

sch**e**rzo

REVISTA DE MÚSICA

Año XXVI - Nº 267 - Octubre 2011 - 7 €

DOSIER

Temporadas
de **ópera**

ENCUENTROS

Avi **Shoshani**

ACTUALIDAD

Anne-Sophie **Mutter**
Riccardo **Muti**

ESTUDIO

El estado
de las **orquestas**

REFERENCIAS

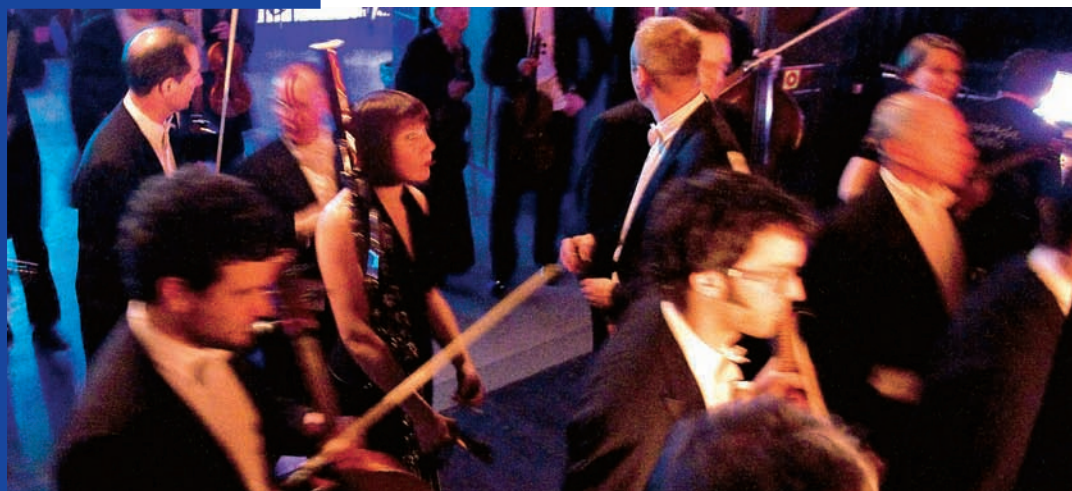
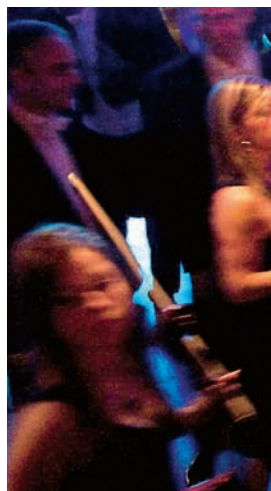
Iberia de **Debussy**



PATRICIA
PETIBON

COMO EL VIENTO





es tiempo de música

Orquesta Sinfónica de Euskadi

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa

2011-2012

Andrés Orozco-Estrada
Director Titular

BILBAO
DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN
VITORIA-GASTEIZ
PAMPLONA/IRUÑA

T: 943 01 32 32
Miramon Pasealekua, 124
20014 Donostia-San Sebastián

www.euskadikoorkestra.es

facebook flickr YouTube

Y suscríbete al boletín digital Euskor en nuestra web

OCTUBRE

01 Los caminos del mundo

E. Rautavaara: Cantus Arcticus
M. Ravel: Concierto para piano y orquesta en sol mayor

J. Haydn: Sinfonía nº67
B. Bartok: El Mandarín Maravilloso (suite)

Alice Sara Ott, piano
Andrey Boreyko, director

02 Mendelssohniana

F. Mendelssohn: Sinfonía nº1
P.I. Tchaikovsky: Variaciones rococó

F. Mendelssohn: Sinfonía nº4

Gabriel Mesado, violoncello (miembro OSE)
Andrés Orozco-Estrada, director

F. Mendelssohn: Sinfonía nº5
Dos estudios de concierto para clarinete, corno di bassetto y orquesta
Sinfonía nº3

Juan Navarro, clarinete (miembro OSE)

Sara Zufiaurre, corno di bassetto (miembro OSE)
Andrés Orozco-Estrada, director

NOVIEMBRE

03 Relámpagos vieneses

W.A. Mozart: Die Zauberflöte. Obertura
Concierto para piano y orquesta nº20
Sinfonía nº39

Judith Jáuregui, piano
Wolfram Christ, director

04 Tríptico ruso

I. Stravinsky: Suites nº2 y nº1
S. Prokofiev: Concierto para violín y orquesta nº2
D. Shostakovitch: Sinfonía nº5

Arabella Steinbacher, violín
Jesús López Cobos, director

NOVIEMBRE-DICIEMBRE

05 De los altares a la orquesta

F. Schubert: Misa nº5
C. Saint-Saëns: Sinfonía nº3

Ana Quintans, soprano
Ida Aldrian, mezzosoprano
José Luis Sola, tenor
Klemens Sander, barítono
Coral Andra Mari Abesbatza
Andrés Orozco-Estrada, director

ENERO

06 Fronteras abolidas

M. Finnissy: Zortziko (estreno absoluto, encargo OSE)

A. Dorman: Frozen in Time
J. Brahms: Sinfonía nº4

Martin Grübinger, percusión
Andrés Orozco-Estrada, director

ENERO-FEBRERO

07 Clásicos y modernos

J. Dillon: White Numbers (estreno absoluto, encargo OSE)

E. Schulhoff: Sinfonía nº2
A. Zemlinsky: Cymbeline
L.V. Beethoven: Sinfonía nº3

Petra Fröse, soprano
Gerd Albrecht, director

MARZO

08 Viñetas del Nuevo Mundo

A. Copland: Fanfare for the Common Man
Aita Donostia: Rapsodia Bascongada. Itsasoan
L. Bernstein: Candide. Obertura
S. Barber: Adagio para cuerdas
A. Dvorák: Sinfonía nº9

Kirmen Uribe, narrador
Lawrence Renes, director

09 Escrito en el viento

F. Mendelssohn: Obertura para vientos

A. Dvorák: Serenata para vientos

W.A. Mozart: Serenata nº10 en si bemol mayor, Gran Partita

Radovan Vlatkovic, director

ABRIL

10 Caprichos románticos

M. Lavista: Tres cantos a Edurne (estreno absoluto, encargo OSE)

C. Saint-Saëns: Concierto para violoncello y orquesta nº1 (arreglo para viola)

N. Rimsky-Korsakov: Sheherazade

Maxim Rysanov, viola
Diego Matheuz, director

11 Poemas sin palabras

S. Rachmaninov: Rapsodia sobre un tema de Paganini
R. Strauss: Muerte y transfiguración

R. Strauss: Till Eulenspiegel

Andrés Orozco-Estrada, director
Joaquín Achúcarro, piano

MAYO

12 Nostalgias compartidas

A. Dvorák: Concierto para violoncello y orquesta
I. Fedele: Txalaparta-Folk Dance II (estreno absoluto, encargo OSE)

C. Franck: Psyché

Daniel Müller-Schott, violoncello
Oreka TX
Andrey Boreyko, director

MAYO-JUNIO

13 En el calor de la noche

F. Mendelssohn: Sueño de una noche de verano. Obertura
H. Berlioz: Les nuits d'été
S. Rachmaninov: Sinfonía nº2
Sophie Koch, mezzosoprano
Yan Pascal Tortelier, director

JUNIO

14 Danzas y gitanerías

F. Escudero: El sueño de un bailarín

C. Saint-Saëns: Introduction et Rondo Capriccioso

M. Ravel: Tzigane

P. Sarasate: Fantasía sobre Carmen de Bizet

L. Bernstein: West Side Story. Symphonic Dances

Leticia Moreno, violín
Andrés Orozco-Estrada, director



ORQUESTA DE EUSKADI

Scherzo

AÑO XXVI - Nº 267 - Octubre 2011 - 7 €

2	OPINIÓN		DOSIER
	CON NOMBRE PROPIO		Temporadas de ópera 2011-2012 89
6	Anne Sophie Mutter		ENCUENTROS
	Juan García-Rico		Avi Shoshani
8	Riccardo Muti		Rodrigo Carrizo Couto 110
	Arturo Reverter		ESTUDIO
12	AGENDA		El estado de las orquestas
			Norman Lebrecht 114
16	ACTUALIDAD NACIONAL		EDUCACIÓN 118
			JAZZ
30	ACTUALIDAD INTERNACIONAL		Pablo Sanz 120
			LIBROS 122
42	ENTREVISTA		LA GUÍA 124
	Patrica Petibon		CONTRAPUNTO
	Catalina García		Norman Lebrecht 128
48	Discos del mes		
49	SCHERZO DISCOS		
	Sumario		

Colaboran en este número:

Daniel Álvarez Vázquez, Julio Andrade Malde, Roberto Andrade, Íñigo Arbiza, Rafael Banús Irusta, Emili Blasco, Alfredo Brotons Muñoz, José Antonio Cantón, Rodrigo Carrizo Couto, Patrick Dillon, Pierre Élie Mamou, José Luis Fernández, Fernando Fraga, Germán Gan Quesada, Catalina García, Manuel García Franco, José Antonio García y García, Juan García-Rico, Mario Gerteis, José Guerrero Martín, Fernando Herrero, Norman Lebrecht, Juan Antonio Llorente, Fiona Maddocks, Santiago Martín Bermúdez, Enrique Martínez Miura, Aurelio Martínez Seco, Blas Matamoro, Juan Carlos Moreno, Antonio Muñoz Molina, María Nagore Ferrer, Rafael Ortega Basagoiti, Javier Palacio, Enrique Pérez Adrián, Javier Pérez Senz, Paolo Petazzi, Xavier Pujol, Francisco Ramos, Elisa Rapado Jambrina, Arturo Reverter, Barbara Röder, Pablo L. Rodríguez, María Santacecilia, Pablo Sanz, Bruno Serrou, Christian Springer, Luis Suñén, José Luis Téllez, Eduardo Torrico, Asier Vallejo Ugarte, Claire Vaquero Williams, Juan Manuel Viana.

Redacta el dossier de este número
Fernando Fraga

Traducciones:

Rafael Banús Irusta y Blas Matamoro (alemán) - Enrique Martínez Miura (italiano) - Barbara McShane (inglés)
Amparo Molero (portugués) - 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.

BROTOS VERDES PARA EL DISCO CLÁSICO

En medio de la batalla económica, de la voracidad de los mercados, de que no se sabe qué será de nosotros dentro de un rato, aparece una noticia sin importancia aparente pero que a algunos nos reconforta la congaja de ánimo siquiera un ápice: el mercado del disco clásico crece. Según los datos que recoge el informe SoundScan's hecho público por la consultora Nielsen, las ventas de clásico, ventas físicas, de discos tangibles, con su cajita y su libreto, han aumentado en el primer semestre de 2011 con respecto al mismo periodo del año anterior en un 13%, lo que supone unas ventas totales de casi cuatro millones de ejemplares. Eso supone muy poco —sólo el 2,4 % en el total del mercado— pero es, de entrada, un aumento y, además, un cierto desmentido al temor repetidamente manifestado por todos nosotros de que la descarga y el *streaming* desbancañan por completo a la venta física. Ese “por completo” es lo que las cifras de Nielsen ponen a cubierto de los más negros presagios que, al menos, se aclaran un poco o se convierten en esos brotes verdes que para el resto de la economía parecen no advertirse por ningún lado.

La suma para obtener esos aparentemente buenos resultados llega de un cierto sentido común por parte de todos, de los que le vieron las orejas al lobo y de los que sabían que era importante no crecer por encima de sus posibilidades. Las grandes multinacionales con sellos clásicos —Universal, Sony o EMI, por ejemplo— tratan de equilibrar el aprovechamiento de sus fondos —incluyendo la limpieza de almacenes— con la apuesta por nuevos valores que suponen un cierto riesgo en lo artístico pero no necesariamente en unas ventas inmediatas que, como demuestran las cifras, han funcionado. De otra parte, los pequeños sellos, que enarbolan la bandera de la originalidad y el descubrimiento de artistas y repertorio y que se han beneficiado de unos distribuidores que han creído en su oferta y cuyos nombres conoce cualquier aficionado: Diverdi en España, Naxos en el mundo entero y Harmonia Mundi aquí y allá. Curiosamente estos distribuidores citados —Diverdi ocasionalmente— son también productores, lo que hace que conozcan el mercado en profundidad, desde la idea hasta su puesta en venta, es decir, el pleno espectro para cualquier empresa que se precie.

Otro argumento para empezar a creer que el aumento de ventas tiene sentido es la proliferación de orquestas con sello discográfico propio. Los primeros intentos protagonizados hace ya muchos años por la Royal Philharmonic alcanzan hoy a orquestas de todo el mundo, con un muy especial plus de calidad en sus productos para la Sinfónica de San Francisco, Filarmónica y Sinfónica de Londres y Real Orquesta del Concertgebouw... formaciones que fueron estratégicas en los planes de las grandes multinacionales y ahora dúctiles artistas en los estudios de grabación al mando de sí mismas y no cerradas a la colaboración con aquéllas. Además, algunas de ellas han comprobado cómo el servicio a la comunidad es un plus socialmente necesario e igualmente rentable, como lo demuestra el proyecto *Keeping Score* de la Sinfónica de San Francisco, probablemente el mejor trabajo pedagógico —y dicho sea ello en el sentido más amplio— que ofrece hoy cualquiera de las grandes orquestas del mundo.

Y como las orquestas, los teatros de ópera, los intérpretes, los compositores —Philip Glass y su Orange Music Mountain—, las salas de conciertos y hasta los fabricantes de pianos —Steinway— han creado sus sellos o sus empresas asociadas con otras de mayor tamaño. Ello ha hecho que crezca esa oferta sin la que no puede haber demanda, que el aficionado siga sintiéndose tentado y que no todo sea sota, caballo y rey. Y todo ello en un contexto cambiante, en el que la venta en la red crece mientras el punto de venta físico estrecha su espacio y sus posibilidades. En ese sentido, la aparición de amazon.es puede ser un acicate para espolear la imaginación de editores, libreros y vendedores de discos y una posibilidad de ampliar mercado —por ahora, además, sólo referido al producto físico— para todos, incluidos los que al verse en compañía del nuevo huésped decidan apostar más fuerte que antes y demostrar a su comprador potencial que siguen y seguirán ahí, compitiendo y hasta ganando. El camino que va del producto al mercado ya no es único. Es todo más complejo aunque parezca más fácil.



Diseño
de portada
Argonauta
Foto portada:
Felix Broede / DG

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

Presidente: Santiago Martín Bermúdez

scherzo

REVISTA DE MÚSICA

Director: Luis Suñén

Redactor Jefe: Enrique Martínez Miura

Edición: Arantza Quintanilla

Maquetación: Iván Pascual

Secciones

Discos: Luis Suñén

Educación: Pedro Sarmiento y
Joan-Albert Serra

Jazz: Pablo Sanz

Libros: Enrique Martínez Miura

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

Departamento Económico: José Antonio Andújar

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

Relaciones externas: Barbara McShane

Suscripciones y distribución: Choni Herrera
suscripciones@scherzo.es

Colaboradores: Cristina García-Ramos

Impresión

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

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

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

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

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

La música extremada LAS CIRCUNSTANCIAS



LUIS DE LOS COBOS

La obra de arte no es sólo el talento individual y la tradición, como quería Eliot. Es el talento individual y la tradición y las circunstancias. Al artista, el pintor, el novelista, el poeta, el compositor, la leyenda romántica lo imagina perfilado contra un espacio vacío como el de los fondos de los retratos antiguos, pero en la realidad ese espacio está lleno de gente, de ruido, de circunstancias favorables o desfavorables, que pueden hacer que fructifique una vocación y también que no llegue a lograrse, o que pueden dejarla reducida a la rareza de un testimonio. Yo pienso muchas veces en las circunstancias imposibles en las que tuvo que desarrollar su vocación, por ejemplo, un novelista de un talento tan poderoso como Juan Iturralde, autor de una de las mejores novelas sobre la Guerra Civil española, *Días de llamas*, que se publicó de cualquier manera hacia la mitad de los setenta, y a la que nadie hizo caso en su momento. Juan Iturralde es uno de los grandes novelistas españoles de las últimas décadas del siglo pasado, pero casi nadie ha oído hablar de él, y él mismo nunca tuvo la oportunidad de disfrutar del reconocimiento que merecía su novela, y que poco a poco va a obteniendo.

Malditas sean las circunstancias, como dice el personaje de la zarzuela. Gracias al director de la revista, con quien más de una vez he citado esa exclamación que a los dos nos gusta mucho, con su carga de melancolía española, he descubierto a alguien que las tuvo desde el principio en contra suya, un extraordinario compositor español del que yo no sabía nada, Luis de los Cobos. Para circunstancias, las suyas. Pertenecen a la generación que tuvo la mala suerte colosal de que le partiera la infancia la Guerra Civil, que en su caso trajo consigo la desgracia doble y añadida del asesinato de su padre y la muerte

de su madre. Ser compositor en un país de sordos como España ya tiene algo de infortunio. Empeñarse en serlo en una provincia de la España negra de la postguerra ya parece una heroicidad sin remedio. Luis de los Cobos estudió música y se marchó cuanto antes del país, y se ganó la vida como funcionario de las organizaciones internacionales. Y trabajando a solas, alentado quizás únicamente por la hermosa cabezonería de su vocación, compuso antes de cumplir treinta años una sinfonía que ha tardado más de medio siglo en grabarse, y que yo escucho con admiración y tristeza desde que Luis Suñén me la mandó interpretada por la Sinfónica de Castilla y León, dirigida por José Luis Termes. Es una sinfonía juvenil, expansiva, a la vez original y hecha de ecos orquestales diversos, con la ambición entre conmovedora y excesiva del artista joven por poner en una sola obra todo lo que sabe y todo lo que admira. Pertenecen a un camino inusitado en la música española del siglo XX: no viene de la tradición francesa ni de Stravinski; tampoco de la escuela de Viena; elude sin esfuerzo cualquier sospecha de españolismo. Tiene que ver, quizás, con escuelas más lejanas de nosotros, con Sibelius y algo con Shostakovich.

¿Cómo evoluciona un escritor si su primera novela no llega nunca a encontrar lectores? ¿Cómo habrían sido las sinfonías que Luis de los Cobos no llegó a escribir después de esta tan deslumbrante que ni siquiera puede llamarse *Primera*, porque es la única que escribió? Hay atisbos en las otras dos obras más breves del disco: *Agonía recurrente* y *Jungla*. Uno las escucha y cada nueva audición se acentúa una forma de nostalgia muy española: la de los mejores porvenires que no llegaron a suceder, que se malograron por culpa de las circunstancias.

Antonio Muñoz Molina

Música reservata

TRANSCRIPCIONES

Hacia 1739, y probablemente con destino a los conciertos públicos del Collegium Musicum de Leipzig, Bach transcribe un concierto de Vivaldi procedente de *L'estro armonico*, editado en Amberes veintiocho años atrás. Es una obra para cuatro violines, cuerda y continuo en si menor que el Kantor convierte en otra para cuatro claves en la: la fidelidad hacia la pieza precedente es absoluta, pero Bach ha desarrollado armonías y ritmos en la mano izquierda de cada solista que, si bien son compatibles con la música de partida, afirman una *nueva autoría* superpuesta con la anterior: de hecho, Schmieder la cataloga como *BWV 1065* y no es injusto considerarla como una composición original. Lo que fascina ahí es la total depredación del texto: no hay posibilidad alguna de entrever los cuatro violines bajo la incisiva escritura de los teclados. Violencia paradójica, basada justamente en el respeto hacia *la letra* de la música, transformada en otra cosa por completo disímil. Al igual que Ravel con los *Tableaux d'une exposition*, Bach ha realizado *su propia música* manteniendo la literalidad de la música ajena: es un trabajo tan brillante como perverso.

Bach, por su parte, será luego transcrito por múltiples autores y ciertas obras conocerán realizaciones orquestales de muy contrastados estilos. En concreto, cabría recordar dos lecturas del *Ricercare a 6* de la *Musikalisches Opfer* debidas a músicos tan diferentes como Anton Webern y Edwin Fischer (quien, por cierto, fue el primero en realizar una grabación completa de *Das wohltemperierte Klavier*): en el primer caso la polifonía se difracta para convertirse en *color* (es una versión para seis maderas, tres metales, arpa y cuerda que cabría describir como *cubista*) mientras que en la segunda el carácter cromático del original dilata su expresividad en la grisura de un grupo de cuerda con imperioso dramatismo: es una visión netamente *romántica* (Karl Münchinger nos dejó un registro sobrecogedor). Las mismas notas atravesaban el tiempo mostrando visiones tan contradictorias como legítimas: en Fischer/Münchinger Bach suena a Mahler; en Webern... a Webern. Otro ejemplo, aún más extremo, lo proporcionan ciertos madrigales de Gesualdo en las realizaciones instrumentales de Stravinski (versión *cubista*) y de Tibor Serly (para orquesta de cuerda, de una intensidad expresionista casi schoenbergiana). Cada música contiene muchas músicas.

Los ejemplos citados (a los que podría añadirse una lista interminable) demuestran que una parte sustancial del hoy consta de lecturas del ayer *desde unos supuestos de lenguaje ajenos a los de la obra de partida* pero que, al aplicarse a ella, revelan su actualidad posible. Toda ejecución diferente de la *première* absoluta se confronta inevitablemente con un presente impredecible que se define tan sólo en el instante de su escritura: de ahí que el tiempo transforme el sentido de las obras de arte y, por tanto, que éstas ofrezcan dimensiones semánticas en perpetua mutación. ¿Tenía *Edipo rey* el mismo

significado en el siglo V a. C. que cuando Freud la propone como criptografía del sueño en su *Traumdeutung*? A través de un mito idéntico, Sófocles habla del destino y Freud lo hace de deseo. En los días de Pericles, Edipo es leyenda, en los de Freud es también historia: la catarsis a la que la obra original aspiraba se ha transformado ahora en la metáfora del inconsciente. La tragedia deviene psicoanálisis.

De *L'incoronazione di Poppea* se conservan tan sólo dos manuscritos disímiles que constan únicamente de la línea vocal y del bajo: toda realización de la obra implica, no ya una orquestación, sino un cierto grado de coautoría. Más allá de la lectura historicista, la idea de emplear instrumentos actuales es lógica, casi inevitable habida cuenta de la dimensión y los medios de los modernos teatros. Alberto Zedda, en

1993, realizó una magnífica versión ejecutable en que la tímbrica derivaba de las situaciones dramáticas: maderas en los episodios amorosos, arpa y clave alternando con órgano en los recitativos según su carácter, metales para el destino, cuerdas para los momentos más líricos, la voz artificial del contratenor substituida por una soprano (posibilidad ya ampliamente explorada), la acción, trasladada a una ciudad abstracta con rascacielos... Raymond Leppard había ya realizado otra (de menor coherencia dramática) en 1984 para Glyndebourne usando igualmente instrumentos modernos. Que Philippe Boesmans proponga su propia lectura (que se verá en el Real al fin de la temporada) no puede escandalizar: ninguna otra obra de su época se asemeja más a un drama moderno, en su análisis de la dialéctica del poder y del deseo: el *lieto fine* es denunciado desde el propio texto como instancia posi-

ble tan sólo en complicidad con la tiranía.

Ni Monteverdi ni Bach significan para nosotros lo mismo que para sus contemporáneos: el aspecto experimental del precitado *Ricercare a 6* queda mucho más claro en la visión de Webern que en cualquiera de esas interpretaciones supuestamente fidedignas que, a estas alturas, se han convertido ya en *materia ideológica*, no menos denunciante que aquella frente a la que comenzaron a alzarse hace ya medio siglo: la cercanía de aquella música remota (es decir, la posibilidad de su fruición como *obra viva*) está también mejor servida en una versión entre *jazz* y *pop* como la deliciosa grabada por los Swingle Singers a mediados de los sesenta. No se trata, naturalmente, de refutar las realizaciones basadas en la pesquisa musicológica, que han ofrecido perfiles insólitos en las obras del más ilustre repertorio, pero sí de impugnar su pretensión de exclusividad: nada más irreal que el propósito de *escuchar la música como se escuchaba en su tiempo*, ignorando los cambios drásticos acaecidos en su ejecución, difusión y recepción: y es que, como muestra la fábula de Orfeo, ni siquiera los dioses pueden recuperar el pasado.

José Luis Téllez



-50%

En una selección de óperas



Consiga las más afamadas obras de grandes compositores de las óperas clásicas, en CD y DVD, ahora a mitad de precio.



Del 2 de septiembre al 30 de octubre de 2011

CON NOMBRE

PROPIO

35 años en la cúspide

ANNE-SOPHIE MUTTER



Hace tiempo que dejó de ser la reina del violín para convertirse en la diosa absoluta de sus cuatro cuerdas. Enfundada en su uniforme de alta costura francesa y con cualquiera de sus dos Stradivarius sobre un hombro desnudo, su mano derecha esgrime el arco con la seguridad de quien conoce un secreto. Mientras sus ojos buscan un punto imaginario en el que concentrarse, la figura de Anne-

Sophie Mutter se impone, majestuosa, sobre el escenario. No es necesaria la ostentación. El espacio es suyo. Le pertenece con una naturalidad que denodadamente trata de aprender y emular la legión de violinistas dispuesta a disputarse su cetro cuando llegue el momento. El sonido, meta inefable y obsesionante de cualquier músico, hace mucho que dejó de ser para ella un desafío y pasó a convertirse en un

inmenso territorio sobre el que enseñorear su talento. Ese sonido es, en realidad, fruto de cuarenta años de trabajo diario, de una búsqueda de la identidad propia, abriéndose paso entre el conglomerado de la praxis interpretativa, de la investigación de las fuentes y de la experimentación y el análisis acústico. Todo eso, y mucho más que queda de puertas adentro, viene en definitiva a materializarse en un resultado final que será lo que el público escuche, algo que no olvidará: un sonido cincelado, expansivo, robusto, etéreo también, cuyo origen habita entre los muros del Olimpo.

De aquella Anne-Sophie adolescente, que deslumbró en Salzburgo a mediados de la década de los setenta, a la Mutter madura que hoy regala atención a valores jóvenes, el crecimiento ha sido imparable. Llevada de la mano del todopoderoso Karajan durante la gran expansión discográfica de los años ochenta, la músico alemana aceptó una relación monógama con Deutsche Grammophon y se dejó mimar. El sello amarillo la adoptó y le construyó un modoso perfil de hallazgo juvenil mientras ponía a su alcance mucho más de lo que cualquier intérprete joven había soñado hasta ese momento. El enlace cuajó y dio como resultado una discografía colosal: Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Chaikovski y todo el larguísimo etcétera que conforma el repertorio clásico-romántico. Poco a poco, Anne-Sophie Mutter se iría convirtiendo en musa y dedicataria de compositores vivos como Lutoslawski, Dutilleux o Gubaidulina. El terreno de la música de cámara llegaría con la madurez al mismo tiempo que los ecos de la revolución barroca le obligaban a replantearse aspectos inimaginables para quien no la haya visto tra-

bajar sin el uniforme Galliano que impone su imagen pública. Su oído buscó, atento, las relaciones de sutileza que nacen en las distancias cortas y le exigió nuevos pesos y tensiones de arco. Así, a pesar de que su Vivaldi, por ejemplo, pueda adolecer de una estética lacrimógena, la evolución de su sonido se ha enriquecido con matices que le permiten abarcar todos los campos violínísticos posibles.

Deutsche Grammophon y Anne-Sophie Mutter celebran ahora su 35 años de felicidad conyugal con distintos lanzamientos. El más vistoso — realmente apabullante por presentación y contenido — es la edición limitada de un jugoso estuche de 40 discos con su discografía completa, acompañada de los consabidos complementos en estos casos: libro con entrevistas, fotografías, etc. Como compendio modesto de lo anterior, se edita un álbum doble con una selección de grandes momentos en un recorrido que pretende abarcar desde Bach hasta nuestros días. Y, por último, el que tal vez, para quienes ya conocíamos sus trabajos anteriores, pueda ser el documento más interesante de todos es la grabación de varios estrenos mundiales escritos para ella por Wolfgang Rihm, Krzysztof Penderecki y Sebastian Currier. Grabaciones globalmente espléndidas que, por fortuna, no serán las últimas.

Juan García-Rico

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

BEETHOVEN: *Sonatas para violín y piano*. ORKIS. Deutsche Grammophon.

— *Tríos para cuerda*. GIURANNA. ROSTROPOVICH. DG.

BRAMHS: *Concierto para violín. Doble Concierto*. MENESES. FILARMÓNICA DE BERLÍN. KARAJAN. DG.

GUBAIDULINA: *In tempus praesens*. SINFÓNICA DE LONDRES. GERGIEV. DG.

KORNGOLD/CHAIKOVSKI: *Conciertos*. SINFÓNICA DE LONDRES.

FILARMÓNICA DE VIENA. PREVIN. DG.

LUTOSLAWSKI: *Partita. Chain II*. SINFÓNICA DE VARSOVIA. KRENZ. DG.

MENDELSSOHN/BRUCH: *Conciertos*. FILARMÓNICA DE BERLÍN. KARAJAN. DG.

MOZART: *Sonatas para piano y violín*. ORKIS. DG.

— *Conciertos para violín n.ºs 1-5. Sinfonía concertante para violín y viola*.

BASHMET. FILARMÓNICA DE LONDRES. MUTTER. DG.

PENDERECKI: *Metamorphosen. Concierto para violín n.º 2*. SINFÓNICA DE LONDRES. PENDERECKI. DG.

Forma y latido

RICCARDO MUTI

Siempre que se otorga un premio pensamos que podría haber recaído en otras espaldas que las del galardonado. Sucede por lo común con el Príncipe de Asturias de las Artes. La verdad es que no pueden ponerse muchas pegas al último y reciente ganador, el director de orquesta italiano Riccardo Muti, cuya justa fama y consideración se ha engrandecido a partir del momento en el que, durante una representación de *Nabucco* de Verdi, y antes del bis del célebre coro *Va, pensiero*, se volvió al público y, micrófono en mano, soltó una encendida defensa de la cultura italiana, tan maltratada en estos tiempos. Una situación de la que es responsable, entre otros, el presidente Berlusconi, presente en el acto.

Qué duda cabe de que el músico napolitano es, a sus 70 años, uno de los grandes directores del presente; y desde hace tiempo. Se ha impuesto desde muy joven por su seriedad, su seguridad, su concisa técnica y su sólido concepto musical. Sin aspavientos, con firmeza, este italiano del sur ha triunfado sin fisuras con su cara de póquer y sus modos autoritarios que esconden un discurso elocuente y



un criterio que alimenta concepciones plenas de una tensión heredera de las manejadas por Toscanini, aunque con el toque elegante y teatral de Giulini. Menos variado de registros, menos analítico que Abbado, Muti bucea con un temperamento más a flor de piel, vital y vivificante, en las estructuras dramáticas de la ópera italiana, tanto la romántica como la clásica. Ha sabido elevar a alturas insospechadas durante su etapa en La Scala —concluida malamente— la fiebre del Verdi de los años de galeras y de propulsar, siempre con el máximo respeto a lo escrito, partituras de madurez. Y ha logrado establecer un discurso tan sereno como refrescante a la hora de exponer los más granados frutos salidos de la pluma de Mozart.

Lleva años Muti sondeando entre los olvidados tesoros de la ópera del XVIII y del XIX. De esas búsquedas ha salido le exhumación de obras como *Lo frate 'nnamurato* de Pergolesi (1732) o *L'Europa riconosciuta* de Salieri (1778). *Il ritorno di Don Calandrino* de Cimarosa (1778) o, más recientemente, *I due Figaro* de Mercadante (1831). Es sabida la probidad, el detallismo con los que el director napolitano sirve cualquier partitura, el trabajo que realiza para llevarla a escena y/o al disco con el fin de que todo esté en su sitio. Es, hoy en día, uno de los pocos maestros que se sienta al piano para ensayar y estudiar los modos y estilos interpretativos y que colabora desde ahí, de manera directa y eficaz, aconsejando, puliendo, dialogando, con los cantantes. Más allá de divismos, de autoritarismos, de soberbias; más allá de los resultados musicales que, en rigor, puedan alcanzarse; y que generalmente son, por lo visto, más que dignos, y en muchos casos, excelentes.

Arturo Reverter

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

CHERUBINI: *Misas, obras sacras, oberturas* (con NEVILLE MARRINER). Diversas orquestas y coros. EMI. 7 CD. 1988-2006.

GLUCK: *Iphigénie in Tauride*. VANESS (Iphigénie), ALLEN (Oreste), WINBERGH (Pylade), SURJAN (Thoas), BRUNET (Diane). CORO Y ORQUESTA DE LA SCALA. SONY. 2 CD. 1992.

LISZT: *Sinfonía Fausto*. ORQUESTA DE FILADELFIA. EMI. 1983.

MOZART: *Così fan tutte*. MARSHALL, BALSA, ARAIZA, MORRIS, BATTLE, VAN DAM. FILARMÓNICA DE VIENA. EMI. 3 CD. 1982.

PERGOLESI: *Stabat Mater, Salve Regina, In caelstibus regnis*. ANTONACCI, FRITTOLE. MIEMBROS DE LA SCALA. EMI. 1996.

ROSSINI: *La donna del lago*. ANDERSON, DUPUY, BLAKE, MERRITT. CORO Y ORQUESTA DE LA SCALA. PHILIPS. 2 CD. 1992.

Stabat Mater, Petite Messe Solennelle. MALFITANO, BALSA, POPP, FASSBAENDER, GEDDA, KATIA Y MARIELLE LABÈQUE. EMI. 2 CD. 1982.

SCHUBERT: *Sinfonías*. FILARMÓNICA DE VIENA. EMI. 4 CD. 1993.

SCRIABIN: *Sinfonías 1-3. Poema del éxtasis, Prometheus*. EMI. 3 CD. 1985-1990.

VERDI: *Nabucco*. MANUGUERRA, SCOTTO, GHIAUROV, LUCHETTI, OBRAZTSOVA. CORO AMBROSIANO. ORQUESTA PHILHARMONIA. EMI. 2 CD. 1977.

La traviata. SCOTTO, KRAUS, BRUSON. CORO AMBROSIANO. ORQUESTA PHILHARMONIA. EMI. 2 CD. 1981.

La forza del destino. FRENI, DOMINGO, ZANCANARO, PLISHKA, ZAJIC, BRUSCANTINI. CORO Y ORQUESTA DE LA SCALA. EMI. 3 CD. 1986.

Aida. CABALLÉ, DOMINGO, COSSOTTO, CAPPUCCILLI, GHIAUROV, RONI. CORO DE LA ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN. ORQUESTA NEW PHILHARMONIA. EMI. 3 CD. 1974.

Falstaff. MAESTRI, FRONTALI, FLÓREZ, FRITTOLE, MULA, MANCA DI NISSA, ANTONACCI, GAVAZZI, BARBACINI, RONI. CORO Y ORQUESTA DE LA SCALA. Director de escena: RUGGERO CAPPUCCIO. EUROARTS. 2 DVD. 2001.

Réquiem. STUDER, ZAJICK, PAVAROTTI, RAMEY. EMI. 1987.



Anna Netrebko
Live
at
The Metropolitan Opera

Anna Netrebko
EN DIRECTO EN EL MET

Anna Netrebko celebra el 10º aniversario de su debut en el Met con su nuevo álbum "Live at the Met", un magnífico testimonio de sus mejores actuaciones, grabadas en directo.

ARIAS Y DUETTOS DE DON GIOVANNI, I PURITANI, RIGOLETTO, ROMÉO ET JULIETTE, LOS CUENTOS DE HOFFMANN, LUCIA DI LAMMERMOOR, LA VIOLETTE, ETC.
1 CD

Disfrute en directo de la voz de Anna Netrebko, en exclusiva en Yelmo Cines.
(La temporada de Ópera del Met en alta definición)
15/10/11 Anna Bolena (Netrebko) 19.00hs

deutsche Grammophon
YELMO CINES
UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
universalmusic.es

También disponible en formato digital: www.universalclasico.es



orquesta y coro
rtve

TEMPORADA DE ABONOS

ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DE RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA


2011-2012

TEATRO MONUMENTAL

Atocha 65, Madrid. 20:00 horas

Información abonos: 91 581 72 08

Secretaría: 91 581 72 11

 entradas.com
902 488 488

Programa A-1 (13-14 Octubre 2011) **Carlos Kalmar**, director.
Coro de RTVE

L. van Beethoven - Misa en Do mayor Op. 86
Elena de la Merced, soprano
Marina Pardo, mezzosoprano
Gustavo Peña, tenor
Felipe Bou, barítono

R. Schumann - Sinfonía núm. 4 en Re menor Op. 120
R. Wagner - Rienzi, el último de los tribunos (obertura)

Programa A-3 (27-28 Octubre 2011) **Álvaro Albiach**, director

A. Webern - Passacaglia Op. 1
X. Benguerel - Kiev, concierto para violín y orquesta
Amaury Coiteaux, violín

C. Franck - Sinfonía en Re menor

Programa A-5 (10-11 Noviembre 2011) **Walter Weller**, director. Coro de RTVE

J. Brahms - Obertura trágica Op. 81
G. Mahler - Kindertotenlieder
Mihoko Fujimura, mezzosoprano

S. Prokofiev - Alexander Nevsky Op. 78
Mihoko Fujimura, mezzosoprano

Programa A-7 (24-25 -Noviembre 2011) **Pablo González**, director

A. García Abril - Tres escenas del ballet "La gitanilla"
F. Mendelssohn - Concierto para violín y orquesta en Mi menor Op. 64
Isabelle Faust, violín

C. Nielsen - Sinfonía núm. 2 Op. 16 "Los cuatro temperamentos"

Programa A-9 (8-9 Diciembre 2011) **Carlos Kalmar**, director

B. Bartók - Suite de danzas Sz. 77
R. Schumann - Concierto para piano y orquesta en La menor Op. 54
Joaquín Achúcarro, piano

J. Brahms - Sinfonía núm. 4 en Mi menor Op. 98

Programa A-11 (19-20 Enero 2012) **Petri Sakari**, director. Coro de RTVE

C. Nielsen - Helios Op. 17
J. Sibelius - Sinfonía núm. 7 en Do mayor Op. 105

G. Fauré - Requiem Op. 48
Marta Mathéu, soprano
David Menéndez, barítono

Programa A-13 (2-3 Febrero 2012) **Carlos Kalmar**, director. Coro de RTVE

F. J. Haydn - Las estaciones
María Espada, soprano
Lothar Odinius, tenor
Martin Snell, bajo

Programa A-15 (23-24 Febrero 2012) **Miguel A. Gómez Martínez**, director. Coro de RTVE

J. Brahms - Canción del destino Op. 54
Nenia Op. 82
Canto de las parcas Op. 89

M. Mussorgsky - Cuadros de una exposición (Orq. Ravel)

Programa A-17 (15-16 Marzo 2012) **Carlos Kalmar**, director

N. Prangcharoen - Phenomenon
S. Prokofiev - Concierto para piano y orquesta núm. 2 en Sol menor Op. 16
Freddy Kempf, piano

H. Berlioz - Sinfonía fantástica Op. 14 "Episodio de la vida de un artista"

Programa A-19 (29-30 Marzo 2012) **Walter Weller**, director

W. A. Mozart - Sinfonía núm. 9 en Do mayor KV 73
W. A. Mozart - Concierto para violín y orquesta núm. 4 en Re mayor KV 218
Alina Pinchas, violín

W. A. Mozart - Sinfonía núm. 41 en Do mayor KV 551 "Júpiter"

Programa A-21 (26-27 Abril 2012) **Carlos Kalmar**, director

J. Adams - Lollapalooza
L. Bernstein - Serenade
Vadim Gluzman, violín

R. Vaughan Williams - Sinfonía núm. 2 en Sol mayor "Sinfonía de Londres"

Programa B-2 (20-21 Octubre 2011) **Carlos Kalmar**, director

L. Bernstein - On the town: 3 episodios de danza
S. Barber - Horizonte
W. Bolcom - Concierto en Re para violín y orquesta
Benjamin Schmid, violín

A. Copland - Sinfonía núm. 3

Programa B-4 (3-4 Noviembre 2011) **Michael Francis**, director. Coro de RTVE

J. Santacreu - De la belleza inhabitada
I. Stravinsky - Sinfonía de los Salmos

P. I. Chaikovsky - Sinfonía núm. 4 en Fa menor Op. 36

Programa B-6 (17-18 Noviembre 2011) **Christoph Poppen**, director

K. A. Hartmann - Sinfonía núm. 2
W. A. Mozart - Concierto para clarinete y orquesta en La mayor KV 622
Sharon Kam, clarinete

F. Mendelssohn - Sinfonía núm. 4 en La mayor Op. 90 "Italiana"

Programa B-8 (1-2 Diciembre 2011) **Carlos Kalmar**, director. Coro de RTVE

A. Dvorák - Stabat mater Op. 58
Alexandra Coku, soprano
María José Montiel, mezzosoprano
Woosung Kim, tenor
Roman Ialcic, bajo

Programa B-10 (12-13 Enero 2012) **Víctor Pablo Pérez**, director

X. Montsalvatge - Sinfonía de réquiem
S. Prokofiev - Concierto para violín y orquesta núm. 1 en Re mayor Op. 19
Hilary Hahn, violín

D. Shostakovich - Sinfonía núm. 12 en Re menor Op. 112 "Año 1917"

Programa B-12 (26-27 Enero 2012) **Carlos Kalmar**, director

L. van Beethoven - Las ruinas de Atenas Op. 113 Núm. 4. Marcha turca
R. Shchedrin - Carmen suite

G. Gershwin - Obertura cubana
J. Higdon - Concierto para percusión y orquesta
Colin Currie, percusión

Programa B-14 (9-10 Febrero 2012) **Jan Söderblom**, director

J. Rodrigo - Per la flor del líri blau
N. Rota - Concierto para trombón y orquesta
Ximo Vicedo, trombón

J. Sibelius - Sinfonía núm. 2 en Re mayor Op. 43

Programa B-16 (8-9 Marzo 2012) **Carlos Kalmar**, director

G. Mahler - Sinfonía núm. 7 en Mi menor "Canción de la noche"

Programa B-18 (22-23 Marzo 2012) **Kees Bakels**, director

F. Schubert - Sinfonía núm. 3 en Re mayor D 200
J. Torres - Concierto para violín y orquesta
Miguel Borrego, violín

A. Glazunov - Sinfonía núm. 5 en Si bemol mayor Op. 55

Programa B-20 (12-13 Abril 2012) **Aleksandar Markovic**, director.
Coro de RTVE

R. Schumann - Nachtlied Op. 108
R. Schumann - Concierto para violonchelo y orquesta en La menor Op. 129
Daniel Müller-Schott, violonchelo

A. Scriabin - Sinfonía núm. 1 en Mi mayor Op. 26
Ana Häslér, mezzosoprano
Tenor por determinar

Programa B-22 (3-4 Mayo 2012) **Carlos Kalmar**, director.
Coro de RTVE

F. Mendelssohn - Elías Op. 70
Letizia Scherrer, soprano
Alexandra Petersamer, mezzosoprano
Christian Elsner, tenor
David Wilson Johnson, barítono

Conciertos del Auditorio y Jornadas de Piano OVIEDO: PIANO Y ORQUESTA

Con un concierto de la Orquesta Sinfónica de Galicia dirigida por Víctor Pablo Pérez y con Anne-Sophie Mutter como solista, comienzan el día 11 en Oviedo los Conciertos del Auditorio con una programación envidiable. Junto con la Oviedo Filarmónica —que, dirigida por Marzio Conti y Arthur Fagen, presentará solistas de la clase de Natalia Gutman, Iván Martín, Midori o las Labèque— aparecen, a lo largo de una temporada que terminará en mayo del año próximo, orquestas como la Filarmónica de San Petersburgo dirigida por Yuri Temirkanov, los Sonatori Della Gioiosa Marca —con Carmignola—, la Filarmónica de Londres —Vladimir Jurowski—, Filarmónica de la Radio de Múnich —Mikkelsen—, Filarmónica de Cámara de Valencia —Vadim Repin—, Filarmónica de Radio Francia —Myung-Whun Chung—, Sinfónica de Gotemburgo —

IVÁN MARTÍN



Dudamel—, Forma Antiqua —Aarón Zapico— y Festival de Budapest —Iván Fischer. Thomas Hampson y Wolfgang Rieger protagonizarán una sesión liederística igualmente atractiva. Las Jornadas de Piano Luis G. Iberní, que cumplen 20 años desde que se iniciaron —sin incluir todavía, naturalmente, en su denominación al inolvidable

musicólogo asturiano— ofrecen cuatro recitales en los que estarán presentes nombres tan interesantes como los ascendentes Alexandre Tharaud —con el violonchelista Jean-Guilhen Queyras— y Nelson Goerner, el ya al fin descubierto por el público español Richard Goode y el siempre deseado Krystian Zimerman.

www.oviedocultural.es

Series Veinte21

PRESENTACIÓN Y HOMENAJE

Una de las grandes apuestas de la programación del Centro Nacional de Difusión Musical es la creación de su propio grupo instrumental, Proyecto Veinte21, que estará al mando de un maestro curtido y extremadamente competente como es Joan Cerveró. El grupo se presenta en el Auditorio Nacional el día 4. Y el programa no puede ser más atractivo, con el estreno de un encargo realizado por el propio CNDM al compositor hispano-norteamericano Juan José Colomer —*Semana Santa en Gomorra*—, un arreglo del *Bolero* de Ravel a cargo de

Joan Cerveró que también se presentará por vez primera, *Déserts* de Varèse —incluyendo las imágenes de Bill Viola— y cinco obras de Franz Zappa, ese músico fronterizo que bebió de tantas fuentes y a quien tanto admirara un Pierre Boulez de quien también se ofrece *Éclat*.

El día 10, en el Museo Reina Sofía, el mismo CNDM y en la misma serie de con-

ciertos, se homenajeará a Carlos Cruz de Castro, uno de los nombres más representativos de lo que han sido los últimos años de creación musical en España, con ocasión de su septuagésimo aniversario. Un grupo de solistas de la ORCAM, dirigidos por Andrés Salado, repasarán la trayectoria camerística del madrileño, desde *Sincrónico* (1972) al estreno absoluto de *Miniaturas*.

Madrid. Auditorio Nacional. 4-X-2011. Proyecto Veinte21. Director: **Joan Cerveró**. Obras de Colomer, Ravel-Cerveró, Boulez, Varèse y Zappa. **Museo Reina Sofía.** 10-X-2011. Solistas de la ORCAM. Director: **Andrés Salado**. Obras de Carlos Cruz de Castro.

Ciclos de Jóvenes y de Grandes Intérpretes

PIEMONTESI Y LEWIS: PURA LÓGICA

Este mes, la Fundación Scherzo propone dos conciertos del máximo interés. De una parte, el que da inicio al Ciclo de Jóvenes Intérpretes que, como informábamos el mes pasado, ha cambiado de escenario para celebrarse ahora en los madrileños Teatros del Canal. El protagonista será Francesco Piemontesi (Locarno, 1983), un alumno de Arie Vardi que es también uno de los músicos preferidos de la gran Martha Argerich, que le invita todos los años a su "proyecto" de Lugano. *Fellowship* de Borletti-Buitoni Trust, Artista del Año 2009 para la BBC, el programa de su presentación es ambicioso e inteligente: *Fantasia K. 397* de Mozart, *Barcarola, op. 60* de Chopin, una selección de *Preliudios* de Debussy, *Cinco variaciones sobre un tema de Schubert* de Lachenmann y la *Sonata D. 959* de Schubert. En el Ciclo de Grandes Intérpretes recibiremos una vez más a Paul Lewis, una muestra evidente de la lógica que, a veces, preside las apuestas artísticas. El público madrileño le escuchó, precisamente, en el Ciclo de Jóvenes y la evolución de sus cualidades y su éxito inmediato le trajeron al ciclo "grande", como quien dice a revalidar la promesa. Piemontesi ha escuchado atentamente los consejos de Alfred Brendel y Lewis es uno de los pocos pianistas de más o menos reciente aparición — otro es también asiduo al Ciclo de Grandes Intérpretes: Till Fellner — que el gran maestro, que no destaca precisamente por su locuacidad en ese aspecto, destaca siempre. Lewis nos ofrecerá un programa enteramente dedicado a Franz Schubert: *Cuatro Impromptus D. 935*, *Momentos musicales D. 780* y la *Fantasia "Wanderer" D. 760*.

FRANCESCO PIEMONTESI

Marco Borggreve

PAUL LEWIS

Madrid. Teatros del Canal. 18-X-2011. Francesco Piemontesi, piano. Obras de Mozart, Chopin, Debussy, Lachenmann y Schubert.
Auditorio Nacional. 25-X-2011. Paul Lewis, piano. Obras de Schubert.

Teatro Cervantes

HAENDEL EN MÁLAGA

La pequeña temporada lírica del Teatro Cervantes de Málaga — una buena muestra, con sólo tres títulos, de imaginación y equilibrio frente a la crisis — se abre con *Acis y Galatea*, la pastoral haendeliana estrenada en 1718, con libreto de John Gay —y adiciones de Alexander Pope,

John Dryden y John Hugues— basado en las *Metamorfosis* de Ovidio. Antes, Haendel había escrito su *Acis, Galatea y Polifemo* —en italiano— y esta nueva, tan parecida a aquella en esencia, sería una de sus primeras obras sobre textos en lengua inglesa. Diego Blázquez, Rebeca Cardiel, Felipe

Nieto y Ana Cristina Marco serán los cantantes de esta producción malagueña cuya dirección escénica corre a cargo de Gregorio Esteban, quien traslada el tiempo de la acción a los ensayos de una representación moderna. Miembros de la Capilla Renacentista y la Escuela Superior de Canto de Madrid

se unirán a la Joven Orquesta Barroca de Andalucía — otro aliciente —, dirigidos todos por Michael Thomas.

Málaga. Teatro Cervantes.
 28, 29-X-2011. Haendel,
Acis y Galatea.

En el Instituto Italiano de Cultura

TODAS LAS SONATAS DE SCARLATTI

A partir del 11 de octubre, el Instituto Italiano de Cultura en Madrid inicia un ciclo que presentará por vez primera en España, a lo largo de varias temporadas, la integral de las sonatas para teclado de Domenico Scarlatti. El concierto inaugural correrá a cargo del clavecinista Ottavio Dantone a quien seguirán, el 26 de enero, Roberto Cominati (piano); Rinaldo Alessandrini (clave), el 9 de febrero; el pianista de jazz, que acaba de publicar un disco de improvisaciones sobre algunas sonatas de Scarlatti, Enrico Pieranunzi, el 12 de abril; Fabio Bonizzoni (clave), el 29 de mayo; y, cerrando esta primera temporada, el pianista Andrea Lucchesini, el 13 de junio. Excepto Pieranunzi y Bonizzoni, todos los artistas tocarán programas que relacionan a Scarlatti

con otros compositores. Así, Dantone sumará a Galuppi, Platti y Haendel; Lucchesini afrontará una sesión Scarlatti/Berio, Bach/Ligeti; Cominati hará lo propio con transcripciones de Bach, Gluck y Haendel a cargo de Busoni, Godowski, Liszt y Sgambati; Alessandrini unirá a Domenico con Alessandro, más Frescobaldi, Starace, Böhm y Haendel; Lucchesini, por su parte, añadirá al menú los nombres de Berio y Ligeti, más, de nuevo, Bach. En la próxima temporada aparecerán, entre otros, Pietro di Maria y Christophe Rousset y se nos propondrá una suerte de interrelación entre el compositor italoespañol, el jazz —Chano Domínguez— y la música contemporánea —David del Puerto. Todos los conciertos, que se celebrarán en la sede del Instituto, son de acceso libre hasta completar el aforo.

OTTAVIO DANTONE

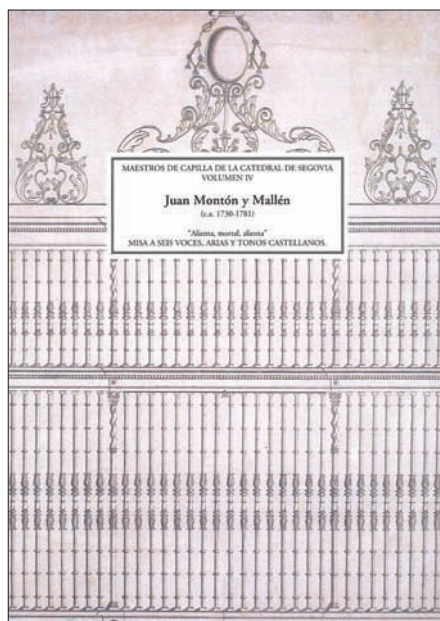


Madrid. Instituto Italiano de Cultura. 11-X-2011.
Ottavio Dantone, clave. Obras de D. Scarlatti, Galuppi, Platti y Haendel.

Serie Maestros de Capilla de la catedral de Segovia

MONTÓN Y MALLÉN: OTRA RECUPERACIÓN

La Sección de Investigación Musical de la Fundación Don Juan de Borbón, en colaboración con el Cabildo de la Catedral de Segovia, acaba de publicar el volumen IV de su colección "Maestros de Capilla de la Catedral de Segovia". Se trata de la *Misa a seis voces* y de las *Arias y tonos castellanos* de Juan Montón y Mallén, que nació en Aliaga, Teruel, hacia 1730 y murió en Segovia en 1781. Curiosamente, esta misa fue escrita, en 1757, no para Segovia sino para Albarracín —anterior destino de su autor— pero se conserva en la ciudad del Acueducto. La edición de las partituras corre a cargo de Alicia Lázaro, quien incluye en el tomo una semblanza de los violinistas de la capilla de la catedral segoviana y nos anuncia la continuidad de un proyecto lleno de posibilidades, pues de Montón se conservan unas cuatrocientas cincuenta obras.



Juan Montón y Mallén: *Misa a seis voces y Arias y tonos castellanos*. Edición de Alicia Lázaro. Fundación Don Juan de Borbón. Segovia, 2011. 284 páginas.

Del Liceu al Palau

ORIOI PÉREZ TREVIÑO, SAVIA NUEVA EN EL AUDITORI DE BARCELONA

El *conseller* de Cultura, Ferran Mascarell, desveló a finales de julio el nombre del sucesor de Joan Oller como nuevo director general del Auditori de Barcelona, Oriol Pérez Treviño (Manresa, 1972), director del Festival de Torroella de Montgrí y hasta ahora coordinador ejecutivo del Centro Robert Gerhard. Con este acuerdo entre el Departamento de Cultura y el Ayuntamiento de Barcelona se pone fin a meses de especulación tras el fracaso de la convocatoria para sustituir a Oller, que dejó el cargo el pasado mes de febrero, tras una década al timón del Auditori, para asumir la dirección general del Palau de la Música. De entrada hay que felicitar a Mascarell por la elección: impone el sentido común y, de paso, enmienda la incomprensible decisión del jurado internacional que declaró desierta la convocatoria para seleccionar un candidato. Desde estas páginas lamentamos la desafortunada decisión de la comisión asesora que descartó, sin explicaciones convincentes, a los tres finalistas, entre ellos Oriol Pérez, que había seleccionado previamente de entre los 29 candidatos presentados a la fracasada convocatoria. Lo dijimos en su momento y lo repetimos ahora: ¿de verdad no había ni un solo candidato válido para sustituir a Oller entre 29? Costaba creerlo, y el primero que puso en duda la eficacia del proceso de selección fue Mascarell.

Pérez Treviño llega al Auditori con una gran ventaja sobre el resto de candidatos: conoce bien los entresijos de la casa por su labor al frente del Centro Robert Gerhard, dependiente del propio Auditori. También conoce muy bien los problemas del otro lado del sector musical, pues lleva muchos años programando a jóvenes solistas y grupos en el circuito catalán, y sabe los problemas que tienen las nuevas generaciones para hacerse un hueco en espacios como el Auditori. De su capacidad programadora no hay dudas posibles, pues su labor en el Festival Internacional de Músiques de Torroella de Montgrí es suficientemente elocuente. Sabe programar muy bien, y sin despilfarros, lo que no deja de ser una rara virtud en instituciones habituadas a gastar más de la cuenta. Baste destacar que, en tiempos de crisis, y manejando recursos modestos, ha cosechado este verano un gran éxito con una



de las mejores ediciones de la historia del festival ampurdanés, repartiendo además el protagonismo entre las producciones propias y la cantera —la emergente Acadèmia 1750, la orquesta del festival, con instrumentos antiguos, ha mostrado con creces sus posibilidades— y la presencia de nombres estelares como Stutzmann, Jaroussky, Hilliard Ensemble, Sokolov, Kozena, Bayo y Achúcarro.

Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de Barcelona y doctorado en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona, Pérez Treviño milita con orgullo en las filas del movimiento historicista —se formó musicalmente en el Conservatorio Profesional de Música de su ciudad natal, Manresa, en la disciplina de flauta de pico— y es un apasionado defensor del patrimonio musical catalán, pero sin estrechez de miras, optando por los mejores intérpretes del panorama concertístico internacional a la hora de recuperarlo y difundirlo tanto en conciertos como en los estudios de grabación.

Su nombramiento es una feliz noticia. Llega al Auditori en un momento delicado en lo económico, con déficit en las cuentas y recortes inminentes. También hace falta definir, de una vez por todas, las líneas artísticas que deben convertir al Auditori en esa publicitada casa de todas las músicas que no ha llegado a ser en sus primeros diez años de existencia. La tarea no es fácil. Pero es apasionante. Felicidades y mucha suerte.

Javier Pérez Senz

BERNAT VIVANCOS BLANC

Latvian Radio Choir
Sigvards Klava



"La música de Bernat Vivancos es como una ciudad de ángeles."

Lasse Thoresen, compositor.
Nordic Council Music Prize 2010

"Una revelación."

Vic Nees, compositor y director.
Belgian Radio and Television Choir

"Una obra de extraordinaria delicadeza y enorme calidad, en la línea de Arvo Pärt, James McMillan o Olivier Messiaen."

Marcel Soleda, *Trito.es*

neu
records

EDICIÓN
ESPECIAL 2CD
Surround HD
y partituras en
neurecords.com

CatMúsica

DIVERDI.COM

XXVII Festival de Alicante

AL FIN, EL AUDITORIO

Auditorio. 16, 17-IX-2011. **Garth Knox**, viola d'amore. Orquesta Nacional de España. Director: **Nacho de Paz**. Obras de Fernández Guerra, Lienenkämper, Gubaidulina, Shostakovich, Durán-Loriga, Casablanclas, Henze y Lutoslawski.



Xavi Miró

La Orquesta Nacional de España en el nuevo Auditorio de la Diputación de Alicante

ALICANTE El arranque del XXVII Festival de Música de Alicante no ha podido ser más prometedor. Comenzando por el cambio de espacio, por la posibilidad de crecimiento en todos los sentidos que le otorga al certamen el nuevo Auditorio, una sala de excelente acústica, bello diseño, cercana al centro de la ciudad y en cuyo escenario cabe sin problemas mayores una orquesta sinfónica no ya al completo sino reforzada. Quizá por la novedad de que se trataba de los dos conciertos que abrían el nuevo espacio a la música clásica —contemporánea estos días— el Auditorio se llenó el primer día y casi el segundo, lo que daba al inicio del Festival una alegría uno diría que insólita en una ciudad demasiado de espaldas a él en anteriores ediciones. En la primera de las dos sesiones se recuperaba *El vuelo de Volland* una magnífica pieza de Jorge Fernández Guerra que tendría una presencia más habitual en los programas si estos trataran también con más frecuencia de ser un

poco originales. Tras ella, la ganadora del I Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional-Fundación BBVA, *Of thee I sing* de Stefan Lienenkämper, una suerte de concierto para viola d'amore y orquesta en el que a la natural belleza de sonido del instrumento —tañido con enorme personalidad e irreprochable técnica por el gran Garth Knox— se une una sutil amplificación. De Sofia Gubaidulina se nos dio su deliciosa *Fairytales Poem*. Nacho de Paz, que había llevado muy bien todo el programa, planteó una *Sinfonía n.º 15* de Shostakovich que salió un tanto deshilvanada, en la que la atención no decayera hizo que se perdieran por el camino citas, autocitas y esos silencios entre expresivos y ominosos que marcan la pieza.

El maestro asturiano y la ONE se sacaron la espina, y con creces, al día siguiente con una versión excepcional de la *Tercera* de Lutoslawski, una de esas obras maestras de nuestro tiempo ante las que se suspende el ánimo y

que el público —para el que en buena medida se trataría de una primera vez— acogió en clima de triunfo apoteósico. Antes, el estreno de la bella *Bennu*, de Jacobo Durán-Loriga, una muy hermosa puesta en música del mito del Ave Fénix —cuyo inicio tenía algo del Lutoslawski que vendría luego, lo que daba un sentido inespereado al programa— que habla del crecimiento del autor frente a la gran orquesta. Tras ella, la potentísima *Alter Klang*, de Benet Casablanclas, un torrente sonoro frente al que el oyente parecería menguar un tanto apabullado y, a la vez, una muestra de la maestría compositiva del autor catalán. La cinematográfica *Fantasia para cuerdas* de Hans Werner Henze, con su grato discurrir neoclásico sirvió para mostrar cómo ha progresado últimamente la sección de cuerdas de la ONE. En fin: muy buena música, público con ganas y un espacio, al fin, adecuado al intento. Esa es la fórmula.

Luis Suñén

LIX Festival de Ópera (I)

AQUÍ SIGUE DE MODA

Palacio de la Ópera. 5, 7-IX-2011. Verdi, **Rigoletto.** Moreno, Nucci, Atxalandabaso, Ulianov, Trullu. Coral Polifónica "El Eco". Sinfónica de Galicia. Director musical: **Miguel Ángel Gómez Martínez.** Director de escena, **Emilio Sagi.** Producción de la ABAO. 16-IX-2011. Gala lírica. Daniella Barcellona, mezzosoprano; Majella Cullagh, soprano. Sinfónica de Galicia. Director Marcello Panni. Obras de Rossini, Donizetti, Berlioz, Verdi, Bizet, Cilea, Berio y Rota.

LA CORUÑA Pues sí: en esta ciudad, la ópera sigue estando de moda y ni los cambios generacionales ni las depresiones económicas parece que puedan acabar con ella. La Asociación Amigos de la Ópera de La Coruña alcanza ya su LIX Festival. Se abrió con dos magníficas representaciones de *Rigoletto* (tres mil quinientas personas), que finalizaron con el público aclamando a los intérpretes. Y a Verdi, claro. Es asombroso que esta obra, estrenada hace ciento sesenta años, pueda seguir despertando profundos sentimientos en el público actual. La pareja protagonista alcanzó un triunfo absoluto. Nucci es un grandísimo *Rigoletto*: voz poderosa, de noble timbre baritonal; agudos brillantes, siempre en su sitio; escénicamente es un coloso. De modo que algunas peculiaridades de su versión —ciertos pasajes más recitados que cantados y algunas distorsiones del sonido—, cabe atribuirlos a la intensidad expresiva con la que Nucci vive el personaje. Tuvo a su lado a una Gilda espléndida. Muchas personas se preguntaban por qué esta magnífica soprano lírica con mecanismo no ha hecho una carrera internacional de mayor dimensión: su personaje, dulce, ingenuo, lleno de matices, con un fraseo impecable y una inteligente utilización de los reguladores del volumen, le conquistó el favor del público, cautivado además por su perfecta coloratura. Atxalandabaso canta muy bien: emite con corrección, tiene una precisa cuadratura y las notas siempre están en su sitio; un exceso de vibrato afea muchos pasajes de su canto; pero la perfecta línea vocal fue premiada por el público. María José



María José Moreno y Leo Nucci en *Rigoletto* de Verdi

Trullu hizo una excelente Maddalena, vocal y escénicamente. Los incomprensibles excesos incestuosos con Sparafucile se deben sin duda a la dirección escénica. En cuanto a Ulianov, gustó su voz potente y oscura, aunque no exenta de ciertas irregularidades. Los cantantes secundarios, correctos en general; muchos de ellos son artistas locales, *Soberbia*, la Sinfónica de Galicia (sigue sin rival como orquesta de foso), bajo la discreta batuta de Gómez Martínez, cuyos *tempi* a veces resultan un poco sorprendentes. "El Eco", coral polifónica coruñesa más que centenaria (cerca ya del ciento cincuenta aniversario), estuvo mucho mejor, más segura y afianzada, el segundo día que el primero. Puesta en escena complicada y con muchos problemas de circulación; Sagi consigue una gran amplitud de espacio, pero a costa de

llevar demasiado atrás el cierre del escenario; con ello, a algunos cantantes apenas se les oye y la Banda interna en el primer acto casi no se escucha.

La Gala Lírica fue otro gran éxito. De nuevo, auditorio lleno y otra vez grandes aclamaciones. Daniela Barcellona es una de esas voces difíciles de encuadrar por su calidad e igualdad de registros dentro de una enorme extensión (graves de contralto —ya ha cantado papeles de esa cuerda— y agudos de soprano). Los graves impresionan por la fuerza y colorido; el centro es de gran belleza, aterciopelado, y los agudos rutilantes. Está en un momento cumbre de su carrera: voz fresca y dúctil y al mismo tiempo notable madurez vocal e interpretativa. *La donna del lago*, de Rossini, *La favorita*, de Donizetti y *Adriana Lecoureur*,

de Cilea fueron momentos excepcionales en su actuación. Majella Cullagh es una lírica dotada de un notable mecanismo; posee una voz de calidad, bien igualada, la emite con acierto y la proyecta de manera suficiente; cantó muy bien *Alzira*, de Verdi, *El sitio de Corinto*, de Rossini y *Maria de Roban*, de Donizetti. Pero al lado de la fuerza tímbrica de Barcellona queda muy apagada; la comparación no le favorece, tal como se puso de relieve en los dúos que cantaron juntas (*Adelaide de Borgogne* y *Semiramide*, ambas de Rossini, y la barcarola de *Los cuentos de Hoffmann*, de Offenbach, que ofrecieron como bis. La Sinfónica de Galicia, *soberbia*, dirigida por Panni, director que no arrebató, pero que acompaña bien a los cantantes.

Julio Andrade Malde

Septiembre sinfónico

SORPRESA

Auditorio Nacional. 10-IX-2011. **Karine Deshayes**, mezzosoprano. Orquesta Nacional de España. Director: **David Afkham**. Obras de Ravel y Chaikovski.

MADRID De vez en cuando llegan sorpresas, cuando menos se esperan. Por ejemplo, en un concierto de pretemporada en el que el director previsto —Josep Pons— causa baja y se contrata a otro —sólo conocido por los de la profesión y, de ellos, los mejor informados— que resulta ser uno de los descubrimientos más deslumbrantes en su oficio que se hayan visto en Madrid en los últimos años: David Afkham (Friburgo, 1983), ganador del Concurso de Jóvenes Directores de Orquesta de Salzburgo el



DAVID AFKHAM

Chris Christodoulou

año pasado y del Donatella Flick en 2008. Larga figura, buenas maneras y excelente criterio para construir un Ravel exquisito en *Mi madre la oca* y a la vez opulento y

delicado en las canciones de *Scheherazade*, en las que fue magnífica solista la mezzo Karine Deshayes —otro aplauso para quien se le ocurrió traerla. La *Quinta* de Chaikovski fue potente, directa, intensa y muy bien medida, demostrando Afkham una cualidad impagable en lo suyo: el equilibrio, la buena mano para que todo se escuche, para que cada línea sea una presencia y no un supuesto. Que vuelva pronto porque es muy bueno y será mejor.

Luis Suñén

Apertura de temporada de la Filarmónica de Málaga

EMOCIONANTE TENSION

Teatro Cervantes. 17-IX-2011. **Patricia Bardon**, contralto. Coro de Ópera de Málaga. Escolanía Santa María de la Victoria. Filarmónica de Málaga. Director: **Edmon Colomer**. Mahler, *Tercera Sinfonía*.

MÁLAGA Siguiendo la estela positiva de las últimas citas en la temporada pasada de la Filarmónica de Málaga, de emocionante tensión puede calificarse el inicio de la presente 2011-2012 con una de las piezas más ricas y singulares del catálogo sinfónico de Mahler. El maestro Edmon Colomer, en su deseo de seguir homenajeando al compositor bohemio en este año del centenario de su muerte, ha querido ofrecer su arte mahleriano en una de las actuaciones más brillantes desde que es titular de la orquesta malagueña, proponiendo un planteamiento que ha trascendido lo musical desde la música misma, mediante una construcción de los sonidos desde el interior de la naturaleza y razón de ser de cada instrumento. Creo que ha sido ésta la principal virtud de su manera de plasmar esta personal invención del compositor que refleja en ella su modo de entender el amor a la vida en

un universo visto y contemplado como un itinerario a recorrer con tal intención.

Es así como hubo de comprenderse la interpretación de Colomer; todo un discurrir por las sensaciones y emociones que nos ofrece la existencia desde un planteamiento musical programático. El primer movimiento expresó el triunfo de la vida llevando a su máxima expresión las sonoridades penetrantes que propone Mahler, mostrándose la orquesta majestuosa en el metal. En el “florido” segundo, acentuó su carácter danzante con gracia y refinamiento. Dejó lucirse al fliscornista Ángel San Bartolomé en el tercero, resaltando su actuación que fue muy aplaudida al sacarle el director a saludar al final de la interpretación. Evocó con significativa ternura y sensibilidad el nocturnal *lied* en que se constituye el cuarto tiempo, núcleo programático de esta sinfonía que llevó a un ilustre musicógrafo y



EDMON COLOMER

académico español a pensar en esta obra como la *Nietzsche-Symphonie*, dada la autoría de los versos. Aquí lució la contralto irlandesa Patricia Bardon con profundo sentimiento. Otro tanto supuso la actuación de los coros en el quinto, donde el maestro Colomer quiso realzar el carácter arcaizante de las

armonías y los sombríos acentos de su parte central. La primera parte del último movimiento fue el momento más singular de la actuación con una cuerda espléndida en su afinación y conjunción, transmitiendo el profundo sentido religioso de sus pentagramas que llevaban a recordar las palabras del propio Mahler cuando en una de sus cartas a su amiga la soprano Anna von Mildenburg hace referencia al “amor de Dios” como principal motivo de su inspiración. La glorificación que se desprende en el apoteosis final fue uno de los pasajes culminantes en el que la OFM dejó constancia de su musicalidad, haciendo buena la reflexión de Schopenhauer, pensador admirado por Mahler, cuando dijo que “la música es la más poderosa de todas las artes al alcanzar absolutamente sus fines desde sus propios recursos”.

José Antonio Cantón

Discreto comienzo de temporada

OPERETA OPERADA

Teatro Campoamor. 18-IX-2011. J. Strauss II, **Die Fledermaus.** Gabriel Bermúdez, Mariola Cantarero, Chen Reiss, Peter Edelmann, Francisco Vas, Enric Martínez-Castignani, Jossie Pérez, Albert Casals, Joaquín Carballido, Rocío Martínez. Coro de la Ópera de Oviedo. Sinfónica del Principado de Asturias. Director musical: **Eric Hull.** Director de escena: **Mario Pontiggia.**



Escena de *El murciélago* de J. Strauss en el Teatro Campoamor

OVIEDO El discreto trabajo de dirección musical realizado por Eric Hull y la propuesta escénica ideada en su día por Mario Pontiggia para la Ópera de Las Palmas de Gran Canaria han sido los protagonistas negativos del comienzo de temporada lírica en Oviedo. En el programa, la opereta vienesa más célebre del género: *Die Fledermaus* de Johann Strauss hijo, obra maestra tan capaz de devolver la confianza en el ser humano como de confundir los sentidos del aficionado más exigente si no se acierta con la manera apropiada de presentarlo. Y esto último es lo que ha sucedido con esta producción. Pontiggia ofreció una dirección de escena desnaturalizada, carente de impronta vienesa, de comicidad superficial, llena de situaciones, coreografías y movimientos fuera de lugar, y con la mayor parte de los diálogos traducidos al español. Y decimos la mayor par-

te porque, para sorpresa del público, Chen Reiss contestaba en alemán a sus compañeros, en una falta de coherencia de fondo que, en este contexto, llegó a resultar tan ridícula como su justificación dramática. Tampoco funcionaron los numerosos guiños realizados al Principado. Se citaron restaurantes, pueblos asturianos, se oyó parte del Himno de Asturias e incluso se nombró a periodistas de la región, sin encontrar nunca la complicidad del público, que reaccionó muy fríamente durante toda la función. Tampoco resultó apropiada la desafortunada escenografía pensada para el tercer acto, ni la excesivamente sensual atmósfera que rodeó a la fiesta en la mansión del Príncipe Orlofsky. Además, el trabajo del coreógrafo Claudio Martín y su cuerpo de baile estuvieron fuera de estilo, con un vestuario y caracterización escénica excesivamente vulgares e inapropiados.

La versión musical de Eric Hull resultó muy aburrida, carente de carácter y fantasía. Resultó muy frustrante observar el trabajo tan pobre que el director realizó con la obertura, y la falta de tensión a la que sometió a la OSPA, que dejó ver numerosos detalles de inconsistencia sonora. Acompañando tampoco lo hizo bien. La orquesta sonó falta de volumen y energía, y careció del sentido rítmico entusiasta que demanda este tipo de música.

Por su parte, el elenco de cantantes solventó con acierto las exigencias de la obra sin dar la impresión de creer demasiado en la producción. La participación más destacada fue la del asturiano Alejandro Roy, que cantó una magnífica versión de la *Recondita armonía* de *Tosca* en calidad de artista invitado, dentro de la tradicional "gala". Del reparto, quien más gustó fue Mariola Cantarero, que estuvo muy generosa, cantando y actuando,

aunque tampoco le hubiera venido mal a su personaje un mayor refinamiento lírico. Gabriel Bermúdez resultó un Eisenstein convincente y, Chen Reiss, una Adele elegante que no estuvo sobrada técnicamente. Peter Edelmann interpretó bien sus partes, quizás demasiado comedido en escena. Francisco Vas no terminó de cogerle el punto simpático al personaje de Blind. Jossie Pérez fue un Príncipe Orlofsky estimulante e inquieto y, Enric Martínez-Castignani, un Frank soberbio. También gustó el trabajo de Albert Casals, lleno de una sana comicidad, y la deliciosa Ida interpretada por Rocío Martínez, una cantante que resplandeció en escena durante toda la noche. Asimismo, Joaquín Carballido hizo reír con su caracterización de Frosch.

El Coro de la Ópera obtuvo un buen resultado.

Aurelio M. Seco

schetzo

Montaje de La Fura dels Baus del *Orfeo* de Gluck

LA ÓPERA VUELVE A REINAR EN PERALADA

Festival de Peralada. 16-VII-2011. Pons, Guleghina, Furlanetto. Director: **Nello Santi.** Verdi, *Nabucco* (versión de concierto). 29-VII-2011. Gluck, **Orfeo ed Euridice.** Anita Rachvelishvili, Maite Alberola, Auxiliadora Toledano. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. BandArt. Director musical: **Gordan Nikolic.** Director de escena: **Carlus Padrissa.**



Andreas Knapp

Escena de *Orfeo ed Euridice* de Gluck en la nueva producción de La Fura dels Baus

PERALADA El Festival Castell de Peralada ha celebrado con éxito sus bodas de plata. El cambio de rumbo, con Oriol Aguilà como director artístico, recupera el protagonismo de la ópera en la programación y supone un regreso a los orígenes líricos del veterano festival ampurdanés. Acierto pleno en su primera cita operística, una electrizante versión en concierto de *Nabucco*, con un sensacional reparto encabezado por Joan Pons, Maria Guleghina y Ferruccio Furlanetto, dirigido por el octogenario Nello Santi, probablemente el director verdiano con más experiencia del planeta. Nada escapa a su experimentada batuta y su dominio del estilo proporciona total seguridad a los músicos; bajo sus órdenes, el Coro y la Orquesta del Gran Teatre del Liceu rindieron a notabilísimo nivel. Hubo brillantez y potencia, pulso seguro en los concertantes y un soberbio sentido del canto verdiano. Con un fraseo cálido e incisivo, Joan Pons reafirmó su fibra verdiana, administrando con autoridad y oficio sus

todavía admirables recursos. Maria Guleghina afrontó el temible papel de Abigaille con temperamento dramático, entrega y generosa expresividad. Ferruccio Furlanetto firmó un Zaccaria de gran nobleza expresiva, mientras que Serena Pasqualini y Teodor Ilincai resolvieron con eficacia los papeles de Fenena e Ismaele.

El éxito también acompañó a la primera y única producción de esta edición, un nuevo montaje, con el sello de La Fura dels Baus, de *Orfeo ed Euridice*, firmado escénicamente por Carlus Padrissa. El hecho de transformar a Orfeo en mujer y, aprovechando que la tradición asigna este papel a voces femeninas, convertir su pasión amorosa por Euridice en una relación lésbica, no deja de ser pura anécdota, porque el espectáculo visual está dominado por la orquesta, que cobra extraordinario protagonismo teatral: los músicos-actores, integrados con ingenio en la acción, recorren el escenario como posesos, o bien ocupan pequeños fosos unipersonales, con medio cuerpo fuera,

desplegados por el escenario. La escenografía virtual e interactiva, inspirada en la iconografía sacra medieval de los capiteles de las iglesias románicas, promete más de lo que ofrece en su intento de representar los peligros divinos y humanos que acechan a Orfeo en su descenso a los infiernos.

No se repitió el milagroso poder comunicativo alcanzado por Jesús López Cobos y la Orquesta de Cadaqués en el anterior montaje de ésta ópera que Peralada presentó en 2002, con la firma escénica de Joan Font de Comediants y la maravillosa Ewa Podles en la piel de Orfeo. No por falta de calidad musical, porque BandArt es un formidable instrumento: pero no puede decirse lo mismo de su líder, el violinista Gordan Nikolic, cuya caprichosa dirección alternó momentos de gran efectismo, con *tempi* vertiginosos y dinámicas poco equilibradas. El trasiego escénico, pasó factura a los músicos, pero no justifica la superficialidad y falta de pulso narrativo de muchas escenas. La mezzo Anita Rachvelishvili lució una voz

generosa, oscura y cálida, aunque un punto seca en la expresividad. Su Orfeo, sin rastros lacrimógenos, alcanzó un notable nivel. Con medios caudalosos, pero no siempre bien manejados técnicamente, la soprano Maite Alberola firmó una muy sonora Euridice, mientras que su colega, Auxiliadora Toledano puso su impecable canto al papel de Amor, teatralmente asignado a una actriz que, tras aparecer en un nido como una de las cigüeñas asentadas en los jardines del Auditori, sobrevoló el escenario de forma más bien chapucera. Muy musical y dúctil el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, en una de sus últimas actuaciones bajo la dirección titular de Jordi Casas. La oferta lírica se completó con dos sensacionales conciertos protagonizados por Roberto Alagna y Plácido Domingo, quienes compartieron escenario, respectivamente, con las sopranos Svetla Vassileva y Virgina Tola, bajo la dirección de David Giménez y Jesús López Cobos.

Javier Pérez Senz

AVO!!IBRAVOO!!IBRAVO!**ORQUESTA**!!IBRAAAVO!!IBRAVO!!IBRAA
 !!IBRAAAVO!!IBRAVOO!!IBRAVO!**SINFÓNICA**!!IBRAAAVO!!IBRAVO!
 RAAVO!!IBRAVOO!!IBRAVO!**CASTILLA Y LEÓN**!!IBRAAAVO!!IBRA
 AVO!!IBRAVOO!!IBRAVO!**20 AÑOS**!!IBRAAAVO!!IBRAVO!!IBRAAAVO

UNA FIESTA
 QUE DEBES
 VIVIR

TEMPORADA

2011-2012

21
 EXPE-
 RIENCIAS
 ÚNICAS

LIONEL BRINGUIER
 director titular

VALISY PETRENKO
 principal director invitado
ALEJANDRO POSADA
 principal director invitado

OCTUBRE
 M105 JU06

LIONEL BRINGUIER
KATIA & MARIELLE
LABÈQUE pianos
 Obras de M.de Falla,
 W. A. Mozart y P. I. Chaikovski

JU13 VI14

PABLO GONZÁLEZ
ASIER POLO violonchelo
 Obras de H. Dutilleux
 y D. Shostakóvich

NOVIEMBRE
 VI04 SA05

ALEJANDRO POSADA
GIDON KREMER violín
 Obras de I. Urrutia, Ph. Glass
 y F. Mendelssohn

JU24 VI25

MICHAL NESTEROWICZ
OLGA PASICHNYK soprano
 Obras de W. Lutoslawski,
 K. Penderecki, W. Kilar
 y H. Górecki

DICIEMBRE
 JU01 VI02

LIONEL BRINGUIER
EMMANUEL PAHUD flauta
 Obras de P. Dukas, F. Borne,
 M.A. Dalbavie y C. Debussy

VI09 SA10

LIONEL BRINGUIER
VIKTORIA MULLOVA violín
 Obras de J. Brahms

M114 JU15

VASILY PETRENKO
SIMON TRPCESCKI piano
 Obras de M. Ravel, F. Liszt
 y L. V. Beethoven

ENERO

JU19 VI20

ALEJANDRO POSADA
ALESSIO BAX piano
 Obras de S. V. Rachmaninov
 y D. Shostakóvich

JU26 VI27

JOHN NELSON
J. ACHÚCARRO piano
 Obras de L. V. Beethoven

FEBRERO

JU02 VI03

DIMA SLOBODENIOUK
BAIBA SKRIDE violín
 Obras de S. Fagerlund,
 S. Prokófiev y J. Sibelius

VI17 SA18

JIMMY CHIANG

MARC COPPEY violonchelo
 Obras de A. Dvorák,
 E. Carter y E. Varèse

MARZO

JU15 VI16

LIONEL BRINGUIER
NICHOLAS ANGELICH piano
 Obras de J. Brahms

JU22 VI23

LIONEL BRINGUIER
NELSON FREIRE piano
 Obras de J. Brahms

JU29 VI30

LIONEL BRINGUIER
NÉSTOR POU viola
MARIUS DÍAZ violonchelo
 Obras de I. Albéniz,
 R. Strauss y B. Bartók

ABRIL

JU12 VI13

VÍCTOR PABLO PÉREZ
EMMANUEL AX piano
 Obras de W. A. Mozart
 y A. Bruckner

VI20 SA21

VASILY PETRENKO
VADIM REPIN violín
 Obras de J. McMillan y
 S. V. Rachmaninov

MAYO

JU03 VI04

LUDOVIC MORLOT
STEVEN OSBORNE piano
CYNTHIA MILLAR
 ondas martenot
 O. Messiaen, *Turangalila*

JU24 VI25

VASILY PETRENKO
 Obras de F. P. Schubert
 y D. Shostakóvich

JUNIO

JU07 VI08

JUANJO MENA
KATIA & MARIELLE
LABÈQUE pianos
 Obras de F. Poulenc
 y B. Bartók

JU14 VI15

LIONEL BRINGUIER
RENAUD CAPUÇON violín
GAUTIER CAPUÇON violonchelo
 Obras de J. Brahms

VI22 SA23

LIONEL BRINGUIER
ANJA KAMPE, M. J. MONTIEL,
STEVE DAVISLIM,
REINHARD HAGEN
 solistas vocales
 L. V. Beethoven, *Sinfonía nº 9*



Junta de
 Castilla y León

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



CASTILLA Y LEÓN

OOAUDITORIOAAAAA
 UEEEEELLLMIGUELM
 ËSSSSDELIBESDDC

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM

Av. Monasterio Ntra. Señora de Prado, 2
 47015 Valladolid • T 983 385 604
 info@auditoriomigueldelibes.com

Proyecto Beethoven

UNA ORQUESTA PARA LA PAZ

Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería. 30-VII-2011. Orquesta Al Ándalus. Orquesta West-Eastern Divan. Director: **Daniel Barenboim**. Obras de Mozart y Beethoven.

RONDA Como viene sucediendo en los últimos veranos, la orquesta perteneciente a la Fundación Pública Andaluza Barenboim-Said iniciaba con este concierto una gira que le ha llevado a cinco países, destacando entre ellos China y Corea, donde su presencia ha levantado una gran expectación. Beethoven ha sido el eje de los programas ya que, al finalizar este periplo de actuaciones, el maestro argentino ha elegido la ciudad de Colonia para efectuar la grabación integral de sus sinfonías en la última semana de agosto y que, a tenor de lo escuchado en el coso rondeño, genera gran curiosidad.

La velada se inició con la

intervención de la joven Orquesta Al Ándalus, presentada en Jaén el pasado año 2010, interpretando la *Sinfonía "Haffner"* de Mozart. Barenboim, desde una perspectiva muy didáctica y pedagógica, la hizo sonar con un sentido y espontaneidad propios de una formación experimentada en esta obra, siempre tan difícil por las sutilezas que encierra y que se muestran en todo su detalle en el segundo movimiento, un Andante de exquisita intención nostálgica que requiere todas las exigencias de la mejor factura propias de la música de cámara. En el Presto final, especialmente en su cadencia, la orquesta brilló con la energía y entusiasmo

de sus jóvenes componentes, acreditando cómo están llamados a perpetuar la razón de ser de la Fundación Barenboim-Said para llevar la paz a los pueblos de Israel y Palestina desde la música.

El dominio del lenguaje beethoveniano que, desde que era un niño, posee el maestro Barenboim, quedó una vez más de manifiesto en las interpretaciones de las *Sinfonías Cuarta y Séptima*. Desplegó todo un catálogo de indicaciones, gestos y emociones que dejaron patente su calidad de intérprete excepcional, rango que ha mantenido a lo largo de seis décadas tanto en el piano como ante las mejores orquestas y teatros líricos del

planeta. Dos pasajes a destacar: el Adagio de la *Cuarta Sinfonía*, donde surgió la mejor expresión del *cantabile*, y el fulgurante Allegro con brio de la *Séptima*, toda una exaltación del ritmo. En toda la actuación fue inestimable la labor de cohesión de Guy Braunstein, primer concertino de la Filarmónica de Berlín, situado en el centro de la sección de primeros violines, transmitiendo sentido en ataque, afinación y estilo a una actuación que generó el entusiasmo del público y plena satisfacción en músicos y director que agradecieron así a la tierra andaluza que les acoge en su misión de paz.

José Antonio Cantón

Festival de verano

EXCESOS Y SUTILEZAS

San Lorenzo de El Escorial. Teatro Auditorio. 23-VII/1-VIII-2011. Rossini, **Il barbiere di Siviglia**. ORCAM. Director musical: **Víctor Pablo Pérez**. Director de escena: **Joan Anton Rechi**. Bernstein, **Candide**. JORCAM. Director musical: **Manuel Coves**. Director de escena: **Paco Mir**. JONDE. Director: **Patrick Davin**. Obras de Soutullo, Lalo y Berlioz.

EL ESCORIAL En la puesta en escena de *El barbero de Sevilla* el imaginativo regista Joan Anton Rechi demostró que lleva en la sangre el veneno irreverente de Bietto, con quien ha trabajado. En ella se combinan sin solución de continuidad la realidad y la ficción en el curso del rodaje de un culebrón televisivo. Pero el desarrollo de la trama, atendida a tal pie forzado, no prospera y los cambios se producen sin ton ni son. Muy grave es corregir la situación en la escena clave de la ópera, en la que el "estatuario" Don Bartolo es sustituido por el cadáver de Fiorello, que va de mano en mano en un enloquecido y descoyuntado *finale*. Un sinsentido. El tercer acto es chabacano, con guiños al mundo publicitario. Insolente traición a una partitura buscando el facilón

entretenimiento.

El barbero es en el fondo una obra muy seria. Sutil y bien armada dirección musical de Víctor Pablo Pérez, vitalista y febril, cuyo encaje con la escena peligró frecuentemente. José Manuel Zapata, no siempre riguroso en su canto ligero, y Pietro Spagnoli, a veces nasal, descollaron como Almaviva y Fígaro. Impresentable Andrew Shore, un Bartolo áfono, de italiano inextricable. Buen tono el de los conjuntos comunitarios.

Mayores plácemes nos merece la función dedicada a la vivaz y divertida opereta *Candide* de Bernstein, adaptada y dirigida escénicamente por Paco Mir. Labor brillante,



Escena de *El barbero de Sevilla*

cargada de sano humor, en la línea *naïve* y colorista que tan bien se le da. Pocos medios pero excelentemente utilizados. Amplio y eficaz reparto, bien movido y ensayado. Como los integrantes de los Jóvenes Orquesta y Coro de la Comunidad. Manuel Coves gobernó todo con mucho orden y estimulante dinamismo.

Eduardo Soutullo es músi-

co dotado de una técnica compositiva muy sólida, base de una gramática bien ordenada. El sustancioso diálogo entre orquesta y clarinete solista que fundamenta su *The other face of the wind* nos permite seguir un discurso cargado de acontecimientos con toques impresionistas, apuntes orientalizantes y pasajes de signo expresionista. *Divisi*, solos diversos, una tímbrica muy rica sostienen la voz solista que tiene su momento de exhibición en una juguetona y quebrada *cadenza*. José Luis Estellés estuvo impecable, bien acompañado por la JONDE y Patrick Davin, a los que aplaudimos en la infrecuente apertura de *Le roi d'Ys* de Lalo y en una aproximación ágil y nerviosa a la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz.

Arturo Reverter

IIITTTTOOORRRRIIOOOAUDITORIOAAA AUUUUDDDDIIIIITTTTOO
GGGGUUUUUUUEEEEEELLLLLMIGUELMMMIIIIIGGGGGUUUUUU
LLLLLIIIIIIBBBBEEESSSSDELIBESDDDDEEEELLLLLLIIIIIIBBB

YUJA WANG DIANA DAMRAU RY
RYUICHI SAKAMOTO JANINE J
NINE JANSEN RENÉE FLEMING
G ANNE-SOPHIE MUTTER RUFUS
FUS WAINWRIGHT KATIA & MA
ARIELLE LABÉQUE GEWANDHA
HAUORCHESTER SEMYON BYCH
HKOV ANDREI GAVRILOV LES A
ARTS FLORISANTS PHILIPPE
E JAROUSSKY IL GIARDINO A
RMONICO MARÍA PAGÉS/SIDI LAR
BICHERKAOUI STANDSTILL...

MÁS
DE 80
CONCIER-
TOS

CICLOS DE PROGRAMACIÓN PROPIA · TEMPORADA 2011 · 2012

TANTAS FORMAS DE VIVIRLA COMO DE VERLA

ANTIGUA · CÁMARA · ÓPERA · GRANDES ORQUESTAS · PIANO
DELIBES+ · EN FAMILIA · DELIBES CANTA · DANZA

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM

Quincena Musical Donostiarra

SÓLIDAS CONSTRUCCIONES Y GORJEOS

27, 29-VIII-2011. Orfeón Donostiarra. WDR Sinfonieorchester Köln. Director: **Jukka-Pekka Saraste**. Obras de Bartók, Schoenberg, Brahms y Beethoven. 28-VIII-2011. **Lawrence Brownlee**, tenor; **Giulio Zappa**, piano. Obras de Mozart, Liszt, Duparc, Verdi, Carter, Thacker Burleigh y Johnson. 29-VIII-2011. **María Espada**, soprano. Al Ayre Español. Director: **Eduardo López Banzo**. Obras de Nebra y D. Scarlatti.

SAN SEBASTIÁN Sólida, afinada, bien equilibrada en sus familias, contundente es la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia, cuyo titular es ahora el finés Saraste. El nórdico, menudo, serio, claro aunque rígido de gesto, de batuta amplia, manda, controla y planifica con habilidad, desde criterios musicales irrefutables. Pero, a lo que hemos apreciado en estos dos conciertos, desde tales presupuestos concede versiones demasiado adustas y secas, exentas de recóndita poesía, tan importante de advertir en las íntimas estructuras de *El castillo de Barbazul* de Bartók o en el Adagio de la *Novena* de Beethoven, bien construida aunque epidérmica en frases, acentuaciones y ligaduras.

Ausente el humanismo, nos refugiamos en la esplendente sonoridad y el ajuste del Orfeón Donostiarra. Dos excelentes solistas: la soprano Jeanne-Michèle Charbonnet, de amplio registro y fúl-



Al Ayre Español y María Espada en el Convento de Santa Teresa

gido metal, en Bartók, y el barítono Michael Volle, caluroso y valiente en la *Sinfonía* beethoveniana. El difícil y postromántico poema *Pelleas und Melisande* de Schoenberg, dibujado a buril, estuvo exento del necesario y enfermizo toque sensual. El Orfeón cantó *a cappella*, bajo la mano de su titular, Sáinz Alfaro, *Friede auf Erden*, de tan esquinada armonía. Tras un comienzo titubeante, llegó más tarde la plenitud sonora. Saraste expuso con severidad la brahmsiana *Schicksalslied*.

Lawrence Brownlee, un tenor en ascenso, mostró un timbre oscuro —propio de su raza— y una densidad vocal muy interesantes. De voz extensa pero pequeña, de atractiva ligereza, con una zona superior aérea, próxima a los sonidos mixtos o afalsados, sabe decir, matizar y regular con inteligencia. Sin el *squillo* de su colega Flórez, posee, no obstante, a veces mayor finura conceptual. Se atrevió con la inclemente primera versión de los *Tres Sonetos de Petrarca* de Liszt,

que alcanzan por arriba el *re*⁴, emitido con relativa facilidad, y cantó con estilo tres canciones de Verdi y un grupo de piezas folclóricas americanas, cerradas con la conocida *Witness*. A menor nivel Mozart y Duparc. Tres propinas de órdago, no del todo felices: *A mes amies* de *La hija del regimiento* de Donizetti, el aria de *Pescadores de perlas* de Bizet y *La rondine* de Vincenzo de Crescenzo.

López Banzo montó su concierto en torno a cuatro cantadas de Nebra traídas por él del Nuevo Mundo, en las que brilló María Espada, soprano lírico-ligera de timbre cristalino: gorjeos variados, volatas, ataques fulgurantes —hasta el do sostenido²—, trinos, escalas, con cadencias imaginativas muy bien resueltas. Y con un vibrato muy natural, sin postizos sonidos fijos. Lástima de la acústica reverberante del Convento de Santa Teresa.

Arturo Reverter

Susurros y fanfarrias

CLAUSURA HÚNGARA

San Sebastián. Auditorio Kursaal. 30, 31-VIII-2011. **Dejan Lazic**, piano; **Nikolaj Znaider**, violín. Orquesta del Festival de Budapest. Director: **Iván Fischer**. Obras de Brahms, Dvorák, Liszt y Mahler.

La Budapest Festival Orchestra es una magnífica agrupación. A pesar de su juventud (no cuenta aún con los 20 años de vida), puede contarse ya entre las mejores plantillas europeas. Una orquesta con mucha personalidad y un sonido absolutamente singular, con la que sus fundadores, Iván Fischer y Zoltán Kocsis, quisieron crear un conjunto húngaro de alcance internacional, superando de un plumazo todos los existentes anteriormente. Su puesta de largo en el Fes-

tival de Salzburgo causó una auténtica conmoción.

Ella ha sido la encargada de las dos últimas sesiones de la LXXII Quincena Musical, guiada por su titular, un maestro de nervioso gesto e ideas musicales muy claras, que sabe obtener lo mejor de sus músicos, seleccionados de entre los principales virtuosos del país. En el primero de ellos, tras dos *Danzas húngaras* de Brahms como aperitivo, se deleitó hasta el infinito en el acompañamiento a un Nikolaj Znaider en estado de

gracia, que acarició las cuerdas de su Guarneri en un *Concierto para violín* del hamburgués admirablemente cantado, o más bien susurrado. Una vibrante lectura, llena de sabor popular, de la *Octava Sinfonía* de Dvorák (en cuyos ataques de los vientos a modo de fanfarria se apreció la huella de quien ha sido maestro del director magiar, Nikolaus Harnoncourt) cerró el primer programa.

En el segundo, el joven pianista croata Dejan Lazic aportó el necesario virtuosis-

mo y también el sentido cantable al *Primer Concierto* de Liszt (cuyo sugerente *Vals Mefisto* había abierto la velada), que dio paso a una bien planteada y realizada *Primera Sinfonía* de Mahler —con el interés añadido de haber escuchado Blumine, el bello adagio pastoril eliminado posteriormente por el autor, en una delicada traducción—, tal vez un punto efectista en el final, con los metales puestos en pie para la coda.

Rafael Banús Irusta

Sonidos nórdicos y una sinfonía fáustica

AL SERVICIO DE LA OBRA Y DE LOS SOLISTAS

San Sebastián. Auditorio Kursaal. 17-VIII-2011. **Vilde Frang**, violín. Sinfónica de la Radio de Fráncfort. Director. **Paavo Järvi**. Obras de Sibelius y Nielsen. 23-VIII-2011. **Alina Ibragimova**, violín; **Kim Begley**, tenor. Coro Easo. The Orchestra of the Age of Enlightenment. Director: **Vladimir Jurowski**. Obras de Weber, Mendelssohn y Liszt.



Íñigo Ibáñez

La Sinfónica de la Radio de Fráncfort y Paavo Järvi

Destacable fue el trabajo mostrado por el estonio Järvi frente a la Sinfónica de la Radio de Fráncfort en el concierto dedicado a las ciudades que ostentan este año el título de Capital Europea de la Cultura, Turku (Finlandia) y Tallin (Estonia). Destacó lo interiorizado que todos sus componentes tienen el concepto de conjunto, logrando un sonido único, homogéneo, olvidando individualismos que quedarían fuera de lugar. *Finlandia* sonó yendo de menos a más, muy ajustada y con mucho color. Järvi decidió poner su batuta al servicio de la violinista noruega Frang en el *Concierto en re menor* de Sibelius. Su violín sonó con una pasión totalmente controlada aunque con un sonido tirando a discreto. Los estados de ánimo confrontados de la *Sinfonía n.º 5* de Nielsen sonaron a través de unos metales potentes y contrastados solos del clarinete frente al todo orquestal.

Entre los grandes atractivos ofrecidos en la última edición de la Quincena donostiarra han ocupado un lugar importante la inclusión

de algunos programas poco frecuentes en el marco del festival, entre las cuales destacó la *Sinfonía Fausto* de Liszt, a través de la Orquesta del Siglo de las Luces con instrumentos de la época. Jurowski ofreció un trabajo casi de disección musical, desgranando cada matiz de la partitura y trasladando con esmero los perfiles de los tres personajes a los cuales corresponde cada uno de los tres movimientos, Faust, Gretchen (Margarita) y Mephistopheles. Asimismo creó atractivas atmósferas con los fraseos de los violonchelos o el cuarteto de cuerda. El último movimiento sonó excelente gracias a las maderas. El tenor Bengley sacó su flemma wagneriana con poderío vocal y acertado sonó el Coro Easo, realizando el sobrecogedor final. Previamente, Jurowski puso la orquesta al servicio de Ibragimova, que ante el *Concierto para violín en mi menor* de Mendelssohn, a pesar de mostrar una técnica depurada y un sonido claro y limpio, le costó entrar en cotas menos técnicas y más expresivas.

Íñigo Arbiza

ASM35

ANNE-SOPHIE MUTTER

35º aniversario de su debut

Anne-Sophie Mutter celebra 35 años en los escenarios con ediciones especiales y cuatro primeras grabaciones mundiales.

ASM35. Highlights

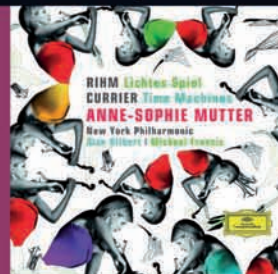
2CDs



Un recorrido cronológico a través de sus grabaciones más significativas desde su debut en 1978.

Lichtes Spiel

1CD



Primera grabación mundial de cuatro nuevas obras encargadas por la propia artista.

RIHM: LICHTES SPIEL

CURRIER: TIME MACHINES

RIHM: DYADE

PENNERECKI: DUO CONCERTANTE

ASM35.

40CDs caja de luxe Ed. Ltda.



38 discos con portadas originales, 2 CDs inéditos y un libro de 288 páginas con textos y más de 150 fotos.



UNIVERSAL CLASSICS SPAIN
BUSCANOS EN FACEBOOK



UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

También disponible en formato digital: www.universalclasico.es

Festival de Santander

LA DOLCE DESDEMONA

Palacio de Festivales. 1-VIII-2011. José Cura, tenor; Barbara Frittoli, soprano; Lado Ataneli, barítono. Coro de Ópera de Bilbao. Sinfónica de Bilbao. Director: **Mario De Rose.** Verdi, *Otello* (versión de concierto).

SANTANDER No fue buena señal para el Festival Internacional de Santander que tuviera que abrir su sexagésima edición con una ópera en versión de concierto, aunque quizás si el nivel musical hubiera sido muy alto el revés habría podido ser en buena parte paliado. Lo fue en algunos puntos, sin duda, pero falló uno de los pilares básicos de esta ópera, el protagonista central, un José Cura que hizo un *Otello* dramáticamente forzado y vocalmente en claro declive, más susurrado, murmurado y declamado que cantado de verdad, una sombra de sí mismo. La parte del moro, del que hacía hace años una creación respetable, le viene hoy día muy grande. En cambio, Barbara Frittoli sigue siendo una de las mayores Desdémonas de nuestros días; privada de la escena, centró su



Barbara Frittoli y José Cura en *Otello* de Verdi

interpretación en el canto, desplegando una voz llena y reluciente que se sometió maravillosamente a una desconsolada y doliente expresividad en la *Canción del Saucce*. Su enorme triunfo personal dejó aún más en evidencia el fracaso de Cura, que fue recibido con protestas por

un pequeño sector del cortés público santanderino.

El barítono georgiano Lado Ataneli fue en Yago un cantante-actor de presencia y nivel, coloreando sus frases con buena variedad de matices, y poco importó que no tuviera unos medios especialmente robustos. Esforza-

do el Cassio del mejicano Carlos Osuna e insuficientes los demás secundarios, incluido el único español del elenco, el santanderino Santiago Lanza, que lamentablemente no aprovechó en Roderigo su oportunidad. Sí lo hizo el compacto y sonoro Coro de Ópera de Bilbao, para el que Verdi no tendrá a estas alturas demasiados secretos después de tanto rodaje en las temporadas de la ABAO, y también la orquesta bilbaína se mostró firme bajo la segura pero un poco gris dirección del argentino (y colaborador habitual de Cura) Mario De Rose. Difícilmente un *Otello* sin escena y con un protagonista fallido podía salir bien, pero hubo cosas de valor por las que esta sesión acabó mereciendo bastante la pena.

Asier Vallejo Ugarte

Estrenos

INTERESANTES VELADAS SINFÓNICAS

Santander. 24-VIII-2011. **Ludmil Angelov**, piano. Orquesta del Gran Teatro de Poznan. Director: **Alexis Soriano.** Obras de Granados, Rincón, Chaikovski y Liszt. 25, 26-VIII-2011. Sinfónica de Nueva Rusia. Viola y director: **Yuri Bashmet.** Obras de Shostakovich, Rachmaninov, Berlioz, Chaikovski y Prokofiev.

Con tres interesantes veladas sinfónicas se ha cerrado la sexagésima edición del Festival Internacional de Santander, destacando dos estrenos y la presentación por vez primera en este acto del gran violista Yuri Bashmet en calidad de solista-director con la sinfonía *Harold en Italia* de Berlioz, pieza poco frecuente en los auditorios salvo la difusión que últimamente le está dando este magistral instrumentista. Su lucimiento en lo que esta composición permite, hizo que se alcanzara un interesante equilibrio concertante, aun en la larga por lo reiterante parte final de la frenética *Orgía de los bando-*

leros que cierra la obra. A ésta antecedió una correcta interpretación del famoso *Segundo Concierto para piano y orquesta* de Rachmaninov con el último ganador de Premio Internacional de Piano de Santander en 2008, el shanghainés Jue Wang, destacando principalmente el sentido dado por Bashmet a la parte orquestal, como también sucedió en la *Oberatura festiva* de Shostakovich que abrió programa, y en el concierto de clausura, donde hizo una extraordinaria versión de la *Quinta Sinfonía* de Chaikovski. En esta obra, la orquesta exhibió la enorme calidad de su sección de cuerda y una atractiva made-

ra, denotando ciertos desequilibrios en el metal, motivado principalmente por la escasa calidad de los instrumentos, concretamente las trompas, que tan importantes son en esta sinfonía. El grado de excelencia lo alcanzó el timbalero, hasta el punto de ser el único felicitado por el director que ensalzó y agradeció el esplendor de su arte. Como bis, una transcripción de Alysio de Oliveira de *Abreu* hizo las delicias de un público entregado a esta brillante orquesta rusa.

El pianista búlgaro Ludmil Angelov fue la estrella del concierto protagonizado dos días antes por la Orques-

ta del Gran Teatro de Poznan dada su excelente versión del desconocido *Tercer Concierto para piano y orquesta* de Liszt, obra que se presentaba en España. Su actuación salvó una velada un poco anodina en la que se produjo el estreno absoluto de la *Sinfonía cántabra* del maestro Eduardo Rincón, un homenaje a la poesía de José Hierro, en un intento de crear una sólida composición, pese a lo débil de su lenguaje e indeterminado discurso. Al maestro Alexis Soriano se le vieron buenas maneras en el podio, sin trascender especialmente su actuación.

José Antonio Cantón



Krystian Zimerman Anne-Sophie Mutter Midori Vladimir Jurowski Joshua Bell Gustavo Dudamel

CONCIERTOS DEL AUDITORIO

20
AÑOS
**JORNADA
S DE
PIANO**
LUIS G. IBERNI

11 de octubre de 2011

ANNE-SOPHIE MUTTER, violín
Orquesta Sinfónica de Galicia
Víctor Pablo Pérez, director

2 de diciembre de 2011

OVIEDO FILARMONÍA
Coro de la Fundación Príncipe de Asturias
Ana Nebot
Marina Rodríguez-Cusí
Juan Noval Moro
Fernando Javier Radó
Marzio Conti, director

16 de diciembre de 2011

OVIEDO FILARMONÍA
Fernando Arias, percusión
Arthur Fagen, director

19 de enero de 2012

**ORQUESTA FILARMÓNICA
DE SAN PETERSBURGO**
Yuri Temirkánov, director

11 de febrero de 2012

NATALIA GUTMAN, violonchelo
Oviedo Filarmonía
Marzio Conti, director

18 de febrero de 2012

GIULIANO CARMIGNOLA, violín
Sonatori della Gioiosa Marca

25 de febrero de 2012

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
Joshua Bell, violín
Vladimir Jurowski, director

27 de octubre de 2011

IVÁN MARTÍN, piano
Oviedo Filarmonía
Marzio Conti, director

10 de noviembre de 2011

THOMAS HAMPSON, barítono
Wolfram Rieger, piano

24 de noviembre de 2011

BRIGITTE ENGERER, piano
Orquesta Filarmónica de la Radio
de Munich
Terje Mikkelsen, director

27 de enero de 2012

KATIA Y MARIELLE LABÈQUE, pianos
Oviedo Filarmonía
Marzio Conti, director

1 de marzo de 2012

FILARMÓNICA DE CÁMARA DE VALENCIA
Vadim Repin, director y violín

14 de marzo de 2012

OVIEDO FILARMONÍA
Midori, violín
Marzio Conti, director

19 de marzo de 2012

**ORCHESTRE PHILARMONIQUE RADIO
FRANCE**
Myung-whun Chung, director

29 de marzo de 2012

GUSTAVO DUDAMEL, director
Göteborgs Symfoniker

14 de abril de 2012

FORMA ANTIQVA
María Espada
Magdalena Padilla
Olalla Alemán
Amaya Domínguez
Marta Infante
Juan Sancho
Francisco Fernández
Francisco Javier Jiménez
Aarón Zapico, director

13 de mayo de 2012

ORQUESTA DEL FESTIVAL DE BUDAPEST
Pinchas Zukerman, violín
Iván Fischer, director

8 de febrero de 2012

ALEXANDRE THARAUD, piano
Jean-Ghihen Queyras, violonchelo

4 de marzo de 2012

NELSON GOERNER, piano

29 de abril de 2012

KRYSTIAN ZIMERMAN, piano

26 de mayo de 2012

RICHARD GOODE, piano

Todos los conciertos comenzarán a las **20:00 h.**

Venta localidades:

Taquilla Teatro Campoamor De 12:00 a 13:30 h. y de 16:00 a 20:00 h.

Venta telefónica **902 106 601**

Red de Cajeros Cajastur-Tickexpress

Internet: www.cajastur.es

Más información en www.oviedocultural.es

www.oviedo.es

Via Stellæ

PARPADEO DE ESTRELLAS

19-VII-2011. Il Giardino Armonico. Flauta y director: **Giovanni Antonini**. Obras de Castello, Merula, Legrenzi, Galuppi y Vivaldi. 20-VII-2011. **Daniel Espasa**, clave. Bach, *Variaciones Goldberg*. 21-VII-2011. **José Antonio López**, barítono; **Manuel Vilas**, arpa; **Bruno Forst**, clave. *El manuscrito Guerra*. 22-VII-2011. **Magdalena Kozena**, mezzosoprano; **Xavier Sabata**, contratenor. Venice Baroque Consort. Director: **Andrea Marcon**. Obras de Merula, Monteverdi, Marini, Strozzi, Vivaldi y Haendel.

SANTIAGO Sin llegar al desgarrado lamento de Francesca de Rimini en la *Divina Comedia* cuando dice aquello de "nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felici nella miseria", lo cierto es que resulta bastante triste recordar que el esplendor que caracterizó sus primeras ediciones del Via Stellæ haya quedado reducido a unos pocos parpadeos de estrellas por causa de una caprichosa decisión política.

El Giardino Armonico expuso una forzosamente limitada panorámica de la música instrumental italiana del barroco. Casi un siglo separan a Dario Castello y Tarquinio Merula de Vivaldi y más de uno de Galuppi. Sin la presencia de Antonini, cuyo papel en la sesión fue mucho más de flautista que de director del conjunto,

expusieron una muestra de obras de los dos primeros, en los que la música instrumental aún continúa prendida de los rigores de la polifonía que dominó todo el siglo anterior y que ha de pasar varias etapas hasta alcanzar la absoluta libertad de Vivaldi. Dos conciertos para flautín y otro para flauta de éste dieron ocasión a Antonini para lucir su habilidad, pero una sensación de *déjà vu* hizo más interesante la primera parte.

La iglesia de la Universidad con su excelente acústica (fue de la Compañía antes de su desacralización) sirvió de marco al clavecinista Daniel Espasa para unas *Variaciones Goldberg* que tocó sin incidentes, que no es poco. El día siguiente, el barítono José Antonio López con Manuel Vilas al arpa y Bruno Forst al clave interpre-



taron varios de los tonos humanos del llamado *Manuscrito Guerra* que se conserva en la biblioteca de la universidad compostelana. Concierto que correspondía al contenido del vol. 4 de la integral del manuscrito que Vilas, con diferentes cantantes e instrumentistas, está grabando para el sello Naxos, todo un éxito que el arpista de Santiago bien se merece.

La jornada de clausura, a cargo de Magdalena Kozena y el Venice Baroque Consort

dirigido por Andrea Marcon, tuvo dos partes. La del Teatro Principal estuvo dedicada al XVII italiano con obras de Merula, Monteverdi y Barbara Strozzi, con las respectivas *Hor che è tempo di dormire*, *Si dolce è il tormento* y *L'Eraclito amoroso* como platos principales, muy bien aderezados por el exquisito estilo vocal de la mezzo. Propinas de Vivaldi y Haendel sirvieron de puente a la segunda parte, desarrollada en la Sala Capitol, en esa curiosa fusión de barroco y dj que comenzó el pasado año. Xavier Sabata se sumó a la fiesta titulada *Si Vivaldi y Haendel levantarán la cabeza*. Los músicos y la gente joven lo pasaron muy bien y Vivaldi seguro que también hubiera disfrutado un montón, aunque Haendel quizás no tanto.

José Luis Fernández

Festival de Músiques

TORROELLA: SIN CRISIS

Festival de Torroella de Montgrí. 30-VII/26-VIII-2011.

TORROELLA Con una ocupación del 91% que incrementa en 5 puntos la alcanzada en la edición anterior, el Festival de Músiques de Torroella de Montgrí (Gerona) parece vivir ajeno a la crisis que nos aflige.

Ha habido, ciertamente, recortes presupuestarios y disminución del número de conciertos, pero en Torroella han hecho de la necesidad virtud y con imaginación y habilidad en la selección de artistas y programas, han conseguido cerrar su trigésimo primera edición con unas cifras de ocupación envidiables.

En Torroella se ha apostado fuerte por la orquesta

histórica del festival, la Academia 1750 que ha participado, dirigida por su titular Stefano Demicheli, en tres de los catorce conciertos del festival, el de clausura entre ellos, acompañando en esa ocasión a una María Bayo que pareció incómoda enfrentada a un programa integrado por obras de Giovanni Ferrandini (*Il pianto di Maria* y *Ecco quel tronco*) que la obligaban a sumergirse en un registro excesivamente grave para su voz. Tanto la orquesta como la cantante parecían no tener a punto, aún, un programa que próximamente llevarán al disco.

Nathalie Stutzmann, la artista invitada del festival, ofreció dos actuaciones, una dedicada a Vivaldi en donde actuó como cantante y directora al frente de su grupo instrumental Orfeo 55 y otra en donde interpretó el ciclo de canciones *Winterreise* de Schubert. Con su imponente voz de contralto y su concepción a la vez íntima e intensamente expresiva de la pieza, Stutzmann habría podido entregar una memorable versión femenina de ese monumento vocal tradicionalmente masculino, si no acabó siendo así fue debido a la escasa complicidad que desde el piano le

ofreció Inger Södergren.

Stutzmann participará en la próxima edición del festival en donde se presentará como directora al frente de la Academia 1750 para interpretar el *Réquiem* de Mozart. Otra figura que ha confirmado su presencia en la próxima edición es la violinista Viktoria Mullova, que presentará un programa Vivaldi acompañada, también, por la Academia 1750. Otros artistas ya confirmados para el próximo año son la violinista Isabelle Faust y los pianistas Alexandre Tharaud y Alexander Melnikov.

Xavier Pujol

La Sinfónica de Castilla y León en Valladolid y Burgos CINE Y MÚSICA INGLESA

Auditorio. 9-IX-2011. Sinfónica de Castilla y León. Director: **José Luis Gómez.** Obras de Moross, Steiner, García Leoz, Badelt, Barry, Herrmann, Rota, Shore y Williams. **Burgos. Teatro Principal.** 13-IX-2011. **Álex Alguacil,** piano. SCyL. Director: **Andrew Gourlay.** Obras de Rodney Bennett, Rachmaninov y Vaughan Williams.



ANDREW GOURLAY

VALLADOLID Antes y durante la temporada de conciertos, la Orquesta de Castilla y León ofrece actuaciones con música de cine, valses o zarzuelas, a precios populares que originan llenos totales. Bajo el mando de un interesante director, procedente del sistema Abreu venezolano y con una carrera positiva en Europa, incluida la Orquesta de Tenerife de la que formó parte, se despliega el programa elegido por Julio García Merino, sumamente eficaz con piezas conocidas y otras no tanto. Homenaje a Nino Rota y Bernard Herrmann (¿cuándo veremos su ópera *Cumbres borrascosas?*) y suites de *Casablanca* *El señor de los anillos* y *Bienvenido Mister Marshall*. Éxito que propicio dos regalos. La música de cine tiene especial atractivo interpretada por un conjunto sinfónico.

La ductilidad de la orquesta se puso de manifiesto en el concierto burgalés, que se repitió en Soría, un joven director, premiado en el Concurso de Cadaqués, en un programa nada rutinario. De gestualidad sobria y adecuada, típico balanceo de los brazos hacia las cuerdas,

mostró una especial sensibilidad en las obras que el conjunto tocaba por primera vez. En lenguaje tonal, la *Partita* de Rodney Bennett, acreditado compositor de películas, es obra bien hecha de carácter lírico, principalmente en el segundo tiempo, Lullaby-Andante con moto, con un tema muy bello en su inicio y su *crescendo*. La *Quinta Sinfonía* de Vaughan Williams es como la *Pastoral* de Beethoven, orquestación adecuada, sin excesos, preponderancia de los temas líricos (Preludio y Andante) incluso para terminar en la *Passacaglia* en piano. Un compositor que debemos conocer en toda su extensa gama sinfónica. El conjunto, muy a gusto con el maestro, tocó con sensibilidad y clase.

Buena técnica la de Álex Alguacil, quizá con una pulsación muy fuerte en las *Variaciones sobre un tema de Paganini*, siendo la XVIII la más inspirada. Bien acompañado por Gourlay y la Orquesta tuvo un gran éxito. Concierto interesante por el programa y los jóvenes y muy prometedores intérpretes.

Fernando Herrero



NOVEDAD


SPANISH CLASSICS


JESÚS VILLA-ROJO

Music for Cello

Sonata 2 • Lamento • Oración serena • Expresiones

Asier Polo, Cello

Amaia Zipitria, Piano • Rafael Romero 'El Gallina', Vocals
Gerardo López Laguna, Piano



VILLA-ROJO: *Música para chelo.*
Sonata 2. Lamento.
Oración serena. Expresiones.
 Asier Polo, violonchelo; Amaia Zipitria, piano; Rafael Romero "El gallina", cantautor; Gerardo López Laguna, piano.
 NAXOS, 8.572564

Nuevo disco para Naxos del polifacético Jesús Villa-Rojo. En él, el maestro de Brihuega homenajea a las víctimas de la masacre del 11-M en Madrid. Sutiles tonos flamencos y una intensa y colorista expresividad recorre este emocionante disco.



www.ferysa.es

Festival Richard Wagner

WARTBURG EN LA PLANTA DE BIOGÁS

Festspielhaus. 12-VIII-2011. Wagner, **Los maestros cantores de Núremberg.** Director musical: **Sebastian Weigle.** Directora de escena: **Katharina Wagner.** 13-VIII-2011.**Tannhäuser.** Director musical: **Peter Tilling.** Director de escena: **Sebastian Baumgarten.****Lohengrin.** Director musical: **Andris Nelsons.** Director de escena: **Hans Neuenfels.** 15-VIII-2011. **Parsifal.** Director musical: **Daniele Gatti.** Director de escena: **Stefan Hrnheim.**

BAYREUTH Joep van Lieshout es un personaje curioso. Nació en 1963 en Ravenstein (Holanda). En 2001 fundó la "AVL ville", un "estado libre" en el puerto de Róterdam, que ofrecía vivienda a la gente que trabajaba en el estudio, y que después de un año consiguió construir una casa de acuerdo con su propio diseño en la que no necesitaban pagar impuestos.

Para la nueva producción de *Tannhäuser* ha convertido el Wartburg en una gigantesca planta de biogás que domina de forma imponente todo el espacio. Durante los dos intermedios —en los que, por primera vez, no se obliga al público a abandonar la sala— se explica el funcionamiento del sistema y se realizan diversas actividades, incluida una ceremonia religiosa. Sebastian Baumgarten, que fue asistente del fallecido Christoph Schlingensiefel en *Parsifal* (el montaje más aberrante contemplado en la Verde Colina en muchos años) también ha llenado de cosas inexplicables su montaje, empezando por un Venusberg a medio camino entre el *Planeta de los aimios* y *Blade Runner*. No hay tanta avalancha de imágenes, pero el conjunto es muy incoherente, en un rebuscado intento por querer explicar que el mundo hedonista y el esfuerzo físico no están realmente tan aislados uno del otro. Posiblemente la propuesta se irá depurando y adquiriendo significado en los próximos años.

Thomas Hengelbrock es un director difícil, y quizá por desavenencias con el montaje o porque su debut en el Festival no tuvo la repercusión prevista, en la función a la que asistimos empuñó la batuta su asisten-

te, el muniqués Peter Tilling, con mucho pulso dramático y la suficiente tensión. La gran triunfadora fue la soprano finlandesa Camilla Nylund como Elisabeth, que asimismo hacía su presentación y está llamada a asumir cometidos de más envergadura, gracias a un instrumento robusto y luminoso y una expresividad de la mejor ley. El tenor sueco Lars Cleve man ha iniciado una carrera de tenor dramático tras muchos años de cantante *pop*, y demostró en el extenuante papel titular una resistencia de viejo rockero. Stephanie Friede tal vez ya haya pasado su mejor momento, pero hizo una intensa Venus (que asiste embarazada al torneo de canto y al final tiene un hijo del protagonista), y excelentes Michael Nagy en un emotivo Wolfram y Günther Groissböck en un soberbio Landgrave.

Frente a la cierta decepción de la nueva propuesta, el *Lohengrin* del pasado año se ha convertido en la producción-estrella de este curso. El viejo zorro del teatro musical alemán Hans Neuenfels ha recuperado el concepto de *Regietheater*, y toda la producción funciona como un mecanismo de relojería que se apoya en un concepto musical sin fisuras, empezando por la dirección musical de Andris Nelsons, de un dramatismo implacable, en el que va mascándose la tragedia casi desde el comienzo de la obra. En el papel titular, Klaus Florian Vogt mostró la extraordinaria pureza de su línea de canto, su sensibilidad a flor de piel y una capacidad absoluta para el *pianissimo*. Annette Dasch apareció como una Elsa mucho más segura que en la anterior edición, y Petra Lang se mostró en

Ortrud como una auténtica furia teatral.

Ha perdido quizá algo de fuerza el *Parsifal* de Stefan Hrnheim, y su exceso de mensaje. En lo vocal ha mejorado muchos enteros, sumándose a las excelentes aportaciones de Detlef Roth en un conmovedor Amfortas, Diógenes Randes en un firme Titurel, Thomas Jesatko en un sinuoso Klingsor y, muy especialmente, Kwangchul Youn en un Gurnemanz cargado de humanidad, la mezzo norteamericana Susan MacLean como salvaje y turbadora Kundry o el tenor neozelandés Simon O'Neill como robusto Parsifal, quienes hicieron un impresionante acto II, azuzados por la inflamada dirección musical de Daniele Gatti.

No han perdido nada de su gamberrismo, en cambio, en su característico lustro de existencia, los *Maestros cantores* de Katharina Wagner. Lo cierto es que la producción gana cuando se ve por segunda vez y no se presta tanta atención a los cabezudos en calzoncillos que, en la pesadilla de Hans Sachs, representan a los próceres de la cultura alemana. La dirección musical de Sebastian Weigle es convenientemente fluida, y el solidísimo elenco permanece casi inalterado, a excepción de las significativas asunciones del papel del zapatero-poeta por el muy eficiente barítono británico James Rutherford y, sobre todo, de su rival Beckmesser, de quien el húngaro Adrian Eröd hizo una creación a la altura de los mejores, con un sentido cómico de primer orden. El nuevo Walther, Burkhardt Fritz, mostró una voz corpórea y un sano lirismo.

Rafael Banús Irusta

Festival de Ópera de Múnich

ACUMULANDO CENTENARIOS

Bayerische Staatsoper. 22-VII-2011. Ravel, *L'enfant et les sortilèges*. Zemlinsky, **Der Zwerg**. Tilling, Erraught, Damerau, Tatulescu. Director musical: **Kent Nagano**. Director de escena: **Grzegorz Jarzyna**. 23-VII-2011. Strauss, **Der Rosenkavalier**. Harteros, Koch, Rose, Crowe, Gantner, Beczala. Director musical: **Constantin Trinks**. Director de escena: **Otto Schenk**. 24-VII-2011. Bellini, **I Capuleti e i Montecchi**. Kasarova, Siurina, Pittas, Jerkunica. Director musical: **Yves Abel**. Director de escena: **Vincent Boussard**. 25-VII-2011. Donizetti, **Lucrezia Borgia**. Gruberova, Breslik, Vassallo, Tro Santafé. Director musical: **Paolo Arrivabeni**. Director de escena: **Christof Loy**. 26-VII-2011. **Prinzregententheater**. Mozart, **Mitridate, rè di Ponto**. Banks, Petibon, Bonitatibus, Zazzo. Director musical: **Paolo Arrivabeni**. Director de escena: **David Bösch**. 27-VII-2011. Wagner, **Tristan und Isolde**. Heppner, Stemme, Pape. Director musical: **Kent Nagano**. Director de escena: **Peter Konwitschny**.

MÚNICH Si Múnich necesita pocas justificaciones para *venirse arriba*, cuando las tiene, deslumbra. Aunque a veces los resultados no sean los apetecidos. Ha ocurrido en esta edición, que acumulaba efemérides. Desde el centenario del *Rosenkavalier* a los tres siglos de la Bayerische Staatsorchester, dando servicio al teatro de la ópera desde su creación; coprotagonizando el parto de numerosos títulos hoy referenciales. Entre ellos, *Isolda y Tristán*. Perdón por el *lapsus calami*: el cartel que levantó tanta expectación se vino abajo ante las prestaciones vocales de la pareja protagonista: una Stemme chillona y un Heppner agotado desde el primer acto. Se libró de la quema el Marke de René Pape, auténtico héroe de la función y, junto a él, los dos criados de sus titulares: Ekaterina Gubanova y Alan Held. Nagano, titubeante a veces, no pudo hacer nada para que la producción no naufragase. Mejor estuvo el titular frente al combinado Ravel-Zemlinsky: dos óperas escritas casi en los mismos años, que ha querido reunir en un mismo paquete esta temporada para su estreno oficial en Múnich. Un planteamiento de cómic moderno, indicado para adentrarse en la psicología de un niño o un adolescente, como los respectivos protagonistas. Con un punto de psicodelia añadido en el caso de *El enano*, donde se vislumbra un toque historicista, con Alma Mahler y el propio Zemlinsky como eje. La combinación, a la vista de un público con notable incidencia de caras juveniles,



Anja Harteros como la Mariscale en *El caballero de la rosa*

incluso infantiles, ha funcionado, a pesar de lo manido de algunos efectos. Deslumbrante en ambas producciones Camilla Tilling, con su riqueza de agudos; desigual John Daszak en *El enano*, donde destacaron la soprano Irmgard Vilsmaier (Ghita) y el Don Estoban de Paul Gay. Bravos en la sala, crecientes con la presencia de Nagano. Insistiendo en el cómic, la desenfadada producción de David Bösch para el *Mitridate* dirigida por el hacendoso Ivor Bolton (desdoblándose desde el clave para los recitativos), insiste por la línea del cuento gótico. En el reparto, Patricia Petibon, lejos canoramente de las exigencias de la Aspasia, sólo controlada en los dúos con Sifare, muy bien resuelto por Anna Bonitatibus. El rol titu-

lar, encomendado a Barry Banks, no superó los límites de lo discreto. Aburrida la propuesta de Abel-Boussard —con vestuario, como es habitual, de Lacroix—, salva-da por la pareja central: el Romeo de Vesselina Kasarova, aunque ya no sorprenda como hace una década, y, sobre todo, la Giulietta de Ekaterina Siurina. El otro *racconto* belcantista, *Lucrezia Borgia*, contó en cabeza de cartel con Gruberova, modelando un personaje vocalmente desigual, entre lo sublime y lo patético. Mención especial en el montaje de Loy —con Arrivabeni en el foso— para Pavol Breslik, paisano y protegido de Gruberova, que esa noche recibía el premio de la Sociedad para la Promoción de la Ópera de Múnich por su presen-

cia el pasado año en *Lelisir d'amore* sustituyendo a Villazón. A destacar igualmente la presencia de Silvia Tro Santafé, creando un Maffio Orsini de muchos quilates.

Aunque el clamor del público lo arrancó desde el momento en que se levantó el *sipario* la vetusta producción de Otto Schenk para *Rosenkavalier*, por la que, como por todo aquello de calidad, no pasan las décadas, y lleva cuatro rodando. Basta comprobar los aplausos que subrayaron cada cambio de escena, sobre todo el hiperrealismo de los dos primeros actos. Claro mensaje para ahuyentar experimentos, como los aludidos de Loy o Boussard. Apabullante Anja Harteros, para quien se diría —presencia incluida— está escrito el papel de la Mariscale. A pesar de haberse negado hasta ahora a cantarlo. Harteros borda el personaje con voz plena de colores y matices; controlando, manteniendo las notas en el aire en los pasajes más comprometidos. El reparto no ha regateado, pensando que Beczala, uno de los grandes nombres del teatro, accede a cantar el tenor italiano que habitualmente se plantea como cameo, haciéndolo grande. Sophie Koch luce su talento como cantante y como animal escénico. Trinks, tras una obertura ligeramente densa, logró levantar el vuelo para servir una música de calidad. El coro, con su nuevo director, sigue manteniendo en todas sus intervenciones las altas cotas que lo han caracterizado.

Juan Antonio Llorente

PATRICIA PETIBON

Melancolía



MELANCOLÍA: ARIAS Y CANCIONES DE MORENO TORROBA, MONTSALVATGE, GRANADOS, BACRI, ETC.

PATRICIA PETIBON
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
JOSEP PONS
1 CD

Patricia Petibon aporta su inconfundible frescura y personalidad a algunos de los pasajes más conocidos del repertorio vocal español y latinoamericano, en su nuevo álbum *Melancolía*, grabado junto a la Orquesta Nacional de España bajo la sabia batuta de Josep Pons.



Berg: Lulu

BERG: LULU
PETIBON / JUAN / HOLLAND GROVES / GRUNDHEBER
GRAN TEATRE DEL LICEU
BODER
2 DVD

La producción de la obra de Berg del Teatre del Liceu de Barcelona, ahora en DVD.

"La soprano Patricia Petibon hipnotiza al Liceu con su 'Lulú'." *La Vanguardia*

"Su Lulú es cautivadora, dúctil, arriesgada, vibrante, sensual y cerebral a la vez, en lo escénico y lo vocal." *El País*



UNIVERSAL CLASSICS SPAIN

BÚSCANOS EN FACEBOOK



UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

También disponible en formato digital: www.universalclasico.es

De Amazonas y héroes

EL AMOR Y LA LOCURA

Oper. 4-IX-2011. Schoeck, **Pentesilea.** Tanja Ariane Baumgartner, Marion Ammann, Britta Stallmeister, Katharina Magiera, Simon Neal. Director musical: **Alexander Liebreich.** Director de escena: **Hans Neuenfels.**



Monika Rittershaus

FRÁNCFORT Con labios untados de sangre, ella lame su flecha. El cuento de la salvaje amazona Pentesilea, enamorada del heroico Aquiles, la cual enloquece en el campo de batalla, es desgarrada y apuñalada como un perro, ha dado materia inflamable a muchos espíritus. En primer lugar, a Heinrich von Kleist. Pentesilea, la mujer que en la lucha de los sexos, debe matar para dejar una huella de amor — de amor y de muerte— pues ambos están simbióticamente encadenados...

Hans Neuenfels, un rebelde siempre joven y reflexivo, la ha abordado sin azúcar y sin "apariencia" en la Ópera de Fráncfort. La pieza en un acto, ya muy altamente considerada en el mundo operístico, con música del suizo Othmar Schoeck, ha resultado así redescubierta. Schoeck abrevió las cinco horas del drama de Kleist sin por ello debilitar el pujante poderío del texto original, reduciendo la acción al encuentro de Pentesilea y Aquiles y hundiendo su mirada en la garganta profunda del poder y el daño del amor, y el dedo en la llaga del conocimiento sanguíneo, carnal y encarnado donde Eros y Tánatos son lo mismo.

La escena muestra los restos de unas columnas griegas, apretadas como dentro del marco de un cuadro. Igual que enfangadas bestias, las Amazonas y sus enemigos

entablan el juego mortífero de la persecución y la caza. A manera de héroes, Neuenfels propone figuras heroicas de la fantasía escénica: piratas, vaqueros, comisarios, pilotos de guerra, cazadores de mariposas, jefes mafiosos, bandidos, aventureros de toda suerte, coloreados por el vestuario de Jäkel. En su locura, Pentesilea conduce su maleta sangrienta por el campo de batalla en una silla de ruedas. En la maleta también va empacado Aquiles. Sus besos fueron mordiscos apasionados y letales.

Tanja Ariane Baumgartner, que ya fue Pentesilea en la muy alabada puesta de Basilea, da unas dimensiones grandiosas a aquellas figuras. Su registro de mezzo arde, se hiela, susurra y se ensancha. Es una auténtica imagen primordial en persona. Simon Neal otorga a Aquiles una impresionante articulación. Marion Ammann y Britta Stallmeister se exaltan, expresivas y sonoras guerreras, junto a Katharina Magiera como sacerdotisa de Diana. Oda Pretzschner, voz hablada, resuelve el texto añadido con una clara y pregnante dicción.

El sanguíneo mito de Pentesilea fluyó como una torrenciosa e impresionista erupción natural bajo la diferenciada y laboriosa limpidez de Alexander Liebreich. Una inolvidable, impresionante noche de ópera.

Barbara Röder

Festival de Salzburgo

SONIDOS EMBRIAGADORES

Grosses Festspielhaus. 10-VIII-2011. Janáček, **Vec Makropulos.** Angela Denoke, Raymond Very, Peter Hoare, Jurgita Adamonytė, Johan Reuter, Ales Briscein, Jochen Schmeckenbecher. Director musical: **Esa-Pekka Salonen.** Director de escena: **Christoph Marthaler.** Decorados y vestuario: Anna Viebrock. 11-VIII-2011. Strauss, **Die Frau ohne Schatten.** Stephen Gould, Anne Schwanewilms, Michaela Schuster, Wolfgang Koch, Evelyn Herlitzius. Director musical: **Christian Thielemann.** Director de escena: **Christof Loy.** Decorados: Johannes Leisacker. Vestuario: Ursula Renzenbrink. **Felsenreitschule.** 12-VIII-2011. Verdi, **Macbeth.** Zeljko Lucic, Tatiana Serjan, Dimitri Beloselski, Giuseppe Filianoti, Antonio Poli. Director musical: **Riccardo Muti.** Director de escena: **Peter Stein.** Decorados: Ferdinand Wögerbauer. Vestuario: Annamaria Heinrich.

SALZBURGO La todavía aplaudida diva de la ópera Emilia Marty, de 337 años, sigue en *El caso Makropulos* a la búsqueda de otros 300 años de vida. En torno a esta dama, el director de escena Christoph Marthaler ha reunido en un tribunal a una serie de figuras escurridizas, que se mueve en pantomímicas coreografías que se repiten una y otra vez a modo de ritual. Todo esto no sería nada sin la minuciosa caracterización de los personajes, cuidada hasta en el más mínimo detalle con una precisión psicológica que no evita los más profundos abismos del alma.

Como elemento central, Angela Denoke domina el escenario con absoluta fuerza teatral y musical. Su energía llega hasta el final, cuando Emilia decide, después de haber repasado toda su vida, renunciar al elixir de la eternidad. Al brillo de la representación contribuyó también un excelente equipo, tanto escénico como vocal, en el que destacaron Raymond Very (Albert), Peter Hoare (Vitek), Jurgita Adamonytė (Krista) o Jochen Schmeckenbecher (Kolenaty). En el foso orquestal reinó un equilibrio que favoreció a los cantantes. La Filarmónica de Viena siguió con mucha disciplina el analítico trabajo de Esa-Pekka Salonen, que al final explotó en toda su plenitud.

¿Se puede entender *Die Frau ohne Schatten*, esa obra gigantomáquica de uno de los fundadores del Festival de Salzburgo, Richard Strauss, que fue considerada la obra más importante por su propio autor, con el farragoso, a veces incomprensible libreto de Hugo von Hof-



Escena de *La mujer sin sombra* de R. Strauss

mannsthal? En ese caso, necesitaría una plasmación escénica que explicase la obra y la hiciese comprensible para el público.

En lugar de esto se nos ofreció una serie de “hallazgos” ininteligibles que eran explicados en un texto de varias páginas para ser leído antes de la función. El director de escena se ha inspirado en fotos de grabaciones de la posguerra, en las que puede verse a cantantes con ropa de invierno trabajando en salas sin calefacción. Esto le permitió construir pomposamente en el escenario del Grosses Festspielhaus el interior de la Sofiensaal de Viena, el edificio decimonónico en el que se registró, por ejemplo, el *Anillo* de Solti. Curiosamente, la *Frau ohne Schatten* de Karl Böhm (1955), que devolvió la obra a los escenarios, no se grabó allí sino en el Musikverein. En cualquier caso, el NSDAP austriaco fue fundado en 1926 en la Sofiensaal, y en 1938 fue utilizada para albergar a los judíos que habrían de ser deportados.

Christian Thielemann debutaba como director operístico en el Festival, y extrajo de la Filarmónica de Viena un sonido absolutamente único, con una increíble

paleta de colores, gran refinamiento y precisión. También las prestaciones vocales estuvieron a la altura de las expectativas: Stephen Gould fue un Emperador con buenos agudos y metálico brillo, Wolfgang Koch un conmovedor Barak de noble fraseo y cálido timbre. Muy dramática e intensa estuvo Evelyn Herlitzius en su retrato de la Tintorera. Michaela Schuster compuso una incisiva Nodriza, y Anne Schwanewilms como la Emperatriz empezó gustando por su lirismo, pero llegó al límite al final de la ópera. Muy bien distribuidos todos los papeles pequeños.

En el *Macbeth* han colaborado dos personalidades “difíciles”: Riccardo Muti, quien a menudo se ha mostrado suspicaz ante ciertas propuestas escénicas, y Peter Stein, que tiene muy poco que ver con las cosas que se ven actualmente en los teatros. Por lo tanto, la ópera de Verdi transcurre realmente en la Escocia medieval, en el escenario de la Felsenreitschule, que —como ya se comprobó en 1964— ofrece posibilidades ideales para la obra. Se nos muestra todo lo que Verdi indicó, a través de la completa dinámica y paleta expresiva de la partitura, que la Filarmónica de Viena y el coro de la Staatsoper

están en plenas condiciones de ofrecer. Sin embargo, la esperada “chispa” no llegó a estallar. En lo vocal hubo un buen nivel medio. Zeljko Lucic posee un color genérico y poca nobleza, aunque se preocupó de la expresión, Tatiana Serjan como Lady Macbeth sonó a menudo estridente y destemplada, pero interpretó el papel con intención, Dimitri Beloselski fue un Banco de escaso relieve, Giuseppe Filianoti un rutinario Macduff de escasa proyección, el joven Antonio Poli un valiente Malcolm.

Que precisamente el *massimo purista* Muti —que en el *Trovatore* ha prohibido a todos sus intérpretes de Manrico el do agudo (o si o si bemol) al final de *Di quella pira*, aunque Verdi ya en 1855 se lo permitiera a Enrico Tamberlick —haga terminar la revisión del *Macbeth* de 1865 no con el himno final previsto por Verdi, sino por la escena de la muerte del protagonista (eliminada por el compositor) de 1847, es muy sorprendente. Esta solución es musicalmente problemática y dramáticamente absurda, y, a diferencia del “do” de Manrico, un puro capricho.

Christian Springer

Robert Carsen pone en escena la inquietante ópera de Britten

UN MONTAJE CINEMATOGRAFICO

Theater an der Wien. 17-IX-2011. Britten, **The Turn of the Screw.** Nikolai Schukoff, Sally Matthews, Ann Murray, Jennifer Larmore. Director musical: **Cornelius Meister.** Director de escena: **Robert Carsen.** Decorados y vestuario: Robert Carsen, Luis Carvalho.

VIENA Las representaciones de óperas de Benjamin Britten son casi siempre grandes éxitos. Esto radica en los interesantes, emocionantes argumentos y en la sabiduría del compositor. Incluso a nuevos públicos gusta esta música, porque no molesta, sino que transmite contenidos. Pero lo que se nos ofrece en el Theater an der Wien ha superado las expectativas habituales del público. La nueva producción de *The Turn of the Screw* (1954) ha logrado un clamoroso triunfo. Los

responsables de ello han sido el director musical Cornelius Meister, su excelente Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena (ORF), de sólo trece músicos, así como los cantantes y el director de escena Robert Carsen.

El director canadiense se abstiene, al igual que el compositor, de una clara toma de posición, pero indica que las obsesiones sexuales e incluso el maltrato infantil tienen mucho que ver con la historia. Trepidante como una película de Hitchcock, la acción transcurre en una pantalla en cine-

mascope con proyecciones y flash-backs. Esta opción por los medios cinematográficos tiene una doble motivación: el libreto de Myfanwy Piper estuvo inicialmente pensado para una película; y también en la música las dieciséis escenas que siguen al prólogo están estructuradas de una forma casi fílmica. Es de un increíble impacto, con colores exclusivamente grises y un preciso movimiento de actores.

Sally Matthews convence escénica y vocalmente como una Gobernanta que aparenta guardar las apariencias

pero arde en su interior. Nikolai Schukoff es un diabólico y perversamente seductor Mr. Quint, Ann Murray una dramática Mrs. Grose y Jennifer Larmore una inquietante aparición de la fallecida Miss Jessel. También los niños (Eleanor Burke, Teddy Favre-Gilly) actúan de una manera tan misteriosa, que el público no sabe desde cuándo están poseídos ya por el mal. Una magnífica función de teatro de cámara en clave de *thriller*.

Christian Springer

El Strauss más olvidado

MAGNATES EN QUIEBRA

Annandale-on-Hudson. Nueva York. Fisher Center for the Performing Arts. 7-VIII-2011. Strauss, **Die Liebe der Danae.** Meagan Miller, Carsten Wittmoser, Roger Honeywell, Aurora Sein Perry. Director musical: **Leon Botstein.** Director de escena: **Kevin Newbury.** Escenografía: Rafael Viñoly, Mimi Lien. Vestuario: Jessica Jahn.

NUOVA YORK Durante décadas *Die Liebe der Danae* fue la ópera más arrinconada de Richard Strauss: tuvo que esperar mucho más tiempo que las otras —doce años— para su estreno público, y cinco veces más para la primera grabación comercial. Esta primera grabación fue obra del director Leon Botstein, cuya versión en concierto del año 2000 en Nueva York salió en Telarc y ha tenido el mérito de haber ofrecido la primera *Danae* escenificada en las afueras de la ciudad de Nueva York.

La destreza de Botstein como director ha recibido críticas, pero lo que no se puede poner en entredicho es su defensa apasionada de obras en las que cree firmemente. Y está claro que una de estas es *Danae*, que está cada vez más incluida en el repertorio gracias a representaciones tan coloridas y enérgicas como la que presentó este verano en Bard College,



Meagan Miller y Carsten Wittmoser en *El amor de Danae* de R. Strauss

con la joven American Symphony dando a la mágica y consumada partitura de Strauss todo lo que merecía, y además su reparto, que fue muy superior al del conjunto improvisado de la grabación.

Meagan Miller sonó como Gwyneth Jone, en la década de los 1970, con una voz media grande e ingobernable pero unos agudos sólidos y brillantes. El bajo-barítono alemán Carsten Wittmoser fue un fino, firme y comunicativo Júpiter —el

papel más difícil de Strauss para una voz grave masculina. Roger Honeywell con su clara y sonora voz interpretó a Midas, un papel con una espantosamente tesitura alta que es sólo un poco menos difícil que el del más breve Baco. Aurora Sein Perry, Camille Zamora, Jamie von Eyck y Rebecca Ringle demostraron ser excelentes como el quejumbroso y cómico cuarteto de amantes plantados, al igual que Dennis Petersen como el padre

de Danae, y Sarah Jane McMahon en el papel de su confidente, Xanthe. Jud Perry como Mercurio mostró una personalidad mucho más encantadora que su voz.

La mitología griega aborda el matrimonio en esta fusión de dos temas que Strauss favorecía, y la puesta al día del director Kevin Newbury lo iluminó todo. Pólux, lleno de deudas, buscando desesperadamente un pretendiente regio para su hija, se convirtió en un magnate insolvente de Wall Street dispuesto a venderla al mejor postor; pero su hija rechaza el oro y el moro y elige una vida junto con un rebajado de categoría Midas en su desventajado cochecito. Los momentos finales de la ópera, con Danae y Midas subidos al capó del coche y mirando el cielo, fueron soberbios y creo que no fui la única persona con los ojos empañados.

Patrick Dillon

CONCIERTOS AUGUSTO S.L.

Agencia de Conciertos

BBC

Symphony
Orchestra

Jiri Belohlávek Chief Conductor

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA BBC

Director: Jiri Belohlávek

Leif Ove Andsnes Piano

Zandra McMaster Mezzo



GIRA EN ESPAÑA - OCTUBRE 2011

- 14 - SAN SEBASTIÁN. Auditorio Kursaal**
Beethoven Egmont y PC 3 (Andsnes) y Dvorak 6
www.kursaal.org
- 15 - PAMPLONA. Auditorio Baluarte**
Beethoven 3 (Andsnes) y Bruckner 4
www.baluarte.com
- 17 - ZARAGOZA. Auditorio Palacio de Congresos**
Rachmaninov 3 (Andsnes) y Bruckner 4
www.auditoriozaragoza.com
- 18 - MADRID. Auditorio Nacional de Música**
Ciclo Juventudes Musicales de Madrid
Beethoven Egmont, Rachmaninov 3 (Andsnes)
y Dvorak 6
www.juventudemusicalesmadrid.es
- 19 - VALLADOLID. Auditorio Miguel Delibes**
Beethoven 3 (Andsnes) y Bruckner 4
www.fundacionsiglo.com
- 21 - BILBAO. Auditorio Euskalduna**
125 Aniversario Coral de Bilbao
Dvorak 6 y Prokofiev A. Nevsky (McMaster)
www.coraldebilbao.com



Gira organizada por:

CONCIERTOS AUGUSTO S.L.

Calle Viento 15, 2ºB.

28220 Madrid.

Telf: 916 340 205

info@conciertosaugusto.com

www.conciertosaugusto.com

Festival Internacional de piano

TREINTA AÑOS DE PIANO

Festival. 7/10-VIII-2011. Trío Wanderer, Nicholas Angelich, Mihaela Ursuleasa, Luis Fernando Pérez, Yulianna Avdeeva, Bertrand Chamayou, Jean-Frédéric Neuberger. Sinfonía Varsovia. Directores: Francesco Angelico, George Chichinadze. Obras de Albéniz, Bach, Beethoven, Chopin, Dvorák, Liszt y Mozart.

LA ROQUE D'ANTHERON Para su 30 aniversario, La Roque d'Anthéron no podía soñar mejor coincidencia que el bicentenario del padre del piano moderno, Ferenc Liszt. El 7 de agosto hubo dos citas. El Trío Wanderer y la Sinfonía Varsovia dirigida por Francesco Angelico ofrecieron un programa Beethoven. Tras una apagada *Sinfonía "Eroica"*, el *Triple Concerto* fue límpido y claro, con los Wanderer haciendo verdadera música de cámara. Iniciada a la vez, la *Noche* estuvo consagrada a los *Años de peregrinaje* de Liszt. A juzgar por la audición del *Tercero*, el ciclo estuvo interpretado por un fabuloso poeta-pintor-narrador, Nicholas Angelich, que ya lo ofreció aquí por primera vez el 10 de agosto de 2002,

un año antes de grabarlo.

En el château de Florans, la rumana Mihaela Ursuleasa decepcionó, con su juego artificial, sus poses, sus gruñidos y mohines que traicionaban una excesiva frecuentación de los films de Glenn Gould, pero sin su genio y musicalidad, lo que propició un Bach sin alma y un Liszt que confundía velocidad con precipitación, vacíos de sentido en los pasajes lentos e inhabitados en su conjunto. ¿Cómo demonios pueden comparar los rumanos a esta joven con Clara Haskil (según el jurado del concurso homónimo que la ha recompensado), cuando se encuentra en las antípodas de su humildad y sencillez? Arrebatador, por el contrario, el concierto Mozart propuesto por Luis Fernando Pérez y la

Sinfonía Varsovia con George Chichinadze. Tras un contenido *Concierto n° 12*, el español brindó un *Concierto n° 17* pleno de matices y delicadeza, exaltando colores untuosos y un canto de tornasolado lirismo. Pérez concluyó la velada con un mágico bis: *Asturias* de Albéniz.

Tras una exposición del *Aria* a un *tempo* lentísimo, las *Variaciones Goldberg* ofrecidas en un claustro de la abadía de Silvacane a rebosar, Nicholas Angelich se mostró demasiado analítico hasta la variación vigésimo sexta, donde súbitamente se convirtió en poeta por sentido de la narración, sonoridades y colores. Consagrado a Chopin y Liszt, el segundo recital del día en el parque de Florans corrió a cargo de la joven moscovita Yulianna Avdeeva.

Vencedora del Concurso Chopin 2010, conoce perfectamente la obra del polaco pero el sonido es estrecho y la visión glacial. Por el contrario, pese a una *Lúgubre góndola n° 2* escasa de tragedia, su Liszt fue sólido y ajustado, en particular el arreglo de la obertura de *Tannhäuser*.

Y fiesta lisztiana con dos *Conciertos para piano* apasionantes a cargo de dos jóvenes franceses, el primero interpretado por el luminoso Bertrand Chamayou, el segundo por el introvertido Jean-Frédéric Neuberger, acompañados por una Sinfonía Varsovia falta de carne, con una cuerda muy reducida. Los dos músicos se juntaron en dos alegres *Danzas eslavas* de Dvorák a cuatro manos.

Bruno Serrou

Recordando a Ligeti

IMAGINACIÓN Y CALIDAD

Festival. 10/26-VI-2011. Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Director: Simon Rattle. Magdalena Kozena, Angelika Kirchschlager, Ian Bostridge. Pierre-Laurent Aimard, Matthias Goerne, Tabea Zimmermann, Kirill Gerstein, Christophe Rousset.

ALDEBURGH Dos excelentes acontecimientos lanzaron el LXIV Festival de Aldeburgh: la noche de su inauguración, Simon Rattle volvió con su orquesta anterior, la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, para interpretar *Et exspecto resurrectionem mortuorum* de Messiaen y, con Magdalena Kozena como solista, *Das Lied von der Erde* de Mahler. Luego, Angelika Kirchschlager encabezó el reparto en una conmovedora versión de concierto de *The Rape of Lucretia*, con Ian Bostridge como el Coro Masculino. Fue un cambio, ya que el festival solía inaugurarse los últimos años con una ópera escenificada, normalmente un estreno. Dado que los músi-



Magdalena Kozena y Simon Rattle en Aldeburgh

cos y la calidad de las interpretaciones fueron soberbios, nadie se quejó. De las varias facetas a las que el Festival de 2011 se ha dedicado, predominó la música de György Ligeti, con un fin de semana de conciertos de música de cámara presentado por el director de Aldeburgh, Pierre-

Laurent Aimard. Este versátil pianista participó en el proyecto Ligeti y unos días más tarde acompañó a Matthias Goerne en los ciclos de canciones de Schubert.

En este siempre valioso e inventivo festival, donde el recuerdo del fundador, Benjamin Britten, vive por nun-

ca agobia, es más que difícil decidir qué actuaciones deberían resaltarse más. La extraordinaria viola Tabea Zimmermann, ya muy solicitada en Aldeburgh, se unió a Kirill Gerstein (piano) en un programa que incluyó obras de Schumann, Mozart, Oliver Knussen y Widmann —un concierto típicamente ecléctico para un público que aprecia la variedad. Pero el sonido etéreo del clavecinista Christophe Rousset interpretando a Couperin (François y Louis) y Haendel en el marco celestial de la Iglesia de Blythburgh, con el sol entrando a raudales, es de lo que trata Aldeburgh.

Fiona Maddocks

Juanjo Mena se presenta con su nueva orquesta

ÉXITO DE LA SENCILLEZ

Royal Albert Hall. Promenade Concerts. 15-VII/10-IX-2011.

LONDRES Los Proms de la BBC han sido todo un éxito de taquilla, ya que este año han vendido un promedio del 94% de los 74 conciertos ofrecidos en el Royal Albert Hall (el año pasado fue del 92%). Uno de los conciertos más destacados fue *Guillaume Tell* de Rossini, emocionantemente dirigido por Antonio Pappano a su Orquesta y Coro de

Santa Cecilia de Roma, con Michele Pertusi en el papel principal. Menos éxito tuvo la masiva *Sinfonía Gótica* de Havergal Brian. En general, el veredicto fue que escucharla una vez en la vida es una vez de más.

Las mejores ideas son las más sencillas: los domingos de ocho semanas se interpretaron importantes obras corales, como el *Réquiem* de

Mozart, *Elías* de Mendelssohn y, en una impresionantemente interpretada de Coro y Sinfónica de Londres, junto con el Coro de la Filarmónica de Londres, la *Missa solemnis* de Beethoven. Colin Davis dirigió la pieza soberbiamente. La Filarmónica de la BBC de Manchester presentó a su nuevo director titular, Juanjo Mena, nacido en el País Vasco. Ofreció un programa español y francés que tuvo mucho éxito. Entre los estrenos destacados figuró la cantata *Angel Fighter* de Harrison Birtwistle y también su *Concierto para violín*, este último demostró una nueva y fase lírica en la carrera del compositor de 76 años.

Un momento enojoso fue el alboroto organizado por gente protestando durante el Prom de la Orquesta Filarmónica de Israel. Para algu-



JUANJO MENA

Sussie Ahlburg

nos de los que participaron, incluyendo a cuatro músicos británicos posteriormente suspendidos de su orquesta, aún se están sintiendo las consecuencias. Antes de que empezara el patriotismo con las banderitas, la *Última Noche* ofreció a la fabulosa soprano wagneriana Susan Bullock cantando la escena de la inmolación de *Götterdämmerung*, el ocaso tal vez de los dioses pero desde luego no de los Proms.

Oriente y sus influencias

DISTANCIAS

Festival Internacional. 12-VIII/4-IX-2011. Sinfónica Escocesa de la BBC. Director: **Ilan Volkov**. Sinfónica de Montreal. Director: **Kent Nagano**. Filarmónica de Seúl. Director: **Myung-Whun Chung**. **Martha Argerich**, **Nelson Goerner**, piano. Orquesta del Teatro Mariinski. Director: **Valeri Gergiev**.

EDIMBURGO Este año, el Festival de Edimburgo, uno de los mejores desde el compositor australiano Jonathan Mills se hizo cargo como director en 2007, estuvo inspirado por el lejano Oriente. La influencia de China, Indonesia, Corea, Japón y Vietnam en los países europeos, o en el "lejano Occidente" se mostró en el teatro, la danza y la música con unos estimulantes resultados.

Los conciertos habituales de programas clásicos ofrecieron música y músicos "orientales" mezclados con la música europea. Durante el primer fin de semana, la Orquesta Sinfónica Escocesa de la BBC y su director Ilan Volkov triunfaron con unas obras de inspiración budista de Jonathan Harvey. Más tarde, la Orquesta Sinfónica de Montreal dirigida por Kent Nagano, ofreció una espectacular —y húmeda— interpretación del *Water Concerto* (las personas sentadas en la primera fila del público sacaron alegremente sus paraguas) de Tan Dun, y luego de *La mer* de Debussy.

La Orquesta Filarmónica

de Seúl, con Myung-Whun Chung de director, combinó la *Patética* de Chaikovski con el *Concierto para sheng* —un órgano de boca chino tradicional de 17 tubos— de Unsuk Chin. Todo esto fue muy provechoso y gratificante, sin embargo lo más destacado fueron los grandes nombres: Martha Argerich en un concierto a dúo con Nelson Goerner, Philip Glass y su conjunto tocando en vivo la partitura de las películas del trilogía *Qatsi* y sobre todo a Valeri Gergiev que dirigió a su Orquesta del Teatro Mariinski en *Die Frau ohne Schatten* de Richard Strauss. En esta producción de Jonathan Kent, un exótico mundo oriental de flores y un vestuario al estilo Memluk chocó de frente con el mundo gris de Dyer y su mujer, que guardaban el secador de ropa, la colada y su vieja y desvencijada furgoneta juntos en el salón de estar. Fue una verdadera aunque incómoda unión de Oriente y Occidente soberbiamente interpretada.

Fiona Maddocks

As part of its Career training program

the ensemble intercontemporain

Honorary President : pierre boulez / Music director: susanna málhki

is recruiting

an assistant conductor

- ♦ Limited term contract with gross monthly remuneration of 1500€
You will study the repertoire programmed for the 2012-2013 season and will assist the music director, guests conductors, and Ensemble soloists with rehearsals and any public and educational activities.
- ♦ Duration of contract : September 1st, 2012 to July 31st, 2013
- ♦ Age limit : no older than 35 on December 31st, 2012
- ♦ Recruitment process :
- First selection on application form : résumé + photo + letter describing motivation + pre-screening DVD of recent conducting experience
- Live audition with soloists of the Ensemble intercontemporain on **March 26th, 2012** at the Cité de la musique, Paris, France

Audition Program
Excerpts from :
Arnold SCHÖNBERG
Fünf Orchesterstücke op.16
Ensemble version by composer
Johannes Boris BOROWSKI
Mappe

Applications must be received before January 20th, 2012

Ensemble intercontemporain
Assistant Conductor Recruitment
223 av. Jean-Jaurès 75019 Paris - France
More information about application process :
+33 (0)1 44 84 44 62
a.sabatier@ensembleinter.com
www.ensembleinter.com (recruitment section)

Festival Pergolesi-Spontini

PENAS Y MITOS

Teatro Moriconi. 8-IX-2011. Pergolesi, **L'Olimpiade.** Jennifer Rivera, Sofia Solovi, Liubov Petrova, Yetzabel Arias Fernandez. Director musical: **Alessandro De Marchi.** Director de escena: **Italo Nunziata.**

JESI El joven e inteligente Festival Pergolesi-Spontini de Jesi está poniendo en escena desde 2010 todas las óperas de Pergolesi con motivo del tercer centenario de su nacimiento. En 2011, junto a *Salustia* (1731), el genial exordio operístico del compositor, figuraba su ópera seria de mayor éxito, *L'Olimpiade* (1735), y la famosísima *Serva padrona*, ambientada en un paradójico circo en la vivaz e inteligente dirección de Henning Brockhaus, que a su vez incluía entre las dos partes *Acto sin palabras I* de Beckett (reservado al mismo que hace de Vespone).

L'Olimpiade (escrita en Viena en 1733) es una de las

obras maestras entre los dramas en música de Metastasio, magistralmente construido entrelazando las penas amorosas de dos parejas de jóvenes, la noble grandeza de la amistad de Megacle y Licida, el desvarío de Licida que en un momento de locura trata de matar al rey Clistene, sin saber que es su padre. No es fácil poner hoy sobre la escena este bellissimo texto y es imposible tratar de actualizarlo, quizá la solución mejor sea la adoptada inteligentemente por el director Italo Nunziata, que aun usando un vestuario vagamente alusivo al siglo XVIII (de Ruggero Vitrani), ha creado una ambientación atemporal



(escenografía de Luigi Scoglio) con pocos elementos, aprovechando sabiamente el singular espacio escénico del

Teatro Moriconi, una antigua iglesia barroca de planta central elíptica. La pequeña orquesta estuvo colocada al fondo, en el ábside, y la acción teatral se desarrollaba en un palco en el centro de la iglesia y en cuatro pasarelas que a él llevaban. Esta notable producción (ágil, pero con muchos cortes) ha sido retomada del Festival de Jesi de 2002, pero los intérpretes eran todos nuevos. Alessandro De Marchi dirigió con sensible refinamiento a su Academia Montis Regalis y un reparto bien equilibrado, del que se admiró particularmente a Jennifer Rivera.

Paolo Petazzi

Festival del Valle d'Itria

ÓPERAS JUVENILES

26-VII-2011. Korngold, **Der Ring des Polykrates.** Krenek, **Der geheime Königsreich.** Elgr, Stundyte, Yang, Markova. Director musical: **Roman Brogli-Sacher.** Director de escena: **Franco Ripa di Meana.** 29-VII-2011. Cavalli-Stradella, **Il Novello Giasone.** Quiza, Tirota, Mameli, Guadagnini. Director musical: **Antonio Greco.** Director de escena: **Juliette Deschamps.**

MARTINA FRANCA Después de *Aureliano in Palmira* de Rossini, el Festival de Martina Franca proponía *Il Giasone* de Cavalli en la versión del joven Stradella y dos rarísimos actos únicos juveniles de Korngold y Krenek. Al clima de la Secesión pertenece *Der Ring des Polykrates* (1913-1914), el exordio teatral de Erich Wolfgang Korngold compuesto a los 17 años, revelando la excepcional precocidad de su talento musical y una cierta ingenuidad en la elección del texto, sacado de una comedieta de Heinrich Teweles. La música acoge eclécticamente sugerencias de Strauss, Zemlinsky, Puccini, Lehár y otros y se apodera del modesto libreto con desenvuelta fluidez, humor, gracia y lirismo. El gusto y la escritura del compositor aparecen ya completamente defi-

nidos. Mucho más complejo y variado fue a su vez el recorrido de Ernst Krenek. *Der geheime Königsreich* (El reino secreto) forma parte de un tríptico compuesto en 1926-1927, inmediatamente después de *Johnny spielt auf* (1925). A diferencia de esta ópera, que en 1927 tuvo un éxito triunfal, *Der geheime Königsreich* no tiene por su tema un carácter de *Zeitoper* (ópera de actualidad): es un apólogo fabuloso, en el que un rey expulsado del trono aprende de su juglar lo que de verdad cuenta en la vida. Por la sobriedad de la escritura, la predilección por el contrapunto, la apertura a músicas diversas, pertenece de manera significativa a los años veinte, con una variedad de acentos y situaciones musicales de controlada, nítida e intensa sugerencia. La segura dirección de Roman

Brogli-Sacher, al frente de la Orquesta Internacional de Italia, la inteligente dirección de escena de Franco Ripa di Meana y un grupo de cantantes todos ellos de adecuada calidad, de los que al menos citaré a Zuzana Markova, la Reina de rica coloratura, y Martin Winkler, el juglar, han hecho del díptico Korngold-Krenek la mejor propuesta del festival 2011.

El *Novello Giasone* (Roma, 1671) recibe este título al tratarse de una reelaboración de Alessandro Stradella del célebre *Giasone* de Cavalli (Venecia, 1649) para el empresario del Teatro Tordinona de Roma. Es muy interesante estudiar cómo Stradella, nacido en 1639, interviene en una ópera de Cavalli, nacido 37 años antes, en 1602, por ejemplo, sustituyendo o refundiendo algunas escenas (el prólogo y sobre

todo escenas cómicas), realizando cortes y cambiando el papel de Jasón de castrado a barítono. Estas intervenciones no se pueden colocar posiblemente entre las cosas más geniales de Stradella, pero la anunciada publicación del manuscrito del *Novello Giasone* (conservado en Parma) será un acontecimiento importante para el conocimiento del teatro musical de la segunda mitad del siglo XVII. No es fácil, sin embargo, hacer vivir en escena las razones de su gran interés histórico. Ha pesado sobre todo la pobreza de ideas y el estatismo de la dirección de Juliette Deschamps. El numeroso reparto era en conjunto digno; atendible, aunque un poco monocorde, la sobria parte instrumental dirigida por Antonio Greco.

Paolo Petazzi

Festival Rossini

¡COSAS DE ZEDDA!

19-VIII-2011. **Nicola Alaimo**, **Mario Cassi**, barítonos; **Carmen Santoro**, piano. Obras de Donizetti, Rossini, Paisiello, Verdi y Bellini. 20-VIII-2011. Rossini, **Mosè in Egitto**. Alex Esposito, Riccardo Zanellato, Dimitri Korchak, Sonia Ganassi. Director musical: **Roberto Abbado**. Director de escena: **Graham Vick**.

21-VIII-2011. **Marina Rebeka**, soprano; **Giulio Zappa**, piano. Obras de Fauré, Gounod, Schubert, Rossini, Rachmaninov, Delibes y Obradors. Rossini, **La scala di seta**. Hila Baggio, Juan Francisco Gatell, Simone Alberghini, Paolo Bordogna. Director musical: **José Miguel Pérez-Sierra**. Director de escena: **Damiano Michieletto**.

22-VII-2011. Rossini, **Il barbiere di Siviglia**. Juan Francisco Gatell, Marianna Pizzolato, Mario Cassi, Nicola Ulivieri, Nicola Alaimo, Jeannette Fischer. Director: **Alberto Zedda**. 23-VIII-2011. **Adelaide di Borgogna**. Jessica Pratt, Adelaide; Daniela Barcellona, Ottone; Bogdan Mihai, Adelberto; Nicola Ulivieri. Director musical: **Dimitri Jurowski**. Director de escena: **Pier' Alli**. Orquestas del Comunale de Bologna y Sinfónica G. Rossini. Coro del Comunale de Bologna.

PÉSARO Demostraron Alaimo y Cassi sus cualidades para el repertorio cómico rossiniano. Cuando se metieron en terreno más peligroso, sólo el primero salió bien del empeño. La Rebeka, que cada vez canta mejor, con un acompañante al teclado a su nivel, dio una lección de lo que es un recital de cámara, por sensibilidad y capacidad para moverse en diferentes estilos e idiomas.

El montaje del *Mosè* italiano de Vick quedó muy por debajo del francés ofrecido hace unos años. La historia bíblica degeneró en un ruidoso conflicto entre judíos y árabes, dentro de un complicado recinto palaciego, en el que los malos acaban —así pareció— gaseados en lugar de sumergidos en el líquido elemento, con algún detalle gracioso: Osiride cae fulminado no por un rayo divino sino por la inmensa lámpara que en el acto I supuso la aparición de la luz tras las tinieblas. El incómodo estruendo de la comparsa no impidió disfrutar del excelente trabajo de Abbado con los muy presentes en este festival elementos corales (aquí decisiva su formidable actuación) e instrumentales boloñeses. Esposito dio suficiente contenido a su personaje, mientras que Zanellato pasó bastante inadvertido hasta la sublime plegaria final. Korchak, irregular, se creció en el dúo con Faraone y Ganassi, cada vez más metida en personajes de Colbrand, nos hizo esperar hasta su gran escena para demostrar su extraordinaria clase. Buena la voz de Olga Senderskaia (Amaltea) y digno el

Escena de *Mosè in Egitto*Hila Baggio y Simone Alberghini en *La scala di seta*

trabajo de Yiji Shi (Aronne).

La reposición de *La scala di seta*, con el acertado, enérgico impulso de Pérez-Sierra, confirmó el conseguido criterio de Michieletto. Dominó el escenario, como la vez anterior, Bordogna, inmejorable su retrato de Germano, y tras él sobresalió, por presencia y esencia, Gatell. Biaggio y José María Lo Monaco (relevante Lucilla) cumplieron correctamente, al lado de Alberghini, quien cantó un aria añadida, de incierto destino, que enriquece personaje y partitura. ¡Cosas de Zedda!

Superlativo *Barbero de Sevilla*, semi-escenificado hasta el punto de que no se echó en falta un auténtico montaje. Al contrario, evitó algún posible disparate,

como aquel irracional de Ronconi padecido no ha mucho. El equipo vocal se lució al completo. El Almaviwa de Gatell que se convertiría en un impresionante descubrimiento si ya no se estuviera al tanto de su categoría, de principio a fin dio una voz de lírico ligero hermosa, extensa y desprendida. Pizzolato confirmó sus conocidas cualidades, Cassi y Alaimo reafirmaron las suyas, Ulivieri no se quedó atrás y Jeannette Fischer dio cuenta de su gloriosa veteranía. Todo no brillaría así sin el impulso de la batuta, un Zedda inconmensurable quien, en nueva edición crítica, añade un personaje, Lisa. Apenas dice dos frases y,

Daniela Barcellona y Jessica Pratt en *Adelaide di Borgogna*

aunque sea teatralmente innecesario, demuestra el rigor del trabajo editorial. ¡Cosas de Zedda!

Un formidable espectáculo firmó Alli de *Adelaide*. Sus proyecciones dieron belleza, amplitud y claridad a la acción. Pratt, una cantante a considerar, protagonizó el mejor momento de la función con *Occhi miei piangeste assai*, Barcellona fue de nuevo el esperado Ottone de calidad y cantidad, Ulivieri Berengario, por encima de las escasas posibilidades del personaje y Mihai, un Adelberto en general discreto. El tercer Jurowski (tras padre y hermano) se manejó con la necesaria pericia.

Fernando Fraga

Acentos y puntos culminantes entre más de cien conciertos

VIEJAS Y NUEVAS ESTRELLAS

Festival de verano. 10-VIII/18-IX-2011. La noche.

LUCERNA El lema del Festival de Lucerna de este año era *La noche*. Dentro del mismo, tenía perfecta cabida una obra como las *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla. El intérprete de este concierto para piano procedía también de allí: Javier Perianes. Él fue el verdadero triunfador de la noche, pues Zubin Mehta con la Orquesta Filarmónica de Israel le acompañó con trazo bastante grueso. El crítico del *Neue Luzerner Zeitung* se mostró arrebatado por el joven pianista de 33 años: "Su pulsación es increíblemente delicada y cuidadosa. Esto otorga a la música una claridad y un intimismo, sin que a su forma de tocar le faltase fuerza expresiva. Perianes no es un virtuoso de la exhibición, sino un poeta del teclado".

Bajo el tema de *La noche* se pueden agrupar muchas cosas, como, sorprendentemente, la música de Anton Bruckner, que es descrita en el programa general como "monumental, majestuosa, solemne y misteriosa". Que con estos tonos épicos se puede proceder de muy diferente manera lo pusieron de

relieve algunas destacadas lecturas. Simon Rattle con la Filarmónica de Berlín ofreció una brillante demostración orquestal, aunque algo mecánica, de la *Novena Sinfonía*. Claudio Abbado con la Lucerne Festival Orchestra no siempre estuvo perfecto en la *Quinta Sinfonía*, pero ésta sonó fluida y relajada. Christian Thielemann con la Staatskapelle Dresden regresó con la *Octava Sinfonía* a un cierto *pathos* y al sólido "sonido alemán", aunque en fascinante intensidad.

Las producciones propias, que en su mayor parte sólo pueden oírse en la ciudad suiza, siguen asociadas a dos maestros de la antigua generación. Por una parte, el citado Claudio Abbado, quien además de Bruckner prosiguió su ciclo Mahler con el fragmento de la *Décima Sinfonía* de forma conmovedora. Por otra, Pierre Boulez, que ha cumplido ya 86 años y con unos 120 jóvenes instrumentistas del mundo entero —y naturalmente apoyado en expertos asistentes— trabaja el repertorio contemporáneo. Junto a Schoenberg, Berg, Stockhausen, Messiaen o Dalbavie,

hubo también lugar para su obra maestra *Pli selon pli* sobre Mallarmé o los inacabados *Éclat/Multiples*.

Los en total 32 conciertos sinfónicos con su galería de eminentes orquestas e ilustres directores invitan naturalmente a la comparación. No salieron muy bien paradas —dentro de un respetable nivel, se entiende— las tres grandes agrupaciones estadounidenses. La Orquesta de Filadelfia, amenazada en este momento por dificultades económicas, se mostró insegura —incluso allí donde su director interino, Charles Dutoit, trató de obtener sugerentes colores en la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz. Algo más decidida apareció la Sinfónica de Pittsburgh con Manfred Honeck en una eficaz *Quinta Sinfonía* de Chaikovski. La proverbialmente soberbia Sinfónica de Chicago está demasiado ligada a la imagen de su nuevo titular, Riccardo Muti. El italiano es un esteta, como



J. Perianes y Z. Mehta con la Filarmónica de Israel

pudimos apreciar en una *Quinta Sinfonía* de Shostakovich que sonó espléndidamente, pero dejando en el camino su dimensión más profunda.

Esto se hizo aún más patente con la versión de la otra sinfonía del compositor ruso, la *Octava*, por Andris Nelsons, que llevó a la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam al que quizá fuera el momento más intenso del festival. Aquí se pusieron de relieve todos los aspectos "surrealistas" de esta obra compuesta en la Segunda Guerra Mundial: la desesperación y la esperanza, lo grotesco y lo intimista. Una música llena de aristas, con momentos estridentes y otros de profundo lirismo, que fue elaborada por el músico letón de forma plástica con su expresiva gestualidad.

Mario Gerteis

Katia Buniatishvili fue la sensación

PIANO, VIOLÍN, ESTRENO

Salle des Combins. 15/18-VII-2011. Béjart Ballet Lausanne. Nelson Freire, Katia Buniatishvili, piano; David Garrett, violín. Orquesta del Festival de Verbier. Directores: Charles Dutoit, Gabor Takács-Nagy, Neeme Järvi.

VERBIER En esta edición del Festival de Verbier, los focos de la atención mediática recayeron sobre el Béjart Ballet Lausanne. Pero antes de los virtuosos del baile, la noche inaugural corrió a cargo del pianista brasileño Nelson Freire, quien acompañado de Charles Dutoit ofreció una muy apreciada lectura del *Segundo Concierto* de Brahms. En la noche siguiente, un David Garrett sin afeitado,

vestido con vaqueros, botas y pañuelo pirata en la cabeza propuso su *Concierto* de Beethoven ante un auditorio en el que (¡oh, sorpresa!) abundaban niños en edad de escuela primaria. Y es que el carismático (y astuto) violinista alemán apuesta por crear afición entre la gente menuda, y es una presencia habitual en Disney Channel de Estados Unidos. Que otros tomen nota.

Por su parte, la pianista

Katia Buniatishvili causó sensación acompañada en el último minuto (enfermedad repentina de Dutoit obliga) por Neeme Järvi en el *Tercero* de Rachmaninov. La georgiana sedujo a un público entregado que no dudó en compararla con Yuja Wang o la legendaria Martha Argerich. Una sorprendente comparación retomada por la prensa suiza, cuyos críticos tomaron posiciones a favor y

en contra de la pianista de los escotes vertiginosos. En la misma velada, se presentó en estreno mundial la obra *Icarus* de la joven compositora rusa afincada en Nueva York Lera Auerbach. Una pieza eficaz y apreciada de una artista que parece contar con el favor de los responsables del festival suizo. A seguir con interés.

Rodrigo Carrizo Couto



TEMPORADA 2011/2012

VII Ciclo Sinfónico Caja Madrid

Auditorio Nacional de Música.
Sala Sinfónica

www.fundacioncajamadrid.es



Jose M Sicilia, 'Thorabales-La flor que sabaga' (1997). Óleo, papel y cera sobre madera. 250 x 180 cm. Colección de Pintura Española. Contemporánea de Caja Madrid. © Jose M Sicilia. YEGAP. Madrid, 2011

1 | Miércoles, 19 de octubre de 2011
19.30 horas

Zefiro Baroque Orchestra

Alfredo Bernardini, director

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

- **Música acuática**
Suites n.ºs 1-3, HWV 348-350
- **Música para los reales fuegos de artificio**
en re mayor, HWV 351

2 | Jueves, 26 de enero de 2012
19.30 horas

Konzerthausorchester Berlin

Iván Martín, piano
Michael Sanderling, director

LUDWIG VAN BEETHOVEN

- **Obertura de "Fidelio"**, op. 72c
- **Concierto para piano y orquesta n.º 4** en sol mayor, op. 58
- **Sinfonía n.º 7** en la mayor, op. 92

3 | Miércoles, 11 de abril de 2012
19.30 horas

Orquesta Ciudad de Granada

Carlos Mena, contratenor
Andrea Marcon, director

FRANZ JOSEPH HAYDN

- **Sinfonía n.º 44** en mi menor, Hob I/44

ANTONIO VIVALDI

- **Stabat Mater**, RV 621

WOLFGANG AMADEUS MOZART

- **Sinfonía n.º 35** en re mayor, K 385, "Haffner"

4 | Miércoles, 9 de mayo de 2012
19.30 horas

Collegium Vocale Gent Anima Eterna Brugge

Andrea Lauren Brown, soprano
Marianne Beate Kielland, contralto
Markus Schäfer, tenor
Harry van der Kamp, bajo
Thomas Bauer, bajo
Jos van Immerseel, director

WOLFGANG AMADEUS MOZART

- **Grabmusik**, K 42
- **Misa de Réquiem** en re menor, K 626

PRECIO Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

Precio y venta de abonos:

Zona A (Patio de Butacas y 1^{er} Anfiteatro) 112 €
Zona B (2^o Anfiteatro) 80 € • **Zonas C y D** (Galería y Coro) 48 €


Los abonos para los 4 conciertos del Ciclo Sinfónico se podrán adquirir **del 22 de septiembre al 11 de octubre de 2011** 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, llamando al número de Serviticket 902 332 211.

Precio y venta de localidades:

Zona A 30 € • **Zona B** 22 € • **Zonas C y D** 13 €

Las localidades para los 4 conciertos del Ciclo Sinfónico que hayan quedado sin vender por el sistema de abono, si las hubiere, se podrán adquirir **a partir del 13 de octubre de 2011** 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, llamando al número de Serviticket 902 332 211.

PATRICIA PETIBON: “LA VOZ ES COMO EL VIENTO”



Tranquila y apasionada puede que sean dos adjetivos que describan a Patricia Petibon, pero no son suficientes. Es también concienzuda, imaginativa, comprometida. Un ejemplo de ello es esta misma entrevista, prevista a última hora de un largo día de promoción; cuando hablamos con ella nos pide retrasarla unos días más para poderse dedicar a nosotros plenamente porque está agotada. Un regalo. La soprano francesa está a punto de ofrecer en Madrid tres conciertos dentro de la temporada de la Orquesta Nacional. De la mano de Josep Pons presentará su nuevo disco que, bajo el título de *Melancolía*, se inspira directamente en Victoria de los Ángeles. Pero además sale estos días al mercado la *Lulú* del Liceu de Barcelona, esta vez en formato DVD. Un personaje que ha cambiado su vida y su voz y del que no puede dejar de hablar a lo largo de la conversación.

Antes de centrarse en la música usted probó otras formas de expresión artística.

Sí. De eso hace ya mucho tiempo. En el instituto me decanté por la plástica y la literatura porque quería orientarme hacia las artes. Mi intención era centrarme después las Bellas Artes, pero, en vez de eso, en el último momento me decidí por la musicología y por seguir cursando a la vez estudios de Bellas Artes. Podría decirse que tomé una bifurcación en el último momento y cambié de camino. Me gustaba cantar y quería estudiar esta disciplina y a la vez seguir en la Universidad para poder tener un título oficial. Al final, la atracción por la música viva, por la ópera, acabó ganando.

Y todo ese recorrido por las diferentes formas de arte, ¿le ayuda en su carrera a la hora de componer un personaje, de idear un programa, de interpretar, en definitiva?

Creo que lo que más sirve es el propio recorrido por la vida. Entré en el Conservatorio de Tours y comencé por estudiar musicología. Para ganarme la vida desde muy pronto pasé a formar parte del coro de la ópera, de manera que abordé ya la escena desde el principio. Puede que llegase a esto un poco por azar. Es cierto que estudié musicología, pero no creo que eso me haya ayudado a subirme a un escenario de forma especial. Para lograrlo es más importante encontrar la fuerza necesaria para hacerlo, el saber comprender una partitura, poseer una capacidad que permita imaginar un personaje, imaginar lo que está escrito entre líneas, tras la música; es decir, encontrar una interpretación que no se limite sólo a imitar lo que está escrito o a otro cantante del pasado, volver a hacer lo que ya se hizo. Por eso creo que es la vida misma la que hace que abordemos la música, o cualquier otra forma de arte, de una forma diferente.

¿Por qué eligió el barroco para comenzar? ¿Fue fruto del azar o porque en Francia, en ese momento, el barroco ofrecía más posibilidades con todos los grupos y los festivales que surgían?

Fue también fruto del azar. Mientras estaba en la universidad conocí a diferentes profesores. Uno de ellos, por ejemplo, era un especialista en la música del Renacimiento, un musicólogo excelente que había montado un grupo para interpretar este repertorio. Cuando escuchó mi voz me invitó a formar parte de él. Y así empecé. Abordando el renacimiento, Orlando di Lasso, Monteverdi, todos aquellos grandes compositores. Después, cuando ingresé en el Conservatorio Superior de París, tuve la suerte de entrar en la clase de Rachel Yakar, una cantante que había trabajado mucho con Harnoncourt. Con ella me adentré en un repertorio que no fue

para nada barroco, sino muy amplio: Mozart, Strauss; repasamos todos los papeles de soprano coloratura, que es mi tipo de voz. En un momento dado, visto que William Christie era también profesor en ese conservatorio, me pregunté si no debía pasar por su clase y ver qué se hacía allí. Intuitivamente pensé que mi voz se adaptaría perfectamente a ese repertorio y que trabajándolo podía aprender muchas cosas. Era también un medio de no enfrentarse directamente a roles complejos, que exigían además una madurez física. Por otro lado, con la música barroca podía también ir aprendiendo mi profesión. Así que no lo dudé, entré en la clase de William Christie y él me contrató enseñada para hacer giras por las grandes ciudades europeas. Esos fueron mis comienzos en la escena. Y fíjese que ése no era mi repertorio de base. Puedo decirle que finalmente la música barroca me ha enseñado muchas cosas y que ella ha cimentado toda mi carrera. A través de la música barroca he aprendido, porque uno está obligado a hacerlo, a inventar a partir de una partitura dada. En el barroco la música está escrita, pero el intérprete debe colorearla, darle relieve y esto no sucede en otros repertorios en los que todo está escrito. Tiene una parte de improvisación que permite abrir un cierto tipo de imaginación, la voz se usa también de un modo muy diferente a como se hace con Mozart o con el bel canto y existe también una cierta libertad en lo que respecta a la técnica vocal: utilizar el vibrato, eliminarlo completamente, etcétera. La voz se convierte casi en una plastilina que se puede modelar. Así es como aprendí. Y debuté con el barroco para, poco a poco, ir regresando al que era mi repertorio: Mozart, Strauss. Y ahora Alban Berg también. Puedo decir que he hecho un recorrido bastante completo para el repertorio de mi voz y creo que mi educación me ha dado una forma muy concreta de ver la música, de poder leer entre líneas para llegar más lejos en la interpretación. Es algo que me ha dado no sólo William Christie. También Harnoncourt me ayudó a encontrar el sentido que quería darle a mi música desde el punto de vista de la improvisación, de la asunción de riesgos, de atreverse a seguir un camino en lugar de otro.

¿Piensa que el sistema de educación francés en aquella época, junto con el florecimiento que tenía también la música barroca con Christie, Rousset, Malgoire, Minkowski, le ha ayudado en su carrera? ¿Le hubiera sucedido lo mismo en otro lugar?

No sabría decirle. Creo que hay algo que ayuda a seguir adelante y es la curiosidad. Cada cantante tiene sus propios límites y su propia manera de lle-

gar. No me gusta mucho la palabra carrera porque no hay nada más frágil que un cantante. De un día a otro pierdes su voz, si está enfermo, si no ha dormido... La voz es como el viento y va de un lado a otro, de norte a sur o de este a oeste. Y somos humanos. Creo que hay que ser curioso y también tener intuición, saber hacia dónde navegar. Yo tuve la intuición de ir a buscar un cierto tipo de música porque tenía la sensación de que iba a aportarme algo muy importante, pero en esa época del conservatorio todo me llamaba la atención. Iba a la clase de opereta, por ejemplo, y tuve además la gran suerte de tener una profesora que no era proteccionista. Rachel Yakar es una persona con una mente muy abierta que había abordado todos los estilos desde la música contemporánea al bel canto, pasando por Mozart o Monteverdi. Así que ella tenía esa libertad que transmitía y el hecho de tener un profesor así te hace ser aventurero.

Habla usted con pasión de su maestra y de la enseñanza. ¿Le ha tentado alguna vez? ¿Piensa que es muy pronto para ello?

Sí, por supuesto, me interesa mucho. En un momento dado de la vida es importante poder transmitir algo de uno mismo.

¿Cómo trabaja usted los personajes que le toca interpretar por primera vez? ¿Estudia su parte psicológica, la encuentra en la música de una forma natural? ¿Qué parte de ejercicio físico hay en la composición de un nuevo papel?

Digamos que hay varias etapas. Si pienso en una partitura como *Lulú*, la primera vez que vi la música fue para dar una respuesta a si iba a hacerla o no, para saber si *Lulú* era o no para mí. Así que miré la partitura como un geógrafo, fijándome en las curvas, en si los relieves eran montañosos, las ascensiones. Fue un primer acercamiento un tanto virtual en el que me interesaba ver la extensión de la voz, si había muchos agudos o muchos graves. Y tras este trabajo de explorador dije que sí, que lo haría. De ahí pasé al estado siguiente, el más complejo, que consiste en descifrar la partitura, en intentar cantarla. Con una obra como *Lulú*, puedo decirle que es la experiencia más extraordinaria que he tenido hasta la fecha porque es extremadamente larga, extremadamente rica, vasta; tiene varios relieves, varias dimensiones, es como volver a aprender a leer, es como si uno tuviera que volver a aprenderse el alfabeto porque el lenguaje que Berg utiliza no es tonal, así que lo primero que uno tiene que hacer es habituar el oído a descifrar los sonidos y desarrollar una especie de instinto animal. Esta parte es tremendamente lenta y se lleva horas, noches, porque además, mientras tanto,

hay que ir aprendiendo el texto. Uno tiene que saber qué está contando, trabajar el alemán, ir entrando progresivamente en el personaje, cavar, cavar, cavar y profundizar cada vez más, a veces con un pincel y otras con un pequeño pincel. Es un trabajo que se hace con todo el cuerpo y que lleva muchísimo tiempo. Después está la tercera etapa en la que hay que memorizar la música y el personaje de un modo corporal, junto con el director de escena y el director de orquesta. Y ahí es donde el personaje adquiere independencia mientras aprendemos a movernos por el escenario y le damos color. En el caso de Lulú fue una gran aventura, como Cristóbal Colón atravesando el globo para descubrir un nuevo continente. Cuando se empieza a trabajar un personaje así, uno no sabe si llegará a avistar tierra de nuevo.

En esta tercera etapa de la que habla, ¿cho-ca a veces su ritmo, su forma de entender un personaje con la visión del director de escena o del director musical?

Sí, eso pasa a veces y siempre es igual: hay que saber adaptarse a los demás, así como los demás deben también adaptarse a uno y confiar. Yo me conozco bien y sé que todo se pone en su lugar en el último momento. Absorbo toda la información que me llega, procuro escuchar todo lo que puedo y de golpe, ahí está el personaje. En cualquier caso, no me ha pasado muy a menudo, pero sí, eso sucede. A veces nos encontramos con personas que no comprenden bien a los cantantes, o la personalidad de uno en concreto.

¿Acoge bien las exigencias de los directores de escena? ¿No le da miedo tener que hacer alguna cosa, digamos, extraña, que iría más allá de lo que un personaje a priori puede requerir?

En el caso de Lulú, por ejemplo, no. Fue algo extraordinario, porque la persona que me propuso hacerla era Olivier Py, director de escena. A él lo conozco mucho y sabía que aquello saldría bien, porque él también me conoce a la perfección y sobre todo, y esto es muy importante, él no necesitaba que yo le demostrase nada durante los ensayos. Él, que es un verdadero artista, es capaz de leer en las personas y no necesita ver. Se limita a sentir, a sentir en qué momento uno va a proyectar su personaje, en qué momento uno va a mostrar su carisma. Ese es para mí el ideal, porque cuando se trabaja con un director de escena que ha comprendido qué tipo de presencia tiene uno en el escenario todo sale con facilidad. El problema es que hay muchos que necesitan sentirse seguros y necesitan que les demos cosas, porque si no, no confían en ellos mismos y en lo que hacen. Las personas

como Py son poco comunes. Y no hablo sólo de directores de escena, también pasa lo mismo con los directores de orquesta. En un momento dado les dices que vas a marcar en una parte porque estás cansado, o por la razón que sea, y algunos no lo soportan. Preferían agotarte en el ensayo general y cuando llega el estreno ya no tienes voz. Es estúpido. Hay que saber respetar a los cantantes, saber que no son máquinas y lo mismo sucede con el trabajo en el escenario. En mi caso, debo decirle que he tenido mucha suerte con las personas con las que me ha tocado trabajar, porque he sentido que confiaban en mí y eso es muy importante. Recientemente he tenido la oportunidad de trabajar con Ivor Bolton, un ejemplo de director tranquilo, que sabe que voy a darlo todo en el momento crucial. Cuando se generan tensiones es porque hay dudas en alguna parte y bueno, la duda es algo normal. Pero volviendo a Olivier Py, para mí es un gran placer trabajar con alguien como él y la experiencia ha sido extraordinaria, porque él sabía mejor que yo lo que yo iba a poder hacer. Es importante rodearse de personas que nos apoyen en lugar de forzarnos. Es algo fundamental, porque si ya es difícil el trabajo en sí, ellos pueden convertirlo en un infierno. Pero eso sucede en todas partes, ¿no?

Sin duda. ¿Diría entonces que para usted hay un antes y un después de Lulú? ¿Le ha marcado hasta tal punto?

Me ha marcado mucho sí. Para mí llegar a conseguir dominar esa partitura fue un esfuerzo enorme. La primera vez que pasé el papel me dije no es posible, esto no es para mí. Lulú me ha hecho hacerme muchas preguntas, me ha hecho dudar, me ha hecho trabajar muchísimo. Imagino que cualquier cantante, hombre o mujer, que aborde este repertorio le dirá lo mismo. Es una música extremadamente difícil y uno tiene la impresión de no poderla atrapar jamás. Se escapa entre los dedos, es como domar una fiera. Así que conseguir hacer esto, honestamente, fue para mí como si todo el trabajo que había aprendido desde los cinco años, que fue cuando comencé a estudiar música, se concentrara en esa ópera. Era como ver frente a mí el resultado de todo lo que estudié desde niña. *Lulú* ha sido una prueba física, mental y vocal. No creo que haya otro papel femenino que reúna tantas cosas. Es muy especial, es único. En Lulú están todos los dramas, todas las mujeres y por eso estoy muy contenta de haberlo hecho, de haber aceptado el reto y de haber llegado hasta el final superando todas las dudas y los momentos difíciles. Creo que es el único papel en el que me ha sucedido

esto, porque normalmente no hago demasiados proyectos y evoluciono en la vida estando sobre todo en el presente. Pero Lulú era importante para mí. Hay muchas cantantes que lo abandonan y debo decirle que me parece muy normal, así que para mí, personalmente, es un logro que me ha dado mucha satisfacción.

El idioma de Lulú es el alemán, dentro de unos días estará cantando con la Orquesta Nacional en español. ¿Cómo prepara los textos? ¿Recibe ayuda de alguien que le ayude con la fonética?

Por supuesto. Trabajo mucho la fonética y también, de forma más profunda, la emoción del idioma. Intento buscar en cada lengua su verdad. Y esto es difícil. Conseguir ser convincente en otro idioma no es sencillo. Eso no quiere decir que deba parecerme a una alemana, en el caso de Lulú, por ejemplo. En las frases habladas, de manera especial, imagino que se notaría mi acento. Para mí eso siempre ha sido algo evidente, pero creo que no es lo más importante, sino poder decir las cosas con convicción. En el canto, además de la lengua está la música, una música escrita que sustituye a la música del lenguaje hablado y que, por tanto, diferencia el trabajo entre un actor y un cantante. El trabajo del primero consiste en utilizar los silencios, en hablar dentro de un ritmo personal, mientras que el cantante está obligado a hablar según el ritmo que marca la partitura. El inicio del discurso en el cantante está marcado por el director de orquesta, además. Uno puede cantar en alemán sin problema, pero hablarlo es otra cosa. Siempre me queda un poquito de acento francés que para mí no es grave. Creo que eso no es lo esencial. Lo importante es contar una historia, poder transmitirla.

¿En qué campo se siente más cómoda: ópera, recital, orquesta?

Es difícil decirle, porque en cada uno hay una dificultad. Desde el momento en que se pone el pie en el escenario da igual lo que uno vaya a hacer. La dificultad está ahí. Hay que enfrentarse a un obstáculo de la forma más natural posible y además hay días en que se está más en forma que otros. No sabría decirle en qué terreno me siento más cómoda. Hay un aprendizaje constante en ello, es como ponerse a prueba una y otra vez con humildad y en permanente juicio. Cuando se elige esta profesión uno no puede congratularse y decirse que es formidable. Hacemos un recorrido parecido al de un luchador, sufrimos de verdad para conseguir un resultado que no siempre llega cuando uno quiere, porque no siempre la voz nos va a responder como nos gustaría, puesto que depende de multi-

tud de factores que, como seres humanos, se nos escapan. Creo que en eso los cantantes nos distinguimos también de los instrumentistas.

Y en un mundo en el que la velocidad se ha erigido en protagonista, en el que hay que viajar y cantar, viajar y cantar sin descanso, ¿cómo se las arregla para cambiar de un registro a otro, de un repertorio a otro?

Presto mucha atención a lo que hago en cada momento. Tras la *Lulú* era impensable hacer un recital tres semanas después de, por ejemplo, canción francesa. La voz está en ese momento tan trabajada, tan desgarrada que se necesita un tiempo para que el cuerpo relaje toda esa tensión, para que expulse la fatiga y se recupere. A veces, en los momentos frente al público la tensión nos hace olvidar el cansancio, tenemos energía y el cerebro se pone en marcha. Y después de la última función nos sentimos exhaustos de golpe. Es necesario sacar todo ese estrés para, seguidamente, volver a cantar poco a poco, con mucha calma y sin forzar la voz, dejarla reposar como si necesitara unas pequeñas vacaciones. En ocasiones podemos maltratarla, eso pasa, pero ella vuelve siempre por sus fueros y reclama lo que necesita. Si nos pasamos, nos recuerda siempre que eso así no funciona y que tiene que descansar. Así que es muy importante saberse escuchar y parar en determinados momentos. También hay que prestar mucha atención a la forma de viajar. Yo, por ejemplo, no lo hago nunca el día del concierto e intento, siempre que es posible, dejar dos días de descanso entre una cosa y otra. En Madrid hago tres conciertos seguidos, es verdad, pero no es un programa completo que exija un grandísimo esfuerzo. Siempre hay que calcular las fuerzas que uno tiene y sobre todo si pensamos, como dice usted, que la vida va muy deprisa. Con un avión estamos en un momento en otro lado del mundo y la voz no se adapta necesariamente tan rápido, sobre todo las voces agudas.

Ha trabajado con directores muy diferentes: Christie, Rousset, Marcon, Pappano, Harnoncourt y muchos más. ¿Con quién se siente más cómoda? ¿Tiene algún favorito?

Es difícil decir un nombre. Con Andrea Marcon, por ejemplo, es muy agradable trabajar. Los italianos, en general, tienen una forma muy particular de abordar la música. He trabajado también con Antonini que también es muy preciso pero a la vez loco y muy creativo. Es formidable verlos en acción. Pero además por supuesto de Christie, Harnoncourt ha sido para mi muy importante. Con él me

he sentido muy cómoda con su idea de que la música hay que verla cada día como algo nuevo, algo vivo, que no es un museo por mucho que venga del pasado. Para él la música tiene que ser espontánea y la musicología está ahí para ayudarnos. Harnoncourt se renueva constantemente y si grabó *La flauta mágica* hace diez años, cuando lo haga de nuevo será completamente diferente. Admiro mucho en él la capacidad que siempre ha tenido de arriesgar. Fue un pionero en su momento y no todo el mundo comprendió lo que quería hacer, pero él estaba convencido. Trabajar con él ha supuesto una enorme tranquilidad, porque para mí, como para él, la música es eso, es saber arriesgar a pesar de que uno no va a ser forzosamente aceptado, es poder improvisar, retroceder cien años e introducir elementos sonoros de esa época que hoy nos son ajenos. En definitiva, concebir la música como algo vivo y no como algo que se repite una y otra vez, y siempre igual, ser



honesto y sincero en las propuestas musicales de cada uno y tener la mente abierta para poder abandonar en un momento dado la tradición o los apriorismos. Harnoncourt utiliza la música como un elemento vivo y espontáneo, y con una gran honestidad. Es extraordinario trabajar con él. Todos los cantantes lo adoran y no puede ser de otro modo, porque ama las voces y está listo para la aventura. Nos deja expresarnos, discutir con él la interpretación, está abierto a nuevas ideas y con él se puede hablar de todo. Es formidable.

Y después de este recorrido, ¿cómo llega a su vida Josep Pons?

Yo quería grabar un disco con música española y empezamos a repasar directores, porque nos parecía que el maestro debía ser español, y nos decidimos por él por su experiencia y, para mí, era especial el hecho de que hubiera conocido a Victoria de los Ángeles. Me interesaba especialmente ese repertorio que ella cantaba y que descubrí gracias a ella. Me gusta muchísimo España, su música y sus tradiciones, y me dije, por qué no trabajar con Josep Pons que conoce bien este repertorio.

¿Y el repertorio lo eligió con él?

Hablamos de ello. Le expuse mis ideas y lo que quería hacer en un momento, además, en el que estaba un poco perdida. Buscaba repertorio concreto, no quería un disco exclusivamente de zarzuela. Ya había hecho una con Plácido Domingo y me animé a profundizar más en la música española, pero no quería grabar sólo ese género. Quería hacer un recorrido que saliera de España y llegase a América del Sur, buscaba contrastes, dialectos, ritmos diferentes. Finalmente la elección del repertorio se concentró en torno al aria de Salud, en *La vida breve*, porque para mí es una mezcla perfecta entre la música clásica y la popular. Falla es para mí un compositor ineludible que supo integrar y dar importancia a la música popular. Junto con García Lorca, fue el primero en organizar un concurso de cante jondo, por ejemplo. Volviendo al disco, tenía claro que quería partir de ese personaje por ser el que mejor trata la melancolía, que es el título del álbum. Una melancolía que va de la alegría a la tragedia, un sentimiento, en definitiva, muy teatral; una especie de balanza de la vida que según se incline hacia un lado o hacia otro nos lleva de la tristeza y la desesperación al contento y la alegría. El personaje de Salud, atacada, traicionada por el hombre que ama, una mujer que cae y va hacia la muerte; ese aria que es el instante mismo de la muerte me hizo articular el disco en torno a la melancolía.

Usted se ha inspirado en Victoria de los Ángeles para este disco. ¿Cómo evita la imitación? ¿Cómo hace para que su interpretación sea propia y no copiada?

Hay que olvidarse de ellas en un cierto sentido. No desaparecen, en cualquier caso, las olvidamos y no las olvidamos. Hay que buscar en uno mismo una fuente y creo que eso es la música española, buscar la verdad que uno lleva dentro. Cuando hay que decir algo, como en *La maja dolorosa*, por ejemplo, hay que buscar en el interior, sacar esa verdad que después incide en el color de la voz. Hay una canción que se llama *Adiós Granada*, que también cantaba Victoria, para la que llamé a un guitarrista flamenco. Pero a la hora de interpretarla no quise imitar a una cantaora flamenca, la hice desde mi sensibilidad. En este disco hay algo que habla también de la unión entre España y Francia. Todos los compositores de la grabación vivieron en Francia. Muchos compositores franceses se inspiraron en España y viceversa. Falla, por ejemplo, para su Salud, se inspira enormemente en Debussy. Vino a Francia para aprender no sólo composición, sino para conocer el origen, para completar su formación con Ravel, con Dukas y eso se escucha en su música, llena de influencias y siempre en torno a ese eje que es la música popular. Hace mucho que quería hacer un disco de música española. Ya mi profesora, Rachel Yakar, me enseñó a amarla y desde entonces en prácticamente todos mis recitales hay una parte de esta música. También en el disco está presente ese matrimonio entre Francia y España del que hablaba antes: le pedí a Nicolas Bacri, un compositor francés, que me escribiera unas canciones inspiradas en España y ahí están esas *Canciones de la melancolía*. Era también un contraste contemporáneo al resto de obras del pasado que componen el álbum y me gustaba la idea de que Bacri fuese francés, puesto que yo también lo soy.

Y en este mundo tan español y tan cerrado de la zarzuela, en el que para nosotros es muy poco habitual escuchar un cantante extranjero, ¿se ha sentido aceptada?

No es fácil cantar zarzuela o música española. Puedo asegurarle que este disco ha resultado más difícil que uno con repertorio barroco. Vocalmente la exigencia es enorme. Por ejemplo, en el aria de Salud cuando empiezo a cantar siento que llega de repente esa ola de música popular que me envuelve, pero en la parte central el canto se vuelve más pucciniano... Es complicado. Hay que usar la voz siendo también consciente del idioma, pero eso pasa siempre. En cualquier caso, me resulta técni-

camente mucho más complicado que un aria de Haendel.

¿Siente miedo o curiosidad por saber cómo aceptará el público español su interpretación de estas canciones?

No sabría decirle. No se puede tener constantemente miedo. Mi intención es presentarme con mi naturalidad y con honestidad y veremos lo que pasa. No pretendo pasar por española. Llego a esta música desde mi sensibilidad, desde mi manera de verla o de entenderla. Como le decía antes, no he querido imitar a una cantante flamenca en ciertas canciones, sino interpretarlas desde mi punto de vista. La imitación no me interesa, sino conocer el repertorio, interpretarlo, darle color. Me hace también mucha ilusión dar a conocer las canciones de Bacri que son muy bonitas.

¿Hacia dónde evoluciona su voz?

Ha cambiado mucho. No es la misma del principio. Los distintos componentes han madurado con los años y se han desarrollado. Es evidente para mí que en mi voz está ese antes y después de *Lulú* del que hablábamos antes. De todos modos, cuanto se canta ópera lo que nos hace progresar es el reto que supone la escena, con la orquesta en el foso, el vestuario, ahí es donde se aprende mucho sobre la resistencia física y mental, y después eso se aplica al recital. Creo que la voz se está haciendo más lírica, algo más pesada. El año que viene hago Nana, Susana y también Gilda, así que me voy inclinando poco a poco hacia el bel canto. Mi voz es muy extensa, con sobreagudos, pero ha ganado en cuerpo y va yendo hacia personajes como Manon que utilizan toda la voz. Como algunos papeles mozartianos también, personajes que atraviesan todo el cuerpo.

Usted dice siempre que es importante saber esperar. ¿Es ese el secreto de su éxito?

No lo sé. El éxito es algo efímero. Puede que para mí el éxito quiera decir que todo va bien y mi voz no se ha roto. Algo fundamental para un cantante, saber conservar y cuidar esa parte de sí mismo que, finalmente, es su alma. Puede que sí, que haya algo en mi temperamento que me haga necesitar esa espera. No me suelo precipitar en nada, soy una persona bastante tranquila, reflexiva. Eso no quiere decir que cuando me suba a un escenario no me lance y lo dé todo, pero creo que tengo una forma intuitiva de aceptar la vida, de pensar que si una puerta no se me ha abierto es porque no tenía que hacerlo. No luché contra aquello que finalmente no vale la pena.

XVII
TEMPORADA
DE
GRANDES
CONCIERTOS
DE
OTOÑO

octubre > enero

2011 | 2012

20.15 horas

www.auditoriozaragoza.com

BBC Symphony Orchestra
Jiří Bělohlávek | Leif Ove Andsnes

Al Ayre Español
Eduardo López Banzo

Orchester der Hochschule für Musik Freiburg
Scott Sandmeier | Friederike Starkloff

Orquesta de Cadaqués
Gianandrea Noseda | Xavier de Maistre

Orquesta Sinfónica de Lucerna
James Gaffigan | Simone Lamsma

Orquesta Sinfónica del Conservatorio
Superior de Música de Aragón
Juan Luis Martínez
Nicolás Chumachenco | Xavier Gagnepain

Joven Orquesta Nacional de España (JONDE)
Alejandro Posada

Orquesta Filarmónica de San Petersburgo
Yuri Temirkanov

London Symphony Orchestra
Michael Tilson Thomas | Nelson Freire

Ivo Pogorelich | Cuarteto de Cremona

Montserrat Caballé | Montserrat Martí
CONCIERTO BENÉFICO



PATROCINA



CAJA INMACULADA

COLABORA

HERALDO
DE ARAGÓN



Zaragoza
AYUNTAMIENTO

La organización se reserva el derecho de variaciones de días y sustituciones de orquestas, solistas y programas por causas obligadas de fuerza mayor.

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.



BACH: Clavier Übung II: Concierto italiano BWV 971. Obertura francesa BWV 831.
BENJAMIN ALARD, clave.
ALPHA 180

Profundo estudio, capacidad para traducir fielmente en sonidos las conclusiones, sensibilidad interpretativa: esa es la fórmula. El ejemplo, aquí. **A.B.M.** Pg. 59



BRITTEN: Canciones. Vol. 1.
KATHERINE BRODERICK, CARYL HUGHES, ANDREW TORTISE, JAMES GEER, BEN JOHNSON, NICKY SPENCE, ROBIN TRITSCHLER, PHILIP SMITH.
MALCOLM MARTINEAU, piano.
2 CD ONYX 4071

Nuevas voces británicas acompañadas por ese pianista excepcional que es Martineau. **C.V.W.** Pg. 60



FALLA: Obras para piano y para piano y orquesta.
JAVIER PERIANES, piano. SINFÓNICA DE LA BBC. Director: JOSEP PONS.
HARMONIA MUNDI HMC 952099.

Perianes destila una esencialización y una identificación con las maneras y modos de Falla absolutamente proverbiales. **J.R.** Pg. 63



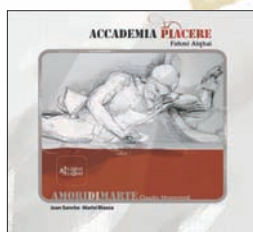
HANDEL: Ariodante HWV 33.
BROOK, GAUVIN, DIDONATO, LEHTIPPU, LEMIEUX, PUÉRTOLAS, ZORZI GIUSTINIANI.
IL COMPLESSO BAROCO.
Director: ALAN CURTIS.
3 CD VIRGIN 5 099907 084423

Soberbia encarnación de Joyce DiDonato. Alan Curtis en perfecta correspondencia... Realmente, no se puede pedir más. **A.B.M.** Pg. 64



MANOURY: Fragments d'Héraclite. Inharmonies. Slova. Trakl gedichte.
ACCENTUS. Director: LAURENCE EQUILBEY.
NAÏVE V 5217

Altamente recomendable la escucha de esta música para coro, defendida, además, por una agrupación que es especialista. **F.R.** Pg. 67



MONTEVERDI: Amori di Marte.
MARIVÍ BLASCO, JUAN SANCHO, LAMBERT CLIMENT, JAVIER JIMÉNEZ CUEVAS. ACCADEMIA DEL PIACERE. Director: FAHMI ALQHAJ.
ALQHAJ & ALQHAJ 003

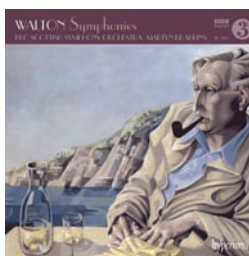
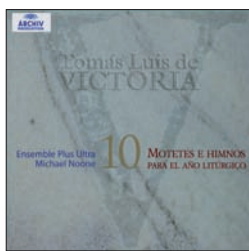
La arrolladora energía que muestra la Accademia del Piacere en la tocata inicial ya avisa de la originalidad de un trabajo que a nadie puede dejar indiferente. **E.T.** Pg. 68



VICTORIA: Missa Salve. Motetes.
ENSEMBLE PLUS ULTRA.
Director: MICHAEL NOONE.
ARCHIV Los Siglos de Oro 0028947644552

Motetes e Himnos para el año litúrgico. ENSEMBLE PLUS ULTRA.
Director: MICHAEL NOONE.
ARCHIV Los Siglos de Oro 0028947644569

Interpretaciones limpiamente polifónicas, pues, que nos permiten disfrutar de las muchas virtudes del Plus Ultra, entre ellas la impecable afinación, lo impoluto de la emisión y un equilibrio a toda prueba. Magnífica culminación, en suma, de una serie histórica desde el momento mismo de su nacimiento. **E.M.M.** Pg. 77



WALTON: Sinfonías n.ºs 1 y 2. Siesta. SINFÓNICA DE LA BBC ESCOCESA.
Director: MARTYN BRABBINS.
HYPERION CDA67794

Hoy el maestro británico vuelve a demostrar que es un músico de cuidado con este magnífico Walton. Un disco espléndido y unas versiones de referencia. **C.V.W.** Pg. 77



CINQUECENTO.
Obras de Schoendorff y De Monte.
CINQUECENTO.
HYPERION 67854

Creo no exagerar si digo que Cinquecento constituye la irrupción más feliz dentro de la interpretación de la polifonía renacentista de los últimos tiempos. **E.T.** Pg. 82



PRIMA DONNA. Arias de Vivaldi.
NATHALIE STUTZMANN, contralto.
ORFEO 55.
DEUTSCHE GRAMMOPHON 476 4304

Estupendo recital, en el que Stutzmann emprende una doble faceta como cantante y directora de orquesta. La artista francesa se encuentra en plena madurez técnica e interpretativa. **R.B.I.** Pg. 83



BARROCO Y LISZT

SUMARIO

ACTUALIDAD:	
Barroco y Liszt	49
REFERENCIAS:	
Debussy: <i>Iberia</i> . <i>E.P.A.</i>	50
ESTUDIOS:	
El primer Zemlinsky visual. <i>S.M.B.</i>	52
Previn y la sensibilidad <i>pop</i> . <i>S.M.B.</i>	53
REEDICIONES:	
Imágenes y sonidos del piano. <i>R.O.B.</i>	54
Trío de ases para el piano de Liszt. <i>R.A.</i>	55
Ampliando horizontes. <i>D.A.V.</i>	55
Brilliant: Retratos. <i>A.V.U.</i>	56
Europeos separados por el Atlántico. <i>R.A.</i>	57
EMI: Americanos. <i>C.V.W.</i>	57
DISCOS de la A a la Z	58
DVD de la A a la Z	84
ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS	88

La ópera barroca y Ferenc Liszt se reparten muchas de las mejores novedades del otoño que empieza. Y en el caso de la primera en sentido bastante exacto, pues se trata de obras nada habituales, es decir, que no estamos ante el enésimo *Mesías*. Y para empezar precisamente con Haendel, ahí está su *Agrippina*, por así decir, reconstruida, pues eso ha hecho René Jacobs, que es su artífice, con la versión original de 1709, tal y como contaba él mismo el mes pasado a los lectores de SCHERZO. Virgin presenta *Farnace* de Vivaldi en la versión de 1738, preparada para el Teatro Bonacossi de Ferrara. Max Emanuel Cencic encarna el personaje que da título a la obra. Le rodea un magnífico elenco de voces expertas, entre ellas Karina Gauvin, Ann Hallenberg y Roxandra Donose. Diego Fasolis dirige al Coro de la Radio Suiza Italiana y a su propia orquesta, I Barocchisti. La misma firma nos acerca un *Ezio* de Gluck, es decir, ya otro mundo, no exactamente un barroco sino el paso siguiente, la puesta en serio de muchas cosas. Cencic y Hallenberg repiten en el reparto, acompañados de Sonia Prina y Topi Lehtipuu, el tener finlandés ya, al parecer, cómodamente ubicado en ese repertorio. Alan Curtis dirige su Il Complesso Barocco. De John Blow llega *Venus y Adonis* en versión a cargo de las huestes del Boston Early Music Festival pero grabada en la Sendesaal de Bremen. Paul O'Dette y Stephen Stubbs son los directores de esta pieza que se completa con otras del autor y que presenta cpo.

Respecto a Ferenc Liszt, Deutsche Grammophon va de extremo a extremo, de la gran caja de 34 compactos —*Liszt: The Collection*— a las antologías que reúnen a los grandes pianistas de su catálogo. Ojo, porque títulos como *Liszt Wild and Crazy* o *Late Night Liszt* pueden ocultar al buen aficionado la presencia de Kempff, Argerich, Horowitz, Cherkaski, Barenboim, Arrau o Berman. Allí están ellos y unos cuantos más. Por ejemplo, Lang Lang, que echa su cuarto a espadas en su nuevo sello, Sony, con otro título feroz: *Liszt: My Piano Hero*. Decca presenta en un álbum de tres discos titulado *Alfred Brendel plays Liszt* las grabaciones que el gran pianista ha escogido de entre las publicadas por él en el sello británico. Y como novedad plena, un grande, Nelson Freire, publica, también en Decca, *Franz Liszt: Harmonies du Soir*. EMI opta por la caja y en *Liszt: The Piano Collection*, propone diez compactos con versiones que van de Ciccolini y Cziffra a Leiv Ove Andsnes.

Claude Debussy

IBERIA

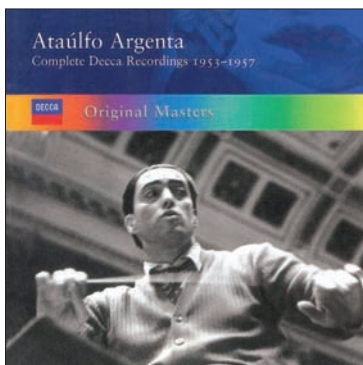
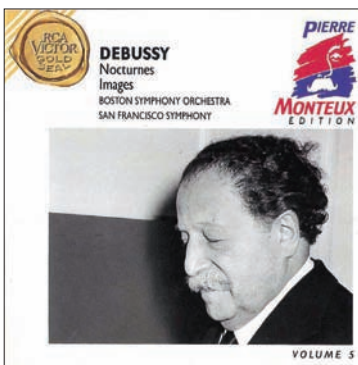
Parte central del tríptico *Imágenes para orquesta* (un tríptico dentro de un tríptico), *Iberia* fue dedicada por Debussy a su mujer Emma e insertada entre dos piezas de dimensiones más limitadas, *Gigas* y *Rondas de Primavera*. Comenzada en 1905 y terminada el día de Navidad de 1908, fue una composición larga y laboriosa, tiene tres movimientos de títulos muy sugestivos y fue estrenada en París el 28 de febrero de 1910 por la Orquesta de Conciertos Colonne dirigida por Gabriel Pierné, desencadenando, por cierto, las críticas más virulentas además de una total incompreensión (las *Imágenes* completas las estrenó el propio compositor —mediocre director de orquesta— en 1913 dirigiendo a la citada orquesta Colonne). Sin embargo, hoy ha quedado como la más conocida y la más frecuentemente interpretada de las tres *Imágenes para orquesta*, además de ser la más lograda en cualquier aspecto a considerar. *Iberia* es un fragmento que evoca el paisaje español en el que incluye una exposición deslumbrante de luz y

todo por su manera inédita de crear el desarrollo, de hacer evolucionar la sonoridad orquestal, por el refinamiento de las transiciones” (cfr. Boulez, *Points de repère*, Christian Bourgeois, 1981). Su valor fundamental, en definitiva, reside en el extraordinario refinamiento de las sonoridades orquestales y en unos ritmos de seducción indiscutible.

La discografía es muy amplia, casi tanto como la de *El mar*, la página sinfónica más grabada de Debussy junto al *Preludio a la siesta de un fauno*. Como siempre y dada la extensión que nos concede la revista, hemos tenido que dejar fuera varias grabaciones de importancia indiscutible, como las de Toscanini/Filadelfia (RCA, 1941), Van Beinum/Concertgebouw (Andante, 1948) o Ansermet/Suisse Romande (Decca, 1961), aparte de otras modernas del pasado reciente, de belleza indiscutible como la del entonces jovencísimo Tilson Thomas (26 años) con la Sinfónica de Boston (DG-Originals, 1971) además de algunas que no conocemos y que tampoco

Monteux, Sinfónica de San Francisco (RCA, 1951, 19’) // Sinfónica de Londres (Original Masters, Philips & Decca Recordings, 1963, 20’). Dos versiones de este fenomenal traductor de Debussy en particular y de toda la música que caía en sus manos en general. Hay que apuntar para los más jóvenes y para todo el que no lo sepa que Pierre Monteux conoció a Debussy y ensayaba las obras de éste con el propio compositor detrás de él aleccionándolo con los matices que deseaba (“Monteux, c’est un forte, et quand je marque un forte, c’est un forte que je veux!”, podemos leer en las *Memorias* del director describiendo un ensayo con Debussy a su lado). Por tanto, mayor autenticidad imposible en la traducción de esta música. Y así lo experimentará todo el que escuche atentamente cualquiera de estas dos versiones en las que el color (particularidad esencial en el arte de Monteux), la escurpulosidad metronómica, la claridad en las dinámicas, la imaginación y el colorido tan netamente francés que se puede apreciar hasta en los matices

ningún tipo hay que decir que estamos ante una de las mejores recreaciones de esta obra por claridad, color, calor, idioma, elaboración, estilo y tránsito sutil de la sombra a la luz entre el 2º y 3er movimientos (un pasaje del que el propio Debussy se mostraba muy satisfecho, como podemos ver en su *Correspondencia*), características a las que hay que añadir la fenomenal respuesta orquestal y la no menos espectacular grabación de la Decca de esos años, cuyos ingenieros (James Walker y Roy Wallace) lograron el no va más en cuanto a claridad y definición. Ernest Ansermet ya tenía una grabación en mono de esta misma obra a la que seguiría otra después ya en estéreo, las dos con la Suisse Romande. Sin embargo, los productores de Decca convencieron al director suizo para que permitiese a Argenta grabar estas *Imágenes para orquesta* como parte de su disco dedicado a obras inspiradas en España. El resultado es una de las mejores aproximaciones a esta obra, ya lo hemos dicho, pudiéndola



color a medida que las imágenes musicales se suceden. De todas formas, según nos cuenta Boulez, “lo que más atrae de esta obra no es tanto la impregnación española, sino más bien la libertad de invención sinfónica a partir de elementos básicos elegidos en este contexto. Considero en particular el segundo movimiento, *Parfums de la nuit*, como uno de los más inventivos que Debussy haya jamás escrito, sobre

hemos podido localizar a la hora de redactar este trabajo (Inghelbrecht, Désormière, Cluytens, Martinon), pero que hay que decir que a juicio de la crítica (francesa sobre todo) pasan por ser versiones de importancia indiscutible en la fonografía de esta composición. En fin, pensamos que las ocho que siguen a continuación son muestras muy características que les ayudarán a disfrutar de *Iberia* en las mejores condiciones.

armónicos más insignificantes, hacen acto de presencia en estas versiones. A pesar de la antigüedad del registro de RCA (fenomenalmente grabado), creemos que es incluso preferible al emblemático de Philips en la que la refinada grabación de Wilkinson se puede calificar como de verdadera alquimia sonora para la música francesa.

Argenta, Suisse Romande (Decca, 1957, 18’). Sin *chouvi-*

encontrar en la actualidad en un álbum de 5 CDs de grabaciones hechas por Argenta en Decca entre 1953 y 1957.

Reiner, Sinfónica de Chicago (RCA, 1957, 21’). Un verdadero estudio orquestal hecho con el implacable bisturí de este director de directores y con el preciso microscopio con el que Reiner estudiaba siempre cualquier partitura. Toda la crítica, especialmente la anglosajona, se mostró

entusiasmada con esta lectura, "Reiner y su Orquesta de Chicago dan una lectura inmaculada en ejecución y de atmósfera mágica" (véase *The Penguin Guide to Compact Discs*), aunque a juicio del firmante al calvinista Dr. Reiner le sobra un punto de seriedad y le falta otro del encanto sensual y ensueño que sin duda tiene esta música. Al Ravel que completa el CD le sucede tres cuartos de lo mismo (por ejemplo, los *Valses nobles y sentimentales* o la *Rapsodia española*), nada se puede reprochar a este director en cuanto a ejecución, pero su severo concepto del discurso sonoro no siempre cuadra con el trasfondo de esta música. Magníficas grabaciones, claras y contrastadas.

Munch, Sinfónica de Boston (RCA, 1957, 19') // Nacional de Francia (Auvidis-Valois, 1962, 23'). Otras dos versiones excepcionales de *Iberia* que no sabríamos con cuál de las dos quedarnos. La Sinfónica de Boston es mejor orquesta que la Nacional de Francia y la grabación de estudio de RCA también sobrepasa a la sólo buena aunque algo comprimida de Auvidis-Valois tomada durante un concierto público celebrado el 8 de mayo de 1962 en un Festival Debussy celebrado en París. Pero si estas cualidades inclinan la balanza del lado orquestal y técnico americano,

sodia española) por la Sinfónica de Boston y el mismo director.

Stokowski, Radiodifusión francesa (EMI, 1958, 20'). Otra versión fenomenal recreada en esta ocasión por este mago de la orquesta en una excelente grabación que hace plena justicia a la obra (el álbum de 10 CDs en el que va incluida fue recientemente publicado y comentado desde estas mismas páginas por el firmante). La interpretación, no podía ser de otra forma, posee el colorido, magnetismo ardiente y atractivo tímbrico auténtica marca de la casa. La orquesta parece haber estado acostumbrada a los modos de Stokowski durante toda la vida, hasta ahí llegan la precisión y el idioma estilístico puestos en evidencia en este registro. Y además, por supuesto, imaginación, transparencia, matices, seducción... toda una panoplia de virtudes que hacen de esta grabación de *Iberia* una de las que no hay que perderse. El álbum de 10 CDs con obras de una treintena de compositores de lo más variopinto (desde Bach hasta Vaughan Williams, pueden encontrar de todo en este documento) es plenamente recomendable y además EMI lo ha sacado a precio de orillo.

Boulez, Orquesta de Cleveland (Sony, 1967, 20'). La obra orquestal de Debussy

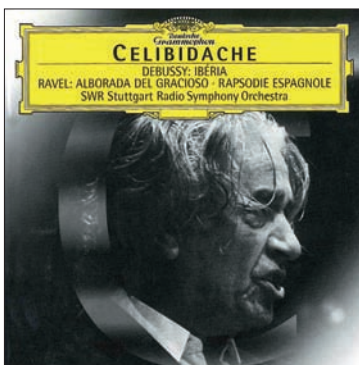
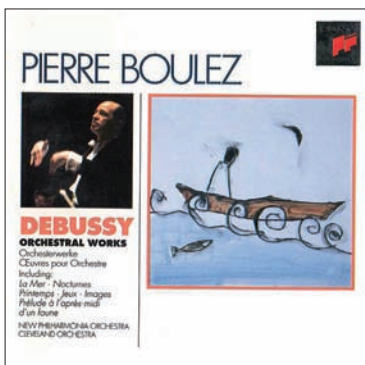
La versión de *Iberia*, grabada en Cleveland en noviembre de 1967, es decir, cuando George Szell, el titular de la orquesta, todavía estaba vivo y en plena actividad, carece de la imaginación y amplitud creadora de un Monteux, un Stokowski o un Celibidache, y su versión podría quedar definida con una sola palabra: exactitud, y además con una escrupulosa atención a las menores indicaciones de matices y acentos, un Debussy contenido en su lirismo pero precursor de todas las audacias del siglo XX. Una interpretación "révélatrice", como dijo en su momento la crítica francesa, que puede satisfacer al intelecto de determinado público.

Celibidache, Sinfónica de la Radio de Stuttgart (DG, 1980, 26') // Filarmónica de Múnich (EMI, 1992, 28') // Filarmónica de Múnich (DVD Ideale Audience International, 1994, 30'). Como en el caso de la *Quinta* de Bruckner que vimos no hace mucho en esta sección, traemos tres versiones del rumano de esta obra que pone la elección del aficionado particularmente difícil, ya que las tres suponen el punto máximo de refinamiento, colorido, invención, efecto incomparable del genial movimiento lento (aquí más lento, sensual y refinado que en ningún otro sitio), posibilidades expresivas de la orquesta, capacidad de calibrar los valores sonoros

(que quizá no sea apta para todo el mundo que no posea cierto rodaje). En fin, un verdadero dilema.

Abbado, Sinfónica de Londres (DG, 1986, 19'). Ya que no hemos podido incluir la versión de Toscanini, milanes en este caso y más refinado, profundo y sutil que el de Parma, pero en el fondo siguiendo sus pautas interpretativas: claridad, intensidad eléctrica, cierta urgencia, atención al detalle, cálida persuasión, perfección instrumental, audacias de escritura y de orquestación plenamente destacadas, en fin, toda una serie de elementos interpretativos que también encontramos en Toscanini, pero que aquí se ven resaltados por una fenomenal Sinfónica de Londres plenamente captada por los ingenieros de DG, además de una grabación que obviamente va mucho más allá que las de los añosos registros de los cuarenta. En suma, recreación objetiva y perfecta desde el punto de vista de la ejecución, cuya intensidad y atención al detalle la colocan, a juicio del firmante, por encima incluso de la del irrochable y perfectísimo Reiner.

Resumiendo, Celibidache en cualquiera de las tres versiones reseñadas es la elección indiscutible. Después, Monteux, Argenta, Stokowski o Munch les proporcionarán



la recreación en cuanto a idioma, intensidad, misterio, sensualidad y encanto hacen que la versión francesa sea irrisistible, lo mismo que el resto de las obras que completan este magnífico CD (*Fantasia para piano y orquesta y El mar*), aparte de que el concierto en vivo siempre tiene otra dimensión, especialmente para un músico tan intuitivo y apasionado como Munch. El CD RCA se completa con obras de Ravel (*Bolero, La valse y Rap-*

que Pierre Boulez grabó para CBS-Sony con la New Philharmonia y la Orquesta de Cleveland entre los años 1966 y 1967, lo mismo que sus aproximaciones a otros compositores como Schoenberg, Webern, Ravel y Stravinski, nunca ha perdido su interés y suele ser reeditada periódicamente en este sello a pesar de que el director-compositor francés volvió a grabar de nuevo todo este repertorio para Deutsche Grammophon.

más sutiles, en fin, toda una serie de características maestras que aparecen meridiana-mente claras en estas tres versiones que hoy traemos aquí y que no sabríamos muy bien con cuál de las tres quedarnos. Quizá la de Stuttgart acompañada por la película de Ideale Audience International, filmada dos años antes de la desaparición del Maestro, sean las elecciones idóneas, si bien no podemos olvidarnos de la paladeada recreación de EMI

interpretaciones idiomáticas, de fascinación evidente y también de muchos quilates. Finalmente, los objetivos y cerebrales Reiner, Boulez y Abbado les atraerán por sus incontestables virtudes orquestales. Pero, como decíamos al principio, con Celibidache encontrarán en plenitud todas las características y virtudes de la mágica orquesta de Debussy.

James Conlon

EL PRIMER ZEMLINSKY VISUAL



ZEMLINSKY: Der Zwerg.
ULLMANN: Der zerbrochene Krug. RODRICK DIXON (El enano), MARY DUNLEAVY (La Infanta Doña Clara), SUSAN B. ANTHONY (Ghita), JAMES JOHNSON (Don Esteban), JAMES JOHNSON (Adam), BONAVENTURA BOTTONE (Licht), STEVEN HUMES (Walter), ELIZABETH BISHOP (Frau Marthe Rull), MELODY MOORE (Eva). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE LOS ANGELES. Director musical: JAMES CONLON. Director de escena: DARKO TRESNJAK. Director de vídeo: KENNETH SHAPIRO. Escenografía: RALPH FUNICELLO. Figurines: LINDA CHO. ARTHAUS 101 527 (Ferysa). 2008. 122'.

PN

Nos hemos referido a menudo en estas páginas al regreso feliz de Zemlinsky a la discografía desde hace tres décadas, poco a poco y decididamente. Se ha grabado su música orquestal, los cuartetos, los Lieder y hasta sus ocho óperas. Por fin nos llega una de ellas en formato audiovisual. Y con una puesta en escena muy bella y hasta seductora, con su apariencia historicista que es sólo apariencia. Conlon impuso a Los Angeles la presencia de los "degenerados". Y aquí figuraban en la exposición de Düsseldorf. El Tercer Reich sólo pudo matar a uno de ellos, a Ullmann, que concluía su segunda ópera justo antes de que lo detuvieran, lo mandaran a Terezín y dos años después los asesinaran en Auschwitz. Pero Zemlinsky, en el exilio, había muerto antes, en 1942.

El cántaro roto se basa en una muy popular comedia de Heinrich von Kleist, que era

capaz de escribir, además de esta pieza desternillante, una maravilla dramática onírica, calderoniana como *El Príncipe de Homburgo*, o una tragedia a la antigua, como *Pentesilea*, o un dramón romántico, como *Catalina de Heilbronn*, o relatos como *Michael Kolbaas*, *La Marquesa de O* y *El terremoto de Chile*. *El cántaro roto* pertenece a ese género en el que ya sabes lo que va a pasar y te complaces en cómo va a pasar y en el juego de los actores, que ignoran lo que tú sabes. Más de un listillo te dice aquello de: "esta trama es previsible". Previsible. Qué sabrás tú.

De paso, es una crítica a las pautas jurídicas vigentes en aquellos tiempos (plenas guerras napoleónicas; la obra es de 1808, y no se desarrolla en ninguno de los países de la dividida Alemania de entonces, sino en Holanda). No sabemos qué habría hecho Ullmann con esta obra de haber podido revisarla. Así, resulta demasiado breve, sabe a poco. El compositor agarra el libreto de Kleist y le poda todo lo que supone entrevero de la acción, incluida la crisis o punto álgido; puede decirse que la deja

en el comienzo y en el desenlace. Lean la pieza antes y oigan después la ópera, y verán qué curioso es el procedimiento; da la impresión de una obra inconclusa, pero no por el final, sino sobre todo

en medio. Ullmann huye de cualquier vanguardismo, más aún que su maestro Zemlinsky, pero la línea vocal es de absoluta modernidad: *El cántaro roto* se integra en ese estilo general que se encuentra en las óperas contemporáneas de Schreker, Strauss, Korngold y el propio Zemlinsky. Pero esto es puro diatonismo, con unos conjuntos

sensacionales. Una escenografía muy sugerente y sin complicaciones, con gran economía de medios, alberga una acción endiablada en la que la dirección de actores es excelente, ágil, divertida. Conlon defiende esta partitura menor (lo es, y que Dios me perdone) con la convicción de quien sabe que hay que rescatar esta música y estos músicos de la prisión en que los habían sumido unos y otros. Y, como decimos, con Conlon brillan esos actores-cantantes gracias a la dirección de Darko Tresnjak. James Johnson diseña un tipo sensacional en su juez Adam; Melody Moore es una espléndida *soubrette* en una pieza sin protagonista; Elizabeth Bishop es la réplica justa de Adam, la clásica rústica simpática. Excelente el joven Richard Cox en el papel del perplejo Ruprecht. Todo el reparto, en general, muy adecuado, y muy bien conjuntado.

Tresnjak se luce con *El enano*. Esta ópera, como es sabido, se basa en el cuento de Oscar Wilde *El cumpleaños de la Infanta* (que el autor fingió ingenuo), pero el libreto se aleja mucho de la historia allí contada. Queda lo que le importaba a Zemlinsky: el

registro de *Las meninas*, y por ahí va el icono. Pero el resultado es una estilización que huye de la pedantería historicista, del realismo escénico del pasado. Felizmente, este experimento está servido por voces de primer orden. Rodrick Dixon es un tenor lírico que exalta y tensa este papel de espíritu rico que desconoce su deformidad.

Conlon tiene el prurito de utilizar las partituras que usaba el propio Zemlinsky. Es decir, las "verdaderas", según el compositor, porque las otras eran sólo las publicadas previamente por Universal. Desde aquel primer rescate de esta ópera, por parte de Dresen en Edimburgo, en que se le cambiaba incluso el título (se le puso *El cumpleaños de la Infanta*, y acabó dirigiéndolo Gerd Albrecht para Schwann), las vicisitudes discográficas de esta espléndida ópera breve se han limitado a un excelente registro del propio Conlon a mediados de los 90 (Kuebler, Isokoski, Iride Martínez, Andrew Collis, Fráncfort, EMI). Felizmente, la misma "revisión" es la que usa Conlon para esta gratísima velada escénica. Ya apuntábamos, al referirnos a *Los pájaros*, de



Mary Dunleavy y Rodrick Dixon en *El enano* de Zemlinsky

Enano artista feo que no sabía que lo era y que trataba de conquistar a la más guapa, la más rica, la mejor, como él a Alma Schindler, sin ir más lejos. Tresnjak cuenta con la sobria y bella escenografía de Punicello y con los preciosos figurines de Linda Cho. Se basan en la iconografía de los Austrias, incluso se nos pone de telón inicial una reproduc-

Braunfels, que habíamos visto fotos prometedoras de esta función. Eran prometedoras; ahora sólo queda recomendar esta pequeña maravilla (pequeña porque sólo dura 75 minutos, pero por lo demás es grande), a la que se une una nada desdeñable lectura y puesta de *El cántaro roto*.

Santiago Martín Bermúdez

Patrick Summers

PREVIN Y LA SENSIBILIDAD POP

**PREVIN: Brief encounter.**

ELISABETH FUTRAL (Laura Jesson), NATHAN GUNN (Alec Harvey), KIM JOSEPHSON (Fred Jesson), MEREDITH ARWADY (Myrtle Bogot), ROBERT ORTH (Albert Godby), REBEKAH CAMM (Dolly Messiter). ORQUESTA DE LA HOUSTON GRAND OPERA. Director: PATRICK SUMMERS. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 9351 (Universal). 2009. 123'. DDD. **PN**

Para escuchar esta nueva ópera de André Previn es muy recomendable (no imprescindible) volver a ver el film *Brief Encounter*, de David Lean. La fidelidad del libretista John Caird y del compositor es sorprendente. En aquel film hay tramas secundarias bufas que contrastan con el lirismo y la gravedad del amor escondido de Laura y Alec, como la de Myrtle y Albert, la cantinera y el guarda de la estación; o los encuentros con amigas habladoras que hundan el encanto de la despedida triste o la cita clandestina; incluso el episodio del amigo que le presta el piso a Alec (ese amigo, cambiadísimo, daría lugar al protagonista de *El apartamento*, de Billy Wilder con el imprescindible I. A. L. Diamond). Alguno de esos contrastes queda hoy un poco ingenuo, más que la historia misma, por mucho que la moral vigente haya cambiado. Lo que contaba Noel Coward en su breve comedia *Still Life* (base de la película, junto con algún que otro esbozo de piezas fugaces) y lo que contaba David Lean en su película era un casi adulterio vivido con intensidad y culpa por sus protagonistas. Era "un adulterio decente", por evocar el título de la pieza de Jardiel. Ah, Jardiel, precisamente él,

que tuvo aquel conencioso con Coward a propósito del posible plagio o "inspiración" de éste en *Bilthe Spirit* (Un espíritu burlón, 1941) a partir de *Un marido de idea y vuelta* (1939). La cercanía es sorprendente. Pero sigamos con Previn.

También sería recomendable ver el espléndido DVD de San Francisco con *Un tranvía llamado deseo*, la ópera anterior de Previn, basada en el bombazo de Tennessee Williams que no para de explotar desde hace más de sesenta años (Renée Fleming, Arthaus, 1998). Más que nada, para comparar. Aquello era fuego y estallido desde el comienzo mismo en que Blanche Dubois ponía los pies en casa de su hermanita Stella Kowalski. En *Brief encounter* Previn opta por un clima lírico y de tenso sosiego como paisaje sonoro en el que viven sus personajes esa relación imposible. Es decir, todo lo contrario. En ambos casos hay tensión, pero la de *Streetcar* era a menudo febril, conflictiva, mientras que en *Brief encounter* esa tensión es, sencillamente, la de una pasión reprimida por sus protagonistas, con todas las circunstancias alrededor de un orden que no parece fácil de derrotar, puesto que lo llevan ellos dentro, y en especial Laura, la protagonista. No es que en la ópera que ahora recibimos todo se haya vuelto dulce e idílico, al contrario; la pasión es más refinada, más sutil, y se da entre gentes más educadas, más burguesas que en aquel barrio de Nueva Orleans. Por lo demás, ambas óperas me

parecen excelentes. Y muestran lo que la ópera de Estados Unidos tiene de netamente superior a la europea: que no cree en la superstición vanguardista que oprime la creatividad del músico, hablando en general. La ópera de Estados Unidos comprende, además, lo que se le debe al universo *pop*, y lo asume. *Pop* es la película de Lean, *pop* es la pieza teatral de Williams. Un *pop* de mucho nivel, sin duda. Es mejor eso que ver cómo los directores de escena usan el universo *pop* (mafiosos, rockeros, mundo del cine, pasarela de modas, lo que se tercie, y casi siempre con mucho sexo) para el gran repertorio que nada tiene que ver con ello. Si Korngold llegó al cine a partir de la ópera tardorromántica europea vigente hasta los años treinta, hasta su destrucción en el proceso de destrucción del continente, la ópera estadounidense y Previn llegan a la ópera después de una gran experiencia en música para el cine. Es como un círculo.

Y ahí estamos hablando de algo importante y que también sorprende: el cantábile que consigue el compositor a partir de la transformación de la prosa de dos dramaturgos tan

dejar pasar más tiempo: tenía que componer óperas. Y aquí está la segunda, más breve, más sosegada que la otra. No menos intensa, en realidad, como hemos visto. Es lo mejorcito posible del mundo *pop* en una ópera. Compositores europeos de supuesta vanguardia que desdeñáis este tipo de composición: ahí os quiero ver.

Se ve que Previn tomó nota de la deliciosa Elizabeth Futral en el papel de Stella de *A Streetcar*, y le adjudica ahora el de protagonista de *Breve encuentro*. Futral está espléndida, sensible, rica en matices y sugerencias. También lo está Nathan Gunn (*Barbero*, *Billy Budd*, mas también *Las uvas de la ira*, de Ricky Ian Gordon, y muy pronto *Onegin*); Futral y Gunn cantan dúos como los ángeles. Ambos parecen excelentes actores (seguro que no tarda en salir por ahí en formato DVD) y desde luego le dan verdad lírico-dramática a la propuesta de Previn y Caird. Segunda el triángulo Kim Josephson, con resultados de muy buen nivel. Los demás cantantes, secundarios, le dan vida a las tramas paralelas y refuerzan a los protagonistas. No dirige en esta



Elizabeth Futral y Nathan Gunn en *Brief Encounter* de André Previn

alejados. Y el comentario "incidental" en la orquesta, sencillamente magistral. En ambas obras nos parece evidente que Previn, que domina la música culta como compositor y como uno de los grandes directores de nuestros días, que domina el jazz y la música ligera y la incidental para el cine (cuatro oscar), no podía

ocasión el propio Previn, y se puede entender por qué. Patrick Summers lo hace con delicadeza, con rigor. Y con expresividad contenida. Una nueva producción de ópera contemporánea, y un nuevo éxito con rigor y seriedad, de la Ópera de Houston.

Santiago Martín Bermúdez

Arrau, Gulda, Weissenberg, Richter, Cziffra, Cherkaski

IMÁGENES Y SONIDOS DEL PIANO

El sello EuroArts nos presenta un par de DVDs procedentes de la Beethovenfest de Bonn, dedicados nada menos que a Claudio Arrau y Friedrich Gulda. Del primero llega un doble álbum, con discos grabados en ese festival en 1970 (en blanco y negro) y 1977, íntegramente dedicados a Beethoven (EuroArts 2058708, distribuidor: Ferysa). El ya veterano Arrau (67 y 74 años respectivamente, en aquellas fechas) conservaba aún una notable agilidad para obras tan comprometidas como la *Waldstein*, la *Appassionata*, *Les adieux* o el último tiempo de la *Claro de Luna*. Interpretaciones magníficas, de sonido lleno y grande pero siempre redondo, con la energía y temperamento justos pero sin crispas, y el discurso elegante, expresivo, intenso y natural que el chileno siempre mostró en estas páginas, sabiendo combinar el enigmático carácter del Beethoven postrero (*Op. 111*) con el clasicismo chispeante de la *Op. 2, n.º 3*. Ciertamente, puede echarse de menos la fuerza temperamental contagiosa de un Richter (*Appassionata*), pero en todo caso estamos ante interpretaciones magníficas, absolutamente recomendables. Buenas filmaciones pero realizaciones algo monótonas, aunque lógicas teniendo en cuenta las limitaciones que aquellos años presentaban para las tomas en vivo. El sonido, monofónico, es aceptable.

De la misma Beethovenfest y del primero de esos años, 1970, procede la grabación de Gulda (EuroArts 29058698), aún no embarcado en las extravagancias que dominarían su trayectoria posterior. La tercera *Suite inglesa* de Bach

tiene el *swing* rítmico que caracteriza a este artista, bien perceptible en la primera Gavotte, extraordinaria. Quizá momentos como la Sarabande hubieran demandado algo más de exaltación nostálgica y flexibilidad rítmica, pero en todo caso se trata de un Bach modélico, siempre entendiendo que la suya es una aproximación genuinamente pianística. Enérgica, temperamental y fulgurante la lectura de las *Variaciones Eroica* del gran sordo, una interpretación irresistible. Y trepidante —aunque tal vez un punto corta de introspección e intensidad emotiva en el Adagio sostenuto— la *Hammerklavier*, en cuyo terceto final se desafina algo el instrumento. Respecto a filmación y sonido, puede aplicarse perfectamente lo ya comentado para Arrau.



Hänssler, por su parte, nos hace llegar dos recitales del Festival de Schwetzingen. El de Alexis Weissenberg (Hänssler 93.710, distribuidor: Diverdi), celebrado el 19 de mayo de 1972, está íntegramente dedicado a Chopin, un Chopin que encuentra al búlgaro en estado de gracia técnico, y que resulta fulgurante, titánico en una intensidad que por momentos parece lisztiana y que puede no resultar del gusto de todos, aunque el canto, como queda evidenciado en los *Nocturnos* y en el Largo de la *Tercera Sonata*, sea perfectamente adecuado. No es un Chopin ortodoxo, pero sí interesante, de atractiva expresión e indudable nervio (final de la *Sonata*).



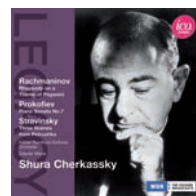
Por su parte, el disco de Richter (ICAC 5004, distribuidor: Ferysa), sin duda la joya de este grupo, procede de la edición de 1994 del mismo Festival, con excelente calidad sonora (algo también aplicable al disco de

Weissenberg) y magistral madurez interpretativa. La tienen las 4 *Piezas líricas* de Grieg, de una efusión y nostalgia emocionantes, y el *Preludio, coral y fuga* de Franck, no por menos trillado por Richter resulta menos extraordinario e intenso. El resto del recital traerá buenos recuerdos a los veteranos aficionados y lectores de SCHERZO, porque tanto los *Valses nobles* y *sentimentales* como los *Miroirs* fueron sendas perlas ravelianas que el maestro nos ofreció, precisamente por aquellas fechas, en Madrid, en el que fue su último recital en nuestra capital. Comparaciones con aproximaciones previas del propio Richter revelan menos contundencia y menos ímpetu mecánico, pero una serenidad, una grandeza de expresión y una belleza de sonido simplemente inigualables. Escúchese la última de las piezas de Grieg. Si no se emociona uno con eso es que se está más cerca de estar muerto que vivo. Ciertamente, las grabaciones más antiguas de Ravel muestran un Richter más en plenitud de facultades, pero el maestro del sonido, de la arquitectura de una página como la de Franck, está aquí captado con admirable fidelidad para disfrute de todos.



En este tour pianístico, el sello ICA Classics nos remite dos discos de György Cziffra (ICAC 5008) y Shura Cherkaski (ICAC 5020). El del húngaro recoge grabaciones de un recital de 1955 (Praga), con dos complementos lisztianos (*Fantasia sobre un tema de Bach* y *Funerales*), procedentes de otro recital de 1959 en Turín. En algún momento del recital checo el instrumento demuestra no estar en condiciones óptimas. Por lo demás, aunque de forma decididamente romántica, es saludable encontrarse con la exquisita matización y perfecta articulación que Cziffra despliega en las páginas de C. P. E. Bach, Couperin y Scarlatti

(los trinos en las obras de éste son un prodigio). Otra cosa, naturalmente, es que la concepción interpretativa de este repertorio convenga, algo difícil teniendo en cuenta lo que ha llovido en cuanto a las lecturas históricamente informadas. Liszt, por el contrario, es el terreno en el que Cziffra se mueve como pez en el agua. Fulgurantes octavas en la *Fantasia sobre un tema de Bach*, y no menos trepidantes las *Rapsodias húngaras*. En cambio, *Funerales* no tiene el misterio e intensidad doliente que alcanza en otras manos, como las de Zimmerman. En todo caso, los admiradores del piro técnico pianista húngaro no debieran dudar.



Por último, el disco de Cherkaski recoge grabaciones de la Radio de Colonia realizadas en enero de 1951, complementadas con la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov, registrada por la misma emisora en 1970, con la colaboración de la Orquesta de la Radio de Colonia dirigida por Zdenek Macal. Es quizá esta grabación, en excelente sonido estéreo (la única con esta calidad sonora que existe de esta obra por este intérprete), la que centra el interés del disco, porque es una interpretación de gran vuelo romántico, sin sitio para las excentricidades a las que el ruso era dado en más de una ocasión. Lo segundo, aunque a cierta distancia, serían para quien esto firma, los tres *Movimientos de Petrucbka*, brillantes y con buen ímpetu rítmico, aunque no consigan el fuego de Pollini. Algo blanda en cambio la *Séptima Sonata* de Prokofiev, que en manos de Cherkaski no alcanza por mucho la densidad trágica de Richter ni, en versiones modernas, el gran poderío de Pollini. Brillante el complemento de Chabrier y prescindible el de Rameau. El resumen podría ser: espléndidos los DVDs de Arrau y el disco de Richter, y muy recomendables tanto el DVD de Gulda como el recital de Weissenberg.

Rafael Ortega Basagoiti

Artur Rubinstein, Evgeni Kissin, Vladimir Horowitz

TRÍO DE ASES PARA EL PIANO DE LISZT

En 2011 se conmemora el bicentenario del nacimiento de Ferenc Liszt, y las firmas discográficas rescatan sus registros antiguos. Las cualidades más sugestivas de Artur Rubinstein no incluían ni el poderío sonoro ni el virtuosismo trascendental de Horowitz o de Kissin —competidores en esta ocasión— esenciales para interpretar casi toda la obra pianística de Liszt. Rubinstein se movía más a gusto en el romanticismo menos exaltado, más clásico, de Schumann, Brahms y, por supuesto, Chopin. No obstante, cualquier



grabación del rey Artur merece escucharse con atención. De los dos CDs que forman el álbum que le dedica RCA, tiene menos interés el primero, que incluye un *Primer Concierto para piano y orquesta*, dirigido por un Alfred Wallenstein mucho más marcial que poético, y una *Sonata en si menor* en versiones no especialmente memorables, superadas por las de muchos colegas. Es mejor el segundo, con piezas más cortas, entre las que merecen citarse dos infrecuentes *Rapsodias húngaras*, las n.ºs 10 y 12, muy bien tocadas, la tercera *Consolación* y los inevitables

tercer *Sueño de amor* y el *Vals olvidado n.º 1*, realmente magníficos. En todas ellas opera la seducción del mejor Rubinstein: bello sonido, musicalidad natural, espontánea y un encanto que le granjeó una legión de admiradores. (2 CD RCA 886978 40192, 1950-1965).



de variadísima gama de colores y dedos veloces, prácticamente infalibles, que le permiten deslumbrar en la *Rapsodia española* tanto como en la *Sonata* —muy superior a la de Rubinstein— y en los imponentes cinco *Estudios trascendentales* incluidos en el álbum. Kissin también nos fascina en un mundo todavía virtuosista, pero que requiere además una especial capacidad poética, el de las transcripciones de los *Lieder* de Schubert y Schumann, que se escuchan con el máximo placer, tanto el *Rey de los alisos* como la célebre *Serenata del Schwanengesang*. Recomendación solo matizada por la escasa duración de cada CD (2 CD RCA 886978 39482, 1987-2003).

Lo absolutamente excepcional se puede disfrutar en el

Evgeni Kissin posee una técnica impresionante: sonido torrencial



HISTÓRICO
HOROWITZ PLAYS LISZT.
VLADIMIR HOROWITZ,
piano.
4 CD SONY 886978 39852 (Sony BMG). 1930-1989. 242'. **PN**

estuche de 4 CDs que agrupa, en un macro recital de 4 horas, grabaciones de RCA y de Sony realizadas por Vladimir Horowitz (1903-1989) entre 1930 y 1989. No hay que asustarse: incluso las más remotas —dos de los años 30, cuatro de los 40 y cuatro de los 50— se escuchan sin problemas y retratan a Horowitz en plena posesión de sus fulgurantes medios técnicos, con los que, a partir de 1920, asombró al mundo entero. Los 23 restantes registros incluidos en el estuche, realizados en los años 60, 70 y 80, tienen un sonido excelente. La colección comprende un total de 22 obras diferentes, es decir, que algunas piezas figuran repetidas. Del encantador *Vals olvi-*

dado n.º 1, de 1881, podemos escuchar cinco interpretaciones: la de 1930 —demasiado veloz— dos de 1951, ya perfectas, una de 1975 y otra de 1986 (ídem). Cualquiera puede ser comparada con la legendaria de Sviatoslav Richter; sobran más elogios. La *Sonata* se puede escuchar en dos versiones, de las que es muy superior la deslumbrante de 1949 a la mejor grabada de 1977, musicalmente desigual: la *Sonata* no es obra para septuagenarios.

En los años 70 y 80, Horowitz aún era capaz de asombrarnos en piezas menos complejas técnicamente, como la *Soirée de Viena n.º 1*, absolutamente magistral, de exigencias no tan altas como el *Vals Mefisto n.º 1* (grabado en 1979) y la *Segunda Balada en si menor* (1981), aunque en ambas todavía hay mucho que admirar. Sin duda, el mejor Horowitz es el de los años 1930 a 1970, con algunas grabaciones antológicas como las *Rapsodias húngaras n.ºs 2 y 6*, la antes citada *Sonata en si menor*, los *Funerales* y el *Valle de Obermann* que son de conocimiento obligado: música brillante y atractiva (las *Rapsodias*) o de calidad muy alta, interpretada de modo insuperable por un auténtico mago del piano. (4 CD Sony 886978 39852, 1930-1989).

Roberto Andrade

Hyperion Helios y Dyad

AMPLIANDO HORIZONTES

Uno de los sellos discográficos más insistentes en el mercado es desde hace ya bastantes años Hyperion (distribuidor: Harmonia Mundi); busca siempre ampliar horizontes en el repertorio, y ahora presenta 7 nuevos CDs de su serie económica Helios y 4 de la serie media de dobles CDs, Dyad.



En Helios, el primero en el tiempo es el dedicado a la música del com-

positor de la escuela franco-flamenca Nicolaus Gombert (CDH55323), la grabación es del año 1996 y sus intérpretes, el conjunto Henry's Eight, dirigido por Jonathan Brown; se trata de un trabajo puntilloso y exquisito de gran belleza sonora y notable claridad polifónica. Siguiendo la cronología de los autores, encontramos un disco magnífico registrado en 1991 por el Coro de la Catedral de Westminster dirigido por



James O'Donnell con la *Misa Eterna Christi munera* de Palestrina (CDH 55368), completado con diversos motetes. Versión vocalmente equilibrada, hermosa y muy expresiva. Damos un considerable salto en el tiempo y de John Stanley se nos ofrecen los *Seis conciertos en siete partes op. 2* (CDH55361), en una grabación de 1988 a cargo de The Parley of Instruments con Roy Goodman al frente. Se trata de un repertorio no muy habitual, en lecturas técnicamente irreprochables, aunque caen a veces en una cierta rigidez. Otra pirueta temporal nos conduce a Dvorák (CDH55365), con diversas páginas para vio-

lín y piano (*Sonatina op. 100*, *Balada op. 15, n.º 1*, *Cuatro piezas románticas op. 75*, la *Sonata op. 57* y el *Nocturno op. 40*); un registro de 1997 en el que Anthony Marwood, violín y Susan Tomes, piano, reflejan con singular acierto el refinado lirismo del compositor; las versiones son excelentes, ricas en matices y de una elocuencia magnífica. También es extraordinario el CD con música sacra de Grechaninov (CDH55352): las *Visperas op. 59* y tres breves páginas corales (*Opp. 34, n.º 1; 58, n.ºs 3 y 6*); lo grabó en 1998 el grupo vocal Holst Singers dirigido por Stephen Layton, con la participación del contrate-

nor James Bowman; el conjunto británico suena preciso, afinado, y cargado de dramatismo. Curiosamente, volvemos a encontrar al director Stephen Layton en la que fue primera grabación de *El libro de la selva* de Percy Grainger (CDH55433); un disco de 1996 con el Coro y Orquesta Polyphony, junto a la soprano Libby Crabtree, el tenor John Mark Ainsley y el barítono David Wilson-Johnson. Una curiosidad, música ecléctica de un autor muy singular, en versión recreada con interés y acierto. Por fin, bajo el título de *Transcripciones raras para violín y piano* (CDH55353) tenemos diversas piezas transcritas por Saint-Saëns e Ysaÿe para esa combinación instrumental, originales de ellos mismos y de Chopin; el CD se grabó en

1999 y 2001, y lo protagonizan Philippe Graffin, violín, y Pascal Devoyon, piano; ambos tocan estupendamente, pero el contenido no es plato para todos los gustos; el *Nocturno op. 55, n.º 2* de Chopin o su *Balada n.º 1*, por ejemplo, pierden su esencia en estas transcripciones.



En cuanto a los dobles de Dyad, las *Sonatas para violonchelo* de Vivaldi (CDD22065), llegan en el ya clásico registro de 1995 con David Watkin al chelo, acompañado por miembros de The King's Consort (Helen Gough, David Millar y Robert King);

conocidos músicos de altos vuelos que reflejan con su enfoque historicista el imaginativo y colorista universo del compositor veneciano. Un autor bastante menos popular, William Boyce, recibió en su día (1995) la atención de The Parley of Instruments, dirigidos por Peter Holman, en la grabación de sus *Sonatas en trío* (CDD22063); un recorrido estimulante por el acercamiento que supone a la música inglesa del XVIII; las lecturas, aunque correctas, llegan a resultar algo monótonas. No ocurre lo mismo con la fresca y vibrante grabación que en 1998 realizó el Trío de cuerdas Leopold de los *Tríos para cuerdas* de Beethoven (CDD22069), un doble CD completado con la también juvenil *Serenata op. 8*; en ese



clasicismo del primer Beethoven se mueven con brillantez y virtuosismo. Por último, Garrick Ohlsson regresa en la grabación de los años 1987 y 1988 con las *Sonatas para piano* de Weber (CDD22076), en un disco doble completado con los *Rondós brillantes opp. 62 y 65* y el *Momento capriccioso op. 12*. El pianista norteamericano es solista de muy amplio espectro que cumple siempre, más rocoso y enérgico que sutil, lo que no le va del todo mal a estas obras.

Daniel Álvarez Vázquez

Brilliant

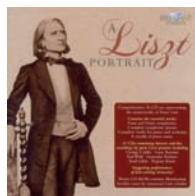
RETRATOS

No son Haendel y Liszt dos músicos fáciles de retratar en unos pocos discos, ni siquiera en treinta o cuarenta, pero la casa Brilliant (que distribuye Cat Music) ha demostrado en estos últimos tiempos tener buena mano para estas cosas y esta vez tampoco le ha ido mal. El contenido de ambas ediciones se puede encontrar sin dificultades en internet, aunque avanzamos que tienen un poco de todo. La de Haendel (*A Handel Portrait*,



40 CD + 1 DVD, 94214) va de ópera y música acuatónica o la *Música para los reales fuegos de artificio* hasta la aún un poco relegada música de cámara (sonatas a trío, sonatas para violín, para oboe, para flauta...) o los volúmenes de 1720 y 1733 de las suites para clave, estupendamente defendidos por Michael Borgstede, pasando por más oratorios, himnos, cantatas italianas, conciertos para órgano y demás. Las interpretaciones son en la mayoría de los casos recientes, de los noventa en adelante; las más antiguas (1969-1974) corresponden a Johannes Somary en los oratorios *Judas Maccabæus*, *Solomon*, *Jephtha* y *Semele*, y se

nota. Por otra parte, los instrumentos no siempre son originales; sí lo son, por ejemplo, los del joven Contrasto Armonico del italiano Marco Vitale, o los de la Capella Savaria de Pál Németh en la *Pasión según san Juan*. El DVD contiene una filmación algo pasada, aunque musicalmente respetable, de una interpretación en vivo desde Leiden de *El Mesías*, con el Choir of King's College de Cambridge, el Brandenburg Consort y Stephen Cleobury (1994). La entrega se completa con un CD ROM que incluye tanto sesenta y un páginas de notas al programa como los textos de *La Resurrezione* y de las cantatas italianas.



La edición Liszt (*A Liszt Portrait*, 30 CD, 94215) puede dividirse en dos partes: la primera (discos 1 a 19) centrada en el repertorio, la segunda (*Historical and live recordings*, discos 20 a 30) centrada en la interpretación. De esta forma, en la primera parte están las dos sinfonías, los trece poemas sinfónicos y otras obras orquestales, la *Missa solemnis*, obras para piano y orquesta, para órgano y, obviamente, para piano solo: *Sonata en si menor*, los doce *Estudios de ejecución trascendental*, las diecinueve *Rapso-*

dias húngaras, transcripciones, etc. Después, en la segunda parte, aparecen grandes del piano como György Cziffra, Emil Gilels, Sviatoslav Richter, Vladimir Sofronitzki, Maria Yudina, Lazar Berman o el joven Alfred Brendel. Si algunas tomas de sonido son precarias, el nivel musical está siempre fuera de toda duda. Hay obras que inevitablemente se repiten; por ejemplo, hay hasta seis interpretaciones distintas de la *Sonata en si menor*, algunas de ellas (Richter, Gilels) francamente extraordinarias. Pero atención, en la primera parte también hay lecturas magníficas: Árpád Joó con la Sinfónica de Budapest en los poemas sinfónicos, Nelson Freire y Michel Plasson en los dos primeros conciertos para piano, o Michele Campanella en las transcripciones wagnerianas, por citar unas pocas. El CD ROM cuenta con veintiséis páginas de notas al programa y con las biografías de algunos de los artistas.

Tienen también su interés los lanzamientos dedicados a la música de cámara de Mendelssohn y Richard Strauss. El primero cuenta en su edición (6 CD 94205) con el magnífico ciclo de los cuartetos que concluyó en 2008 el Gewandhaus-Quartett (liderado por Frank-Michael Erben), asentada sobre un sonido siempre rico, limpio y equilibrado. Vienen además los quintetos *Opp. 18 y 87* con el quizás no tan pulcro Cuarte-



to Sharon (y Petra Vahle), el *Sexteto op. 110* con un buen plantel de instrumentistas y el maravilloso *Octeto op. 20* con miembros de L'Ensemble Amati. La cajita de Strauss (9 CD 9231) anuncia la integral de la música de cámara del autor y tiene como uno de los protagonistas principales a Wolfgang Sawallisch, que se sienta al piano en páginas como el *Cuarteto en do menor op. 13*, la *Sonata para violín en mi bemol op. 18*, la *Sonata para violonchelo en fa op. 6* o los tríos para violín, violonchelo y piano AV37 y AV53. Los demás nombres sonarán menos, pero así cabrán descubrimientos como los de Karl-Heinz Steffens al clarinete, Ernő Sebastyen al violín o Gitti Pirner al piano. No es mala oportunidad para conocer esta desatendida parcela de un autor que, en el otro extremo, dio luz a obras como la *Sinfonía Alpina*, *Una vida de héroe*, *Elektra* o *La mujer sin sombra*.

Asier Vallejo Ugarte

Naxos

EUROPEOS SEPARADOS POR EL ATLÁNTICO

Allá por 1995, RCA editó en 65 CDs la discografía oficial, completa, de Jascha Heifetz, que el violinista había grabado para dicho sello, para EMI y algún otro. Con posterioridad, Naxos (distribuidor: Ferysa) ha ido publicando buena parte de ella —aquella cuyos derechos han pasado a dominio público— con especial atención a los registros de conciertos y sonatas,



que forman ya una muy amplia colección, comentada en estas páginas. Mark Obert-Thorn ha procesado registros de los años 1951-1954 para formar un nuevo CD en el que predomina la música francesa: la *Sinfonía española* de Lalo (en la versión abreviada, en cuatro movimientos, sin el *Intermezzo*), la *Introducción y Rondó caprichoso* de Saint-Saëns *op. 28*, el *Poema op. 25* de Chausson y la *Tzigane* de Ravel. La interpretación de Heifetz es asombrosa, deslumbrante de poderío, plenitud técnica y belleza sonora. La colaboración orquestal, en cambio, no va más allá de lo correcto; la más destacada es la de William Steinberg en Lalo y Saint-Saëns. También figura en este CD el *Segundo Concierto* de Wieniawski, *op. 22*, que Heifetz ya había grabado en 1935 con Barbirolli, una versión de

referencia que ésta dista muy mucho de igualar. Ciertamente: la Romanza es bellísima, pero el movimiento final, llevado a velocidad de Fórmula 1, resta a la obra buena parte de su encanto. Completa el CD la preciosa *Serenata melancólica op. 26* de Chaikovski, autor en el que Heifetz no alcanzó nunca, creo yo, la excelencia de Oistrakh o Kogan. A pesar de las reservas expresadas y de la seca calidad original de los registros, típica de la RCA en los años 50, se impone la recomendación (8.111363, 1951-1954).



También suena algo seco el CD de Artur Schnabel con Rubinstein con *Valses e Impromptus* de Chopin, pero la mágica naturalidad del rey Arturo actúa sin interrupción desde el primer al último compás en la música de su coterráneo, y en la discografía de los *Valses*, solo Lipatti o Zimmerman se sitúan, por escaso margen, encima de Rubinstein. Admirables también los cuatro *Impromptus*: como ejemplo, basta escuchar el último, la célebre *Fantasia-Impromptu op. 66*, particularmente su sección central, que Rubinstein recrea con belleza insuperable (8.111365, 1953-1957).

Los dos CDs dirigidos por

Furtwängler incluyen algunos de sus más grandes registros de estudio. La *Cuarta Sinfonía* de Beethoven es la primera versión —y la mejor— de las dos que grabó para EMI, de inmarcesible belleza clásica. El complemento es, nada menos, el *Concierto Emperador* con Edwin Fischer, una grabación histórica que forma pareja con el *Segundo* de Brahms que ambos artistas grabaron en vivo en 1943 (Testament). Los dos registros se sitúan entre los máximos testimonios fonográficos de estos dos “emperadores” de los conciertos para piano y orquesta. Otro tanto puede decirse del disco dedicado a Wagner, que incluye una grandiosa y arrebatada *Obertura de Tannhäuser*, en la versión de Dresde, un *Preludio de Lohengrin* maravilloso, en el que la cuerda vienesa luce su sonido y su clase excepcional, a lo largo de un *crescendo* de siete minutos, calibrado por Furtwängler con mano maestra, y una memorable selección del *Ocaso de los dioses*, especialmente la sobrecogedora *Marcha fúnebre* y la escena final, en la que vuelve a colaborar con el maestro berlinés (ya lo había hecho en 1948) la incomparable Kirsten Flagstad, cuya opulenta voz, poderosa y redonda, sin aristas, de acero recubierto por terciopelo, flota majestuosa sobre el desatado océano orquestal, en una inenarrable versión.

Roberto Andrade

EMI American Classics

AMERICANOS

En la serie económica American Classics presenta EMI unas cuantas reediciones que, junto a otras no enviadas para reseña pero que pueden encontrarse en el comercio del ramo, ofrecen un panorama amplio, interesante y de buena calidad general de la música norteamericana del siglo XX. Casi telegráficamente, he aquí lo que nos llega. Una excelente lectura por parte de Simon Rattle de *Wonderful Town*, procedente de ese momento en la vida del director británico en el que se interesó por la música de Bernstein —la grabación es de 1999— y con unas dosis de vitalidad muy refrescante. Se puso



al mando del Birmingham Contemporary Music Group, London Voices y un buen equipo de solistas entre los que destaca la exquisita Kim Criswell (9 67136 2). Se agradece el volumen Cage, que revela un especial cuidado por parte de los responsables de la serie por sacarla del inevitable sota, caballo y rey. El disco presenta obras como *Credo in Us*, *Imaginary Landscape n° 1*, *Concierto para piano y orques-*

ta, *Rozart Mix*, la *Suite para piano de juguete* y la *Música para carillón*. Unos cuantos solistas se unen al Ensemble Musica Negativa que dirige Rainer Riehn (2 34454 2). De la *Sinfonía n° 3*, el *Danzón cubano* y la *Dance Symphony* de Copland hay mejores versiones que éstas de Eduardo Mata y Enrique Bátiz pero los dos mejicanos tienen su gracia y resuelven la grata papeleta con buen oficio (6 95221 2). El disco dedicado a Gershwin es estupendo se mire como se mire: *Un americano en París*, *Catfish Row* y *Lullaby* dirigidos por Slatkin, la *Rhapsody in Blue* con Rattle y el pianista Peter Dono-



HISTÓRICO
BEETHOVEN:
Cuarta Sinfonía.
Concierto Emperador.

EDWIN FISCHER, piano.
Director: WILHELM FURTWÄNGLER.
NAXOS 8.112025 (Ferysa). 1950-1951. 75'. **PN**



HISTÓRICO
WAGNER:
Obertura de
Tannhäuser, Preludio
de Lohengrin, El ocaso de los
dioses (selección).

KIRSTEN FLAGSTAD, soprano.
Director: WILHELM FURTWÄNGLER.
NAXOS 8.11134825 (Ferysa). 1952-1954. 65'. **PN**

tae y la *Obertura cubana* por Previn. Muy bueno (2 06628 2). Y el toque minimalista viene con Reich y Glass en un disco igualmente excelente. De Reich se nos dan *Vermont Counterpoint* —Ranson Wilson al clarinete—, *Eight Lines* —con los Solisti New York—, *New York Counterpoint* —Alain Damiens y Franck Rossi— y *Four Organs* —con Michael Tilson Thomas a los teclados. De Glass, *Façades* y *Company* por el London Chamber Orchestra dirigida por Warren Green. Al precio al que se venden no hay duda, incluso más caros tampoco la habría.

Claire Vaquero Williams

BACH:
Variaciones Goldberg. NICHOLAS ANGELICH, piano.
VIRGIN 0706642 9 (EMI). 2011. 80'.
DDD. **PN**



Se abre otra vez la “caja de los truenos” a que hace pocos meses aludía Juan García-Rico en esta misma revista al referirse a las versiones pianísticas de las *Variaciones Goldberg*. Y la pregunta, no por obligada menos necesaria, debe ser: ¿qué aporta este registro de Nicholas Angelich para Virgin?

Reciente la visita del pianista estadounidense a la Quincena Musical Donostiarrá y bien conocido por sus grabaciones de Brahms para dicho sello, bien parece que es casi un rito de paso de la madurez de la cuarentena el enfrentarse de Angelich al magno ciclo de variaciones bachiano; no espere-mos rigores estilísticos —ya desde el aria inicial, de moderada lentitud—, aunque es de agradecer el respeto estricto de las repeticiones prescritas en la partitura, sin que ello suponga (*bélas!*) sacar provecho de la iteración para aportar perfiles dinámicos variados ni nuevos detalles de ornamentación.

Parco en pedal —aunque precisamente pueda constatar-se un cierto abuso en variaciones como las número 21 y 29, poco apropiadas para ello por su cromatismo y densidad sonora—, moderado en los *ritenuti* y con detalles de comprensión estilística que iluminan rincones de serenidad y sencillez (variaciones 13, 22 y 27), de intención rítmica atinada (la duodécima) y de precisión de mecanismo (variaciones 5, 14, 20 y 26), Angelich adopta sin embargo decisiones plenamente discutibles, ya sea en el escaso relieve de la polifonía interna, ya en la articulación, casi siempre en la

vieja escuela *staccato* para la música barroca —lo que lleva a una evidente pesantez en el registro grave— o en la elección de perfiles dinámicos uniformes, singularmente manieristas cuando se escoran hacia el *pianissimo* en conjunción —¿para qué subrayar doblemente el carácter?— con *tempi* en exceso demorados en buena parte de los cánones, en la variación séptima o en el *quodlibet* que cierra el conjunto. Debes que, en buena medida, oscurecen el balance de una interpretación honesta, ya que no inspiradora...

Germán Gan Quesada

BACH:
Cantatas BWV 27, 36 y 47. HANA BLAZÍKOVÁ, soprano; ROBIN BLAZE, contratenor; SATOSHI MIZUKOSHI, tenor; PETER KOOIJ, bajo.
BACH COLLEGIUM DEL JAPÓN. Director: MASAOKI SUZUKI.
BIS SACD-1861 (Diverdi). 2010. 68'.
DSD. **PN**



En lo que ya debe de ser la recta final de su integral de cantatas bachianas para BIS, Masaaki Suzuki y el Bach Collegium de Japón se están superando a sí mismos en calidad técnica y adecuación (perdón por la redundancia) tanto estilística como expresiva. En concreto, el volumen 47 es sumamente recomendable.

En primer lugar, por las buenas prestaciones corales. El coro introductorio de la *BWV 36* es jubiloso en su justa medida, esto es, sin que ese carácter provoque desequilibrios ni turbiedades entre las líneas. También en el de la *BWV 47* se desenmaraña con claridad en absoluto aséptica su intrincado contrapunto. Y si el de la *BWV 27* suena un tanto desmayado, para comprender el porqué basta leer el texto que se canta.

Como tenor debuta en la serie Satoshi Mizukoshi, cuya relativamente escasa personalidad tímbrica y musical constituye el punto más flaco del disco. Hana Blazíková, en cambio, se consolida como una consumada bachiana, con un aria de la *BWV 36* llena de delicadeza en las secciones extremas y hasta sensual en la central. Excelente resulta asimismo la aportación de Robin Blaze, que en su aria de la *BWV 27* se mueve con gracia casi saltarina y está muy bien acompañado por el oboe *da caccia*. En cuanto a Peter Kooij, sus cuatro intervenciones (tres arias y un recitativo) constituyen otras tantas pruebas de que sigue manteniendo su característica elegancia.

A Kooij precisamente le corresponde en la *BWV 27* un aria en la que la orquesta, en general precisa y sensible, alcanza cotas máximas de capacidad plástica en la descripción del torbellino mundano que contrasta muy eficazmente con el repetido *Gute Nacht* de la voz.

Alfredo Brotons Muñoz

BATTISTELLI:
Afterthought. Begleitmusik, Anarca. SANDRO LOMBARDI, voz.
ENSEMBLE RECHERCHE. SINFÓNICA DE LA RAI. Directores: ROLAND KLUTTIG, PIERRE-ANDRÉ VALADE.
STRADIVARIUS STR 57013 (Diverdi).
2006-2011. DDD. 70'. **PN**



Uno se pregunta por qué las obras de Battistelli e m p i e z a n con el relato de una muerte, quiero decir con el anuncio de una muerte (de un trance), con una explosión...

Los títulos, las dedicatorias, las referencias de las obras acaso lo explican: *Pensamientos tras una tragedia shakespeariana* compuestos tras un grave atentado, o *Anarca* inspirada en Jün-

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 €

Benjamin Alard

BACH IDEAL



BACH: Clavier Übung II: Concierto italiano BWV 971.

Obertura francesa BWV 831.
BENJAMIN ALARD, clave.
ALPHA 180 (Diverdi). 2010. 49'. DDD.
PN

Hasta la aparición de la radio, las únicas formas de conocer música orquestal eran o bien asistiendo en persona a los conciertos, o bien adquiriendo e interpretando o haciéndose interpretar reducciones para teclado en casa. (Liszt sobre todo, pero también Brahms y muchos otros hicieron de este trabajo de arreglistas un negocio muy lucrativo). Bach, sin embargo, ya había inventado otro procedimiento con el mismo fin: en 1735, publica la segunda parte de su *Clavier Übung* (Práctica del teclado), que consta de dos obras orquestales, un concierto y una obertura, pero escritas

para un instrumento de teclado; mejor dicho, de dos teclados. En cuanto al estilo, se vuelve a sus dos fuentes primordiales de inspiración, cuyas aguas en él se funden para dar una nueva dimensión tanto al gusto italiano por la concertación como al francés por los ritmos de danza.

Benjamin Alard se muestra sencillamente como un clavecinista ideal para, al menos, este Bach. Frente a otros colegas que hacen del silencio entre notas parte de la música (estoy pensando, por ejemplo, en un Spányi), la especialidad de este joven francés (n. 1985) consiste en llenar de sonido hasta el silencio sin por ello mermar la claridad de la digitación ni recurrir al juego con la reverberación desde la mesa de sonido. Naturalmente, la responsabilidad de los encantadores resultados la habrá de compartir con unos técnicos



que captan en toda su pureza el embelesador sonido del instrumento alemán construido por Anthony Sidey, pero lo que por encima de eso admira es el acierto en la elección de unos *tempi* incontestables para la consecución de unas versiones diáfanas.

En el *Italiano*, sus movimientos extremos asombran por la fantasía con que se propulsan las tiradas, con sensación de serena contención en el inicial, de frenesí en el final. En el Andante central, en cam-

bio, lo que detiene los pulsos es el efecto de suspensión en equilibrio entre el avance de convincente apariencia improvisatoria en la mano derecha y la firmeza del suelo provisto por la izquierda.

Queda para la *Francesa* el juego de los contrastes de humor, ya dentro de la *obertura* propiamente dicha, ya entre danzas. En éstas llama la atención cómo desde prácticamente el mismo arranque, la Courante y la Sarabande prosiguen por caminos entre sí tan coherentes en su serenidad común como divergentes en los tonos alegres y meditativos que respectivamente comunican.

Primero, profundo estudio; luego, capacidad para traducir fielmente en sonidos las conclusiones; siempre, sensibilidad interpretativa: esa es la fórmula. El ejemplo, aquí.

Alfredo Brotons Muñoz

ger... En el bello texto leído en la segunda parte del *Anarca*, Battistelli celebra el anarquismo aristocrático (el día de la *Gran redada de julio* en París, el oficial de la Wehrmacht apuntaba en su diario la receta del champán con fresas) y solitario de Jünger, pero su música no deja de reflejar la estética del escritor que consideraba a la violencia guerrera como un fin en sí, una "unidad mágica de la sangre y del espíritu" (cito de memoria). Los admiradores de Jünger apreciarán en *Anarca* la elación sonora —orquestación magistral— de *Los acantilados de mármol* (ópera de Battistelli sobre la novela de Jünger, y cuya representación en Alemania fue anulada por las digamos coincidencias entre el pensamiento del escritor y la ideología nazi) donde encontramos esa fiebre alucinada de los guerreros errantes, de las luchas dementes entre serpientes y molosos, cuya meta no recuerdo.

Luego, hacia la mitad de sus obras, el compositor parece reanudar con una cierta *italianità*, pasando de los negrísimos a los tonos saturninos de la bilis negra de algunos renacentistas, acaso Borromini, y de poetas posteriores anegándose en este mar, como Leopardi.

...las obras acaban con una suerte de final casi feliz, acaso felicidad por haber matado y seguir vivo, que se confunde

con la felicidad de poder decirlo... finales, en cualquier caso, donde el compositor deja derivar y delirar algunos vestigios sonoros que se mezclan con las imágenes-recuerdos de los textos evocados, con los sueños y con el momento presente, finales en los que a uno (éste que escribe) le cuesta distinguir entre belleza y abismo de desidia.

Pierre Élie Mamou

BEETHOVEN: Cuarteto nº 3 en re mayor op. 18, nº 3. Cuarteto nº 5 en la mayor op. 18, nº 5. Cuarteto nº 16 en fa mayor op. 135.

CUARTETO ARTEMIS.
VIRGIN 0708342 6 (EMI). 2010-2011.
79'. DDD. PN



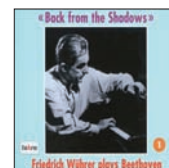
El Cuarteto Artemis no parece sintonizar con el estilo del Beethoven más temprano, sobre todo en el caso del *Op. 18, nº 5*, cuyo primer Allegro expone de forma algo amanerada, bien que el movimiento no carezca de un obvio impulso rítmico. Más en su punto el Minueto, dicho con delicadeza e interesantes claroscuros; algo blando, en cambio, el Trío. Ciertamente, el corazón de la obra se encuentra en las varia-

ciones del original Andante cantabile, que es recreado con imaginación y de manera contrastada, en especial en los aspectos dinámico y acentual. Muy nervioso el Allegro de cierre, puede que un tanto dramatizado en exceso. Plenamente entonado el *Op. 18, nº 3*, una obra un tanto menor, aunque en el desarrollo del Allegro inicial los Artemis miran tal vez demasiado al Beethoven posterior. Introspectivo Andante con moto y muy elegante Allegro, equilibrado y con un atractivo toque nostálgico. En el Presto final se juega a fondo la carta lúdica. La formación demuestra encontrarse en su terreno en el *Op. 135*, cuyo Allegretto de apertura colorean con interesantes tintes oscuros, con un formidable trabajo aquí del viola. Vibrante, pero sin exageraciones el Vivace, no obstante faltarle al pasaje en ostinato ese sentido fatalista que descubrimos en otras interpretaciones. Un punto metálico el primer violín (Gregor Sigi) en ese pasaje. Pese a cierta reserva emocional, en el Assai lento se cumple con su sentido ascensional. Extraordinario el trágico episodio de introducción a un Finale inequívocamente afirmativo. Aun con algunas desigualdades, un disco que viene a confirmar que el Beethoven del Artemis debe ser atendido.

Enrique Martínez Miura

BEETHOVEN: Conciertos para piano. Triple Concierto op. 56. Sonatas para piano nºs 30-32.

FRIEDRICH WÜHRER, piano; BRONISLAW GIMPEL, violín; JOSEPH SCHUSTER, violonchelo. ORQUESTA PRO MÚSICA DE VIENA. ORQUESTA PRO MÚSICA DE STUTTGART. SINFÓNICA DE BAMBERG. ORQUESTA ESTATAL DE WÜRTEMBERG. Directores: HANS SWAROWSKY, HEINRICH HOLLREISER, WALTER DAVISSON, JONEL PERLEA. 4 CD TAHRA TAH 704-707 (Diverdi). 1953-1957. 266'. ADD. PE



Tahra rescata de los archivos cuatro discos beethovenianos registrados por el vienés Friedrich Wührer (1900-1975), concertista celebrado en su día particularmente por sus interpretaciones de Brahms, Schubert y Beethoven, que gozaba del reconocimiento de colegas ilustres como Backhaus o Kempff, pero también de la animosidad del mutilado Wittgenstein, que le acusaba de ser un nazi entusiasta (conflicto surgido a raíz de la interpretación, por parte de Wührer, de obras de Franz Schmidt para la mano izquierda, encargadas o compuestas especialmente para Wittgenstein, en sus propios arreglos para dos manos, sin reconocimiento de los derechos que su compatriota —judío, por

más señas— tenía sobre las piezas). Consideraciones políticas aparte, Wührer tuvo una intensa actividad pedagógica en Múnich y en el Mozarteum de Salzburgo (aunque en 1952 le denegaron una posición docente en la Alemania Oriental por sus antecedentes nazis), y como parte de ella escribió unos *Estudios en movimiento contrario* basados en los de Chopin, como medio de asegurar el adecuado equilibrio entre las manos. Fue asimismo jurado de Concursos como el Cliburn y el Reina Isabel de Bruselas. El álbum que nos llega ahora, procedente de grabaciones efectuadas para Vox entre 1953 y 1957, y celebradas con alborozo en la prensa francesa de la época, nos muestra un pianista de notables medios y agilidad, que ofrece un Beethoven vibrante y con nervio, enérgico antes que especialmente sutil o refinado en la expresión. Con estos parámetros, algunas obras resultan mejor (el *Primer Concierto*, bien acompañado por Swarowsky, y el *Tercero*) y otras quedan en un segundo plano evidente (el *Segundo*, con un acompañamiento soso y marmóreo de Davison, parece demasiado académico y rígido; el *Triple Concierto*, de por sí obra secundaria entre las concertantes del sordo, es perfectamente prescindible porque ni solistas —Wührer aparte— ni orquesta terminan de levantar el vuelo, y esta es una afirmación generosamente diplomática). El vienés no termina de escapar a ese cierto regusto por lo académico antes mencionado. Es un pianista que sabe lo que hace, pero que en demasiadas ocasiones parece relegar las emociones a un segundo plano. Y eso es algo que en el disco de las tres últimas *Sonatas*, que demandan al intérprete un alto grado de introspección y reflexión, se hace, creo, demasiado evidente. El Beethoven interrogador, enigmático, escéptico unas veces, esperanzado otras, rebelde en muchas, queda aquí retratado sólo parcialmente. El resultado final, de impecable corrección, queda así lejos de la grandeza e intensidad de otros —Arrau, Gilels, Barenboim, Perahia, Kempff, Brendel y tantos más. Documento, en fin, no exento de cierto interés, pero en absoluto deslumbrante.

Rafael Ortega Basagoiti



Broderick, Tortise, Martineau

TODAS LAS CANCIONES DE BRITTEN



BRITTEN:

Canções. Vol. 1.

KATHERINE BRODERICK, soprano; CARYL HUGHES, mezzosoprano; ANDREW TORTISE, JAMES GEER, BEN JOHNSON, NICKY SPENCE, ROBIN TRITSCHLER, tenores; PHILIP SMITH, barítono; MALCOLM MARTINEAU, piano.
2 CD ONYX 4071 (Harmonia Mundi). 2011. 132'. DDD. **PN**

La discografía de la obra vocal de Britten es, independientemente de su volumen, de una muy alta calidad. De Pears a Padmore, de Lott a Piau, muy buenos intérpretes de nuestro tiempo se han acercado a sus canciones con resultados sobresalientes. A pesar de esa competencia, la firma Onyx inicia con este volumen la publicación de las canciones completas del maestro de Lowestoft a cargo de nuevas voces británicas acompañadas por ese pianista excepcional que es Malcolm Martineau. Además, se

ofrecen piezas inéditas en disco tan reveladoras como *A Dirge*, *Virtue in Deeds not Words*, *Pritbee*, *Lucy* o *The Joy of Grief*. A su lado, unos cuantos ciclos fundamentales como los dedicados a poemas de John Donne, a fragmentos de Hölderlin, *Winter Words* —con textos de Thomas Hardy, cuya poesía siempre reivindicó Britten—, *The Poet's Echo* —sobre Pushkin—, las *Cabaret Songs* —Auden— o *Tit for Tat* —De la Mare. Las bellezas, pues, son innumerables, dada la especial aptitud de Britten por lo vocal y su habilidad para trabar la poesía a la música. Hablábamos de las grandes versiones que de algunas de estas canciones o ciclos están disponibles en el mercado. ¿Pueden estos jóvenes británicos competir con ellas? No les quepa duda. Mejor aún, olvídense de esas referencias y escuchen a estos cantantes con oídos nuevos y verán cómo la experien-



cia tiene algo de redescubridora. Y si quieren una preferencia de quien firma, apunten al tenor Ben Johnson, que se marca unos *Holy Sonnets* de antología. Imagino que la presencia de Martineau les dio un plus de tranquilidad, pues tener al lado a semejante acompañante debe ofrecer una seguridad a prueba de cualquier obstáculo. No lo duden. Una preciosidad que hace que esperemos ya con ansia las entregas siguientes.

Claire Vaquero Williams

BERLIOZ:

Sinfonía Fantástica. Obertura El carnaval romano. ANIMA ETERNA BRUGGE. JOS VAN IMMERSSEEL, director. ZIG ZAG TERRITORIES ZZZ 100101 (Diverdi). 2008. 65'. DDD. **PN**



Aunque riguroso en cuanto a los planteamientos históricos para ofrecer su visión de la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, Jos van Immerseel se aleja de una de esas lecturas evidentes que compensan la falta de peso orquestal acudiendo al recurso fácil. Basándose en las *Memorias* del compositor, así como en su *Tratado de orquestación* y en la propia partitura, el director flamenco justifica en el libreto que acompaña al disco todas las decisiones concernientes a la tímbrica. Incluso los propios músicos dejan plasmada individualmente su experiencia desde el punto de vista de su instrumento. Argumentada sólidamente su propuesta en el terreno de lo filológico, el oído es el que tiene la última palabra. La versión resulta impecable desde la perspectiva técnica y seductora desde la musical, pero habrá quien eche en falta un componente de teatralidad del que esta grabación carece. El detallado cuidado de las voces

internas, el escrupuloso acabado de las frases y, en general, la meticulosidad, fagocitan lo visceral de esta música. La Obertura de *El Carnaval romano*, por el contrario, satisfará más a quienes asocien la música orquestal tocada por instrumentos originales con el nervio, el vigor y la búsqueda de una comunicación más explosiva e inmediata con el oyente.

María Santacecilia

CAMPRA:

Messe de Requiem. Gran Motete In convertendo. ROBERT GETCHEL, contratenor; JEAN-FRANÇOIS NOVELLI, tenor; MARC LABONNETTE, bajo. LES PAGES & LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES. ORCHESTRE DES MUSIQUES ANCIENNES ET À VENIR. Director: OLIVIER SCHNEEBELI.
K671 224 (Harmonia Mundi). 2010. 60'. DDD. **PN**



Aunque no goce de la aceptación popular de otros réquiem del periodo barroco, el de André Campra constituye uno de los arquetipos más brillantes de música fúnebre. En su larga vida (84 años), Campra se dedicó pri-

mordialmente a la escena, con una veintena de títulos; menor fue su producción sacra, en la que únicamente figuran tres misas: una en canto llano, la *Missa ad majorem Dei gloriam* y esta *Messe des morts*. Nada se sabe de la ocasión para la que fue compuesta. Ni tan siquiera hay certeza sobre la fecha, si bien la teoría generalmente aceptada es que data del último decenio del siglo XVII, cuando era maestro de música de Notre Dame de París. Revisada con posterioridad a 1722, está escrita para cuatro voces, coro a cinco partes y orquesta a cuatro partes. No es la primera vez que Olivier Schneebeli acomete su grabación. Lo hizo en 1993, con Les Pages de la Chapelle, junto a La Grande Écurie et la Chambre du Roy de Jean-Claude Malgoire. No fue aquella, ni mucho menos, una lectura convincente y seguramente ése es el motivo por el que el veterano Schneebeli, ahora en solitario, ha vuelto a abordar este réquiem, con el añadido del motete *In convertendo*. Estrecho colaborador en el pasado de Philippe Herreweghe y de William Christie, Schneebeli es una autoridad indiscutible en la música coral francesa, de ahí que la agrupación que dirige sea la titular del Centre de Musique Baroque de Versailles. La lectura que aquí hace Schneebeli es

Osmo Vänskä

LA QUERRELLA DE LAS EDICIONES

BRUCKNER: Sinfonía nº 4 "Romántica" (versión de 1888).

ORQUESTA DE MINNESOTA. Director: OSMO VÄNSKÄ. BIS SACD-1746 (Diverdi). 2009. 63'. DSD. **PN**

Al igual que hiciera en su aclamado ciclo sinfónico de Beethoven para BIS, con las ediciones de Jonathan del Mar, el maestro finés Osmo Vänskä (1953) inicia con esta grabación en el mismo sello una nueva integral al frente de la Minnesota Orchestra dedicada a las sinfonías de Bruckner donde se propone utilizar, una vez más, las ediciones más actuales de cada obra. Para este primer lanzamiento dedicado a la *Romántica* ha optado por grabar la reciente edición crítica de Benjamin M. Korstvedt (publicada en 2004 por la Internationale Bruckner-Gesellschaft) de la tercera y última versión de la obra fechada en 1888. No obstante, si en el caso de las sinfonías de Beethoven, Vänskä había tenido varios predecesores ilustres (Zinman, Abbado o Rattle), en el de Bruckner es prácticamente un pionero (tan sólo existe en el mercado japonés una versión perfectamente olvidable de esta edición grabada en 2005 por Akira Naito al frente de la Tokyo New City Orchestra). Quizá por ello haya

interesado más a los críticos comentar la versión de la partitura que lo escuchado en este sensacional SACD de nivel técnico similar al altísimo estándar de las grabaciones beethovenianas (el productor sigue siendo Robert Stupp). No voy a entrar en la discusión sobre si la versión de 1888 es lícita o no (el lector interesado en las laberínticas disquisiciones textuales brucknerianas puede leer el ameno e interesante resumen publicado por José Luis Pérez de Arteaga en el *Boletín de Diverdi* nº 197, págs. 40-43 o bien la voz inglesa de esta obra en la *Wikipedia*); de todas formas, he podido leer con detenimiento la tesis doctoral de Benjamin M. Korstvedt (*The First Edition of Anton Bruckner's Fourth Symphony: Autorship, Production and Reception*. University of Pennsylvania, 1995) y no cabe duda del interés e importancia de su estudio de la *Stichvorlage* que no sólo confirma que estamos ante la última versión de la obra sino también muestra el ridículo de tantos especialistas encabezados por Leopold Nowak que durante años se mofaron de retoques espurios que al parecer habían sido realizados con plena conciencia por el propio Bruckner.

Como bien indica Korstvedt en la carpeta del disco,



los principales cambios con respecto a la habitual versión de 1880-1881 de la *Cuarta* se concentran en los dos últimos movimientos; resulta llamativo la nueva transición del scherzo al trío o el acortamiento de su recapitulación, también las alteraciones hacia un cariz más poético en la reexposición del Finale, junto al añadido de los platillos o el flautín en los dos últimos movimientos. No obstante, los cambios en la orquestación y la dinámica son numerosísimos en toda la partitura lo que enriquece enormemente la obra. Hay casos en los que el estilo objetivo y preciso de Vänskä resta interés a las posibilidades de la partitura; me refiero, por ejemplo, al *ritardando* en el metal que culmina en un forte en la cuerda grave casi al final de la exposición del movimiento inicial (corte 1; 5:05) donde no se consigue el mismo efecto atro-

nador de un Furtwängler (el gran director alemán siempre utilizó la edición de esta misma versión publicada en 1889). De todas formas, en otras muchas ocasiones la brillantez de la interpretación unida a la nitidez de la toma sonora permiten momentos excepcionales; por ejemplo, en el imponente primer *crescendo* del desarrollo del mismo movimiento donde por medio de la reescritura del metal en favor del contrapunto se consigue un efecto verdaderamente grandioso (corte 1; 7:47) o el inicio de la reexposición con los violines en sordina que funden perfectamente su sonido con la flauta y donde Vänskä subraya ese efecto evanescente (corte 1; 11:21). No hay duda de que pronto otros directores optarán por añadir esta versión de la *Romántica* a su repertorio; y es que resulta curioso comprobar cómo algunos críticos de los años veinte y treinta del siglo pasado que conocieron tan sólo esta versión de la partitura, como Donald F. Tovey o Ernst Kurth, resaltaron como principales logros de la obra algunos de los cambios realizados por Bruckner en esta tercera versión de 1888.

Pablo L. Rodríguez

luminosa, radiante, casi hasta festiva... Puede resultar paradójico, pero en la *Messe des morts* de Campra hay no pocos pasajes joviales, muy alejados del tono luctuoso que se le supone a este tipo de música. Impoluta interpretación tanto en lo vocal como en lo instrumental, que sigue la buena línea de los anteriores trabajos de este director para el sello K617. Se trata de una toma en directo, en la que se han respetado hasta los aplausos del público.

Eduardo Torrico

CHAIKOVSKI:

Canciones. NINA FOMINA, soprano; ELENA OBRATSOVA, IRINA ARKHIPOVA, mezzos; MUSLIM MAGIMAEV, YURI MAZUROV, barítonos; SERGEI LEMESHEV, tenor; EVGENI NESTERENKO, bajo; varios pianistas. 2 CD MELODIYA MEL CD 1001716 (Diverdi). 1963-1991. 122'. ADD/DDD.

PN



El capítulo de canciones del catálogo chaikovskiano cuenta con alrededor de un centenar de títulos, con apoyos literarios variados, mayormente de la cantera rusa (entre cuyos letrados hay sujetos ilustres como Tolstoi y Pushkin) o traducidos, pues tales son Goethe y Heine, sin excluir al propio músico cual poeta. Toda su vida creativa está salpicada por el género vocal de cámara, a partir de una fecha juvenil, 1869, lo cual significa que le importó de modo especial este tema. El mundo que nos propone está construido con los mismos materiales que el resto de su obra: melodismo a raudales, gusto por la estrofa, mimo por la tesitura cómoda al cantante del pequeño formato. Desde luego, un catálogo tan extenso da para mucho: pequeñas escenas de un patetismo

recogido, típicamente eslavo, de entredientes; ráfagas de aires populares, con inclusión de citas de músicas anónimas; gitanerías y toques orientalizantes; vales, como no en manos del gran autor de ballets; romanzas de salón; himnos que, en su caso, evocan al gran viajero por la fronda litúrgica ortodoxa. La materia se presta a lucimientos de solistas y acompañantes porque la expansión vocal, sin llegar a las exigencias y los extremos expresivos de la ópera, está siempre presente. En este sentido, esta antología (39 piezas) es útil como muestrario que suma un valor añadido: el de reunir algunos excelentes cantantes de tres décadas del siglo anterior, es decir, entre 1960 y 1990. Esto significa riqueza de metales, propiedad filológica, estilos variados y acertados, atención cuidadosa a cada página. La tarea de los pianistas cumple también en las dos vertientes, la de ajustarse al canto y la de lucir

los despliegues francamente solísticos cuando estas obras lo exigen. Baste decir todo esto a falta de la necesaria, aunque incómoda y latosa, cita particular del numeroso elenco aquí convocado.

Fernando Fraga

CHOPIN:

Obras para piano. NIKITA MAGALOFF, pianista.

13 CD NEWTON 8802076 (Cat Music). 1974-1979. 821'. ADD. **PE**



Newton Classics recupera para nuestras sensibilidades la obra para piano de Chopin en manos de Nikita Magaloff (1912-1992), grabada prácticamente en el Concertgebouw de Ámsterdam a lo largo de varios años. A veces el paso del tiempo

nos juega también buenos momentos: recuerdo en mi más tierna infancia cómo escuchaba al maestro (y saboreaba su elegante fraseo y su más que declarado buen gusto romántico), al que incluso llegué a disfrutar en directo.... Nostalgias personales que incluso llegué a disfrutar en directo.... Nostalgias personales reedita esta joya en beneficio de quien aún no la posea o conozca enteramente. La bien sabida curiosa personalidad de este pianista suizo de origen ruso (dos ejemplos de ello: le gustaba improvisar en público a partir de las obras que interpretaba y, como los mejores profesores, no imponía su criterio a los alumnos, sino que procuraba que éste despertase en ellos según su sensibilidad), no afecta negativamente a su Chopin, que exhibe constantemente equilibrio y un deliberado buen gusto. Magaloff se acerca a las partituras con humildad y observancia, tiene delicadeza y fuerza interpretativa al tiempo que compagina solvencia técnica con ciertas libertades. Su expresión, cuidadísima y amorosa con el texto, busca mediante rigor y constancia aquella ternura sencilla que convence por su humildad y buenos modos. Estamos pues ante un Chopin responsable que en general supera las expectativas, especialmente por su inocencia y candor, pero también por su potencia y fuerza expresiva. Las *Polonesas* son un buen ejemplo de firmeza y poderío interpretativo: Magaloff se suelta con masculinidad y ritmo, donde alterna solemnidad con una convencida austeridad en su realización. Los *Estudios* tampoco desmerecen; brillantes y audaces muestran a un intérprete capaz y sobrado, aun a pesar de las dificultades técnicas que estos entrañan. El resto del repertorio lo traza eficaz y activamente: *Mazurcas*, *Valses*, *Baladas*, etc.; siempre bajo ese velo personal. Y es que puede haber quien tilde a Magaloff de letárgico o poco atrevido, pero precisamente esa es una de sus virtudes: no busca el lucimiento personal sino que el Chopin que persigue este intérprete es sincero, sin complicaciones expresivas y con el claro común denominador del respeto y la fidelidad hacia un espíritu rosegado, sereno e íntimo.

Emili Blasco

ELGAR:

Cuarteto. Quinteto con piano. Mina. Laura Valse. Marcha en re mayor. Impromptu. PIERS LANE, piano. CUARTETO GOLDNER. HYPERION CDA67857 (Harmonia Mundi). 2010. 78'. DDD. **PN**

Miguel Roa

MODELO DE ZARZUELA

CHAPÍ: *La bruja*. NANCY

FABIOLA HERRERA (La bruja: Blanca de Acevedo), JOSÉ BROS (Leonardo), SUSANA CORDÓN (Rosalía), JULIO MORALES (Tomillo), MARTA MORENO (Magdalena), JAVIER ROLDÁN (Cura), FERNANDO LATORRE (El inquisidor). CORO DE LA ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA. SINFÓNICA DE SEVILLA. Director: MIGUEL ROA. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 0044007628096 (Universal). 2009. 109'. DDD. **PN**

Aunque el género chico había quedado consolidado, la zarzuela grande no cayó ni mucho menos en el olvido. Ruperto Chapí marcó las directrices con *La tempestad* (1882), y retomó la cuidada instrumentación y la sabia dosificación de elementos dramáticos en la partitura de *La bruja*, estrenada con gran éxito el 10 de diciembre de 1887, una vez más convertida en zarzuela salvavidas por el ciclicamente deficitario Teatro de la Zarzuela. Cuatro años más tarde teniendo como compañeros a los mismos libretistas, Ramos Carrión y Vital Aza, abandonaría el contenido dramático de las obras mencionadas con *El rey que rabió*, apostando por la chanza festiva de innegable eficacia.

Entra en el mercado discográfico una nueva producción de *La bruja*, pieza emblemática de Chapí y segunda de las

versiones existentes junto al sólido registro que protagonizaron Kraus, Berganza, Munguía y Dolores Cava con Benito Laurel en la dirección, hace cincuenta años, para el sello Alhambra y más tarde reeditada en BMG Ariola. Esta nueva versión fue grabada en julio de 2009 en el Teatro de la Maestranza de Sevilla con el cuarteto vocal que sirvió en las representaciones del Teatro de la Zarzuela de Madrid en la temporada 2007-2008 y cuya producción original venía del año 2002 regentada por Luis Olmos.

La música de *La bruja* revela un tratamiento orquestal más ambicioso de lo habitual en el género, además de exigencias vocales. Desde el principio Chapí define a sus personajes siguiendo modelos de la zarzuela clásica. Leonardo es un tenor lírico que José Bros aborda con gran expresividad y regulado volumen que logra en sus intervenciones momentos de gran exquisitez. La bruja y Blanca de Acevedo es una tiple, papel que defiende con elegancia Nancy Fabiola Herrera en ese difícil terreno entre las mezos y las sopranos spinto. Tomillo y Rosalía son voces típicamente cómicas que asumen Julio Morales, nítido en su emisión, y Susana Cordon, que canta con buen gusto el romance morisco (nº 1c). Por último, el inquisidor, bajo cantante, a



cargo de Fernando Latorre que tiene su momento en la última escena del acto II. El coro que tiene una papel importante en la obra, solventa sus intervenciones cumplidamente. En la dirección Miguel Roa transmite equilibrio y sensibilidad resaltando los elementos dramáticos de la partitura.

A decir verdad, las dos grabaciones discográficas actualmente existentes pueden ir de la mano y los amantes de esta zarzuela grande no deben prescindir de ninguna de ellas. La de Alhambra contiene las inimitables voces de Kraus y Berganza y particularmente la considero más sólida y rotunda, y la que comentamos tiene una interpretación notable y contiene catorce minutos más, lo que hace que la partitura de Chapí esté casi completa y el "casi" es porque no se incluye el coro del *Rataplán*, coro marcial al uso para las voces masculinas.

Manuel García Franco



El otro Elgar, el de la música de cámara, el de las piezas breves tiene también su interés porque en esos formatos se esencializa mucho de lo que aparece en todo su esplendor en la orquesta. El *Cuarteto* y el *Quinteto* son de 1918, es decir, obras de un compositor maduro, un poco de vuelta, ya con esa melancolía —son los días del fin de la Gran Guerra— que irá creciendo en él hasta su muerte y, además, con algún problema de salud. Todo ello se advierte en la seriedad de estas dos obras mayores de su producción y que tan bien lo retratan en esa intimidad que en él es tan característica. Un tiempo lento de ellas es como la otra cara del *Noblemente* de alguna de sus sinfonías.

as. En este disco les acompaña una selección de piezas breves para piano, entre ellas el curioso y brevísimo *Impromptu* de 1932, un verdadero concentrado de impulsos anímicos. Piers Lane y el Cuarteto Goldner cumplen su cometido a la perfección, dominan este lenguaje y lo transmiten con convicción de una manera impecable.

Claire Vaquero Williams

FURTWÄNGLER:

Sonata para violín y piano nº 2 en re mayor. BEETHOVEN:

Sonata para violín y piano nº 8 en sol mayor. SOPHIE MOSER,

violín; KATJA HUHN, piano.

PROFIL PH11023 (Gaudisc). 2005-2008. 61'. DDD. **PN**

Hay que reconocerlo, una sonata para violín y piano de



casi 43 minutos de duración es algo que infunde mucho respeto. Y más aún si viene firmada por una batuta mítica que luchó por ganarse también el respeto como compositor a base de unas sinfonías que hacen que las de Bruckner parezcan modestas... No obstante, en cuanto esta *Sonata nº 2* de Wilhelm Furtwängler empieza a sonar se disipan todos los temores, pues se trata de una partitura fascinante que se disfruta de principio a fin. De acuerdo, es anacrónica para la fecha de su composición (1938-1939), pero su aliento apasionadamente romántico hace que las etiquetas se conviertan en algo superfluo. Sobre todo en el monumental Allegro moderato inicial, un

Javier Perianes, Josep Pons

FALLA Y PERIANES: UN HITO



FALLA: Obras para piano y para piano y orquesta. JAVIER

PERIANES, piano. SINFÓNICA DE LA BBC. Director: JOSEP PONS. HARMONIA MUNDI HMC 952099. 2010-2011. 80'. DDD.

Escibe Yvan Nommick en el sabio y ameno texto que acompaña este álbum dedicado por Javier Perianes a su paisano andaluz Manuel de Falla, que la obra para piano del gaditano “ofrece una asombrosa diversidad de fuentes e inspiración, estéticas y paisajes sonoros y evidencia una cualidad presente en toda su producción: el rechazo al virtuosismo superficial y a lo superfluo”.

Son precisamente estas características las que distinguen las interpretaciones depuradas del joven pianista onubense, que destila en los ochenta minutos del CD a todas luces excepcional una esencialización y una identificación con las maneras y modos de Falla absolutamente proverbiales. Perianes ahonda sin retóricas ni artificios en la médula de las esencias del pentagrama. Lo cuida, lo mima y respeta con devota fidelidad, de un modo natural y con una autenticidad que se siente en cada nota, en cada silencio y respiración. Para ello, ha recurrido a los manuscritos originales, conservados en el Archivo Manuel de Falla de Granada.

Desde el temprano y chopiniano *Nocturno* que Falla com-

pone a finales del XIX bajo el influjo de su admirado Chopin, pero donde ya asoma su nutriente vena nacionalista, hasta el ascetismo sustancializado de los dos *Homenajes*, Perianes y sus dedos intrínsecamente fallescicos asumen y se hacen cómplices de la valiente evolución estética del compositor. Maravilla no el virtuosismo — que lo hay a raudales— de Perianes, sino, sobre todo, su capacidad de conmover a través de un sonido que se regodea en sí mismo y en el conjunto de la obra de arte.

Lo andaluz, lo francés, lo castellano, lo místico y lo folclórico; lo clásico, pasado y futuro, convive, se ordena y sucede de modo armonioso y nítido. Sobrecoge Perianes en los *Homenajes*, cautiva en la tenue sencillez de las primeras piezas —*Nocturno*, *Mazurca*, *Canción*, *Serenata andaluza*— y hechiza con el pulso, la viveza y el canto en plenitud con que hace vivir las *Cuatro piezas españolas*, que encierran aquí una de sus referencias máximas. Como la *Fantasia baética*, que Perianes devuelve ahora al disco en una versión tan desgarrada como vibrante y deslumbrante.

Referencial es también la impresionista, andalucísima y sentida lectura de *Noches en los jardines de España*, en una visión que retoma la magia y efusividad de las de Artur Schnabel. Como el inolvidable polaco, Perianes universaliza la obra maestra y hace aflorar en



sus tres movimientos los mil y un colores que la pueblan. Es la versión más francesa que cabe imaginar. Y la más española. Es difícil soñar una interpretación tan fascinante, policroma y evocadora. ¡Y perfecta! Cuenta para ello con la complicidad de una Sinfónica de la BBC que rompe tópicos y la batuta maestra — también en estas lides— de Josep Pons, que logra lo que parecía imposible: superar su anterior y excepcional registro con la Orquesta de Granada.

El compacto, grabado en Berlín y Londres en diciembre de 2010 y enero de 2011, estu- pendamente realizado por Harmonia Mundi, cuenta con una edición especial y limitada que incluye un DVD con la película *Javier Perianes, sobre los pasos de Manuel de Falla*, dirigida con hermosa sutileza por Christian Leblé. Una verdadera y entrete- nida lección magistral que completa la redondez de este disco imprescindible que marca un hito en la discografía siempre creciente de Manuel de Falla.

Justo Romero

movimiento en el que la música se muestra caprichosa y cambiante, progresando en todo momento a oleadas que oscilan entre el lirismo más intimista y un arrebatado furibundo llevado al límite. Y es que la expresión domina la totalidad de esta sonata de múltiples caras, poética siempre, pero también dramática y atravesada por una vibrante energía cinética. Como afortunado contraste, luego llega Beethoven, cuya escritura clasi- cista, elegante y de una claridad diáfana viene a ser como un soplo de aire fresco que se respira con absoluto placer. Un disco, pues, muy recomendable, a cuyo buen éxito contribuye en grado sumo la labor de Sophie Moser y Katja Huhn, quienes aceptan el desafío de Furtwängler con arrojo y entrega, y nos

serven una versión más fogosa que lírica, pero absolutamente válida.

Juan Carlos Moreno

HAYDN: *Sinfonías nº 82 y 86. LEBRUN: Concerto para oboe en do mayor.* BENOÎT LAURENT, oboe. LES AGRÉMENS. Director: GUY VAN WAAS. RICERCAR RIC 309 (Diverdi). 2009-2010. 66'. DDD.



Durante los años setenta y ochenta del siglo XVIII, Ludwig August Lebrun (1752-1790) fue primer artil de oboe en la Orquesta de Mannheim, de

de la respiración. La orquesta y el director se lucen aquí con un acompañamiento de vitalismo nada intrusivo, y también en las dos sinfonías de Haydn entre las que se intercala la obra de Lebrun. Los movimientos rápidos son pujantes, con especial gracia en el trío del Minueto de la nº 82 y en los finales de ambas. En el Largo de la nº 86 llama poderosamente la atención la sensibilidad con que la densidad de la textura orquestal se modula conforme a los diferentes caracteres de los pasajes por los que se pasa, hasta llegar a la emocionante por más que efímera intensificación final. Como único reparo, sólo en el Minueto de esa sinfonía se adopta un *tempo* ligeramente más lento de lo deseable para que ese movimiento logre plenamente el garbo que se le supone leyendo su partitura.

Alfredo Brotons Muñoz

KATZER: *Cuartetos de cuerda nºs 1-4.*

CUARTETO SONAR. NEOS 11020 (Diverdi). 2009. 54'. DDD.



Un compositor oscuro ha de dar una obra de tonos oscuros. Es lo que sucede con

Georg Katzer, nacido en la parte oriental de Alemania en 1935, y en cuya carrera nunca se han percibido logros suficientes como para que su nombre llamara especialmente la atención. Es por eso que sorprende que su obra para cuarteto de cuerdas haya sido ahora grabada en disco, pues nada personal trasciende en ella. No es una música, la de este grupo de tres obras, demasiado escolástica, sobre todo los *Cuartetos Tercero y Cuarto* (un *Segundo Cuarteto* nunca llegó a catalogarlo el mismo compositor), que se despegan de las convenciones, pero están inmersos en una dinámica tan poco brillantes, crean una atmósfera tan oscura y pesante, que se hace imposible recomendar abiertamente su escucha. No son obras de difícil asimilación. El problema está en que lo que aquí ocurre es de escaso calado, por mucho que el autor imponga un campo armónico reducido para que el material parezca que está siempre en una misma zona y así pueda alcanzarse una sonoridad saturada. El propósito no funciona a pleno rendimiento, tal vez

porque hace falta algo más que abrir el abanico de técnicas en el *Tercer Cuarteto* para que se perciba un discurso de verdadero interés. Este *Tercer Cuarteto*, de 1987, escrito 22 años después del muy ligero *Cuarteto n.º 1*, emplea efectos diversos de trémolo y *glissando*, ataques sobre el mástil, sobre el cuerpo del instrumento, *col legno*, varias clases de pizzicato, etc., pero la obra es de corto vuelo, como lo es también, como quedó dicho, el *Cuarto Cuarteto*, de 2004, mucho más interesado en resaltar unas dinámicas débiles, en crear zonas de calma sostenida, pero ni siquiera el estallido de la parte final consigue implantar un cierto desorden en la pieza, algo que llame nuestra atención.

Francisco Ramos

KELLER:

Concierto (n.º 2) para piano y trece instrumentos. Sonata para trío de cuerda y piano. Szene para trombón solo (parte 2). Szenen para una violinista y una pianista. HERMANN KELLER, piano; ANTIJE MESSERSCHMIDT, violín; MARTIN FLADE, viola; RALPH-RAIMUND KRAUSE, violonchelo; MATTHIAS JAHN, trombón. ENSEMBLE CRONOPHONIE. Director: MANUEL NAWRI. NEOS 11040 (Diverdi). 2002-2008. 71'. DDD. **PN**

Keimblätter. Schumann-Metamorphosen para violín y piano. Sonatas para piano n.ºs 2 y 3. HERMANN KELLER, TOMAS BÄCHLI, piano; ANTIJE MESSERSCHMIDT, violín. NEOS 11041 (Diverdi). 2005-2009. 72'. DDD. **PN**



Dos registros de Neos nos permiten el conocimiento del mundo creativo de Hermann Keller, cuya proyección pedagógica y compositiva desde la década de los noventa completa una trayectoria inicial centrada en la improvisación en contextos *jazzísticos*; una selección desigual en que se imponen un concepto matérico del sonido —con la “preparación” constante del piano y esporádica de otros instrumentos—, la propia competencia del compositor como pianista y el gusto por discursos amplios integrados por episodios sobradamente autónomos.

Así, en el *Concierto (n.º 2) para piano y trece instrumentos* (2003) se suceden seis secciones

Alan Curtis

NO SE PUEDE PEDIR MÁS



HAENDEL:

Ariodante HWV 33.

MATTHEW BROOK (Rey), KARINA GAUVIN (Ginevra), JOYCE DiDONATO (Ariodante), TOPI LEHTIPPU (Lurcanio), MARIE-NICOLE LEMIEUX (Polinesso), SABINA PUÉRTOLAS (Dalinda), ANICIO ZORZI GIUSTINIANI (Odoardo). IL COMPLESSO BAROCO. Director: ALAN CURTIS. 3 CD VIRGIN 5 099907 084423 (EMI). 2010. 203'. DDD. **PN**

Estrenada en el Covent Garden en 1735, *Ariodante*, es una ópera maravillosa, que cuenta con pocas pero estupendas grabaciones: la de Leppard desde hace tres décadas, y desde la segunda mitad de los noventa las de McGegan y Minkowski. La que ahora añade Curtis a la lista no desmerece de ninguna, de modo que debe recomendarse a todo haendeliano.

El argumento se basa en el *Orlando* de Tasso más vagamente de lo que, aunque con final feliz, anticipa el *Otello*. Haendel comienza con deliciosos números para la pareja de enamorados Ariodante y Ginevra. La puesta en marcha de las maquinaciones del pérfido Polinesso llena de venganza el segundo acto. En

el tercero se pone a todos los personajes en situación límite antes de que el descubrimiento de la verdad restaure el equilibrio. Ni siquiera en la abundante música de ballet se encontrará el más mínimo resquicio para la discordancia entre mensaje y medio.

Esto último vale también para todos los aspectos de la versión sin excepción. De la soberbia encarnación del papel del título por la mezzosoprano Joyce DiDonato seguramente habría media docena más de ejemplos con parejos merecimientos para ser citados, pero por la preciosa ejecución de los embellecimientos en sus respectivas repeticiones, *Scherza infida* y *Dopo notte* quizá sean los más impactantes. La soprano Karina Gauvin canta de un modo por lo menos igual de vibrante *Mi palpita il core*, y aun se supera a sí misma en un *Io ti bacio* transido de dolor y con un acompañamiento de sonido en los últimos compases perfectamente adelgazado para la ocasión. Como cabía esperar, el par de dúos entre ambas son asimismo antológicos.

Marie-Nicole Lemieux es exactamente la contralto que pide Polinesso: tan dominado-



ra de la *piccola coloratura* en *Spero per voi* como capaz de expresar los últimos matices de la maldad sin perder el control de una potencia imponente. Como la pareja de secundarios “buenos”, cumplen igualmente con nota muy alta la soprano española Sabina Puértolas y el tenor Topi Lehtippu.

En último pero no menos importante lugar, Alan Curtis provee una dirección que remansa o acelera, intensifica o amortigua en perfecta correspondencia con lo que la partitura o, valga la redundancia, los cantantes le demandan en cada momento. Si añadimos una respuesta técnica y musicalmente perfecta de la orquesta, más unas tomas impecables, se concluirá que, realmente, no se puede pedir más.

Alfredo Brotons Muñoz

—especialmente logrados ambos *scherzi*— abocados al agotamiento tras su síntesis (“Abgesang”), en tanto la *Sonata para trío de cuerda y piano*, un año anterior, concluye abruptamente su concepción más clásica de la forma, que no se beneficia de una menor riqueza instrumental ni de la irrupción de materiales tonales mínimos; por su parte, tanto la *Szene* para trombón (1987) como las *Szenen* (2002), para violín y piano, desarrollan una elocución dramática de alcance restringido al tiempo que continúan el proceso de indagación tímbrica.

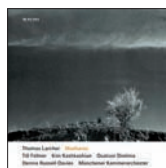
La dimensión improvisatoria de Keller se pone de manifiesto más claramente en su música pianística, tomando como punto de partida fragmentos de músicas de Schumann (*Keimblätter*, 2001; *Schumann-Metamorphosen*, 1996), en un ejercicio que recuerda al efectuado por Schnittke con la música de Schubert, aunque sin llegar a su intensidad expresiva, o bien reinterpretando la sonata clásica

en las dos muestras del género ofrecidas (2001, 2008), en que tienen cabida el *swing* y la deconstrucción de formas tradicionales (*Sonata n.º 2*, *Perpetuum mobile* y *Rondó*) o la convivencia de universos tonales confrontados, como los dos teclados afinados a distancia de cuarto de tono de la *Tercera Sonata*.

Germán Gan Quesada

LARCHER:

Böse Zellen. Still. Madhars. TILL FELLNER, piano; KIM KASHKASHIAN, viola. ORQUESTA DE CÁMARA DE MÚNICH. Director: DENNIS RUSSELL DAVIES. CUARTETO DIOTIMA. ECM New Series 2111 476 3651 (Diverdi) 2010. 66'. DDD. **PN**



Acabada la época de los compositores con actitud beethoveniana (mas acaso —y ¡ay!—

sin la música), ¿quién, a pesar de los apoyos millonarios (en Francia por lo menos), a pesar de los helicópteros y fuera de los aniversarios, escucha, todavía, alguna obra de estos compositores?

Quizá más acorde con los tiempos y con una nueva sensibilidad, con un nuevo gusto, apunta, creo, una actitud schubertiana, quiero decir, amigable; la música sería entonces el acto amable de unos compositores, acaso menos imbuidos o menos misionarios... Si esto existe, Thomas Larcher podría tender a ello, y lo podrían corroborar el grupo de amigos, maravillosos intérpretes, aquí reunidos: Kim Kashkashian, Till Fellner, Diotima, Russell Davies que han participado en tantos proyectos de ECM... nos tienden la mano y es el paseo de *Still* para viola y orquesta de cámara, viola elegíaca, paseo schubertiano, yendo de la calma a la calma, paseo inmóvil, que encanta y cambia... es la exploración de *Böse Zellen* donde el piano murmura, gruñe, se extravía, vuelve sobre sus pasos, intenta luchar,

dramáticamente, con la voz insolente de los metales, recuerda su pasado beethoveniano, pre-romántico, se encuentra desplazado en el paisaje sonoro urbano, ecléctico, cubista, renuncia o desaparece como un personaje de Paul Auster en el país de las cosas perdidas... es el viaje, casi real, a *Madbares* para cuarteto, caminata, cuán schubertiana, por los montes blancos de Creta, temblando en la bruma de calor, evocando la miel de Anopolis (con más recuerdos, o cita, de Schubert), recordando una canción oída no se sabe muy bien dónde ni cuándo y esa sensación insomne, el deseo de aprehender antes de su desaparición, de sorprender el último reflejo de aquellos (u otros) momentos fugaces donde se insinúa todavía, tenue, la más dulce disonancia...

Pierre Élie Mamou

LASSO:

Passio secundum Mattæum. Ave verum corpus. Vide homo.

Musica Dei donum. NICHOLAS MULROY, tenor; GREG SKIDMORE, barítono. Ex CATHEDRA CONSORT. Director: JEFFREY SKIDMORE.

SOMM 0106 (Diverdi). 2009. 63'. DDD. **PN**



Para muchos aficionados a la música antigua, Jeffrey Skidmore y Ex Cathedra han pasado a

la historia de la discografía por haber puesto al borde de la quebra al sello Hyperion, debido a un enrevesado asunto de *copyright* en una grabación dedicada a Delalande en la cual se vio envuelto el director inglés y que sólo se pudo solucionar, previa sentencia judicial, con el pago de una cifra mareante (cerca de un millón de libras esterlinas) al musicólogo Lionel Sawkins. Tras aquel monumental lío, Skidmore no volvió a grabar para Hyperion (faltaría más!) y su estrella pareció declinar de manera definitiva. Pero hará cosa de cuatro años reapareció en un ignoto sello británico para ofrecer una muy floja *Pasión según San Mateo* bachiana cuyo único interés podría radicar en que estaba cantada en inglés. Con motivo de su sexagésimo cumpleaños, Skidmore vuelve con otra *Pasión según San Mateo*, pero no la de Bach, sino la muy poco frecuente de Orlando di Lasso. Durante los cuatro decenios en los que Lasso estuvo en la corte bávara del Duque Albrecht V y de su sucesor, Wilhelm V, el compositor franco-flamenco culti-

vó prácticamente todos los géneros en boga. Entre ellos, el de la pasión. Lasso escribió cuatro, una por cada evangelista, si bien sólo pudo ver publicada la de San Mateo. La obra se ciñe a la tradición canora de la época en los territorios germanos, aunque presenta ciertas innovaciones que la convierten, de alguna manera, en una rara avis. La lectura de Skidmore es densa y rigurosa, como exige el dramatismo propio de la obra. Quienes hayan escuchado anteriores trabajos de este director, tanto en el campo de la polifonía renacentista como en el del barroco, saben perfectamente que huye de todo tipo de excesos (con las ventajas y con los inconvenientes que ello supone). Esta *Pasión según San Mateo* sigue en esa misma línea de equilibrio. La vibrante aportación del excepcional Nicholas Mulroy, en el rol del Evangelista, es lo más destacado del disco, en el que también se incluyen, a modo de complementos, tres motetes.

Eduardo Torrico

LIADOV:

Obra completa para piano.

MARCO RAPETTI, piano. 5 CD BRILLIANT 94155 (Cat Music). 2011. 286'. DDD. **PE**



Hace poco hablábamos en SCHERZO de un disco conteniendo la obra orquestal de

Anatoli Liadov (1855-1914). Ahora llega la pianística, más desconocida aún si cabe que aquella, de la que perduran de vez en cuando en la sala de conciertos *El lago encantado*, *Kikimora* y *Baba-Yaga*. Del piano de Liadov no queda prácticamente nada en activo, todo pertenece a esa masa más o menos informe de lo desconocido, de lo que sufre el relativo oprobio del olvido. Es verdad que a su autor le hubiera dado probablemente lo mismo, indolente como era, bien casado, sin problemas económicos ni ganas de trabajar. Algo se encontraba en algún recital de Terence Judd o de Tatiana Nicolaieva o de Martín Jones y quién no ha escuchado alguna vez *La caja de rapé musical* por la cual nuestro hombre pasó a la posteridad de un cierto género si no ínfimo, casi considerado como tal. El caso es que aquí está el piano de Liadov de la mano de un intérprete, Marco Rapetti, que ya nos ha dejado discos dedicados a Borodin, Malipiero y Dukas, es decir, rarezas. Unas rarezas éstas de Liadov que



Alice Sara Ott

BEETHOVEN: SONATAS

La joven pianista Alice Sara Ott aborda dos de las grandes obras de la literatura pianística, las *Sonatas en do mayor* de Beethoven. Estas obras forman parte del repertorio de Ott desde hace años y en la grabación nos ofrece una madura y personal visión de las piezas.

Incluye además el rondó *Rage over a Lost Penny* y el *Andante favori* originalmente compuesto como el movimiento lento de *Waldstein*.

BEETHOVEN:

SONATA Nº 3 EN DO MAYOR OP. 2

SONATA Nº 21 EN DO MAYOR OP. 53 "WALDSTEIN"

ANDANTE FAVORI EN FA MAYOR, WOOD 57

RONDO A CAPRICCIO EN SOL MAYOR, OP. 129 "RAGE OVER A LOST PENNY"

ALICE SARA OTT, PIANO

1 CD



deutschegrammophon.com

EN CASTELLANO



UNIVERSAL MUSIC GROUP

universalmusic.es



UNIVERSAL CLASSICS SPAIN

BÚSCANDOS EN FACEBOOK



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

También disponible en formato digital: www.universalclasico.es

no llegan a la altura de su obra para orquesta pero que revelan un mundo muy de la época, quizá más rastreable por las influencias que recibe que por las realidades que propone pero siempre interesante. Piezas cortas, a veces de la intensidad de los fragmentos schumannianos, esas mazurcas en las que insiste y que saben a Chopin, naturalmente, los preludios y las fugas, las miradas a lo popular... Todo suma una propuesta que al precio de estos discos sería una pena dejar pasar, pues si por un lado muestra ese pianismo ruso que pareciera inexistente de Musorgski a Shostakovich —Chaikovski incluido— muestra sin usura alguna las delicias de lo menor. Déjense llevar.

Claire Vaquero Williams

LOEWE:

Canciones y baladas. FLORIAN BOESCH, barítono; ROGER VIGNOLES, piano.

HYPERION CDA 67866 (Harmonia Mundi). 2010. 61'. DDD. PN



Compositor, sobre todo, de baladas, Carl Loewe (1796-1869), tanto en este ramo así como en la canción de cámara, aporta al romanticismo germánico, siempre, una imaginación dramática y narrativa. Cuando no cuenta una historia —normalmente con distintas voces de otros tantos personajes— aprovecha la escena, la meditación o la impresión para trazar un breve itinerario narrativo. Tenerlo en cuenta hace a la propiedad de sus interpretaciones.

Es lo que cumplen, con máxima calidad, estos artistas. Boesch, un barítono grave, con material, si no de especial brillo, manejado con dominio técnico, musicalidad y aseo, exhibe una dicción certera y un juego de intenciones expresivas de amplia dinámica y sobrada eficacia. Toda una población de caracteres, climas y destinos se muestra en su tarea. Dialogan voces encontradas (*El rey de los elfos, La hija de la posadera, Edward*) o aparecen soliloquios (*Hay calma en todas las cumbres, El reloj, Ensimismamiento*) y siempre hay alguien a quien tenemos fuertemente presente.

Vignoles reitera su maestría pues Loewe le exige una narración paralela, que el pianista sirve con sutuosas sonoridades, brío y paralela variedad de matices.

Blas Matamoro

Simon Rattle

EN BUSCA DE MAHLER

MAHLER: Sinfonía nº 2

“Resurrección”. KATE ROYAL, soprano; MAGDALENA KOZENÁ, contralto. CORO DE LA RADIO Y FILARMÓNICA DE BERLÍN. Director: SIMON RATTLE.

EMI 6473632. 2010. 86'. DDD. PN

Esta temporada 2011-2012, la Berliner Philharmoniker al frente de su titular, el británico sir Simon Rattle (1955), seguirá adelante con su innovadora programación relacionada con Mahler que consiste en preceder cada una de sus sinfonías con otra obra completamente diferente pero de algún modo complementaria. Así, por ejemplo, iniciaron la temporada 2010-2011 con el hermanamiento de la *Cuarta* de Beethoven y la *Primera* de Mahler, buscando un nexo en el inicio de ambas obras, la *Tercera* llegó precedida por *Lieder* corales de Wolf y Brahms que mostraron sus raíces, la apolínea *Cuarta* se colocó junto al *Apollo* stravinskiano, la *Quinta* forjó su tono inicial con la música fúnebre de Purcell o llegamos a la intensidad de la *Sexta* caminando a través de las *Drei Orchesterstücke op. 6* de Berg; faltarán la *Séptima* programada con la primera *Kammersymphonie* de Schoenberg, la *Octava* precedida de obras policorales de Tallis y Lotti o la *Novena* introducida por *Tableau* de Lachenmann. Pues bien, esta excelente *Segunda* que publica EMI fue precedida, a modo de preludeo y sin pausa alguna, por *A Survivor of Warsaw* de Schoenberg; y, para los que pudimos ver el concierto a finales de octubre de 2010, ese preámbulo no sólo fue demoleedor sino que determinó una recepción completamente diferente de la partitura de Mahler. Claramente los responsables del sello discográfico han pensado que una cosa son los conciertos

y otra bien distinta los discos, y por ello optaron por publicar tan sólo la obra de Mahler. De todas formas, hubiera sido interesante conservar la idea original del concierto pues, como es habitual en casi todas las ediciones fonográficas de esta obra, el primer disco tan sólo incluye el movimiento inicial que apenas llega a los 25 minutos de duración. Han pasado más de dos décadas desde aquel mayo-junio de 1986 en que realizó también para EMI su primera grabación esta obra; por entonces, Rattle era un joven maestro de poco más de treinta años que estaba determinado a poner en el mapa internacional una orquesta provinciana como la City of Birmingham Symphony. Hoy se ha convertido en uno de los directores más influyentes del planeta al comandar desde 2002 la Berliner Philharmoniker. Sin embargo, su visión de muchas obras no ha cambiado tan profundamente como él piensa; recientemente reconocía como excesivos algunos aspectos de su primera grabación de la *Segunda* de Mahler, aunque las principales diferencias entre su primer registro y el presente están más relacionadas con la energía y espontaneidad del conjunto sinfónico alemán o con la calidad de la toma sonora que con los planteamientos interpretativos del maestro inglés. Al margen de que la duración es prácticamente la misma, se reconocen idénticas particularidades en los inicios y transiciones tanto en el movimiento inicial como en los dos siguientes, relacionadas habitualmente con una lectura más dramática de las indicaciones del compositor; por ejemplo, el brutal enfoque del climático *Molto pesante* que conduce a la reexposición del primer movimiento, el tremendo acele-



rón del *Etwas drängend* del *Andante*, el sorpresivo arranque del *timbal* en el tercer movimiento o también los guiños a la música klezmer. Obviamente Magdalena Kozena no es Janet Baker, aunque la *mezzo* checa está sensacional y su voz se ajusta muy bien a la estética actual mahleriana de timbre más personal con escaso vibrato. Sin duda, lo mejor de esta nueva grabación lo encontramos en el *Finale* planteado con gran brillantez narrativa e impulso dramático; por ejemplo, la combinación en la exposición de la llamada con el motivo de la ascensión te levanta literalmente de la silla (CD 2; corte 5; 1:17). La intervención del coro de la Radio berlinesa es de una increíble exquisitez junto a Kate Royal y aquí es también donde más se luce la espectacular toma sonora comandada por Christoph Franke (responsable sonoro también del Digital Concert Hall). De todas formas, la impresión final queda algo deslucida al no canalizarse bien la tensión hacia el *clímax* final. Y es que como ya decía su compatriota, sir John Barbirolli, en las sinfonías de Mahler hay muchos momentos destacados, pero tan sólo un *clímax* verdadero que uno debería descubrir; por desgracia, Rattle sigue sin encontrarlo.

Pablo L. Rodríguez

MAHLER: Sinfonía nº 2 “Resurrección”.

BARBARA KILDUFF, soprano; CHRISTA LUDWIG, contralto. CORO NACIONAL RINAT. CORO FILARMÓNICO DE TEL AVIV. FILARMÓNICA DE ISRAEL. Director: JAMES LEVINE.

HELICON 02-9634 (Harmonia Mundi). 1989. 85'. DDD. PN

El crítico israelí Natan Dunevits recuerda en su libro *Ma'est?ro* (2006) la impresión que le produjo el debut de James Levine



(1943) al frente de la Filarmónica de Israel el 27 de febrero de 1989 dirigiendo la *Sinfonía “Resurrección”* de Mahler, citando sus propias palabras publicadas al día siguiente del concierto en el diario *Ha'aretz*: “La pasada noche hubo una fiesta; una gran fiesta. No recuerdo cuándo

fue la última vez que la orquesta de Israel tocó como ayer desde el punto de vista de la calidad tímbrica. Levine es un imponente virtuoso del sonido orquestal y la orquesta es un verdadero instrumento en sus manos; saca de ella el mismo rendimiento de las grandes orquestas del mundo. Tampoco recuerdo música tan transparente, clara y precisa. Los instrumentos no sonaban, sino que susurraban, cantaban, hablaban

o tronaban. Y todo estaba perfectamente controlado, sin ningún asomo de arranque emocional histérico. Toda la belleza, todo el drama, toda la poesía de los noventa minutos de la *Segunda Sinfonía* se extendieron como una alfombra multicolor, hecha de miles de cálidos tonos y estrechas, concisas líneas". Poco más que añadir sobre este ejemplo del Mahler energético, excepcionalmente bien tocado, perfectamente trazado y de gran pericia rítmica de James Levine.

El nuevo lanzamiento del sello israelí Helicon Classics, que surgió hace dos años de la colaboración entre la Israel Philharmonic y la compañía Helicon Music, llega en un momento difícil para el gran maestro de Cincinnati. Es bien sabido su renuncia por problemas de salud a seguir como titular de la Boston Symphony y es probable que esa retirada sea definitiva y le obligue a abandonar incluso el foso del Metropolitan neoyorquino donde es titular nada menos que desde 1976. Este hecho le impedirá, al menos de entrada, la culminación de su excelente integral de las sinfonías de Mahler registrado en los setenta frente a las orquestas de Filadelfia, Chicago y Sinfónica de Londres que hace poco reeditaba RCA en una caja y del que le faltarían tan sólo las *Sinfonías Segunda y Octava*; por fortuna, hay registros radiofónicos de ambas con la Boston Symphony, respectivamente, de octubre de 2010 y octubre de 2004, que más tarde o más temprano serán publicados dentro del sello de la orquesta de Massachusetts. Por tanto, esta grabación israelí realizada en directo el 27 de febrero de 1989 en el Auditorio Mann de Tel-Aviv es la única disponible hoy en el mercado de la *Sinfonía "Resurrección"* bajo la batuta de Levine; existe además otro registro inédito de 1977 del Festival de Ravinia, en ese caso al frente de la Chicago Symphony. En resumen, tenemos tres grabaciones de Levine de la *Segunda* mahleriana que coinciden en esa combinación personal de excitación, energía y control absoluto del sonido en todas las secciones del conjunto; la presente de 1989 no podrá quizá competir en calidad musical y técnica con la referida de 2010, pero gana en intensidad y cuenta además con el atractivo de una estupenda actuación de la sexagenaria Christa Ludwig y de tres excelentes coros israelíes.

Pablo L. Rodríguez

Laurence Equilbey

UN MANOURY ATEMPORAL

MANOURY:
Fragments d'Héraclite.
Inharmonies. Slova.

Trakl gedichte. ACCENTUS.
Director: LAURENCE EQUILBEY.
NAÏVE V 5217 (Diverdi). 2009. 47'.
DDD. **PN**

La recepción de este disco para coro a *cappella* de Philippe Manoury (n. 1952) puede compararse con la del registro de música coral de Dusapin que publicó hace diez años el mismo sello Naïve. En los dos casos estamos ante un lenguaje que difiere de forma notable del hacer habitual del compositor, como si el material con el que se trabaja ya marcara, por sí mismo, una estética determinada. Escuchar la música para coro de Manoury es asistir a un lenguaje que, de pronto, aparece madurado, sin fisuras, como si el autor hubiera resuelto de golpe todos los problemas, y además se está delante de un corpus de obras que transmiten una emoción que en las partituras convencionales pareciera que la necesidad de la modernidad del lenguaje se impulsara a cualquier otra circunstancia.

Hay una esencialidad que brota aquí natural, como ya ocurriera en las piezas vocales de Dusapin (el *Réquiem*) o en el trabajo coral de un Kurtág, el de las obras para grandes grupos corales, como *Omaggio a Nono* o *Songs of despair* (disco Hänssler). Pero a Kurtág ya se le supone una facultad innata para este tipo de música esencialista, en cambio, en Manoury constituye una sorpresa. Se hace, pues, altamente recomendable la escucha de esta música para coro, defendida, además, por una agrupación que es especialista, Accentus, que aquí sirve unas obras que parecen atemporales, sin depender a la fuerza de tendencia alguna de la modernidad. Con duraciones muy breves, con un empleo austero del tiempo (la pieza más extensa, *Fragments d'Héraclite*, sólo dura 12 minutos), Manoury presenta atmósferas que pueden parecer arcaizantes (la misma *Fragments d'Héraclite*), otras que son deudoras de la tradición modernista de Centroeuropa (Bartók, el primer Ligeti) en el ciclo *Slova*, e



incluso recurre a un uso del estatismo que convierte a *Inharmonies*, de 2008, en una pieza de alto calado. Hay una gran violencia interior en esta música, no es simplemente contemplativa. Y donde mejor se muestra este rasgo es en el ciclo de cierre, los *Trakl gedichte*, un conjunto de poemas de Georg Trakl que están servidos por un coro de líneas más fragmentadas, siendo lo más llamativo la dislocación, el desfase de las voces solistas con respecto al coro dominante: se crea una rara musicalidad, una inestabilidad, que es lo que hace grande a esta música.

Francisco Ramos

MARTINU:
Concierto para violonchelo nº 1
H. 196. HINDEMITH:
Concierto para violonchelo.
HONEGGER. Concierto para
violonchelo. JOHANNES MOSER,
violonchelo. DEUTSCHE RADIO
PHILHARMONIE SAARBRÜCKEN
KAISERLAUTERN. Director: CHRISTOPH
POPPE.
HÄNSSLER CD 93.276 (Diverdi). 2010.
63'. DDD. **PN**



Nueva hazaña (por decirlo así) del violonchelista a l e m á n J o h a n n e s Moser, un virtuoso que parece dispuesto a abarcar todos los repertorios con el bello instrumento de cuerda para el que ya ha grabado piezas de cámara de Brahms y "sus contemporáneos", en realidad jóvenes como Strauss o Zemlinsky; y las piezas concertantes de Saint-Saëns, entre otros registros recomendables. Los tres que ahora recibimos lo son, y Moser mismo explica su interés por este repertorio de clásicos del siglo XX: "Siento una especial fascinación por estas piezas magistrales del

moderno repertorio para violonchelo, de compositores que de manera consciente evitaron pasar por el serialismo en la encrucijada del siglo XX, que siguieron su propio camino y su muy individual lenguaje al crear obras de elevado dramatismo, piezas teatrales para el violonchelo...". Más que una declaración de principios, es toda una panorámica: teatralidad hecha literatura concertante que, además, esquivaba la suspensión tonal. Martinu dedicó muchas páginas al violonchelo, como sabemos; y también al teatro, cantado y también danzado, era lógico este encuentro. Hindemith es un "original", y también uno de los grandes del teatro lírico del siglo. Honegger teatralizó las formas de diversas maneras, no siempre en escenarios líricos. Por la fecha de nacimiento de los tres (1890, 1895, 1892, respectivamente) se trata de artistas de una generación posterior a Schoenberg, y menores que Berg y Webern. Moser recupera este repertorio no muy visitado para conseguir lo que anunciábamos arriba, una nueva hazaña como virtuoso y un rescate como músico que se sale de lo corriente. Como si él también fuera, ade-

más de un virtuoso espléndido, un "original". Un disco muy bello, distinto por piezas y por solista. Que, no hay que olvidarlo, disfruta de un magnífico acompañamiento de la Orquesta de la Radio de Saarbrücken y la dirección de Poppen.

Santiago Martín Bermúdez

MARXSEN:
Obras para piano. ANTHONY SPIRI,
piano.
CPO 7773192 (Diverdi). 2010. 57'. DDD.
PN



Versátil e infatigable labor la del pianista norteamericano Anthony Spiri, que en esta ocasión le lleva a grabar obras de Eduard Marxsen, músico del área de Hamburgo que impartió clases a Brahms y mantuvo correspondencia durante el resto de su vida con su aventajado discípulo, quien al parecer le consultaba diversas cuestiones sobre su propia obra. Marxsen obtuvo un resonante éxito en su concierto

debut, al incluir en el programa exclusivamente piezas compuestas por él. No fue la concertística, sin embargo, su actividad principal, aunque su escritura para teclado delate un sobrado dominio del instrumento. Consagrado a la educación, la dirección coral y la composición en su ciudad natal, las piezas para piano de Marxsen encarnan cierto espíritu ligero e intrascendente de la época, con temas sencillos, basados en aires populares, elaborados de forma compleja para el lucimiento de virtuosos. Destaca la sofisticación del *Rondo brillant op. 9*, el aire lírico de los *Tre Romanci* y la poesía de su *Lied ohne Worte op. 37*. Pero el terreno en el que parece manejarse con más comodidad es en el de las variaciones sobre temas populares, de las que este disco ofrece dos magníficos ejemplos. Marxsen sabe experimentar con la riqueza rítmica de las canciones de las que se sirve, una finlandesa y otra alemana, para trasladarla de forma estilizada a sus propias obras.

María Santacécilia

MONIUSZKO:

Flis. BOGUSLAW BIDZINKI (Frnek), IWONA SOCHA (Zosia), LESZEK SKRŁA (Antoni), MICHAŁ PARTYKA (Jakub), JANUSZ LEWANDOWSKI (Stószak), PAWEŁ WOLSKI (Feliks). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE ZAMKU. Director: WARCISLAW KUNC. DUX 0736 (Diverdi). 2009. 56'. DDD. **PN**



A estas alturas y también gracias a la afortunada labor de las discográficas de su propio país, es bien sabido que Stanisław Moniuszko es el gran exponente del nacionalismo musical polaco. Y sobre todo y básicamente en lo que concierne a la ópera, de entre las cuales destaca indiscutiblemente *Halka*, su obra maestra. Pero dicho compositor escribió otras varias, además de música religiosa y de cámara, y en este caso Dux dedica sus esfuerzos por dar a conocer lo que es una de sus obras menores, no por ello menos valiosas, aunque sí distante en trascendencia y avances musicales de la antes citada. *Flis* (estrenada en la Varsovia de 1858) es una opereta cuyo argumento transcurre en la cotidianeidad de las orillas del río Vistula, con un sinfín de personajes y realidades propias del folclore polaco; aquí se interpelean graciosas melodías con bri-

Fahmi Alqhai

GANNA VENUS

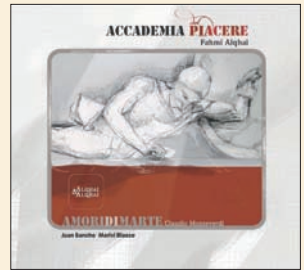


MONTEVERDI:

Amori di Marte. MARIVÉ BLASCO, soprano; JUAN SANCHO, LAMBERT CLIMENT, tenores; JAVIER JIMÉNEZ CUEVAS, bajo. ACCADEMIA DEL PIACERE. Director: FAHMI ALQHAI. ALQHAI & ALQHAI 003 (Diverdi). 2010. 65'. DDD. **PN**

Tal vez sea Fahmi Alqhai el más claro paradigma de la pujanza que está viviendo la música antigua en España desde hace algunos años. El excepcional violagambista sevillano figura en la vanguardia de una pléthora de jóvenes intérpretes que, entre muchas cosas, ha conseguido que nos sacudamos cualquier complejo de inferioridad que pudiéramos tener respecto a países de nuestro entorno. El tercer disco del sello discográfico que fundara junto a su hermano Rami, también magnífico violagambista, está dedicado a la inmensa figura de Claudio Monteverdi. Bajo el epígrafe

de *Amori di Marte*, Alqhai, al frente de su Accademia del Piacere, reúne varios de los más excelsos madrigales monteverdianos (*Combattimento di Tancredi e Clorinda*, *Lamento della Ninfa*, *Tempo la cetra...*), fragmentos instrumentales de sus óperas (la *Toccata* inicial de *L'Orfeo*, la *Sinfonia avanti il Prologo* de *Il ritorno d'Ulisse in patria...*) y un par de sonatas intrusas, pues debidas son a Biagio Marini y Antonio Bertali. El disco es excepcional hasta en lo gráfico, pues rara vez una carátula resume de manera tan expresiva y contundente lo que vamos a escuchar: un soldado caído, apoyado sobre su escudo, que no ha sido derrotado por el enemigo, sino por una fuerza mucho mayor... el amor. Es, en suma, la victoria de Venus sobre Marte. La arrolladora energía que muestra la Accademia del Piacere en la tocata con la que se abre el programa ya avisa de la origi-



nalidad de un trabajo que a nadie puede dejar indiferente. La impresión queda plenamente confirmada con las deslumbrantes lecturas del *Combattimento di Tancredi e Clorinda* y del sobrecogedor *Lamento della Ninfa*. Todo es excelso en esta grabación, pero pecaríamos de injustos si no resaltáramos como merece la abrumadora interpretación de Juan Sancho, acaso erigido ya en uno de los mejores tenores de los que se baten el cobre dentro de la música antigua.

Eduardo Torrico

llantes colorines y amabilidades armónicas con intervenciones humorísticas de los protagonistas. El estilo de la obra es ligero, como la trama, romántico e inspirado. Como también lo es la versión, que destila frescura y juventud, gracia y galantería. El coro y la orquesta de la Ópera de Zamku y los solistas implicados, junto al director Warcislaw Kunc ofrecen una interpretación entusiasta, llena de buen gusto y entrega. Los solistas, la mayoría jóvenes pertenecientes a las nuevas generaciones, muestran talento y vocación, sensibilidad y entendimiento con la música que tienen entre manos. En suma, partitura e intérpretes bastante desconocidos en nuestra tierra, que nos descubren al Moniuszko más folclorizado y desenfadado, aquel que tan interesantemente basó su expresión musical en mazurcas, polcas y otras danzas...

Emili Blasco

NIELSEN:

Sinfonías. Obertura Helios. Saga-drøm. Pan og Syrinx. SINFÓNICA ESCOCESA DE LA BBC. SINFÓNICA DE LAHTI. Director: OSMO VÄNSKÄ. 3 CD BIS CD-1839/40 (Diverdi). 1999-2006. 241'. DDD. **PM**




La etapa de Osmo Vänskä (1953) en Glasgow al frente de la BBC Scottish Symphony Orchestra (1996-2002) ha sido seguramente más beneficiosa para el conjunto escocés que para el maestro finés. Ciertamente, Vänskä llegó en el momento de conversión de la orquesta en un conjunto plenamente público (fue su primer "chief conductor" así llamado) y con su intensivo trabajo la colocó a un nivel de excelencia sin precedentes que han mantenido sus sucesores hasta nuestros días: Ilan Volkov (2003-2009) y Donald Runnicles a partir de 2009. Anualmente sus apariciones con esta formación en los Proms londinenses desde 1995 en adelante fueron ganando cada vez más atención por parte de la prensa especializada y no sólo por el interés que despertaban sus interpretaciones de Sibelius sino también de Beethoven; sus versiones de la *Quinta* (1996), *Séptima* (1998) y *Novena* (2001) dejaron entrever ya entonces el gran beethoveniano que luego florecería en Minnesota. La mayor parte de los proyectos fonográficos que desarrolló con la orquesta escocesa tuvieron su eco en los Proms

como el estreno mundial de la versión de 1877 de la *Tercera* de Bruckner con el Adagio de 1876, que dirigió en 1998 y después grabó en 2000 para Hyperion, o la integral de las sinfonías de Nielsen, de las que dirigió tres en los Proms de 1999, 2001 y 2002 (dos de ellas estrenos en ese festival), y a la vez registró para BIS en esas mismas fechas.

leyendo las críticas de esas tres interpretaciones dirigidas por Vänskä a la BBC Scottish en los Proms de sinfonías de Nielsen, la impresión antepone cierta desconfianza hacia estas obras frente a la actuación del director finés. Tras el estreno de la *Sexta* ("Sinfonia semplice") en agosto de 1999 podía leerse que Vänskä dirigió "una interpretación totalmente convincente de una composición problemática"; a finales de julio de 2001 se incide en relación con la *Segunda* ("Los cuatro temperamentos") en que "si la interpretación de Vänskä no fue de una pieza fue principalmente culpa del compositor"; justo un año después se ponían en evidencia los desmedidos contrastes y desequilibrios de la *Cuarta* ("La inextinguible") a la par que se ensalzaba "la emocionante interpretación que supuso un triunfo para Vänskä". La impresión era errónea y tanto lo problemático de

la *Sexta*, la falta de cohesión de la *Segunda* o los desmedidos contrastes y desequilibrios de la *Cuarta* fueron responsabilidad del maestro finés y no del pobre compositor. Vänskä cimienta sus interpretaciones de Nielsen con idéntica argamasa que las de Sibelius y, mientras el compositor finés permite mucha más evocación atmosférica, los trazados rítmicos y juegos tonales del danés precisan de mayor consistencia y horizontes mucho mejor definidos. La *Primera* empieza muy bien pero ya en la exposición del primer movimiento se desinfla; en la *Segunda* se plantean contrastes extremos de *tempi* y dinámica que terminan afectando a la cohesión de la obra; la *Tercera* arranca con gran ímpetu pero termina resultando una versión áspera, blanda y algo antinatural; en la *Cuarta* todo comienza a cambiar y, aunque le falte algo de intensidad al principio, Vänskä es capaz de levantar el vuelo con brillantez; la *Quinta* es claramente lo mejor de este ciclo tanto a nivel instrumental como puramente musical; y la *Sexta*, una obra tan fascinante como contradictoria, vuelve a tener problemas de cohesión al cargar demasiado las tintas en los contrastes y hacer bueno eso de que a veces los árboles impiden ver el bosque. En resumen estamos ante un ciclo Nielsen bien interpretado pero desigual en su conjunto y con una producción de alto nivel firmada por Robert Stuff (responsable técnico del famoso ciclo Beethoven de Vänskä) que combina realismo, claridad y un impresionante rango dinámico. Los discos se completan con atractivas versiones de la obertura *Helios* y los poemas sinfónicos *Saga-drøm* y *Pan og Syrinx* realizadas en 2006 y donde Vänskä dirige en este caso a la Lahti Symphony Orchestra.

Pablo L. Rodríguez

RACHMANINOV:
Concierto para piano y orquesta n.º 3 en re menor op. 30. Concierto para piano y orquesta n.º 4 en sol menor op. 40. LEIF OVE ANDSNES, piano. SINFÓNICA DE LONDRES. Director: ANTONIO PAPPANO. EMI 6 40516 2 . 2009. 67'. DDD.  PN



Al incorporar el *Concierto n.º 3* a este disco, el pianista nórdico lo hace con su soni-

do redondo y lleno, que sabe replegarse, y así nos va dando una visión no arrebatada, sino construida paulatinamente, poniendo de pie un Rachmaninov atildado y elegante, dentro del apasionado melodismo que caracteriza al ruso. En esa contemplación de la partitura acompaña Pappano con equilibrio y mesura, con aún menos desmenamiento que Andsnès, y sin duda hay un algo de elegante distanciamiento en estas interpretaciones, que tampoco restallan en una toma de sonido de total brillo y detalle, como hoy pueden conseguirse, a los que sí se nos lleva en el tercer tiempo de la obra con un esplendoroso Finale. Excelentes versiones, de todos modos, de completa seriedad y solvencia aunque haya alguna otra más directa y subyugante, como Argerich-Chailly, sin perder de vista las aproximaciones de Ashkenazi.

Del *Cuarto* se ha grabado la última revisión hecha por el compositor, la de 1941. Y aún se aprecia tal vez más en él, de la mano de Leif Ove Andsnès, ese teñir estos pentagramas de la opalina luz del Norte, lo cual parece acertadísimo y dota a este *Concierto n.º 4* de una profundidad que no se contempla de este fulgente modo en otras celebradas interpretaciones. Yo sí pondría esta grabación del concierto por encima de las hasta ahora existentes.

José Antonio García y García

RESPIGHI:

Canciones. SARA MINGARDO, contralto; ALDO ORVIETO, piano; CARLO LAZARI, violín. STRADIVARIUS STR 33855 (DIVERDI) 2010. 56'. DDD.  PN



No puede decirse que Respighi sea un compositor de los más programados en concierto, si bien conoce una relativa suerte discográfica que ha mejorado con motivo del 75 aniversario de su muerte. Alejándose de su franja histórica habitual, Sara Mingardo contribuye a los homenajes con un grupo de canciones, perfumadas de un romanticismo italiano tierno y dulzón, y la variante pianística del extenso poema *La sensitiva*, interpretado más frecuentemente con orquesta. Opino que, de algún modo, fue irresistiblemente sugestivo para la contralto el poder interpretar el *Erbarne dich* en su lengua materna, a

ALIA VOX

Nuevas ediciones discográficas



Álbumes dobles
de la serie Alia Vox Heritage

PRECIO ESPECIAL

CLAUDIO MONTEVERDI



Montserrat Figueras
La Capella Reial
de Catalunya
Jordi Savall

SIEUR DE SAINTE-COLOMBE



Wieland Kuijken
Jordi Savall

HOMENAJE A FAVOR DE LAS VÍCTIMAS
DE LAS CATÁSTROFES DE JAPÓN

HISPANIA & JAPAN DIALOGUES



Ichiro Seki
Masako Hirao
Yukio Tanaka
Hiroyuki Koinuma
Montserrat Figueras
La Capella Reial
de Catalunya
HESPÈRION XXI
Jordi Savall

Visite nuestra web www.alia-vox.com

ALIA VOX - Son Jade S.L. - Tel. 93 594 47 67 - Fax. 93 594 47 70
Avda. Bartomeu, 11 - 08193 Bellaterra - aliovax@alia-vox.com

través de la transcripción para violín, voz y piano que realizó el compositor boloñés, sin alterar especialmente el continuo original. Eso sí, a la hora de resolver el compromiso estilístico que supone la pieza, que obliga a optar entre las estéticas un tanto contradictorias de Bach y Respighi, el equipo de músicos se decanta por la apoyatura breve.

Parece innecesario reseñar a estas alturas que la voz de Sara Mingardo es de una profundidad inusual, que su entrega a la interpretación dramática y su maestría hacen palidecer con frecuencia a cualquier músico que tenga que compartir las tablas con ella. Por eso, no es extraño que sepa acomodarse a la bella y encantadora escritura postromántica de Respighi, tanto en las piezas más soñadoras o dramáticas —*Nocturno*, *Nevicata*, *Lagrima*—, las más ligeras —*Invito a la danza*— como en las que combinan diversas exigencias expresivas: en este contexto podemos citar *Nebbie*, pero sobre todo resaltamos *La sensitiva*, efectiva tanto a nivel poético y musical como dramático a lo largo de todo su recorrido. Esto nace también de una compenetración muy especial que une a la cantante con su pianista: desde sus teclas, sin cesar de cantar, Aldo Orvieto mece a la voz con su toque luminoso, especiado y cálido.

Elisa Rapado Jambrina

RÖNTGEN:

Conciertos para violín nºs 1 y 3. Balada para violín y orquesta.

LIZA FERSCHTMAN, violín. DEUTSCHE STAATSPHILHARMONIE RHEINLAND-PFALZ. Director: DAVID PORCELJIN. CPO 777 437-2 (Diverdi). 2009. 73'. DDD. **PN**



Aunque su instrumento fue el piano, Julius Röntgen sintió durante toda su vida una especial vinculación con el violín. Su padre había sido primer violín de la Gewandhaus de Leipzig y violinistas fueron también su primera mujer, Amanda Maier, y dos de sus hijos. Incluso él mismo se defendía razonablemente bien en su práctica. Por tanto, no es de extrañar que en su faceta compositiva prestara una atención prioritaria a ese instrumento. Así, tres fueron los conciertos para violín y orquesta surgidos de su pluma, de los cuales la presente grabación recupera el *Primero* (1902) y el

Daniela Barcellona, Marcello di Lisa

ESPLÉNDIDO RECITAL DE DEBUTANTES

A. SCARLATTI: Arias y sinfonías de las óperas Marco Attilio Regolo, Telemaco, Griselda, Tigrane, Carlo Re d'Allegma y Cambise. DANIELA BARCELLONA, mezzo. CONCERTO DE' CAVALIERI. Director: MARCELLO DI LISA. DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 88697842162 (Sony-BMG). 2010. 66'. DDD. **PN**

Salvo como síntoma de la penosa situación actual del mercado cultural, musical, discográfico, mucho sorprende que este sea el primer recital grabado por Daniela Barcellona, una de las mezzosopranos/contraltos más solicitadas de la última década. Más aún que lo haya hecho con una selección de páginas casi todas inéditas de Alessandro Scarlatti que constituye la primera entrega de una colección que, con el título *The Baroque Project* y bajo supervisión del musicólogo Mario Marcarini, se

completará, de aquí a 2015, con parecidos monográficos dedicados a Pergolesi, Porpora, Vivaldi y Cherubini. Y no todos son debutantes porque éste no es el primero sino el segundo disco del Concerto de' Cavalieri, grupo formado por Marcello di Lisa en la Scuola Normale Superiore de Pisa el año 2003. Ahora bien, ya quisieran muchos inicios ser tan deslumbrantes como éste.

De cada obra se presentan la sinfonía (obertura) y tres números vocales. Salvo las correspondientes a *Griselda*, todas son primeras grabaciones mundiales. Para empezar, por difícil y bella, la música merece conocerse: un barroco muy particular, en el que lo más difícil es encontrar el equilibrio entre emoción y rigor, liberalidad en el diseño de las trayectorias armónicas y firmeza en el sostenimiento del pulso rítmico. Naturalmente, una



avezada rossiniana como Barcellona no puede tener problemas de coloratura, pero tanto o más gusta cuando se le demanda expresión lírica, en uno y otro caso con la naturalidad como principal virtud. Añádase un acompañamiento siempre en el punto justo de tensión que por un lado evita la crispación, por otro el desmayo, y se concluirá que nos hallamos ante un disco sumamente recomendable.

Alfredo Brotons Muñoz

Tercero (1931), dos joyas de la literatura violinística que, como tantas otras maravillas de este compositor holandés, permanecen a la espera de hacerse con el sitio que por justicia merecen dentro del repertorio. Y eso es meridianamente cierto sobre todo en lo que concierne al *Concierto nº 1*, una página que seduce por su lirismo y efusividad melódica, y por pequeñas sorpresas típicamente röntgerianas, como ese inesperado carácter arcaizante que adquiere la sección central del Finale a partir de la cita de un canto popular medieval. Sin duda, es una obra ante la cual, por su encanto temático, su bello sentido de la instrumentación y esa milagrosa fluidez con la que toma forma el discurso musical, es difícil estar indiferente. El *Tercer Concierto* no llega a alcanzar, al menos en un principio, la misma altura. Diríase más formal y académico en su arranque, aunque luego empieza el Andante tranquilo y Röntgen vuelve a atrapar con su capacidad para hacer cantar al violín y la orquesta. O para hacerles bailar, como en el Allegro capriccioso final... Entre uno y otro conciertos, la grabación ofrece también la *Balada para violín y orquesta* (1918). Por sus características narrativas, la balada, ya fuera instrumental o vocal, fue una forma particularmente querida por el maestro,

y eso se aprecia en esta miniatura impregnada de serenidad y melancolía.

David Porcelijn vuelve a dar una lección de sutileza y planificación sonora a la hora de dirigir estas partituras, efectivamente poco exigentes para la orquesta pero no por ello menos comprometidas. Como solista, la joven violinista holandesa Liza Ferschtman, que extrae con convicción toda la capacidad evocadora de estas notas. Por su música y por el nivel de las versiones, un nuevo acierto de la "cruzada Röntgen" emprendida por CPO.

Juan Carlos Moreno

D. SCARLATTI:

Sonatas para clave. SOLER: Fandango. BERTRAND CUIILLER, clave. ALPHA 165 (Diverdi). 2010. 63'. DDD. **PN**



El clavecinista Bertrand Cuiller propone en su segunda referencia para el sello Alpha, tras un alabado monográfico consagrado a William Byrd, una feliz navegación por ese vasto pero largamente gozoso mar sonoro conformado por las *Sonatas* de Domenico Scarlatti

(recordemos, ¡unas 555 piezas!). Antiguo miembro de Les Arts Florissants, Le Concert Spirituel, La Réveuse o Le Poème Harmonique, colaborador habitual del violonchelista y director Bruno Cocset o de la violinista Hélène Schmidt, el intérprete ha seleccionado doce de estas obras —incluyendo una vistosa incursión en la producción de Antonio Soler— para ofrecer una representativa muestra del arte de Scarlatti. Un arte con el que fue capaz de captar y recrear del modo más estilizado, a manera de estampas musicales, desde "el canto de los carreteros, los muleros y la gente del pueblo" de su Nápoles natal como los compases de las guitarras flamencas y los aires de danza de la España dieciochesca en la que transcurriera lo mejor de su carrera.

Gusto por el detallismo tímbrico, amplitud de paleta cromática, atención al contraste dinámico; a lo largo de este recorrido Cuiller tiene ocasión de lucir sus mejores cualidades y un elevado virtuosismo, elaborando con cuidada dicción teclística los tiempos más serenos de unas *Sonatas* a las que dota de atmósferas suavemente luminosas (*K. 206 en mi mayor*, por ejemplo). Pero es en los alegros de *K. 65 en la mayor*, *K. 115 en do menor* o *K. 119 en re mayor* donde trasluce su empuje verdaderamente volcánico, que

por momentos llega a convertir al clave en herramienta de percusión, algo que quizá no entusiasme a los amantes de la delicadeza pero sí a los interesados por descubrir una inexplorada serie de opciones sonoras extraídas del instrumental antiguo.

Y mención aparte merece la presente versión del *Fandango* de Antonio Soler por su impronta verdaderamente gallarda y la elegancia de su desarrollo, encajando por otra parte a la perfección con el espíritu del universo de Scarlatti.

Javier Palacio

SCHMITT:

Quinteto con piano op. 51. À tour d'anches op. 97. SOLISTEN-ENSEMBLE BERLIN.

NAXOS 8.570489 (Ferysa). 2008. 74'.
DDD. PE



El importante —en cantidad y calidad— c a t á l o g o camerístico de Florent Schmitt alcanzó probablemente su más alta cima con el *Quinteto para piano y cuerdas, op. 51*. Monumental (55'10" le dura al Cuarteto de Berna y Bärtschi; 55'41" al Stanislas con Ivaldi y nada menos que 58'15" a los recién llegados) y arduo, tanto para sus intérpretes como para el oyente que se aproxima a él por vez primera, este formidable quinteto se inscribe en la fructífera descendencia del escrito por César Franck en 1879 y que prosiguieron con general acierto Le Flem, Dupont, Vierné, Koechlin, Biarent, d'Indy y Pierné. Comenzado en Roma en 1905, concluido en 1908 y estrenado en París al año siguiente, el *Quinteto con piano* de Schmitt gozó de la admiración sin reservas de Debussy, de Dukas y de su dedicatario Fauré, contribuyendo a la celebridad de su autor tanto como *La tragedia de Salomé* o el *Salmo XLVII*. Partitura densa, abrupta, de sonoridades casi orquestales y poseedora de un lirismo ultrarromántico muy en la línea de su modelo franckista, apena que sus vastísimas proporciones hayan acabado por desterrarla de las salas de conciertos.

Mejor grabado que el del Cuarteto de Berna (Accord, 1981), de sonoridad más pulida en las cuerdas que el reciente del Stanislas (Timpani, 2008) y más económico que cualquiera de ellos, el registro de los Solisten-Ensemble Berlin se revela idóneo para acceder a una obra que todo interesado en la música francesa de prin-

Juan García Rodríguez

LUMINOSIDAD PARA SCHOENBERG

SCHOENBERG: Suite op.

29. Sinfonía de cámara op. 9

(arr. Webern). ZAHIR ENSEMBLE.

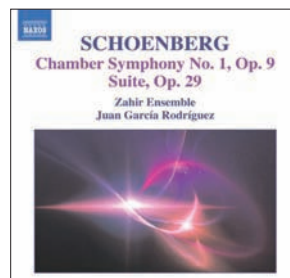
Director: JUAN GARCÍA RODRÍGUEZ.
NAXOS 8.572442 (Ferysa). 2009. 57'.
DDD. PE

Durante mucho tiempo se consideró (consideramos) que la suspensión tonal, o emancipación de la disonancia, o victoria del total cromático, esto es, lo que se llamó *atonalidad*, tal vez con incorrección, era la meta de la música del siglo XX. No de una escuela o tendencia, sino de todo el siglo, y que la vanguardia vendría a ampliar las cosas. Según eso, entre las obras de Schoenberg, el profeta de sí mismo y realizador de la buena nueva, la *Sinfonía de cámara op. 9* es como el Bautista de, por ejemplo, los Lieder del ciclo de *Jardines colgantes op. 15*, entre los que hay cosas tan potentes como el *Segundo Cuarteto*, algunas de las *Piezas orquestales op. 16* o *Erwartung*. Obras indiscutibles, ¿verdad?

Hoy escuchamos el *Op. 9* incluso con agrado, lo que ya es mucho decir en Schoenberg, cuyas obras suelen abundar en aristas. Webern la redujo a quinteto con flauta, clarinete, piano, violín y violonche-

lo, fórmula que parece gozar de predilección hoy día. Eran los tiempos de la Asociación, administrada con eficacia y pasión por Berg; en ella lo mismo se transcribían valeses de Johann Strauss hijo que se tocaban piezas de Debussy, Reger o Bartók, entre otros. Y se hacían transcripciones como ésta. Y así los vieneses se defendían entre sí, a falta de que lo hicieran otros. No duró demasiado aquella Asociación de posguerra. De algo después a su desaparición es la *Suite op. 29*, una de las muchas muestras del respeto de Schoenberg por las formas clásicas, otra obra que hoy escuchamos sorprendidos de que esto pudiera sorprender tanto. Por cierto, hay en ella varios momentos que desmienten cierta leyenda: no se pueden repetir notas en una serie dodecafónica. El *Op. 29* lo es. También es otra cosa: música diáfana.

“No es que mi música sea demasiado moderna, es que no la tocan bien” (cito de memoria). Puedo imaginar a Schoenberg oyendo al Zahir Ensemble, puedo imaginarlo conmovido: “era eso, era eso”. Porque la gran aportación de estos registros es la claridad de



la secuencia. No es paradoja decir que cuando un conjunto está desafinado o tocan *fuera de compás o fuera de sentido* la música atonal o serial sufre. Muchísimo. Y los que la escuchan, aún más. Con el Zahir Ensemble, grupo de origen sevillano capitaneado por el sanluqueño Juan García Rodríguez, parece cristalina esta música considerada *difícil* todavía hoy. García Rodríguez ejerce en la Bastilla como director asistente, y dirige el Festival de ópera *de bolsillo* de Salzburgo. Del virtuosismo de los ocho músicos que tocan en este excelente concierto grabado en Alemania y de la altura de su director no cabe más que expresar admiración. No hay más remedio que recomendar con calor este disco.

Santiago Martín Bermúdez

cipios del siglo XX debería conocer inexcusablemente.

La segunda obra del disco, la deliciosa *À tour d'anches, op. 97* (1939-1943), para oboe, clarinete, fagot y piano, refleja una cara muy diferente del músico lorenés: juguetona, ligera, incluso no exenta de cierta ironía, más cercana a Stravinski y Les Six en su interés por los contrastes rítmicos y los juegos de timbres. El conjunto alemán logra una versión muy notable, casi tan redonda como la debida a los miembros del Quinteto de Viento de Praga y del Noneto Checo (Praga Digital, 2000), aún más ágil y matizada.

Juan Manuel Viana

SCHREKER:

Música orquestal y coral. GERT

WESTPHAL, narrador; PETER DICKE, órgano; MECHTILD GEORG, soprano. WDR SINFONIEORCHESTER UND CHOR KÖLN. Director: PETER GULKE.

2 CD BRILLIANT 94237 (Cat Music).
2000. 131'. DDD. PE



Hay que tomarse este doble CD como una antología de obras de Schreker, algo más de lo que anuncia la careta: Música orquestal y coral. Y algo menos, porque la cosa tiene su pequeña trampa. Veamos. Se trata de dos antiguos CDs de Capriccio que ahora reedita Brilliant. El segundo de ellos se presentaba entonces como recopilación de obras de Schreker y Wolf; las de éste, orquestadas por el primero. No es lo mismo que atribuírsele todo a Schreker. Falta, claro está, el espléndido libreto del segundo CD, que comentamos aquí hace ocho años.

Pero el programa merece la pena, aunque falten ciertas explicaciones y todos los textos. Hay un ciclo muy bello, los *Cinco cantos*, de la segunda década del siglo, pero orquestadas en los años veinte, con otro nivel de conciencia, convertido Schreker ya en operista reputado y de éxi-

to. Hay obras corales, como el hermoso *Salmo 116* o *El canto del cisne*. Y piezas primerizas, como la *Sinfonía op. 1*, en la que se muestra más o menos bruckneriano. *Festwalzer und Walzerintermezzo* es un pequeño rosario de piezas festivas. La vena danzante se reproduce en los cuatro bailes de *Tanzspiel*, una secuencia menos ligera que la anterior. *La mujer de Intafernes* es un melodrama para actor y orquesta. Los arreglos de Wolf son bellísimos. Hay, además, cuatro poemas del propio Schreker recitados por Gert Westphal, que está espléndido no sólo en los poemas, sino también en el melodrama. La voz delicada de la soprano Mechtild Georg, a veces doliente, de hermoso timbre, asegura un excelente resultado en la secuencia de los *Cantos*, mas también en *Heimweh*, bella queja de Wolf orquestada por Schreker. Un hermoso programa, en el que es legítimo preferir el segundo de los discos.

Santiago Martín Bermúdez

SCHUBERT:

Viaje de invierno. THOMAS BAUER, barítono; JOS VAN IMMERSEEL, frotepiano. ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT 101102 (Diverdi). 2009. 57'. DDD. **PN**



Cada mes las distribuidoras nos suelen ofrecer otro *Viaje de invierno*, con lo que todo el año se torna invernal. No es que el ciclo, memorable como pocos, no lo merezca. Otra cosa es que lo merezcan las versiones. Ésta puede considerarse de primera calidad y con ciertas características que la vuelven singular.

Bauer no tiene una voz de especial cualificación. Es un barítono claro, con cierta oquedad de timbre y extensión apenas discreta. Con estos materiales, el control de la emisión, señorial en cuanto a afinación y volúmenes, compensa ampliamente lo que le falta. El canto de cámara no exige alardes y, por el contrario, impone un discurso recatado y de matices muy cuidadosos. Bauer saca colores a fuerza de una exquisita flexibilidad, sobre todo en unos pianísimos seductoramente sensibles. No expande innecesariamente el caudal y se concentra en la recitación, a veces colindante en el canto hablado. Su tesoro intencional es anchísimo y puede alcanzar el desgarrar en piezas como *El tilo*, *Soledad* y *La posada*, hundirse en la profundidad íntima y abisal de *El torrente*, *Reposo* y *La cabeza senil*, exaltarse engañosamente en *El correo*, *Coraje* y *Última esperanza* para rematar en la desolación agónica y final de *El organillero*. Un órgano poco personal acaba siendo el de una persona por la transfiguración del canto en personaje. Y ya sabemos que en este viaje, si no lo hay, todo se desvencija. Bauer consigue ser el viajero invernal, tanto que en el monocorde itinerario de sus pisadas en la nieve (*Buenas noches*) advertimos sus pies fatigados, hinchados, doloridos. El vagabundeo del amante en su abandono resulta contagioso y así cada escena, convertida en capítulo necesario de la historia.

Immerseel hace lo mismo con el frotepiano, que es como un piano gangoso, quizás acatarrado por el gélido invierno schubertiano. Escucha cuando es mero acompañante, narra parte de los episodios, tiene arranques desmesurados de una desesperación delirante. Todo en plan de una pintura a la acuarela que conquista la densidad patética del óleo.

Blas Matamoro

SCHUBERT:

Sonatas para piano D. 537 y D. 664. Fantasía del caminante D. 760. ELДАР NEBOLINS, piano. NAXOS 8.572459 (Ferysa). 2009. 62'. DDD. **PE**



Uzbeko forjado en Madrid, a la sombra de Dimitri Bashkurov, Eldar Nebolsin ha crecido de modo admirable y su pianismo desemboca ahora en este monográfico Schubert, registrado en 2009, con 35 años. Las dos sonatas (en la mayor y la menor) y la popular *Fantasia del caminante* suenan en sus dedos adultos con algo más que rigor, estilo y buena escuela pianística. Nebolsin ahonda en el universo inconfundible de Schubert, penetra sin fisuras en todo aquello que subyace en el pentagrama y genera atmósferas de implicada autenticidad. Lo tenue, lo misterioso, lo lírico y lo popular se desvelan con delicada inteligencia. Pianística y expresiva. Como ocurre en el Allegretto quasi andantino de la *Sonata en la menor, D. 537*, al que Nebolsin da vida a través de una lectura policroma y esencializada digna de las mejores.

Nada más lejos de la aparatividad sin ideas que este Schubert refinado, en el que Nebolsin confirma su condición de pianista en plenitud, que sabe desplegar sus medios en los momentos más expansivos y elocuentes, sin perder nunca ese cuidado sonido, vienés y schubertiano, tan característico de la época y del instrumento en que nacieron estas obras. Calibra con admirable sentido los *tempi*, respira con contagiosa naturalidad y detiene y ralentiza el compás sin perder nunca la lógica del fraseo ni caer jamás en el exceso. Es un Schubert natural y casi desadjetivado, como brotado por sí mismo.

En la brillante y expansiva *Fantasia del caminante* el fiel schubertiano Nebolsin despliega sus medios generosos y vigor expresivo para hacer gala de esa condición de "virtuoso de fuerza y poesía" con la que ha sido descrito en más de una ocasión. La cuidada edición del disco y los bien ilustrados textos firmados por Keith Anderson completan la redondez de este bienvenido y muy recomendable compacto.

Justo Romero

SCHUBERT:

Sonata para piano en do mayor D. 840 "Reliquia". Sonata para piano en la mayor D. 959. SEVERIN VON ECKARDSTEIN, piano. FUGA LIBERA FUG 563 (Gaudisc). 2009. 65'. DDD. **PN**



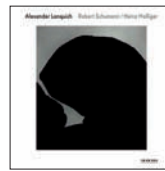
Otra "Inacabada" abre este disco. Esa que comienza de una manera que se nos antoja de poca trascendencia y va aumentando en la importancia de su contenido a lo largo del discurso para dejarnos con la miel en los labios, porque el contenido tan característico del compositor se va acentuando y acentuando. Bajo el nombre de "Reliquia" es cuando se publicaron estos dos tiempos, nada menos que 33 años después de la muerte de Schubert. Con ese pisar de puntillas que oímos una y otra vez en el primer tiempo de la *D. 959*, escuchamos a este joven pianista alemán su interpretación honda, verdadera, entregada y controlada de un Schubert que poco tiene que envidiar a los reputados muy grandes en el pianismo aplicado a este compositor. Nos llega hondo Von Eckardstein, con una sabiduría sólida para la traducción de estos pentagramas.

Recorre con paso de lied-erista el Andantino haciendo gala de un fraseo parsimonioso sin desdeñar lo tumultuoso del final del fragmento. Canta y trastea en el Scherzo jugando también acertadamente las dinámicas. Pulsando con delicadeza empieza muy *cantabile* el Rondó, o sea, muy acertadamente, y le deja adquirir solidez y significado a través de ese canto, con perfecta claridad de planos, como a lo largo de todo el registro. Un Schubert a atesorar.

José Antonio García y García

SCHUMANN:

Kreisleriana. HOLLIGER: **Partita.** ALEXANDER LONQUICH, piano. ECM 2104 4763826 (Nuevos Medios). 2008. 72'. DDD. **PN**



Dicen que la juventud es atrevida, y es cierto. Ella también comporta unas maneras de

hacer que con la edad normalmente las personas reorientan, por decirlo de alguna forma, y esto afecta claro está a los intérpretes. Esto podría explicar las interpretaciones de muchos músicos, que confunden rapidez con musicalidad y virtuosismo extremo con transmisión de emoción. El caso que nos ocupa ya no es el de un pianista joven (1960), pero después de escuchar y reconsiderar su disco, estamos ante un músico, eso sí, arrebatado y compulsivo, que toca en medio de grandes extremos y que basa su expresión en los contrastes tanto dinámicos como de *tempi*. Porque así es la *Kreisleriana* (por cierto la de la primera edición de 1838) de Alexander Lonquich; sensible pero demasiado sobreexaltada, de grandes diferencias y de extremos contrastes. Tanto, que los movimientos rápidos se alejan del buen gusto para acercarse a la pura mecanografía y los lentos que presumen de gran control sonoro, acaban cansando al oyente por su exagerado deleite. Es un Schumann demasiado impulsivo y efervescente, falta de convicciones interiores y en el que falta una sedimentación artística fruto de la reflexión profunda. El intérprete continúa su recital con la *Partita* de 1999 del compositor y oboísta Heinz Holliger, donde a través de los más de cuarenta minutos de música transmite, aquí sí, más consecuencia con lo replicado por la partitura. La versión es sugerente, precisa, brillante, también llena de contrastes (en este caso más justificados), con un trabajo minucioso de los detalles: la música de Holliger permite al pianista tocar con extrema escrupulosidad. En resumen, un compacto tan desigual como su repertorio.

Emili Blasco

SCHUMANN:

Concierto sin orquesta op. 14. Estudios preliminares y apuntes sobre el concierto sin orquesta. Fantasía op. 17. FLORIAN UHLIG, piano. HÄNSSLER 98.603 (Diverdi). 2010. 67'. DDD. **PN**



Comienza una nueva colección de discos dedicados a la figura de Robert Schu-

¿no encuentra sus discos?

DIVERDI.COM

mann y su corpus pianístico. Esta vez es el pianista Florian Uhlig quien emprende tamaña misión, centrada básicamente en todo lo que el compositor romántico escribió entre los años 1830 y 1854. Ayudado por el musicólogo Joachim Draheim y con el guión que proponen las últimas ediciones críticas de las partituras, Uhlig ofrece en esta primera entrega un disco dedicado a las sonatas, aunque para ser exactos y a pesar de que todas maman de la herencia formal más clásica, ninguna de las obras aquí mostradas en su día recibiera semejante título. El intérprete, que plantea un Schumann claramente liviano y con una emotividad más bien tenue y sutil, surca las profundidades del compositor con prudencia y elasticidad, serenidad y cierta impavidez. Su fraseo ligero y delicado, al tiempo que terso y luminoso, adolece momentáneamente de falta de intensidad y ardor: el Schumann aquí presentado está lleno de refinamiento y poesía, perfección y excelencia, con una emoción siempre teñida de ligereza y suavidad. Uhlig traza las obras a partir de su sensibilidad, con unas articulaciones muy bien detalladas y con un control sonoro espléndido: su expresividad queda fundamentada con un toque dúctil y un discurso amable y desenvuelto. Versiones personales que cristalizan con ternura y naturalidad en pro de un Schumann de momento (habrá que seguir escuchando) paciente y poco delirante, eso sí, con unas cualidades incontestables.

Emili Blasco

SCHUMANN:

Lieder. MARK PADMORE, IAN BOSTRIDGE, tenores; FELICITY LOTT, soprano; ANN MURRAY, mezo; E. A. GRAHAM JOHNSON, piano. 10 CD HYPERION CDS 44441/50 (Harmonia Mundi). 1995-2007. 754'. DDD. **PN**



A lo largo de doce años y bajo el infalible magisterio de Graham Johnson, Hyperion ha ido grabando y desgranando el completo cancionero schumanniano, en un ejemplo de buen hacer, conciencia erudita, filología sensible y ordenación de ediciones. En efecto, las obras se exponen por sucesión de fechas, lo cual nos exhibe la historia de Schumann como autor vocal de cámara o, según él prefería defi-

nirse, como músico de piano con intervención vocal (eventualmente, algún toque de percusión). A ello se suma un cumplidísimo libreto con las letras en originales y traducciones al francés e inglés, comentadas y explicadas por el propio Johnson.

Imposible resulta glosar la intervención de los cantantes, 19 en total. Conforman un panorama del canto schumanniano en nuestros días que admite oscilar entre la propuesta de corte expresionista (Mark Padmore, Ian Bostridge) hasta el exquisito academicismo de Felicity Lott y Ann Murray. Hay para espigar algunas de las voces mayores en este momento de especial brillantez para la canción de cámara: Christopher Maltmann, Dorothea Röschmann, Christine Schäfer. Y también aparecen magníficas figuras que transitan con solvencia entre la ópera y el repertorio íntimo: Simon Keenlyside y Kate Royal. La selección de nombres, por supuesto, no implica devaluar a nadie. La variedad de tesituras, desde la soprano *soubrette* hasta el bajo-barítono, está cubierta según las sugerencias del compositor.

La empresa es memorable y se ha cumplido con todas las garantías. Cabe repetir, con justicia, el nombre de Johnson, ejemplo de excelencia, padre de la criatura y maestro de los intérpretes. Se ha metido en la selva de un genio selvático como Schumann y se ha cobrado un tesoro de presas. Ahora y para siempre, lo compartimos.

Blas Matamoro

SCHUMANN:
Sonatas para violín y piano n.ºs 1 y 2. Sonata en la menor WoO 27. ILYA GRINGOLTS, violín; PETER LAUL, piano. ONYX 4053 Harmonia Mundi). 2009. 68'. DDD. **PN**



Lo ambicioso de este disco en cuanto a repertorio se diluye en el aguatinta de una interpretación desigual. La oportunidad de escuchar en un solo volumen las dos sonatas para violín de Schumann, más esa tercera prácticamente inédita, no se presenta con demasiada frecuencia en la discografía. Por esa parte, pues, la propuesta no sería despreciable. Sin embargo, el resultado artístico, sin ser malo, no logra alcanzar cotas homogéneas en todas las obras. La *Primera Sonata* es el

Javier Perianes

toca Manuel de Falla

1 CD+
1 DVD

Noches en los jardines de España

Obras para piano

BBC Symphony Orchestra
Josep Pons

"Nunca pensé en convertirme en un virtuoso. El virtuosismo, con sus giras y conciertos, siempre me ha horrorizado", confesó Manuel de Falla a un periodista en 1915, cuando ya había abandonado la composición para piano solo. Ocasionalmente la volvió a retomar, pero es cierto que su obra pianística cabe en un solo CD, juntamente con sus famosas Noches en los Jardines de España para piano y orquesta. Los títulos de las obras hacen referencia a otros compositores que le sirvieron de inspiración, pero su música es única y muy personal. Para llevar a cabo este apasionante proyecto, Javier Perianes y Josep Pons han vuelto a las fuentes, a los manuscritos conservados en los Archivos Manuel de Falla en Granada.

harmoniamundi.com

También disponible en su móvil e iPhone

tramo más débil del ramillete. La partitura precisa de una incorporación rítmica y una fugacidad de las que carece la lectura de Gringolts y Laul. Lo plasmado por Schumann sobre el papel es un quiero y no, una afirmación y una negación que precisa de los intérpretes la capacidad de leer entre líneas y eso es algo que aquí no ocurre. El violín canta con cierto convencimiento pero se deja arrastrar a un rigor métrico que, impuesto desde el piano, dificulta que la música coja el impulso suficiente para escapar del pentagrama.

Mejora el resultado en la *Sonata n.º 2*. El empuje de ambos músicos encaja mejor con su escritura, más cuadrada y afirmativa. Interesante especialmente el tercer movimiento por una fantasía que hemos de valorar, pese a lo gratuito de cierta parte de ellas y a una dinámica en la que el violín no sabe muy bien a qué carta quedarse. Aun así, junto al movimiento final, es el tramo más sustancioso del disco.

La reconstrucción de una *Tercera Sonata* a partir de manuscritos no publicados en vida del compositor utiliza los dos movimientos destinados al experimento conocido como *Sonata FAE* y los complementa hasta constituir una obra cuya factura no encierra nada distinto de lo plasmado en las obras anteriores. Esta interpretación tampoco la convierte en algo especialmente destacable.

Juan García-Rico

SCHUMANN:

Concierto para violín y orquesta en la menor op. 129 (arr. del Concierto para violonchelo). Sonata para violín y piano n.º 2 en re menor op. 121. C. SCHUMANN: Tres romanzas para violín y piano op. 22. PHILIPPE GRAFFIN, violín; CLAIRE DÉSERT, piano. ORQUESTA DE LA RADIO ALEMANA DE SAARBRÜCKEN KAISERSLAUTERN. Director: CHRISTOPH POPPEN. ONYX 4062 (Harmonia Mundi) 2008-2009. 62'. DDD.  PN



Si el *Concierto para violonchelo en la menor* es una de esas piezas que gusta más cuanto más se escucha, a su versión para violín y orquesta le ocurre otro tanto. Schumann supo acertar al plantear una transcripción que convence por su propia entidad. En los últimos meses ha sido publicado en


varios lanzamientos y bien merece finalmente encontrar un lugar de pleno derecho desligado de su primer formato. Graffin lo defiende aquí con un convencimiento que traslada al oyente. El violinista galo está magnífico en su cometido solista, con un sonido rico y nutrido, muy matizado y seguro en emisión. Poppen, aun sin ser especialmente imaginativo, le acompaña con aplicación y claridad.

Acompañado a continuación por una muy cuidada Claire Désert al piano, Graffin nos presenta las *Tres Romanzas* que forman el *Op. 22* de Clara Schumann. Son piezas de poca entidad, de un melodismo agraciado y una pretensión anímico-ambiental que no disgusta. Así como su talla pianística ensombreció la de su marido, por más que quisiéramos reivindicar el rol de Clara como compositora habría que reconocer que el nivel de su escritura aquí no pasa de ofrecernos obras que son sin más un complemento.

Volviendo al de Zwickau, concluye el disco con la *Segunda* de sus *Sonatas*. El resultado es francamente bueno. Violín y piano se entregan por completo a unos pentagramas que demandan vigor y empuje. La brillantez ahorma sus dos primeros movimientos para remansarse en un espléndido cantabile en el tercero. Fugitivo y voraz, el cuarto nos deja con la miel en los labios por no haber incluido en el tiempo restante del disco la *Primera Sonata*. Habría reforzado la valoración de un disco que, aun así, es muy recomendable.

Juan García-Rico

SCHÜTZ:

Musikalische Exequien. Salmos de penitencia. WESER-RENAISSANCE BREMEN. Director: MANFRED CÖRDES. CPO 777 410-2 (Diverdi). 2008. 64'. DDD.  PN



Las *Exequias musicales* compuestas por Schütz para el príncipe Heinrich Posthumus von Reuss constituyen una de las más notables obras de su catálogo. Heinrich Posthumus se había ocupado de detallar los textos bíblicos a utilizar en sus funerales y no es seguro si también encargó a Schütz ponerles música o si éste lo hizo posteriormente por encargo de su viuda. Lo importante es que Schütz hubo de trabajar sobre un texto preestablecido, que

comportaba ciertas dificultades de utilización para alcanzar el sentimiento musical perseguido.


Las *Exequias* están divididas en tres partes: la primera es una adaptación de los textos elegidos a la forma de "teutschen missa", es decir de misa luterana; la segunda es un motete sobre la oración fúnebre *Herr, wenn ich nur dich habe* y la tercera está basada en el cántico de Simeón, más conocido en su versión latina *Nunc dimittis*. La utilización de la policoralidad y las recomendaciones de distribución espacial de los coros que figuran en el prólogo a la edición de la obra, particularmente incisivas en la tercera parte, son una reminiscencia de lo aprendido durante su estancia en Venecia y se mezclan sabiamente con la moderna técnica utilizada en sus *Kleine geistliche Konzerte*. El resultado es de una notable profundidad emotiva.

El disco se completa con cinco de los llamados *Salmos de penitencia*, un total de siete (n.ºs 6, 32, 38, 51, 102, 130, 143), que fueron adaptados musicalmente por Schütz y aparecen en dos recopilaciones diferentes, una de 1619 y otra de 1661.

El conjunto Weser-Renaissance Bremen que dirige Manfred Cordes está aquí formado por un total de nueve voces que se agrupan diferentemente para cada obra o parte según los requerimientos de la partitura con un apoyo instrumental mínimo integrado básicamente por chitarrone y órgano, mostrando una vez más su solvencia en la interpretación de obras del período barroco alemán.

José Luis Fernández

SMETANA:

Trío con piano en sol menor op. 15. LISZT: Elegías. TRÍO WANDERER. HARMONIA MUNDI HMC 902060. 2010. 68'. DDD.  PN



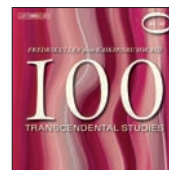
Sin prisa pero sin pausa, con musicalidad y buen hacer, el Trío Wanderer continúa forjándose una sólida trayectoria. La selección de obras de su nueva entrega discográfica resulta exquisita por el tono elegíaco de las piezas y por la infrecuente asociación entre Smetana y Liszt, compositores que se admiraban mutuamente. La parte central de la grabación está dedicada al *Trío para piano, violín y violonchelo op. 15* del checo, una obra extraordinariamente luminosa para su lúgu-

bre trasfondo, la muerte de la hija pequeña del compositor a los cuatro años de edad. Unidos los tres movimientos por un mismo motivo y la misma tonalidad de sol menor, la pieza prefigura la serie de tríos elegíacos que tan soberbias páginas ha dado a la literatura camerística. Completan el disco varias *Elegías* de Liszt que contribuyen al ambiente melancólico y taciturno. La entrega y mesura de la interpretación de los Wanderer, plenamente ajustada al espíritu de las piezas, lo convierte en una pequeña joya de cualquier fonoteca.

María Santacecilia

SORABJI:

Transcendental studies n.ºs 44-62. FREDRIK ULLÉN, piano. BIS CD-1713 (Diverdi). 2009. 80'. DDD.  PN



Los años cuarenta del siglo XX, los de menor producción musical de la centuria, por razones obvias, contemplan la producción en silencio de tres corpus fundamentales de la modernidad, los extensos *Transcendental studies*, de Sorabji (1892-1988), el inicio de los *Estudios para piano mecánico*, de Nancarrow, y la consecución, por parte de Scelsi, de un estilo de gran originalidad. El nombre de Cage también se podría añadir a la lista con la composición e invención, en esos mismos años, de las *Sonatas para piano preparado*, pero es Cage, precisamente, el compositor menos marginal de todos ellos, el único que verá su obra estrenada y aplaudida casi al instante. Tanto Nancarrow como Scelsi y, por supuesto, Sorabji, habrán de esperar muchos años a que su contribución se vea recompensada. A Sorabji y a Nancarrow les une el interés por el teclado y un sentido de la complejidad de escritura que tiene pocos seguidores entre los propios músicos; son, por tanto, excéntricos. Hay algunas piezas en esta tercera entrega de los *Estudios* del compositor inglés de origen persa, compuestos entre 1940 y 1944, que hacen pensar en los intrincados polirritmos de las piezas para pianola de Nancarrow, pero siempre prevalece en Sorabji una deuda con la tradición clásica que se pierde en el norteamericano, por su tendencia a manejar temas de raíz popular. Pero la sensación que se tiene ante este mastodóntico ciclo es que asistimos a una música que



Juan Bautista Otero

UN PASO MÁS

TERRADELLAS: *Sesostri*.

SUNHAE IM (Sesostri), ALEXANDRINA PENDATCHANSKA (Nitocri), KENNETH TARVER (Amasi), DITTE ANDERSEN (Artenice), TOM RANDLE (FANETE), RAFFAELLA MILANESI (Orgonte). REAL COMPAGNIA ÓPERA DE CÁMARA.

Director: JUAN BAUTISTA OTERO.

3 CD RCOC 1102.3 (Harmonia Mundi). 2010. 214'. DDD.   PN



Otero y su orquesta abordan esta nueva ópera grande de Terradellas, la última, que el autor compusiese para el Teatro delle Dame de Roma en el Carnaval de 1751. A pesar del atípico tema egipcio, la obra contiene los temas característicos y más bien manidos de la ópera seria; sin embargo, la extraordinaria música de Terradellas los anima de forma admirable. No es imposible que nos encontremos ante la más conseguida de las creaciones del músico catalán. Se diría que Otero se entrega a este convencimiento, pues su restitución de *Sesostri* hace plena justicia a la calidad de la partitura. Ya desde la original apertura se nota un compromiso a fondo, que luego se transmite al nervio dramático impreso a los recitativos y a la singular variedad de las arias. El reparto rinde a excelente nivel, tal vez de manera más redonda y homogénea que en *Artaserse*. Tom Randle resuelve con holgura sus agilitades en el aria *Già sono al porto in faccia* y se lanza en la vibrante aria de rabia *So che ridotta a piangere*. Im compone un espléndido *Sesostri*, con intervenciones de alto nivel general; en *Cara, tu fosti e sei*, su timbre aéreo se corresponde adecuadamente con los tonos pastel de la orquesta. Los leves roces en el registro más agudo son un

inconveniente muy menor; de igual modo que su entrega apasionada en *Serbami al grande impero* compensa las ligeras desafinaciones. Sus prestaciones más logradas están en la impecable *Conosco le tue pene*, donde efectúa una cadencia fabulosa, y su triunfo en el duelo con la flauta en la ornitológica *Se perde l'usignolo*. Kenneth Tarver (Amasi) está ciertamente brillante en su aria *Talor se fremo irato*. Sobresaliente Raffaella Milanese, como Orgonte, en su desolada *Se piangete, o luci belle*, y en la gran aria *Fidarsi della sorte*. Ditte Andersen (Artenice) indaga en un registro pastoril en *A questi accenti ignoti*. La pasión le hace rozar el grito a Alexandrina Pendatchanska, Nitocri, en *Squarciami pur le vene*. Una versión, en suma, que, presidida por una tensión dramática continua, rescata *Sesostri* para el disco en las mejores condiciones imaginables en nuestros días. Un único lunar: los editores siguen sin ofrecer el libreto en español, aunque sí en el original italiano, catalán e inglés. La anunciada presencia del idioma de Lorca en la contraportada del álbum se reduce a la introducción y una sinopsis argumental, lo que obviamente puede inducir a engaño.

Enrique Martínez Miura

parece provenir de distintas fuentes sonoras, de varios teclados, tal es la exuberancia de ritmos y adornos con los que trabaja Sorabji. No se trata, como se ha dicho alguna vez, de una musicalidad que remite al impresionismo de Debussy, por cuanto el silencio y los matices que pone de relieve el francés no se contemplan en Sorabji, quien procede siguiendo la senda marcada por sus admirados Liszt y Busoni, la escuela de la variación perpetua, del sonido que parece enroscarse sin fin y que tiene aquí algo, en

efecto, de tejido persa, casi infinito, en sus breves secuencias repetitivas, obsesivas, que tienden a que se pierda, en la escucha, el sentido mismo del discurso. Por eso se hace recomendable acercarse a estas piezas en pequeñas dosis: tres o cuatro estudios cada vez, de manera que no se provoque el efecto de saturación. De esta forma, se hará muy placentero el contacto con una música que nació clásica desde su mismo día de composición: atemporal.

Francisco Ramos

Francesco Tristano

bachCage

bachCage 

francescoTristano

En su debut para Deutsche Grammophon, el pianista y compositor Francesco Tristano realiza toda una declaración de intenciones: mezcla con maestría en un mismo recital a J.S.Bach, John Cage y sus propias composiciones.



deutschegrammophon.com

EN CASTELLANO



UNIVERSAL MUSIC GROUP

universalmusic.es



UNIVERSAL CLASSICS SPAIN

BÚSCANOS EN FACEBOOK

También disponible en formato digital: www.universalclasico.es

TOGNI:

Lamentatio Jeremiæ Prophetæ.

JEFF REILLY, clarinete bajo. ELMER ISELER SINGERS. Directora: LYDIA ADAMS. ECM New Series ECM 2129 476 3629 (Diverdi). 2009. 55'. DDD. **PN**



Para Peter Anthony Togni, Jeremías es un profeta del tiempo, sus profecías universales, y el artista, en este caso el compositor, el encargado de transmitir esta idea al público, a todos los públicos: pues "esta obra es una perfecta expresión de mi fe católica romana" dice el compositor, o sea, tomando "católico", a la letra, es una obra universal destinada a todas las confesiones.

Perfecta adecuación del dicho al hecho, del programa a la música: músico completo, niño cantor, luego organista, educado siguiendo la gran tradición de la improvisación con su padre y más tarde con Jean Langlais, Togni nos invita a entrar en una catedral sonora cuyos vitrales reflejan las múltiples referencias, influencias reflejándose en un fascinante caleidoscopio. Inspirándose acaso en la música rusa del siglo XIX hasta Schnittke, el compositor introduce en la forma del concierto para solista y orquesta (clarinete bajo en el papel de Jeremías), un coro (Jerusalén y sus habitantes), sin descuidar la improvisación, encargada al formidable solista, Jeff Reilly, y en este caso, el compositor podría referirse a los *nigunim*, cantos religiosos judíos sin palabras... El clima general de la obra evoca indudablemente los oficios de tinieblas (con un toque a lo Pärt en los momentos más serenos, el *Silentio* en el corazón de la obra), mientras el color de los coros parece provenir de la tradición coral de la iglesia ortodoxa griega. No faltan ni el canto llano que el compositor recompone con maestría ni el *ostinato* barroco, tratado a modo de mantra budista; participan también en esta celebración de la angustia y de la esperanza los fantasmas de Orlando di Lasso, Tallis, Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Messiaen...

Lamentaciones de Jeremías, pues, pero también estos versos de Walt Whitman: "¿Sabéis lo que les ocurrió a los jóvenes y a los ancianos? ¿Y a las mujeres y a los niños? Están vivos, gozan de buena salud en alguna parte" y podemos oír sus ecos en la obra de Togni.

Pierre Élie Mamou

Carles Magraner

VICTORIA HISPANO

VICTORIA: Canticum

Nativitatis Domini. CAPELLA DE MINISTRERS. Director: CARLES MAGRANER.

CDM 1130 (Diverdi). 2010. 60' DDD.

PN

No hay un solo disco de la Capella de Ministrers que deje indiferente. Una siempre cuidada edición y más, como es el caso, cuando se realiza en formato de libro, da cabida a un contenido que es producto de una programación muy bien pensada y muy bien ejecutada. En esta edición conmemorativa de los 400 años de la muerte de Victoria y dedicada exclusivamente a obras escritas por el maestro abulense para el ciclo litúrgico de Navidad encontramos, además, lo que podríamos llamar un nuevo o al menos diferente concepto interpretativo de su música y no por capricho o por el gusto de ser diferente.

Dado el dominio ejercido por las interpretaciones a *capella* de la música española del

siglo XVI, es aconsejable proceder a la lectura de la excelente introducción escrita por Ignacio Deleyto sobre las posibles vías interpretativas de esta música. La reproducción del extracto de una carta escrita por Victoria en 1601 al deán de la catedral de Jaén, que finaliza con "también ba missa y magnifica para voces, órgano y ministriles" puede resumir el fundamento de la opción tomada por Carles Magraner para dar vida a la música de Victoria.

Trece obras escritas para las liturgias de Adviento, Navidad y Epifanía constituyen el programa, que se abre con el atribuido, parece que falsamente, *Ave Maria* a cuatro voces y se cierra con su *Ave Maria* a ocho. En medio, una serie de bien conocidos motetes como *O Magnum Mysterium* o *Ne timeas Maria*, de estilos bien diferentes y el himno *Hosties Herodes impie* que se graba por primera vez.

Un Victoria puede que sorprendente, pero recorde-



mos que en el terreno musical no hay nada tan característicamente español durante los llamados Siglos de Oro como la existencia de los conjuntos de ministriles en las catedrales y en ciertas iglesias. No es otro disco más dedicado a Victoria en este 2011, aporta una diferente visión de su música, quizás mucho más auténtica que las tenidas hasta ahora por tales y su audición resulta sumamente emocionante.

José Luis Fernández

VERDI:

Himno de las Naciones.**Quattro pezzi sacri. Libera me.****La vergine degl'angeli.** BARBARA

FRITTOLO, SOPRANO; FRANCESCO MELI, TENOR. CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO REGIO DE TURÍN. Director:

GIANANDREA NOSEDA.

CHANDOS 10659 (Harmonia Mundi).

2010. 70'. DDD. **PN**



Dos obras verdianas bien diferentes conviven con comodidad en este disco gracias a la pertinente visión de Nosedo, al frente de los elementos del Regio a los que ha dado categoría desde que se hizo cargo de ellos hace unos pocos años. Meli, no obstante cierta estrechez en los agudos, sucediendo a Pearce, Margison o Pavarotti en el circunstancial himno de las naciones, escrito por Verdi para una exposición universal londinense, ofrece un detallado concepto al aprovechar el contenido más lírico de una página bien articulada y mejor recitada, capaz de organizar matices donde otros colegas pasaban por alto la oportunidad. La labor del coro, preparado por Roberto Gabbiani, es

desde luego decisiva en las cuatro piezas sagradas, entendidas por Nosedo a un poco como a medio camino entre el emotivo concepto de Giulini y la intensidad dramática de Muti. En cualquier caso, se trata de lecturas bien comprendidas, ricas en dinámicas, y suficientemente expresadas. Frittoli, tras su fugaz presencia en una de estas páginas, se luce vocalmente en la versión primigenia del *Libera me, Domine*, el originalmente pensado para la *Misa por Rossini* y que luego pasó con sucesivos cambios al *Réquiem* por Manzoni. Así como en la sublime *La vergine degl'angeli* de la Leonora de *La forza*, aunque últimamente con esta cantante se tiene la sensación de que a sus tan italianos y aun magníficos medios (el *vibrato* a veces necesita mayor control) se les podría sacar más provecho.

Fernando Fraga

VICTORIA:

Salve, Madre del Redentor.**Misa Alma Redemptoris Mater.****Motetes y Antifonas marianas.**

THE SIXTEEN. Director: HARRY

CHRISTOPHERS.

CORO COR 16088 (Harmonia Mundi).

2010. 72'. DDD. **PN**



Además de la caja de cuatro discos dedicada a obras de Tomás Luis de Victoria con ocasión de cumplirse en 2011 el cuarto centenario de su muerte, el conjunto británico The Sixteen publica en su sello Coro esta reciente grabación dedicada al gran maestro abulense que recoge la misa a ocho voces *Alma Redemptoris Mater* y otra serie de obras motivadas por el fervor mariano del compositor: el motete del mismo título en el que está basada la posterior misa paródica según costumbre extendida en la composición de misas durante el período polifónico renacentista, una *Salve* a cinco, un *Ave maris stella*, un *Magnificat* y el único ejemplar que compuso de *Litanias Beatae Mariae* de Loreto, además de otras cinco obras de menor duración pero no menor calidad, verdaderas joyas musicales tal como las denomina Christophers.

Como es bien sabido, The Sixteen es uno de los más notables conjuntos vocales interpretando polifonía de los siglos XV y XVI y, como es de rigor, tanto Morales como Victoria figuran

Michael Noone

CULMINACIÓN HISTÓRICA



VICTORIA: *Missa Salve. Motetes.*

ENSEMBLE PLUS ULTRA.

Director: MICHAEL NOONE.
ARCHIV Los Siglos de Oro
0028947644552 (Universal). 2009.
58'. DDD. **PN**



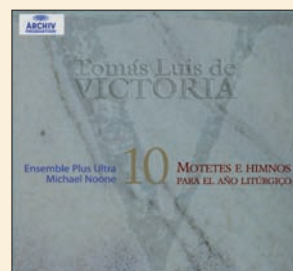
Motetes e Himnos para el año litúrgico.

ENSEMBLE PLUS ULTRA.

Director: MICHAEL NOONE.
ARCHIV Los Siglos de Oro
0028947644569 (Universal). 2009.
65'. DDD. **PN**

Son éstos los dos volúmenes finales de la amplia antología de la producción de Victoria a cargo de Michael Noone y su grupo Plus Ultra. A diferencia de entregas anteriores, no hay esta vez canto llano ni ministri-

les, sino un leve soporte de órgano en el primero de los discos. Interpretaciones limpiamente polifónicas, pues, que nos permiten disfrutar de las muchas virtudes del Plus Ultra, entre ellas la impecable afinación, lo impoluto de la emisión y un equilibrio a oda prueba. La transparencia domina *Lauda Sion*, en tanto que la antífona *Salve Regina* es un espléndido ejemplo del empleo de los timbres y colores vocales. Magníficos contraltos (tres masculinos y una cantante femenina) en esta pieza, en la que destacan también unas etéreas sopranos. El juego de volúmenes es notable en *Ego sum panis vivus*, motete donde cabe apreciar la excelencia de los bajos. La *Missa Salve* recibe una lectura de



primer orden, ya desde un *Kyrie* en el que sobresalen las modulaciones de color. Impresionante, el *Credo*, un punto cumbre, por lo demás, del arte de Victoria. Una rítmica ondulante le da a *O sacrum convivium* un atractivo muy especial. La variedad de enfoques distingue el programa de motetes e himnos, con logros como

la sensualidad a flor de piel de *O lux et decus Hispaniae* y la emocionada entrega y la profundidad de líneas en la exposición de *Dum compleretur dies Pentecostes*. Magnífica culminación, en suma, de una serie histórica desde el momento mismo de su nacimiento.

Enrique Martínez Miura

entre sus compositores predilectos dentro de esa época, demostrándolo con interpretaciones magistrales en las que saben extraer esa particular llama que parece brotar de las composiciones de Victoria por encima del rigor de las severas reglas del contrapunto. Los que hayan asistido a sus sesiones victorianas en El Escorial de la pasada Semana Santa habrán tenido ocasión de comprobarlo o reafirmarlo.

Un magnífico disco dedicado a uno de nuestros más grandes compositores, a sumar a la notable serie de grabaciones de obras suyas realizadas por el conjunto de Harry Christophers, de las que da buena muestra la citada edición conmemorativa.

José Luis Fernández

WAGNER: *Maestros cantores, un tributo orquestal. Dos entreactos trágicos. Arreglo y orquestación de Henk de Vlieger.*

FILARMÓNICA DE LA RADIO DE HOLANDA. Directores: EDO DE WAART, OTTO TAUSK.
CHALLENGE 72326 (Diverdi). 2009. 65'. DDD. **PN**

El Anillo. *Tristán e Isolda. Parsifal. Aventuras orquestales. Arreglos de Henk de Vlieger.*

FILARMÓNICA DE LA RADIO DE HOLANDA. Director: EDO DE WAART.
3 CD CHALLENGE 72338 (Diverdi). 1992-1995. 185'. DDD. **PN**

Surge la pregunta: ¿Wagner sin palabras? Pues sí, musicalmente

Martyn Brabbins

EL SOL DE LAS ISLAS



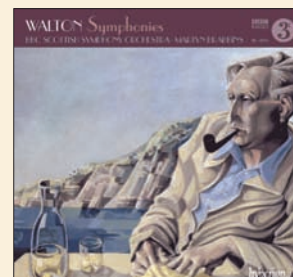
WALTON: *Sinfonías n°s 1 y 2. Siesta.*

SINFÓNICA DE LA BBC

ESCOCESA. Director: MARTYN BRABBINS.
HYPERION CDA67794 (Harmonia Mundi). 2010. 78'. DDD. **PN**

Martyn Brabbins sorprendió hace unos años con una sensacional *Primera* de Elgar al mando de una orquesta no precisamente de campanillas, la Filarmónica de Flandes. Hoy el maestro británico, de tan poco recorrido fuera de su tierra, vuelve a demostrar que es un músico de cuidado con este magnífico Walton que firma con la Sinfónica de la BBC Escocesa. La *Primera Sinfonía* (1935) del autor de *Façade* es, las cosas como son y dicho ahora que el anacronismo no es una falta, pues no era tal ni suele serlo con el arte de verdad, una de las grandes del

siglo XX. Y tiene el problema de que el intérprete ha de cogerla por los cuernos desde el principio, pues tiene un tema principal memorable — luego vendrá otro, en el último movimiento— y quien conoce la obra espera con la escopeta cargada. Brabbins pasa la prueba con matrícula de honor y así hasta el final. Para el aficionado conspicuo siempre estarán Horenstein (Intaglio) y Previn (RCA) como referentes casi inasequibles, pero seamos generosos y otorguémosle a Brabbins el derecho a unirse a ellos sobrepasando a algunos que lo intentaron antes que él. La *Segunda* (1960), tan diferente, más abstracta, en tres movimientos, más corta también y —ojo— apadrinada si no estrenada por Szell, quien admiraba al autor, buen amigo también de Henze —que le animó de manera decisiva en



el proceso de composición de la pieza— recibe igualmente una lectura ejemplar. Como *Siesta*, ese poemita sinfónico de poco más de cinco minutos, que es de 1926, es decir, de la época en que este protegido de los Sitwell que, menos excéntrico que ellos, supo al fin combinar la tradición británica con el sol partenopeo. Un disco espléndido y unas versiones de referencia.

Claire Vaquero Williams



es una idea viable e incluso atractiva, y no pasa nada por reconocerlo. Que el drama musical es otra cosa ya lo sabe-

mos. En realidad, la única novedad aquí es el arreglo de *Maestros cantores*, pues las “aventuras orquestales” en torno al *Anillo*, a *Tristán* y a *Parsifal* se grabaron (en ese mismo orden) durante los primeros años de los noventa a raíz, parece, de unas exitosas representaciones de *La Tetralogía* en Holanda. El percusionista y compositor Henk de

Vlieger concibió entonces las tres obras como enormes estructuras sinfónicas, partiendo del uso del leitmotiv en aras de la máxima continuidad musical. La dirección de Edo de Waart al frente de una orquesta de sorprendente sonoridad wagneriana se reveló lírica y refinada, de suficiente trascendencia épica, aunque no siempre plena de

intensidad. En el *Anillo* y en *Tristán* se dieron algunas mínimas debilidades narrativas.

Más de quince años después la orquesta sigue teniendo entidad y el director holandés parece haber madurado sus ideas sobre el drama musical wagneriano, por lo menos en un plano sinfónico, hasta el punto de que la música de *Maestros* se ve así iluminada por unas sutilezas que a veces pasan inadvertidas en la versión original. El arreglo de la poética canción de Walther, *Morgenlich leuchtend*, constituye sin duda uno de los instantes más hermosos. Maravillosamente evocados asimismo el canto de los aprendices y la procesión de los maestros cantores. El trabajo de orquestación de los *Deux entreactes tragiques*, esbozados por Wagner al piano hacia 1832 quizás para la obra teatral *König Enzo* de Ernst Raupach, es un complemento singular para un disco también él singular, aunque en muchos aspectos revelador. Dos álbumes, por tanto, bastante recomendables para los amantes del “sinfonismo” wagneriano o para los que quieran acercarse por vez primera y por un camino distinto a estas cimas tan aparentemente inalcanzables.

Asier Vallejo Ugarte

WOLF-FERRARI:

Il segreto di Susanna. Serenata.

DORA RODRIGUES (Susanna), MARC CANTURRI (Gil), ANNA TILBROOK, piano. REAL FILARMÓNICA DE LIVERPOOL. Director: VASILII PETRENKO. AVIE AV2193 (Gaudisc). 2010. 57'. DDD. **N PN**



El compositor Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948) se movió siempre entre el mundo musical germánico y la tradición italiana. En su ópera cómica en un acto *Il segreto di Susanna* (El secreto de Susana), con libreto de Enrico Golisciani —aunque estrenada en alemán, en el Hof-theater de Múnich, el 4 de diciembre de 1909—, enlazó con extraordinario acierto con el espíritu de los intermedios bufos del siglo XVIII, a cuyo paradigmático ejemplo, *La serva padrona* de Pergolesi, rinde tributo la obra, utilizando el mismo esquema de personajes (una soprano, un barítono y un actor mudo), y haciendo gala de un eclecticismo musical en el que encontramos ecos hasta de Wagner y Richard Strauss. Y es

precisamente el aspecto orquestal el que más llama la atención de esta propuesta, dirigida con extraordinario esmero por Vasili Petrenko, quien al frente de la Real Orquesta Filarmónica de Liverpool sabe resaltar todas las sutilezas de la exquisita instrumentación y otorgar un enorme brío teatral a la versión. Se trata de una coproducción con el Centro Operístico Europeo, y así encontramos a dos jóvenes y muy meritorios cantantes ibéricos. La soprano portuguesa Dora Rodrigues demuestra importantes dotes expresivas como esa fumadora empedernida que está a punto de hacer naufragar su matrimonio, y sabe aprovechar los momentos de lucimiento vocal que le ofrece la partitura. El barítono andorrano Marc Canturri, por su parte, está magnífico como su celoso marido, que cree que a quien esconde su esposa en su habitación es a un amante. El artista tiene ocasión de exhibirse en solitario en el ciclo de cinco canciones titulado *Serenata*, que recuerda el lirismo melancólico y otoñal de las melodías de Tosti. Particularmente bella es la cuarta canción (*Il letto ti sia fatto di viole*).

Rafael Banús Irueta

RECITALES

JULIANE BANSE. Soprano.

En las profundidades de la noche. Obras de Berg y Hartmann. ALEXANDER MADZAR, piano. ECM 2153 (Diverdi). 2010. 49'. DDD. **N PN**



Si analizamos la trayectoria de los recitales de Juliane Banse es fácil ver que en los últimos tiempos ha prestado una gran atención a la música contemporánea, abordando tanto la música más lírica de la Escuela Vienesa (Berg) como a Rihm, Hartmann o Kurtág. La evolución de la soprano hacia este repertorio no era fácil de prever, teniendo en cuenta su voz redondeada y suave en toda la tesitura, con armónicos que parecen envueltos en una tela tupida, acariciante. Esta cualidad, que podría parecer más apropiada para abordar Schumann, Mozart o Debussy (por citar sus discos más conocidos) y que chocaría con las necesidades expresivas de la

música de Schoenberg y el *Sprechgesang*, puede en cambio expresarse plenamente en la poética de Berg, sobre todo a través de los Lieder juveniles. Ornadas de giros melódicos de perfume brahmsiano sobre una avanzada construcción armónica —bien entendida, cristalina y limpia en manos de Madzar—, estas canciones combinan textos de autores del romanticismo o posteriores, aunados por la oscura dulzura de la estética bergiana. En los autores de fin de siglo (Rilke, Hartleben) es frecuente la temática de la noche amenazadora y sensual, mientras que los poetas anteriores (Goethe, Lenau) recurren a la naturaleza como espejo o confidente de la relación amorosa. De algún modo, se percibe que la visión de Banse presta más atención al devenir de la música que a la pintura de palabras. Aunque su lectura del *Lamento* de Hartmann —complejo y exigente— no es perfecta, sí es valerosa, honesta y de alta calidad.

Elisa Rapado Jambrina

JOSEPH CALLEJA. Tenor.

Páginas de La bohème, Simon Boccanegra, Los cuentos de Hoffmann, Tosca, Mefistofele, Faust, Manon Lescaut, Manon, Luisa Miller, Un ballo in maschera y Los pescadores de perlas. ALEXSANDRA KURZAK, soprano. ORQUESTA DE LA SUISE ROMANDE. Director: MARCO ARMILIATO. DECCA 4782720 (Universal). 2010. 66'. DDD. **N PN**



Tercer recital discográfico del tenor maltés donde vuelve a resaltar el puro lirismo de una voz mediterránea, que el intérprete maneja con habilidad, dando cuenta del registro ajustado a su vocalidad y con óptimos detalles interpretativos como el do agudo de la cavatina del Faust gounodiano, emitido en *morendo*. Por otro lado y al contrario, se toma sus libertades como el salto de octava del *Tra voi belle* del Des Grieux pucciniano, en la palabra “aspetta”, que alcanza introduciendo una cómoda nota intermedia. Cara y (no tanto) cruz de un bonito programa en el que incluye personajes de mayor peso instrumental como el Adorno verdiano, papel ya cantado en vivo, ¡cómo no!, al lado del Boccanegra de Domingo. Calleja se muer-

ve con posibles y estilos tanto en la exótica ligereza del Nadir bizetiano (donde cuenta con la encantadora colaboración de Kurzak como Leila) y, en su extremo, con el Riccardo del *Ballo* verdiano, dejando de paso una intensa lectura perteneciente al otro DesGrieux, el de Massenet en la dramática página de Saint-Sulpice. Aunque, dentro del notable nivel general, sus mejores bazas aparecen cuando ataca dos momentos puccinianos, el de *E lucevan le stelle* y el de *Che gelida manina*, seguida del *duettino* con Mimì, de nuevo disfrutando de la entregada compañía de la citada soprano polaca. Porque la sensibilidad del cantante se adecua cómodamente a la frase melódica de Puccini y logra desarrollar un suficientemente matizado discurso expresivo. Destacables también resultan, pese a la incómoda escritura, los dos hermosos ariosos del Fausto italiano, el de Boito. Armiliato, con una buena orquesta e incidentalmente con la presencia del coro masculino del teatro ginebrino en la canción *offenbachiana* del aborto Kleinzach, da cuenta de su sobrado oficio, últimamente bien bregado como acompañante de voces en registros discográficos por lo que es capaz de hacer “sonar” a la orquesta sin que resulte en detrimento o empequeñezca la labor del solista.

Fernando Fraga

STÉPHANE DEGOUT.

Barítono. **Mémoires. Obras de Debussy, Duparc, Saint-Saëns, Chabrier, Hahn y Ravel.** HÉLÈNE LUCAS, piano. NAÏVE V 5209 (Diverdi). 2010. 74'. DDD. **N PN**



Es cierto que Stéphane Degout es un barítono joven, pero también lo es que su forma de interpretar la *mélodie* tiene deudas con tiempos más lejanos. Entroncado en la tradición señera de la canción francesa, Degout conforma su programa eligiendo autores fundamentales del siglo XIX —con excepción de Fauré— y algunos de los títulos más frecuentados por los barítonos: entre ellos se encuentran *La vie antérieure* de Duparc y los dos ciclos de Debussy y Fauré —*Baladas de Villon* e *Historias naturales*, combinados con otras páginas menos habituales, como las meditaciones

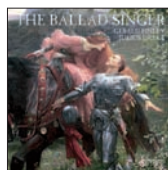
que Saint-Saëns y Hahn dedican a los cementerios.

El recorrido parte de las aguas debussyanas —*La mer est plus belle que les cathédrales*— para retornar a ellas con las últimas canciones, y recorre a la inversa la historia de los poetas franceses, desde el simbolismo de Verlaine a la compleja y bella lírica tardomedieval de Villon. A la hora de expresarlos, Degout se mira en el espejo de sus ilustres predecesores haciendo propias sus ideas estéticas. De este modo, su declamación es fluida y pura incluso en el tiempo más rápido —*Ballade des femmes de Paris*—, la broma brilla por su elegancia —*Les cigales, Le paon, Le cygne*— y reina una eterna compostura, cualidad que el barítono no pierde ni cuando canta al amor —jamás exento de ironía, como en *Chanson pour Jeanne*—, ni al describir un paisaje del alma —*Le son du cor s'afflige vers les bois*— ni en la distante devoción del rezo —*Ballade que Villon fait à la requête de sa mère pour primer Nostre Dame*. En todas ellas se puede percibir que la voz es grande y limpia, plena en las profundidades y un poco más blanca en las alturas. El estupendo barítono cuenta con la complicitad de una pianista atenta, cuidadosa, interesante: Hélène Lucas, una aquilatada veterana.

Elisa Rapado Jambrina

GERALD FINLEY. Barítono. **El cantor de baladas.** *Obras de Beethoven, Loewe, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Mahler, Stanford, Scott, Sullivan, Emanuel y Porter.* JULIUS DRAKE, piano.

HYPERION CDA 67830 (Harmonia Mundi). 2010. 71'. DDD. **PN**



Ya hemos evaluado y celebrado en directo el arte del barítono inglés. Para confirmarlo, este menú —por mejor decir: este desafío— viene a ponerlo en juego. El señorío vocal va parejo con el arrojo interpretativo, de una fuerza tan viril como delicada, diríamos que cabalresca. Para cumplimentarlo, la segura maestría de Drake trepa a la altura del compañero.

Finley deambula por distintas estéticas, todas diversamente románticas pero diferenciables: Beethoven es Beethoven (no sigamos), Brahms y Schumann son esencialmente líricos (*Era un marqués en el Rin, El ente-*

Natalie Dessay

LO MEJOR DE JULIO CÉSAR

NATALIE DESSAY. Soprano. *Cleopatra. Arias y escenas de Giulio Cesare de Haendel.* SONIA PRINA, contralto; STEPHEN WALLACE, contratenor. LE CONCERT D'ASTRÉE. Directora: EMMANUELLE HAÏM. VIRGIN 907872 2 (EMI). 2010. 66'. DDD. **PN**

En noviembre de 2010, Natalie Dessay encarnó por primera vez el papel de Cleopatra en la ópera *Giulio Cesare in Egitto* en el Palais Garnier de París. Teniendo en cuenta la saturación existente en el mercado de este título haendeliano —sin duda el más popular, con mucho, del catálogo escénico del compositor—, tanto en CD como en DVD, con varias versiones que pueden considerarse como de referencia, desde la selección de Richard Bonynge con Joan Sutherland hasta las historicistas de Marc Minkowski o René Jacobs, el sello discográfico de la artista francesa, Virgin Classics, ha tenido la inteligente idea de reunir en un único registro todas las intervenciones de la reina de Egipto, incluso las arias que

fueron eliminadas por el propio autor antes de las primeras representaciones de la obra, en 1724 (*Per dar vita y Troppo crudeli siete*, tan hermosas como las opciones definitivas).

Cleopatra tiene una buena parte de las arias más bellas de la obra, y una artista del talento de la cantante gala hace posible que no se conviertan en una simple sucesión de números. Sabe contrastar perfectamente la coqueta ligereza de *Tutto può donna vezzosa* con la extática serenidad de *V'adoro pupille*; la consciente seducción de *Venere bella* con el hondo patetismo de *Se pietà di me non senti* o *Piangerò la sorte mia*, para culminar en el triunfante *Da tempeste il legno infranto*, gracias a una coloratura que ha adquirido una pátina de nostalgia y a una infinidad de recursos expresivos. En el dúo final (*Caro! Bella!*) se une a ella con mucho acierto la contralto italiana Sonia Prina, cuyo oscuro color y sus viriles acentos sirven de perfecto contrapunto a la etérea ligereza de la soprano. En



cuanto a la labor de Le Concert d'Astrée y Emmanuelle Haïm (quienes ya estuvieron en el foso en las funciones parisenses) es ejemplar, existiendo una absoluta complicitad con la solista, de la que conocen todas sus posibilidades y su capacidad para colorear hasta el menor matiz, demostrando igualmente una habilidad técnica y un sentido rítmico admirables. Se incluyen algunos pasajes únicamente instrumentales, como la Obertura o la Sinfonía bélica, con lo que el álbum adquiere la categoría de auténtico compendio de esta maravillosa ópera.

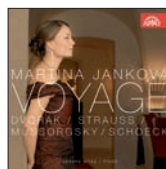
Rafael Banús Irusta

rrador de tesoros, La novia del león), Loewe es dramático y narrativo (*Edward*), Mahler (*Donde suenan las bellas trompetas*) y Wolf (un *finete de fuego* realmente monumental) orillan el expresionismo y Cole Porter demanda una sonriente ironía de salón. En todos los casos, desde el susurro más confidencial hasta la explosión más desgarrada, Finley sabe jugarse en temperamento e inteligencia, una inteligencia de extrema sensibilidad que carga de sentido cada verso y hasta permite percibir, en su caso, el diálogo de distinguibles personajes. Desde luego, he mentado al Schubert de *El rey de los elfos*. En síntesis: cuando la canción es historia en un reducido tablado de cámara, ahí se exige la presencia de un grande. Mejor dicho, de dos grandes.

Blas Matamoro

MARTINA JANKOVA.

Soprano. **Voyage.** *Obras de Musorgski, Strauss, Dvorák y Dchoeck.* GÉRARD WYSS, PIANO. SUPRAPHON SU 4046-2 (Diverdi). 2011. 70'. DDD. **PN**



Martina Janková, una de las cantantes checas más destacadas de la actualidad, nos presenta un atractivo viaje por el mundo de la canción desde mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX, a través de muy diferentes idiomas y estilos, en el que, lógicamente, hay una extensa representación del universo eslavo. La joven soprano posee una voz fácil, de tintes líricos, que fluye con soltura y homogeneidad por todos los registros. Se abre el programa con las deliciosas miniaturas que conforman *El rincón de los niños* de Musorgski, expuestas con suficiente contraste, pero sin llegar a la infinita galería de matices que despliega Teresa Berganza en la versión referencial de estas pequeñas joyas (con un expresivo Ricardo Requejo, en un registro de Claves). Siguen cuatro lieder de Richard Strauss, correspondientes a las *Mädchenlieder* o *Canciones de muchachos op. 22*. La inclusión más original son las tres canciones del suizo Othmar Schoeck (1886-1957), pertene-

cientes a diferentes ciclos, pero todas ellas dotadas de un intenso lenguaje postromántico. Pero donde encontramos más en su medio a la artista es, posiblemente, en las dos colecciones de Antonín Dvorák, las *Canciones de amor op. 83*, con su fresco y campesino melodismo, y las *Canciones bíblicas op. 99*, imbuidas de una religiosidad directa y natural. En estas dos series, el instrumento parece adquirir mayor riqueza tímbrica y la soprano resulta más expresiva y comunicativa al entonar las canciones de su patria. El pianista helvético Gérard Wyss es el acompañante adecuado para toda esta travesía, y demuestra su larga experiencia al lado de los más ilustres liederistas.

Rafael Banús Irusta

JULIA LEZHNEVA.

Soprano. **Páginas de La donna del lago, Guillaume Tell, Semiramide, Otello, La Cenerentola y L'assedio di Corinto.** CORO DE CÁMARA DE VARSOVIA. SINFONIA VARSOVIA. Director: MARC MINKOWSKI. NAÏVE V 5221 (Diverdi). 2010. 58'. DDD. **PN**



Curioso programa el escogido para su primer recital por esta jovencísima

soprano rusa (en el momento de la grabación sin haber cumplido los 21 años), ya que la mayoría de los personajes incluidos fueron escritos para la personalísima vocalidad de Colbran, añadiendo otros dos bastante opuestos, como el de la Matilde francesa pensado para Cinti-Damoreau, y el de una mezzo-contralto como fue Righeggi-Giorgi, aquí representada por el rondó de Angelina. Lezhneva es una soprano lírico-ligera, de penetrantes y bien equilibrados medios, de una pureza y nitidez tímbricas considerable (ideales para alguno de los personajes aquí elegidos, como Desdemona), musicalidad a prueba de exigentes, afinada y laboriosa que, pese a la variedad del repertorio elegido, sale siempre airosa y segura del impuesto desafío. La elección rossiniana puede ser debida a que su presentación en sociedad se produjo por todo lo alto acompañando a Flórez en un recital programado hace unos pocos veranos en el Festival de Pésaro. Versiones impecables en lo musical, subrayadas por una batuta magnífica que sabe adaptarse a cualquier repertorio que se proponga y que en solitario, manejando una orquesta diligente, es capaz de ofrecer una cristalina lectura de la obertura de *Cenerentola*, con el color, el ritmo y el empuje asociables de inmediato al cosmos del compositor. Lezhneva, con el paso de los años, a su ya impecable concepto del canto y de la música podrá sumar la madurez como intérprete que la experiencia le vaya facilitando.

Fernando Fraga

DANIELLE DE NIESE.

Soprano.

Belleza del barroco. *Obras de Purcell, Dowland, Haendel, Monteverdi, Pergolesi y Bach.*

ANDREAS SCHOLL, contratenor. THE ENGLISH CONCERT. Director: HARRY BICKET.

DECCA 4782260 DH (Universal). 2010. 54'. DDD. **PN**



El barroco está siendo revisitado hace un largo medio siglo, por lo que ahora convie-

Angelika Kirchschrager

ANGELIKA CONQUISTA LONDRES

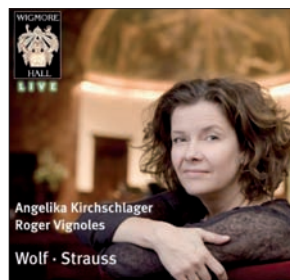
ANGELIKA KIRCHSCHLAGER.

Mezzosoprano. *Obras de Wolf y Strauss.* ROGER VIGNOLES, piano. WIGMORE HALL LIVE WHLIVE 0040 (Diverdi). 2010. 63'. DDD. **PN**

A diferencia de otras grabaciones de directos en el Wigmore Hall, que esperan durante años su difusión, este recital de Angelika Kirchschrager y Roger Vignoles se ha editado con cierta rapidez. El concierto tuvo lugar en febrero de 2010, lo que explica por sí solo que se dedique una parte del programa a los lieder de Hugo Wolf, un autor que ha sido ampliamente homenajeado por los liederistas —tanto a través de recitales en vivo como de nuevos discos— en el 150 aniversario de su nacimiento. Kirchschrager y Vignoles eligieron algunos de los más visitados *Mörike Lieder* y seis canciones sobre poemas de Gottfried Keller, algo menos conocidas.

La sensibilidad de Angelika

Kirchschrager es moderna, su vitalidad expresiva se traduce en un acercamiento fresco y poco ceremonioso a la lírica musical y al oyente. Por ejemplo, en *Morgen*, de Strauss, alucinado paisaje en el que la grisura de la playa al amanecer se confunde con el comienzo del mar, Kirchschrager canta a una pareja real y feliz, en una atmósfera mucho menos idealizada, más terrenal que en la mayoría de las versiones. Tanto en los momentos felices los Lieder —*Heimliche Auforderung, Cécilie, Er ist's*— como en los más tiernos —*Meinem Kinde, Muttertänderlei, Du meines Herzens Krönelein*—, la comunicación parte del guiño y la sutileza: la cantante juega a dejar incompleto parte del mensaje, lo que permite al oyente reconstruirlo, sorprenderse y disfrutarlo. Por eso brilla tanto en piezas irónicas como *Für fünfzehn Pfennige* o *Tretet ein, hoher Krieger*. Las tragedias que tienen lugar en las cavernas de su timbre oscuro (*Das Verlasse-*



ne Mägdlein, Mein Herz ist stumm) conmueven al receptor no sólo por las resonancias de la voz, sino por la forma en que la mezzo se queda a solas con la historia, meditándola interiormente y dejando al oyente viajar a sus propias tinieblas. Este intercambio con el público adquiere una gran importancia en la escucha del directo, y nos permite perdonar las pequeñas imperfecciones que también acontecen. Vignoles contribuye al conjunto con el bagaje de su amplia experiencia.

Elisa Rapado Jambrina

Sviatoslav Knushevitski

JOYAS EN BLANCO Y NEGRO



SVIATOSLAV KNUSHEVITSKI.

Violonchelista. *Obras de*

Haydn, Saint-Saëns, Borodin, Glazunov, Chaikovski, Khachaturian, Rachmaninov, Miaskovski y otros. SINFÓNICA DEL ESTADO DE LA URSS. SINFÓNICA DE MOSCÚ. Director: ALEXANDER GAUK.

5 CD BRILLIANT 8924 (Cat Music).

1946-1953. 328'. Add. **PE**

El aficionado despistado que escuche estos cinco discos por primera vez podrá pensar: ¿pero dónde ha estado escondido este Knushevitski todo este tiempo? Pues la verdad es que ha estado siempre ahí, quizás no tan presente como otros, pues vivió hace muchos años (entre 1908 y 1963) y salió muy poco de su país, pero sí lo suficiente para que nadie a estas alturas deba olvidar su nombre

al hablar de los grandes violonchelistas rusos del siglo XX. Hay aquí referencias insuperables, como el estreno (estamos en octubre de 1946) de esa verdadera maravilla que es el *Concierto en mi menor* de Khachaturian con Alexander Gauk al frente de la Sinfónica del Estado de la URSS, el *Sexteto en re menor* de Borodin con Rudolf Barshai y el Cuarteto del Teatro Bolshoi, el *Trío en fa sostenido menor* de Babadzhanian con el propio compositor al piano y nada menos que David Oistrakh al violín, la *Sonata en re mayor* de Miaskovski o la *Sonata en sol menor* de Rachmaninov, estas dos sobre el pianismo arrebatado, denso y encendido de Lev Oborin. Siempre en blanco y negro (en monoaural), pero siempre con una intensidad muy penetrante fluyendo dentro de un lirismo hondo, concentrado y profundo. Luego



vienen Schumann, Grieg, Brahms y Saint-Saëns, después Haydn, Hummel y Popper, y seguimos escuchando en ellos a Khachaturian, a Miaskovski, a Borodin, a Rachmaninov, a Chaikovski, porque la escuela de Moscú tenía su sonido, su estilo, su idioma, su expresividad, su temperatura, y todo ello lo llevaba Knushevitski consigo allá donde fuera. Afortunadamente, por supuesto.

Asier Vallejo Ugarte



www.scherzo.es

Hermann Prey

UN MODELO LIEDERÍSTICO

**HERMANN PREY.**Barítono. *Lieder de Cornelius, Pfitzner,**Fortner, Brahms y Strauss.*

GÜNTHER WEISSENBORN, piano.

HÄNSSLER 93.713 (Diverdi). 1963.

54'. ADD. PN

Hermann Prey murió en 1998 a los 69 años cuando todavía su voz seguía siendo en buena medida lustrosa y su arte de canto se encontraba en plena madurez. De hecho, diez días antes había dado un recital en el Teatro del Príncipe Regente de Múnich. Y no hacía tanto tiempo que lo habíamos escuchado en España en el curso de un ciclo Brahms organizado por la Fundación Caja Madrid.

La voz de este barítono berlinés, dos años más joven que su paisano y colega, aún entre nosotros, Dietrich Fischer-Dieskau, tuvo siempre un tinte oscuro y un envidiable brillo tímbrico, el propio de un lírico, de no mucho volumen, pero sí envidiable extensión, capaz de ascender, por ejemplo, con cierta facilidad, al la bemol agudo, como demuestra en la canción de Pfitzner *Der Gärtner*. La pasta, el esmalte, el aroma venían dados por una emisión muy a la máscara, sólo episódica-

mente apoyada en la gola, perfectamente dirigida hacia los resonadores superiores y con un pasaje a partir del cual tendía a cubrir quizá en exceso el sonido. Ligeros balanceos, un vibrato a veces no del todo controlado no llegaban a perjudicar un arte de canto lleno de nobleza y sinceridad expresiva, matizado cuando la ocasión lo requería, capaz de adelgazarse en medias voces de libro, poco afines a un falsete que también sabía utilizar inteligentemente.

Con estas bases no es raro que, sobre todo en el mundo del lied —aunque en ópera hiciera inolvidables creaciones de papeles tan distintos como Papageno o Figaro (el de Mozart y el de Rossini)—, Prey fuera un primer espada. Su canto directo, comunicativo, emotivo cuando venía a cuento nos ganaba fácilmente. Lo que se aprecia en este recital de 1963 en Schwyzingen. Dos lustros después, en la Sala Herkules de Múnich, pudimos comprobarlo en directo. Era un artista que vibraba por entero en cada interpretación. Todo ello se advierte claramente en este disco, que nos ofrece, además, un panorama liederístico no muy habitual y que nos enseña que existe una literatura no por poco



conocida menos interesante.

Los cuatro lieder de Cornelius, *A Nuestro Padre* —del ciclo *Nueve cantos espirituales*— son muy bellos y Prey se aclimata a ellos con una nada postiza gravedad, dejando que su voz fluya mansa y saludablemente. Más drama encontramos en los *Cuatro lieder sobre textos de Eichendorff* de Pfitzner, entonados con una propiedad y rigor excepcionales. El cantante muestra su facilidad para los más diversos registros expresivos en *In Danzig*, en el que pasa de la voz plana y la emisión contenida a un potente semideclamado sobre arpeggios. En la última estrofa, en el curso de una interpretación verdaderamente alucinada, enlaza la emisión más suave con la intensidad de la voz más plena.

Nos asombra, en la mencio-

nada *Der Gärtner*, la gran variedad de colores y la robustez de la citada nota aguda. Como nos gusta la aclimatación a la difícil atmósfera y complicada afinación de la ligeramente disonante *An die Parzen* del ciclo de *Cuatro canciones sobre textos de Hölderlin* de Fortner, a lo largo de las cuales Prey pasa sin esfuerzo del *pianissimo* al *forte*. El buen apoyo en graves se aprecia en la cuarta, *Geb unter, schöne Sonne*, que requiere vocalizaciones nada fáciles.

Nos saluda el barítono en *Dein blaues Auge* de Brahms con un finísimo fa³. Del músico hamburgués nos otras dos piezas más conocidas, *Wie Melodien zieht es mir*, en la que desciende hasta el la¹, y *Die Mainacht*. Los dos lieder de Richard Strauss son bellísimos, el famoso *Morgen y Befreit*, dichos con cuidado, sobre todo el primero, tan delicado, con exquisita musicalidad. Rematan un compacto de altísimas calidades interpretativas. La colaboración de Weissenborn, un músico muy completo, director de cierto fuste y buen servidor del barroco, es precisa y fiel antes que inspirada.

Arturo Reverter

Solomon

SENSIBILIDAD

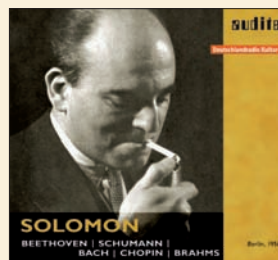
**SOLOMON.** Pianista.*Obras de Beethoven, Schumann, Bach,**Chopin y Brahms.*

2 CD AUDITE 23.422 (Diverdi). 1956.

122'. ADD. PN

Audite nos ofrece un doble álbum con las grabaciones que Solomon Cutner realizó para la RIAS berlina en 1956, apenas unos meses antes de sufrir un accidente vascular cerebral cuyas secuelas terminarían con su carrera a la todavía temprana edad de 54 años. Solomon era un pianista elegante, sensible y refinado, técnicamente sobresaliente, y completamente natural en sus interpretaciones, tan emotivas (qué hermosa la separación de voces en el Adagio de la *Tercera Sonata* de Beethoven) como ajenas al artificio, la exageración o el amaneramiento.

Solomon era de esos pianistas cuyo discurso fluye con una espontaneidad que en nada resta a su riqueza expresiva. El primer tiempo de la *Claro de luna* es sensacional, dibujado con un *pianissimo* de exquisita y sugerente levedad, a la vez enigmático y lleno de emotiva nostalgia. Pese a las dificultades que aparentemente tenía ya en esos momentos, ofrece el tercer tiempo una velocidad de vértigo conservando la articulación primorosa que siempre fue uno de sus sellos de identidad. El *Carnaval* de Schumann tiene nervio pero nunca pierde la claridad (ni en el endemoniado primer número). Puede que no alcance la riqueza de contrastes y refinada elegancia de Michelangeli o Arrau, pero es la suya una lectura, sin duda alguna, de muchísimos quilates. Escúchese la bellí-



simas interpretaciones que hace de *Chopin*, sensible, expresiva pero sin amaneramiento. Triunfal y apoteósica la *Marcha* final. El *Concierto italiano* de Bach nos llega con la expresividad bien entendida que siempre caracteriza a este artista (especialmente afortunado el segundo tiempo), aunque con un *legato* demasiado amplio para lo que hoy sabemos de la música del XVIII. Estupendas también las interpretaciones chopinianas, elegantes,

con intensidad dramática y las dosis adecuadas de bravura (*Fantasia, Scherzo n.º 2*). El *Nocturno op. 9, n.º 1* es en cambio una muestra excelente del perfecto equilibrio de Solomon para exprimir la sensibilidad y expresión al máximo sin exagerar el rubato o caer en el amaneramiento. El británico es tan estricto en ese sentido que la sección central del *Scherzo n.º 2* podría haber tenido más tensión interna. Por último, Solomon demuestra moverse como pez en el agua en la música del Brahms crepuscular (*Opp. 118 y 116*), y también en el que pide mayor bravura (*Op. 79*). En resumen, un doble CD muy recomendable para acercarse al arte de Solomon, especialmente por un primer disco espléndido.

Rafael Ortega Basagoiti

ne hablar de barrocos. El de la soprano australiana —aunque de formación norteamericana— recupera la tradición del canto de coloratura de timbre angelical y expresión de encanto infantil, como de fin de curso y medalla de oro. Su voz de *soubrette* es limpia y tiene una seducción inmediata por el claro esmalte que exhibe pero que hace cuanto sabe en pocos minutos. Las agilidades son de amplio aliento, certeras y de buena ley porque están sabiamente ligadas. A veces se echa de menos un grave más corpóreo, como en la muerte de Dido cantada por Purcell.

Desde luego no estamos ante la implicación dramática del barroco de una Marilyn Horne o una Janet Baker sino, más bien, en la propuesta del acompañamiento: un contratenor en la parte de Nerón y un recogido conjunto de fondo para no desequilibrar la entrega. A veces, la trompeta sin pistones hace conjeturas en lugar de notas. No importa, son cosas de aquellos siglos.

Blas Matamoros

VARIOS

LE DIVIN ARCADELT.

Obras de Arcadelt, Palestrina y Silva. MUSICA CONTEXTA. THE ENGLISH CORNETT AND SACKBUT ENSEMBLE. Director: SIMON RAVENS. CHANDOS 0779 (Harmonia Mundi). 2010. 68'. DDD. **PN**



El franco-flamenco Jacques Arcadelt ha pasado a la posteridad por su copiosa producción de música secular, principalmente madrigales y chansons. A pesar de haber laborado en la Capilla Juliana y en la Capilla Sixtina durante el Papado de Pablo III, su producción sacra es más bien escasa. En ella encontramos únicamente tres misas, dos de las cuales son parodias de sendos motetes de Jean Mouton (caso el músico que más influyó en él) y de Andreas de Silva, mientras que la tercera es una misa mariana multimodal enmarcada en la tradición de la *Missa de Beata Virgine* de Josquin Desprez. La que parodia el motete de De Silva *Ave, Regina Caelorum* es la que sirve de base a este disco. Estamos ante una recreación, que no reconstrucción, de la música que pudo haber sonado en Roma la

Cinquecento

EL REY MIDAS



CINQUECENTO.

Obras de Schoendorff y De Monte. CINQUECENTO.

HYPERION 67854 (Harmonia Mundi). 2010. 60'. DDD. **PN**

Creo no exagerar si digo que Cinquecento constituye la irrupción más feliz dentro de la interpretación de la polifonía renacentista de los últimos tiempos (no, no me olvido de otra gloriosa aparición: Stile Antico). Concebido como sexteto, debutó a finales de 2004, agrupando a jóvenes cantantes de cinco países diferentes: los contratenores Terry Wey (antiguo prodigio de los Niños Cantores de Viena) y Jakob Huppmann, los tenores Tore Tom Denys y Thomas Künne, el barítono Tim Scott Whiteley y el bajo Ulfried Staber. En apenas tres años y siempre con el nada desdeñable sostén del sello Hyperion, Cinquecento ha publicado media docena de discos, memorables no sólo

por las grandiosas interpretaciones, sino por tratarse de autores poco trillados, como Vaet, De Monte, Regnart o Willaert. Le toca ahora el turno a otro gran desconocido, Philipp Schoendorff, maestro de coro en la corte de Praga en el periodo del emperador Habsburgo Rodolfo II. Schoendorff, de quien se incluyen aquí todas las obras suyas que se conservan, fue alumno del flamenco Philippe de Monte, también presente en el disco con un magnificat, el madrigal italiano *La dolce vista della donna mia* y el motete *Usquequo Domine oblivisceris me?* El madrigal y el motete son la fuente de inspiración de Schoendorff para sus misas parodias *Usquequo Domine* y *La dolce vista*, piezas medulares de la presente grabación. No debieron de ser fáciles las condiciones de trabajo para Schoendorff en Praga: Rodolfo II no había heredado el amor de su



padre, el emperador Maximiliano II, por la música y, por si ello no fuera poco, el Concilio de Trento se había convertido en un corsé demasiado rígido para los compositores dedicados a la música sacra. Aun así se constata el primoroso tejido con que Schoendorff fue capaz de confeccionar sus obras. Cinquecento continúa poseyendo esa nada infrecuente propiedad de Rey Midas, capaz de convertir en oro todo cuando toca. Ojalá no cambie nunca.

Eduardo Torrico

mañana de un 2 de febrero, festividad de la Purificación de la Santísima Virgen, del siglo XVI. Junto a la mencionada misa de Arcadelt se incluyen varios motetes suyos, de Palestrina y, por supuesto, el de De Silva que dio origen a la composición nuclear. Palestrina quizá coincidiera en Roma con Arcadelt; no así con De Silva, que murió algunos años antes. Poco o nada se sabe del susodicho De Silva, aunque las más recientes investigaciones señalan que nació en España, que recibió instrucción musical en Francia y en el norte de Italia y que, además de compositor, fue cantante. La interpretación Musica Contexta es irreprochable. El grupo lleva activo desde hace veinte años, pero apenas es conocido fuera de las islas británicas (su bagaje discográfico se reduce a una misa de John Sheppard y a unas lamentaciones para la Semana Santa de Palestrina). Las voces agudas son especialmente atractivas, sobre todo los tres contratenores (Simon Lillystone, Samir Savant y Peter North). El soporte instrumental que le presta The English Cornett and Sackbut Ensemble es asimismo impecable. Salvo las dos piezas de Palestrina, todo lo demás es primicia absoluta.

Eduardo Torrico

HORIZON 3.

Obras de Van der Aa, Ketting, Keuris, Gubaidulina y Nas.

CHRISTIANNE STOTJIN, mezzosoprano. REAL ORQUESTA DE LA CONCERTGEBOUW DE ÁMSTERDAM. Directores: ED SPANJAARD, MARKUS STENZ, DAVID ROBERTSON. RCO 10003 (Diverdi). 2008-2009. 81'. DDD. **PN**



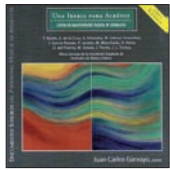
Tercera entrega del sello de la RCO dedicada a las piezas contemporáneas que la formación interpretó a lo largo de la temporada 2008-2009. El proverbial apoyo de la institución a los compositores de su país queda reflejado en los nombres incluidos: cuatro compositores holandeses, dos de ellos consagrados, como Otto Ketting y Tristan Keuris, y otros dos jóvenes, Michel van der Aa y Mayke Nas. El contraste viene servido por una representante del ámbito internacional, Sofia Gubaidulina, de la que se incluye *Der Reiter auf dem weissen Pferd*, obra intensa que incluye la participación del órgano, con hondas resonancias espirituales desde su misma concepción, pues se trata de un extracto orquestal de su extensa *Pasión según San Juan* de 2001. La miniatura de Mayke

Nas *No reason to panic* pone en música el hecho anecdótico de la aparición del piano sobre el escenario de la sala de conciertos para ser utilizado en una pieza solista, mientras que las obras de los consagrados Ketting, *Trajecten*, y Keuris, *Antologia*, exploran las posibilidades expresivas de la orquesta dentro de su personal uso de un lenguaje actual. Singular por lo relacionada con lo visual, lo teatral y el uso de las nuevas tecnologías es la carrera de Michael van der Aa (1970). Su pieza *Spaces of Blank*, para mezzosoprano, orquesta y cinta sobre poemas de Emily Dickinson, Rozalie Hirs y Anne Carson, supone una muy sugerente incursión en el mundo de los ciclos de canciones. Los exquisitos textos escogidos por el autor, conectados entre sí por la idea de los alicientes de esta obra que lleva implícita una cierta puesta en escena, ya que su intención es realizar una traslación a términos acústicos de los imaginarios paseos del oyente entre esas diversas "zonas", que vienen delimitadas por los escritos que canta la mezzosoprano Christianne Stotjin. La parte electrónica y el versátil tratamiento de la textura instrumental contribuyen a esa idea de espacialización.

María Santacecilia

UNA IBERIA PARA ALBÉNIZ.

Obras de Parra, Sotelo, Buide, Erkoreka, De la Cruz, Manchado, Turina, Del Puerto, García Román, Cálvez, Jurado y Torres. JUAN CARLOS GARVAYO, piano. 2 CD ALMAVIVA DS-0153 (Diverdi). 2010. 95'. DDD. **PN**



Para conmemorar el sesquicentenario del nacimiento y el centenario de la muerte de

Isaac Albéniz (1860-1909), la Asociación Española de Festivales de Música Clásica encargó a doce compositores españoles una obra a cada uno de ellos sobre la España (sus paisajes) de hoy. Así, *Una Iberia para Albéniz* tuvo su estreno el 28 de noviembre de 2009 en el Salón del Claustro de la Diputación Provincial de Cádiz y su grabación en julio de 2010 en la Universidad de Granada. Conocemos y tenemos en gran estima la labor que el versátil pianista Juan Carlos Garvayo lleva a cabo con el Trío Arbós. Aquí reafirma su valía al enfrentarse, en solitario, con esta panorámica del pianismo contemporáneo español que incluye obras de autores vivos nacidos entre 1945 —José García Román, el mayor— y 1980 —Fernando Buide, el más joven—, músicos de distintas generaciones, todos ellos dentro de una estética contemporánea pero distintos en sus respectivos lenguajes y estilos, aunque a veces los resultados sonoros suenen parecidos. Unos y otros se inspiran *en* o evocan *a* lugares que les han marcado particularmente: el Montseny catalán (Héctor Parra), Jerez (Mauricio Sotelo), el gallego Pico Sacro (Fernando Buide), el vasco Mundaka (Gabriel Erkoreka), el canario Garajonay (Zulema de la Cruz), la gallega Costa da Morte (Marisa Manchado), León (José Luis Turina), el jiennense salto de La Cimbarra (David del Puerto), el granadino Sacromonte (José García Román), Valencia (Miguel Cálvez), la madrileña Plaza de Oriente (Pilar Jurado) y los aragoneses Monegros (Jesús Torres). Perfumes de leyendas anexas aromatizan el conjunto, no exento tampoco de virtuosismo. Y el pianista, buen conocedor de la música actual, puede lucirse en este conjunto de piezas de entre algo más de cinco minutos y nueve minutos y medio de duración (sólo la de Parra llega casi a los trece). Un CD (doble) recomendable.

José Guerrero Martín

Nathalie Stutzmann

EXTRAORDINARIA



PRIMA DONNA.

Arias de Vivaldi. NATHALIE STUTZMANN, contralto. ORFEO 55. DEUTSCHE GRAMMOPHON 476 4304 (Universal). 2010. 71'. DDD. **PN**

Nathalie Stutzmann no había podido tener mejor tarjeta de presentación en su nuevo sello discográfico, la prestigiosa Deutsche Grammophon, que este estupendo recital de arias de Antonio Vivaldi, en el que, además, emprende una doble faceta como cantante y también como directora de orquesta. Las arias que ha escogido —entre las que hay cinco inéditas, al igual que algunos *ritornelli* instrumentales—, no son adaptaciones de otras escritas para *castrati*, sino que fueron pensadas ya desde el principio para el lucimiento de la contralto, un tipo de voz que el compositor veneciano amaba especialmente. Su musa, Anna Girò, alcanzaba con facilidad un *la*³ y un *sol*³ graves, y además sus emulmentos eran considerablemente menos astronómicos

que los de sus caprichosos rivales. Además, podían otorgar a las piezas un colorido vocal muy sugerente.

La artista francesa se encuentra en plena madurez técnica e interpretativa, lo que le permite responder a todas las exigencias de estas páginas y obtener una variada gama de matices, expandiendo su instrumento con generosidad o recogiendo de modo acariciador. Es capaz tanto del máximo virtuosismo como del sereno recogimiento, de la mayor severidad como de la más pícaro sensualidad. Podemos señalar, entre otros muchos ejemplos, el aria del protagonista de *Il Giustino* (*Ho nel petto un cor sì forte*), o la seductora aria de Eumena de *La costanza trionfante* (*Lascia almen che ti consegna*), con sus deliciosos *pizzicati*. O la que es, probablemente, una de las joyas indiscutibles del programa, el aria de Perseo *Sovvente il sole* de *Andromeda liberata*, con un inspirado solo de violín que sería interpretado en su momento probablemente por



el propio "prete rosso". Sin olvidar los dos fragmentos del oratorio sacro-militar *Juditha Triumphans* (el segundo, con su encantador tañido de mandolina). Pero son sólo algunos ejemplos de un disco absolutamente redondo, al que contribuyen también los integrantes del grupo Orfeo 55, seleccionados con sumo esmero por la propia solista y que responden a sus exigencias con plena solvencia en todas las indicaciones dinámicas y expresivas. Y, por supuesto, la calidez de la toma sonora, realizada en el prodigioso Arsenal de Metz diseñado por Ricardo Bofill.

Rafael Banús Irueta

SALVE REGINA.

Obras de Rabassa y Fuentes. MARIVÍ BLASCO, CARMEN BOTELLA, sopranos. HARMONIA DEL PARNÀS. Directora: MARIAN ROSA MONTAGUT. TEMPUS 1001 (Diverdi). 2010. 53'. DDD. **PN**



La figura de Pedro (o Pere, pues con ambos nombres es conocido) Rabassa emergió de la más oscura posterización hace no muchos años, cuando el sello Almoviva, dependiente del Departamento Cultural de la Junta de Andalucía, editó una grabación del Coro y la Capilla Instrumental Juan Navarro Hispalensis, dirigidos por Josep Cabré, que contenían un miserere y varios motetes suyos. Algún tiempo después, La Mà de

Guido publicó un nuevo disco de Rabassa, esta vez con una lamentación y una misa de difuntos, a cargo de la directora valenciana Marian Rosa Montagut y su Harmonia del Parnàs. Poco o nada más existe grabado de este compositor, nacido en Barcelona en 1683, pero tenido por figura señora del barroco sevillano, pues a orillas del Guadalquivir pasó, como maestro de capilla de la catedral, los últimos 43 años de su vida (antes había sido maestro de capilla en las catedrales de Barcelona, Vic y Valencia). Rabassa fue, además, un reputado pedagogo, que escribió uno de uno de los más importantes tratados del barroco español, la *Guía Para los Principiantes que desean Perfeccionarse en la Composición de Musica* (año 1726). Autor de más de cuatrocientas obras, casi todas ellas sacras, Rosa Montagut y Harmo-

nia del Parnàs nos ofrecen ahora la cantata al Santísimo Sacramento *Inmenso Dios mío*, el verso *Sepulchrum Christi* (de la secuencia *Victimæ paschali laudes*, cuya partitura se halla en la catedral de Valencia) y una sonata para teclado, que es la única pieza instrumental que se conserva de Rabassa. El título del disco, *Salve Regina*, es engañoso, ya que esta obra no pertenece a Rabassa, sino a Pascual Fuentes, de quien también se incluye una lamentación para el Viernes Santo. Fuentes, casi 40 años más joven que Rabassa, nació en la localidad valenciana de Aldaia. Todas las piezas, nunca antes grabadas, son de una excelente textura y la interpretación está a la altura de las circunstancias, con una muy inspirada Mariví Blasco.

Eduardo Torrico

¿no encuentra sus discos?

DIVERDI.COM

fácil, rápido, cómodo, seguro...

DVD

CRÍTICAS de la A a la Z

CHAIKOVSKI:

La dama de picas. MISHA DIDIK (Hermann), EMILY MAGEE (Lisa), EWA PODLES (Condesa), LUDOVIC TÉZIER (Príncipe Ieletski), LADO ATANELI (Tomski), ELENA ZAREMBA (Pauline), STEFANIA TOCZYSKA (Gobernanta). ESCOLANÍA DE MONTSERRAT. CORO INTERMEZZO, CORO Y SINFÓNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU. Director musical: MICHAEL BODER. Director de escena: GILBERT DEFLO. Escenografía y figurines: WILLIAM ORLANDI. Director de vídeo: PIETRO D'AGOSTINO. 2 DVD OPUS ARTE OA 1050 D (Ferysa). 2010. 180'. **PN**



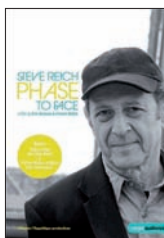
Como ya reseñó nuestro compañero Javier Pérez Senz en su momento, el protagonista esperado no era Didik, que asumió el papel por enfermedad de Ben Heppner. La verdad, creo que el cambio no fue tan perjudicial. Este tenor, que ha sabido hacer espléndidamente el protagonista de *El jugador* de Cherniakov y Barenboim y el Sergei de *Lady Macbeth de Msensk* en Viena en 2009, no desmerece. No es una voz especialmente bella, ni demasiado potente, pero sí tiene calidades vocales e histriónicas suficientes para matizar las exaltaciones del personaje. Emily Magee compone una rotunda Lisa, y eso de rotunda vale en muchos sentidos, desde la verdad de sus temores a la amplitud de su presencia vocal. Sus solos son excelentes, en especial el de la escena junto al Neva, y pese a cierta estridencia de su timbre y su gama. Tézier crea un Ieletski muy bien medido, y viéndolo y oyéndolo, y aunque Didik es un “guapo mozo”, no comprendemos que Lisa no prefiera al Príncipe. La voz de Tézier es clara, como si fuera un tenor. Ataneli es menos refinado, pero no interpreta un príncipe y pueden perdonársele determinados énfasis y gesticulaciones; compone un buen Tomski, aunque flojea en su canción báquica. Tres voces femeninas graves aportan excelencia: la esplendorosa Ewa Podles, una de esas voces de la escuela eslava que parecen haber desaparecido, sensacional Condesa; la magnífica Elena Zaremba en Pauline y en el Milovzor de la pastoral del acto segundo, voz de gran cuerpo, de singular esmalte (Olga, Marfa, Azucena, Ulrica, Erda y hasta Carmen); y, en fin, Stefania Toczyska en su breve papel de Gobernanta.

Se trata de un montaje de Gilbert Deflo ya conocido en el Liceu, tradicional en su factura, bello a pesar de todo, y también muy funcional por el manejo de unos paneles que permiten darle de pronto intimidad a un ambiente de grupo, o hacer un pequeño cambio lógico en el decorado que no estaba previsto en el original (como convertir el salón de Lisa en su dormitorio). Michael Boder y la orquesta del Liceu alcanzan un buen nivel, suficiente, aunque esta obra esté por ahí en propuestas hoy día inalcanzables, al menos en el estricto soporte audio. En el visual hay mucho que hacer todavía. O mucho que publicar entre lo que hay por ahí archivado. Pero hay que darse prisa, las puestas en escena tienen fecha de caducidad más inmediata que las de las tomas sonoras.

Santiago Martín Bermúdez

REICH:

Phase to Face. Directores de vídeo: ERIC DARMON, FRANCK MALLET. EUROARTS 3058128 (Ferysa). 2009. 80'. **PN**



Todavía fresco el desencanto por la suspensión de la gira española de Steve Reich y su conjunto el pasado junio, viene a rescatarnos en parte de la decepción este DVD de EuroArts que constituye un ajustado retrato del compositor estadounidense, próximo a doblar el cabo de los 75 años, tomando como punto de partida uno de los momentos de mayor reconocimiento de su labor —la concesión del Premio Pulitzer en 2009 por su *Doble Sexteto*, con que se abre la entrevista introductoria— para conducirnos por la trayectoria vital reciente de Reich.

Más didáctico en su planteamiento que imaginativo en su propuesta visual, Darmon y Mallet persiguen al músico en un periplo que, entre noviembre de 2007 y julio de 2009, le lleva a tierras francesas (El Havre), italianas (Roma), japonesas (Tokio) y Reino Unido (Manchester) al hilo de sus opiniones estéticas generales, desde la valoración de la tecnología al pensamiento polifónico, armónico y rítmico o sus confesadas afinidades con Bach, Debussy, Stravinski y el jazz, y del comentario y audición parcial, en registros de versiones en directo o

imágenes de ensayo, de algunas de las obras más representativas del músico.

Así, en una selección tal vez excesivamente centrada en la parcela más “histórica” de su catálogo, desfilan ante nuestros ojos desde la puesta en práctica de su “phasing concept” (la obsesiva *It's Gonna Rain* y *Piano Phase*, en la fascinante coreografía de Teresa de Keersmaecker) a su interés por la percusión (primera parte de *Drumming*) y la voz humana (*Tehillim*) o la conjunción entre instrumentos tradicionales y electrónica (*Diferente Trains*) y la dimensión multimedia (*The Cave*). Queda fuera, pues, todo lo posterior a 1993 —con excepción de un breve fragmento de *Proverb* (1995)—, casi dos décadas que esperamos ver recogidas en otra entrega: Reich se lo merece.

Germán Gan Quesada

VERDI:

La traviata. RENÉE FLEMING (Violetta), JOSEPH CALLEJA (Alfredo), THOMAS HAMPSON (Germont). CORO Y ORQUESTA DE LA ROYAL OPERA HOUSE, COVENT GARDEN. Director musical: ANTONIO PAPPANO. Director de escena: RICHARD EYRE. Director de vídeo: RHODRI HUW. OPUS ARTE OA 1040 D (Ferysa). 2009. 154'. **PN**



Al Covent Garden le cuesta un tanto cambiar sus producciones, al menos en el caso presente: *La traviata* de 1967 con Freni, original de Visconti, sustituyó a la anterior de Callas-Zeffirelli de final de los 50 y a su vez fue sustituida casi treinta años después por la del director del Teatro Nacional londinense, Eyre, que debutaba con ella en el medio. Supuso el lanzamiento de Gheorghiu y ahora 15 años más tarde le permite a Fleming, con algunos retoques que acentúan más su sencillo y directo realismo, su conveniente movimiento actoral dentro de su convencional concepto (apoyado en el hermoso trabajo de Bob Crowley como decorador y figurinista), un elaborado y merecido logro. Aunque su personaje necesita ir ganando profundidad a medida que avanza la obra, en general la soprano norteamericana, bregada ya en anteriores violettas (una de ellas también en DVD en Decca desde Los Ange-

René Jacobs

ESPLENDOR HAENDELIANO

HAENDEL: Belshazzar.

KENNETH TRAVER (Belshazzar), ROSEMARY JOSHUA (Nitocris), BEJUN MEHTA (Cyrus), KRISTINA HAMMARSTRÖM (Daniel), NEAL DAVIES (Gobrias). CORO DE CÁMARA RIAS. AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN. Director musical: RENÉ JACOBS. Director de escena: CHRISTOF NEL. Director de vídeo: DON KENT. 2 DVD HARMONIA MUNDI HMD 9909028.29. 2008. 166'. **PN**



Procedente del Festival de Aix-en-Provence de 2008, como co-producción del Festival con la Ópera Unter der Linden berlina, el Festival de Innsbruck y el Teatro de Toulouse, nos llega vía Bel Air-Harmonia Mundi este DVD de la escenificación del oratorio dramático haendeliano *Belshazzar*, espléndida partitura de madurez del músico de Halle. Aunque no es obra prevista para la escena, su curso y argumento permiten su escenificación, y en este sentido la propuesta de Christof Nel

resulta plausible. Hay cierto estatismo en la misma, en buena parte justificable por el propio carácter un tanto psicológico de la acción, tampoco trepidante, pero el mensaje llega diáfano al espectador, sin necesidad, como tantas veces en estos días, de libros de instrucciones o exégesis fuera de lugar. La contribución teatral de los cantantes es notable, especialmente la de Joshua, que compone una Nitocris

vocalmente magnífica y dramáticamente emotiva y convincente. Extraordinario Mehta, la estrella del reparto, superlativo en el aspecto vocal y muy conectado con su personaje, que vive y transmite con gran convicción, aunque la moralina —culpa del libreto, no suya— de las escenas finales resulte algo empalagosa. A medias convence el tenor Traver, menos brillante en lo vocal (sin demasiada claridad de articulación en la coloratura) y, creo, un tanto crispado en lo escénico, con una constante mirada alucinada como si, además del vino, hubiera trasegado otros estimulantes del más diverso género. Sólida la contribución de Hammarström, de contundentes graves y buena presencia, y también la del veterano Neal Davies. Formidables contribuciones del Coro RIAS y de la Akademie für Alte Musik de Berlín, y magnífica la dirección de Jacobs, siempre acertado en un

discurso dramático convincente, fluido y llevado con el colorido y riqueza expresiva que le caracteriza. Su elección de cantantes opta por vías diferentes a las de Harnoncourt y Pinnock (ambos prefieren una mezzo para el papel de Cyrus y un contratenor para Daniel, mientras Jacobs opta por un contratenor para Cyrus y una mezzo para Daniel). En todo caso, globalmente el resultado es extraordinario, así que no cabe poner muchos peros. En resumen, muy plausible puesta en escena, sin salidas de tono, e interpretación musical de primerísimo nivel, para un DVD absolutamente recomendable, que los haendelianos no deberían dejar pasar. En cuanto a la presentación, el folleto carece de indicación de pistas y es de lamentar que no se ofrezcan subtítulos en castellano. Con todo, una conclusión clara: no se lo pierdan.

Rafael Ortega Basagoiti

les), consigue un sobresaliente resultado global, aparte los consabidos e inevitables, parece ser, deslices en cierta pasajera cursilería y en un canto a veces demasiado cercano al lenguaje de Broadway. Bella y refinada, su presencia física aparece siempre como consecuencia lógica del canto y la musicalidad, sumando una meritoria labor como actriz. Calleja, asimismo ayudado por su estatura personal, sana y vigorosa, actor moderadamente entregado, canta con suficiente intención para que su Alfredo, papel que le va a medida, le dé a la soprano punto de partida a sus reacciones y le justifique las réplicas convenientes. Hampson, en su tercer Germont videográfico tras los de Zúrich y Viena (Mei y Netrebko, respectivamente), vuelve a demostrar que un gran artista es capaz de superar los inconvenientes naturales de una voz que, por personales características, no remite exactamente a este repertorio. El resto del equipo, a menudo, nos hace echar en falta un conjunto de mejor clima mediterráneo. Pappano dirige con la categoría de un maestro, de un verdadero director teatral, del auténtico viejo concertador a la manera tradicional.

Fernando Fraga

WAGNER:

Tannhäuser. STIG ANDERSEN (Tannhäuser), TINA KIBERG (Elisabeth), SUSANNE RESMARK (Venus), STEPHEN MILLING (Hermann), TOMMI HAKALA (Wolfram), PETER LODAHL (Walther), KJELD CHRISTOFFERSEN (Biterolf), PETER ARNOLDSSON (Heinrich), JENS BRUNO HANSEN (Reinmar). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA REAL DANESA. Director musical: FRIEDMANN LAYER. Director de escena: KASPER HOLTEN. Director de vídeo: UIFE BORGWARDT. 2 DVD DECCA 074 3390 (Universal). 2009. 200'. **PN**



Los lectores de SCHERZO recordarán, sin duda, aquel *Anillo feminista* proveniente también de la Ópera danesa y asimismo filmado y comercializado por Decca, recibido con general buena fortuna e incluso entusiasmo por todo el público y casi toda la crítica europea. Del mismo centro operístico y bajo la producción escénica de Kaspar Holten, también el autor de aquel imaginativo y original *Anillo*, nos llega ahora este *Tannhäuser* con superior nivel de provocación al espectador, que

tendrá que replantearse continuamente los caprichos de la escena para tratar de encontrar un soporte lógico o un hilo conductor adecuado a los aparentes disparates que suceden en la misma. Holten nos dice que la acción transcurre en casa del poeta Tannhäuser, pero el espacio cambia siguiendo la transformación de su mundo interior. La habitación en la que transcurre es de hecho el espíritu del protagonista. Éste lleva una vida feliz en apariencia, pero cuando su musa Venus le inspira, su imaginación le lleva a un mundo solitario en un torbellino de sueños y alucinaciones (el propio Holten explica su interpretación subjetiva en una sinopsis en el libreto). En principio, el espectador se queda confuso y desconcertado (en la orgía del Venusberg, por ejemplo, los figurantes se tiran unos a otros cubos llenos de agua —igual que en aquella película de Buñuel, *Ese oscuro objeto del deseo* en la que el tren entra en la estación y Ángela Molina le tira un cubo lleno de agua a Fernando Rey, un símbolo evidente del acto sexual—), pero al final, y una vez leídos los comentarios de Holten, el espectáculo va adquiriendo cierta consistencia que al menos no produce un rechazo total del espectador. La originali-

dad escénica, sin embargo, no se ve respaldada por lo musical como sucedía en el *Anillo* citado. La dirección y concertación de Layer no pasa de una gris y competente profesionalidad; la buena orquesta de la Ópera de Copenhague, de monótona y rutinaria intervención, tampoco produce ningún entusiasmo en el oyente; y el reparto vocal podría ser representativo de una ópera de provincias, pero nunca de una representación grabada y filmada con todos los honores por una de las multinacionales operísticas más prestigiosas (la misma que ha grabado *Fidelio* por Claudio Abbado y un reparto vocal de campanillas, según pudieran ver en el comentario del mes pasado en estas mismas páginas). Por poner sólo un ejemplo, el protagonista, Stig Andersen, por otra parte excelente actor, está en un estado



vocal comatoso, lo cual es pecado de lesa música en una ópera como ésta. Los demás cumplen con una honrosa medianía, y la verdad sería inútil sacar a colación otros repartos de otras versiones, ya que el de ésta es el más deficiente con diferencia abismal sobre cualquier otro.

En suma, recomendable para los amantes de experimentos escénicos, pero poco más (aunque, nobleza obliga, tenemos que decir que la versión, filmada en vivo, cosecha un triunfo espectacular por parte del público danés que abarrotaba el recinto de la Real Ópera —con asistencia de la Reina Margarita—). Desde luego, si pican el anzuelo el firmante no se hace responsable.

Enrique Pérez Adrián

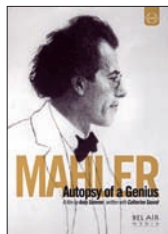
VARIOS

MAHLER, AUTOPSIA DE UN GENIO.

Una película de ANDY SOMMER Y CATHERINE SAUVAT. Director artístico: HENRY-LOUIS DE LA GRANGE. Con Abbado, Boulez, Chalendar, Gatti, Hampson, Harding y Nott.

EUROARTS 2058838 (Ferysa). 2011. 88'.

PN



La película evoca la vida de Mahler centrándose en los años más emblemáticos de su vida, esto es, desde su nombramiento como director de la Ópera de Viena en 1897 hasta su muerte en 1911, aunque también asistamos a su carrera internacional como gran director de orquesta, a su conversión al catolicismo ("no practicó ninguna de las dos, ni el judaísmo o ni el catolicismo, convirtiéndose a esta últi-

ma por estrictas razones prácticas" nos cuenta el erudito mahleriano Henry-Louis de la Grange, principal motor, narrador y artífice del film), a su matrimonio con Alma, a la composición de sus sinfonías y a otros hechos bien conocidos. Este documento cuenta de manera realista y un poco a contracorriente de la imagen romántica que se tiene del compositor, la vida de Mahler a la luz de los últimos descubrimientos, con las corrientes estéticas, los ambientes, las tendencias y los acontecimientos más importantes, sin olvidarse de los fanatismos y las hostilidades que siempre estuvieron presentes en su existencia. Se nos *construye* y revela un Mahler a través de los objetos que fueron testigos de su vida: su despacho en la Ópera de Viena, su atril de director, su batuta, la casa veraniega donde componía, sus gafas, sus partituras, sus manuscritos... En definitiva, ofrece una visión más del hombre que del ídolo. Hay pasajes que posiblemente serán novedad para los que no hayan leído mucho sobre su vida (por ejemplo, la infidelidad de Alma o sus últimos años en Nueva York), aunque, en general, todo lo que se dice y comenta ya nos había llegado, si bien de manera menos resumida y sistematizada, a través de otros medios y de la abundante bibliografía que hoy se puede encontrar del compositor (entre ella, los tres gruesos tomos de Henry-Louis de la Grange (en francés) disponibles actualmente en el mercado). Hay abundantes ilustraciones musicales y comentarios de sus intérpretes (Abbado, Boulez, Harding, Nott) y la película se ve siempre con interés y creciente emoción que tiene su clímax en la última parte del Adagio final de la *Novena* en la profunda y refinada versión de Abbado y la Orquesta del Festival de Lucerna. Buen documento mahleriano, en definitiva, con una única pega, y es que tendrán que saber francés, inglés o alemán

(únicos idiomas de los subtítulos) para disfrutar plenamente de la película.

Enrique Pérez Adrián

MUSICA VIVA FESTIVAL MÚNICH 2008.

Fragmentos de obras de Hölszky, Nancarrow, Lentz, Zender, Messiaen, Poppe, Pagh-Paan, Xenakis, Furrer y Pesson.

WOLFGANG PEISIG, NICOLAS HODGE, piano. SWR VOCALENSEMBLE STUTTGART. SINFÓNICA DE BADEN-BADEN Y FRIBURGO. SINFÓNICA DE LA WDR, KÖLN. Directores: BRAD LUBMAN, SYLVAIN CAMBRELING. Director de vídeo: PEIDER DEFILLA. NEOS 50909/10 (Diverdi). 2008. 148'.

PN



El longevo Festival Música Viva, creado en 1945 por Karl Amadeus Hartmann, es, sin duda, uno de los encuentros internacionales de música contemporánea más esperados cada año. Admira pensar que sólo unos meses después de terminada la Segunda Guerra Mundial, ya los alemanes se aprestasen a organizar acontecimientos como éste. La cita de Múnich, que durante mucho tiempo ha estado centralizada en la Sala Hércules, ofrece ahora una novedad. El ciclo desarrollado en 2008 nos llega en un documento en formato DVD de gran interés, por cuanto se trata de un montaje que el cineasta Peider Defilla ha realizado para la cadena educativa bávara BR-alpha con un resumen de la edición correspondiente a este 2008. Es un abanico de diez cortometrajes, cada uno de 15 minutos de duración, que recogen fragmentos de las obras presentadas en el festival, acompañadas por entrevistas a los compositores o a los intérpretes. De las obras seleccionadas, 5

son encargos, las de Hölszky, Lentz, Zender, Poppe y Pagh-Paan. Huelga decir que, al presentarse las piezas de manera fragmentada, el interés del receptor ha de ir forzosamente hacia las presentaciones y comentarios que cada compositor o instrumentista brinda a lo largo del film y, entre ellos, hay algunos bien sabrosos, como el que se incluye acompañando al *Estudio nº 41* de Conlon Nancarrow, en este caso, escrito para dos pianolas, lo que representa una novedad en el autor norteamericano. El pianista Wolfgang Heisig y su ayudante, el barbudo intérprete de piano mecánico Res Lawson, dan una charla imaginativa y muy precisa sobre el modo de acometer ese tipo de retos sonoros. Michael Lentz y Uli Winters pertenecen al campo de la plástica y la electrónica. Ellos mismos confiesan no ser compositores, pero se han atrevido con una pieza de arte sonoro de alto voltaje. El montaje que se aprecia en el vídeo da idea de lo extremo de la experiencia. El material de su pieza, *Boxgesang über 12 Runden* (Canto pugilístico en 12 asaltos), es el siguiente: boxeador, sacos de boxeo sonoros, flautas, guitarra eléctrica, batería, dos locutores y artefactos varios... El resultado sonoro no es tan ruidista como pudiera pensarse. De cualquier forma, es una obra de tono lúdico, mucho más soportable que la supuesta trascendencia de obras que no pasan de un academicismo rancio, las firmadas por Poppe y Pagh-Paan, por ejemplo. Merece mucho la pena pararse a escuchar los comentarios del pianista Nicolas Hodge sobre el *Concierto para piano y orquesta*, de Beat Furrer, que ya conocemos de una reciente grabación de Kairos, o los muy reveladores análisis que efectúa el director Brad Lubman acerca de la obra para orquesta *Antikthon*, de Iannis Xenakis, y de *Aggravations et Final*, una pieza de gran interés Gérard Pesson en 2002.

Francisco Ramos

PRIMERA PLANTA
FIRST FLOOR

Compro entradas
Ciclo Grandes
Intérpretes
dongiovanni@scherzo.es
o cambio por una de Sting

Tablón de Anuncios

www.scherzo.es

- 7 Vestibulo Sala Sinfónica
- 8 Primer anfiteatro S. Sinfónica
- 9 Laterales primer anfiteatro
- 10 Tribunas
- 11 Coro
- 12 Sala de Cámara
- 13 Segundo anfiteatro S. Sinfónica
- 14 Sala de actos

- 7 Symphony Hall Foyer
- 8 Symphony Hall Dress Circle

NOVEDADES



1 CD



3 CD



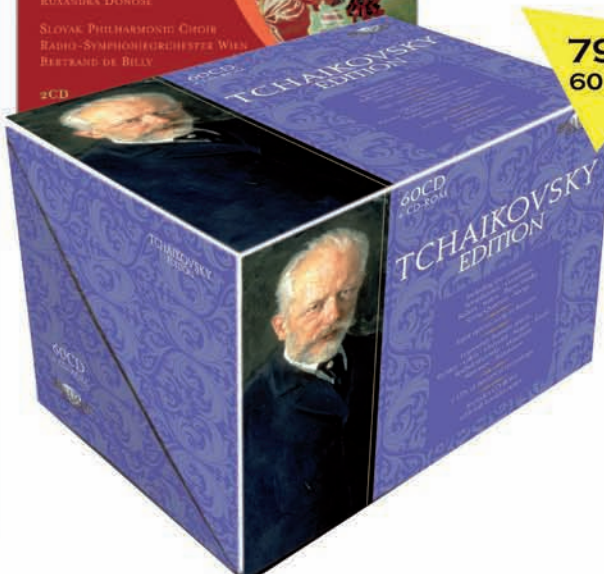
1 CD



2 CD



2 CD



79 €
60 CD

EL OTOÑO VIENE CARGADO DE BUENAS NOVEDADES A UN PRECIO EXCELENTE.
Y UNA GRAN OBRA MAESTRA: "TCHAIKOVSKY EDITION" (60CD) POR SÓLO 79,00 €.
LAS ENCONTRARÁ EN LOS SELLOS BRILLIANT CLASSICS Y NEWTON CLASSICS.



ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS

- Arrau, Claudio.** Pianista. Obras de Beethoven. EuroArts. 54
- Bach:** *Cantatas BWV 27, 36, 47.* Blaze, Kooij/Suzuki. BIS. 58
— *Concierto italiano. Obertura francesa.* Alard. Alpha. 59
— *Variaciones Goldberg.* Alard. Virgin. 58
- Banse, Juliane.** Soprano. Obras de Berg y Hartmann. ECM. 78
- Battistelli:** *Afterthought.* Kluttig. Stradivarius. 58
- Beethoven:** *Conciertos para piano.* Wührer/Swarowsky. Tahra. 59
— *Cuartetos 3, 5, 16.* Artemis. Virgin. 59
— *Tríos de cuerda.* Leopold. Hyperion. 56
- Berlioz:** *Sinfonía Fantástica.* Immerseel. Zig Zag. 60
- Bernstein:** *Wonderful town.* Bernstein. EMI. 57
- Boyce:** *Sonatas en trío.* Holman. Hyperion. 56
- Britten:** *Canciones.* Vol. 1. Broderick/Martineau. Onyx. 60
- Bruckner:** *Sinfonía 4.* Vänskä. BIS. 61
- Cage:** *Credo.* Riehn. EMI. 57
- Calleja, Joseph.** Tenor. Obras de Puccini, Verdi y otros. Decca. 78
- Campra:** *Messe de Requiem.* Schneebeli. K671. 60
- Chaikovski:** *Canciones.* Fomina e. a. Melodiya. 61
— *Dama de picas.* Didik, Magee Podles, Tézier/Boder. Opus Arte. 84
- Chapí:** *La bruja.* Herrera, Bros, Cerdón/Roa. DG. 62
- Cherkaski, Shura.** Pianista. Obras de Rachmaninov, Stravinski y Prokofiev. ICA. 54
- Chopin:** *Obras para piano.* Magaloff. Newton. 61
- Cinquecento.** Obras de Schoen-dorff y De Monte. Cinquecento. Hyperion. 82
- Copland:** *Sinfonía 3.* Mata. EMI. 57
- Cziffra, György.** Pianista. Obras de Liszt, Couperin y otros. ICA. 54
- Debussy:** *Iberia.* Varios. 50
- Degout, Stéphane.** Barítono. Obras de Debussy, Duparc y otros. Naïve. 78
- Dessay, Natalie.** Soprano. *Arias y escenas de Giulio Cesare de Haendel.* Virgin. 79
- Devin Arcadelt.** Obras de Arcadelt, Palestrina y Silva. Ravens. Chandos. 82
- Dvorák:** *Obras para violín y piano.* Marwood/Tomes. Hyperion. 55
- Elgar:** *Cuarteto.* Goldner. Hyperion. 62
- Falla:** *Obras para piano y orquesta.* Perianes/Pons. H. Mundi. 63
- Finley, Gerald.** Barítono. Obras de Beethoven, Loewe y otros. Hyperion. 79
- Furtwängler:** *Sonata para violín y piano 2.* Moser/Huhn. Profil. 62
- Furtwängler, Wilhelm.** Director. Obras de Beethoven y Wagner. Naxos. 57
- Gershwin:** *Americano en París.* Rattle. EMI. 57
- Gombert:** *Obras polifónicas.* Brown. Hyperion. 55
- Grainger:** *Libro de la selva.* Layton. Hyperion. 56
- Grechaninov:** *Vísperas.* Layton. Hyperion. 55
- Gulda, Friedrich.** Pianista. Obras de Bach y Beethoven. EuroArts. 54
- Haendel:** *Antología.* Varios. Brilliant. 56
— *Ariodante.* Brook, Gauvin, DiDonato/Curtis. Virgin. 64
— *Belshazzar.* Traver, Joshua, Mehta/Jacobs. H. Mundi. 85
- Haydn:** *Sinfonías 82, 86.* Van Waas. Ricercar. 63
- Heifetz, Jascha.** Violinista. Obras de Lalo, Chausson y otros. Naxos. 57
- Horizon 3.** Obras de Van der Aa, Ketting y otros. Spanjaard. RCO. 82
- Horowitz, Vladimir.** Pianista. Obras de Liszt. RCA. 55
- Iberia para Albéniz.** Obras de Parra, Sotelo y otros. Garvayo. Almagiva. 83
- Jankova, Martina.** Soprano. Obras de Musorgski, Strauss y otros. Supraphon. 79
- Katzer:** *Cuartetos.* Sonar. Neos. 63
- Keller:** *Concierto para piano 2.* Keller/Nawri. Neos. 64
— *Keimblätter.* Bächli/Messerschmidt. Neos. 64
- Kirchschlager, Angelika.** Mezzo. Obras de Wolf y Strauss. Wigmore. 80
- Kissin, Evgeni.** Pianista. Obras de Liszt. RCA. 55
- Knushevitski Sviatoslav.** Violonchelista. Obras de Haydn, Saint-Saëns y otros. Brilliant. 80
- Larcher:** *Böse Zellen.* Russell Davies. ECM. 64
- Lasso:** *Passio secundum Mat-tæum.* Skidmore. Somm. 65
- Lezhneva, Julia.** Soprano. Obras de Rossini. Minkowski. Naïve. 79
- Liadov:** *Obra completa para piano.* Rapetti. Brilliant. 65
- Liszt:** *Antología.* Varios. Brilliant. 56
- Loewe:** *Canciones y baladas.* Boesch/Vignoles. Hyperion. 66
- Mahler:** *Sinfonía 2.* Levine. Helicon. 66
— *Sinfonía 2.* Rattle. EMI. 66
- Mahler, autopsia de un genio.** Sommer y Sauvat. Euroarts. Rattle. 86
- Manoury:** *Fragments d'Héraclite.* Equilbey. Naïve. 67
- Martín:** *Concierto para violonchelo 1.* Moser/Poppen. Hänssler. 67
- Marxsen:** *Obras para piano.* Spiri. CPO. 67
- Mendelssohn:** *Música de cámara.* Gewandhaus. Brilliant. 56
- Moniuszko:** *Flis.* Bidzinki, Socha Skrla/Kunc. Dux. 68
- Monteverdi:** *Amori di Marte.* Alqhai. Alqhai & Alqhai. 68
- Musica Viva 2008.** Obras de Hölszky, Nancarrow y otros. Cambreling. Neos. 86
- Nielsen:** *Sinfonías.* Vänskä. BIS. 68
- Niese, Danielle de.** Soprano. Obras de Purcell, Dowland y otros. Decca. 80
- Palestrina:** *Missa Æterna Christi munera.* O'Donnell. Hyperion. 55
- Previn:** *Breve encuentro.* Futral, Gunn/Summers. DG. 53
- Prey, Hermann.** Barítono. Obras de Cornelius, Pfitzner y otros. Hänssler. 81
- Prima Donna.** Arias de Vivaldi. Stutzmann DG. 83
- Rachmaninov:** *Conciertos para piano 3, 4.* Andsnes/Pappano. EMI. 69
- Reich:** *Eight Lines.* Solisti New York. EMI. 57
— *Phase to Face.* Darmon y Mallet. Euroarts. 84
- Respighi:** *Canciones.* Mingardo/Orvioto. Stradivarius. 69
- Richter, Sviatoslav.** Pianista. Obras de Grieg, Franck y otros. ICA. 54
- Röntgen:** *Conciertos para violín 1, 3.* Ferschtman/Porcelijn. CPO. 70
- Rubinstein, Artur.** Pianista. Obras de Liszt. RCA. 55
— Obras de Chopin. Naxos. 57
- Salve Regina.** Obras de Rabassa y Fuentes. Montagut. Tempus. 83
- Scarlatti A.:** *Arias y sinfonías.* Barcellona/Di Lisa. Deutsche H. Mundi. 70
- Scarlatti D.:** *Sonatas.* Cuiller. Alpha. 70
- Schmitt:** *Quinteto.* Solisten-Ensemble Berlin. Naxos. 71
- Schoenberg:** *Suite op. 29.* García Rodríguez. Naxos. 71
- Schreker:** *Música orquestal y coral.* Gulke. Brilliant. 71
- Schubert:** *Sonatas para piano D. 537, 664.* Nebolsin. Naxos. 72
— *Sonatas para piano D. 840, 959.* Eckardstein. Fuga Libera. 72
— *Viaje de invierno.* Bauer/Immerseel. Zig Zag. 72
- Schumann:** *Concierto sin orquesta.* Uhlig. Hänssler. 72
— *Concierto para violín.* Graf-fin/Poppen. Onyx. 74
— *Kreisleriana.* Lonquich. ECM. 72
— *Lieder.* Padmore/Johnson. Hyperion. 73
— *Sonatas para violín y piano 1, 2.* Gringolts/Laul. Onyx. 73
- Schütz:** *Musikalische Exequien.* Cordes. CPO. 74
- Smetana:** *Trío.* Wanderer. H. Mundi. 74
- Solomon.** Pianista. Obras de Beethoven, Schumann y otros. Audite. 81
- Sorabji:** *Transcendental Studies 44-62.* Ullén. BIS. 74
- Stanley:** *Conciertos.* Goodman. Hyperion. 55
- Strauss:** *Música de cámara.* Sawallisch e. a. Brilliant. 56
- Terradellas:** *Sesostri.* Im, Pendatchanska, Tarver/Otero. RCO. 75
- Togni:** *Lamentatio Jeremiae Prophetæ.* Adams. ECM. 76
- Transcripciones raras para violín y piano.** Graffin/Devoyon. Hyperion. 56
- Verdi:** *Himno de las Naciones.* Nosedá. Chandos. 76
— *Traviata.* Fleming, Calleja, Hampson/Pappano. Opus Arte. 84
- Victoria:** *Canticum Nativitatis Domini.* Magraner. CDM. 76
— *Misa Alma Redemptoris.* Christophers. Coro. 76
— *Missa Salve.* Noone. Archiv. 77
— *Motetes e Himnos.* Noone. Archiv. 77
- Vivaldi:** *Sonatas para chelo.* Watkin/King. Hyperion. 56
- Wagner:** *Aventuras orquestales.* De Waart. Challenge. 77
— *Maestros cantores, un tributo orquestal.* De Waart, Otto Tausk. Challenge. 77
— *Tannhäuser.* Andersen, Kiberg, Resmark/Layer. Decca. 85
- Walton:** *Sinfonías 1, 2.* Brab-bins. Hyperion. 77
- Weber:** *Sonatas para piano.* Ohlsson. Hyperion. 56
- Weissenberg, Alexis.** Pianista. Obras de Chopin. Hänssler. 54
- Wolf-Ferrari:** *Segreto di Susanna.* Rodrigues, Canturri/Petrenko. Avie. 78
- Zemlinsky:** *Zwerg.* Dixon, Anthony/Conlon. Arthaus. 52

TEMPORADAS DE ÓPERA

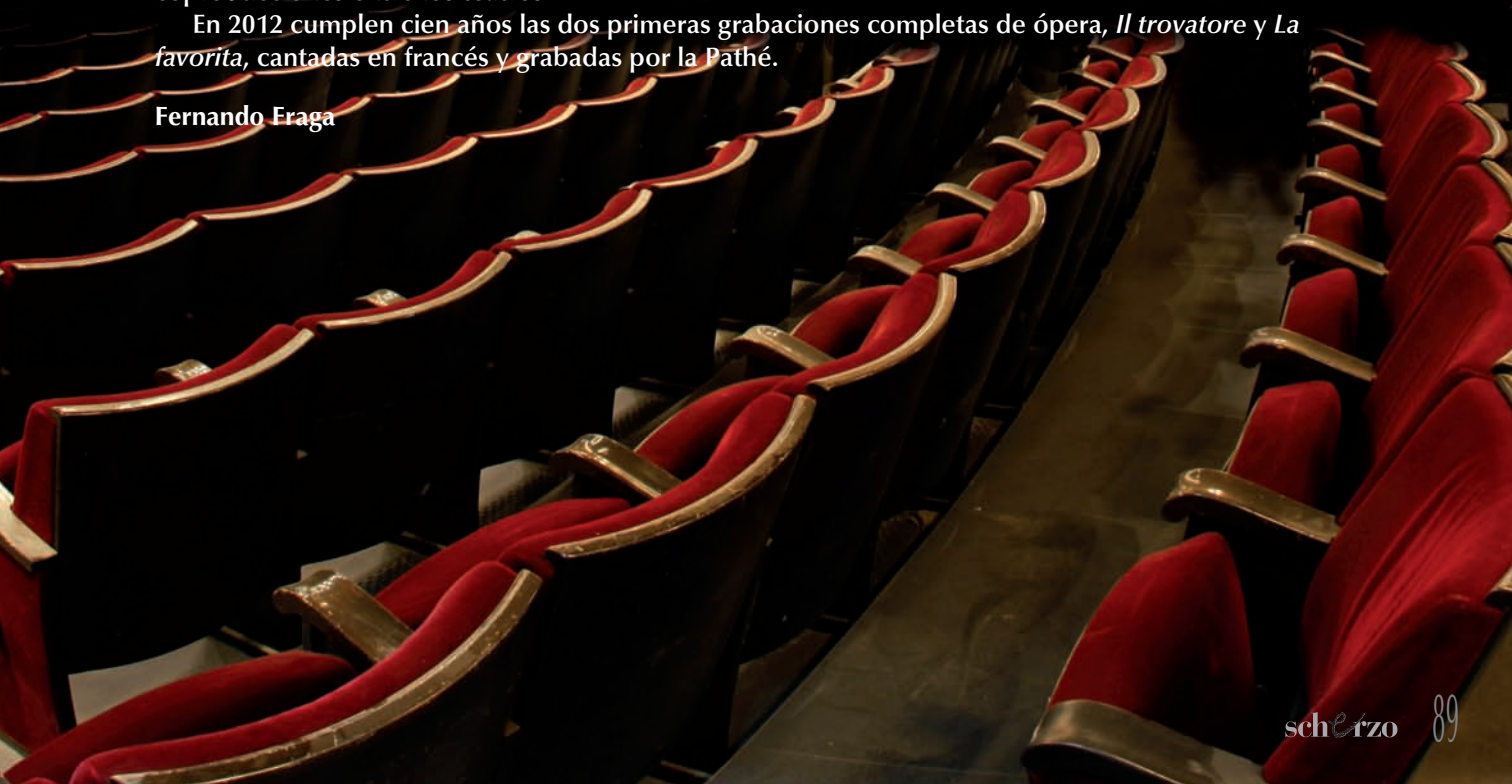
2011-2012

El 28 de junio de 1912, el filósofo ginebrino Jean-Jacques Rousseau cumpliría 300 años. Como también tuvo algo que ver con la ópera pues, aparte de participar activamente en la famosa *Querelle des Bouffons*, compuso varias obras líricas como *Le devin du village* sobre el mismo tema que luego usaría Mozart para *Bastian y Bastiana*, tiene aquí su recuerdo que puede coincidir con el de alguna programación teatral. En 1812 nacieron en Alemania Flotow, el de *Martha* muy recordada por su aria tenoril; en Irlanda, William Wallace, el de *Maritana* (en catálogo Marco Polo) y *Lurline* (id. de Naxos); en Italia, Lauro Rossi, cuya ciudad natal, Macerata, le recordó en 2008 proponiendo su *Cleopatra* (grabada en CD y DVD). El 13 de agosto de 1912 murió Jules Massenet, un mes antes de que naciera en Los Angeles John Cage cuya relación con el tema (sus *Européras 1, 2, 3 y 4*) es más periférica que esencial. En 1962 murió Jacques Ibert, autor de una *Angélique* que sigue incidentalmente en los repertorios; en 1862 murió Fromental Halévy, quien nos dejó un modelo de *grand-opéra*, la imponente *Juive*, últimamente revisitada en Viena, Nueva York, París-Bastille, Zúrich y Ámsterdam. Fue en el mes de marzo de ese 1862, dos meses después de que naciera Frederick Delius y cinco antes del nacimiento de Claude Debussy. Cumplen 350 años *Ercole amante* de Cavalli; 250 el *Orfeo* vienés de la reforma de Gluck; 150, *Béatrice et Bénédicte* de Berlioz, *La forza del destino* sampeterburguesa de Verdi, *Il bravo* de Mercadante y *La reine de Saba* de Gounod; cien años le llegan para *El sonido lejano* de Schreker (que el Maestranza de Sevilla propuso en 2008), así como para partituras de Massenet (*Roma*), Prokofiev (*Maddalena*), Leoncavallo (la deliciosa opereta *La reginetta delle rose*), Busoni (*Die Brautwahl*) y Strauss (la primigenia *Ariadne auf Naxos*). En 1962 se dieron a conocer *Passaggio* de Berio, una de las *Atlántidas* de Falla en Milán, *King Priam* de Tippett y la curiosa *L'opéra d'Aram* del cantautor francés Gilbert Becaud, respaldada por nombres tan importantes como Rosanna Carteri y Georges Prêtre. Parece mentira pero el 25 de octubre de 2012 *Nixon en China* de Adams cumplirá ya 25 años; 125 el *Otello* verdiano el 5 de febrero; 225 el mozartiano *Don Giovanni* el 29 de octubre.

Una temporada en fin que, por descontado, más que la anterior y, esperemos menos que las sucesivas, estará dominada por una crisis que ha reducido considerablemente las subvenciones y, como consecuencia y para paliar esta carencia, por las reposiciones y las colaboraciones o coproducciones entre los teatros.

En 2012 cumplen cien años las dos primeras grabaciones completas de ópera, *Il trovatore* y *La favorita*, cantadas en francés y grabadas por la Pathé.

Fernando Fraga



ENTRE EL AYER Y EL HOY

BARCELONA

Tras un pobre comienzo, fragmentos del *Faust* de Gounod y para colmo en concierto, aunque animado por las presencias de Schrott, Stoyanova y Beczala, va luego la cosa remontando en el tan querido Liceo. Tres títulos "catalanes" dan colorido local: *Yo, Dalí* de Benguerel que tan buena acogida recibió antes en la Zarzuela madrileña, *El giravolt de maig* de Toldrà (en el Palau) y la reposición de *El gato con botas* de Montsalvatge en el autorizado montaje de Sagi. Los títulos restantes forman una sabia combinación entre óperas populares y de estricto repertorio con partituras del siglo veinte, con algún que otro guiño al dieciocho al reponerse *Las bodas de Fígaro* y *La flauta mágica* mozartianas de Pasqual y Font, respectivamente y, en especial, con *Il burbero di buon cuore* de Martín y Soler dirigida con minuciosidad e inteligencia por Irina Brook, contando sobre todo con el "huraño" protagonista de Carlos Chausson al frente de un equipo que también participó en la previas funciones disfrutadas en el Real madrileño (De la Merced, Ramón, Gens). El estreno barcelonés y español de *Le Grand Macabre* de Ligeti (ofrecida por vez primera en Estocolmo en 1978) se representará en montaje de Ollé y Carrasco de La Fura, teatralización que ya ha pasado juicios valorativos en Bruselas, Roma, Buenos Aires y Londres. Interesantísimo es el doble programa dedicado a Zemlinsky con *El enano* y *Una tragedia florentina*, ambas basadas en textos de Oscar Wilde y producción de La Moneda de Bruselas de hace casi una década. El belcantismo romántico a lo Donizetti llega de la mano de su madura y cosmopolita (se estrenó en Viena, procurándose así el autor el cargo de compositor de la corte)

Linda de Chamounix con un doble reparto a la altura de lo exigido, pues con Donizetti no se juega. Ahí van las parejas protagonistas: Diana Damrau y Juan Diego Flórez frente a Mariola Cantarero e Ismael Jordi. El verismo aristocrático de *Adriana Lecouvreur*, esa obra maestra de Francesco Cilea, será expresada por David McVicar, es decir, se trata de la reciente producción del Covent Garden que contó con un dúo de lo más mediático: Gheorghiu y Kaufmann. El Liceo no se queda muy atrás proponiendo tres Adrianas (Frittoli, Dessì, Carosi, que dispone de una edición en vídeo con Marcelo Álvarez) y sendos Maurizios (Alagna, desde luego Armiliato, Ventre). El repertorio francés, aparte del amputado Gounod inicial, está bien presente con el Debussy de *Pelléas et*

Mélisande que lleva su tiempo sin aparecer por el escenario. Se trata del trabajo escénico de Robert Wilson para la Ópera de París y el Festival de Salzburgo y que en el Liceo cantarán Yann Beuron y María Bayo. Pero como el escenario barcelonés es de los de larga tradición y muy conectada con su público, en el *cartellone* de este año no faltan dos obras básicas como *La bohème* pucciniana y la *Aida* verdiana. Dieciocho funciones, nada menos, de la primera, con oportunidad para elegir la Mimì de Inva Mula o la de Cedolins, la Musetta de dos Ainhoas, Arteta o Garmendia, el Rodolfo de Ramón Vargas o Saimir Pirgu, etc. Un alarde de distribuciones para el extraordinario montaje de Giancarlo del Monaco, uno de los mejores que existen actualmente. *Aida*,

en la puesta al día de José Antonio Gutiérrez de una lectura que cuenta con los hermosísimos decorados de Mestres Cabanes, aporta las presencias de Sondra Radvanowski, Ildiko Komlosi, Marcello Giordani y Zeljko Lucic o el imbatible Juan Pons, entre otros.

Pistas

Le Grand Macabre (Ligeti). 19, 22, 25, 28 de noviembre y 1 de diciembre de 2011. Bern Uhlig, Chris Merritt, Werner van Mechelen, Barbara Hannigan, Frode Olsen, Brian Asawa, Ning Liang. Director musical: **Michael Boder**. Directores de escena: **Alex Ollé, Valentina Carrasco**.

El enano. Una tragedia florentina. (Zemlinsky). 4, 10, 13, 16, 19 y 22 de abril de 2012. Marie Arnet, Isabel Bayrakdarian, Natasha Pentrinsky, Klaus Florian Vogt, Cosme Ifrim, Greer Grimsley. Director musical: **Marc Albrecht**. Director de escena: **Andreas Homoki**.

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.



EL GRAN MACABRO de Ligeti. Producción de La Fura dels Baus.

Bernig Uhlig



Maqueta para LINDA DI CHAMOUNIX de Donizetti. Producción de Emilio Sagi.



EL ENANO de Zemlinsky. Producción de Andreas Homoki.

Monika Rittershaus

VERDI Y MÁS

BILBAO

Todo comentario sobre las temporadas actuales de la ABAO acaban por referirse al *Tutto Verdi* que avanza inexorablemente, sin tropiezos, hasta su culminación. Un buen empujón recibe en esta nueva oportunidad con tres títulos decisivos de su catálogo: uno del inicio (*Nabucco*), otro de la etapa media (*Luisa Miller*), el último, de la madurez (*Simon Boccanegra*). Los tres con hartos alicientes para desplazarse a Bilbao. La que ya ha abierto la temporada, el *Simon*, por el ordenado cuarteto: George Gagnidze (Simon escuchado en Madrid rivalizando con Domingo), Ainhoa Arteta (en esperado y prometedor debut), Stefano Secco (Adorno ya bregado en Toulouse o París-Bastille) y Orlin Anastasov (bajo de nobles y sonoros medios). Donato Renzetti pondrá en juego su acostumbrada habilidad verdiana en

el foso y en la escena Hugo de Ana tendrá oportunidad de lucir sus múltiples posibilidades escenográficas. Como los demás títulos del compositor de Busseto es una coproducción, por supuesto, con el Regio de Parma. Tras cantar esta producción en Parma y Turín, Fiorenza Cedolins, que ya podría empadronarse en Bilbao (Amalia de *Masnadieri*, Cio-Cio-San, Paolina de *Poliuto*, Leonora de *Trovatore*, Norma) y el estentóreo Fabio Sartori formarán la trágica pareja de *Luisa Miller* bajo la atenta mirada paterna de Juan Jesús Rodríguez, cada vez más alto dentro de la cuerda baritonal de hoy. Verdi, con *Nabucco*, cerrará la temporada que el mismo compositor abrió, con dos parejas encabezando equipos: María Guleghina y Leo Nucci por un lado y Lucrecia García y Christopher Robertson por otro. Cantantes que apenas necesitan presenta-

ción salvo la soprano venezolana Lucrecia García que acaba de ganar enteros cantando Odabella de *Attila* en la Scala. Pero no sólo de Verdi vive la ABAO. *Tristán e Isolda* de Wagner también va de parejas ilustres: Tors-ten Kerl y Jennifer Wilson, esta bien conocida en La Coruña, Valencia y el Liceo barcelonés (precisamente a través de Isolde). Es una producción de 2006 de Pier'Alli para la Ópera de Roma que dirigirá Gómez Martínez. El maravilloso *Elisir* donizettiano tiene un carácter muy patrio por sus dobles parejas: Cantarero-Albelo (lo acaban de cantar con enorme éxito en Las Palmas) y Rocío Ignacio-Mikeldi Atxalanda-baso. Se trata del itinerante montaje de Mario Gas, al que aportarán color italiano Bruno de Simone y Luca Salsi bajo la atenta concertación, seguramente, de Pérez Sierra. La ópera francesa estará representada por la

bellísima *Roméo et Juliette* de Gounod, que si mal no se recuerda lleva desde 1997 sin cantarse en la ciudad del Nervión cuando la ofrecieron la exquisita (y prematuramente desaparecida de los escenarios) Leontina Vaduva y Fernando de la Mora. Vuelve con otra pareja de ensueño, por muy cursi que suene el adjetivo: Patrizia Ciofi y José Bros. Todo lo relatado anteriormente tiene sus atractivos, globales o individuales, pero la guinda que rematará el pastel de la presente temporada bilbaína es el título que representa con todos los honores el siglo XX operístico: *Die tote Stadt* (La ciudad muerta) de Korngold. No sólo se trata de una obra capital de la historia de la ópera; llega a Bilbao en una de las mejores producciones que de la obra se han logrado y con un equipo vocal y musical de superior nivel.

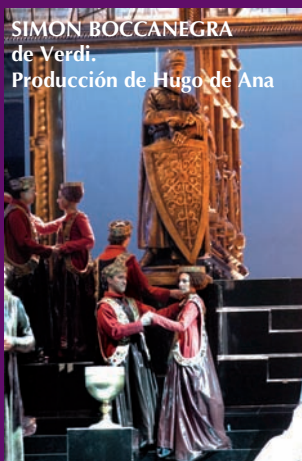
Pistas

Die tote Stad (Korngold). 21, 24, 27 y 30 de abril de 2012. Emily Magee, Robert Dean Smith, Tommi Hakala, Christa Mayer. Director musical: **Stephan Anton Reck**. Director de escena: **Willy Decker**.

OLBE-ABAO. José María Olábarri, 2 y 4. 48001 Bilbao. Teléfono: 94 435 51 00. Fax: 94 435 51 01. E-mail: abao@abao.org. Website: www.abao.org



ROMÉO ET JULIETTE de Gounod. Producción de Arnaud Bernard



SIMÓN BOCCANEGRA de Verdi. Producción de Hugo de Ana



LUISA MILLER de Verdi. Producción de Denis Krief.



TRISTÁN E ISOLDA de Wagner. Producción de Pier'Alli

C.M. Folsóm

NOMBRES CON GARRA

MADRID

La temporada presente del muy querido Real madrileño, ya responsabilidad directa de Mortier, ha sido comentada suficientemente directa o indirectamente en anteriores números de la revista. Es de destacar la cantidad de nombres propios que reclaman atención y, probablemente, convocatoria. En primer lugar, destacando como siempre, Plácido Domingo, que propone uno de los últimos éxitos, el *Cyrano de Bergerac* de Alfano, personaje que trae ya bien rodado a la capital (Met, París-Bastille, Valencia, Covent Garden, Scala milanesa), en compañía de una de sus mejores y más habituales Roxanes, la espléndida Sondra Radvanovsky. Esta soprano norteamericana se integra en una nómina impresionante de divas (o no tanto, o camino de serlo) como las reunidas para la *Elektra* straussiana: Jane Henschel o Rosalind

Plowright, Christina Goerke o Deborah Polaski, Manuela Uhl o Riccarda Merbeth; el retorno de Measha Bruegger-grosman y la presentación de Kate Aldrich para el *Tito* mozartiano; las citas con Najda Mitchel para *Poppea* de Monteverdi vía Boesmans y la magnética Anja Kamppe como Irene de un concertante *Rienzi*; aunque sobresaliendo por encima de todas ellas Eva María Westbroek y Anna Caterina Antonacci. La holandesa para la Katerina de Shostakovich en la producción de Martin Kusej que la lanzó, justa y definitivamente, al estrellato; la italiana en la Dulcinea massenetiana, lamentablemente en concierto, sin permitirle exhibir al completo sus innegables cualidades de actriz. Entre los directores musicales, rápidamente sobresalen Semion Bichkov (*Elektra*) y Riccardo Muti, aunque la obra (*I due Figaro*) y el compositor (Mercadante), recién

llegados de Salzburgo, no parezcan los adecuados para demostrar el enorme talento del director italiano, su presencia sigue siendo uno de los puntos fuertes del programa. Así como el del joven Teodor Currentzis (*Persefone*, *Iolanta*) y el menos joven René Jacobs que llenará el vacío dejado el año pasado, por circunstancias extraordinarias (el dichoso volcán islandés) con *La finta giardiniera* mozartiana en concierto, desde luego. En el capítulo de los más cacareados directores escénicos, Warlikowski vuelve tras su discutido y discutible *Rey Roger* con *Poppea e Nerone* de Monteverdi-Boesmans, compartiendo cartel con otros profesionales del actual gotha operístico: Robert Wilson y Peter Sellars. El primero en doble asistencia, como creador, director escénico y escenógrafo de *Vida y muerte de Marina Abramovic*, extraño

espectáculo que se sabrá lo que dará de sí allá por abril de 2012, y con su *Pelléas et Mélisande* de Salzburgo y París. Sellars también repite con el programa ruso Chai-kovski-Stravinski y luego con ese híbrido, *Ainadamar*, del compositor argentino Osvaldo Golijov, compositor de moda estos meses en nuestro país. Un actor de prestigio, tanto para la crítica como para el público, Willem Dafoe, varias veces nominado al Oscar, se dejará caer para el rompedor trabajo escénico que lidera Marina Abramovic. En el apartado recitalístico aparecen dos intérpretes de rango, de selecta personalidad: Philippe Jaroussky en un programa de castrato haendeliano y Christine Schafer, evocando en el apartado que se denomina *Noches del Real* una velada muy vienesa.

Pistas

Lady Macbeth de Mtsenk (Shostakovich).

3, 6, 9, 12, 15, 18, 21 y 23 de diciembre de 2011.

Eva-Maria Westbroek, Vladimir Vaneev, Ludovit Ludha, Michael König, Carole Wilson, Scott Wilde, Lani Poulson.

Director musical: **Harmut Haenchen**. Director de escena: **Martin Kusej**.

Cyrano de Bergerac

(Alfano). 10, 13, 16, 19, 22 de mayo de 2012.

Plácido Domingo, Sondra Radvanovsky, Doris Lamprecht, Ángel Ódena, Franco Pomponi, Laurent Alvaro.

Director musical: **Pedro Halffter**. Director de escena: **Petrika Ionesco**.

Teatro Real.

Plaza de Oriente, s/n. Madrid 28013. Teléfono: 91 516 06 60. Venta Tel.: 902 24 48 48. www.teatro-real.com.



PELLÉAS ET MÉLISANDE de Debussy. Producción de R. Wilson.

E. Mahourdeau

LADY MACBETH DE MTSENK de Shostakovich. Producción de Martin Kusej.



A.T. Schaefler

AINADAMAR de Osvaldo Golijov. Producción de Peter Sellars.



Ken Howard

CITAS EN EL CAMPOAMOR

OVIEDO

Cuatro óperas, de diverso cariz (cómicas, trágicas) y en varios idiomas (italiano, alemán, inglés) además de una opereta, quizás la más representativa del género, hacen de Oviedo casi una obligada visita entre septiembre de 2011 y febrero de 2012. En este momento y coincidiendo con las fiestas sanmateñas, *El murciélago* del otro Strauss habrá endulzado aún más el ambiente festivo, máxime cuando ha contado con protagonistas, en medio de una mayoría hispana, como Mariola Cantarero y Gabriel Bermúdez en oportuna pareja y con Jossie Pérez como atractivo Orlofsky y en el muy suculento montaje (de Las Palmas 2007) del siempre válido Mario Pontiggia. Semiescenificada por Susana Gómez (a quien ya se le puede considerar "de la casa") la imponente *Norma* belliniana justifica el citado desplazamiento: Sonda Radvanovsky,

Dolora Zajick, Aquiles Machado, Carlo Colombara, merced a un cuarteto difícilmente igualable hoy: ahí queda eso. Rossini y su formidable *Italiana en Argel* en la exitosa idea de Emilio Sagi, llegada de Chile y Bilbao, y con Ottavio Dantone en el foso (y turnándose con Andrés Juncos) ofrece entre otros alicientes, la presencia de Vivica Genaux como Isabella, un inmediato e ineludible reclamo. Paul Goodwin con su prestigio directorial da realce a una *Flauta mágica* mozartiana escenificada por la regista londinense Olivia Fuchs y con un doble reparto del que se destacan las Reinas de la noche de la costarricense Iride Martínez y la española, en carrera imparable, Silvia Vázquez. En unas temporadas como las ovetenses normalmente integradas por títulos del más estricto repertorio, especialmente italiano, desde su reincorporación al panorama lírico patrio en

1948, poco a poco fueron hallando su espacio compositores cual Haendel o Gluck y otros más cercanos en el tiempo como Janáček, Poulenc, Stravinski o Britten. De éste, en 2006 se ofreció con buen recibimiento *Otra vuelta de tuerca*: ahora se repite la experiencia con otro título del inglés, quizás más interesante y logrado: *Peter Grimes*. Dirigida escénicamente por David Alden y musicalmente por Corrado Rovaris, más asociado al mundo operístico italiano, cuenta con dos nombres de segura contribución: Stuart Skelton (quien cantó ya esta producción cuando se estrenó en la English National Opera londinense) y Judith Howarth, sólida cantante, que retorna a la capital asturiana tras cantar en su Auditorio Príncipe Felipe la fumadora de *Il segreto di Susanna* (¿acabarán los antibabaco prohibiendo esta joyita de Wolf-Ferrari?), objeto de una atractiva edición discográfica en 2006.



MARIELA CANTARERO en EL MURCIÉLAGO de Strauss

PETER GRIMES de Britten. Producción de David Alden



Pistas

Norma (Bellini). 8, 11, 14 y 18 de diciembre de 2011. Sonda Radvanovsky, Dolora Zajick, Aquiles Machado, Carlo Colombara. Director musical: **Roberto Tolomelli**. Directora de escena: **Susana Gómez**.

Ópera de Oviedo. Teatro Campoamor. Pelayo s/n. 33002 Oviedo. Teléfono: 985 211 705. Fax: 985 212 402. mail@operaoviedo.com www.operaoviedo.com



NOVEDADES SONY CLASSICAL



VITTORIO GRIGOLO "ARRIVEDERCI" UN CD QUE COMBINA LAS MÁS HERMOSAS ARIAS CON LAS MÁS CONOCIDAS CANCIONES ITALIANAS: ARRIVEDERCI ROMA, LA DONNA È MOBILE, CARUSO O TORNA A SURRIENTO SON ALGUNOS DE LOS TEMAS QUE INCLUYE EL DISCO



SOL GABETTA "IL PROGETTO VIVALDI 2" LA JOVEN VIOLONCHELISTA SOL GABETTA PUBLICA EL ÁLBUM IL PROGETTO VIVALDI 2, CON OBRAS DE ANTONIO VIVALDI, LEONARDO LEO Y UN ESTRENO MUNDIAL DE GIOVANNI BATTISTA PLATTI (CONCIERTO PARA CHELO Y ORQUESTA EN RE MENOR OP. 657).

www.click2music.es

RELACIONES INTERREGIONALES

SEVILLA

En épocas de economías no hay nada mejor que las colaboraciones. La mayoría de los títulos de la actual temporada sevillana se basa en esas intercomunicaciones, regionales para más dato. Así, continuando con la *Tetralogía* wagneriana, *La walkyria* lo mismo que su prólogo del pasado curso proviene de Valencia, el reconocidísimo montaje de La Fura, vía Carlus Padrissa y que va a ser dirigida, como es lógico, por Pedro Halffter. José Ferrero, Michael Volle, Evelyn Herlitzius, Petra Lang o Iris Vermillion son algunos de los nombres que asegurarán la diligente interpretación canora. Está prevista una adaptación infantil de *La Cenerentola* rossiniana en una producción bien conocida (se ha publicado en DVD) de Font de Comediants. De los dos máximos escenarios madrileños aparcan *Madama Butterfly* (del

Real), producción muy cinematográfica de Mario Gas, con doble protagonismo de Svetla Vassileva (ya conocida del público sevillano por Leonora del *Trovatore* o Violetta de *La traviata*) o la bella y versátil Amarilli Nizza. Dos Pinkerton (Héctor Sandoval, Javier Palacios) y dos Sharpless (Ángel Ódena, Luis Cansino), todos hispanos, redondeado el equipo la extraordinaria Suzuki de Marina Rodríguez Cusí. De la Zarzuela madrileña llega, desde luego una muestra del género patrio tan decisiva como *Luisa Fernanda*, con un grupo de cantantes muy adecuado y ya bien experimentado: Álex Vicens, Zapata, el cada vez más en lo alto Juan Jesús Rodríguez, y tres chicas a cual mejor: Yolanda Auyanet, Ana Ibarra, Amparo Navarro. Cristóbal Soler en el foso y Luis Olmos en un original y vistosísimo montaje ponen la nota más zarzuele- ra posible. Pero como trata-

mos de ópera, he ahí la reposición de *Las bodas de Fígaro* mozartianas, uno de los montajes más logrados del antiguo director de la casa, José Luis Castro, montaje por el que no pasa el tiempo, algo que suele ocurrir cuando las cosas están bien hechas y no responden más o menos a los imperativos de la moda o al deseo tan antiguo de *épater les bourgeois*. Muy atractiva se presenta la *Lucia* donizettiana por varias razones. El equipo vocal muy hispano (Cantarero, Simon Orfila, J. J. Rodríguez) al que se engancha el joven, atractivo y ya más que prometedor tenor norteamericano Stephen Costello; y el montaje de Michal Znaniecki, director de escena famoso internacionalmente con trabajos tan originales como admirados o controvertidos y que ya es bien conocido por públicos como el bilbaíno, santanderino, madrileño o el valencia-

no. En Sevilla se conoce su *Diario de un desaparecido* de Janáček. Con el *Hansel y Gretel* de Humperdinck, un hermoso oratorio de Haendel, *El triunfo del Tiempo y el Desengaño* (con la magnífica Orquesta Barroca de Sevilla) y dos recitales de sendos representantes del canto actual, Barbara Hendricks y Thomas Hampson se completa la programación en medio de la cual destaca otra obra más: una recuperación del compositor leridano Ramón Carnicer: *Cristóbal Colón*. Estrenada en Madrid en 1831 con libreto del Felice Romani, es la tercera obra que modernamente nos recuerda a este respetable músico tras *Elena e Costantino* (Real madrileño, 2005) e *Il dissoluto punito* (La Coruña, 2006).

Pistas

Cristóbal Colón (Carnicer). 28 de junio de 2012. Yolanda Auyanet, Cristina Faus, David Alegret. Director: **Santiago Serrate**. (Versión de concierto).

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.

LAS BODAS DE FÍGARO de Mozart. Producción de José Luis Castro.



Guillermo Méndez



LUCIA DI LAMMERMOOR de Donizetti. Producción de Michal Znaniecki.



Sławomir Olszewicz

DOMINGO JUNTO AL TURIA

VALENCIA

Tras cerrar la temporada anterior con un merecido homenaje a Menotti en centenario de nacimiento, Plácido Domingo vuelve a encontrar en Les Arts un espacio a su altura como intérprete, director musical, organizador o pedagogo. Este curso parece estrecharse aún más tan intensa relación. De los 9 títulos en cartel, a los que hay que sumar esa especie de inclasificable *Romeo et Juliette* de Berlioz y *El amor brujo* en compañía de *La vida breve* de Falla, en el excelente montaje de Giancarlo del Monaco, el tenor está presente en dos de los más llamativos títulos: *Thaïs* en el que se enfrenta a otro papel baritonal, Athanael, junto a la bella soprano sueca Malin Byström (que ha hecho de la cortesana de Alejandría su caballo de batalla) y *Le Cid*, otra partitura de Massenet que él en cierta manera rescatara del olvido allá por 1976, ahora en el foso dirigiendo esta interpretación valenciana en forma de concierto. También en forma concertística se interpretarán el *Romeo* berliozano, desde luego, con la seguridad de contar con Valery Guerguiev (sic, en el programa) a su mando, la bellísima *Iolanta* de Chaikovski con Teodor Currentzis uno de los directores favoritos, digámoslo de pasada, de Gerard Mortier y la *Ariadne auf Naxos* straussiana con otra imponente batuta, la de Riccardo Chailly. Algunos cantantes para los títulos citados son Cristina Gallardo-Domàs (que repite su Salud), Jorge de León (Rodrigue de Massenet), Adrienne Pieczonka (Ariadne, uno de sus grandes personajes), Ekaterina Gubanova (quien vuelve en una más comprometida Juliette que la anteriormente escuchada Marthe de Gounod)... Se repite el *Don Giovanni* de Jonathan Miller (visto en 2006) con un reparto com-



LA CENERENTOLA de Rossini.
Producción de Luca Ronconi.

TOSCA de Puccini.
Producción de Jean Louis Grinda.

pletamente distinto (Samuil Ganassi, Ulivieri, Korchak, etc.) y con Zubin Mehta, que ya la dirigió en Florencia donde proviene la producción, en lugar de Lorin Maazel. También algo vetusto (de 1998) pero excelente es el espléndido montaje de *La Cenerentola* rossiniana a cargo de Luca Ronconi que desde el anticonvencional escenario que la vio nacer en Pésaro habrá de adaptarse a las circunstancias valencianas. Dirige un joven al que ya se le puede tildar de especialista en el género, Michele Mariotti, y cuenta

con un terceto de nivel en Serena Malfi, Dimiter Konchak y Paolo Bordogna (magnífico, valga la redundancia, Don Magnifico). El director de la casa, Omer Meir Wellber, tiene a su cargo el *Boris Godunov* visto por el director cinematográfico Konchalovski que en Turín estrenó Gianandrea Nosedá y con su mismo protagonista principal, el solemne bajo Orlin Anastasov, regresando a Valencia tras haber cantado allí tres óperas verdianas. En fin, vuelve la *Tosca* de Grinda (alguna función dirigida por Domin-

Pistas

Thaïs (Massenet). 25, 28, 31 de marzo, 3, 12 y 15 de abril de 2012. Plácido Domingo, Malin Byström, Celso Albelo, Gianluca Buratto. Director musical: **Patrick Fournillier**. Director de escena: **Nicola Raab**.

Palau de les Arts Reina Sofía.
Avda. Autopista del Saler 1.
46013 Valencia.
Teléfono: 34 963 163 737.
www.lesarts.com.

go) con el equipo anterior (Álvarez o De León, Dika) al que se suma el Scarpia de Marco Vratogna. Habrá este año otro Festival del Mediterráneo (el quinto) con tres títulos: *Trovatore*, *Tristan y L'arbore di Diana*.

GLUCK, MARILYN Y LOS GRIEGOS

ÁMSTERDAM

Por primera vez en la historia, quizás, el primer escenario holandés propone de apertura de temporada las dos óperas que Gluck compuso en torno a la heroína de Eurípides, Ifigenia. Con dos protagonistas importantes: Mireille Delunsch para la etapa vivida por la muchacha como sacerdotisa en Tauride y Véronique Gens para la tormentosa relación con el padre Agamenón en Áulide. Les Musiciens du Louvre y Marc Minkowski, con escenificación de Pierre Audi, apoyan y dan unidad a tan interesante proyecto. Estas funciones habrán dado ya el pasado septiembre un pistoletazo de salida a un programa de marcado matiz griego: la *Elektra* de Strauss (con Evelyn Herltzius o Linda Watson), el *Idomeneo* de Mozart (con Michael Schade), *Deidamia* de Haendel (con Sarah Connolly), todas nuevas producciones, y, como en el teatro se ocupan mucho del presente, con el

estreno mundial de *Orest* del compositor alemán nacido en 1949 Manfred Trojahn (apellido que le apuntala hacia este tema, ¿no?) quien, por cierto, en 2003 para la Nederlandse Opera efectuó un trabajo de adaptación del *Tito* mozartiano en complicidad con el citado Audi que para algo es su director artístico. Con Dietrich Henschel como Orestes, la haendeliana Rosemary Joshua y Sarah Castle como Electra (la tercera visión musical de esta heroína que disfrutarán los holandeses tras la straussiana y la mozartiana). Dos directores de escena actuales entre aquellos que despiertan mayor atención, Robert Lepage y Dimitri Cherniakov, ofrecen nuevas muestras de su imaginación teatral en dos obras de compositores rusos. Respectivamente, *El ruiseñor* de Stravinski (con Olga Peretiatko que surgió del taller rossiniano de Pésaro) y esa especie de mastodonte lírico que es la *Kitej* de Rimski-Korsakov,

con la bella Kristine Opolais que ya trabajó con el director de escena en su magnífico *Jugador* de Prokofiev. Un *Turco en Italia* de Rossini rompe un tanto este clima (con Peretiatko volviendo a sus orígenes al frente de un reparto muy rossiniano desde luego: Esposito, Brownlee, Priante, Girolami), igual que otro estreno mundial, *Waiting for Miss Monroe*. Hace meses, el Covent Garden dio a conocer *Anna Nicole* de Turnage, obra en torno a la conejita de *playboy* de ese nombre y de apellido Smith, desaparecida en circunstancias trágicas. Ámsterdam recuerda por su lado a la mítica Marilyn Monroe con este título de Robin de Raaf, compositor nacido en Breda en 1968, que protagonizará Laura Aikin, excelente intérprete, entre otros roles, de Lulú, lo cual puede ser un estímulo para el presente encargo. Como dos de sus otros personajes son John y Robert Kennedy ello nos puede dar una idea de por

dónde irán los tiros de este estreno que, seguramente, despertará el consabido, puede que morboso, interés.

Pistas

Orest (Trojahn). 8, 11, 13, 16, 19, 22, 26 y 28 de diciembre de 2011. Director: Henschel, Rosemary Joshua, Sarah Castle, Johannes Chum, Romy Petrick, Eberhard F. Lorenz. Director musical: **Marc Albrecht**. Directora de escena: **Katie Mitchell**.

Waiting for miss Monroe (De Raaf). 9, 11, 12, 13, 15 y 16 de junio de 2012. Laura Aikin, Alain Coulombe, Tom Tandle, Hendricke van Kerckove, Dale Duesing. Director musical: **Steven Sloane**. Directora de escena: **Lotte de Beer**.

De Nederlandse Opera. Waterlooplein, 22. 1011 PG Amsterdam. Teléfono: 020-551 8922. E-mail: info@dno.nl. Website: www.dno.nl.



MANFRED TROJAHN

Dietlind Konold



IDOMENEO de Mozart. Producción de los Herrmann.

C&M Eaus



IPHIGÉNIE EN AULIDE de Gluck. Producción de Pierre Audi.

Ruth Walz



IPHIGÉNIE EN TAURIDE de Gluck. Producción de Pierre Audi.

Hans van den Bogaard

EGITARAUA 2011-2012 PROGRAMA



TEATRO ARRIAGA ANTZOKIA

O

OPERA
OPERA

abendua 2, 3 diciembre

LES ENFANTS TERRIBLES

Philip Glass

Arriaga Antzokiaren produkzio berria, Bordenoko Opera Nazionalarekin, Bilboko Arriaga Antzokiarekin eta Roubaix-eko Colisée Antzokiarekin koprodukzioan. Nueva producción del Teatro Arriaga en Coproducción con la Opéra National de Bordeaux, Teatro Arriaga de Bilbao y Colisée de Roubaix.

otsaila 3, 4 febrero

DER SCHAUSPIELDIREKTOR

W. A. Mozart

LA CANTERINA

Joseph Haydn

Lausannako Operaren, Tenerifeko Auditorioaren eta Sassari-ren produkzioa. Producción de la Opéra de Lausanne, Auditorio de Tenerife y Sassari.

K

KONZERTUAK
CONCIERTOS

otsaila 8 febrero

CARLOS MENA

Kontratenorra Contratenor

Susana García de Salazar

Piano-jolea Pianista

martxoa 20 marzo

ISMAEL JORDI

Tenorra Tenor

Rubén Fdez. Aguirre

Piano-jolea Piano

maiatza 10 mayo

MARÍA BAYO

Sopranoa Soprano

Rubén Fdez. Aguirre

Piano-jolea Piano

ekaina 22 junio

ROLANDO VILLAZÓN

Tenorra Tenor

Gerold Huber

Piano-jolea Piano

C

CUARTITOS
DEL ARRIAGA

iraila 26 septiembre

CICLO LIED

José Manuel Zapata

Tenorra Tenor

Emilio Sagi

Errezitzailea Recitador

Rubén Fdez. Aguirre

Piano-jolea Piano

azaroa 7 noviembre

CICLO LIED

Gabriel Bermúdez

Baritonoa Barítono

Joseba Solozabal

Errezitzailea Recitador

Rubén Fdez. Aguirre

Piano-jolea Piano

otsaila 20 febrero

CICLO LIED

Olatz Saitua

Sopranoa Soprano

Por determinar

Errezitzailea Recitador

Rubén Fdez. Aguirre

Piano-jolea Piano

otsaila 27 febrero

CICLO MÚSICAS DEL S. XX

Jordi López

Txirula Flauta

Alan Branch

Piano-jolea Piano

otsaila 28 febrero

CICLO MÚSICAS DEL S. XX

Celia Alcedo

Sopranoa Soprano

Héctor Guerrero

Piano-jolea Piano

otsaila 29 febrero

CICLO MÚSICA CORAL

Foné Ganbera Abesbatza

Foné Coro de Cámara

Gorka Sierra

Zuzendaria Director

martxoa 12 marzo

CICLO LIED

David Menéndez

Baritonoa Barítono

Jon Paul Laka

Errezitzailea Recitador

Rubén Fdez. Aguirre

Piano-jolea Piano

martxoa 27 marzo

CICLO MÚSICAS DEL S. XX

MONNOT'S TRIO 011 JAZZ

Jon Urrutia

Piano-jolea Piano

Gonzalo Tejada

Kontrabaxu-jolea Contrabajista

Jo Krause

Bateria-jolea Batería

apirila 18 abril

CUARTITO LÍRICO

Carmen Aparicio

Sopranoa Soprano

Santos Ariño,

Baritonoa Barítono

Juan Antonio Álvarez-Parejo

Piano-jolea Piano

ZARZUELA

maiatza 9 mayo

CICLO MÚSICA CORAL

CUARTETO LÍRICO AROAK

Angéline Daniel

Sopranoa Soprano

Itxaro Mentxaka

Mezzo-sopranoa Mezzosoprano

Gorka Robles

Tenorra Tenor

David Rubiera

Baritonoa Barítono

maiatza 15 mayo

CUARTITO LÍRICO

Narrea Intxausti

Sopranoa Soprano

OPERA ÓPERA

Z

ZARZUELA

apirila 19, 20, 21, 26, 27, 28

abril

LA CORTE DE FARAÓN

Vicente Lleó

Carlos Aragón

Musika zuzendaria Dirección musical

Emilio Sagi

Zuzendaritza eszenikoa

Dirección escénica

Arriaga Antzokiaren produkzio berria Oviédoko Campoamor Antzokiarekin koprodukzioan. Nueva producción del Teatro Arriaga en coproducción con el Teatro Campoamor de Oviedo.

ekaina 23, 24, 26, 27 junio

ENTRE SEVILLA Y TRIANA

Pablo Sorozabal

Manuel Coves

Musika zuzendaria Dirección musical

Curro Carreres

Zuzendaritza eszenikoa

Dirección escénica

Arriaga Antzokiaren produkzio berria Oviédoko Campoamor Antzokiarekin, Sevillako Maestranza Antzokiarekin, Madrileko Teatros del Canal Antzokiarekin eta Valladolideko Calderón Antzokiarekin koprodukzioan. Nueva producción del Teatro Arriaga en coproducción con el Teatro Campoamor de Oviedo, Maestranza de Sevilla, Teatros del Canal de Madrid y Calderón de Valladolid.

B

Bilbao
UDALA
AYUNTAMIENTO

bbk=



Jarrai gaitzazu:
Síguenos en:



www.teatroarriaga.com

VECINOS Y RIVALES

BERLÍN

Staatsoper unter den Linden

Del 2 de octubre del presente año a mediados de julio del próximo se extiende como de costumbre la temporada del teatro de los tilos, por motivos de renovación, desarrollada en su mayoría en el Schiller Theater. Se abre con la producción de Berghaus del *Barbero* rossiniano y se cierra con *The Rake's* stravinskiano, el del estafalario Warlikowski de la temporada pasada. En medio, como siempre, multitud de propuestas, de toda clase y condición, en una oferta que deja a los berlineses, se supone, suficientemente satisfechos en gustos o ansiedades operísticas: Purcell, Mozart, Bellini, Janáček, Bernstein, Wagner, Verdi, Chaikovski, Cavallieri, Hindemith, Cui, Wolf-Ferrari, Offenbach, Chabrier, Puccini... ¡vaya ramillete! El *Montezuma* de Graun, que por estas tierras pasearon Garrido y sus chicos, tiene su presencia berlinesa de mano de Michael Hofstetter que llega al compositor vía Haendel y con el protagonismo llamativo en el personaje titular de Vesselina Kasarova, que no acaba de asombrarnos con sus variadas elecciones. En franca oposición con Graun, he ahí partituras de Nono y Rihm. Del veneciano, la que lleva el título de un verso de Rimbaud, *Al gran sole carico d'amore*; del alemán, *Dionysos*. Las dos vienen directamente del Festival de Salzburgo aportando muchos de los cantantes que allí estuvieron. Un *Don Giovanni* mozartiano, que comparte con la Scala milanesa, será sin duda uno de los espectáculos más considerados, tanto por su director escénico, Robert Carsen, como por varios de sus protagonistas: Nettekbo y su marido Schrott, Filianoti, Christopher Maltman y la Elvira de Dorothea Roeschmann, con

Pistas

Al gran sole carico d'amore (Nono). 1, 3, 5, 9 y 11 de marzo de 2012. Elie Rombo o Silke Evers, Tanja Andrijic, Hendricke van Kerchove, Virpi Raisanen, Peter Hoare. Director musical: **Ingo Metzmacher**. Directora de escena: **Katie Mitchell**.

Dionisios (Rihm). 8, 10, 13 y 15 de julio de 2012. Georg Nigl, Mojca Erdmann, Matthias Klinck, Virpi Raisanen. Director musical: **Ingo Metzmacher**. Director de escena: **Pierre Audi**.

Staatsoper Berlin.
Unter den Linden, 7.
10117 Berlín.
Telf.: 49 030-20 35 45 55.
E-mail: contact@staatsoper-berlin.de.
www.staatsoper-berlin.de.

Don Carlo (Verdi). 23, 26, 29 de octubre, 2, 9, 12 de nov. de 2011, 8, 14 y 29 de abril de 2012. R. Scandiuzzi o A. Miles, M. Giordano o Y. Lee, B. Daniel o M. Bruck, A. Harteros o A. Pieczonka o M. Miller. Director musical: **Donald Runnicles**. Director de escena: **Marco Arturo Marelli**.

Rienzi (Wagner). 20, 26 y 30 de abril de 2012. Torsten Kerl, Manuela Uhl, Daniela Sindram, Ante Jerkurica. Director musical: **Sebastian Lang Lessing**. Directores de escena: **Philipp Stölz, Mara Kurotschka**.

Deutsche Oper Berlin.
Bismarckstrasse, 35.
10627 Berlín.
Telf.: 49 030-343 84 01.
E-mail: info@deutscheoper-berlin.de.
www.deutscheoper-berlin.de.

Barenboim en el foso. Simon Rattle y su esposa Magdalena Kozena presentan una inesperada *L'étoile* de Chabrier con la aportación siempre decisiva de Jean-Paul Fouchécourt dándole color local, mientras la horrible *Traviata* de Mussbach para el Festival de Aix encontrará dos sufridas protagonistas: Christine Schaffer y la ascendente Aleksandra Kurzak. La formidable realización de Patrice Chéreau de la janacekiana *Desde la casa de los muertos* aterriza en Berlín tras triunfar en Aix, el Met neoyorquino y la Scala, con un equipo vocal similar, aunque Simon Rattle sustituye en el foso a Boulez y Salonen. Otra producción checa, ésta nueva, la de *La novia vendida* de Smetana, encontrará sin duda en Anna Samuil una Marenka atrayente. La *Tetralogía* mano a mano con la Scala no avanza, volviendo a repetirse los dos primeros títulos del pasado año, de nuevo con el gancho de reencontrarse con René Pape como Wotan e Irene Theorin como Brünnhilde. En esta línea de ir a la ópera en busca y captura del divo, ahí van algunas sugerencias: Rolando Villazón-Nemorino, Edita Gruberova-

DESDE LA CASA DE LOS MUERTOS de Janáček. Producción de Patrice Chéreau, en la Staatsoper.



Ros Rihms

Bettina Stross



Donald Runnicles en la Deutsche Oper.

Norma, Najda Michel-Marie de Berg, Waltraud Meier-Isolde, Mojca Erdmann-Lulu, (otra vez) Plácido Domingo-Bocanegra, etc. Hay nuevas producciones de obras de Lucia Ronchetti o Manfred Stahnke, denominadas *musiktheater*, que seguramente no llamarán la atención del aficionado operístico convencional.

Deutsche Oper

Al contrario que su vecina y/o rival, aquí encontramos la *Tetralogía* wagneriana al completo, aunque se trate de la muy veterana (eficacísima, por lo demás) producción de Götz Friedrich, a quien el teatro sigue fiel, reprogramando continuamente sus montajes. Lo bueno no tiene fecha de caducidad. Claro que entre el Wotan repartido en Mark Delavan y Greer Gimsley y el de Pape sobran comentarios... La Deutsche adelanta su comienzo a septiembre, llegando como su compañera hasta julio. Atrás de pronto la mirada el programa doble, dirigido en mayo de 2012 por Jacques Lacombe, con *Gisei das Opfer* (Gisei la víctima) de Carl Orff basada en una tema japonés y especialmente *Die Dorfschule* (La escuela rural) nada menos que del famoso director de orquesta Felix Weingartner, quien la estrenó en Viena en 1920. Dos rarezas en medio de los 35 títulos de este curso, media docena de los cuales son producciones nuevas. Como la de Marco Arturo Marelli para el *Don Carlo* de Verdi, con un variable equipo, donde si uno acierta puede encontrarse en una de las funciones con la mejor combinación de la compañía; el *Lobengrin* del regista danés Kaspar Holten (catapultado por Decca con sus rompedores montajes de la *Tetralogía* y el *Tannhäuser* wagnerianos) con un prometedor cuarteto; la *Jenufa* de Janáček con una soprano muy asociada a la casa, Michaela Kaune, y la Sacristana imprevista pero muy sugerente de Jennifer Larmore, bajo escenificación (¡Dios nos ayude!) de Christof Loy. Las tres las dirige desde el foso, cómo no, Donald Runnicles. Vuelve el *Réquiem* de Verdi en dirección escénica de Achim Freyer y, cosa curiosa, comparte *Candide* de Bernstein con su compañera de fatigas líricas. Si la Staatsoper programa esta delicia bernsteiniana en noviembre, a la Deutsche llega en marzo con dos enormes bazas a su favor: Simone Kermes es Cunegunde y la Vieja Dama ¡Grace Bumbry! (en la otra no se quedan atrás: es Anja Silja). De Pésaro y con los elementos indispensables para que tenga todo su clima llega *Tancredi*, con Alberto Zedda, en uno de los varios montajes de Pier Luigi Pizzi y con Patrizia Ciofi y Hadar Halevy en la pareja amorosa. Ese armatoste donde Wagner quiso ser Meyerbeer y no pudo serlo, llamado *Rienzi*, se presentará a mayor gloria de Torsten Kerl, pero por este escenario berlinés también pasarán artistas capaces de arrasar en taquillas. Ejemplos: Petra Maria Schnitzler en un explosivo *tour de force* wagneriano: Elisabeth, Venus e Isolde con el añadido de la Mariscala Straussiana; su marido, Peter Seiffert, acompañándola en Tannhäuser y Tristan; Nancy Fabiola Herrera en su cosmopolita Carmen; Joseph Calleja en dos héroes donizettianos, Edgardo y Fernando; el incombustible Leo Nucci con sus paternos Verdis de manual, Foscari y Miller; Anja Harteros en una esperadísima Leonora de *Trovatore*; Marcelo Álvarez en su difícilmente superable Rodolfo de *Luisa Miller*; Siragusa en el Almaviva rossiniano; Diana Damrau como la Lammermoor, reciente su triunfo bilbaíno; Vittorio Grigolo, tan joven y guapo, en Rodolfo (Puccini) y Alfredo (Verdi), papeles que le van a medida física y canoramente; Elina Garanca, ya mamá se supone, en la *Favorita* donizettiana; Robert Carsen con su fabuloso *Macbeth* previa apreciación en Colonia y Ginebra; Ambrogio Maestri en su archiconocido Falstaff, que tanto disfruta Muti, etc.

AL AYRE ESPAÑOL

Eduardo López Banzo



JOSÉ DE NEBRA
Esta Dulzura Amable - Sacred cantatas
AL AYRE ESPAÑOL
Eduardo López Banzo
María Espada

Nuevo Disco

"Una joya, un sueño rebosante de espíritu y energía, un viaje lúcido y emocional..." Challenge Classics.

PRÓXIMOS CONCIERTOS ~
Esta Dulzura Amable

10 de noviembre.
Jockey Club Amphitheatre
de la Hong Kong Academy
of Performing Arts

20 de noviembre.
Lutoslawski Concert Studio
de la Polish Radio de
Varsovia (Polonia)

13 de noviembre.
Auditorio del Yong Sieh Toh
Conservatory of Music de
Singapur

10 de diciembre.
Festival de Música Antigua
de Úbeda y Baeza

19 de noviembre.
Aula Nova de Poznań
(Polonia)

www.alayreespanol.com

disco patrocinado por:



residente en:



orquesta patrocinada por:



LA VERSATILIDAD ACOSTUMBRADA

BRUSELAS

Los belgas no se pondrán de acuerdo en cuestiones políticas, pero en temas operísticos lo tienen más claro. En su temporada, cabe de todo y muy bien combinado. Desde el estreno nacional (antes en el Festival de Aix) del compositor italiano Oscar Bianchi (nacido en 1975) *Thanks to my eyes* a la enésima aparición de un *Trovatore* verdiano multinacional: Misha Didik-Manrico (ucraniano), Poplavskaia-Leonora (rusa), Sylvie Brunet-Azuena (francesa), Scott Hendricks-Luna (norteamericano) y Giovanni Furlanetto-Ferrando (el único italiano). La extraña pareja (Minkowski en el foso y Cherniakov en escena) puede hacer saltar las chispas. Llamen la atención las varias coproducciones con el Liceo barcelonés, todas muy sugestivas, como el magnífico *Edipo* de Enescu en montaje de los de la Fura, Ollé y Carrasco. O la encantadora *Cendrillon* de Massenet con dos intérpretes bien disímiles, la seductora soprano, belga para más datos, Anne-Catherine Gillet o la mezzo israelí Rinat Shaham. Completan, femeninamente hablando, este buen equipo la madrastra de Nora Gubish (esposa de uno de los directores musicales de la producción, Alain Altinoglu) y la excelente soprano cubana Eglise Gutiérrez que sacará todo el partido posible, que es mucho, del personaje del hada. Para colmo, el montaje es del pocas veces decepcionante Laurent Pelly. También les llega del Liceo (donde se cantó en doble reparto en 2009) la straussiana *Salome*, montaje del también belga Guy Joosten, con el mismo Michael Boder en el foso pero con un equipo vocal bastante distinto, en medio del cual destaca la fascinante Nicole Beller Carbone (alemana de formación española que asombró hace poco en Turín justamente

con este personaje) y la estu-penda Doris Soffel, cuya Herodías, como se pudo hacer poco gozar en Madrid, es de manual. Vuelve René Jacobs para ofrecer dos *Orlandos*, el *Paladino* de Haydn y el *Orlando* a secas de Haendel, desde luego, con el adicto equipo de cantantes que se le asocian (Im, Pendatchanska, Konstantin Wolff, Karthaus...). El Rossini serio no parece recalar demasiado por La Moneda y un interesante *Otello* del pesarense puede recordarles que en 1994 ya lo cantaron allí tres selectos intérpretes de su *renaissance* (Cuberli, Merritt, Matteuzzi). Ahora regresa de la mano de Evelino Pidò y con la mágica Anna Caterina Antonacci

como Desdemona. Del belcanto rossiniano al postromanticismo de *Rusalka* de Dvorák, con Mytò Papatansiu en el rol titular. *El rey Roger* de Szymanowski (con un reparto muy apropiado: Graham-Hall, Dobber, Pasichnyk) se codea con otro Haendel, el de la pía *Teodora*, a cargo de especialistas tal cual son Hervé Niquet y Le Concert Spirituel. En fin, la reposición de *Medea* de Cherubini (en realidad, *Médée*, pues se canta en el original francés) le permitirá probablemente repetir a su atractiva protagonista, Nadja Michael, el éxito logrado en 2008, en un montaje que bastante dio que hablar, esta vez en positivo, de Krzysztof Warlikowski.

Pistas

Edipo (Enescu). 22, 23, 25, 26, 28, 29 de octubre, 2, 4 y 6 de noviembre de 2011. Dietrich Henschel o Andrew Schroeder, Jan-Hendrik Rootering, Robert Bork, Natascha Petrinisky, Marie-Nicole Lemieux. Director musical: **Leo Hussain**. Directores de escena. **Álex Ollé, Valentina Carrasco**.

Orlando (Haendel) 19, 21, 24, 26, 28 de abril, 2, 4, 6, 9 y 11 de mayo de 2012. Bejun Mehta, Sophie Karthause, Kristina Hammartroem, Sunhae Im, Konstantin Wolff. Director musical: **René Jacobs**. Director de escena: **Pierre Audi**.

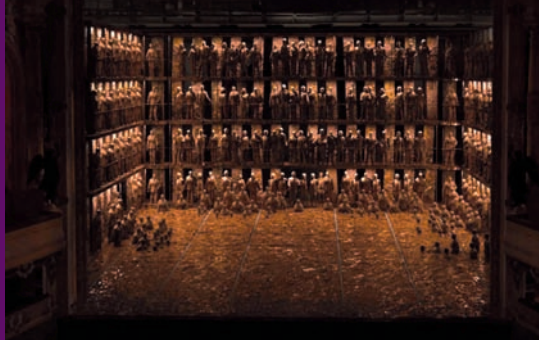
CENDRILLON de Massenet. Producción de Laurent Pelly.



Cooper

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.

EDIPO de Enescu. Producción de La fura dels Baus.



Alfons Flores

SALOME de Richard Strauss. Producción de Guy Joosten.



A. Bofill

TEATRO CERVANTES DE MÁLAGA

LÍRICA 2011 2012

XXIII TEMPORADA LÍRICA

28-29/10/2011

ACIS AND GALATEA

Masque de G.F. Händel con libreto de John Gay y adiciones de Alexander Pope, John Dryden y John Hugues con Diego Blázquez, Rebeca Cardiel, Felipe Nieto y Ana Cristina Marco

Joven Orquesta Barroca de Andalucía

Miembros de la Capilla Renacentista y de la Escuela Superior de Canto de Madrid

dirección de escena Gregorio Esteban dirección musical Michael Thomas

16-17/03/2012

LA TRAVIATA

producción Teatro Lírico D'Europa

Ópera en tres actos de Giuseppe Verdi con libreto de F.M. Piave según la novela *La dama de las camelias* de A. Dumas.

solistas Snejana Dramcheva, Marina Viskvorkina, Viara Zhelezova, Israel Lozano, Nelson Martínez, Hristo Sarafov

orquesta y coro Teatro Lírico D'Europa

dirección de escena Giorgio Lalov dirección musical Vasil Nikolov

8-9/06/2012

ADIÓS A LA BOHEMIA

Ópera chica en un acto de Pablo Sorozábal con libreto de P. Baroja

producción escénica Teatro Español

producción musical Teatro Cervantes de Málaga

solistas María Rey Joly, Javier Galán, Iñaki Fresán, Toni Cruz

Orquesta Filarmónica de Málaga

Coro de Ópera de Málaga

dirección de escena Mario Gas director del coro Francisco Heredia dirección musical Roberto Forés

VI CICLO MALAGUEÑO DE ZARZUELA DEL TEATRO LÍRICO ANDALUZ

12/10/2011

KATIUSKA, LA MUJER RUSA

Opereta en dos actos de Pablo Sorozábal sobre libreto de E. G. del Castillo y M. Martí Alonso

con Lourdes Martín / Ruth Terán, Antonio Torres, Luis Pacetti, Victoria Orti, Susana Galindo, Vicky Bravo,

Pablo Prados, Miguel Guardiola, Francisco Labraka, José Truchado, Patricio Sánchez y Alberto Cerrada

coro y orquesta Teatro Lírico Andaluz

coreografía Aída Sánchez dirección escénica Pablo Prados dirección musical Arturo Díez Boscovich

4/12/2011

LUISA FERNANDA

Comedia lírica en tres actos de Federico Moreno Torroba sobre libreto de F. Romero y G. Fernández Shaw

con Susana Galindo, Sonia García, Miguel Guardiola, Rosa Ruiz, Alberto Cerrada, Pablo Prados, Luis Pacetti, Lourdes Martín, Antonio Torres y Carlos Alberto

coro y orquesta Teatro Lírico Andaluz

dirección escénica Pablo Prados dirección musical Arturo Díez Boscovich

www.teatrocervantes.es

TIEMPO DE REPOSICIONES

LONDRES

La Royal Opera House dispone de un buen lote de montajes para en época de crisis mantener su distinguida posición al mismo tiempo que reduce gastos. He ahí por ello el número de reposiciones de esta temporada, la mayoría apreciadas en toda su justa valoración por haber sido difundidas en soportes visuales (vídeo en su momento, DVD, Blu-Ray en la actualidad). Así el *Faust* gounodiano de David McVicar que abre el curso, manteniendo de su estreno en 2004 sólo la Marguerite de Gheorghiu con Vittorio Grigolo sustituyendo a Alagna, René Pape a Terfel, Hvorostovski a Keenlyside, así como Evelino Pidò a Pappano en el foso. Precisamente, Gheorghiu saltó a la palestra con una *Traviata* de Richard Eyre ofrecida por vez primera en 1995; luego retomada por otra celebridad, René Fleming, ahora se la disputarán cuatro sopranos: Marina Poplavskaja, Aylin Perez, Anna Netrebko y Ermonela Jahò, una de ellas todavía al lado del imperturbable Germont de Nucci. *La sonnambula* de Marco Arturo Marelli (2002) encontrará en Eglise Gutiérrez una sólida traductora, al lado de un no menos importante Elvino, el de Celso Albello. *Los maestros cantores* de Vick (1993), donde Pappano tomó relevos de Haitink y Wigglesworth, suma algunas buenas bazas; Emma Bell, Terfel, Tomlinson (como Pogner), mientras que el *Don Giovanni* de Zambello (2002) propone dos interesantísimos protagonistas: Gerald Finley y Erwin Schrott. Este Mozart se combina con los otros dos dapontianos: el *Così* de Jonathan Miller de 1995 y *Las bodas* de 2006, aportando intérpretes entre los que citamos a Charles Castronovo (Ferrando), Keenlyside (Conde Almaviva), Kate Royal (Condesa), Kurzak (Susanna) o D'Arcangelo

(Figaro). El *Rigoletto* de McVicar (2001) contará con el Duque "cinematográfico" desde Mantua de Grigolo, *La fille du régiment* (2007) con Ciofi y Colin Lee, la veteranísima *Bobème* de Copley (1987) con dos parejas de consideración (Frittoli o Harteros, Alagna o Calleja), además de la *Salome* de McVicar (omnipresente como se ve), el *Otello* de Moshinsky (con Aleksandr Antonenko y la grande Harteros) y alguna otra recuperación más. Pero el primer escenario inglés se reserva otras bazas, aquí en el terreno de la novedad: El *Falstaff* de Carsen en colaboración con la Scala (con

Ambrogio Maestri, desde luego), el intrigante estreno inglés en coproducción con Bregenz de *Miss Fortune*, tercera incursión en el género de la compositora escocesa Judith Weir (nacida en 1954) y que cuenta con la atractiva personalidad de Emma Bell como protagonista. Y, especialmente, *Los troyanos* de Berlioz (compositor muy del gusto coventgardiano incluso en épocas de desatención hacia el músico) con un equipo donde Casandra, Dido y Eneas (se recomienda acudir de inmediato a las pistas) vienen iluminados por tres ventajosos nombres del olimpo canoro actual.

Además de un muy interesante *Trittico* pucciniano al completo que ya habrá abierto temporada.

Pistas

Trittico (Puccini). 12, 14, 17, 19, 23 y 17 de septiembre de 2011. Lucio Gallo, Aleksandr Antonenko, Eva-Maria Westbroek, Anja Harteros, Anna Larsson, Ekaterina Siurina, Francesco Demuro. Director musical: **Antonio Pappano**. Director de escena: **Richard J. Jones**.

Los troyanos (Berlioz). 25, 28 de junio, 1, 5, 8 y 11 de julio de 2012. Anna Caterina Antonacci, Eva-Maria Westbroek, Jonas Kaufmann, Ashley Holland, Barbara Senator, Gwynne Howell, Brindley Serrat. Director musical: **Antonio Pappano**. Director de escena: **David McVicar**.

The Royal Opera House.
Covent Garden Piazza.
London WC2E 9DD.
Tel.: +44 (20) 7304 4000.
Fax: +44 (20) 7212 9460.
www.royaloperahouse.org.

LA TRAVIATA de Verdi.
Producción de Richard Eyre.



C. Ashmore

MISS FORTUNE de Judith Weir.
Producción de Chen Shi-Zheng.



Bregenz Festival / Karl Forster

DEL EQUILIBRIO COMO VIRTUD

MILÁN

Fiel a su reciente tradición, la Scala comienza su temporada el día del patrón de la ciudad, San Ambrosio, el 7 de diciembre (como en pasados años el día 4 hay función especial para jóvenes) y lo hace con Mozart y su *Don Giovanni*. Por todo lo alto, si pensamos que Barenboim y Carsen son los encargados de llevarlo adelante manejando un diversificado reparto con algunos nombres entre los más destacados del panorama canoro actual. Carsen repite con sus extraordinarios (en el más amplio sentido de la palabra) *Cuentos de Hoffmann* que vienen de París-Bastille con el protagonismo de Ramón Vargas. Desde el Covent Garden una strausiana *Mujer sin sombra* aporta las garantías de Semion Bichkov y la pareja imperial de Johan Botha y Emily Magee, despertando las inevitables dudas el montaje de Claus Guth. También desde el escenario londinense, aunque compartido también con el Met, Toulouse o el Liceo, la *Manon* massenetiana llegará de nuevo con Natalie Dessay y un flamante Des Grieux, el de Matthew Polenzani. De Viena (no recibida con demasiado entusiasmo en el Festwochen) aparca el *Rigoletto* verdiano con Machaidze, Gagnidze (protagonista también allí) y Grigolo, concepto de Luc Bondy al servicio de la electrizante batuta de Gustavo Dudamel. Continúa la *Tetralogía* wagneriana de Guy Cassiers y Barenboim con *Stegfried*, al que da voz y presencia Lance Ryan siempre con la excelente Brünnhilde de Nina Stemme. Johannes Martin Kränzle sigue siendo Alberich y Anna Larsson, Erda, pero como Wanderer-Wotan Juha Uusitalo sustituye a René Pape (en *El oro*) y a Vitali Kovaliov (en *Walkyria*). Otra interesante producción

nueva es la de la verdianísima *Luisa Miller*, si se observa su bien equilibrado primer reparto: Marcelo Álvarez, Leo Nucci, Elena Mosuc, Daniela Barcellona, Vitali Kovaliov y Kwangchul Youn (Wurm), sostenidos por Giandrea Noseda y Mario Martone. A considerar. Aunque quizás merezca mayor atención el *Peter Grimes* de Britten, compositor que a partir de sólo hace una década ha comenzado a dar de sí en el escenario milanés. Esta producción, que sucede a la del director cinematográfico John Schlesinger estrenada en 2000, se ha encargado a Richard Jones, con escasa experiencia en el compositor inglés y que puede hacer cualquier cosa con la obra. En todo caso, merece centrarse la atención sobre ella. Por otro lado,

retorna la incombustible *Bobème* de Zeffirelli en la que destacamos en la pareja amorosa central a Gheorghiu o Netrebko (Mimi) y Beczala o Grigolo (Rodolfo), así como las no menos veteranas *Bodas de Fígaro* del genial Strehler que aglutina nombres tan oportunos como los de D'Arcangelo (Fígaro), Kurzak (que no para de hacer Susanna), Dorothea Roeschmann (la Condesa) y otros más. La *Tosca* de Bondy, que sustituyó más o menos bien a la de Ronconi, se ofrece de nuevo con dos Cavaradossis en sustitución de Jonas Kaufmann, o sea, Marcelo Álvarez y Aleksander Antonenko. Ella es otra vez Oksana Dika turnándose con Martina Serafin y el "malo" George Gagnidze cuando no lo es Marco Vratogna.

Pistas

Don Giovanni (Mozart). 7, 13, 16, 20, 23, 28 de diciembre de 2011, 4, 8, 12, 14 de enero de 2012. Peter Mattei, Kwanchul Youn, Anna Netrebko, Giuseppe Filianoti, Elina Garanca, Bryn Terfel, Anna Prohaska, Stefan Kocan. Director musical: **Daniel Barenboim**. Director de escena: **Robert Carsen**.

Peter Grimes (Britten). 19, 22, 24, 29, 31 de mayo, 4, 8, 12 junio de 2012. John Mark Ainsley, Susan Gritton, Felicity Palmer, John Graham-Hall, Christopher Purves. Director musical: **Robin Ticciati**. Director de escena: **Richard Jones**.

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.

DANIEL BARENBOIM



Brescia Amisano

ROBERT CARSEN



Marco Brescia

PARA HACER LA BOCA AGUA

NUEVA YORK

Para el Met, como se le llama comúnmente, no existe la palabra crisis, ni siquiera la idea de que algo así pueda existir. Basta echar un vistazo a su propuesta. De momento y como de costumbre se reúne allá, para sus más de dos docenas de espectáculos, lo mejor de cada casa, es decir, de cada cuerda. Para muestra, ahí van varios nombres elegidos a un cómodo azar: Diana Damrau, Rosina rossiniana otra vez en soprano turnándose con una mezzo de origen argentino, la bella y sugestiva Isabel Leonard; también volverá Renée Fleming como Rodelinda, a su vera siempre Andreas Scholl como Bertarido y la Edvige excepcional de Stephanie Blythe, que da luego un salto cuantitativo a una Amneris junto a Violeta Urmana y Marcelo Álvarez; también repite la impresionante, pese a quien pese, Butterfly de Patricia Racette, luego Tosca frente a Roberto Alagna, mientras la anterior pareja Damrau-Flórez figura muy bien sustituida, en *La fille donizettiana*, por Nino Machaidze y Lawrence Brownlee; Flórez y Damrau quienes serán en esta ocasión Nemorino y Adina, cuando Karita Mattila se encarará con Emilia Marty; Guleghina y Elisabete Matos competirán en la verdiana Abigail y Natalie Dessay seguirá empeñada en cantar *Traviata*; Javier Camarena, el tenor mejicano que integra con Flórez y Brownlee el mejor terceto tenorial actual rossiniano será, desde luego, Almaviva; también estarán presentes, centrándonos únicamente en la cuerda baritonal, Hvorostovski, Hampson, Gagnidze, Nathan Gunn, Corbelli, Lado Ataneli, Mariusz Kwiecien, Russell Braun, Dwayne Croft, Laurent Naouri o Zeljko Lucic, una buena nómina actual. Por otro lado, se concluye la



JOYCE DIDONATO Y DAVID DANIELS en THE ENCHANTED ISLAND.

Nick Heavican / Met

Tetralogía de Robert Lepage (y Levine, claro está), que tanto éxito está obteniendo, con *Sigfrido* y *El ocaso* además de representarse luego al completo con los dos títulos precedentes. El capítulo de nuevas producciones, aparte de las dos wagnerianas ya citadas, es el que lógicamente despierta mayor atención. Habrá por estas fechas abierto la marcha una *Anna Bolena* con Netrebko y Ekaterina Gubanova (en lugar de Garanca en estado de gravidez), con el buen complemento del joven y ya más que prometedor Stephen Costello e Ildar Abdrazakov. En octubre, un *Don Giovanni* de Michael Grandage, el prestigioso director teatral inglés (empezó en esto de la ópera con un *Billy Budd* en Glyndebourne 2010), repartido entre varios cantantes todos en primera línea hoy: Finley, Frittoli, Pisaroni, Vargas. En noviembre, *Faust* de Gounod con Gheorghiu o Poplavskaja, Kaufmann o Alagna, Ferruccio Furlanetto o Pape repartiéndose las funciones en un montaje del canadiense Des McAnuff con varios éxitos en Broadway en su haber. En marzo de 2012 la *Manon massenetiana* de Laurent Pelly que llega desde el Covent Garden con Anna Netrebko y, en el Met, Piotr Beczala sustituyendo al "londinense" Vittorio Grigolo.



STEPHANIE BLYTHE Y RENÉE FLEMING en RODELINDA de Haendel.

Marty Sohl / Met

Por último, un estreno mundial tan original como atractivo. Se trata, a la manera barroca, de un pastiche de Jeremy Sams, un todoterreno inglés pues es director de cine y musical, escritor, adaptador, músico, etc. A partir de textos de Shakespeare (*La tempestad*, *El sueño de una noche de verano*) y con música prestada por, principalmente, Haendel, Vivaldi y Rameau, ha montado este tinglado que destina

Pistas

Siegfried (Wagner). 27 de octubre, 1 y 5 noviembre de 2011, 21, 30 abril y 1 de mayo de 2012. Deborah Voigt o Katarina Dalayman, Gary Lehman o Stephen Gould, Patricia Bardon, Bryn Terfel, Gerhard A. Siegel o Robert Brubaker, Eric Owens o Richard Paul Fink. Director musical: James Levine. Director de escena: Robert Lepage.

El ocaso de los dioses (Wagner). 27, 31 de enero, 3, 7, 11 de febrero, 24 de abril, 3 y 12 de mayo de 2012. Deborah Voigt o Katarina Dalayman, Wendy Bryn Harmer, Waltraud Meier o Karen Cargill, Gary Lehman o Stephen Gould, Hans Peter König, Ian Paterson. Director musical: **James Levine**. Director de escena: **Robert Lepage**.

The Enchanted Island (Sams). 31 de diciembre de 2011, 4, 7, 12, 14, 17, 21, 25, 28 y 30 de enero de 2012. Plácido Domingo, Danielle de Niese, Lisette Oropesa, Joyce DiDonato, Luca Pisaroni, David Daniels. Director musical: **William Christie**. Director de escena: **Phelim McDermott**.

The Metropolitan Opera. Lincoln Center. New York. 10023 New York State. Teléfono: (212) 799-3100. Fax (212) 870-7606. www.metopera.org.

a cantantes con el gancho suficiente como para que se le tome en cuenta de inmediato. Véanse, en este sentido, las pistas. Se llama *La isla encantada*, se ha encomendado a un director de prestigio barroco, y seguro que "encantará" al público y al resto de la humanidad a través de su proyección cinematográfica.



Festival de Música de Morelia MIGUEL BERNAL JIMÉNEZ

¡Viva el mejor festival de música de concierto en México!

Del 12 al 26 de noviembre de 2011



El programa del **Festival de Música de Morelia** da cuenta de riqueza, diversidad y alta calidad; asimismo, guarda un equilibrio interno que muestra de modo representativo los distintos capítulos de la historia de la música occidental. La línea discursiva va de la música renacentista a las creaciones contemporáneas, y el público puede conocer, de manera amena y edificante, la evolución del arte musical. La variedad de estilos y tendencias, de formas musicales de antaño y de hogaño, de artistas nacionales y extranjeros, hace de Morelia un punto de confluencia artística que mantiene un espíritu abierto de colaboración, reflexión e intercambio estético, característico de los mejores y más grandes festivales del mundo.

El festival 2011 comenzará con un concierto dedicado al repertorio vienés clásico -con obras de Haydn, Mozart y Schubert- a cargo de una de las orquestas de cámara más reputadas de la actualidad: la Orquesta Academia Vienesa, dirigida por Martin Haselböck.

Destaca también la primera presentación en México de la violinista Viktoria Mullova, que interpretará obras para violín solo de Bach; asimismo, el pianista Homero Francesch presentará un programa de homenaje a Franz

Liszt en su bicentenario natalicio, además de incluir obras de Debussy y Ravel.

La riqueza sonora surgida del encuentro del orbe europeo con el amerindio figurará en dos conciertos: por una parte, el ensamble Constantinople hará un programa dedicado al repertorio instrumental mexicano del siglo XVII y al son jarocho de Veracruz y, por otra, el egregio maestro Jordi Savall, al frente de La Capella Reial de Catalunya y de Hespèrion XXI, y con la participación especial de Tembembe Ensamble Continuo, presentará un programa dedicado a las rutas del Nuevo Mundo, y a las folías criollas en particular como concierto de clausura.

Cuando la sociedad de un sitio privilegiado abraza y hace suya una iniciativa artística excepcional, la ciudad entera se transforma en un ámbito festivo propicio para el intercambio de experiencias estéticas que benefician al público y a los propios intérpretes participantes. Tal es el caso de Morelia, ciudad histórica de belleza sin par, cuya larga tradición musical se evidencia con la celebración anual de este festival.

Consulte la cartelera completa en www.festivalmorelia.com

ANDRITZ

FESTIVAL
DE MÚSICA
DE MORELIA
MIGUEL BERNAL JIMÉNEZ

CONACULTA

Gobierno
del Estado
de Michoacán



TELMEX
está contigo

DE LA BASTILLA AL GARNIER

PARÍS

EL Teatro de los Campos Elíseos parisinos, con una oferta asombrosa en sesiones concertísticas (de Bach, Haendel y Vivaldi a Stravinski) sugieren un especial y notable punto de atención en la producción de *La flauta mágica* a cargo de Laurent Pelly, cuyos trabajos siempre son esperados con interés. Algo en contraste con este escenario, el Châtelet propone modernidades como *Nixon en China* de Adams (estrenada ya en París-Bobigny en 1992), *René, l'enervé*, música de Reinhart Wagner y *Cruzar la cara de la Luna* de José Martínez, obra que incorpora los mariachis al mundo de la ópera, ya estrenada en Houston (Teatro Wortham), tan entregada a este tipo de novedades, con buena acogida. Pero atención a la Ópera-Comique: para abril de 2012 proponen un decisivo rescate de un imperdonable olvido, *La muette de Portici* de Auber con tres solistas de adecuada distribución: Eglise Gutiérrez, Maxim Mironov y Michael Spyres.

En la Rue de Lyon

Entente cordial entre el primer escenario francés y dos teatros españoles. La Bastilla importa algunas producciones del Liceo barcelonés y del Real madrileño. Del teatro de las Ramblas, el *Tannhäuser* de "los cuadros" firmado por Robert Carsen, con un reparto totalmente distinto y en el que destacan Christopher Ventris, Nina Stemme, Sophie Koch y Stéphane Dégout en el cuarteto principal. *La forza del destino* verdiana con el atractivo de un nuevo desafío vocal de Marcelo Álvarez, o sea, el cantar Don Alvaro, que hará junto a Violeta Urmana y Vladimir Stoyanov, en un montaje de Jean-Claude Auvray. Desde Madrid importan la eterna pareja, *Cavalleria-Payasos*, en las

atractivas producciones (sobre todo la segunda) de Giancarlo del Monaco, compartiendo algunos cantantes como Vladimir Galuzin (Canio) o Violeta Urmana (Santuzza). A Jeff Cohen (director musical) y a Jean-Philippe Clarac y Olivier Deloeuil (en la escena) en el Anfiteatro Bastilla y con el Taller Lírico, les toca la sugestiva pero ingrata y casi imposible tarea de poner en pie un programa doble dedicado a Debussy con sus partituras inacabadas basadas en Poe, *El diablo en el campanario* y *La caída de la casa Usber* (Philipp Glass ha escrito una obra sobre este mismo tema). El *Faust* de Gounod tendrá como excelente pareja a Roberto Alagna (uno de sus indiscutibles logros) e Inva Mula, dirigida escénicamente por Martinoty y en lo musical por Alain Lombard. Otras dos suculentas parejas son las formadas por René Fleming y Michael Volle para una *Arabella* Straussiana en idea escénica de Marco Arturo Marelli y Natalie Dessay y Giuseppe Filianoti para la nueva *Manon* massenetiana (que sucede a la poco agraciada producción de Gilbert Deflo) imaginada por la cineasta Coline Serreau, que insiste en la ópera tras su archirrepetido *Barbero* rossiniano. Precisamente este *Barbero* figura en las numerosas reposiciones actuales del teatro parisino, fórmula infalible de sacar adelante una temporada en época de vacas flacas. Así, reaparecen la *Lulu* de Willy Decker, el *Rigoletto* de Savary, *La dama de picas* de Dodin, la *Salome* de Engel, *El amor de las tres naranjas* de Deflo, el *Don Giovanni* de Haneke... Oportunidades, por otro lado y presuntamente, de disfrutar o redisfrutar de Peter Mattei (Don Giovanni), Véronique Gens (Donna Elvira), Piotr Beczala (Duque de Mantua), Zeljko Lucic (Rigoletto), Nino Machaidze

(Gilda), Olga Guriakova (Lisa), Vladimir Galuzin (Hermann), Laura Aikin (Lulu), Jennifer Larmore (Geschwitz), Kurt Streit (Alwa) y un amplio etcétera.

En la Plaza de la Ópera

Asimismo, la otra rama de la Ópera Nacional acude a varias reposiciones, entre las mejores de su historia reciente, para llenar *cartellone*. *La clemenza di Tito* de 1997, repuesta ya en otras ocasiones, vuelve con un reparto completamente distinto en el que destacamos la Vitellia de Khibla Gerzmava. La imbatible *Cenerentola* de Ponnelle-Asagaroff permitirá a Javier Camarena demostrar que hoy su Ramiro es la mejor alternativa a Flórez y Brownlee; enfrente tiene la opulenta Angelina de Karine Deshayes. *La viuda alegre* de Lehár vista a su peculiar manera por Lavelli, contará con el Danilo de Bo Skovhus (quien estrenó la producción) con la sin duda magnífica Glawari de Susan Graham en sustitución de Karita Mattila. Desde Toulouse arriba al Garnier la conseguida producción de Ivan Alexandre del *Hippolyte et Aricie* de Rameau con los mismos Emmanuelle Haïm y su Concert d'Astrée y un similar equipo canoro en el que, como Fedra, la estupenda Sarah Connolly sustituye a la bella Jennifer Holloway. El plato fuerte de su propuesta actual es sin vacilaciones la presencia de Tito Ceccherini (foso) y Georges Lavaudant (escenario) dando forma al estreno de *La cerisaie* (El cerezal) de Philippe Fénelon. Nacido en 1952, este aventajado compositor francés ya ha escrito óperas basadas en textos insignes de Cervantes y Kafka (*El caballero imaginario*), Flaubert (*Salambó*) o Goethe (*Faust*). Para su nueva obra no ha cambiado de ambiciones literarias, pues se basa en Chejov, ya que este *Cere-*

zal no es otro que su magnífico drama *El jardín de los cerezos*. Es una colaboración, por supuesto, con el Teatro Bolshoi de Moscú y se canta en ruso.

Pistas

Manon (Massenet). 10, 14, 18, 22, 25, 28 de enero, 2, 5, 10 y 13 de febrero de 2012. Natalie Dessay o Marianne Fiset, Giuseppe Filianoti o Jean-Francois Borras, Paul Gay, Franck Ferrari, Luca Lombardo. Director musical: **Evelino Piddò**. Directora de escena: **Coline Serreau**.

La cerisaie (Fénelon). 27, 30 de enero, 2, 5, 7, 10 y 13 de febrero de 2012. Elena Kelessidi, Marat Gali, Alexandra Kadurina, Uliana Aleiuk, Igor Golovatenko. Director musical: **Tito Ceccherini**. Director de escena: **Georges Lavaudant**.

Ópera Nacional de París.
 Ópera-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.



FAUST de Gounod.
 Producción de Martinoty,
 en Bastilla.



COPRODUCCIONES

TURÍN

En colaboración con Roma, Valencia, Lieja y Florencia, el Regio turinés propone sendos títulos populares del repertorio como lo son *Fidelio*, *Tosca*, *Norma* y *Un ballo in maschera*. La partitura de Beethoven que abrirá temporada el próximo diciembre y se reserva el director musical del teatro, Gianandrea Noseda, contará en el más convocante primer equipo a Ricarda Merbeth, Ian Storey (un Florestan ya conocido por los liceístas), Lucio Gallo y Franz Hawlata. El montaje de Mario Martone suele ser una garantía de respeto, inteligencia y buen gusto. Se verá. La *Tosca* de Jean-Louis Grinda contará con el mismo que la cantó en Valencia, Marcelo Álvarez (probablemente el mejor Cavaradossi actual), al que se suman, también en un primer equipo, Svetla Vassileva y el buen Scarpia de Lado Ataneli. Noseda, asimismo,

se reserva su presencia en el foso. Norma Fantini será la Norma belliniana, montaje de Franconi Lee *aggiornando* la del veterano Fassini y la acompañarán el sonoro Pollione de Marco Berti, la delicada Adalgisa de Kate Aldrich y el autoritario Oroveso de Giacomo Prestia, todos bajo la batuta cada vez más en alza de Michele Mariotti. La doble garantía que aseguran un importante director musical y un respetuoso director escénico se pondrán al servicio del verdiano *Ballo in maschera* con un reparto en el que sorprende un tanto en el personaje de Riccardo (o Gustavo) la presencia de Gregory Kunde. Aunque no tanto, si advertimos que no hace mucho, justamente en marzo de este año, el versátil tenor norteamericano asombró a los turineses en una respetable interpretación de otro tenor de empuje verdiano, el Arrigo de *I vespri siciliani*.

En la presente ocasión, Oksana Dika como Amelia y Gabriele Viviani como Renato le darán, puede predecirse sin demasiados riesgos proféticos, una conveniente réplica. Por otra parte, vuelve al Regio el *Così fan tutte* del genial donde los haya director de cine Ettore Scola, producción de 2003. Un *Rigoletto*, protagonizado por Desiré Rancatore, Giovanni Meoni y el joven tenor Piero Pretti da la sensación que pasará la terrible prueba con cierta nota favorable. Favores que sin duda contará la reposición del rossiniano *Barbero* con el mismo equipo del pasado año: Marina Comparato, Antonino Siragusa, Roberto de Candia, el estupendo Paolo Bordogna y Nicola Ulivieri en lugar de Maurizio Lo Piccolo. Menos entusiasmo puede provocar la *reprise* de la *Butterfly* de Damiano Michieletto con la misma Raffaella Angelletti que la estrenó. Y quizás

mejores expectativas puede sugerir otra partitura pucciniana, la de *Bobème* (partitura que recordamos se estrenó en Turín en 1896) por algunas razones, como la de escucharle a Norah Amselem su nada en plan *soubrette* Musetta o por la Mimì de Maria Agresta que vuelve tras su *tour de force* efectuado con la Elena verdiana en la citada *Vespri* del pasado curso, ambas de frente al más sonoro que sutil Rodolfo de Massimiliano Pisapia.

Pistas

Un ballo in maschera. (Verdi). 19, 20, 21, 23, 26, 27, 28, 30 de junio, 1 de julio de 2012. Gregory Kunde, Oksana Dika, Gabriele Viviani, Serena Gamberoni, Marianne Cornetti. Director musical: **Renato Palumbo**. Director de escena: **Lorenzo Mariani**.

Teatro Regio.
Piazza Castello 215.
10124 Torino.
Telf.: +39 011 88 15 557.
Fax: 39 011 88 15 214.
www.teatroregio.torino.it



LA CLEMENZA DI TITO de Mozart en Garnier. Producción de Willy Decker.



SALOME de R. Strauss. Producción de Engel, en Bastilla.

MADAMA BUTERFLY de Puccini. Producción de Damiano Michieletto, en Turín.



Ramella&Giannese / Teatro Regio di Torino

HÁBILES COMBINACIONES

VIENA

Se conoce y se admira a Nino Rota por sus espléndidas bandas sonoras de varios filmes que pertenecen ya a la más selecta historia del género. Sin embargo, sus óperas (todas de calidad y sobre diversos temas) merecen discontinua atención por parte de las programaciones teatrales. La Staatsoper, aprovechando el centenario de su nacimiento (3 de diciembre de 1911) recuerda este importante testimonio de su catálogo proponiendo *Aladino y la lámpara maravillosa*, obra para niños compuesta a mediados de los pasados años sesenta y estrenada en el San Carlo de Nápoles en 1968. Es uno de los 40 títulos, con 6 nuevas producciones, previstos para una temporada iniciada el 3 de septiembre y que se extenderá hasta el 30 de junio del 2012. *La traviata* del director teatral francés Jean-François Sivadier (con varios premios Molière en su haber) será su primer contacto, si el dato no es erróneo, con la música de Verdi que cantará un doble equipo capitaneado por Natalie Dessay y la albanesa Ermonela Jaho, cantante que poco a poco asciende en el ranking sopranil. Se dan cita dos Janáček, *Desde la casa de los muertos* (producción de Peter Konwitschny) y *Katja Kabanova* (de André Engel), ambas dirigidas por Welser-Möst con dos sólidos equipos, sobre todo para la segunda obra citada, al contar con Emily Magee, y Deborah Polaski. Por cierto, un *Don Carlo* de Daniele Abbado sustituye al iconoclasta anterior del citado Konwitschny con el hilarante y mimado “sueño de Eboli” en lugar del ballet parisino, con un reparto que aglutina ahora a René Pape, Vargas de nuevo, la estupenda Krassimira Stoyanova, D’Intino y Keenlyside ya cada vez más metido en un barítono verdiano. Un nuevo Mozart para Jürgen

NATALIE DESSAY en LA TRAVIATA de Verdi.
Producción de Jean-François Sivadier.



Pascal Victor



SIMON BOCCANEGRA de Verdi.
Michael Poehn

Flimm supone *La clemenza di Tito*, que sustituye a la de bien veterana de Klaus Helmut Drese, y puede convertirse en uno de los momentos cumbres de la temporada. Abundan las reposiciones de montajes tan añejos, pero aún con mucho que decir (lo clásico e inteligente no pasa de moda) como los firmados por Zeffirelli, Ponnelle, Wallmann o Schenk, junto a otros más recientes de Mielitz, de Bosio, Serban, Carsen, Stein, Kupfer, Krämer, un amplio abanico de registros actualmente en rodaje. Vehículos para disfrutar (o no, vaya uno a saber) — algunos repitiendo trabajos de otras temporadas—, de la Tosca de Nina Stemme y el

Cavaradossi de José Cura, de tres pesos pesados como Baltsa, Schwanewilms y Linda Watson para *Elektra*, de Diana Damrau como Lucia y Piotr Beczala cual Edgardo en pareja bien avenida, de Peter Seiffert como ¡Turiddu! y como ¡Otello! (el de Verdi, desde luego), de Jonas Kaufmann como Faust (de Gounod) frente a la Marguerite sin duda deliciosa de Inva Mula, de Vesselina Kasarova en la Isabella de Rossini y el Ruggiero haendeliano (pápalles de sus orígenes) junto a la Charlotte massenetiana más cercana a sus inquietudes actuales, del exótico Chénier de Johan Botha, del Boccanegra de Domingo con una nueva Amelia para su

Pistas

Desde la casa de los muertos (Janáček). 11, 14, 18, 27 y 30 de diciembre de 2011. Sorin Coliban, Misha Didik, Christopher Maltman, Herbert Lippert. Director: **Franz Welser-Möst**. Director de escena: **Peter Konwitschny**.

La clemenza di tito (Mozart). 17, 21, 24, 27 de mayo y 1 de junio de 2012. Michael Schade, Juliane Banse, Elina Garanca, Chen Reiss. Director musical: **Louis Langrée**. Director de escena: **Jürgen Flimm**.

Wiener Staatsoper.
Opernring, 2.
1010 Viena.
Tel.: (+ 43/1) 51444/22250.
Fax: (+ 43/1) 51444/22259.
E-mail: information@wiener-staatsoper.at
www.wiener-staatsoper.at.

haber (Barbara Frittoli), la exquisita Arabella de Renée Fleming y, aquí, aún un más larguísimo etcétera de figuras y figuronas. Ah, Alexander Pereira el nuevo intendente de Salzburgo vuelve a ser el Haushofmeister de Strauss en los montajes de Guth y Lievi, en esta ocasión a las órdenes de Filippo Sanjust. Y Carlos Álvarez figura como Yago y Escamillo. Esperemos que esta expectativa se concrete felizmente.

MANTENIENDO EL TIPO

ZÜRICH

La Opernhaus suiza, siempre se ha dicho en estos comentarios, es un modelo de programación operística. Por la variedad, riqueza, contenido y generosidad de sus selecciones o propuestas. La próxima edición, que habrá ya comenzado con la reposición de *Los pescadores de perlas* de Bizet (con el mismo equipo que la estrenó el pasado año, en cabeza los fieles Malin Hartelius y Javier Camarena), tiene un marcado acento italiano. Así, aparece un doble programa donizettiano: *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* al lado de la aún más rara *I pazzi per progetto*, divertida farsa napolitana estrenada en 1830. Una auténtica exhumación, aunque el incansable Bruno Rigacci ya se hubiera acordado de ella allá por 1988 en el Lugo italiano no en el gallego. Se cita a los dos *Otello*, el de Verdi y el de Rossini. El primero, montaje de Graham Vick y dirección de Daniele Gatti, con Peter Seiffert en preludeo al que cantará en Viena meses después, a turnos con José Cura, y en compañía de Fiorenza Cedolins y Thomas Hampson; el de Rossini, con tres buenos tenores como falta hace (John Osborn, Antonino Siragusa, Camarena) y la esperadísima *Desdemona* de Cecilia Bartoli, que de nuevo acude a la cita anual con el que ya puede dominarse "su" escenario. El nuevo *Don Carlo* que sucederá al de Lehnhoff y Düggelin, o sea el de Bechtolf, encuentra en su parte femenina el mejor de los reclamos: la estupenda Anja Harteros como Valois y Vesselinna Kasarova como Eboli. Otro Donizetti, el de *Poliuto*, rescatado por Callas para la Scala hace 50 años, reunirá al joven Daniele Michieletto en la regia con el veterano maestro de foso que es Nello Santi, con un terceto considerable: Cedolins, Vittorio Grigolo y Massimo Cavaletti,

un joven barítono de Lucca, de imparable ascenso y afecto especialmente a este escenario suizo. Un escenario, pese a lo escrito, que no sólo vive de repertorio italiano. En efecto, este curso el alemán viene reflejado por la abultada *Palestrina* de Pfitzner que en 2017 cumplirá centenario. Con un reparto vocal muy de la *haus*, merece escenificación de Jens Daniel Herzog que así se une a los efectuados por el llorado Wernicke, Lehnhoff, Strückl (ésta en DVD desde Múnich) o Bauerfeind, que de obra de tal magnitud se han ocupado últimamente. También *Matías el pintor* de Hindemith reúne características especiales para ser destacado, ya que reúne a Tho-

mas Hampson con Emily Magee. Unos wagnerianos *Maestros cantores* encomendados a Harry Kupfer aportan el protagonismo siempre de garantías del Sachs de Michael Volle. Lo ruso está presente con un *Príncipe Igor* de Borodin con un terceto destacable: Egil Silins (protagonista), Vladimir Fedoseiev (foso), David Pountney (escenario). Como en años anteriores, un estreno mundial. Anno Schreier, alemán de 1979, nacido en Aachen (o sea, Aquisgrán) da a conocer *La ciudad de los ciegos* que, como muchos lectores pueden haber adivinado tiene punto de partida en el *Ensayo sobre la ceguera* de Saramago. En el resto de la programación brilla

con especial realce un *Boccanegra* donde Leo Nucci, otra habitual presencia zuriquesa, competirá con Domingo quien, si el dato no es erróneo, lleva desde 1972, fecha en la que ofreció un recital, sin aparecer en la ciudad suiza. Otro dato de interés añadido puede facilitarlo Ruggero Raimondi al encararse con el Jack Rance pucciniano de *La fanciulla del West*. Si ha sido ya varias veces Scarpia, ¿por qué no ser también su hermano gemelo Rance?.

Pistas

Die Stadt der Blinden

(Schreier). 12 de noviembre de 2011 (estreno). Reinhard Mayr, Sandra Trattning, Valery Murga, Morgan Moodey. Director musical: **Zsolt Hamar**. Director de escena: **Stephan Müller**.

Palestrina (Pfitzner). 10 de diciembre de 2011 (estreno). Roberto Saccà o Peter Bronder, Alfred Muff, Martina Janková, Reinhard Mayr, Judith Schnid. Director: **Ingo Metzmacher**. Director de escena: **Jens Daniel Herzog**.

Opernhaus Zürich.
Falkenstrasse, 1.
CH-8008 Zürich.
Tel.: + 41 44 268 66 71.
www.opernhaus.ch.



LEO NUCCI en SIMON BOCCANEGRA de Verdi

Suzanne Schwientz



RUGGERO RAIMONDI en LA FANCIULLA DEL WEST

Suzanne Schwientz

AVI SHOSHANI: “EL ESTADO Y LAS EMPRESAS DEBEN SEGUIR FINANCIANDO LA CULTURA”



El israelí Avi Shoshani (Palestina, 1948) pertenece a una curiosa categoría de personas en el mundo de la música: la de los que tienen una enorme influencia sin ser conocidos del gran público. Algo así como un cruce entre productor, agente y promotor de conciertos, cuyo rostro raramente es fotografiado. El motivo de ese “poder” no es otro que sus cargos como director gerente (“executive manager”, aclara) de la Orquesta Filarmónica de Israel, una de las agrupaciones sinfónicas punteras a nivel mundial, y su “otra” carrera como consultor artístico del prestigioso Festival de Verbier, en los Alpes de la Suiza francesa.

El influyente hombre recibe a SCHERZO para una entrevista exclusiva previa a los conciertos de Zubin Mehta y la Orquesta Filarmónica de Israel en el Festival de Lucerna. Conciertos en los que hace su debut en este prestigioso escenario el pianista español Javier Perianes en una gira europea que celebra los 75 años de la orquesta y los 50 de relación de Zubin Mehta con la institución hebrea. En diciembre, la orquesta celebrará por todo lo alto su "cumpleaños" con una serie de conciertos en Tel Aviv que reunirán a artistas como Valeri Gergiev, Christoph von Dohnányi, Yefim Bronfman, Yuja Wang o Gil Shaham, entre muchos otros.

Pero volviendo a Avi Shoshani, podría decirse que si el lector tiene un hijo con veleidades de pianista o una sobrina con talento para el violín, conocer a este hombre puede ser la llave que abra muchas de las puertas a una carrera internacional. Y es que, sin duda, su agenda de teléfonos puede hacer palidecer de envidia a más de cuatro agentes o promotores, y sus contactos se extienden de Tokio a Valencia, pasando por Nueva York.

Shoshani es un hombre que parece seco y distante en principio, pero en las distancias cortas aclara que eso es una exigencia del guión, "para ser tomado en serio". De hecho, posee un poderoso sentido del humor y es una de esas personas que hacen las delicias de los periodistas, pues su discurso es fluido e interesante, y las risas puntúan toda la charla. "Soy judío", aclaró al cronista con una sonrisa irónica, "hablar es lo que mejor sabemos hacer".

Usted conoce bien la crisis que parecen atravesar diversas orquestas e instituciones culturales. Bancarrotas en Estados Unidos, fin de subsidios en Inglaterra, disolución de orquestas en Holanda. ¿Qué está pasando? ¿La orquesta sinfónica tiene futuro en estas condiciones?

Sólo puedo hablarle de mi pequeño reino. Lo que mis músicos están dispuestos a hacer no creo que ninguna otra orquesta sea capaz. El año que viene nos mudamos a una sala más pequeña, pues renovamos el Auditorio Mann, nuestra sede oficial. Dado que la sala tiene menos capacidad, hemos tenido que añadir más de 50 conciertos a la temporada. Y los músicos de la Filarmónica aceptan esos 50 conciertos suplementarios sin pedir ningún pago extra. La orquesta funciona en un régimen similar a una cooperativa, en la que los músicos son parte integrante de la toma de decisiones. O mire esta gira de conciertos, donde tocamos 21 conciertos en 26 días. ¡Muéstreme

usted otra orquesta de tal nivel que esté dispuesta a hacer algo similar! **¿Está usted diciendo que la respuesta a los problemas de las orquestas es una mayor capacidad de sacrificio? ¿Le he entendido bien?**

Así es. Y el otro truco consiste en desarrollar capacidades para conseguir financiación del sector privado, a través de empresas patrocinadoras. Muchas orquestas parecen incapaces de lidiar con el sector privado y sus necesidades específicas. Para mí buscar fondos no es un problema porque pienso que somos modestos, nuestros salarios son bajos y somos eficientes. Pero el problema que tienen todas las orquestas es que el costo real del producto no puede ser cubierto sólo por la venta de entradas. ¡Si el precio de las entradas reflejara los costos reales, no vendría nadie! [risas].

¿Precios como los que se cobran aquí en Lucerna? ¿A 300 euros la butaca?

¡Exacto! Por eso el Estado y las empresas deben seguir financiando la cultura, como ha sido el caso desde la noche de los tiempos.

En España tenemos algunos de los mejores auditorios de Europa, pero a menudo están medio vacíos. ¿Por qué deberían las empresas financiar orquestas que no parecen contar con el favor de su público?

Cada orquesta debe hacerse las preguntas pertinentes. Yo cuento con 28.000 abonados, o sea que debo estar haciendo algo bien. Hacemos todo lo que podemos para atraer público, desde educar a los niños hasta proponer conciertos con aperitivos y en vaqueros para los más jóvenes. Somos versátiles. **De hecho, usted habla siempre del desafío de atraer la juventud. ¿Lo ha conseguido?**

Intentamos dar mucho valor añadido. Desde horarios flexibles hasta la presencia de narradores, charlas introductorias o un *marketing* atractivo. Pero es cierto que el público mayoritario de la Filarmónica de Israel está envejeciendo claramente y el Estado no cumple su papel de educar a las nuevas generaciones en la cultura. Es un tema complejo.

Usted ha dicho que ver un minuto de DVD de un director joven le es suficiente para conocer su calidad. ¿Qué es lo que ve en ese minuto? ¿Qué busca?

Busco alguien que pueda "traducir" con lenguaje corporal sus ideas musicales. Me interesa ver una comprensión profunda de las partituras que dirige. Pero puedo cometer errores de criterio a veces. Le podría dar toda una lista de jóvenes directores en los que tanto el maestro Zubin Mehta como yo hemos creído, pero que no han desarrollado todo el potencial que esperamos. El descubrimiento del talento es una parte fascinante de

nuestro trabajo.

Usted ha trabajado de cerca con directores como Leonard Bernstein. ¿Quiénes son los directores a seguir hoy?

Vasili Petrenko es fantástico. Ha venido a Israel y la gente se ha vuelto loca. Vladimir Jurowski también y, obviamente, Gustavo Dudamel que es como un hijo para mí. Otros grandes a tener en cuenta son el canadiense Yannick Nézet-Séguin y el venezolano Diego Matheuz.

¿Cómo ha sido la experiencia de la Filarmónica con el pianista español Javier Perianes, solista de varios de los conciertos de esta gira?

Es un joven talentoso. Para nuestra orquesta, *Noches en los jardines de España* es una obra muy especial, pues era favorita de Artur Schnabel, nuestro "pianista residente" [risas] que fue también interpretada por Alicia de Larrocha y Daniel Barenboim. Por eso estamos contentos de poder recuperarla en nuestro repertorio. Cuando el Festival de Lucerna concibió estos conciertos alrededor del tema de la noche, fue una elección evidente de la que nos alegramos mucho. Creo que nuestra orquesta mediterránea se adapta bien al repertorio español. Perianes comentaba que Zubin Mehta podría pasar por un andaluz de Almería o Jerez sin problemas [risas].

Polémica en los Alpes

Este verano, a mediados de julio, explotó una polémica inusual en el mundo musical. El gran violinista Gidon Kremer hizo pública una carta abierta en la prensa alemana denunciando al Festival de Verbier. El acontecimiento suizo había anunciado públicamente que Kremer no tocaría este año "por motivos de salud". Pero en un texto lleno de vitriolo, el violinista letón afirmó no querer volver a Verbier "disgustado por la servidumbre del dinero y los patrocinadores" acusando al mismo tiempo al negocio musical en pleno de acelerar carreras de artistas inmaduros donde a menudo cuenta más el atractivo sexual que la profundidad del pensamiento musical. En su calidad de fundador del Festival de Verbier, Avi Shoshani no rebuñe entrar en la polémica y se pronuncia en exclusiva para SCHERZO.

¿Podemos hablar de la polémica Gidon Kremer?

¡Gidon Kremer puede irse a que le ...! Le conozco desde los tiempos en que dejó la Unión Soviética y vino como joven artista a Israel en busca de trabajo. ¿Qué quiso hacer con esa carta abierta? Y déjeme decirle que, en mi opinión, los conceptos de élite y exce-

lencia no son malas palabras. Tanto en Verbier como en Tel Aviv intento aplicar esos principios de excelencia y desafío.

¿Por qué un ataque tan abierto al Festival de Verbier?

Buena pregunta. Porque todos los festivales comienzan a copiar el modelo de Verbier ahora. Ningún otro acto del mundo da una mejor plataforma a los jóvenes que nosotros. Yuja Wang comenzó su carrera en Verbier, al igual que David Garrett y tantos otros. Pero incluso si no te gusta algo de Verbier, lo lógico es hablarlo con la gente responsable, y no airear los trapos sucios en los medios de comunicación. Estoy totalmente en desacuerdo con lo que ha hecho Kremer.

¿Pero no hay nada en esta demoledora crítica del glamour, los patrocinadores y el star system que tenga sentido?

Para mí no. Desde el comienzo el Festival de Verbier declaró sus intenciones de dar la posibilidad a los jóvenes artistas que comienzan a codearse y aprender de los veteranos de reconocido prestigio. De eso se trata: de llegar a la excelencia y ayudar a los nuevos talentos. Y lo hacemos a consciencia.

Pero Gidon Kremer es una leyenda, y un artista de reconocido prestigio. Sus críticas no pueden ser ignoradas como si vinieran de un don nadie.

Kremer ha anulado conciertos en Israel y en Europa. Siempre con la excusa de estar cansado. Luego nos enteramos por la prensa de que lo que en realidad ocurre es que no le gusta nuestra mentalidad en Verbier. Pues mire usted: el mundo está lleno de artistas talentosos.

Pero no con la visión global y los riesgos asumidos por alguien como Kremer.

Gidon Kremer toca músicas modernas de Philip Glass o Piazzolla... pero pídale usted que interprete el *Concierto* de Chaikovski. Ahí verá su condición actual. No me parece mal que un músico tome caminos inhabituales... siempre que sea capaz de seguir tocando los grandes clásicos del repertorio. Yo pienso que Gidon Kremer ya no está en condiciones de tocar las grandes obras.

Usted acaba de mencionar a la estrella naciente Yuja Wang. Cada vez más artistas y directores occidentales se van a China.

Cierto... se van por dos razones.

Una es dinero. ¿Cuál es la otra?

¡Público! A diferencia de lo que ocurre en Occidente, en China la música clásica es popular y atractiva. En un mercado donde 200 millones de personas comienzan a entrar en la clase media, tienes muchas posibilidades de conseguir hacerte con un nicho de suscriptores de 40 o 50.000 personas.

Algo que en Occidente hoy parece imposible.

¿Y cómo analiza esta "invasión" de intérpretes asiáticos, en particular chinos?

Históricamente, los judíos querían salir del gueto y obtener respetabilidad. Para ello, usaron la música, una de las pocas profesiones que les estaban permitidas y donde se los toleraba. Hoy, el mismo camino lo están siguiendo los chinos y los asiáticos. Se sienten discriminados y buscan la aceptación social sobre la base del talento. Quieren ser juzgados sólo sobre la base de su capacidad, pero es innegable que el mercado no puede asimilar cientos de miles de nuevos pianistas cada año. En China el arte es una cuestión de ascenso socio-económico más que espiritual.

¿Y cómo ve el panorama en términos artísticos?

Artistas como Yuja Wang o Lang Lang muestran un talento real. Pero hay algo que es necesario reconocer, y es que China se toma la educación musical con mucha seriedad. Y eso es algo por lo que siento gran respeto. Y eso debería llevarnos al final a lo que todos esperamos: que haya muchos músicos con talento, buenas orquestas y un gran público.

¿Pero si todos se van a China, no estamos dejando a nuestros músicos de Europa huérfanos en cierta medida? Si las empresas discográficas y los patrocinadores se van a Asia, ¿quién se ocupa de nosotros?

Pregunta usted a la persona equivocada. Yo voy a China porque me invitan, puesto que hay demanda y vivimos en una economía de mercado. Pero mi convicción más profunda es que la prioridad absoluta de una orquesta debe ser su casa. Una orquesta no puede vivir de gira, ni es esa su función principal. Lo central es la ciudad y el público local. Sólo cuando una orquesta tiene bien resuelto el tema doméstico, puede empezar a girar por el mundo.

Como usted bien sabe, estoy obsesionado por la cuestión de los públicos que envejecen y el relevo generacional en Europa. Ninguna orquesta parece ser capaz de atraer públicos jóvenes. ¿Por qué ocurre eso?

Es una triste verdad. Hoy en día, un auditorio compuesto por gente de 50 o 55 años sería considerado "un público joven". Como comentaba Javier Perianes, hoy se da la paradoja de que tenemos masas de jóvenes que llenan las escuelas de música y conservatorios, pero nadie quiere escucharles. Al menos nadie de su generación. **Usted no cree en los experimentos de crossover.**

Definitivamente, no creo que la solución pase por el *crossover*, por la

mezcla de estilos. Es un producto legítimo si existe demanda. Pero no se engañe, el público de *crossover* no va a ir luego a escuchar los conciertos de temporada. Creo que la falta es del sistema educativo, y eso no se arregla juntando a raperos con orquestas sinfónicas. Experimentos como los de Bobby McFerrin me parecen desacertados, y con el tiempo se ve que son irrelevantes. Nadie habla ya de Bobby. **Algunos músicos reconocidos me han confesado en conversaciones off the record que si toman iniciativas realmente novedosas o asumen muchos riesgos artísticos, corren el peligro de verse marginados del establishment de la música clásica.**

No estoy de acuerdo. Puede que pasarse de listos cause problemas, pero siempre se puede mantener un diálogo. Un intérprete como el pianista turco Fazil Say tiene gran cantidad de ideas novedosas y arriesgadas y las pone en práctica. Que yo sepa, nadie le ha prohibido seguir tocando. Ahora bien, estas iniciativas pueden gustarnos más, o menos.

A menudo noto que los diferentes campos creativos (arquitectura, cine, arte contemporáneo, diseño) establecen un rico diálogo entre sí. Pero ustedes "los clásicos" parecen vivir al margen de la realidad de nuestro tiempo.

Es cierto que estamos aislados y nos miramos demasiado el ombligo. A pesar de ello, comienza a haber cada vez más experimentos, por ejemplo en el vídeo arte. Lucerna ha puesto en práctica iniciativas interesantes junto con Bill Viola, por ejemplo. Las hermanas Labèque han tenido ideas interesantes también, al igual que Philip Glass y otros. Hay más iniciativas tendientes a lo multidisciplinar en las artes. Pero, al fin y al cabo, Brahms es Brahms... y su obra no necesita del vídeo arte para existir por sí misma.

¿Si los artistas chinos no terminan de seducirle, quienes le entusiasman?

¡Los sudamericanos! Para mí, el futuro de la música clásica pasa por América Latina. Es allí donde están surgiendo los intérpretes más interesantes. Gente como la extraordinaria violonchelista argentina Sol Gabetta tiene mucho en común con la gran tradición judía. La misma creatividad, incluso el mismo sentido del humor. **Es inevitable hablar de política con un israelí. ¿Cree que el mundo comprende lo que pasa en su país?**

Absolutamente, no. Los británicos son los europeos más injustos en su análisis del conflicto árabe-israelí. La BBC es terrible. Para ellos, sólo cuenta lo que ocurre entre los palestinos. Es algo incomprensible para nosotros.

Hablemos de los incidentes de Londres el mes pasado. Su orquesta debió interrumpir



música y a los que usted conoce bien. ¿Cómo se llevan hoy?

Ellos siguen siendo amigos en lo personal. Pero en lo político están divididos y no pierden oportunidad de denunciarse mutuamente a la primera ocasión que tienen. Itzhak Perlman quiere mucho a Daniel Barenboim, pero le dice abiertamente que no está de acuerdo con sus posturas en el conflicto árabe-israelí. ¿Es usted realmente uno de los hombres más poderosos en el mundillo de la música clásica?

Ciertamente, puedo ayudar mucho a una carrera musical [risas]. Puedo abrir puertas, pero sólo la primera vez. La segunda, el artista estará solo. Obviamente, si no tienes talento, no hay nada que yo pueda hacer.

Autores como Norman

Lebrecht consideran que los "cachets astronómicos" de directores y solistas están matando a la música clásica. ¿Está usted de acuerdo?

Conozco muy bien a Norman, y no estoy de acuerdo con su teoría. Es un mito que los músicos clásicos ganen tanto dinero. ¿Comparados con quién? ¿Con Madonna? ¿O con David Beckham? A su lado, los directores y solistas son pobres. Y créame, porque sé muy bien de lo que hablo. Los "cachets astronómicos" de 60.000 euros por una noche existen cuando es el caso de actos únicos e irrepetibles. Nadie paga eso por un artista en gira mundial. Sólo si hablamos de acontecimientos televisivos de masas como los conciertos de los Tres Tenores.

Usted tuvo el raro privilegio de tratar a Leonard Bernstein. ¿Cómo era?

Lenny era un genio complejo. En sus últimos años apenas podía dormir. Bebía mucho y era un problema incluso que llegara a tiempo a los ensayos. Fumaba grandes cantidades de cigarrillos. Pero era de esos artistas que ya no se fabrican. Con él se rompió el molde. Un artista absoluto.

Vaya historias debe tener usted tras 35 años en este oficio.

Amo lo que hago. Aún me apasiona y me alegra. Es un gran privilegio seguir enamorado de mi trabajo tras tantos años. A menudo pienso que cuando me retire, me encantaría escribir un libro contando todas las anécdotas secretas de mi vida junto a los más grandes músicos. ¡Podría ser algo explosivo!

Rodrigo Carrizo Couto

scherzo

pir su concierto en los Proms a causa de activistas pro palestinos.

Estábamos advertidos de que podía haber incidentes. Somos israelíes y estamos acostumbrados a estos ataques y riesgos. Pero lo que realmente ocurrió en ese concierto es que los alborotadores obtuvieron todo lo contrario de lo que esperaban conseguir. El público apoyó sin fisuras a la Filarmónica. Gil Shaham debió tocar bisés, al igual que la orquesta y los activistas fueron abucheados por el Royal Albert Hall en masa. El concierto fue bien recibido por la prensa y recibimos reseñas entusiastas.

Pero la Filarmónica es vista como "el buque insignia" de la cultura de Israel.

Cierto... pero somos una organización independiente, financiada sólo en un 10% por el Gobierno, a nivel simbólico. Pero es verdad que somos un símbolo del "otro" Israel. Y es que la gente tiende a olvidar que Israel no es sólo Intifada, Gaza o conflicto. Los activistas que intentan abortar nuestros conciertos intentan hacer olvidar que Israel también es una realidad de arte, ciencia y tecnología. Pero no lo consiguen. ¿Y quién paga su orquesta, si no es el Estado de Israel?

¡Nuestro público! Somos un caso bastante extraordinario, en el que conseguimos reunir más del 50% de nuestro presupuesto vendiendo entradas de los conciertos. El resto viene de asociaciones de amigos e iniciativas privadas.

Al igual que en Suiza o los Estados Unidos, usted se financia entonces de manera privada.

Cierto. Si nuestra orquesta estuvie-

ra en España, Alemania o Francia, recibiría todo tipo de ayudas estatales, del Gobierno, la provincia y las ciudades hasta llegar en promedio al 70% del presupuesto. Pero no es nuestro caso. El apoyo que recibimos del Estado es insignificante.

La historia de su orquesta está ligada a las guerras de Israel. No todos los días uno ve conciertos bajo las bombas.

Yo estuve presente el día en que Isaac Stern dio un recital de Bach ante un auditorio en el que todo el mundo llevaba puesta la máscara de gas. Lo asombroso es que nadie dejó la sala, a pesar de que caían los cohetes árabes. O cuando Leonard Bernstein dirigió en el Monte Scopus para los heridos de guerra. O el día en que Zubin Mehta dirigió ante gente entusiasta en plena primera Guerra del Golfo. No podíamos tocar en nuestra sede, y tuvimos que ir al puerto de Jaffa por el peligro inminente. Son momentos que no se olvidan, sobre todo porque las salas estaban llenas. La gente buscaba valores humanos profundos en esos momentos. Y los encontró en la música. Mientras la gente esté dispuesta a arriesgar la vida por ir a un concierto, hay esperanza.

¿Y cuál es su idea para terminar con esta eterna crisis?

En mi criterio, la única solución al conflicto pasa por dos estados. Mi idea personal, que muchos israelíes no comparten, es una Jerusalén con un estatuto de autonomía basado en un modelo similar al del Vaticano.

Zubin Mehta, Itzhak Perlman, Daniel Barenboim y Pinchas Zukerman fueron un grupo de amigos que marcó la historia de la

EL ESTADO DE LAS ORQUESTAS



Como un reo con la cabeza en una guillotina a la que se le ha encasquillado la cuchilla a medio camino, las orquestas sinfónicas parecen vivir el inicio de esta nueva temporada debatiéndose entre suplicar una última voluntad o elevar una plegaria. El curso pasado fue el más calamitoso del que se tiene recuerdo y son muy pocas las orquestas que se han podido lanzar a sus giras y actividades veraniegas con una cierta tranquilidad acerca de lo que sucedería a la vuelta de vacaciones.

Echemos un vistazo al índice de siniestralidad de lo que llevamos de 2011. El recién llegado gobierno holandés anunció hace algunos meses el desmantelamiento de todas las orquestas dependientes de la radio estatal. Todavía se está discutiendo sobre ello y la votación en el Parlamento está al caer pero ese país, que alguna vez debatió sobre la cultura en términos casi reverenciales, está echando mano de un discurso similar al de Sarah Palin o el Gobernador de Kansas, quien recientemente canceló la totalidad de los fondos que su equipo de gobierno tenía previsto destinar a las artes. Por lo que se ve, la Cultura ha dejado de ser una intocable vaca sagrada y los efectos del cambio climático sobre la arena política han desatado toda una corriente de animadversión hacia las subvenciones culturales.

Más al sur, en España y Portugal el crecimiento de la oferta sinfónica se ha congelado presa del pánico económico. La Orquesta Sinfónica de Sevilla, por ejemplo, ha sufrido recortes presupuestarios del cuarenta por ciento. Por supuesto, a renglón seguido, no se han hecho esperar las voces que exigen en contrapartida la cancelación de la financiación del proyecto escaparate la orquesta East-West Diwan del mediático Daniel Barenboim. A lo que parece, Iberia es ahora mismo un terreno donde nadie puede fiarse de nadie.

En Sudamérica, las orquestas del Teatro Colón de Buenos Aires están bloqueadas por sus responsables y sus músicos llevan meses sin ver un céntimo. En Río de Janeiro, la Sinfónica de Brasil ha despedido al cincuenta por ciento de su plantilla y, en consecuencia, está empezando a ser boicoteada por los solistas más importantes del país, como Nelson Freire o Cristina Ortiz.

Estados Unidos cuenta con cerca de la mitad de las aproximadamente quinientas orquestas profesionales que hay en todo el mundo. Tras décadas intentando mantener esa privilegiada posición, el pedestal se derrumbó finalmente el invierno pasado. En Honolulu, Nuevo Méjico o Siracusa, entre otros lugares, se quedaron sin orquesta sinfónica. Sencillamente, se extinguieron. En otros lugares, las cosas no fueron mucho mejor. Los músicos de Detroit se enrocaron en una huelga de seis meses antes de verse obligados finalmente a aceptar un recorte salarial del veintidós por ciento, tras lo cual algunos de sus mejores talentos pidieron el finiquito. Louisville evitó el fantasma de la bancarrota considerando su transformación en orquesta de cámara. Y otras, como Columbus, en Ohio, han metido un drástico tijeretazo a sus plantillas dejándolas reducidas a la mitad.

En medio de esa situación llegó el bombazo: en marzo, Filadelfia, la primera orquesta norteamericana en conseguir



¿A quién le hace falta una orquesta sinfónica?, es la pregunta que parece flotar en el ambiente en el mundo entero.



No había que ser un lince para darse cuenta de que el batacazo se veía venir desde hacía mucho tiempo. Las orquestas sinfónicas, incentivadas durante la década de 1830 como forma de subsistencia de multitud de músicos urbanos y como respuesta a la demanda de entretenimiento que planteaba la floreciente clase media, despegaron gracias a que tocaban música nueva y refrescante en aquel momento. Leipzig, Viena, París, Boston y Nueva York marcaron aquel camino; Schumann, Brahms y Dvorák eran los autores de las listas de éxitos. Berlín consiguió establecer una orquesta independiente en 1882, mientras que Ámsterdam lo haría en 1888 o Londres, poco después, en 1904. Pero éstos apenas eran los primeros brotes previos a la gran explosión.

La Primera Guerra Mundial creó una necesidad pública de confort musical que, antes de la proliferación de la radio y las grabaciones, tan sólo podía experimentarse dentro de las salas de conciertos. La Segunda Guerra Mundial incrementó aquella necesidad de música para audiencias que, como urgente forma de terapia interior, se apresuraban a escuchar sinfonías recién escritas por Shostakovich, Prokofiev, Stravinski y Vaughan Williams cuando la tinta de sus notas apenas si se había terminado de secar sobre el papel pautado. En 1950, tan sólo en Londres existían cinco orquestas sinfónicas a pleno rendimiento, mientras que Viena contaba con cuatro o Berlín con ocho.

Los asistentes a las salas rompieron también todas las barreras sociales. La novela de J. B. Priestley, *Angel Pavement*, describe en 1930 cómo un simple empleado londinense, Mr. Smeeth, se concede el capricho de comprar una entrada para asistir a un concierto en el Queens Hall. En la ocasión se toca Brahms, la *Primera Sinfonía*, y durante todo ese pasaje podemos apreciar de manera muy significativa la mentalidad de la clase media baja de la época respecto al fenómeno musical. A pesar de tratarse de alguien con una educación muy básica, el protagonista se considera capacitado para desentrañar una obra de gran envergadura y expresarla por sus propios medios, llegando incluso a afirmar a la conclusión del concierto haberse sentido transportado por los sonidos hacia un estado de enorme optimismo vital. Esa percepción de la música sinfónica como una especie de gracia benefactora fue muy generalizada, especialmente como forma de evasión en momentos donde la tensión de la vida cotidiana se hacía tan irrespirable como en la posguerra de los primeros años cuarenta.

En Norteamérica, tras la Gran Guerra, se impuso la necesidad de proveer a las ciudades, incluso a las de pequeño tamaño, de una vida musical que requería la existencia de orquestas sinfónicas. Russell Johnson, uno de los más prestigiosos diseñadores acústicos de auditorios, me confesó que escuchó por primera vez una orquesta mientras vestía el mono caqui en Manila y, al instante, supo que nunca más volvería a trabajar junto a su padre en el pequeño taller familiar. Un concierto sinfónico representaba para él, al igual que para millones de personas tras la Guerra, una experiencia trascendental.

Pero pronto el público empezó a tropezar con escollos. La modernidad introdujo complejidades en la dieta musical y un nivel de agresión que superaba de lejos lo que era capaz de aguantar el oyente medio. Ante los envites de Webern, Cage, Stockhausen o el último Stravinski, Mr. Smeeth y otros como él empezaron a sentirse despreciados al mismo tiempo que, por otro lado, se instaba a las orquestas acuciantemente a renovar su repertorio y a no alienar a sus audiencias.

En Europa, gracias a las políticas de subvenciones estata-

fama mundial allá por los lejanos años veinte, en una época dorada en la que era dirigida por Stokowski y Rachmaninov estrenaba allí sus obras, se declaraba en suspensión de pagos. Para hacerse una idea ajustada de lo que eso significa, hay que decir que, junto a Boston, Chicago, Cleveland y Nueva York, Filadelfia es una de las *Cinco Grandes* norteamericanas, llamadas así tradicionalmente por su elevado rango artístico y su altísimo potencial económico. Estos auténticos imperios sinfónicos, levantados durante más de un siglo de existencia, han conseguido desarrollar una personalidad tímbrica propia que, concretamente en el caso de Filadelfia, alguna vez llegó a representar el no va más de la perfección musical. Ejemplos como el emocionado sollozo del director Klaus Tennstedt durante el primer ensayo que tuvo con la orquesta, confesando a los músicos cómo su padre y él se jugaban literalmente la vida en la Alemania nazi para escuchar clandestinamente las pocas grabaciones que caían en sus manos, dan cuenta de hasta qué punto Filadelfia era la guinda y el orgullo de las orquestas de Norteamérica.

A fecha de hoy, los responsables de la orquesta se confiesan incapaces de pagar el alquiler del nuevo y superluminoso Verizon Hall o de afrontar los gastos de seguridad social de los músicos. A no ser que alguien inyecte algunos millones que le sobren, mucho nos tememos que los gloriosos días de Filadelfia se hayan terminado. “¿Qué sería de Filadelfia sin su orquesta?”, se lamentan apesadumbrados los más tradicionales. Buena pregunta, pero no es la única que necesita respuesta cuando, por otra parte, posiciones más realistas se preguntan qué gana una ciudad de seis millones de habitantes, sumida en un proceso de declive post-industrial, teniendo que mantener un armatoste musical esclerotizado y caro.

les —la Sinfónica de Londres pasó de las dos mil libras que recibía en 1949 a los más de dos millones actuales—, era posible asumir un cierto grado de experimentación, con su plasmación en salas ocasionalmente medio vacías. Muchas orquestas adaptaron sus obligaciones artísticas a la conveniencia social y cultivaron audiencias elitistas que les otorgaron carta de naturaleza en los círculos intelectuales de la vida social de las ciudades. Finalmente, añadiendo algunas pinceladas de educación pública y ciertas implicaciones sociales muy convenientes a las maniobras políticas, acabaron reforzando su atractivo para el mundo de las grandes empresas.

En 2011, la Filarmónica de Berlín percibirá 15 millones de euros en forma de subvenciones municipales, casi la mitad de los 34 millones de su presupuesto total anual —y más del doble de lo que suman las ayudas globales a las cuatro orquestas londinenses. A esa cifra en Berlín hay que sumar los 6 millones de euros donados por el Deutsche Bank en su partida destinada a educación. Además de todo ello, los berlineses son un elemento tan indómito y voraz en el panorama musical internacional que dos instituciones rivales como el South Bank y el Barbican se ven obligadas a aunar esfuerzos si quieren conseguir costear lo que supone verlos aparecer por Londres. En el pasado mes de mayo, por citar otro ejemplo, la Filarmónica berlinesa hizo pública su decisión de cancelar su asistencia al Festival de Pascua de Salzburgo tras recibir una oferta más jugosa de Baden-Baden.

Así es la vida para los pocos privilegiados que habitan en las cumbres. Pero si descendemos más abajo, hasta los peñaños a los que sí llegan los efectos del tsunami sufrido por la industria del disco y los imprevistos cambios en el orden demográfico, encontraremos a las orquestas luchando entre sí por sobrevivir. Alemania, después de la reunificación, encajó el declive bastante bien, reduciendo paulatinamente el número de agrupaciones sinfónicas y de cámara de 170 a 133. En paralelo, también el número de puestos de trabajo disponibles dentro del terreno camerístico ha disminuido en la última década de 12.159 a 9.992.

En Gran Bretaña, una importante orquesta de cámara se ha librado por los pelos, habiendo estado a pocos días de sucumbir. Sin embargo, contrariamente a las predicciones, lo que sí ha aumentado son las cifras de audiencia durante los dos últimos años de recesión económica, y en contextos diversos. Jóvenes artistas de refresco como Lang Lang, Gustavo Dudamel o el compositor norteamericano Nico Muhly consiguen atraer a un público significativamente diferente del habitual y generacionalmente renovado.

En Norteamérica la cosa parece que no pinta bien. Deborah Borda, la presidenta ejecutiva de la Filarmónica de Los Ángeles responsable máxima del fichaje de un Dudamel de 26 añitos recién cumplidos como Director Titular, me comentaba el verano pasado que esperaba el hundimiento de dos de las *Cinco Grandes* por estar demasiado ancladas a sus formas tradicionales. De todas formas, Borda sabe que su hombre, le pese a quien le pese, lleva en la sangre un inconfundible aire popular hispano con el que levanta en vilo todo lo que toca.

Otras orquestas norteamericanas, por el contrario, luchan por atenuar el lastre de décadas de estatismo heredado. En los años setenta, la música orquestal dejó que el *rock* le arrebataste a los treintañeros que se negaban a hacerse mayores. Audiencias que en algún momento de su paso a la madurez deberían haber cambiado a los Stones por las sinfonías continuaron asistiendo fielmente a las giras de Jagger.

Fuertemente dependientes de donaciones provenientes de pequeñas empresas locales —podríamos decir que, de alguna manera, también de avanzada edad— las programaciones de las orquestas siguieron protagonizadas por Brahms, Schumann y Dvorák. Evidentemente, era música de

un pasado ya demasiado distante, que no hacía sino acentuar más y más el perfil geriátrico del aficionado. Los músicos, temerosos acerca de su estabilidad laboral, adoptaron un corporativismo conservador que les reportó un sueldo base de 100.000 dólares por una semana laboral de 20 horas en las *Cinco Grandes*. Todo eso se volvió insostenible cuando el mercado se vino abajo. Y las posturas se han ido encorvando progresivamente hasta entrar en una abierta confrontación. Solamente en las orquestas norteamericanas he llegado a escuchar hablar de bienintencionados ejecutivos refiriéndose a ellos con el término “patrones”, con toda su connotación negativa y beligerante.

Las posibles soluciones son difíciles y no del todo infalibles. Gary Hanson, de Cleveland, viendo venir la recesión en un entorno urbano con altos índices de paro, decidió mover su orquesta a Miami durante una parte del calendario. Zarin Mehta, de Nueva York, optó por instalar como director musical a Alan Gilbert para abrir las ventanas a nuevos repertorios como Messiaen o acercar a los oídos de la Gran Manzana compositores jóvenes como el finlandés Magnus Lindberg. La presidenta de la Sinfónica de Chicago, Deborah Rutter, saltó a la palestra y le echó el lazo al glamuroso Riccardo Muti para ponerlo de nuevo en el candelero norteamericano. Mark Volpe, en Boston, está todavía intentando salir del tarantán que allí ha supuesto quedarse de repente sin James Levine, mientras que Filadelfia ha contratado al franco-canadiense Yannick Nézet-Séguin con la esperanza de que ayude a evitar el expediente de bancarota.

Pero, si lo que queremos es encontrar algún lugar donde las cosas no estén tan oscuras, habremos de mirar hacia el sol naciente. En el lejano oriente se ven algunos síntomas de revitalización orquestal. El público japonés parece no haberse tambaleado ni por los desastres naturales ni por los económicos y el chino asiste al nacimiento de seis nuevas orquestas cada año. La Filarmónica de Seúl ha sido la primera orquesta no europea ni americana en conseguir un contrato con un sello discográfico de primera fila, como Deutsche Grammophon. En Corea, las ventas de música clásica son las mayores del mundo, registrando un 18 por ciento del total del mercado discográfico mundial, mientras que mercados como el estadounidense se quedan por debajo del 2 por ciento. Todos estos signos animan a no perder la esperanza si bien plantean un evidente desplazamiento de los epicentros de actividad orquestal. Sin embargo, analizándolos con cierto detenimiento, se pueden observar causas locales que explican ese impetuoso auge en Asia, como la rivalidad entre ciudades en una China en plena expansión, o la fuerte tendencia de la población coreana al autodidactismo. En definitiva, la cuestión acerca de si son o no necesarias las orquestas sinfónicas en el siglo XXI no es algo que pueda encontrar respuesta como un fenómeno nacional aislado.

=====

Así que, permítanme repetir la pregunta. ¿Quién necesita una orquesta sinfónica? Y añadiría aún: ¿tienen las orquestas alguna posibilidad de sobrevivir?

Ni las necesidades básicas ni las reglas del juego han cambiado sustancialmente. Los músicos necesitan orquestas para ganarse la vida. Muchos de ellos, en Londres, ganan unos 35.000 euros anuales, con lo que se ven obligados a trabajar también de taxistas y cosas parecidas. Aun así persisten en seguir tocando con abnegada vocación porque es lo que les gusta, aquello en lo que realmente creen y para lo que han sido educados —el asunto de la viabilidad o no de tantos conservatorios como existen es otro de los espinosos temas que revolotean sobre las cabezas de nuestros gobernantes.

En la mayoría de pequeñas ciudades inglesas un músico gana algo menos de esa cantidad pero, a cambio, si en una

casa entran dos sueldos porque ambos miembros de la pareja tocan en una orquesta, la familia puede mantener un mayor nivel de vida que en Londres. Además, disfrutarán un estatus social más alto y con mayores posibilidades de incrementar esos ingresos con algunas clases particulares o tocando en conjuntos de música de cámara. En definitiva, la cosa no se hace tan cuesta arriba, además de tener su pequeño incentivo en un apoyo social que raramente existe en las grandes ciudades.

El valor de una orquesta para una ciudad constituye una cuestión de orgullo y autoestima. Si la Orquesta de Filadelfia, por citar nuevamente ese ejemplo, llegase a perder su mítico sonido, toda la ciudad correría el riesgo de palidecer. Por supuesto, si esa amenaza es razón suficiente o no como para obligar a sus ciudadanos a rascarse aún más el bolsillo es algo que todavía está por ver.

Más allá del propio interés cívico se dibuja el potencial que existe en referencia a factores de cohesión social. Si hay algo que el guiño del joven director de coro Gareth Malone ha conseguido demostrar a lo largo de sus programas para la televisión es que la música tiene la capacidad de cambiar la vida de personas que, por unas u otras razones, se pueden sentir completamente excluidas del sistema. Partiendo de un pequeño proyecto educativo, Malone ha logrado implicar a gente de todas las edades, de sectores sociales deprimidos y conflictivos, en actividades musicales que han abierto un rayo de luz sobre el futuro de todas esas personas. Se trata de una iniciativa que no habría podido prosperar sin contar con el respaldo de una institución sólida como la Sinfónica de Londres, cuyos músicos también han sido animados a colaborar en multitud de actividades sociales, obteniendo como contrapartida una satisfacción personal que, paralelamente, beneficia enormemente a la ciudad.

Los proyectos con comunidades de inmigrantes impulsados por Simon Rattle en Berlín han tenido una resonancia similar. Por su parte, Dudamel en Los Angeles es un símbolo de integración social en una ciudad que siempre ha sido profundamente cismática. Hay una cosa clara, y es que una orquesta del siglo XXI debe ser más que una suma de partes; debe ir más allá de lo que meramente se escucha. Tiene que encontrar la forma de imbricarse tan profundamente en el tejido social que su desaparición resulte inimaginable.

Como ya he dicho, Louisville está logrando recuperarse de la quiebra. Siracusa, con la moral por los suelos cuando la visité el pasado invierno, trata de organizar una nueva orquesta con músicos a tiempo parcial. Los músicos despedidos de Río se han reagrupado en un conjunto independiente. Puedes cerrar un teatro pero lo que no conseguirás es evitar que una buena orquesta acabe atrayendo a la gente a escuchar aquello que pueda ofrecerle.

¿Y por qué? Sencillamente, porque en un estilo de vida dependiente de una conexión *wi-fi* entre cuatro paredes y en el que nos relacionamos con el mundo mediante *tweets*, la sala de conciertos se ha convertido en uno de los pocos lugares en los que nos volvemos permeables, en los que podemos desconectar y entregarnos durante algo más de una hora. La orquesta sinfónica se convierte en un paréntesis para nuestra adicción comunicativa. Nos obliga, lo queramos o no, a aparcar la inquietud compulsiva que nos devora.

Cuanto más conciertos presencio más me doy cuenta de hasta qué punto esos conciertos nos sirven para regenerar nuestras vidas megaocupadas. De tal manera, podríamos decir que, como sociedad, necesitamos de la orquesta sinfónica más que nunca. La forma en la que podamos costearla en estos tiempos económicamente difíciles será una cuestión que habrá que resolver en los próximos años, mientras nos vamos viendo rodeados por otras ofertas de ocio y distracciones digitales. Jamás había existido semejante competencia por ocupar cada nanosegundo de nuestro supuesto tiempo libre.

Después de tres décadas observando minuciosamente los altibajos de las orquestas, he llegado a la conclusión irreversible de que la orquesta sinfónica sobrevivirá. No como respuesta a argumentos tan manidos como que “es beneficioso escuchar buena música” ni “porque nos haga ser mejores ciudadanos”; tampoco por absurdas teorías sobre “lo listos que salen los niños criados con música clásica”, sino porque, sencilla y llanamente, una orquesta nos ofrece la posibilidad de aliviarnos en gran medida de los inconvenientes de la moderna vida urbana. Y esa necesidad se hace cada vez más y más evidente a medida que el mundo se acelera.

Norman Lebrecht
Traducción: Juan García-Rico

TEATRO
CAMPOAMOR

OPERA

DE OVIEDO

LXIV
TEMPORADA

SEPTIEMBRE 2011 | FEBRERO 2012

www.operaoviedo.com

DIE FLEDERMAUS
(J. STRAUSS)

18, 20, 22 y 24 de septiembre de 2011

L'ITALIANA IN ALGERI
(G. ROSSINI)

10, 12, 14, 15 y 16 de octubre de 2011

DIE ZAUBERFLÖTE
(W. A. MOZART)

13, 15, 17, 18 y 19 de noviembre de 2011

NORMA
(V. BELLINI)

8, 11, 14 y 17 de diciembre de 2011

PETER GRIMES
(B. BRITTEN)

29 y 31 de enero de 2012, 2 y 4 de febrero de 2012



MINISTERIO DE CULTURA



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO



GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS



ASTURIANA



cajAstur



Mª CRISTINA MASAVEU PETERSON

La educación musical como vía de regeneración

REFLEXIONES SOBRE LA MÚSICA PARA UN IDEAL

En el año 2009 la Sociedad Española de Musicología publicó un magnífico trabajo de investigación, ganador del Concurso de Investigación Musical y Estudios Musicológicos del año 2007: *Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936)*. Su autora, Leticia Sánchez de Andrés, es una joven musicóloga formada además en los ámbitos de la física, el piano y la composición y profesora actualmente en la Universidad Autónoma de Madrid. La lectura de este libro, imprescindible no sólo en el ámbito de la musicología, sino en el de la historia del pensamiento y la cultura españoles, me lleva a exponer algunas consideraciones sobre uno de sus temas centrales: la valoración de la educación musical como uno de los elementos constitutivos de la formación integral del hombre.

Sin duda uno de los factores que subyacen en el origen de este amplio y profundo trabajo es la admiración de la autora por un grupo de intelectuales que dedicaron sus esfuerzos a la consecución de un *Ideal* a través del cual pretendían la modernización y el progreso de España. Todos ellos tenían en común una vasta cultura —encontramos aquí a Juan Facundo Riaño, Rafael Altamira y Hermenegildo Giner de los Ríos escribiendo sobre historia de la música; al economista, ingeniero, abogado y político Gabriel Rodríguez componiendo una colección de lieder de altísima calidad; o a Francisco Giner de los Ríos elaborando programas de enseñanza musical— que refleja su mentalidad abierta y su clara conciencia de que el progreso de la sociedad española sólo se conseguiría mediante la formación integral del ciudadano. Y uno de los pilares de esa formación era la educación musical.

La educación como fuente de regeneración de España

La historia del krausismo español y su derivación, el institucionismo, está indisolublemente ligada a la historia contemporánea de nuestro país. Este movimiento tuvo una enorme influencia en la sociedad española del último tercio del siglo XIX, que se prolongó hasta bien entrado el XX. La figura principal en la recepción del pensamiento del filósofo alemán Krause en España fue Julián Sanz del Río, quien tras conocer el pensamiento krausista se propuso consagrar su existencia a difundirlo como medio de lograr la renovación, europeización y regeneración de España. En 1854, año en el que Sanz del Río ocupa la cátedra de Historia de la Filosofía en la Universidad Central, comienza la primera etapa del krausismo en España, fundamentalmente teórica. La segunda, eminentemente práctica, se inicia en 1876 con la fundación de la Institución Libre de Enseñanza por parte de Francisco Giner de los Ríos. De ahí deriva el término “institucionismo” para designar el movimiento.

Como muestra Sánchez de Andrés a lo largo de su estudio, la etapa institucionista se caracterizó fundamentalmente por el interés de sus seguidores por la pedagogía y la educación. Giner reflexiona sobre lo que consideraba el “estado lastimoso” de la nación española, atribuyendo la responsabilidad de esta situación a la incultura de la población. La aplicación práctica más destacada del ideario krausoinstitucionista, por lo tanto, fue su actividad pedagógica: los ciudadanos sólo podrían colaborar de manera eficaz a la necesaria regeneración de España si adquirirían una educación integral, tanto intelectual como espiritual y moral. En ella ocupaba un lugar importante la música, que no era considerada una actividad destinada a la élite de los ciudadanos ni un objeto de ocio o consumo, sino un elemento constitutivo de la cultura general que coadyuvaba a la educación moral y del espíritu de todos los hombres. Como

consecuencia la formación musical era imprescindible y debía ponerse al alcance de todos, incluidos los más desfavorecidos socialmente.

La música en las iniciativas pedagógicas krausoinstitucionistas

Dentro de su proyecto educativo, por lo tanto, la música estuvo siempre presente en todas las iniciativas pedagógicas de este grupo. Con ello estos intelectuales llevaron a cabo una verdadera innovación educativa en nuestro país que chocaba con los prejuicios de la clase intelectual española que consideraba el arte, en general, un aspecto ornamental.

Así, en todas las etapas de la Institución Libre de Enseñanza —primero como centro universitario y a partir de 1882 como escuela de primaria y secundaria— la educación musical, en su doble vertiente teórica y práctica, recibió una atención destacada, formando parte de los planes de estudio en todas las secciones, desde los párvulos hasta la sección politécnica, algo excepcional en los centros educativos españoles del momento. En todas las demás iniciativas pedagógicas institucionistas, de manera similar, hubo una importante presencia de la música:

* Al niño y adolescente se le proporcionó formación musical en el Instituto-Escuela, centro oficial de carácter educativo surgido en 1919, en el que la música era una disciplina común y obligatoria para todos los alumnos; en las colonias e intercambios escolares; y en los centros de formación de niños ciegos.

* Al universitario en las actividades desarrolladas en la etapa de la Institución Libre de Enseñanza como centro de educación superior, en la Residencia de Estudiantes y en la de Señoritas, desde el convencimiento de que la universidad era mucho más que un conjunto de centros de especialización profesional.

* Al músico profesional mediante la creación de una cátedra de Historia y Filosofía de la Música en el Conservatorio de Madrid siguiendo el modelo de la Academia de Santa Cecilia de Cádiz y más tarde, a través de la Junta de Ampliación de Estudios, estimulando la formación de los músicos en el extranjero mediante la concesión de pensiones a compositores, críticos, musicólogos e intérpretes.

* Al maestro en la Escuela de Institutrices —fruto del interés del krausismo español por la educación de la mujer— o el Museo Pedagógico, desde el convencimiento de que para poder llevar a cabo los planes de acción pedagógica necesarios para la reforma del país era necesario establecer un cuerpo de maestros bien formados en todos los niveles educativos, con salarios dignos y una consideración social acorde con la importancia de la función que se les encomendaba.



IPF

* A toda la población en iniciativas como la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, la sociedad El Fomento de las Artes, la Extensión Universitaria de la Universidad de Oviedo y del Ateneo de Madrid y las Misiones Pedagógicas, todas ellas consecuencia de la convicción de que la educación popular era, junto a la reglada, el medio más eficaz para lograr la reforma, modernización y europeización del país.

Se abarcaban así todos los estamentos sociales, todas las esferas culturales y todas las edades y sexos, procurando aportar a todos los ciudadanos españoles una cultura musical de calidad. En esta tarea los krausistas e institucionistas se vieron obligados a luchar contra los prejuicios de la sociedad de su época y buscaron en esta tarea el soporte y la colaboración de intelectuales de todas las tendencias, algunos de ellos ajenos e incluso opuestos al institucionismo, con el objetivo de aunar todas las voluntades para la reforma y modernización del país. Desgraciadamente, estos esfuerzos se verían truncados con el estallido de la Guerra Civil Española en 1936.

Una lectura actual

La gran aportación de este trabajo es que da a conocer una faceta del krausismo-institucionismo que hasta ahora no se había tratado en profundidad: la importancia que tiene la música, elemento sustancial de la cultura, tanto en su sistema filosófico como en su plan de acción y reforma del país. Nada más lejano a nuestra sociedad que esta idea que, desafortunadamente, no llegó a cuajar en la sociedad española.

El mensaje krausismo-institucionista relativo a la importancia de la educación sigue manteniendo hoy toda su vigencia, y algunas de sus propuestas deberían ser tenidas en cuenta por los responsables de las políticas educativas en nuestro

país. La mejora del sistema educativo sigue siendo una de las asignaturas pendientes que habría que abordar en profundidad si se quiere asegurar un futuro con garantías de democracia y progreso. La educación tiene como fruto el desarrollo cultural, humano e incluso económico de un país, por lo que la inversión en ella es altamente rentable. Hoy, sin embargo, sigue siendo válida en parte la crítica de Giner a las clases rectoras de la cultura y sociedad española de su época, cuando les echaba en cara que en lugar de buscar una verdadera reforma para mejorar la educación aplicaban medidas cosméticas. Y también sigue manteniendo toda su vigencia el clamor por que los maestros y profesores tengan la mejor formación posible y una consideración social acorde con la importancia de su función.

Por otra parte, la música, cuyos beneficios en la educación general están ampliamente demostrados a través de abundantes estudios científicos, sigue hoy siendo considerada como un objeto de ocio o de consumo, más que como un elemento constitutivo de la cultura. Sin embargo, la formación musical desarrolla en los seres humanos unas habilidades, empatías y capacidades intelectuales que difícilmente pueden adquirirse a través de otras vías. Algunos de esos beneficios son los siguientes: educa el sentimiento estético, propicia el aprendizaje intuitivo, estimula la capacidad intelectual y la psicomotricidad, estimula la sociabilidad del individuo y su capacidad creativa, permite la educación armónica de cuerpo y espíritu. Aunque es cierto que en las últimas décadas ha habido un incremento de la presencia de la música en algunos niveles formativos, sólo por medio de planes de estudio en los que la formación musical esté presente en todos los niveles será posible que esos beneficios sean una realidad.

MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING, LA ÚLTIMA VANGUARDIA NEOYORQUINÁ



Son los nietos de Ornette Coleman y hasta en el nombre de la banda uno observa su debilidad por las nominaciones complejas a las que nos tiene acostumbrados el venerable saxofonista “inventor” del free jazz. Se dicen los Mostly Other People Do The Killing (MOPDtK), cuya traducción al castellano se ha convenido resulte en algo así como “mayormente son otros los que matan”, y vienen, claro está, de Nueva York. El cuarteto lo fundó en 2003 su contrabajista, Moppa Elliot, y cuentan hasta la fecha con cuatro discos en catálogo, más un doble CD grabado en directo en Coimbra y registrado en el sello portugués Clean Feed. Este verano se les ha visto sacar pecho en el Jazzaldía de San Sebastián, aunque antes visitaran plazas menos mediáticas como Cádiz, Huesca y Santander, correspondiendo a la capital cántabra el honor de ser la primera ciudad que apostara por la banda. Practican una vanguardia muy canalla, a pesar de que comparezcan en el escenario bien trajeados y aseados, como si fueran cuatro empollones

recién salidos de la Juilliard School de Nueva York. Su fórmula es clara: música urbana y de guerrillas, estimulada por una improvisación colectiva e individual que siempre está enganchada a una energía interpretativa apabullante. Fue el propio director del festival donostiarra, Miguel Martín, quien horas antes de su actuación el pasado mes de julio en el recién remozado Museo de San Telmo apostillara: “Sobre ellos descansa el futuro del free jazz”. El mañana no está escrito, ya se sabe, pero lo cierto es que el fuego jazzístico de MOPDtK quema y vaya si quema... Lo suyo es una explosión de bebop agitado, pero no mezclado, y un repaso a las páginas más libres de la historia del jazz, las escritas y las que quedan por escribir. Pura adrenalina musical y emocional.

El trompetista Peter Evans, el saxofonista Jon Irabagon, el contrabajista Moppa Elliott y el baterista Kevin Shea (sustituto de Vincent Sperrazza) son los componentes del grupo. A pesar de su juventud, los cuatro miembros de MOPDtK cuentan con trayectorias

intensas, en especial, Peter Evans y Jon Irabagon; el primero es un fiel escolta del Electro Acoustic Ensemble del saxofonista británico Evan Parker, contando en su haber con grabaciones propias como *The Moment's Energy*, publicada en el sello alemán ECM; el segundo, por su parte, ganó en 2008 la prestigiosa Thelonious Monk International Jazz Competition, que le reportó la posibilidad de registrar para la factoría Concord *The Observer*, un disco en el que colaboraron jazzistas de renombre como el pianista Kenny Barron y autoridades universales en el mundo discográfico como el legendario técnico de sonido Rudy Van Gelder.

No obstante, el liderazgo de la banda recae sobre el contrabajista Moppa Elliot, a la postre, autor de la mayoría de sus composiciones. Sobre su papel pautado, y con independencia de su evidente predilección por los dominios abiertos de la improvisación, se leen todo tipo de referencias musicales, no sólo jazzísticas: “Intento acercarme al jazz desde una perspectiva histórica, pero en la que no solamente

tengo en cuenta la totalidad del jazz, sino también la de la música grabada. Negar la influencia del *pop*, la música clásica, el funk, el hip-hop, el *heavy metal* o distintas músicas de todas las partes del mundo en el jazz no sería honesto. También pienso que la idea de presentar el jazz como algo lineal y consistente estilísticamente no es válida en el siglo XXI. Es algo histórico. Mi grupo toca de la única forma en que puedo pensar sobre ello. Tocar un jazz que esté vivo requiere de nosotros que incluyamos muchas otras influencias y que situemos el jazz en un contexto amplio y postmoderno”.

Hay en la trayectoria artística de MOPDk dos claros momentos; el primero se identifica con sus dos primeros álbumes, el homónimo *Mostly Other People Do The Killing* (Hot Cup, 2004) y *Shamokin!!!* (Hot Cup, 2006), ya que ambos vienen a ser una magnífica tarjeta de presentación de todo cuanto les esperaba. Ambos discos coinciden, además, en dar sitio a versiones de clásicos como *Moanin'* o *Night in Tunisia*, que combina con repertorio propio. Ya en este tiempo sale a la luz el logotipo del grupo, el dibujo de un hombre disparando a otro en la cabeza, así como la explicación

del origen de su nombre: “Proviene de una frase de Stalin, cuando se le cuestionaba por las muertes de su régimen dictatorial y a los que siempre solía responder ‘que eran otros los que mataban’. Nos pareció divertido y siniestro”.

El salto cualitativo y cuantitativo del grupo se produce con el lanzamiento de su tercer disco, *This Is Our Moosic* (Hot Cup, 2008), donde ya pesan y son más visibles las numerosas actuaciones satisfechas por estos cuatro jinetes del apocalipsis jazzístico. El álbum les reportó en 2009 el premio como “mejor banda nueva” de la revista *Downbeat*, así como Peter Evans, Jon Irabagon y Moppa Elliot eran reconocidos en sus respectivas categorías instrumentales como “artistas revelación”. Las versiones ocupan un segundo plano y aparecen sin fisuras toda una suerte de composiciones propias que, si bien pueden tener antecedentes, como era el caso de *This Is Our Moosic*, un homenaje explícito a Ornette Coleman, también aportan estructuras musicales novedosas y audaces.

Ello obtiene justo refrendo con la publicación en 2010 de su cuarto disco, *Forty Fort*, también manufacturado por el sello neoyorquino Hot Cup. En esta ocasión el álbum les sirve para rendir

tributo a otro de sus jazzistas admirados, Roy Haynes, entregando piezas chispeantes como *Pen Argil*, *Little Hope* o *Round Bottom*, *Square Top*. Al poderío interpretativo de sus jóvenes integrantes se suma una intelectualización del jazz contemporáneo generosamente acreditada y avalada por unos desarrollos rítmicos y armónicos de gran complejidad, que si no son exclusivos, sí atienden a ese compromiso esencial del género con la búsqueda de nuevas expresiones creativas.

Paralelamente al trabajo de la banda, desde la discográfica Hot Cup nos llega la feliz noticia del próximo lanzamiento de un disco firmado por Peter Evans y Kevin Shea, *Zonbisekushi*, así como la alianza creativa que desde el pasado verano protagonizan el trompetista y nuestro pianista más escorado, Agustí Fernández, cuyos primeros coqueteos tuvieron lugar al calor de la última edición del mencionado Jazzaldia de San Sebastián. Ambos duetos, sobre todo el segundo, es más que probable nos visiten en breve, aunque todavía no se hayan facilitado fechas concretas. Cosas de la crisis... los presupuestos culturales para el final.

Pablo Sanz

UN VERANO TODAVÍA EN LA RETINA

La chiquillería jazzística tuvo otras felices presencias este verano. La primera de ellas nos llegó desde el Getxo Jazz, cuyo concurso de jóvenes grupos europeos se fue para Dinamarca, gracias a la originalidad interpretativa y compositora del pianista Carl Winter. Ya no sorprende que chavales menores de 30 años luzcan una técnica, no ya irreprochable, sino en algunos casos, ejemplar. El trío que lideraba Carl Winter se alzó con la medalla de oro en una nueva competición marcada por la excelencia jazzística, aunque su apuesta por el lenguaje improvisado y la experimentación instrumental acabaran por darle el preciado metal. Aun así, el cuarteto Ornetillos, perteneciente al Musikene, el Centro Superior de Música del País Vasco, bien pudiera haberse hecho con el primer puesto del cajón: les faltó, quizás, una personalidad más exclusiva a su discurso, enclavado en el corazón del bebop contemporáneo.

Otro nuevo talento que contrastó todos los elogios que le precedían fue el saxofonista alto David Binney, al que se le pudo ver y escuchar a su paso por el Festival de Jazz de Vitoria. El neoyorquino puso sobre la tarima suficientes argumentos musicales para entender que un día fuera solicitado por la mismísima María Scheneider, desplegando una modernidad jazzística que tenía anclajes en el mañana. El chico fue citado en la sección “Jazz del Siglo XXI” del festival alavés, de donde no pudo salir a hombros por culpa de la majestuosidad creativa de dos jazzistas necesarios, el saxofonista y clarinetista Michel Portal y el pianista Fred Hersch. Otra vez será...

En el certamen vitoriano hicieron también mucho ruido las propuestas del cantante y vocalista Jose James y el trombonista Trombone Shorty; este último convirtió el Polideportivo Mendizorrotza en una suerte de barrio de Nueva Orleans, que para eso actúa en la gran serie televisiva *Tremé* (por otro lado, los aficionados a este espectacular intérprete están de enhorabuena este mes, ya que sale a la luz su nuevo disco, *For True*, que es prolongación de su sonado y anterior trabajo, *Backatown*).

Y en la última sombra del verano, en el Festival de Jazz de Ibiza, su público más incondicional pudo comprobar las magníficas evoluciones de la big band que dirige el guitarrista Alfredo Souza. La Eivissa Jazz Big Band está creciendo mucho y bien, y como prueba indiscutible de ello dejaron a finales de agosto excelentes versiones de temas tan manidos como el *Concierto de Aranjuez*, *La Tarara* o la rumba *Entre dos aguas*.

Y un apunte más, referido al concierto de McCoy Tyner en el Festival de Jazz de Ezcaray del pasado mes de julio, donde desde hace quince años se recuerda y bien a la figura y obra del añorado periodista y poeta danés Ebbe Traberg. Allí el pianista combatió la fragilidad de sus ancianas manos escoltado por el también venerable saxofonista Gary Bartz, y con una clase pianística y jazzística que mantiene vivos todos sus brillos y colores. No es de extrañar que al alba, en la que fuera la casa ezcarayense del bueno de Ebbe, uno creyera ver un puñado de rosas floreciendo en el jardín.

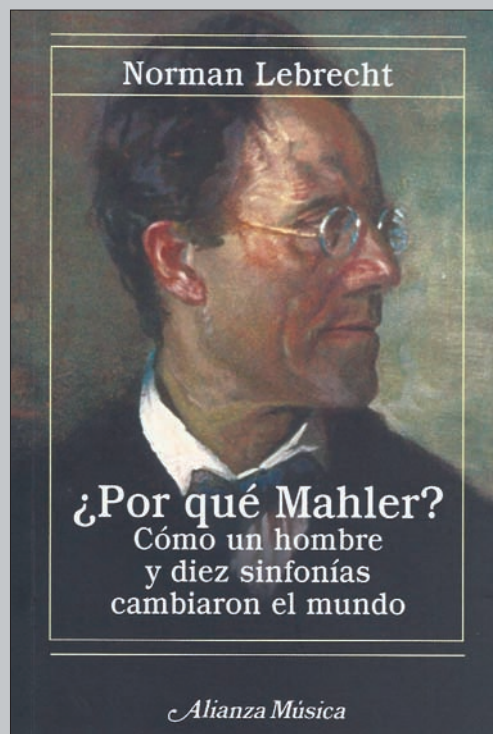
Pablo Sanz

Culminación bibliográfica de los aniversarios de Mahler

LA BANDA SONORA DE NUESTRAS VIDAS

Mahler es el compositor fetiche y la verdadera obsesión del autor de esta peculiar biografía, como puede comprobar cualquiera que haya leído otros de los escritos anteriores de Lebrecht como *El mito del Maestro* o *Mahler remembered* (no sé si este último está traducido al español) en los que directa o indirectamente siempre se hace alusión al músico austríaco, por no hablar de sus colaboraciones mensuales en esta revista, en las que casi siempre sale a colación el nombre del gran compositor, tratado con especial emotividad y admiración, y teniendo en cuenta también el sacrosanto respeto que tiene quien es consciente y sabedor de estar tratando con un gran genio de la música. Sin tanta erudición de otras recientes biografías aparecidas en nuestro mercado, pero con una casi exhaustiva documentación de todas las fuentes consultadas y un lenguaje sencillo y directo muy fácil de leer (excelente la traducción española), Lebrecht, una auténtica autoridad en Mahler, parece impregnar su texto de una verdadera y comprobable emoción, habiendo capítulos especialmente conseguidos como el memorable del final de la vida del compositor, y otros en los que aparecen personajes conflictivos (Alma Mahler) bajo la óptica de la fría objetividad no carente de un evidente desprecio, pero tratados como partes fundamentales e insustituibles en las relaciones de la vida del compositor. Se habla en el libro, por supuesto, de las sinfonías, de los *Lieder*, de *La canción de la tierra*, pero lejos del frío análisis de otras biografías; aquí todo está tratado bajo el prisma de la famosa frase del compositor: “lo importante no está en las notas”. Se habla de la inquietante imagen auditiva de la *Primera*, de la ambigüedad expresiva de la *Resurrección* (“interpretada en el Vaticano como afirmación cristiana, en el Monte Masada como un símbolo de renovación judía y en la China comunista, donde el ateísmo es la doctrina de estado” cfr. pág. 95), del sonido de la naturaleza en la *Tercera*, del ataque a los prejuicios en la tierra y a la crueldad en el cielo en la *Cuarta*, y así sucesivamente con el resto de sinfonías y canciones, sin que por ello el lector quede ignorante de sus cualidades estrictamente musicales. El libro

NORMAN LEBRECHT:
¿Por qué Mahler?
Cómo un hombre y diez sinfonías cambiaron el mundo.
 Traducción: Bárbara Zitman. Madrid, Alianza Música, 2011. 394 págs.



es, en las propias palabras de Lebrecht, “una exploración del papel que la música de Mahler desempeña como la banda sonora de nuestras vidas. Buscar a Gustav Mahler es un camino hacia las pocas cosas por las que vale la pena luchar durante el poco tiempo que pasamos en esta buena tierra. Es el comienzo de una búsqueda del sentido de la vida y, a veces, un final” (cfr. pág. 286).

Especial atención merece el extenso capítulo *¿El Mahler de quién?*, donde Lebrecht hace gala de sus extensos conocimientos fonográficos que se limitan no solamente a las frías fichas, sino a breves comentarios de numerosos directores y cantantes que han dejado sus testimonios en este autor. Los intérpretes en negrita son los que el autor del libro considera preferibles. Aunque no estén todos los que son, los criterios interpretativos no tengan por qué coincidir con los del lector y algunas ausencias resulten llamativas (*La canción de la tierra* por Eduard van Beinum, con Merriman y Haefliger. Los *Wunderhorn* de Prohaska,

con Forrester y Rehfuss. De nuevo otra *Canción de la tierra* por Schuricht, Öhlmann y Thorborg grabada en Ámsterdam en octubre de 1939 —esa en la que al final de la obra, un espectador del público grita “Deutschland über Alles, Herr Schuricht!”, quedando el rebuzno grabado para la posteridad), lo cierto es que el capítulo tiene un interés extraordinario, al mismo nivel que el resto del libro, y puede ser una guía impagable para todo aquel que quiera aproximarse al mundo de Mahler de la mano de los mejores recreadores de sus obras.

En suma, una valiosa aportación literaria a este gran compositor, a gusto del firmante y ceñido exclusivamente a publicaciones en español, el más completo estudio, también el más ameno, sobre la vida, la obra y las consecuencias de su música que actualmente se puede encontrar en nuestras librerías. Desde aquí, nuestra recomendación entusiasta para toda clase de públicos.

Enrique Pérez Adrián



REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

2011 / 2012

AUDITORIO DE GALICIA

PROGRAMACIÓN TEMPORADA

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

SETEMBRO 2011

Mércores **28** **ROSSINI, IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

Venres **30** Antoni Ros Marbà, director musical
Curro Carreres, director de escena

800
ANIVERSARIO
SANTIAGO

EROSKI / center

OUTUBRO 2011

Xoves **6** Antoni Ros Marbà, director
Jack Liebeck, violín

Xoves **20** Günter Pichler, director
Alexander Lonquich, piano

NOVEMBRO 2011

Xoves **17** David Afkham, director
Saleem Abboud Ashkar, piano

Xoves **24** Manuel Hernández Silva, director
Johannes Moser, violoncello

DECEMBRO 2011

Xoves **1** Maximino Zumalave, director
Xavier de Maistre, arpa

Xoves **15** Juanjo Mena, director
Pablo Sáinz Villegas, guitarra

Xoves **22** **HAENDEL, O MESÍAS**

800
ANIVERSARIO
SANTIAGO

Antoni Ros Marbà, director
Elena de la Merced, soprano
Carlos Mena, alto
Benjamin Hulett, tenor
Josep Miquel Ramón, barítono
Rias Kammerchor

XANEIRO 2012

Xoves **5** **CONCERTO DE REIS**
Antoni Ros Marbà, director
María Bayo, soprano

Venres **13** Pablo González, director
Isabelle Faust, violín

Xoves **26** Paul Daniel, director
Plamen Velev, violoncello

FEBREIRO 2012

Xoves **9** Maximino Zumalave, director
Nemanja Radulovic, violín

Xoves **16** Juanjo Mena, director
Stephan Schilli, óboe

Xoves **23** Christoph König, director
Christian Zacharias, piano

MARZO 2012

Xoves **1** Antoni Ros Marbà, director
Kolja Blacher, violín

Xoves **15** Josep Pons, director
Jane Irwin, mezzosoprano

Xoves **22** Antoni Ros Marbà, director
Arabella Steinbacher, violín

Venres **30** Antoni Ros Marbà, director

ABRIL 2012

Xoves **12** Christoph König, director

Xoves **26** Antoni Ros Marbà, director
Davide Formisano, frauta

MAIO 2012

Xoves **3** Antoni Ros Marbà, director
Eldar Nebolsin, piano

Xoves **24** Edmond Colomer, director
Fazil Say, piano

Xoves **31** Paul Daniel, director
Nancy Fabiola Herrera,
mezzosoprano

ORQUESTRAS INVITADAS

ORQ. SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

Xoves **13** Grant Llewellyn, director
OUTUBRO 2011 Pekka Kuusisto, violín

ORQUESTRA SINFÓNICA DE GALICIA

Xoves **10** Michal Nesterowicz, director
NOVEMBRO 2011 Guillermo Pastrana, violoncello

Xoves **19** Víctor Pablo Pérez, director
XANEIRO 2012 Patricia Kopatchinskaja, violín

CICLO DE PIANO "ÁNGEL BRAGE"

Xoves **8** INGOLF WUNDER
MARZO 2012

Sábado **14** EMANUEL AX
ABRIL 2012

Venres **11** PAUL LEWIS
MAIO 2012

Todos os concertos son ás 21.00 h agás
o día 28 e 30 de setembro ás 20.00 h
e o 5 de xaneiro ás 22.00 h

Programación completa en:
www.auditoriodegalicia.org
www.rfgalicia.org
www.compostelacultura.org


CONCELLO DE
SANTIAGO


AUDITORIO DE GALICIA
Baixo o mecenado de:
DEPUTACIÓN DA CORUÑA
TELEVES


REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
CONSORCIO DE SANTIAGO

LA GUÍA DE SCHERZO

NACIONAL

BARCELONA

1-X: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña [www.obc.es]. Coro Madrigal. Orfeo Català. Ewa Podles, contralto. Pablo González. Prokofiev, Montsalvatge (Auditori [www.auditori.com]).

6: Lluís Claret, violonchelo. Bach, *Suites*. (Auditori).

7,10,11,15,18,20,22,25,28: Coro y Orquesta del Gran Teatro del Liceo. Edward Gardner. Stoyanova, Beczala, Tézier, Deshayes. Gounod, *Faust* (versión de concierto). (Teatro del Liceo).

10: Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Andris Nelsons. Christian Tetzlaff, violín. Beethoven, Dvorák, Chaikovski. (Palau 100 [www.palau-musica.org]).

12: Orquesta de Cámara Catalana. Joan Pàmies. Sor, Toldrà, Mozart. (Auditori).

14,15,16: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Eiji Oue. Montsalvatge. Bernstein, Berlioz. (Auditori).

17: Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana. Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Ivor Bolton. Piau, Cangemi, Ovenden, Foster Williams. Haydn, Mozart. (Palau 100).

19: bcn216. Yasuaki Itakura. Vidal, Malondra, Parra. (Auditori).

20: Katia Buniastishvili, piano. Liszt, Chopin, Stravinski. (Auditori).

21,22,23: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Antoni Wit. Wagner, Franck, Liszt. (Auditori).

30: Orquesta de Cámara del Cáuaso. Respighi, Barber, Grieg. (Auditori).

TEATRO DEL LICEO

WWW.LICEUBARCELONA.COM

YO, DALÍ (Benguere). Ortega. Albertí. Martín-Royo, Martins, Comas, Latorre. **19,21,23-X.**

BILBAO

SINFÓNICA DE BILBAO

WWW.BILBAORKESTRA.COM

6,7-X: Günther Neuhold. Schumann, Bruckner.

SOCIEDAD FILARMÓNICA

WWW.FILARMONICA.ORG

10,11-X: Renaud Capuçon, violín; Gérard Caussé, viola; Gautier Capuçon, violonchelo; Nicholas Angelich, piano; Michel Dalberto, piano. Fauré.

18: Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Ivor Bolton. Sandrine Piau, soprano. Haydn, Mozart.

26: Angelika Kirchshlager, mezzo; Jean-Yves Thibaudet, piano. Brahms,

Liszt.

ABAO

WWW.ABAO.ORG

SIMON BOCCANEGRA (Verdi). Renzetti. De Ana. Gagnidze, Arteta, Secco, Anastasov. **3-X.**

TRISTAN UND ISOLDE (Wagner). Gómez Martínez. Alli. Kerl, Wilson, Zhidkova, Best. **22,26,30-X.**

JEREZ

TEATRO VILLAMARTA

WWW.JEREZ.ES

15-X: Mariola Cantarero, soprano; Ismael Jordi, tenor. Gala lírica.

27: Berlin Counterpoint. Lotti, Berg, Bach.

LA CORUÑA

SINFÓNICA DE GALICIA

WWW.SINFONICADEGALICIA.COM

21,22-X: Coros de la OSG y de la Comunidad de Madrid. Víctor Pablo Pérez. Espada, Stojin. Mahler, *Segunda*.

28: Jun Märkl. Eugene Ugorski, violín. Liszt, Sibelius, Brahms.

MADRID

TEATRO DE LA ZARZUELA

Jovellanos, 4. Metro Banco de España. TLF.: (91) 5.24.54.00.

Internet: <http://teatrodela zarzuela.mcu.es>. Director: Luis Olmos.

Venta localidades: A través de Internet (servicaixa.com), Taquillas Teatros Nacionales y cajeros o teléfono de ServiCaixa: 902 33 22 11.

Horario de Taquillas: de 12 a 18 horas. Días de representación, de 12 horas, hasta comienzo de la misma. Venta anticipada de 12 a 18 horas, exclusivamente.

Programa doble: EL TRUST DE LOS TENORIOS, de José Serrano y EL PUÑO DE ROSAS, de Ruperto Chapí. Del 6 de octubre al 6 de noviembre de 2011, a las 20:00 horas (excepto lunes y martes). Miércoles (día del espectador) y domingos, a las 18:00 horas. Dirección Musical: Cristóbal Soler / Carlos Aragón. Dirección de Escena: Luis Olmos. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Coro del Teatro de La Zarzuela. Entradas a la venta.

Ciclo de Conciertos Líricos: Día 18 de octubre, a las 20:00 horas. José Bros en Concierto. "Desde el Corazón". Solista: José Bros. Dirección Musical: José María Moreno. Orquesta de la Comunidad de Madrid.

CNDM

(Centro Nacional de Difusión Musical)

c/ Príncipe de Vergara, 146, Teléfono: 91 337 01 40

www.cndm.mcu.es

Entradas: Auditorio Nacional: taquillas,

teatros del INAEM, 902 33 22 11 y

www.servicaixa.com.

Museo Reina Sofía: taquillas y www.entradas.com

Ciclo VICTORIA 400
AUDITORIO NACIONAL DE

MÚSICA. Sala de Cámara

Miércoles, 5. 19:30h.

THE HILLIARD ENSEMBLE

"In paradisum. Victoria y Palestrina, un encuentro afortunado"

Miércoles, 26. 19:30h.

LA GRANDE CHAPELLE

Albert Recasens, director

Misa Salve Regina (1592)

Ciclo UNIVERSO BARROCO
AUDITORIO NACIONAL DE

MÚSICA. Sala de Cámara

Miércoles, 19. 19:30h.

ACCADEMIA DEL PIACERE

ARCÁNGEL, cantaor

FAHMI ALQHAI, viola da gamba y dirección

"Las idas y las vueltas: músicas mestizas"

AUDITORIO NACIONAL DE
MÚSICA. Sala Sinfónica "ÓPERA +"

Domingo, 19. 18:00h.

ENSEMBLE MATHEUS

JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI, director

A. Vivaldi: ORLANDO FURIOSO

Ciclo SERIES 20/21

MUSEO NACIONAL CENTRO DE

ARTE REINA SOFÍA. Auditorio 400

Lunes, 3. 19:30h.

ZAHIR ENSEMBLE

Concierto final del PREMIO INJUVE

PARA LA CREACIÓN JOVEN

Acceso libre hasta completar aforo

Lunes, 10. 19:30h.

SOLISTAS DE LA ORCAM

Andrés Salado, director

"Carlos Cruz de Castro, 70"

Lunes, 17. 19:30h.

CAROLIN WIDMANN, violín

SIMON LEPPER, piano

Obras de I. Stravinsky, J. M. Sánchez-Verdú e I. Xenakis

Lunes, 24. 19:30h.

CANTORÍA HISPÁNICA

JOSÉ HDEZ.-PASTOR, director

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ, barítono

MARINA PARDO, mezzosoprano

BARTOMEU JAUME, piano

Obras de T. L. de Victoria, C.

Camarero, A. Aracil y V. García

AUDITORIO NACIONAL DE

MÚSICA. Sala de Cámara

Martes, 4. 19:30h.

PROYECTO VEINTE21 (RED

CHAIR CONCERT I)

Joan Cerveró, director

Obras de M. Ravel, F. Zappa, P.

Boulez, J. J. Colomer, E. Varèse y

B. Viola

Ciclo RETRATOS: FALLA

AUDITORIO NACIONAL DE

MÚSICA. Sala de Cámara

Viernes, 21. 19:30h.

M^a JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano

JOSEP M^a COLOM, piano

Obras de Falla y Debussy

Ciclo ANDALUCÍA FLAMENCA

AUDITORIO NACIONAL DE

MÚSICA. Sala de Cámara

Viernes, 28. 19:30h.

EL CABRERO, cantaor

AUDITORIO NACIONAL DE

MÚSICA. Sala Sinfónica

Jueves, 13. 20:00h.

JOSÉ MERCÉ, cantaor

"Nuevo Amanecer"

6-X: Intonaciones. David Sagastume. Victoria. (Siglos de Oro [www.fundacioncajamadrid.es]. Monasterio de Santa Isabel).

7,8,9: Orquesta y Coro Nacionales de España [ocne.mcu.es]. Josep Pons. Patricia Petibon, soprano. Stravinski, Turna, Falla. (Auditorio Nacional [www.auditorionacional.mcu.es]).

8,9: Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Andris Nelsons. Haydn, Gruber, Chaikovski. / Christian Tetzlaff, violín. Strauss, Dvorák, Brahms. (Ibermúsica [www.ibermusica.es]. A. N.).

10: Sinfónica de Galicia. Víctor Pablo Pérez. Anne-Sophie Mutter, violín. Dvorák, Bruckner. (Juventudes Musicales [www.juventudemusicalesma-

drid.es]. A. N.).

13,14: Coro y Orquesta de RTVE [www.rtve.es]. Carlos Kalmar. Beethoven, Schumann, Wagner. (Teatro Monumental).

18: Francesco Piemontesi, piano. Mozart, Chopin, Debussy. (Jóvenes Intérpretes. [www.fundacionscherzo.es]. Teatros del Canal [www.teatroscanal.com]).

— Sinfónica de la BBC. Jiri Belohlavek. Leif Ove Andsnes, piano. Beethoven, Rachmaninov, Dvorák. (Juventudes Musicales [www.juventudemusicalesmadrid.es]. A. N.).

19: Zefiro Baroque Orchestra. Alfredo Bernardini. Haendel. (Ciclo Sinfónico Caja Madrid. A. N.).

20: Cuarteto Quiroga. Mozart, Bach,

TEATRO REAL

Información: 91 516 06 60.
 Venta Telefónica: 902 24 48 48.
 Venta en Internet:
www.teatro-real.com
 Madrid).

Elektra. Richard Strauss. Septiembre: 30. Octubre: 2, 3, 6, 7, 9, 11, 12, 14, 15. 20.00 horas; domingos, 18.00 horas. Director musical: Semyon Bychkov. Director de escena: Klaus Michael Grüber. Escenógrafo y figurinista: Anselm Kiefer. Director del coro: Andrés Máspero. Solistas: Jane Henschel, Christine Goerke, Manuela Uhl, Samuel Youn, entre otros solistas. Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real (Coro Intermezzo y Orquesta Sinfónica de Madrid).

La finta giardiniera. Wolfgang Amadé Mozart. Ópera en versión de concierto. Octubre: 4, 5. 19.00 horas. Estreno en el Teatro Real. Director musical: René Jacobs. Solistas: Alexandrina Pendatchanska, Sophie Karthäuser, Sunhae Im, Marie-Claude Chappuis, Jeffrey Francis, Topi Lehtipuu, Michael Nagi. Freiburger Barockorchester.

Pelléas et Mélisande. Claude Debussy. Octubre: 31. Noviembre: 2, 4, 7, 9, 11, 13, 16*. 20.00 horas; domingos, 18.00 horas. Nueva producción en el Teatro Real y En el Gran Teatre del Liceu procedente de la Ópera nacional de París y del Festival de Salzburgo. Director musical: Sylvain Cambreling / Jean-François Verdier*. Director de escena, escenógrafo e iluminador: Robert Wilson. Director del coro: Andrés Máspero. Solistas: Yann Beuron, Lurent Naouri, Franz-Josef Naouri, Franz-Josef Selig, Solista del Tölzer Knabenchor, Jean-Luc Ballestra, Camilla Tilling, Hillary Summers, Tomeu Biliboni. Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real (Coro Intermezzo y Orquesta Sinfónica de Madrid).

El teatro de los niños: Instrumentos vagabundos. Iniciación a los instrumentos de la orquesta
Tres familias vecinas. Director musical: José Antonio Montaño. Presentador: Fernando Palacios. Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Edad: 7-11 años. Octubre: 8. 12.00 y 19.00 horas
Cifras y cuerdas, y mucho más. Edad: 12-16 años. Octubre: 15. 12.00 horas.

El desván de los juguetes. Música de Claude Debussy. Un espectáculo de títeres en torno a Debussy. Octubre: 22, 23 (11.00 y 13.00 horas), 29, 30 (12.00 y 17.00 horas). Edad: 4-7 años. Producción y títeres: Compañía Etcétera. Pianista: Alexis Delgado. Sala Gayarre del Teatro Real.

ORCAM

www.orcam.org

LUNES 3 DE OCTUBRE DE 2011.
 19,30 HORAS
 AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
 CORO DE RTVE
 CORO DE NIÑOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Raquel Lojendio, soprano
 David Azurza, contratenor
 Enrique Sánchez Ramos, barítono
 José Ramón Encinar, director

R. Frühbeck de Burgos Fanfarria para la Cuarta Sinfonía de Brahms*
 P. Jurado Numerum nominis**
 C. Orff Carmina Burana

* Estreno en España
 ** Estreno absoluto. Obra encargo de la Vicepresidencia y Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid

LUNES 24 DE OCTUBRE DE 2011.
 19,30 HORAS
 AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Saúl Medina, marimba
 Enrique Diemecke, director

C. Nielsen Helios
 E. Diemecke Fiesta de Otoño para marimba y orquesta*
 D. Palet Eclipse**
 S. Revueltas La noche de los mayas

* Estreno en España
 ** Estreno absoluto. Premio Joaquín Rodrigo del Ayuntamiento de Madrid

Shostakovich. (Liceo de Cámara. A. N.).
20,21: Orquesta de Cleveland. Franz Welsler-Möst. Mendelssohn, Stravinski, Ravel. / Weber, Adams, Chaikovsky. (Ibermúsica. A. N.).
20,21: Orquesta de RTVE. Carlos Kalmar. Bernstein, Barber, Bolcom, Copland. (T. M.).
21,22,23: ONE. Krzysztof Urbanski. Ray Chen, violín. Saint-Saëns, Prokofiev, Shostakovich. (A. N.).
25: Paul Lewis, piano. Schubert. (Grandes Intérpretes. A. N.).
27,28: Orquesta de RTVE. Álvaro Albiach. Webern, Benguerel, Franck. (T. M.).
28: Collegium Vocale de Gante. Philippe Herreweghe. Victoria. *Officium defunctorum*. (Siglos de Oro. San Jerónimo el Real).
28,29,30: OCNE. Paul McCreesh. Hallenbeerg, Sampson, Howells. Gluck, *Orfeo y Euridice* (versión de concierto). (A. N.).
29: Cuarteto Hagen. Beethoven. (Liceo de Cámara. A. N.).
31: Orquesta Philharmonia. Esa-Pek-

ka Salonen. Yefim Bronfman, piano. Bartók. (Ibermúsica. A. N.).

MÁLAGA

FILARMÓNICA DE MÁLAGA
WWW.ORQUESTAFILARMONICADEMÁLAGA.COM

7,8-X: Jacques Lacombe. Luna, Ravel, Prokofiev.
21,22: Antoni Ros-Marbà. Toldrà, Brahms, Dvorák.

OVIEDO

ÓPERA DE OVIEDO
WWW.OPERA OVIEDO.COM

L'ITALIANA IN ALGERI (Rossini). Dantone. Sagi. Spagnoli, Bayón, Albert, Esteve. **10,12,14,15,16-X.**

PAMPLONA

BALUARTE
WWW.BALUARTE.COM

LA SONNAMBULA (Bellini). Gómez Martínez. Mailler. Puértolas, Sola, Bou, Suárez. **6,8-X.**
11-X: Sinfónica de Euskadi. Andrei Boreiko. Rautavaara, Ravel, Haydn.
13,14: Sinfónica de Navarra. Antoni Wit. Haydn, Mozart, Beethoven.
15: Sinfónica de la BBC. Jiri Belohlávek. Leif Ove Andsnes, piano. Beethoven, Bruckner.
26: Sinfónica de Euskadi. Andrés Orozco-Estrada. Mendelssohn.
27,28: Sinfónica de Navarra. Ernest Martínez Izquierdo. Jean-Philippe Collard, piano. Saint-Saëns, Schumann.

SAN SEBASTIÁN

FUNDACIÓN KURSAAL
WWW.FUNDACIONKURSAAL.COM

14-X: Sinfónica de la BBC. Jiri Belohlávek. Leif Ove Andsnes, piano. Beethoven, Dvorák.

SINFÓNICA DE EUSKADI
WWW.EUSKADIKOORKESTRA.ES

7,13-X: Andrei Boreiko. Alice Sara Ott, piano. Rautavaara, Ravel, Bartók.
20,21: Andrés Orozco-Estrada. Mendelssohn, Chaikovsky.

SEVILLA

SINFÓNICA DE SEVILLA
WWW.ROSSEVILLA.ES

6,7-X: Pedro Halffter. Marco, Brahms.
13,14: Hansjörg Schellenberger. Brahms, Mozart, Strauss.

VALENCIA

PALAU DE LA MÚSICA
WWW.PALAUDEVALENCIA.COM

18-X: Filarmónica de la Universidad

SANTIAGO DE COMPOSTELA

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

www.realfilharmoniagalicia.org

6 octubre. 21.00h
 Real Filharmonía de Galicia
 Antoni Ros-Marbà, director
 Jack Liebeck, violín
 C. M. v. Weber, Obertura de Oberón, J. 306
 R. Gerhard, Concierto para violín
 R. Schumann, Sinfonía nº 1 en Si bemol mayor, op. 38

14 de octubre 21.00h
 Orquesta Sinfónica de Porto Casa da Música
 Grant Llewellyn, director
 Pekka Kuusisto, violín
 S. Rachmaninov, Scherzo en re menor
 J. Sibelius, Concierto para violín y orquesta
 R. Harris, Sinfonía nº 3
 S. Rachmaninov, Danzas sinfónicas, op. 45

20 de octubre 21.00h.
 Real Filharmonía de Galicia
 Günter Pichler, director
 Alexander Lonquich, piano
 R. Schumann, Introducción y Concierto – allegro para piano, op. 134
 R. Strauss, Burlesque para piano y orquesta en re menor op. 85
 J. Brahms, Sexteto-Sonata, arreglo del Sexteto Op. 18 en Si bemol mayor de Brahms por Iain McPhail

SEVILLA

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Pase de Cristóbal, 22. 41001 Sevilla
 Teléfono 954223344
www.teatrodelamaestranza.es

PROGRAMACIÓN OCTUBRE 2011

Días 1, 3 y 5 de octubre, 2011
LAS BODAS DE FÍGARO de Mozart
 Dirección musical, Pedro Halffter
 Dirección de escena, José Luis Castro
 Producción del Teatro de la Maestranza

Días 15 y 16 de octubre, 2011
LUZ CASAL
 La pasión

de Valencia. Hilari García.
21: Orquesta de Valencia. Yaron Traub. Prokofiev, Mendelssohn, Musorgski.
23: Orquesta de Cleveland. Franz Welsler-Möst. Weber, Adams, Chai-

kovski.

28: Orquesta de Valencia. Yaron Traub. Esplá, Mozart, Ravel.**VALLADOLID**

AUDITORIO

WWW.AUDITORIODEVALLADOLID.ES

5,6-X: Sinfónica de Castilla y León. Lionel Bringuier. Katia y Marielle Labèque, pianos. Falla, Mozart, Chaikovski.**9:** Cuarteto Quiroga. Mozart, Bach, Shostakovich.**11:** Les Arts Florissants. Monteverdi.**13,14:** Sinfónica de Castilla y León. Pablo González. Asier Polo, violonchelo. Dutilleux, Shostakovich.**19:** Sinfónica de la BBC. Jirí Belohlávek. Leif Ove Andsnes, piano. Beethoven, Bruckner.**23:** Janine Jansen, violín; Torleif Theodéen, violonchelo; Itamar Golan, piano. Grieg, Szymanowski, Schubert.**29:** Andrei Gavrilov, piano. Chopin, Prokofiev.**ZARAGOZA**

AUDITORIO

WWW.AUDITORIOZARAGOZA.COM

10-X: María de Félix, soprano; Guillermo Orozco, barítono; Miguel Ángel Tapia, piano. *Canción napolitana*.**17:** Sinfónica de la BBC. Jirí Belohlávek. Leif Ove Andsnes, piano. Rachmaninov, Bruckner.**25:** Al Ayre Español. Eduardo López Banzo, Haydn.**INTERNACIONAL****ÁMSTERDAM**

ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW

WWW.CONCERTGEBOUWORKEST.NL

12,13,14,16-X: Iván Fischer. Nelson Freire, piano. Ravel, Milhaud, Falla.**20,21:** Mariss Jansons. Emanuel Ax, piano. Gubaidulina, Haydn, Varèse.**28,30:** Herbert Blomstedt. Mozart, Schubert.

DE NEDERLANDSE OPERA

WWW.DNO.NL

ELEKTRA (Strauss). Albrecht. Decker. Schuster, Herlitzius, Nylund, Delamboy. **6,9,12,16,19,22,25,28,31-X.****BERLÍN**

FILARMÓNICA DE BERLÍN

WWW.BERLINER-PHILHARMONIKER.DE

1,2-X: Zubin Mehta. Einem, Schu-

bert, Mahler.

6,7,8: Bernard Haitink. Nikolaj Znaider, violín. Sibelius, Beethoven.**13,15:** Simon Rattle. Harvey.**20,21,22:** Pablo Heras-Casado. Marc-André Hamelin, piano. Mendelssohn, Szymanowski, Berio.**27,28,29:** Nikolaus Harnoncourt. Coro de la Radio de Berlín. Kleiter, Magnus, Gura, Boesch. Beethoven.

DEUTSCHE OPER

WWW.DEUTSCHEOPERBERLIN.DE

TOSCA (Puccini). Joel. Barlogg. Serafin, Giordani, Ataneli, Mimica. **3-X.**DER ROSENKAVALIER (Strauss). Runnicles. Friedrich. Schnitzer, Rydl, Sindram, Schulte, Kleiter. **9,15-X.**DON CARLO (Verdi). Runnicles. Marelli. Scandiuzzi, Giordano, Daniel, Harteros. **23,26,29-X.**IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). García Calvo. Thalbach. Kang, Girolami, Kurocová, Borchev. **28-X.**TANNHÄUSER (Wagner). Runnicles. Harms. Hagen, Gambill, Brück, Blondelle. **30-X.**

STAATSOPER

WWW.STAATSOPER-BERLIN.ORG

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Barenboim. Berghaus. Korchak, Girolami, Frenkel, Vinogradov. **2,4,8,10,16-X.**Z MRTVÉHO DOMU (Janáček). Rattle. Chéreau. White, Trekel, Margita, Straka. **3,6,9,11,14,17-X.**LAST DESIRE (Ronchetti). Lyth. Supp. Barna-Sabadus, Hollop, Fluch. **5,7,9,12,13,15,22,23-X.**WOZZECK (Berg). Barenboim. Breth, Trekel, Daszak, Hoffmann, Clark. **26,28,30-X.****BRUSELAS**

LA MONNAIE

WWW.LAMONNAIE.BE

CEDIPE (Enescu). Henschel, Roote-ring, Bork, Neven. **22,25,26,28,29-X.****DRESDE**

SEMPEROPER

WWW.SEMPEROPER.DE

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Montanaro. Asagaroff. Pegram, Eder, Atanasov, Pohl. **2-X.**UN BALLO IN MASCHERA (Verdi). Montanaro. Stöppler. Kim, Vratogna, Owens, Vaughn. **3,6,9,12-X.**RIGOLETTO (Verdi). Fisch. Lehnhoff. Dunaev, Vasallo, Grumbel, Liebold. **4,7-X.**

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Caballé-Domenech. Mouchtar-Samurai. Magiera, Majeski, Petrick, Lucic.

8,13-X.

L'INCORONAZIONE DI POPPEA (Monteverdi). Dubrovsky, Klepper. Heaston, Fagioli, Shaw, Houtzeel.

15,22,26,30-X.

SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS (Hartmann). Nielsen. Weiss. Wilson, Oliver, Boxer, Martinsen.

21,24,25,27,30-X.LA BOHÈME (Puccini). Nánási. Mielitz. Babajanian, Goikoetxea, Berrugi, Jung. **28-X.****FRÁNCFORT**

OPER FRANKFURT

WWW.OPER-FRANKFURT.DE

PENTHESILEA (Schoeck). Liebreich. Neuenfels. Baumgartner, Amman, Magiera, Neal. **1-X.**L'ÉTOILE (Chabrier). Nánási. Alden. Mortagne, Murrhiy, Lascarro, Carty. **2,7,15,21,23-X.**COSÌ FAN TUTTE (Mozart). Keil. Loy. Eichenholz, Carlstedt, Behle, Bailey. **3-X.**LA TRAVIATA (Verdi). Zorn. Corti. Rae, Kim, Petean, Carty. **8,16,22,28-X.**DIE TOTE STADT (Korngold). Nielsen. Weber. Fritz, Kim, Ryberg, Bode. **9-X.**SIEGFRIED (Wagner). Weigle. Nemirova. Ryan, Marsh, Stensvold, Arwady. **30-X.****LONDRES**

BARBICAN CENTRE

WWW.BARBICAN.ORG.UK

2,4-X: Sinfónica de Londres. Colin Davis. Mitsuko Uchida, piano. Nielsen, Beethoven.**7:** Olga Borodina, mezzo; Dimitri Yefimov, piano. Rimski-Korsakov, Cui, Balakirev.**9,11:** Sinfónica de Londres. Gianandrea Noseda. Britten.**12:** Sinfónica de la BBC. Jirí Belohlávek. Leif Ove Andsnes, piano. Rachmaninov, Bruckner.**13:** Les Arts Florissants. Paul Agnew. Monteverdi.**15:** Sinfónica de la BBC. Kristjan Järvi. Synergy Vocals. Reich.**21:** Dimitri Hvorostovski, barítono; Ivari Ilja, piano. Fauré, Taneiev, Liszt. **25,26:** Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Riccardo Chailly. Beethoven.**28:** Sinfónica de la BBC. Sakari Oramo. Bax, Saariaho, Sibelius.**30:** Sinfónica de Londres. Nikolaj Znaider. Wagner, Schumann, Brahms.

SOUTH BANK CENTRE

WWW.SOUTHBANKCENTRE.CO.UK

1-X: London Sinfonietta. Boulez.**2:** Pierre-Laurent Aimard, Tamara Stefanovich, piano. Boulez.**9:** Orquesta Philharmonia. Lorin Maazel. Mahler, *Octava*.**10,11:** Orquesta del Festival de Lucerna. Claudio Abbado. Schumann, Mozart, Bruckner.**13:** Orquesta Philharmonia. Arturo Alvarado. Britten, Prokofiev, Adès.**15:** Filarmónica de Londres. Yannick Nézet-Séguin. Rossini.**16:** Orquesta Philharmonia. Diego Matheuz. Grieg, Mozart, Prokofiev.**18,19:** Cuarteto Takács. Bartók, *Cuartetos*.**21:** Filarmónica de Londres. Jukka-Pekka Saraste. Thomas Zehetmair, violín. Sibelius, Beethoven, Brahms.**23:** Real Orquesta Filarmónica. Kirill Karabits. Barry Douglas, piano. Prokofiev, Rachmaninov, Shostakovich.**26:** Filarmónica de Londres. Jaap van Zweden. Maria João Pires, piano. Chopin, Shostakovich.**27:** Orquesta Philharmonia. Esa-Pekka Salonen. Bartók.**28:** Filarmónica de Londres. James Gaffigan. Paul Lewis, piano. Mozart, Rachmaninov, Strauss.

ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN

WWW.ROH.ORG.UK

FAUST (Gounod). Pidò. McVicar. Grigolo, Pape, Gheorghiu. **1,4,7,10-X.**LA TRAVIATA (Verdi). Latham-Koenig. Eyre. Poplavskia, Valenti, Pring, Nucci. **3,6,11,13,15,19,22-X.**DIE FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner). Tate. Albery. Milling, Kampe, Wottrich, Shearer, Struckmann. **18,21,26,29-X.****MILÁN**

TEATRO ALLA SCALA

WWW.TEATROALLASCALA.ORG

DER ROSENKAVALIER (Strauss). Jordan. Wernicke-Stadler. Schwane-wilms, Rose, DiDonato, Bär. **1,4,7,10,13,17,20-X.**LA DONNA DEL LAGO (Rossini). R. Abbado. Pasqual. Flórez, Orfila, Osborn, DiDonato. **26,29-X.****MÚNICH**

FILARMÓNICA DE MÚNICH

WWW.MPHIL.DE

16,18,19-X: Alan Gilbert. Joshua Bell, violín. Dvorák, Sibelius, Janáček.**28,29,30:** Ton Koopman. Los Bach, Mozart.

BAYERISCHE STAATSOPER

WWW.BAYERISCHE.STAATSOPER.DE



CARMEN (Bizet). Ettinger. Wertmüller. Juric, Pohl, Jovanovich, Finley. **9,12,15,18,21-X.**
 DER ROSENKAVALIER (Strauss). Trinks. Rose. Serfin, Hawlata, Sindram, Gantner. **23,29-X.**
 TOSCA (Puccini). Fisch. Bondy. Naglestad, Berti, Hendricks, Juric. **30-X.**
 LES CONTES D'HOFFMANN (Offenbach). Carydis. Jones. Damrau, Connors, Relyea, Brower. **31-X.**

NUEVA YORK

METROPOLITAN OPERA
 WWW.METOPERA.ORG

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Benini. Sher. Leonard, Camarena, Mattei, Muraro. **1,4,8,11,14,19,22,26,29-X.**
 NABUCCO (Verdi). Carignani. Moshinsky. Guleghina, Tatum, Lee, Luci, Colombara. **1,5,8,12,15,20-X.**
 DON GIOVANNI (Mozart). Davis. Grandage. Rebeka, Frittoli, Erdmann, Vargas. **13,17,22,25,29,31-X.**
 ANNA BOLENA (Donizetti). Armiliato. McVicar. Nettekko, Gubanova, Mumford, Costello, Abdrazakov. **26,30-X.**
 SIEGFRIED (Wagner). Levine. Lepaige. Voigt, Bardón, Lehman, Siegel, Terfel. **27-X.**

PARÍS

1,2-X: Orquesta de París Jesús López Cobos. Arriaga, Mozart, Gounod.

(Sala Pleyel [www.sallepleyel.fr]).
6: Orquesta Nacional de Francia. Kurt Masur. Helen Huang, piano. Brahms, Mozart, Reger. (Châtelet [www.chatelet-theatre.com]).
 — Orquesta de París. Thomas Hengelbrock. Wagner, Haydn, Dvorak. (S. P.).
12,13: Orquesta de París. Paavo Järvi. Leonidas Kavakos. Tubin, Chaikovski, Rott. (S. P.).
13: Orquesta Nacional de Francia. Jaap van Zweden. Simone Lamsma, violín. Stravinski, Bernstein, Chaikovski (Châtelet).
19,20: Orquesta de París. Paavo Järvi. Jorge Luis Prats, piano. Rachmaninov. (S. P.).
20: Orquesta Nacional de Francia. Davis Zinman. Lisa Batiashvili, violín. Ives, Barber, Torke. (Châtelet).
27: Orquesta Nacional de Francia. Daniele Gatti. Frank Peter Zimmermann, violín. Berg, Mahler. (Châtelet).

OPÉRA BASTILLE
 WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

FAUST (Gounod). Lombard. Martinoty. Alagna, Gay, Duhamel, Mula. **1,4,7,10,13,16,19,22,25-X.**
 TANNHÄUSER (Wagner). Elder. Carsen. Fischesser, Ventris, Degout, Barbeyrac. **6,9,12,17,20,23,26,29-X.**
 LULU (Berg). Schonwandt. Decker. Aikin, Larmore, Hill, Miller. **18,21,24,28-X.**

PALAIS GARNIER

WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

LA CLEMENZA DI TITO (Mozart). Fischer. Decker. Vogt, D'Oustrac, Szabo, Gerzmava. **8-X.**

VIENA

MUSIKVEREIN
 WWW.MUSIKVEREIN.AT

1,2-X: Sinfónica de Viena. Andrei Boreiko. Brahms, Szymanowski, Ives. **12,13:** Sinfónica de Viena. Fabio Luisi. Mozart, Mahler.
16,17,18,19,21: Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Riccardo Chailly. Beethoven, *Sinfonías*.
19,31: Orquesta de Cleveland. Franz Welser-Möst. Beethoven, Mantovani. / Strauss, Mozart.
20: Daniel Barenboim, piano. Schubert.
22,23: Concentus Musicus Wien. Nikolaus Harnoncourt. Haydn.
24: Arcadi Volodos, piano. Mompou, Ravel, Liszt.
28,29: Sinfónica de Viena. Andris Nelsons. Leif Ove Andsnes, piano. Beethoven, Mahler.

STAATSOPER
 WWW.WIENER-STAATSOPER.AT

EVGENI ONEGIN (Chaikovski). Lange. Martinoty. Guriakova, Bohinec, Krasteva, Breslik. **1,4,6-X.**
 ALCINA (Haendel). Minkowski, Noble. Kalna, Kasarova, Cangemi, Bruns. **2,5-X.**

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Lange. Dessi, Armiliato, Kai. **7,10,13-X.**
 LA TRAVIATA (Verdi). De Billy. Dessay, Castronovo, Capitanucci. **9, 12, 15, 18, 21, 24-X.**
 DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Fischer. Németh, Novikova, Kühmeier, Kammerer. **11,14,16,19-X.**
 FIDELIO (Beethoven). De Billy. Smith, Meier, Dohmen. **20,23,27,30-X.**
 SALOME (Strauss). Schneider. Roider, Baechle, Nylund, Uusitalo. **22,25-X.**
 IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Chichon. Siragusa, Sramek, Frenkel, Petaan. **28-X.**

ZÜRICH

OPERNHAUS
 WWW.OPERNHAUS.CH

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Rizzi. Aagaroff. Sun, Schmid, Chalker, Armiliato. **3-X.**
 LES P CHEURS DE PERLES (Bizet). Rizzi. Herzog. Hartelius, Camarena, Pomponi, 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. Sonn, Drole, Bermúdez, Winkler. **12,15-X.**
 TOSCA (Puccini). Rizzi. Carsen. Magee, Cura, raimondi, Murga. **26,28-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 2038 1146 95 6000504183 del Caja de Madrid, 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.

LOS FINLANDESES ENCUENTRAN SU SONIDO



HELSINKI MUSIC CENTRE

Cuando Finlandia se liberó de Rusia después de la Revolución Bolchevique de 1917, sus líderes discutieron cuál debería ser el primer nuevo edificio construido por el país ya independiente. “Una sala de conciertos”, dijo alguien, y los demás estaban de acuerdo. Después de todo, Jean Sibelius había concebido la nación con su *Finlandia* ya en 1899. No existiría sin música. Se hicieron los proyectos y escogieron un lugar en la ladera de una colina en medio de Helsinki. Luego alguien observó que tal vez el nuevo estado necesitara un parlamento. Por consiguiente, el lugar recibió un nuevo destino y el plan de construir la sala fue aparcado durante una brutal guerra civil, dos guerras con Rusia y una persistente penuria en una cultura siempre dispuesta a resistir y esperar.

Cuando por fin hubo paz, durante la época neutral de la finlandización adjudicaron el proyecto de la sala de conciertos al finlandés más famoso después de Sibelius. Alvar Aalto era un arquitecto internacionalmente conocido por sus edificios “funcionalistas” en los que todas las vigas de acero y paredes de cristal se acoplaban no sólo por razones de exigencias de la construcción sino por su unidad con los sonidos de los lagos y bosques. Aalto definió visualmente la nación como Sibelius lo había hecho con el sonido. La nueva sala se llamaría Finlandia y la tendría acabada para el centenario del compositor en 1965.

La sala se inauguró seis años más tarde, en 1971, con los elogios de una nación agradecida —la gran sala de los finlandeses. Sólo hubo una voz discrepante, la de mi amigo, ya fallecido, Seppo Heikinheimo, el crítico principal del *Helsingin Sanomat*, periódico de enorme tirada. Hombre que nunca pasó por alto una nota falsa, Seppo declaró a una nación estupefacta que la sala era un desastre acústico. Fue condenado al ostracismo, enviado al quinto pino y todos los finlandeses honrados le volvieron la espalda, con la indignación multiplicada por el hecho de que en el fondo de sus corazones temían que tuviera razón. Y Alvar Aalto se equivocó. El funcionalismo espartano producía la antítesis de un exuberante sonido. La Sala Finlandia, cuando asistí a un concierto por primera vez, hizo resonar a Jessye Norman como si fuera un ganso al que se iba a convertir en *fois gras*, alimentado y saciado hasta la estrangulación. Como emblema nacional fue un fracaso.

Como todos los londinenses que asisten a conciertos sé de salas con grandes defectos. Tenemos tres —el Royal Albert Hall tiene un eco que da dos conciertos por el precio de uno, el Royal Festival Hall tiene una acústica algodoadada y en el Barbican los músicos apenas se oyen los unos a los otros. Hemos gastado doscientos millones de libras en los últimos años para mejorar estas calamidades y no hemos conseguido más que una mediocre reforma. Los finlandeses lo hicieron mejor. Convirtieron la Sala Finlandia en un cen-

tro de congresos y soltaron 180 millones de euros por una nueva sala de conciertos al lado. El primer ministro, Jyrki Katainen, al recibir críticas por este gasto en tiempos de recesión declaró: “El estado tiene el deber de defender su identidad cultural. Sin ella, no puede haber una nación”.

Un grupo de arquitectos de Turku, encabezado por un desconocido Marko Kivisto, ganó el concurso de diseño con un parco proyecto, una sala tallada en la ladera de una colina con dos niveles de entrada. Junto con la sala central, contiene espacios para las actuaciones de los alumnos de la Academia Sibelius y saunas para los músicos —mujeres y hombres— de una de las orquestas residentes. La sala principal está cerrada con vidrio que permite la entrada de la luz y del mundo o dejándolos fuera con simplemente tocar un botón electrónico. Encontré esta extraordinaria opción muy interesante.

Se encargaron del interior los mejores expertos en acústica. Esa-Pekka Salonen, el director musical finlandés del Walt Disney Concert Hall de Los Angeles, recomendó a Yasuhisa Toyota, el místico japonés más propenso a hablar de “formas de viñedos” y “psicoacústica” que de las precisas medidas de la descomposición sonora. A pesar de sus psicobalbucesos, conoce su oficio a la perfección. Cuando hizo una prueba chasqueando los dedos, el escenario vacío, sonó seco y duro. Con la sala llena la noche de la inauguración, el sonido, desde donde yo estaba sentado, parecía agradablemente transparente sin ser demasiado vivaz. Después del gran *fff* de la *Consagración de la primavera* de Stravinski, pasaron casi tres segundos por mi reloj para que el sonido se descompusiera —prueba de una acústica flexible. Sakari Oramo, que dirigió, la comparó favorablemente con la excelente sala que tuvo en Birmingham. El sonido se mostró bondadoso con las maderas, aunque un tanto descortés con las cuerdas graves. Eso se suavizará con el tiempo, la práctica y el reajuste de los asientos. Para mi oído, lo mejor fue la manera como la sala reaccionó con las voces. La soprano Soile Isokoski no tuvo más que abrir la boca en las tres canciones de Sibelius, la sala se encargó del resto.

Durante tres décadas, he visitado un par de docenas de nuevas salas de conciertos en todo el mundo. Tres son extraordinarias y cuatro espantosas: Múnich, Toronto, Filadelfia y la del Barbican de Londres. Ahora todas las grandes orquestas están haciendo cola para visitar Helsinki y los finlandeses aprenderán mucho al ver cómo la Filarmónica de Viena proyecta su sonido en el nuevo lugar. Por fin Finlandia puede llevar a cabo su sueño de independencia y tener su lugar entre las grandes salas sinfónicas. Lo que quiero saber es cuándo vamos a tener en Londres algo igual.

Norman Lebrecht

28

FESTIVAL DE MÚSICA DE CANARIAS

ENERO - FEBRERO / JANUARY - FEBRUARY / 2012
CANARY ISLANDS MUSIC FESTIVAL



PROGRAMACIÓN
/ PROGRAMME /

BAMBERGER SYMPHONIKER

Jonathan Nott, *director conductor*

PHILHARMONIA ORCHESTRA

Esa-Pekka Salonen, *director conductor*

THE KING'S CONSORT

LA FURA DELS BAUS ORFEÓN PAMPLONÉS ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Pedro Halffter, *director conductor*

MOZARTEUM ORCHESTER SALZBURG

Ivor Bolton, *director conductor*

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

Victor Pablo Pérez, *director conductor*

IL GIARDINO ARMONICO

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA MONTEVERDI CHOIR

John Eliot Gardiner, *director conductor*

ORQUESTA DE VALENCIA

Zubin Mehta, *director conductor*

OSLO STRING QUARTET

ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS

Murray Perahia, *director conductor*

Festival en las Islas
OTHER ISLANDS

THE KING'S CONSORT

IL GIARDINO ARMONICO

KÖLNER STREICHSEXTETT

OSLO STRING QUARTET

2º Joven Festival
2nd YOUTH FESTIVAL



ORQUESTA SINFÓNICA DE LAS PALMAS (en Gran Canaria) ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE (en Tenerife)

Pascual Osa, *director conductor*

Fernando Argenta, *presentador presenter*

THE MOZART GROUP

Humor y Música / *Music & Humour*

MARIONETTEN THEATER SCHLOSS SCHÖNBRUNN

HÄNSEL & GRETEL



Reservas:

info.festival@canariasculturaenred.com

Información:

www.festivaldecanarias.com



bilbao estación ^barroca

otoño 2011 ~ teatro arteria campos elíseos antzokia

3 DE NOVIEMBRE

LE POÈME HARMONIQUE

EN LAS CORTES DEL MUNDO

LULLY, TESSIER, MOULINIÉ, CAVALLI...

VINCENT DUMESTRE, DIRECCIÓN

22 DE NOVIEMBRE

LES FOLIES FRANÇOISES

LES VIOLONS DU ROY

ACIS ET GALATÉE (EXTRACTOS) DE J. B. LULLY

ALCIONE (EXTRACTOS) DE M. MARAIS

PATRICK COHËN-AKENINE, DIRECCIÓN

5 DE NOVIEMBRE

LE POÈME HARMONIQUE

VENEZIA, DALLE CALLI AI PALAZZI

MONTEVERDI Y MANELLI

BENJAMIN LAZAR, ESCENIFICACIÓN

VINCENT DUMESTRE, DIRECCIÓN

PROGRAMA SEMI-ESCFENIFICADO CON

ILUMINACIÓN A BASE DE VELAS

25 DE NOVIEMBRE

LA GRANDE CHAPELLE

RECITAL MAITE BEAUMONT

ARIAS DEL BARROCO ESPAÑOL

MAITE BEAUMONT, MEZZOSOPRANO

ALBERT RECASENS, DIRECCIÓN



Organiza:

F
U
N
D
A
C
I
O
N



F
U
N
D
A
Z
I
O
A

BILBAO 700 - III MILLENIUM

Venta de entradas:

Cajeros Multiservicio de la bbk

Taquilla del Teatro Arteria Campos Elíseos