobre todo su registro agudo. Zaytseva defendió con dignidad su personaje de contralto *in travesti*. El exigido recital ofrecido por Meli, muy bien acompañado por el pianista, hizo entrever que su voz ha ganado anchuras y potencia, en disfavor de un agudo a veces algo contraído. El artista, inflexible y sensible como de costumbre, dejó un hermoso recuerdo, concentrando todas sus virtudes en la insuperable lectura de *L'ultima canzone* tostiana. *La Cenerentola* de Ronconi gana a medida que se reprograma (ésta es la tercera vez que llega al festival). Pizzolato fue una Angelina irreproachable, lo mismo que Brownlee, cuyo generoso Ramiro, y



Mirco Palazzi y María José Moreno en *Demetrio e Polibio*



Daniela Barcellona y Antonino Siragusa en *Sigismondo*

éste es el mejor elogio, fue capaz de que no añorásemos al intérprete de las ocasiones anteriores, Flórez. Bordogna y Alaimo sacaron el necesario jugo cómico a sus personajes y Esposito dio una lección de posibilidades en el aria de Alidoro. Las dos hermanísimas, Cristina Faus y Manon Strauss

Evrard (Clorinda que cantó su arietta con mucha buena voluntad) se adaptaron sin problemas a la positiva tónica general. Magnífica, inflexible, la lectura de Abel, al frente de los maleables elementos orquestales y corales de Bolonia omnipresentes en esta edición.

Michieletto situó *Sigis-*

mondo en un hospital psiquiátrico. Pretexto para llenar la escena de un grupo desordenado de locos capaces de distraer al público de lo que más interesaba, escuchar la música, además de incomodar a los cantantes impidiéndoles a menudo que actuaran (y por ende, cantaran) con la necesaria comodidad. Todo este embrollado frenesí escénico tuvo dos fugaces momentos de remanso en el acto II permitiendo así disfrutar de unos hermosos decorados (Paolo Fantin), una expresiva iluminación (Alessandro Carletti) y sobre todo de la labor de los solistas. El impecable terceto vocal compensó de tamaño disparate: Barcellona añade con *Sigismondo* un personaje travestido más a sus anteriores logros (*Tancredi*, *Faliero*, etc.); Siragusa demostró que en estos personajes de tenor contraltito es hoy imprescindible; Peretiatko esperó a sus dos momentos del acto II para ofrecer valía y talento. Suficiente colaboración del resto (Andrea Concetti, Bisciglie y Enea Scala). Mariotti, atento al cantante y a los instrumentistas, ofreció una lectura intachable. Lo mismo que al día siguiente, en un intenso *Stabat Mater*, donde la labor del coro de Bolonia (director, Paolo Vero) merece ser despuntada. Los cuatro solistas, del deseable nivel: Rebeka (asombroso *Inflammatus*), Siragusa (dominando la inclemente tesitura), Pizzolato (espléndido sonido mezzosoprano) y Palazzi (de nuevo con su señorial lirismo y su límpido estilo).

Fernando Fraga

Estreno de la última obra escénica de Battistelli

COMPROMISO

Auditorium Parco della Musica. 16-IX-2010. Battistelli, **Sconcerto**. Toni Servillo. Orquesta del Teatro San Carlo. Director musical: **Marco Lena**. Director de escena: **Toni Servillo**.

ROMA La última creación de Giorgio Battistelli, *Sconcerto*, se ha presentado en Roma en coproducción de Teatros Unidos, el San Carlo de Nápoles, la Fundación Ravello y en colaboración con el Pequeño Teatro de Milán y Mito Settembrino. Es Teatro de música, un monólogo con un gusto evidente por la onomatopeya. Discurre con y contra la parábola musical a la que a veces secunda y a veces contradice, ora subraya ora contrapone, se yuxtapone en un flujo sincopado, fragmentado, que va por sí solo, donde el director es un actor, Toni Servillo —el verdadero, Marco Lena, se esconde detrás del podio— que actúa en contrapunto con la orquesta a veces en total silencio. En apariencia, una divagación libre donde el hilo conductor son los sinónimos, similitudes y aliteracio-



Toni Servillo en *Sconcerto* de Battistelli

nes que ligan las palabras con un fluir sin solución de continuidad, metáfora del ruido de fondo permanente, del chismorreo, del martilleo continuo de mensajes, palabras y anuncios que matan el silencio. Música hipnótica, hechizante, dulce como la miel, angulosa, áspera. A contrape-

lo. En suma, una denuncia profunda de la sociedad de consumo gobernada por la filosofía de la compra, sin la cual se derrumbaría sobre sí misma. Castillo de naipes, donde todo es parloteo. El único punto firme es la música, no la que suena sino la escrita regida por leyes férre-

as e inmutables. *Sconcerto* es una obra comprometida: el grito de dolor del intelectual que, sintiendo que la tierra cede bajo sus pies, lanza una advertencia y Battistelli lo hace con los medios y el lenguaje que le son propios, la música, una música nocturna, oscura e inquietante, en la que resuenan ecos de Mahler, Wagner, Arvo Pärt y la música tradicional del sur de Italia con la emocionante apariencia de una marcha fúnebre. Es la Italia del berlusconismo. No es agradable oír las percusiones martilleantes y secas como pistoletazos. Servillo es un grande. Afronta la interminable fatiga vocal con el metodismo de un corredor de fondo, dando ritmo al poético libreto de Franco Marcoaldi. Cuando se tiene algo que decir y se sabe decir...

Franco Soda

Festival de Verbier

AÑO DE GRANDES CAMBIOS

Salle des Combins. 16/19-VII-2010. **Yuja Wang**, piano. Orquesta del Festival. Director: **Charles Dutoit**. Obras de Enescu, Prokofiev y Mahler. **Martha Argerich**, piano; **Ilya Gringolts**, violín; **David Guerrier**, trompeta. Orquesta de Cámara del Festival. Director: **Gábor Takács-Nagy**. Obras de Haydn y Shostakovich. **Ian Bostridge**, tenor; **Martin Frost**, clarinete; **Renaud Capuçon**, violín y director. Obras de Mozart, Hartmann, Britten y Strauss. **Lisa Batiashvili**, violín; **Lynn Harrell**, violonchelo. Orquesta del Festival. Director: **Rafael Frühbeck de Burgos**. Obras de Mozart, Elgar y Beethoven.

VERBIER Sin duda no ha sido una edición rutinaria del cada vez más prestigioso Festival de Verbier. A la retirada del patrocinador principal, el banco UBS, se suma este año un cambio mayor: los conciertos pasan de la tradicional Sala Medran, en los altos de la exclusiva estación de esquí, al nuevo espacio de Combins, bastante lejos del centro, lo que generó no pocos lamentos del respetable.

Para destacar doblemente lo especial de la cosecha 2010, el primer concierto, protagonizado por la diva

china del piano Yuja Wang y el suizo Charles Dutoit a la batuta, debió ser suspendido debido a una tormenta como no se recuerda en la región. Con corte general de electricidad incluido. A pesar de tal interrupción, una Wang irridada brilló en el *Segundo* de Prokofiev antes de dar paso al veterano Dutoit y su lectura de la *Primera* de Mahler.

Y siguiendo con divas de las teclas, al día siguiente fue el turno de la "reina" Martha, habitual de la localidad suiza. La legendaria Argerich, acompañada del muy apreciado Gábor Takács-Nagy,

sentó cátedra (una vez más) en el Concierto para piano y trompeta en do menor de Dimitri Shostakovich, uno de sus compositores fetiche. Seguirían en este desfile de estrellas Rafael Frühbeck de Burgos (posiblemente, la primera vez que quien suscribe ve a un músico español en Verbier) y el chelista Lynn Harrell, quien realizó una lectura visceral del mítico *Concierto* de Elgar.

Pero entre tantos nombres de brillo, el cronista se permite destacar un solista y una obra menos habituales. Se trata del magnífico clarinetista

sueco Martin Fröst, quien sedujo con su lectura del mozartiano *Concierto en la* y remató la faena electrizando a la audiencia con una endiablada pieza sacada del repertorio *klezmer*. Tras Fröst fue el turno del violinista Renaud Capuçon, solista y director de una obra contemporánea demoledora y poco conocida: el *Concierto fúnebre* de Karl Amadeus Hartmann. Existe una grabación producida por ECM con Isabelle Faust como solista. Un consejo de amigo: corran a comprarla.

Rodrigo Carrizo Couto

XVI
TEMPORADA DE GRANDES
CONCIERTOS
DE
Otoño

octubre 2010 / enero 2011

20,15 horas

ORQUESTA FILARMÓNICA ESLOVACA

RASTISLAV ŠTÚR
IGOR ARDAŠEV

EL AMOR BRUJO DE M. DE FALLA

ESTRELLA MORENTE

**ENSEMBLE DE LA ORQUESTA
DE CADAQUÉS**

JAIME MARTÍN
JORDI DAUDER

**ORQUESTA SINFÓNICA DEL
CONSERVATORIO SUPERIOR
DE MÚSICA DE ARAGÓN**

JUAN LUIS MARTÍNEZ

**ORQUESTA FILARMÓNICA
"MIHAIL JORA" DE BACAU**

OVIDIU BALAN
LEONEL MORALES

LOS MVSICOS DE SV ALTEZA

LUIS ANTONIO GONZÁLEZ

www.auditoriozaragoza.com

NOVENA SINFONÍA DE L. V. BEETHOVEN

ORQUESTA SINFÓNICA FOK DE PRAGA

CORO NACIONAL CHECO

**CORO AMICI MUSICAE DEL AUDITORIO
DE ZARAGOZA**

GERD ALBRECHT
JOSEF PANČÍK
ANDRÉS IBIRICU
MARIA KOBIELSKÁ
JANA WALLINGEROVÁ
JAROSLAV BŘEZINA
PETER MIKULÁŠ

ZARZUELA

ROMANZAS, COROS Y PRELUDIOS

ORQUESTA DE CADAQUÉS

**CORO AMICI MUSICAE DEL AUDITORIO
DE ZARAGOZA**

MIQUEL ORTEGA
MARTA MATHÉU

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

JOSÉ LUIS ESTELLÉS

ORQUESTA DE PARÍS

PAAVO JÄRVI
JANINE JANSEN

ZUBIN MEHTA

**ORCHESTRA DEL MAGGIO
MUSICALE FIORENTINO**

PATROCINA



CAJA INMACULADA

COLABORA

HERALDO
DE ARAGON



Zaragoza 2016
Candidata Capital Europea de la Cultura



Zaragoza
AYUNTAMIENTO

Festival de Lucerna

ABBADO O LA MAGIA DEL SONIDO

12-VIII/16-IX-2010. Orquesta del Festival de Lucerna. Director: **Claudio Abbado**. Academia del Festival de Lucerna. Director: **Pierre Boulez**. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Director: **Riccardo Chailly**. Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam. Directores: **Mariss Jansons**, **Ton Koopman**.

LUCERNA Naturalmente, un festival como el de Lucerna se muestra especialmente orgulloso de los acontecimientos que son “productos de la casa”: los montoncitos de nata musicales en medio de una gigantesca oferta culinario-sonora. Así, y en primera línea, de la propia Lucerne Festival Orchestra, fundada en 2003 en estrecha colaboración con Claudio Abbado. El maestro italiano es, hasta el día de hoy, su único director. En Lucerna se han preparado dos programas diferentes, que en parte serán llevados en pequeñas giras por el ancho mundo musical. En esta ocasión, la *Novena Sinfonía* de Gustav Mahler, que sonará el 17 y 18 de octubre en Madrid y el 20 de octubre en París.

El núcleo de la Lucerne Festival Orchestra son los (en su mayoría más jóvenes) miembros de la Mahler Chamber Orchestra y de la Orchestra Mozart, iniciada por Abbado en Bolonia. En los primeros atriles, en cambio, se sientan músicos punteros de varias grandes orquestas europeas (Berlín, Viena), excelentes músicos de cámara (como el Cuarteto de Leipzig o el conjunto de vientos de la clarinetista Sabine Meyer) y circunstancialmente destacados solistas como la violonchelista Natalia Gutman. Todos ellos, según Abbado, son sus amigos —y realmente se desarrolla un juego entre iguales. De todo esto tiene que surgir, además, algo así como música de cámara a nivel sinfónico. ¿Una paradoja? Sólo en apariencia, porque en Abbado, cuya máxima meta es respirar con la música, esto resulta posible. Bajo su batuta, los sonidos adquieren una mágica vida propia. Aplicada sobre la última sinfonía terminada por Mahler,



CLAUDIO ABBADO

Peter Fischli



PIERRE BOULEZ

Georg Anderhub

esto supone el fluir natural de la música, un escucharse a sí mismo, que, por otra parte, no impide en los dos movimientos centrales atender a todos los elementos dolorosos y a menudo estridentes. Y, por último, ese increíblemente largo Finale, que Abbado lleva hasta el más increíble pianissimo y después casi hasta lo inaudible. Un acto de trance colectivo: durante varios minutos, una vez que se hubo extinguido el último acorde, el público no se atrevió a respirar ni tampoco a aplaudir...

Otra exclusiva de Lucerna es la Lucerne Festival Academy, existente desde 2004 y dirigida por Pierre Boulez. Se trata de jóvenes instrumentistas del mundo entero, que muestran un especial interés por la música contemporánea. Reciben enseñanzas de gente especializada, pueden

exhibir sus conocimientos en pequeñas actuaciones y forman en su conjunto la Lucerne Festival Academy Orchestra. Son guiados por un todavía infatigable Boulez de 85 años a través de las obras precursoras de la modernidad, como la *Sexta Sinfonía* de Mahler o el *Poema del éxtasis* de Scriabin, pero también confrontados con nuevas creaciones de la máxima actualidad. Por ejemplo, con la trilogía *Core—Turn—Boost* del suizo de 48 años Dieter Ammann, compositor residente del festival de este año. Ammann es un artista instintivo, obsesionado con el sonido, que hace explotar los tonos o, por el contrario, converger en sí mismos. Su música tiene algo violento y cae ocasionalmente en lo radical —por eso resultó picante, aunque también algo perverso, que Boulez la

colocase entre dos piezas extremadamente concentradas de Anton Webern. A veces, las creaciones de Ammann resultan como la trepidante banda sonora de un dramático film.

La oferta de Lucerna es inagotable —más de 100 actuaciones en seis semanas y (en 33 conciertos sinfónicos) una galería de las mejores orquestas internacionales de los EE.UU. (Cleveland, San Francisco), Berlín y Viena, Londres y Moscú. En lugar de una simple enumeración, nos centraremos en dos momentos fundamentales. Uno de ellos, Riccardo Chailly y la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, con dos sinfonías de Robert Schumann (*Segunda* y *Cuarta*) en la orquestación de Gustav Mahler. Encontramos en ella cambios en la dinámica y ciertos retoques en la instrumentación. Un documento de cómo se tocaba esta música a finales del siglo XIX, sin duda, pero interpretado por Chailly con mucho fuego y temperamento. El otro, la demostración de Ámsterdam y su fabulosa Orquesta del Concertgebouw, que, bajo la dirección de su titular, Mariss Jansons, se mostró en la *Tercera Sinfonía* de Mahler como un conjunto que sabe reflejar todo el colorido postromántico y, al día siguiente, se transformó con Ton Koopman en un pequeño conjunto que, con instrumentos modernos, logró unas ejecuciones de obras de Bach, Haydn y Mozart históricamente precisas. Se ajustó a la perfección la fantástica versión del *Concierto para piano en mi bemol mayor K. 482* de Mozart por el joven Kristian Bezuidenhout, quien supo extraer de su moderno piano Steinway cautivadores sonidos “a la antigua”.

Mario Gerteis

TEMPORADA 2010 • 2011



ORQUESTA SINFÓNICA
DEL PRINCIPADO
DE ASTURIAS

OCTUBRE 2010

14 de octubre, Gijón – Teatro Jovellanos – 20.00 horas
15 de octubre, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

Rossen Milanov, director
Akiko Suwanai, violín

P. I. Chaikovski, Concierto para violín, op. 35
S. Prokofiev, Sinfonía nº 4, op. 112 (versión revisada)

NOVIEMBRE 2010

2 de diciembre, Avilés – Casa de Cultura – 20.15 horas
3 de diciembre, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

Anu Tali, directora
Dezső Ranki, piano

B. Bartok, Concierto para piano nº 3
W. A. Mozart, Sinfonía nº 41 en do mayor, K. 551 "Júpiter"

9 de diciembre, Gijón – Laboral – 20.00 horas
10 de diciembre, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

Anu Tali, directora
Adolfo Gutiérrez Arenas, violonchelo

E. Elgar, Concierto para violonchelo en mi menor, op. 85
A. Pärt, Sinfonía nº 4 "Los Ángeles"

ENERO 2011

17 de febrero, Avilés – Casa de la Cultura – 20.15 horas
18 de febrero, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

Kynan Johns, director
Stephan Genz, barítono

J. Santacreu, De la belleza inhabitada
G. Mahler, Rückert Lieder
R. Strauss, Metamorfosis
R. Strauss, Muerte y transfiguración, op. 24

24 de febrero, Gijón – Laboral – 20.00 horas
25 de febrero, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

Kynan Johns, director
Per Poc, compañía de marionetas

S. Prokofiev, Romeo y Julieta: selección ballet

MARZO 2011

3 de marzo, Gijón – Teatro Jovellanos – 20.00 horas
4 de marzo, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

Howard Griffiths, director
Frank Peter Zimmermann, violín

I. Stravinsky, Suite nº 1
K. Szymanowski, Concierto para violín nº 1, op. 35
K. Szymanowski, Concierto para violín nº 2
I. Stravinsky, Suite nº 2

10 de marzo, Gijón – Laboral – 20.00 horas
11 de marzo, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

Günter Neuhold, director. Orquesta Sinfónica de Bilbao (BOS)
Emma Schmidt, piano

A. Schnittke, Concierto para piano y cuerda P. I.
Chaikovski, Sinfonía nº 5 en mi menor, op. 64

24 de marzo, Avilés – Casa de la Cultura – 20.15 horas
25 de marzo, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

Perry So, director
Valeriy Sokolov, violín

B. Bartok, Concierto para violín nº 2
R. Schumann, Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 97 "Renana"

31 de marzo, Gijón – Teatro Jovellanos – 20.00 horas
1 de abril, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

Rumon Gamba, director
Alexander Melnikov, piano

H. Purcell, Rondó de Abdelazer
H. Purcell (ed. Britten), Chacona en sol menor
S. Prokofiev, Concierto para piano nº 2
B. Britten, Guía de orquesta para jóvenes
B. Britten, Cuatro interludios marinos de Peter Grimes

ABRIL 2011

8 de abril, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

Nacho de Paz, director
Manuel Barrueco, guitarra

C. Debussy, Danza – Tarantela de Estiría
R. Sierra, Danzas concertantes para guitarra y orquesta
I. Stravinski, Pájaro de fuego: suite (revisión 1919)

28 de abril, Avilés – Casa de la Cultura – 20.15 horas

29 de abril, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

Ari Rasilainen, director

M. Glinka, Ruslán y Ludmilla (obertura)
P. I. Chaikovski, Suite nº 4 en sol mayor, op. 61 "Mozartiana"
J. Sibelius, Sinfonía nº 2 en re mayor, op. 43

MAYO 2011

5 de mayo, Gijón – Laboral – 20.00 horas
6 de mayo, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

Danail Rachev, director
Peter Sadlo, percusión

M. Ravel, Mi madre la oca
Ferràn Cruixent, Focs d'artifici para percusión y orquesta (Estreno en España)
Thierry de Mey, Musique de tables, para tres percussionistas y mesa de percusión
P. I. Chaikovski, Sinfonía nº 4 en fa menor, op. 36

20 de mayo, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

Guillermo García Calvo, director
Víctor y Luis del Valle, pianos

A. Rousell, Sinfonía nº 3 en sol menor, op. 42
F. Poulenc, Concierto para dos pianos en re menor
L. Janacek, Sinfonietta

JUNIO 2011

2 de junio, Avilés – Casa de la Cultura – 20.15 horas
3 de junio, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

David Lockington, director

R. Vaughan Williams, Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis
P. Sawyers, Música sinfónica para cuerda y metales
L. van Beethoven, Sinfonía nº 7 en la mayor, op. 92

9 de junio, Gijón – Teatro Jovellanos – 20.00 horas
10 de junio, Oviedo – Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 horas

David Lockington, director
Luis Fernando Pérez, piano

M. Ravel, Una barca sobre el océano
M. Falla, Noches en los jardines de España
S. Revueltas, Sensemayá
M. Ravel, Rapsodia española

VENTA DE LOCALIDADES

RE^{ABO} RENOVACIÓN ABONOS
Del 1 al 5 de septiembre
2010 (ambos inclusive)

CA^{ABO} CAMBIO DE ABONOS
Del 7 al 9 de septiembre 2010
(ambos inclusive)

NU^{ABO} VENTA DE NUEVOS ABONOS
Abono completo: Del 11 al 16 de
septiembre 2010 (ambos inclusive)

IN^{ABO} ABONO DE INICIACIÓN
Del 18 al 30 de sept. 2010 (ambos
inclusive). SÓLO OVIEDO

EN ENTRADAS SUELTAS
A partir del 2 de octubre 2010

TA^{OV-GIJ} VENTA DE LOCALIDADES
Taquillas Oviedo: Teatro Campoamor
Taquillas Gijón: Teatro Jovellanos

Abónatete www.ospa.es

A close-up portrait of Juan Diego Flórez, a Peruvian tenor, looking directly at the camera with a serious expression. He has dark, curly hair and is wearing a dark suit jacket over a light-colored shirt. His hands are clasped together near his chin, and a ring is visible on his left hand. The background is dark and out of focus.

JUAN DIEGO FLÓREZ: “CUANDO ESTÁS EN LA CIMA, TIENES QUE MANTENERTE”

Encontrarse con Juan Diego Flórez en Pésaro es casi como un mito. Su presentación en 1996 con el papel de Corradino Cuor di Ferro en la exhumación de *Matilde di Shabran* marcó un hito en la historia del Rossini Opera Festival casi tan importante como lo fue anteriormente la legendaria recuperación de *Il viaggio a Reims* en 1984. Desde entonces, el tenor peruano ha regresado en numerosas ocasiones al certamen pesará, e incluso cuando no interviene en él acostumbra a pasar largas temporadas en la preciosa región de Le Marche. Allí, en un espléndido mirador sobre el mar Adriático, muy cerca de donde el cantante ha buscado su refugio, Juan Diego Flórez interrumpió por unas horas su descanso estival para hablar de sus últimos proyectos y su reciente disco, en el que el libertino Conde Ory o el mujeriego Conde de Almaviva cambia de registro y se vuelve santo.

La relación entre Juan Diego Flórez y el Festival Rossini ha entrado ya en los anales. Yo tuve la ocasión de asistir a una de aquellas funciones, y realmente fueron algo impresionante. ¿Cómo se ve ahora, con esta distancia, aquel momento?

Fue algo inesperado para mí, puesto que yo tenía que interpretar un pequeño papel en otra ópera que también se representaba en el festival de aquel año, *Ricciardo e Zoraide*, y nunca había hecho nada como profesional. Yo estaba muy ilusionado con mis ensayos de esta ópera, y cuando se puso enfermo el tenor de *Matilde di Shabran*, los responsables del festival andaban totalmente locos tratando de buscar un sustituto, y no encontraban a nadie que pudiera, o que quisiera realmente, en tan poco tiempo, estudiarse una ópera desconocida, de la que no existían ni siquiera grabaciones para poder guiarse. Nadie quería meterse en eso, porque además la partitura era muy difícil. Yo había tenido la ocasión de cantar un poco el papel de Ricciardo, porque el otro tenor llegaba tarde, y con ello la oportunidad de mostrarme. Y por allí empezaron a comentar y a murmurar. Me fui a la dirección artística, porque quería saber qué había de cierto en todo esto, y me acuerdo que Gregory Kunde y otro tenor me señalaban y decían: “Este podría ser”. Entonces llamé al que todavía no era mi agente, Ernesto Palacio, para pedirle consejo y me dijo rotundamente que no, que tenía que concentrarme en lo que estaba haciendo y olvidarme de lo otro, porque además era una parte muy difícil. Pero yo, que soy muy impaciente y vehemente, volví a la dirección artística y me dijeron que la situación era desesperada y que incluso estaban pensando en cancelar la obra, aunque fuera la más importante del festival de aquel año, si yo no estaba dispuesto a abordarla. Les pedí la partitura y me mostraron dos páginas, diciéndome: “Si puedes cantarlas, puedes hacer toda la ópera”. Me fui a almorzar, y estaba tan emocionado con el asunto que volví a dije que sí.

¿Cómo fue el proceso de preparación?

Comencé los ensayos sin tiempo para estudiar bien la cuestión musical, porque querían empezar ya con los ensayos de escena. Yo hacía los movimientos y la pianista me iba cantando la parte de Corradino, y así me la iba aprendiendo. Pero, para mí, todo aquello era nuevo, yo era muy inconsciente y no tenía nada que perder, por lo que aceptaba esas cosas y me divertía. Fueron días agotadores, porque había que correr en contra del tiempo, aprenderse toda la música, el movimiento escénico, que era muy complicado, como un mecanismo de relojería —y que los

demás cantantes ya conocían, porque lo habían ensayado—, y meterme en un papel tan complejo... Pero yo tenía 23 años, y para mí, como digo, todo era fantástico. Me acuerdo de que, como la entrada de Corradino es muy difícil, la cantaba toda entera antes de salir, y entonces llegaba más tranquilo a escena. Al final de la primera función, yo estaba muy cansado y tenía incluso un poco de temor. Y entonces hubo una explosión de aplausos. Vino primero el susto, porque no me lo esperaba, y después la alegría al ver que todo había ido bien.

¿Cómo siguieron las cosas a partir de entonces?

Todo sucedió vertiginosamente. Me llamaron para la Scala, hice una audición y empecé a tener trabajo. Antes de eso, yo no sabía cómo me iba a quedar en Europa, porque al ser latinoamericano necesitaba un permiso especial que dependía de los trabajos que obtuviera. Entonces, yo tenía que buscar una academia o un conservatorio que me dieran un permiso de estudiante. Y estaba muy preocupado por eso. Pero el hecho de tener tantas ofertas de trabajo y luego, inmediatamente, tantos contratos me solucionó el problema porque ya pude pedir un permiso más largo. Empecé a trabajar teniendo que aprenderme todos los papeles completos de todas las óperas que iba a interpretar. Los primeros dos, tres años, todo fueron papeles nuevos, y tenía que estudiar mucho, y además tenía que trabajar. Mientras trabajaba, estudiaba el siguiente papel. Aunque esto es lo normal. Lo que no es tan normal es empezar en esos teatros, con ese ritmo... La Scala fue mi primer teatro. Yo empiezo aquí, luego me voy al Festival de Wexford y después a La Scala. Entonces comienza mi colaboración con este teatro, que ha durado prácticamente hasta ahora. En aquellos años yo iba mucho por allí y canté varias óperas, sobre todo con Riccardo Muti, desde *Armida* de Gluck hasta *Falstaff* de Verdi. Era como mi casa, en la que entraba y salía con total libertad. Después llegó el Covent Garden, al año siguiente; luego Viena, París... pero en aquellos años canté principalmente en Italia. Fueron tiempos de mucho trabajo.

De aquellos años es también uno de sus primerísimos discos, *Il tutore burlato* de Vicente Martín y Soler.

Tengo un recuerdo muy bonito de aquella grabación, porque allí entré en contacto, aunque ya lo había conocido meses antes en Perú, con Ernesto Palacio, quien empezó a darme consejos muy valiosos. Allí fue donde comencé realmente a moldear mi voz, gracias a él.

Volviendo a Pésaro, ha seguido manteniendo

una larga colaboración con el festival (*Il viaggio a Reims, La Cenerentola, La donna del lago, Le Comte Ory...*), y ha cantado algunos papeles muy comprometidos como el de Ilo en *Zelmira*, que puede considerarse como el personaje más dramático de Rossini que ha interpretado hasta hoy.

Zelmira fue una ópera muy especial, porque suponía para mí un reto vocal. Para mí, Rossini es importante. Sobre todo para mi voz. Es el compositor que me toma la temperatura del instrumento, que mide mi forma vocal. Si todavía puedo hacer Rossini, eso quiere decir que todavía estoy cantando bien, ¿no es así? Por otra parte, ahora tengo más facilidad en cantar Rossini que la que tenía antes: la coloratura, los agudos... y el fraseo, sobre todo, que es algo que dominas con la madurez, algo que queda y se desarrolla. Los agudos y la coloratura, normalmente, se pierden con la edad, por la flexibilidad, pero a estas alturas encuentro que Rossini es más fácil. Antes venía casi todos los años a Pésaro, pero ahora trato de descansar un poquito. Volveré en el 2012, parece ser que con la reposición de *Matilde di Shabran*. Sería la tercera vez que la canto, pero ellos insisten en que ésa es la obra que quieren. Y la verdad es que me gusta mucho. Fue para mí un logro haberla llevado al Covent Garden, donde ha tenido un éxito enorme siendo una ópera desconocida. Éstos son triunfos del renacimiento rossiniano, conseguir llevar estas obras a los teatros donde normalmente se hacen títulos de repertorio y siempre tienen miedo de poner en escena algo así.

También ha ocurrido algo parecido recientemente con *La donna del lago*.

Sí, que se ha hecho en París con un enorme éxito, sobre todo para los cantantes. Es una ópera muy bella, muy romántica, con una música que tiene alas, que flota... Hay otras óperas también de ese tipo, como el *Otello* que canté aquí en Pésaro en el 2007, aunque el personaje de Otello es más interesante que el de Rodrigo. Es para un baritenor, como lo fue Manuel García, y hay que pensar que muchos tenores en esa época eran barítonos que tenían una voz construida por arriba. García cantó *Zelmira*, pero cuando tenía cerca de 50 años y se le acusaba de que ya no podía con los agudos, que eran emitidos casi en falsete. También cantaba *Don Giovanni*, pero como barítono, y *Las bodas de Figaro*, aunque a veces subida un tono o medio tono. Muchos tenores eran de ese tipo. Y son muy interesantes. Por ejemplo, también el tenor en *Zelmira*, en *Otello* o en *La donna del lago*, Nozzari. Porque Duprez y Nourrit eran agudos.

¿Y para cuándo un *Guillermo Tell*?

Guillermo Tell es, para mí, una ópera verdiana, o al menos para tenor verdiano. Eso es a lo que estamos acostumbrados. El repertorio y el tipo de cantante que canta ciertas óperas lo rige en buena parte el gusto del público y las épocas. Entonces, Arnoldo es un papel cantado por voces, normalmente, un poquito más pesadas; también exige un color más heroico, y yo no lo veo por ahora. No sé qué pasará en el futuro, y cómo evolucionará mi voz. Hasta ahora no ha cambiado, digamos, en lo que respecta al timbre, al volumen. La voz es la misma, lo cual siempre es bueno, porque cuando empieza a cambiar tienes que preguntarte por qué, por qué empiezas a perder ciertas cosas. Porque la voz siempre está en su mejor momento en los 20 y los 30 años. Entonces, si uno llega bien, como Kraus, a los 50 y 60, y con la misma voz, eso quiere decir que ha cuidado el instrumento y también el repertorio. Esto supone un problema a la hora de afrontar nuevos títulos. La próxima ópera nueva importante que voy a cantar es *Los pescadores de perlas* en Las Palmas, que creo que está bien elegida porque entra dentro de mi vocalidad. Tengo que tener mucho cuidado en esto, porque mi voz no ha cambiado y meterse en problemas puede ser muy peligroso.

¿Dónde esta Mozart en todo esto? Porque sería un Don Ottavio o un Ferrando perfectos.

Mozart podría estar ya hace tiempo, pero los teatros no están muy interesados en mí en esta música. Y, de alguna manera, es lógico. No hay muchos tenores que canten mi repertorio, y entonces me quieren para lo mío. Pueden llamar a muchos otros para cantar a Mozart. Sabemos que, en sus óperas, el tenor no brilla tanto como los barítonos y las sopranos. Es cierto que canta melodías muy bonitas, muy inspiradas, pero es siempre el tenor mozartiano. Entonces, los teatros, repito, me quieren para otras cosas. Me ofrecieron en Salzburgo un *Così fan tutte* en 2007, el año Mozart, y la verdad es que me requería mucho tiempo, entre los ensayos y las funciones, y también necesitaba descansar y no acepté. La otra persona que me ha querido para Mozart ha sido Antonio Moral, pero como él ya no estaba en el Teatro Real de Madrid ese proyecto se cayó. Porque era un proyecto de los dos, y yo quería hacer mi debut mozartiano con él, como hice mi debut en el *Orfeo* de Gluck. Y lo cancelé. Todavía sigue pendiente, aunque algún día llegará.

¿Cómo fue la experiencia del Orfeo?

Fue muy interesante, muy bonita, que me llenó espiritualmente. Es una obra vocalmente difícil, una especie de maratón, pero muy satisfactoria.

¿Y qué ocurrió con los Puritani?

La historia es muy simple. Tuve una especie de gripe, pero no vocal sino estomacal. La tuvo primero mi mujer, que estuvo en cama en Madrid, y yo también la cogí, aunque más levemente. Entonces, yo me encontré sin fuerzas, estaba muy débil cuando hice la primera función. No se puede hablar de una función así. La segunda resultó bastante mejor, pero siempre cansado de la primera. Cuando uno canta en situaciones así, se fatiga mucho. Y cuando te pasa esto con *Puritani*, se trata de problemas fuertes. Si te pasa con *Cenerentola* o *Elisir d'amore*, no hay problema. Pero *Puritani* es una ópera muy delicada, y cuando Kraus no la cantó más, dijo que era porque quería dormir tranquilo.

De todas formas, su acercamiento a la obra es muy "a lo Rubini".

Sí. Cuando un tenor más lírico, más lleno, canta *Puritani*, se ve obligado a cortar mucho. Casi el noventa y cinco por ciento de las veces tiene que bajar *Vieni, vieni*. Y a veces también *A te, o cara*. Ése es el coste que conlleva el contar con un tenor más heroico. Con un tenor más ligero, se hace todo más integral y resulta más original. Eso pasa también con *Guillermo Tell*. Cuando tienes un tenor más heroico, tienes que cortar por aquí y por allá. No se puede tener todo [sonríe].

¿Y cuándo vamos a oír por fin a Juan Diego Flórez en Rigoletto?

Rigoletto llegará. Regresará seguramente a partir del 2014, no porque ahora no pudiese cantarla sino porque no hay tiempo, mi agenda está ya totalmente cubierta. Cuando uno canta ciertas cosas, un poquito más pesadas, pero siempre dentro de las posibilidades vocales, lo importante es ir como si fuera virgen, como si nunca hubiera escuchado nada de otras grabaciones y no supiera realmente cómo se canta eso. Y como si no supiera la presión que existe por escucharle en un papel así, en cómo lo hará. Pero uno ya tiene el oído, por así decirlo, viciado. Además, cuando llegas a los ensayos, ves que las otras voces en el reparto son voces verdianas, y son más voluminosas que la tuya, y posiblemente ya han cantado la obra con anterioridad, y tú también empiezas a dar "caña", porque si no la gente va a decir que no has podido con el papel. Pero ya ve el caso de Kraus, que tenía posiblemente menos "caña" que el resto de sus colegas en ciertas óperas. Pero cantaba olímpicamente, y estoy convencido de que a veces le daba fuerte. Pero él era diferente, porque siempre cantó estas obras y sabía cómo hacerlo, sus cuerdas estaban preparadas para ello. Siempre cantó *Rigoletto*. Sin embargo, yo no he cantado siempre eso. Vengo de un

repertorio donde constantemente hay que dar y hay que quitar, y no puedes dar mucho ni quitar mucho, porque siempre tienes que mantenerte flexible. En este otro repertorio hay que dar mucho y quitar poco, es un rango que oscila entre mezzoforte y forte, y a veces hay algún piano. Pero la gente no quiere escuchar muchos pianos. Y entonces te vas dejando muchas cosas por el camino. Pero tienes que ir con lo tuyo, y hacerlo como cantas tú. Aunque eso sólo lo aprecian algunos: emitir más pianos, ofrecer más matices, y cantar sin querer tumbar el teatro. Es una cuestión psicológica.

Hablando de tumbar teatros, creo que Juan Diego Flórez ya no tiene que demostrar nada.

No estoy tan seguro. En los primeros años había que convencer, pero lo conseguías con muy poco, porque he escuchado las grabaciones de entonces y eran triunfos, aunque no eran las mejores. Pero estaban bien. Cuando era joven, probablemente, no podía hacerlo mejor. Ahora no, ahora la gente viene con muchas expectativas, pensando escuchar al mejor, a veces hasta el mejor del mundo, o al nuevo tal o el nuevo cual, porque lo dicen los periodistas y las casas discográficas. Pero eso no existe. Quizá seas únicamente el mejor dentro de un determinado repertorio, y entonces tienes que ser perfecto. Cuando eres perfecto, las críticas lo reflejan. Cuando, en cambio, una cosa es normal, solamente buena, entonces dicen que estás únicamente bien. Eso lo he notado. Cuando estás en la cima, tienes que mantenerte.

¿Hay, entonces un mayor perfeccionismo?

Creo que sí, porque creo que así tiene que ser y así es mi carácter, ya que de lo contrario me aburriría cantando de la misma manera, cometiendo los mismos errores, haciendo siempre el mismo repertorio. Lo que me hace mantener la curiosidad, el entusiasmo de volver a hacer un *Barbero*, es el tener la conciencia de que puedo hacer cosas todavía mejores, cosas nuevas, actuar mejor, y esto surge de no estar contento de cómo te ha salido hasta entonces. Siempre hay puertas abiertas. Cuando te sientas y crees que ya te ha salido bien, es cuando tienes que cambiar de papel, porque te vas a aburrir con él.

Pasemos ahora a su última grabación. ¿Cómo surgió la idea de hacer este disco?

Todo tenor que se precie, antes o después, tiene que sacar un álbum de Navidad, aunque aquí va a adelantarse un poco su lanzamiento. Es el clásico disco de música religiosa, pero yo quise hacerlo un poco diferente, poniendo piezas nuevas —aunque ya casi nada lo es— y escogiendo un repertorio varia-

do. Hay tres números de Rossini (dos fragmentos de la *Misa de Gloria*, escritos para dos tenores diferentes, y uno de la *Petite Messe solennelle*), dos piezas latinoamericanas, una de Haydn, otra de Haendel... Hay un poco de todo. Creo que está bien.

¿Y qué me dice de esa pieza de Johann Joseph Fux que abre el disco, ese *Aléluya*?

A Fux lo conocemos, sobre todo, por el *Gradus ad Parnassum*, pero fue también un destacado compositor y tiene piezas muy interesantes y muy brillantes como ésta, que pertenece a una obra sacra que se llama *Plaudite, sonat tuba*. Juan Diego Flórez se estrena también como autor en el *Santo*.

El *Santo* es una pieza que se incluyó porque tenía que haber dos piezas latinoamericanas. Una de ellas era, de manera casi obligada, la *Misa criolla* del compositor argentino, recientemente desaparecido, Ariel Ramírez. Pero no encontré nada para tenor en el repertorio peruano, así que me puse a componer una página muy sencilla, en la que quise mezclar lo occidental con lo indígena, en el aspecto instrumental. El texto es del misal, primero en español y luego en quechua. Y después el coro se une al solista y canta algunas frases en quechua. Es como lo que sucedió en tantos países latinoamericanos, que llegó el español a conquistar y las dos culturas se unieron y enriquecieron mutuamente.

En este disco canta por primera vez en alemán. ¿No estará desafiando a Jonas Kaufmann, que también está en su mismo sello discográfico?

Quiero aprender alemán. Mi esposa es alemana y me encanta el idioma. Pero no me veo en ese repertorio, porque mi voz no es muy alemana. Tampoco me veo haciendo lieder, porque se necesita otro tipo de voz, otro tipo de expresión. Yo crecí con los lieder, en Perú mi maestro me ponía muchos lieder y yo los escuchaba, e incluso llegué a cantarlos. Pero no los tengo lo suficientemente asimilados a mi tipo de voz. Jonas Kaufmann está muy bien. Pero que no deje el repertorio italiano, que creo que lo hace muy bien, y no se vaya tanto hacia Wagner.

Pues yo creo que hace mejor, precisamente, el repertorio francés y alemán.

Creo que su forma de hacer la ópera italiana es algo nuevo, aunque volvemos a lo mismo de antes, quizá no estamos acostumbrados a esta manera de cantarlo. Pero tiene coraje.

En cualquier caso, es un verdadero placer escuchar a Haendel o un Haydn con el brillo latino de Juan Diego Flórez.

Bueno, si lo comparas con el de Wunderlich, el suyo es siempre superior. Es diferente. Latino no, desde luego.

Bueno, Wunderlich era una mezcla,



mitad y mitad. Un poco como Kaufmann. Tiene cosas de los dos mundos. **El disco lo ha dirigido Michele Mariotti, un joven maestro nacido precisamente en Pésaro, que ha obtenido un enorme éxito en el Festival Rossini de este verano con *Sigismondo*, y que es el director musical del Teatro Comunale de Bolonia.**

Es un auténtico fenómeno, con sólo treinta años. Y la orquesta y el coro de Bolonia entienden a la perfección esta música.

Su anterior disco lo grabó con la Orquesta de la Comunidad Valenciana.

Fue una experiencia muy bonita. Es una orquesta muy joven, con unos músicos llenos de entusiasmo, y siempre es interesante trabajar con la gente joven, procedente, además, de tantos países diferentes.

¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Uno de los proyectos que me hacen más ilusión es el sistema de orquestas infantiles y juveniles en Perú, que creará orquestas y coros en todo el país. Tenemos ya algunos proyectos concretos en diferentes núcleos. El 7 de octubre inauguro la temporada de la Filarmonía de Los Angeles con Gustavo Dudamel, luego voy a México, a Chile, y luego a Viena y a Zúrich con *L'elisir d'amore*. Después tengo algunos conciertos por toda Europa, también en España, en concreto en Oviedo, Bilbao y Valencia. En marzo, la nueva producción de *Le Comte Ory* en el Metropolitan de Nueva York. Y luego, un poco de descanso y a seguir.

Rafael Banús Irusta

<p>Programa A/1 (14-15 Octubre 2010). Alejandro Posada, director Temporada de conciertos de Euroradio (UER/EBU) Concierto monográfico dedicado a la música Hispanoamericana</p> <p>E. Castellanos Santa Cruz de Pacairigua A. Ginastera Estancia Op. 8 A (suite)</p> <p>B. Galindo* Sones de mariachi A. Roldán La rebambaramba (selección) A. Tovar Kalamary A. Márquez Danzón núm. 2</p> <p>* Centenario de su nacimiento</p>	<p>Programa A/11 (3-4 Febrero 2011). Günter Herbig, director. Coro de RTVE</p> <p>M. Ravel Mamá Oca (suite) C: Debussy Nocturnos</p> <p>L. van Beethoven Sinfonía núm. 7 en La mayor Op. 92</p>
<p>Programa A/3 (28-29 Octubre 2010). Walter Weller, director</p> <p>N. Paganini Concierto para violín y orquesta núm. 1 en Mi bemol Mayor Op. 6 Nemanja Radulovic, violín</p> <p>G. Mahler* La canción de la tierra Toby Spence, tenor Thomas Bauer, barítono</p> <p>* 150 aniversario de su nacimiento</p>	<p>Programa A/13 (17-18-Febrero 2011). Carlos Kalmar, director. Coro de RTVE</p> <p>G. Mahler* Sinfonía núm 3 en Re menor "El sueño de una mañana de verano" Alexandra Petersamer, contralto</p> <p>*Centenario de su fallecimiento</p>
<p>Programa A/5 (25-26 Noviembre 2010). Adrian Leaper, director. Coro de RTVE</p> <p>G. Holst El loco perfecto Op. 39 (Música de ballet) A. Bax Tintagel</p> <p>R. Vaughan Williams Sinfonía núm. 1 "Sinfonía marina" Simona Mihai, soprano Rodrigo Esteves, barítono</p>	<p>Programa A/15 (24-25 Marzo 2011). Josep Caballé-Domenech, director</p> <p>L. Palomo Nocturnos de Andalucía (suite concertante para guitarra y orquesta) Pablo Sáinz Villegas, guitarra</p> <p>S: Prokofiev Romeo y Julieta Op. 64 (selección)</p>
<p>Programa A/7 (9-10 Diciembre 2010). Walter Weller, director</p> <p>E. Llacer "Regoli" Concierto para orquesta Op. 25 "Welleriana" J. Brahms Concierto para violín y orquesta en Re mayor Op. 77 Arabella Steinbacher, violín</p> <p>J. Brahms Sinfonía núm 1 en Do menor Op. 68</p>	<p>Programa A/17 (7-8 Abril 2011) Carlos Kalmar, director</p> <p>B. Britten Interludios marinos y Passaglia de "Peter Grimes" Op. 33 A y B M. Rozsa Concierto para violín y orquesta Op. 24 Mariana Todorova, violín</p> <p>A. Dvorák Sinfonía núm. 6 en Re mayor Op. 60 B 112</p>
<p>Programa A/9 (20-21- Enero 2011). Manuel Hernández Silva, director</p> <p>M. Franco Passacaglia Op. 90 W. A. Mozart Concierto para piano y orquesta núm. 21 en Do mayor KV 467 Rudolf Buchbinder, piano</p> <p>S. Revueltas Redes Z. Kodály Danza de Galanta</p>	<p>Programa A/19 (28-29 Abril 2011). Antoni Ros Marbá, director Coro de RTVE</p> <p>G. F. Haendel Música acuática (selección) J. B. G. Neruda Concierto para corno de caccia y orquesta de cuerda Germán Asensi, corno de caccia</p> <p>F. Mendelssohn La primera noche de Walpurgis Op. 60</p>
<p>TEATRO MONUMENTAL Atocha 65, Madrid. 20:00 horas Información de abonos: 91 581 72 08 Secretaría: 91 581 72 11</p> <p> entradas.com 902 488 488</p>	<p>Programa A/21 (12-13 Mayo 2011). Jean-Jacques Kantorow, director</p> <p>F. Mendelssohn El sueño de una noche de verano Op. 21 W. A. Mozart Concierto para trompa y orquesta núm. 3 en Mi bemol mayor KV 447 Radek Baborak, trompa</p> <p>L. van Beethoven Las criaturas de prometeo Op. 43</p>

ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DE RTVE

TEMPORADA DE ABONO 2010/2011

<p>Programa B/2 (21-22 Octubre 2010). Carlos Kalmar, director. Coro de RTVE</p> <p>F. Otero A. Dvorák Desde la oscuridad La rueda de oro Op. 109</p> <p>F. Schubert Misa núm. 6 en Mi bemol mayor María Espada, soprano Marina Pardo, alto Steve Davislim, tenor James Elliott, tenor James Rutherford, bajo</p>	<p>Programa B/14 (24-25 Febrero 2011). Carlos Kalmar, director</p> <p>O. Golijof F. Chopin Last Round Concierto para piano y orquesta núm. 2 en Fa menor Op. 21 Garrick Ohlsson, piano</p> <p>F. J. Haydn C. Debussy Sinfonía núm. 39 en Sol menor Hob I, 39 El mar</p>
<p>Programa B/4 (4-5 Noviembre 2010). Leopold Hager, director. Coro de RTVE</p> <p>W. A. Mozart Divertimento en Si bemol mayor KV 287 "Lodron núm. 2"</p> <p>F. Mendelssohn Himno de la alabanza Op. 52 Ana Quintans, soprano Jeannette Roeck, soprano Steve Davislim, tenor</p>	<p>Programa B/16 (31 Marzo-1 Abril 2011). Carlo Rizzi, director. Coro de RTVE</p> <p>B. Smetana E. Pérez Maseda El Moldava Concierto para orquesta</p> <p>F. Liszt* Sinfonía Fausto Jean-François Monvoisin, tenor</p> <p><small>* Bicentenario de su nacimiento</small></p>
<p>Programa B/6 (2-3 Diciembre 2010). Jan Söderblom, director</p> <p>R. Wagner A. Schoenberg El holandés errante (obertura) Noche transfigurada</p> <p>N. Rota Concierto para trombón y orquesta Ximo Vicedo, trombón</p> <p>J. Sibelius Tapiola Op. 112 Finlandia Op. 26</p>	<p>Programa B/18 (14-15 Abril 2011). José Ramón Encinar, director</p> <p>R. Chapí O. Esplá Fantasía morisca El sueño de Eros</p> <p>S. Gorti The silent stream</p> <p>A. Casella Adolfo Gutiérrez Arenas, violonchelo La giara Op. 41 bis (Suite sinfónica) Gerardo López, tenor</p>
<p>Programa B/8 (13-14 Enero 2011). Arturo Tamayo, director</p> <p>B. Bartók J.M. Sánchez Verdú Cuatro piezas para orquesta Op. 12 "Elogio del tránsito" (Música para saxofón y orquesta) Andrés Gomis, saxofones bajo y contrabajo</p> <p>B. Martinu Sinfonía núm. 6 "Fantasías sinfónicas"</p>	<p>Programa B/20 (5-6 Mayo 2011). Vasily Petrenko, director</p> <p>A. Liadov B. Bartók El lago encantado Op. 62 Concierto para dos pianos, percusión y orquesta Víctor y Luis del Valle, pianos Enrique Llopis, percusión Raúl Benavent, percusión</p> <p>E. Elgar Sinfonía núm. 2 en Mi bemol mayor Op. 63</p>
<p>Programa B/10 (27-28 Enero 2011). Hannu Lintu, director. Coro de RTVE</p> <p>F. Liszt B. Bartók Los preludios Concierto para piano y orquesta núm. 1 Olli Mustonen, piano</p> <p>I. Urrutia K. Szymanowski Gerok Sinfonía núm. 3 Op. 27 "El canto de la noche" Tenor por determinar</p>	<p>Programa B/22 (19-20 Mayo 2011). Michel Plasson, director. Coro de RTVE</p> <p>H. Berlioz La condenación de Fausto Op. 24 José Ferrero, tenor Ekaterina Gubanova, mezzosoprano Jean-Marie Frémeau, baritono Nicolás Courjal, bajo</p>
<p>Programa B/12 (10-11 Febrero 2011). Günter Herbig, director</p> <p>W. Lutoslawski K. Szymanowski Libro para orquesta Concierto para violín y orquesta núm 2 Op. 61 Akiko Suwanai, violín</p> <p>A. Dvorák Sinfonía núm. 8 en Sol mayor Op. 88 B "Inglesa"</p>	<p style="text-align: center; font-size: 2em; color: white;">www.rtve.es</p>

LOS DISCOS EXCEPCIONALES DEL MES DE OCTUBRE

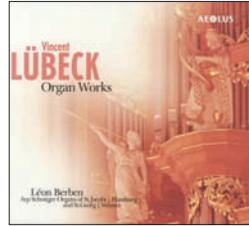
La distinción de **DISCOS EXCEPCIONALES** se concede a las novedades discográficas que a juicio del crítico y de la dirección de la revista presenten un gran interés artístico o sean de absoluta referencia.



BEETHOVEN: Sonatas para piano nº 30 en mi mayor op. 109, nº 31 en la bemol mayor op. 110 y nº 32 en do menor op. 111.

ELIZABETH LEONSKAIA, piano.
MDG 943 1622-6

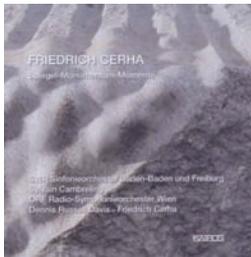
Un disco absolutamente recomendable a cargo de una maestra veterana que vuelca aquí toda su sabiduría. **R.O.B.** Pg. 75



LÜBECK: Obras para órgano.

LÉON BERBEN.
AEOLUS AE-10571

Berben combina de igual forma virtuosismo, rigor, claridad y libertad articuladora y rítmica para completar un disco extraordinario. **P.J.V.** Pg. 83



CERHA: Spiegel I-VII. Monumentum. Momente.

SWR-SINFONIEORCHESTER BADEN-BADEN UND FREIBURG. ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN. Directores: SYLVAIN CAMBRELING, DENNIS RUSSELL DAVIS, FRIEDRICH CERHA.
KAIROIS 0013002KAI

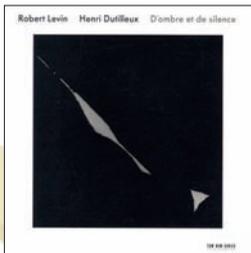
Esta grabación de Kairos recoge uno de los ciclos orquestales míticos del medio siglo. **G.G.Q.** Pg. 76



RAVEL: Conciertos para piano.

MIROIRS. PIERRE-LAURENT AIMARD, piano.
ORQUESTA DE CLEVELAND.
Director: PIERRE BOULEZ.
DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 8770

La sabiduría y la complicidad unen a estos dos compatriotas, lejanos en edad y en actitud, y muy cercanos en talento. **S.M.B.** Pg. 87



DUTILLEUX: D'ombre et de silence.

ROBERT LEVIN, YA-FEI CHUANG, pianos.
ECM 2105

Un universo propio que sobrecoge por su acerada perfección artesanal y su capacidad para otorgar un sentido pleno a la más minúscula sonoridad. **J.C.M.** Pg. 78



SCHUBERT: La bella molinera.

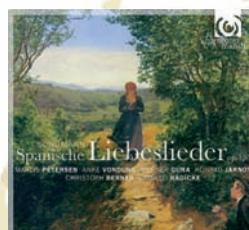
MARK PADMORE, tenor;
PAUL LEWIS, piano.
HARMONIA MUNDI HMU 907519

Lewis es todo un lujo ante el teclado. A su riqueza sonora une un canto oportuno y de una variedad tan deslumbrante como el sol del mediodía schubertiano en las aguas del arroyo, que se escapa al igual que el tiempo y el amor. **B.M.** Pg. 88



GRANADOS: Goyescas. El pelele. Bocetos. DANIEL DEL PINO, piano.
VERSO 2083

Un Granados lleno de fuerza y convicción, ideas y romanticismo. Las interpretaciones tienen mucho color y calidez en sí, además de elegancia y prestancia. **E.B.** Pg. 79



SCHUMANN: Diversión española op. 74. Diversión amorosa op. 101. Canciones españolas de amor op. 138.

MARLIS PETERSEN, ANKE VONDUNG, WERNER GÜRA, KONRAD JARNOT. CHRISTOPH BERNER, CAMILLO RADICKE, pianos.
HARMONIA MUNDI HMC 902050

La versión es excelente en lo vocal e instrumental, jocunda de humor, elegante de sentimentalismo, ajustada de estilo. **B.M.** Pg. 89



LÓPEZ LÓPEZ: Concierto para piano y orquesta. Concierto para violín y orquesta. Movimientos para dos pianos y orquesta.

A. ROSADO, E. KOVACIC, J. C. GARVAYO.
DEUTSCHES SYMPHONIE ORCHESTER BERLIN.
Director: JOHANNES KALITZKE.
KAIROIS 0013022KAI

López tiene la habilidad de crear música a gran escala con elementos que parecen contrarios a ella. **F.R.** Pg. 82



ARCADI VOLODOS EN VIENA.

Obras de Scriabin, Ravel, Schumann, Liszt, Bach y Chaikovski-Volodos.
2 CD SONY 88697568872

Un recital con mayúsculas, que además está grabado de forma sobresaliente. Sensacional en todos los sentidos, uno de los discos pianísticos del año. No se lo pierdan. **R.O.B.** Pg. 90



A. DE LARROCHA



EMIL GILELS



BYRON JANIS



CLAUDIO ARRAU

Christian Steiner

Vuelven los grandes

PIANO DE AYER Y DE SIEMPRE

SUMARIO

ACTUALIDAD:

Piano de ayer y de siempre 57

REFERENCIAS:

Monteverdi: *Vespro della Beata Vergine*.
E.P.A..... 58

ESTUDIOS:

VAI: Mozart en su casa. E.P.A..... 60
Destellos chopinianos E.B.. 61
BR Klassik: Años de radio. E.P.A.. 62
Brundibár de Krása. S.M.B.. 64
DG: 80° Aniversario de Kleiber. E.P.A.. 65
Naive, Aeon: Dusapin. F.R. 66
DG: Grosses Festspielhaus. E.P.A. 67

REEDICIONES:

DG, EMI: Todo Mahler. E.P.A.. 68
Nuova Era: Más reencuentros. F.F..... 70
Virgin Veritas x 2. A.V.U.. 71

DISCOS de la A a la Z 72

DVD de la A a la Z 92

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS. 94

Muchas veces nos preguntamos si cualquier tiempo pasado fue mejor. Nos ponemos nostálgicos, más o menos dependiendo de la edad, y llegamos a la conclusión de que ya no se toca el piano como antes. Suele ser una discusión habitual entre aficionados de generaciones distintas, incluso entre los más jóvenes, que son quienes quizá se esfuerzan más por encontrar a esos intérpretes que les hablan en el lenguaje de su propio tiempo, que haberlos, los hay, qué duda cabe. En este número de la revista, por ejemplo, hallaremos ejemplos tan diversos como los de Arcadi Volodos o Lang Lang, dos estilos diferentes, una técnica asombrosa en ambos casos.

Entre las novedades que aparecen en estos días, las recopilaciones de las grandes figuras de ayer ofrecen una magnífica posibilidad de conocerlos y reconocerlos, además, a precios bien baratos. EMI, en su serie Icon, recuerda, por ejemplo, a la gran Alicia de Larrocha con una recopilación que recoge, en un álbum de ocho discos, parte del repertorio que la hizo legendaria: Soler, Falla, Granados, Albéniz y Turina. Y, de propina, el no menos histórico recital del Hunter College en el que acompañaba a Victoria de los Ángeles, también con autores españoles. Decca, por su parte, ofrece su homenaje a la pianista catalana: cuatro conciertos de Mozart dirigidos por Solti y dos de ellos inéditos en disco. El otro grande que aparece en la serie de EMI —en álbum de ocho discos— es Emil Gilels. El pianista ruso muestra su versatilidad en los cinco conciertos para piano y orquesta de Beethoven, añadiéndose muestras de su arte en Saint-Saëns, Rachmaninov, Shostakovich y Chaikovski. Brilliant, por su parte, recupera en una caja de cuatro discos a Byron Janis, aquel pianista que llegó a ser yerno de Gary Cooper y que pasó quizá demasiado rápido por el firmamento del teclado. Aquí están sus referenciales conciertos de Rachmaninov con Dorati pero también los de Liszt o Schumann. Y entre los acompañantes, Kondrashin, Skrowaczewski o Rozhdestvenski. Y, para cerrar los clásicos, Arrau. Decca extrae una antología de sus interpretaciones chopinianas con el título de *Twilight: Chopin for Dreaming*. Pues bien, bajo esa etiqueta tan manida, está el gran Arrau —aunque no se diga más que atrás y en pequeño. Y no tan de ayer es Christoph Eschenbach, hoy dedicado a la dirección de orquesta. Brilliant lo recuerda en obras de Beethoven, Chopin, Schubert, Schumann y Henze recogidas en un álbum de seis discos.

Claudio Monteverdi

VESPRO DELLA BEATA VERGINE

A l menos desde la muerte de su esposa en septiembre de 1607, Claudio Monteverdi había barajado la posibilidad de abandonar la corte de Mantua en busca de un mayor reconocimiento profesional, un deseo que se avivó con el inesperado fallecimiento en el mes de marzo siguiente de la joven cantante de 18 años Caterina Martinelli, para quien había concebido el papel principal de su inminente *Arianna* y a la que trataba como a una hija. Uno de los gestos con que expresó de forma más inequívoca esta voluntad fue la publicación en 1610 en la imprenta veneciana de Ricciardo Amadino de un volumen de música religiosa dedicada al papa Pablo V. Su situación económica era para entonces tan precaria que afectaba gravemente a su vida familiar: su idea era la de conseguir un puesto en el seminario romano para su hijo Francesco y, de paso, sondear las posibilidades de encontrar él mismo un nuevo acomodo laboral. El compositor se trasladó incluso a Roma con la esperanza de poder entregar personalmente su obra al pontífice. Pero el intento fue inútil y el músico tuvo que permanecer en la corte de los Gonzaga tres años más, cuando otra muerte (la del duque Vincenzo I, opuesto frontalmente a su marcha) determinó su despido.

Aquella publicación de 1610 contenía una misa polifónica a seis voces y toda una colección de piezas de vísperas. Con la *Misa*, definida en la misma publicación, como "da cappella" y escrita sobre el motete *In illo tempore* de Gombert, Monteverdi pretendía demostrar al papa su dominio del estilo polifónico antiguo, que seguía cultivándose de forma obligatoria en la Capilla Sixtina. Con las *Vísperas*, que era un maestro de vanguardia, capaz de servirse de los recursos más avanzados de la música de su tiempo. El gran desafío fue además escribir todas las piezas a partir del *cantus firmus* ("composto sopra canti fermi" dice el título de la edición de Amadino), lo que otorgaba a la colección una

extraordinaria unidad y servía para mandar otra señal al monarca romano: la posibilidad de innovar manteniéndose fiel al gran legado de la tradición gregoriana.

Las *Vísperas* se componen de un responsorio de apertura, cinco salmos, himno y Magnificat, partes comunes a la liturgia, a lo que Monteverdi añade una sonata y varios motetes o conciertos sacros. En la práctica los salmos irían además precedidos y seguidos de antífonas en canto llano, aunque es también muy posible que los motetes fueran concebidos con esta función. En cualquier caso, no se trata de una colección escrita para ser interpretada, sino sólo una carta de presentación del músico, que deseaba impactar el ánimo del receptor mediante la concepción de un gran ceremonial dedicado a la Virgen, con carácter más ideal

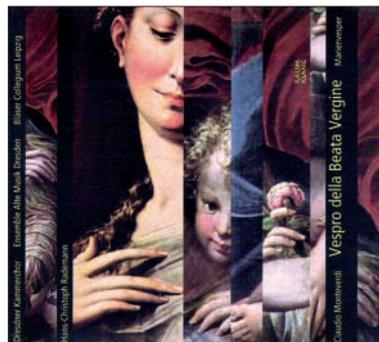
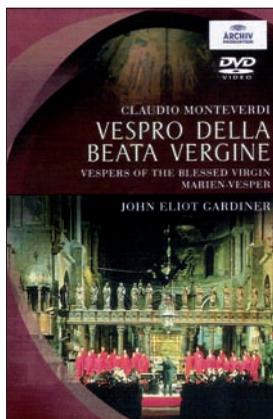
asociaciones de voces en dúos y tríos con diversos acompañamientos o los efectos de eco, característicos del arte barroco, que eclosiona en esta obra de forma espectacular.

Las *Vespro* están estrechamente vinculadas al movimiento historicista desde la grabación pionera de Jürgen Jürgens para Telefunken en 1967. Aunque la fonografía ofrece algún raro ejemplo de visiones sinfónico-corales (curioso documento de Lovro von Matačić dirigiendo a los conjuntos sinfónicos de Zagreb en 1974, que publicó Living Stage), son los maestros *barrocos* los que asumieron la difusión de la obra desde los años 70: la primera grabación de Gardiner (aun con su Orquesta Monteverdi, de instrumentos modernos, para Decca) data de 1972, pero en 1975, Philip Ledger (EMI) empleaba ya al Early Music Consort of London junto al

(HM, 1996), Rademann (Raumklang, 1996), Christie (Virgin, 1997), Fasolis (Arts, 1998), Suzuki (BIS, 1999), Garrido (K617, 1999) y, ya en el nuevo siglo, con el añadido de las visiones minimalistas, Stubbs (Atma, 2002), Alessandrini (Naïve, 2004), McCreesh (Archiv, 2005), King (Hyperion, 2006), Kuijken (Challenge, 2007) o Roberto Gini (Dynamic, 2006-2009).

Coro del Centro Musica Antica di Padova. La Capella Reial de Catalunya. Jordi Savall (Astrée, 1988).

Frente al tono un punto alicaído de la versión de Parrott y la severidad extrema de Herreweghe, Savall fue capaz de hallar el camino en el que se reunían colorido, intimidad (a pesar de un coro de generosa amplitud: una treintena de voces) y claridad. Se trata de una visión de notable equilibrio entre austeridad,



que verdaderamente práctico. Es por ello muy posible que Monteverdi no escuchara jamás sus *Vísperas de la Virgen*, aunque se ha especulado con la posibilidad de que pudiera haberlas hecho interpretar tras su llegada a San Marcos de Venecia en 1613.

El maestro cremonés hace alarde aquí de todos sus recursos compositivos, fundiendo elementos antiguos y modernos sobre la base del empleo del canto gregoriano. Así, en las *Vísperas* se encuentra polifonía rigurosa a *cappella*, uso del fabordón y policoralidad, que podían considerarse elementos ya tradicionales, junto a la concertación de voces e instrumentos, el empleo del bajo continuo, las monodias, las figuraciones virtuosísticas típicas de la música profana, las

lirismo y vitalidad (que estalla especialmente en el *Magnificat*). La riqueza del continuo (dos tiorbas, arpa, clave, órgano, violone) es un adelanto de lo que vendría en el futuro de la interpretación montervediana, y el trabajo de los solistas en el terreno ornamental, aun con algún exceso, apunta a penetrar con audacia en la retórica de cada pieza, muy especialmente en los *concerti* (*Duo Seraphim* es una revelación en las voces de Türk, Fagotto y De Mey). Considerada durante un tiempo punta de lanza de la mediterraneización de la música montervediana, esta versión ha sido hoy superada en exuberancia sonora y audacia expresiva, pero conserva su grácil espontaneidad, que comparte con la grabación, sólo un año poste-

rior, de Frieder Bernius, aún más delicada que la del violista de Iqualada.

Coro Monteverdi. The London Oratory Junior Choir. The English Baroque Soloists. John Eliot Gardiner (Archiv, 1989) (Hay versión en DVD).

Para su segundo acercamiento a las *Vísperas*, Gardiner se fue a San Marcos de Venecia para registrar una versión que destaca por su brillantez y su suntuosidad. El director británico usa el espacio de la basílica veneciana a su antojo (aunque, acaso por razones prácticas, desaprovecha las tribunas laterales para algunos números policorales, como el *Nisi Dominus*), dobla las voces con instrumentos en partes no prescritas por el compositor (los vientos entran a menudo como amplificadores de la sonoridad del conjunto) y utiliza el coro de niños en pasajes destinados al soprano con entera libertad (especialmente interesante resulta este empleo en la *Sonata*). Gardiner se solaza marcando contrastes de retórica, como la explosión con la llegada del "Omnes" en el *Audi coelum*, que causa un

te que podríamos llamar *norteña* o *germánica* (aunque de ella se despegara airoosamente Bernius) con un trabajo un punto rocoso, pero de eficaz e intensa expresividad. No faltan algunos detalles originales, como las flautas dulces en el *Dixit Dominus* o pequeños efectos de continuo en momentos como el "Et exultavit" del *Magnificat*, pero en general la interpretación se ajusta a la letra de la edición monteverdiana. Rademann emplea antífonas y subraya la polifonía *a cappella* con una grandiosidad majestuosa, mientras que las piezas en monodía y los pasajes concertados suenan directos y un punto secos.

Coro Antonio Il Verso. Coro Madrigalia. Ensemble Elyma. Les Sacqueboutiers de Toulouse. Gabriel Garrido (K617, 1999).

William Christie utilizó en 1997 a los metales de Les Sacqueboutiers de Toulouse y contextualizó las *Vísperas* no sólo con antífonas, sino también con algunas sonatas de la época (lo que había hecho ya Parrott). Su visión sigue la línea *mediterránea* de Savall,

menor solemnidad o para las Segundas Vísperas, que se celebraban el mismo día de la Festividad de que se tratase. Como hiciera con las óperas del compositor, Garrido fortalece el continuo (¡diez intérpretes!), potenciando el color y contrastando con viveza las intervenciones de un coro muy nutrido, y en general robusto, y la de los solistas, que en los *concerti* se mueven con gran libertad en el terreno de la ornamentación (en ningún caso tanta como la que se permite Paul Agnew en el *Nigra sum* con Christie). El himno *Ave maris stella* resulta uno de los números más destacados de esta versión, por su conjunción entre monumentalidad (las partes corales) y ligereza, incluyendo unas elegantísimas intervenciones en los *ritornelli* instrumentales.

Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini (Naïve, 2004).

Siguiendo la evolución que estaba tomando la interpretación de la música barroca, era de esperar que también en Monteverdi se llegara a la concepción minimalista, esto es, al uso en los coros de una sola voz por cada parte musi-

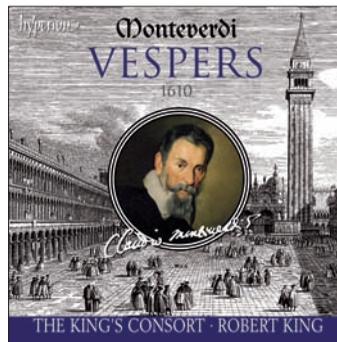
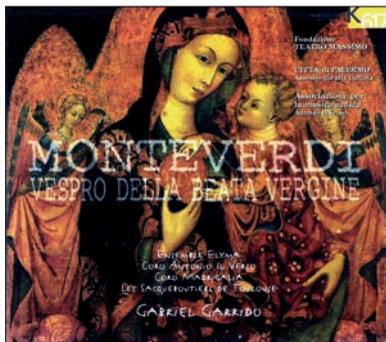
resultados son de una transparencia y una desnudez que nunca se hacen severas, pues la intensidad de las voces solistas y la explotación de todas las posibilidades ornamentales de los cantantes apuntan con agudeza a la retórica de las piezas. Alessandrini incluye también el segundo *Magnificat* y toma algunas otras decisiones curiosas, como hacer cantar el *Nigra sum* (motete escrito para tenor) al barítono Furio Zanasi o sostener la parte de soprano de la *Sonata* en una única voz, lo que hará también Kuijken, pero había eludido Stubbs.

Choir of the King's Consort. The King's Consort. Robert King (Hyperion, 2006)

Robert King grabó toda la edición de 1610 (incluida la Misa y el segundo *Magnificat* de *Vísperas*) en su colección (aún abierta) dedicada al compositor. Lo de King es una vuelta a la suntuosidad y la brillantez de Gardiner, aunque su respeto con el original monteverdiano resulta ser casi absoluto (un par de transportes a la cuarta inferior es todo lo que se permite), evitando doblar de forma rutinaria las

voces con los instrumentos y huyendo del continuo colorista y generoso en tamaño de un Garrido. El tamaño del coro (25 voces, con contraltos masculinos), su magnífico empaque y su más que notable equilibrio determinan que la gran polifonía suene majestuosa

y envolvente, aunque hay pasajes de gran austeridad, como la primera y última estrofas del Himno. Gran trabajo sobre el *Magnificat II*, con un continuo tan reducido como en toda la colección, pero muy sugerente aquí. Las partes escritas para grupos polifónicos pequeños son ágiles y las concertaciones se apoyan en un conjunto instrumental de extraordinario refinamiento y lirismo. Es en este último aspecto y en unos solistas que dominan de manera formidable el estilo de las figuraciones del primer barroco (el director les concede gran libertad en las monodías) en los que King marca distancias con el antiguo y seminal trabajo de Gardiner.



efecto grandioso. A cambio de este brillo, las ornamentaciones vocales de los solistas suenan hoy un tanto impostadas y amaneradas. Gardiner prescindir de las antífonas gregorianas que incluían Savall y Bernius. Como curiosidad, entre los solistas, pueden distinguirse unos entonces jovencísimos Bryn Terfel y Sandro Naglia.

Ensemble Alte Musik Dresden. Bläser Collegium Leipzig. Hans-Christoph Rademann (Raumklang, 1996).

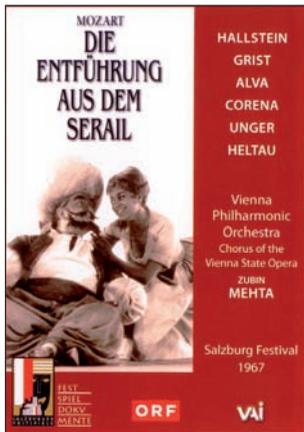
Si en 1994, Konrad Junghänel había puesto el énfasis en la transparencia de la polifonía, firmando una de las versiones más austeras, claras y graves de la fonografía, Rademann (que utiliza algunos solistas de Cantus Cölln: Koslowski, Jochens, Schreckenberger) insistía en esta corrien-

te en el mismo sentido que haría el impetuoso Diego Fasolis al año siguiente, aunque sería Gabriel Garrido quien en 1999 llevaría esta concepción exuberante y luminosa de la magna obra monteverdiana al paroxismo. Garrido recurre también a los metales del conjunto de Canihac, multiplica las antífonas (utilizando en algunos casos motetes de Agostini o del propio Monteverdi), reordena las piezas (el primer *concerto* es *Pulchra es*, pasando *Nigra sum* después del tercer salmo) y graba las dos versiones del *Magnificat*, la *grande*, para siete voces y seis instrumentos, que es la habitual de todos los registros, pero también la *pequeña*, para seis voces *a cappella*, pensada por Monteverdi bien para ser utilizada en ocasiones de

cal. Así grabó las *Vísperas* Stephen Stubbs en su muy apreciable versión de 2002 para el sello canadiense Atma y así lo harían también Rinaldo Alessandrini y, algo después, Sigiswald Kuijken. Si destaco la versión del italiano es por la originalidad en la elección de unos *tempi* un tanto dislocados, pero que tienden a la lentitud (¡el uso de solistas parecía favorecer la opción contraria!), y por la sobriedad instrumental, que le lleva tanto a no doblar las partes vocales en los casos en que no está explícitamente señalado como al empleo de un continuo variado, muy favorecido siempre por la toma sonora, pero en general reducido (violonchelo, violone, órgano, tiorba y arcañal se combinan y alternan con singular eficacia). Los

VAI

MOZART EN SU CASA

**MOZART: El rapto en el serrallo.**

INGEBORG HALLSTEIN (Konstanze), RERI GRIST (Blonde), LUIGI ALVA (Belmonte), GERHARD UNGER (Pedrillo), FERNANDO CORENA (Osmín), MICHAEL HELTAU (Selim), CORO DE LA ÓPERA DE VIENA. FILARMÓNICA DE VIENA. Director musical: ZUBIN MEHTA. Director de escena: GIORGIO STREHLER. VAI 4521 (LR Music). 1967. 134'. Mono.

Ⓜ PN

Las bodas de Fígaro. GRAZIELLA SCIUTTI (Susanna), GÉRAINT EVANS (Fígaro), HILDE GÜDEN (Condesa), DIETRICH FISCHER-DIESKAU (Conde), EVELYN LEAR (Cherubino). CORO DE LA ÓPERA DE VIENA. FILARMÓNICA DE VIENA. Director musical: LORIN MAAZEL. Director de escena: GUSTAV RUDOLF SELLNER. VAI 4519 (LR Music). 1963. 178'. Mono.

Ⓜ PN

La flauta mágica. WALTER BERRY (Papageno), PILAR LORENGAR (Pamina), ROBERTA PETERS (Reina de la noche), WALDEMAR KMENTT (Tamino), WALTER KREPPPEL (Sarastro), PAUL SCHÖFFLER (Sprecher), RENATE HOLM (Papagena), RENATO ERCOLANI (Monostatos). CORO DE LA ÓPERA DE VIENA. FILARMÓNICA DE VIENA. Director musical: ISTVÁN KERTÉSZ. Director de escena y de vídeo: OTTO SCHENK. VAI 4520 (LR Music). 1964. 168'. Mono.

Ⓜ PN

Tres producciones históricas del Festival de Salzburgo de la década de los sesenta nos llegan ahora por primera vez en DVD en aceptables condiciones de visión y sonido. Se trata de las tres óperas mozartianas que se especifican, grabadas y filmadas en el recinto del Festspielhaus por la Radiodifusión austríaca, en blanco y negro y sonido monofónico (salvo en



La flauta mágica, no se especifica ni director de filmación ni ingenieros de sonido, en ambos casos seguramente profesionales de la ORF) y en todas las ocasiones con subtítulos en español hechos por traductores argentinos y mexicanos, o sea, con peculiaridades que seguramente sorprenderán a nuestro público, desde luego mejor eso que nada. *El rapto en el serrallo* fue uno de los triunfos indiscutibles del entonces joven Zubin Mehta en el Festival de 1967, si bien el triunfo le venía de dos años antes, cuando dirigió este *singspiel* con un reparto más adecuado (entre el que se encontraba el gran Wunderlich como Belmonte y Rothenberger como Konstanze) y del que existe grabación fonográfica en el sello alemán Orfeo. La dirección viva, fogosa, brillante y con la máxima coordinación entre foso y escena, es un evidente acierto del jovencísimo Mehta (recordemos que una voz tan autorizada como la de Josef Krips dijo que era “una cima interpretativa en la historia del Festival”). Hallstein es una sensible y sentida Konstanze, excelente de voz y adecuada en el aspecto interpretativo, lo mismo que el Belmonte de Luigi Alva, el tenor peruano muy convincente en cualquier aspecto a considerar, incluido el lingüístico (canta en un alemán muy notable). Grist y Unger (Blonde y Pedrillo) están impecables, y Fernando Corena (Osmín) está más comedido aquí y no tan histrión como en la grabación de dos años antes, independientemente de que se note que el alemán no es la lengua idónea para su canto. La escena de



Giorgio Strehler, sobria, funcional y estilizada, con ciertos toques de cuento oriental que le dan a la producción un indudable atractivo, es un complemento idóneo a las virtudes interpretativas y musicales que acabamos de ver. A juicio del firmante y a pesar de que existen otras filmaciones posteriores de más calidad (recordemos la de August Everding y Karl Böhm en DG), es una notable producción que se recomienda sin problemas para cualquier espectador.

Las bodas de Fígaro ha sido hasta ahora la ópera más representada en el Festival de Salzburgo. Fue programada por primera vez en 1922 bajo la dirección de Franz Schalk, y hasta el año 2009 han sido nada menos que 240 representaciones las que han podido verse en la ciudad de Mozart bajo la dirección de las batutas más prestigiosas (Walter, Krauss, Furtwängler, Klemperer, Böhm, Karajan y Harnoncourt entre las más conocidas —Fricsay también la iba a dirigir en 1962, pero tuvo que cancelar por enfermedad, de hecho murió en febrero del año siguiente—). En esta representación de 1963 podemos ver a un también jovencísimo Maazel (33 años) dejar su impronta en la velada, con unos *tempi* velocísimos y de intensidad casi eléctrica, además de un perfecto acompañamiento al equipo vocal, que actúa en todo momento cómodo y relajado en esta “loca jornada” (al principio, Maazel sale al foso de la orquesta, saluda, mira la partitura con displicencia, la cierra y la deja a sus pies con una chulería auténtica marca

de la casa. Genio y figura). El reparto vocal es aceptable en líneas generales. La Condesa de Hilde Güden parece más la Mariscala del *Caballero de la rosa*, aunque vocal e interpretativamente (estupenda en *Porgi amor* y *Dove sono*) dé la talla sin ningún inconveniente. El Conde de Dieskau está aquí más afectado que nunca y a veces es difícil soportar su amaneradísima actuación, aunque en ocasiones sorprende con un canto sensacional como su aria del acto tercero (*Vedrò, mentr'io sospiro*). Graziella Sciutti como Susana es posiblemente la mejor del conjunto, por voz, dicción italiana, cálida sensualidad (cfr. su aria del acto cuarto, *Deh, vieni non tardar*), chispa teatral y fenomenal actuación. Geraint Evans como Fígaro interpreta adecuadamente su papel, aunque, como es sabido, su timbre es monocorde y feo de solemnidad y se apaña medianamente bien con el italiano, aunque en los rápidos recitativos su origen inglés traiciona su elaborada dicción. El Cherubino de Evelyn Lear es plausible y de acertada actuación. Bien el grupo de comprimarios. La escena de Gustav Rudolf Sellner es convencional y algo pobre de contenido, aunque los trajes de Michael Raffaelli compensan algo la excesiva sobriedad escénica, creemos que impropia para un Festival de la categoría y prestigio de éste (como en el caso anterior, la película de Jean Pierre Ponnelle y Karl Böhm en DG es preferible a esta notable velada).

La flauta mágica, finalmente, es posiblemente la interpretación más conseguida de las tres que comentamos. Es del Festival de 1964 con dirección de István Kerstész clara, animada, teatral, imaginativa, equilibrada y con un indudable encanto, sin pararse para nada en profundidades masónicas ni filosóficas, una estupenda versión operística de este malogrado director, que nos cuenta una ingenua historia de amor terrenal, que acompaña impecablemente a los cantantes y obtiene un bello sonido coloreado y ligero de la Filarmónica de Viena. El reparto vocal tiene a una estupenda Pilar Lorengar como Pamina, esta Grümmer española, como era conocida,

que borda su papel tanto vocal (fenomenal su aria del segundo acto *Ach ich fühl's*) como interpretativamente. El Tamino de Waldemar Kmentt, un todoterreno de la Ópera de Viena, es algo tosco y contundente, y por supuesto no es ni Wunderlich ni Simoneau, pero está bien interpretado y con excelentes cualidades vocales (cfr. su aria *Dies Bildnis ist bezaubernd schön*). La Reina de la noche de Roberta Peters puede con todas las agilidades de sus dos arias y canta con

gusto y buena dicción alemana. El simpático Papageno de Walter Berry es uno de los mayores atractivos de esta velada, canta y actúa con humor y naturalidad, pero sin caer en exageraciones ni falsos histrionismos. A destacar también el imponente Sprecher de Paul Schöffler. El resto del extenso reperto, incluido el discreto Sarastro de Walter Kreppel, cumple con profesionalidad y buen hacer. La escena de Otto Schenk es también la más imaginativa y acertada

de las tres que comentamos, tiene ciertos detalles plásticos de evidente buen gusto que recuerdan los cuadros de Henri Rousseau ("El aduanero"), también juega con siluetas que dan un buen jugo escénico y saca a colación abundante simbología masónica que, sin embargo, no hace mella en el foso, cuya orquesta (como en el caso de, por ejemplo, la versión de Solti) se limita a estampar un musical e imaginativo cuento infantil. Acertada asimismo la

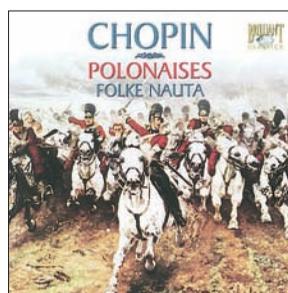
filmación, también de Otto Schenk.

Resumiendo, tres óperas de Mozart filmadas en el Festival de Salzburgo de la década de los 60. Todas tienen interés, aunque para el que firma es *La flauta mágica* la más conseguida de las tres. También hay que advertir otra vez que en los tres casos la toma de sonido es monofónica y la filmación en blanco y negro.

Enrique Pérez Adrián

Volodin, Nauta, Kern...

DESTELLOS CHOPINIANOS



CHOPIN: Cuatro Impromptus opp. 29, 36, 56 y 66. Barcarola op. 60. Polonesa-fantasia op. 61. Sonata n° 3 op. 58. ALEXEI VOLODIN, piano. CHALLENGE CC 72354 (Diverdi). 2009. 68'. DDD. **PN**

Polonesas. FOLKE NAUTA, piano. BRILLIANT 93995 (Cat Music). 1998. 77'. DDD. **PE**

Sonata n° 2 op. 35. Sonata n° 3 op. 58. OLGA KERN, piano. HARMONIA MUNDI 907464. 2005-2008. 59'. DDD. **PN**

Concierto n° 1 op. 11. Berceuse op. 57. Estudios op. 10. NOBUYUKI TSUJII, piano. SINFÓNICA DE FORT WORTH. Director: JAMES CONLON. HARMONIA MUNDI 907547. 2010. 71'. DDD. **PN**

Barcarola op. 60. Mazurcas opp. 63, n°s 2-3, 67, n° 4 y 68 n° 4. Polonesa-Fantasia op. 61. Nocturnos op. 62, n°s 1-2. Sonata n° 3 op. 58. Berceuse op. 57. STEPHEN HOUGH, piano. HYPERION 67764 (Harmonia Mundi). 2009. 73'. DDD. **PN**

Tres nuevos estudios. Baladas n°s 2-3. Sonata n° 2 op. 35. Vals n° 5 op. 42, n° 7 op. 64, n° 2 y n° 12 op. 70, n° 2. Preludios opp. 45 y 28. EDNA STERN, piano. NAÏVE 197 (Diverdi). 2009. 64'. DDD. **PN**

Nocturnos opp. 72, n° 1, 55, n° 2, y 62 n°s 1-2, Scherzo opp. 20, 31, 39 y 54. Sonata op. 35. LOUIS LORTIE, piano. CHANDOS 10588 (Harmonia Mundi). 2009. 80'. DDD. **PN**

Tres Polonesas op. 71. Dos Polonesas. Rondó op. 1 y 5. Mazurcas. Variaciones "Souvenir de Paganini". Casta Diva de "Norma" Bellini. CONSTANTINO MASTROPRIMIANO, piano. BRILLIANT 94066 (Cat Music). 2009. 72'. DDD. **PE**

Con motivo de la efeméride del aniversario del nacimiento de Chopin, siguen llegando a la redacción de SCHERZO hornadas de discos dedicados a su figura. En esta ocasión, el turno es para ocho jóvenes pianistas cuya madurez es bien distinta dependiendo de cada caso. Alexei Volodin (1977), conocido en nuestro país por sus recitales y colaboraciones con diferentes orquestas, ofrece un Chopin brillante e impulsivo, lleno de virtuosismo y agilidad, pero desprovisto de candor o ternura. Su aportación, aunque correcta y quizás notable, siempre aparece falta de esa sensibilidad que le debería acercar a la filantropía romántica. La rapidez es un elemento clave en

el de San Petersburgo, pero su sonido achaca ciertas durezas; falta ensoñación y una sensibilidad más enfocada hacia una candidez natural. Volodin es un virtuoso pulcro, de eso no hay duda (escuchen su desbordante versión del *Impromptu-fantasia n° 4*), pero eso no basta para el rey del romanticismo pianístico por excelencia, falta sencillez y emoción. La aportación del holandés Folke Nauta (1973) continúa sin colmar expectativas, ya que su versión de las *Polonesas*, si bien igualmente correcta, sigue sin despertar nuestra sensibilidad con aquellos rasgos que tan bien caracteriza al Chopin de los más grandes. Se presenta discretamente, con impulso, pero sin un tratamiento del *rubato* determinado: sus versiones son demasiado académicas y horizontales expresivamente hablando. Nauta destaca, si puede decirse así, por su regularidad y equilibrio, pero en cambio adolece de falta de movimiento y una expresión vital. En sus *Polonesas* brilla por su ausencia el discurso elástico y la fantasía en el fraseo. Chopin civil, discreto y velado.

Olga Kern en cambio ofrece ya algo diferente, un

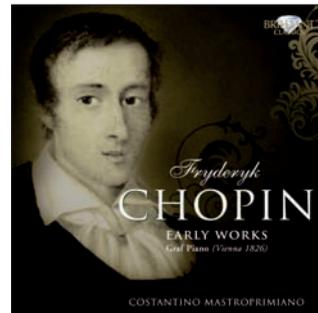
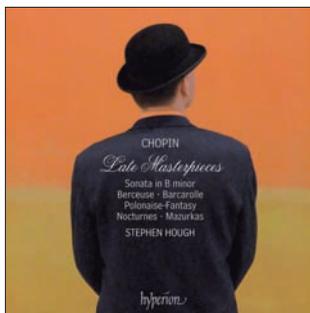
Chopin de más expectativas, más elaborado y con un sonido modelado a través de una afinada sensibilidad. La pianista ofrece unas sonatas con cierto sabor ruso (quizás momentáneamente duras y pétreas a lo Rachmaninov), donde suma pasión más virtuosismo, lógica y raciocinio. En sus interpretaciones combina la densidad sonora con el toque intenso, de donde se desprende carácter y garra, y aquí sí, candor y ternura. La pianista maneja con comodidad la expresividad romántica del polaco en unas interpretaciones trabajadas y fructificadas con armonía desde la sinceridad. Aunque no se trata de un Chopin resplandeciente ni brillante expresivamente hablando, cumple sobradamente con lo deseable; es decir, una forma de acercarse a las obras sinceramente y con cierta (y necesaria) libertad narrativa, pero a la que le falta quizás más luminosidad y anhelo. La perspectiva cambia con el Chopin de Nobuyuki Tsujii (1988), pianista japonés cuyos modos desprenden simplicidad y llaneza, cierta timidez y una evidente ingenuidad. Sus *Conciertos* encarnan estos valores y un discurso ferviente e intenso, virtuoso e impulsivo,

junto con una expresión desenfadada y libre de prejuicios. Tsujii no se anda con rodeos y frasea con libertad y envite. Su versión de los *Estudios* tiene gancho porque plantea una expresión espontánea, depurada y filtrada a través de un fino fervor que convence por su simplicidad. Aunque la invidencia de Tsujii impide una técnica totalmente impecable, su virtuosismo es más que desbordante y prodi-

escuchadas encierran sutilezas y tersura espiritual, emoción y susurro. La *Sonata* en sus manos también convence por la tensión que el británico le aplica, una vitalidad entendida desde la abstracción y a partir de una necesaria sencillez que aporta a la música exquisitez y primor. La nota historicista la propone Edna Stern (1977) con un Pleyel de 1842 de finas sonoridades, aunque según nuestro criterio, de parco soni-

La propuesta del veterano Louis Lortie (le avalan más de treinta discos con Chandos) pasa por recordar una costumbre de la época romántica; ésta es que antes de cada obra importante el intérprete improvisaba sobre la misma tonalidad, a modo de introducción o ambientación, parafraseando y posiblemente desarrollando algunos de los temas de la partitura que se tenía que tocar posteriormen-

flexible y dinámica, equilibrada y armónica emocionalmente. La *Sonata* es poderosa y efectiva, en ella se alternan emociones con lirismo, rigor con aplomo. Interesante este Chopin que incide y nos recuerda que los orígenes del polaco se remontan al *bel canto* italiano, así como la base de su lenguaje estético. La intensidad vuelve a bajar con el disco de Constantino Mastropiromiano dedicado a obras de



gioso, sorprendente y sugestivo. El acercamiento que propone Stephen Hough a Chopin sugiere una poética expresiva sosegada e introspectiva. Sus versiones, que extractan básicamente un romanticismo tardío (tal y como sugiere el mismo título *Late Masterpieces*) provienen de un ataque claro y unas articulaciones bien definidas a través de un sonido cuidado y poético. El intérprete promueve un lirismo recogido y reflexivo, de aplomo suave y refinada gentileza. Las versiones aquí

do y escasos relieves sonoros. Sin embargo, la intérprete propone un discurso lleno de imaginación y movimiento; es un Chopin que aunque silencioso, sublima luminosidad y benevolencia, proporción y benignidad. Las *Baladas* por la pianista israelí tienen coraje y aliento, calibre y magnitud. Una vez más la elegancia y la gentileza están aseguradas con una intérprete que apuesta por la sensibilidad como máxima y que en todo momento desprende conocimiento de causa y equilibrio.

te. El franco-canadiense ofrece los *Scherzi* y la *Sonata op. 35* y fiel a su propuesta, interpreta a modo introductorio un *Nocturno* antes de cada obra, con ese carácter de prelude que reivindica él mismo en el libreto del disco. Curiosidades aparte, su interpretación irradia un Chopin convencido y sugerente, lleno de vigor y ternura. A bordo de un Fazioli de sonido refinado, Lortie se expresa cómodamente, buscando la intimidad más entrañable y la secreta confidencia; sus teclas buscan la expresión

juventud con un fortepiano de 1826: se trata del Chopin de los salones, sin más pretensión que la de distraer y con un estilo poco elaborado. El intérprete, que toca con gusto y galantería, se reivindica con estas formas ligeras a través de un hacer refinado y pulcro: los dedos corren ágilmente y las articulaciones son imprescindibles. Es un compacto amable y sutil, aunque lo dicho, con un contenido más curioso que necesario.

Emili Blasco

BR Klassik

AÑOS DE RADIO

60 AÑOS DE LA SINFÓNICA DE LA RADIO BÁVARA.

Obras de Furtwängler, Bruckner, Franck, Rimski-Korsakov, Elgar, Vaughan Williams, Stravinski y Strauss. ANJA HARTEROS, soprano. Directores: EUGEN JOCHUM, RAFAEL KUBELIK, KIRILL KONDRASHIN, COLIN DAVIS, LORIN MAAZEL, MARISS JANSONS.

7 CD BR KLASSIK 4 035719 007084 (Ferysa). 1954-2009. 402'. ADD/DDD.

PN

Como últimamente están haciendo todas las grandes orquestas europeas y americanas, la Sinfónica de la Radiodifusión bávara crea su propio sello discográfico con el que dará a conocer a partir de ahora buena parte de su

enorme fondo de catálogo (todos los conciertos, desde su creación, fueron grabados y están conservados en el archivo de la Radio en Múnich). Ahora, ofrece a la afición un primer lanzamiento conmemorando el 60º aniversario de la creación de este conjunto con las batutas más significativas, los *Chefdirigenten* que han pasado por ella a lo largo de estos sesenta años. En primer lugar, Eugen Jochum, primer director de esta orquesta que nos da su versión de la *Segunda* de Furtwängler en tomas de dos conciertos celebrados los días 9 y 10 de diciembre de 1954, es decir, diez días después del fallecimiento del gran director, por lo que este concierto pasó a ser un home-

naje a su recuerdo que afortunadamente quedó grabado para la posteridad. La versión, muy intensa, convincente y apasionada, en la línea de la del propio Furtwängler dirigiendo su obra, es un emotivo testimonio de Jochum a su colega poco después de su desaparición. La orquesta está impecable y la grabación monofónica, clara y contrastada, ayuda a enfrentarse al oyente con esta sinfonía, una obra un tanto *boa constrictor*, dicho sea con todos los respetos (ya se sabe que no se puede componer como Bruckner sin ser Bruckner, o escribir como Thomas Mann sin ser Thomas Mann), un tanto asfixiante y desmesurada para lo que en ella se dice. A pesar de

todo, quizá sea la mejor interpretación existente, por encima incluso de las del propio autor o de las de otros directores (Daniel Barenboim, Werner Andreas Albert) que han grabado la obra en fechas recientes con probado entusiasmo y convicción.

El siguiente CD contiene la *Octava* de Bruckner dirigida por Kubelik en un concierto celebrado el 12 de mayo de 1977. Como corresponde al director más inspirado, original, imaginativo, colorista y profundamente musical de todos los que han pasado por esta orquesta, su versión de la monumental partitura bruckneriana es de un indudable atractivo, sólida, excelentemente construida, expresiva

(muy bello Adagio), intensa y unitaria. Está todavía más conseguida que la que conocíamos del propio Kubelik con esta misma orquesta en una grabación de 1966 (publicada en Orfeo), y aunque sin llegar a los extremos de refinamiento y profundidad del inalcanzable Celibidache, estamos ante una excelente recreación efusiva y romántica, en la línea de los Schuricht, Tennstedt o Giulini, es decir, música en estado puro. Perfecta grabación.

El tercer CD nos trae a Kirill Kondrashin en un concierto del 7 de febrero de 1980 con la obertura de *La Gran Pascua rusa* de Rimski-Korsakov y la *Sinfonía en re menor* de César Franck. El director ruso era el más firme candidato a sustituir a Rafael Kubelik al frente de esta orquesta, incluso se habían firmado ya los contratos correspondientes, aunque un infarto fulminante sufrido por el director en marzo de 1981, dejó a Kondrashin fuera de juego. El concierto de este tercer CD es uno de los más atractivos de este lanzamiento; la obertura de Rimski era repertorio idóneo del maestro, que nos ofrece aquí una exaltada y colorista versión de esta obertura sobre temas de la Liturgia Pascual rusa, prácticamente igual que la que tiene con la Concertgebouw de Ámsterdam. Lo mismo sucede con la *Sinfonía en re* de Franck, obra favorita de Kondrashin que aquí se ve resaltada por una espléndida ejecución orquestal plena de fuerza, intensidad, elegancia intelectual y medido equilibrio entre la densidad sinfónica germana y el sensualismo tímbrico francés. A pesar de los grandes traductores de esta obra (Giulini I, Beecham, Celibidache, Klemperer), Kondrashin no les va a la zaga y lo podemos situar perfectamente a la par de estos eminentes directores. Grabaciones espléndidas y muy cuidadas.

Colin Davis es el protagonista del siguiente CD con un programa enteramente dedica-



do a la música británica proveniente de dos conciertos distintos, del 14 de diciembre de 1983 uno (con las *Variaciones Enigma* de Elgar) y del 30 de abril y 1 de mayo de 1987 el otro (con la *Sexta* de Vaughan Williams). Nada que alegar a la naturalidad y buen hacer de sir Colin con dos de los compositores más representativos de su país, a su minuciosidad y concienzudo análisis en la traducción de estas obras. La orquesta, además, y según nos cuenta Bernhard Neuhoff en el libreto, siempre ha estado encantada con él por su irresistible amabilidad y por los numerosos progresos técnicos que ha conseguido gracias a él. Quizá, a gusto del firmante, el inalcanzable Barbirolli en las *Enigma* sea un inconveniente a la hora de las inevitables comparaciones, si bien la fogosa, elocuente, idiomática y muy bien expuesta *Sexta* de Vaughan Williams compense el equilibrio interpretativo con una muy convincente recreación. Excelente sonido.

El siguiente es Lorin Maazel con dos obras stravinskianas provenientes también de dos conciertos distintos: una es *La consagración de la primavera*, grabada en la Philharmonie am Gasteig los días 2 y

3 de abril de 1998, y la otra la suite de *El pájaro de fuego* grabada los días 17 y 18 de junio de 1999 en la sala Hércules de la Residencia de Múnich, naturalmente los dos casos son conciertos en vivo, como todos los que aquí comentamos. El octogenario Maazel (¿quién lo iba a decir?), siempre al pie del cañón, se nos aparece como el incontestable virtuoso de oído absoluto, memoria fotográfica, indiscutible perfección técnica y precisión extrema. También en estos dos conciertos nos causa una impresión indeleble con dos obras que parecen hechas a medida de su *modus operandi*, especialmente en la suite del *Pájaro*, donde su colorido lleno de sugerencias, su evocación, intensidad y elegancia hacen de ésta una de las más atractivas aproximaciones fonográficas. Su *Consagración* no hace que nos olvidemos de Markevich, Bernstein o Boulez, pero no se crean, ya que casi lo consigue en una muy estimable lectura, analítica, desmenuzada, colorista, con adecuado dramatismo y excelentemente tocada, con caprichos en los *tempi* que no afectan para nada su virtuosa exposición. No hay tampoco ninguna sensación de monoto-

nía, hecho constatable en algunas obras en las que Maazel se aburre y nos aburre, y al final, el oyente acaba rendido a la fascinación de la obra.

El último es un programa enteramente dedicado a Strauss dirigido por Mariss Jansons en tres conciertos distintos que especificamos: la suite de *El caballero de la rosa* (19-20 de octubre de 2006), *Till Eulenspiegel* (5-6 de marzo de 2009) y los *Cuatro últimos Lieder* (25-27 de marzo de 2009), interviniendo en las cuatro canciones la soprano Anja Harteros, esta *Bayerische Kammer Sängerin* que se desenvuelve perfectamente en estos suaves y perfumados poemas sonoros. Jansons está en su mundo (como ya hemos visto en sus espléndidos conciertos straussianos con la Concertgebouw) y nos ofrece sus versiones claras, minuciosas, transparentes, de impresionante suntuosidad instrumental y de absoluta perfección técnica. Le falta ese último toque de gracia y trascendencia (cualidades que obviamente también posee esta música) que otros directores nos han hecho ver y sentir mejor (recordemos a Kempe, Clemens Krauss o Böhm, también a Maazel, al que pudimos ver en directo con esta misma orquesta en el mejor Richard Strauss de los posibles), a pesar de lo cual estamos ante tres memorables interpretaciones straussianas de Jansons que no desentonan nada entre todas las excelencias comentadas de este álbum.

Resumiendo, álbum importante protagonizado por una de las mejores orquestas del mundo con seis de sus mejores batutas. A mi modo de ver, Kubelik, Kondrashin y Maazel son imprescindibles, sin que por ello haya que ningunear a Jochum, Davis o Jansons (léase lo anterior). Aunque el álbum está preparado para comercializar los CDs individualmente, por ahora sólo se puede adquirir entero.

Enrique Pérez Adrián

¿no encuentra sus discos?

diverdi.com

fácil, rápido, cómodo, seguro...

Maria Veronika Grüters

EL HORROR Y LOS NIÑOS



KRÁSA: Brundibár.
SCHWENK: Himno de Theresienstadt. VERA FLIEGAUF (Brundibár), NICOLE BRÜCK (Seppel), ANGELINA RIBEIRO (Ann), CAROLIN GRONARZ (Doctor), ANITA BODOM (Guardia). CORO E INSTRUMENTISTAS DEL COLEGIO DE SANTA ÚRSULA DE FREIBURG. Directora: MARIA VERONIKA GRÜTERS. CHRISTOPHORUS CHR 77318 (Diverdi). 1986. 44'. DDD. **PN**

El dramaturgo madrileño Juan Mayorga contó la historia del engaño nazi de Theresienstadt, o Terezín. Lo que parecía un campo modelo para enseñárselo a representantes de la Cruz Roja no era sino una pausa hacia la muerte, hacia el horno crematorio. Por eso la obra de Mayorga se titula *Himmelweg, Camino del cielo*. Resuena así un poema de Nelly Sachs, entre otros: "Oh, las chimeneas / sabiamente imaginadas sobre las moradas de la muerte, / cuando el cuerpo de Israel se arrastró disuelto en humo / a través del aire" (traducción de Javier Tubía). El horror no cesa, pero se le disfraza para la propaganda, en la que el régimen nazi fue tan hacendoso como en la mentira y en el crimen. Hay información en la red sobre este campo. Por ejemplo, en la *Enciclopedia temática del Holocausto*, en varios enlaces, y en especial el siguiente: <http://www.elholocausto.net/parte03/cam50.htm>. Y también en el siguiente enlace del United States Holocaust Memorial Museum (en castellano): <http://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10007630>. Es la primera de varias páginas dedicadas a Theresienstadt.

Brundibár es una ópera para niños (solistas, coro, conjunto) del compositor checo Hans Krása, discípulo de Zem-

linsky, que compuso a partir de un libreto de su compatriota Adolf Hoffmeister. La composición es de 1938, cuando fue invadida Checoslovaquia por el Tercer Reich con la anuencia de Gran Bretaña y Francia, representadas meses antes en Múnich por dos pequeños canallas, Chamberlain y Daladier. Querían éstos evitar la guerra, que esta-

lló en su detrimento un año después. Había otra en España, pero qué podía importarle a ellos. Faltaban tres años para la fundación del campo de Theresienstadt y cuatro para la conferencia de Wannsee que definió la Solución Final. Las circunstancias impidieron que se estrenara la ópera en su momento, y el estreno tuvo lugar en el Orfanato Judío de Praga en 1941, durante la Ocupación del Protectorado de Bohemia y Moravia (Eslovaquia era un país "independiente" que le debía su flamante liberación al régimen nazi), y durante la guerra, que ese año iba a recrudecerse con la invasión de la URSS y el ataque japonés a Pearl Harbour. Pero donde se iba a interpretar numerosas veces la obra es en Theresienstadt, casi sesenta representaciones, a partir de una reconstrucción del compositor, que estaba allí preso, junto con muchos de los niños que habían participado en el estreno de Praga.

La historia es sencilla: dos hermanitos, chico y chica, tratan de conseguir dinero para comprar leche; su madre puede morir si no le consiguen alimento. El organillero Brundibár (Abejorro, en checo) les impide hacerle la competencia

cantando en la calle. Les ayudan unos simpáticos y solidarios animalejos. El dinero que por fin consiguen se lo roba Brundibár, pero unos cuantos niños y los animalejos vencen al organillero. La música también es sencilla, y puede recordar a Weill o a Dessau, incluso al Kabaret, porque al fin y al cabo son estrictamente contemporáneos de Krása. De Krása hemos reseñado en esta revista su ópera *Verlobung im Traum*, basada en *El sueño del tío*, de Dostoievski, en dirección de Lothar Zagrosek (Deca, de la serie Entartete Musik).

A Krása lo deportaron en el otoño de 1944. En lugar de dedicarse a paliar los daños de la guerra que ya tenían perdida, los canallas de Berlín daban la orden de evacuar prisioneros, en especial judíos, hacia los campos de la muerte. Así murió Krása, con casi todos los niños que cantaron su ópera, con músicos y artistas amontonados en aquel campo disfrazado de museo liberador, y así murieron otros compositores, como Schulhoff dos años antes. Krása, Pavel Haas y Viktor Ullmann morían asesinados en Auschwitz cuando en París ya se había celebrado la fiesta de la Liberación. Gideon Klein murió poco antes del final de la guerra en otro campo.

Brundibár ha sido recientemente objeto de una coproducción del Teatro Real de Madrid, el Gobierno de Navarra, la Fundación de la Ópera de Oviedo y la ABAO de Bilbao, con la Ópera de Cámara de Madrid y la Escolanía del Orfeón Pamplonés, el coro de niños de la Fundación Artemus (Centro de las Artes del Municipio de Arroyomolinos) y niños del Colegio Público Antonio Osuna. Dirigió el

maestro Joan Cerveró, con puesta en escena de Eduardo Bazo. Pueden obtener el libreto. El enlace es demasiado complicado, así que pongan ustedes simplemente *Brundibár Teatro Real*, y les saldrá enseguida en formato pdf.

Disculpen ustedes por tanta bibliografía de la red, pero sin duda es la más inmediata y accesible. Añadamos que *Brundibár* ha sido objeto de numerosas puestas en escena en los últimos quince o veinte años. Pensemos, por ejemplo, la adaptación del libreto por el dramaturgo Tony Kushner (Chicago, 2003). Y, antes, la del Conservatorio de Schwerin (Mecklenburg-Pomerania Occidental) que se llegó a representar en Israel en 1997. Disponemos de la versión de Kushner en Naxos, 2006 (dirección de Gerard Schwarz); la hemos reseñado aquí.

Al escuchar este disco es inevitable ir cargados con toda esta información, que se traduce en emociones poderosas. Siempre acudimos a una música sabiendo algo del compositor, la época, la escuela, la historia. Oír estos tres cuartos de hora de música nos conmueve profundamente: esas voces de niños que evocan aquellos otros niños sería suficiente. Pero, además, se trata de una pequeña obra de arte del sonido, que nos trae todas esas evocaciones, pero que podemos valorar como una obra importante de la música para niños de un periodo determinado. El coro, los solistas y los músicos pertenecen al Colegio de Santa Úrsula de Friburgo. Los dirige con acierto y hasta se diría que con alegría la hermana (benedictina) Maria Veronika Grüters, que fue quien recuperó la obra y quien la instrumentó y trajo para su estreno cuatro décadas después del horror, llevándola a Israel diez años antes que los de Schwerin. La hermana Veronika había perdido varios familiares en los campos de la muerte. Esto es una grabación de 1986 que se dio por la radio alemana, apareció en LP y por primera vez disponemos de ella en formato CD. Va precedida de un canto *thuy Kurt Weill*, el *Himno de Theresienstadt*, de Karel Schwenk.

Entra en
la nueva web
de Scherzo
y verás
la diferencia...

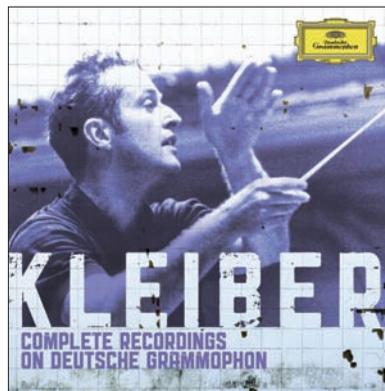
www.scherzo.es



Santiago Martín Bermúdez

Deutsche Grammophon

EL 80º ANIVERSARIO DE KLEIBER



El sello amarillo lanza todas las grabaciones que Carlos Kleiber tenía en las empresas de Universal (Deutsche Grammophon y Philips), tanto en soporte audio como vídeo, conmemorando con ello el aniversario del maestro, que hubiese cumplido este 2010 su 80 aniversario de haber estado vivo. No hay ninguna novedad y todas ellas han sido comentadas repetidamente desde las páginas de esta revista, aunque es una oportunidad de oro para los que ahora las quieren adquirir completas a precio de oferta, ya que algunas de ellas estaban descatalogadas en la actualidad y eran de difícil localización. Seguidamente las comentamos brevemente en los dos soportes citados.

El álbum audio tiene 12 CDs (00289 477 8826). El primero contiene las *Sinfonías Quinta* y *Séptima* de Beethoven con la Filarmónica de Viena (1974 y 1976), impetuosas, vibrantes, intensas y de resultados tímbricos espectaculares; la *Quinta*, especialmente y a juicio del firmante, es la mejor versión moderna de la obra. El segundo lo ocupa la *Cuarta* de Brahms con la misma orquesta (1980), sobria, lírica, brillante y absolutamente perfecta se mire por donde se mire. El tercer CD contiene las *Sinfonías Tercera* e *Incompleta*, de nuevo con la Filarmónica de Viena (1978), dos joyas del sinfonismo schubertiano, de claridad, impulso y elocuencia auténticas marcas de la casa. Los CDs 4 y 5 están ocupados por *El murciélago* en la versión grabada en audio en 1975 con un reparto vocal superior al filmado que veremos más abajo (Prey, Varady, Kusche, Rebhoff, Kollo, Weikl, Popp), aunque el contratenor Iwan Rebhoff como Orlofsky

no suponga para Fassbaender (Orlofsky en la versión filmada) ninguna competencia sería, siendo un lunar importante en esta versión. A pesar de ello, una chispeante y sutil traducción, de las más atractivas del catálogo y que actualmente no estaba disponible. Los CDs 6 y 7 tienen la versión de *La traviata* que Kleiber grabó en Múnich en 1976 y 1977 con Cotrubas, Domingo

y Milnes en los principales papeles. La soprano rumana se las ve y se las desea en el aspecto vocal, aunque dramáticamente haga una Violeta plausible y convincente. Domingo está muy bien de voz y traduce su papel sin problemas, lo mismo que Sherrill Milnes en el suyo. La versión, impulsiva, analítica y nerviosa, es una de las aproximaciones posibles y seguramente contará con un público entusiasta. Los CDs 8, 9 y 10 contienen el célebre *Tristán* grabado en Dresde entre 1980 y 1982 con M. Price, Kollo, Fassbaender, Dieskau y Moll en los principales cometidos. Pasado el tiempo y ya reposadamente podemos decir que ni Kollo ni Dieskau son un horror, como algún fervoroso wagneriano pretendía hacernos creer, y el reparto vocal es un muy estimable conjunto perfectamente adecuado a las exigencias de la batuta, que, como es sabido, es un verdadero volcán en plena efervescencia, con un refinamiento y colorido excepcionales, por no hablar del desarrollo dramático y de la armonía cromática, que nunca han sido tratados así. Una en conjunto magnífica versión a pesar de algunas limitaciones vocales. Los dos últimos CDs, nºs 11 y 12, contienen la célebre grabación del *Freischütz* hecha en Dresde en 1973, con pocas dudas la mejor versión moderna de la obra, con una deslumbrante y suntuosa respuesta orquestal (de nuevo la Staatskapelle de Dresde) y una unión de los diversos números más cinematográfica que teatral, todo aglutinado por una dirección de Kleiber nerviosa, brillante, analítica, concienzuda y de control absolutamente férreo. Los solistas (Janowitz, Sch-

reier, Mathis, Adam, Crass) cumplen sin problemas y el resultado final (con competentes actores alemanes de la Radio de Leipzig para los diálogos) es una impecable interpretación que sigue siendo en la actualidad la versión de referencia.

El álbum siguiente tiene 10 DVDs (0040 073 4605) con todas las películas del director disponibles en este sello. Los dos primeros corresponden a los dos *Conciertos de Año Nuevo* que protagonizó Kleiber en 1989 y 1992 con la Filarmónica de Viena, posiblemente lo mejor de lo mejor en estas populares veladas por idioma, virtuosismo orquestal, belleza sonora y exquisitez musical, teniendo en cuenta que no disponemos de películas de Clemens Krauss, posiblemente el único que podría haber hecho sombra al protagonista de estos dos conciertos. Fenomenales las filmaciones de Brian Large en los dos casos. El siguiente DVD es el famoso concierto que Kleiber dio en Ámsterdam en 1983 en la sala de la Concertgebouw con las *Sinfonías Cuarta* y *Séptima* de Beethoven, dos fulgurantes interpretaciones con escrupulosa atención a cada detalle por insignificante que pueda ser, sonido orquestal transparente, juego de cuerdas tenso y viril, *tempi* animados (nunca precipitados) y maestría absoluta en la dinámica y el ritmo. Excelentes asimismo las filmaciones de Humphrey Burton. Otro concierto impresionante es el del cuarto DVD: *Sinfonía Linz* de Mozart y *Segunda* de Brahms, una filmación de Horant H. Hohlfeld hecha en la sala dorada de la Musikverein en 1991. Posiblemente sea el concierto más perfecto de Kleiber, donde se conjugan a la perfección la maestría del director, la belleza orquestal de una Filarmónica de Viena impecable y una excelente filmación que quizá da prioridad en exceso a la figura del director. El último concierto es de 1996, con la Bayerisches Staatsorchester, filmado en la Sala Hércules de la Residencia de Múnich y en el que Kleiber dirige *Coriolano* de Beethoven, la *Sinfonía nº 33* de Mozart y la *Cuarta* de Brahms. El interés es incuestionable, aunque la orquesta Estatal de Baviera no tiene la

belleza tímbrica y perfección de la Filarmónica de Viena. De nuevo, extraordinaria filmación de Horant H. Hohlfeld.

Hasta el décimo DVD encontramos las dos versiones filmadas de *El caballero de la rosa* que Kleiber dirigió en Múnich (1979) y Viena (1994) más *El murciélago* del Teatro Nacional de Múnich (1986). Los dos *Rosenkavalier* son puestas en escena de Otto Schenk, lo mismo que la del *Fledermaus*, en todos los casos de belleza y originalidad incuestionables a pesar de ceñirse exclusivamente a las indicaciones del texto. Los dos repartos vocales para Richard Strauss son adecuadísimos: Jones, Fassbaender, Jungwirth y Popp en el más antiguo, y Lott, Von Otter, Moll y Bonney en el otro. El de *El murciélago* tiene algún lunar como el comatoso estado vocal de Wächter, un Eisenstein que de todas formas tiene una estupenda actuación, teniendo como contrapartida una fenomenal Fassbaender en Orlofsky que le da sopas con onda a Iwan Rebhoff en la versión en audio que hemos citado más arriba. En todos los casos, la batuta de Kleiber hace encaje de bolillos, el colorido orquestal es deslumbrante y siempre se muestra elegante, apasionado, vital y refinado como pocas veces hemos visto y oído en estas obras. Las filmaciones, precisas e imaginativas, de Karlheinz Hundorf (*Rosenkavalier I*), Horant H. Hohlfeld (*Rosenkavalier II*) y Brian Large (*Fledermaus*) nos hacen gozarnos participes del juego escénico y de la dirección de actores, y en conjunto son tres veladas memorables que no conviene perderse. Las traducciones al español del maravilloso alemán de Hofmannsthal no están a la altura requerida y en *El murciélago* no hay subtítulos en español.

En suma, importantísimo legado de Carlos Kleiber que recomendamos para todo el mundo con el mayor de los entusiasmos. Una forma extraordinaria de recordar al maestro en su octogésimo aniversario, y además a precio especial. No se pierdan ninguno de estos dos sensacionales álbumes.

Enrique Pérez Adrián

schetzo

Pascal Rophé, Christoph Eschenbach, Arditti

LA MÚSICA INSTRUMENTAL DE PASCAL DUSAPIN

**DUSAPIN: Watt. Galim. Celo.**

À quia. ALAIN TRUDEL, trombón; JULIETTE HUREL, flauta; SONIA WIEDER-ATHERTON, violonchelo; IAN PACE, PIANO. ORQUESTA NACIONAL DE MONTPELLIER. ORQUESTA DE PARÍS. Directores: PASCAL ROPHÉ, CHRISTOPH ESCHENBACH. NAÏVE MO 782181 (Diverdi). 2002. 75'. DDD. N PN

**Go. Extenso. Apex. Clam. Exeo. Reverso. Uncut.**

FILARMÓNICA DE LIEJA, VALONIA, BRUSELAS. Director: PASCAL ROPHÉ. 2 CD NAÏVE MO 782180 (Diverdi). 2008. 91'. DDD. N PN

**Cuartetos de cuerda I-V. Trío.**

CUARTETO ARDITTI. 2 CD AEON AECD 0983 (Diverdi). 2008. 105'. DDD. N PN

El concierto para piano y orquesta, *À quia*, que compusiera Pascal Dusapin (n. 1955) en 2002, repre-

senta perfectamente las líneas maestras por las que se mueve el músico francés, un modo original de retirarse, de despegarse de toda tendencia musical dominante, al tiempo que se conserva del clasicismo la fijación por los géneros y el tratamiento natural de los instrumentos. Pero el concierto *À quia* sólo retiene del esquema clásico la división tripartita, pues el desarrollo casi siempre violenta todos los principios del concierto con solista tradicional. Ese interés por deformar la forma clásica es lo que se convierte en santo y seña de este autor, que no pertenece a las tendencias de vanguardia (no hay tratamiento experimental de los timbres, ni fragmentación del discurso), cierto, ni tampoco se declara neoclasicista, pues el material sonoro, en sus manos, más bien sigue pautas que habría que reconocer en Varèse, en general, y en Carter, en cuanto a este afán por transgredir las formas en un género como el del concierto con solista, uno de los más consolidados. De la misma manera que Carter intenta inventar una nueva forma de sinfonía en su *Sum fluxæ pretium spei*, Dusapin disloca el concierto al no contemplar el enfrentamiento de las partes, dejando que el piano se erija en protagonista único en el segundo movimiento y la orquesta suene como parte desgajada de él, no como materia enfrentada. El resultado es una obra de gran brillantez en lo formal y seductora en la escucha, que se concibe como un monólogo, a ratos de gran carga emocional, gracias en buena medida a que toda la línea melódica está finalmente expuesta: es abstracta, pero nunca especulativa. En ese terreno indeciso, entre la abstracción y el dominio de los distintos ámbitos instrumentales, se mueve la música de Dusapin que se recoge en estos discos, casi una integral de su obra para conjunto y orquesta, pero también para cuarteto.

El disco que se cierra con *À quia* tiene un comienzo abrupto y define muy bien otra de las particularidades

más notorias de Dusapin, como es el paso de un tratamiento muy organicista del material sonoro en los años noventa, a otro, ya en los años de este siglo, mucho más refinado en la instrumentación (como ha sido el caso del concierto *À quia*) e interesado en expresar un cierto tono sentimental. *Watt* (que toma el nombre de los relatos de Samuel Beckett, una de las fijaciones del músico) puede escucharse como parte del legado de Varèse. El trombón solista se incrusta de manera pegajosa al conjunto de 69 músicos en esta secuencia energética que, por su intensidad y fuerte dramatismo, permanece como uno de los momentos más febriles del músico. Este tono no desaparece del todo en las dos restantes obras del disco, también exultantes, *Galim* y *Celo*, pero ya en la forma tripartita de esta última se percibe un cierto agotamiento de inventiva. Dusapin no parece tener mucho sentido de la medida. Si en este programa del primero de los discos reseñados, el músico da un giro importante en la concepción del concierto con solista, como ha quedado apuntado, en el registro dedicado a las piezas a solo y en el de los cuartetos, Dusapin abunda demasiado en unas mismas características. Para el receptor se hace difícil distinguir unas piezas sobre otras. El material es el mismo y esa organicidad que daba sentido a un tema como *Watt*, se convierte en un lastre cuando, ya en el disco de Solos para orquesta, el músico se concentra en determinados grupos instrumentales. Lo que en la escucha de un concierto en vivo tiene su razón de ser, al presentarse estas piezas por separado (de hecho, las grabaciones que se ofrecen corresponden a fechas y a conciertos distintos), aquí, en la grabación fonográfica, la continuidad de un mismo material resulta fatigoso. El ciclo de piezas, *Go, Extenso, Apex, Clam, Exeo, Reverso, Uncut*, obedece a un plan único y está presidido por una saturación del componente sonoro que no proviene de un tratamiento específico sobre el sonido mismo, sino que es un modo

de articulación de unos instrumentos solistas dentro de determinados grupos orquestales. La idea que tiene Dusapin del ensemble no es, precisamente, la que anida en la vanguardia, sino la de quien piensa en términos de gran escala. En *Uncut*, de 2009, se contempla muy bien lo antedicho sobre la tendencia a la desmesura por parte de Dusapin en los últimos años, hacia un tono pomposo de la orquesta y hacia una mayor expresividad. La pieza se resiente de ello, que es lo que le ocurre, por cierto, al cuarteto que cierra el ciclo de cámara del disco Aeon, interpretado de modo extraordinario por los Arditti, indesmayables ante un ciclo tan desigual como este, que empieza casi como baluceos, con un *Quatuor I*, de 1982, revisado en 1996, de muy escasa sustancia. El cuarteto de mayor calado es el segundo, de 1989, que es el único que toma nombre particular, *Time zones*, y es otra muestra del Dusapin creador del material como organismo vivo (la deuda con Varèse), a la espera de que, con los años, tienda a un mayor refinamiento en los timbres y a un sentimentalismo en el discurso que es lo que hace muy poco interesantes a los cuartetos que cierran este recorrido, el *Quatuor IV* y el *Quatuor V*, de 2005. Dusapin teje una trama muy compleja en estas dos últimas obras en lo puramente formal, simulando una alta crispación (de sonido, también emocional), pero sin nada dentro que realmente conmueva. En realidad, las sonoridades de los cuartetos tercero al quinto pueden intercambiarse, lo que no se puede decir del segundo, el interesante *Time zones*, donde el músico lleva con ingenio el discurso desde un caos inicial a una especie de gran deslumbramiento en su zona final, las secciones 20-24, de gran intensidad y concentración. El recurso de dividir esta obra en secciones de duración muy breve hace que el material se presente en una ascensión continua hacia su resolución. Se crea la expectativa que falta, precisamente, en el resto de cuartetos.

Francisco Ramos

Deutsche Grammophon

50 AÑOS DEL GROSSES FESTSPIELHAUS



Está bien que haya aniversarios de todo, cualquier excusa es buena para acceder a grabaciones de versiones legendarias recreadas por los músicos más eminentes. El cumpleaños es, en el caso que nos ocupa, el de una sala de conciertos y de ópera, el cincuenta aniversario del Grosses Festspielhaus, la Gran Sala del Festival de Salzburgo inaugurada el 26 de julio de 1960 con *El caballero de la rosa* y que ahora amplía su público de sólo unos pocos elegidos gracias a estos 25 CDs conmemorativos que acaba de publicar el sello amarillo (DG 477 9111) procedentes de grabaciones en vivo de la ORF, la Radiodifusión austriaca, desde la propia sala del Festival. El álbum consta de cinco óperas completas, diez conciertos y dos recitales pianísticos, de todo ello damos noticia en las líneas que siguen.

Óperas

Obviamente, la primera ópera es el citado *Rosenkavalier* (1960), la obra que inauguró este recinto bajo la dirección de Karajan al frente de la Filarmónica de Viena y con un reparto estelar que contó con della Casa, Jurinac, Edelmann, Kunz y Güden en sus principales papeles (fue editada hace tiempo en un álbum DG de la serie Documentos del Festival de Salzburgo y

comentada en estas páginas. También existe versión filmada, aunque de momento inédita en DVD). Nada que añadir a la probada solvencia de Karajan en esta música y a su estrecha afinidad con ella y con su autor; no hay diferencias apreciables, ni de concepto ni de realización, con otras versiones del propio director hechas en otras ocasiones (recuerden la legendaria de EMI o la grabada por DG también en vivo en Salzburgo), mientras que el maravilloso reparto responde hábil y eficaz a todas las indicaciones de la batuta. La siguiente es el *Idomeneo* mozartiano (1961) con el gran Ferenc Fricsay al frente de la Filarmónica de Viena y de un sensacional reparto vocal compuesto por Kmentt, Grümmer, Lorengar, Haefliger, Capecchi y Waechter (igualmente publicada anteriormente en la misma serie y comentada también en nuestras páginas de discos). La interpretación, como ya dijimos, es de una gravedad, nobleza y tensión trágica como no se habían escuchado en el Festival desde las interpretaciones de Furtwängler. La coordinación entre foso y escena es de notable perfección si tenemos en cuenta los rápidos *tempi*. Hay fallos, naturalmente, por ejemplo Grümmer entra antes de tiempo en su aria *Tutte nel cor vi sento*, la afinación de Kmentt no es todo lo ortodoxa que debiera en su aria *Fuor del mar* y algunos números corales no tienen la suficiente coordinación, pero en conjunto la versión es una gloria, una interpretación mozartiana de las que hacen historia.

La ópera que sigue merece punto y aparte porque creo es novedad fonográfica absoluta; se trata de la versión que Claudio Abbado dirigió en el Festival de 1992 de la ópera de Janáček *Desde la casa de los muertos*, una obra no excesivamente popular ni conocida que recibe una recreación impecable del director italiano al frente de la Filarmónica de Viena y de un grupo de solistas (entre los que encontramos al veterano Ghiaurou, al

recientemente fallecido Langridge, al incombustible Zednik y a otros muchos) que bordan sus respectivos cometidos con emocionante convicción. Se nos escapa el inexplorable archivo de esta grabación hasta el día de hoy, a no ser que el sello amarillo juzgase la obra con poco gancho comercial. *La traviata* que sigue (2005), con la pareja de moda compuesta por Netrebko y Villazón, además del siempre notable Hampson, no es gran cosa, ni por voces, ni por estilo, aunque muchos críticos echaron las campanas al vuelo cuando se publicó por primera vez. Rizzi es tan competente como poco inspirado, y su dirección desde luego no hará historia. Sin duda, la más floja de las cinco óperas que se incluyen en el álbum, a juicio del firmante. La última es el *Onegin* de Chaikovski que dirigió Barenboim en el Festival de 2007, ya publicada en DVD, aunque ahora se edita por primera vez en CD. Como ya se dijo desde estas páginas, "no es un *Onegin* de referencia en tanto que audio, aunque sí lo es como puesta en escena y dirección de actores, además de por la excelente dirección orquestal. Las voces son muy buenas, acaso lo mejorcito de hoy para este título" (véase SCHERZO nº 236, pág. 72). Confirmamos lo dicho, una notable aproximación a esta bella ópera que no desentona al lado de las tres mejores que hemos comentado más arriba.

Conciertos

Comentamos primero los conciertos inéditos y después las reediciones. Primero, uno de Karl Böhm (si no decimos lo contrario, la orquesta siempre es la Filarmónica de Viena) en el Festival de 1966 con las *Sinfonías n.ºs 40 y 41* de Mozart, bien expuestas y cuidadas, en la línea de la acostumbrada tradición, con luminosa vida interior, claridad y convicción. En su estilo no apto para todos los oyentes, dos modelos de los de antes que todavía satisfarán con creces a muchos aficionados. Del Festival de 1967, un concierto de Zubin Mehta con la *Tercera* de Schubert y *Una vida de héroe* de Strauss, impecable e intenso el poema y de trazo

algo grueso la página schubertiana. En 1982 Riccardo Muti dirigió la versión para orquesta de *Las siete últimas palabras de nuestro Salvador en la cruz*, de Haydn, versión profunda, directa e intensa, aunque en nuestra opinión la opción para cuarteto de cuerda es preferible a esta obra. De los Festivales de 1993 y 1994 datan las dos páginas chaikovskianas, *La tempestad* y la *Sinfonía Patética*, ambas con Claudio Abbado al frente de la Filarmónica de Berlín, irreprochables ambas en cualquier aspecto a considerar. Finalmente, la última novedad en conciertos sinfónicos, uno de Pierre Boulez al frente de la Joven Orquesta Gustav Mahler en el Festival de 1997 con obras de Bartók (*Cuatro piezas orquestales, Op. 12*), del propio Boulez (*Notations I-IV*) y de Stravinski (*La consagración de la primavera*), magnífica combinación de clásicos modernos y modernos ya clásicos en interpretaciones brillantes y de espectaculares disección y claridad que encandilarán a cualquier amante de estas obras.

En el capítulo de reediciones sinfónicas, la profunda y magnífica *Octava* de Mahler por Bernstein, Festival de 1975. Tres páginas wagnerianas, *Tannhäuser*, *Idilio de Sigfrido* y *Tristán* por Karajan (y Jessye Norman en la muerte de Isolda) en 1987, quizá un punto refinadas de más, lo mismo que el atractivo *Concierto* de Chaikovski, con el violín muy cálido, brillante y expresivo de Anne-Sophie Mutter (Festival de 1988). Nada especial la *Misa Solemnis* de Beethoven por Levine, contundente y superficial (1991). Por último, brillante y espectacular el concierto de Solti con la Sinfónica de Chicago en el Festival de 1992, con un popular programa compuesto por la *Fantástica* de Berlioz y *Los preludios* de Liszt.

Recitales

Otra novedad es el extraordinario recital de Alfred Brendel en el Festival de 2007, también inexplicablemente inédito. De él hay que destacar una sensacional *Sonata n.º 31* de Beethoven, de interiorización intelectual, flexibilidad

de matices, sutileza de fraseo y extrema originalidad de exposición, una de las mejores interpretaciones oídas por quien esto les cuenta. El recital se completaba con la *Sonata n.º 20* de Haydn, la *K. 457* de

Mozart y el primer *Impromptu D. 935, n.º 1* de Schubert. Preciosa velada pianística. El último es un recital para dos pianos de Martha Argerich y Nelson Freire (2009), ya editado en su momento y comentado

con todo el entusiasmo del mundo desde estas mismas páginas. Las obras fueron de Brahms (*Variaciones Haydn*), Rachmaninov (*Danzas sinfónicas*), Schubert (*Grand Rondeau*) y Ravel (*La valse*).

En suma, muy atractivo álbum con muchas cosas exquisitas donde picar. El precio de oferta les ayudará a tomar la decisión adecuada.

Enrique Pérez Adrián

DG y EMI

TODO MAHLER

Con ocasión del 150 aniversario del nacimiento de Gustav Mahler (1860-1911), los dos grandes sellos de clásica de la actualidad, Deutsche Grammophon y EMI, lanzan sendos álbumes dedicados a las obras completas del músico de Kalischt por los artistas más importantes de cada casa. El sello británico, además, saca también el ciclo sinfónico de Simon Rattle que también incluimos en este artículo necesariamente telegráfico, pues todo lo que se publica son reediciones que se comentaron en su momento desde estas páginas. Si hay algo nuevo, oportunamente se hará constar.

Deutsche Grammophon



El álbum, publicado con el título *Gustav Mahler Complete Edition* tiene 18 CDs (00289 477 8825) distribuidos con las siguientes obras: la *Primera Sinfonía* es uno de los logros más significativos de Kubelik con su Radio bávara (1967), preciosa, instintiva, idiomática y muy convincente versión que se completa con el movimiento *Blumine* por Ozawa y la Sinfónica de Boston (1977). La *Segunda* es del mejor Mahler interpretado por Zubin Mehta y la Filarmónica de Viena (1975), brillante y algo epidérmico, aunque fenomenalmente grabado por los ingenieros de la Decca de esos años. La *Tercera* es del primer ciclo Haitink con la Concertgebouw (1966), objetiva, cuidada, bien planificada y excelentemente tocada, en opinión

del firmante mejor aún que su versión posterior con Berlín, aunque haya otras recreaciones más profundas y preferibles a ésta (Horenstein, Kubelik en Audite, Abbado en Lucerna). La *Cuarta* es de Boulez con la Orquesta de Cleveland (1996), impecable desde el punto de vista de respeto a lo escrito, pero de una asepsia irritante y sin nada “detrás de las notas” como quería su autor; el CD se completa con el movimiento *Totenfeier*, también por Boulez, pero en esta ocasión al frente de la Sinfónica de Chicago (1996). La *Quinta* por Bernstein y la Filarmónica de Viena es lo mejor de lo mejor de su ciclo, versión sólida y algo alucinada a la vez, unitaria y soberbiamente tocada, resaltando todas las conexiones por imperceptibles que éstas puedan ser, un modelo de unidad e idioma (1987). La *Sexta* por Abbado y la Filarmónica de Berlín empieza aséptica y distanciada, pero a la mitad del segundo movimiento (el Andante, tocado aquí en segundo lugar), aparece una intensidad de una incandescencia absoluta y ese movimiento, el Scherzo posterior y la auténtica bajada a los infiernos del último movimiento mantienen al oyente al borde del asiento (2004). La *Séptima* por Sinopoli y la Philharmonia es magnífica, equilibrada, con adecuados colores sombríos, rigurosa en todo lo relativo a lo escrito, clarísima y excelentemente tocada por una Philharmonia en estado de gracia (1992). La famosa *Octava* por Solti todavía sigue siendo un modelo de realización técnica y está prodigiosamente recreada, pero el entusiasmo aquí es menos comunicativo que el de otros directores, Bernstein, por supuesto, pero también Horenstein y Tennstedt, aunque su grabación y estricta interpretación son irreprochables (1971). La *Novena* es la grabación de un concierto en vivo de Karajan y la Filarmónica de Berlín, posi-

blemente el mejor Mahler del director salzburgués y uno de sus mejores registros sinfónicos, una cima subyugante por el clima expresivo conseguido para los cuatro movimientos (1982). La *Décima* está a cargo de Chailly y su entonces Orquesta de la Radio de Berlín, notablemente tocada y realizada, aunque no especialmente imaginativa, sin demasiada convicción ni fervor (1986). La *canción de la tierra* es una fenomenal recreación de Giulini y la Filarmónica de Berlín, una implorante meditación, siempre profunda y admirable con dos excelentes solistas (Fassbaender, Araiza).

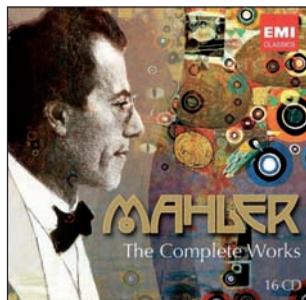
Hacemos un punto y aparte para los *Lieder*. En primer lugar unos magníficos *Knaben Wunderhorn* que igualan a los del mismísimo Szell (EMI, ver más abajo), aquí recreados por un extraordinario Abbado, incisivo, clarísimo, idiomático, con una sensibilidad no exenta de ironía que le va como anillo al dedo a esta música, además de una Filarmónica de Berlín memorable, de otra dimensión. Los dos solistas (Von Otter, Quasthoff) bordan sus cometidos tanto canoros como expresivos e interpretan posiblemente las mejores versiones modernas de esta colección de *Lieder* (1998). Las tres series de *Lieder* más conocidas de Mahler (*Fabrenden Gesellen*, *Rückert Lieder* y *Kindertotenlieder*) están recreadas aquí magníficamente por Thomas Hampson, la Filarmónica de Viena y Bernstein, como ya vimos en su momento desde estas mismas páginas al comentarlas en formato DVD (éstas son las mismas interpretaciones, pero sólo en formato audio), otros tres casos en los que podemos afirmar sin equivocarnos que estamos ante las mejores recreaciones modernas de estos tres grupos de *Lieder* (1988 y 1990). La juvenil cantata *La canción del lamento* está traducida aquí con los adecuados toques mágicos y épicos, como una absoluta cantata romántica,

aunque a Chailly se le podría haber pedido poner más carne en el asador y más convicción expresiva. Correctos solistas (Fassbaender, Hollweg, Schmidt), buenos los coros de Düsseldorf y brillante la Orquesta de la Radio de Berlín (1989). La serie de los *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit* (Canciones y tonadas de juventud) cuentan con competentes voces (Weikl, y de nuevo Von Otter y Hampson) que recrean con gusto, sensibilidad e idioma todas estas canciones juveniles (1985, 1987, 1992), algunas de ellas (8) orquestadas por Harold Byrns y Lucia-no Berio, y el resto (9) con el acostumbrado acompañamiento de piano. El CD se completa con el movimiento del *Cuarteto con piano* que también comentamos en su momento desde estas páginas, compuesto por Mahler a los dieciséis años y que aquí traducen con su probada pericia Maisenberg, Kremer, Veronika y Clemens Hagen (1994). Finalmente, el extracto de la ópera de Weber *Los tres Pintos*, orquestado por Mahler, y que aquí interpreta Pletnev al frente de la Orquesta Nacional Rusa (1997), que creo que es novedad fonográfica (salvo error).

Como ven, en suma, un atractivo álbum con varias interpretaciones mahlerianas de alto nivel que se recomiendan para todo el mundo sin objeciones importantes, aunque quien más quien menos, ya tendrá alguna de estas versiones en su discoteca. Si no repiten en demasía, se puede adquirir con plena confianza.

EMI

En este caso, el álbum tiene dos discos menos (16 CDs 6 08985 2) aunque también lleva en la portada el título *Mahler The Complete Works* (lo que aquí falta del álbum anterior de DG es el intermedio de *Los tres Pintos* y el movimiento sinfónico *Totenfeier*, como se sabe, una preparación al pri-



mer movimiento de la *Sinfonía Resurrección*. Hay, por el contrario, alguna curiosidad, como las siete versiones distintas, todas seguidas, del célebre Lied *Ich bin der Welt abhanden gekommen* (Me he alejado del mundo) que luego veremos. Ahora, vayamos primero con las *Sinfonías* y luego con los *Lieder*. El ligero *Blumine* me parece que es novedad discográfica y está interpretado por Paavo Järvi al frente de la Sinfónica de Radio Fráncfort (2007). La *Primera* nos llega en la célebre versión de Giulini con la Sinfónica de Chicago (1971), versión suntuosa y primorosamente tocada, quizá con ciertos toques brahmsonianos y chaikovskianos que la hacen incluso más atractiva, aunque los mahlerianos confesos prefieran posiblemente la versión más idiomática de Kubelik. La *Segunda* es la legendaria versión de Klemperer (1961-1962) que no vamos a descubrir ahora a nadie, digamos solamente que es una de las dos o tres cimas fonográficas de esta obra (para el que suscribe, la primera sin lugar a dudas). La *Tercera* es una buena versión de Rattle que ya se comentó en su momento en estas páginas (1997). La sorpresa viene con la *Cuarta* en una sensacional versión de Horenstein, hace mucho tiempo descatalogada y que ahora nos llega en este álbum (1970), versión profunda, clara, idiomática, paladeada hasta en sus menores matices, una joya de este mahleriano ejemplar y una de las cimas de este álbum, a la altura de cualquiera de los grandes traductores de la obra (Klemperer, Kletzki, Walter, Van Beinum). Las *Sinfonías Quinta* y *Octava* (1988, 1986) están extraídas del integral de Klaus Tennstedt que también comentamos en su momento, siendo dos traducciones irreprochables, aunque algún solista vocal de la *Octava* no esté a la altura (era mejor la versión en vivo en DVD de este mismo director). *Sexta* y

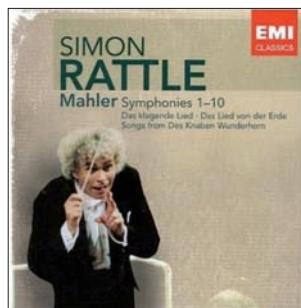
Novena (1967, 1964) tienen a Barbirolli de protagonista, y como ya hemos dicho en infinidad de ocasiones la versión de la *Trágica* es una de las cimas de la discografía mahleriana, equilibrada, bien medida, degustada hasta en sus menores matices y de expresividad encendidamente romántica. La *Novena* está bien concebida y planificada, aunque la Filarmónica de Berlín no era la orquesta habitual de sir John, y en conjunto la interpretación carece de la redondez y unidad de otras versiones más conseguidas (Giulini, Klemperer, Bernstein). La *Séptima* es una extraordinaria versión en vivo de Rattle y su Orquesta de Birmingham (1991), como veremos más abajo, mientras que la *Décima* de Mahler-Cooke fue realmente el primer registro importante de Rattle al frente de la Filarmónica de Berlín, sir Simon se cree la obra y nos ofrece una versión seria, rigurosa, sincera y llena de empeño en la que se alían sensibilidad, fuerza expresiva, desgarrado y excelente respuesta orquestal (1999), a pesar de que la composición peque de una notable tosquedad (compárese con la *Novena* o *La canción de la tierra*). Esta última tiene a Klemperer de máximo artífice (con Ludwig y Wunderlich de solistas) (1964 y 1966), otra versión de misterio, densidad y una grandeza abrupta que la hacen una de las más altas recreaciones de esta obra (con Bruno Walter, Horenstein, Van Beinum y Bernstein, los cinco ases más destacados).

Por los legendarios *Knaben Wunderhorn* de Szell (con Schwarzkopf y Fischer-Dieskau) (1968) no ha pasado el tiempo, y actualmente siguen siendo un clásico en la fonografía mahleriana, a pesar de que, como hemos visto arriba, haya versiones más modernas como la de Abbado que no tienen nada que envidiar a ésta. Las tres series de *Lieder* (*Camarada errante*, *Rückert* y *Canciones a la muerte de los niños*) tienen aquí tres cimas insuperables: Dieskau/Furtwängler (1952), Baker/Barbirolli (1969) y Ferrier/Walter (1949), lo mejor de lo mejor en cualquier aspecto a considerar. Advirtamos también que hay otra versión de los *Rückert* para voz y piano interpretada también espléndidamente por Thomas Hampson y Wolfram Rieger (1996). Las *Canciones y tonadas de juventud* tienen

aquí a Bostridge, Ludwig, Karnéus, Dieskau, Fassbaender y Coote como encargados de darles vida, y muy bien por cierto, en todos los casos con acompañamiento de piano en grabaciones de distintos años (entre 1959 y 2002). *La canción del lamento* tiene a Rattle de experto traductor con adecuados solistas más los coros y orquesta de Birmingham (1983-1984), mientras que el movimiento del *Cuarteto con piano* está a cargo del conjunto Domus (1988). Finalmente, una sorpresa que ya hemos anunciado, y es que el último CD se cierra con siete versiones distintas del Lied *Me he alejado del mundo*, a saber, Baker/Barbirolli/Hallé (1967), Ludwig/Moore (1957), Ludwig/Klemperer/Philharmonia (1964), Fischer-Dieskau/Barenboim (1978), Allen/Tate/English Chamber (1988-1989), Fassbaender/Gage (1979-1980) y Karnéus/Vignoles (1998). Para todos los gustos, evidentemente, y además todas muy recomendables, aunque el binomio Baker/Barbirolli se lleve de nuevo el gato al agua con su mágica traducción (que, por cierto, es otra distinta a la del ciclo citado más arriba).

Resumiendo y como en el caso anterior, muy atractivo álbum con todas las obras de Mahler en excelentes versiones. En este caso tienen los textos cantados y sus traducciones en el CD 16 en formato PDF. En opinión del firmante no sabría con cuál de los dos quedarme, si con el de DG comentado más arriba o con éste. Posiblemente el álbum EMI ganaría la partida tras una reñida elección.

Rattle



El ciclo Mahler de Simon Rattle ha sido comentado en SCHERZO a lo largo de los últimos años cuando se fueron publicando cada una de las *Sinfonías* aisladamente. Ahora, el sello británico nos lo vuelve a enviar en un álbum comple-

to (EMI 14 CDs 5 00721 2) que incluye también el movimiento *Blumine*, *La canción del lamento*, 8 *Lieder* del *Knaben Wunderhorn* y *La canción de la tierra* (además de un fragmento del último movimiento de esta última con Anne Sofie von Otter). Las orquestas son: la Filarmónica de Berlín (*Quinta* y *Décima*), la Filarmónica de Viena (*Novena*) y la de Birmingham para el resto, un conjunto este último que en manos de Rattle se transformó de una agrupación provincial en una indudable orquesta de primera fila, como pueden comprobar en cualquiera de estos registros. En el álbum EMI anterior hemos visto las muy notables versiones de las *Sinfonías Tercera*, *Séptima*, *Décima* y *La canción del lamento* que obviamente también aparecen aquí. La *Segunda* fue un hito cuando se publicó en su momento (1986) y la crítica británica echó las campanas al vuelo, con toda la razón del mundo por otra parte. *Primera* (1991), *Cuarta* (1997), *Quinta* (2002), *Sexta* (1989) y *Novena* (1993), especialmente estas dos últimas, pueden competir sin problemas con las de cualquier ciclo importante que se le ocurra, mientras que *La canción de la tierra* (1995), con Peter Seiffert y Thomas Hampson de solistas, es una sobresaliente y sentida aproximación de Rattle de la posiblemente más original partitura de Mahler. Irreprochables los 8 *Lieder* del *Knaben Wunderhorn* con Simon Keenlyside (1997). La *Octava* (2004), finalmente, es a nuestro entender lo más flojo del álbum (como ya vimos en su momento), con el inconveniente añadido de la grabación, poco clara y desequilibrada, un inconveniente insalvable para esta obra al que hay que añadir en este caso el poco entusiasmo e indiferencia de la batuta. De cualquier forma, un problema mínimo si se quiere dadas las excelencias del resto.

En suma, todo Mahler en inmejorables condiciones artísticas y técnicas, como han podido ver. Los dos álbumes de DG y EMI son dos importantes publicaciones con lo mejor de cada casa (y no es ironía), mientras que el ciclo Rattle se puede recomendar sin problemas importantes (salvo la desafortunada *Octava*) a cualquier interesado en el autor o en el director.

Enrique Pérez Adrián

Nuova Era

MÁS REENCUENTROS

Continúa la actualización del catálogo de Nuova Era (distribuidor: Diverdi) ahora con ocho nuevos títulos, todos italianos salvo la



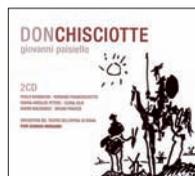
llamativa e x c e p c i ó n de *La púrpura de la rosa* de Torreljón y Velasco

que lleva libreto de Calderón de la Barca (232587). Esta ópera española del Nuevo Mundo halla en René Clemencic y su Consort un defensor esmerado, tal como contemporáneamente hiciera, iniciándose los noventa del pasado siglo, con otras partituras asimismo insólitas y siempre tan bienvenidas como ésta, firmadas por Fux, Sousa Carvalho o Vivaldi. Aunque con posterioridad los trabajos de Andrew Lawrence-King y sobre todo Gabriel Garrido demostrarían mayores aptitudes o logros al enfrentarse con las dificultades e incertidumbres que presenta esta primitiva muestra del quehacer operístico, la versión de Clemencic, aunque desprende cierto tufillo profesoral como es su marca de fábrica, sigue manteniendo un indudable interés. Centrado ello en la prudente reconstrucción, la dignidad del concepto y la uniformidad del reparto vocal. Este equipo canoro, que no necesita medios excepcionales sino más bien musicalidad, estilo y buena dicción castellana (aquí sin mácula, pese a tratarse de intérpretes la mayoría foráneos), se muestra competente en conjunto para la saneada realización del proyecto. Por ello, por citar a algunos, ahí están el Adonis musicalísimo y algo menos liviano vocalmente que sus compañeros de Mark Tucker, la delicada Venus, de medios modestos pero bien administrados de Mieke van der Luis o el buen juego que se establece entre la pareja cómica, Chato y Celfa, gracias respectivas a Josep Benet y Lina Akerlund.



E l *Rinaldo* haendeliano grabado en Venecia en 1989 (232468) c u e n t a

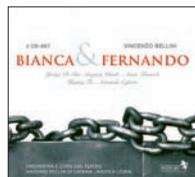
con una intérprete de excepción, en un momento vocal excelente: Marilyn Horne. Único testimonio completo (más o menos) del personaje por parte de la genial mezzo norteamericana, sólo elogios pueden desprenderse de su ardorosa ejecución, imponente en los pasajes de fuerza y emocionante en los patéticos. A su lado, una incisiva Armida (Christine Weidinger), una sensual y sensible Almirena (Cecilia Gasdia), un exquisito Goffredo en voz tenoril (el rossiniano Ernesto Palacio) y un bastante eficiente Argente (Natale de Carolis) hacen de esta grabación un apreciado producto, algo lastrado por los cortes impuestos por un además algo escaso de imaginación John Fisher. Un Haendel sin duda menos depurado del que se hace hoy, pero de un empuje y unas dinámicas raramente ofrecidas por los equipos "especialistas" de la actualidad.



E l *Don Chisciotte* de Paisiello (231574), que recoge el episodio de Sancho y su ínsula Barataria, es una muestra, si no la mejor sí suficientemente característica del arte del compositor tarentino, tan deudor de Mozart y tan precursor de Rossini. En octubre de 1989, Pier Giorgio Morandi alcanza una notable lectura al frente de las huestes de la Ópera de Roma, manejando unos cantantes de cierta disposición para este tipo de obras, en particular Bruno Praticò que hace lo que quiere con el papel de Don Platone. Asimismo elogiabile es la Contessa de voz fresca y agradable de María Ángeles Peters, logrando con su aria *Se è ver che voi m'amate* uno de los más disfrutables instantes del registro. Paolo Barbacini (Quijote) y Romano Franceschetto (Sancho), tenor y barítono respectivamente, aunque no suenen completamente ideales para sus respectivas partes, tampoco en conjunto defraudan. Como siempre, Elena Zilio en la Duchessa pone de manifiesto su competencia y profesionalidad. Una versión posterior de Piacenza 2000 es incapaz,

en términos generales, de hacer competencia a la aquí comentada.

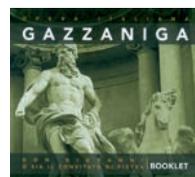
En 1991, Catania tuvo a bien ocuparse de *Bianca e Fernando* (231121), obra primeriza de su hijo bienamado Vincenzo Bellini, revisión genovesa de 1828 de la original partitura napolitana estrenada dos años atrás. El teatro catanés, meses más tarde haría lo propio con *Adelson e Salvini*, siempre con la misma presencia en el foso de Andrea Licata. Éste hace que la orquesta del Massimo Bellini suene con la debida consideración, compensando así un poco la tarea de los solistas, un grupo de cantantes de los que únicamente Gregory Kunde haría posteriormente una carrera importante. Kunde, en papel agudísimo escrito para Giovanni David, resuelve tan imposible parte con valentía y brillo. Su página de entrada, pasando por alto algunos problemas de *fiato* fácilmente ignorables, es impresionante. Los demás no están a su altura y hacen lo que pueden: Young Ok Shin, Bianca de bonita pero limitada voz; el bajo lírico Haijing Fu, de cierta actividad en el Met neoyorquino, pone un poco de presencia en Filippo, al contrario del Clemente de Armando Caforio de una rudeza vocal puede que hasta molesta; Auro Tomicich, Carlo, le saca algo de partido a su hermosa página, precedida por un muy interesante prelude instrumental, *Sognai cader trafitto*, aunque una emisión a veces vacilante estropee una voz en origen atractiva; en fin, Sonia Nigoghossian pasa un tanto inadvertida en el travestido Viscardo. En la partitura, con momentos de la mejor inspiración belliniana, de improviso aparecen anuncios de *Norma* o *Puritani* que un oyente vigilante de inmediato reconocerá.



Repar-to escasa- m e n t e homogéneo ofrece *La pietra del paragone*



rossiniana (232487) del Comunale de Módena en la primavera de 1992. Claudio Desderi, barítono o bajo bufo, director de escena y empresario también, en su momento excelente traductor de Macrobio, es capaz de aportar desde el foso una visión chispeante, del endiablado ritmo asociado al compositor, insuflando en sus intérpretes su experiencia con compositor y género. Los cantantes reunidos se divierten y tan placentera situación se trasmite a su canto hasta el punto de aliviarles comentarios adversos por carencias manifiestas. Así Helga Müller-Molinari, que para nada es la contralto coloratura que precisa Clarice, sale adelante con voluntad y experiencia en repertorios afines; Paolo Barbacini, de nuevo, va sorteando problemas aunque no le saque el fruto esperado a su extraordinaria página solista *Quell'alme pupille*; la modestia vocal de Roberto Scaltriti pasa mejor el examen en los recitativos que en los momentos de canto; Vincenzo de Matteo es un Pacuvio que se luce con la surrealista *Ombretta sdegnosa del Mississippi*; en fin, Antonella Trovarelli como Aspasia y Maria Costanza Nocetini en Fulvia ponen la necesaria simpatía en sus respectivas partes; sin más, cumple el Fabrizio de Alessandro Svab.

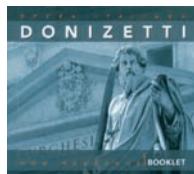


D e bastantes años atrás que estas grabaciones comentadas es la

del *Don Giovanni* de Gazzaniga (223926-311), cuyo libreto de Giovanni Bertati tantas ideas proporcionó a Da Ponte. Ofrecida, como tantos otros títulos insólitos, por la Orquesta de la Radiotelevisión de la Suiza Italiana y dirigida con tiento por el ex tenor Herbert Handt, tiene a su favor, con respecto a la versión quizás más divulgada y posterior (además de con voces más conocidas en el elenco) de Bruno Weill para Sony 1990, el hecho de que se incluyan, aunque restringidas prudentemente, las partes recitadas. Bajo una vivaz dirección, el grupo compacto y homogéneo de cantantes consigue una lectura de completa dignidad. Y

sin echar mano a ningún divo o similar. Incluso su protagonista, Fernando Iacopucci, es un tenor asociado a papeles comprimarios en grabaciones de multinacionales al lado de divas como Moffo, Price o Caballé. Pues, mira por donde, hace un protagonista notable por medios y canto. Una versión que lleva, en suma, el sello de calidad musicológica asociado a Edwin Loehrer, director musical y coral que por esa misma época ofrecía en el mismo ámbito ejecutivo otras obras igualmente inéditas o desfavorecidas.

Dos Donizetti cómicos pero de bastante diversa consideración para cerrar esta entrega: uno, el de la póstuma comedieta *Rita*; otro, el del infalible *Don Pasquale* (223301-311). En ésta, enriquecida por la conspicua visión de Bruno Campanella



quien ha entendido la esencia de esta comedia crepuscular donizettiana, el cuarteto solista (Turín, 1988) se mueve en la escena cual pez en el agua. Luciana Serra es una Norina ideal, ajustada de medios, bien fraseada y mejor aún cantada, llena de vida y gracia. Alessandro Corbelli domina las diversas formas de canto con las que está tan bien definido Malatesta, del que realiza un retrato completo y cabal con los medios que parecen los exactos para el personaje. Enzo Dara asombra de cómo es capaz, a través de un canto natural sin el menor artificio lograr que su Pasquale despierte en el oyente sonrisas y

conmiseración, tal como se lo propone el compositor. Aldo Bertolo, siendo el menos impactante del equipo, aporta agradables posibilidades vocales y un concepto canónico permitiéndole así ocultar algunos problemas técnicos en papel que exige, en momentos puntuales (cavatina de presentación, serenata) una emisión desahogada y un férreo control de la línea.



En la *Rita* cantada en italiano con diálogos de Giorgio Federici en Palermo 1991 (224094) destaca la diligente dirección de Federico Amendola, la que se corresponde con música tan bien elaborada, simpática y ágil, en la que el cálido lirismo

italiano se fusiona con una elegante comicidad a la francesa. Adelina Scarabelli, ligera de medios y muy expresiva de modos, es la protagonista que uno se imagina dentro de la mejor tradición italiana. El Beppe de Pietro Ballo (cantante actualmente dedicado a la dirección escénica), con bellísima sonoridad de *tenore di grazia*, alcanza un momento especialmente feliz, pese a agudos algo chatos en su flexible *Allegro io son*. Corbelli de nuevo eleva su Gasparo a límites considerables tanto por la vía musical y canora como por la de la caracterización, efectiva siempre, vulgar nunca.

Todas las grabaciones traen su libreto, con comentarios y argumentos en varios idiomas, no el español, como es habitual.

Fernando Fraga

Virgin Veritas x 2

DOS VECES VERITAS

Hay muy buena música y muy bien interpretada en estos cinco dobles compactos que relanza la serie Veritas x 2 con una presentación más que estupenda. La hay desde luego en la entrega dedicada a Johannes Ockeghem (6 28492 2, grabaciones de 1985 y 1989), que incluye la *Misa "Mi-mi"*, la *Missa prolationum*, una serie de motetes marianos y, claro está, su famoso *Réquiem*, el ejemplo más antiguo de misa de difuntos polifónica que ha llegado a nuestros días. Poco o nada se puede reprochar a las excelentes voces de The Hilliard Ensemble, que cantan con una contención, una sobriedad y una claridad de líneas fuera de lo común. La importancia contrapuntística de las obras se sitúa así en un primerísimo plano, sobre todo en la *Missa prolationum*, donde es plena la sensación de fluidez, de improvisación, de que la música va brotando con naturalidad de un manantial denso y exuberante.

El álbum que lleva por título *El arte de los Países Bajos* y que protagoniza David Munrow al frente de The Early Music Consort of London (6 28497 2, de 1975) tuvo su importancia en su tiempo, hace ahora más de treinta años, y quien tuvo retuvo, aunque desde entonces se han dicho muchas cosas. El mayor interés se concentra quizás en

el primer disco, dado que viene demostrar en buena medida la relevancia de las aportaciones de la cultura franco-flamenca al repertorio secular, ámbito en el que la retórica de Josquin alcanza una fuerza comunicativa sin igual entre sus contemporáneos. El segundo disco vuelve a los dominios de la misa (una misa imaginaria y unitaria a través de varios extractos de Tinctoris, Brumel, Josquin, de la Rue e Isaac) y a los del motete, en versiones estilistas de innegable espiritualidad pero tal vez un punto rígidas, sólo un poco carentes de elasticidad.



El punto más alto de la tercera entrega (6 28503 2, de 1999 y 2001) lo marca la *Messe pour les trépassés* de Charpentier, en la que no se reconoce escuela alguna sino, más bien, una escritura muy libre al servicio siempre de la expresividad del texto. Además, la sensacional lectura de Jean Tubéry brilla por un intimismo no reñido con el riquísimo colorido instrumental del que es capaz el Ensemble La Fenice, tal y como se aprecia en varios momentos del *Kyrie*, del *Sanctus* y del *Agnus Dei*. El refinado Choer

de Chambre de Namur mantiene el nivel de la grabación sin mayores problemas; no así, hay que decirlo, algunas voces solistas, estilísticamente en su sitio pero a veces excesivamente débiles (*"Heu, mihi Domine"*, del *Motet pour les trépassés*). Acompañan a la *Messe*, entre otras obras, su *Miserere des jésuites*, en la línea del gran motete francés, con páginas de un poderío sorprendente, y el *Réquiem* de Pierre Tabart, de trazos más arcaizantes pero, en verdad, no menos representativos de lo que era la música en la Francia de Luis XIV.



La sacuta romana de las luteranas de Bach que protagonizan el cuarto álbum (6 28481 2, de 1989 y 1990), todas ellas construidas sobre la base del procedimiento de la parodia (la música procede en buena parte de cantatas previas), tienen en Philippe Herreweghe al gran intérprete barroco de siempre, preciso en el control de los ritmos, informado en cuanto a la estética bachiana y sumamente cuidadoso con la sonoridad de su extraordinario Collegium Vocale Gent, tanto en su vertiente orquestal como en la

coral. Por supuesto, los solistas (Agnès Mellon, Gérard Lesne, Christoph Prégardien y Peter Kooy) se entienden a las mil maravillas con el director y dejan instantes mágicos como el *"Qui tollis peccata mundi"* de la *BWV 233* (la soprano) o el *"Quoniam tu solus Sanctus"* de la *BWV 236* (el tenor).

Cierra la serie Roger Norrington con seis sinfonías de Haydn (de la n° 99 a la 104) en los atriles de los London Classical Players (6 28487 2, de 1992 y 1993). Si es verdad que la trayectoria del músico británico no ha estado exenta de altibajos, lo cierto es que aquí está verdaderamente jubiloso, contundente y eléctrico, con acentos punzantes, contrastes bien marcados y una precisión poco menos que cronométrica. El *Vivace Assai* de la n° 99, el *Finale* de la n° 100 (la "Militar") o el *Allegro* con espíritu final de la n° 103 quedan como hitos memorables del grupo, seguramente por encima de los movimientos lentos, que caen en eventuales amaneramientos, aun cuando la ausencia de asperezas tímbricas en la cuerda no pone trabas a las nobles delineaciones haydnianas y al espíritu galante que otros, desde la negación del estilo o desde la distancia expresiva, ni siquiera llegan a intuir.

Asier Vallejo Ugarte

schetz

BACH:
Sonatas y Partitas para violín solo BWV 1001-1006. SERGEI KHATCHATRIAN, violín.
2 CD NAÏVE V 5181 (Diverdi). 2008-2009. 153' DDD. **N PN**



A mediados de los años noventa, el alemán Christian Tetzlaff sorprendió por haber abordado, con sólo veintinueve de edad, una integral de la Biblia del violín (véase SCHERZO, nº 94, pág. 72). Ahora llega el armenio Sergei Khatchatrian, nacido en 1985. Este es un nombre que, con compositores en principio tan alejados de Bach como Franck y Sibelius o Shostakovich y Khatchaturian, ya sonaba bien no sólo en el ámbito discográfico: en otoño de 2008 visitó España (Valencia concretamente, el 28 de octubre), para firmar un *Concierto* de Sibelius verdaderamente memorable junto a la Sinfónica de Gotemburgo con Gustavo Dudamel al frente.

Lo primero que llama la atención es la lentitud de los *tempi*. Por comparación con el otro violinista mencionado, sólo en dos casos, la Siciliana y el Presto de la *Primera Sonata*, va más deprisa. Del resto, destacan los más de dos minutos más que le duran el Allegro de la *Segunda Sonata* y el Largo de la *Tercera*; diferencias que superan los tres minutos en la Allemande de la *Primera Partita* y en la Chacona de la *Segunda*.

Estos datos no tendrían por qué ser negativos en sí mismos, y no lo son siempre. Descontadas indecisiones como la que se produce en el compás 17 del Presto de la *Primera Sonata* (disco I, pista 4, 0'12"), los problemas más importantes se plantean, por ejemplo, en las dos fugas, donde el fraseo, seco y forzado, carece de la tersura que habría evitado la sensación de discontinuidad en el discor-

so. El Allegro de la *Tercera Sonata* y el Preludio de la *Tercera Partita* transmiten una sensación de "ay, que no llego a todo" muy perturbadora.

Los múltiples vericuetos por los que se adentra la Chacona Khatchatrian no los explora con estrategia constante o, al menos, coherente. Así, unas veces ralentiza las primeras notas de cada compás y otras no, y los dos pasajes de arpeggios los negocia con una variedad de articulaciones extraordinaria (incluida su conversión en acordes). Como resultado, cualquiera menos la unidad: cada sección y hasta cada variación aparecen aisladas, yuxtapuestas, pegadas al azar unas a otras.

Sin embargo, es justamente en esa titánica página donde se da una de las mejores muestras de hallarnos ante un violinista de primer nivel técnico, pero al que le falta una madurez interpretativa que probablemente sólo una larga carrera proporciona: me refiero a la maravillosa delicadeza con que se realizan los efectos "campanilla" (d. 2, p. 5, 9'56"). Motivos menos efímeros para el elogio se logran en un final de la *Segunda Sonata* muy limpio, en una Giga de la *Segunda Partita* en la que los acentos sí caen uniformemente donde deben y en un Largo de la *Tercera Sonata* que, pese a todo, no se hace moroso por la sostenida tensión de que se dota al tono. Y donde sobre todo menudean los aciertos es en la *Tercera Partita*, para ser exactos en sus cinco danzas centrales, empezando por un Louré de amplia pero no sofocada respiración, siguiendo con una Gavota en rondó llena de garbo y, en general, mostrando una comprensión muy precisa de los estilemas del estilo galante ahí claramente anticipados.

BACH:
Suites para violonchelo BWV 1007-1012. ZUILL BAILEY, violonchelo.
2 CD TELARC TEL-31978-02 (Índigo). 2008. 141'. DDD. **N PN**



El estadounidense Zuill Bailey (Alexandria, Virginia, 1972) se acerca a las *Suites* de Bach apostando por *tempi* lentos y solemnes, sonido grande, con amplios contrastes dinámicos, sobriedad ornamental y notable vigor, que en muchas ocasiones se convierte en precipitación. La Courante de la *Suite nº 2* es nerviosa, la de la *nº 3*, rápida y ágil, pero las brusquedades de la *nº 5* son muy notorias. La Allemande de la *nº 3* resulta un tanto espesa, la de la *nº 4* resulta plana, inane, pero la de la *nº 6* suena con una apreciable serenidad y hasta con distinción. Aunque en líneas generales el sonido es claro, hay números en los que las texturas se oscurecen, como en el Preludio de la *nº 5* o en la monumental Allemande de la *nº 6*, un tanto enfática. Las Sarabandes, que en tantas versiones pasan por ser los centros expresivos de estas obras, se suceden en estas versiones sin demasiada relevancia. En las galanterías hay de todo, pero domina el sentido de urgencia, como en las gavotas de la *nº 5*, contrastadísimas en materia de articulación y dinámicas, en los minuetos de la *nº 2* o en las *bou-rrées* de la *nº 4*, con una rusticidad que resulta muy eficaz. En definitiva, versiones técnicamente muy solventes, personales en lo estilístico, pero irregulares, sin que aporten nada especialmente significativo a un repertorio tan grabado.

Alfredo Brotons Muñoz

Pablo J. Vayón



TIPO DE GRABACIÓN DISCOGRÁFICA

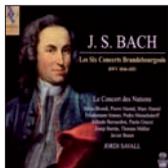
- N** Novedad absoluta que nunca antes fue editada en disco o cualquier otro soporte de audio o vídeo
- H** Es una novedad pero se trata de una grabación histórica, que generalmente ha sido tomada de un concierto en vivo o procede de archivos de radio
- I** Se trata de grabaciones que ya han estado disponibles 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 de Brandeburgo.
LE CONCERT DES NATIONS. Director:
JORDI SAVALL.
2 CD ALIA VOX AVSA 9871 A+B (Son
Jade). 1991. 99'. DDD. **PM**



Savall reedita en su sello los *Brandeburgo* que registrara en 1991 para Astrée, versiones en

general no muy lucidas de unas obras archigrabadas. El gambista español logró reunir en torno a Le Concert des Nations a un grupo de solistas de primerísimo nivel (Fabio Biondi, Marc y Pierre Hantaï, Pedro Memelsdorff, Alfredo Bernardini, Paolo Grazzi...), que logran algunos momentos de notabilísima inspiración, pero tienen también numerosas caídas en la vulgaridad y la inandad. En el *Primero* hay carencias en la claridad de las líneas, pesadez en el fraseo (Adagio) y una evidente falta de definición, especialmente en los tiempos rápidos, en buena medida por problemas de empaque y equilibrio con las trompas naturales. El *Segundo* se presenta sorprendentemente lento y algo rígido, aunque el Andante suena de forma encantadora. Friedemann Immer salva con pequeñas irregularidades los escollos que la pieza presenta a los trompetistas, mientras que la línea del violín de Biondi cae con frecuencia en la vacilación. Igual de relajado en cuestión de *tempi* es el *Tercero*, que presenta el segundo tiempo con un escueto desarrollo en el clave de los dos acordes anotados por Bach. La sonoridad de Le Concert des Nations no resulta especialmente clara, pero sí profunda y el fraseo parece algo más flexible, en especial en el final. También lento, pero más transparente el *Cuarto*, con un Allegro inicial en el que el violín de Biondi suena algo más ágil e inspirado. En el *Quinto* pueden escucharse algunos de los mejores momentos de la colección, en especial de la mano de los hermanos Hantaï: Pierre, que firma una soberbia cadencia para el clave, y Marc, que logra de su traveso un sonido de extraordinario refinamiento. El diálogo entre ambos y Biondi en el segundo tiempo alcanza instantes de verdadera poesía, con una flexibilidad y una elegancia en el fraseo que se echa de menos en otros momentos de la colección, como en un *Sexto* de sugerente tono velado y oscuro, pero alicaído de ritmo, salvo en un tercer movimiento algo más vigoroso.

Pablo J. Vayón

Isabelle Faust

UN VIAJE DE INVIERNO CON BACH

BACH: Partita nº 2 en re menor BWV 1004. Sonata nº 3 en do mayor BWV 1005.

Partita nº 3 en mi mayor BWV 1006. ISABELLE FAUST, violín.
HARMONIA MUNDI HMC 90205.
2009. 69'. DDD. **PN**

Las *Sonatas y Partitas para violín solo* suelen plantear dos disyuntivas. La menos importante tiene que ver con la naturaleza del instrumento empleado, "histórico" o "moderno". Con independencia de los condicionamientos técnicos (no siempre unívocos, ni falta que hace) que esa elección previa implica, luego viene la opción entre orientar la interpretación hacia Bach o hacia el instrumentista; dicho más secamente: reproducir o recrear.

Isabelle Faust se apunta en principio a la lista de los "modernos", pero con un uso sumamente restringido del *vibrato*. En cuanto al segundo dilema, nos hace claramente oír a ella misma a través de Bach. Oídas de principio a fin sin interrupción las quince pistas

de este disco, la impresión es de realizar un "viaje de invierno". Y, como pese a las palabras sucede con el ciclo de *Lieder* schubertiano, también aquí todo es sugerido, lo cual no quiere decir que quede borroso. Por el contrario, la en una primera escucha desconcertante cautela o timidez con que la violinista alemana abre la puerta en la Allemanda de la *Partita en re menor*, se antoja trasunto de toda la emoción del inicio de un trayecto cuyo destino se desconoce. Pero las sucesivas estaciones nos hacen pasar por las más diversas peripecias. Una primera prueba de fuego, que bien merecería un largo descanso, se encuentra en la monumental *Chacona* de esa misma obra, que Faust recorre discursiva, casi narrativamente, trazando un arco de intensidad expresiva que capta la atención del oyente con la fuerza de un buen argumento de intriga perfectamente construido a tal fin con su planteamiento, nudo y desenlace. Luego vendrán momentos para el esparcimien-



to como la Fuga de la *Sonata en do mayor* o la (en esta versión) aún más desenfadada Gavota en rondó de la *Partita en mi mayor*, o también de verdadero vértigo aunque el Preludio de esta página se aborde con una valentía que no incurre en temeridad (como le ocurría a Hilary Hahn).

Aunque en el disco nada se dice al respecto, cabe esperar que las tres primeras entregas de la colección no tarden en aparecer. Quizá entonces nos demos cuenta de que en realidad se nos había hecho subir a un tren en marcha.

Alfredo Brotons Muñoz

BACH:

Misa en si menor. SUSAN HAMILTON, CECILIA OSMOND, sopranos; MARGOT OITZINGER, contralto; THOMAS HOBBS, tenor; MATTHEW BROOK, bajo. DUNEDIN CONSORT & PLAYERS. Director: JOHN BUTT.
2 CD LINN CKD 354 (LR Music). 2009.
102'. DDD. **PN**



Tras los muy exitosos registros de *El Mesías* y la *Pasión según san Mateo*, John Butt continúa con sus propuestas minimalistas barrocas, esta vez con la *Misa en si menor* de Bach, que interpreta con un instrumento por parte y con un grupo de cinco ripienistas reforzando como coro a las cinco voces solistas. Los resultados son curiosamente más interesantes en las partes corales que en las solistas, con voces por supuesto solventes y muy en estilo pero que no llegan a emocionar, siendo tal vez Margot Oitzinger, una mezzo que se presenta como contralto (más afectuosa en el *Qui sedes* que en el *Agnus Dei*, demasiado acelerado), y el bajo Matthew Brook (muy expresivo en el *Quoniam*)

los que están más cerca de conseguirlo. La versión, que se apoya en la reciente edición de Joshua Rifkin (2006), es desde luego muy incisiva, con tiempos rápidos y acentuaciones y articulaciones muy marcadas, sin que eso sea obstáculo para que la suntuosidad de la música y los efectos retóricos queden correctamente dibujados (esos *crescendi* en *Cum sancto Spiritu*, con poderosísima y muy eficaz intervención de los timbales, o en el *Et resurrexit*, en cuyo arranque acaso las tintas se cargan demasiado y el anuncio de la Resurrección se grita más que se canta), sin que los magros medios corales puestos en juego causen en general merma significativa del sentido de la música, aunque haya partes que suenen un punto esqueléticas, como el primer número del *Credo*. La claridad resulta en cualquier caso siempre preservada, consiguiendo Butt resaltar detalles (en el *Sanctus*, en el *Osanna*) que normalmente pasan inadvertidos. En este aspecto, como en el trabajo sobre la expresividad y la profundidad de la obra (profundidad entendida en el doble sentido del escalonamiento de las voces y de la expresión extramusical) es preferible esta

versión a la que grabó en Santiago de Compostela Marc Minkowski (Naïve) con presupuestos parecidos, aunque los solistas de Minkowski sean en líneas generales superiores a éstos. En mi opinión, la reciente propuesta de Brügggen para Glossa las supera a las dos en majestuosidad y hondura.

Pablo J. Vayón

BACH:

La Pasión según san Mateo.

GERLINDE SÄMANN, MARIE KUIJKEN, sopranos; PETRA NOSKAIJOVÁ, PATRIZIA HARDT, contraltos; CHRISTOPHER GENZ, BERNHARD HUNZIKER, tenores; JAN VAN DER CRABEN, MARCUS NIEDERMEYR, bajos. LA PETITE BANDE. Director: SIGISWALD KUIJKEN.
3 CD CHALLENGE.CC72357 (Diverdi).
2009. 168'. DDD. **PN**



Si en la historia de la música ha habido un compositor sobre el que sus intérpretes se han planteado más acuciantemente el dilema de decidir entre tratar de reproducir lo que él hizo con los medios de que

dispuso o lo que se supone que habría hecho de haber contado con otros posteriores, ese ha sido Bach. Entre clavecinistas, pianistas y hasta fortepianistas sigue viva una polémica en ocasiones muy agria. En los demás terrenos la victoria parecía haberse decantado definitivamente del lado de los historicistas cuando de repente ha surgido un conflicto paralelo a propósito de la *Pasión según san Mateo*. Hoy en día la musicología da por sentado que Bach no dispuso en Leipzig más que de un cantante o instrumentista por línea, lo cual dejaría fuera de juego a todos los que desde Mendelssohn han abordado la obra con un coro independiente, no digamos a los que han contado con más de una docena de coristas-solistas y apenas una veintena de instrumentistas.

Estas son las estrictas condiciones a que se ha sometido Sigiswald Kuijken con resultados tan valiosos como discutibles. La sensación camerística que en muchas ocasiones se produce no es mala en sí misma, pero hace falta algún entrenamiento para no sentirse defraudado por un coro inicial o una petición de crucifixión tan poco imponentes. Contra lo que cabría esperar, tampoco las partes más polifónicas del coral con que concluye la primera parte se distinguen por su claridad; y el primer coro de la segunda se convierte en un aria con coro. En general, los corales carecen de la acostumbrada solemnidad, en buena parte debido a unos calderones interpretados a la inversa de lo usual, esto es, que convierten las negras no en blancas sino en corcheas.

En cuanto a las intervenciones individuales, el rasgo dominante es una falta de dramatismo que afecta con particular gravedad a unos recitativos que el Evangelista y Jesús afrontan con distanciamiento impropio. Todo un episodio de la trascendencia que debería tener la institución de la Eucaristía, por ejemplo, transcurre sin especial realce expresivo.

En las arias se comete también en general el pecado (en Bach capital) de pensar que la música va por un lado y el texto por otro. La tónica la marca, muy pronto, Noskaiová en un *Buss und Reu* que no hace sufrir en absoluto, algo que contra su voluntad sí consigue en *Blute nur* Marie Kuijken por la pérdida de esmalte en que incurre en el registro superior, alguna desafinación y la errática coloratura. En *Geduld*, las pronunciadas inflexiones de Hunziker, tan dis-

cutibles como su policroma tímbrica, no consiguen evitar la impresión de frialdad. En ocasiones, los problemas básicos son de equilibrio dinámico. Así, en *Aus Liebe* la flauta suena muy baja en relación con los dos oboes y Sämman que por lo demás cumple correctamente con su cometido. En *Können Tränen* se produce el curioso fenómeno de cuatro violines que suenan muy lejos de la voz (Hardt) y, pese a ello, la tapan.

Es posible que el futuro de esta obra pase por el predominio de versiones tan reducidas en número de efectivos como esta. Para resultar convincentes, deberán buscar la manera de resultar bastante más cálidas, claras y equilibradas.

Alfredo Brotons Muñoz

W. F. BACH:
Obras para teclado. SIEGBERT RAMPE, clave y piano tangente. MDG 341 1592-2 (Diverdi). 2009. 68'. DDD. **PN**



El mayor de los hermanos Bach no ha pasado a la historia con buena fama, presunto dila-

pidador tanto de sus dotes musicales como de partituras autógrafas que heredó de su padre. Curiosamente, el retrato que de él nos ha llegado lo muestra como un hombre elegante y refinado, poco parecido a su padre y hermanos. Quizás su inadaptación a los medios sociales (organista protestante en la católica corte de Dresde amante del lujo y la ópera, librepensador en la pietista Halle) y su ambigüedad estilística entre lo nuevo y lo viejo hicieron fracasar las grandes perspectivas que ofreció en sus primeros años hasta llegar a una situación final francamente penosa. Gran virtuoso del teclado y particularmente del órgano, destacó más como improvisador e intérprete de obras ajenas que como compositor.

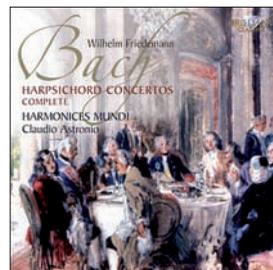
Salvo el conjunto de unas 24 cantatas que compuso en Halle, el resto de la obra hasta ahora conocida de Wilhelm Friedemann es en su mayoría para clave. Siegbert Rampe ha seleccionado tres del catálogo de Falck, de las cuales la más notable es, con mucho, el conjunto de las *Doce polonesas para clave, Falck 12*. Aunque compuestas durante un dilatado período de años, responden a una indudable sistemática, pues están escritas en do, re, mi bemol, mi, fa, sol y en

Claudio Astronio

CON FILO

W. F. BACH:
5 Conciertos para clave. 2
Conciertos para dos claves.

CLAUDIO ASTRONIO, clave y director; MARCO FACCHIN, clave. HARMONICES MUNDI. 2 CD BRILLIANT 94057 (Cat Music). 2009. 143'. DDD. **PE**



Aunque en la portada de este doble álbum figure todavía como Harmonices Mundi, el conjunto de Claudio Astronio se convirtió en 2006 en la Bozen Baroque Orchestra, que aquí se presenta en formato minimalista para ofrecer a su líder un extraordinario acompañamiento en siete conciertos para clave de Wilhelm Friedemann Bach, dos de ellos con un segundo clave solista. Uno de estos conciertos para dos claves, escrito en la tonalidad de mi bemol mayor, es bastante singular pues incluye en el acompañamiento dos trompas, dos trompetas y timbales junto a los dos violines, la viola y el continuo del resto de piezas.

Las interpretaciones son muy intensas, vigorosas, nerviosas, afiladas, con acentos y articulaciones muy marcados y un estupendo equilibrio entre las partes, que hace que en numerosos pasajes el clave parezca integrarse como en una obra camerística. Muy destacados resultan los tiempos lentos, que son extraordinariamente expresivos, de auténtica entraña prerromántica, y en los que el sonido de Astronio, en general claro y robusto, se hace de una sugerente levedad. Muy recomendable.

Pablo J. Vayón

los modos mayor y menor de cada tonalidad. Parecen más bien estudios, pero la utilización de polonesas se debe a que el escribir "alla polacca" estaba de moda en Sajonia desde que su Príncipe Elector era también Rey de Polonia. La sistemática se muestra también en que las escritas en modo mayor son de tiempo rápido y exigente virtuosismo, mientras que las en modo menor podrían entrar dentro del prerromántico universo del *Sturm und Drang* con su tiempo lento y expresivo de una cierta melancolía.

En cuanto a la más temprana *Sonata Falck 5*, Rampe adopta para su interpretación aquí un curioso instrumento llamado en alemán "Tangentenflügel" (piano tangente), uno de los muchos tipos que se desarrollaron durante la transición del clave al piano, aunque tan sólo parece gozó de un escaso éxito temporal en determinadas zonas de Alemania. Una curiosidad que nos brinda Rampe, excelente intérprete en todas las obras, incluida la que toca con esta reliquia histórica.

Realmente espectacular el sonido del disco, tanto en los pasajes más fogosos como en los más delicados. Un buen acercamiento al menos frecuentado de los hijos de Johann Sebastian, si

exceptuamos a Johann Christoph. Además, según se afirma en los comentarios, es la primera vez que se graban las doce notables polonesas.

José Luis Fernández

BEETHOVEN:
Sonatas opp. 27, nº 2, 13, 79 y 53. STEVEN OSBORNE, piano. HYPERION 67662 (Harmonia Mundi). 2008. 71'. DDD. **PN**



El pianista escocés Steven Osborne (1971) ofrece un disco con cuatro conocidas sonatas de Beethoven; recital de por sí arriesgado, teniendo en cuenta la popularidad del repertorio y las casi innumerables versiones canónicas que ya existen. Las suyas son unas interpretaciones habilidosas, muy contrastadas y con virtudes, pero que apelan a ciertas durezas tanto en su concepción como en las dinámicas. Osborne tiene cosas buenas, pero que al fin no compensan dados los factores antes nombrados. El pianista firma un Beethoven como decimos demasiado contrapuesto y abigarrado de asperezas en lo que son unas

sonatas que no emiten ni ternura ni piedad con el sonido, y que se aprovechan de los *tempi* más bien rápidos, para no dejar espacio a una expresión reposada y a una sensibilidad cultivada desde el candor y la fuerza interior. Porque esa es quizás la característica más evidente de este artista: su enfoque claramente exterior y manifiestamente infundado de las partituras a base de grandes oposiciones y durezas sonoras. Osborne tiene una magnífica y depurada técnica (dedos y pulcritud), pero su Beethoven no es especial sobre todo porque en su enfoque falta ingenuidad y profundización artística, solidez y reflexión. A su idea sonora le sobra brillo y demostración, mientras que a su musicalidad se le echa en falta equilibrio. Ya saben.

Emili Blasco

BRAHMS:

Trío con clarinete op. 114.
Cuarteto con piano n.º 2 op. 26.
THE NASH ENSEMBLE.
ONYX 4045 (Diverdi). 2009. 74'. DDD.
PN



El Brahms más impulsivo y el más sereno, el joven que quiere hacer un sitio en la

escena musical y el maestro que crea sin la necesidad de tener que demostrar nada a nadie. Ésas son las dos caras que encontramos en este hermoso disco, la primera representada por el *Cuarteto con piano n.º 2* (1861) y la segunda por el *Trio con clarinete* (1891). Es difícil restar indiferente ante la escucha de ambas obras, pues son Brahms de principio a fin en lo que se refiere a magisterio constructivo y a sensibilidad melódica, a esa combinación tan seductora y propia de arquitectura clásica y expresión romántica que se da en este compositor. The Nash Ensemble cierra aquí su integral de los tres *Cuartetos con piano* de Brahms mientras prosigue su exploración de su legado camerístico. En el comentario que hicimos sobre su lectura de los *Sextetos*, publicados en este mismo sello, ya hacíamos hincapié en lo suntuoso de su sonido, su vigor y su expresión arrebatadora. Y otro tanto cabría decir aquí. Versiones, pues, técnicamente irrepugnables que no pierden de vista el objetivo de comunicar.

Juan Carlos Moreno

Elizabeth Leonskaia

MADURA SABIDURÍA



BEETHOVEN:

Sonatas para piano n.º 30 en mi mayor op. 109, n.º 31 en la bemol mayor op. 110 y n.º 32 en do menor op. 111. ELIZABETH LEONSKAIA, piano.
MDG 943 1622-6 (Diverdi). 2009. 70'. DDD. PN

En la cima de su madurez, Leonskaia afronta las tres últimas *Sonatas* de Beethoven, cumbre pianística en la que a su vez ya han sentado bandera los nombres más ilustres, desde Schnabel hasta Richter, Kempff, Serkin, Arrau, Barenboim, Pollini, Brendel y tantos otros. La georgiana ofrece unas lecturas en las que vierte toda la sabiduría acumulada con los años. Aquí está el Beethoven temperamental, desde luego (Prestissimo de la *Op. 109*), pero también el contemplativo, el reflexivo, el interrogador (soberbia, emocionante, la interpretación del Tema y variaciones de la misma obra), el compositor visionario que dejaba volar la fantasía (primer tiempo de la *Op. 110*) y al que el instrumento disponible se le

quedaba evidentemente corto (el mencionado movimiento de la *Op. 110* es el ejemplo más evidente). Leonskaia combina su cuidado del sonido con una paleta dinámica de amplio espectro y una inteligencia artística de primerísimo orden. Eso es lo que permite a estas interpretaciones de Beethoven presentarse con un marchamo de solidez constructiva, de densidad en su mensaje, de evidencia en que quien lo transmite sabe muy bien lo que hace y por qué. Hallamos aquí el equilibrio justo entre esa ambigüedad del último Beethoven y su rebelde, agitado temperamento (el vigor rítmico, la incisividad del Allegro molto de la *Op. 110*, parecen haber bebido en fuentes richterianas). Encontramos la evolución de la resignada tristeza al triunfo de la voluntad por encima de ella, en una formidable construcción del movimiento final de esa *Sonata*, una de las mejores páginas pianísticas salidas de la pluma de Beethoven, que aquí emociona de una forma irresistible, sobre todo porque Leonskaia sabe graduar la tensión, y



despliega todo su poderío en la triunfal inversión final de la fuga. La versión de la *Op. 111* es también sobresaliente, con la monumental Arietta desgranada de forma magistral. Ciertamente, hay mucha "jurisprudencia" en este repertorio, y los nombres citados al principio han ofrecido, desde diferentes planteamientos, perspectivas que son ya leyenda en la discografía. Decir que Leonskaia no desmerece en semejante compañía ya es mucho decir. Un disco absolutamente recomendable a cargo de una maestra veterana que vuelca aquí toda su sabiduría. Estupenda toma de sonido.

Rafael Ortega Basagoiti

Angelika Kirchschrager, Graham Johnson

A MEDIDA

BRAHMS: Lieder. Vol. 1.

ANGELIKA KIRCHSCHLAGER, mezzo;
GRAHAM JOHNSON, piano.
HYPERION CDJ 33121 (Harmonia Mundi). 2008. 71'. DDD. PN

Como lo ha hecho con Schubert, Schumann, Fauré y Strauss, Hyperion encara la obra completa de un músico en formato de voz y piano. Igualmente, en el caso de Brahms, prescinde un orden de opus y de ordenación en ciclos, repartiéndolo las obras según decisiones de acuerdo entre la empresa y los intérpretes.

Es un completo acierto abrir la serie con Kirchschrager, la perfecta mezzo juvenil de cámara, con una voz de exquisito esmalte, emitida con una precisión técnica que no titubeo en adjetivar de infalible y que no actúa con pretensiones autonómicas, sino fundida imperceptiblemente con la música. Todas estas cualidades

caen a Brahms como un traje cortado a medida.

A Kirchschrager hay que escucharla con extrema atención, siguiendo sus textos como buenamente pueda hacerlos cada quien. La mínima y exquisita intención concentrada de su decir no afecta a la estrofa sino al verso y a la palabra, se diría que a cada sílaba. La cantante interpreta como si estuviera a solas con la música, como si no la escuchara nadie. Desde luego, es una manera coqueta de convocar a la humanidad y ésa es la misión del arte.

Kirchschrager es ingenua en las coplas dialectales (*Amorcito querido, no vengas descalzo*), se entrega en plan desenfadado cuando corresponde (*Verde es mi amor*), se queda sin esperanza de ser oída (*Lamento de amor de la doncella*), se extasia ante la naturaleza, la romántica naturaleza tan proclive al éxtasis (*Ven dulce*



noche de verano, Junto al mar), adoctrina desde el corazón (*Del eterno amor*) y suma y sigue. Imposible descifrar a Brahms con mayor recato, tanta inteligente reticencia que se torna expresiva, tan acreditada musicalidad.

Si hiciera falta, habría que encomiar a Johnson, Maestro de maestros. No, no hace falta aunque, en buena parte, la lectura brahmsiana aquí expuesta se le debe.

Blas Matamoro

CALDARA:

Sonatas para violonchelo con bajo continuo. GAETANO NASILLO, violonchelo; LUCA GUGLIELMI, clave y piano; SARA BENNICI, violonchelo. ARCANA A 356 (Diverdi). 2009. 70'. DDD. **PN**



Aunque conocido básicamente por sus óperas, sus oratorios, sus cantatas y su música religiosa, Antonio Caldara se formó como violonchelista y se estrenó como compositor con una colección de música instrumental, sus *12 Sonatas en trío op. 1*, editadas en Venecia en 1693 y en la que se presentaba como "musicista di violoncello". No sería sin embargo hasta 1735, residente ya en Viena, que el compositor dedicó atención específica a su instrumento, con una serie de 16 sonatas para violonchelo y continuo, la mitad de las cuales son ofrecidas por Gaetano Nasillo y sus acompañantes en este disco.

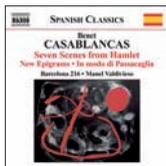
La mayor parte de las sonatas presenta la antigua forma en cuatro movimientos (lento-rápido-lento-rápido), aunque hay excepciones de obras en tres movimientos (la *Sonata n.º 4* de entre las ocho incluidas aquí) y otras que, divididas en cuatro tiempos, abren con un movimiento rápido en lugar del habitual lento (*Sonatas n.ºs 9 y 12*, en el primer de los casos, colocando el Largo en segunda posición). Estilísticamente, se trata de obras ligeras, fluidas, de notable virtuosismo, elegancia melódica y apreciable riqueza moduladora.

En esta interpretación, con un segundo violonchelo junto al clave (o un piano de época, copia de un Cristofori de 1726) en el continuo, se ha conseguido un equilibrio extraordinario entre la voz principal y el bajo, con momentos en los que el segundo chelo parece funcionar como amplificación del principal. El clave de Guglielmi (más que el piano, de timbre algo apagado) suena siempre con extraordinaria delicadeza y nitidez, incluso en aquellos pasajes en los que Nasillo, que explota muy especialmente el más carnoso y grave registro de su instrumento tanto como la ornamentación más florida, potencia el vigor rítmico y aligera los tempi. La música es poco conocida y de interés. La interpretación, de muy alto nivel. Disfrutable.

Pablo J. Vayón

CASABLANCAS:

Siete escenas de Hamlet. New Epigrams. In modo de Passacaglia. Epigrams. Petita música nocturna. PAUL JUTSUM, narrador. BARCELONA 216. Director: MANEL VALDIVIESO. NAXOS 8.579004 (Ferysa). 2007. 63'. DDD. **PE**



La lenta, pero continua, penetración de la música del compositor Benet Casablanca (Sabadell, 1956) en nuestra vida cultural diaria viene teniendo en los últimos tiempos una eclosión que se daba por supuesta y que además está acompañada de una creciente aparición en los discos. En este CD se nos anuncian dos primeras grabaciones mundiales: *Siete escenas de Hamlet* (1989) e *In modo de Passacaglia* (1993-1996). Le acompañan otras obras ya registradas anteriormente: *Epigramas* (1990), *New Epigrams* (1997) y *Petita música nocturna* (1992). Ordenadas cronológicamente, todas estas piezas forman una secuencia que anuncia una fecundo y dilatado periodo de madurez del autor. Vistas una por una pero también cada una de ellas como elementos de un todo, el conjunto va delineando la trayectoria hacia el momento actual del autor catalán, en el que la sensualidad del sonido — el gusto por su carnosidad podríamos decir, la búsqueda todavía de timbres nuevos y, sobre todo, el afán de comunicación con el destinatario y el deseo de conmovederlo son características de la obra de un compositor que pugna continuamente por su independencia y por la salvaguarda de la personalidad de su música. Entre 1989 (año de escritura de *Siete escenas de Hamlet*, bajo el influjo del poder de penetración de Shakespeare en los misterios del alma humana) y 1997 (año de composición de *New Epigrams*), se observa asimismo en Casablanca un deseo no disimulado de reducir al mínimo los componentes de sus mensajes musicales, en una busca incesante de la máxima concisión, lo que no supone en absoluto un esquematismo aséptico y aburrido. Todo lo contrario, pues Casablanca pretende conectar siempre con el oyente y, si puede, sorprenderlo y cautivarlo. La frescura de las versiones del conjunto Barcelona 216 ofrece, bajo la dirección del barcelonés Manel Valdivieso, momentos de gran brillantez.

José Guerrero Martín

Sylvain Cambreling, Dennis Russell Davis, Friedrich Cerha

MAGISTERIO OCULTO

CERHA: Spiegel I-VII. Monumentum. Momente. SWR-

SINFONIEORCHESTER BADEN-BADEN UND FREIBURG. ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN. Directores: SYLVAIN CAMBRELING, DENNIS RUSSELL DAVIS, FRIEDRICH CERHA. KAIROS 0013002KAI (Diverdi). 2001-2007. 132'. DDD. **PN**



Aunque su labor como docente y difusor de la creación contemporánea, desde los míticos tiempos de *Die Reihe*, no precisa reivindicación alguna, no es el Cerha compositor una figura que haya alcanzado un lugar a la altura de sus compañeros de generación, pese a su precocidad creativa y a la extensión de su catálogo: esta grabación de Kairos recoge uno de los ciclos orquestales míticos del medio siglo, saludado como tal en el libreto por compositores como Boulez, Kurtág o Lachenmann —y "nuestros" Sánchez-Verdú, Mendoza y Parra— y otras dos muestras de una producción sinfónica que se extiende por ahora hasta *Wie eine Tragikomödie* (2008-2009).

En versiones difícilmente mejorables, tanto en la toma de sonido como en la calidad instrumental y en el control de la batuta (Cambreling para *Spiegel*, el propio Cerha en *Momento*, Davis para *Monumentum*), cada una de las obras indica un momento definido de la trayectoria del com-

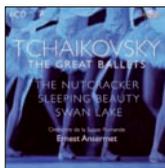
positor, partiendo del desapego progresivo del pensamiento serial, en la línea de las sonoridades masivas del primer Penderecki o Ligeti pero con una voluntad comunicativa más directa, en el ciclo *Spiegel*, iniciado en 1960, de extraordinaria potencia gráfica, detallado manejo de densidades y con momentos destacables como la dispersión aguda del centro de su tercera pieza, la participación de la cinta en la quinta, o la contundencia y fragilidad coincidente de la octava.

Más tradicional en su planteamiento, casi *scherzante* en la primera mitad, *Monumentum für Karl Prantl* (1988) dibuja nueve volúmenes musicales inspirados en la obra del escultor, puntuados por cuatro "meditaciones" y que se ramifican en la conclusión hasta los límites del registro orquestal, en tanto que *Momento* (2005) combina la apariencia cinética de ciertos *ostinati* con la congelación o supresión silente del instante sonoro y con cierta nostalgia crepuscular que mira a Berg o Stravinski.

Germán Gan Quesada

CHAIKOVSKI:

El lago de los cisnes. La bella durmiente. Cascanueces. Variaciones sobre un tema rococó. Sinfonía n.º 6 "Patética". Suites para orquesta n.º 3 y n.º 4 "Mozartiana". MAURICE GENDRON, violonchelo. ORQUESTA DE LA SUISE ROMANDE. Director: ERNEST ANSERMET. 6 CD BRILLIANT 94031/6 (Cat Music). 1953-1966. 413'. ADD. **PE**



Nadie duda de la buena mano que tenía el maestro suizo para el repertorio ruso. Hay porción, cantabilidad, ritmo marcado e impecable, sin dejar de ser ocasionalmente flexible. Una gran

labor también de la orquesta que, sin ser desdoro para ella, posea por entonces un cierto toque de brusquedad sonora. En *El lago de los cisnes* no es Ansermet maestro envolvente sino más partidario de plenitudes en lo sonoro, y así se ve alejándose de la delicadeza balletística para constatar más el entramado sinfónico, aunque comprendiendo toda la magnificencia y el lirismo de los ballets del ruso.

En el segundo disco, donde termina *El lago*, encontramos las *Variaciones sobre un tema rococó* con el protagonismo, como solista, de Maurice Gendron. La grabación favorece ligeramente al violonchelo, con lo cual no se pierde un ápice del detallismo del chelista francés, que llega con Ansermet a un final arebata-

dor. También está la *Sinfonía "Patética"*, bien negociada por Ansermet, pese a que quede en la ejecución sonora un tanto bronca y desabrida. Hay múltiples versiones en el mercado por encima de esta. Nos acercamos después a *La bella durmiente*, que se va desgranado con apropiación, aunque como se dijo de *El lago de los cisnes*, y estando la orquesta en los ballets mucho más fina que en la sinfonía, falta esa redonda suntuosidad que otras interpretaciones de estas músicas dejan traslucir.

Yo diría que la perla de estos seis discos está en los dos últimos, con la interpretación de *Cascanuevas* y las dos *Suites* orquestales: n° 3 y n° 4 "Mozartiana". Todo llega en grabaciones originarias de Decca en la década de los sesenta del pasado siglo (el aficionado sabe de su calidad), y ahora a un precio irrisorio.

José Antonio García y García

CHAIKOVSKI:

La doncella de nieve. NATALIA ERASSOVA, mezzosoprano; ALEXANDER ARCHIPOV, tenor; NIKOLAI VASSILIEV, barítono. CORO Y ORQUESTA DEL ESTADO RUSO. Director: ANDREI CHISTIAKOV. BRILLIANT 94038 (Cat Music). DDD. 73'. **PE**



Registrado en 1994, este disco posee un sonido fidedigno y bien equilibrado.

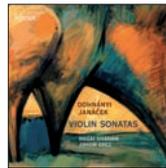
Música incidental para el teatro, *La doncella de nieve* se perfila en su Introducción como música con el sello inconfundible del autor ruso, y deriva en una serie de canciones y números en los que es importante la participación del coro. El mismo Chaikovski reconocía esta partitura como muy primaveral y lo es. En un ámbito festivo se van desarrollando los sucesivos números enraizados en la vena folclórica del autor, con optimismo que no siempre inundó la inspiración de este compositor.

Concurren en esta grabación elementos que dan una buena traducción. De más calidad y poder la mezzo que sus compañeros vocales, aunque todos cumplen, así como el acertado coro. La batuta está acertada también, sacando de ellos todo el contenido de los fragmentos puramente orquestales. Una obra infrecuentemente grabada con resultados globales encomiables esta vez.

José Antonio García y García

DOHNÁNYI:

Sonata para violín en do sostenido menor op. 21. Rurality hungarica op. 32c. Romanza (arr. de Heifetz). JANÁČEK: Sonata para violín y piano. Dumka. Romance. Allegro. Una hoja arrancada por el viento (arr. Jan Stedron). HAGAI SHAHAM, violín; ARNON EREZ, piano. HYPERION CDA67699 (Harmonia Mundi). 2009. 71'. DDD. **PN**



Ya es conocida del aficionado esta pareja artística formada por Hgai Shham y

Arnon Erez, virtuosos del violín y del piano para repertorios muy amplios. Ahora le toca el turno a la Europa Central de una época muy determinada: las *Sonatas*, del húngaro Ernő von Dohnányi y del checo Leos Janáček son de una época muy cercana, aunque sean muy diferentes en cuanto a alcance y ambición. La de Dohnányi es de 1912, año en el que todavía estaba todo el mundo en la inopia. La de Janáček es de la época de guerra, cuando el sabio músico, importante pensador e inope ciudadano se hace ilusiones sobre una victoria rusa que una a todas las naciones eslavas. Dohnányi, nacido en 1877, es trece años más joven que Janáček, y sin embargo su *Sonata* es claramente tardorromántica, brahmiana, con un toque francés, franckiano, que no ha de sorprendernos. Ninguna de las dos es demasiado amplia, pero la de Janáček, con cuatro movimientos en vez de los tres de Dohnányi, dura aún menos, de manera que alguno de esos movimientos es casi una miniatura.

No será preciso insistir en que en Janáček hay una inquietud que apenas percibimos en la por lo demás bella *Sonata* del húngaro. Hay en Janáček una búsqueda y un tratamiento de tema (de la célula, mejor) que choca con la manera de tratar la frase; lo francés no está lejos, pero queda desmentido por el toque eslavo, que de todas maneras no se exagera. Atención: el segundo movimiento es más convencional, parece un añadido. Y lo es, proviene de una *Sonata* de juventud no conservada. La obra no se conoció hasta bastante después de la guerra, en 1922.

Las dos *Sonatas* vienen acompañadas por un pequeño séquito cada una. La *Rurality hungarica* son tres movimientos y más de doce minutos, una de las no habituales incursiones fol-

© Marco Borggreve

harmonia mundi

Mozart
LA FLAUTA MÁGICA

Daniel Behle
Marlis Petersen
Daniel Schmutzhard
Sunhae Im
Anna-Kristiina Kaappola
Marcos Fink
RIAS Kammerchor
Akademie für Alte Musik
Berlin

RENÉ JACOBS

3CD HMC 902068.70
(3 CD al precio de 2)

Esta grabación representa para René Jacobs la culminación de su aventura mozartiana: después demostramos bajo una luz diferente la trilogía de Da Ponte y de una aproximación nueva y profunda a las dos óperas "serias" del compositor (*Idomeneo* y *La Clemenza di Tito*), ahora es el turno de *La Flauta Mágica*. Jacobs consigue armonizar la multitud de aspectos, matices y mensajes que se exponen y se esconden en esta obra, desde los rituales masónicos a su fascinante mezcla de diferente géneros teatrales. Como resultado, la obra más "nocturna" de Mozart resulta iluminada como por arte de magia.

magic-flute.harmoniamundi.com

clóricas de Dohnányi. Es obra de 1924, la nación húngara acaba de perder Transilvania por la crueldad ciega de quienes dictaron el Tratado de Trianon. El compositor toma motivos de esa región perdida, recopilados por Bartók y Kodály. Mas también se disfraza de gitano en el segundo movimiento, Andante rubato alla Zingaresca. Es, en rigor, otra sonata.

La *Sonata* de Janáček viene acompañada de cuatro piezas, alguna de ellas arreglo afortunado, otra movimiento descartado de la *Sonata* misma. El virtuosismo de Shaham y Erez llega a varios momentos culminantes, y acaso el más espectacular sea el movimiento gitano ya citado, y el más introspectivo lo reservan para el final: una línea límpida de violín para el movimiento que abre la serie pianística *En un frondoso sendero*. Pero la manera en que Shaham hace vibrar su violín a lo largo de todo este recital ya merece que escuchemos el CD de principio a fin.

Santiago Martín Bermúdez

DURANTE:

Vespro breve. Miserere. DAVIDE POZZI, órgano. ENSEMBLE STRUMENTALE SAGITTARIO. ENSEMBLE VOCALE IL DODICINO. Director: GIOVANNI ACCIAI. TACTUS TC 680403 (Karonte). 2007. 60'. DDD. **PN**



Modestas interpretaciones para unas *Visperas* para cuatro voces, cuerdas y continuo y un *Miserere* para cinco voces y continuo del napolitano Francesco Durante (1684-1755). Las *Visperas* se componen de cuatro salmos, himno (*Pange lingua*) y Magnificat, y el disco se completa con un par de piezas organísticas de Ascanio Maione y Giovanni Maria Trabaci. El coro, tres voces por parte, entusiasta y esforzado como es, tiene sus limitaciones en cuanto a homogeneidad y empaste, mientras que el conjunto instrumental acompaña con discreta solvencia. Pozzi imprime notable vigor a sus dos participaciones como organista.

Pablo J. Vayón

FEDELE:

Concerto. En archè. L'orizzonte di Elettra. Mosaïque. FRANCESCO D'ORAZIO, violín; CORINA MOLOGNI, soprano. SINFÓNICA DE LA RAI. Director: MARCO ANGIUS. STRADIVARIUS STR 33850 (Diverdi). 2009. 82'. DDD. **PN**

Robert Levin, Ya-Fei Chuang

EL COLOR DEL PIANO



DUTILLEUX:
D'ombre et de silence.

ROBERT LEVIN, YA-FEI CHUANG, pianos.

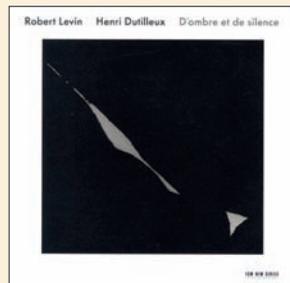
ECM 2105 (Diverdi). 2008. 76'. DDD.

PN

El primero de los tres *Préludes* da nombre a esta aproximación a la obra para piano de Henri Dutilleux (1916), el gran patriarca de la música francesa y uno de los pocos compositores vivos que con toda justicia pueden considerarse un clásico de hoy y de siempre. El título es poético y especialmente acertado porque atrapa la cualidad más pura de la música de este maestro, que no es otra que su capacidad de sugerencia, de resaltar lo inefable, lo huidizo, a través de elementos tan abstractos como el timbre y la armonía. Dutilleux es antes que nada un compositor orquestal, pero su pianismo no es ni mucho menos despreciable. Posee ese refinamiento tan inequívocamente francés, enriquecido con elementos que evocan el impresionismo, Messiaen y la escuela de César Franck, pero sin casarse con ninguna de esas referencias. Más bien al contrario, ésas son sólo el punto de partida para crear un universo propio que sobrecoge por su acerada perfección artesanal y

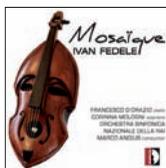
su capacidad para otorgar un sentido pleno a la más minúscula sonoridad.

Dominando todo el programa se alza la monumental *Sonata* (1946-1948), verdadero debut en la composición de Dutilleux después de que su exacerbado sentido crítico le llevara a rechazar todas sus obras escritas antes de la Segunda Guerra Mundial. Se trata sin discusión de una de las cimas de la literatura pianística del siglo XX, cuya riqueza caleidoscópica trasciende el eclecticismo para encantar la escucha con sus pasajes puntillistas, sus inexorables cualidades motóricas y su exuberancia lírica. Desde lo más nimio, nota a nota, todo un mundo se construye ante nuestros oídos... A su lado encontramos miniaturas destinadas a jóvenes pianistas y que parecen nacidas de una evocación poética, como *Petit air à dormir debout* (1981) o *Blackbird* (1950), además de aforismos surgidos como interludios para retransmisiones radiofónicas, como los que componen el ciclo *Au gré des ondes* (1946), que Robert Levin interpreta completo a pesar de que Dutilleux sólo mostrara interés por salvar la primera y la tercera piezas... En todas estas partituras, como



también en las más experimentales *Figures de résonances*, (1970-1976) para dos pianos, el compositor da muestras de un modernismo "democrático" que no tiene por qué caer en el solipsismo vanguardista para resultar original. El resultado es un jardín secreto y expresivo, sutilmente coloreado, en el que la insinuación vale más que cualquier alarde retórico. Robert Levin, con la participación de Ya-Fei Chuang en *Figures de résonances*, no esconde la devoción que siente por estos pentagramas y por el músico que los creó, de ahí una interpretación exultante, modélica, referencial de principio a fin. Él mismo confiesa en las notas introductorias que grabar esta integral era el gran sueño de su carrera. Hoy su escucha nos hace soñar a nosotros.

Juan Carlos Moreno



Decididamente, Ivan Fedele (n. 1953) ha hecho del **concerto** con solista su campo expresivo favorito. Disco tras disco, este material nos ha venido sirviendo de forma regular, pero nunca como hasta ahora todo un programa consagrado a Fedele se había conformado de esta manera. Las cuatro obras son de creación reciente y tienen al violín como solista. En el *Concerto* y la pieza *Mosaïque*, aparece la orquesta como habitual acompañante, pero *En archè* Fedele agrega voz de soprano y en *L'orizzonte di Elettra*, la electrónica en vivo se suma a un violín amplificado que es la única novedad tímbrica que aporta el compositor en esta grabación. Ya en el inicial *Concerto*, de 1999, el discurso se rompe hacia la mitad de la obra y cobra un inesperado

giro, al emplear el violinista efectos de pedal con los que la sonoridad general se hace particularmente percusiva, muy atractiva. El ruido resultante cambia por completo el material y lo acerca, por momentos, al ámbito de los guitarristas de rock. Es una manera original de plantear un movimiento allegro dentro de una obra que, como todas las aquí contenidas, sigue a rajatabla el canon clásico. No especifica Fedele sección alguna, pero es evidente que se alternan los movimientos lento-rápido. El italiano crea, particularmente, con el *Concerto* y *En archè*, dos obras de gran belleza, muy relacionadas con las prácticas posboulézaras (brillo del timbre, fragmentariedad del material, proliferación de breves y fulgurantes motivos) que tanto han empleado los compositores del área francesa. Pero allí donde el *Concerto* manifiesta un tono moderno, gracias al efecto del violín, *En archè*, sin

desprenderse de la influencia francesa, plantea unas soluciones expresivas que pasan por una línea melódica, la que porta la voz de soprano, en continua renovación y como si surgiera del fondo mismo de la masa orquestal. El trabajo de Fedele es de gran rigor y belleza, mereciendo, sin duda, que la obra forme parte del circuito normal de conciertos. Por momentos, el aliento poético de *En archè* puede llevar a pensar en las ricas coloraciones logradas por un Olivier Messiaen. Es una pena que el resto del programa, defendido en las notas por Dino Villatico con demasiada profusión de influencias, tanto literarias como musicales, quede lejos de la inventiva de las dos primeras piezas, pues tanto *L'orizzonte di Elettra* como *Mosaïque* no mantienen, en su rutina, distancias frente al canon tradicional.

Francisco Ramos

GÁL:

Sonatas para violín y piano opp. 17 y post. Suite para violín y piano op. 56. ANNETTE-BARBARA VOGEL, violín; JUHANI LAGERSPETZ, piano.
AVIE AV 2182 (Gaudisc). 2009. 61'.
DDD. **PN**



Hemos tenido la suerte de reseñar algunas obras del austriaco Hans Gál (más tarde británico), que vivió casi cien años, entre 1890 y 1987. Su destino musical es el de algunos de sus colegas músicos judíos: primer auge antes de la Guerra de 1914-1918, florecimiento en el periodo de entreguerras, huida de Alemania y más tarde Austria por la persecución, llegada a Gran Bretaña para marcharse a América... Hans Gál y su familia se quedan allí y, tras la consiguiente depuración como posible enemigo, permanecen en Edimburgo. Algún día se rescatarán sus óperas, entre ellas una que tuvo muy buena acogida en Viena y otros puntos de Europa Central, *Die Heilige Ente*, de 1923, estrenada nada menos que por Georg Szell.

De momento, llegan concretos rescates como éste. La violinista Annette-Barbara Vogel se pregunta cómo es posible que una obra tan expresiva y de tan gran nivel como la *Sonata en sí bemol menor op. 17* (1920) no forme parte del repertorio violinístico habitual. Su admiración por ella la ha llevado no sólo a obras como las que la acompañan en este CD, sino a otras del mismo compositor. En las dos *Sonatas* Gál se muestra continuador de la gran tradición romántica tardía, con sendas obras que muy bien podrían ser aceptadas en la Francia de los seguidores de Franck. En la *Suite op. 56* (1935) se diría que estamos ante un neoclasicismo que busca la sencillez y lo cantabile (ese Aria, tercer movimiento, es más bien un Lied), y aunque el cromatismo no está desvirtuado, como demuestra el Rondó final, la *Suite* es una victoria del diatonismo más diáfano. Frankiano, también cantabile y también claramente diatónico, el Allegretto de la *Segunda Sonata* (1933) parece escrito por un artista vivaz y encantado de la vida, y sin embargo sabemos que es obra de quien ha sido desposeído de su cargo en Mainz por ser judío y ha tenido que regresar a Viena. Regresa lo cantabile en el trío del Scherzo, que a su vez es vivacísimo. Ni

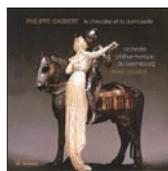
siquiera el Finale refleja el mal momento que pasaba el compositor con su familia y todo su pueblo. Ahora bien, esta *Sonata* no se publicó, se olvidó entre los papeles del compositor y podría haberse perdido.

Las tres obras de Gál dan para un espléndido recital, gracias al virtuosismo, capacidad de canto y entusiasmo de Annette-Barbara Vogel, mas también al excelente acompañamiento de Lagerspetz. Gál regresa demasiado poco a poco, pero siendo con páginas de esta altura podremos perdonar que la empresa no acelere el ritmo.

Santiago Martín Bermúdez

GAUBERT:

Le Chevalier et la Damselle.
FILARMÓNICA DE LUXEMBURGO.
Director: MARC SOUSTROT.
TIMPANI 1C1175 (Diverdi). 2009. 71'.
DDD. **PN**



En el número 252 de esta revista (mayo pasado) reseñábamos un disco que era casi total novedad, por el compositor y por las obras. El compositor era Philippe Gaubert, que fue director de la Ópera de París y flautista virtuoso. Reseñábamos piezas de cámara en las que solía haber una flauta solista. Y no es que Gaubert fuera un desconocido como compositor, ya que el sello Timpani le había dedicado atención, precisamente con esta orquesta y este director. Ahora se trata de una obra orquestal de envergadura, lo que se considera su testamento artístico, el ballet *Le Chevalier et la Damselle*, compuesto para Sergei Lifar en momentos muy difíciles, fuera de París, refugiado en su pueblo con un buen montón de músicos, justo tras la guerra relámpago.

Aparte determinados detalles arcaizantes, se trata de una partitura de un diatonismo diáfano, con mucho de música incidental, con un sentido teatral que sin duda es fruto del oficio en el foso del director del Palais Garnier, donde se estrenó este ballet. Tiene algo de "música cinematográfica", pero no del corte de la que se ha inventado en Hollywood en la década anterior, los 30, sino por procedimientos que serán habituales bastante más tarde (Maurice Jarre, por ejemplo). El estreno tuvo lugar el 5 de julio de 1941, en plena Ocupación, un momento muy amargo para

Daniel del Pino

ROMANTICISMO ESPAÑOL



GRANADOS:
Goyescas. El pelele. Bocetos. DANIEL DEL PINO, piano.
VERSO 2083 (Diverdi). 2006. 73'.
DDD. **PN**



He aquí un intérprete que ofrece un Granados de diferente sabor, con claras connotaciones poéticas e inconfundibles alusiones a la calidez mediterránea más propia del sur peninsular. Porque las interpretaciones de Daniel del Pino (1972) tienen mucho color y calidez en sí, además de elegancia y prestancia. El intérprete saca a relucir de las partituras sus mejores brillos nacionalistas (que el maestro catalán tan adentro sentía) con distinción y garbo, energía e ímpetu abrasador, y se permite con autoridad indiscutible unas versiones tan próximas como apasionadas, de grandes refinamientos y más galanuras. La complejidad de *Goyescas* queda tamizada bajo el espíritu generoso y soberbio, maduro y seguro de sí mismo del pianista, quien se

mueve con comodidad entre las dificultades técnicas y musicales que las obras encierran. Además ofrece la cara más humana del virtuosismo, aliñada con elegante frescura y un discurso refinado. De su *cantabile* emana un perfume penetrante y evocador de delicadas sugerencias. La aportación interpretativa de los *Bocetos* de 1912 resulta asimismo maravillosa, pues el enfoque diáfano y cándido del artista supone un plus en la ya de por sí cálida expresión que ofrece en todo el disco. Es un Granados lleno de fuerza y convicción, ideas y romanticismo.

Emili Blasco

todos los franceses, y no sólo para ellos. Gaubert estaba bastante tocado en su ánimo, según testimonios de la época, y no sobrevivió al estreno más que tres días.

Puede sorprender que en un momento en que casi todo el mundo está convencido de que la horda parda va a hacerse con el mundo se estrene la historia de una princesa que se convierte en cierva por las noches, la guardan tres enamorados para que no la dañe cualquier cazador, y finalmente la redime de su encantamiento un caballero que le proporciona sufrimiento. Pero los ballets eran así a menudo, y en Francia había una gran tradición de ballet, pasando o sin pasar por Diaghilev, y tanto en compositores propios como ajenos: Lalo, Pierné, Ravel, Dukas, Roussel, o los gamberretes jóvenes de los Seis, como Poulenc y Auric. Incluso Debussy, que compuso la mejor partitura para ballet, *Jeux*, aunque nos sigamos preguntando casi cien años después si eso es un ballet. En fin, en lo que se refiere a Gaubert y su *Damselle*, hay que señalar que estamos ante un compositor de gran altura, aunque el aficionado no va a encontrar grandes novedades

en esta obra, sólo bellezas concretas, y acaso eso sea más que suficiente. Son dos actos y múltiples escenas o pasos, y no hay tiempo para enojarse ni aburrirse con la secuencia imparables, sencilla y muy *de cine*. Puede sorprender que en 1941 todavía se componga de esta manera, poco más o menos predebussyana, pre-raveliana. Felizmente, todavía no había jóvenes vanguardistas para cazarte como una cierva nocturna aferrada a la tonalidad. Ya tenían suficiente con la Ocupación alemana. En fin, Soustrot y la Filarmónica de Luxemburgo vuelven a rendirle un excelente servicio a Gaubert, como le han rendido tantos a la música francesa en este precioso sello, Timpani.

Santiago Martín Bermúdez

GRECO:

Mudas. Trouble. Celosías. ELENA GRAGERA, MAGDALENA LLAMAS, mezzosopranos. CUARTETO MONDRIAN.
VERSO VRS 2086 (Diverdi). 2009. 63'.
DDD. **PN**

Octavo volumen de la colección *Compositores españoles de*



música actual que la Fundación BBVA y el sello Verso vienen dedicando a la música con-

temporánea. Nacido en Nueva York, en 1953, hijo de los bailarines españoles José Greco y Nila Amparo, de origen italiano y afincados en Estados Unidos, José Luis Greco —que reside en Madrid desde 1994— vivió desde muy joven en un ambiente artístico cosmopolita y vanguardista, y llegó a la composición después de haber practicado la danza, el rock y el jazz, y de haber tenido también sus experiencias como bailarín y actor. A finales de la década de los ochenta empezó a obtener sus primeros éxitos como compositor y director al frente de la Cloud Chamber, una compañía de danza holandesa establecida en Ámsterdam, ciudad en la que escribió en 1991 *Trouble*, un notable cuarteto de cuerdas de influencia schmittkeniana escrito para conmemorar el décimo aniversario de la fundación del Mondriaan Quartet. Esta pieza, que resume las inquietudes musicales de su autor, está en medio de otras dos obras, ambas para cuarteto de cuerdas y mezzosoprano, cuyas raíces hay que buscarlas en territorio español pues están basadas en textos de Gustavo Adolfo Bécquer, Antonio Machado y Federico García Lorca. Tanto *Mudas* (2001) como *Celosías* (2008) inciden en algo que ya hemos escuchado anteriormente con profusión, pero añaden la notable calidad del Mondriaan Quartet y la personalidad interpretativa de las mezzosopranos Elena Gragera y Magdalena Llamas. José Luis Greco diríase que, una vez presenta con toda su fuerza y creatividad cada una de sus composiciones, opta después por dejarlas abiertas para que quien las oye añada a ellas cuanto le haya sugerido su atenta escucha. Se agradece no caer en la imitación y la rutina.

José Guerrero Martín

HARTMANN:

Cuarteto de cuerda nº 1 "Carillon". Cuarteto de cuerda nº 2. Kleines Konzert.

Kammerkonzert. CUARTETO DOELEN, WILBERT GROOTENBOER, percusión; ARJAN WOUDEBERG, clarinete. SINFONIA ROTTERDAM. Director: CONRAD VAN ALPHEN. 3 SACD CYBELE RECORDS 3SACD KIG 001 (Diverdi). 2008. 185'. DSD. **PN**

Alan Curtis

REFINADO Y AUSTERO

HAENDEL: Berenice, reina de Egipto HWV 38. KLARA EK (Berenice), INGELA BOHLIN (Alessandro), FRANCO FAGIOLI (Demetrio), ROMINA BASSO (Selene), MARY-ELLEN NESI (Arsace), VITO PRIANTE (Aristobolo), ANICIO ZORZI GIUSTINIANI (Fabio). IL COMPLESSO BAROCCO. Director: ALAN CURTIS. 3 CD VIRGIN 6 28536 2 (EMI). 2009. 166'. DDD. **PN**

Escrita en una temporada complicada, tanto por la competencia de la compañía Opera de la Nobility como por las dificultades económicas, *Berenice* fue completada por Haendel en enero de 1737 (la había comenzado apenas un mes antes, en una nueva demostración de hasta dónde podía este hombre componer a la velocidad de la luz), poco antes de sufrir un accidente vascular cerebral que le dejaría paralizado el brazo derecho. La trama de la obra se mueve en torno a las presiones políticas para que la Reina de Egipto elija el consorte preferido por Roma (Alejandro) frente al amado por ella (Demetrio), que a su vez, para complicar las cosas, ama a Selene, la hermana de Berenice). Haendel se ciñe en esta ocasión a una orquestación austera, de cuerdas con dos oboes y un fagot como únicos añadidos significativos. La obra se estrenó en mayo de 1737 y fue interpretada en tres, tal vez cuatro ocasiones. En nuestros días tampoco ha sido muy frecuentada, y es la inquietud del incansable Curtis la que le devuelve protagonismo discográfico tras una interpretación en versión de concierto en París, en noviembre de 2009 (aunque existe una grabación de 1995 debida a Rudolph Palmer con la Brewer Chamber Orchestra para Newport Classics que pasó un tanto inadvertida). El norteamericano se conduce con fluidez, buen ritmo e intensidad dramática en los recitativos, especialmente en el segundo acto, el más "movido"

en lo que a la acción se refiere, y también el que tiene la música más hermosa. No tiene, pero tampoco la pide especialmente la música, un impulso frenético, acentos agresivos o contrastes abruptos, pero desgrana las sutilezas expresivas con gran acierto y refinamiento. Basten como muestra las elegantes sinfonías iniciales en los dos primeros actos o el bellísimo acompañamiento de oboe en el aria de Berenice (*Chi t'intende*), entre nostálgica y ambigua, como el texto cantado, música con alto contenido cromático en la que Haendel muestra una vez más su talento para adecuar música y drama, en una página singular de curso más que generoso (sobrepasa los 10 minutos). Otros momentos álgidos tanto en la música como en la interpretación son el dúo de Berenice y Demetrio al final del primer acto, estupendamente cantado por Ek y Fagioli, y magníficamente llevado por Curtis, o la Sinfonía del tercero, que constituye una curiosa reelaboración de la *Obertura para los reales fuegos de artificio*. Como es habitual en Curtis, el elenco elegido es muy consistente. Ek dibuja una protagonista con gran personalidad, su voz tiene cuerpo y se mueve bien en saltos y agilitades (y Haendel la pone a prueba desde su primera intervención). Se luce en su hermosa aria *Dice amor*, en el último tercio del primer acto, y sobre todo en *Quell'oggetto*. Ella es sin duda la que lleva el peso de la obra, y lo hace de forma sobresaliente. Su *Avvertite, mie pupille* del tercer acto constituye un momento de emocionante ternura. Anicio Zorzi se desempeña con gran acierto en el papel del embajador romano Fabio. Su voz tiene presencia y timbre lírico agradable, lo que no le impide ofrecer un *agitato* convincente en *Guerra e pace*. Bohlin canta con agilidad suficiente, aunque también sin especial brillo (la emi-



sión se resiente algo en la zona más aguda), pero compone un Alessandro muy convincente. Lo es también la pareja Fagioli-Basso. El contratenor italiano tiene una voz grata que se mueve a gusto en el grave, y su vibrato rápido es suficientemente comedido. Canta con exquisito gusto y elegancia, y se luce en una de las mejores arias de la obra (la endemoniada *Sù, Megea, Tesifone, Aletto!* del acto II), en la que consigue una prestación excepcional. Basso tiene un timbre oscuro que maneja con agilidad, bien que sin una dinámica muy ancha. Priante, como en otras ocasiones, resulta un imponente consejero, con presencia, intensidad dramática y una agilidad no frecuente en los cantantes de esta cuerda. A Nesi, por su parte, le reserva Haendel en su primera aparición un aria movida que la mezzo salva con sobrada competencia y perfecta articulación. El volumen no es grande y el paso quizá resulta demasiado evidente, pero el balance global de su prestación es notable. Como se apuntó antes, la partitura tiene momentos de notable belleza, y aunque no esté a la altura de las más grandes creaciones líricas de su autor (como sí lo está *Ariodante*, que Curtis llevará al disco el año próximo con Joyce DiDonato como protagonista), se encuentra aquí inmejorablemente servida y constituye una novedad absolutamente recomendable para los haendelianos.

Rafael Ortega Basagoiti



lujosa presentación, que además no se quedan en lo meramente estético, sino que ofrecen tam-

bién la más completa información sobre el compositor o intérprete de turno. La discográfica Cybele Records y este estudio dedicado a Karl Amadeus Hartmann y su obra completa para cuarteto de cuerda son un ejemplo elocuente de ello. Se trata de un auténtico regalo, en el que junto a dos composiciones rela-

tivamente conocidas, como son los dos intensos y magníficos cuartetos de cuerda, encontramos dos rarezas absolutas, el *Pequeño concierto para cuarteto y percusión* (1932) y el *Concierto de cámara para clarinete, cuarteto y orquesta de cuerda* (1935), el primero deudor de toda esa estética antirromántica

y neobjetivista divertidamente insolente del período de entre-guerras, y el segundo con un sorprendente aire húngaro, muy pero que muy próximo al sonido de un Zoltán Kodály. Los tres discos se completan con entrevistas al propio compositor, a su esposa Elisabeth y a su hijo Richard, sin duda muy interesantes por su valor testimonial, pero de difícil aprovechamiento para todos aquellos a los que la lengua germánica les sea ajena... Lo peor es que el cuadernillo interno, en alemán e inglés, no incluye tampoco la traducción de esas entrevistas. En todo caso, aunque sólo sea por la música y la presentación, enriquecida con numerosas y raras fotografías familiares de Hartmann, la edición ya merece la pena. Y más si se tienen en cuenta la calidad de las interpretaciones, soberbias en todos los casos, y la claridad y presencia de la toma de sonido, absolutamente magistral. Unos discos, pues, que entran por los ojos y que se disfrutan de principio a fin con los oídos.

Juan Carlos Moreno

HUMMEL:

Septeto con piano en re menor op. 74. Septeto con piano en do mayor op. 114 "Militar". AYA OKUYAMA, ALESSANDRO COMMELLATO, fortepiano. SOLAMENTE NATURALI. BRILLIANT 94041 (Cat Music). 2010. 68'. DDD. **PN**



Verdaderamente refrescantes y enjundiosas las interpretaciones que hace este grupo esloveno con la colaboración de fortepianistas de Japón e Italia de estos *Septetos*. Destacadas, musicalísimas ejecuciones en instrumentos de época de estas obras que vierten el clasicismo en las formas que miran claramente al cercano romanticismo. La capacidad combinatoria instrumental y la habilidad armónica para conjugar los instrumentos entre sí en estas piezas de Hummel son puestas de manifiesto con claridad y habilidad impecables por estos intérpretes, de tal manera que se disfrutan enormemente las texturas y el discurso musicales. Esas sutiles modulaciones que dotan de especial efectividad a estas músicas son percibidas por el oído con claridad meridiana en esta grabación.

No hay un evidente predominio ni en la factura ni en lo

sonoro, del instrumento de teclado. Hay pasajes en los que interviene como "capo grupo" el violonchelo, por ejemplo. Por el contrario, la intervención de la trompeta que sobrenombra de *Militar* el *Op. 114* es puramente episódica. Importan las partes e importa el todo en ambas obras, y este disco es un logro en ambos casos. Para no perderse.

José Antonio García y García

LEGRENZI:

Concerti musicali per uso di chiesa op. 1. Messa & Vespro. OFICINA MUSICUM. Director: RICCARDO FAVERO. 2 CD DYNAMIC CDS 653 (Diverdi). 2008. 102'. DDD. **PN**



Un doble CD conteniendo la primera recopilación de obras que Giovanni Legrenzi llevó a la imprenta cuando era organista de la iglesia Santa Maria Maggiore en Bérgamo, empleo con el que inició su larga carrera musical durante la que no le hizo ascos a ningún género. Su *Op. 1* consta de una *Missa brevis* (*Kyrie, Gloria y Credo*) a cuatro voces (CD 1) y de unas *Vesperae solennes de confessore* (CD 2), integradas por seis salmos (*Domine adiuuandum, Dixit Dominus, Confitebur tibi Domine, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum*) y un *Magnificat*, separados entre ellos por breves antífonas y un par de sonatas instrumentales que portan el nombre de dos ilustres familias, Mosta y Bevilacqua. El conjunto está escrito para cuatro voces, dos violines y continuo, más otros instrumentos como viola da gamba, corneta o bajón, que se pueden e incluso deben añadirse *ad libitum* en las distintas partes.

Destacan tanto en la misa como en las vísperas la variedad de efectos conseguidos gracias a la multiplicidad de combinaciones y quizás estas últimas constituyan la parte más interesante de esta primera obra editada de Legrenzi. Cada salmo está escrito para una agrupación vocal e instrumental diferente dentro del conjunto total exigido, desde el *Laudate Dominum* a cappella y órgano hasta el *Dixit Dominus* o partes del *Magnificat* que requieren todos los efectivos vocales e instrumentales disponibles.

Tanto el coro como los miembros que actúan de solistas vocales, así como los instrumentistas del conjunto Oficina Musi-

Rosa Torres-Pardo / Cuarteto Assai 

Tangos Habaneras y otras Milongas

Rosa Torres-Pardo

TANGOS, HABANERAS Y OTRAS MILONGAS

Cuarteto Assai / Manuel Valdés

*Tangos, habaneras y otras milongas surge de la amistad y colaboración entre músicos cubanos, argentinos y españoles en el Festival de Música "Encuentros con Rosa Torres-Pardo" de Robles de Laciana. Un proyecto cargado de frescura y buen hacer, que tiende lazos entre continentes con obras como la *Milonga Sureña* de Juan José Ramos, el *Tango de Albéniz*, las *Estaciones Porteñas* de Piazzolla, o *Acullá* de Emilio Aragón.*

TANGOS, HABANERAS Y OTRAS MILONGAS
ROSA TORRES-PARDO, PIANO
CUARTETO ASSAI
MANUEL VALDÉS, CONTRABAJO
CD



deutsche Grammophon.com
NUEVA WEB EN CASTELLANO



UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
universalmusic.es





www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

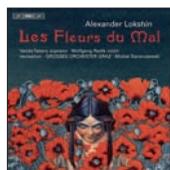
cum que dirige el organista y clavecinista Riccardo Favero cumplen adecuadamente con sus cometidos, aunque la toma sonora es un poquito ácida, si bien puede esto disculparse por el interés que comportan los discos, conteniendo la primera grabación que se realiza de esta notable recopilación de conciertos eclesiásticos que el joven Legrenzi hizo editar sin duda como carta de presentación de sus capacidades. Y tuvo éxito, pues de Bérghamo pasó a Ferrara y de aquí a San Marcos de Venecia, donde finalizó su carrera como maestro de capilla.

José Luis Fernández

LOKSHIN:

Les fleurs du mal. Fantasía húngara. El arte de la poesía. Sinfonietta n.º 2. En la jungla.

VANDA TABERY, soprano; WOLFGANG REDIK, violín. GRAN ORQUESTA DE GRAZ. Director: MICHEL SWIERCZEWSKI. BIS CD-1556 (Diverdi). 2005. 81'. DDD. **PN**



Alexander Lokshin (1920-1987) fue uno de los muchos compositores malditos de la Unión Soviética. De nada le sirvió ser el discípulo favorito de Nikolai Miskovski. En 1941, el escándalo causado por su trabajo de fin de carrera, tres movimientos para soprano y orquesta sobre *Las flores del mal* de Baudelaire, le cerró todas las puertas hasta 1944, cuando gracias a la ayuda del mítico Evgeni Mravinski su música volvió a ser escuchada y apreciada. Hasta que poco después, en 1948, el triunfo del realismo socialista le hizo caer de nuevo en desgracia y regresar a su Siberia natal. Desde entonces, el cine sería la única salida para su talento.

El presente disco, tercero de una serie que le está dedicando BIS, nos permite recuperar a este maestro en sus diferentes facetas. No todo es memorable, pero las tres páginas vocales nos muestran a un compositor con una especial sensibilidad para traducir la poesía a sonidos. Empezando por *Las flores del mal*, cuyo espíritu decadente es realizado por Lokshin a través de una música refinada, sinuosa, de timbres evanescentes. No extraña, pues, que el público soviético se sintiera escandalizado ante un producto que tiene todo el marchamo de lo burgués... Pero quizá más interesantes sean *El arte de la poesía* (1981) y la *Sin-*

Johannes Kalitzke

LOS CONCIERTOS DE LÓPEZ LÓPEZ



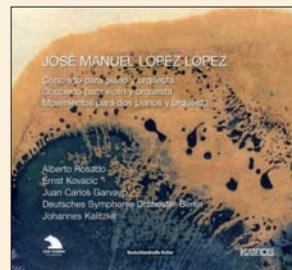
LÓPEZ LÓPEZ:
Concierto para piano y orquesta. Concierto para violín y orquesta.

Movimientos para dos pianos y orquesta. ALBERTO ROSADO, piano; ERNST KOVACIC, violín; JUAN CARLOS GARVAYO, piano. DEUTSCHES SYMPHONIE ORCHESTER BERLIN. Director: JOHANNES KALITZKE.

KAIROS 0013022KAI (Diverdi). 2009. 49'. DDD. **PN**

De entre las recientes grabaciones en disco de la obra de José Manuel López López (n. 1956), es ésta de Kairos la que con mayor facilidad podrá calar entre los gustos de un público amplio, pues se trata de tres trabajos que entran en el terreno reconocible del concierto con solista, aunque con algunos matices, y la disposición de la paleta orquestal es de tal brío y generosidad que no dejará indiferente a los conocedores de la música de repertorio. López tiene la habilidad de crear música a gran escala con elementos que parecen contrarios a ella, como son los que parten del estudio analítico sobre el comportamiento del sonido que es implícito a la escuela espectralista, a la que tan ligado se siente el autor, pero López proporciona al arsenal instrumental un vuelo de tal calado que lo hace accesible para todo tipo de receptores. Sabe trascender más allá del esquema teórico previo y, como tantos autores que le precedieron en el empeño, sale airoso en

un terreno en el que es fácil ensimismarse en un experimento concreto, como es el caso, por ejemplo, del *Concierto para piano y orquesta*, que no es tal concierto con solista, sino una forma sutil de presentar un piano preparado y ligarlo con una trama orquestal muy fragmentaria. López altera las cuerdas del piano hasta convertir el instrumento, en la escucha, en un objeto sonoro de tono mecánico, casi percusivo, con sobreabundancia de agudos y que, en su relación con la orquesta, crea grandes efectos de tipo granular. Cierta ruidismo viene aquí a sustituir el puntillismo de raíz bouleziana a favor de un discurso donde se mantiene siempre ese gesto unidireccional que tanto le interesara a Grisey, de manera que la obra moderna pueda conservar de la del pasado el sentido de expectación. Las resoluciones de López son siempre de gran atractivo y dejan al oyente reconfortado. En ningún caso hay aquí un discurso que se quiera especulador y, en esta tendencia, el inicio de los *Movimientos para dos pianos y orquesta*, de 1998, es especialmente memorable. Ahí López da lo mejor de sí mismo. Los cuatro minutos y dieciocho segundos con que comienza la pieza son arrolladores en brío y sentido de la pulsación. La multiplicidad de partículas, la fulgurante proliferación de motivos, dan como resultado una pieza enormemente cautivadora, casi un cruce entre la



sensualidad de *Chronocromie*, de Messiaen y la velocidad tímbrica del Boulez de *Eclats*. Mezcla con ingenio López el empleo de grandes acordes con el gusto exquisito del timbre, la sensualidad del sonido de un Messiaen, en efecto.

Son obras que se presentan, pues, como conciertos con solista, pero el autor va más allá de lo que las convenciones del género permiten. Tal vez el *Concierto para violín y orquesta* sea el que más se pliegue al canon, pero López otorga a la masa orquestal un tono especial que lo acerca al de la creación electrónica. Del estatismo del inicio con que se comporta la orquesta, frente a una línea muy virtuosística, tal vez demasiado predecible, del violín, sobresalen luego miriadas de partículas que consiguen ese efecto tan deseado por el autor, un tejido granular que, en la conclusión, explota en un *crescendo* muy atractivo, final consolador que cierra un trabajo hecho desde el conocimiento al detalle de los timbres instrumentales.

Francisco Ramos

fonieta n.º 2 (1985), en las que la música se hace más concisa, más personal, empezando por una orquesta de dimensiones camerísticas cuyas voces instrumentales se alían y entrecruzan con la de la soprano hasta crear un tejido particularmente expresivo y sugerente. La *Fantasia húngara* (1952), para violín y orquesta, adquiere en cambio un perfil más conservador y previsible, mientras que la suite de la banda sonora *En la jungla* (1960) tiene la gracia de su exotismo, con pasajes que remiten claramente a Prokofiev. Las buenas interpretaciones acrecientan el interés de este disco. Poco a poco, los soviéticos malditos van saliendo a la luz y descubriéndonos un universo rico y

contradictorio que va mucho más allá de los Shostakovich, Khachaturian y Prokofiev que hasta ahora lo copaban todo.

Juan Carlos Moreno

MARCO:
Escorial. Campo de estrellas. Palacios de Al-Hambra.

FILARMÓNICA DE MÁLAGA. Director: NACHO DE PAZ. OFM BS 083 CD (Diverdi). 2009. 67'. DDD. **PN**

Para Tomás Marco (Madrid, 1942), el hecho cultural como punto de partida para la composición de sus obras es algo recurrente. En este caso, se trata de las consecuencias —trasladadas



al pentagrama— de la impresión que el músico recibió a lo largo de sus años en ciudades como El Escorial, Santiago de Compostela y Granada, pero también de las sensaciones producidas por edificios muy concretos como son el Monasterio escurialense, el Auditorio compostelano y la Alhambra granadina. Todo es legítimo para el creador. A quien recibe el mensaje o el producto elaborado por el autor lo que le importa, sin embargo, es el resultado, la música, lo que ella le transmite y lo que le remueve en su espíritu. Cronológicamente, *Escorial*

(1974), *Campo de estrellas* (1989) y *Palacios de Al-Hambra* (1999) señalan una paulatina evolución en la manera de expresarse musicalmente el autor, pero en las tres obras, la última de ellas para orquesta y dos pianos, encontramos una idea central y vertebradora obsesiva que sonoramente llega a enervar y, paradójicamente, a incrementar el interés en el discurso. El *ostinato* domina o sobresale en cada una de las piezas. *Escorial* y *Palacios de Al-Hambra* conforman un díptico que podría integrar una trilogía en un futuro, si el compositor llega a materializar musicalmente la impresión que siempre le ha producido la ciudad de Córdoba y su Mezquita-Catedral. Y *Campo de estrellas* es una reflexión de la parte astronómica del autor madrileño, otra de sus preocupaciones como ser humano y como músico. Las versiones que este CD nos ofrece son espléndidas, con una Orquesta Filarmónica de Málaga desplegando sus muchas virtudes, bajo la batuta firme y solvente de Nacho de Paz, y con la colaboración eficaz de los hermanos Víctor y Luis del Valle, el dúo de piano que interviene en *Palacios de Al-Hambra*, la obra más larga de las tres, de algo más de 35 minutos de duración.

José Guerrero Martín

MARTÍN Y SOLER:

La Dora festeggiante. Il sogno. SUNHAE IM (Apollo, Nice), RAFFAELLA MILANESI (Minerva, Egle), MAGNUS STAVELAND (Giove, Fileno). REAL COMPAGNIA DE ÓPERA DE CÁMARA. Director: JUAN BAUTISTA OTERO. 2 CD RCOO 1011.2 (Harmonia Mundi). 2010. 78'. DDD. **PN**



Una grabación como la presente era necesaria, porque supone una ampliación de nuestro reducido conocimiento de la obra de Martín y Soler fuera de los tres o cuatro títulos operísticos a duras penas instalados en el repertorio. Dos obras pequeñas por duración pero en absoluto irrelevantes en cuanto a contenido musical, ambas en los márgenes de la actividad operística normal del autor: el prólogo en un acto, con libreto de Olivieri, *La Dora festeggiante* (Turín, 1783), y la cantata escénica *Il sogno*, una de las colaboraciones con Da Ponte (Viena, 1789). Otero plantea ambas composiciones desde un concepto de clasicismo pleno (históricamente informado), definiendo un lenguaje pro-

Léon Berben

UN ORGANISTA EN HAMBURGO



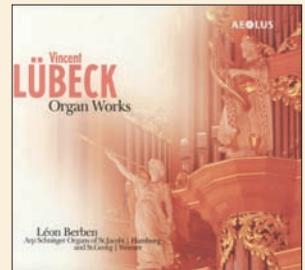
LÜBECK: Obras para órgano. LÉON BERBEN.

AEOLUS AE-10571 (Gaudisc). 2004, 2009. 70'. DDD. **PN**

Vincent Lübeck (1654-1740) formó parte (junto a Reincken, Buxtehude o Bruhns) de ese admirado grupo de organistas del norte de Alemania que habitualmente se citan como fuente de inspiración de Bach, quien habría llevado a la perfección un arte en el que se fundían rigor contrapuntístico y fantasía improvisatoria. Lübeck trabajó en Stade y Hamburgo y mantuvo una estrecha relación con el organero Arp Schnitger, para quien probó multitud de instrumentos. Es justamente en dos instrumentos de Schnitger (los de las iglesias de San Jacobo de Hamburgo, de 1689-93, y de San Jorge de Weener, de 1709-10), donde Léon Berben ha registrado este disco excelente, la mitad de él (las piezas regis-

tradas en San Jacobo) en el año 2004 y la otra mitad en 2009.

La mayoría de las numerosas obras conservadas de Lübeck pertenecen al género del Preludio y fuga (algunas con el nombre de *Praeludium* y otras con el de *Præambulum*): son en total siete, de las cuales dos bien podrían ser obra de su hijo de igual nombre. A ellas se unen dos preludios de coral, aunque Berben ha agregado también una delicada chacona, que seguramente fue pensada para el clave, y un preludio de coral anónimo. El instrumento hamburgués (cuatro teclados y pedal) tiene un sonido de espectacular majestuosidad y Berben emplea todos sus recursos especialmente en los preludios, que suenan grandiosos a la vez que fluidos, flexibles. Es en este órgano en el que Berben interpreta la pieza sobre el coral *Ich ruff zu dir Herr Jesu Christ*, una formidable partitu-



ra escrita en secciones, que alterna pasajes libres con otros de riguroso contrapunto, en los que la claridad que ofrece el intérprete es siempre mayúscula. El instrumento de Weener (dos teclados y pedal) es más modesto en posibilidades tímbricas y en potencia sonora, pero Berben combina de igual forma virtuosismo, rigor, claridad y libertad articuladora y rítmica (maravillosa, elegantísima Chacona) para completar un disco extraordinario.

Pablo J. Vayón

pio de Martín sin necesidad de recurrir a las manidas similitudes con otros músicos del periodo. Surge así nítidamente la facilidad y sensualidad melódica del valenciano, la refinada paleta orquestal y los moderados tonos dramáticos cuando éstos son convocados. Muy estimable la prestación de la orquesta. Vaporosa, por ejemplo, la obertura de *La Dora festeggiante*, con una original parte concertante para fortepiano. Se cuenta además con un estupendo plantel solista que defiende con convicción las partes vocales, lo que no es fácil en el caso del servil texto turinés. Puede que Staveland pase algún apuro en el registro agudo en *Questo è il suolo* del prólogo pero está sumamente musical y elegante en toda la cantata, especialmente en el aria *Non temer, o mio tesoro*. Sunhae Im resuelve bien el aria, casi de ópera sería, *Di Fernando ho ancora impressa*, pese a que la voz se muestra tirante en la zona más aguda. Excelente Milanese en todas sus intervenciones, como en el original dúo *Mira il giorno de Il sogno*. Interesantísima novedad, por lo tanto, con un alto rendimiento musical. Un único inconveniente: por duración, un solo disco hubiera sido capaz de albergar todo el contenido.

Enrique Martínez Miura

MARTINU:
8 Préludes. Les Ritournelles. Marionnettes I, II y III. PAUL KASPAR, piano. TUDOR 7148 (Diverdi). 2009. 69'. DDD. **PN**



Paul Kaspar le rinde tributo al Martinu pianístico más o menos joven. No al primerizo, pero sí al que busca su mundo. Que no va a ser el del patriotismo, aunque muchas obras suyas puedan considerarse *nacionalistas*, siquiera parcialmente. Los *Ocho Preludios* de 1929 son miniaturas que buscan una forma, aunque no se trate de formas, sino de maneras, *tempi*, inspiraciones: Blues, Scherzo, Andante, Danza, Capriccio, Largo, Estudio, Fox-Trot. Es algo aventurado decir que ese caballero de casi cuarenta años sea un joven, pero lo cierto es que no se trata de un compositor demasiado conocido. La secuencia constituye una obra de plena madurez; no le hacen justicia los títulos, hay que oír esto y admirarlo. Algo posteriores son los *Ritornelos*, 1932. Son seis piezas de un neoclasicismo que se advierte ya en el título de la serie; dos de ellos son Intermezzi. Muy anteriores son las cator-

ce piezas de las tres series de *Marionetas*, comenzadas en 1914 y concluidas diez años después, ya en París. El clasicismo se intuye, no se advierte aún; pero sirve para alejarse de la vena tardorromántica que tantos compatriotas suyos seguirán cultivando, y que, como demuestra en la primera tanda de *Marionetas* la temprana *Colombina que baila*, una pieza *my de salón*, podría haber sido su elección estética. Felizmente, no fue así.

No conocemos otros discos de la serie pianística de Paul Kaspar dedicada a Martinu, pero esta muestra puede ser suficiente para comprender que estamos ante una empresa de envergadura, y no sólo por virtuosismo, sino por capacidad de darle sentido a cada una de estas piezas que sólo son menores en duración. Kaspar toma como disculpa, sin dejar de ser fiel, estas miniaturas de Martinu, y desarrolla un pianismo de gran altura.

Santiago Martín Bermúdez

MARTINU:
Sinfonías n.ºs 5 H. 310 y 6 H. 343 "Fantasías sinfónicas". FILARMÓNICO CHECA. Director: JIŘÍ BELOHLÁVEK. SUPRAPHON SU 4007-2 (Diverdi). 2007, 2009. 58'. DDD. **PN**



Si esto es el comienzo de un ciclo, Belohlávek empieza por el final. No importa, el caso es que continúe adelante. Va a seguir, nos lo promete el propio libreto con la careta del disco de las *Sinfonías Tercera y Cuarta*. A juzgar por lo que escuchamos aquí, este ciclo puede tener la altura del de Neumann en el pasado, y colocarse por encima de otros muy meritorios que no es cuestión de mencionar aquí sólo para decir que "acaso" haya que ponerlos uno o dos escalones por debajo de lo que "todavía" no tenemos completo. El caso es que Belohlávek plantea las dos sinfonías posteriores a la segunda guerra con un rigor y una elegancia llenos de vida.

Atención al *Larghetto* de la *Quinta*, al doliente *Lento* final de la *Sexta*, atención a esa poética de la languidez tensa, o del lirismo incesante (¡cómo llamarlo!). Lo que queremos decir es que Belohlávek no cede al *patbos* más que lo ineludible, y que prefiere una poética del lirismo y del drama a una secuencia de las quejas de posguerra (*Quinta*) o del músico y hombre que no puede regresar a su país porque sabe lo que sabe (*Sexta*). Autobiografía: la imprescindible; y siempre sin forzar las obras, que ya tienen mucho de biográficas, sobre todo cuando son tan abundantes y ricas como en el caso de Martinu. Comenzamos bien con este ciclo. A lo mejor ya está todo grabado a estas horas, y no tenemos que hacer más que ponernos a esperar. Podremos resistirlo, tenemos otros Martinu sinfónicos en casa. Hasta que venga Belohlávek a desbancarlos. Qué dura es la competencia sinfónica.

Santiago Martín Bermúdez

MELANI:

Motetes. CONCERTO ITALIANO. Órgano y director: RINALDO ALESSANDRINI. NAÏVE OP 30431 (Diverdi). 2006. 67'. DDD. **PN**



Alessandro Melani, miembro de una nutrida familia de músicos, se considera un interesante precursor de Alessandro Scarlatti. Parece ser que ello es especialmente patente en sus composiciones sacras, del

Christopher Lyndon-Gee

EL MISTERIO DE IGOR BORISOVICH

MARKEVICH: Obras completas para orquesta, vol. 3: *Cantique d'amour, L'envol d'Icare, Concerto Grosso.*

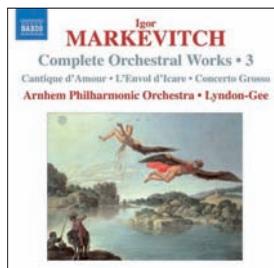
FILARMÓNICA ARNHEM. DIRECTOR: CHRISTOPHER LYNDON-GEE. NAXOS 8.572153 (Ferysa). 1995-1996. 55'. DDD. **PE**

Obras completas para orquesta, vol. 4: *Rébus. 3 Hymnes. Hymne à la Mort.*

FILARMÓNICA ARNHEM. DIRECTOR: CHRISTOPHER LYNDON-GEE. NAXOS 8.572154 (Ferysa). 1996. 55'. DDD. **PE**

Continúa la serie de obras orquestales completas que Naxos le dedica a Igor Markevich (1914-1983), del que ya dijimos que dejó bastante pronto la composición y se convirtió en uno de los grandes intérpretes del siglo XX. Son reediciones, aparecidas previamente en el sello Marco Polo.

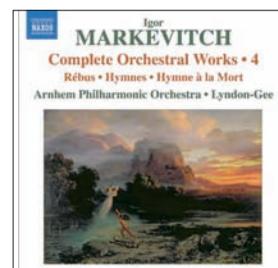
Cántico de amor (1936), obra de los 24 años de edad, es una pieza de diez minutos intensa, seductora, embriagante. La orquestación es rica, colorista en extremo; la secuencia es envolvente, un chorro musical incandescente. *El vuelo de Ícaro* (1932) dura más de veinticinco minutos y se compone de siete movimientos, o escenas, o piezas; alguna, de menos de un minuto (*Nos enteramos de la caída de Ícaro*, pieza en valores amplios, desoladora en su brevedad), otros de cierta amplitud (*Ícaro y las dos palomas*, *El vuelo de Ícaro*, *La muerte de Ícaro*). Hay teatralidad, dramaticidad. Y en los movimientos más amplios, hay narrativa. Tal vez hubiera podido montarla Sergei Lifar, según parece. Pero nunca se hizo como ballet. En cuanto a rítmica, Markevich se muestra aquí continuador de Stravinski; y en algún punto, en la letra: hay un *Juego de los adolescentes*. No puede decirse que sea una pieza más clásica que *La consagración*, y tiene su propia modernidad, su propia audacia (los cuartos de tono, el moto perpetuo de *La muerte de Ícaro*). Sin que por eso se trate de classicismo, sino de continuación de la inspiración francesa. El *Concerto grosso* de 1930 es



obra del Markevich adolescente, del discípulo de Nadia Boulanger, que le mostró como modelo a Hindemith (no a Stravinski ni a los Seis) para este tipo de hermoso ejercicio. Con esta obra estamos en otro mundo, aunque el movimiento central (*Andante*) sugiere que el joven Markevich se acerca ya al inquietante y misterioso universo de las otras obras de este tercer CD.

Rébus es otro ballet que no se estrenó. Ahora el encargo venía de Leonid Masine, y estamos en 1931. Todavía es el joven Markevich (pero ya sabemos que *el maduro* no computo). La estrenó el propio compositor (no su compañero Desormière, como pone por ahí) en diciembre (Gaveau). Son seis partes, unos 25 minutos, varias danzas y un desfile final (*Parade*). Aunque no lo pone la partitura publicada, hay una *Danza de la pobreza*, una *Giga de las narices*, unas *Variaciones de paso* y una *Fuga de los vicios*. Caramba. Si nos tiene que recordar a alguien, es al Stravinski o al Martinu neoclásicos; sólo que el primero era un gigante reconocido y el segundo todavía era un inmigrante checo en pleno aprendizaje (tardío, ya sabemos; interminable, también). Hay vivacidad, mucha vivacidad. Y menos misterio, aunque no falte. *Rébus* no quiere inquietar, es un juego enemigo del *patbos*.

Un Preludio sereno y clasicista introduce los tres *Himnos* (*Trabajo*, *Primavera* y, simplemente, *Tercer Himno*, 1932). Puede sorprender al principio el tono Milhaud o incluso Villa-Lobos del *Himno al Trabajo*, pero al cabo de un rato se comprende ese tono fabril, como de producción de plan quinquenal (¿no había hecho Prokofiev algo por el estilo?). El *Himno a la*



Primavera es muy *pastoril*: atención a la cadencia del clarinete, atención al acoplamiento posterior de clarinete y flauta. Es como un intermedio, más que un himno, y aun así dura poco más que los himnos que lo enmarcan. Aceptemos que se trata de un himno *sosegado*. El *Tercer Himno* recupera el clima y hasta sugerencias temáticas y métricas del *Himno al Trabajo*. Es decir, tras la calma, de nuevo "muchacha". Es el Markevich más experimental, por mucho que por aquí no haya ni rastro de Viena. El *Himno a la muerte* se añadió en 1936, a partir de una obra vocal del compositor. Algo parecido a un moto perpetuo, un ostinato o incluso (no creo que haya que pedir disculpas por ello) el tema obsesivo de *Vértigo*, el film de Hitchcock con música magistral de Bernard Herrmann. ¿La desolación que será tan característica de Shostakovich, y que todavía no lo es? En cualquier caso, una nueva obra misteriosa, por decirlo así, que concluye con el decrecimiento de unas inquietantes campanas como en sordina; ah, los rusos y las campanas: tenían prohibidos los instrumentos en la iglesia, así que... El misterio de este ucraniano genial que dejó la composición como si no fuera posible hacer las dos cosas.

Lyndon-Gee y la Filarmónica de Arnhem vuelven a crear la inquietud y la danza, el canto y el misterio de un mundo sinfónico (por llamarlo de algún modo) de una altura artística insospechada. En resumen: otras dos entregas de una obra desconocida y de gran altura, tanto por belleza como por aportación. ¿Imprescindibles? Acaso, no. Sí necesarias, sí de gran interés.

Santiago Martín Bermúdez

tipo de los motetes aquí recogidos por Alessandrini. El director descubre otras conexiones plausibles, que le sirven de puntos de apoyo para la revalorización de un compositor tenido injustamente como muy menor. En las *Litanie per la Beata Vergine*, sale a la superficie la herencia del arte madrigalístico, lo que desemboca casi inevitablemente en un cierto sello monteverdiano, caso, por ejemplo, de *Clamemus ante Deum*. No debemos eludir que Melani practicó la ópera, cuyas demandas se instalan en *Laudate pueri*, por el virtuosismo —aceptablemente resuelto—, y en el *Ave Regina*, por el dramatismo. Tal vez el estado de forma de Concerto Italiano no sea de una brillantez extrema, pero defiende las obras muy apropiadamente, sobre todo en las partes de conjunto (*Vivere sine te*), y la limpieza, así como la identificación idiomática están garantizadas. Excelente la versión del *Magnificat*, una obra de cierta ambición y complejidad, planteada por Alessandrini con sencillez y claridad, evitando inútiles grandilocuencias. Recomendado para todos los interesados en conocer las figuras situadas en un segundo plano de la historia.

Enrique Martínez Miura

MOZART:

Arias. LENNEKE RUITEN, soprano. ORQUESTA DE CÁMARA DEL CONCERTGEBOUW. Director: ED SPANJAARD. PENTATONE PTC 5186 376 (Diverdi). 2009. 64'. DDD. **PN**



Lenneke Ruiten es uno de los jóvenes valores a tener en cuenta entre las voces centroeuropeas. Dotada de una voz bellísima, de gran ligereza y ductilidad, la cantante holandesa rinde aquí homenaje a la música de su autor de referencia. Ha escogido siete arias de concierto y un motete, el *Exsultate jubilate*, de diferentes períodos compositivos. En ellos se puede apreciar la evolución del canto mozartiano y la capacidad de la solista para adaptarse a ellos.

La voz de la soprano resulta idónea para este repertorio. Tiene gran facilidad para las agilidades y para los cambios de ritmo, al margen de una técnica irreprochable. Su afinación es perfecta y posee estilo. Además, la Orquesta de Cámara del Concertgebouw es una formación

Claudio Cavina

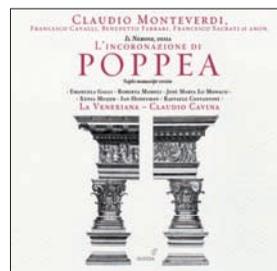
UNA POPPEA DIFERENTE

MONTEVERDI: Il Nerone ossia L'Incoronazione di Poppea (versión del manuscrito de Nápoles).

PAMELA LUCCIARINI (Fortuna), FRANCESCA CASSINARI (Drusila, Virtud), EMMANUELA GALLI (Poppea), ROBERTA MAMELI (Nerón), IAN HONEYMAN (Arnalta), XENIA MEIJER (Octavia), RAFFAELE COSTANTINI (Séneca). LA VENEXIANA. Director: CLAUDIO CAVINA. 3 CD GLOSSA GCD 920916 (Diverdi). 2009. 204'. DDD. **PN**

En el aparentemente interminable debate sobre la autoría de *Poppea* y sobre qué manuscrito utilizar, Cavina se decanta por el de Nápoles, e introduce músicas adicionales de Cavalli y el propio Monteverdi. La plantilla elegida por Cavina es generosa por comparación con la extrema austeridad de otras (Gardiner, por ejemplo), algo a lo que quien esto firma no le hace ascos en absoluto: dos violines, viola, violín bajo, violone, cuatro tiorbas, guitarra, archilaúd, arpa, clave (la labor de éste a veces demasiado ornamentada para mi gusto) y órgano. El dibujo dramático y sensual de Cavina es globalmente muy convincente, especialmente en la segunda mitad de la obra. Su realización musical es de notable belleza (así la de la escena 5 del segundo

acto), y sólo cabe apuntar que el *tempo* es algo forzado en alguna ocasión (escena 6 del segundo acto), lo que lleva a los cantantes a algún apuro evidente en las agilidades. En conjunto, la versión tiene fluidez y ritmo, sin decaer en ningún momento. El elenco es algo variable, pero está presidido por una Poppea de entidad. En efecto, Galli luce matices emotivos y sugerentes, aunque se le nota más cómoda en graves y medios que en agudos. Con todo, momentos como el *Per me guerreggia Amor e la Fortuna* tienen un brío dramático contagioso, y el final de la escena 10 resulta sobresaliente. Mamei, por su parte, compone un Nerón imponente, de timbre más brillante que el de su compañera. El dúo final de la obra alcanza en las voces de ambos cotas muy emocionantes. Muy convincentes la Fortuna de Lucciarini y la Virtud de Cassinari, al igual que el Otón de José María Lo Monaco, muy cómodo en el registro grave y con buena agilidad. Honeyman propone una Arnalta con el suficiente grado de histrionismo, y luce multitud de recursos vocales en su interpretación, desde la emisión intencionadamente desgarrada y rota hasta el más sutil y emocionante pianissimo, pasando por el falsete



intencionadamente humorístico. Sobresaliente su contribución, que puede apreciarse bien en la escena 12. Xenia Meijer convence como la despectada Octavia, tanto en lo dramático como en lo vocal, a pesar de un paso muy evidente. El japonés Sakurada se luce en su papel de Nutrice, también con variados recursos vocales, aunque en la emisión asoma ocasionalmente alguna estridencia. Costantini no tiene un timbre especialmente atractivo ni una presencia vocal imponente, va algo justo arriba y se ve en serios apuros en la escena 3 del acto II. Con todo, una contribución muy notable a la discografía de esta obra, que además presenta, por su particular elaboración, una opción tan diferente como interesante. Globalmente muy recomendable.

Rafael Ortega Basagoiti

de exquisita musicalidad, a pesar de que los instrumentos modernos no están de moda en este repertorio. Spanjaard es un director con oficio y acompaña adecuadamente a la estrella de la grabación. Habrá que seguirle la pista, pues en unos años se podrá hablar de ella como un valor de primera categoría.

Carlos Vilchez Negrín

PROKOFIEV:
Conciertos para piano n.ºs 2 y 3 op. 16 y 26. Sonata para piano n.º 2 op. 14. FREDDY KEMPF, piano. FILARMÓNICA DE BERGEN. Director: ANDREW LITTON. BIS SACD-1820 (Diverdi). 2008. 81'. DSD. **PN**

Sergei Sergeievich Prokofiev, si estuviera aquí y escuchara este disco, podría decir: "música para un virtuoso que soy yo mismo". Son obras del joven pianista que quiere comerse el mundo. Esa



maravilla que es el *Tercer Concierto* es de 1921, cuando anda por Estados Unidos mostrándose como una nueva maravilla de joven ruso y va a estrenar en Chicago *El amor de las tres naranjas*, a finales de ese mismo año. Qué agilidad, qué alegría, qué rítmica. En cambio, el *Segundo Concierto* es muy anterior. Sólo que... sólo que el manuscrito se quedó en Petrogrado y alguien lo quemó para cocinar; eran tiempos de extrema penuria, como sabemos. Así que Prokofiev compuso un nuevo *Concierto* a partir de lo que recordaba y conservaba del otro, que había causado cierta sensación y algún que otros disgusto. Los dos conciertos juveniles, el *Primero* y el *Segundo*, son provocativos para la época y para el público. Hoy los oímos como música bastante animada, viva,

ágil. Estamos antes de la guerra, al final de la Belle époque. Entre ambos conciertos de preguerra, el joven Prokofiev compone la *Segunda Sonata* (1912, tiene 21 años), una obra esencial para comprender por dónde va a ir este espléndido, dotado, precoz compositor. Lástima que se cruzaran en su camino las catástrofes de la historia.

En fin, parece que el excelente pianista Freddy Kempf (londinense de conocida vocación musical rusa) y Andrew Litton, con la Filarmónica de Bergen, han decidido darnos una lección de lo que es el origen y primer desarrollo de la obra de Prokofiev, que basaba su pensamiento en el piano, y todo surgía de él; que tenía vocación de virtuosismo, tanto al tocar como al componer; que alimentó siempre otra vocación irrenunciable, pese a las dificultades: el teatro lírico, y también el teatro danzado, pero éste como consuelo cuando el otro se torcía. El

resultado es un disco excelente, realmente monográfico, con un solista espléndido, rápido, Freddy Kempf, que para tocar esto ha de poseer una técnica fuera de lo común (Prokofiev y Rachmaninov están entre lo más difícil de tocar de toda la literatura concertante del siglo), y un acompañamiento entregado, que sólo brilla para seguir al pianista y que se mantiene discreto pero no invisible en un discurso musical a menudo deslumbrante. En el centro de este disco, la *Sonata* de 1912, esa pequeña maravilla de poco menos de 20 minutos que Kempf desgrana con la sabiduría de quien sabe que la herencia romántica no ha sido vencida por completo, pero que está llamada a rendirse (no a desaparecer: reaparecerá en Prokofiev, lo sabemos hoy, pero quién podía saberlo entonces, cuando se luchaba contra eso).

Santiago Martín Bermúdez

RODRIGO:

Integral de la música para guitarra. IGNACIO RODES, CARLES TREPAT, MARCO SOCIAS, CARLOS PÉREZ, guitarra.

3 CD BRILLIANT 9177 (Cat Music). 1998-2007. 166'. DDD. **PE**

Integral de la música vocal. ANA MARÍA MARTÍNEZ, FABIOLA MASINO, NÚRIA RIAL, sopranos; LAURA SIMÓ, voz; JOSÉ ANTONIO LÓPEZ, barítono; ALBERT GUINOVART, piano y celesta; IGNACIO RODES, guitarra; ROBERTO FRESCO, órgano; JOAN VIVES, flauta de pío; LLUIS SOLÉ, corneta; XAVIER COLL, vihuela; SCOTT MCLEND, corno inglés; CASEY HILL, oboe; LUIS SOTO, flauta. ORFEÓN TERRA A NOSA. CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA. REAL FILHARMONÍA DE GALICIA. Director: ANTONI ROS-MARBÀ. EXETER PHILHARMONIC CHOIR. ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA. Director: RAYMOND CALCRAFT. 6 CD BRILLIANT 9172 (Cat Music). 2000-2002. 378'. DDD. **PE**



Este par de estuches de la integral de Rodrigo en curso de publicación en Brilliant al acostumbrado precio más que tentador constituyen una magnífica oportunidad para hacerse con la totalidad de la música que el compositor saguntino compuso para guitarra por un lado y para la voz humana por otro. En ambos casos se trata de versio-

René Jacobs

FLAUTA "HÖRSPIEL"

MOZART: La flauta mágica.

DANIEL BEHLE (Tamino), MARLIS PETERSEN (Pamina), DANIEL SCHMUTZHARD (Papageno), SUNHAE IM (Papagena), ANNA-KRISTINA KAAPPOLA (Reina de la noche), MARCOS FINK (Sarastro), KURT AZESBERGER (Monostatos), INGA KALNA, ANNA GREVELIUS, ISABELLE DRUETT (Damas). CORO DE CÁMARAS. AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN. Director: RENÉ JACOBS. 3 CD HARMONIA MUNDI HMC 902068.70. 2009. 167'. DDD. **PN**

René Jacobs ha transitado por las grandes óperas mozartianas con un notable sentido de la libertad conceptual, y no había de ser ésta la excepción. En su artículo "La flauta mágica como Hörspiel", contenido en el enorme (literalmente, ya que son más de 300 páginas) folleto acompañante, el belga desgrana su concepto de "pieza para ser escuchada" dado que la grabación carece del elemento visual, y para ello expone los argumentos que se esconden tras su decisión de ofrecer el texto hablado prácticamente íntegro, e igualmente tras algunas decisiones interpretativas que pueden sonar algo más raras, desde los múltiples efectos sonoros (el percusionista hace horas extras para generar toda clase de sonidos) hasta las "cadencias" en medio del texto hablado, el papel del fortepiano (que se adentra bastante más allá de las labores de continuo) o los *tempí*, que empiezan por levantarnos las cejas desde el frenético allegro de la obertura, creo que pocas veces traducida con tan fulgurante rapidez. Muchos de los argumentos de Jacobs son plausibles en una producción discográfica que carece del componente visual (aunque la recreación del diálogo con los añadidos, cadencias y demás lleva la ópera a ocupar tres discos en vez de los tradicionales dos). Otros, en cambio, se anto-

jan al firmante sólidos en su base (algunos respecto al *tempo*, por ejemplo) pero son traducidos con excesiva radicalidad. Finalmente, determinadas libertades (ese frenazo súbito en una de las peroratas de la madera del primer aria de Papageno, que en absoluto está prescrito en la partitura, como también alguna que otra inflexión exagerada en la segunda aria de Tamino, y sobre todo, el ritmo entrecortado de la escena 17 del acto primero, para "simular" el movimiento-marioneta de Monostatos al son del glockenspiel, efecto que puede ser teatralmente plausible pero que musicalmente corta el discurso) se antojan más ánimo de diferenciación o novedad que otra cosa. En su artículo, Jacobs da una importancia primordial a Schikaneder y sus instrucciones, de forma que si aquél prescribe "dos acordes" y no están en la partitura, él los introduce en la seguridad de que eso es lo que hubiera hecho Mozart, y no sé si el bueno de Mozart hubiera estado muy de acuerdo en tanta preferencia por el libretista. Bien, hechas estas breves puntualizaciones (podría irse más allá en el detalle pero el espacio manda), lo cierto es que el músico belga comanda con firmeza esta nave, y la lleva con su habitual buen pulso rítmico en lo que al desarrollo dramático concierne. El discurso tiene la fluidez y riqueza a la que Jacobs nos ha acostumbrado en ocasiones previas, y funciona perfectamente desde el punto de vista teatral. Le ayuda en gran medida un elenco consistente y muy notable. El joven (se graduó en 2004) Daniel Behle ofrece un Tamino espontáneo, refrescante y entusiasta. Petersen (que también estaba presente en *Las estaciones* de Haydn llevadas al disco por Jacobs; qué hermosa voz tiene esta mujer) dibuja una estupen-



da Pamina, y la finlandesa Kaappola ofrece una sobresaliente prestación en las dos endiabladas arias de la *Reina de la noche*. El joven austriaco Schmutzhard compone un Papageno convincente y bienhumorado, aunque vocalmente lejos de lo memorable. El trío de damas es sobresaliente, independientemente de que nos gusten o no esas cadencias en medio del texto. Lo es también el trío de chavales (del coro de niños de San Florián). Marcos Fink cumple como Sarastro. Su voz no tiene la imponente presencia en el grave de la de los Kurt Moll y compañía, pero también es cierto que la aproximación de Jacobs a su música es más ligera y viva en el *tempo* que especialmente solemne (escúchese *O Isis und Osiris*). La orquesta y el coro responden de manera sobresaliente a las nada fáciles demandas de Jacobs, y todo nos llega con exquisita claridad gracias a una estupenda toma de sonido. Globalmente, esta es una interpretación muy disfrutable aunque servidor hubiera prescindido de algunos añadidos que encuentro excesivos. Como recomendación global, tiendo a inclinarme por la más equilibrada versión de Abbado, comentada no hace mucho por quien esto firma. Tiene la mayor parte de las virtudes de la de Jacobs pero sin cargar las tintas de los efectos.

Rafael Ortega Basagoiti

nes magníficas, más de una y más de dos realmente referenciales. No hay ninguna novedad en ellos, ya que todo es conocido gracias sobre todo a la integral que apareció en EMI con ocasión del centenario del nacimiento de Rodrigo más algún añadido posterior que termina de completarla. En el caso de la música para guitarra Rodes — más Trepata en la *Tonadilla*

para dos guitarras— y Socías se enfrentan a la práctica totalidad de la música para un instrumento que Rodrigo amaba y conocía a la perfección y al que confió páginas inolvidables que se han hecho un lugar en el repertorio internacional, como *Por los campos de España* — cuya primera pieza, *En los trigales*, goza de un merecido predicamento— y la *Invoca-*

ción y Danza, un hermoso homenaje a Manuel de Falla. Se suma con la *Toccata* y la *Zarabanda lejana* Carlos Pérez, que grabó estas piezas en 2007 con su buena hacer habitual al que ya nos referimos en su momento en estas páginas. En la música vocal y coral, con o sin acompañamiento instrumental, hay auténticas maravillas y curiosidades dignas de atención

Pierre-Laurent Aimard, Pierre Boulez

UN IDEAL RAVELIANO

**RAVEL: Conciertos para piano. Miroirs.**

PIERRE-LAURENT AIMARD,
piano. ORQUESTA DE CLEVELAND.
Director: PIERRE BOULEZ.
DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 8770
(Universal). 2010. 61'. DDD.

Es una lástima que no podamos incluir ya esta referencia en el libro que han publicado Fundación Scherzo y Antonio Machado Libros sobre Ravel (de Vladimir Jankélévitch) y que tuve la alegría de traducir. Porque si allí reseñábamos unas cuantas referencias de gran importancia de las dos obras concertantes de este compositor, la que ahora comentamos debería figurar entre lo más destacado del acoplamiento, junto a —entre otras parejas— Casadesus-Dervaux, François-Cluytens, Perlemuter-Horenstein, Alicia de Larrocha-Slatkin, incluso Zimerman-Boulez. ¿Regresa Boulez a este Ravel concertante al cabo de quince años, y con el mismo sello discográfico? Puede sorprender. Pero aquí está, con la Orquesta de Cleveland también ahora. Y



con un pianista también muy querido en esta casa, Aimard, que viene a menudo a los conciertos de la Fundación Scherzo; como también Zimerman, por otra parte.

El caso es que la sabiduría y la complicidad unen a estos dos compatriotas, lejanos en edad y en actitud, y muy cercanos en talento. Como artista, Boulez es un aristócrata del espíritu acostumbreado a no pasarle ni una a nadie. Menudo es. Sólo colabora con sus iguales, gente de primera fila. Como Aimard. Así que ambos se van a Cleveland y graban estas sesiones. La secuencia del *Concierto para la mano izquierda* es un equilibrio entre lo rotundo y lo sugerido. Es una obra pesimista y ni

Aimard ni Boulez lo disimulan, pero tampoco lo potencian ni exageran. Siempre llama la atención ese comienzo en los bajos, que recuerda *La valse*, ese contrafagot algo siniestro, y el crecimiento posterior. Aquí, el *crescendo* es de veras dramático, esto es, teatral. Y danzante. Primera manifestación de la colaboración virtuoso-maestro concertador; primer logro común.

Es bien sabido que el movimiento central del *Concierto en sol* (Adagio assai) es muy propicio a que con él se cree magia, clasicismo puro, un movimiento lento que nada tiene que ver con el ensueño ni con la subjetividad romántica. Es muy dado a esa magia, sí, pero cuando te encuentras con este fragmento comprendes que has llegado al ideal. Choca el contraste final, ese Presto tan *Enfant et les sortilèges* que Aimard y Boulez resuelven con humor (¿humor, Boulez?; sí, pensemos que no está solo con su batuta) y con agilidad; pero también con elegancia; pero también con las bravas.

Nos equivocaremos si cree-

mos que el ciclo *Miroirs* es simple complemento de estos dos platos fuertes, una especie de postre prescindible. Precisamente es aquí donde Aimard demuestra una sabiduría raveliana superior: en la secuencia de estos cinco números tan distintos, contrastados y a veces opuestos; pero a menudo la oposición y el contraste son internos, dentro de cada episodio (¿episodio?). No siempre es ligero el movimiento *Noctuelles*, pero la lentitud tensa de los *Tristes pájaros* puede llegarnos muy hondo, lo mismo y aun así distinto que en el caso del Adagio del *Concierto en sol*. La *Barca* vacila en los dedos de Aimard, el *Gracioso* se pavonea en sus manos, el *Valle* campaneja su desolación, su melancolía. Al final tenemos una sensación de delicadeza, de sutileza, de sugerencia; ahora bien, con el vigor no evidente de la tensión interna que mantiene el edificio y apuntala la poesía. Desde ahora mismo, este disco es una referencia para las tres secuencias de Ravel.

Santiago Martín Bermúdez

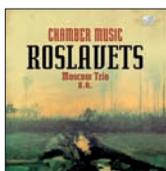
y más cerca de la música "ligera" que de la "cultura", como las *Tres canciones ligeras* o la célebre canción *En Aranjuez con tu amor* basada en el segundo movimiento del famoso concierto para guitarra y orquesta. En ambos casos interpretaciones convincentes, por supuesto. También son una curiosidad las *Líricas castellanas* para soprano, flauta de pico, corneta y vihuela, que en la versión que aquí se nos ofrece —la misma que apareció en la integral de EMI— destaca por su bella y evocadora sonoridad deliberadamente arcaizante y, sobre todo, por la exquisitez de los intérpretes. Raymond Calcraft, entusiasta defensor de la obra de Rodrigo, grabó en 2000 unas versiones indiscutiblemente referenciales de cuatro espléndidas obras corales —sexto volumen— que también se incluyeron en la integral de EMI. Sería muy largo referirse, aunque fuera brevemente, a todo lo que nos ofrecen estos discos pero, sin duda, la recomendación más entusiasta se impone.

Josep Pascual

ROSLAVETS:

Trío con piano nº 3. Sonatas para viola y piano nºs 1 y 2. Sonata para piano nº 5. Sonata para violonchelo y piano nº 1.

TRÍO DE MOSCÚ. ANDREI GRIDTCHUK, viola; ALEXANDER BLOK, piano; NATALIA PENKOVA, piano; SERGEI SOUDZILOVSKI, violonchelo; ANDREI DIEV, piano.
BRILLIANT 9174 (Cat Music). 1993. 65'. DDD.



Hace poco, comentábamos en estas páginas un disco de Brilliant dedicado a otro de esos compositores, Nikolai Roslavets (1881-1944). A grandes rasgos, su historia atraviesa las siguientes etapas: fascinación inmediata por el último Scriabin, adscripción a la extrema izquierda de la música rusa, entusiasmo inicial por la revolución bolchevique, y luego ataques ante su modernismo

antirrevolucionario, denuncias como "enemigo del pueblo", retractaciones públicas de sus pecados vanguardistas, destierro y lenta rehabilitación póstuma... La mayor parte de las composiciones aquí recogidas datan de los años justamente posteriores a la revolución, y nos muestran al Roslavets más experimental, cuya música obedece a una técnica propia, la del acorde sintético, que emancipaba los sonidos de las reglas jerárquicas del sistema tonal de una manera similar a las primeras tentativas dodecafónicas de Schoenberg. Todo el material melódico y armónico deriva de ese acorde sintético, lo que se traduce en una música generosa, lírica, exaltada, de sonoridades scriabinescas, pero más dramáticas e incisivas también. Obras como las dos *Sonatas para viola y piano* son de aquellas que no dejan de sorprender al oído por su discurso voluble, sus poderosos contrastes, su brillantez sonora y su denodado virtuosismo. Y lo mismo puede decirse de la *Sonata para piano nº 5* (1923), en un único movimiento de gran libertad formal y no menor variedad expresiva. En suma, se

trata de piezas que valen muchísimo la pena, y si a ello añadimos unas interpretaciones impecables y el irrisorio precio propio de Brilliant, las excusas para no adquirir este disco se desvanecen por completo.

Juan Carlos Moreno

SCHJELDERUP:

Brand. Sinfonía nº 2 "A Noruega". SINFÓNICA DE TRONDHEIM. Director: EIVIND AADLAND.
CPO 777 348-2 (Diverdi). 2007. 73'. DDD.



Su nombre será impronunciable, pero es de aquellos que merecen ser recordados porque ¡menudas obras! Gerhard Schjelderup (1859-1933) fue uno de esos maestros noruegos que, tras la muerte de Edvard Grieg, prosiguieron la búsqueda de un lenguaje nacional, pero sin dejar por ello de apasionarse por todo lo que viniera del resto de Europa. En su caso, su ídolo era

Richard Wagner, como queda bien patente en este monumental poema sinfónico que es *Brand*. O mejor dicho, "drama sinfónico en un movimiento", como él mismo lo definió. Escrito entre 1908 y 1910, se inspira en un drama de Henrik Ibsen cuyo protagonista vive en permanente lucha interior moral y religiosa. Su divisa es "todo o nada", y así es esta música, extremada, poderosa, grandilocuente, de aquellas que arrebatan de inmediato. No menos apasionante se presenta la *Sinfonía n.º 2 "A Noruega"*, compuesta por Schjelderup entre 1923 y 1924, en un momento en que vivía fuera de su país. Los ecos de la música noruega se perciben aquí con claridad, sobre todo en el escurrizado y lúdico segundo movimiento, titulado *Primavera*, y en el melancólico y delicioso tercero, *En la meseta*, ambos con alusiones a melodías populares, mientras que el primero y el cuarto se construyen como contrastados frescos sonoros que nos traen toda la grandeza de la naturaleza nórdica. Se trata de música pura, pero Schjelderup no puede disimular que, antes que nada, fue un compositor escénico, de ahí la pujanza dramática de sus obras orquestales. Estamos, pues, ante todo un descubrimiento que el director Eivind Aadland nos sirve con un entusiasmo y una pasión contagiosos. Vale mucho la pena y, conociendo cómo se maneja CPO, seguro que no tardamos en tener más música de este maestro.

Juan Carlos Moreno

SCHUBERT:

Dúo en la mayor para piano y violonchelo D. 574. Sonata en la menor para piano y violonchelo "Arpeggione" D. 821. Fantasía en do mayor para piano y violonchelo D. 934.

PIETER WISPELWEY, violonchelo; PAOLO GIACOMETTI, фортепиано. ONYX 4046 (Harmonia Mundi). 2009. 65'. DDD. **PN**



Un disco atractivo en realidad, de la mano del violonchelista Pieter Wispelwey, siempre elegante y aquilatado en la intención y el fraseo con una sensibilidad que le es muy propia. Muy bien secundado aquí al fortepiano por Giacometti, que está también a excelente altura.

Esto da como resultado una interpretación interesante y muy bien cantada de la *Sonata "Arpeggione"*, a la que se suma el atractivo de dos arreglos hechos por el

Mark Padmore, Paul Lewis

DEL TIEMPO Y EL AMOR



SCHUBERT: La bella molinera. MARK PADMORE, tenor; PAUL LEWIS, piano.

HARMONIA MUNDI HMU 907519. 2010. 74'. DDD. **PN**

Este ciclo conviene más que otros schubertianos a la voz y los medios expresivos de Padmore. Su órgano de tenor ligero, venido de la ópera barroca y con momentos de color cercanos al *contraltino*, es dócil ante la emisión aflautada, de extrema confidencialidad, perfecta al personaje del amante que Padmore imagina: un muchacho enamorado del amor, acaso un adolescente, que se cree correspondido por una bella chica que tal vez ni sabe quién la ama. Los

momentos de exaltación están resueltos en voz baja, en la soledad boscosa que enmarca al arroyuelo. La sección final, desilusionada y triste, es una queja recatada que nadie escuchará. El último número suena a sublime nana mortuoria por ese infante difunto, el primer amor.

Padmore se inscribe en la mejor tradición de los tenores que han abordado el conjunto, desde Dermota, Häfliger y Schreier, dejando fuera de concurso a Kaufmann, genio y, como todo genio, inclasificable. Destilación musical, decir transparente y fraseo delicadamente corpóreo, se descueñan en artista tan cuidadoso como el británico. Lewis es todo un lujo



ante el teclado. A su riqueza sonora une un canto oportuno y de una variedad tan deslumbrante como el sol del mediodía schubertiano en las aguas del arroyo, que se escapa al igual que el tiempo y el amor.

Blas Matamoro

mismo Wispelwey a partir de obras escritas para violín con piano: el *Dúo (o Sonata) D. 574* y la *Fantasia D. 934*. Estas dos obras se corresponden, cronológicamente, con momentos en los que Schubert contaba veinte y treinta años respectivamente. Ambas tienen las características del compositor austríaco y su escucha resulta interesante y grata. Algo más virtuosística la *Fantasia*, aunque teñidas las dos de esa hondura que a Schubert le es consustancial.

Ni que decir tiene que el chelista y arreglador recrea y se recrea con pleno acierto, dejándonos un buen regusto después de la escucha.

José Antonio García y García

STOCKHAUSEN:

Refrain. Kreuzspiel. Plus-Minus.

IVES ENSEMBLE. HAT [now] ART 178 (Harmonia Mundi). 2002. 73'. DDD. **PN**



El sello suizo Hat [now] Art, bien conocido por el melómano contemporáneo por su atención a la vanguardia de posguerra, recupera tres obras míticas del Stockhausen de los años cincuenta, en buena medida reducidas, como gran parte de la producción de ese período, a referencias más o menos vagas ante la falta de un contacto directo y en proceso de necesaria reivindicación discográfica que, en el caso particular del compositor de Mödrath, toma el testigo del regis-

tro del Ensemble Recherche del pasado año para Wergo (*Kontra-Punkte, Refrain, Zeitmasse* y *Schlagtrio*).

Lejanos ya del virulento debate estético que las motivó, ¿qué queda como fruto sonoro? De *Kreuzspiel* (1951) la poderosa introducción y el detalle en la precisión dinámica y de ataque, la condición misteriosa del uso de la percusión —en versión, como la del resto del disco, de un Ives Ensemble de notable aliento, variedad de color y ejemplar toma de sonido—; de *Refrain*, ocho años posterior, el cromatismo instrumental de las configuraciones armónicas, la libertad gráfica y estructural del refrán recurrente, la capacidad sugerente de sus resonancias y el elemento "irracional" que introduce la imaginada gestualidad y la súbita articulación de energía vocal de sus intérpretes. Mención aparte merece la *première* fonográfica de *Plus-Minus* (1963), partitura conceptual —casi contemporánea de otra contribución mítica en el campo, y difícilmente más opuesta en intención estética, *In C*, de Riley— cuyas "instrucciones" de realización descodificaron, concretando intervenciones instrumentales y parámetros específicos, en 1999 Christopher Fox y John Sniijders, pianista del *ensemble* holandés: más de cincuenta minutos que despliegan la carga de modernidad implícita en su plan e incorporan una lúdica imprevisibilidad, una energía casi varésiana y buena dosis de imaginación tímbrica, sin renunciar a zonas umbrías y estáticas y a la incor-

poración "negativa" de los ruidos de ensayo.

Germán Gan Quesada

J. STRAUSS II:

Vino, mujeres y canciones (arr. Berg), Vals del Tesoro (arr. Webern), Rosas del Sur y Lagunen-Walzer, Vals del Emperador (arr. Schoenberg), Vergnügungszug polka, G'schichten aus dem Wienerwald (arr. Manfred Trojahn), Tritsch-Tritsch-Polka (arr. Hans Peter Dörr). THOMAS CHRISTIAN ENSEMBLE. MDG Scene 603 1590-2 (Diverdi). 2009. 74'. DDD. **PN**



Allá por 1921, la Asociación de conciertos privados (traducción libre, disculpen) se embarcó en sesiones de cámara de compositores contemporáneos. Ya por entonces necesitaba la música de hoy de una defensa. Gracias a eso, algunos compositores geniales salieron adelante. Gracias a eso, algunos listillos se cuelan de vez en cuando; por algún tiempo. La Asociación la animaba Schoenberg con ayuda de Berg y algún otro entusiasta. Una de aquellas sesiones fue la que programó los arreglos de Schoenberg, Berg y Webern de varios vals de Johann Strauss hijo. Que Dios nos perdone, pero el mejor de todos es el arreglo de Berg de *Wein, Weib und Gesang*. Los de Webern y Schoenberg están bien, pero ¡caramba! Los viejos del lugar escuchamos por prime-

ra vez estos arreglos en un inolvidable disco de los Boston Symphony Chamber Players, Deutsche Grammophon. Insuperado hasta hoy, insuperable tal vez.

El que recibimos ahora no desmerece, ni mucho menos. Es también un programa en el que, como en aquel registro de hace tres décadas, se unen entusiasmo, talento, tensión y sentidos danzante y cantabile. Es importante la tensión, aunque parezca que esto es ligero. Es ligero y es bello. Es antiguo régimen y es un regalo para el futuro. El Thomas Christian Ensemble consigue un disco magnífico, lleno de gracia, de sentido, de alegría. A los cuatro o cinco títulos de siempre (tres de Schoenberg, uno de Webern, y otro de Berg) se añaden aquí tres transcripciones contemporáneas que tratan de complementar aquel repertorio, jugando a lo mismo: dos transcripciones de Manfred Trojahn, de 2007, en especial el amplio vals *Cuentos de los bosques de Viena*; y otra (¡la Polka!) de Hans-Peter Dott, de 2003. Estos ocho músicos consiguen que estas ocho piezas sean toda una fiesta. Una maravilla para los oídos... y para las ganas de bailar.

Santiago Martín Bermúdez

STRAUSS:

Vida de héroe. SINFÓNICA DE LA RADIODIFUSIÓN DE COLONIA. Director: GARY BERTINI. ALTUS ALT152 (Diverdi). 1984. 48'. DDD. **M** PN



El inquieto sello japonés Altus recupera de los archivos esta grabación en directo de *Ein Heldenleben* realizada en Duisburgo en los primeros tiempos de la titularidad del maestro israelí en la orquesta alemana (1983-1991). Una época en la que la orquesta afrontaba un proceso de transición artística, a pesar de contar con una plantilla de primera. Bertini le imprimió su personalidad, no siempre bien entendida en sus grabaciones discográficas, debido, en gran medida, a su particular visión de cierto repertorio (léase Mahler, principalmente, aunque su Debussy siempre ha sido también muy discutido). La lectura refleja las características de su director: orden, precisión, musicalidad, sobriedad. Es un Strauss contenido, pero que al mismo tiempo resulta sedoso y fluido. Quizás un punto más de exuberancia hubiese redondeado esta estupenda versión, pero no

Marlis Petersen, Werner Güra, Konrad Jarnot

JUEGOS

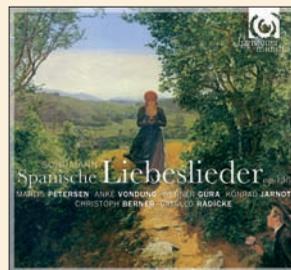


SCHUMANN:
Diversión española op. 74. Diversión amorosa op. 101. Canciones españolas de amor op. 138. MARLIS PETERSEN, soprano; ANKE VONDUNG, mezzo; WERNER GÜRA, tenor; KONRAD JARNOT, barítono; CHRISTOPH BERNER, CAMILLO RADICKE, pianos. HARMONIA MUNDI HMC 902050. 2009. 70'. DDD. **M** PN

He traducido *Spiel* como "diversión" por necesidad justa de traductor, perdiendo la polisemia del alemán. En efecto, *Spiel* significa, a la vez, juego, pieza, representación teatral y mucho de ello hay en estas canciones que alternan solos, dúos y cuartetos. En principio porque utilizan las conocidas traducciones de Emanuel Geibel de poetas áureos españoles,

romances viejos y coplas populares, lo cual nos lleva a la España festiva y cachonda de los románticos alemanes. Luego porque las líneas de canto son sencillas y carecen de problemas técnicos, pudiendo ser asumidas por aficionados. Por fin porque la panda que las encara es propia de casas de melómanos en la Europa de la Restauración.

Otro mundo es el del *Minnespiel* sobre versos de Rückert. Minne es la diosa medieval germánica del amor, la deidad femenina en la cual se funden los amantes del amor cortés y cuyas sugerencias llegan al romanticismo y aparecen hasta en Wagner. Aquí Schumann es mucho más schumanniano, tanto en carácter como en despliegue melódico. Los tres ciclos datan de



1849, de la madurez del músico y son exteriores al año lírico de 1840.

La versión es excelente en lo vocal e instrumental, jocunda de humor, elegante de sentimentalismo, ajustada de estilo. Podemos hablar de una referencia en un repertorio poco frecuentado por esta clase de conjuntos.

Blas Matamoro

desmerece en nada a una interpretación que destaca por su intensidad y su poder descriptivo. Un aspecto logrado gracias a la claridad expositiva de la que hace gala. La orquesta se encuentra en estado de gracia. De una solidez y virtuosismo excepcionales. Como prodigiosos son las intervenciones del concertino de la formación, Edward Zienkowski. Un auténtico derroche de musicalidad y sutileza instrumental, al igual que los demás solistas de la formación.

Carlos Vílchez Negrín

STRAVINSKI:

Pulcinella. Sinfonía en tres movimientos. Cuatro Estudios. ROXANA CONSTANTINESCU, mezzo; NICHOLAS PHAN, tenor; KYLE KETELSEN, bajo-barítono. SINFÓNICA DE CHICAGO. Director: PIERRE BOULEZ. CSO RESOUND CSOR 901 918 (Diverdi). 2009. 71'. DDD. **M** PN



Así están las cosas. Nada menos que la Sinfónica de Chicago tiene su propio sello, porque tal vez los grandes sellos ya no pueden más en esta serie de la oferta múltiple y la copia generalizada, aunque es bien sabido que esto afecta menos a la música que a la música pop y comercial. ¿Será este disco comienzo de un nuevo miniciclo Stravinski por Boulez, ahora con Chicago? ¿Jus-

to después de aparecer el álbum séxtuple que reunía todo su Stravinski para el sello amarillo, con Cleveland, Berlín y el Intercontinental? No puede decirse que Boulez trate de hacer el repertorio que no entró en esa esplendorosa antología, porque ya había ahí una *Sinfonía en tres movimientos* con Berlín. No había *Pulcinella*, ni suite ni menos aún lo que oímos aquí, que es el ballet completo, con las partes vocales, como es debido. De propina, en medio del recital, los *Cuatro Estudios*.

Cuando escribimos estas líneas cumple Boulez 84 años. Es probable que Boulez no se lo plantee como un nuevo ciclo, como resultó ser el de Deutsche Grammophon con respecto al que había revolucionado el gallinero muchos años antes, el de CBS. Como bien sabe el aficionado, en DG hizo algo parecido con Bartók y, en menor medida, con Debussy y Ravel, sus hallazgos de tiempo atrás en CBS, sello entonces norteamericano (¿hoy no?). Hay en el libreto una interesante entrevista con el director y compositor, que dice que *Pulcinella* es un juego, y más o menos que por eso le perdona el Neoclasicismo a Stravinski; el cual, según Boulez, se toma demasiado serio a sí mismo en *Edipo* y en *Apolo*. Así, Boulez plantea un contraste agudo entre la acerada *Sinfonía en tres movimientos* y ese juego bello, travieso, lírico y pícaro que es el ballet *Pulcinella*. En medio, como transición, cuatro

piezas de menor tamaño y gran interés de su época más experimentadora, los *Estudios* de 1914.

El *Pulcinella* de 2009 nos lleva a aquel otro (suite) para CBS, y parece que el tiempo no ha pasado por el criterio elegante, juguetón pero no humorístico (¿va el humor con Boulez?), implacable en sus *tempi* y sobre todo en las "sorpresas" que esta partitura proporciona al auditorio poco avisado cuando *echa a correr*. Además de Chicago y de su propio sentido artístico basado en una seguridad envidiable y una técnica rigurosa que le debe no poco a su propio oficio de compositor; además de eso, Boulez cuenta con otros tres instrumentos que alegran mucho esta secuencia danzante, las voces de Constantinescu, Phan y Ketelsen (qué timbre tan bello el de la espesa, corporal voz de Constantinescu). Habrá quien prefiera otros *Pulcinella* más animados, menos rigurosos a cambio de ser más teatrales, pero no los encontrará con superior musicalidad. Habrá quien halle más dramatismo en otras lecturas de la *Sinfonía en tres movimientos*, y lo comprendemos y admitimos de buena gana. Pero este disco presenta una secuencia tan impecable, tan exquisita y contrastada, tan virtuosa en el sentido mejor de la palabra para instrumentistas, voces y batutas, que el conjunto está lejos de ser un registro stravinskiano más.

Santiago Martín Bermúdez

RECITALES

Elina Garanca

ELEGANTE Y MUSICAL

ELINA GARANCA.

Mezzosoprano. **Habanera.** Páginas de *El barberillo de Lavapiés*, *Carmen*, *El amor zingaro*, *La gitana*, *El barquillero*, *Candide*, *El niño judío*, *La alegría del batallón y canciones de Montsalvatge*, *Falla*, *Gallardo del Rey*, *Ravel*, *Obradors*. CORO FILARMÓNICO DEL REGIO DE TURÍN. SINFÓNICA NACIONAL DE LA RAI. Director: KAREL MARK CHICHON. DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 8776 (Universal). 2010. 68'. DDD. **PN**

Pese al título, el CD remite más que a esa clase de canción a un muy generalizado paisaje hispano (fragmentos de zarzuelas, incluyendo el significativo *De España vengo* de Concha del *Niño judío*, canciones u óperas sobre tema español) hacia cuyo mundo la hermosa mezzo letona parece sentirse atraída. Por algo, su marido que es el que dirige en esta grabación es gibraltareño. La Garanca es una de las artistas más importantes, incluso

espectaculares, de la actualidad. A sus indudables medios (cálidos, extensos, flexibles, en resumen: de un atractivo inmediato e incontestable) se une una inteligencia musical, además de dramática, situables ambas a la misma altura. Si se la ve en escena, el encanto se multiplica por sus evidentes disposiciones como actriz. En el batiburrillo del programa elegido para este tercer recital al lado de la *Vocalise* raveliana se agrupan páginas castizas zarzueleras, el divertido tango bernsteiniano de la Vieja Dama (papel normalmente asumido por veteranas glorias del canto) o ejemplos de la más genuina opereta vienesa. La solista les da una unidad indefectible: la de saber adaptarse a cada estilo particular; la de acertar en sacarle mucho (o casi todo el) juego expresivo. Siempre dentro de unos límites: la cantante apuesta por la elegancia y la musicalidad por encima del desgarró y el arrebató. Mezzo lírica, Garanca no fuerza artifi-



cialmente sus atractivos medios, destacando de inmediato en los fragmentos extraídos de *Carmen*, en uno de ellos (la seguidilla) acompañada generosamente por Roberto Alagna, como si se tratase de un preludio a la próxima publicación completa en DVD de la ópera, los dos juntos en toma del Met neoyorquino. La intérprete pasa por diversos estados de ánimo, de la íntima seducción al más moderado desparpajo, ofreciendo finalmente las dos versiones que el músico hizo de la *Habanera*, la original (peor) y la definitiva basada en Yradier, que ya se tuvo

oportunidad de conocer en versión de Angela Gheorghiu al incluirla en apéndice a su grabación completa de la ópera. Magnífica la lectura del aria de Arline en *The Bohemian Girl* de Balfe, en franco contraste en su tan introvertida lectura con el tango de *Candide*, pícara la cantante aunque evitando la vulgaridad. Todo el disco mantiene el mismo nivel ejecutivo por parte de la protagonista, siempre muy bien acompañada. Por este lado, merecería destacarse la presencia en la guitarra de Gallardo del Rey en las páginas de Obradors (un algo sofisticado *Vito* orquestado por Juan Carlos Cuello), Falla (la celeberrima *Nana* en delicadísima lectura) y en una propia (la muy sugestiva y elegante *Canción del amor*) donde interviene con él un conjunto de cámara en logradísimo apoyo al canto, de nuevo, de extremo cuidado, sugestivo, de la voz solista.

Fernando Fraga

Arcadi Volodos

UNO DE LOS GRANDES DEL AÑO



ARCADI VOLODOS EN VIENA. Obras de

Scriabin, *Ravel*, *Schumann*, *Liszt*, *Bach* y *Chaikovski-Volodos*.

2 CD SONY 88697568872 (Sony-BMG). 2009. 85'. DDD. **PN**

Nos llega en CD (también está en DVD) el recital ofrecido por Arcadi Volodos en la Musikverein vienesa el pasado 1 de marzo de 2009. Digamos desde ya que el talentoso y algo extravagante ruso ofrece una experiencia pianística y musical de primer orden. Se desenvuelve como pez en el agua en la música de Scriabin, plagada de sugerencia, enigmática y refinada, dibujada con una tímbrica exquisita, el juego de pedal magistral, la dinámica graduada con una sutileza formidable. Ingredientes que también

encontramos en unos elegantísimos, evocadores *Valses nobles* y *sentimentales* de Ravel, donde el dominio del matiz y el color, la fluida y natural construcción rítmica, el rubato justo, se tornan esenciales. Lectura llena de hermosa sensualidad y espontaneidad, sutil en los guiños expresivos, incluso pícara la sonrisa (*nº 11*). En el que cierra la colección Volodos recrea una verdadera orquesta de timbres y etéreas atmósferas. Magistral. Las *Escenas del bosque* de Schumann pueden resultar por momentos algo extremas (el *Jäger auf der Lauer* un punto arrebatado), y es cierto que en algún número (*Vogel als Prophet*) los Kempff y Richter nos habían acostumbrado a algo quizá más reflexivo y menos juguetón. En todo caso, la opción de Volodos es convincente y sus lecturas están dibu-



jadas con tanta sencillez (*Einsame Blumen*) como elegancia, siempre con una claridad pasmosa y una riqueza de matices admirable. El recital culmina con una poderosa, épica lectura de la *Sonata "Dante"* de Liszt, otro autor en el que el ruso se mueve a sus anchas. Aquí luce la anchísima dinámica en todo su esplendor, con esa diferenciación tímbrica que está al alcance de pocos y que es capaz de convertir al piano en una verdadera orquesta. Dibujo

interpretativo nuevamente plagado de inteligente virtuosismo (impresionante la ejecución) pero sobre todo de una intensidad y emotividad extraordinarias. Tras esta apabullante interpretación, el arreglo bachiano ofrecido como primera propina nos devuelve a un intimismo e interiorización emocionante. Precioso el arreglo chaikovskiano del propio Volodos, que lo traduce con contagiosa nostalgia y contagiosa emoción. La última propina nos devuelve al ejemplar Scriabin que abrió el recital. Un recital con mayúsculas, que además está grabado de forma sobresaliente. Sensacional en todos los sentidos, y sin duda, por encima de epidemias orientales, uno de los discos pianísticos del año. No se lo pierdan.

Rafael Ortega Basagoiti

VARIOS

CONCIERTOS NAPOLITANOS PARA FLAUTA.

Obras de De Majo, Rava, Prota, Jommelli y Palella. CARLO IPATA, flauta. AUSER MUSICI. HYPERION CDA67784 (Harmonia Mundi). 2008. 59'. DDD. **PN**



Aparte Niccolò Jommelli y un poco Giuseppe de Majo, los compositores que Carlo Ipata

y Auser Musici reúnen en este disco son absolutamente desconocidos para la gran mayoría de aficionados al Barroco: Gennaro Rava, Tommaso Prota y Antonio Palella no son en efecto nombres familiares para nadie. Nacidos entre 1692 (Palella) y 1727 (Prota), los cinco maestros se presentan aquí como autores de conciertos para flauta, ajustándose al tradicional modelo tripartito en un estilo que representa bien el virtuosismo de la escuela napolitana de la época. Ipata sortea con fortuna todas las dificultades de las obras con sonido firme y homogéneo y apreciable lirismo en los movimientos lentos; Auser Musici acompaña en formación camerística (un instrumento por parte) con ligereza, articulaciones muy marcadas y acentos contundentes.

Pablo J. Vayón

LANG LANG: LIVE IN VIENNA.

Obras de Beethoven, Chopin, Albéniz y Prokofiev. 2 CD SONY 88697726892 [+ DVD] (edición de luxe) / 88697719012 (edición normal), (Sony-BMG). 2010. 111'. DDD. **PN**

Como decía aquél, "Ea, que no falte de ná". Sony presenta a



todo trapo a su reciente fichaje estrella: el fenómeno —¿musical?— del momento,

híbrido de artista neo-romántico y juguete mecánico, que personifica la esperanza de supervivencia de un Geppetto discográfico mundial agonizante. Dos discos más una filmación empaquetados en un libro de 70 páginas con poca sustancia en el texto y muchas fotos donde el aficionado podrá descubrir lo que piensa Lang Lang, lo que dice Lang Lang, lo que bebe Lang Lang, la ropa que gasta Lang Lang, lo contento que se siente Lang Lang de tocar en Viena, lo mucho que le gusta la música a Lang Lang y la posibilidad de ver la actuación ¡en tres dimensiones! Y todo eso, con música de fondo de Beethoven, Chopin, Albéniz y Prokofiev.

Referente a esa música —si aún importa algo—, que es excusa para la glorificación mercadotécnica del mesías chino, su factura es técnicamente apabullante. No podemos dejar de reconocerlo. La reproducción de lo escrito es impecable. Sin embargo —y pese a que bien nos gustaría no tener que recurrir a un concepto que ya empieza a ser un tópico manido cuando hay que referirse a interpretaciones de artistas orientales— casi todo suena tan postizo como la grímosa gestualidad del personaje al teclado. Hay que aplaudir su inmejorable talento manual, su empuje juvenil e incluso la alegría que transmite con acierto en muchos momentos. Lo que ocurre es que, junto a eso, hay una sobreactuación supervitaminada que nos satura desde el principio. Los contrastes de todo tipo se llevan hasta tal

grado de elocuencia que, de puro exagerados, resultan casi caricaturescos. Escuchamos una especie de imitación condensada de todas las versiones conocidas, pero sin haber podido encontrar un camino propio y personal.

Esperemos que algún Pepito Grillo sepa aconsejar al mediático muchacho sobre lo conveniente que sería huir un poco de los focos y profundizar realmente en esa música que dice amar y en la cultura que la contextualiza. Seguro que, con su técnica y el buen fondo humano que deja traslucir su persona, los resultados artísticos serían mucho mejores.

Juan García-Rico

LETTERE AMOROSE.

Canciones del barroco italiano. MAGDALENA KOZENÁ, mezzosoprano. PRIVATE MUSICKE. Director: PIERRE PITZL. DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 8764 (Universal). 2009. 62'. DDD. **PN**



Inesperado recital de Magdalena Kozená dedicado a músicas italianas de la primera mitad del siglo XVII. Madrigales, arias, villanellas y canzonettas de Monteverdi, Caccini, Vitali, Strozzi, D'India, Kapsberger, Marini y Merula conforman, junto a piezas instrumentales de Briçeño, Sanz, De Macque, Foscarini y Ruiz de Ribayaz, un trabajo en el que la suntuosa voz de la mezzo checa parece un tanto fuera de lugar. Se trata de un repertorio muy delicado que exige ante todo espontaneidad y naturalidad en la emisión, claridad en la pronunciación y un dominio muy depurado y técnico de los procedimientos ornamentales de la época. Kozená

parece en cambio no poder olvidarse de los recursos belcantistas que tan maravillosamente empleó en sus trabajos sobre los barrocos tardíos (Vivaldi, Haendel) y el resultado es de un astringente amaneramiento.

La voz ancha y el timbre hermoso y sensual están ahí, pero el exceso de *vibrato* demasiadas veces, la falta de contención en el uso de reguladores y el alejamiento general del estilo terminan arruinando bombones tan exquisitos como *Si dolce è il tormento* de Monteverdi, *Odi, Euterpe* de Caccini, *Cruda Amarilli* y *Torna il sereno zefiro* de D'India o *Aurilla mia* de Kapsberger, obras que piden a gritos mucha más simplicidad y limpieza en dicción y adornos. En cambio, las piezas más dramáticas, como la morbosa *Canzonetta spirituale* de Merula, el *Udite, amanti* de Strozzi o los versos de Torquato Tasso a los que puso música D'India en *Ma che? Scullido e oscuro*, le van mucho mejor a la voz densa y envolvente y el estilo un punto enfático de Kozená, que muestra una gran intensidad en los pasajes declamados.

Private Musicke acompaña con un absoluto derroche de sugerente sensualidad que se apoya en la mezcla variada de un amplio contingente de continuo en el que dominan los instrumentos de cuerda pulsada (guitarras, arpa, colascione, tiorba), aunque también se incluye la cuerda frotada (viola da gamba, lirone) y unas percusiones en general discretas pero que a veces caen en un almibaramiento que roza lo cursi, como con esas campanitas que parecen querer describir puntos de luz en *Con le stelle in ciel* de Marini.

Pablo J. Vayón

PRIMERA PLANTA
FIRST FLOOR

Compro entradas Ciclo Grandes Intérpretes
dongiovanni@scherzo.com
o cambio por una de Sting

Tablón de Anuncios
www.scherzo.es

- Vestibulo Sala Sinfónica
- Primer anfiteatro S. Sinfónica
- Laterales primer anfiteatro
- Tribunas
- Coro
- Sala de Cámara
- Segundo anfiteatro S. Sinfónica
- Sala de actos
- Symphony Hall Foyer
- Symphony Hall Dress Circle
- Side Circle

DVD

CRÍTICAS de la A a la Z

HAENDEL:

Acis y Galatea. DANIELLE DE NIESE (Galatea), CHARLES WORKMAN (Acis), PAUL AGNEW (Damon), MATTHEW ROSE (Polifemo), JI-MIN PARK (Coridon). BAILARINES DEL ROYAL BALLET. ORQUESTA DEL SIGLO DE LAS LUCES. THE ROYAL OPERA EXTRA CHORUS. Director musical: CHRISTOPHER HOGWOOD. Director de escena y coreógrafo: WAYNE MCGREGOR. Director de vídeo: JONATHAN HASWELL. OPUS ARTE OA 1025 D (Ferysa). 2009. 98'. DDD.  PN



Haendel escribió su *Acis y Galatea* para el Conde de Carnarvon (futuro Duque de Chandos) en 1718. La obra se alejaba absolutamente del primer tratamiento del mito que había hecho el compositor en Nápoles una década antes (*Acis, Galatea e Polifemo*), pieza de un extremo virtuosismo vocal, característico de la ciudad partenopea, que aquí es sustituido por el encanto melódico cercano al universo típicamente inglés de las *masques*. La obra se divide en dos actos claramente contrastados: el primero es una pastoral que sirve casi de introducción a la tragedia que se desarrolla en el segundo.

En este montaje del Covent Garden, estrenado en marzo de 2009 (la sesión grabada en el DVD es la del 8 de abril), se aunó la música con la danza, pues cada cantante tiene un doble salido de entre los bailarines del Royal Ballet (Damon tiene dos). Hildegard Bechtler ideó unos hermosos telones pintados como fondo de la acción y unos pocos elementos de *attrezzo* que dejan la escena casi limpia para las evoluciones de los bailarines y Wayne McGregor planteó una coreografía muy elegante, poética y sugerente (los cuerpos de los danzantes embutidos en finísimos maillots casi transparentes), que potencia la gestualidad de los actores-cantantes y el sentido del texto, original de Gay, Pope y Hughes. Global-

mente considerado, el espectáculo teatral resulta fluido, original, brillante.

Musicalmente las cosas no alcanzan el mismo nivel. Hogwood dirige con bastante finura a una excelente Orquesta del Siglo de las Luces, aunque hay momentos en los que se echa de menos un punto más de mordiente y de flexibilidad en el fraseo. El Coro del Covent Garden cumple sin estridencias. Del elenco sobresale la encantadora Danielle de Niese, pese a sus agudos, que suenan ocasionalmente destemplados y un punto tirantes, como en el dúo de cierre del primer acto o en el aria con coro del final del segundo. En cualquier caso, su timbre es hermoso, su expresividad, más que aceptable y sus dotes de actriz, bastante notables. La de Charles Workman es una voz de tenor grande para lo que se estila en este repertorio, lo que le valió para dotar de fuerza y vigor a su personaje, pero el timbre es más bien opaco y la emisión un tanto engolada; además no debió de tener su mejor noche, pues se le aprecian ocasionales problemas de entonación, como en su aria *Love sounds the alarm* o en el trío. Sólido y muy versátil el bajo Matthew Rose en su exigente papel de Polifemo, que resultó suficiente en las agilidades y rotundo en los pasajes graves. Irreconocible Paul Agnew, que en su afán por ensanchar su repertorio ha perdido todo el brillo y la chispa de su juventud. Así y todo salvó con inteligencia su gran aria del segundo acto. Irrelevante en su única aria el tenor Ji-Min Park.

Pablo J. Vayón

MASSENET:

Werther. MARCELO ÁLVAREZ (Werther), ELINA GARANCA (Charlotte), ILEANA TONCA (Sophie), ADRIAN ERÖD (Albert). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE VIENA. Director musical: PHILIPPE JORDAN. Director de escena: ANDREI SERBAN. Escenografía: PETER PABST. Director de vídeo: CLAUS VILLER. ARTHAUS 107141 (Ferysa). 2005. 144'.  PN



La puesta de Serban es un completo desatino. Traslada la acción a los años cincuenta del pasado siglo y la resuelve en términos realistas, a veces con inconsecuencias como la escena de la habitación de Charlotte que ocurre bajo un enorme árbol y con la cama a la vista. Del romanticismo tardío massenetiano y el amor distante y desesperado de los protagonistas no queda nada porque Charlotte es una rubia cachonda que se la pasa toqueteándose y besándose con Werther, un muchacho latino, corpulento y sonriente al cual recalienta y vuelve loco. Ella está marcada a mitad de camino entre Grace Kelly y Doris Day, con una Sophie que propende a June Allison.

Por suerte, las cosas van más que bien en lo musical, ante todo por la alerta lectura de Jordan, tensa, angustiada, sensual y con la riqueza tímbrica que Massenet propone, todo al servicio de una historia que crece en desgarros con el paso de los actos. Álvarez retrata un Werther fuera de toda convención: cargado de impulso, frenético y fácil a la demencia. No cae en el suicidio por falta de vitalidad sino por exceso. Su canto, sostenido por una voz de noble y bella exuberancia, es sensible, entregado, con dominios intimistas de volumen y expansiones generosas. En *Lorsque l'enfant* y en el cuadro final de la agonía y la muerte, la recogida intensidad de su faena raya en lo memorable.

No menos afortunada está Garanca, hermosa de ver y de oír, elegante de porte y matizada de acción, a pesar de los disparates que le obliga a cometer Serban, como hartarse de whisky y mirar, descalza, un programa de televisión. Tiene el registro ideal de su parte, mezzo lírica o mezzo a medias, y lo resuelve con señorío técnico y musical. Muy eficaces los demás.

Blas Matamoro

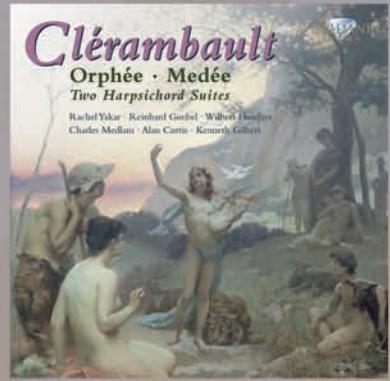
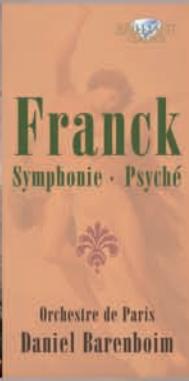


tenemos nueva web
www.scherzo.es

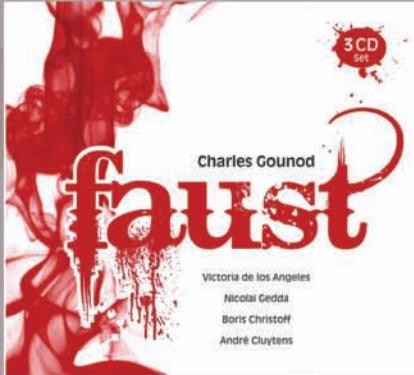
NO



Franck 1 CD

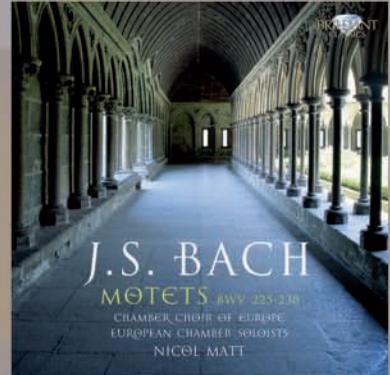


Clérambault 1 CD



Gounod 3 CD

VE DAD



J. S. Bach 1 CD



Puccini 3 CD



Vivaldi 2 CD

ES

Este mes destacamos seis títulos entre todas las novedades que podrá encontrar en nuestro catálogo Brilliant Classics. Obras maestras en excelentes grabaciones, con los intérpretes, las voces y los directores más prestigiosos



ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS

- Arcadi Volodos en Viena.** Obras de Scriabin, Ravel y otros. Sony.90
- Arte de los Países Bajos.**
Obras de Tinctoris, Brumel y otros. Munrow. Nuova Era.71
- Bach, J. S.: Conciertos de Brandemburgo.** Savall. Alia Vox.73
 — *Misa en si menor.* Hamilton, Oitzinger, Brook/Butt. Linn. . . .73
 — *Misas luteranas.* Mellon, Kooy, Prégardien/Herreweghe. Nuova Era. . .71
 — *Partitas 2, 3.* Faust. H. Mundi.73
 — *Pasión según san Mateo.* Hardt, Genz, Niedermeyr/Kuijken. Challenge.73
 — *Sonatas y Partitas para violín.* Khatchatrian. Naïve. .72
 — *Suites para violonchelo.* Bailey Telarc.72
- Bach, W. F.: Conciertos para clave.** Astronio. Brilliant.74
 — *Obras para teclado.* Rampe. MDG.74
- Beethoven: Sonatas para piano opp. 27, n° 2, 13, 79 y 53.** Osborne. Hyperion.74
 — *Sonatas para piano 30-32.* Leonskaia. MDG. .75
- Bellini: Bianca e Fernando.** Kunde, Shin, Caforio/Licata. Nuova Era. . .70
- Brahms: Lieder, vol. 1.** Kirchschrager/Johnson. Hyperion.75
 — *Trío con clarinete.* Nash Ensemble. Onyx.75
- Caldara: Sonatas para violonchelo.** Nasillo/Guglielmi. Arcana. . .76
- Casablancas: Escenas de Hamlet.** Valdivieso. Naxos.76
- Cerha: Spiegel.** Cerha. Kairos.76
- Chaikovski: Ballets.** Ansermet. Brilliant. . .76
 — *Doncella de nieve.* Erassova, Archipov, Vassiliev/Chistiakov. Brilliant.77
- Chopin: Concierto 1.** Tsuji/Conlon. H. Mundi. .61
 — *Impromptus.* Volodin. Challenge.61
 — *Polonesas.* Nauta. Brilliant.61
 — *Sonata 2.* Stern. Naïve. 61
 — *Sonata 2.* Lortie. Chandos.61
 — *Sonata 3.* Hough. Hyperion.61
 — *Sonatas 2, 3.* Kern. H. Mundi.61
 — *Variaciones sobre Bellini.* Mastroprimiano. Brilliant.61
- Cincuenta años del Grosses Festspielhaus.** Varios. DG.67
- Conciertos napolitanos para flauta.** Obras de De Majo, Rava y otros. Ipata. Hyperion.91
- Dohnányi: Sonata para violín.** Shaham/Erez. Hyperion.77
- Donizetti: Don Pasquale.** Serra, Corbelli, Dara/Campanella. Nuova Era.70
 — *Rita.* Scarabelli, Ballo/Amendola. Nuova Era.70
- Durante: Vespro breve.** Acciai. Tactus.78
- Dusapin: Cuarteto.** Arditi. Aeon66
 — *Solos.* Rophé. Naïve .66
 — *Watt.* Rophé. Naïve .66
- Dutilleux: Obras para piano.** Levin. ECM.78
- Fedele: Concerto.** D'Orazio/Angius. Stradivarius. 78
- Gál: Sonatas para violín.** Vogel/Lagerspetz. Avie. 79
- Garanca, Elina. Habanera.** DG.90
- Gaubert: Le Chevalier et la Dama.** Soustrot. Timpani.79
- Gazzaniga: Don Giovanni.** Iacopucci/Handt. Nuova Era.70
- Granados: Goyescas.** Del Pino. Verso.79
- Greco: Mudás.** Mondriaan. Verso.79
- Haendel: Acis y Galatea.** De Niese, Workman, Agnew/Hogwood. Opus Arte.92
 — *Berenice.* Ek, Bohlin/Curtis. Virgin. .80
 — *Rinaldo.* Horne, Gasdia, Carolis/Fisher. Nuova Era. 70
- Hartmann: Cuartetos.** Van Alphen. Cybele.80
- Haydn: Sinfonías 99-104.** Norrington. Nuova Era. 71
- Hummel: Septeto.** Solamente Naturali. Brilliant. . .81
- Kleiber, Carlos.** Director. Obras de Beethoven, Brahms y otros. DG. . .65
- Krásá: Brundibár.** Fliegauf, Ribero/Grüters. Christophorus.64
- Lang Lang: Live in Vienna.** Obras de Beethoven, Chopin y otros. Sony. .91
- Legrenzi: Concerti.** Favero. Dynamic.81
- Lettere amoroze.** Kozená/Pitzl. DG. . . .91
- Lokshin: Fleurs du mal.** Swierczewski. BIS. . . .82
- López López: Conciertos.** Rosado, Kovacic, Garvayo/Kalitzke. Kairos. . .82
- Lübeck: Obras para órgano.** Berben. Aeolus.83
- Mahler: Obras completas.** Varios. DG.68
 — *Obras completas.* Varios. EMI.68
- Marco: Escorial.** De Paz. OFM.82
- Markevich: Obras completas, vols. 3-4.** Lyndon-Gee. Naxos.84
- Martín y Soler: Dora festegiante.** Im, Milanese, Staveland/Otero. RCO. . . .83
- Martín: Préludes.** Kaspar. Tudor.83
 — *Sinfonías 5, 6.* Belohlávek. Supraphon.83
- Massenet: Werther.** Álvarez, Garanca, Tonca/Jordan. Arthaus. 92
- Melani: Motetes.** Alessandrini. Naïve. . .84
- Monteverdi: Nerone.** Lucciarini, Galli Mamelì/Cavina. Glossa.85
 — *Vísperas.* Varios. . . .58
- Mozart: Arias.** Ruiten/Spaanjaard. Pentatone. .85
 — *Bodas de Fígaro.* Evans, Fischer-Dieskau, Lear/Maazel. VAI. . . .60
 — *Flauta mágica.* Lorenzgar, Peters, Kmentt/Kertész. VAI.60
 — *Flauta mágica.* Behle, Petersen, Schmutzhard/Jacobs. H. Mundi. . .86
 — *Rapto en el serrallo.* Grist, Alva, Corena/Mehta. VAI.60
- Ockeghem: Misas.** Hilliard. Nuova Era.71
- Paisiello: Don Quijote.** Peters, Barbacini Cilio/Morandi. Nuova Era. . .70
- Prokofiev: Conciertos para piano 2, 3.** Kempf/Litton. BIS.85
- Ravel: Conciertos para piano.** Aimard/Boulez. DG. . . .87
- Rodrigo: Música para guitarra.** Rodes, Trepát. Brilliant.86
 — *Música vocal.* Martínez, Rial/Ros-Marbà. Brilliant.86
- Roslavets: Trío 3.** Trío de Moscú. Brilliant. . . .87
- Rossini: Pietra del paragone.** Barbacini, Müller-Molinari/Desderi. Nuova Era.70
- Schjelderup: Sinfonía 2.** Aadland. CPO.87
- Schubert: Bella molinera.** Padmore/Lewis. H. Mundi.88
 — *Sonata Arpeggione.* Wispelwey/Giacometti. Onyx.88
- Schumann: Canciones españolas.** Petersen, Güra/Radicke. H. Mundi.89
- Sinfónica de la Radio de Baviera.** Antología. BR. 62
- Stockhausen: Refrain.** Ives Ensemble. Hat Art. . .88
- Strauss, J.: Valses.** Thomas Christian Ensemble. MDG.88
- Strauss, R.: Vida de héroe.** Bertini. Altus.89
- Stravinski: Pulcinella.** Constantinescu, Phan, Ketelsen/Boulez. CSO. 89
- Torrejón y Velasco: Púrpura de la rosa.** Tucker, Van der Luis, Benet/Clemencic. Nuova Era.70

TEMPORADAS DE ÓPERA

2010-2011

Cuando se acerca el 2013, sabroso aniversario de dos grandes del teatro cantado, Verdi y Wagner (y de un tercero: Britten), en esta espera, 2011, otro año de recuerdo a Mahler, va a resultar algo avaro de celebraciones relacionadas con el cosmos operístico. Y las que hay, probablemente pasen inadvertidas. Sí cumplirá cien años Gian Carlo Menotti (el 7 de septiembre), pero tal como está hoy considerado como músico por los paladines de la más acérrima modernidad este grandísimo hombre de teatro, quizás no suscite demasiados reconocimientos. Probablemente sí los tendrá su coetáneo Nino Rota, llegado al mundo en Milán el 3 de diciembre del mismo año. En Nueva York, el 29 de junio de 1911, nació Bernard Herrmann quien, aparte de componer bandas sonoras memorables para diversos filmes, es el autor de *Wuthering Heights* a partir de la novela de Emily Brontë. Adelantándose a las posibles celebraciones por sus 200 años de nacimiento, Ambroise Thomas (5 de agosto de 1811), ha estado adquiriendo últimamente (*Hamlet*, *Mignon*) una atención perdida durante décadas. Thomas se adelantó en mes y medio en llegar al mundo a Franz Liszt (22 octubre), de quien sólo se podrá recordar un juvenil trabajo operístico, *Don Sancho*, aunque su oratorio *La leyenda de Santa Isabel* se llegó a ofrecer escénicamente en algunas ocasiones. Se cumplen el 14 de diciembre de 2011 los 150 años de la muerte de Heinrich Marschner, compositor de *El vampiro* o *El templario* y *la judía*. Abriendo 1711, el 21 de enero, nació en Bari Caetano Latilla, de quien los Turchini y Florio rescataron no ha mucho su *Finta cameriera*; cerrándolo hacía lo propio en Narbonne Jean de Mondonville, de cuya obra se han ocupado en los últimos tiempos Minkowski y Rousset. Uno de los padres de la ópera, Jacopo Peri, se da por cierto que vio la luz en Roma el 20 de agosto de 1561. Cumplen los cien en 2011, entre otras, *El caballero de la rosa* de Strauss (Dresde, 26 enero), *La hora española* de Ravel (París, 19 mayo), *Isabeau* de Mascagni (Buenos Aires, 2 junio), *Las joyas de la Madonna* de Wolf-Ferrari (Berlín, 23 de diciembre). Así como *Ivan el Terrible* del famoso empresario de la Ópera de Montecarlo Raoul Gounsborg (Bruselas, 20 octubre). *El castillo de Barba Azul* de Bartók, aunque su estreno se dilatara unos años más (1918) fue compuesta en 1911. *La guerra doméstica* de Schubert (o *Der Verschoworenen*) se conoció concertísticamente en la Viena de 1861, 33 años después de morir el compositor. Van ya por los doscientos, la originalísima *L'equivoco stravagante* de Rossini (Bolonía, 26 de octubre) y el *Abu Hassan* de Weber (Múnich, 4 de junio). El 24 de febrero se contarán 300 años desde ese hermoso *Rinaldo* con el que abrió Haendel su fructífera carrera londinense (24 de febrero). Más juveniles, *Intolleranza 1960* de Nono (Venecia, 13 de abril) alcanzará su medio siglo, igual que *Elegía por los jóvenes amantes* de Henze (Schwetzigen, 20 de mayo). También en 1961 vio la luz, póstumamente en Zúrich, *Pasión griega* de Martinu y del mismo compositor, en Gelsenkirchen, *Ariadna*, que había compuesto pensando en Callas. Muy relacionados con la ópera, merece recordarse que el mítico director escénico Günther Rennert era de Essen, Alemania, del 1 de abril de 1911, y que el editor musical Tito Ricordi era milanés del 29 de octubre de 1811.

Fernando Fraga

DIVOS EN LAS RAMBLAS

BARCELONA

Los dieciséis títulos programados este año por el Liceo permiten establecer un paseo lírico por diferentes estilos, estéticas y posibilidades de disfrute, con especial atención a la figura, pese a lo que pese, aún primordial del divo/diva, la cual en teatros de sólida tradición son los que ponen la guinda final al pastel. Baste citar para comprobarlo las presencias, entre otras, de Roberto Alagna, Edita Gruberova, Plácido Domingo, José van Dam, Anna Caterina Antonacci, Anne Sofie von Otter, Elina Garanca y, en recital, Villazón (veremos), Damrau, Jonas Kaufmann, Urmana. Las dieciséis partituras se extienden desde el Barroco a la estricta modernidad, incluyendo dos estrenos: el español de *Into the Little Hill* obra de George Benjamin inspirada en el cuento *El flautista de Hamelin*, escuchada por vez primera en París en 2006, y el absoluto de un encargo conjunto con la alemana Darmstadt, *LByron* del catalán Agustí Charles. Aunque el aficionado de siempre acudirá con mayor efusividad a las popularísimas *Carmen*, *Cavalleria rusticana* y *Payasos*. Para la obra de Bizet, cinco repartos (uno recuerda aquel 1975 del centenario de la obra donde el teatro hizo similar despliegue), reuniendo al citado Alagna (o Shicoff, o Armiliato), Uria-Monzon (o Antonacci o Montiel, no Sara sino María José), Erwin Schrott (o Ketelsen u Ódena) y Bayo (o Arteta o Garmendía, Micaelas todas muy norteñas). Calentando expectativas, en la escena Calixto Bieito que ya atacó la ópera en El Escorial y Peralada. Para aquella inalterable parejita verista se echa mano a nombres tan suculentos como los de José Cura, Carlos Álvarez (esperamos de todo corazón que así sea),

Marcello Giordani, Ángeles Blancas, Inva Mula, Jorge de León, Vittorio Vitelli, Luciana D'Intino, George Gagnidze, etc. En la escena, otro rompedor, Richard Jones, refrendando así la práctica de Matabosch de querer que el Liceo esté a la altura de lo que hoy se hace escénicamente en el mundo (también hay montajes de Konwitschny y Guth). Si la *Lulu* de Oliver Py, con el director de la casa en el foso (Michael Boder), cuenta con una protagonista de postín en Patricia Petibon, en el campo contrario, *Anna Bolena* (con la que el Liceo comenzó a caminar allá por 1847) basa fuerzas en un doble e importante equipo. Por un lado Gruberova, Garanca, Bros y Colombara; por otro, Cedolins, Ganassi, Zapata y Orfila. El capítulo alemán se completa (además de *Lulu*) por *Parsifal*, *Der Freischütz* y una *Daphne* straussiana en concierto. Además de la versión tedesca de *Ifigenia en Tauris* de Gluck —Pina Bausch con la imponente Elisabete Matos. El francés, además de por *Carmen*, por el estreno español (104 años después de su presentación parisina) de *Ariane et Barbe-bleue* de Dukas. El español, por *El retablo de Maese Pedro* y el catalán por una adaptación del *Così* mozartiano, *Così FUN tutte*, dramaturgia y dirección de Carol López para el Teatro Lliure. El citado Domingo ofrecerá, como ya ha hecho en otros escenarios (Madrid, Washington, Los Angeles), aunque aquí en concierto, su personal y atractiva lectura haendeliana de *Tamerlano* rodeado por especialistas cual Bejun Mehta, Cencic, Von Otter, Priante y Sara Fox. La parte italiana se redondea con un Verdi: el *Falstaff* del prestigioso regista Peter Stein, que llega tras triunfar en Cardiff, Milán y Lyon.



CARMEN de Bizet.
Producción de Calixto Bieito

Deen van Meer



FALSTAFF de Verdi.
Producción de Peter Stein

WNO / Clive Barla



PATRICIA PETIBON en LULU de Berg.
Producción de Oliver Py

GTG / G. Balarion

Pistas

Falstaff (Verdi). 9, 12, 14, 15, 17, 18, 21, 23, 27 y 29 de diciembre de 2010. Ambrogio Maestri, Fiorenza Cedolins, Maite Alberola, Ruth Rosique, Ludovic Tézier, Mariola Cantarero, Elisabetta Fiorillo, Enkelejda Shkosa, Maite Beaumont, Joel Prieto, Raúl Giménez. Director musical: **Fabio Luis**. Director de escena: **Peter Stein**.

Ariane et Barbe-bleue (Dukas). 18, 21, 26 y 19 de

junio, 3, 5, 7 y 8 de julio de 2011. Eva Maria Westbroek, Patricia Bardon, José van Dam, Salomé Heller, Jeanne Michèle Charbonnet, Jane Dutto. Director musical: **Stéphane Denève**. Director de escena: **Claus Guth**.

Gran Teatro del Liceo. La Rambla, 51-59. 0802 Barcelona. Teléfono: 93 485 99 00. Fax: 93 485 99 18. E-mail: tiquet@liceubarcelona.com. www.liceubarcelona.com.

UNA SORPRESA NORTEAMERICANA

BILBAO

Está de más señalarlo, pero ahí va: la ABAO sigue imperturbable completando de tres en tres sus Verdis. Este año le toca a uno de sus dos *Don Carlo* que abre temporada en septiembre con un equipo muy de augurar buenos resultados (Cedolins, Cornetti, Scanduzzi, Aronica) a las órdenes de Riccardo Frizza y Giancarlo Del Monaco. *Il corsaro*, obra del periodo de galeras, una de las más cortas en duración, basada en un poema orientalizante de Lord Byron, se medirá con su primer Shakespeare, el de *Macbeth*. Aquélla, una producción de Lamberto Puggelli, que puede disfrutarse ya en DVD desde Parma 2004, contará con la misma garantía parmesana del director Renato Palumbo y un cuarteto vigoroso (Armiliato, Kristin Lewis, Luca Salsi, Guleghina). *Macbeth* puede suponer la deseada reaparición de

Carlos Álvarez, que estaría acompañado por la imponente Lady de Violeta Urmana y dos seguras bazas en el Macduff de Stefano Secco y el Banquo de Giacomo Prestia. Francisco Negrín la pone en escena (en Estrasburgo ya se ha visto con muy favorable acogida) y desde el foso pondrá, sin duda, el conveniente equilibrio y atmósferas Donato Renzetti.

Dos títulos de estricto repertorio, ruso e italiano, pero de diversa índole dramática y estética, *L'italiana in Algeri* de Rossini y *Eugeni Onegin* de Chaikovski se sucederán de enero a abril. Emilio Sagi añadió ya con la primera un nuevo Rossini a su experimentada carrera y manejará con la habilidad que se le admira a un equipo difícilmente mejorable (Barcellona, Siragusa, Pertusi, Bordogna), en compañía de esa joven batuta pero ya de probada aptitud como es

la de Michele Mariotti. El polaco Michal Znaniecki se medirá con el Chaikovski, en compañía de un inesperado Gómez Martínez, enfrentados a un terceto halagüeño: Scott Hendricks (barítono americano de versátil disponibilidad), Ainhoa Arteta (ya Tatiana con el director granadino en La Coruña y Valencia) e Ismael Jordi.

Vuelve *Lucia di Lammermoor*, el Donizetti más representado en la capital vasca, con la espectacular Diana Damrau, ya para entonces integrada en el gremio de sopranos madres, el tenor norteamericano Michael Fabiano, cercano su triunfo en la Scala como Rinuccio, el barítono francés Ludovic Tézier y el bajo español Simón Orfila. Un cuarteto bien internacional.

Pero la joya de la temporada, que brilla con una luz original, intensa y llamativa es la *Susannah* de Carlisle

Floyd, compositor nacido en Carolina del Sur en 1926. Con libreto propio, estrenada en la Universidad de Florida en 1955 por Phyllis Curtin (que dejó una ineludible lectura grabada en 1962) y Marc Harrell, la obra basada en el episodio bíblico de Susana y los viejos es una poco velada alusión a los excesos del macarthismo. Ópera moderna pero de atractivo y accesible lenguaje, con indudables posibilidades escénicas, es un tanto que hay que poner a favor de la organización bilbaína que se ha atrevido a programarlo, como en últimos tiempos hicieran el Metropolitan neoyorquino, Montreal, Wexford y la Ópera de Washington, cuya producción de Robert Falls es la que se verá en Bilbao en coproducción con Chicago y Houston. Dirige un especialista en estos menesteres: John Mauceri. ¡Bravo por la ABAO!

SUSANNAH de Floyd.
Producción de Robert Fall



IL CORSARO de Verdi.
Producción de L. Puggelli



Pistas

Susannah (Floyd). 16, 19, 22 y 25 de octubre de 2010.
Latonia Moore, James Morris, Stuart Skelton, Cosmin Ifrim. Director musical: **John Mauceri**.
Director de escena: **Robert Fall**.

OLBE-ABAO.
José María Olaberri, 2 y 4.
48001 Bilbao.
Teléfono: 94 435 51 00.
Fax: 94 435 51 01
E-mail: abao@abao.org.
Website: www.abao.org

EVGENI ONEGIN de Chaikovski.
Producción de Michal Znaniecki



DON CARLO de Verdi, comienzo del tercer acto.
Producción de Gian Carlo del Monaco

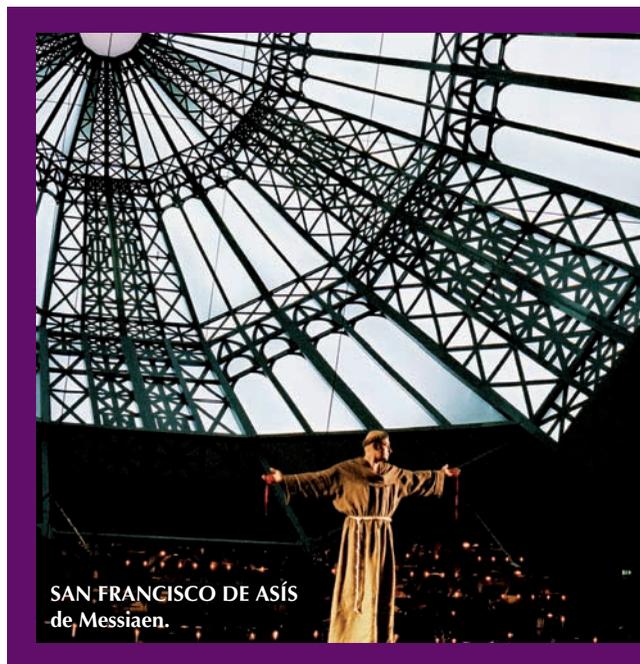


EL COMIENZO DE OTRA ETAPA

MADRID

Antonio Moral se despide del Real con tres incuestionables triunfos (Monteverdi, Korn-gold, Verdi) y aunque queda bastante aún de su provechosa gestión en la temporada que viene, domina la presencia de su sustituto Gerard Mortier quien integra “la triple eme” del Real con Mara-ñón y Muñiz. Ahí están varios títulos para demostrarlo, obras que han jalonado su controvertida pero a la vez respetada y sabrosa trayectoria europea. Comenzando por *Evgeni Onegin* de Chaikovski, con el Bolshoi y la mayoría de los elementos que colaboraron en la impresionante producción de Dimitri Cherniakov, que inauguró iniciado septiembre la temporada. Muchos ya conocerán este moderno pero inteligentísimo montaje, merced a que fue ofrecido en cines desde la Ópera de París (está asimismo en DVD).

Otra decisiva baza de Mortier es el *Saint François d'Assise* de Messiaen, ópera que le procuró al citado laudatorios reconocimientos previos en sus gestiones de Salzburgo, Trienal del Ruhr u Ópera de París. A Madrid llegará de la mano de un asiduo a la partitura, Silvain Cambreling, ofreciéndose en razón de sus características singulares en la Caja Mágica. El santo protagonista, en ausencia de un esperable José van Dam (que estará diciendo adiós a su profesión), será Alejandro Marco-Buhrmester. *Mabagonny* de Weill es otra pieza clave en la carrera mortieriana y Pablo Heras-Casado con La Fura dels Baus se encargan de traerla al Real con un equipo de cantantes a lo grande, de los que suelen cantar las óperas más digamos “normales” (Jane Henschel, Willard White, la fascinante Measha Brueggemann turnándose con Elzbieta Szymtka, etc.). El repertorio del siglo XX continúa con *Otra vuelta de tuerca* de Brit-



SAN FRANCISCO DE ASÍS de Messiaen.

ten, producción de uno de los más destacados registas del panorama actual, David McVicar, ya ofrecida en el Mariinski y en la ENO londinense. Con Josep Pons en el foso y un selecto equipo vocal en el que llama de inmediato la atención The Governess de Emma Bell (que vuelve al Real tras la Elettra de *Idomeneo*), se espera, al menos, que esté a la altura de la que se vio no ha mucho en la Zarzuela con Kabaivanska y Ronconi. *El Rey Roger* de Szymanowski, producción de Krzysztof Warlinowski estrenada con enorme éxito en 2009 en París, llega con casi los mismos intérpretes (sólo cambia el Pastor: Will Hartman por Eric Cutler). Sigue el XX con *El caballero de la rosa* strausiano en centenario, aplaudidísima producción que mantiene muy vivo el recuerdo del prematuramente fallecido Herbert Wernicke y que Mortier encomienda a un adicto a la partitura, Jeffrey Tate. El cuarteto protagonista es de órdago: Anne Schwanewilms (Marschallin de nivel), Ofelia Sala (Sophia ha poco en el Liceo), Franz Hawlata (Ochs de manual) y

la excepcional Joyce DiDonato que repite Octavian en el escenario madrileño.

La polifacética, inclasificable, genial, inteligente, guapa y seductora Pilar Jurado estrena *La página en blanco* sobre (¿cómo no!) libreto propio donde ella asume asimismo el personaje principal de Aisha Djarou (anagrama de Jurado). *Montezuma* de Graun aporta contrastes con sus aires dieciochescos al teatro. En versión (excelente, sin duda) de Gabriel Garrido y su grupo Elyma, dirección escénica de Claudio Valdés Kuri y equipo apropiado, en medio del cual destaca la mexicana Lourdes Ambriz porque ya cantó la obra hace veinte años con Johannes Goritzki aunque en esta ocasión fuera Pilpatóe y no la Eupafórice presente. El admirable Robert Carsen retorna, ahora con un título bastante diferente del de su última y poco lograda *Salome* strausiana: *Iphigénie en Tauride* de Gluck. Reparto de lujo: Susan Graham (o Maria Riccarda Wesseling), Franck Ferrari, Paul Groves (o Yann Beuron) y el infaltable Plácido Domingo, el año en que

Pistas

Saint François d'Assise

(Messiaen). 6, 8, 10. 11 y 13 de junio de 2011.
Camilla Tilling, Alejandro Marco-Buhrmester, Michael König, Wiard Withold, Tom Randle, Gerhard Siegel, Victor von Halem, Vladimir Kpashuk.
Director musical: **Sylvain Cambreling**. Instalación: Emilia e Ilya Kabakov.
Disposición escénica: **Giuseppe Frigemi**.

Teatro Real.

Plaza de Oriente, s/n.
Madrid 28013.
Teléfono: 91 516 06 60.
Venta Tel.: 902 24 48 48.
www.teatro-real.com.

20:

Aniversario 1991-2011
Teatro de la Maestranza
Sevilla



ÓPERA

4, 6, 8 y 10 de noviembre, 2010

EL ORO DEL RIN

de Richard Wagner

Dirección musical, Pedro Halffter

Dirección de escena,

La Fura dels Baus / Carlus Padrissa

Principales intérpretes, Robert Brubaker,

Jukka Rasilainen, Hanna Schwarz,

Elena Zhidkova, Wolfgang Schmidt,

José Ferrero, Gordon Hawkins, Attila Jun,

Keri Alkema, Hans-Joachim Ketelsen,

Alexandra Rivas, Atala Schöck

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coproducción del Palau de Les Arts "Reina Sofía"

de Valencia y Maggio Musicale Fiorentino

9, 10*, 11, 13*, 14, 16* y 17 de diciembre, 2010

LA BOHÈME

de Giacomo Puccini

Dirección musical, Pedro Halffter

Dirección de escena, John Copley

Principales intérpretes, Ainhoa Arteta,

Carmela Remigio*, Massimo Giordano,

Fernando Portari*, Beatriz Díaz, Tatiana Lisnic*,

Juan Jesús Rodríguez, Claudio Sgura*,

Marco Vinco, Manel Esteve, Matteo Peirone

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Escolanía de Los Palacios

Producción del Royal Opera House

Covent Garden

25, 28 y 31 de marzo, 2011

EL CAZADOR FURTIVO

de Carl Maria von Weber

Dirección musical, Andreas Spering

Dirección de escena, Achim Thorwald

Principales intérpretes, Michael Köning,

Ofelia Sala, Gordon Hawkins, Manuela Uhl...

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Producción del Badisches Staatstheater Karlsruhe

Temporada lírica

22 de mayo, 2011

ORFEO Y EURÍDICE

(Versión concierto)

de Christoph Willibald von Gluck

Dirección musical, Enrico Onofri

Principales intérpretes, Carlos Mena,

Roberta Invernizzi...

Orquesta Barroca de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

24, 27 y 30 de junio y 3 de julio, 2011. 19,30 horas

DON CARLO

de Giuseppe Verdi

Dirección musical, Pedro Halffter

Dirección de escena, Giancarlo del Monaco

Principales intérpretes, Fiorenza Cedolins,

Dolora Zajick, Ángel Ódena, Walter Fraccaro

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Nueva producción de la Asociación Bilbaina de

Amigos de la Ópera (ABAO), Ópera de Oviedo,

Festival de Ópera de Tenerife y Teatro de

la Maestranza

Ópera para escolares y familias

16, 17, 18 y 19 de mayo, 2011

CON LOS PIES EN LA LUNA

de Antoni Parera Fons

Dirección de escena y escenografía, Paco Azorín

Grupo instrumental de la Real Orquesta

Sinfónica de Sevilla

Nueva coproducción del Gran Teatre del Liceu,

Teatro Real de Madrid, Asociación Bilbaina de

Amigos de la Ópera (ABAO), Festival Grec y Teatro

de la Maestranza

ZARZUELA

Del 15 al 19 de febrero, 2011

DOÑA FRANCISQUITA

de Amadeo Vives

Dirección musical, Miguel Ortega

Dirección de escena, Luis Olmos

Principales intérpretes, Mariola Cantarero,

María José Moreno, Ismael Jordi,

Carlos Cosías, Milagros Martín, Julio Morales.

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Producción del Teatro de La Zarzuela

RECITALES LÍRICOS

22 de octubre, 2010

JONAS KAUFMANN, tenor

Piano, Helmut Deutsch

"La bella molinera" de F. Schubert

12 de marzo, 2011

MARIELLA DEVIA, soprano

Piano, Max Bullo

Obras de Massenet, Chopin, Gounod,

Donizetti y Bellini

La programación del Teatro de la Maestranza se completa con los conciertos de Concierto Danza, Piano, Flamenco y grandes intérpretes y diferentes actividades paralelas

Teatro de la Maestranza. Paseo Cristóbal Colón, 22. 41001. Sevilla
Teléfono de información: 954 22 33 44. www.teatromaestranza.com

Suscríbete a la **Newsletter** de nuestra web y no te pierdas nada.



LA AVENTURA CONTINÚA

MURCIA

La segunda temporada murciana vuelve a demostrar la capacidad de la cantera lírica nacional para organizar representaciones operísticas. El año pasado la primera edición operística murciana fue un éxito y las perspectivas para la que viene parecen confirmar su inteligente programación. Este curso, a los repartos casi exclusivamente españoles, se une la impagable presencia de la Cappella della Pietà de' Turchini que ofrece el que ya puede considerarse un itinerante e interregional *Partenope* de Vinci (se ha escuchado en León, Santander, La Coruña o Sevilla), siempre con el beneficioso Antonio Florio y en el vistoso montaje de Gustavo Tambascio. Se suman a ellos dos la bella escenografía de Sánchez

Cuerda y el vestuario, siempre deslumbrante, de Jesús Ruiz. Por otro lado, Juan Luis Martínez dirige la que está viviendo un considerable desquite contra el olvido como otras obras del mismo compositor, *Una cosa rara* de Martín y Soler que se ofrece en el montaje "valenciano" de Francisco Negrín, con un equipo vocal asociado a tal recuperación (Lahuerta, Órfila, Hinojosa, etc.). Y para compensar la indudable característica de "raras" (o mejor dicho, inusuales) de estas dos partituras, las otras dos que forman el cuarteto murciano responden a los gustos más convencionales. Para la donizettiana *Lucia di Lammermoor* se cuenta con un lujo en el foso, el del director inglés David Parry. Para la escena tampoco se han andado con

tiquismiquis: Emilio Sagi, en un momento profesional inmejorable, presenta un montaje que ha llegado nada menos que hasta Chile. Un terceto protagonista de nivel complementa el atractivo de

la función: Mariola Cantareo, Ismael Jordi y Javier Franco. El rossiniano *Barbero* recupera la ya conocida y eficaz escenificación de José Luis Plaza, reuniendo en escena, entre otros, a José

LA HORA DE LA TETRALOGÍA

SEVILLA

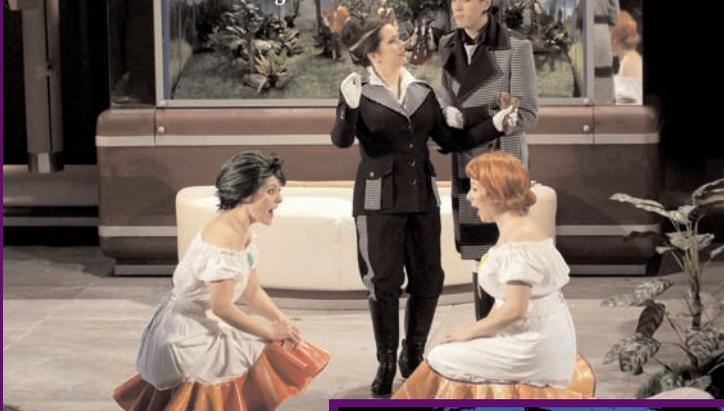
Un recital previsto para este mes con Jonas Kaufmann, uno de los más grandes tenores actuales que integra una soberana trimurti junto a Marcelo Álvarez y Juan Diego Flórez, abre la temporada sevillana en la que destaca de inmediato *El oro del Rin*, el inicio de la tetralogía wagneriana. Proveniente de Valencia, con Padriša-La Fura y los efectos visuales de esta magnífica puesta debidos a Franc Aleu, para la cristalización de este prólogo se añaden los alicientes de un reparto homogéneo y de garantías ciertas. Un importante alarde de la Maestranza que puede servir de acicate a los demás escenarios españoles. Otra partitura alemana, una de las muestras más inalcanzables del romanticismo musical, o

sea, *Der Freischütz* (que se sigue traduciendo algo impropriadamente como *El cazador furtivo*) se cantará en marzo con un cuarteto a considerar: Manuela Uhl, Ofelia Sala, Michael König y Gordon Hawkins. Antes habrá pasado por su escenario uno de los títulos ineludibles en cualquier teatro de ópera que de ello se precie, *La bohème* pucciniana. Se trata de una producción veterana, la de John Copley para el Covent Garden, ya un clásico de la escena lírica, que continuamente repuesta acaba de retomar el escenario inglés. Cuenta incluso con dos plasmaciones en DVD. A Sevilla arribará en diciembre con doble equipo, con nombres bien conocidos como son las que pondrán voz y figura a Mimì y Rodolfo: Ainhoa Arteta o Carmela Remi-

gio, Massimo Giordano o Fernando Portari. No se quedan atrás el resto: Tatiana Lissin y Beatriz Díaz (Musetta), Juan José Rodríguez (Marcello), etc. En sesión concertística la ya muy prestigiosa Orquesta Barroca de Sevilla, bajo la especializada batuta de Enrico Onofri y con un terceto importante: Carlos Mena (Orfeo en voz de contratenor), Roberta Invernizzi (Euridice de nivel sin duda) y

la exquisita soprano argentina María Cristina Kiehr. ¿Qué mejor manera de acabar una temporada con Verdi cuando se inició con Wagner? Ahí está entonces esa obra grandiosa, uno de los productos más asombrosos de la inspiración humana cual es el *Don Carlo* verdiano? Encomendada a un profesional del conocimiento y de la experiencia, del buen gusto y del respeto a compositor y

UNA COSA RARA de Martín y Soler.
Producción de Francisco Negrín



EL CAZADOR FURTIVO
de Weber.
Producción de
Achim Thorwald



Palau de les Arts / Tato Baeza

EL ORO DEL
RIN de Wagner.
Producción de
La fura dels baus

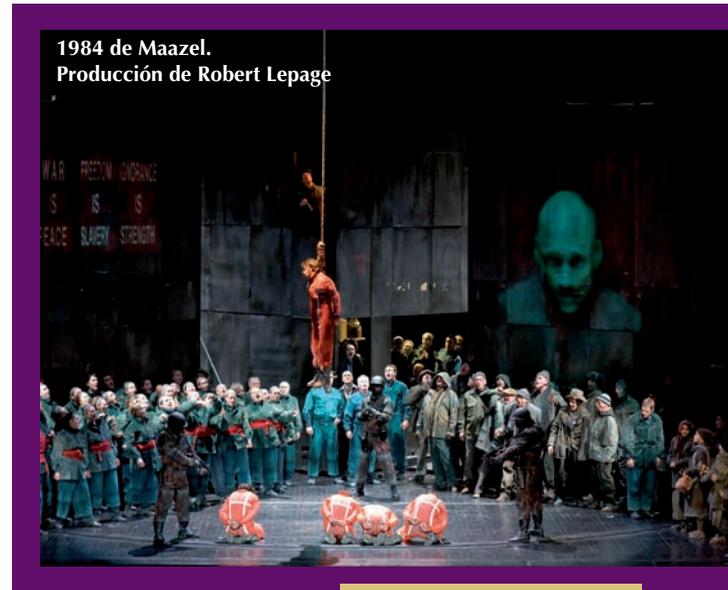
1984 EN VALENCIA, 2011

Antonio López, Cristina Faus y Felipe Bou. Dirige, cómo no, la murciana Virginia Martínez quien acaba de estrenar en el Festival Grec de Barcelona la primera ópera de Antoni Parera Fons, *Amb el peus a la lluna*, sobre el viaje del Apolo XI al astro nocturno que aparece en el título.

VALENCIA

Era de esperar y aquí está.

1984, la interesante primera y hasta ahora única ópera de Lorin Maazel será estrenada por el propio director con el magnífico montaje de Robert Lepage de su estreno londinense de 2005. Algunos de los cantantes (Margison, Gustafson, Danby, el cuarteto) participaron en su espedadísimo estreno inglés y luego en la reposición de 2008. Silvia Vázquez (que ha adelgazado oportunamente) da un importante paso en la carrera asumiendo el divertido papel —bueno, en realidad dos: la gimnasta y la borracha— que hiciera Diana Damrau. ¡Suerte! El resto de los cuatro títulos (bien repartidos: dos italianos, uno ruso y otro francés) son del más estricto repertorio. Un quinto, el *Mefistofele* de Boito, será ofrecido en concierto, dirigido por Nicola Luisotti y con Ramón Vargas como Fausto, oportunidad para lucirse en sus dos bellísimos *cantabili*. *Aida* de Verdi, dirigida por Maazel y el joven israelí Omer Wellber (su sucesor al frente de la espléndida Orquesta de la Comunitat) acuden con esta producción reciente del Covent Garden y contará con el tenor de su estreno en el arriesgado papel de Radamès, Marcelo Álvarez repartiendo tarea con el apenas descubierto, pese a su ya considerable carrera, Jorge de León. Si el resto del reparto puede verse programado en cualquier teatro de nivel (Indra Thomas o Hui He, Spotti, Prestia, Vratogna) asombra, llamando especialmente la atención, la Amneris de Daniela Barcellona. Con semejante papel la mezo triestina, desde Rossini da un salto cualitativa y cuantitativamente tremendo. La hermosa soprano norteamericana de origen mexicano Aylin Perez, compañera de Carreras en algún que otro recital, será la *Manon* masetniana, pareja visualmente



Pistas

1984 (Maazel). 23, 26 de febrero, 4, 6 de marzo 2011. Matthew Worth, Nancy Gustafson, Richard Margison, Silvia Vázquez, Graeme Danby, Michael Rice, Mary Lloyd Davies, The Demon Barbers. Director musical: **Lorin Maazel**. Director de escena: **Robert Lepage**.

Palau de les Arts Reina Sofía. Avda. Autopista del Saler 1. 46013 Valencia. Teléfono: 34 963 163 737. www.lesarts.com.

ción videográfica) forman el cuarteto protagonista, que apoyará Wellber otra vez desde el foso. Juan Diego Flórez llega, sin lograr encontrarle una ópera, con un recital. Ya hay avance del consabido Festival del Mediterráneo: una *Tosca* de Lluís Pasqual con Oksana Dyka (antes Cio-Cio-San en el Palau) y el impagable Cavaradossi de Marcelo Álvarez y el *Fidelio* de los inicios de Pier Alli, con Jennifer Wilson (la que fuera su Brünnhilda de la extraordinaria tetralogía) sustituyendo a Waltraud Meier frente al mismo Florestan de Peter Seiffert.

Pistas

Partenope (Vinci). 1 de mayo de 2011. Maria Ercolano, Giuseppe di Vittorio, Marco Moncloa, Eufemia Tufano. Director musical: **Antonio Florio**. Director de escena: **Gustavo Tambascio**.

Auditorio y Centro de Congresos Víctor Villegas. Avda. Primero de Mayo s/n. 30006 Murcia. Telf.: 968 34 10 60. E-mail: info@murcialirica.es Website: www.auditoriomurcia.org

Pistas

El oro del Rin (Wagner). 4, 6, 8, 10 de noviembre de 2010. Jukka Rasilainen, Robert Brubaker, José Ferrero, Elena Zhidkova, Attila Jun, Stephen Bronk, Hanna Schwartz. Director musical: **Pedro Halffter**. Director de escena: **Carlus Padrissa**.

Teatro de La Maestranza. Paseo de Colón, 22. 41001 Sevilla. Teléfono: 95 422 33 44. Fax: 95 422 59 95. E-mail: info@teatromaestranza.com. www.teatromaestranza.com.

obra como es siempre Giancarlo del Monaco, en coproducción nacional con Oviedo, Bilbao y Tenerife, bajo la batuta de nuevo de Halffter, tiene en sus dos figuras femeninas su mayor acicate para el foro: Fiorenza Cedolins como Elisabetta di Valois y Dolora Zajick, aún hoy una de las Eboli más imponente de todos los tiempos.

perfecta con el bello y joven Des Grieux de Vittorio Grigolo, tenor que en Valencia ya se le puede considerar un ídolo, tras Faust, Alfredo Germont y el *Réquiem* verdiano. Se trata de la aceptable (sin más) producción berlinesa que estrenara otra pareja con gancho, Netrebko y Villazón. Se augura éxito. Un *Otello* con Wellber de nuevo llega desde Varsovia de la mano de Mariusz Treliński (el de la *Butterfly* valenciana de 2009). En el reparto no aparecen grandes o llamativas figuras, pero probablemente resultará un equipo compacto y trabajado que saque adelante con holgura la genial ópera chikovskiana. Damiano Michieletto, el joven director escénico que empezó a darse a conocer en Pésaro (es el de la muy “acuática” *Gazza ladra* de 2007), se responsabilizará de un *Elisir* donizettiano que luego vendrá al Real madrileño. Alejandra Kurzak (Rocío Ignacio en dos funciones), Ramón Vargas, Fabio Capitanucci y, un cantante muy apreciado por los valencianos que suelen ser muy fieles a sus apegos líricos, Erwin Schrott (cuando era menos conocido cantó *Dulcamara* en Martina Franca, 2002, con plasma-

CULTO A LA VARIEDAD

ÁMSTERDAM

Doce títulos para la temporada que como suele ocurrir en la Nederlandse representan en pequeño una sucinta historia de la ópera, pues está presente el barroco (Rameau), el clasicismo (Mozart), un diversificado romanticismo decimonónico (Beethoven, Verdi, Gounod, Chaikovski), el siglo XX (Strauss, Janáček, Britten) y la modernidad (Zimmermann, Rihm, Wagemans). Junto a la reposición de *Don Giovanni* de la pareja Wierler-Morabito perpetuado (puede que a su pesar) por el formato DVD junto a sus dos fatigosas compañeras de fatiga y otra revisión más interesante, o sea, *Die Soldaten* de Zimmermann (de 2003, con los mismas direcciones de Haenchen y Decker), destaca por singulares consideraciones el promotor encuentro Rameau-René Jacobs que se realizará a través de su divertido y vistoso *Platée* en el que el director volverá a colaborar escénica-

mente con Nigel Lowery. Un enorme desafío, ya que en mente de todos (o casi) está la realización que de esta obra realizaron para el Garnier parisino no ha mucho, genialmente, Minkowski y Pelly. Minkowski, por cierto, sigue adentrándose por el XIX dirigiendo el *Roméo* gounodiano con una buena y muy creíble pareja, Liubov Petrova e Ismael Jordi. Junto a ellos, otros nombres de prestigio suponen serlo Emily Magee (que se atreve con la Hélène de *Les vêpres siciliennes*, ya que se canta en el original francés), Rosemary Joshua (la Zorrita de Janáček), Bo Skovhus y Krassimira Stoyanova (Olegin y Tatiana), Nadja Michael (Leonore-Fidelio), John Mark Ainsley y Jacques Imbrailo (Vere y Budd) y algunos más. Ahora bien, el reparto más redondo es el reunido para *Rosenkavalier* (producción de Willy Decker del 2004) cuyo centenario recuerdan en mayo. Juzguen si no: Anne Schwanewilms,

Kurt Rydl, Magdalena Kozená, Olaf Baer, Sally Matthews e Ismael Jordi sólo para cantarles *Di rigori armato il seno*. También los holandeses celebran otro cumpleaños (60 años) de *Billy Budd* en marzo encargando su dirección a Ivor Bolton. Muchos nombres de la puesta en escena actual: Robert Carsen (con el *Fidelio*, 2003), Richard Jones (*La zorrilla astuta*, 2006), Christof Loy (*Roméo*) o Stefan Herheim (el del horroroso *Rapto* salzburgués, aquí atacando el *Eugeni* chaikovskiano). El *Holandés* de La Haya (1952) Peter-Jan Wagemans, docente en Rotterdam y que está preparando otro nuevo título para Friburgo, estrena *Legende*, basada en un *comic* (?) suizo del dibujante Rodolphe Pöpffer. Ésta con el nuevo *Dionysos* de Wolfgang Rihm (Salzburgo, este verano de 2010, con puntual crónica de Juan Ángel Vela en *El País*) forman la parte más actual de la temporada. Importante temporada pese

a tantas reposiciones, con una ominosa espada de Damocles sobrevolando las futuras según los desanimados presagios (razones económicas, claro está) expresados por el director Pierre Audi en su presentación a la prensa.

Pistas

Platée (Rameau). 4, 6, 8, 10, 11, 13 y 14 de abril de 2011. Colin Lee, Inga Kalna, Marcos Fink, Magnus Staveland, Johannette Zomer. Director musical: **René Jacobs**. Directores de escena: **Nigel Lowery, Amir Hosseinpour**.

Legende (Wagemans). 2, 9, 12, 15, 18, 24, 27 de febrero de 2011. Marieke Steenhoek, Elzbieta Szymtka, Caroline Cartens, Yves Saelens, Thomas Oliemans. Director musical: **Reinbert de Leeuw**. Director de escena: **Marc Warning**.

De Nederlandse Opera. Waterloooplein, 22. 1011 PG Amsterdam. Teléfono: 020-551 8922. E-mail: info@dno.nl. Website: www.dno.nl.

BILLY BUDD de Britten.
Producción de Robert Carsen



Barbara Aumüller

FIDELIO de Beethoven.
Producción de Robert Carsen



Marco Borggreve

EL CABALLERO DE LA ROSA de Strauss.
Producción de Willy Decker



Marco Borggreve

DIE SOLDATEN de Zimmermann.
Producción de Willy Decker



Hans van den Boogaard

LVIII Festival de Ópera de A Coruña

Otello de Giuseppe Verdi



PALACIO DE LA ÓPERA
2 y 5 de septiembre, 20.00h.

MARCO BERTI / AINHOA ARTETA / CLAUDIO SGURA
FRANCISCO CORUJO / ELIA TODISCO

Miguel Ángel Gómez Martínez, director musical
Giulio Ciabatti, director de escena
Sinfónica de Castilla y León
Coro de la Ópera de Brno
Coro Infantil Cantábile
Nueva producción del Teatro Lírico Giuseppe Verdi de Trieste en colaboración con Amigos de la Ópera de A Coruña

Concierto Lírico Daniela Dessì



TEATRO COLÓN-CAIXAGALICIA
18 de septiembre, 20.30h.

DANIELA DESSI, soprano
(Primer concierto en Galicia)

Oviedo Filarmonía
Pietro Rizzo, director
Arias de óperas de Verdi y Puccini

En colaboración con



La fille du régiment de Gaetano Donizetti



PALACIO DE LA ÓPERA
24 de septiembre, 20.00h.

CELSO ALBELO / PATRIZIA CIOFI / JAVIER FRANCO
MARÍA JOSÉ TRULLU / ROSSY DE PALMA

Luciano Accocella, director musical
Davide Livermoore, director de escena
Orquesta y Coro de la Sinfónica de Galicia
Producción del Teatro Lírico Giuseppe Verdi de Trieste

Gala Lírica



PALACIO DE LA ÓPERA
1 de octubre, 20.30h.

SIMON O'NEILL, tenor
(Primer concierto en Galicia)
ELISABETE MATOS, soprano

Gunter Neuhold, director
Orquesta Sinfónica de Bilbao

Selecciones de óperas de Verdi, Puccini y Wagner

Guillaume Tell de G. Rossini



PALACIO DE LA ÓPERA
2 de octubre, 19.00h.

GREGORY KUNDE / MARK STONE / RICCARDO ZANELLATO
OLGA SENDERSKAIA / MARÍA JOSÉ MORENO

(Estreno en España de la versión original)

Alberto Zedda, director musical
Orquesta Sinfónica de Castilla y León
Coro Nacional Checo
En versión de concierto

En colaboración con



V Recital del Ciclo "Las nuevas voces Gallegas"



AUDITORIO DEL CONSERVATORIO
PROFESIONAL DE MÚSICA DE A CORUÑA
4 de septiembre, 20.30h.

PALOMA SILVA, soprano
Arias de óperas, canciones y romanzas de zarzuela



septiembre|octubre 2010

DISIMULANDO LA CRISIS

BERLÍN

En la Staatsoper de Flimm y Barenboim

Aquí no parece llegar la crisis o, si ha llegado, la disimulan bien, aunque por obras las funciones de los próximos tres años tendrán lugar en el Schillertheater. Los números cantan (nunca mejor dicho): 30 óperas, entre las cuales hay varias encuadradas dentro del capítulo *Junge Staatsoper* (o sea "la joven ópera estatal"). La más antigua, *Antigona* de Traetta, partitura ya recuperada por Rousset y sus Talens en 1997 (con María Bayo en el papel protagonista) es llevada a Berlín por el fiel René Jacobs, siempre dispuesto a seguir renovando el repertorio (de Graun, Telemann, Keiser o Scarlatti padre, entre otros). Verónica Cangemi asume la tarea principal y Vera Nemirova la tarea escénica. La más moderna, el estreno de *Metanoia-Más allá del pensar* del compositor alemán Jens Joneleit que este mes de octubre dirigirán Barenboim y un equipo que ha debido sustituir al fallecido Christoph Schligensief, con una protagonista muy atractiva, Annette Dasch y dos viejos conocidos, Graham Clark y Sebastian Holecek. Dentro de la modernidad se halla el programa doble anglo-italiano, ya que aún a Peter Maxwell Davies (*Miss Donithorne's Maggot*) con Salvatore Sciarrino (*Infinito nero*) y, en esta línea, pueden situarse los estrenos de *Exercices du silence* de Brice Pauset, *Der Tribun* de Kagel o *Matsukaze* de Hosokawa que va a dirigir, en julio 2011, el granadino Pablo Heras-Casado. Probablemente, más que estas meritorias muestras de la actividad musical del hoy lírico, al que se suman también un Henze que cumple 85 años (*Phaedra*, *El cimarrón*) y Eötvös (*Tres hermanas*) atraigan

espectadores tres joyas del siglo XX (*The Rake's Progress* como Baba la Turca, *Candide*, *Wozzeck*) y los dos primeros títulos de una tetralogía wagneriana que el teatro berlinés coproduce con la Scala de Milán y que empareja al incansable Barenboim con el regista belga Guy Cassiers. Los cantantes que participan de ese supuesto reclamo: Müller-Brachmann es el Wotan juvenil del *Oro* que pasa el relevo al más maduro dios de René Pape en *Walkyria*; Brünhilde es la espléndida Irene Theorin, tal como ya lo demostró en la tetralogía danesa de Michael Schondwandt, 2006; Sieglinde, Anja Kampe; Siegmund, el neozelandés Simon O'Neill que está subiéndose escalones como *beldentenor*; Mime, el especialista Wolfgang Ablinger-Sperrhacker, etc. En el apartado de las reposiciones habrá forma de disfrutar, tomando al azar ciertos nombres y personajes, de Lawrence Brownlee como el Almaviva rossiniano, Evelyn Herlitzius cual Elektra Straussiana, Christine Schäfer en la Konstanze mozartiana y luego en la Adele de *El murciélago* (vaya cambio!), del vozarrón de Fabio Sartori en Don Car-

lo y Cavaradossi, de los dos jóvenes Alfredos verdianos Sumir Pirgu o Vittorio Grigolo, de la imbatible Anja Silja como Vieja Dama de Bernstein cantando eso de "Me sale una hernia", etc. Si se observan los directores de escena convocados, entre veteranos y neófitos, uno puede sentirse entusiasmado o alarmado, según apetencias: los difuntos Ruth Berg-

haus y August Everding vivos a través de sus trabajos, Krzysztof Warlinowski, Doris Dörrie, Percy Adlon, Peter Mussbach, David Alden, Dieter Dorn, Sasha Waltz... Queda una duda en el aire: en *Tres hermanas* de Eötvös sobre Chejov las tres protagonistas titulares eran encomendadas a sendos contratadores, en una operación que puede parecer

Pistas

The Rake's Progress

(Stravinski). 10, 12, 15, 18, 20, 23, 25, 29 de diciembre de 2010. Andres Bauer, Anna Prohaska, Florian Hoffmann, Gidon Saks, Birgit Remmert, Nicolas Zielenski. Director musical: **Ingo Metzmacher**. Director de escena: **Krzysztof Warlikowski**.

Wozzeck (Berg). 16, 21, 24 de abril de 2011. Roman Trekel, Nadja Michael, Graham Clark, Florian Hoffmann, John Daszak, Pavlo Hunka, Katharina Hammerloher. Director musical: **Daniel Barenboim**. Director de escena: **Andrea Breth**.

Staatsoper Berlin.
Unter den Linden, 7.
10117 Berlín.
Teléfono: 030-20 35 45 55.
E-mail: contact@staatsoper-berlin.de.
www.staatsoper-berlin.de.

Adriana Lecouvreur

(Cilea). 2 y 5 de octubre de 2010. Angela Gheorghiu, Jonas Kaufmann, Anna Smirnova, Markus Brück, Burkhard Ulrich, Stephen Bronk. Director musical: **Marco Armiliato**. Director de escena: **William Spaulding**.

Los troyanos (Berlioz). 5, 11, 16 y 19 de diciembre de 2010, 6, 11 y 20 de marzo de 2011. Ian Storey, Petra Lang, Anna Caterina Antonacci, Kate Aldrich, Liane Keegan, Markus Brück, Reinhard Hagen. Director musical: **Donald Runnicles**. Director de escena: **David Pountney**.

Deutsche Oper Berlin.
Bismarckstrasse, 35.
10627 Berlín.
Telf.: 49 030-343 84 01.
E-mail: info@deutscheoper-berlin.de.
www.deutscheoper-berlin.de.

Jürgen Flimm ante el Teatro Schiller



Thomas Bardila

extravagante o de lacerante ironía. Pues en esta edición berlinesa, las huérfanas Olga, Masha e Irina se destinan a cantantes del sexo femenino. ¿Qué habrá pasado?

En la Deutsche de Runnicles y Harms

De las siete novedades que el escenario de la calle Bismarck propone, hay una particularmente atrayente para los mitómanos: *Adriana Lecouvreur* de Cilea. La pareja protagonista justifica la afirmación: Angela Gheorghiu y Jonas Kaufmann. Habrá tortas por las entradas este mes de octubre. Las seis restantes también tienen su "aquél": Robert Carsen enfrentándose a *Macbeth* verdiano, Runnicles a *Los troyanos* de Berlioz y Harms (los dos directivos de la casa) al *Amor de Danae* straussiano, Graham Vick con el *Tristan* wagneriano... La magna (y algo plúmbea todo hay que decirlo) partitura berlioziana, si aporta mucho interés por el montaje de Pountney, desembaraza posibles hesitaciones por la presencia, en las funciones de marzo de la Cassandra de la Antonacci: uno de los hitos interpretativos del momento operístico actual. *Don Giovanni* aglutina algunos elementos de interés: el protagonismo, bien diferente, de D'Arcangelo o Michael Volle, el Leporello de Erwin Schrott, el desafío de Marina Rebeka cantando Donna Anna. La Danae de Manuela Uhl encabeza un sólido pero poco glamuroso reparto que manejará con su consabida destreza y originalidad la guapa y elegante regista citada. La pareja en la vida real, Seiffert y Schnitzer, son los dos responsables principales del *Tristan*, la soprano dando así un avance en su repertorio quizás algo peligroso. Estarán bien arropados sin duda por Kristinn Sigmundsson (Marke), Eike Wilm Schulte (Kurwenal) y Jan Irwin (Brangäne). El *Samson* de Saint-Saëns ofrece asimismo una pareja con garra: Vesselina Kasarova y José Cura ("doblados" por

Malgorzata Walewska y Endrik Wottrich que allá por los noventa cantaba ¡Jaquino y el David wagneriano!). En el *Macbeth* programado para la primavera de 2011, y que dirigirá con toda la esencia verdiana Maurizio Benini, encontramos de nuevo a Carlos Álvarez, a quien enviamos desde aquí todas las energías positivas posibles (si es que eso funciona). Dos *Lady Macbeth* se presuponen, una en plan mezzo, Anna Smirnova, otra la menos conocida pero muy activa en Alemania cual soprano dramática, Barbara Schneider-Hofftetter, que también cantará *Turandot* en la misma temporada. Junto a todo esto, figuran en programación, en el apartado *Repertoire* que suena más alemán, otras 23 óperas, de Gneccchi y Strauss (juntos pero no revueltos) a Verdi, de Donizetti a Wagner, de Mozart a Poulenc o Respighi. Oportunidades para disfrutar (van al azar algunas preferencias, no del todo objetivas) de la magnífica *Tiefland* de D'Albert (con Schnitzer pero no con Seiffert sino Torsten Kerl); de una *Carmen* de Kate Aldrich recién estrenada mamá (¡no para la chica!) y Roberto Saccà, en plan muy líricos los dos; de la *Germania*, interesantísima obra de Franchetti, que vuelve a interpretar el tenor uruguayo Carlo Ventre (hay DVD de la misma en el sello casi fantasma Phoenix); una *Tosca* con asombrosa competencia tenoril, nada menos que seis son los citados (Roberto Aronica, Thiago Arancam —un guapo y joven brasileño—, Riccardo Massi, Simon O'Neill, Salvatore Licitra y Fabio Sartori); la reposición de la merecedora de mayor atención *Marie Victoire* de Respighi con el mismo equipo del pasado año (la anglo-húngara Nelly Miricioiu, hay que darle este mérito, la cantó en Roma en 2004 con Glemetti y Hugo de Ana); DiDonato y Siragusa para un *Barbero* dirigido por el madrileño Guillermo García Calvo; Patrizia Ciofi y Anja Harteros en la *Valéry* verdiana; y mucho más, mucho más.

BEST OF LANG LANG

Lang Lang

LO MEJOR DE LANG LANG

2CD. Precio especial 2x1

DG presenta un doble recopilatorio de Lang Lang con las grabaciones más destacadas de su paso por el sello.

Incluye una gran variedad de obras clásicas así como arreglos de música tradicional china y fragmentos de bandas sonoras.

130' de interpretaciones llenas de energía, imaginación, una técnica extraordinaria y gran expresividad.

LO MEJOR DE LANG LANG

2CD. precio especial 2x1

deutsche Grammophon

UNIVERSAL

UNIVERSAL MUSIC GROUP

universalmusic.es

NUEVA WEB EN CASTELLANO

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

SOBRE LA TOLERANCIA Y SU CONTRARIO

BRUSELAS

La Moneda este curso encuadra su temporada bajo el epígrafe Tolerancia /Intolerancia, tema siempre de candente actualidad. Amplio marco donde pueden entrar por derecho propio *Los hugonotes*, por un lado, y *Così fan tutte* por otro. Llamam de inmediato la atención, precisamente, esos *Hugonotes* tan difíciles de cantar y tan caros de escenificar. Es, sin duda, una de las bazas más fuertes del teatro con muchas garantías de éxito ya desde la presencia en el foso del gran Minkowski, además de la Valentine de Mireille Delunsch. Desde luego que se trata de una nueva producción, como también lo son *Parsifal* de Wagner, *La bohème* pucciniana y *Katia Kabanova* de Janáček, respectivamente encargadas escénicamente a Romeo Castellucci, Andreas Homoki y Andrea Breth. Entre los solistas pueden ser suficientes reclamos los siguientes: Andrew Richards (*Parsifal*), Ana María Martínez (Mimi), Evelyn Herlitzius (Katia), Giuseppe Filianoti (Rodolfo)...

El público belga, por lo menos el de su capital, es adicto a lo moderno. Por ende, no es de extrañar que en septiembre ya haya iniciado la temporada con la última ópera de Philippe Boesmans, *Yvonne, princessa de Bourgogne* con texto de Luc Bondy (que la dirige asimismo escénicamente) y Marie-Louise Bischofberger, a partir de la provocativa obra de Witold Gombrowicz encuadrada dentro del teatro del absurdo. *Yvonne* se estrenó en el Garnier parisino el 24 de enero de 2009 y a Bruselas viajan la mayoría de los intérpretes parisinos: Dörte Lyssewski (en el papel hablado de la protagonista, quien asimismo colabora en la puesta escénica, Delunsch, Paul Gay, Minutillo, etc.). Por su parte, *Hanjo*

de Toshio Hosokawa, estrenada en Aix-en-Provence hace seis años está basada en una pieza de teatro nõ de Yukio Mishima, una amarga historia de decepción amorosa. Es el mismo montaje de Aix debido a Anne Teresa de Keermaeker, pero tanto director (Koen Kessels en lugar de Ono) como intérpretes (Ingela Bohlin como Hanjo en lugar de Sophie Karthäuser) son distintos. Como parece que los bruseleses han cogido gusto por lo japonés, se estrena *Matsukaze* del mismo Hosokawa, nacido en Hiroshima en 1955. En el foso, un español, granadino, Pablo Heras-Casado, que ya ha salido en otra ocasión por estas líneas.

Resulta un poco chocante que junto a tanto modernismo oriental se alienan *Così fan tutte* y *La finta giar-*

diniera de Mozart. En la primera, dirigida en concierto por René Jacobs, aparecen nombres normalmente asociados al director belga (que es de Gante como Mortier): Pendatchanska, Magnus Staveland, Sunhae Im, Chapuis, el jovencito Weisser, Marcos Fink (el hermano de Bernarda). *La finta*, con Jérémie Rhorer y los Herrmann en escena, entre otros cuenta con Sandrine Piau, Jeremy Ovenden, Jeffrey Francis... El *Nabucco* verdiano se cantará en sesión de concierto y si no llama la atención que el protagonista titular se le distribuya al polaco Andrzej Dobber y Zaccaria al italiano Carlo Colombara, sí asombra que Abigail se encomiende a la notable mezzo norteamericana Marianne Cornetti, habitual Eboli (lo va a ser en

Bilbao), Azucena, Amneris, Ulrica, claro que ya ha cantado también Lady Macbeth.

Pistas

Les huguenots (Meyerbeer). 11, 14, 15, 17, 19, 21, 23, 24, 26, 28 y 30 de junio de 2011. Marlis Petersen o Henriette Bonde-Hansen, Mireille Delunsch, Yulia Lezhneva o Blandine Staskiewicz, Eric Cutler o John Osborn, Philippe Rouillon, François Lis o Jérôme Varnier. Director musical: **Marc Minkowski**. Director de escena: **Olivier Py**.

Teatro de La Monnaie-De Munt. 4, rue Léopold. 1000 Bruselas. Teléfono: +32 2 229 12 00. Fax: +32 2 229 13 30. E-mail: info@demunt. www.lamonnaie.be. www.demunt.be.



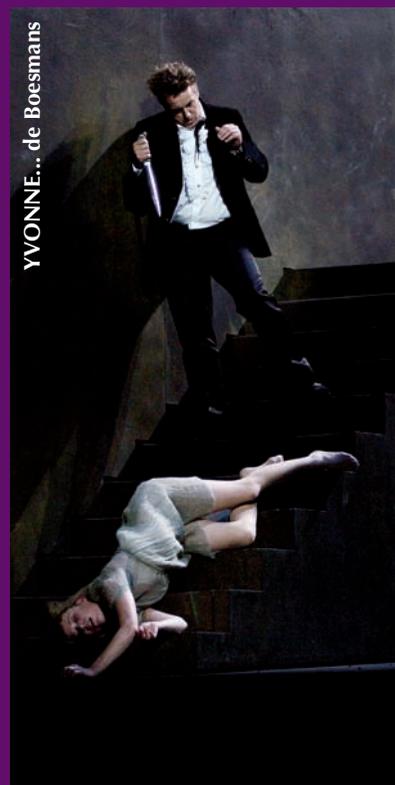
HANJO de Hosokawa. Producción de A.T. de Keermaeker

Johan Jacobs



LA BOHÈME de Puccini. Producción de Andreas Homoki

M. Ritterstraus



YVONNE... de Boesmans

Maarten Vanden Abeele

PROGRAMA

26 y 28 noviembre, 2010

ÓPERA

Wolfgang Amadeus Mozart
con libretto de Lorenzo da Ponte

COSÌ FAN TUTTE
ossia La scuola degli amanti
(Así hacen todas o La escuela de los amantes)

11 y 13 marzo, 2011

ÓPERA

Francis Poulenc
con libretto de Jean Cocteau

LA VOIX HUMAINE
(La voz humana)

ÓPERA

Ermanno Wolf-Ferrari
con libretto de Enrico Golisciani

**IL SEGRETO DI
SUSANNA**
(El secreto de Susana)

3 y 5 de junio, 2011

ZARZUELA

Manuel Fernández Caballero
con libretto de Miguel Ramos Carrión

LA MARSELLESA



Lorenzo Ramos



Felipe Bou



Isabel Rey



Elisabete Matos



Lola Casariego



Alejandro Roy



Ayuntamiento de Málaga
Área de Cultura, Educación y Fiestas

málaga2016.
candidata a capital europea de la cultura



Unicaja
Fundación



ópera XXI

T | C TEATRO
CERVANTES

DE STEFFANI A TURNAGE

LONDRES

En junio de este año, el compositor nacido en el condado de Essex, Mark-Anthony Turnage, cumplió 50 años. A lo mejor esa es la razón (o una de ellas) para que el primer escenario inglés le encargara una nueva obra, dado que dos anteriores suyas tuvieron excelente acogida (*Greek*, 2000 y *The Silver Tassie*, 2001). El compositor sabe conectar con los gustos actuales musical y dramáticamente y para mayor gancho escogió como protagonista de su nueva obra a Anne Nicole Smith, exuberante modelo y actriz que salió desnuda en *Playboy*, se casó con un multimillonario que le triplicaba la edad y protagonizó algún que otro escándalo muriendo en extrañas circunstancias sin haber cumplido los 40 años. La identidad del padre de su hija y heredera fue un asunto de tribunales convenientemente seguido por la prensa. La Royal Opera ha apostado mucho por esta novedad si se juzgan los elementos en juego tal como se podrán leer en las pistas. En poderoso contraste con esta muestra de la actualidad aparece la partitura barroca *Niobe Regina di Tebe* de Agostino Steffani, puesta en manos de los oportunos especialistas en el género y que ya se habrá podido disfrutar por estas fechas. Recién cantada en Berlín, Gheorghiu y Kaufmann se enfrentan de nuevo a la cileana *Adriana Lecouvreur* con el añadido de que la rumana compartirá algunas funciones con Angeles Blancas Gulín. El equipo acompañante (Corbelli, Borodina o Schuster) parece más llamativo en principio que el berlinés. Dirige Mark Elder y el montaje es de un consagrado: David McVicar. Esto huele a DVD. Un nuevo *Tannhäuser* wagneriano de Tim Albery, sustituyendo la vieja producción de Elijah Moshinsky, reúne un equipo

realmente prometedor: Botha, Westbroek, Schuster, Gerhaher, bajo la batuta de Bichkov. No menor interés ofrece *Cendrillon* de Massenet por varios motivos. Por el montaje de Laurent Pelly, un director hoy de referencia que jamás decepciona, y por el equipo en el que figuran Joyce DiDonato, Alice Coote (príncipe en voz de mezzo y no de tenor), Ewa Podles y Eglise Gutiérrez, con un francés como corresponde en el foso, Bertrand de Billy. *La novia del zar* de Rimski-Korsakov unirá las fuerzas directivas de Mark Elder y Paul Curran, mientras la bizetiana *Los pescadores de*

perlas, que lleva casi cien años sin aparecer por su escenario, tendrá un atractivo cuarteto protagonista, manejado sin duda con mano maestra por Antonio Pappano: Nicole Cabell, John Osborn, Gerald Finley y Raymond Aceto.

El Covent Garden hace pensar que está recuperando esplendores pretéritos si juzgamos por lo ya escrito y por quienes acudirán, para los *revivals*, repitiendo a veces cometidos, ya que deslumbran figuras tan mediáticas como Roberto Alagna (para el Radamès con el que debutó el papel Marcelo Álvarez), Nina Stemme (Leonora de

Fidelio), Ben Heppner (Peter Grimes), Karita Mattila (Tosca compartida con Gheorghiu), Bryn Terfel (Scarpia), Martina Serafin (atreviéndose con la Lady Macbeth verdiana), Simon Keenlyside (id. con el Macbeth verdiano), Sophie Koch (Charlotte como en Madrid), Dimitri Hvorostovski (Rigoletto a medias con Paolo Gavanelli), Piotr Beczala y Nino Machaidze (ideales Romeo y Julieta)... y quizás Rolando Villazón como Werther.

Pistas

Niobe, Regina di Tebe

(Steffani). 23, 25, 27, 29 de septiembre, 1, 3 de octubre de 2010. Véronique Gens, Jacek Laszczkowski, Amanda Forsythe, Bruno Taddia, Tim Mead, Iestyn Davies, Alastair Miles. Director musical: **Thomas Hengelbröck**. Director de escena: **Lukas Emleb**.

Anne Nicole (Turnage). 17, 21, 23, 26 de febrero, 1, 4 de marzo de 2011. Eva-Maria Westbroek, Susan Bickley, Gerald Finley, Peter Hoare, Alan Oke. Director: **Antonio Pappano**. Director de escena: **Richard Jones**.

The Royal Opera House. Covent Garden Piazza. London WC2E 9DD. Tel.: +44 (20) 7304 4000. Fax: +44 (20) 7212 9460. www.royaloperahouse.org.

TOSCA de Puccini
Bryn Terfel como Scarpia.



C. Ashmore

NIOBE, REGINA DI TEBE de Steffani.
Producción de Lukas Emleb



Momika Rittershaus

LÍRICA MULTIPLICIDAD

MILÁN

Luca Francesconi es un milanés de 1956 que ya tiene cierta relación con la ópera (compuso una, *Atopia*, a partir de *Las Meninas* de Velázquez). La Scala le ha hecho un encargo, *Quartett*, que se basa en la célebre novela de Choderlos de Laclos *Las relaciones peligrosas*, obra que se popularizó entre el gran público gracias al excelente film de Stephen Frears. En el estreno milanés debe señalarse cierta y decisiva participación española en el equipo (Ollé, Flores, Castells, Aleu). El mítico escenario fue en el XIX el que estrenó más títulos; en el siglo XXI no quiere quedarse atrás, parece. Continúa la tetralogía wagneriana de Barenboim-Cassiers con *La Walkyria* que inaugura temporada el pertinaz 7 de diciembre, con un equipo de ensueño. Véanse las pistas. ¿Quién lo propone mejor? Otra producción nueva, sustituyendo la ya famosa de Zeffirelli, es la que reúne las inseparables *Cavalleria* y *Payasos* está encargada al napolitano Mario Martone (lo que supone un merecido avance en su carrera) y en sus dobles repartos atraen expectativas el Canio de José Cura, la Nedda letona de la bellísima Kristina Opolais (asimismo presente en el estreno de Francesconi), el Turiddu de Salvatore Licitra, las Santuzzas de Marianne Cometti y Luciana d'Intino y, en extremos, la gloriosa veteranía de Elena Zilio como Mama Lucia junto la arrolladora y en este caso poco aprovechada juventud de Celso Albelo en Beppe. La *Tosca* de Luca Ronconi es sustituida por la de Luc Bondy, asimismo con un doble equipo canoro, en el que destacan Martina Serafin, Bryn Terfel o Zeljko Lucic y la seducción tenoril de Jonas Kaufmann. Benjamin Britten, de quien el teatro milanés parece estar algo remiso a programarlo, reapar-



MUERTE EN VENEZIA de Britten.
Ian Bostridge como Aschenbach



ROMÉO ET JULIETTE de Gounod.
Nino Machaidze como Juliette

rece con *Muerte en Venecia*. Llega con producción de Deborah Warner para la English National Opera y con su mismo Aschenbach, es decir, Ian Bostridge. El *Turandot* japonés de Keita Asari es renovado por el italiano de (tan aficionado al recurso videográfico) Giorgio Barberio Corsetti, dirigido por Gergiev o Callegari y, en el primero de los equipos, con Guleghina, Berti y Ekaterina Scherbachenko, Liù que viene directamente del Bolshoi tras ganar el prestigioso premio de canto de Cardiff. El montaje de Roberto de Simone de la mozartiana *Flauta* es sustituido por la producción belga de William Kentridge (que en Bruselas dirigiera Jacobs), con una parejita encantadora: Saimir Pirgu y Genia Kühmeier. No podía faltar un Verdi. Y éste es el de *Attila*, ausente del teatro desde que la ofrecieran hace casi dos décadas Muti y Savary. Para su retorno,

Hugo de Ana asegura una puesta en escena brillante, algo que desde el foso apoyará la batuta flamígera de Nicola Luisotti y con un elenco en el que destacan con luz propia e intensa ese fenómeno llamado Leo Nucci, junto a uno de los mejores tenores actuales, Marcelo Álvarez, y una soprano camino de convertirse en estrella, si se toma mayores respiros y mejores intenciones, Micaela Carosi. Rinaldo Alessandrini y el monótono de Robert Wilson siguen con sus Monteverdi, ahora con el *Ulisse* y el montón de voces que la obra necesita, todos ellos especialistas en el tema. La ópera francesa está representada por el *Roméo* de Gounod, que llega desde Salzburgo, con dos parejitas muy *ad hoc*, sobre todo una de ellas, la formada por Nino Machaidze y Vittorio Grigolo. Los dos Strauss representados por *Arabella* y *Rosenkavalier* tienen la fuerza de brindar, en la primera, el

Pistas

La Walkyria (Wagner). 7, 10, 14, 17, 21, 28 de diciembre de 2010, 2 de enero de 2011. Nina Stemme, Waltraud Meier, René Pape, John Tomlinson, Simon O'Neill, Ekaterina Gubanova. Directo musical: **Daniel Barenboim**. Director de escena: **Guy Cassiers**.

Quartett (Francesconi). 26, 28, 30 de abril, 3, 5, 7 de mayo de 2011. Kristina Opolais, Georg Nigl. Directora musical: **Susanna Malkki**. Director de escena: **Alex Ollé**.

Teatro alla Scala.
Piazza della Scala.
20121 Milano.
Teléfono: 39 (02) 80 70 41
Fax: 39 (02) 88 79 33.
E-mail:
bigleteria@teatroallascala.org.
www.teatroallascala.org.

MUY A TENER EN CUENTA, COMO SIEMPRE

MÚNICH

Si alguien acude entre septiembre de 2010 y julio de 2011 a la más italiana de las óperas de las ciudades alemanas, es decir la Bayerische Staatsoper, que sólo descansa en agosto, puede encontrarse con la Norma de Gruberova, otra vez y siempre leal a un público que la quiere tanto como el barcelonés. Pero también se puede gozar de la Adalgisa de Sonia Ganassi, una de las mejores si no la mejor de la actualidad; de la Carmen de Kate Aldrich junto al José de, *job Dio!*, Jonas Kaufmann; de la Adina de Anna Netrebko; de la Jenufa de Angela Denoke; de la Medea (de Mayr) de Tamar y el Giasone de Ramón Vargas; del Don Giovanni de Gerald Finley; de la Ariadne (y la Elsa) de Adrienne Pieczonka; de la Marschallin de Anja Harteros (y de sus Mimì y Violetta Valéry ¡qué cantante!); de la Luisa Miller de Stoyanova; del Lohengrín y el Tristan de Ben Heppner; de la Isolde de Nina Stemme; de la des-

garrada Madame de Croissy de Palmer. Y solamente se han citado algunos nombres al azar. Hay más destacables.

Pero centrémonos únicamente en las *Premieren* que son seis, una de ellas en programa doble. *Rusalka* de Dvorák, una propuesta de Martin Kusej con Tomás Janusz en foso, reparte protagonismos entre Nina Stemme y la rusa Olga Kuriakova, con tres príncipes a sus veras, bien distintos en vocalidad y modales: Klaus Florian Vogt, Piotr Beczala y Dimitro Popov. El escándalo está servido con Calixto Bieito que se atreve ahora con el *Fidelio* beethoveniano. Sabe Dios lo que les espera a la excelente pareja protagonista (Anja Kampe, Kaufmann) y a sus dos directores, italianos ambos, Daniele Gatti y Fabio Luisi. Kent Nagano y Grzegorz Jarzyna como *inszenierung* (es decir director de escena) se unen para el programa doble formado por *El niño y los sortilegios* de Ravel que se empareja, como en París Garnier de 1998 con *El*

enano de Zemlinsky (las obras, de tan diferente lenguaje, sólo se llevan entre sí tres años). Entre los cantantes aparecen Camilla Tilling, Paul Gay, Irmgard Vilsmair, John Daszak... *Los Capuletos* de Bellini traen a una vieja conocida como Romeo, Vesselina Kasarova, frente a Ekaterina Siurina o Eri Nakamura, muy presente en esta temporada y que asciende de Frasquita a esta Giulietta con la que compitió ya con Netrebko en Covent Garden. La pía messiaennada de *San Francisco de Asís* también se programa en Múnich con Kent Nagano que se puede considerar un especialista de la obra y un montaje de Hermann Nitsch. Curiosamente, el protagonista del santo no es una voz grave masculina (Fischer-Dieskau, Van Dam, Rod Gilfrey, etc.) sino un tenor, el ya citado Paul Gay. *Mitridate, re di Ponto* recuerda la etapa juvenil del genio mozartiano. Se trata de un montaje de David Bösch que dirigirá con su consabido magisterio Ivor Bolton. El

reparto, ver pistas, ofrece innumerables garantías, pese a que el papel de Farnace en vez de a una mezzosoprano se le distribuye a un contratenor. Finalmente, para los afines al repertorio actual, se reprograma *Die Tragödie des Teufels*, lo último de Eötvös, con los mismos intérpretes del año pasado.

Pistas

Saint François d'Assise

(Messiaen). 1, 5 y 10 de julio de 2011. Christine Schäfer, Paul Gay, John Daszak, Nikolai Borchev, Kenneth Robinson, Ulrich Röss, Christoph Stephinger. Director musical: **Kent Nagano**. Director de escena: **Hermann Nitsch**.

Mitridate, Re di Ponto

(Mozart). 21, 24, 26 y 29 de julio de 2011. Barry Banks, Patricia Petibon, Anna Bonitatibus, Lawrence Zazzo, Lisette Oropesa, Eri Nakamura. Director musical: **Ivor Bolton**. Director de escena: **David Bosch**.

Bayerischer Staatsoper.
Max-Joseph Platz, 2.
D-80539 München.
Tel.: +49 89 21 85 1920.
E-mail: tickets@st-
oper.bayern.de
www.bayerische.staatsoper.de

K. STOYANOVA en
LUISA MILLER



TRISTÁN E ISOLDA de Wagner.
Producción de Peter Konwitschny



EL CABALLERO DE LA ROSA de Strauss.
Producción de Otto Schenk



SONIA GANASSI
como Adalgisa

MINNIE CUMPLE CIEN AÑOS

NUEVA YORK

Para celebrar el centenario de *La fanciulla del West*, estrenada el 10 de diciembre de 1910, no se ha pensado en una nueva producción. La que ya existe de Giancarlo del Monaco, hermosa y de difícil superación, con la consabida puesta a punto, servirá para la importante ocasión. El terceto es muy apreciable: Deborah Voigt o una, creemos, más oportuna Elisabete Matos, Marcello Giordani o Carl Tanner y Lucio Gallo (en algunas fuentes aparece también Juha Uusitalo). Luisotti, que ya les ha dirigido dos Puccini (*Tosca*, *Bobème*), será el encargado de asegurar climas desde el foso.

El Met aprovechó con creces una excelente producción de la tetralogía wagneriana, la de Otto Schenk. Este año comienza una nueva edición de la saga nibelúngica, con el admirado regista canadiense Robert Lepage y, desde luego, el insustituible James Levine. Grandes nombres en los equipos de las dos primeras partes de la epopeya: Bryn Terfel (Wotan), Stephanie Blythe (Fricka), Richard Croft (Loge), Deborah Voigt (Brünnhilde), Eva-Maria Westbroek (Sieglinde) Hans-Peter König (Hunding) y el mayor de los reclamos: Jonas Kaufmann como Siegmund.

El rossiniano *Conde Ory* tiene elementos suficientes para figurar con letras destacadas en las pistas adjuntas. La tan ensalzada *Traviata* de Salzburger, original de Willy Decker (el Met se actualiza escénicamente, esperemos que con moderación) arriba con un terceto menos espectacular pero atendible: Marina Poplavskaja, Francesco Meli (o Matthew Polenzani) y Andrzej Dobber. *Boris Godunov* de Musorgski es otra de las citas obligadas de aficionado, una referencia a considerar en la presente edición neoyorquina, con un



RENÉ PAPE como **BORIS GODUNOV**

JUAN DIEGO FLÓREZ como **LE COMTE ORY**

Nick Heavican / Met

Micaela Rossato / Met

Pistas

Boris Godunov (Musorgski). 11, 15, 18, 23, 25, 30 de octubre de 2010, 9, 12, 17 de marzo de 2011. René Pape, Ekaterina Semenchuk, Oleg Balashov, Evgeni Nikitin, Mikhail Petrenko, Vladimir Ognovenko. Directores musicales: **Valeri Gergiev, Pavel Smelkov**. Director de escena: **Peter Stein**.

Le comte Ory (Rossini). 24, 29 de marzo, 2, 5, 9, 14, 18, 21 de abril de 2011. Diana Damrau, Juan Diego Flórez, Joyce DiDonato, Stephane Degout, Michele Pertusi. Director musical: **Maurizio Benini**. Director de escena: **Bartlett Sher**.

The Metropolitan Opera. Lincoln Center. 10023 New York. Teléfono: (212) 799-3100. Fax (212) 870-7606. www.metopera.org.

alemán de Dresde encabezando un equipo muy del Mariinski. El *Don Carlo* del Covent Garden 2008 de Hynner basa fuerzas en un llamativo terceto (Alagna, F. Furlanetto, Keenlyside), mientras por su parte John Adams presenta su *Nixon en China*, en el montaje por supuesto de Peter Sellars con Robert Brubaker y (que no falte) James Maddalena (estrenó su rol en 1987) en los mandatarios chino y norteamericano respectivamente. Domingo, que desde el foso dirigirá *Roméo et Juliette*, ofrece un papel ya cantado en Valencia y que también hará en Madrid: el Oreste de la *Iphigénie* gluckiana muy bien rodeado de Paul Groves y Susan Graham.

Vuelven viejas y no tan viejas producciones de Otto Schenk, Zeffirelli, McVicar, Eyre, Jonathan Miller, Julie Taymor, Joosten, Moshinsky, Stephen Wardsword, Zim-

mermann y algunos más. Y, como es ya un tópico, en los equipos vocales se halla prácticamente todo el *gottha* de las actuales primeras figuras o a punto de llegar a serlo o que nunca lo lograrán aunque lo merezcan. Ahí van algunos nombres para animar a la hinchada: Zeljko Lucić (Conde de Luna y un Rigoletto que compartirá con otros colegas, uno de ellos el que deseamos totalmente recuperado Carlos Álvarez), Ramón Vargas (maduro Rodolfo pucciniano junto a los más jóvenes Grigolo, Beczala o Calleja), Violeta Urmana y Joyce DiDonato (Ariadne y Compositor straussianos), Matthias Goerne y Waltraud Meier (Wozzeck y Marie), Renée Fleming (la Armida del año pasado y la Condesa de *Capriccio*), Karita Mattila, Vladimir Galuzin y Dolora Zajick (Lisa, Hermann y la vieja condesa de *La dama de*

picas, Angela Gheorghiu (Juliette de Gounod, con Piotr Beczala y sin Alagna), Natalie Dessay (de nuevo en la *Lucia* de Zimmermann), Hvorostovski y Frittoli (Bocanegra y Amelia), otra vez Vargas ahora en el más pesado Gabriele Adorno verdiano, Sondra Radvanovsky y Violeta Urmana emparejados con Marcelo Álvarez y Salvatore Licitra (*Tosca* y Cavardossi), Magdalena Kozená (Mélisande), Danielle de Niese (Despina mozartiana con William Christie debutando por fin en el Met) y algunas estrellas más o camino de serlo. Aparte de las batutas citadas, acudirán otras de primer plano, con un debut muy pero que muy interesante, el de Simon Rattle en *Pelléas et Mélisande*. Era de esperar, su esposa está, guapa y fina como es ella, líneas atrás citada, en escena.

YA ES SUFICIENTE CON LA NACIONAL

PARÍS

Con los dos recintos de la Ópera Nacional (Garnier, Bastille) se satisface con creces la afición operística parisina, francesa y del turismo lírico. Pero no hay que olvidarse de la Opéra Comique que este año ofrece dos estrenos mundiales, uno de Marco Stoppa (*Re Orso*), otro del argentino Oscar Strasnoy (*Cachafaz*). Ni la programación tan sui géneris del Châtelet (donde está previsto llegue *Il postino* de Daniel Catán con Domingo junto al musical dirigido por Carsen de *My Fair Lady*) ni la tan personal o singular de los Champs-Élysées, en la que se hace encajar perfectamente la *Lodoiska* de Cherubini con la *Passion* de Dusapin.

La Nacional moderna: Bastille

Nueva producción del *Trittico* pucciniano en montaje de uno de los registros italianos con mayor prestigio de la actualidad Giorgio Ronconi (y que no pocas veces decepciona, la verdad). Coproducción que se asegura es con la Scala milanesa, donde se cantó en 2008 (hay DVD del acto, sello Hardy Classics) y el Real madrileño cuando parece que aquí se ha desechado definitivamente por sus costes elevados. Los cantantes convocados para las funciones de París establecen garantías de que, al menos, las cosas van a ir por un camino parecido al milanés, moderadamente adecuado: Juan Pons (Michele y Schicchi), Oxana Dyka (Giorgetta), Marco Berti (Luigi), Tamar Iveri (Angelica), Luciana d'Intino (su tan recta tía), Juan Francisco Gatell (Rinuccio) y Ekaterina Siurina (Lauretta). En el foso, Philippe Jordan. Continúa y concluye la recién iniciada tetralogía wagneriana de Jordan-Krämer con el *Stegfried* y un *Ocaso* cantados por Torsten Kerl y Katarina

Dalayman, entre otros. Nicolas Joël, el flamante director de la Ópera Nacional, montará el estreno mundial de *Akhmatova* (protagonista titular Janina Baechle), producto original de un jovencito Bruno Mantovani (nació en 1974), mientras Giancarlo del Monaco lo hará de una obra que parece irle de maravilla, *Francesca da Rimini* de Zandonai (su padre Mario fue un referente Paolo il Bello al lado de la inmensa Magda Olivero). Todo hace pensar que por la calidad e interés de la partitura y por el equipo contratado esta obra basada en D'Annunzio va a ser uno de los reclamos mejores de la temporada. Quizás lo sea también *Matías el pintor* de Hindemith, si se observa que dirigen Christoph Eschenbach y Olivier Py y que el protagonista también se llama Matthias... Goerne. Entre las reposiciones va a existir la oportunidad de disfrutar (o no tanto) del *Otello* de Marco Armiliato y Andrei Serban protagonizado por Aleksandro Antonenko (el de Salzburgo con Muti, un vozarrón) y la diva Renée Fleming (o la menos diva Tamar Iveri), con el malo del Yago de Sergei Muzaev (mejor que Lucio Gallo en competencia); del *Onegin* chaikovskiano de Petrenko y Willy Decker con Olga Guriakova y Ludovic Tézier; de la *Ariadne* Straussiana de Jordan-Pelly con Ricarda Merbeth y Stefan Vinke sin olvidar la espectacular Zerbinetta de Diana Damrau y el espléndido Compositor de Sophie Koch; de la *Luisa Miller* de Oren-Deflo (la que pasó por Barcelona) con Krassimira Stoyanova y Marcelo Álvarez, con la suma de una Federica interpretada otra vez por Montiel, María José por supuesto; del *Holandés errante* de Peter Schneider- Willy Decker con la siempre garante Adrienne Pieczonka y James Morris; de la veterana (es de 1994) y

monocorde *Butterfly* de Robert Wilson con Micaela Carosi sucediendo a Diana Soviero, Michele Crider y Liping Zhang; de la horrorosa escenificación de Werner Schroeter de una *Tosca* que inexplicablemente sigue en pie desde 2002 (¿serán, por influencia de Scarpia, sádicos los programadores y el público parisinos!) con, en esta oportunidad sacrificados cómplices de este esperpento, la admirada Iano Tamar, Massimo Giordano o Carlo Ventre y Franck Ferrari.

La Nacional histórica: Garnier

Sin duda que en la vieja Ópera parisina las mayores aglomeraciones serán para escuchar el nuevo y haendeliano *Giulio Cesare in Egitto* encomendado a Haim y Laurent Pelly, cuyos montajes sólo suman éxitos y, por ende, reposiciones (se recuerdan sus *Fille du régiment*, *Platée*, *L'elisir*, *La zorrilla astuta* y los varios Offenbachs: verdaderas joyas de gracia e inteligencia). Estos dos y el reparto lo justifican. Retornan *L'italiana* rossiniana con, de nuevo, Vivica Genaux, con Alessandro Corbelli (Tadeo) y Marco Vinco (Mustafà) poniendo el toque genuino bufo italiano y en esta oportunidad con el Lindoro de Lawrence Brownlee que toma el complicado relevo de sustituir a Bruce Ford, Juan Diego Flórez y Bruce Sledge (superará la prueba, con seguridad); *La novia vendida* de Smetana con un significativo cambio en el equipo, ya que ahora Inva Mula será una indudable deliciosa Marenka y Piotr Beczala un atractivo y seguro Jenik, pareja además de ensueño; la *Katja Kabanova* de Janáček, de nuevo con Angela Denoke y Jane Henschel, dos cantantes de garra, flanqueadas por Donald Kaasch y un adicto al mundo del compositor checo, Jorma Silvasti; y el *Così fan tutte*

del veneciano Ezio Toffolutti con un grupo de solistas completamente distinto, algo bien lógico, a aquél que la estrenó en 1996.

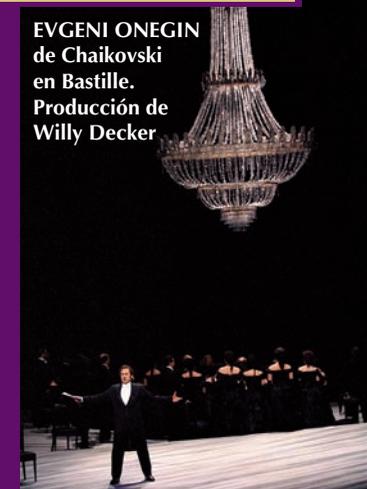
Pistas

Giulio Cesare in Egitto (Haendel). 17, 20, 23, 27, 29 de enero, 1, 4, 7, 10, 12, 14, 17 de febrero de 2011. Lawrence Zazzo, Isabel Léonard, Natalie Dessay o Jane Archibald, Varduhi Abrahamyan, Christophe Dumaux, Dominique Visse, Nathan Berg. Directora musical: **Emmanuelle Haïm**. Director de escena: **Laurent Pelly**.

Francesca da Rimini (Zandonai). 31 de enero, 3, 6, 9, 12, 16, 18, 21 de febrero de 2011. Svetla Vassilieva, Roberto Alagna o Zwetan Michailov, George Gagnidze, William Joyner. Director musical: **Daniel Oren**. Director de escena: **Giancarlo del Monaco**.

Ópera Nacional de París. Opéra-Bastille. 120, rue de Lyon. 75012 París. Palais Garnier. Place de L'Opéra. 75009 París. Tel.: 0 33 892 89 90 90. Fax: 01 40 01 80 51. www.operadeparis.fr.

EVGENI ONEGIN de Chaikovski en Bastille. Producción de Willy Decker



KONCHALOVSKI CON MUSORGSKI

TURÍN

El famoso director de cine ruso Andrei Konchalovski se ha pasado hace unos años a la profesión operística. Su montaje de *Guerra y paz* de Prokofiev ha tenido un buen recorrido (Scala de Milán, Met neoyorquino, Real de Madrid). Después de otra itinerante *Dama de picas* chaikovskiana, añade ahora un nuevo título, ruso desde luego, a su currículo, *Boris Godunov* de Musorgski con el que el Teatro Regio turinés inicia este mes de octubre su temporada. Se hace acompañar con un equipo totalmente italiano: Nosedá en la dirección, Carla Teti en el vestuario, Graziano Gregori en la escenografía, reservándose para sí, como buen cineasta que se considera, la iluminación. Los tres bajos son rusos y los dos tenores ingleses, poniendo la nota local los cantantes que se encargan de Xenia y Missail. Es una coproducción con el Palacio de las Artes valenciano que, lamentablemente para los turineses y

luego los valencianos, prescinde del acto polaco. Otra producción nueva es la de la *Butterfly* pucciniana encargada a Damiano Michieletto (que hará una de las suyas) y protagonizada al alimón por Hui He y Raffaella Angelletti. En el foso, el gran Pinchas Steinberg. Allá por la primavera de 1973 el Regio reabrió sus puertas con unas representaciones de *I vespri siciliani* cuya regista (junto a Giuseppe di Stefano) era la divina Callas en su primera y única experiencia como directora escénica. Esta magna ópera verdiana regresa ahora en montaje del siempre interesante (turinés para más señas) Davide Livermore y con un equipo donde a Sandra Radvanovsky (a turnos con Tamar Iveri) se suma el Arrigo de Gregory Kunde, el Monforte de Franco Vassallo (o Gabriele Viviani) y el Procida de Ildar Abdrazakov. Otro Verdi, el de *Nabucco*, permitirá a los premiados del ASLICO iniciar su profesión allí donde interesa, en el escenario.

Otros Verdis más, el de *Rigoletto* de nuevo con Franco Vassallo y el de *Traviata* con Irina Lungu o Barbara Bagnesi se apoyará este último en un montaje de Laurent Pelly que en Santa Fe estrenará Natalie Dessay. Un prometedor cuarteto (Mosuc, Meli, Capitanucci, Kowaljev) asegura un previsto éxito para la producción de *Lucia di Lammermoor* de Graham Vick que ya ha dado de sí bastante, pues ha pasado desde 1996 por Madrid, Barcelona, Ginebra, Florencia, Roma, Génova, San Francisco, Valencia... En el foso, Bruno Campanella, quien ya dirigiera esta obra en el Regio en 1993 en esta oportunidad ideada teatralmente por Pier Alli. Un capítulo tedesco lo supone el wagneriano *Parsifal* a cargo de Bertrand de Billy y Federico Tiezzi que aterriza en Turín napolitano donde (parece ser) se disfrutó en 2007. En el equipo turinés garantías como las de Christopher Ventris (*Parsifal*), Christine Goer-

ke que ahora añade a su apellido un Holloway conseguido posiblemente por vía matrimonial (Kundry), Kwangchul Youn (Gurnemann) o Kurt Rydl, unas noches Titurel, otras Gurnemann. Por todo lo escrito, parece que el Regio de Turín no acusa los recortes presupuestarios que otros escenarios italianos soportan, en muchos casos de manera escandalosa.

Pistas

Boris Godunov (Musorgski). 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 17 de octubre de 2010. Orlin Anastassov o Vladimir Matorin, Ian Storey, Sergei Aleksaskin, Peter Bronder, Vladimir Matorin o Vladimir Baikov, Tomislav Muzek, Vasilij Ladjuk, Alessandra Marianelli, Luca Casalin. Director musical: **Gianandrea Nosedá**. Director de escena: **Andrei Konchalovski**.

Teatro Regio. Piazza Castello 215. 10124 Torino. Telf.: +39 011 88 15 557. Fax: 39 011 88 15 214. www.teatroregio.torino.it

EL HOLANDÉS ERRANTE de Wagner en Bastille. Producción de Willy Decker



MARCO VINCO y VIVICA GENAUX en LA ITALIANA EN ARGEL de Rossini, en Garnier



GIANANDREA NOSEDA



LA CIUDAD DE LOS SUEÑOS

VIENA

Viena, según una canción muy popular de Rudolf Siczynski cantada y grabada hasta la saciedad, es la ciudad onírica a la que hace alusión el título que encabeza estas líneas. Indudablemente es una meta soñada para la afición operística. Aunque ha habido sus escándalos: recuérdese el *Trovatore* accidentado de 1993 con Frederick Kalt y Studer. Su programación suele ser suculenta y los artistas contratados para realizarla acostumbran a ser de *primo cartello*. Tal es el caso de uno de los títulos que se nos antoja el de mayor interés de la presente edición vienesa: la donizettiana *Anna Bolena*. Que el lector acuda a las pistas como justificación del aserto. La *Bole-na* es una de la media docena de producciones previstas en la Staatoper para este curso. *Cardillac* de Hindemith es otra de ellas, aportando con ello un nada desdeñable interés. Dos Mozart dapon-tianos se unen a esta lista: *Las bodas* y *Don Giovanni*, de nuevo Welser-Möst en las dos, ahora con Martinoty en el escenario. En la primera, un quinteto de consideración: Erwin Schrott, Roeschmann, Sylvia Schwartz, Pisaroni y Bonitatibus; en la segunda, Ildebrando D'Arcangelo y Alex Esposito, enfrentándose como amo y criado. Dos nombres de mujer para las dos óperas que redondean las novedades vienesas: Alcina y Katia Kabanova. No pueden estar más alejadas entre sí heroínas, estéticas, intenciones dramáticas y resultados. Confluyen unidas por el mismo escenario y por similares intenciones de éxito. Ahí están en la de Haendel las presencias de Anja Harteros (que la tiene grabada desde Baviera con Bolton), Kasarova (Ruggiero en la misma sesión bávara), Cangemi (Morgana asimismo presente en esa grabación), a las que



ANNA NETREBKO será Anna Bolena

Andreas Hechenberger



MEDEA de Reimann

Axel Zéminger

se suma el Bradamante capaz de suscitar idénticas valoraciones de Kristina Hammarström. Dirige Marc Minkowski, un aliciente más, y el montaje es de Adrian Noble. Para Janáček basta citar a las dos protagonistas, Emily Magge y Deborah Polaski, para con ello despertar los más lisonjeros auspicios. De nuevo en el foso, no se priva de nada en la Viena de esta edición, la garantía de Welser-Möst, en un montaje de André Engel. En el resto de la programación, se destacan muchos nombres de prestigio en el panorama interpretativo pre-

sente. De ellos van varios ejemplos: José Cura, Canio y Turiddu en una misma velada donde igualmente Ambrogio Maestri es Tonio y Alfio; Cura es también el Des Grieux pucciniano al lado de la Manon de Olga Kuriakova; ausente durante un tiempo, Edita Gruberova vuelve con la Borgia junto al Genaro impecable de José Bros; Villazón está previsto para el Rodolfo pucciniano que le unirá a la Mimì de la siempre excelente Stoyanova... Eva-Maria Westbroek (Leonora de *La forza*), Catherine Naglestad (Salome de Strauss), Neil Shicoff (Her-



DOMINIQUE MEYER, nuevo director de la Ópera de Viena, y FRANZ WELSER-MÖST, director musical

Pistas

Cardillac (Hindemith). 17, 20, 23, 27, 30 de octubre de 2010. Juha Uusitalo, Juliane Banse, Herbert Lippert. Director musical: **Franz Welser-Möst**. Director de escena: **Sven-Eric Bechtolf**.

Anna Bolena (Donizetti). 2, 5, 8, 11, 14, 17 de abril de 2011. Anna Netrebko, Elina Garanca, Francesco Meli, Ildebrando D'Arcangelo. Director musical: **Evelino Pidò**. Director de escena: **Eric Génovèse**.

Wiener Staatsoper.
Operring, 2.
1010 Viena.
Tel.: (+ 43/1) 51444/22250.
Fax: (+ 43/1) 51444/22259.
E-mail: information@wiener-staatsoper.at
www.wiener-staatsoper.at.

mann de Chaikovsky, Pinkerton, Capitán Vere de Britten), Juan Diego Flórez (Nemorino) Dimitri Hvorostovski y Patrizia Ciofi (Rigoletto y Gilda), Jonas Kaufmann (Werther), Alagna (Faust y Des Grieux franceses), Nucci (Nabucco y Bocanegra) son otros nombres entre muchos más que engalanan la *stagione* vienesa, en la que hay cabida también para el repertorio moderno, ya que se repone la *Medea* de Reimann del año pasado y *Das Traumfresserchren* de Wilfried Hiller.

VARIAS NOVEDADES Y UN ESTRENO

ZÜRICH

La ópera zuriqueña que desde 1991 maneja con virtuosa habilidad el austriaco, pese al apellido, Alexander Pereira, para cuando se cumplan 20 años de su relación con la *Opernhaus* está previsto que sustituya a Flimm al frente del Festival de Salzburgo. Este año zuriqués propone varias nuevas producciones y, algo no muy habitual, un estreno: *Gesualdo* del compositor francés Dalbavie (nacido en 1961), con libreto de Richard Millet (de 1953) en torno al músico renacentista y príncipe de Venosa. Dirigida por el compositor, está encomendada a selectos intérpretes afectos a la compañía. Junto a esta novedad, trece *Premieren* y, por supuesto, un sinfín de reposiciones. Todo un alarde. En la Winterthur, se ofrece la extraña combinación de Mozart, Schikaneder, Henneberg, Schack y Gerl dando lugar a *Der Stein der Weisen*, libreto del mismo Schikaneder, ópera heroico-cómica estrenada en Viena en 1790 (grabada en disco por Martin Pearlman para Telarc en 1998). En una *Norma*, dirigida por Paolo Carignani y probablemente estropeada por el montaje de Robert Wilson, llama la atención el terceto protagonista, muy liviano, como el que rodeó el debut reciente de Bartoli en la partitura belliniana. A saber: Elena Mosuc (que normalmente canta Gilda, Olympia, Konstance, Lucía o Zerbinetta), Vittorio Grigolo y Michelle Breedt. Rossini viene amparado por dos títulos franceses, *Guillaume Tell* y *El conde Ory*. La primera merece ser destacada, por el esfuerzo que supone su montaje y el prometedor equipo; la segunda, supone un nuevo debut soprán de Cecilia Bartoli reservado otra vez al escenario suizo (Adèle, claro, antes había cantado Isolier) en el que estará muy bien acompañada por Javier Camarena,

Carlos Chausson y Oliver Widmer. El montaje es de la pareja Leiser-Caurier, los mismos que le idearon el *Turco* hace unos años a la propia Bartoli en el mismo escenario. Verdi cuenta con tres novedades, representativas de diversas etapas de su carrera: *I masnadieri*, *Un ballo in maschera* y *Falstaff*. Para traducirlas ahí van unos datos. En la primera, Isabel Rey da un paso cuantitativo al encarnar a Amelia, frente al potente Carlo de Fabio Sartori, arropados por Thomas Hampson y Laszlo Polgár. En el *Ballo*, en el foso con un profesional de la talla de Nello Santi, Piotr Beczala también da un importante paso al asumir Riccardo, junto a la Amelia más previsible de Micaela Carosi y el Renato de manual de Leo Nucci, asimismo un esperado Falstaff al lado de Barbara Frittolli, Eva Liebau, Javier Camarena y Carlos Chausson, quien merecería algo más que el personaje de Pistola. Sus respectivos directores de escena dan diferentes ideas de cómo hoy se escenifica una

ópera: Guy Joosten, David Pountney y Sven-Eric Bechtolf. Wagner tiene su sitio aquí con el *Tannhäuser* de Ingo Metzmacher y Harry Kupfer y el *Parsifal* de Daniele Gatti y Claus Guth. Protagonistas subrayables Robert Dean Smith o Peter Seiffert (*Tannhäuser*), Nina Stemme (*Elisabeth*), Vessilina Kasarova (*Venus*), Michael Volle (*Wolfram*), Stuart Skelton (*Parsifal*), Yvonne Nef (*Kundry*), Thomas Hampson (*Amfortas*), Matti Salminen (*Gurnemanz*)... No está nada mal la cosa. La ópera francesa, aparte de las dos rossinianas que están cantadas en francés, tiene su hueco con la bonita, algo candorosa, *Los pescadores de perlas*, encargada a Carlo Rizzi y a Jens-Daniel Herzog. Cantan la deliciosa Malin Hartelius, el atractivo Javier Camarena y (ojalá) Carlos Álvarez. El siglo dieciocho está representado por Mozart y un *Re pastore* que si las cosas no se tuercen cuenta con el irresistible estímulo de escuchar a Rolando Villazón, amparado en la clase de

William Christie (un lujo), como Alessandro. Y el siglo XX viene de la mano de *Desde la casa de los muertos* y *Moses und Aron*, respectivamente en la escena Achim Freyer y Peter Konwitschny y en el foso los especialistas Dohnányi y Metzmacher.

Entre las reposiciones (nada menos que 21) está *La fanciulla del West*, oportunidad para celebrar su centenario con Emily Magee, José Cura y Ruggero Raimondi.

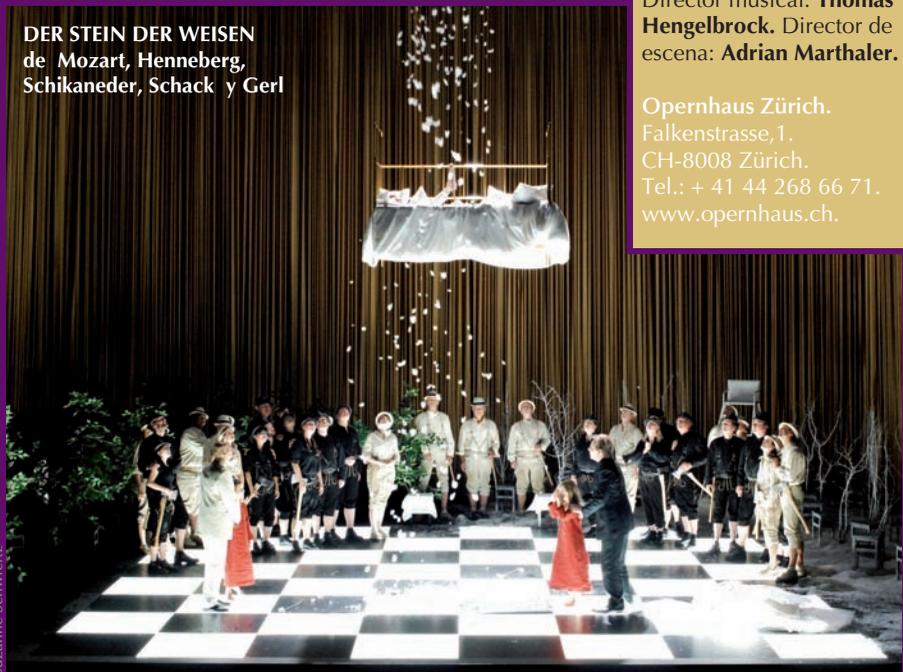
Pistas

Gesualdo (Dalbavie). 10, 14, 19, 29, 31 de octubre, 6 de noviembre. Rod Gilfry, Liliana Nikiteanu, Konstantin Wolff, Benjamin Bernheim, Judith Schmid. Director musical: **Marc-André Dabalvie**. Directores de escena: **Moshe Leiser, Patrice Caurier**.

Guillaume Tell (Rossini). 13, 16, 19, 21, 23, 26 de noviembre, 2, 7 de diciembre de 2010. Michele Pertusi, Antonino Siragusa, Eva Mei, Martina Janková, Alfred Muff. Director musical: **Thomas Hengelbrock**. Director de escena: **Adrian Marthaler**.

Opernhaus Zürich.
Falkenstrasse, 1.
CH-8008 Zürich.
Tel.: + 41 44 268 66 71.
www.opernhaus.ch.

DER STEIN DER WEISEN
de Mozart, Henneberg,
Schikaneder, Schack y Gerl



Suzanne Schwientz

DIMITRI CHERNIAKOV: “LA MÚSICA TAMBIÉN ES TEXTO”

La sonrisa perenne en la expresión de Dimitri Cherniakov (Moscú, 1970) hace que el director, escenógrafo y figurinista ruso de moda parezca aún más joven. Como en el tronco de los árboles, la verdadera medida de su edad la delatan las muescas de las producciones que, desde 1997, va firmando temporada tras temporada en los principales teatros operísticos de Europa —París, Londres, Múnich, Milán...— aparte, claro está, de los dos emblemáticos de su país, donde reside: el Mariinski petersburgués y el Bolshoi de su ciudad natal. Para este último concibió el montaje de *Evgeni Onegin* que acaba de visitar el Teatro Real de Madrid, donde en poco tiempo se verán dos más de sus trabajos. Eso, por ahora, teniendo en cuenta que Gerard Mortier ha apostado decididamente por Cherniakov como una de las bazas firmes para defender el apartado teatral de sus propuestas.

¿Llega a la ópera a través del teatro?

Así es. Mis primeros espectáculos los hice en el teatro de prosa, en el que estuve trabajando durante seis años. Pero por la ópera sentía un verdadero enamoramiento desde que era un niño. Tanto es así, que cuando estudié en la Academia Rusa de Artes Teatrales, siempre me las arreglaba para estar metido en los departamentos en los que se impartían clases de arte musical. De modo que, desde que cumplí los 13 años y hasta los 18, me convertí en un auténtico fanático de la ópera, de la que no me perdía ni uno sólo de los espectáculos del género que se daban en mi ciudad. Hasta tal punto, que cuando sólo tenía 16 años, intenté trabajar como iluminador en el Teatro Bolshoi por el simple hecho de aproximarme lo más posible a aquel fenómeno que tanto me atraía.

Como Anna Netrebko, que por las mismas razones dicen sus biografías que empezó fregando en el Mariinski.



Javier del Real

Y es verdad. En su caso, mientras se estaba formando en el Conservatorio de San Petersburgo. Lo mío fue distinto. Con 15 años no sabía qué iba a ser de mi vida, pero estaba convencido de que tenía que ser algo relacionado con el teatro.

¿Estudió música?

Estudié 8 años de violín, pero ¿cómo decirlo? A pesar de esa forma-

ción en el Conservatorio, cuando descubrí lo que se hacía en el Bolshoi tuve claro que mi salida estaba en el entorno de la escena, aunque tampoco en este caso supiera a ciencia cierta en qué lugar encajaría mejor. Para nada me podría haber imaginado que el final sería la ópera. En aquellos momentos mi idea era abarcar todas las posibilidades que brindaba el teatro.

Esos intereses múltiples los traslada a sus montajes. Como en el *Don Giovanni* del reciente festival de Aix-en-Provence coproducido con el Teatro Real, donde asumía la responsabilidad en dirección, escenografía y vestuario.

Eso es lo que intento hacer en casi todos mis espectáculos. A veces, como en el *Onegin* que se acaba de ver en Madrid, el vestuario se lo encomiendo a otras personas. Pero en otras como *El jugador*, de Prokofiev, *Khovanchina*, de Musorgski, o el *Macbeth* de Verdi que dirigí en París, y va a venir a Madrid, también lo he hecho todo.

Onegin fue su primera ópera como espectador. ¿Fue también la primera que montó?

No. La primera ópera que dirigí fue *El joven David*, una obra basada en el Primer Libro de los Reyes del Antiguo Testamento. La escribí un compositor ruso contemporáneo que se llama Kodekin, y se programó en 1997 en el teatro de ópera y ballet de Novosibirsk, el recinto más grande de toda Rusia para estas actividades.

En los nueve años que transcurren hasta 2006, cuando llega *Onegin*, ¿cuántos títulos acumula?

Otros nueve.

¿Suficientes como para plantearse con toda libertad esa ópera de Chaikovski, poniendo la casa patas arriba, como decimos en España?

Libertad la he tenido en mi trabajo desde que empecé. Aun así, para afianzarte, es preciso hacer muchas óperas. Y considero que nueve no son pocas, sabiendo que entre ellas podemos hablar de *Tristán e Isolda*, *Boris Godounov*, *Aida* o el *Rake's progress* de Stravinski.

Con esa andadura, plantea en el Bolshoi de Moscú su *Onegin*, y se convierten en un revulsivo, ¿buscabas esa reacción?

Mi objetivo no era crear controversias ni provocar la ira de nadie. Pero hay que pensar que la puesta en escena con la que el público estaba familiarizado —yo mismo la había visto desde mi adolescencia unas quince veces— estaba datada en 1944, y era la única idea que los espectadores de ese teatro tenían de esa obra, hasta el punto de considerarla como la única posible. Con tal planteamiento, es fácil comprender que cualquier nueva puesta en escena en esas tablas se iba a ver como algo frustrante, al no reconocer allí la que tenían grabada en sus recuerdos. Porque asistir a una representación de aquel *Onegin* lo consideraban algo así como un ritual. Acudían a verlo con una actitud reverencial como la que se manifiesta en Japón frente al teatro Kabuki. Ya sé que cada vez que se modifica algo del rito, el público no se siente cómodo, pero también es cierto que cuando me

planteé mi idea del espectáculo, en ningún momento lo hice con la idea de competir con el que ya existía. Tanto es así, que me propuse hacer lo posible para no tener en mi mente el anterior: como si no existieran propuestas previas, que pudieran llegar a influir en mi trabajo. De no hacerlo así, la tendencia acaba por llevarte a hacer algo que en alguna medida tenga que ver con lo anterior. Y yo quería hacer algo nuevo, eso sí, porque lo primordial es hacer la ópera como tú la sientes. Como único objetivo me propuse que el público pudiera ver mi trabajo olvidando lo que ya conocía.

Más o menos lo que sucedió en Bayreuth en 1976 con la propuesta Boulez-Chéreau de la *Tetralogía* wagneriana para celebrar el centenario del teatro.

Un montaje, por cierto, del *Anillo* que me entusiasmó cuando lo descubrí hace muchos años en Moscú, en una grabación en VHS, que he visto en innumerables ocasiones.

¿Con su *Onegin* ha sucedido algo similar? ¿después de las acusaciones de iconoclasta, se ha convertido con los años en un referente, como otro clásico?

Por ahora no. Pero hay que pensar que desde el primero que hablamos han transcurrido 65 años, y del mío sólo cuatro.

¿Continúa levantando ampollas, entonces?

Ya no. Pero debo aclarar de todas maneras que, después del estreno, el público nunca manifestó una actitud negativa en las representaciones. No se produjeron gritos, ni abucheos ni nada de nada. Otra cosa fue la reacción de la prensa. Sobre todo, los defensores de la ópera de generaciones pasadas, que fueron los más críticos, manifestándolo tanto en medios escritos como en la televisión. A partir de ese momento, el público se dividió claramente en dos. Pero ante el espectáculo, la reacción de los asistentes siempre fue positiva y muy emocional. **Al margen de Rusia, donde pueden pesar otros cánones, ¿cómo se ha recibido su *Onegin* en los otros lugares donde no existen esos prejuicios?**

Me quedaría corto si dijera que las reacciones han sido buenas, porque han sido buenísimas. En Londres, por ejemplo, donde se vio recientemente, los medios de comunicación comentaron que hacía mucho tiempo que en las Islas Británicas no se veía un *Evgeni Onegin* de esa calidad. Y en Francia, después de hacer *Onegin* me invitaron para hacer el *Macbeth* al que antes me refería, y el *Don Giovanni* del Festival de Aix-en-Provence. Me satisface ver cómo todos aquellos con los que he trabajado en estas dos últimas producciones, me recuerdan *Onegin* como algo maravilloso. A veces

me han comentado: “aquel *Onegin* sí que era perfecto. Aquí —y en este punto se referirán a *Macbeth* o a *Don Giovanni*, dependiendo— encuentro tal o cual cosa con la que discrepo”.

Pensando en ambas producciones (las únicas tuyas que he visto), comparto la valoración de *Onegin* y las discrepancias con *Don Giovanni*. Al margen de eso, es curioso pensar que en un país como el suyo, donde ha habido grandes innovadores en la literatura operística —Prokofiev y Shostakovich a la cabeza— y en el teatro —ahí están Meyerhold y su escuela—, tenga tanta fuerza la vieja guardia reaccionaria.

No es tan raro. Ocurre en todas partes. En algún momento acaba siempre apareciendo una vieja guardia. En cuanto a Rusia, la vanguardia de Meyerhold a la que se refiere nos la encontramos en los años 30. Después, esa tradición se rompió, porque en los tiempos de Stalin, el arte estaba muy reglamentado, y el control era estricto. A partir de ahí la inercia ha conseguido que lo que se ha estado haciendo en los últimos años no haya sido sino continuidad, consecuencia, de lo que se empezó a hacer en la década de los 40.

Está claro después de esa reflexión, que su *Lady Macbeth en Mstensk* no tiene nada que ver con la que conoció Shostakovich en su momento.

En *Lady Macbeth*, la música es genial, maravillosa. En ese aspecto es, sin duda, la más poderosa de todas las óperas rusas del siglo XX. Pero en lo que tiene que ver con la dramaturgia y con la ideología, no me convence. Es curioso que en tiempos de Stalin se prohibiera al considerarla como un símbolo de la oposición a su política. Sin embargo, cuando te pones a analizar los contenidos de la obra, llegas a la conclusión de que tiene mucho que ver con lo que reclamaba el régimen estalinista.

Ante las reacciones adversas de la crítica, ¿alguna vez ha rectificado su trabajo?

Nunca. Y voy a añadir algo: hay gente a quien le encanta preguntarme acerca de lo que hago. Algunas lo hacen incluso con una cierta crueldad. Han llegado a decirme en alguna ocasión: señor Cherniakov, usted simplemente se ha vuelto loco, o es que nos está engañando, vendiéndonos basura como si se tratara de algo de verdad importante. En esos casos les digo: vengan y díganme a qué se están refiriendo. Y a veces se me plantean situaciones difíciles, porque llego a creerles. Al llegar este momento confío sobre todo en la opinión de siete personas de distintos lugares, no solamente en Rusia. En cuanto a lo que dice la prensa, me resulta interesante lo que escriben sobre mí, pero siempre estoy

convencido de tener la razón [*ríe sin parar*].

A la hora de aproximarse a una ópera, se mueve por sugerencias. ¿Qué le dice más, la música o el texto?

En cada uno de los casos es diferente. Pero si a algo presto una atención especial es, por supuesto, a la música, porque es la parte de la ópera que más me sugiere. Porque la música también es texto. Cuando tengo formulada una idea, ya sé por dónde voy a ir. A partir de ese momento, me lo planteo como un tema de conversación. Me imagino que cada obra, según el teatro, como una conversación entre lo que ocurre en la escena y el espectador. Desde el momento en que descubro qué tema interesa, imagino sobre qué pueden hablar. Aunque hay veces en las que me lo planteo como un remedo de charla en la que no hay ningún tema de conversación. Como esas ocasiones que se producen en las que dos personas mantienen un diálogo banal, porque en el fondo no tienen nada que decirse. Por mi parte, lo que pretendo es dar con un “tema de conversación” que le resulte tan interesante al público como a mí. Y ese tema no pretendo inventármelo yo, sino encontrarlo en la propia ópera. Quiero comprobar que está contenido en ella, aunque no todos sean capaces de percibir que ese planteamiento está ahí. Lo importante es descubrir de qué le puede hablar la obra al público, y luego considerar si se trata de un tema interesante o simplemente de un *bluff*. Desde ese momento, mi propuesta consiste en que aquello le diga algo a los espectadores. Aunque sólo sea a uno. En cuanto a la relación música-texto, por si ha habido algún malentendido, un buen ejemplo lo encontramos en *Così fan tutte*. Por la simple lectura del libreto no puedes deducir que estás en presencia de una obra maestra. Por otra parte, si escuchas la música por separado, puedes pensar que tampoco se trata de una partitura capaz de suscitar una especial emoción, porque le falta peso dramático. Sin embargo, en casos como en *Wozzeck* o en *Tristán e Isolda*, sólo con leer la música o el texto, puedes intuir cuál va a ser el desarrollo definitivo de la obra. Por eso decía antes que para mí la música puede ser también un texto dramático capaz de transmitir algo más que emoción.

¿Le gusta el cine?

Sí.

¿Ha dirigido cine alguna vez o piensa hacerlo?

Por ahora no lo he hecho, y no puedo aventurarme a decir qué pasará en el futuro.

La pregunta venía por algunas referencias

en los trabajos suyos que conozco, *Onegin* y *Don Giovanni*, donde se vislumbra una cierta mitomanía hacia determinados cineastas.

¿Mitomanía? [*después de explicarle el traductor, Raúl Rodríguez —gracias por su paciencia— el significado del término*]... en Rusia no existe esa palabra. Es innegable la referencia en *Don Giovanni* al Brando de *El último tango*, y en *Onegin*, cuando Gremin refiere el amor que en su vejez ha despertado en él Tatiana, recuerda extraordinariamente a *Ojos negros*, de Mijalkov.

... no lo sé. Vi esa película hace algo así como veinte años, y no me acuerdo de ella.

Picasso aconsejaba utilizar un mínimo de elementos para lograr el máximo efecto. Parece que usted siguiera ese consejo: en *Onegin* todo sucede en torno a una mesa; *Don Giovanni*, en el salón de una casa.

En principio no es mi objetivo. Tal vez en *Onegin* y en *Don Giovanni* me ha salido así, pero no en otros espectáculos, en los que ha habido mucho de todo. Cada vez intento jugar una baza distinta. Sobre todo, para que el público no espere la inclusión de elementos comunes en todas mis propuestas. Eso me lleva a plantearlas de tal modo que cada una parezca, respecto a las otras, que la ha hecho una persona diferente. **Aun así, ¿se pueden encontrar marcas que hagan reconocible su sello de autor?**

Una pregunta divertida [*risas*]. Verá, yo no hago nada conscientemente con la intención de poner un sello mío personal. Aun así, hay cosas que te surgen inconscientemente y los espectadores reconocen como tales.

Dígame algunas.

Por ejemplo, un amigo mío francés dice que, en todos mis montajes, el protagonista [*Cherniakov imita los gestos a medida que los enuncia*]: enciende o apaga los interruptores; o hace cosas con la luz; o llama demasiadas veces a las puertas. Otra característica que se percibe en muchos de mis espectáculos, es que los personajes no siempre están de cara al público, sino que muchas veces se dan la vuelta para situarse de espaldas y, por el movimiento escénico que les marco, se pueden alejar bastante de él, resultando menos visibles para quien está sentado en su butaca. Hay un detalle más que suele aparecer en mis espectáculos, y es la presencia de un personaje —suele ser una mujer— en alguna medida, digamos, autista. Alguien solitario, cuya relación con los demás, que no lo entienden, es difícil. Está muy claro en *Onegin* con Tatiana, de quien los demás se ríen y se burlan. En *Macbeth* la reacción es aún peor, porque lo matan.

Se nota la maestría con que transmite la

soledad en Tatiana y *Don Giovanni*.

...o en Lenski. Pero también en los casos de *Macbeth* y *Lady Macbeth*.

En *Onegin* y *Don Giovanni* comprime la acción prácticamente en un espacio como microcosmos, ¿se puede resumir la vida en una habitación?

Lo que ocurre es que las dos óperas que ha visto son en ese aspecto parecidas. Ha aparecido en DVD *El jugador*, de Prokofiev, que hice para la Staatsoper de Berlín, y pronto saldrá el *Macbeth* de París. Si los compara, se dará cuenta de que son diferentes por completo.

¿Con qué nos sorprenderá en ese *Macbeth* con el que volverá al Real antes de que llegue esta ópera de Mozart? ¿Cuál es su aportación al título verdiano?

No lo voy a desvelar todo con anterioridad. Por lo pronto, no se va a ver inmediatamente: faltan dos años para que llegue a Madrid. Como digo, pronto podrá conseguir la grabación de lo que hice en París. Mejor véala, y en nuestro próximo encuentro intercambiamos pareceres.

Ha mencionado las óperas de París y Berlín, el Bolshoi de Moscú, el Mariinski de San Petersburgo... ¿Se siente anímicamente asociado a algún teatro?

No puedo destacar ninguno. El Bolshoi, tal vez, es el teatro con el que mantengo una relación más sólida, porque está en la ciudad en donde vivo y porque en él he dirigido ya tres producciones y estoy a punto de estrenar la cuarta. Pero también percibo esa sensación cuando estoy en Múnich. Cuando entro al teatro y atravieso aquellos pasillos blancos, me siento un poco como en casa. Y no sabría decir con certeza por qué, puesto que allí sólo he hecho dos espectáculos, cada uno de ellos con un sobreintendente distinto. Así y todo, no ha cambiado esa sensación de familiaridad que decía.

¿Le gustaría unir su nombre con el de algún director musical a la hora de trabajar?

Hay dos con los que he trabajado en más ocasiones: tres veces con Valeri Gergiev y cuatro con Teodor Korenizis, un director griego que vive ahora en Rusia. Tal vez sea con él con quien he establecido una química mejor, porque somos de la misma edad, y porque la relación que mantenemos no tiene ese carácter de formalidad que se crea con otros, lo que nos permite hablar de todo de un modo distendido. Para colmo, es una persona, como yo, amante del perfeccionismo. **¿Qué tal se lleva con los cantantes? ¿Comprende las limitaciones que para sus voces a veces implica actuar?**

Claro que las comprendo. Y lo primero que intento es tratar no de eliminarlas, sino de proponerles retos



Javier del Real



Pascal Victor

Onegin en el Teatro Real y *Don Giovanni* en el Festival de Aix-en-provence

mayores cada vez, si soy consciente de que los pueden afrontar, aunque puedan estar convencidos de no poderlo hacer porque nunca lo han intentado. Me gusta invitarles a vencer sus limitaciones, y hacer eso a lo que nunca se habrían atrevido.

¿Alguien se ha negado a alguna propuesta suya?

Nadie me ha dicho nunca que no, pero no poder conseguir que alguno de los cantantes traspasara esos límites es algo que ocurre a menudo. En esos momentos me tengo que inventar algo que funcione para conseguir un resultado similar al que buscaba, o ingeniármelas para que lo que pretendía dependa en menor medida de esa persona. Una historia bonita es la que me sucedió con Violeta Urmana en París. Cuando empezamos a trabajar lo que tenía que ver con su cometido actoral, no hablo para nada en cuanto a cantante, yo estaba convencido de que ella podía complimentar mis pretensiones a la perfección. Al principio no se sentía capaz, pero se esforzó colaborando para salvar las barreras que encontraba, y al final se alegró de haber conseguido algo que nunca habría pensado que podría. Y yo, por mi parte, le agradecí mucho su generosidad para lograrlo.

En *Don Giovanni* usted ha resuelto muy bien con su lectura la idea de tiempo: el día original para Da Ponte, inspirado en Tirso de Molina, se convierte en meses en su propuesta, haciendo más creíble la trama...

... esa es la razón por la que, desde mi infancia, observaba algo raro en *Don Giovanni*. No comprendía cómo alguien que acaba de matar, puede pasar inmediatamente a conquistar a otra persona. ¿Cómo se puede cambiar tan radicalmente de estado emocional? Algo había en el relato que no me cuadraba.

Dicho lo anterior, para conseguir sus propósitos teatrales, altera totalmente el texto, convirtiendo a Elvira en esposa de Don Juan; a Zerlina en pariente de la familia de la que Leporello es invitado..., así sucesivamente. ¿Tiene conciencia de lo que está haciendo en todo momento?

Para empezar, las palabras no las he cambiado en ningún momento. En lo que sí he intervenido ha sido a la hora de la motivación y de la entonación a la hora de decir los parlamentos, de modo que a fin de cuentas el oyente presta más oído a lo que el cantante dice que al modo en que lo dice.

Para cuadrar sus ideas, ¿no le importa tener que "traicionar" lo que cuenta el libreto?

En algunos aspectos, sí lo hago a menudo, ¿por qué?, preguntará. Pues sencillamente para incidir con fuerza en los aspectos más importantes. Pero luego, uniendo las partes, el resultado es en esencia lo mismo que quería decir el autor.

De los montajes que ha firmado hasta la fecha, ¿siente especial orgullo por alguno?

[reacciona inmediatamente] *One-*

gin, el *Wozzeck* para el Bolshoi... tal vez *Don Giovanni*, *El jugador* de Prokofiev en Berlín, y *Tristán e Isolda* del Mariinski.

Si le volviesen a proponer alguno de los títulos que ha hecho, ¿lo recuperaría tal cual o crearía algo nuevo?

Una nueva versión de lo mismo, no. Otra cosa es si me invitan a hacer una nueva producción. Como va a ocurrir con la ópera rusa *La leyenda de la ciudad invisible de Kitezh* de Rimski-Korsakov, que hice hace diez años con Gergiev en el Mariinski de San Petersburgo. La voy a hacer dentro de dos años en Ámsterdam, y será una nueva creación.

¿Hay algún título para el que le apetecería recibir una oferta?

Tal vez un nuevo montaje de *Tristán e Isolda*.

¿Y alguna ópera que se negaría a aceptar?

Muchas. Si quiere le digo algún título: *Don Pasquale*, *Elisir d'amore*, *Rigoletto*, *Otello*, *Meistersinger*, *Parsifal*... y ahí lo dejamos.

Como se ve, le gusta más el intimismo que la ampulosidad.

No sólo es eso. En el caso de *Parsifal* y *Meistersinger*, sería porque para acometer un trabajo necesito comprender lo que se está diciendo hasta el final, en caso contrario no llegaría a profundizar en él. Y en *Rigoletto*, porque el protagonista no me cae bien. Simplemente por eso.

HUGO WOLF

EL DRAMA EN UN LIBRO DE POEMAS

En el extraordinario ambiente artístico de la capital de los Habsburgo a fin de siglo, hubo también un espacio para el eterno disconforme Hugo Wolf, músico talentoso y crítico de pluma mordaz, cuya avidez por generar polémicas —surgida con frecuencia de una rabiosa insatisfacción personal— era común a muchos otros intelectuales de su tiempo. Pródiga en voraces moscardones socráticos que arañaban sus cimientos una y otra vez, Viena reboaba de agitación bajo una apariencia de quietud aristocrática y burguesa, obstinándose en olvidar la realidad: cada error estratégico del gobierno de Francisco José se maquillaba con la construcción de un nuevo edificio o calle en la cuidada remodelación urbanística de la ciudad. A la derrota del Imperio Austrohúngaro en la guerra de Prusia le siguió la publicación del vals *El bello Danubio azul*, bailado también por los cientos de comerciantes arruinados en el *Viernes Negro* de 1873. Mientras, el teatro *An der Wien* —templo de la opereta— se sorprendía al ver sobre sus tablas ciertos elementos de crítica social, en forma de personajes cada vez más ácidos y reales.

Del mismo modo en que los estratos del Antiguo Régimen hacían imposible un verdadero intercambio entre los sectores sociales, la rica música de la Viena finisecular se articulaba en propuestas muy variadas, pero dotadas de un público, espacio y formato casi inalterables. No era concebible que un autor de operetas lograra un estreno en la *Hofoper* (la ópera estatal), ni que los músicos del ámbito de la *Kunstmusik* hicieran incursiones en la música ligera. Lo que sí solía ser frecuente era que, en su búsqueda de rutas para el éxito y la fama, los jóvenes tanteasen todas las vías posibles antes de elegir lo que más les interesaba. La fascinación por la escena, común a la mayoría de ellos, no resulta sorprendente en una sociedad sobre la que planeaba la huella de un Wagner, vívida e inextinguible —incluso tras su muerte— gracias a la Verde Colina.

Al menos en su adolescencia, Hugo Wolf fue consciente de la necesidad de una formación académica a la altura de sus posibilidades. Por ello, abandonó su Windischgrätz natal (perteneciente a la Eslovenia moderna), logrando ser admitido en el Conservatorio de Viena en el año 1875. En la respetada institución, que le aseguraba un buen marco de aprendizaje, el contestatario alumno pudo disfrutar también de la convivencia con otros talentos, entre los que destacaba Gustav Mahler. Como él, Wolf había desafiado el destino que le auguraba el ser un hijo más de una familia numerosa, modesta y de provincias. Sin embargo, no le resultó difícil convencer a su padre para que apoyase su voluntad de dedicarse a la música: él mismo —curtidor de oficio— era un aficionado al violín de estimable nivel. Aun así, tras ser expulsado del Conservatorio en el segundo año de estudios, a causa de un dudoso incidente, el sustento económico familiar se le restringió durante algún tiempo.

Con el fin de mejorar su situación, apoyada en algunas escasas lecciones de piano y la generosidad de sus numerosos amigos, el compositor aceptó algún tiempo después escribir críticas para el *Wiener Salonblatt*. En realidad, su objetivo era despertar la curiosidad de los grandes, a quienes comenzó a mostrar sus primeras obras. Aunque pronto contó con el beneplácito de Liszt —que fue, con toda pro-

bilidad, inspirador del poema sinfónico *Penthesilea*—, un anciano y condescendiente Brahms no hizo sino recomendarle que retomase sus estudios reglados. Su sensación de desencanto, unida a los síntomas de una grave sífilis, amargaron este periodo de la vida del compositor, quien exacerbaba con su afilada prosa tanto las amistades como las enemistades. De este modo, pareció cerrarse definitivamente la puerta del academicismo vienés, afín a un Brahms que él había convertido en blanco absoluto de su socarronería.

El descubrimiento del Lied

Siempre se ha señalado el hecho de que ninguna de las obras juveniles de Hugo Wolf poseía la calidad suficiente como para haber entusiasmado al severo hamburgués. Ciertamente, el paso del tiempo no ha concedido un lugar a estas piezas, generalmente para piano, violín o ambos instrumentos. De los tres cuartetos de cuerda ha pervivido solamente el divertimento titulado *Serenata italiana*; una página agradable, de límpidas resonancias, que tampoco conoció un gran éxito inicial. Sin embargo, en torno a mediados de los años 80, sí llamaron la atención en el entorno vienés varios Lieder de este periodo, escritos con asombrosa facilidad. El propio compositor comenzó a ver en ello un itinerario profesional realista y decidió publicar un primer libro de canciones, financiando el proyecto con la herencia recibida de su padre en 1888. Que revitalizar a Wolf en el 150 aniversario de su nacimiento es una necesidad que puede comprobarse con un único dato: los restantes Lieder de juventud —cerca de setenta— no vieron la luz hasta los años 80 del pasado siglo XX y aun ahora no conocen una difusión plena.

Es cierto que algunos ejemplos tienen perfume de ensayo programático. Los *Veinte Lieder sobre Heine*, escritos entre 1876 y 1880, recogen la deuda schumanniana, mientras que los *Seis Lieder para voz de mujer* (1887) y los *Seis poemas de Scheffel y Mörike* (entre otros) aportan las primeras evidencias del influjo wagneriano. Sin embargo, tuvieron buenas consecuencias: requerido como pianista de sus Lieder, cada vez más demandados, Wolf subió pronto a reconocidos escenarios de Alemania junto a cantantes como Ferdinand Jäger o Rosa Papier, que se contaban entre los más célebres del momento. Ellos habrían de ser las víctimas de algunas excentricidades que el público supo perdonarle, como su costumbre de declamar los poemas antes de interpretarlos, su incapacidad para aceptar cambios de *tempo* derivados de la voz o su intolerancia al aplauso anticipado, que al parecer le llevó a improvisar muchos de los extensos y bravíos postludios de sus Lieder (como los de *Er ist's* o *Ich habe in Penna*). La naturaleza instrumental de su inspiración como liederista es innegable: al libar la esencia de cada poema, Wolf lo transustanciaba en primer lugar como colorido pianístico y sólo después revelaba su lugar a la voz.

Este pianismo consciente, imaginativo y arrebatado, que tan pronto puede sugerir un arpa (*An einer Äeolsbarfe*) como una ráfaga de viento (*Lied vom Winde*), la liberación anímica (*Die Genesene an die Hoffnung*) o la soledad (*Wersich die Einsamkeit ergibt*), tiene sus antecedentes en Schubert y Schumann, pero ha de conocer en manos del compo-

sitor unas cotas de osadía únicas. Lo verdaderamente mágico de sus interludios instrumentales es que nos sitúan tan perfectamente en el marco emocional del poema que el comienzo del texto cantado no hace sino concretar o matizar los augurios surgidos de la primera impresión. Lamentablemente, esta virtud para sentir un escrito desde el piano habría de traer bastantes disgustos al compositor a la hora de abordar sus orquestaciones; tanto de *Manuel Venegas* o *El corregidor* (sus incursiones en el mundo de la ópera) como de sus *Lieder*, pues le aquejaba una grave falta de inventiva tímbrica orquestal.

Un rasgo distintivo de la producción liederística de Wolf tiene que ver con que su pasión por la prosodia y la lírica se combinaba con la ambición teatral, que le hacía concebir sus canciones como ensayos de obras dramáticas en los márgenes del dúo para voz y piano. Otro rasgo es su capacidad para aprehender universos poéticos hasta trascenderlos musicalmente en forma de monográficos: su ensimismamiento en cada ambiente o autor concretos podía durar semanas o meses, según el objeto de interés, que variaba de unas pocas canciones a un *corpus* íntegro o una selección numerosa. El insustituible papel aportado por la mano del músico consistía en elegir las piezas y disponerlas en grupos más pequeños según su tema y modo compositivo, buscando la dialéctica de los contrastes emocionales. De este modo, el ideal dramático no se expresaba únicamente en los *Lieder* de forma individual, sino dando un sentido a cada canción en el entramado del álbum completo.

De este pensamiento escénico surge también la necesidad de una estructura apropiada; más libre que la tradicional. Sin embargo, y aunque Wolf tiende a preferir el tipo *Durchkomponiert*, que hace germinar la forma musical del devenir anímico del texto, también utiliza otros modelos establecidos, como la organización estrófica —que plasma la estructura versificada— y la estrófica variada. Ello viene enriquecido con un pensamiento motivico heredero del Beethoven tardío: pequeñas células características de gran interés rítmico-melódico pueden tener relevancia desde el comienzo o ir adquiriéndolo a lo largo de un desarrollo formal sorprendente.

Madurez y creatividad

Entre 1888 y 1891, la febril actividad del compositor alcanzó cotas inusitadas. Lo admirable no es solamente que en ese periodo salieran de su pluma cerca de doscientas canciones, sino el nivel de complejidad que alcanzan las piezas y la sutileza y eficacia con la que se entretajan en algunos de los álbumes más queridos por la posteridad.

El ambicioso proyecto de los *Mörike Lieder* (1888), que incluye cincuenta y tres canciones sobre textos del más respetado poeta romántico desde Goethe, combina mundos muy distintos. El tema religioso —plasmado en un subgrupo de doce *Lieder* que incluyen *Auf ein altes Bild* y *Schlafendes Jesuskind*— es fundamental en la lírica de este pastor protestante que, sin embargo, deja poblar su imaginación de gnomos, fantasmas, animales de fábula y otras criaturas imaginarias que aportan humor y fantasía a piezas como *Störchenbotschaft*, *Elfenlied* o *Nixe Binsefuss*. También incorpora el tema amoroso, tanto su variante idealizada (*An die Geliebte*, *Peregrina I* y *II*) como los primeros deseos juveniles: el pícaro vals *Erstes Liebeslied eines Mädchens* insinúa en su agitada evolución sensaciones eróticas adolescentes, entonces poco aceptadas en una mujer. Situando el foco sobre los sufrimientos de una muchacha abandonada, la escritura de *Das verlassene Mägdelein* es quebradiza y transparente como un cristal. La tonalidad de la menor; una de las favoritas del músico, hace brotar la luminosidad triste del desengaño. No será el único caso en el que la paleta





Hugo Wolf en la Academia Richard Wagner de Viena

ánimica más sugerente proceda de la elección tonal; tanto a la hora de envolver la belleza como para hacer la adversidad más doliente.

Los catorce *Eichendorfflieder* —estrictos contemporáneos de los *Mörikelieder*— vieron la luz en el año 1889. A diferencia de otros románticos alemanes, como Goethe o el propio Mörike, este autor no canta a la verdad, sino a la vida, a lo volátil y perecedero: trovador de la luna llena o la tranquila caída de una hoja al atardecer, Eichendorff basa su atmósfera peculiar y evocadora en el crujido dulce de las cadenas consonánticas, los sonidos sibilantes o discretas aliteraciones. Sin negar las influencias recibidas del *Opus 39* de Schumann en cuanto al tratamiento de los paisajes naturales (*Waldmädchen*) o la noche (*Nachtzauber*), Wolf pinta la frescura eichendorffiana con polifonías seductoras (*Das Ständchen*), fluidez armónica (*Verschwiegene Liebe*), o travesía ligereza (*Die Zigeunerin*).

De la facilidad con la que Wolf podía asimilar la poética de un autor da buena muestra el hecho de que fuera capaz de completar los *Cincuenta y un Lieder de Goethe* en tan sólo seis semanas de este prolífico 1889. La cantidad y calidad de musicalizaciones previas de estos *Lieder* convertían el desafío goethiano en uno de los más importantes que el compositor podía acometer. Ser original no era, pues, un valor añadido, sino una necesidad de supervivencia, algo que en manos de Wolf sólo podía traducirse en nuevas virtudes. Así, el arpista de *Wilhelm Meister* canta a una desesperanza bien distinta de la que expresó en su tiempo Franz Schubert, pero no por ello menos amarga o elocuente. La suavidad de esta tragedia contenida, recitada, contrasta con el grito desolador de una *Mignon* más misteriosa y enferma que la imaginada por Schubert o Schumann. Es la consciencia de su destino lo que la hace adulta y su cuerpo adolescente, rítmicamente descoyuntado, lucha contra las cascadas de acordes intentando ordenar su pasión y melancolía. Además de en estas páginas, el genio teatral de Wolf se exhibe con fortuna en las baladas —de gran virtuosismo pianístico— como *Der Rattenfänger* o *Prometheus*, sin olvidar páginas cuyo atractivo radica en la serenidad, como *Ganymed* el magistral *Anakreons Grab*.

La composición del *Spanisches Liederbuch* en 1891 marca el punto culminante de estos tres años incomparables en la vida activa del compositor y supone el principio de su interés por la lírica de otras culturas, aun sin superar la barrera de las traducciones. Retomando la línea de los *Mörike*, los *Lieder* de este álbum se dividen en religiosos (*Herr,*

was trägt der Boden hier o *Klinge, klinge mein Pandero*) y laicos —de tema sentimental, como *Herz, verzage nicht zu schwind* o *Auf dem grünen Balkon*. El interés de Wolf por la mujer como personaje se plasma tanto en los *Lieder* marianos, de intensa delicadeza, (*Nun wandre Maria* o *Die ihr schwebt*) como en las canciones de amor inspiradas en el universo femenino —*Trau' nicht der Liebe*, *Weint nicht, ihr Äugelein*.

En realidad, esta fascinación de Wolf por lo español no quedará aislada, puesto que cuatro años más tarde verá la luz *Der Corregidor*, remedo cervantino que será su primera y única ópera completa. La obra, elogiada solamente por sus amigos más entusiastas, y tantas veces relegada de los escenarios a causa de un libreto confuso, de una orquestación magra y opaca, hizo desbordar el vaso de la inestabilidad psíquica del compositor, que fue incapaz de resistir la negativa de su viejo amigo Mahler a estrenarla en la *Hofoper* vienesa. Aquejado de delirios y crisis, fue internado en un sanatorio del que salió en raras ocasiones y al que siempre pidió retornar.

Poco antes de su enfermedad, Wolf había terminado los dos cuadernos del *Italienisches Liederbuch*; miniaturas encadenadas a la manera de ráfagas, de instantes fascinantes, sarcásticos e hirientes. La inventiva armónica, con frecuencia basada en la disolución cromática, contribuye a la frescura del relato caricaturesco en tantas situaciones amorosas ridículas como encontramos en *Mein Liebster hat zu Tische mich geladen*, *Mein Liebster ist so klein* o *Wer rieft dich denn*.

Incluso en los últimos años, Wolf desafió a su enfermedad leyendo, dedicando sus instantes de lucidez a ampliar su espectro poético. Así puso en música a una Inglaterra cantada por Shakespeare y Byron, y retornó a la Alemania de Reinick. Sin embargo, su mayor logro lo constituyeron los grandiosos *Poemas de Miguel Ángel*; tres magníficas columnas vertebradas en torno a preguntas existenciales de profundo calado. Sin duda, es tentador considerar estos *Lieder* como una búsqueda de trascendencia en el momento final de la vida del compositor, deprimido y enfermo. Aun así, y teniendo en cuenta su trayectoria previa, quizá no debamos desdeñar la opción de que no fuesen más (ni menos) que otra apertura de caminos, de horizontes que el más poliédrico e inquieto de los *Lieder* decimonónicos deseaba explorar para la posteridad.

XVII Ciclo de Lied

COPRODUCEN FUNDACIÓN CAJA MADRID Y TEATRO DE LA ZARZUELA

10
TEMPORADA
11



DIRECTOR:
LUIS OLMOS

TEATRO DE LA ZARZUELA

Recital I LUNES, 18 DE OCTUBRE DE 2010

SOILE ISOKOSKI, SOPRANO *
MARITA VIITASALO, PIANO *

PROGRAMA

Obras de ROBERT SCHUMANN, HENRI DUPARC, TOIVO KUULA
y RICHARD STRAUSS

Recital II LUNES, 20 DE DICIEMBRE DE 2010

ANGELIKA KIRCHSCHLAGER, MEZZOSOPRANO
MALCOLM MARTINEAU, PIANO

PROGRAMA

Obras de FELIX MENDELSSOHN, FRANZ LACHNER,
FANNY MENDELSSOHN y CARL LOEWE

Recital III MARTES, 11 DE ENERO DE 2011

FLORIAN BÖSCH, BARÍTONO *
MALCOLM MARTINEAU, PIANO

PROGRAMA

Obras de FRANZ SCHÜBERT, ALEXANDER VON ZEMLINSKY
y ROBERT SCHUMANN

Recital IV LUNES, 14 DE FEBRERO DE 2011

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
HELMUT DEUTSCH, PIANO

PROGRAMA

Obras de FRANZ SCHÜBERT

Recital V MARTES, 8 DE MARZO DE 2011

VIOLETA URMANA, SOPRANO
PHILIP SCHULZE, PIANO

PROGRAMA

Obras de HENRI DUPARC, GUSTAV MAHLER, RICHARD STRAUSS,
FERENC LISZT, PIOTER ILICH CHAIKOWSKI y SERGEI RACHMANINOV

Recital VI LUNES, 18 DE ABRIL DE 2011

BEJUN MEHTA, CONTRATENOR
JULIUS DRAKE, PIANO

PROGRAMA

Obras de HENRY PURCELL, FRANZ JOSEPH HAYDN,
LUDWIG VAN BEETHOVEN, RALPH VAUGHAN WILLIAMS, HERBERT HOWELLS,
LENNOX BERKELEY, IVOR GURNEY y PETER WARLOCK

Recital VII MARTES, 10 DE MAYO DE 2011

JULIANE BANSE, SOPRANO
WOLFRAM RIEGER, PIANO

PROGRAMA

Obras de KARL GOTTFRIED LOEWE, HUGO WOLF y JOSEPH MARX

Recital VIII LUNES, 20 DE JUNIO DE 2011

NANCY FABIOLA HERRERA, MEZZOSOPRANO *
RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE, PIANO *

PROGRAMA

Obras de ISAAC ALBÉNIZ, EDUARD TOLDRÁ, MANUEL DE FALLA,
DARIUS MILHAUD, XAVIER MONTSALVATGE y ESPIRITUALES NEGROS

*POR PRIMERA VEZ EN ESTOS CICLOS DE LIED

Venta libre de localidades

Las localidades sobrantes de abono, si las hubiere, se podrán adquirir para cualquiera de los ocho recitales del ciclo a partir del 4 de octubre de 2010 en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala), mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902.332.211 (de 8 a 24 horas) y por Internet en www.servicaixa.com.

Precio de las localidades

ZONA	PRECIO
A	29 €
B	25 €
C	22 €
D	18 €
E	14 €
F	11 €
G	7 €

Forma de pago

En efectivo o mediante tarjeta de crédito de Caja Madrid, Visa, Eurocard, Master Card, American Express, Servired y Dinners Club.

Teléfono de información general:

91.524.54.00

AVISO IMPORTANTE: Todos los recitales darán comienzo a las 20:00 horas y no se permitirá el acceso a la sala una vez comenzado el recital, hasta la primera pausa que exista. Todos los programas, fechas e intérpretes del XVII CICLO DE LIED son susceptibles de modificación. En caso de suspensión de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/8 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retirado el abono o las localidades de taquilla.



EDUCACIÓN MUSICAL: DÓNDE Y CUÁNDO

La relación que establecemos con la música puede ser muy variada, dependiendo de la naturaleza de la actividad musical y de nuestro nivel de participación e implicación en ella. Evidentemente no es necesario estudiar música para apreciarla y disfrutar de ella, pero cualquier tipo de aprendizaje que realicemos, ya sea formal, no formal o informal (ver el artículo *Aprendizajes*, SCHERZO nº 250, p. 140) nos ayudará a acceder a otros niveles y formas de disfrute, expresión, comunicación, comprensión y participación.

Aquí nos centraremos en la enseñanza formal de la música, tanto si su finalidad es contribuir a la educación global de la persona como si además prepara para el acceso a unos estudios superiores y a la profesión.

En la antigua Grecia la educación musical era parte integral de la formación de los jóvenes, pero en la sociedad actual es vista más bien como un mero complemento. La prueba de ello es que los responsables de las políticas educativas tan sólo valoran la educación de un país a partir del nivel alcanzado por sus estudiantes en lengua, matemáticas y ciencias. Pocas veces se tiene en cuenta la formación artística.

Hay estudios que destacan los beneficios que tiene la educación musical en el aprendizaje de otras materias, como por ejemplo las matemáticas; sin embargo, su importancia está en sí misma, como parte esencial en la formación del ser humano.

Dónde estudiar

En la mayor parte de los países europeos la formación musical que se ofrece dentro de la educación general en primaria y secundaria no incluye el aprendizaje instrumental o vocal y por lo tanto no puede preparar, por sí sola, para llevar a cabo una actividad musical participativa o para acceder a unos estudios superiores. Esto implica que quien quiera aprender a tocar un instrumento o a cantar, integrarse dentro de una agrupación musical o tener un conocimiento más profundo del lenguaje musical debe acudir a centros especializados. En algún caso, como en el Reino Unido, una buena parte de la formación musical sí se puede realizar en los propios colegios, pero fuera del horario escolar.

En España, a partir de la LOGSE, la educación musical no reglada se ofrece en las escuelas de música (públicas y privadas) y la reglada en los conservatorios (públicos) y centros (privados) profesionales, en los conservatorios elementales que aún perduran en algunas comunidades autónomas y en los centros integrados de música y enseñanza general (aunque hay muy pocos).

Afortunadamente estamos superando épocas anteriores en las que parecía que el estudio de la música debía estar reservado a los futuros músicos profesionales y por lo tanto tener una estructura fuertemente piramidal y selectiva. Los profesores de los antiguos conservatorios (plan 66), al igual que los profesores particulares que preparaban para los exámenes libres, solían tratar a todos los alumnos como futuros profesionales, aunque la realidad era bien distinta, ya que los conservatorios eran el único lugar donde se podía aprender a tocar un instrumento y por lo tanto acudían a ellos



todo tipo de estudiantes, estuvieran o no interesados en dedicarse a la música como profesión. En este sentido, la implantación de la red de escuelas de música municipales a partir de los años noventa ha ayudado mucho a democratizar el acceso a la educación musical, pero queda todavía mucho camino por recorrer.

Este sistema, que favorece la concentración de los estudiantes de música en centros específicos y por lo tanto facilita la formación de agrupaciones musicales y la creación estructuras pedagógicas especializadas, tiene también otras consecuencias:

La decisión de mandar a un niño o una niña a estudiar a una escuela de música depende fundamentalmente de su familia.

La oferta pública de plazas es limitada y por lo tanto no todos los que quieren pueden acceder a estudiar música.

Estudiar música supone un coste para el estudiante, incluso en la mayoría de los centros públicos.

El porcentaje de estudiantes inmigrantes y procedentes de entornos sociales y culturales desfavorecidos que acude a las escuelas de música y los conservatorios es muy pequeño.

Dada la poca o nula relación que existe entre los centros de formación musical y las escuelas de educación general, estas no incentivan el estudio de la música entre sus estudiantes, ni se realizan actividades que ayuden a detectar el talento musical. En cualquier caso habría mucho que hablar sobre este talento, que de todas formas requiere entusiasmo y dedicación para dar sus frutos.

Aquellos estudiantes que aspiran a acceder a unos estudios superiores y por lo tanto necesitan una importante dedicación a su formación musical tienen en general un nivel de exigencia muy grande y pocas escuelas y profesores de la enseñanza general lo comprenden y ayudan a resolverlo. Tampoco, desde las autoridades educativas españolas y autonómicas, se ha hecho mucho para encontrar soluciones. Los pocos centros integrados que ofrecen educación primaria, secundaria y musical de forma integrada son accesibles a muy pocos.

Una formación de calidad

A veces se piensa que una enseñanza musical de calidad es aquella que tiene un carácter intensivo, requiere una gran dedicación por parte del estudiante y le prepara para un futuro profesional. Esta visión sitúa los estudios más abiertos y flexibles de las escuelas de música en un rango inferior y de menor calidad. Sin embargo, la calidad de cualquier tipo de formación musical no depende de su naturaleza, sino de su idoneidad para conseguir los objetivos que persigue, ya sea hacer que disfruten unos niños integrados en un grupo de percusión en una escuela de música o que un estudiante de violín aprenda a tocar una partita de Bach en la clase individual de un conservatorio profesional. Este planteamiento ha llevado también a establecer, de forma absurda, ciertas jerarquías entre el profesorado de música, dependiendo del tipo de enseñanza y dónde se imparta que no beneficiaban al colectivo.

Cuándo empezar

En realidad, la formación musical puede iniciarse a cualquier edad y todo ciudadano debería tener la oportunidad de acceder a ella en cualquier etapa de su vida, aunque idealmente todos los niños a partir de los tres o cuatro años tendrían que poder disfrutar y experimentar la música a través de la voz, el ritmo y el movimiento. Esto no quiere decir que la educación deba ser igual para todos y menos aun perseguir los mismos objetivos. Algunos jóvenes aspiran a hacer de la música su profesión, mientras que otros quieren cantar en un coro o tocar la guitarra en un grupo de rock *amateur*. Por lo tanto la respuesta a la pregunta de cuándo es adecuado iniciar un aprendizaje formal depende fundamentalmente de lo que se quiera conseguir.

Ante todo hay que desterrar la idea de una educación musical piramidal basada en un proceso selectivo en el que unos pocos acceden a los estudios superiores y aquellos que no lo consiguen se ven forzados a abandonar la música. La estructura educativa tiene que ser inclusiva y suficientemente flexible para permitir distintas trayectorias dependiendo de las necesidades, los objetivos y las distintas etapas por las que pasan los estudiantes.

En la actualidad, ni todos los alumnos que estudian el grado profesional en un conservatorio tienen la intención de acceder a unos estudios superiores de música, ni todos los alumnos que estudian en una escuela de música han

decidido de antemano que no van a hacerlo. Además se da la circunstancia de que jazz y música moderna sólo se pueden estudiar en una escuela de música ya que, excepto guitarra eléctrica y bajo eléctrico, estos estudios no están contemplados en el grado profesional. Por lo tanto, la mejor manera para garantizar esta flexibilidad, dentro del sistema que tenemos en España, pasa fundamentalmente por dos vías:

Que las escuelas de música ofrezcan estudios profesionalizadores para aquellos alumnos que lo necesitan y tienen el talento y la dedicación para hacerlo.

Que los conservatorios profesionales tengan una escuela de música asociada que no sea únicamente un sustituto del grado elemental (como ocurre en bastantes casos) y ofrezca un programa que vaya en paralelo a los estudios reglados.

Es importante que en ambos casos estos programas sean suficientemente permeables para permitir a los estudiantes pasar de uno a otra si sus circunstancias, necesidades o aspiraciones cambian. Un violinista de 16 años del conservatorio puede, por ejemplo, haber decidido cursar estudios de medicina después del bachillerato, pero quiere continuar estudiando y disfrutando con la música en un entorno menos intensivo. Por otro lado, un pianista de una escuela de música puede haber descubierto su verdadera vocación profesional y necesitar un plan de formación mucho más acelerado.

Evidentemente esta flexibilidad tiene un límite y ahí radica el difícil equilibrio, especialmente si de pronto surge el deseo de profesionalización: hasta cuándo es posible esperar para tomar esta decisión. La respuesta no es fácil, ya que depende mucho de cada estudiante. Por este motivo, es fundamental que en las escuelas de música y los conservatorios exista un buen sistema de tutoría que permita hacer un seguimiento de la evolución y las circunstancias de cada estudiante y le guíe a él y a su familia sobre cuál es el mejor camino a seguir.

Tocar un instrumento o educar la voz requiere la adquisición de una serie de destrezas físicas, técnicas y musicales que necesitan ser valoradas en su justa medida. Éstas son además distintas dependiendo del instrumento y por lo tanto una guía adecuada puede evitar, en gran medida, que alguien que se haya dedicado de lleno a estudiar un instrumento pensando en un futuro profesional y no tenga las condiciones necesarias se frustre al no conseguir su meta, o bien que un estudiante abra el camino demasiado tarde de su verdadera vocación musical y no tenga tiempo para acceder con garantías a unos estudios superiores.

El camino hacia la profesión

En el artículo *La formación de los músicos profesionales del siglo XXI* (SCHERZO nº 248, p. 134) ya reflexionábamos sobre el cambiante e incierto perfil de los futuros músicos profesionales, lo que conlleva la necesidad de actualizar los estudios superiores. Al mismo tiempo, superada la fase de diferenciación de la educación superior iniciada con la LOGSE y que ahora ha culminado con su adaptación al plan Bolonia, es necesario establecer un nuevo marco de colaboración entre los centros superiores y los conservatorios profesionales y las escuelas de música que permita replantear los contenidos y las prioridades de los estudios que preparan para acceder al grado de música. Esto ayudará también a los estudiantes a orientar y planificar mejor su futuro.

VIJAY IYER, JAZZ CIENTÍFICO Y CARNAL



ACT Jimmy Katz

Las revoluciones jazzísticas se forjan al calor del silencio y el paso lento de los años, por lo que no extraña la guerra callada que está planteando desde hace un par de lustros el joven pianista de origen hindú Vijay Iyer (Nueva York, 1971), un jazzista que hace matemáticas con las tripas y ciencia con el corazón. Iyer, después, es la mejor contestación jazzística al liderazgo musical y sectario de John Zorn y el resto de gurús americanos de origen judío que habitan en la Gran Manzana, desde Jamie Saft a Dave Douglas, pasando por ese intelectual poliédrico que es Uri Caine; la influencia de este clan creativo sobre todas las familias del jazz estadounidense no ha tenido discusión en este tiempo, si exceptuamos el eco vanguardista del colectivo M-Base y el trasiego individual de las veteranas glorias del género (su hegemonía ha sido indiscutible y del todo merecida, por otra parte, ya que sus investigaciones y experimentaciones jazzísticas sobre los

distintos repertorios judíos ha obtenido meritorios y felices resultados). Hoy, sin embargo, la realidad ha empezado a cambiar, gracias a la irrupción de este joven prodigio de las blancas y las negras, cuyos poderes van más allá de la mera audacia interpretativa. Es más, su fraseo inagotable se queda en pura anécdota si uno atiende al enorme edificio musical que está construyendo en torno a un jazz que nace y vive en mil direcciones estilísticas, desde Oriente a Occidente, desde adelante hacia atrás, desde los sonidos rurales a los sonidos de la gran ciudad. Es por ello que su presencia sea también una respuesta al jazz negroamericano más académico, minimizando la importancia de la cromática negra en favor de un arco iris sonoro vital y luminoso.

Vijay Iyer ha sido nombrado recientemente “Músico del Año” por la prestigiosa Asociación Americana de Periodistas de Jazz, así como acaba de obtener el Premio Echo —algo así

como el Grammy alemán— mientras los críticos de la revista *Downbeat* le aupaban al primer puesto de su exclusiva lista de jazzistas favoritos. En el caso del primer galardón, cabe resaltar que Iyer hubo de competir junto a artistas de la talla de Sonny Rollins, Joe Lovano o Henry Threadgill, entre otros, lo cual pone en justo valor la consecución de un premio que en sus ediciones más recientes recayó en Herbie Hancock, Ornette Coleman y Dave Holland.

Al chaval acabamos de verle junto a dos de sus cómplices más excitantes, el trompetista visionario Wadada Leo Smith, a cuyo Golden Quartet se encarga de ponerle algunos de los mejores colchones rítmicos y armónicos, y el saxofonista de origen igualmente hindú Rudresh Mahanthappa, con quien forma un dúo de extraña energía y espiritualidad musical. Otros de sus colaboradores son Roscoe Mitchell, Amiri Baraka, Oliver Lake, DJ Spooky, Amina Claudine Myers o Ste-

ve Coleman, a cuya llamada para agitar la conciencia de sus bandas Five Elements o The Council of Balance no duda nunca en atender.

Del mismo modo, es un artista que explota sus recursos intelectuales y expresivos en composiciones para cine, radio, teatro y televisión, así como en aventuras literario-musicales junto al poeta y rapero Mike Ladd, con el que entrega dos maravillosos trabajos discográficos cargados de verdades improvisadas, *In What Language?* (Pi, 2003) y *Still Life with Commentator* (Savoy, 2007), además de compartir con él incalculables horas de charla y reflexión sobre la vida y el arte. “Son dos discos bastante diferentes el uno del otro. *Still Life with Commentator* es en general mucho más electrónico y tiene mucha más parte cantada. Pero estoy más interesado en lo que tienen en común: lo más significativo es que ambos son proyectos sobre zonas de contacto modernas. *In What Language?* trata sobre el aeropuerto del siglo XXI como un teatro complejo de interacciones entre individuos de comunidades globalizadas. *Still Life with Commentator* trata también sobre ese mismo lugar, pero esta vez el espacio es virtual. Esto significa que las interacciones que experimentamos son mucho más distantes, nos aíslan más y tienen un mayor componente psicológico”.

La búsqueda de nuevas propuestas y sonoridades quedó reflejada ya en su primer disco, *Memorophilia* (Red Giant

Records, 1995), en el que miró a sus orígenes junto a tres formaciones distintas: su trío acústico, formado entonces por el contrabajista Jeff Brock y el baterista Brad Hargreaves; el cuarteto de respiración atmosférica y abstracta Spirit Complex, del trombonista George Lewis y el saxofonista tenor Francis Wong; y el grupo Poisonous Prophets del guitarrista Liberty Ellman, y con una pegada más funky y eléctrica (a ellos se sumó ya como invitado Steve Coleman). La amplitud de contenidos y continentes en torno a esta ópera prima puso en alerta a las mentes más privilegiadas del jazz estadounidense, tanto las musicales como las periodísticas. Allí se estaba germinando algo serio...

Tras otra carta de presentación discográfica de semejantes declaraciones como fue *Architextures* (Asian Improv, 1996), el discurso pianístico de Vijay Iyer creció cualitativamente con la llegada de su tercer álbum, *Panoptic Modes* (Red Giant, 2000), una obra de sorprendente madurez creativa pergeñada junto a algunos de los compañeros de viaje que ya nunca le iban a abandonar, caso del mencionado Rudresh Mahanthappa, el contrabajista Stephan Crump y el baterista Derrek Phillips, actualmente sustituido por Marcus Gilmore. El registro fija todos los interrogantes y todas las respuestas de un pianista asomado a la vanguardia desde una modernidad extraña, aprendida de maestros dispares como Cecil Taylor o Andrew Hill, sin faltarle

el respeto, claro está, a los genios irremplazables de Ellington o Monk. Su discurso, ya se ha sugerido, está hecho de silencios y desarrollos armónicos matemáticos, científicos, a los que arroja con una manta sentimental poderosamente vital e hipnótica, muy física y carnal, por otra parte. En sus recorridos por el teclado apenas se reconocen las esencias del blues o el bebop, y sin embargo todas las escuelas jazzísticas e instrumentales descansan sobre sus blancas y negras. Ante tanta autoridad expresiva y conceptual, a uno le hace pensar que Vijay Iyer sí puede ser un justo heredero del trono pianístico de Keith Jarrett, incluso, a veces, por encima del no menos creativo Brad Mehldau.

Títulos posteriores al margen, caso de *Reimagining* (Savoy, 2005) o *Tragicomic* (Sunnyside, 2008), y de sus colaboraciones junto al gran Wadada Leo Smith, la mejor definición musical de Iyer hasta ahora queda plasmada en sus dos trabajos para la escudería alemana ACT Records, donde tiene el imprescindible *Historicity* (2009), calificado en la lista del influyente rotativo The New York Times como “Mejor disco de jazz del año”, y el reciente *Solo* (2010), su primera aventura discográfica en solitario, que salda nuevamente de manera airosa.

En el caso de Vijay Iyer, el jazz de mañana ya está aquí.

Pablo Sanz

EL JAZZ CAMERÍSTICO DE ESPERANZA SPALDING

La nueva entrega de la contrabajista, vocalista y compositora Esperanza Spalding (Portland, Oregon, 1984), *Chamber Music Society* (Heads Up/Indigo), está siendo una de las mejores noticias jazzísticas a la vuelta del verano. Secundada por la baterista Terri Lyne Carrington y el pianista Leo Genovese —e inspirada por la formación clásica de su adolescencia—, Esperanza ha reunido un grupo de música de cámara moderna para improvisar e innovar sobre estéticas del jazz o el folk. “En mis primeros años de estudio pasé muchas horas tocando música de cámara con el violín, así que es una música que siempre me ha interesado”, comenta la joven. “La música clásica, y más concretamente la música de cámara, ha sido una de mis grandes fuentes de inspiración. Me intriga este concepto de obra íntima que puedes tocar o que puedes escuchar entre amigos en un entorno reservado. Eso es lo que me llevó a hacer mi propia versión de la música de cámara contemporánea, añadiendo una voz más a una tradición tan rica como ésta”.

Coproducido por Esperanza y Gil Goldstein, *Chamber Music Society* cuenta con el respaldo interpretativo del percusionista Quintino Cinalli, además de los mencionados Leo Genovese y Terri Lyne Carrington; el trío de cuerda lo forman el violinista Entcho Todorov, el intérprete de

viola Lois Martin y el violonchelista David Eggar. A ellos se suma la voz de Gretchen Parlato y el gran Milton Nascimento como invitado en el tema *Apple Blossom*.

Chamber Music Society ocupó buena parte de los titulares de la revista Down Beat del mes pasado y supone el regreso discográfico como líder de esta joven perla del jazz femenino, tras su anterior y homónimo registro *Esperanza* de 2008 (el álbum se mantuvo en los primeros puestos de la lista de jazz contemporáneo de la revista *Billboard* durante más de 70 semanas).

El proyecto de *Chamber Music Society* se presentará en nuestros festivales mediado el mes de noviembre, donde al cierre de esta edición tenía confirmadas actuaciones en Madrid (17), Zaragoza (19), Cartagena (20) y Granada (21). “Espero que los temas lleguen a la gente, porque más allá de éxito del disco, lo que me interesa es transmitir el amor y la verdad con los que lo hice”. La experiencia, ya ha trascendido, tendrá una segunda parte en la primavera próxima, cuando aparezca un nuevo trabajo titulado *Radio Music Society*, en el que combinará elementos del funk, el hip-hop y el rock con los lenguajes jazzísticos y camerísticos.

Pablo Sanz

Historia de una idea fascinante

UN MAESTRO DE LA MÚSICA DE LAS ESFERAS

Existen ideas fascinantes en la historia del pensamiento humano, y una de ellas es la de que los cuerpos celestes producen música. Esa música, llamada “de las esferas”, ha estado resonando en la imaginación de filósofos, literatos y músicos a lo largo de toda la historia de la cultura europea y más allá de sus fronteras.

Sin embargo, aunque la expresión “armonía de las esferas” o “música de las esferas” pueda ser familiar para cualquier persona culta, pocos sabrían indicar qué autores desarrollaron (¿y desarrollan?) esa sorprendente doctrina. Por ello, la compilación de una antología de textos como la que comentamos merece el elogio de quienes nos interesamos por el pensamiento musical y deseamos conocer sus fuentes. Y también es muy loable la estupenda audacia de Ediciones Atalanta, al publicar una traducción española de esa antología.

Joscelyn Godwin, el responsable de la selección y presentación de los textos y de sus traducciones al inglés, así como de la introducción general y notas pertinentes, es un ilustre musicólogo británico, profesor en la Universidad de Colgate, en Estados Unidos. Siempre hemos agradecido al profesor Godwin la riqueza de conocimientos que nos han revelado sus trabajos. Admiramos la amplitud de su horizonte intelectual y artístico, así como la maravillosa sensatez, incluso la delicadísima ironía (siempre amable y que nunca degenera en sarcasmo ofensivo) con la que aborda sus objetos de estudio.

Los textos seleccionados se agrupan en partes dedicadas a las distintas épocas de la historia cultural europea: la Antigüedad greco-latina, la Edad Media, Renacimiento, Barroco, Ilustración y Romanticismo, más dos autores que trabajaron ya bien entrado el siglo XX (Marius Schneider y Rudolf Haase). Dichos textos no sólo tratan de la música de las esferas en sentido estricto, e. d., de las correspondencias entre los sonidos del sistema musical y los cuerpos celestes. El primer pasaje que encontramos procede del *Timeo*, de Platón¹, y describe la formación del alma del mundo de acuerdo con proporciones matemáticas que coinciden con las de la escala diatónica (según la teoría musical griega clásica). Al colocar este pasaje platónico al principio del libro, Joscelyn Godwin parece estar sugiriendo el enorme interés de

estudiar la relación entre cosmogonía y cosmología, e. d., entre la doctrina expuesta por Platón en ese texto con las especulaciones posteriores sobre los intervalos musicales entre los cuerpos celestes. En este sentido, un pasaje de Macrobio (ss. IV-V d. C.), también recogido por Godwin, transmite la hipótesis de que las distancias entre la Tierra, la Luna, Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter, Saturno y la esfera de las estrellas fijas guardan entre sí las mismas proporciones que Platón había atribuido al alma del mundo. De esa doctrina de la génesis del alma del mundo tratan también Arístides Quintiliano (s. III d. C.), Giorgio Anselmi (ss. XIV-XV) y Francesco Giorgio (ss. XV-XVI). Podemos mencionar aquí, a pesar de que no se refirió al alma del mundo, a Andreas Werckmeister (1645-1706), que trazó paralelismos entre los siete días de la creación, según el *Génesis*, y los siete grados de la escala: también en ese autor podemos encontrar, bajo la forma de una comparación decorativa, una especulación sobre el fundamento cosmogónico de la música del universo.

Los textos que siguen al de Platón se centran en los supuestos intervalos entre los cuerpos celestes, o, con más precisión, en los intervalos musicales expresados por las proporciones entre las distancias de los cuerpos celestes (Plinio el viejo, s. I d. C.). También se recogen intentos de establecer correspondencias entre cuerpos celestes y cuerdas de la lira (Nicomaco de Gerasa y Teón de Esmirna, entre los ss. I y II d. C.). De Nicomaco de Gerasa también se han incluido pasajes sobre teoría acústica que permiten entender mejor los textos sobre la música cósmica. Otros sistemas de correspondencias aparecen en los textos de Claudio Ptolomeo, Censorino, Macrobio y Boecio. Volveremos sobre algunos de ellos.

P. e., los capítulos seleccionados del tratado armónico de Claudio Ptolomeo (s. II d. C.), examinan las correspondencias de los sonidos con las esferas celestes, con las facultades del alma (doctrina a la que ya aludió Platón en su *República* y sobre la que volvieron Plutarco y Proclo) y con las constelaciones del Zodíaco (una fascinante novedad, después recogida y desarrollada por Arístides Quintiliano). El erudito sirio musulmán Al-Hasan Al-Katib, en el s. X, y el sabio renacentis-

ta Marsilio Ficino, en el XV, también relacionaron el sistema musical, el alma humana y el zodíaco.

La armonía de las esferas no fue patrimonio exclusivo del pensamiento pagano. Entre los autores cristianos, San Atanasio (ss. III-IV d. C.), en su obra *Contra los paganos*, intentó demostrar la existencia de Dios a partir de la observación del orden cósmico (un argumento que luego recogería Santo Tomás de Aquino). Y, en ese marco, San Atanasio aprovechó la comparación pagana del universo con una lira, en la que cada cuerda reproduce el sonido de un cuerpo celeste, e identificó a Dios con el músico que toca ese instrumento. Los paganos habían atribuido ese papel a Apolo (como se ve en el himno órfico dedicado a ese dios), y un ilustre ejemplo de la adaptación cristiana de esa idea puede hallarse en la *Oda a Salinas*, de Fray Luis de León.

Ya en la Edad Media, Aureliano de Reóme (s. IX) relacionó los ocho modos eclesiásticos y las ocho esferas correspondientes a la Luna, Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter, Saturno y las estrellas fijas, aunque no detalló qué modo correspondía a cada esfera. También en el s. IX, el extraordinario Juan Escoto Eriúgena propuso una original determinación de los intervalos musicales entre los cuerpos celestes, y fue el primero en admitir que esos intervalos podían modificarse (como después harían Giorgio Anselmi y Kepler). Regino de Prüm (s. X) y Bartolomé Ramos de Pareja (s. XV) siguieron a Boecio, Cicerón y Macrobio.

Un manuscrito del *De institutione musica*, de Boecio, que data de los ss. XI-XII, incluye un poema anónimo con correspondencias como las que Boecio atribuyó a Cicerón. Ese texto es, por otra parte, especialmente interesante porque incluye en la armonía celeste las jerarquías angélicas, a las que atribuye sonidos una octava más agudos que a las esferas astrales. Giorgio Anselmi (ss. XIV-XV) señaló la afinidad de esas jerarquías angélicas con las sirenas del mito de Er, en la *República*, de Platón: según Anselmi, que refleja la influencia de los comentarios de Proclo a la *República* y al *Timeo* platónicos, tanto las sirenas como las jerarquías angélicas son espíritus cantores de los astros, y los teólogos cristianos habrían colocado a las jerarquías angélicas en el lugar de las sirenas

de Platón. Ya en pleno Renacimiento, otros autores, como Bartolomé Ramos de Pareja, Franchino Gafori o Heinrich Glarean, siguieron otra tradición de la Antigüedad pagana, posterior a Platón: la de Macrobio y Marciano Capela, que sustituyeron a las sirenas platónicas por las Musas.

No podían faltar en este libro algunos textos de Kepler, en los que el gran astrónomo asignó a los astros secuencias de sonidos que, en el caso de Mercurio, superan incluso los límites de una octava; sin embargo, los capítulos seleccionados no permiten entender bien cómo llegó Kepler a sus conclusiones.

También al Barroco pertenece Robert Fludd, que comparó el conjunto del universo material y espiritual con un monocordio de tres octavas: interesante innovación con respecto a la lira con cuyas cuerdas asociaban los sonidos celestes Cicerón, Teón de Esmirna y Nicómaco de Gerasa. En el sistema de Robert Fludd, la octava inferior corresponde a los cuatro elementos; la intermedia, a los astros, y la superior, a las jerarquías angélicas.

Una estupenda síntesis de muchas de estas especulaciones se debe a Athanasius Kircher en su obra *Murgia Universalis*, de la que el libro que nos ocupa recoge algunos capítulos sobre la influencia de la música en la mente humana, la armonía de los elementos de la naturaleza, la de los cuerpos celestes y la de las jerarquías angélicas.

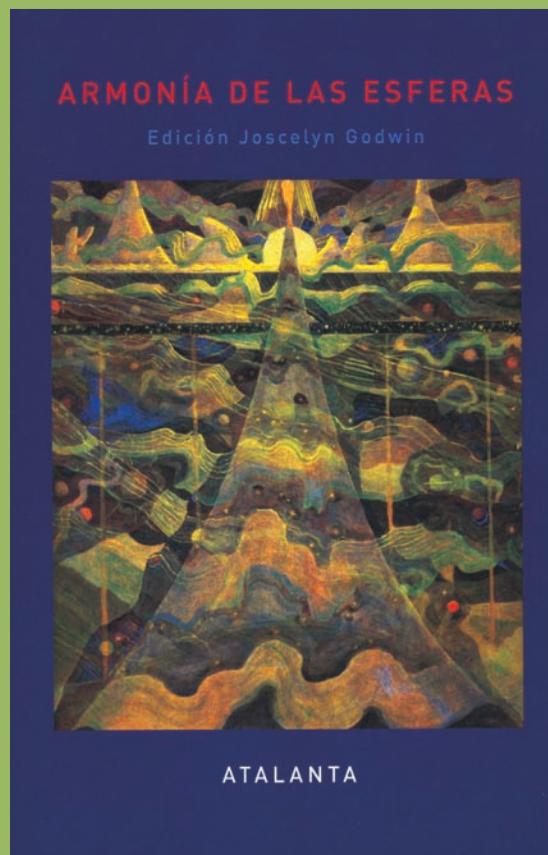
Muy interesante es la cuestión de la presencia de la armonía de las esferas entre los pensadores judíos. Si recordamos que algunos pasajes de los *Salmos* y del *Libro de Job* aluden al canto de los astros y de los cielos en alabanza de Dios, podemos suponer que la idea de la armonía de las esferas no resultaría del todo ajena a intelectuales judíos de la Edad Media, como Isaac Ben Abraham Ibn Latif o Isaac Ben Haim, recogidos por Godwin. Sin embargo, dice Godwin que la literatura hebrea es muy parca en este sentido. Pueden, por tanto, sorprendernos gratamente las noticias transmitidas por el canónigo y maestro de capilla Angelo Berardi (1636-1694), que atribuyó a ciertos cabalistas correspondencias entre las 15 cuerdas de la lira de David con cuerpos celestes, jerarquías angélicas, elementos de la naturaleza y con las diez *sephiroth* o modelos arquetípicos que se encuentran en todos los planos de la existencia.

Cualquiera podría pensar que la revolución científica y la Ilustración rechazarían la doctrina de la armonía de las esferas o la reducirían a una

metáfora; pero ya hemos visto que Kepler llegó a determinar los sonidos producidos por cada astro, y más aún podrían sorprender las reflexiones de Newton en unos escolios para la segunda edición de sus *Philosophiæ naturalis principia mathematica*. Newton muestra en ese texto unos conocimientos de gran altura sobre los autores antiguos, hecho que debería hacer reflexionar a quienes diseñan actualmente muchos planes de estudio.

En los albores del romanticismo, Johann Friedrich Hugo Freiherr von Dalberg compuso un suntuoso mito de inspiración platónica sobre la música celeste, dirigida por la Musa Urania, y la música tocada y cantada por los hombres, revelada a éstos por la Musa Polyhymnia. Fabre d'Olivet, con una orientación más matemática que mito-poética, propuso su propio sistema de correspondencias entre astros y sonidos, y Alphonse Toussein expuso las desbocadas especulaciones de su admirado utopista Charles Fourier: éste concibió intrépidamente un peculiar sistema de correspondencias entre el sistema musical, la psicología humana y la cosmología. En el innovador sistema de Fourier, según lo resume Toussein, la lira de los antiguos es sustituida por un imaginario "teclado pasional".

No podía faltar en una obra como ésta un pasaje del erudito alemán Albert Freiherr von Thimus (1806-1878), que constituyó un hito importante en la recuperación de las antiguas ideas sobre la armonía cósmica, no sólo a partir de las fuentes griegas y latinas, sino también hebreas, chinas y egipcias. La apabullante sabiduría y amplitud de miras de Von Thimus no le impidió, sin embargo, incurrir en arbitrariedades.



JOSCELYN GODWIN (ed.): Armonía de las esferas.

Traducción de María Tabuyo y Agustín López. Gerona, Atalanta, 2009. 632 págs.

También tiene carácter pitagórico la obra *What Is Music?*, publicada en 1875 por Isaac L. Rice, y de la que Joscelyn Godwin ha incluido un pasaje con interesantísimas reflexiones sobre el tiempo y el espacio. Menos convincentes son los ribetes esotéricos y el tono categórico de Saint-Yves d'Alveydre, e impresionante resulta el sistema propuesto por Azbel (uno de los pseudónimos de Emil Abel Chizat, 1855-después de 1917), en el que, según dice el mismo Godwin en su presentación, la doctrina de la armonía de las esferas había alcanzado su mayoría de edad y quedaba adaptada a los datos de la astronomía moderna.

La obra concluye con textos de dos personalidades clave en el pensamiento sobre la armonía cósmica en el siglo XX: los musicólogos alemanes Marius Schneider (1903-1982) y Rudolf Haase (1920). Del primero, Godwin ha seleccionado el capítulo IV ("Cantan los planetas") del libro *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, publicado originalmente en español en 1946 (hay una nueva ed., Madrid, Siruela, 1998); pero, en realidad, es bastante difícil entender muchas partes de ese texto

sin tener en cuenta los capítulos precedentes del libro de Schneider; además, no ha sido posible reproducir las láminas y diagramas a los que alude Schneider, por lo que nos hallamos más bien ante una invitación a leer el libro del autor alemán en su totalidad, pues descubre el fascinante horizonte de las relaciones entre cosmología y sistemas musicales en otras culturas (como la china y la india antigua). Por último, es muy interesante el trabajo de Rudolf Haase (discípulo, entre otros, de Schneider), según el cual el sistema de armonía de las esferas propuesto por Kepler ha sido confirmado por los avances posteriores de la astronomía.

Aparte de los textos reseñados, Godwin ha recogido algunos más sobre creencias derivadas de la doctrina de la armonía de las esferas. P. e., un pasaje del gramático romano Censorino (s. III d. C.) atestigua la creencia en que en los intervalos musicales se halla la justificación de las supersticiones que circulaban en el mundo anti-

guo, acerca de los meses del embarazo en los que los niños pueden nacer vivos y sanos. También es muy interesante el himno órfico a Apolo, que alude a las correspondencias entre los sonidos de la lira de Apolo y las estaciones del año: éstas se suceden según las cuerdas de la lira pulsadas por el dios. Tal vez esta curiosa variante de la doctrina de la armonía de las esferas fue el punto de partida de las especulaciones de Ptolomeo, mencionadas más arriba, sobre el zodiaco y el sistema musical. Y quizá pueda relacionarse con esa doctrina la de las correspondencias entre los cuatro elementos de la naturaleza, los temperamentos del ser humano y las cuerdas del laúd, que encontramos en la enciclopedia compilada en el s. X por los llamados “Hermanos de la Pureza”, grupo de eruditos musulmanes de Basora. Por otra parte, la correspondencia entre las cuerdas del laúd y los temperamentos del ser humano la recogió el médico y traductor Hunayn (s. IX). Y la corres-

pondencia entre las cuerdas de la lira tetracorde, las estaciones del año y los elementos de la naturaleza también la expuso Gioseffo Zarlino en el s. XVI.

En conclusión, nos hallamos ante una excelente y enjundiosa antología de textos de gran interés. Sólo cabe lamentar algunas (escasas) erratas, imprecisiones de traducción e incoherencias en las notas, que, sin duda, se corregirán en ediciones futuras y que no pueden disminuir los méritos del libro que presentamos.

Francisco Molina Moreno

¹ En el ámbito de la cultura europea, la música cósmica se dejó oír por primera vez en la obra de Platón (punto de partida, en este como en otros aspectos, de mucho de lo mejor que ha dado de sí la mente humana). Llama la atención la ausencia del que verdaderamente es el primer texto que alude a la música celeste: el llamado “mito de Er”, al final de la *República* platónica.

Primeros pasos en el arte de la batuta

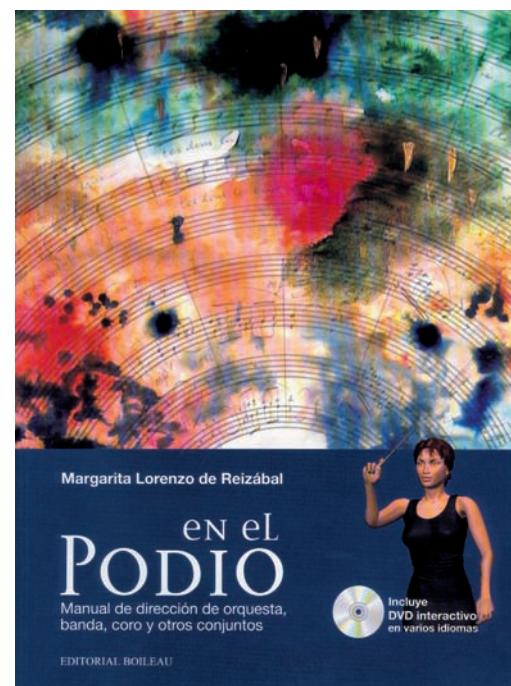
PARA PRINCIPIANTES

La bibliografía acerca de la dirección orquestal de la que se dispone en español es escasa, por no decir ridícula. Ni desde el punto de vista de sus aspectos técnicos ni desde su enfoque sociológico, el lector español ha podido disponer nunca de mucho más que escasa media docena de títulos. Enrique Jordá en la paleolítica colección Austral, Hans Swarowsky traducido por Gómez Martínez en la difunta Real Musical o el varias veces reeditado *Arte de dirigir la orquesta*, de Hermann Scherchen, eran apenas los títulos que los estudiantes de dirección de orquesta han podido llevar como compañero de viaje en su solitaria maleta musical. Huelga casi añadir que muy distinta ha sido la disposición de bibliografía en alemán e inglés, bien nutrida —sobre todo a partir de 1950— de manuales y estudios que abordan, desde las simples cuestiones elementales referidas al batir de compases hasta asuntos más puramente epistemológicos.

En ese nuestro famélico contexto editorial se encuadra la publicación de este manual. Ambicioso desde el momento en que trata de abordar un amplísimo abanico de materias, sus resultados son necesariamente irregulares pese a las buenas intenciones de

su autora. El texto se presenta desde un enfoque eminentemente práctico, tanto por su maquetación y distribución de contenidos como por las constantes llamadas a los ejemplos visuales que aporta el DVD anexo. La exposición aborda los terrenos más importantes de la técnica directorial, el análisis y estudio de las obras o la preparación y desarrollo del trabajo grupal, añadiendo algunas leves pinceladas históricas aquí y allá. En este sentido, tomado como una introducción multidisciplinar para quien nada sabe y cualquier información agradece, el texto consigue su objetivo. Su claridad escolar lo hará asequible a un lector de formación musical básica y será, por ejemplo, un barniz útil para toda la caterva de pseudo-directores/as que pulula por el mundo de los coros y las bandas. Sin embargo, ese mismo nivel elemental no lo hace recomendable para el lector formado o el profesional interesado en profundizar analíticamente en los entresijos de tarea tan intangible como la dirección orquestal. Este lector, que precisa enfoques muy distintos a un simple cursillo de dirección por capítulos, habrá de seguir esperando.

Juan García-Rico



MARGARITA LORENZO DE REIZÁBAL: En el podio. Manual de dirección de orquesta, banda, coro y otros conjuntos. Barcelona, Boileau, 2009. 248 págs.

3 NOV / 10

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

MARLIS PETERSEN, voz
FABIO LUISI, director

- > Schubert: Sinfonía D 759, Incompleta
- > Berg: Der Wein, Aria de concierto para soprano
- > Mahler: Sinfonía n.º 4

24 NOV / 10

ORQUESTA SINFÓNICA
DEL ESTADO DE SAO PAULOANTONIO MENESES, violonchelo
YAN PASCAL TORTELIER, director

- > Mussorgsky: Khovanshchina (obertura)
- > Shostakovich: Concierto para violonchelo n.º 1
- > Villa-Lobos: Choros n.º 6
- > Ravel: La Valse

22 ENE / 11

ORQUESTA DE PARÍS

DENIS MATSUEV, piano
PAAVO JARVI, director

- > Berlioz: Le Corsaire, op. 21
- > Chaikovsky: Concierto para piano n.º 2
- > Sibelius: Sinfonía n.º 2

31 ENE / 11

PHILHARMONIA ORCHESTRA

KYOKO TAKEZAWA, violín
DMITRIJ KITAJENKO, director

- > Shostakovich: Concierto para violín n.º 2
- > Chaikovsky: Sinfonía Manfred

7 MAR / 11

ORQUESTA
FILARMÓNICA DE MONTECARLOJULIA FISCHER, violín
DANIEL MÜLLER-SCHOTT, violonchelo
YAKOV KREIZBERG, director

- > Berlioz: Carnaval Romano
- > Brahms: Concierto para violín, violonchelo y orquesta
- > Gershwin: Un americano en París
- > Ravel: Daphnis y Chloé (suite n.º 2)

11 ABR / 11

ORQUESTA
SINFÓNICA DE BAMBERG

CORO DE NIÑOS DE WINDSBACH

JUTTA BÖHNERT, soprano
THOMAS LASKE, bajo
KARL-FRIEDRICH BERINGER, director

- > Brahms: Un requiem alemán

19 MAY / 11

ORQUESTA
Y CORO DEL TEATRO
REGIO DE TORINO

GIANANDREA NOSEDA, director

- > Verdi: Oberturas y grandes coros de ópera
- > Verdi: Cuatro piezas sacras

CICLO
GRANDES
CONCIERTOS

INTERCONEXIONES
FUNDACIÓN CAJAMURCIA

hc energía
grupo edp

UNA COSA RARA PARTÉNOPE LUCÍA DE LAMMERMOOR EL BARBERO DE SEVILLA

Vicente Martín i Soler

UNA COSA RARA

Producción del Palau de Les Arts Reina Sofia – Valencia
Dirección escénica: Francisco Negrín
Dirección musical: Juan Luis Martínez
Sábado 18 de diciembre // 2010

Gaetano Donizetti

LUCIA DE LAMMERMOOR

Producción de la Ópera de Oviedo
procedente del Teatro Municipal de Santiago de Chile
Dirección escénica: Emilio Sagí
Dirección musical: David Parry

Jueves 10 de febrero // 2011
Sábado 12 de febrero // 2011

Gioacchino Rossini

EL BARBERO DE SEVILLA

Producción del Teatro Comunale de Florencia
Dirección escénica: José Carlos Plaza
Dirección musical: Virginia Martínez

Viernes 18 de marzo // 2011
Domingo 20 de marzo // 2011

Leo Vinci

PARTÉNOPE

Producción: INAEM-Ministerio de Cultura
Director de escena: Gustavo Tambascio
Director musical: Antonio Florio

Domingo 1 de mayo // 2011

2 OCTUBRE 2010

CÍA. CARMEN Y MATILDE RUBIO BALLET ESPAÑOL DE MURCIA

Carmen Rubio
Matilde Rubio
Dirección artística

Gala XXV Aniversario

30 NOVIEMBRE 2010

CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL ROUBAIX NORD PAS DE CALAIS

Carolyn Carlson
Dirección artística

Blue Lady

Coreografía: Carolyn Carlson
Música original: René Aubry

23 DICIEMBRE 2010

BALLET DE MOSCÚ

Timur Fayziev
Dirección artística

Cascanueces

Coreografía: Marius Petipa
Adaptación: Timur Fayziev
Música: Piotr I. Chaikovsky

20 FEBRERO 2011

III GALA "CLÁSICOS EN DANZA"

Una selección de "Pasos a Dos" interpretados por
diferentes estrellas y primeros bailarines de ballets europeos

4 ABRIL 2011

AMERICAN BALLET THEATRE II (ABT II)

Coreografías de
Edwaard Liang
George Balanchine
Jerome Robbins
Roger Van Diermen

3 MAYO 2011

GRIGOROVICH BALLET

Yuri Grigorovich
Dirección artística

Espartaco

Coreografía: Yuri Grigorovich
Música: Aram Khatchaturian

AUDITORIO
Y CENTRO DE CONGRESOS
VÍCTOR VILLEGAS

Región de Murcia

www.auditoriomurcia.org

TAQUILLA 968 343 080

LA GUÍA DE SCHERZO

NACIONAL

BARCELONA

1,2,3,5-X: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña [www.obc.es]. Giovanni Antonini. Bach, Haydn. (Auditori [www.auditori.com]).

7: Ida Falk Winland, soprano; Matti Hirvonen, piano. Copland, Poulenc, Strauss. (Auditori).

11: Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini. Cecilia Bartoli, mezzo. Haendel. (Auditori).

14: Salzburg Solisten. Haydn, Mozart (Euroconcert [www.euroconcert.org]). Palau [www.palaumusica.org].

16,17: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Christoph Koenig, Karl-Heinz Schütz, flauta. Musorgski, Mozart, Dvorák. (Auditori).

18: Orquesta Philharmonia. Vladimir Ashkenazi. Nikolai Luganski, piano. Rachmaninov. (Palau 100).

22,23,24: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Yakov Kreizberg. Beethoven, Shostakovich. (Auditori).

24: Sinfonía de Toronto. Nurhan Arman. Marc Grauwels, flauta. Turina, Mendelssohn, Suk. (Auditori).

25: Sinfónica de la Radio de Baviera. Mariss Jansons. Haydn, Shostakovich, Beethoven. (Palau 100). — Solistas de la OBC. Schumann. (Auditori).

29: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Franz-Paul Decker. Maite Beaumont, mezzo. Taverna-Bech, Montsalvatge, Strauss. (Auditori).

TEATRO DEL LICEO

WWW.LICEUBARCELONA.COM

CARMEN (Bizet). Piollet. Bieito. Uría-Monzón, Alagna, Scrott, Bayón. **1,2,3,5,7,8,9,11,13,15,16,17-X.**

BILBAO

ABAO

WWW.ABAO.ORG

SUSANNAH (Floyd). Mauceri. Falls. Moore, Skelton, Morris, Ifrim. **16,19,22,25-X.**

SINFÓNICA DE BILBAO

WWW.BILBAORKESTRA.COM

7,8-X: Günter Neuhold. Halffter, Albéniz, Mahler.

28,29: Günter Neuhold. Patricia Kopachinskaja, violín. De Pablo, Say, Beethoven.

SOCIEDAD FILARMÓNICA

WWW.FILARMONICA.ORG

13-X: Marlis Petersen, soprano; Stella Doufexis, mezzo; Werner Güra, tenor; Konrad Jarnot, barítono; Christoph Berner, Camillo Radicke, piano. Schumann.

GRANADA

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

Auditorio Manuel de Falla

www.orchestraciudadgranada.es

viernes 1
Concierto de otoño 1

Manuel de Falla
La vida breve, interludio y danza
Siete canciones populares españolas (selección)

El sombrero de tres picos, suites 1 y 2
El amor brujo

Estrella Morente cantadora
Juan José Mena director

Con el patrocinio de
Construcciones Otero

viernes 8
Concierto de otoño 2

Wolfgang A. Mozart
Las bodas de Figaro, obertura
Sinfonía núm. 39

Joseph Haydn
El alma del filósofo u Orfeo y Eurídice, obertura
Sinfonía núm. 104, "Londres"

Rinaldo Alessandrini director

viernes 15 sábado 16
Concierto sinfónico 1
Sábado sinfónico 1

Jean Sibelius
Andante festivo para cuerda

Edvard Grieg

Concierto para piano y orquesta,
op. 16

Jean Sibelius
Sinfonía núm. 5, op. 82

Martina Filjak piano
Josep Caballé director

Con la colaboración de la
Fundación Jesús Serra (Grupo Catalana Occidente) y
Concurso Internacional de Música
María Canals

viernes 22
Concierto sinfónico 2

Wolfgang A. Mozart
Sinfonía núm. 38, "Praga"
Serenata "Haffner"

Yorrick Troman violín
Salvador Mas director

viernes 29
Concierto sinfónico 3

Georg Friedrich Händel
Oratorio de circunstancias, obertura

Henry Purcell
La reina de las badas, suite

Johann S. Bach
Suite orquestal núm. 3
Concierto de Brandeburgo núm. 1
Suite orquestal núm. 4

Friedemann Breuninger violín
Philippe Pickett director

15: Orquesta de Cámara de Europa. Yannick Nézet-Séguin. Schubert, Mozart, Schumann.

19: Truls Mørk, violonchelo; Havard Gimse, piano. Bach, Beethoven, Rachmaninov.

21: Cuarteto con Piano Mozart. Jörg Widmann, clarinete; Marie-Luise Neunecker, trompa. Penderecki, Schumann, Dohnányi.

CÁCERES

ORQUESTA DE EXTREMADURA
WWW.ORQUESTADEEXTREMADURA.COM

1-X: Jesús Amigo. Alexandre da Costa, violín. R. Halffter, Lalo, Prokofiev.

JEREZ

TEATRO VILLAMARTA
WWW.VILLAMARTA.COM

2-X: Filarmónica de Málaga. Coros

de Málaga y del Teatro Villamarta. Miguel Ángel Gómez Martínez. Ortega, Rodríguez-Cusí, Roy, Zalcic. Verdi, *Réquiem*.

21: Joaquín Achúcarro, piano. Schumann, Chopin.

LA CORUÑA

SINFÓNICA DE GALICIA
WWW.SINFONICADEGALICIA.COM

23-X: Coro de la OSG. Víctor Pablo Pérez. O'Neill, Watson, Shore, Sachs, Lukas. Wagner, *Ocaso de los dioses* (versión de concierto).

MADRID

13-X: Cuarteto Quiroga. Javier Perianes, piano. Beethoven, Soler, Schumann. (Grandes Intérpretes. Fundación Scherzo [www.scherzo.es]. (Auditorio Nacional [www.auditorio-nacional.mcu.es]).

15,16,17: Coro y Orquesta Nacionales de España [ocne.mcu.es]. Josep

TEATRO REAL

Información: 91 516 06 60. Venta Telefónica: 902 24 48 48. Venta en Internet: www.teatro-real.com

Rise and Fall of the City of Mahagonny. Kurt Weill. Estreno en el Teatro Real. Nueva producción del Teatro Real. Octubre: 2, 3*, 5, 6*, 8, 9*, 11, 12*, 14, 16*, 17. 20.00 horas; domingos, 18.00 horas. Director musical: Pablo Heras-Casado.

Director de escena: Álex Ollé, Carlos Padrissa (La Fura dels Baus). Escenógrafo: Alfons Flores. Director del coro: Andrés Máspero. Solistas: Jane Henschel, Donald Kaasch, Willard White, Measha Brueggemann / Elzbieta Szmytka*, Michael König / Christopher Ventris*, John Easterlin, Otto Katzameier, Steven Humes. Orquesta y Coro Titulares del Teatro Real.

Las mañanas sinfónicas familiares. Los mejores directores de orquesta ofrecen grandes conciertos para el público familiar. Concierto I. Octubre: 10. 12.00 horas. Obras de Maurice Ravel, Robert Gerhard y Claude Debussy. Orquesta Titular del Teatro Real. Director musical: Pablo Heras-Casado.

Cecilia Bartoli. Concierto lírico. Octubre: 13. 20.00 horas. Il Giardino Armonico. Director musical: Giovanni Antonini.

Angela Denoke. *De Babelsberg a Hollywood.* Canciones de Marlene Dietrich, Friedrich Hollaender y Kurt Weill, entre otros autores, presentadas por Gerard Mortier. Octubre: 15. 20.00 horas.

Enfoques: The Turn of the Screw. Benjamin Britten. Octubre: 28. 19.30 horas. Sala Gayarre.

Pons. Zapata, Larmore, Coleman-Wright, Bernstein, Kern, Porter. (A.N.).

17,18: Orquesta del Festival de Lucerna. Claudio Abbado. Mahler, *Novena*. (Ibermúsica [www.ibermusica.es]. A.N.).

21: Cuarteto Ebene. Haydn, Beethoven, Schubert. (Liceo de Cámara [www.fundacioncajamadrid.es]. A.N.).

22,23,24: ONE. Lothar Zagrosek. Elisabeth Leonskaia, piano. Honegger, Beethoven, Schumann. (A.N.). **24:** Sinfónica de la Radio de Baviera. Mariss Jansons. Frank Peter Zimmermann, violín. Bartók, Serkssnyte, Beethoven. (Ibermúsica. A.N.).

26: Pierre-Laurent Aimard, piano, Ravel. (Grandes Intérpretes. Fundación Scherzo. A.N.).

CDMC

(Centro para la Difusión de la Música Contemporánea)

AUDITORIO 400. MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Ronda de Atocha esquina c/Argu-mosa.

Web: <http://cdmc.mcu.es>

Entrada libre hasta completar aforo.

Lunes, 18 de octubre. 19:00h.
CORO Y SOLISTAS DE LA ORCAM
José Ramón Encinar, director
"Luis de Pablo, 80 aniversario"
PROGRAMA
Tarde de poetas (1986/90')

Lunes, 25 de octubre. 19:30h.
ORQUESTRA DE CÁMARA GALEGA
Rogelio Groba Otero, director
José Núñez, piano
Clara Groba Otero, violonchelo
"Homenaje a Rogelio Groba"
PROGRAMA
Intres Boleses (1978), Malleus ani-matus (1974), O Fausto (2008), Añoranzas (2000)

ORCAM

5 de octubre de 2010. 19,30 h.
Auditorio Nacional Sala Sinfónica

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Raquel Andueza, soprano
Marta Infante, mezzosoprano
Marina Rodríguez-Cusí, mezzoso-prano
Héctor Colomé, recitador
Carlos Martos, recitador
José Ramón Encinar, director

C. Debussy El Martirio de San Sebastián

25 de octubre de 2010. 19,30 h.
Auditorio Nacional Sala Sinfónica
Orquesta de la Comunidad de Madrid
Manuel Guillén, violín
Miguel Romea, director

B. Blacher Variaciones sobre un tema de Paganini

J. Medina Concierto para violín y orquesta *

M. Quiroga Concierto en el estilo antiguo para violín y orquesta de cuerda

O. Respighi Fiestas Romanas

* Estreno absoluto

29,30,31: OCNE. Hans-Jörg Sche-lenberger. Balaguer, Hannigan, Stutzmann, Prégardien. Mozart. (A.N.).

31: Filarmónica de Londres. Vladimir Jurowski. Sarah Connolly, mezzo. Mendelssohn, Mahler, Brahms. (Iber-música. A.N.).

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

www.osm.es
Teléfono 91 532 15 03

Concierto n.º 1
Auditorio Nacional de Música
Jueves, 7 de octubre de 2010, a las 19,30 horas

Manuel de Falla
(1876-1946)
Amor Brujo (1915)
Marina Heredia, cantaora

Roberto Gerhard
(1896 -1970)
Danzas de Don Quijote (1947)

II Parte

Maurice Ravel
(1875-1937)
Rapsodia española (1907)

Claude Debussy
(1862-1918)
Iberia (1908)

Pablo Heras-Casado, director

TEATRO DE LA ZARZUELA

Jovellanos, 4. Metro Banco de España. Tlf.: (91) 5.24.54.00. Inter-net:

<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>.
Director: Luis Olmos. Venta locali-dades: A través de Internet (servi-caixa.com), Taquillas Teatros Nacionales y cajeros o teléfono de ServiCaixa: 902 33 22 11. Horario de Taquillas: de 12 a 18 horas. Días de representación, de 12 horas, hasta comienzo de la mis-ma. Venta anticipada de 12 a 18 horas, exclusivamente.

La del Soto del Parral, de Reveria-no Soutullo y Juan Vert. Del 22 de octubre al 21 de noviembre de 2010, a las 20:00 horas (excepto lunes y martes). Miércoles (día del espectador) y domingos, a las 18:00 horas. Dirección Musical: Rubén Gimeno. Dirección de Esce-na: Amelia Ochandiano. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Coro del Teatro de La Zarzuela. Entradas a la venta.

XVII Ciclo de Lied. Lunes, 18 de octubre, a las 20 horas. Recital I: Soi-le Isokoski, soprano. Marita Viitasalo, piano. Programa: R. Schumann, H. Duparc, T. Kuula y R. Strauss. Coproducen: Fundación Caja Madrid y Teatro de La Zarzuela.

MÁLAGA

FILARMÓNICA DE MÁLAGA
WWW.ORQUESTAFILARMONICADEMÁLAGA.COM

15,16-X: Jacques Mercier. Javier

SANTIAGO DE COMPOSTELA**REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA**

www.realfilharmonia Galicia.org

AUDITORIO DE GALICIA

www.auditoriodegalicia.org

Jueves, 7 – 21.00 h
Real Filharmonía De Galicia
Antoni Ros-Marbà, director
Enrico Dindo, violonchelo

[Durán, Saint-Saëns, Mozart]

Jueves, 14 – 21.00 h
Orquesta Sinfónica De Navarra
(orquesta invitada)
Ernest Martínez Izquierdo, director
Tianwa Yang, violín

[Adams, Sarasate, Prokofiev]

Viernes, 22 – 21.00 h
Orquesta Nacional De Porto Casa
Da Música (orquesta invitada)
Michael Jurowski, director

[Prokofiev, Chaikovski]

Viernes, 29 – 21.00 h
Real Filharmonía De Galicia
Paul Daniel, director
Joanna MacGregor, piano

[Buide del Real, MacMillan, Mozart]

Jueves, 28 y Viernes 29 - 11.00 h
Conciertos Didácticos
Banda Municipal de Música
Xosé Carlos Seráns, director

Programa: *Cine y música*

Bonet, trompa. Dukas, Brotons, Debussy, Messiaen.

29,30: Enrique Arturo Diemecke. Tatiana Vasilievna, violonchelo. Dvo-rák, Bruckner.

OVIEDO

SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
WWW.OSPA.ES

1-X: Paul Goodwin. Bach, Gesualdo, Stravinski.

14,15: Rossen Milanov. Akiko Suwa-nai, violín. Chaikovski, Prokofiev.

21: Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. Maximiano Valdés. Haydn, *Misa Nelson*.

30,31: Paul Mann. Santiago Novoa, trombón. Mozart, Grondhal, Elgar.

OPERA

WWW.OPERAOVIEDO.COM

IL TROVATORE (Verdi). Reynolds. Deflo. Jenis, He, Corbacho, Fraccaro.
8,11,14,16,17-X.

PAMPLONA

BALUARTE
WWW.BALUARTE.COM

1-X: Sinfónica de Navarra. Ernest Martínez Izquierdo. Tianwa Yang, violín. Adams, Sarasate, Prokofiev.

9: Sinfónica de Navarra. Sergio Ala-pont. Álvarez, De León, Ignacio. Gala de ópera y zarzuela.

14,15: Real Filharmonía de Galicia. Antoni Ros-Marbà. Enrico Dindo, violonchelo. Durán, Saint-Saëns, Mozart.

28,29: Sinfónica de Navarra. Ernest Martínez Izquierdo. Pia Freund, soprano. Lazkano, Mahler.

SAN SEBASTIÁN

FUNDACIÓN KURSAAL
WWW.FUNDACIONKURSAAL.COM

13-X: Orquesta de Cámara de Euro-pa. Yannick Nézet-Séguin. Schu-mann.

SEVILLA**TEATRO DE LA MAESTRANZA**

www.teatromaestranza.com
Teléfono 954 223 344

Día 22 de octubre
JONAS KAUFMANN. Tenor
Piano, Helmut Deutsch
La bella molinera de Franz Schu-berbert
Recitales Líricos

Día 23 de octubre
PIERRE-LAURENT AIMARD
Obras de Liszt, Messiaen, Bartók y Ravel
Piano

Día 31 de octubre
WAYNE SHORTER
Saxo
Grandes Intérpretes

SINFÓNICA DE SEVILLA
WWW.ROSSEVILLA.COM

7,8-X: Christian Zacharias. Beetho-ven.

14,15: Michael Schönwandt. Claudio Bohórquez, violonchelo. Shostako-vich, Beethoven.

VALENCIA

PALAU DE LA MÚSICA
WWW.PALAUDEVALENCIA.COM

2-X: Filarmónica de Cámara de Colo-nia.

8: Orquesta de Valencia. Coral Cate-dralicia de Valencia. José María Cer-vera. Sanz, Rodrigo, Cervera.

11: Orfeón Navarro Reverter. Ensem-ble de Valencia. Vicente Martínez. Noche de zarzuela.

13: Filarmónica de Valencia.

21: Jean-Frédéric Neuburger, piano.

22: Orquesta de Valencia. Yaron Traub. Truls Mørk, violonchelo. Ferran, Elgar, Dvorák.

29: Orquesta de Valencia. Yaron Traub. Bo Skovhus, barítono. Scho-enberg, Mahler, Mozart.

VALLADOLID

AUDITORIO
WWW.AUDITORIODEVALLADOLID.ES

7,8-X: Sinfónica de Castilla y León. Lionel Bringuier. Arcadi Volodos, piano. Chaikovski, Berlioz.
15,16: Sinfónica de Castilla y León. Lionel Bringuier. Smetana, Salonen, Dvorák.
21,22: Real Filharmonía de Galicia. Antoni Ros-Marbà. Enrico Dindo, violonchelo. Durán, Saint-Saëns, Mozart.

ZARAGOZA

AUDITORIO
WWW.AUDITORIOZARAGOZA.COM

11-X: Nora Lastre, violín; Enrique Bagaría, piano. Ravel, Brahms, Sarasate.
13: Ana Ramos, mezzo; Virginia Talayero, soprano; Ricardo Solana, piano. Verdi, Vivaldi, Sorozábal.
14: Nairi Grigiroan, Antonio Pérez Roy, pianos. Shostakovich, Lutoslawski, Milhaud.
16: Cuarteto Versus. Haydn, Shostakovich, Mendelssohn.
25: Alexander Iakovlev, piano. Brahms, Stravinski.

INTERNACIONAL

ÁMSTERDAM

ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW
WWW.CONCERTGEBOUWROKST.NL

1,3,4,6-X: Daniele Gatti. Brahms, Prokofiev, Strauss. / Wagner, Mahler.
15,16: Tugan Sokhiev. Yefim Bronfman, piano. Dvorák, Bartók, Rachmaninov.
20,21,22,24: Lorin Maazel. Mahler. *Sexta*.
27,28: Iván Fischer. Komlosi, Polgar, Nylund, Smith. Bartók, Wagner.

DE NEDERLANDSE OPERA
WWW.DNO.NL

LES VÊPRES SICILIENNES (Verdi). Carignani. Loy. Magee, Aghová, Fritz, Szabo. **3-X**.
ROMÉO ET JULIETTE (Gounod). Minkowski. Py. Petrova, Burggraaf, Lamprecht, Jordi.
7,10,13,16,19,21,24,27,29-X.

BERLÍN

FILARMÓNICA DE BERLÍN
WWW.BERLINER-PHILHARMONIKER.DE

1,2-X: Tomás Netopil. Martinu, Dvorák.
7,8,9: Eivind Gullberg Jensen. Vadim Repin, violín. Gubaidulina, Sibelius.
14,15,16: Andris Nelsons. Baiba Skride, violín. Berg. Shostakovich.
21,22,23: Yannick Nézet-Séguin. Yefim Bronfman, piano. Messiaen, Prokofiev, Berlioz.
28,29,30: Simon Rattle. Royal, Kozená. Schoenberg, Mahler.

DEUTSCHE OPER
WWW.DEUTSCHEOPERBERLIN.DE

ADRIANA LECOUVREUR (Cilea). Armiliato. Spaulding. Kaufmann, Bronk, Ulrich, Brück, Gheorghiu. **2,5-X**.
TIEFLAND (D'Albert). Abel. Schwab. Silins, Schubert, Pauly, Schnitzer. **6,10,17-X**.
DON GIOVANNI (Mozart). R. Abbado. Schwab. D'Arcangelo, Rebeka, Kang, Donose. **16,21,23,26,29-X**.
IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). García Calvo. Thalbach. Siragusa, Chausson, DiDonato, Jenis. **24,28,31-X**.

STAATSOPER
WWW.STAATSOPER-BERLIN.ORG

METANOIA (Joneleit). Barenboim. Goerge. Dasch, Schmutzhard, Clark, Prohaska. **3,6,8,10,12,16-X**.
MISS DONNITHORNE'S MAGGOT (Maxwell Davies) / INFINITO NERO (Sciarrino). Wasch. Mühlen. Sturuldóttir. **4,5,7,9,11,13-X**.
SCHNITTSTELLE FIGARO (Schumacher/Brinkmann). Kollar. Schumacher. Trebner, Schröder. **17,19,20,22,23,24,26,27-X**.
DAS RHEINGOLD (Wagner). Barenboim. Cassiers. Müller-Brachmann, Buchwald, Jentzsch, Rügamer. **17,20,23,27,31-X**.
IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Salemkour. Berghaus. Lee, Brownlee, Girolami, Marabelli. **19,22-X**.

BRUSELAS

LA MONNAIE
WWW.LAMONNAIE.BE

KÁT'A KABANOVÁ (Janáček). Husain. Breth. Hawlata, Streit, Morloc, Herltizius. **26,28,30-X**.

DRESDE

SEMPEROPER
WWW.SEMPEROPER.DE

DAPHNE (Strauss). Wellber. Fischer. Zeppenfeld, Mayer, Nylund, Elgr. **2,5,8,11,14,17-X**.
LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Netopil. Mouchtar-Samorai. Magiera, Owens, Ullrich, Marquardt. **3-X**.
IL TUTORE (Hasse). Wulff-Woesten. Weiss. Henneberg, Mchantaf. **3,10,26,31-X**.
LA TRAVIATA (Verdi). D'Espinosa. Homoki. Nelsen, Liebold, Fandrey, Kim. **6,10,13-X**.
RIGOLETTO (Verdi). Baleff. Lehnhoff. Kim, Vassallo, Marquardt, Gutiérrez. **7,12-X**.
IL TROVATORE (Verdi). Luisi. Hampe. Ragatzu, Hoene, Marrucci, Belobo. **9,15-X**.
IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Salemkour. Asagaroff. Trost, Lepore, Papoulkas, Lee. **21-X**.
GIULIO CESARE IN EGITTO (Haendel). De Marchi. Herzog. Vondung, Lucic, Lorentzen, Atanasov, Aikin. **23,25,28,31-X**.
L'ITALIANA IN ALGERI (Rossini). Nánási. Boysen. Lepore, Incontrera,

Henneberg, Camarena. **27,29,30-X**.

FRÁNCFORT

OPER FRANKFURT
WWW.OPER-FRANKFURT.DE

DON CARLO (Verdi). Franci. McVicar. Grumbel, García, Kim, Baumgartner. **2-X**.
LES CONTES D'HOFFMANN (Offenbach). Böer. Duesing. Kim, Argiris, Rae, Mahnke. **3,7,10,14,17,23,29-X**.
MEDEA (Reimann). Nielsen. Marelli. Barainsky, Baumgartner, Nagy, Baba. **8-X**.
THE TURN OF THE SCREW (Britten). Zorn. Pade. Schöpflin, Gillet, Shin, Mühlbeck. **9,15,24,30-X**.
DIE WALKÜRE (Wagner). Weigle. Nemirova. Aken, Anger, Stensvold, Westbroek. **31-X**.

LONDRES

BARBICAN CENTRE
WWW.BARBICAN.ORG.UK

8-X: Sinfónica de la BBC. Andrew Davis. Elgar, Delius, Roxburgh.
10,12: Coro y Sinfónica de Londres. Colin Davis. Mutter, Stoyanova, Stephany, O'Neill, Snell. Dvorák, Janáček.
16: Sinfónica de Houston. Hans Graf. Barber, Stravinski, Holst.
21: Cuarteto Pavel Haas. Dvorák.
22: Viktoria Mullova, violín; Kristian Bezuidenhout, fortepiano. Beethoven.
26: Sinfónica de Londres. Gianandrea Noseda. James Ehnes, violín. Bartók, Prokofiev.
28: Sinfónica de Londres. Kristjan Järvi. Viktoria Mullova, violín. Britten, Stravinski, Bartók.
29: Europa Galante. Fabio Biondi. Ian Bostridge, tenor. Scarlatti, Vivaldi, Haendel.

SOUTH BANK CENTRE
WWW.SOUTHBANKCENTRE.CO.UK

3-X: London Sinfonietta. Baldur Brönnimann. Xenakis, Finnissy, Wallin.
5: Mitsuko Uchida, piano. Beethoven, Schumann, Chopin.
6: Filarmónica de Londres. Neeme Järvi. Evgeni Kissin, piano. Suk, Chopin, Dvorák.
7: Orchestra of the Age of Enlightenment. Roberto Polastri. Roberta Invernizzi, soprano. Pergolesi, Mozart.
9: Filarmónica de Londres. Neeme Järvi. Dvorák.
10: Orquesta Philharmonia. Leif Segerstam. Alice Sara Ott, piano. Stravinski, Rachmaninov, Musorgski.
13: Filarmónica de Londres. Osmo Vänskä. Lindberg, Mendelssohn, Walton.
15: Filarmónica de Londres. David Zinman. Truls Mørk, violonchelo. Berlioz, Elgar, Strauss.
19: Pierre-Laurent Aimard, piano. Benjamin, Chopin, Ravel.
20: Orchestra of the Age of Enlightenment. Kati Debretzeni. Corelli, Haendel, Vivaldi.

21: Orquesta Philharmonia. Vladimir Ashkenazi. Nikolai Luganski, piano. Sibelius, Grieg, Rachmaninov.
24: London Sinfonietta. Brad Lubman. Rolf Hind, piano. Lachenmann.
27: Filarmónica de Londres. Vladimir Jurowski. Brahms, Mahler, Mendelssohn.
28: Orquesta Philharmonia. Vladimir Ashkenazi. Vadim Repin, violín. Rachmaninov, Sibelius.
30: Filarmónica de Londres. Vladimir Jurowski. Leif Ove Andsnes, piano. Brahms, Beethoven-Mahler.

ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN
WWW.ROH.ORG.UK

NIOBE, REGINA DI TEBE (Steffani). Hangelbrock. Gens, Laszczkowski, Forsythe, Taddia. **1,3-X**.
LES PÊCHEURS DE PERLES (Bizet). Pappano. Cabell, Osborn, Finley, Aceto. **4,7-X**.
RIGOLETTO (Verdi). Ettinger. Ki, Hvorostovski, Gutiérrez, Aceto. **11,14,16,19,21,23,27,30-X**.
ROMÉO ET JULIETTE (Gounod). Oren. Neal, Zhou, Jeffery, Machaidze. **26,29-X**.

MILÁN

TEATRO ALLA SCALA
WWW.TEATROALLASCALE.ORG

L'OCCASIONE FA IL LADRO (Rossini). Rustioni. Ponnelle. **1,4,7-X**.
L'ELISIR D'AMORE (Donizetti). Renzetti. Pelly. Machaidze, Villazón, Viviani, Maestri. **2,5,6,11,13,14,16,18,20,22,25,27-X**.

MÚNICH

FILARMÓNICA DE MÚNICH
WWW.MPHIL.DE

15,17-X: Christian Thielemann. Coro Filarmónico. Pieczonka, Merbeth, Rubens, Dohman. Mahler, *Octava*.
21,22,24: Christian Thielemann. Renée Fleming, soprano. Schreker, Mahler, Brahms.

BAYERISCHE STAATSOPER
WWW.BAYERISCHE.STAATSOPER.DE

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Carydis. Dorn. Gerhaher, Wall, Rose, Nakamura. **1,3-X**.
IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Ward. Soleri. Kudrya, Muraro, Beaumont, Molnár. **2,5,9,14-X**.
MEDEA IN CORINTO (Mayr). Bolton. Neuenfels. Miles, Shrader, Michael, Vargas. **7,10,15,19-X**.
LA TRAVIATA (Verdi). Montanaro. Krämer. Harteros, Grötzinger, Brower, Cutler. **17,21,24,27-X**.
RUSALKA (Dvorák). Hanus. Kusej. Vogt, Krasteva, Stemme, Baechle. **23,26,28,31-X**.
JENUFA (Janáček). Hanus. Haerter. Pilcher, Margita, Kaiser, Denoke. **29-X**.

NUOVA YORK

METROPOLITAN OPERA
WWW.METOPERA.ORG

RIGOLETTO (Verdi). Arrivabeni. Schenk. Schäfer, Surguladze, Meli, Ataneli. **2,5,8,14-X.**

LE CONTES D'HOFFMANN (Offenbach). Fournillier. Sher. Christy, Gerzmava, Borodina, Lindsey. **2,6,9,12,16,19-X.**

DAS RHEINGOLD (Wagner). Levine. Lepage. Harmer, Blythe, Bardón, Morley. **4,9-X.**

BORIS GODUNOV (Musorgski). Gergiev. Stein. Semenchuk, Antonenko, Balashov, Nikitin. **11,15,18,23,25,30-X.**

LA BOHÈME (Puccini). Fournillier. Sher. Christy, Gerzmava, Lindsey, White. **16,19,20,23,28-X.**

IL TROVATORE (Verdi). Armiliato. McVicar. Raccette, Cornetti, Álvarez, Lucic. **26,30-X.**

DON PASQUALE (Donizetti). Levine. Schenk. Nettekko, Polenzani, Kwiczen, Del Carlo. **29-X.**

PARÍS

6,7-X: Orquesta de París. Mikko Franck. Debussy, Ravel, Chaikovski. (Sala Pleyel [www.sallepleyel.fr]).

7: Orquesta Nacional de Francia. Kurt Masur. Daniel Müller-Schott, violonchelo. Schumann. (Teatro de los Campos Eliseos [www.theatrechampselysees.fr]).

9: Orquesta de Cámara Mahler. Coro de la WDR. Daniel Harding. Heppner, Harteros, Vassallo. Verdi. *Otello* (versión de concierto). (T.C.E.).

13: Orquesta de los Campos Eliseos. Collegium Vocale de Gante. Philippe Herreweghe. Danz, Brook. Mozart. (T.C.E.).

13,14: Orquesta de París. Paavo Järvi. Vadim Repin, violín. Dukas, Saint-Saëns, Rachmaninov. (S. P.).

15: Pierre-Laurent Aimard, piano. Liszt, Bartók, Messiaen. (T.C.E.).

17: Cuarteto Artemis. Beethoven. (T.C.E.).

— Orquesta Galante. Fabio Biondi. Ian Bostridge, tenor. Scarlatti, Vivaldi, Haendel. (T.C.E.).

— Orquesta del Festival de Lucerna. Claudio Abbado. Mahler, *Novena*. (S. P.). **22,23,24:** Orquesta Philharmonia. Vladimir Ashkenazi. Hélène Grimaud, piano. Rachmaninov.

23: Orquesta Revolucionaria y Romántica. John Eliot Gardiner. Schumann, Brahms. (S. P.).

OPÉRA BASTILLE
WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner). Schneider. Decker. Salminen, Pieczonka, Vogt, Todorovitch. **3,6,9-X.**

IL TRITICO (Puccini). Jordan. Ettlinger. Pons, Moretto, Luperi, Helmer. **4,7,10,12,14,16,19,21,25,27-X.**

EVGENI ONEGIN (Chaikovski). Petrenko. Decker. Denize, Guriakova, Kolosova, Tézier. **5,8,11-X.**

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Ettlinger. Strehler-Camerlo. Jenis, Maltman, Frittoli, Röschmann. **26,28,31-X.**

PALAIS GARNIER
WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

L'ITALIANA IN ALGERI (Rossini). Benini. Serban. Vinco, Azzaretti, Oncioiu, Novaro. **5,8-X.**

VIENA

MUSIKVEREIN
WWW.MUSIKVEREIN.AT

3,4-X: Orquesta de la Tonhalle de Zúrich. David Zinman. Rudolf Buchbinder, piano. Brahms.

6: Filarmónica de Viena. Nikolaus Harnoncourt. Bruckner, *Octava*.

9,10: Sinfónica de Viena. Andris Nelsons. Baiba Skride, violín. Shostakovich, Strauss.

13,14: Sinfónica de Viena. Mikko Franck. Tzimon Barto, piano. Chaikovski, Rautavaara, Sibelius.

16,17: Concentus Musicus Wien. Coro Arnold Schoenberg. Nikolaus Harnoncourt. Fink, Schde, Boesch. Bach, *Misa en si menor*.

20: Mitsuko Uchida, piano. Beethoven, Schumann.

24: Filarmónica de Viena. Seiji Ozawa. Mahler, *Novena*.

27: Leonidas Kavakos, violín; Elisabeth Leonskaia, piano. Schumann, Szymanowski, Stravinski.

29,31: Orquesta Nacional de Francia. Daniele Gatti. Beethoven, Stravinski. / Singverein Wien. Stoyanova, Lemieux, Neill, Zeppenfeld. Verdi, *Réquiem*.

STAATSOPER
WWW.WIENER-STAATSOPER.AT

TOSCA (Puccini). Wilson. Naglestad, Giordano, Struckmann. **1,5-X.**

LUCREZIA BORGIA (Donizetti). Reck. Gruberova, Polvorelli, Pertusi, Bros. **2,6,10,14,18-X.**

Bros. **2,6,10,14,18-X.**

PIKOVAIA DAMA (Chaikovski). Sokhiev. Silja, Denoke, Shicoff, Dohmen. **4,8-X.**

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Abel. Hulcup, Bruns, Sramek, Monarcha. **12,15-X.**

SALOME (Strauss). Schneider. Kulman, Naglestad, Schmidt, Held. **16,21-X.**

CARDILLAC (Hindemith). Welsler-Möst. Uusitalo, Lippert, Klink, Moisiuc. **17,20,23,27,30-X.**

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti). Abel. Flórez, Yang, Woldt. **22,25,29-X.**

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Bolton. Youn, Ernst, Kühmeier, Klink, Werba. **31-X.**

ZÜRICH

OPERNHAUS
WWW.OPERNHAUS.CH

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Rizzi. Asagoroff. Sun, Schmid, Chalker, Armiliato. **3-X.**

LES PÊCHEURS DE PERLES (Bizet). Rizzi. Herzog. Hartelius, Camarena, Álvarez, Daniluk. **3,6,8-X.**

TRISTAN UND ISOLDE (Wagner). Haitink. Guth. Meier, Breedt, Seiffert, Salminen. **5,10,13,17,20,24-X.**

GESUALDO (Dalbavie). Dalbavie. Leiser. Wolff, Billy, Bermúdez, Vogel. **9,14,19,23,29,31-X.**

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Rider. Kusej. Peetz, Olvera, Muff, Drole. **12,15,16-X.**

TOSCA (Puccini). Rizzi. Carsen. Cura, Magee, Raimondi, Murga. **28-X.**



c/ Cartagena 10, 1ºc - 28028 MADRID
Tel. 91.356 76 22 - Fax 91.726 18 64

E-mail: suscripciones@scherzo.es - www.scherzo.es

Deseo suscribirme, hasta nuevo aviso, a la revista SCHERZO por períodos renovables de un año natural (11 números) comenzando a partir del mes de n°.....

El importe lo abonaré de la siguiente forma:

Transferencia bancaria a la c/c 0182 0945 37 0201555882 del BBVA, a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.L.

Cheque a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.L.

Giro postal.

VISA. N°:

Caduca ... /... /... Firma.....

Con cargo a cuenta corriente

(No utilice este boletín para la renovación, será avisado oportunamente)

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Rellene y envíe este cupón por correo, fax o correo electrónico.

O llámenos por teléfono de 10 a 15 h.

También está disponible en nuestra página en internet.

Nombre.....

.....NIF.....

Domicilio.....

.....

CP.....Población.....

Provincia.....

Teléfono.....

Fax.....

E-mail.....

El importe de la suscripción será:

◆ España: 70 €

◆ Europa: 105 € por avión.

◆ Estados Unidos y Canadá: 120 €

◆ America Central y del Sur: 125 €

El precio de los números atrasados es de 7 €

Tratamiento automatizado de datos personales.- Los datos recabados formán parte de los ficheros de la empresa, y son necesarios para la formalización de las suscripciones, su facturación y seguimiento posterior. Los datos se tratarán y protegerán según la LO. 15/1999 de 13 de diciembre de Datos de Carácter Personal y el titular de los mismos podrá ejercer los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición ante las oficinas de la Sociedad sita en Madrid, calle Cartagena nº 10 1º C, 28028 Madrid.

EL COMPOSITOR INGLÉS COMO ASESINO



La música inglesa no tolera el escándalo. Nunca ha pasado nada. ¿Purcell y las prostitutas? Cotilleo de Westminster. ¿Elgar y las apuestas? No hay pruebas. ¿Britten y los niños a la hora del baño?

¿Entienden lo que quiero decir? Nunca pasaba nada. Y si algo pasaba, siempre se las arregló para que todo el mundo callara el asunto y luego sepultarlo en medio de una nota biográfica de algún libro publicado por una editorial universitaria. La música inglesa simboliza la respetabilidad de la pompa y la solemnidad, al contrario del salaz revoltijo que representan las vidas díscolas de los compositores foráneos.

De vez en cuando un director de coro termina en la cárcel, pero es el vicio inglés. Para descubrir un indecoroso comportamiento de uno de nuestros compositores tendría que haberse mezclado con las capas bajas de la vida creativa de la febril década de 1920 en Londres, cuando todo fue permitido y la neurosis de la guerra hizo que toda una generación no se escandalizara por nada.

El lascivo William Walton fue gran amigo de los chiflados de los Sitwells en *Façade*. Arnold Bax tuvo una extravagante amante y E. J. Moeran fue un borracho. Lord Berners teñía sus palomas de color rosado. Percy Grainger se perforaba la piel con hierros y Cecil Gray y Philip Heseltine (que componía bajo el nombre de Peter Warlock) se interesaban por el ocultismo. Se encontró a Heseltine muerto con el gas encendido y hubo una ligera sospecha de que su amigo compositor, el olvidable Bernard van Dieren, podía haber tenido algo que ver.

Heseltine ha aparecido varias veces en libros de ficción, inconfundiblemente como Halliday en *Mujeres enamoradas* de D. H. Lawrence y como Maclintick en *Casanova's Chinese Restaurant* de Anthony Powell. Su sórdida existencia era una caricatura tal de la vida bohemia inglesa que cuando vi su *doppelgänger* con perilla en la portada de las pruebas de la novela de Wesley Stace temí encontrarme con otro pastiche y estuve a punto de negarme cortésmente a hablar del libro. Hubiera sido una falta considerable para mí y en consecuencia para ustedes.

Nada en la ficción reciente me había preparado para la fuerza y elegancia de esta sutil historia de hacer música inglesa, un cuento de terror envuelto en un enigma. En junio de 1923 se encontró muerto de un tiro al joven compositor Charles Jessold en una casa de una calle sin salida cerca de Kensington High Street, tumbado junto a una cama encima de la cual su mujer, una soprano, y su amante, yacían enlazados y muertos también. La tragedia ocurrió después del ensayo general de la ópera de Jessold *Little Musgrave*, una obra a la que dieron mucho bombo diciendo que con ella la ópera inglesa se pondría a la altura de la europea por primera vez desde que la mujer de Purcell abandonara a su marido en la calle una noche helada para que, supuestamente, se muriera de frío. La nueva ópera, basada en una canción folclórica, narra la historia de un gran señor que mata a su mujer y al amante de ella al volver de caza y encontrarlos en la cama para

luego dejarse caer sobre su propia espada.

El cruce de las muertes de los tres desdichados dio carnaza a los tabloides durante diez días sin que pareciera que llegara a ser un tema digno de una novela seria. Pero Stace toma una distancia irónica al colocar en la portada del libro un título tomado con picardía del ensayo de Gray y Heseltine, publicado en 1926, *Carlo Gesualdo considerado como un asesino*. Se refiere a un compositor italiano renacentista que mató a su mujer en circunstancias similares.

Según Stace, su novela explora el *ménage à trois* entre el arte, la vida y el crimen en momentos seminales de la historia de la música. Su narrador, Leslie Shepherd, un acaudalado diletante, crítico de música y yerno de un magante de la prensa, es amigo del joven Jessold. Le lleva a las aldeas rurales en busca de canciones folclóricas a la manera de Vaughan Williams y Holst, y escribe el libreto de la innovadora ópera de Jessold. El compositor, que ha pasado la Gran Guerra como preso en Alemania, vuelve a casa convertido en un alcohólico. A pesar de la obvia decadencia de éste, el crítico no puede contener su emoción pensando que el talento que ha descubierto podría, con la ópera que están escribiendo, crear una obra más sustanciosa que las airosas y espumosas sinfonías, las infladas y rimbombantes suites populares que Jessold había hecho hasta la fecha.

Se cuenta la historia a dos niveles, en el momento actual y también de forma reflexiva, y tiene la garra del lenguaje de la época. El sonido de las palabras suena musicalmente perfecto y la conversación burbujea como un buen cava a la luz de la tarde.

El lector está pastoreado (*shepherded*, en inglés, ya que todos los nombres son metafóricos) a través de las principales tendencias de la música del siglo XX, cada una descrita con claridad, pero nunca estorba la fascinante narrativa que da vueltas hasta el final. Si existe un fallo, ese es la incapacidad de Shepherd de transmitir la fuerza de la música de Jessold tan mordazmente como hace con el *Cuarteto n.º 2* de Schoenberg, el estreno de *Peter Grimes* o, más contundente aún, con los plañidos de Gesualdo, cuyo fantasma persigue a Jessold como el de Banquo a Macbeth. Sin embargo, tan pronto como se reconoce este defecto, uno se da cuenta de lo débil que es Shepherd, un escritor que no puede abandonar las comodidades del pasado para habitar el peligroso presente. Es un testigo nada fiable e impotente.

Esta es la tercera novela de Stace y la ficción musical más segura e interesante que he leído en los últimos años. El autor, un músico de pop con quince álbumes, aparte de unos cuantos conciertos con Bruce Springsteen, deja su huella sobre el oído interior de una forma que es, como dijo J. M. Keynes cuando introdujo la financiación estatal para las artes, "muy inglés, informal y nada ostentosa" —y tan auténtica como la mermelada de fresa.

Norman Lebrecht

Wesley Stace, *Charles Jessold, Considered as a Murderer*. Londres, Jonathan Cape, 352 páginas.

MADRID, 2010

CICLO DE GRANDES INTERPRETES

15

Organizado por la
FUNDACIÓN SCHERZO,
con el patrocinio
del diario **EL PAÍS**
y la colaboración del
Ministerio de Cultura (INAEM)
y la Fundación Hazen-Hosseschrueders

CICLO DE GRANDES
INTERPRETES
15 AÑOS
1996 - 2010

REVISTA
SCHERZO
25 AÑOS
1985 - 2010

www.scherzo.es

ORGANIZA:

scherzo
FUNDACIÓN

PATROCINA:

EL PAIS

9

PIERRE-LAURENT AIMARD

CONCIERTO

piano

Martes, 26 de octubre
19:30 horas

STROPPA
Tangata manu
F. LISZT
*1st Legend. Saint François d'Assise:
La Prédication aux oiseaux*
O. MESSIAEN
Le traquet stapazin
F. LISZT
Vallée d'Obermann
Cipres a la Villa d'Este No.1
B. BARTOK
Nénie, op.9 n°4
F. LISZT
Les jeux d'eaux à la Villa d'Este
M. RAVEL
Miroirs (selección)

10

EMANUEL AX

CONCIERTO

piano

Martes, 30 de noviembre
19:30 horas

F. SCHUBERT
Cuatro Impromptus, op. 142
Sonata en la mayor, op. 120
F. CHOPIN
Barcarola, op. 60
Mazurkas
Dos Nocturnos, op. 27
Scherzo n° 2, op. 31

+1

**CUARTETO QUIROGA
JAVIER PERIANES**

CONCIERTO

piano

Miércoles, 13 de octubre
19:30 horas

L.V. BEETHOVEN
Prelugio y Fuga, Hess 30
J. SOLER
*Quinteto n° 2 para cuarteto de cuerda y piano
(Obra encargo de la Fundación Scherzo)*
R. SCHUMANN
Quinteto para piano en mi bemol mayor, op. 44

CONCIERTO EXTRAORDINARIO GRATUITO

15 AÑOS DEL CICLO Y 25 AÑOS DE LA REVISTA SCHERZO
Exclusivamente para los abonados del
15 Ciclo de Grandes Intérpretes.

Auditorio
Nacional
de Música

SALA SINFÓNICA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

FUNDACIÓN HAZEN
HOSESCHRUEDERS



XXII FESTIVAL
DE MÚSICA
DE MORELIA

MIGUEL BERNAL JIMÉNEZ

Por primera y única
vez en México, la
extraordinaria
violinista alemana
Anne Sophie
Mutter.



11 al 27 de
NOVIEMBRE
2010

MORELIA, MICHOACÁN

Homenaje del mundo a

MÉXICO

Camerata Salzburgo,
Cuarteto Talich,
Camerata Wratislavia,
Schweizer
Kammerchor,
entre otros...

Centenario
del Natalicio de

MIGUEL
BERNAL JIMÉNEZ

1910 - 2010

CICLO DE GRANDES INTERPRETES

MADRID, 2011

AUDITORIO NACIONAL DE MUSICA (Sala Sinfónica)

16

El boletín para adquirir nuevos abonos se podrá enviar por correo a nuestras oficinas, por fax al número **91.726.18.64** (las 24 horas del día) o hacer la solicitud por teléfono llamando al **91.725.20.98** (de 10:00 a 15:00 horas de lunes a viernes, excepto festivos) o por mail a la dirección fundacion@scherzo.es o rellénelo en nuestra página web www.fundacionscherzo.es. A partir del 18 de noviembre comenzarán a adjudicarse los abonos no renovados, si los hubiere, por estricto orden de llegada. Para conceder los abonos se contactará telefónicamente con la persona que rellena la solicitud, para ofrecerle las mejores localidades posibles según su petición e indicarle la forma y plazos de pago (es muy importante reflejar correctamente los teléfonos de contacto). Los suscriptores de la revista SCHERZO y los abonados al Ciclo de Jóvenes Intérpretes (por este orden) tendrán prioridad sobre el público en general para adquirir los nuevos abonos disponibles. Los suscriptores de la revista SCHERZO sólo podrán comprar un máximo de dos abonos a precio especial de suscriptor.

Rellene sus datos personales, marque el número de abonos que desea adquirir y las cinco opciones preferidas indicando la zona (A, B, C o D) y el sector que proceda.

Por ejemplo, si desea Tribunas ponga

C	TR
A	PB

Si prefiere patio de butacas, escriba

C	TR
A	PB

	ZONA	SECTOR
1ª opción:	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2ª opción:	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3ª opción:	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4ª opción:	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5ª opción:	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

ZONA Y SECTOR ELEGIDOS:
(Consultar cuadro)

ZONA	SECTOR	ABONO NORMAL	ABONO SUSCRIPTOR
A	Butacas de Patio Primer Anfiteatro	352€	305€
B	Lateral de Primer Anfiteatro Segundo Anfiteatro (Filas 1 a 6) Lateral de Segundo Anfiteatro (Filas 1 a 6)	292€	253€
C	Segundo Anfiteatro (Filas 7 a 12) Lateral de Segundo Anfiteatro (Filas 7 a 10) Bancos del Coro Tribunas Galerías	240€	208€
D	Segundo Anfiteatro (Filas 13 a 15) Lateral de Segundo Anfiteatro (Filas 11 a 13)	187€	162€

NÚMERO DE ABONOS SOLICITADOS:

1

2

3

4

Tache el número de abonos que desea adquirir.

Se podrán solicitar un máximo de cuatro abonos por persona.

APELLIDOS

NOMBRE FAX

TLFNOS. (Mañanas) (Tardes) MÓVIL

DIRECCIÓN N.º PISO

POBLACIÓN PROVINCIA

CP E-MAIL

PRIORIDAD DE COMPRA

1. ¿ES SUSCRIPTOR DE LA REVISTA SCHERZO?

SI

NO

Nº DE SUSCRIPTOR

2. ¿ES ABONADO AL CICLO DE JÓVENES INTÉRPRETES?

--

Para solicitar nuevos abonos llame al teléfono **91-725-20-98** (de lunes a viernes de 10:00 a 15:00 horas) o envíe este boletín **por correo a: FUNDACIÓN SCHERZO** (Ciclo de Grandes Intérpretes) C/ Cartagena, 10. 28028 MADRID. **Por fax: 91-726-18-64** (las 24 horas del día) **Por email: fundacion@scherzo.es**
Rellénelo en nuestra Web: www.fundacionscherzo.es

ABONOS Y LOCALIDADES:

TIPOS DE ABONOS:

1. Se establecen dos tipos de abonos a precio reducido para los diez conciertos del ciclo.
2. El abono **normal** (25% de descuento) está destinado al público en general. El abono de **suscriptor** (35% de descuento) sólo lo podrán adquirir los suscriptores de la revista SCHERZO, que se encuentren al corriente de pago de su suscripción anual para el año 2011.

PRECIO DE LOS ABONOS Y DE LAS LOCALIDADES

ZONA	ABONO NORMAL	ABONO SUSCRIPTOR	LOCALIDADES (Venta Libre)
A	352€	305€	47€
B	292€	253€	39€
C	240€	208€	32€
D	187€	162€	25€

RENOVACION DE ABONOS:

1. La renovación de abonos consiste en adjudicarle para el XVI Ciclo de Grandes Intérpretes las mismas localidades que usted tiene actualmente.
2. Los actuales abonados al Ciclo de Grandes Intérpretes recibirán por correo antes del 18 de octubre de 2010, de acuerdo con los datos que figuran en nuestro archivo de abonados, un boletín de renovación con la forma de pago, la fecha y el lugar donde podrán retirar sus nuevos abonos. La renovación la podrán hacer todos los abonados, con independencia de si son suscriptores o público en general. Si después del 18 de octubre usted no hubiera recibido el boletín de renovación en su domicilio, le rogamos que se ponga en contacto con nosotros en el teléfono 91.725.20.98 de lunes a viernes en horario de 10 a 15 horas, excepto festivos; mediante fax en el número 91.726.18.64 o por correo electrónico en la dirección fundacion@scherzo.es durante las 24 horas del día.
3. El plazo de renovación de abonos concluirá el viernes 5 de noviembre de 2010. Se considerará la renuncia de los abonos si el boletín de renovación no ha sido devuelto a nuestras oficinas antes de esa fecha.

ADQUISICIÓN DE NUEVOS ABONOS:

1. Se podrán adquirir nuevos abonos, si los hubiere, una vez terminado el plazo de renovación de los mismos, cumplimentando el boletín de adquisición de nuevos abonos. Los suscriptores de la revista SCHERZO y los abonados al Ciclo de Jóvenes Intérpretes (por ese orden) tendrán prioridad sobre el público en general para adquirir los abonos disponibles. Los suscriptores de la revista SCHERZO solo podrán comprar un máximo de dos abonos a precio especial de suscriptor.
2. El boletín para adquirir nuevos abonos se podrá enviar por correo a nuestras oficinas, por fax al número 91.726.18.64 (las 24 horas del día) o hacer su solicitud por teléfono llamando al 91.725.20.98 (de 10 a 15 horas de lunes a viernes, excepto festivos), por correo electrónico a la dirección fundacion@scherzo.es, o rellenando un boletín en nuestra página WEB www.fundacionscherzo.es. A partir del 18 de noviembre comenzarán a adjudicarse los abonos no renovados, por estricto orden de llegada de las peticiones.

VENTA LIBRE DE LOCALIDADES:

Las localidades sobrantes, si las hubiere, que hayan quedado sin vender por el sistema de abono, 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 de Serviticket en el número 902.33.22.11, de 8 a 24 horas, Servicaixa y Servicajeros de La Caixa. Teléfono de información 91.337.01.40.

VENTA ANTICIPADA para cualquiera de los diez conciertos del ciclo a partir del lunes, 3 de enero de 2011.

Forma de pago: las localidades de venta libre se podrán adquirir en efectivo o mediante tarjeta de crédito Visa, Eurocard, Master Card, American Express, Servired y Dinners Club.

CICLO DE GRANDES INTERPRETES 16

Organizado por la
FUNDACIÓN SCHERZO,
con el patrocinio
del diario **EL PAÍS**
y la colaboración del
Ministerio de Cultura (INAEM)
y la Fundación Hazen-Hosseschrueders

MADRID, 2011

AUDITORIO
NACIONAL
DE MÚSICA
(Sala Sinfónica)

ORGANIZA:

PATROCINA:

scherzo
FUNDACIÓN

EL PAÍS

FUNDACIÓN SCHERZO (Ciclo de Grandes Intérpretes)

C/ Cartagena, 10 28028 MADRID www.fundacionscherzo.es

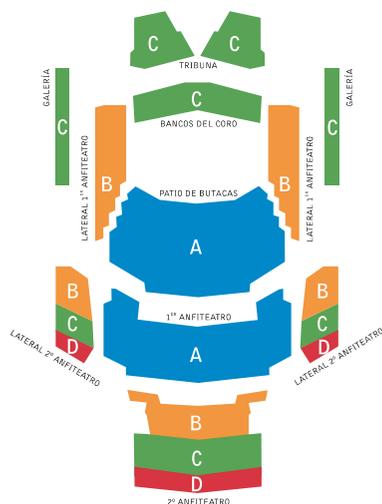
Teléfono de información: 91.725.20.98 Correo electrónico: fundacion@scherzo.es

(sólo para consultas o sugerencias sobre la renovación y/o venta de nuevos abonos del XVI Ciclo de Grandes Intérpretes)

Horario de atención al público de lunes a viernes, excepto festivos, de 10:00 a 15:00 horas.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

Plano de situación de las localidades



ZONA

TIPO DE LOCALIDADES

A

Butacas de Patio
Primer Anfiteatro

B

Lateral de Primer Anfiteatro
Segundo Anfiteatro (Filas 1 a 6)
Lateral de Segundo Anfiteatro (Filas 1 a 6)

C

Segundo Anfiteatro (Filas 7 a 12)
Lateral de Segundo Anfiteatro (Filas 7 a 10)
Bancos del Coro
Tribunas
Galerías

D

Segundo Anfiteatro (Filas 13 a 15)
Lateral de Segundo Anfiteatro (Filas 11 a 13)

10
CONCIERTOS

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
(Sala Sinfónica)

DEZSÖ RANKI

Martes, 11 de enero de 2011. 19.30 h piano

1

ELISABETH LEONSKAJA

Lunes, 28 de febrero de 2011. 19.30 h piano

2

RAFAL BLECHAZ

Martes, 22 de marzo de 2011. 19.30 h piano

3

GRIGORI SOKOLOV

Lunes, 11 de abril de 2011. 19.30 h piano

4

LEIF-OVE ANDSNES

Martes, 26 de abril de 2011. 19.30 h piano

5

TILL FELLNER

Martes, 17 de mayo de 2011. 19.30 h piano

6

ARCADI VOLODOS

Martes, 28 de junio de 2011. 19.30 h piano

7

PAUL LEWIS

Martes, 25 de octubre de 2011. 19.30 h piano

8

CHRISTIAN ZACHARIAS

Miércoles, 9 de noviembre de 2011. 19.30 h piano

9

MURRAY PERAHIA

Martes, 13 de diciembre de 2011. 19.30 h piano

10

VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

ABONOS

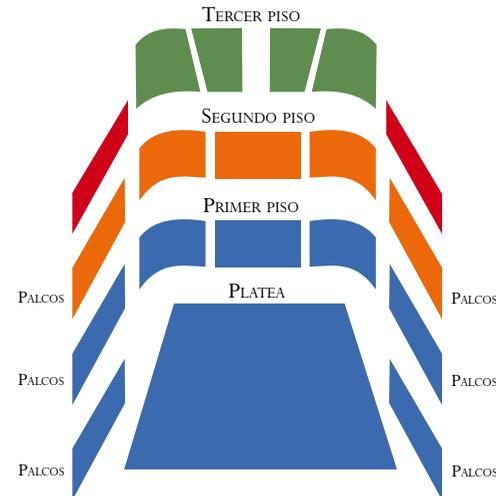
Se establece un abono a precio reducido para los cuatro conciertos del ciclo. El abono está destinado a los actuales abonados del Ciclo de Jóvenes Intérpretes y al público en general.

PRECIO DE LOS ABONOS Y LOCALIDADES

ZONA	ABONO	LOCALIDADES
A	38€	14€
B	32€	12€
C	27€	10€
D	21€	8€

TEATRO DE LA ZARZUELA

Plano de situación de las localidades



ZONA	TIPO DE LOCALIDADES
A	Butacas de Patio Butacas centrales y laterales de Primer Piso Palcos de Platea y Primer Piso
B	Butacas centrales y laterales de Segundo Piso Palcos de Segundo Piso
C	Butacas centrales y laterales de Tercer Piso
D	Butacas laterales extremas de Tercer Piso

RENOVACIÓN DE ABONOS

1. Los actuales abonados al Ciclo de Jóvenes Intérpretes recibirán por correo antes del 1 de octubre de 2010, de acuerdo con los datos que figuran en nuestro archivo de abonados, un boletín de renovación que tendrán que presentar obligatoriamente en las taquillas del Teatro de la Zarzuela. Con dicho boletín tendrán derecho a adquirir las mismas localidades que tenían en el ciclo pasado. Si después de esa fecha usted no hubiera recibido el boletín de renovación en su domicilio, le rogamos se ponga en contacto con nosotros en el teléfono 91.725.20.98 de lunes a viernes en horario de 10 a 15 horas, excepto festivos, mediante fax en el número 91.726.18.64 o por e-mail en la dirección fundacion@scherzo.es durante las 24 horas del día.

2. La renovación de abonos se hará exclusivamente en las taquillas del Teatro de la Zarzuela del 1 de octubre al 14 de octubre de 2010.

ADQUISICIÓN DE NUEVOS ABONOS

1. Los nuevos abonos se podrán adquirir del 19 al 31 de octubre de 2010 en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número de Serviticket 902.332.211 (de 9:00 a 24:00 horas), Servicaixa y Servicajeros de la Caixa.

2. Los abonados del Teatro de la Zarzuela, del Ciclo de Grandes Intérpretes y los suscriptores de la revista *Scherzo* tendrán prioridad sobre el público en general para la adquisición de nuevos abonos. Estos podrán conseguir sus localidades durante el periodo de renovación del 1 al 14 de octubre llamando al teléfono de la Fundación 91-725-20-98, en horario de oficina, donde se les proporcionará un boletín especial para retirar las localidades deseadas.

VENTA LIBRE DE LOCALIDADES

Las localidades sobrantes, si las hubiere, podrán adquirirse para cualquiera de los cuatro recitales del ciclo a partir del 3 de noviembre de 2010 en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número de Serviticket 902.332.211 (de 9:00 a 24:00 horas), Servicaixa y Servicajeros de la Caixa.

Forma de pago: Los abonos y las localidades de venta libre se podrán adquirir en efectivo o mediante tarjeta de crédito Visa, Eurocard, Master Card, American Express, Servired y Dinners Club.

PARA MÁS INFORMACIÓN:

TEATRO DE LA ZARZUELA

Teléfono: 91.524.54.00 / 72
<http://teatrodelaazarzuela.mcu.es>

FUNDACIÓN SCHERZO

Teléfono: 91.725.20.98
(De lunes a viernes, excepto festivos, de 10:00 a 15:00 horas)
www.fundacionscherzo.es

Todos los programas, fechas e intérpretes del IX Ciclo de Jóvenes Intérpretes son susceptibles de modificación. En caso de cancelación de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados la cuarta parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva siete días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La cancelación definitiva de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución del importe de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retirados los abonos y las localidades de la taquilla.

CICLO DE JÓVENES INTERPRETES 9

EL PIANO
DEL SIGLO

XXI

Organizado por la FUNDACIÓN SCHERZO y el TEATRO DE LA ZARZUELA, con la colaboración del diario EL PAÍS, el INAEM del Ministerio de Cultura y la Fundación Hazen Hosseschrueders

TEATRO DE LA ZARZUELA

MADRID,
DEL 16 DE NOVIEMBRE
DE 2010
AL 9 DE MAYO
DE 2011

COLABORAN:

EL PAÍS



FUNDACIÓN HAZEN
HOSSESCHRUEDERS

ORGANIZAN:

scherzo
FUNDACIÓN

TEATRO DE LA
ZARZUELA

1

RECITAL

HARDY RITTER, PIANO
ALEMANIA

JOHANN SEBASTIAN BACH
Partita n.º 1 en si bemol mayor, BWV 825

JOHANNES BRAHMS
Fantasías, op. 116

FRYDERYK CHOPIN
Nocturno en re bemol mayor, op. 27, n.º 2
Nocturno n.º 20 en do sostenido menor, op. posth
Mazurca en la menor, op. 17, n.º 4

J. BRAHMS
Sonata en do mayor, op. 1

FOTO: JAN GUTZEIT

2

RECITAL

ANTONIO ORTIZ, PIANO
ESPAÑA

FRYDERYK CHOPIN
Preludios, op. 28

CLAUDE DEBUSSY
Estampes

SERGEI PROKÓFIEV
Sonata n.º 7 en si bemol mayor, op. 83

FOTO: WEI LAN

3

RECITAL

DAVID KADOUC, PIANO
FRANCIA

FRANZ JOSEPH HAYDN
Variaciones en fa menor, Hob. XVII. 6

ROBERT SCHUMANN
Concert sans orchestre (Grande Sonate)
en fa menor, op. 14

MODEST MUSORGSKI
Cuadros de una exposición

FOTO: CAROLINE DOUTRE

4

RECITAL

ANA KARINA
ÁLAMO D'ALESSANDRO, PIANO
VENEZUELA

ROBERT SCHUMANN
Kreisleriana, op. 16

ALEKSANDR SCRIABIN
Estudio en do sostenido menor, op. 42, n.º 5
Estudio en re sostenido menor, op. 8, n.º 12
Sonata n.º 5 en fa sostenido mayor, op. 53

NIKOLAI MEDTNER
Sonata en la menor, "Reminiscenza", op. 38, n.º 1

ERNESTO LECUONA
A la antigua
La comparsa
Malagueña

FOTO: CAROLINA MACHADO

Hardy Ritter Nació en 1981 en Rüsselsheim (Alemania). Empezó a estudiar piano con cuatro años y, en 1998, prosiguió sus estudios de piano y pianoforte en la Universidad Mozarteum de Salzburgo con Karl-Heinz Kämmerling y Siegbert Rampe. En 2003 terminó sus estudios con matrícula de honor y luego amplió su formación en la Universidad de las Artes de Berlín con Klaus Hellwig, donde, en 2010, concluyó su preparación con matrícula de honor. En la actualidad sigue estudiando interpretación pianística y teoría musical con el profesor Hartmut Fladt en la Universität der Künste. Ha asistido a las clases magistrales de Paul Badura-Skoda, Dominique Merlet, Christian Zacharias y Andrei Gavrilov. Asimismo ha recibido el apoyo de Maria João Pires, Sylvain Cambreling, Ivo Pogorelich y Krystian Zimerman. Desde 2009 participa en el Programa stART de Bayer Kultur. Ha actuado en Europa, Estados Unidos, Corea del Sur y Taiwán. Desde 2007 colabora con MDG. Su grabación en disco compacto de las *Primeras obras para piano* de Johannes Brahms –con varios fortepianos de la época: J.B. Streicher (1851) e Ignaz Bösendorfer (1849-1850)– recibió buenas críticas en la prensa internacional especializada, incluidas las de las revistas *Scherzo* y *Diverdi*, así como varios premios. En 2009 fue galardonado con el premio ECHO Klassik como «Nuevo talento del año».

Antonio Ortiz Nació en 1980 en Campillos (Málaga). Realizó sus estudios de piano con José Felipe Díaz, Dimitri Bashkirov, Claudio Martínez Mehner, Ramzi Yassa, M^a Françoise Bouquet y Josep Colom en el Conservatorio Superior de Música de Málaga, la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, L'Ecole Normale de Musique Alfred Cortot de París y el Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares. Ha recibido clases magistrales de Almudena Cano, Ana Guijarro, Maria João Pires, Boris Berman, Andrej Jasinski, Ferenc Rados, Leon Fleisher, Eliso Virsaladze, Vitali Margulis, Bruno Canino y Ralph Gothoni, entre otros. También ha participado en varias ediciones de la Escuela de Verano para Jóvenes Músicos Ciudad de Lucena y en el Encuentro de Música y Academia de Santander. A su reciente éxito en el Premio del Palau de la Música de Barcelona se suman los premios en los concursos nacionales e internacionales Marisa Montiel, Ciudad de Albacete, Ciudad de la Línea, Manuel de Falla, Ciutat de Carlet, José Roca, Ciutat de Mallorca, Ciudad de Moguer-Primitivo Lázaro y Frechilla-Zuloaga. Ha efectuado diferentes grabaciones y editado un disco con obras de Debussy, Ravel, Albéniz, Bartók y Prokófiev. En la actualidad desarrolla su labor docente en el Conservatorio Profesional de Música de Amaniel y en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

David Kadouch Nació en 1985 en Niza (Francia). Inició sus estudios musicales en el Conservatorio de Niza con Odile Poisson y continuó su formación con Jacques Rouvier en el Conservatorio Superior de París. Desde 2003 es alumno de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en la cátedra de piano de Dimitri Bashkirov. Itzhak Perlman se fija en él y, a los trece años, toca bajo su dirección en el Metropolitan Hall de Nueva York. Un año más tarde se presenta en la Sala Bolshoi del Conservatorio Chaikovski de Moscú. En 2009 recibió el premio de honor de la Academia de Verbier. Fue finalista de los concursos de Bonn y Leeds. Se consagra como «Artista Revelación Instrumental del Año» en las Victoires de la Musique Classique 2010. Ha sido invitado a distintos festivales europeos. En 2005 fue seleccionado por Daniel Barenboim para participar en la grabación del *deuvedé Barenboim on Beethoven* en el Symphony Center de Chicago. En 2007 grabó para Naxos el *Concierto n.º 5* de Beethoven y en 2010 publicó con Transart todos los *Preludios* de Shostakóvich. Comentó la temporada 2010-2011 en el Metropolitan de Nueva York y siguió con conciertos con la Orquesta Filarmónica de Montecarlo y Yakov Kreizberg, la Orquesta Nacional de Lille y Jean-Claude Casadesus, la Orquesta de la Fundación Gulbenkian y la Orquesta de la Tonhalle de Zúrich y David Zinman.

Ana Karina Álamo D'Alessandro Nació en 1982 en Caracas, Venezuela, donde dio su primer concierto a los seis años. Tres años después se presentó como solista, junto a la Orquesta Jóvenes Arcos, interpretando la *Pequeña fantasía*, escrita especialmente para ella por Alejandro Slobodianik. A los once años fue invitada a grabar la misma obra con la Orquesta Sinfónica de Venezuela y, en 1997, en reconocimiento a su contribución al engrandecimiento de su país, fue condecorada con la Orden José Félix Ribas, el más alto galardón dado por el Ministerio de la Familia de Venezuela a un artista joven. También se ha presentado en distintos escenarios de Europa, América del Sur y Estados Unidos. En 2007 se presentó como solista con la Orquesta Filarmónica de Las Américas. Ha ganado premios en múltiples concursos nacionales e internacionales. Anualmente participa en varios conciertos benéficos para diferentes instituciones. En 2000 recibió su título de Ejecución en la Escuela de Música Manuel López en Venezuela, bajo la tutela de Olga López, así como su título de Licenciatura en Música, en 2005, en la Manhattan School of Music de Nueva York, en calidad de estudiante becada de Solomon Mikowsky. En 2009 obtuvo su título de Maestría en la Accademia Pianistica Incontri col Maestro en la ciudad italiana de Imola, como alumna de Anna Kravtchenko y Leonid Margarius.