

de Música de París en 1748, la obra se divide en un Prólogo (que desaparecería en sus reposiciones de los años 60, como empezó a ser norma en las obras teatrales francesas desde 1749) y cuatro actos, y tuvo un notable éxito, con más de cuarenta representaciones el año de su estreno. Desde su extraordinaria obertura programática, evocación del caos primigenio, la obra está llena de hallazgos y detalles de todo tipo, con momentos melódicos especialmente felices, como la arieta de la sílfide en el Prólogo (con imitación de pájaros en el acompañamiento) o el aria de Zélie en el acto III ("Coulez, mes pleurs"), una de las más delicadas y hondas de toda la música de Rameau. La deliciosa Amel Brahim-Djelloul hace de la primera de estas piezas una recreación de extraordinaria agilidad y delicadeza, aunque en realidad todas sus intervenciones son un prodigio de sensualidad y belleza, revestidas de cierta solemnidad cuando ejerce de Gran Sacerdotisa. Sin duda, una de las grandes del repertorio barroco francés en estos momentos, un estatus que mantiene la ya veterana Sandrine Piau, que conserva agudos en perfecto estado y demuestra arrojada intención dramática y gran dominio del estilo, lo que en la pieza antes señalada le permite gradaciones y matices de extraordinaria expresividad.

Entre la parte masculina del reparto, los barítonos Lefèvre y, sobre todo, Arnould, imponen en los recitativos y en las partes más graves del rol de Cindor ("Aquilons rompez votre chaîne"), muestran línea sólida y versátil, mientras que el Zaïs del joven Prégardien sufre por una voz poco timbrada, deslucida en la franja alta, y un estilo en construcción, que en las partes dramáticas se muestra demasiado forzado y en las más líricas carece de ternura: a mi modo de ver, el punto más bajo de esta muy estimable interpretación. Excelentes tanto el Coro de Cámara de Namur (24 voces) como Les Talens Lyriques en formato bastante nutrido (una veintena de cuerdas, aparte las del continuo, y los vientos requeridos), dirigidos por un Rousset que se muestra cada vez como un mejor dominador de los recursos teatrales y dramáticos de esta música, manteniendo un

fraseo regular capaz de incluir tanto las grandes líneas de la composición como los detalles aportados por los solistas, pero siendo a la vez capaz de enfatizar sin amaneramientos determinados efectos en forma de *crescendi*, retenciones o *accelerandi* que dan a la partitura flexibilidad y variedad.

Pablo J. Vayón

RAVEL:

Conciertos para piano en sol mayor y en do mayor.

FAURÉ: Balada en fa sostenido mayor para piano solo op. 19.

YUJA WANG, piano. ORQUESTA TONHALLE DE ZÜRICH.

Director: LIONEL BRINGUIER.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 479 4954.

2015 Universal). DDD. 51'. PN

RAVEL:

Conciertos para piano en sol mayor y en do mayor.

SCHMITT: J'entends dans le lointain... (Versión para piano y orquesta).

VINCENT LARDERET, piano. ORQUESTA SINFÓNICA OSE.

Director: DANIEL KAWKA.

SACD ARS Production ARS38178. 2015.

54'. DDD. PN



Los dos conciertos de Ravel en dos preciosas y muy distintas versiones. En el caso del *Concierto para la mano izquierda* hay algo más que contraste o diferencia si comparamos ambas lecturas: hay auténtica oposición, antítesis de puntos de vista. Nos permitimos aprovechar esta posibilidad de comparación. Hay que advertir que cualquiera de los dos discos es satisfactorio, una nueva referencia de estas dos hermosas obras del siglo XX. Pero que solista y conjunto enfocan las lecturas, en cada caso, con ánimo y sentido distintos.

Sabemos que uno de los calificativos para "despachar" a Ravel es el de clásico. Es clásico, de manera explícita, en obras como la secuencia de *Le tombeau de Couperin*. Pero al *Concierto en sol* también se lo considera así a menudo. Aunque sólo sea porque se aleja del modelo de concierto pianístico vigente desde mediados del siglo XIX y durante los años en que Ravel compone esta obra concertante, en los que Rachmaninov reina como



VARIOUS ARTISTS

SCHUBERT

THE EDITION VOL. 1

Deutsche Grammophon está orgulloso de presentar el proyecto más completo sobre la obra de Schubert jamás realizado, incluyendo todas sus obras maestras en grabaciones atemporales, además de muchas piezas no tan conocidas pero que demuestran también la genialidad de Schubert.

CAJA DE 39 CDS



deutschegrammophon.com



universalmusic.es



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

solista y como compositor. Ante ese tipo de concierto enfático y dramatizante (Grieg, Liszt, Chaikovski y tantos otros), Ravel opone como primer movimiento el susurro de un Andante en medio de dos Allegros, como si comenzara con un scherzo que quisiera ser sonata. La caricia se da, claro está, en el Adagio, para terminar en un presto juguetón. No descubrimos nada. Se trata de señalar la delicadeza de Yuja Wang, que puede ser afirmativa cuando es necesario pero que es siempre sugerente, con ese toque que hace que el martillo golpee lo justo o un poco menos para que reine el matiz sobre lo categórico. Esos ocho minutos y pico del Adagio assai en la versión Wang-Bringuier son de antología. El Presto es virtuosismo hecho carrera, que no es un *ostinato*, pero que a veces lo parece. Wang es una pianista inmensa.

La belleza de este concierto clásico la dan Larderet y Kawka con una deliberada potencia que lo romantiza un poco. Lo cual no resulta molesto, es una opción, pero una opción con sus autolimitaciones: atención, esto no es Brahms, ni Ravel lo pretendió nunca. El toque de Wang en el Adagio puede evocar la caricia; Larderet te acaricia directamente, suave y seductor, en complicidad con Kawka y el conjunto. Ah, sus trinos despidiéndose del movimiento central son todo un poema. Ahora bien, el Presto final muestra ya una agresividad que va a ser la marca de la lectura del *Concierto para la mano izquierda* de estos artistas que parecen escudarse en las danzas y cabriolas de los personajes de *El niño y los sortilegios*.

En el *Concierto para la mano izquierda*, Wang y Bringuier están intensos, están expresivos y guardan una medida que no afecta a tal actitud. En cambio, Larderet y Kawka consiguen terminarlo con un nivel de agresiva tensión que nos deja sin respiro. ¿Es una manera más adecuada que la otra? Son dos visiones que complacen por la belleza y efecto de sus propuestas. Los partidarios de los platos fuertes se irán del lado de Larderet. Los de la pintura diáfana, con Wang.

Cada uno de los discos se completa con obras menos conocidas, como la versión para piano y orquesta de *J'en tends dans le lointain...* de Florent Schmitt, en la que el

Cuarteto Pavel Haas

INSUPERABLES



SMETANA:
Cuartetos de cuerda
1 y 2.

CUARTETO PAVEL HAAS.
Supraphon SU 4172-2 (Sémele). 2014.
48'. DDD. **PN**

Un recital excelente y breve. Que un CD no llegue a cincuenta minutos sorprende. A cambio, sorprende más aún la lectura del *Primer Cuarteto de Smetana*, "De mi vida", una obra conocida de sobra por los aficionados, y en especial los que visitan a menudo esa fábrica de cuartetos insuperables (y a menudo autobiográficos) que es la escuela nacional checa. Puede decirse que la inaugura Smetana, con este cuarteto. A su lado, el *Segundo* sigue siendo bello y tenso, con poderío y expresividad, pero es una obra sin concluir del todo: vale así, desde luego, pero Smetana la habría llevado más lejos de haber tenido la posibilidad. Se estrenó en vida del autor, que estaba muy disminuido por entonces, a sus cincuenta y nueve años.

El Cuarteto Pavel Haas vuelve a traernos un hermoso regalo, lleno de energía, de virtuosismo. Y de drama. Desde el poderoso arranque del Allegro vivo appassionato del *Primer* no dejan de



hacerle justicia a los trazos que sugiere y describe Smetana de su propia existencia, incluida esa triste polka (triste, por muy animada que parezca) en la que refleja las esperanzas de los años mozos. No hay respiro en la propuesta del Pavel Haas, tanto al desembocar en el Vivace final del *Primer* como al resolver el Finale presto del *Segundo*. Desde aquel álbum con los dos cuartetos de Janáček, que va a cumplir diez años y que mereció varios galardones, el Cuarteto Pavel Haas no ha dejado de sorprendernos con el dramatismo y la energía de sus traducciones sonoras de grandes compositores checos o con momentos culminantes de la interpretación en sonido grabado como su lectura del Cuarteto 'La muerte y la doncella'. Insuperables.

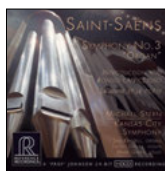
Santiago Martín Bermúdez

compositor da la impresión de citar claramente el *Pelléas*; o la temprana *Balada* de Fauré, compositor que tanta importancia iba a tener para Debussy y para Ravel, una obra compuesta cuando este último era un bebé.

Dos virtuosos, dos artistas, dos opciones. No se trata de elegir, sino de lanzarse sobre las dos... o renunciar (dolorosamente) a una de ellas.

Santiago Martín Bermúdez

SAINT-SAËNS:
Introducción y Rondó caprichoso; La musa y el poeta, Sinfonía nº 3 en do menor op. 78. NOAH GELLER, violín; MARK GIBBS, violonchelo; JAN KRAYBILL, órgano. ORQUESTA SINFÓNICA DE KANSAS CITY. Director: MICHAEL STERN.
REFERENCE RECORDINGS RR-136 (Kleifri), 2013. 61'. DDD. **PN**



Una especial elegancia flota en el quehacer de Noah Geller y sus acompañantes al negociar esta *Introducción y Rondó* tan conocida. Se trata de una grabación muy equilibrada, con un violinista que tiene cristalinidad en el sonido y sin nada que reprochar en cuanto a capacidad en su virtuosismo. Puede ser que no se comporte en la página como lo han hecho grandes estrellas del violín —haciéndola desde su instrumento—, pero en la presente la cohesión es mayor y el resultado muy estimable.

No es desdeñable tampoco el acercamiento a *La musa y el poeta*, obra de plena madurez del compositor, que contaba 75 años cuando alumbró este doble concierto con-

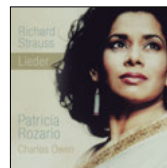
jugando, y también oponiendo, las voces del violín y el violonchelo. Si aquel se arrebata, el violonchelo canta y modera, arropados ambos por una orquesta nutrida. Y para nutrida, la tercera obra recogida en la grabación, esta sí caballo de batalla entre las del autor francés: su *Sinfonía nº 3*, copiosa y bastante grabada por directores franceses y no franceses. Es en esta ocasión Michael Stern con buen pulso y sentido de la construcción al frente de la Sinfónica de Kansas City, que se muestra competente y plena en su cometido aunque no se cuente entre las orquestas punteras de su país.

Es un buen registro que soporta un efecto de grabación que equivale a un alejamiento o profundización excesiva del espacio sonoro, de tal forma que se debilitan los metales y quedan difuminados los instrumentos del grupo de madera: audibles sí, pero no en equilibrio totalmente satisfactorio. Esto gravita sobre los resultados globales.

José Antonio García y García

STRAUSS:

Canciones. PATRIZIA ROZARIO, soprano. CHARLES OWEN, piano. STONE RECORDS 5060102780505 (Connex Música). 2015. 62'. DDD. **PN**



Patrizia Rozario, nativa de Bombay y de formación inglesa, ha escogido

para esta presentación un repertorio monográfico que exige, a la vez, variedad de matices y caracteres junto con unidad de estilo. Para ello dispone de una voz de atractivo timbre aterciopelado, especialmente dotada en los registros medio y grave, conforme conviene al universo de la canción. Ha estudiado con minucia el variopinto mundo straussiano y lo exhibe con cuidadosa emisión y un nítido fraseo de clara dicción alemana. Así desfilan la exaltación de *Todos mis pensamientos* y *Corazones palpitanes*, la plácida concentración de *La noche* y *Mañana*, el desenvuelto sentimentalismo de *Serenata* y *¡Suena!* De excelente factura es el acompañamiento de Owen, muy penetrado con la cantante en volúmenes y tiempos, bello de