

RITMO

Auditorio 400

Una alternativa para la música de hoy

Tema del mes
Puccini
y la ópera verista

Entrevista
Samuel Ramey

Ópera viva
"Orfeo",
de Monteverdi

Voces
Felicity Lott

Compositores
Judith Weir



NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES diciembre 2007

Un repaso rápido al listado que aparece al lado revela que estamos ante un lanzamiento plagado de jugosas músicas no precisamente presentes habitualmente en las tiendas. Obras para violonchelo de Bolcom, el mismo concierto para violín de Bloch, *Samurai* de Clarke, la *Suite California* de Hadley, las espectaculares *Variaciones sobre 'América'* de Ives, la *Symphony of Seasons* de Locklair, *Zyklus* de Reimann, el segundo concierto para piano de Rorem, los cuartetos para flauta de Ries, la sonata para violín de Rózsa, sinfonías de Stanford o de Maslanka, el concierto para trompeta de Sleeper o el de orquesta de Szeligowski son músicas, todas ellas, de primera, pero rara vez se graban. Helas aquí.

Claro que Naxos no se olvida de otros "habituales". Prosigue, por ejemplo su magna edición pianística dedicada a Franz Liszt, ahora con las *Reminiscencias*, y la no menos espectacular de los *Lieder* completos de Franz Schubert, esta vez con canciones con textos de poetas románticos. Y mira también hacia obras desconocidas de autores de gran popularidad, como por ejemplo la opereta *Jabuka*, de Johann Straus II.

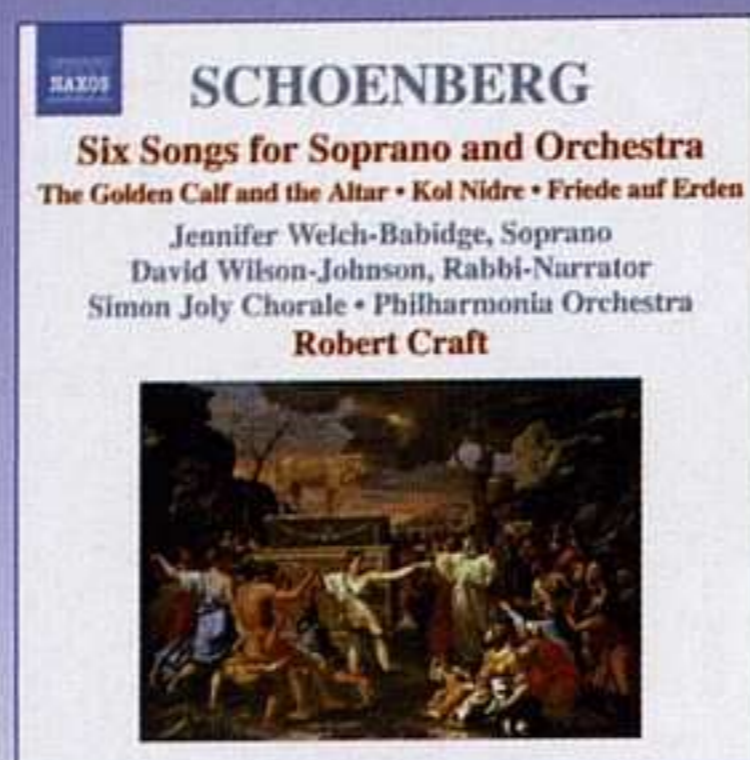
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.com

Email: correo@ferysa.com

Fax: 91.358.89.14



BLOCH: Concierto para violín. Baal Shem. Suite Hebraica. Zina Schiff, violín. Royal Scottish National Orchestra. Dir.: José Serebrier.
NAXOS, 8.557757
0747313275724

BOLCOM: la Obra para violonchelo. Norman Fischer, violonchelo; Jeanne Kierman, piano; Andrea Moore, timbales.
NAXOS, 8.559348
0636943934821

CLARKE: Samurai. Black Fire. The Miraculous Violin. Peter Sheppard Skaerved, violín; Ivan Hutchinson, trompeta. Band of HM Royal Marines, Plymouth. Longbow. Dirs.: Philippa Mo, Lt Col Chris Davis.
NAXOS, 8.570429
0747313042975

HEADLEY: California Suite. Conciertos para piano núms. 1 y 2. Sinfonía núm. 1. Anna Bogolyubova, piano. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Yablonsky.
NAXOS, 8.559300
636943930021

IVES: Variaciones sobre 'América'. Ild Home Days. The Alcotts, y otras obras. The 'President's Own' United States Marine Band. Dir.: Colonel Timothy W. Foley.
NAXOS, 8.570559
0747313055975

LISZT: Reminiscencias y transcripciones sobre óperas de Donizetti (Lucia di Lammermoor, Lucrezia Borgia, La favorita, etc.). William Wolfram, piano.
NAXOS, 8.570137
0747313013777

LISZT: Rapsodias húngaras núms. 1 al 6. Staatskapelle Weimar. Dir.: Arthur Fagen.
NAXOS, 8.570230
0747313023073

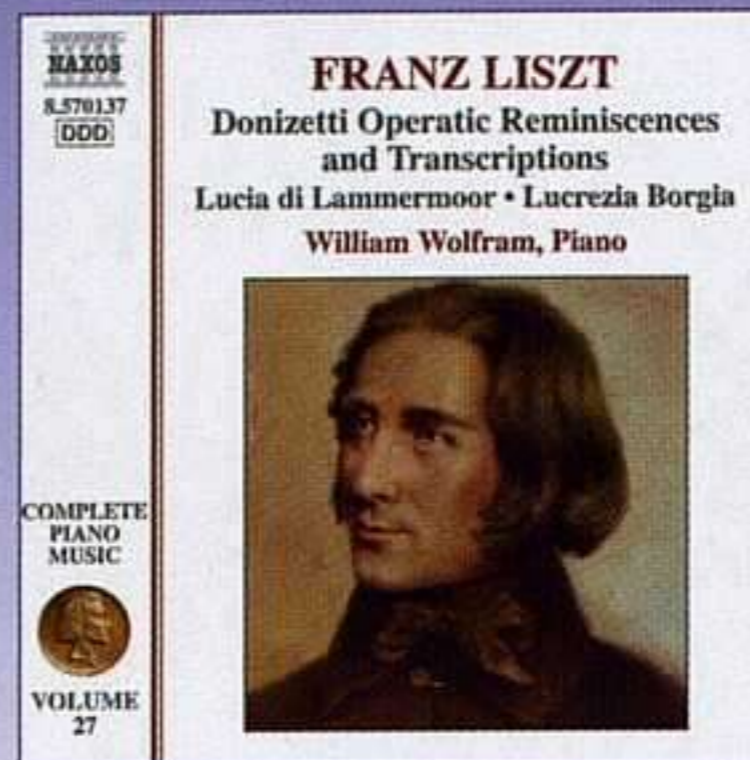
LOCKLAIR: Symphony of Seasons. Lairs of Soundings. Phoenix and Again. In Memory-H.H.L. Concierto para arpa. Janeanne Hosuton, soprano; Jacqueline Bartlett, arpa. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Kirk Trevor.
NAXOS, 8.559337
0636943933725

REIMANN: Zyklus. Kumi Ori. Die Pole sind in uns. Yaron Windmüller, barítono; Axel Bauni, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Saarbrücken. Dir.: Günther Herbig.
NAXOS, 8.570199
0747313019977

ROREM: Concierto para piano núm. 2. Concierto para violonchelo. Simon Mulligan, piano; Wen-Sinn Yang, violonchelo. Royal Scottish National Orchestra. Dir.: José Serebrier.
NAXOS, 8.559315
0636943931523

RIES: Cuartetos para flauta op. 145. John Herrick Littlefield, flauta; Aaron Boyd, violín; Ah Ling Neu, viola; Yari Bond, violonchelo.
NAXOS, 8.570330
0747313033072

RÓZSA: Sonata para violín. Variations on a Hungarian Peasant Song. North Hungarian Peasant Songs and Dances. Philippe Quint, violín; William Wolfram, piano.
NAXOS, 8.570190
0747313019076



SARASATE: la Obra para violín y piano, vol. 2. Fantasías de concierto: La fuerza del destino, Zampa, Martha, y otras obras. Tianwa Yang, violín; Markus Hadulla, piano.
NAXOS, 8.570192
0747313019274

SCHOENBERG: Seis canciones para soprano y orquesta. The Golden Calf and the Altar. Kol Nidre. Friede auf Erden. Jennifer Welch-Babidge, soprano; David Wilson-Johnson, narrador rabbi. Coral Simon Joly. Orquesta Philharmonia. Dir.: Robert Craft.
NAXOS, 8.557525
0747313252527

SCHUBERT: los Lieder. Poetas Románticos, vol. 2. Markus Schäfer, tenor; Ulrich Eisenlohr, piano.
NAXOS, 8.557831
0747313283125

STANFORD: Sinfonías núms. 2 y 5. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: David Lloyd-Jones.
NAXOS, 8.570289
0747313028979

J. STRAUSS II: Jabuka. Thomas Tischer, Wolfgang Veith, Michael Schober, Veronika Groiss, Elisabeth Wolfbauer. Coro Gaudeamus, Brno. Orquesta Europea Johann Strauss. Dir.: Christian Pollack.
NAXOS, 8.660216-17. 2 CDs.
0730099621625

SZELIGOWSKI: Concierto para orquesta. Concierto para orquesta. Cuatro Danzas Polacas. Nocturno. Obertura de Comedia. Bogdan Czapiewski, piano. Orquesta Filarmónica de Poznan. Dir.: Mariusz Smolij.
NAXOS, 8.570371
0747313037179

REFLECTIONS. MASLANKA: Sinfonía núm. 3. SLEEPER: Concierto para trompeta. Craig Morris, trompeta. Frost Wind Ensemble at the University of Miami. Dir.: Gary Green.
NAXOS, 8.570465
0747313046577

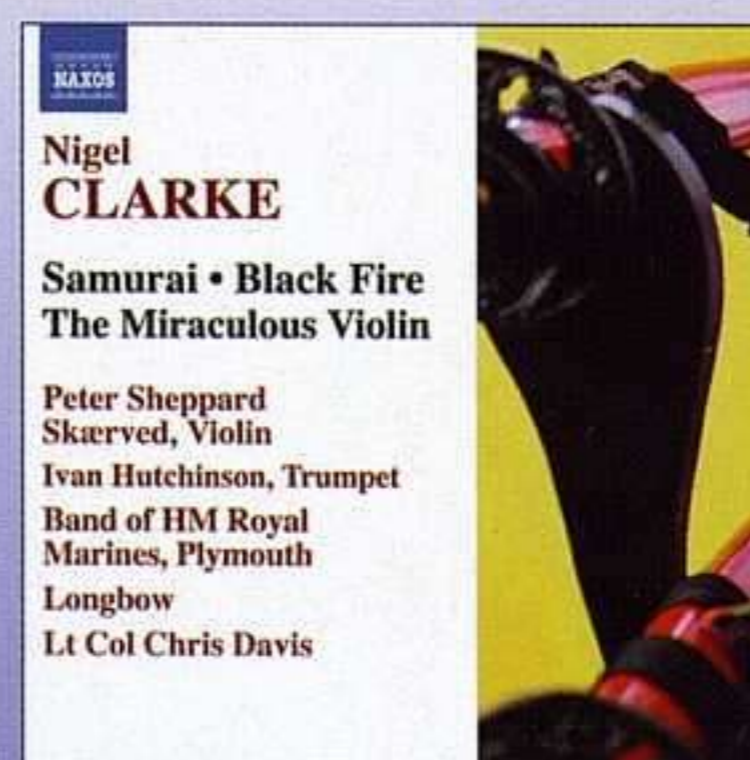
PRODUCCIONES ESPAÑOLAS

Asier Polo, violonchelo; **Marta Zabaleta,** piano. Obras de DEBUSSY, HINDEMITH, VILLA-ROJO, MARTINU, ERKOREKA, RUEDA y PIAZZOLLA.
LIM, 15/100BBK
9788496649071



CATÁLOGO NAXOS 2008

Nuevo catálogo general NAXOS-2008. Ya está disponible en su tienda habitual de discos. Si lo desea, puede solicitar el envío de un ejemplar gratuito por correo.



RITMO

Rafael-Juan Poveda Jabonero se encarga de la sección. En el repaso que estamos haciendo a la historia de la ópera le toca el turno a Puccini y la ópera verista.



Tema del mes



Entrevista Samuel Ramey

Francisco Villalba, autor de esta larga entrevista, la titula Ramey el Grande; tal es la veneración que siente por el gran bajo norteamericano.

SUMARIO

Actualidad

Magazine **22**

Sabía que **30**

Vamos de concierto **32**

No se lo pierda **35**

Hemos escuchado **36**

Discos

Sumario **43**

De la A a la Z **44**

Ópera **63**

Grandes ediciones **73**

RITMO Parade **99**



La vida musical española en sus más variados aspectos. Una sección informativa para que aficionados y profesionales estén al día de lo que sucede en nuestro país en el campo musical.

Magazine

22



En la sección Una Ópera traemos Orfeo de Monteverdi, que se podrá escuchar en el Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera. En Voces, un artículo sobre Felicity Lott.

Ópera Viva

75



Gonzalo Roldán escribe sobre la autora de Cambridge, Judith Weir, nacida en 1954. Muy vinculada a la ópera, ha desarrollado una importante aunque algo tardía carrera.

Compositores fuera de circuito

94



Un trabajo de Elena Trujillo sobre las actividades de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, la activa institución que no cesa de trabajar por la música española.

Reportaje

96



Navidad 07/08

Programación
del 22 de Diciembre
al 4 de Enero

Teatro Auditorio

★★★★
★★★
**San Lorenzo
de El Escorial**



Comunidad de Madrid
www.madrid.org

TEATRO AUDITORIO SAN LORENZO DE EL ESCORIAL
Parque Felipe II · 28200 San Lorenzo de El Escorial
Tfno.: 91 897 33 00 · www.auditorioescorial.org

Expacontra, S.A.

Grupo Arturo

Ibercamera, S.A.

Iniciativas Teatrales, S.L.

Venta de entradas a partir del 1 de Diciembre de 2007

En el AUDITORIO:

De Martes a Domingo

Horario: de 12:00 a 14:00 h. y de 17:00 a 20:00 h.



22 de Diciembre

Inauguración

G.F. HAENDEL, EL MESÍAS
**The Sixteen Symphony
of Harmony & Invention**

23 de Diciembre

El Auditorio para los niños

LOS AMIGOS DE BACH
Cuento para la iniciación a la música
de niños de 4 a 8 años

29 de Diciembre

Recital

**NEGRO SPIRITUALS
& GOSPEL**
The Jackson Singers
La tradición de los Espirituales Negros

30 de Diciembre

Concierto

**Joven Banda Sinfónica
de Castilla y León**

2 de Enero

Concierto extraordinario de Año Nuevo

INMA SHARA, Directora
Wien Sinfonietta
Valses y Polkas de la Familia Strauss

3 de Enero

Concierto

MICHAEL NYMAN BAND
Man with a movie camera

4 de Enero

Recital extraordinario de la soprano

CRISTINA GALLARDO-DOMA
150 años del Nacimiento de G.Puccini

Ed

L

Artes
tenid
elect
ro el
los ca
parcl
fuerz
del I
penc

E
prob
ser n
conv
futur
prof
va a

A
na c
cada
celeb
per
conc
de s
inve
be c
lo p
cultu
segu
defe
cien

Jor
Agus
Jo
D
Luis
Bl
de

Nuevos aires en el INAEM

La última remodelación en el Gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero incluyó el cambio de cartera en el Ministerio de Cultura; y, por consiguiente, de forma indirecta, en el INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música). Dicha remodelación ha tenido lugar a poco tiempo de la nueva convocatoria electoral (prevista para marzo del próximo año), pero el presidente español se ha hartado de decir que los cambios nacían con vocación de gobierno y no de parcheo. Bajo estas premisas no sorprende, pues, la fuerza y la determinación con la que el nuevo equipo del Instituto ha comenzado a trabajar en los "temas pendientes" o a rematar los "temas en curso".

En esta revista ya hemos tenido la ocasión de comprobar esa determinación, pues al poco tiempo de ser nombrado director Juan Carlos Marset, éste nos convocó en su despacho para hablarnos de sus planes futuros para el sector; y la verdad es que quedamos profundamente impactados ante la manera en que se va a coger el toro; por los mismísimos cuernos.

A grandes rasgos, se trata de definir con meridiana claridad que, sin entrar en las dinámicas del mercado –en su limpia, aceptada por nuestra economía y celebrada libertad para decidir en todos los sentidos, pero también, por ello mismo, con sus limitaciones y condicionantes, entre los que no es el menor el hecho de su propia razón de ser, obtener beneficios con las inversiones realizadas–, la creación musical actual debe contextualizarse en buena medida en el entorno de lo público. No se trata de defender la subvención a la cultura como único elemento "de choque" para conseguir su difusión y disfrute; sí, sin la menor duda, de defender la ayuda pública para una actividad que, haciendo más culto a un país, es, en general, mal com-

prendida, asimilada y, por qué no decirlo, disfrutada por los ciudadanos. Dicho de otra manera: no sólo es "popular" la creación de fácil comprensión; lo es, en el sentido público de la palabra, aquella que requiere un esfuerzo intelectual para ser consumida con agrado. Por ello debe de contar con ayudas, sin que ello deba –o pueda– ruborizar a nadie.

En la práctica, las referidas comprensión y disfrute de la música culta actual no se dan con facilidad porque, en general, la educación y, por consiguiente, la preparación son leves. De manera que la ayuda como estímulo –cuando no como solución a problemas más prosaicos– es necesaria. Por eso quedamos impresionados con las palabras del director del INAEM, al aceptar sin rechistar tal filosofía para la creación, desarrollo, interpretación y promoción de esa parte de la música que se ha dado en llamar música contemporánea. Nos parece muy bien que se discrimine positivamente a la parte creativa pura y dura del sector, es decir a los compositores, e incluso en determinados casos a los intérpretes; y nos parece estupendo que se tracen caminos de ida y vuelta entre lo público y lo privado, dos mecanismos para atacar dos maneras de concebir la creación. No estamos en contra, obviamente, de que la actividad creativa de vanguardia se haga con ánimo de lucro; lo que afirmamos es que tal manera de hacerlo quizá tenga muchas posibilidades de fracasar, con consecuencias bastante traumáticas dada la sensibilidad del medio que se trata.

Por eso cosas como las que se están haciendo en el Auditorio 400, de Madrid, nos parecen no ya de enorme interés musical, sino de altísimo contenido cultural. Gracias a la ayuda que se establece desde los poderes públicos.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXIX • NÚMERO 803
DICIEMBRE DE 2007

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Colaboran en este número:

Jordi Abelló, Salustio Alvarado Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Luis Gago, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, Pedro González Mira, Héctor Guerrero, Miguel Ángel de las Heras, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan

Vidales, Gerardo Leyser, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra, José María Morate Moyano, Carlos Moreno, Nieves Pascual León, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, A Presmanes, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Francisco Villalba, Carlos Villasol.

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.
Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
28050 MADRID

Tel.: 91 358 87 74 - Fax: 91 358 89 44

Internet: <http://www.revistaritmo.com>

E-mail Administración: correo@revistaritmo.com

E-mail Documentación: infopress@revistaritmo.com

Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Editor: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Julio Martínez Fernández
Olga Pérez Calvo (Secretaría)

Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Suscripciones: Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

España: Suscripción por un año (11 números) 88 €
Número suelto del mes 8 €. Números atrasados 8,80 €.
Precio número suelto en Canarias 8,50 €. Sobrepago para envíos certificados en suscripción anual, carta: 68 €.

Extranjero: *Vía terrestre:* 135 €.

Por avión: Europa, 167 € / Resto mundo: 260 €.

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L. - **Imprime:** GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958. - ISSN: 0035-5658

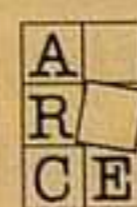
© LIRA EDITORIAL, S.A. 2004

Reservados todos los derechos.

Lira Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1, párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de RITMO 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 RITMO precisará de la oportuna autorización, que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.

Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en el año 2007.



RITMO es miembro de:
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)

Publicación galardonada con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes



Puccini y la ópera verista

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Las siguientes líneas tratarán de esbozar un pequeño repaso a un muy determinado periodo de la ópera italiana que ha venido a denominarse “verismo”, además de recorrer la obra de uno de los más insignes compositores del género lírico que haya conocido la historia. Parece oportuno separar ambos conceptos pues, si bien ciertas óperas de Puccini se pueden encuadrar dentro del movimiento verista, lo cierto es que la mayor parte de su obra no tendría una coherente cabida dentro de ese movimiento. En realidad, a pesar de ser el medio en que se ha perpetuado de forma más conocida, el verismo no es exclusivo de la ópera, ni aún de la música, abarcando una amplia gama de manifestaciones artísticas, como la literatura o la pintura.

Las óperas de Puccini

Puccini creció en el seno de una familia de músicos, recibiendo las primeras lecciones de órgano de la mano de su propio padre, y siendo niño cantor en las iglesias de San Marino y San Michele a la edad de diez años. Entre sus maestros cabe destacar la figura de Amilcare Ponchielli.

Uno de los principales rasgos de su música es su rica orquestación, cualidad ésta que comienza a ser evidente a partir de sus primeros “ejercicios” orquestales. Este cuidado por la orquesta va a dominar la totalidad de sus óperas desde las

primeras, donde encontramos influencias de Wagner entre otros, hasta las obras de madurez, en las que el compositor exhibe ya un modo muy personal de tratar la instrumentación de los diferentes pasajes de sus trabajos. Precisamente la particular acción dramática y la personal caracterización ambiental desarrolladas en sus óperas es el resultado de un instinto teatral fuera de lo común, en combinación con sus innovaciones musicales y su capacidad creadora de bellas y oportunas melodías. En realidad esta preocupación por la orquesta no sólo se da en Puccini; compositores como Catalani, Mascagni o Leoncavallo presentan también una pronunciada tendencia a cuidar la orquestación de sus óperas, tratando de conseguir efectos de apoyo a la acción dramática en cada momento de las mismas. Esto explica la inclusión de los largos pasajes instrumentales en muchas de las óperas de esos compositores.

Le Villi (1884) es la primera ópera compuesta por Puccini; el compositor se sirve de un libreto elaborado por Ferdinando Fontana a partir de la narración del mismo título debida a Jean Baptiste Alphonse Karr. Ya en esta composición se encuentran casi todos los elementos característicos de sus obras, así como la tendencia a la melancolía o el desarrollo de extensos interludios orquestales. En esta ocasión incluso el interludio lleva asignado un título (abandono), tratando de

describir mediante la orquesta la seducción de Roberto y el proceso de olvido del que es objeto la imagen de su amada.

También Fontana es el libretista de *Edgar* (1892), la segunda ópera del compositor, inspirándose esta vez en "La coupe et les lèvres" de Alfred de Musset. Quizás podamos considerar a *Edgar* como una composición atípica dentro de la obra operística de Puccini en virtud de la importancia que cobran en ella las partes corales, en las que influyen no poco sus experiencias en el terreno de la música sacra. Además evidencia cierta influencia de Verdi, tanto en determinados aspectos melódicos y rítmicos, como en otros argumentales por lo que se refiere al carácter de alguno de sus personajes, como Tigrana.

En *Manon Lescaut* (1893) percibimos ya definitivamente el estilo propio del compositor, que va a caracterizar sus óperas tanto en lo teatral como en lo musical. Si bien es cierto que el libreto se debe en su mayor parte a Luigi Illica y Giuseppe Giacosa, hay tres plumas más que intervienen en la elaboración del mismo: Giulio Ricordi, Domenico Oliva y Marco Praga. La novela del Abate Prévost "Historia del caballero Des Grieux y de Manon Lescaut" sirve de inspiración, al igual que lo había sido para la obra de Massenet. El compositor consigue a la perfección crear ese ambiente en que se combinan elementos festivos con otros melancólicos, incluso de gran crueldad en algún momento.

Esta habilidad para combinar elementos tan dispares va a continuar presente a lo largo de toda la obra de Puccini, particularmente en las tres óperas de la etapa media. *La Bohème* (1896) presenta un auténtico compendio de situaciones de muy diferente signo a este respecto, incluso simultaneadas en un mismo espacio de tiempo. El segundo acto de esta ópera es una obra maestra desde este punto de vista: En el Barrio Latino parisino se dan cita, de forma simultánea, el naciente amor entre Mimí y Rodolfo, los celos de Marcello ante los flirteos de Mussetta, la zozobra que provoca en Alcindoro el comportamiento de esta última... y todo ello dentro de un ambiente desenfadado y festivo desprendido del gentío que rodea la escena. La destreza orquestal exhibida por el compositor contribuye decisivamente a crear el efecto ideal en esta escena. Al igual que ocurre en el segundo acto de *Tosca* (1900), a lo largo de la escena de la tortura, donde no sólo se percibe el dolor físico de Mario Cavaradossi, sino también la creciente tensión psicológica creada en Floria Tosca, a través de la perfecta combinación del material temático y el magistral tratamiento orquestal. En ambas obras, al igual que en *Madama Butterfly*, más si cabe en esta última, el desenlace final de la acción se masca casi desde el comienzo de la misma, a pesar de incluir recursos escénicos que nos hacen desviar la atención. Con *Madama Butterfly* (1906) el compositor alcanza, al igual que con *Suor Angelica*, una de las cotas más altas de lirismo en toda su producción; pocos pasajes en la historia de la ópera llegan al grado de sugerencia obtenido en el momento de la primera aparición de Cio-Ciosan en el primer acto, o en el dúo final del mismo. Giuseppe Giacosa y Luigi Illica son los libretistas de estas tres óperas, basados en las obras de Louis-Henri Murger, Victoreen Sardou y de Luther Long y David Belasco respectivamente.

También David Belasco es el autor del drama "The Girl of The Golden West", una de las primeras manifestaciones del género del western, que servirá de inspiración para la composición de *La fanciulla del West* (1910), la siguiente ópera de Puccini, con libreto de Guelfo Civinni y Carlo Zangarini. Al igual que en el último acto de *Manon Lescaut*, el compositor elige un escenario del Oeste Norteamericano para el desarrollo de la acción, que además parece basada en un hecho

real sucedido como medio siglo antes, incluyendo alguno de los elementos propios del verismo. Yo creo que esta obra contiene mucho más valor del que se le asigna habitualmente, pues en ella encontramos un magistral empleo del recitativo sin pausas que nos anticipa el mundo de *Gianni Schicchi*, el máximo ejemplo pucciniano de este procedimiento.

El compositor "coquetea" con el mundo de la opereta en *La Rondine* (1917), un encargo del Carltheater de Viena, y eso que durante su gestación también se ocupa de la composición de *Il Tabarro*, quizá su obra más sombría. El proceso de creación le dará más de un quebradero de cabeza a causa del libreto de Giuseppe Adami y de las propias imposiciones del género, lo que le llevaría a considerar la rescisión del contrato con los vieneses. En realidad *La Rondine* supone un claro retroceso en lo conseguido por el autor en sus obras anteriores, incluida *La fanciulla del West*; o más bien, habría que decir, un paréntesis en su labor creadora, dado que el pulso sería retomado en sus últimas composiciones.

También Adami se encarga del libreto de *Il tabarro*, Giovanni Forzano lo haría de los de *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*, las otras dos óperas de que consta *Il Trittico* (1918). En realidad estas tres obras, en apariencia sin conexión entre ellas, se encuentran relacionadas entre sí a través de una constante idea de reflexión acerca de la muerte y su forma de ser concebida por el ser humano. Por una parte la muerte física y veraz, inesperada, que produce auténtico escalofrío por su repercusión en los sentidos, es decir, un auténtico ejemplo del verismo más despiadado, en *Il tabarro*; por otro lado, la muerte trascendente como experiencia mística, en *Suor Angelica*; y finalmente la muerte como resultado inevitable del proceso de deterioro vital, con sus miserias, ante la cual se ironiza la preocupación material por el sentido de la vida, en *Gianni Schicchi*.

Para *Turandot* (1926), con libreto de Adami una vez más, ahora en colaboración con Renato Simoni, según Carlo Gozzi, Puccini vuelve a fijarse en Oriente como entorno de la acción de una ópera. En esta ocasión Pekín. El tratamiento de las masas corales, así como los procedimientos de composición de las diferentes arias, no suponen ningún avance con respecto a lo expuesto en las tres óperas de *Il Trittico*, a pesar del indudable atractivo que ofrece el innegable impulso melódico y armónico que contiene la obra.

Óperas veristas

Al igual que sucede con Puccini, podemos decir que no existe ningún compositor que pueda ser considerado verista en su integridad. Incluso los primeros manifestantes del género, Pietro Mascagni o Ruggiero Leoncavallo, tan sólo aportaron unas cuantas obras que respondan realmente a las exigencias de este movimiento. Lo son *Cavalleria rusticana* (1890) del primero, *I Pagliacci* (1892) ó *I Medici* (1893) del segundo, pero no sería correcto considerar como tales obras como *Il Rolando* (1904) ó *Maia* (1910) del mismo Leoncavallo.

Así pues, queda claro que hay que hablar de obras, más que de autores para referirnos al verismo. No debemos dejar de anotar, pues, el nombre de Alfredo Catalani, nacido también en Lucca (1854-1893), cuya ópera *La Wally* (1892) puede considerarse uno de los primeros ejemplos veristas. Algunos otros como Francesco Cilea cuyas *Gina* (1889), *La Tilda* (1892) y *Adriana Lecouvreur* (1902), también pueden ser consideradas como óperas veristas. Y alguno más que aporta títulos puntuales, como Ermanno Wolf-Ferrari en *Le donne curiose* (1903) ó en *Las joyas de la Madonna* (1911), y Riccardo Zandonai en su *Francesca da Rimini* (1914), quizá uno de los últimos ejemplos del verismo italiano.

Tema del mes

Discos seleccionados

Manon Lescaut. Mirella Freni, Plácido Domingo, Renato Bruson, Kurt Rydl. Coro de la Royal Opera House. Orquesta Filarmonía. Dir: Giuseppe Sinopoli. DG, 4138932. DDD. 2CDs.



SIN DUDA SE TRATA DE LA MEJOR VERSIÓN MODERNA DE ESTA OBRA. DIFÍCIL ENCONTRAR UNA FORMA DE HACER ESTA DESGARRADORA MÚSICA TAN A FLOR DE PIEL Y TAN BIEN CANTADA.

La Bohème. Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Sherrill Milnes, Judith Blegen. John Alldis Choir. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir: George Solti. RCA, RD8037(2). ADD. 2CDs.



SOLTI FIRMA LA MEJOR DIRECCIÓN CONOCIDA PARA ESTA ÓPERA. CABALLÉ Y DOMINGO SE ENCUENTRAN INTRATABLES. EL RESTO DEL REPARTO, A LA ALTURA DE LAS CIRCUNSTANCIAS. TODO ELLO HACE QUE ESTA VERSIÓN SEA DE INEXCUSABLE CONOCIMIENTO.

La Bohème. Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Rolando Panerai, Elizabeth Harwood. Coro de la Ópera Alemana de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir: Herbert von Karajan. Decca, 4210492. ADD. 2CDs.



SIN LLEGAR A LA ARREBATADORA GENIALIDAD DEL ANTERIOR, ESTE REGISTRO DE LA BOHÉME NO DEBE SER IGNORADO POR NINGÚN AMANTE DE LA ÓPERA QUE SE PRECIE. EN REALIDAD, AMBOS FORMAN YA PARTE DE LA HISTORIA.

Tosca. Maria Callas, Giuseppe di Stefano, Tito Gobbi. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, de Milán. Dir: Victor de Sabata. Naxos, 8.110256-57. ADD. 2CDs.



UN HISTÓRICO, DEL 53, QUE GUARDA UNA DE LAS MÁS IMPERECEDERAS ACTUACIONES DEL BINOMIO CALLAS - DI STEFANO. EL MÍTICO SCARPIA DE GOBBI Y LA AVANZADA DIRECCIÓN DE DE SABATA, PARA SU TIEMPO, CONSIGUEN MANTENER VIVA LA LEYENDA.

Tosca. Montserrat Caballé, José Carreras, Ingvar Wixell. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir: Colin Davis. Philips, 4383592. ADD. 2CDs.



LA INCREÍBLE FLORIA TOSCA DE CABALLÉ, UNO DE LOS MEJORES CAVARADOSSI, CARRERAS, WIXELL COMO SCARPIA, EN EL QUE QUIZÁ SEA SU MEJOR TRABAJO DISCOGRÁFICO, Y LA INCONTESTABLE VISIÓN DE CONJUNTO DE DAVIS, HACEN IMPRESCINDIBLE ESTE REGISTRO.

Madama Butterfly. Renata Scotti, Carlo Bergonzi, Anna Di Stasio, Rolando Panerai. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma. Dir: John Barbirolli. EMI, 7696542. ADD. 2CDs.



BARBIROLI SE METE EN EL BOLSILLO A TODO EL MUNDO, COMO SI TODOS SE ENCONTRASEN POSEÍDOS POR LA MAGIA DE QUE INUNDA LA PARTITURA EL DIRECTOR. Y LO HACEN PORQUE TIENEN MEDIOS PARA ELLO. IMPOSIBLE PRESCINDIR DE ESTA VERSIÓN.

Madama Butterfly. Mirella Freni, Plácido Domingo, Christa Ludwig, Robert Kerns. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Herbert von Karajan. DG, 004400734037. DVD.



LA DELICIOSA PUESTA EN IMAGEN SERVIDA POR PONNELLE, EL QUE QUIZÁ SEA EL MEJOR PUCCHINI DE KARAJAN, Y UN TRÍO PROTAGONISTA EN VERDADERO ESTADO DE GRACIA, SIRVEN UN DVD QUE NO DEBE PERDERSE NADIE.

La fanciulla del West. Carol Neblett, Plácido Domingo, Silvano Carroli, Robert Lloyd. Coro y Orquesta de la Royal Opera House. Dir: Nello Santi. NVC Arts, 5050466835628. DVD.



HE AQUÍ UN GRAN DVD, CON DOS AUTÉNTICOS ACTORES EN LOS PAPELES PROTAGONISTAS QUE ADEMÁS SIRVEN COMO NADIE VOCALMENTE. LA INSPIRADA DIRECCIÓN DE SANTI, NO TANTO COMO MEHTA EN EL CD, CONFIRMA LA VALÍA DE ESTE GRAN DIRECTOR DE ÓPERA.

Il Trittico. Piero Cappuccilli, Silvia Sass, Roberto Masotti, Rosalind Plowright, Dunja Vejzovic, Juan Pons. Coro y Orquesta alla Scala de Milán. Dir: Gianandrea Gavazzeni. NVC Arts, 5050467094321. DVD.



UN MUY ATRACTIVO *IL TRITTICO* QUE COMIENZA ALGO TIBIO EN *IL TABARRO*, SE CALIENTA BASTANTE EN *SUOR ANGELICA* Y, FINALMENTE, ESTALLA EN UN GRAN *GIANNI SCHICCHI* CAPITANEADO POR LA EXPERTA BATUTA DE GAVAZZENI Y EL MAGNÍFICO JUAN PONS.

Turandot. Joan Sutherland, Luciano Pavarotti, Montserrat Caballé, Nicolai Ghiaurov. John Aldis Choir. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir: Zubin Mehta. Decca, 4142742. ADD. 2CDs.



MEHTA NOS DEJÓ, EN SUS PRIMEROS AÑOS, UNOS CUANTOS REGISTROS "PUCCINIANOS" DE AUTÉNTICA REFERENCIA. LA APORTACIÓN DE UNAS VOCES EN SU ESTADO DE MAYOR INSPIRACIÓN, HACEN QUE ESTE SEA UNO DE ELLOS.

MASCAGNI: Cavalleria rusticana. LEONCAVALLO: Pagliacci. Elena Obraztsova, Plácido Domingo, Fedora Barbieri, Renato Bruson, Teresa Stratas, Juan Pons. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala. Dir: Georges Prêtre. DG, 004400734033. DVD.



LA MEJOR *CAVALLERIA* PARA MUCHOS, ENTRE QUIENES ME ENCUENTRO; EN DVD SE BENEFICIA DEL BUEN HACER ESCÉNICO DE ZEFFIRELLI. VIENE ACOMPAÑADA DE UNOS MAGNÍFICOS Y MUY VISTOSOS *PAYASOS*. PARA NO PERDÉRSELO.

MASCAGNI: Cavalleria rusticana. LEONCAVALLO: Pagliacci. Maria Callas, Giuseppe di Stefano, Rolando Panerai, Tito Gobbi. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala. Dir: Tullio Serafin. EMI, 5868302. ADD. 2CDs.



OTROS DOS REGISTROS DE LA "PAREJA" CALLAS - DI STEFANO DE REFERENCIA INDISCUTIBLE; AUNQUE SEGURO QUE *I PAGLIACCI* NO TANTO. ADEMÁS, POSIBLEMENTE SEA UNO DE LOS TRABAJOS MÁS ADMIRABLES DE SERAFIN COMO DIRECTOR DE ÓPERA.

LEONCAVALLO: Pagliacci. PUCCINI: Il tabarro. Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Sherrill Milnes, Leontyne Price. Coro John Aldis. Orquestas Sinfónica de Londres y Nueva Filarmónica. Dirs: Nello Santi y Erich Leinsdorf. RCA, GD6085(2). ADD. 2CDs.



LOS MEJORES *PAYASOS*, NO SÓLO POR CÓMO ESTÁN CANTADOS, SINO QUE TAMBIÉN POR LA ARROLLADORA DIRECCIÓN DE SANTI. SE ACOMPAÑAN DEL MÁS IMPRESIONANTE *IL TABARRO* JAMÁS GRABADO, CON UNOS PRICE Y DOMINGO DE AUTÉNTICO ENSUEÑO.

GIORDANO: Andrea Chénier. José Carreras, Eva Marton, Piero Cappuccilli. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala. Dir: Ricardo Chailly. NVC Arts, 3984266552. DVD.



MUY BUENA VERSIÓN DE CONJUNTO EN LA QUE QUIZÁS LA MAGDALENA DE EVA MARTON NO ESTÉ A LA ALTURA DEL RESTO. TAMPOCO EXISTE NINGÚN REGISTRO PLENAMENTE RECOMENDABLE DE ESTA ÓPERA, Y ESTE ES UNO DE LOS POSIBLES.

CILEA: Adriana Lecouvreur. Montserrat Caballé, José Carreras, Fiorenza Cossotto. Coro y Orquesta de la NHK. Dir: Gianfranco Masini. Myto, 991199. ADD. 2CDs.



UN HISTÓRICO REGISTRO DEL 76 EN TOKIO QUE DEBE SER CONOCIDO, PUES NO ES FÁCIL ENCONTRAR OTRO TAN BIEN CANTADO. EL SONIDO ES DE CALIDAD SUFICIENTE, DADAS LAS CONDICIONES DE LA GRABACIÓN.

ZANDONAI: Francesca da Rimini. Renata Scottò, Plácido Domingo, Cornell Macneil. Coro y Orquesta del Metropolitan. Dir: James Levine. DG, 004400734313. DVD.



MAGNÍFICA RECREACIÓN DE DOS CANTANTES QUE LLEVABAN LA ESCENA EN LAS VENAS, ACOMPAÑADOS POR UN LEVINE QUE YA COMENZABA A HACER DE LAS SUYAS EN EL METROPOLITAN, PERO CREÍBLE AÚN.

Las óperas de Puccini

Por lo que se refiere a *Le Villi*, el primer título del compositor, existe una versión grabada en 1979 y dirigida por Lorin Maazel (CBS), con Plácido Domingo y Renata Scottò, que todavía puede ser considerada de referencia.

Hay tres versiones de *Edgar* que comparten un buen nivel medio, si bien ninguna es excepcional. De ellas, me quedo con la de Queler (Sony), con Scottò y Bergonzi, quizá sea este último quien incline la balanza a su favor. Es interesante conocer la *Fidelia* de Varady, con dirección de Yoel Levi (Nai-ve), así como el papel del protagonista por Domingo en la de Veronesi (DG), si bien tanto la una como el otro deberían haber abordado sus roles bastante antes de lo que lo hicieron.

Además del sensacional registro de *Manon Lescaut* reseñado en las páginas anteriores existe otro no menos memorable: el magistralmente dirigido por Bartoletti (EMI), con unos inalcanzables Caballé y Domingo en pleno apogeo. Por otra parte, el mismo Sinopoli firma otra excepcional dirección en el DVD de NVC Arts, con Kiri Te Kanawa y, una vez más, Plácido Domingo. La soprano neozelandesa protagoniza también la interesante versión de Chailly (Decca), acompañada de un Carreras no muy centrado en esta ocasión. No quiero dejar de mencionar un gran registro históricamente actualizado por Naxos: El de *Perlea*, de 1954, con Albanese, Björling y Merrill, tres auténticos monstruos.

Hay una grabación de *La Bohème* que no puede dejar de ser citada, y que quizá sea uno de los pocos trabajos que justifiquen realmente la fama del sobre valorado director británico, la de Beecham (EMI), con la entrañable Mimì de Victoria de los Ángeles y un Björling sensacional como Rodolfo. También la de Kleiber (*Opera magic's*) con Ileana Cotrubas, otra Mimì imprescindible. Por lo que respecta al DVD, hay dos que pueden ser conocidos sin reparos: Karajan (DG), con imágenes de Zeffirelli, bastante inferior, no obstante, a la versión de Decca, y Gardelli (NVC Arts), sobre todo por ver a Cotrubas haciendo de Mimì, aunque Schicoff no sea el acompañante ideal. Si se es amigo de las experiencias visuales "fuertes", no se debe dejar de ver la dirigida por Schirmer (*Capriccio*) con Villazón como Rodolfo.

No me puedo resistir a citar, al lado de las dos seleccionadas, la *Tosca* de Mehta (RCA) con unos irresistibles Leontyne Price y Plácido Domingo, y la más arrebatadora dirección que conozco de la partitura. Magnífica también, aunque menos, la de Sinopoli (DG), tanto por la dirección de éste como por Freni y Domingo, no tan bien como cabría esperar. La de Maazel (Decca), no deja de tener ciertas cualidades, como el *Scarpia* del siempre interesante Dieskau. Para los amantes de los "registros de museo", hay uno que hará las delicias de muchos: De Fabritis (*Membran music*), del 38, con Caniglia y Gigli. En lo concerniente al DVD, no sé a qué espera Warner para sacar la de Mehta, con Malfitano, Domingo y Raimondi, impresionantes en lo escénico, sobre todo este último. Entre tanto, no está de más conocer las de Bartoletti y Sinopoli, ambas en DG. Menos me gusta la recientemente aparecida de Chailly, una vez más para DG.

De *Madama Butterfly* no podemos dejar de conocer la de Karajan (Decca), "hermana" del DVD seleccionado, en esta ocasión con Pavarotti como Pinkerton; y, a un nivel similar la de Sinopoli (DG), con la omnipresente Cio-Cio-san de Freni, una "desconocida" Berganza como Suzúki y un muy relevante Carreras. La desoladora *Geisha* de Victoria de los Ángeles y el Pinkerton de Björling hacen que la de Santini (EMI) deba ser conocida, así como Bergonzi y Cossotto, no tanto la Te-

baldi, hacen lo propio en la de Serafin (Decca). En DVD, además del reseñado, no está de más conocer la dirección de Domingo (Dinamic), qué gran músico el madrileño.

Hay una versión de *La Fanciulla del West* que prevalece sobre las demás, la de Mehta (DG), pariente próxima del DVD reseñado entre los discos seleccionados, con una ardiente dirección y unos insustituibles Neblett, Domingo y Milnes. También hay que conocer la de Capuana (Decca) con magníficos Tebaldi, Del Monaco y MacNeil.

Tanto Maazel (Sony), como Pappano (EMI) son excelentes versiones para *La Rondine*. A bastante distancia se encuentra la de Pradelli (RCA).

En lo que concierne a *Il Trittico*, hay unos cuantos que me gustan mucho: Bartoletti (Decca), Maazel (CBS), Pappano (EMI), Patané (RCA), y el compartido por Belleza, Serafin y Santini para EMI, sobre todo *Gianni Schicchi* (Santini), con un inspiradísimo Tito Gobbi, y una gran *Suor Angelica* (Serafin), tanto por la dirección como por las impresionantes Victoria de los Ángeles y Fedora Barbieri. Hablando de *Suor Angelica*, ¿podremos ver alguna vez en CD la más grande versión de esta ópera (Bartoletti / RCA) con una Ricciarelli absolutamente insuperable?

Para terminar con Puccini, me gustaría citar unas cuantas versiones de *Turandot* que no deben ser pasadas por alto: Pradelli (EMI), con la Nilsson, Corelli y Scottò; Leinsdorf (RCA), con Nilsson una vez más, acompañada ahora por Björling y Tebaldi; la de Lombard (EMI), con la magnífica Liú de la Freni, a pesar de que Caballé no se encuentre esta vez a la altura. Por cierto que si queremos apreciar lo que la catalana pudo dar de sí en el rol principal, hemos de recurrir al registro pirata procedente de la Ópera de San Francisco en 1977, dirigido por Chailly (Gala); ¿veremos sus imágenes algún día?

Las óperas veristas

No podemos dejar de mencionar los registros de *Cavalleria rusticana* e *I pagliacci* por Muti (EMI), pues a pesar de que vocalmente no terminan de funcionar, la dirección del italiano es la mejor que conozco. Muy interesantes son también los registros históricos de la obra de Mascagni regentados por Cellini (RCA), con Milanov y Björling mano a mano, y el propio compositor (Naxos). Sin olvidar el de Gavazzeni (Decca) con una Varady magnífica. También de Mascagni hay que conocer *L'Amico Fritz*, una vez más por Gavazzeni (EMI), e *Iris* por Patané (Sony). Por lo que respecta a Leoncavallo, unos cuantos *I Pagliacci* deben ser mencionados: Cellini (Naxos), con Victoria de los Ángeles, Björling, Warren y Merrill, cuatro voces de lujo; Gardelli (Decca), con un hiperexpresivo McCracken; y... Chailly (Decca), con un impresionante José Cura. Además, los curiosos pueden conocer *La Bohème* muy bien servida por Wallberg (Orfeo). Por otra parte, debe estar a punto de salir el registro de *I Medici* con el incombustible Domingo.

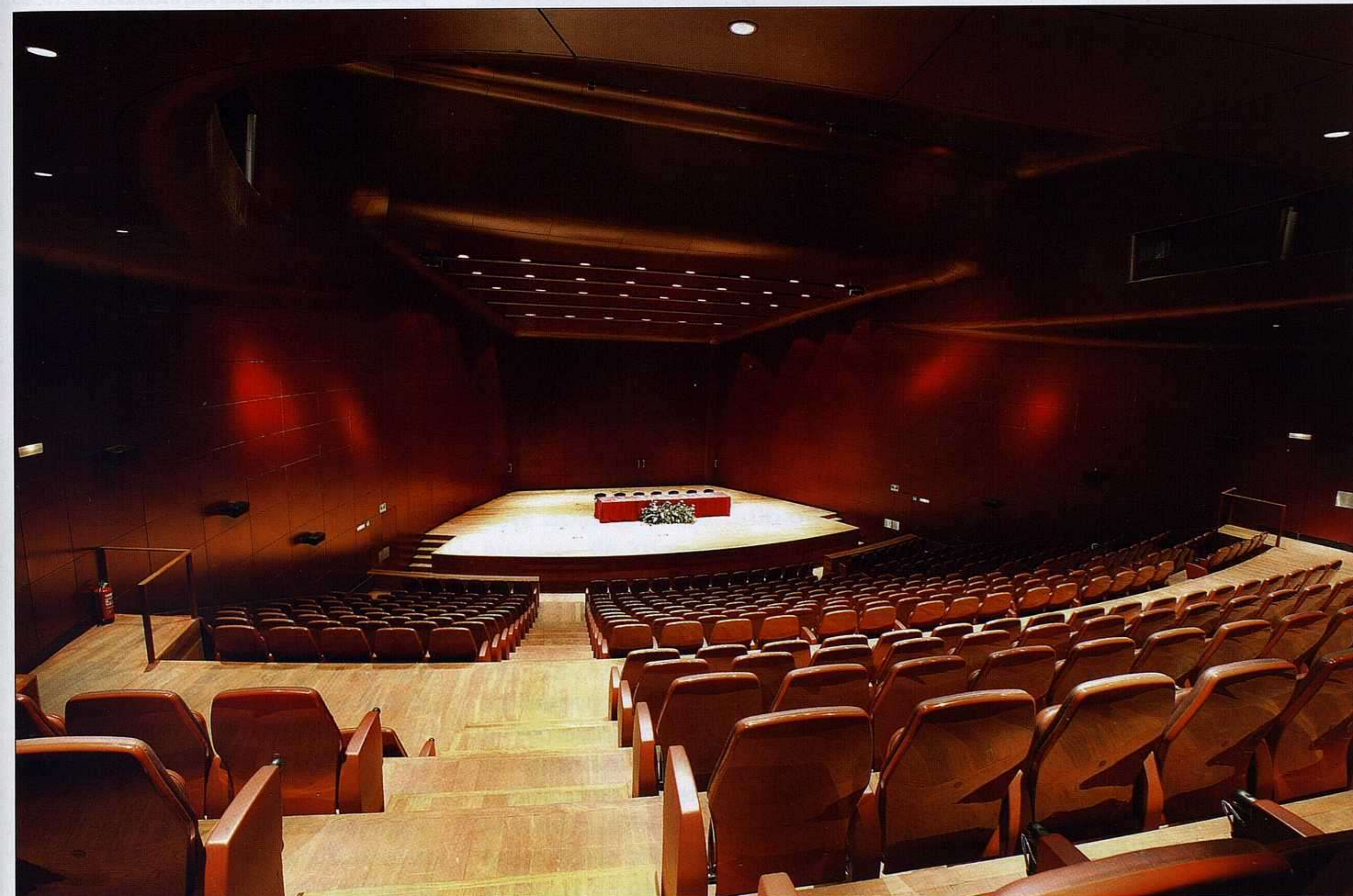
De Giordano hay cuatro versiones de *Fedora* que señalar: Gavazzeni (TDK) y Roberto Abbado (DG), ambas en DVD, Patané (Sony) y Gardelli (Decca). Y otras tantas de *Andrea Chénier*: Levine (RCA), Gavazzeni (Decca), Santini (EMI) y Santi (DG), esta última en DVD.

No podemos olvidar *Adriana Lecouvreur* por Levine (Sony), ni algunas otras grabaciones de óperas compuestas por autores que han pasado por etapas veristas a lo largo de su creación, como *La Wally*, de Catalani, por Cleva (Decca), *Las joyas de la Madonna*, de Wolf - Ferrari, por Erede (BellaVoce), o *Francesca da Rimini*, de Zandonai, por Queler (Opera D'Oro).

Auditorio 400

Un experimento consolidado

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Una vista general del escenario y parte del patio de butacas del Auditorio del Museo Centro de Arte Reina Sofía.

Entra en su tercera temporada, y sólo observar los obras ya escuchadas y los nombres de los intérpretes que les han dado vida rompe tópicos, destroza hasta el último lugar común establecido alrededor de la llamada música contemporánea, es decir la que más propiamente podríamos llamar música de vanguardia o de creación actual.

Para celebrar el cumpleaños hemos traído a nuestra portada el sitio (no a un artista, como es frecuente, sino un lugar), como símbolo de unión de músicas diversas, cercanas o remotas, conocidas o ignoradas, asentadas o resultado de la experimentación pura; músicas de hoy y de ayer (ayer en sentido estricto) que conforman la vida musical necesariamente más activa por eso, por ser las más cecanas a nuestro mundo, a nuestro vida actual.

Y para sustentar todas estas apreciaciones (impresiones si se quiere), hemos acudido a la institución oficial que representa, organiza y gestiona gran parte de esa creación en España; es decir al CDMC (Centro para la Difusión de la Música Contemporánea), donde nos ha recibido el compositor Jorge Fernández Guerra, o lo que es lo mismo su actual director. Ha sido una charla larga y muy amable, pero sobre todo altamente ilustrativa. Tras ella hemos extraído una idea más cabal de lo que se cuece (y cómo se cuece) en el Auditorio que todos conocemos como del Centro de Arte Reina Sofía, y con toda la razón, pues como explica Fernández Guerra, la sala pertenece al Museo.

Con una ocupación media anual de 8.000 personas, el Auditorio 400 se sitúa a la cabeza, con mucha diferencia, de cualquier actividad en su campo realizada en la capital del Estado (y fuera de la ciudad de Madrid); y la idea de las actuales autoridades del INAEM es reforzar todavía más las necesarias ayudas que exige el sector. No sólo, pues, estamos en el camino; estamos en el buen camino.

Si le parece, antes de preguntarle acerca de la temporada en curso, podríamos comenzar hablando de cómo han ido las dos temporadas que lleva funcionando el Auditorio 400. ¿Guarda algún recuerdo especial de algún concierto? ¿Alguna vez ha ocurrido algo que se saliera de lo común, alguna anécdota curiosa?

La primera impresión, el primer punto de reflexión, sería constatar que, al margen de que el trabajo hay que hacerlo bien, un espacio paradigmático y bien pensado para el público es imprescindible para aumentar el interés de una actividad. Siempre se dice que ciertas músicas, y la contemporánea en especial, tiran muy poco del público, pero pocas veces se intenta situar a ese público en espacios que estén a la altura del tiempo en que vivimos. Diría que este auditorio, aunque es excepcional, tampoco es un auditorio de música contemporánea por su construcción; vale para cualquier música. Pero el entorno de un museo de arte contemporáneo y la temporada que hemos hecho nosotros lo ha terminado identificando como un espacio para la música actual. Y yo creo que el público ha respondido muy bien; creo que es un auténtico fenómeno de programación en Madrid, naturalmente en su medida: es un auditorio de cuatrocientas y pico plazas para 30 conciertos, y estamos teniendo una media de 8000 personas anuales, que sobre el máximo posible (10.000) se puede calificar de excepcional, pues no hablamos de un fenómeno de grandes masas. Aun así, esto prueba algo que siempre he pensado, aunque se mire con reticencia porque conlleva gastar dinero: un país moderno, que ya tiene unos parámetros de coste de las cosas de rango europeo, ya no puede permitirse que ciertos tipos de actividades culturales pasen como alternativas, porque el primer mensaje que recibe el ciudadano ante una manifestación cultural viene de ahí, de hasta qué punto el Estado se lo cree. En un país en el que para comprar un kilo de azúcar o un litro de leche te metes en un centro comercial lujosísimo, el mensaje de que la cultura con mayúsculas se tenga que hacer de cualquier forma y en cualquier espacio ya no se puede transmitir. Luego ya vendrán problemas de contenido, de comprensión, etc., pero el primer mensaje que reci-

be el ciudadano es si el Estado se lo cree en forma de equipamiento. Esto es una experiencia que la hemos tenido en todo; la hemos tenido en los museos de arte contemporáneo, y ahora también en la ópera (con su lentitud característica, porque se parte aquí de equipamientos carísimos) y en los auditorios grandes. En música contemporánea ha habido menos experiencias en este terreno, porque da la sensación de que somos pequeños. En nuestro caso ha sido, además, una experiencia de azar, porque al fin y al cabo el Auditorio 400 es un auditorio del Museo, pero es un azar que ha sido muy favorable porque, primero, el entorno del Museo es contemporáneo, y, segundo, porque hemos tenido la ocasión de que nuestra programación sea protagonista de esa imagen que hay que transmitir al ciudadano. El resultado es que el público ha asistido y sigue asistiendo, no sólo con amplitud sino con regularidad; porque siempre me he sentido capacitado para llenar un concierto o dos, pero 30...

¿Cuál ha sido la filosofía de esa programación? ¿Qué música cabe y cuál no? ¿Cuáles son los límites, si los hubiere?

Antes de llegar a lo que podrían ser los límites estéticos de lo que creo el CDMC debe abarcar, empezaría diciendo que el contenido de la programación de una institución pública ha de tener la preocupación de cubrir culturalmente el sector en su totalidad. Ese sector estaría formado por los creadores, los intérpretes y el público, en el orden que usted quiera. Lo he dicho varias veces: quiero que el público me obsesione. Ahora bien, sin agredir a las otras partes; los compositores, y en especial los españoles, necesitan una plataforma para darse a conocer y para desarrollar en las mejores condiciones su presencia ante el público. Y los intérpretes, también. La lógica de cada parte puede entrar en conflicto con la de las otras; por ejemplo, los compositores españoles quisieran ser ellos -legítimamente- los más representados, mientras que el público quiere tener una visión de lo que pasa en el mundo. Para mí, la filosofía de una programación debe de estar basada en el compromiso con esas partes.

¿Y ha encontrado un perfil de público que le haya sorprendido?

¿Tiene elementos de juicio para afirmar que es variado?

Lo veo variado. Porque el sector que se alinea con la música contemporánea lo conocemos bien: estudiantes, colegas, compositores, aficionados de toda la vida. Pero también he visto mucha gente nueva que, pienso, está muy ligada al espacio. El Auditorio ha tenido de pronto una atracción a priori, y posteriormente ha confirmado que es un espacio moderno, cómodo, accesible, céntrico, relativamente lujoso aun sin echar cohetes, es decir sobrio y que suena bien (excepcionalmente bien para grupos pequeños); la gente se siente bien en él. Los hermanos Capuçon han llegado a decir que como este auditorio en Europa sólo han conocido dos; la primera vez que los escuché aquí parecía que estaban amplificadas... Con las orquestas grandes o la Electrónica hay que llevar cierto cuidado. Pero, por ejemplo, es posible que sea uno de los pocos auditorios en donde suena bien una guitarra.

Son, pues, unos parámetros que para el público son extraordinariamente confortables en función de la asequibilidad, porque yo creo que una de las grandes misiones es poner en el hábito cotidiano la presencia de la música actual, en sentido amplio. En este sentido podríamos hablar de límites estéticos...

Es que ya sabe, la fusión nos invade...

En primer lugar los límites de un género se suelen definir históricamente. La música contemporánea se ha definido por su propia historia, y desde ese punto de vista el CDMC es más bien ortodoxo; se define por apoyar la música contemporánea que históricamente se ha definido como tal los últimos 70 u 80 años, es decir, lo que es la modernidad del siglo XX. Ahora bien, dentro de esta ortodoxia, y sin entrar en terrenos ya servidos, tenemos un amplio campo de acción. Por ejemplo, hemos aceptado corrientes post-modernas, como el Cuarteto Kronos, que ha venido una vez y vuelve esta temporada. Pero en todo caso estos límites forman parte de una discusión estética en la que como programador no debo entrar. No tengo nada que objetar a lo que propone el Cuarteto Kronos, aunque yo también soy compositor y las cosas que ellos proponen no las haría así. Sin embargo, si entramos en géneros más establecidos, el jazz, por ejemplo, ahí le diré que eso se hace ya en

otros sitios. Si ir más lejos, el Museo está haciendo un pequeño ciclo que llaman música de vanguardia, con gente del Jazz o del Pop más sofisticado, y nos han pedido colaboración..

¿Tiene hecho un cálculo de la cantidad de música española que entra en el Auditorio?

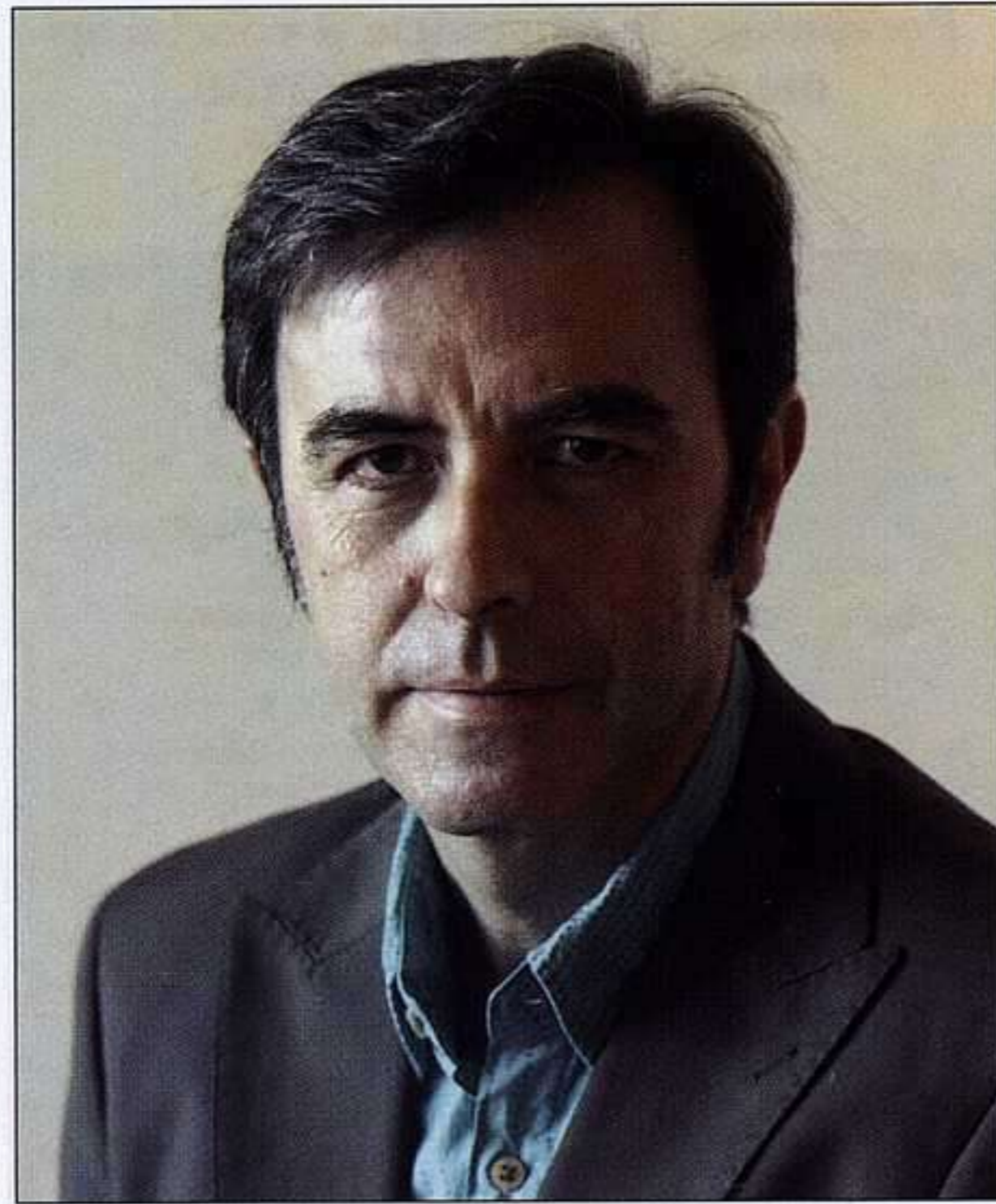
No se lo podría afirmar con precisión extrema, pero aproximadamente, la mitad. Este último año, un 53 por ciento ha sido música española.

¿Y qué relación hay en la programación entre música de vanguardia y "clásicos" de la modernidad?

Ahí la lógica es distinta. Evidentemente no establezco porcentajes, no limito el terreno, pero si alguien hace un Schoenberg, tiene que ser un grupo verdaderamente importante. Si los hermanos Capuçon me ofrecen el cuarteto de Debussy digo que sí. La excepcionalidad en la elección de un repertorio "clásico" viene definida por el intérprete; si recuerda, en el primer concierto que dieron los Capuçon tocaron el de Ravel, y sin embargo a Ravel lo evito, porque se da en todas partes, y muy bien.

Sí, pero hay quien piensa que combinando se atrae más público... ¿Cree que necesitaría hacer esto en el 400?

No. Yo lo que creo es que hay que respetar las propuestas de los intérpretes. El principal problema a la hora de programar creo yo que es conseguir que los intérpretes se sientan cómodos, y no considerarlos como todo-terrenos. Siguiendo con el ejemplo de los Capuçon, el día que programaron Ravel hicieron también Wolfgang Rihm, y hubo críticos que dijeron que Ravel sonaba más moderno. Es fascinante porque, posiblemente, después de escuchar a Wolfgang Rihm, a lo mejor se descubren más cosas nuevas en Ravel que si la obra de éste hubiera estado acompañada por una de Haydn, por ejemplo; en los conciertos las obras ha de tender a relacionarse las unas con las otras. En fin, la regla de oro es respetar la marca del intérprete, su idea. Este año vamos a hacer *Pierrot lunaire* de Schoenberg con la Orquesta de Cadaqués porque ellos han considerado lógico acabar así el programa que han propuesto; pero hacer por hacer, no; ya la interpretó Barenboim en el Teatro Real con el teatro lleno; y no se



Jorge Fernández Guerra,
director del CDMC y encargado
de la programación del Auditorio 400.

trata de quitarle el estatuto de contemporaneidad, es que exige interpretaciones muy virtuosas, porque es un repertorio conocido, difícil, como son las grandes obras maestras.

Este auditorio está rompiendo la imagen de que música contemporánea es igual a música mal interpretada...

Sí. La calidad de los intérpretes es alta. Yo creo que los grandes intérpretes lo son porque están identificados a un repertorio. Lo peor que puede ocurrir es ordenar a un grupo que haga tal cosa; eso es cultura del bolo. Lo que hay que hacer es ser respetuoso con la continuidad y la propuesta de cada grupo. Yo esto lo he vivido muy de cerca cuando viví en París (estuve allí nueve años); los grupos ultracontemporáneos se especializaban en franjas distintas: "haremos música espectral, pero sólo con fuerte contenido rítmico", oía que decía un grupo determinado. Por ejemplo, los Nieuw Ensemble Amsterdam (que vendrán en mayo) están teniendo un compromiso muy fuerte con la música oriental; no sé si será por el cosmopolitismo holandés, o por si se han instalado allí muchos intérpretes orientales o por lo que sea; el caso es ése. Entonces tú les llamas y ellos te piden ser coherentes con su propia apuesta. El resultado es ganador siempre. Pero esto tiene unos límites con el repertorio español que todavía no haya entrado en esa capacidad de competir; lógicamente hay que hacer discriminación positiva con él. Pero afortunadamente hay otras apuestas. Por ejemplo, tenemos un miniciclo

con los solistas de la ORCAM con sesiones monográficas de autores españoles que Encinar estrena en su temporada; consigues que el compositor estrenado allí tenga aquí un espacio monográfico muy contrastante, y que los propios solistas de la ORCAM tengan la oportunidad de adquirir más responsabilidades interpretativas. Estos conciertos contrapesan otras propuestas internacionales, y además suponen una presencia de los autores españoles más realizada que cuando aparecen en otras temporadas musicales genéricas. Es decir, cuando pones música española se requiere solvencia y resonancia, no hacerlo "al peso" porque si no, un autor puede agotar su vida sin subir peldaños. Por eso yo lo que quiero es que el prestigio de la temporada revierta en el autor español, prestigiándolo. Quizá al no ser una temporada cien por cien española parezca que tienen menos oportunidades, pero éstas son de mayor calidad.

¿Y esta tercera temporada, cómo es?

La definiría como la de la consolidación. El primer año hubo mucha sorpresa, en la confección y en el espacio; la gente venía, se acercaba... por cierto ya que me preguntaba antes si había habido alguna anécdota, un día llegó un chaval vestido de rockero, lleno de chapas y con el pelo largo: "Oye, y aquí qué ponen, quién toca" Se le dijo que el Grupo Instrumental de Valencia. Y contestó: " Ah, qué bien, ¿y cómo se llaman?"

¿Y se quedó al concierto?

No, no se quedó. Una temporada como ésta es como un muestrario, y hay algunas cosas que a la gente joven le pueden llamar más la atención que otras. El primer año que vino el Ensemble Intercontemporain trajeron un monográfico dedicado al austriaco Bernhard Lang, un hombre que ha hecho mucho jazz, mucha experimentación, a veces incluso rockera. El programa incluía un cantante de rap, otra de cabaret, una guitarra eléctrica, un disk jey, en fin una cosa rompedora... ¿qué sucedió? Al año siguiente, con un programa más ortodoxo, tuvo más éxito. O sea, que cuando haces esos experimentos tienen que estar dentro de un anuncio público en el que se sepa que va a ser así. Si lo metes sin más, a ver qué pasa, pues bueno, vinieron los habitua-

les y les gustó, porque Bernhard es un compositor importante.

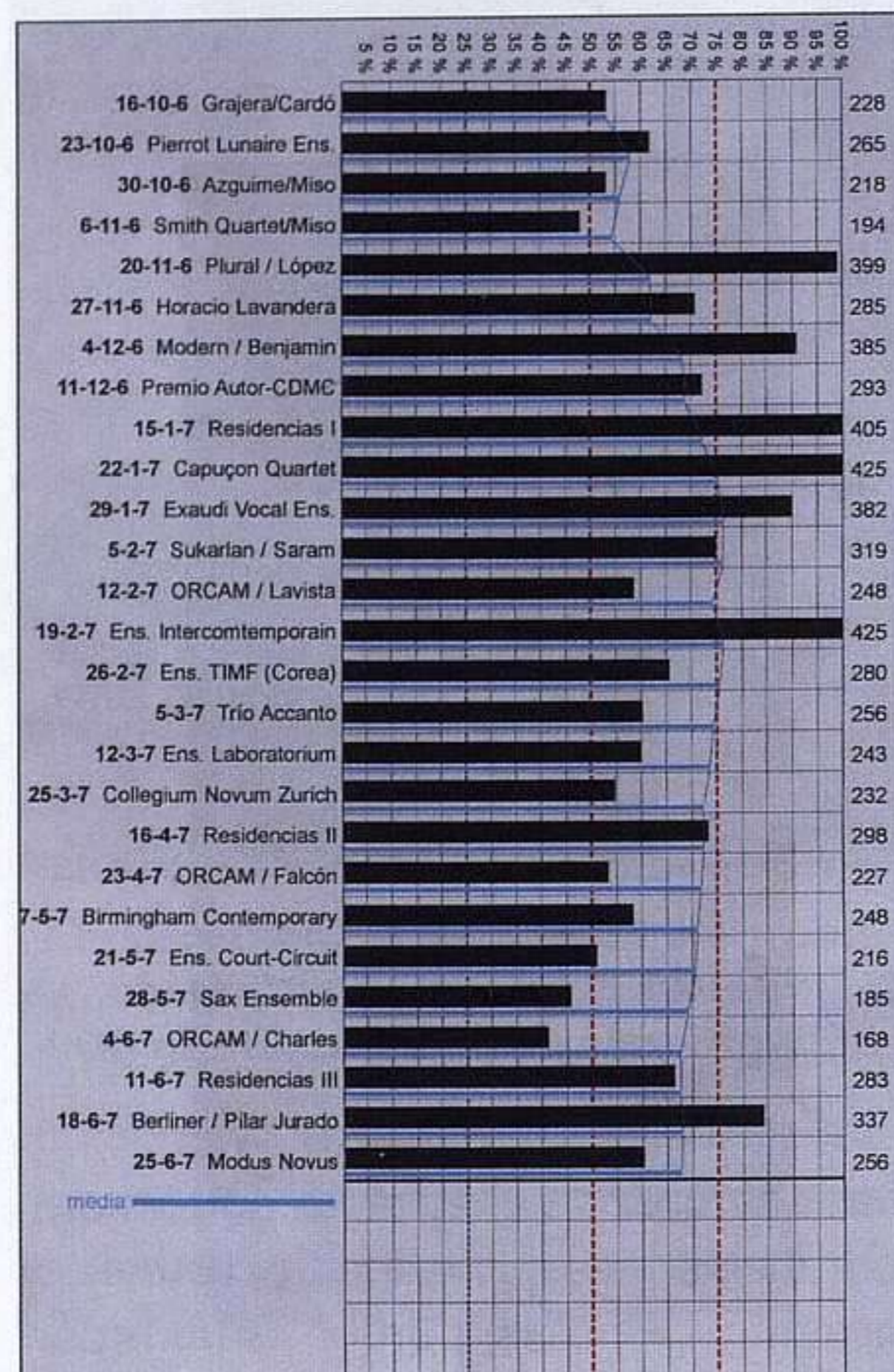
Siguiendo con el asunto de la tercera temporada, veo que ahora la gente que viene sabe a lo que viene; en la primera, a los diez minutos se te iban veinte. Ahora se empieza a notar signos de complicidad importantes, la gente sabe que tiene que llegar pronto si no quiere quedarse sin sitio. Hay una consolidación clara.

Desde el punto de vista del contenido, también hay una consolidación de la presencia de los grandes. Ha sido importante que ellos se hayan acostumbrado a que aquí hay una temporada seria, solvente y en un espacio de garantía; ahora es ya fácil que vuelvan. A mí me interesa ahora que cada vez que vuelva un grupo de fama internacional incluya una obra española. Y la respuesta está empezando a ser: "Bueno, sí". El Ensemble lleva dos años incluyendo una obra de Alberto Posadas, y lo hacen porque apuestan por él, no por dar un extra al promotor. La London Sinfonietta esta año ha incluido a Francisco Lara, y tan felices. Todo esto nos abre un camino para que todos estos grupos se acostumbren a que aquí hay una plaza fuerte. Y esto incluye a grupos fáciles, pero también a otros difíciles, como el Kronos, por el aparato de "managers" que tiene. Capuçon, por ejemplo, nos concede una fecha anual sin ningún problema...

Pues eso es una bendición de Dios, porque esos señores tocan lo suyo...

Incluso este año me han hecho la propuesta de que les haga un encargo para un compositor con el que colaboran asiduamente. En definitiva, este año, en el capítulo de grandes músicos tenemos a la London Sinfonietta, al Ensemble Intercontemporain, al Nieuw Ensemble Amsterdam (segundo año), a musikFabrik, que vienen por primera vez, y con un programa íntegramente español (Quintero, Sotelo y Cué); insistimos con los cuartetos, porque suenan muy bien aquí; tenemos al joven cuarteto finlandés Meta4, que estuvieron en el Liceo de Cámara el año pasado; al Cuarteto Vertavo, formado por cuatro mujeres, y vuelve el Kronos. Otro grupo que es una sorpresa es el Netherlands Vocaal Laboratorium, especializado en teatro musical, que ya estuvieron este año en Alicante. Es una gente muy agradable y

Porcentaje de asistencia a conciertos del CDMC en el MNCARS, temporada 2006/07



comprometida. En cuanto a grupos españoles tenemos un par de apuestas personales: los tres conciertos del ORCAM, buscando una figura española monográfica que esté en su temporada (Guinjoan y Delás), y con una excepción, un concierto dedicado a la música coral de Béla Bartók, que no es sencillo escuchar, acompañada por obras de autores españoles que le han dedicado obras, como son los casos de Bernaola y Villa Rojo. Y hay otro subciclo que llamamos "Residencias": se trata de ir consolidando fórmulas alternativas a los grupos, a base de sumar voluntades, plataformas a las que se asocien pequeños grupos de muy buenos músicos españoles con el objetivo de ir creando unidades superiores.

El Trío Arbós con Neopercusión, esta temporada...

Más algún número indeterminado de solistas, porque si no la plantilla a veces se hace difícil para dar variabilidad al repertorio. Los Conciertos de residencia están siendo una de las sorpresas de la temporada, incluso de público. Es una estupenda apuesta, que permite hacer encargos...

¿Se podría ampliar el número de conciertos? ¿Y poner un precio, aun simbólico?

La respuesta a la primera pregunta es: cuestión de presupuesto. Para ampliar se necesitarían más medios, más dinero. Preferimos una imagen de

asentamiento antes de cubrir más objetivos. Implicaría voluntades políticas y económicas nuevas.

Por ahora estamos sacando el máximo partido a lo que tenemos.

Pero parece que las actuales autoridades en el INAEM están en muy buena disposición...

Sí, muy buena. El actual equipo del INAEM considera que hay que cubrir una serie de ayudas a grupos, a compositores, al sector todo, a través de sus agentes más importantes, como comunicación, discografía, etc. El actual director general está haciendo un gran esfuerzo, espectacular, diría.

En cuanto al precio, el dueño del auditorio es el Museo, y es él quien tiene que fijar el precio; nosotros no podemos hacer nada, porque el Museo consideró desde el principio que fuera así. Ya sabe que cobrar o no cobrar tiene sus ventajas y sus inconvenientes. No cobrar es devaluar el mensaje, pero tiene la ventaja de poder comprobar qué grado de curiosidad puede existir hacia la música contemporánea. Yo, al principio, hubiera apostado por cobrar. Después de dos años ya no lo tengo tan claro, porque un 20 o un 30 por ciento de público nuevo es del que ha entrado a la sala, lo ha visto asquible y ha repetido y se ha quedado.

Una última pregunta, más frívola si quiere: ¿se nota en algo tener a Arola al lado? Se lo pregunto porque le he oído decir al director de INAEM que el Auditorio Nacional es un lugar de una tristeza militante y que eso hay que cambiarlo...

Pues no; este señor no ha entrado a colaborar en nada, no ya con nosotros, sino con el Museo. Ha sido como un cuerpo extraño; sin ir más lejos, la cafetería de Arola cierra media hora antes de que acaben nuestros conciertos, para la felicidad de los bares de la zona. La verdad es que vivimos absolutamente de espaldas.

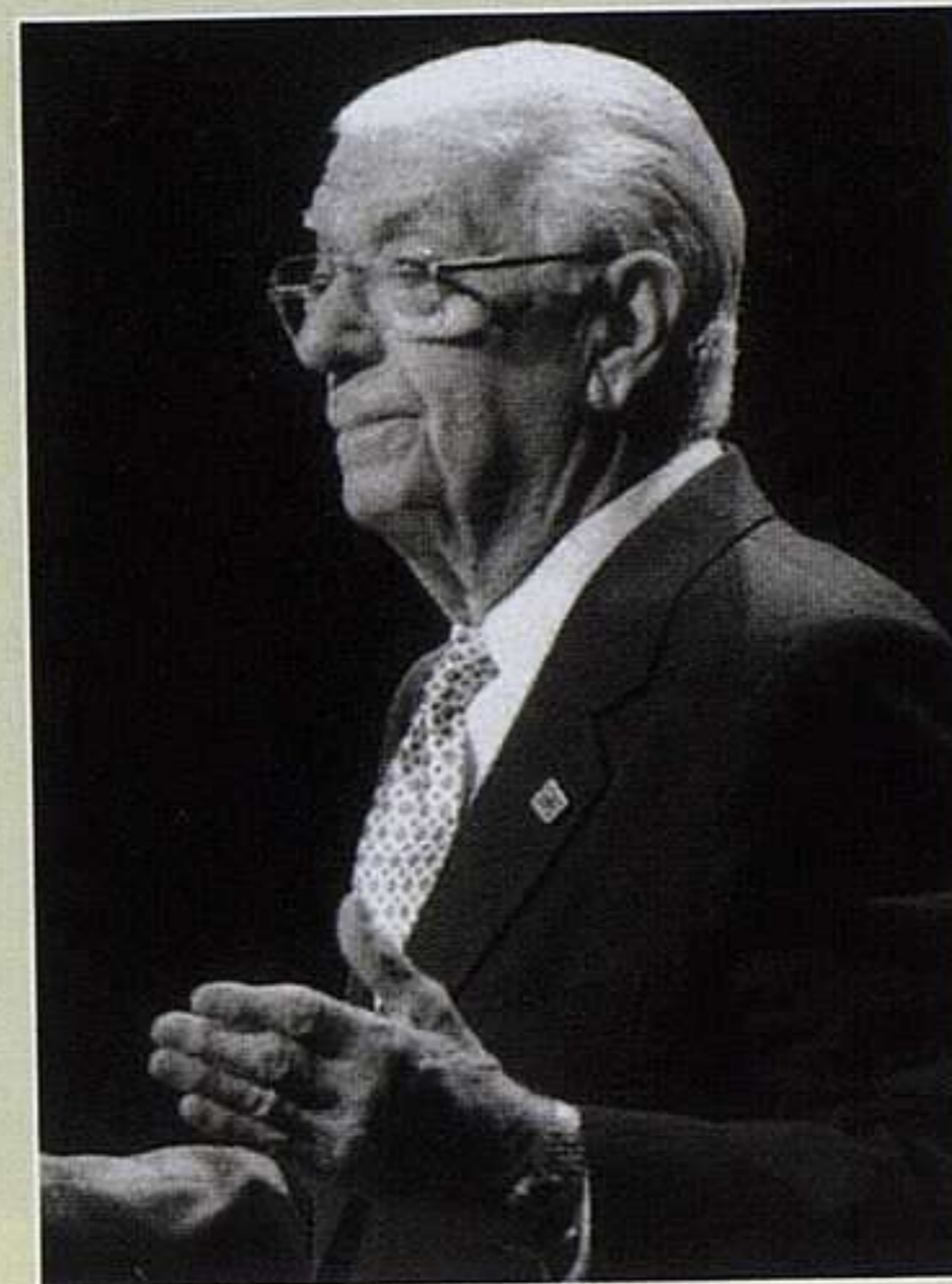
Para acabar, ¿qué está usted componiendo ahora?

Estreno pronto dos obras, una en Cádiz, y otra aquí en Madrid, en la Residencia de Estudiantes, y tengo un encargo para la Semana Religiosa de Cuenca.

Muchad gracias; ha sido usted muy amable.

XI CERTAMEN DE CANTO PARA VOCES JÓVENES "PREMIO MANUEL AUSENSI"

(para voces de ópera)



LÍMITE DE EDAD

Participantes nacidos a partir de 1975 (hasta 33 años)

PLAZO DE INSCRIPCIÓN

Antes del 29 de febrero de 2008 (excepto Valencia)

PREMIOS

1.º premio: 12.000 €

La oportunidad de participar:

- En una representación en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, escogida por la Dirección Artística de dicho teatro.
- Acceso directo a las pruebas del Concurso Internacional OPERALIA (Plácido Domingo), siempre y cuando el ganador/a reúna las condiciones de las bases de Operalia.
- Acceso directo a la prueba Semifinal del Concurso Internacional Montserrat Caballé, siempre y cuando el ganador/a reúna las condiciones de las bases del citado concurso.
- Gala Lírica que anualmente organiza la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.
- Recital en el Festival Internacional de Santander.
- Ciclo Primavera celebrado en el Auditorium Pau Casals del Vendrell (Tarragona).
- Gala Lírica en el Teatro Wagner de Aspe (Alicante).
- Música als Castells (Ciclo de Música en los castillos organizada por la Fundació Castells Culturals de Catalunya).
- Ciclo de conciertos del Institut Andorrà d'Estudis Musicals del Comú d'Andorra la Vella.
- Festival de Música Clàssica del Castell de Santa Florentina de Canet de Mar (Barcelona)
- Semana Internacional de Música de Denia (Alicante).
- El ganador/a participará en el CD "Voces Líricas 2008-2009" de la revista Opera Actual.

2.º premio: 6.000 €

3.º premio: 3.000 €

4.º, 5.º y 6.º premios: 1.000 €

En caso de que uno de los premios quedara desierto, el valor económico del mismo sería distribuido a criterio del jurado.

PRUEBAS

A) PRELIMINAR:

- Palau de la Música Catalana (7,8 y 9 de abril 2008)
- Conservatori Superior de Música de les Illes Balears (17 de abril de 2008)
- Sala de Àmbito Cultural Santander (7 y 8 de abril 2008)
- Sala de Àmbito Cultural Valencia (27 de febrero y 5 de marzo 2008)

B) SEMIFINAL.

- Sala Principal del Palau de la Música Catalana (30 de abril 2008)

C) FINAL

- Sala Principal del Gran Teatre del Liceu de Barcelona (17 de mayo de 2008)

INSCRIPCIONES E INFORMACIÓN

El Corte Inglés, S.A. • A la att. de Pedro Hernández y Pilar García • Pl. Baja • "Premio Manuel Ausensi"
Avda. Diagonal, 617 • 08028 Barcelona • Tel. 933 667100 ext. 2150 - 6523 • premiomanuelausensi@elcorteingles.es

COMITÉ DE HONOR

D^a. Concepción Cerezo de Ausensi, Rosa Cullell, directora del Gran Teatre del Liceu de Barcelona;
Roger Allier, crítico musical; José Luis Ocejo, director del Festival Internacional de Música de Santander;
Ramón Almazán Hernández, Subdirector de Música del Palau de la Música de Valencia e Intendente de la Orquesta de Valencia;
Armando García, director artístico del Concurso de Canto Francisca Cuart,
y Ramón Pernas, director de Àmbito Cultural de El Corte Inglés.

(A)*

y Tiendas El Corte Inglés

*ÁMBITO cultural



Ramey el Grande

De él se ha escrito: "La voz de Ramey posee las cualidades con las que se crean las leyendas de la ópera" (*New York Post*). Nacido el 28 de marzo de 1942 en un pequeño pueblo llamado Colby, Kansas, en Estados Unidos de América, este inmenso cantante ha arrollado con sus increíbles dotes canoras e interpretativas entre otros a Muti, Abbado y nada más y nada menos que a Herbert von Karajan. Ha sido capaz de hacer las más endiabladas coloraturas en el repertorio rossiniano sin perder el esmalte de la voz, de cantar a Mozart con el más refinado de los estilos, de dar todo el brío al Verdi de juventud interpretando el más increíble de los Attila que recordarse pueda, de resultar imbatible en la ópera francesa y de abarcar, en fin, repertorios como Stravinsky y Bartók. Ha abordado también con maestría Felipe II y Boris Godunov, y dentro de poco cantará el Mariscal Kutuzov en *Guerra y Paz* de Prokofiev.

Francisco Villalba

¿Cuándo y por qué decidió hacerse cantante?

No fue fácil. En Colby no hay cultura de ópera y yo no supe que era la ópera hasta que fui a la universidad. En un principio pensé estudiar música para dedicarme a su enseñanza, pero en la universidad un profesor me escuchó mientras cantaba por casualidad y me sugirió que estudiase el aria "Non piu andrai" de *Las bodas de Fígaro*. Días después, al pasar por unos almacenes vi una grabación en la que cantaba el aria "un tal" Ezio Pinza. Tras escucharle me decidí dedicarme al canto. Visto mi entusiasmo un amigo me sugirió que me pusiese en contacto con la Compañía de Ópera de Central City en Colorado. Me desplazé hasta allí y me aceptaron para el coro. Después estudié en la Ópera de Santa Fe y más tarde me desplazé a Nueva York donde encontré un profesor de canto con el que estuve una larga temporada. Por fin me presenté a una audición para la New York City Opera y me admitieron.

Si no recuerdo mal debutó en la Metropolitan Opera de Nueva York en enero de 1984 con un aclamadísimo Argante del *Rinaldo* de Händel, pero ya entonces usted era muy famoso en Europa.

Ésa fue mi presentación en un papel importante, pero ya había cantado allí en 1972 y en 1980 en conciertos con otros intérpretes. En Nueva York, antes de cantar en el Met solo lo había hecho en la New York City Opera. Efectivamente en 1975 me desplazé a Europa donde hice algunas audiciones, una de ellas fue en Glyndebourne, donde me contrataron para interpretar Fígaro en 1976, en Europa. En 1970 debuté en Hamburgo y en Ámsterdam, en 1980 en el Festival de Aix en Provence y en el Teatro alla Scala y en 1981 en la Ópera de Viena.

¿A que se debió que el Met tardase tanto en contratarle? ¿Es cierto que les advirtió de que o le daban un papel apropiado o que no necesitaba para nada al Met, ya que tenía trabajo más que de sobra en los grandes teatros de Europa?

Exactamente no fue así, aunque hubo algo de eso. Años antes de 1984 el Met me había ofrecido cantar en un par de óperas; si no recuerdo mal, uno de los papeles que me ofrecieron fue Escamillo de *Carmen*, que rechacé. Entonces mi agente y yo decidimos esperar a que me diesen un papel más apropiado a mis características como cantante y actor. En 1984 el Met, que había alquilado a un teatro de Canadá una producción del año 1972 de *Rinaldo*, me invitó a cantar en esa producción, pero el papel de Argante ya estaba asignado a otro cantante. Entonces mi representante les dijo que o me daban el Argante o no cantarían. Accedieron.

Y el éxito fue apoteósico. ¿Qué recuerda de su Assur de Aix en Provence en 1980, dirigido por el maestro López Cobos en una representación de *Semiramide* de Rossini que ha hecho historia, compartiendo cartel con nada más y nada menos que Montserrat Caballé en el papel protagonista y Marilyn Horne como Arsace?

Caballé tuvo una de esas noches que han hecho de ella una de las grandes sopranos de todos los tiempos, y lo mismo le ocurrió a Marilyn, la más espectacular mezzo rossiniana que yo haya escuchado, con la que ya me unía una larga amistad. Fue una gran representación.

Supongo que también lo sería su Moïse de Rossini en París en 1983, dirigido por Georges Prêtre, con una Verret en estado de gracia como Sinaïde.

Eso que la producción de Ronconi ya apuntaba a lo que iba a ocurrir en el mundo de las representaciones de ópera después. Sin embargo el maestro Prêtre estuvo maravilloso y ¿qué le voy a decir de Shirley? Era una artista arrasadora. Otra enorme belcantista.

Usted tiene a sus espaldas una largísimo carrera. ¿Qué cambios ha observado en la evolución de la ópera durante estos años?

Mis gustos son muy tradicionales. Ahora se hacen muchos tipos de producciones pero pocas son de mi gusto. Estoy de acuerdo en que todo tiene que cambiar, pero sería más juiciosa una evolución de la forma de representar que la "revolución" que estamos sufriendo. Los directores de ópera de antaño solían saber mucha música y conocían las limitaciones de los cantantes a nivel escénico, sin embargo hoy proceden del teatro no cantado o del cine; muchos no saben ni leer una partitura y otros muchos no han pisado ni una vez un teatro de ópera... y hay otro grupo que saben mucha música, son muy intelectuales, pero que lo único que les importa es dejar su impronta en el espectáculo a costa de lo que sea.

Por cierto cuando usted canto Boris, dirigido por Claudio Abbado en Salzburgo en 1994, en una producción del fallecido Herbert Wernicke muy moderna para entonces, iba vestido con traje de chaqueta, pero si no recuerdo mal parecía más relajado cuando le cubrían con una espectacular capa dorada, le entregaban la esfera, el cetro y le coronaban ¿Le influye el vestuario a la hora de interpretar un papel?

Mucho. Es muy complicado interpretar un personaje de una época determinada en representaciones en las que todo está actualizado. Cuando el libreto se desarrolla en un momento histórico y en un lugar específicos y la representación no respeta la época es muy difícil que sus personajes tengan sentido, que tengan el significado con que el autor los concibió. Esto es algo que en la mayoría de las ocasiones no funciona. En fin, para mí es una tremenda equivocación. Me tengo en ocasiones que adaptar a los nuevos tiempos, pero verdaderamente no me gusta en absoluto. Ya sé que muchos directores de escena piensan de mí "Es un anticuado". Pero creo que interpreto mejor Boris Godunov cuando me visten de Boris Godunov que cuando me visten de un miembro del politburo.

¿Fue en Salzburgo la primera vez que cantó Boris?

Antes ya lo había hecho en Ginebra en 1983, donde interpreté la versión de 1869, que es mucho más corta. En Salzburgo fue la de 1874.

¿Cómo fue su experiencia con Claudio Abbado?

Excelente. Ya habíamos hecho muchas cosas juntos, entre otras aquel maravilloso *Viaggio a Reims* en Pesaro en 1984. Le tengo mucho afecto. Es un hombre francamente sencillo además de un enorme músico.

¿Le fue difícil aprender el Boris en ruso?

Mucho. Cuando lo canté por primera vez en 1983 mi experiencia en este repertorio y en la lengua rusa eran poco menos que nulas. Se limitaban a un Pimen en concierto con Abbado en Chicago y al ciclo de canciones de Mussorgsky.

¿Canta algún otro personaje de ópera rusa?

Una vez canté el príncipe Gremin de *Onieguin* en Hamburgo, pero en alemán.

¿Tan difícil o más sería su experiencia al interpretar Barbazul en *A kélszakállú herceg vára* (El castillo de Barbazul) de Bartók?

Sí, es también difícilísimo, además su música es más complicada de memorizar que la de Mussorgsky?

Qué usted interpretó a las ordenes de Haitink en 1993 junto a Agnes Baltsa, que por cierto regresaba a Salzburgo después de su encontronazo con Karajan en *Carmen*.

Efectivamente. Pero en 1990 ya la había grabado con Eva Marton y la Orquesta Estatal de Hungría dirigidos por Adam Fischer. Así que cuando llegué a Salzburgo la llevaba bastante rodada. Después lo he interpretado tres o cuatro veces más.

Otra de sus personajes del repertorio del Siglo XX es el Nick Shadow de *The Rake's progress*...

Que es otro Mefistófeles.

Por cierto, un personaje clave en su carrera, ya que ha interpretado los tres Mefistófeles más famosos del repertorio, el de Gounod, el de Berlioz y el de Boito. ¿Qué diferencias encuentra entre los tres?

Muchas. La línea de canto para el de Berlioz y el de Gounod es más belcantista; para el de Boito, mucho más verista, más poderosa, menos refinada.

¿Cómo ha sido su evolución del bajo de Rossini y Mozart al mucho más denso de Verdi, Boito o Mussorgsky?

Al principio de mi carrera interpretaba tanto papeles de bajo de Rossini como el *Mefistofele* de Boito. Durante mucho tiempo fui capaz de combinar ambos repertorios sin el menor problema. Después, con el paso de los años, la garganta pierde flexibilidad, la voz se hace más pesada y hay que olvidarse del belcanto.

Usted ha sido el máximo exponente de bajo belcantista del que se tiene memoria.

“Mis compositores para ‘cantar’ son Mozart, sin duda, y Rossini; éste admite más variaciones, más imaginación, pero Mozart es más preciso; por ello el menor fallo queda en evidencia”

No sé, pero cuando escucho mi *Maometto II*, pienso ¿Es posible que yo haya sido capaz de cantar así de bien?

Y no sólo *Maometto II*, también el *Argante de Rinaldo* de Händel, el *Lord Sydney de Il Viaggio a Reims*, el *Podestá de La Gazza Ladra*, el *Mustafá de L’Italiana* y tantos otros, como su *Attila* de Verdi.

Attila es un papel que tiene mucho del belcanto anterior a Verdi, por eso considero un error cantarlo con un timbre oscuro próximo al verismo. Es un personaje joven, un guerrero que está emparentado en cierto sentido con el *Maometto* de Rossini.

También ha conseguido hacer maravillas con papeles previamente encomendados a bajos “más pesados” como Felipe II en *Don Carlos*, que por cierto cantó en 1992 en el Teatro alla Scala junto al recién fallecido Pavarotti aquella noche aciaga en la que el tenor sufrió uno de los más sonoros abucheos de su carrera. Para usted fue asumir un verdadero riesgo cantar ese papel en La Scala.

Pavarotti poseía la voz más hermosa de tenor que se pueda imaginar, pero aquella noche no estuvo en forma y el público fue en exceso severo con él. Respecto al riesgo lo sabía de antemano, estaba seguro de que me compararían con Ghiaurov y Christoff... Pero Muti me animó todo el tiempo y cuando al concluir el aria “Dormiro sol...” el teatro prorrumpió en una ovación me di cuenta que no me había equivocado. Muti me conocía muy bien y yo a él, ya habíamos trabajado juntos en la Scala, la primera vez en *Le Nozze di Figaro* en 1982, después en *Attila*. Es otro de esos directores supuestamente “conflictivos” con el que tampoco he tenido el menor problema.

Ahora usted incluye en su repertorio el *Scarpia de Tosca* y los “tres” personajes diabólicos de *Los cuentos de Hoffmann*. ¿Nunca ha pensado cantar Wagner?

Me encantaría haberlo hecho, pero hace años. Ahora no creo que nadie me ofrezca ningún papel en ese repertorio.

¿De qué forma prepara un papel nuevo?

Siempre comienzo con el texto, que traduzco al inglés para saber que es lo que voy a decir y familiari-

zarme con la historia que narra. Después estudio la partitura con la ayuda de mi maestro de canto y por supuesto de un profesor de la lengua en la que voy a cantar para que perfeccione mi pronunciación y darle la entonación idónea

Otro hito de su carrera fue el último Don Giovanni con Karajan en Salzburgo en 1987. Sobre "el Dios" existen dos versiones entre los cantantes. Para unos era una especie de monstruo intransigente con el que no se podía trabajar, para otros, como Mirella Freni, el director con el que mejor han trabajado

Mi experiencia con él fue magnífica, no tuve el menor problema. Tenga en cuenta de que cuando se hizo la representación en Salzburgo ya la habíamos grabado y estaba más que ensayada, sabíamos lo que él quería y nos limitamos a seguirle. Pero que nadie piense que era como un metrónomo, siempre había algo que iluminaba sus interpretaciones, aun entonces. que ya estaba en un triste estado físico, que por cierto no permitía que se le notase. Los cantantes de aquella producción trabajamos tanto tiempo juntos con el maestro que acabamos siendo como una familia en la que, por supuesto, él era el padre. Fue maravilloso.

Y entonces la crítica le equiparó con Cesare Siepi.

Cosa que me halaga porque para mi Siepi es el rey indiscutible de los Don Giovanni.

¿Con qué directores de escena se ha sentido más cómodo y le han gustado más?

Sinceramente no estoy muy al corriente de los nuevos directores de escena... , pero del pasado guardo un recuerdo inmejorable del que me dirigió Figaro en mi debut en la Scala, Giorgio Strehler. Nunca un director de escena me ha parecido más inteligente, más sutil, más capaz de desentrañar una obra del calibre de *Le Nozze* con más teatralidad y creando a la vez un espectáculo sencillo y bellissimo.

¿Qué cantantes de hoy en día le parecen interesantes?

Hoy existe un enorme plantel de cantantes fabulosos.

Sin embargo no parece que estemos muy sobrados de tenores.

Todas las épocas han estado escasas de tenores. Eso no es una novedad. Además la forma de cantar de los tenores esta muy circunscrita a una época determinada. Recuerde que cuando Domingo y Pavarotti comenzaban sus carreras la gente decía que la raza de los Björling, Del Monaco, Corelli y Bergonzi se había extinguido...

Por cierto que Domingo y usted son dos cantantes que parecen impermeables al paso de los años ¿Cual es su secreto?

Domingo es un monstruo al que afecta bastante poco el paso del tiempo, menos que a mi, lo tengo que reconocer. No hay más secreto que cuidarse un poco y no precipitarse. No cantar antes de tiempo papeles que pue-

dan perjudicar. Por ejemplo Felipe II no lo hice antes de los cuarenta años y Boris después de los cincuenta.

Usted ha cantado con todas las grandes sopranos del siglo XX. De las actuales cuales le gustan más?

Hay muchas, pero me gustan sobre todo Fleming y Dessay.

¿Cuál es su compositor para cantar?

Mozart, sin duda, y Rossini. Rossini admite más variaciones, más imaginación que Mozart, pero Mozart es mas preciso y por ello el menor fallo queda en evidencia. Mozart componía con tal perfección que nadie puede, ni debe tocar, ni corregir nada de lo que compuso. Me encantaba cantar Figaro, Don Giovanni y ahora Leporello. Por cierto que es mucho más interesante Leporello que Don Giovanni.

¿Y el que más le gusta para escuchar?

Si tengo que elegir uno, también Mozart.

¿Que la diferencia hay entre cantar a Mozart y a otro de sus amores, Verdi?

Verdi te exige una larga línea de legato.

¿Y Puccini?

Lo que mas me gusta de Puccini es la orquestación, tan bella que casi sobran las voces. Era un maestro de la orquestación, que creo que a las voces no les concedía tanta relevancia.

Usted ha mantenido una relación muy larga con el Rossini Opera Festival de Pesaro donde ha cantado en 1981 y 1982 el Mustafá de "L'Italiana"; en 1983, el Douglas de La donna del lago; en 1984, Lord Sydney del Il viaggio a Reims; en 1985, el Maometto II, y en 1989, el Podestá de La gazza ladra ¿Le gustaría regresar?

Sin duda. No para ópera, si para un concierto.

Por cierto que la Sra Ricciarelli no se tomó con mucha deportividad su éxito en La Gazza ladra con la que compartía reparto. Recuerde que tras su "Il mio piano è preparato" en la escena séptima del primer acto y en la quinta del segundo, usted recibió tales aclamaciones del público, entre los que me encontraba, que la representación no podía continuar. Mientras, me refiero a la quinta escena del segundo acto, la Sra. Ricciarelli desde el suelo le miraba con muy poco cariño.

Y tanto. Recuerde que en el primer acto ella me abofeteaba. Pues bien, la primera noche, como es natural, fue un bofetón fingido, sin embargo en la siguiente me lo propinó con tal violencia que me rompió un diente. ¡Cosas de Ricciarelli!

¿Y menudas cosas! Usted ha cantado ópera en España pero siempre en concierto; aún recuerdo su impresionante Mefistofeles de Berlioz en Valencia. Pero nunca en una represen-

“Boris es un personaje más complicado psicológicamente que Felipe II; está torturado por su pasado, pero, al mismo tiempo, no sabe lo que le reserva el futuro”

tación hasta hace unos meses en *Manon en Barcelona*.

Ya había cantado en una representación de *Nabucco* en Santander, creo que fue en 1996. Ésa fue la primera y única hasta la de Barcelona. Pero la verdadera presentación mía en una representación en España la considero ésta de Boris.

¿Qué tal está trabajando en el Teatro Real?

Muy bien. Es un teatro con una fantástica atmósfera de trabajo. Además conozco al maestro López Cobos desde hace muchos años y siempre hemos trabajado muy bien juntos.

Desde la famosa *Semiramide de Aix*.

Con anterioridad, en 1976, ya habíamos grabado una *Lucia* con Caballé y Carreras.

¿Qué le parece la producción del *Boris* que va a cantar en el Teatro Real?

Es, digamos, diferente. No puedo decir rotundamente que no me guste... pero...

¿Usted va a interpretar su *Boris* o el del director de escena?

(Ríe). En el estreno. El suyo.

¿Cuándo comenzó los ensayos de esta producción?

El pasado 2 de septiembre. Cerca de tres semanas, como en una nueva producción en el Met.

En el Met una representación de repertorio ¿Cuánto se ensaya?

Al menos dos semanas.

¿Y en la Ópera de Viena?

Cuando es de repertorio, dos días. Cuando es nueva, unas dos semanas. Es una pena que las representaciones de repertorio de la Ópera de Viena se ensayen tan poco y tengan un nivel tan bajo, porque quizá tienen la mejor orquesta del mundo en el foso. Claro que es una orquesta magnífica solo cuando quiere y le gusta el director musical; si no es así, puede dejar bastante que desear.

Son magníficos sólo cuando quieren.

El coro también es buenísimo. Con estos ingredientes debería ser casi siempre el mejor teatro de ópera del mundo pero solamente lo es en ocasiones. Una pena.

¿No hay nada en perspectiva para cantar de nuevo en Madrid?

Me encantaría regresar. Pero no hay nada de momento.

¿Qué proyectos tiene para el futuro?

De aquí marchó a París para *Tosca* y después al Met para *Guerra y Paz*.

¿Entonces tendrá un nuevo papel ruso en su repertorio? Nada menos que el de *Kutuzov*

Efectivamente, lo había olvidado. También haré pronto mi primer *Don Pasquale*. Y en Barcelona, en junio próximo, Wurm en la *Luisa Miller*. También haré los tres personajes diabólicos de Hoffmann en Viena...

Usted acaba de cantar en el Met *Barbiere* con Juan Diego Flórez y con Di Donato

Di Donato es maravillosa, además los dos fuimos, ella mucho después que yo por supuesto, a la misma universidad en Kansas. Flórez es un verdadero fenómeno.

¿Sigue cantando con frecuencia en el Met?

Recientemente, esa nueva producción del *Barbiere*, y el año pasado el Inquisidor de *Don Carlo* con René Pape como Felipe II.

Su sucesor en cierto repertorio.

Pape es un bajo magnífico, posee una inteligencia fuera de lo común y además es un inmenso actor.

Cuál es para usted la cumbre de los papeles de bajo Felipe II o Boris?

Ambos. De los dos quizá Boris es el más complicado psicológicamente ya que se encuentra torturado por los remordimientos que le produce su pasado y al mismo tiempo no está en absoluto seguro de lo que le reserva el futuro. Es un personaje que junto a una violencia extrema muestra una enorme ternura con sus hijos, una enfermiza debilidad con Schuiski. Es muy complicado. Felipe II es un autócrata también, tiene debilidades internas pero sólo las muestra con el Inquisidor; con el resto es muy duro e inflexible y no duda en sacrificar a su hijo en aras de sus convicciones y sus celos.

La versión de Boris que se ofrece en el Real acaba con la escena en el bosque de Kromy...

Aquí se dice que es la versión de 1872, pero yo creo que es la de 1974 sin la escena polaca.

¿Quién es su Boris?

Ghiaurov.

¿Más que Christoff?

Él quizá fue el Boris más grande que ha existido, pero no tuve jamás la oportunidad de verle en escena. Por eso menciono al más grande que he escuchado en un escenario.

¿Y su Felipe II ?

Como en el caso de Don Giovanni. Cesare Siepi.

Y yo abundo en su opinión.

Muchas Gracias

AEGIVE: Una nueva asociación profesional

La Asociación Española de Grupos Instrumentales y Vocales Especializados –AEGIVE– es una corporación profesional sin ánimo de lucro, formada recientemente por grupos especializados españoles que, independientemente del repertorio que interpretan, están seriamente comprometidos con la recuperación, creación, difusión e interpretación de la música culta española. Sobre su creación y objetivos hemos hablado con Oscar Gershenson, director de La Capilla Real de Madrid, y presidente de esta nueva entidad.

¿Cómo y cuándo se crea la AEGIVE? y ¿por qué?

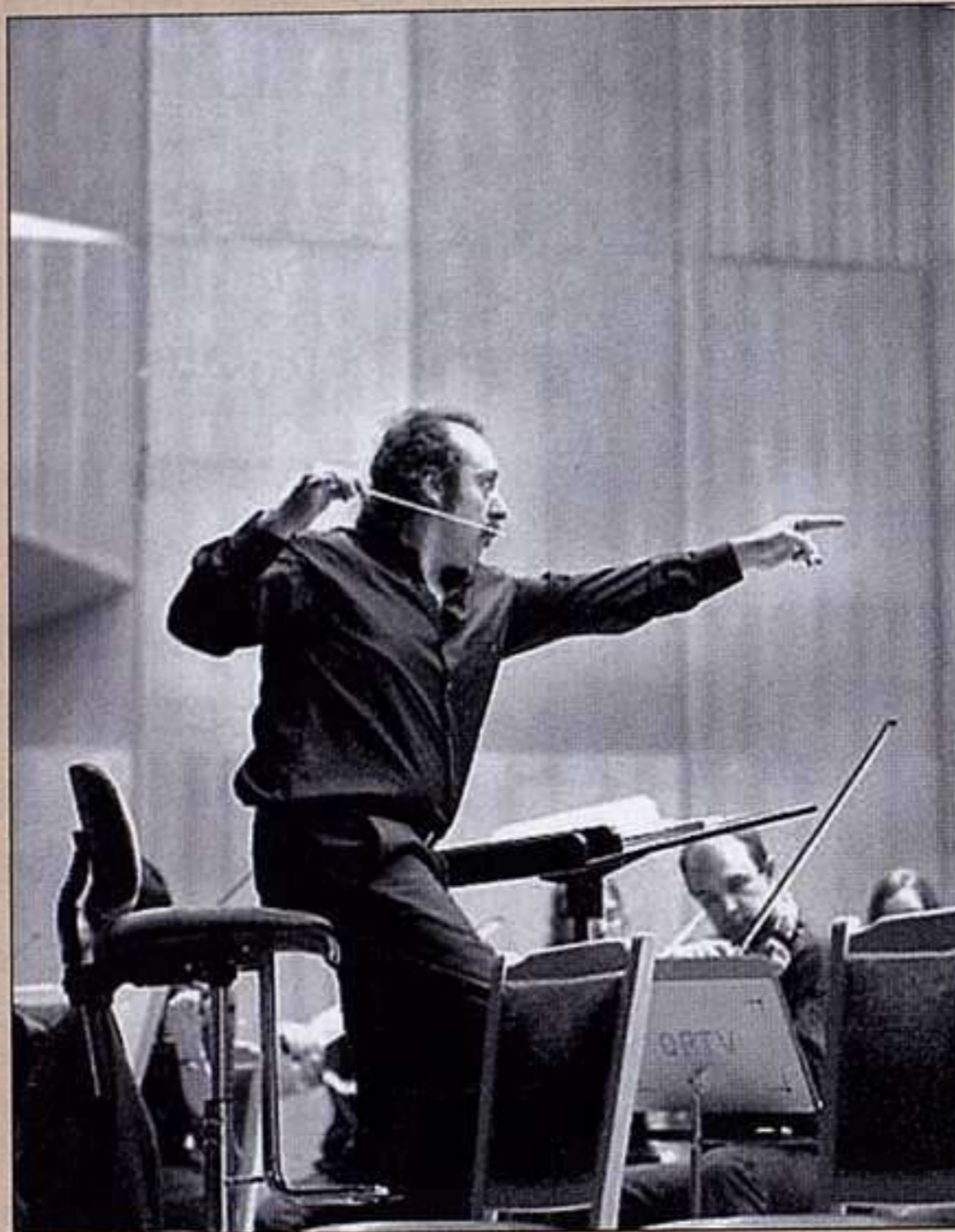
Desde siempre, en el ambiente de los grupos independientes y especializados se vivió la necesidad de asociarse a partir de las reflexiones sobre la situación en la que se desarrolla la difusión e interpretación de la música clásica en España. Como resultado de estas reflexiones constatamos dos consecuencias fundamentales:

Que en la administración pública y otros cauces habituales los grupos especializados españoles no tienen el lugar deseable en la vida musical española, y que el repertorio musical español, tanto histórico como contemporáneo, no tiene la presencia deseada en las programaciones, y sigue siendo desconocido e infravalorado.

De tal forma que hace un año y medio, y después de algunos intentos infructuosos, por fin nos reunimos los grupos que hemos sido los fundadores de AEGIVE, que nace como un compromiso de los grupos especializados españoles con el futuro de la música clásica en España y una apuesta decidida por colaborar en este proceso de cambio.

¿Qué se entiende por “grupo especializado” y qué representa para ellos la Asociación?

El concepto de “grupo especializado” es muy amplio e incluso para nosotros ha sido tema de debate, aunque finalmente, por acotar en una definición realista, podríamos decir que son grupos con un proyecto musical y una identidad pro-



Oscar Gershenson.

pia, que responde normalmente a la personalidad de un director/líder, con una formación instrumental y/o vocal variable, formación que se ajusta en cada momento a las necesidades interpretativas del repertorio que propone, y con una dedicación primordial hacia un repertorio concreto, en el que profundizan a través de la investigación musicológica, en unos casos, o propiciando y estimulando, en otros, la creación contemporánea.

La Asociación representa los intereses colectivos de estos grupos y actúa como interlocutor en diferentes instancias para así impulsar el reconocimiento social de su labor y fomentar su estabilidad y su desarrollo artístico y profesional. Por poner algunos ejemplos de nuestra labor, lo primero que hicimos fue crear una página Web de la Asociación (www.aegive.org) para dar a conocer tanto los grupos asociados como la filosofía que guía los pasos y objetivos de la misma. A la vez hemos editado una “Oferta Colectiva” en la que los grupos han dado a conocer sus proyectos y su trayectoria. Esta edición ha sido distribuida a nivel nacional e internacional a más de dos mil instituciones dedicadas a la gestión cultural. También AEGIVE estuvo presente en Musicora 2008, una de las mayores ferias europea, foco de encuentro de todos los sectores de la música clásica.

¿Quiénes la forman? y ¿qué requisitos tiene que cumplir una agrupación para formar parte de la misma?

Actualmente la forman 31 grupos especializados: Artefactum, Canto Coronato, Concerto Malaga, Cuarteto Terpsícore, El Concierto Español, Ensemble Diatessaron, Ensemble Instrumental de Granada, Ensemble Solistas de Sevilla, Entrequate, Estil Concertant, Fabordón, Forma Antiqua, Grupo Instrumental de Valencia, Grupo Enigma, Il Concerto Académico, La Capilla Real de Madrid, La Caravaggia, La Colombina, La Dispersione, La Reverencia, La Tempestad, Le Tendre Amour, Los Comediantes del Arte, Los Músicos de su Alteza, More Hispano, Música Antigua, Música Reservata de Barcelona, Nova Lux, Orquesta Barroca de Sevilla, Tasto Solo y Vespres D'arnadi. Los requisitos, más allá de los formales como la aceptación de los estatutos, etc, son precisamente el constituir un grupo que reúna las características que comentamos al comienzo de nuestra charla.

¿Cuáles son los objetivos más inmediatos de la Asociación?

Recientemente AEGIVE ha sido convocada por el Ministerio de Cultura a participar en el Foro de las Artes Escénicas y de la Música que se celebró los pasados 5 y 6 de octubre en Sevilla para aportar sus puntos de vista sobre la actual situación del sector y a la vez proponer distintas líneas de actuación. Esta invitación tiene para nosotros un gran valor ya que habla de la seriedad con la que la administración ha reconocido nuestra labor. Con el Ministerio de Cultura seguiremos intercambiando impresiones para mejorar las condiciones del sector que representamos.

Junto con otras muchas actividades que estamos desarrollando, merece una mención especial el curso sobre Gestión Cultural que AEGIVE ofrece a sus asociados con el fin de profundizar en un sector que, con la globalización, está en un proceso de cambio y enriquecimiento continuo.

Dos importantes citas

Este mes de diciembre, la Orquesta Real Filharmonia de Galicia ofrece a los aficionados dos importantes citas musicales. En primer lugar, el principal director invitado, Paul Daniel, dirigirá a la orquesta, el día 13, en un singular programa, integrado por la *Serenata en Mi bemol mayor op.7* y *Metamorphosen*, de R. Strauss, que sonarán junto con el *Concierto para violín*, de Sibelius, con la jovenísima Chlöe Hanslip como solista. El mismo concierto se repetirá en el Auditorio de la ciudad de Pontevedra, el viernes 14.

El 21, a las puertas de las fiestas navideñas, la Orquesta ofrecerá en el Auditorio de Galicia una obra muy programada por estas fechas. *La creación*, de Haydn, uno de los platos fuertes de la temporada. Será una oportunidad para escuchar el trabajo del maestro Ros Marbà, que para la ocasión se coloca al frente de la Orquesta, el Coro Nacional de España y de tres de las voces más reconocidas del panorama nacional actual, Raquel Lojendio, Agustín Prunell y David Wilson Johnson.

Al Ayre Español, 20 años

Tras el éxito de su concierto dentro de la XIII Temporada de Grandes Conciertos de Otoño, en la que ofrecieron el *Miserere* del aragonés José de Nebra, Al Ayre Español se prepara para celebrar su vigésimo aniversario, el próximo año 2008. Fundado en 1988 por Eduardo López Banzo, en la ciudad holandesa de Utrecht, presenta una interesante agenda de concierto, cargada de interesantes proyectos. Entre los 19 y 26 de enero, participará en el montaje de *Così fan tutte*, de Mozart, de la ABAO de Bilbao; del 16 de febrero al 2 de marzo, en el Palau de les Arts de Valencia, interpretará *Orlando*, de Haendel; durante el mes de marzo actuará en Madrid, Bruselas y Zaragoza donde ofrecerá *La Pasión según San Mateo*, de Bach, con el coro de cámara belga Namur. Ya en mayo presentará, en el Théâtre des Champs-Élysées, *Amadigi di Gaula*, de Haendel; para cerrar su programa en junio con la presentación de *Rodrigo* de Haendel, en el Festival Haendel de Halle (Alemania). Además, próximamente, saldrán al mercado dos CD, con las grabaciones *Amadigi di Gaula* y *Rodrigo*, de Haendel. En la actualidad, López Banzo está trabajando con un coro creado por y para Al Ayre Español que esperan presentar a finales de 2008.




: CUARTO



CONCURSO de COMPOSICIÓN

la

**Asociación Española
de Orquestas Sinfónicas
(AEOS)**

y la

Fundación Valparaíso

dan la enhorabuena
a la compositora

ISABEL URRUTIA

cuya obra

GEROK

ha sido elegida ganadora de la
IV EDICIÓN DEL PREMIO
DE COMPOSICIÓN de la
Asociación Española de
Orquestas Sinfónicas.

(anunciado en rueda de prensa
celebrada en Madrid, el 27.06.07)



MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCENICAS
Y DE LA MUSICA



FUNDACIÓN VALPARAÍSO

Antón García Abril

La madrileña Real Academia de Bellas Artes de San Fernando acogió el acto de entrega del VII Premio Iberoamericano de Música Tomás Luis de Victoria 2006 al compositor Antón García Abril (Teruel, 1933). Dotado con 60.000€, el Tomás Luis de Victoria, considerado el "Cervantes de la música", es una de las mayores distinciones que puede recibir un autor de nuestro tiempo en reconocimiento a toda una carrera artística. El jurado internacional, integrado por Reinaldo Fernández Manzano, director del Centro de Documentación Musical de la Junta de Andalucía; José Peñín, director de la Fundación Emilio Sojo de Caracas, y Emilio Casares, director del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, bajo la presidencia del catedrático emérito de la Universidad de Santiago de Compostela, José López Calo, con Luis G. Iberní, profesor de la Universidad Complutense como secretario, decidieron otorgar el galardón a García Abril, entre un total de 57 compositores de 17 países iberoamericanos, entre los que se encontraban los argentinos Gerardo Gandini y Marta Lambertini, el mexicano Mario Lavista, el portugués Emanuel Nunes o los españoles Josep Soler y Tomás Marco.

El solemne acto se inició con la lectura del acta firmada por el jurado, a la que siguió una laudatio escrita por Esther Sestelo, autora del libro "Antón García Abril. El camino de un humanista en la vanguardia". Tras la entrega del premio de manos del Ministro de Cultura, César Antonio Molina, García Abril dirigió a los presentes unas palabras de agradecimiento por tan preciada distinción. El acto se clausuró con el estreno absoluto del *Cuarteto para el nuevo milenio*, a cargo del García Abril Quartett, que tuvo una

extraordinaria acogida entre el público asistente.

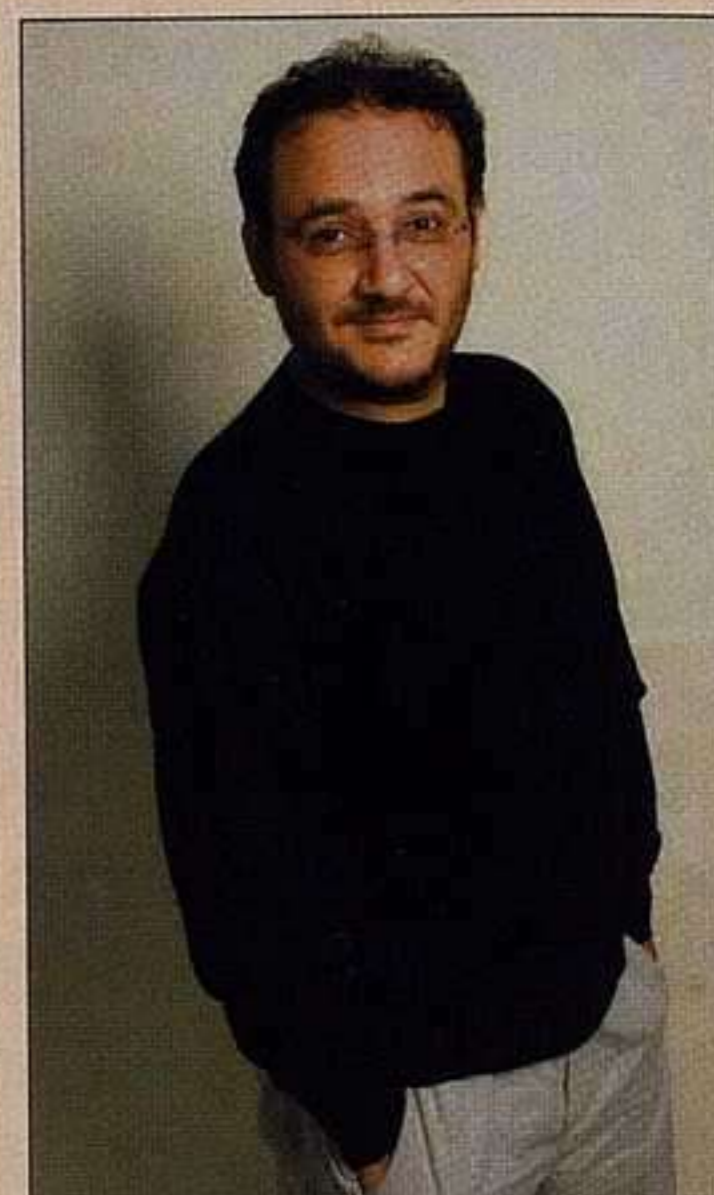
Por su parte, Antón García Abril acaba de ser nombrado presidente de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, de la que ya formaba parte como miembro del patronato.



Antón García Abril tras recibir el Premio.

Otoño en clave

Se está celebrando con éxito la séptima edición del Otoño en Clave, que un año más presenta a las más brillantes agrupaciones instrumentales y vocales del panorama musical internacional.



Rinaldo Alessandrini.

Por primera vez, el ciclo se está desarrollando en las salas del Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. La presente edición se concentra en el Barroco, prestando una atención muy especial a la difusión del patrimonio musical español. En este sentido, J.C. Rivera y los Armoniosi Concerti ofrecieron la zarzuela de A. Lites *Hasta lo insensible adora*, con María Espada y Nuria Rial como solistas.

Durante el presente mes de diciembre, Rinaldo Alessandrini, al frente del English Concert, ofrecerá un hermoso recorrido por repertorios instrumentales y vocales del barroco italiano, en un programa en el que participa Sara Mingardo como solista. La cita, el día 1. Por su parte, Emilio Moreno y El concierto español serán los encargados de clausurar el ciclo, el día 19, con un programa dedicado a Scarlatti y sus contemporáneos, en el 250 aniversario de la muerte del músico italiano.

Mucha actividad en el Miguel Delibes

No salimos del Auditorio Miguel de Delibes de Valladolid, pues el ciclo "Cámara y Lied" ofrece a los aficionados importantes citas musicales, en las que participan grupos y artistas con una carrera artística ya consolidada, con jóvenes talentos que despuntan en los escenarios internacionales. Los aficionados han tenido oportunidad de dis-

frutar con el Cuarteto Emerson y el estreno de *Colour of time*, una obra del compositor español, afinado en Estados Unidos, Alfons Conde; la joven flautista Sharon Bezaly y el Cuarteto Avanti; el Cuarteto Jerusalén, formación residente esta temporada en el DCMC, o el veterano Cuarteto Vogler. En cuanto a las voces, Angelika

Kirchslager, acompañada al piano por Helmut Deutsch, ofreció un programa integrado por obras de Mendelssohn, Liszt, Dvorak y Brahms. Por su parte, Barbara Bonney, con Malcolm Martineau al piano, cerrará el ciclo con un recital compuesto por canciones de Schumann, Grieg y Strauss. Será el próximo día 18.

“Remembranza”

Éste es el título del libro-doble CD dedicado a la obra integral para piano, voz y piano, y violín y piano del compositor leonés Pedro Blanco (1883-1919), que ha editado el Festival de Música Española de León. La obra de Pedro Blanco estuvo dispersa entre distintos familiares del autor hasta que uno de sus nietos, José Pedro Blanco Abreu, logró reunir todo su legado, que ha sido donado a la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March.

Los pianistas Alfonso Gómez, Qi Shen y Julia Franco; el violinista Krzysztof Wisniewski y la soprano Ana M^a Castillo han hecho posible esta grabación con la que se recupera y difunde una parte importante de nuestro patrimonio musical. Los CDs incluyen –entre otras– *Galanías op.10*, *Horas románticas*, *Jeunesse d’amour*, *Castilla op.16*, *Dos cançoes op.11*, *Dos melodías para canto*, *Dos mazurcas* y *Romance y zambra andaluza para violín y piano op.7*. Además, a través del interesante estudio publicado en este libro-CD, los aficionados podrán conocer mejor la vida y el catálogo de obras del compositor leonés.

Precisamente, el pasado 31 de octubre, la Fundación Juan March organizó un concierto homenaje a Pedro Blanco. Para ocasión tan especial, el pianista Alfonso Gómez interpretó *Hispania*, *Mazurca del amor*, *Castilla* y una selección de *Horas románticas* y *Galanías*.



Imagen del lanzamiento.

Nuevos retos internacionales

La carrera internacional de la cantante María José Montiel sigue imparable. Entre el próximo 25 de noviembre y el 9 de diciembre, la mezzo madrileña encarnará a Carmen en el New National Theatre de Tokio, un papel que conoce en profundidad y que desempeña a las mil maravillas. A las órdenes de Jacques Delacôte, compartirá reparto con –entre otros– Zoran Todorovich (Don José), Alexander Vinogradov (Escamillo) y Omura Hiromi (Micaela), en una producción de Uyama Hitoshi. Ya a la vuelta de Tokio, María José Montiel se trasladará a Milán donde cantará la *Novena*, de Beethoven, acompañada por la Orquesta Giuseppe Verdi.



María José Montiel como Carmen.



TEATRO LIRICO SPERIMENTALE DI SPOLETO "A. BELLI"

Según el acuerdo con Teatro dell'Opera di Roma

Patrocinado por la Comisión Europea

en colaboración con Teatro Comunale di Bologna - Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

Abre el

CONCURSO "COMUNIDAD EUROPEA" 2008 PARA JÓVENES CANTANTES LÍRICOS

62 edición

Presidente del Jurado TERESA BERGANZA

Podrán participar en el Concurso los jóvenes de la Unión Europea y de los siguientes países: Islandia, Liechtenstein, Noruega, que no hayan cumplido 32 años antes del primero de Enero de 2008, si son sopranos o tenores, y 34 años si son mezzosopranos, contraltos, barítonos o bajos. Los participantes deberán presentar la documentación que certifique que han realizado estudios regulares de canto en un Conservatorio, Liceo o Escuela Musical, pública o privada. Los ganadores serán admitidos a participar en el Curso de Preparación de 5 meses de duración durante el cual se les otorgarán becas de 850 Euros mensuales. Los alumnos que hayan asistido al Curso debutarán en la Temporada de Ópera 2008.

Se ha instituido para el año 2008 el GALARDÓN de 8.000 Euros "Cesare Valletti" para el tenor que resultará entre los vencedores.

El plazo de presentación de las solicitudes caduca definitivamente el 14 de Febrero 2008

Los pliegos del Concurso pueden solicitarse a

TEATRO LIRICO SPERIMENTALE DI SPOLETO "A. BELLI"
Piazza G. Bovio, 1 - 06049 Spoleto (PG) - Italia
Tel. +39 0743 220 440 / 221 645 - Fax +39 0743 222 930
teatrolirico@tls-belli.it - www.tls-belli.it

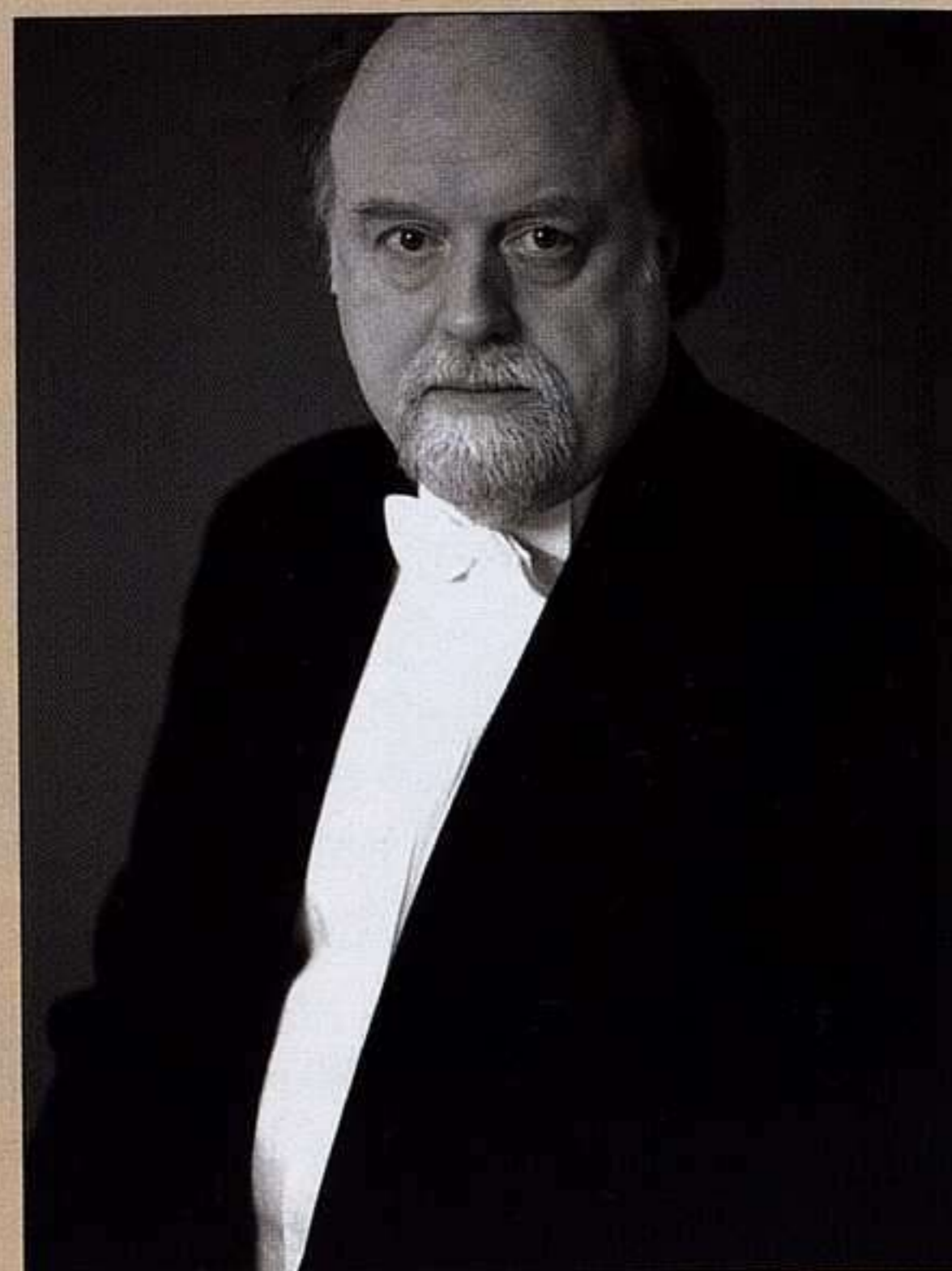
Una Semana en torno a Mozart

Del 14 al 23 de marzo se celebrará la 47 Semana de Música Religiosa de Cuenca, que organiza la Fundación Caja Madrid, y que contará con Peter Donohoe como artista residente. El programa continúa en la misma línea de años anteriores de apostar por la renovación del repertorio, ofreciendo interesantes estrenos, unidos a importantes recuperaciones históricas; sin olvidar, las grandes páginas del repertorio sacro de todos los tiempos. En total se ofrecerán 21 conciertos, uno de ellos extraordinarios, a los que hay que unir unas Jornadas de conferencias y conciertos dedicadas a Olivier Messiaen, las Liturgias y distintas actividades pedagógicas que se celebrarán en el Teatro-Auditorio, así como en distintos edificios históricos, como la Catedral y las iglesias de San Miguel, Arcas o la Fundación Antonio Pérez, etc.

La Semana se inaugurará con A.Recasens y La Grand Chapelle que, acompañados por Antiqua Escena y la Compañía de Danza Ana Yepes, representarán el Auto Sacramental de Calderón de la Barca, *La paz universal o El lirio y la azuzena*. Será para ir abriendo bo-

ca para recibir al gran repertorio de la mano de Gardiner, el Coro Monteverdi y los English Baroque Soloists, con *La pasión según S.Juan*, de Bach; P.Dombrecht e Il Fondamento, con *Cantatas funerarias* de Bach, o el *Requiem*, de Verdi, por el Coro Filarmonico Ruggero Maghini y la Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino, a las órdenes de J.J.Mena.

En el apartado de las nuevas creaciones, hay que destacar el estreno de dos obras de encargo, *La esfera de Pascal*, de Jorge Fernández Guerra, por Tenebrae y la Joven Orquesta Nacional de España, a las órdenes de J.L.Estellés; así como el estreno en España de *4 In 3 In 2 In 1* y *VCS 7*, de K.Boeke, por el Duix Ensemble, el propio Boeke y A.Politano como solistas, y el de *El triunfo de la muerte*, de M.Franco, por el Cuarteto Granados, protagonista del ciclo de conciertos de las Jornadas Messiaen. Precisamente, de Messiaen sonarán *Poème pour mi*, por la JONDE y el Coro Nacional, a las órdenes de R.de Leeuw; *Cantéyodjayâ*, por P. Donohoe o *El cuarteto para el fin de los tiempos*, por el cuarteto

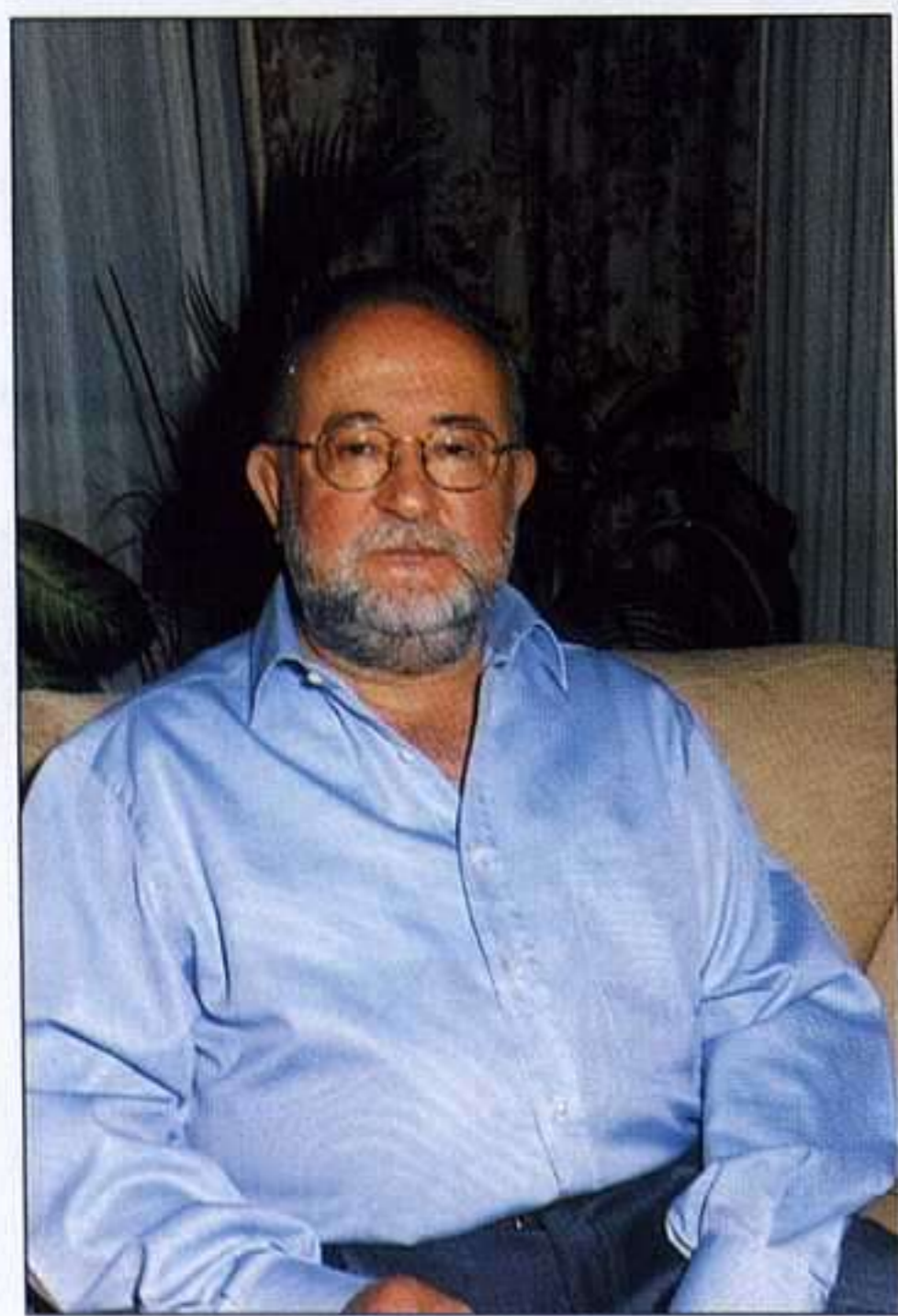


Peter Donohoe.

integrado por J.L.Estellés, L.McAslan, R.Cohen y P.Donohoe.

En cuanto a la recuperación del patrimonio histórico, además del Auto de Calderón, D.Vellard al frente del Ensemble Gilles Binchois y Sacqueboutiers de Toulouse recuperarán obras del "Renacimiento en la Catedral de Cuenca para el Tiempo de Cuaresma", y Miguel Sánchez y Alia Música ofrecerán el drama litúrgico medieval *Visitatio sepulcri*, manuscrito de Vic del Siglo XV.

LIM: Música e intencionalidad



Jesús Villa Rojo.

El grupo LIM y Jesús Villa Rojo, su mentor y director, se desdoblaron en intensos programas de conciertos: Trigésimo tercera edición del Festival Madrileño del Laboratorio de Interpretación Musical repartido con registro de TVE entre los auditorios madrileños de la Fundación Canal y del Centro Conde Duque.

Las *poesía e intencionalidad*, *el violín del siglo XX* y sus *concepciones estéticas en los tiempos recientes* han centrado la programación del LIM que no por tan asidua de foros musicales nacionales e internacionales pierde su frescura y atrevimiento en su privilegiada posición en el panorama de la creación e interpretación musicales. Nombres como Edgar Alandía o Enríquez junto a Mahler, Reger o Strauss; Bernaola, Sciarrino, Berio o el propio Villa Rojo junto a Ravel y Prokofiev; Penderecki, Xenakis o Schnittke con Gershwin o Manuel Quiroga –alguno con obras en primicia–, coparon un programa extenso donde no faltaron los estrenos: Alejandro de la Barrera, Rafael Díaz y Alfonso Ortega. En su faceta creadora Jesús Villa Rojo centró a su vez la atención del *III Encuentro Nacional de Creación e Investigación Castilla-La Mancha 2007* celebrado en el Conservatorio de Guadalajara. Como lucido remate del certamen, un concierto homenaje fue interpretado por el Trío Arbós sobre la base de obras del compositor alcarreño entre las que destacamos su *Oración serena* para violonchelo y piano, compuesta con motivo de los atentados del 11-M e interpretada asimismo en el citado festival madrileño, y su reciente *Trío* con el que se cerraba el programa.

24 Festival de Música de Canarias

Fiel a su cita anual, el próximo 10 de enero se inaugura el 24 Festival de Música de Canarias, el único certamen musical europeo que se celebra en invierno y que tiene lugar simultáneamente en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas y en el Auditorio de Tenerife. Hasta el próximo 1 de marzo, una extensa nómina de agrupaciones sinfónicas de primera fila, así como de destacados solistas y directores, se reunirán en las islas afortunadas, y no sólo en Las Palmas y Tenerife, ya que una parte del programa festival se extenderá –como en ediciones anteriores– a otros escenarios del resto del archipiélago. Este año, la Orquesta y Coro de la Filarmónica de Gran Canaria, a las órdenes de P.Halffter, con O.Mustonen como solista, serán los encargados de poner en marcha el programa. Interpretarán el *Concierto núm.3 para piano y orquesta*, de Beethoven, y *Daphnis et Chloé*, de Ravel. No será el único programa de la Filarmónica de Gran Canaria que afrontará la *Sinfonía de Cámara op.59a*, de Beethoven, y la *Sinfonía núm.13*, de Shostakovich, con la Academy of Choral Art in Moscow y el Coro de bajos de la OFGC, con N.Didenko como solista, todos ellos a las órdenes de R.Barshai. Le seguirá la Netherlands Philharmonisch Orkest, dirigida por Y.Kreizberg, con dos interesantes programas en los que no faltarán los estrenos, con *Como llora el viento*, de Sotelo, que contará con Cañizares a la guitarra. La Sinfónica de Tenerife afrontará también tres interesantes programas. Con Víctor Pablo en el podio ofrecerá piezas de Usandizaga, *Concierto núm.3 para piano y orquesta*, de Prokofiev, y *Cuadros de una exposición*, de Mussorgski, con A.Toradze como solista. El segundo, tendrá como protagonista a su titular Jia con el estreno absoluto de *Spring*, de Dong; para cerrar con un programa de jazz latino, con P.D’Rivera, A.Brown, R.García-Fons y M.Miralta como solistas, a las órdenes de P.Zinger.

I. Fischer y la Budapest Festival Orchestra vuelven a Canarias con dos interesantes conciertos, en los que interpretará –entre otras– *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, de Rachmaninov, con G.Díaz-Jerez, y *El príncipe de madera*, de Bartok. Sin duda, los grandes protagonistas de la programación son R.Muti y N.Marriner. Muti dirigirá a la Philharmonia Orchestra en el *Requiem*, de Verdi, con el Orfeón Donostiarra, y los solistas T.Serjan, E.Gubanova, G.Sabbatini y P.Lindroos. Por su parte, Marriner será el encargado de cerrar el Festival, al frente de la Orquesta de Cadaqués. Ofrecerán *Herminie*, de Arriaga; el *Sueño de una noche de verano*, de Mendelsshon, con A. Arteta, R.Lojudio y J.Dauder, y como



Riccardo Muti.

broche de oro al certamen, piezas de Sor y Mozart, con G.Cascioli al piano en el *Concierto núm.23* del salzburgués.

tercer concurso de composición

Evaristo Fernández Blanco

CONSULTAR BASES EN:

www.festivaldemusicaespanola.es

MÁS INFORMACIÓN:

info@festivaldemusicaespanola.es

TFNO.: 657 247 158

FECHA LÍMITE DE INSCRIPCIÓN:

1 DE MARZO DE 2008

LÍMITE DE EDAD:

35 AÑOS (HASTA EL 31 DE DICIEMBRE DE 2008)

PLANTILLA INSTRUMENTAL:

ORQUESTA SINFÓNICA

DURACIÓN:

ENTRE 15 Y 25 MINUTOS

PREMIO 2.400 €

Y ESTRENO DE LA OBRA EN EL XXI FESTIVAL
DE MÚSICA ESPAÑOLA DE LEÓN

ORGANIZA:



Festival de Música
Española

APDO. DE CORREOS 812
24080 - LEÓN (ESPAÑA)

16 Semana de Música de Medina del Campo

La Semana Internacional de la Música de Medina del Campo, que organiza el Ayuntamiento de la bella villa pucelana, llega este año a su decimosexta edición con un interesante y heterogéneo programa, en el que están representados los más distintos géneros y estilos musicales. Del 22 al 30 de noviembre, se celebrarán un total de siete conciertos en los que participarán artistas y agrupaciones de primera fila. Alejandro Posada, al frente de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, serán los encargados de inaugurar la Semana con un concierto en el que interpretarán una selección de populares obras de Schubert y Beethoven, con Birgit Kolar. Le seguirá el Kinteto Musikene, con cuartetos con piano de Brahms y Shostakovich. La Compañía Nao d'Amores Teatro presenta el *Auto de los cuatro tiempos*, de Gil Vicente, en un espectáculo dirigido escénicamente por Ana Zamora, y musicalmente por Alicia Lázaro; el Saint Petersburg Cello Ensemble, a las órdenes de Olga Rudneva, ofrecerá un heterogéneo programa integrado por piezas de Haendel, Borodin, Corea, Mancini o Jobim; Rosa Torres-Pardo interpretará la *Iberia*, de Albéniz, acompañada por la bailarina Lola Greco; el barítono José A. López, acompañado al piano por Rubén Fernández Aguirre, ofrecerá canciones de Williams, Porter, Finzi o Copland; para cerrar con *La ópera de tres centavos*, de Weill, en un montaje de Ricardo Iniesta, que dirige musicalmente Luis Navarro.

Encuentro de Otoño

Se clausuró con éxito el Encuentro de Otoño de la Orquesta Presjovem "Ciudad de Lucena", con un concierto en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona dentro de la gira de conciertos que llevará a esta joven agrupación por las principales salas de España. A las órdenes de su director titular, Pablo Mielgo, la orquesta ofreció una selección de canciones de Schubert, con arreglos sinfónicos de Bruno Dozza; el *Triple concierto en Do mayor*, de Beethoven, y la *Sinfonía núm. 4*, de Brahms.

Con este concierto, la Orquesta Presjovem ha querido mostrar su apoyo a la Capitalidad Cultural Córdoba 2016. 58 jóvenes procedentes de todas las distintas generaciones que durante 17 años han sido formadas en la Escuela de Verano para Jóvenes Músicos de Lucena forman la Orquesta, a la que se unieron los solistas David Quiggle, violín; Antonio Ortiz, piano; Mavi Pedrero, violonchelo, e Iowana Sobotka.

Premio "Ojo Crítico"

El Cuarteto Quiroga ha sido galardonado con el premio "Ojo Crítico" de Música Clásica, que concede Radio Nacional de España a través del programa cultural del mismo nombre. El jurado, integrado por la arpista Susana Cermeño, Juan Lucas, director de cine; Alfonso Carraté, director de Ediciones Orfeo; el musicólogo José Luis Pérez de Artega; Juan Carlos Soriano y Ana Roldán, redactor y directora del "Ojo Crítico", ha distinguido a este grupo "por su incuestionable calidad artística y su notable trayectoria en tan sólo cuatro años de existencia, así como por la necesidad de potenciar la música de cámara en España". El Cuarteto Quiroga, formado por el asturiano Aitor Hevia (violín); el ourensano Cibrán Sierra-Vázquez (violín); el bilbaíno Lander Etxebarria (viola) y la madrileña Helena Poggio (violonchelo), nació en el año 2003, alentado por el eminente violinista, pedagogo y cuartetista francés Charles-André Linale, recientemente fallecido.



El Cuarteto Quiroga.

Sumando éxitos

El pianista canario Gustavo Díaz-Jérez volvió a sumar un nuevo éxito en su carrera artística. Su depurada técnica, su bello y personal sonido, fruto de su innata musicalidad, lo convierten en uno de los más firmes valores del pianismo nacional. Y así lo demostró recientemente en el Teatro Adolfo Marsillach, de la madrileña localidad de San Sebastián de los Reyes, donde actuó acompañado por la Orquesta de la Comunidad de Madrid, bajo la batuta de José Ramón Encinar. Ofreció una magnífica versión del *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Beethoven; pieza que compartió programa con la *Obertura de Los esclavos felices*, de Arriaga, y *El amor brujo*, de Falla.

Música de tecla en la Navarra del Siglo XVIII

“Música de tecla en Navarra del siglo XVIII” es el título del CD que se presentó en la Sala Manuel de Falla del madrileño Palacio Longoria. Este CD recupera parte de nuestro legado musical de los siglos XVII y XVIII, un periodo prácticamente desconocido al que sin embargo pertenecieron importantes maestros de muchas catedrales españolas, tal y como destacó el director del Coro de Capilla de la Catedral de Pamplona, Aurelio Sagaseta, en el acto de presentación que fue presidido por Miguel Sanz y al que asistieron personalidades del mundo de la música y la cultura. Las partituras recogidas en este CD habían sido publicadas ya en 1982 en un disco que obtuvo el Premio Nacional para Empresas Fonográficas del Ministerio de Cultura. 25 años después, María Teresa Chenlo vuelve a reinterpretar aquellas partituras, cuyo estudio musicológico ha sido revisado con nuevas aportaciones por el propio Sagaseta.

María Teresa Chenlo interpretó en el clave barroco de la SGAE una selección de las obras recogidas en el disco; piezas del Libro de Música de María Josefa Marco, que fue hallado por Sagaseta en el Convento de Araceli de Corella, así como partituras del roncalés Sebastián Ramón Albero y Girolamo Sertori. En definitiva, un magnífico documento que permite recuperar para la posteridad auténticas joyas del patrimonio musical navarro que habían permanecido en el más absoluto olvido.

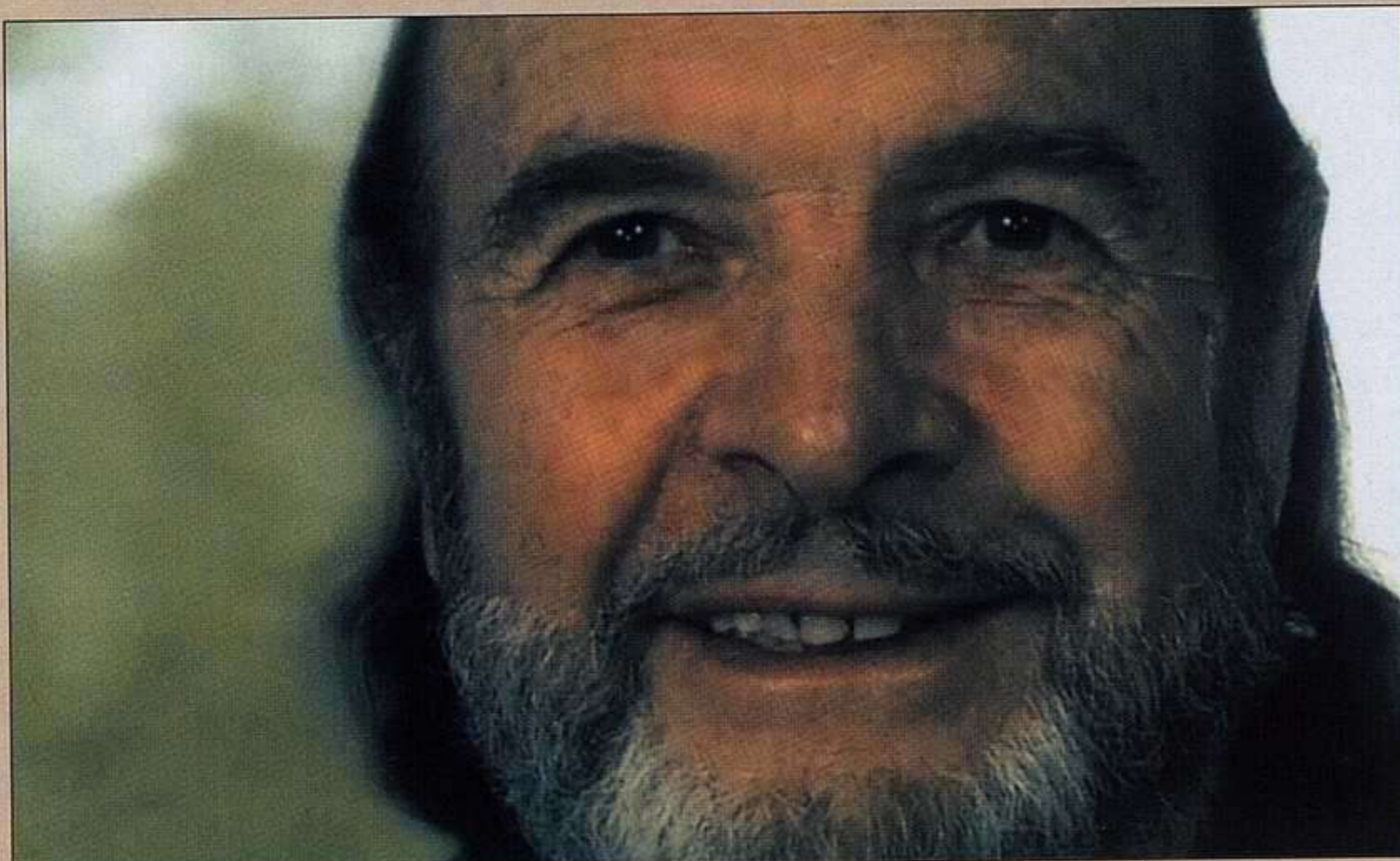
MÚSICA DE TECLA EN NAVARRA SIGLO XVIII



MARÍA TERESA CHENLO
CLAVE

Portada del disco.

“Premio Jaén”, 50 años



Claudio Prieto es el autor de la obra obligada: “Jaén 2003”.

El Concurso Internacional de Piano “Premio Jaén”, que se celebrará en la capital jienense, entre los días 3 y 11 del próximo mes de abril, alcanza este año su quincuagésima convocatoria. El certamen, que organiza la Diputación Provincial de Jaén, repartirá un total de 56.000€ entre los primeros clasificados. Así, el ganador del Primer Premio recibirá un total de 25.000€, además de una grabación con el sello Naxos y un concierto que se celebrará en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén. El Segundo y Tercer premios ascenden a 12.000€ y los 8.000€, respectivamente; mientras que el Premio de Música Contemporánea, que se entrega al mejor intérprete de la obra obligada y el Premio “Rosa Sabater”, que se otorga al mejor intérprete de música española, igualan su dotación cifrada en 6.000€, al tiempo que sus ganadores ofrecerán un pequeño recital en el acto de entrega de los premios, con obras de su elección, además de las obras premiadas. Otra novedad a destacar, es que se han creado un número indefinido de bolsas de viaje, de 300€, para todos los concursantes que superen la primera prueba y que concursen en la segunda. Esta cuantía se elevará a 400€ si el

participante supera también la segunda prueba, pero no obtiene ningún premio y concursa en la tercera. Además, con el objetivo de facilitar la participación de los pianistas en próximas ediciones del concurso, la organización podrá acordar la concesión de ayudas de viaje de hasta 350€ a un máximo de 40 pianistas.

En el Premio Jaén podrán participar todos aquellos pianistas que hayan nacido a partir del 3 de abril de 1976 y no hayan ganado el certamen en años anteriores. Como en ediciones anteriores, el concurso constará de tres fases eliminatorias y la gran final con orquesta, que contará con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. En las pruebas eliminatorias, los concursantes deberán interpretar una serie de piezas de repertorio de memoria, excepto la obra obligada, que podrán tocar con la partitura delante. Este año, la obra obligada es *Jaén 2008*, de Claudio Prieto. Las pruebas se desarrollarán en el Paraninfo del Conservatorio Profesional de Música de Jaén y en el Aula Magna de la Universidad. El plazo de inscripción termina el próximo 29 de febrero. Información: Palacio Provincial. Pza. San Francisco, s/n. 23071 Jaén. Tel.: 686 465 832. Fax: 953 248077 www.dipujaen.com.

✓ La Asamblea General del Orfeó Català ha reelegido como presidente de la entidad a Fèlix Millet i Tussell. También seguirán en sus cargos el secretario Joan Segura, la vocal Marta Maragall; mientras que se ha nombrado como secretario honorario a Pere Artís dada su larga vinculación a esta entidad, así como por sus profundos conocimientos sobre la historia de esta agrupación. El Orfeó Català, que dirige Josep Vila i Casañas, está formado actualmente por 75 cantantes. Entre sus proyectos más ambiciosos figuran diversas audiciones de los *Gurre lieder*, de Schoenberg; y una gira por Madrid, Bilbao, Rotterdam, Utrecht y Nápoles, con *La creación*, de Haydn, acompañados por la Orquesta del Siglo XVIII, a las órdenes de Frans Brüggen.

✓ Se está celebrando con éxito una nueva edición de Canal Música, un ciclo de cámara protagonizado por solistas de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, que se celebran el último domingo de cada mes (hasta el próximo junio) en el Auditorio de la Fundación Canal. Una de las características fundamentales de este ciclo es la variedad de géneros y estilos musicales de sus programas que, además, incluyen una obra de estreno absoluto, encargo de la Fundación, cuya fuente de inspiración se centra en el agua y en medio ambiente. El próximo día 16, M. Lario (soprano), M. Knörr (mezzosoprano), F. Nieto (tenor), F. Santiago (bajo) y F. J. Segovia y A. Viribay (pianos), ofrecerán una selección de lieder de Brahms.

✓ Se clausuró con éxito la Semana Internacional de Órgano de Granada, que ha congregado a miles de aficionados en emblemáticos lugares del patrimonio histórico-artístico de la bella ciu-



Martin Haselböck.

dad andaluza. Organizada desde finales de los años ochenta por la Obra Social de CajaGRANADA, el programa ha estado integrado por un total de siete conciertos, en los que han participado primeras figuras del órgano del pano-

rama musical internacional. Hay que destacar las actuaciones de Bob van Asperen y la Orquesta Barroca de Granada; Tasto Solo, con el programa "Diálogo entre órganos: Órgano gótico-barroco"; Martin Haselböck, Antonio Reyes, José L. González Uriol, M^a Bernadette Dufourcet y Jennifer Bate.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ Desde que fue creado en 1947, por él han pasado numerosos jóvenes cantantes que con el tiempo han llegado a ser grandes figuras del género lírico, como Franco Corelli, Renato Bruson, Cesare Valletti, Anna Moffo, Ruggero Raimondi y tantos otros. Nos referimos al 62^o Concurso Comunidad Europea para Jóvenes Cantantes de Ópera, que organiza el Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto "A. Belli", en colaboración con el de la Ópera de Roma, el Comunale de Bologna y el del Maggio Musicale Fiorentino, bajo el patrocinio de la Comisión Europea. Está dirigido a jóvenes cantantes de la Unión Europea, así como de Islandia, Liechtenstein y Noruega, que no superen los 32 años si se trata de sopranos y tenores, y los 34, si se trata de mezzosopranos, contraltos, barítonos y bajos, el 1 de enero de 2008. A los ganadores se les asignará una beca de 850€ durante los cinco meses que dura el curso de perfeccionamiento con el que prepararán su debut en la temporada de ópera 2008 del Teatro "A. Belli". Una importante novedad es que se ha instituido un nuevo galardón, el Premio "Cesare Valletti", dotado con 8.000€, para el tenor que resulte entre los ganadores. El jurado será presidido por la española Teresa Berganza. El plazo de inscripción termina el próximo 14 de febrero. Información: Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto "A. Belli". Piazza G. Bovio, 1. 06049 Spoleto (PG). Telf.: 0743221645. E-mail: teatrolirico@tls-belli.it / www.tls-belli.it

✓ Se clausuró con éxito el 40^o Concurso Internacional de Guitarra "Michele Pittaluga", que se celebra cada año en la ciudad italiana de Alessandria y que este año ha estado dedicado a los compositores italianos para guitarra. El croata Petrit Ceku se alzó con el primer premio, dotado con 8.500 euros, una grabación con el sello Naxos y una gira de conciertos por distintas ciudades italianas. Además del máximo galardón, Ceku obtuvo también el Premio Aurora Blardone al más joven finalista, dotado con 2.000€. El segundo pre-

mio, de 4.500 euros, fue para el ruso Dimitri Illarionov; mientras que la también rusa Irina Kulikova fue galardonada con el Tercer Premio, de 2.500€. Por su parte, la guitarrista servia Sabrina Vlaskalic fue galardonada con el premio al más joven semifinalista. El jurado estuvo integrado por importantes personalidades relacionadas con el mundo de la guitarra, como Alirio Díaz, Antonio Biki, Matanya Ophee, Colin Cooper, Marco Tamayo, Nuccio D'Angelo, Pabel Steidl, Sulamita Arovnovsky y Micaela Pittaluga.



El croata Petrit Ceku.

✓ Paralelamente a la fase final del Concurso "Michele Pittaluga", se celebró la 12 Convención Internacional de Guitarra en el Auditorio del Conservatorio en el Palacio Cuttica de Alessandria. Instrumentistas, compositores, luthiers, editores, estudiantes y aficionados a la guitarra se reunieron en este importante evento internacional, que se clausuró con el acto de entrega de los Premios "Guitarras de Oro, 2007", en el que fueron galardonados Julian Brem, por toda una vida dedicado a la guitarra; el compositor Hans Werner Henze, Bosko Radoikovic (promotor del instrumento), el profesor Guido Margaria, el joven talento Artyom Dervoed, Alberto Mesirca (al mejor CD de guitarra) y el musicólogo Matanya Ophee.

✓ La Asociación Cultural Isolda ha convocado el II Concurso Ibérico de Música de Cámara con Arpa, que se celebrará en Madrid, entre los días 14 y 17 de febrero. Se han establecido varias categorías -Infantil, hasta 15 años; Juvenil, de 16 a 20 años, y Adulto, de 21 a 35 años- para agrupar a los instrumentistas, que deberán interpretar al menos una obra que haya sido escrita originalmente para su instrumento. El montante de los premios oscila entre los 3.000€ del máximo galardón en la categoría de Adulto a los 800€ del segundo premio en la Infantil. También se otorgará el Premio Arpandes para arpa barroca, dotado con 1.500€. El plazo de inscripción termina el próximo 31 de enero. Información: <http://es.geocities.com/musicacamaraarpa2>



CECILIA BARTOLI



VESSELINA KASAROVA



RENÉ JACOBS



VERÓNICA CANGEMI



PHILIPPE JAROUSKY



MAGDALENA KOZENÁ



ANDREA MELÁTH



JEAN CHRISTOPHE SPINOSI



SANDRINE PIAU



GIOVANNI ANTONINI



NATHALIE STUTZMAN



ROBERTA INVERNIZZI

REGÁLATELO ESTA NAVIDAD

ÓPERA Y GRANDES VOCES

ENERO-JUNIO 2008

■ **LAS VOCES** VESSELINA KASAROVA • CECILIA BARTOLI • PATRIZIA BICCIRÈ • ANNE-LISE SOLLIED • NATHALIE STUTZMAN • CARLO VINCENZO ALLEMANO • VERÓNICA CANGEMI • ANNA MARIA PANZARELLA • PHILIPPE JAROUSKY • BARBARA DI CASTRI • JOSÉ MANUEL ZAPATA • LORENZO REGAZZO • MAGDALENA KOZENÁ • ANDREA MELÁTH • PÉTER FRIED • ROBERTA INVERNIZZI • LAWRENCE ZAZZO • SANDRINE PIAU • KRISTINA HAMMARSTRÖM • MALENA ERNMAN • CHRISTOPHE DUMAUX • NICOLAS RIVENQ ■ **LAS ORQUESTAS** ORQUESTA NACIONAL DE LA RADIO BÚLGARA • L'ACADEMIE BAROQUE EUROPEENNE D'AMBRONAY • BASEL KAMMERORCHESTER • COMBATIMENTO CONSORT ÁMSTERDAM • ENSEMBLE MATHEUS • IL GIARDINO ARMONICO ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO HÚNGARA • ORCHESTRA BAROCCA CAPPELLA DELLA PIETÀ DEI TURCHINI • FREIBURGER BAROCKORCHESTER ■ **LOS DIRECTORES** ROSSEN MILANOV • HERVÉ NIQUET • JAN WILLEM DE VRIEND • JEAN CHRISTOPHE SPINOSI • GIOVANNI ANTONINI • ANDRÁS LIGETI • ANTONIO FLORIO • RENÉ JACOBS

ABONOS A LA VENTA A PARTIR DEL MIÉRCOLES 12 DE DICIEMBRE DE 2007

BARCELONA

Música navideña

Como en años anteriores, la programación musical de la ciudad condal viene marcada este mes por las fiestas navideñas. No en vano, un año más, la Orquesta Sinfónica del Vallés, a las órdenes de José Antonio Sáinz Alfaro, ofrecerá su ya tradicional festival de valsos y danzas, en un original programa integrado por *Danzas sacra y profana*, de Debussy; *Danzas húngaras núms. 5, 6 y 7*, de Brahms; *Vals de la Bella durmiente*, de Tchaikovsky, y *Obertura de Guillermo Tell*, de Rossini. La cita, los días 15 y 23, en el Palau de la Música Catalana.

Y como en toda Navidad que se precie no faltará el tradicional *Mesías* de Haendel. Este año, la cita será los días 18 y 19, en el Palau, en un concierto organizado por la Fundación La Caixa y en el que participará un coro amateur formado por miembros de las agrupaciones corales locales y de cantantes aficionados. El 18, les acompañará Andrea Marcon, al frente de la Orquesta Ciudad de Granada y su Coro, y los solistas, María Espada, Romina Basso, Lluís Vilamajó y Marian Krejcik. El 19, será Fabio Biondi quien les dirija, acompañados por Europa Galante, The Norwegian Soloists'Choir y los solistas Sunhae Im, Marina de Liso, Carlo Vincenzo y Vito Priante.

El Palau 100 ha organizado, el día 21, un interesante Concierto de Navidad. Josep Carreras y Ainhoa Arteta, acompañados por el Coro Joven del Orfeó Català y la Orquesta Sinfónica del Vallés, a las órdenes de David Giménez.

Nos vamos al Liceu ya que, además de las representaciones de *Aida* y *Cenerentola*, prestará una atención muy especial a los más pequeños, de vacaciones por estas fechas. Así, continúa en cartel *Los músicos de Bremen* y propone un concierto, los días 22 y 28, de la Escolanía del Montserrat, con piezas de Britten y Civil.

Por su parte, La Orquesta Sinfónica de Barcelona ofrece dos programas este mes. El primero, los días 11 y 14, estará dedicado a "La música del cine fantástico". Contará con Virginia Martínez en el podio, dirigiendo

piezas de Doyle, Strauss, Williams, Hermann, Ligeti y Navarrete. El segundo, los 21, 22 y 23, contará con el Cor Lieder Càmera y los solistas Ch.Wolff, K.Karnéus, W.Güra y F.Boesch, todos ellos bajo la batuta de Salvador Mas. Ofrecerán el *Magníficat* y las cantatas *Núms. 4, 5 y 6*, del *Oratorio de Navidad*, de Bach.



Fabio Biondi dirigirá el tradicional "Mesías" de la Fundación La Caixa.

BILBAO

Homenaje a Arriaga

La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece dos interesantes programas dobles este mes. El primero, los días 13 y 14, contará con Juanjo Mena en el podio para dirigir dos obras que se escuchan muy poco en nuestras salas de concierto, *Essay núm. 1 op. 12*, y *Tocata festiva para órgano y orquesta*, de Barber, y *Sinfonía Fausto*, de Liszt. Participan el Coro Easo y Daniel Oyarzabal y Mikeldi Atxalandabaso como solistas. El segundo, los 20 y 21, servirá para recibir a la Navidad, con un monográfico Bach en el que participará la Sociedad Coral de Bilbao, y que tendrá a Manel Valdivieso en el podio.

CÁCERES

En línea ascendente

Continúa la Orquesta de Extremadura con su imparable carrera artística ascendente, en una temporada de interesantes citas musicales. La variedad y calidad de ideas vertidas en sus programas, así como la irrefragable entidad de los solistas y profesores invitados son algunas de las claves de la progresión artística de esta joven agrupación, entre las que no puede faltar el magnífico trabajo realizado por su titular Jesús Amigo.

Durante el presente mes, la Orquesta ofrecerá un único programa doble, el 14 en Cáceres y el 15 en

Badajoz, que vendrá marcado por las inminentes fiestas navideñas. A las órdenes de A.Añúa, ofrecerá *El Mesías*, de Haendel. Participan, además del Coro de la OEX, algunas de nuestras más destacadas voces, como Elena de la Merced, Cristina Faus, Gustavo Peña y Josep Mikel Ramón. Sin duda, un concierto que hará las delicias de los aficionados.

CASTELLÓN

Magníficas propuestas

El Auditori de Castellón cierra el último trimestre del año con tres interesantes conciertos que harán las delicias de los aficionados. Para ir abriendo boca, el día 12, el Auditorio recibe a Joaquín Achúcarro, con la *Tocata en Do mayor*, de Bach/Busoni; *Klavierstücke op. 119*, de Brahms, y los *Veinticuatro preludios op. 28*, de Chopin. El 17, les seguirán Jordi Savall, al frente de la Capella Reial de Catalunya y Hesperion XXI, con un interesante programa de villancicos y danzas criollas. Por último, el día 21, Harry Christophers y The Sixteen pondrán broche de oro a la programación de diciembre con un monográfico Bach, en el que no faltará el *Oratorio de Navidad*.

GRANADA

"El Mesías", por Navidad

Desde hace unos años, la Orquesta Ciudad de Granada, en colaboración con el Ayuntamiento de la ciudad y la Fundación La Caixa, ofrece por Navidad *El Mesías*, de Haendel. La peculiaridad principal de este *Mesías*, es que, además del Coro de la Orquesta Ciudad de Granada, que dirige Daniel Mestre, participa un coro amateur formado por miembros de las agrupaciones corales locales y por cantantes aficionados. Como solistas, hay que destacar la presencia de María Espada, Romina Masso, Lluís Vilamajó y Marion Krejcik, todos ellos bajo la dirección de Andrea Marcon. La cita, los próximos 14 y 15 de diciembre, en el Auditorio Manuel de Falla.

LAS PALMAS

Contrastes

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria continúa este mes con su exitosa temporada de conciertos. No en vano, ofrece dos interesantes programas este mes. El día 14, la Orquesta contará con un solista de lujo, el pianista Nikolai Lugansky. Bajo la dirección de Pedro Halffter, interpretarán *Concierto para piano núm.1*, de Rachmaninov, y el *Concierto con piano núm.1*, de Brahms/Schoenberg. El 21, cerrando el mes, la Orquesta recibirá en el podio a Martin Haseböck, con el Oratorio de Navidad, de Bach. Participan el Coro de la OFGC y los solistas Deborah York, Jordi Domènech, Benjamin Hulett y Wolfgang Bankl.

La zarzuela llegó al Teatro Pérez Galdós de Las Palmas. Será el día 1, con el montaje de *El barberillo de Lavapiés*, de Barbieri. En el reparto figuran Yolanda Auyanet, Sonia de Munck, Borja Quiza, Ángel Rodríguez Rivero y David Rubiera, entre otros, acompañados por el Coro y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, a las órdenes de David Azagra. La dirección de escena correrá a cargo de Gustavo Tambascio. El 19, le tocará el turno a un trío de ases. Se trata de Janine Jansen, Maxim Rysanov y Torleif Thedeen, con el *Trío para cuerdas*, de Schnittke, y *Partita núm.2*, *Inventiones para violín y viola*, e *Inventiones para violín, viola y violonchelo*, de Bach.



Pedro Halffter.

MADRID

Distintas opciones



Pinchas Steinberg dirigirá a la Sinfónica de RTVE.

Este mes de diciembre cerramos el año con muchas e interesantes citas musicales. Comenzamos con el Teatro Real que este mes ofrecerá a los aficionados una nueva producción del foro operístico madrileño de *Tancredi*, de Rossini, en coproducción con el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, La Maestranza de Sevilla y el Teatro Regio de Turín. La primera gran ópera dramática de Rossini, sobre un libreto de G. Rossi, basado en la tragedia homónima de Voltaire, no tuvo éxito cuando se representó por primera vez en el Teatro La Fenice de Venecia, el 6 de febrero de 1813. Unos meses después, durante la cuaresma, la ópera se ofreció en Ferrara con el final trágico, más fiel al original literario y a los deseos del compositor en el que el protagonista busca la muerte en la batalla. Siguiendo con su vocación rossiniana, el Teatro Real ofrece, a modo de primicia, la posibilidad de confrontar sendas versiones, dirigidas musicalmente por Riccardo Frizza. El director de escena griego Yannis Kokkos presentará su primer montaje para un teatro español. Dos poderosos repartos se encargarán de ofrecer al público las dos posibles versiones. Por un lado, la que culmina con un exultante final feliz, en las voces de Daniela Barcellona, Francesco Mili, Umberto Chiummo, Patrizia Ciofi, Marina Rodríguez-Cusí y Marisa Martins. Por otro, la que contiene el conmovedor final trágico, encarnado por Ewa Podles, José Manuel Zapata, Mariola Cantarero y Giovanni Battista. En cartel, entre los días 5 y 22 de diciembre.

El Ciclo Scarlatti se clausura con el concierto de Forma Antiqua y María Espada, el día 1, en la Sala Gayarre. Y no salimos de esta sala, con el programa "Enrique Viana, música y excusas", los 27, 28, 29 y 30. El guión ha sido escrito por el propio Viana, mientras que la interpretación musical correrá a cargo de Manuel Burgueras.

Por su parte, la Orquesta Nacional de España ofrece un concierto extraordinario en el Real, el día 10. A las órdenes de su titular, Josep Pons, interpretarán para ocasión tan especial: *Cuatro danzas*, del ballet *Estancia*, de Ginastera; el *Sombrero de tres picos*, de Falla; el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo, y el *Bole-ro*, de Ravel.

El Teatro de la Zarzuela repone una las producciones que más éxito ha tenido entre los aficionados, la zarzuela de Ruperto Chapí, *La bruja*, en el magnífico montaje de Luis Olmos. En el reparto figuran -entre otros- Carmen Belloch, José Bros, Susana Cordón, Nancy Fabiola Herrera, Ana Ibarra, Fernando Latorre, María Maciá, Albert Montserrat, Julio Morales, Carlos Moreno, Marta Moreno y Carmen Serrano, acompañados por la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro de La Zarzuela. La dirección de escena correrá a cargo de Luis Olmos, mientras que Miguel Roa se encargará de la musical, alternándose en el podio con José Miguel Pérez-Sierra. Estará en cartel del 14 de diciembre al 20 de enero. Por su parte, el XII Ciclo de Lied recibe, el 17, a la soprano Anne Schwanewilms, acompañado al piano por Malcolm Martineau.

La Orquesta Sinfónica de RTVE ofrece dos interesantes programas este mes. Los días 6 y 7, a las órdenes de Pinchas Steinberg, afrontarán uno de los grandes retos de la temporada, el *Réquiem alemán*, de Brahms, con Ricarda Merbeth y Andrew Schroeder como solistas. Por su parte, Gloria Isabel Ramos se pondrá al frente de la OSRTVE para dirigir un interesante programa integrado por *Indian fantasy*, de Busoni, con Alberto Nosè como solista; la *Misa Nelson*, de Haydn, para conmemorar el 275 aniversario del nacimiento del compositor austriaco, y *Abrazo*

del agua, una partitura de la propia Gloria Isabel Ramos, con Gabriele M.Ronge como solista, los 13 y 14.

Por su parte, los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid cierran el Ciclo de conciertos para piano y orquesta de Beethoven, el día 1. El pianista Sequeira Costa, a las órdenes de José Ramón Encinar, interpretará el *Concierto para piano y orquesta núm.5*, de Beethoven, que sonará junto con la *Sinfonía núm.1*, de Pedro Miguel Marqués.

Por último, los amantes de la música de nuestros días tienen una cita, el día 3, en el Auditorio del Museo Reina Sofía. Será con motivo del concierto final del Concurso de Composición que organiza la Fundación Autor y el CDMC.

PAMPLONA

Un corredor de fondo

La Orquesta Sinfónica de Navarra, que dirige Ernest Marínez Izquierdo, continúa con éxito su temporada de conciertos en el Teatro Baluarte. Los días 13 y 14, la agrupación recibe en el podio nada menos que a Philip Pickett; todo un corredor de fondo de la música. Nacido en 1950, vivió de lleno ese gran momento londinense de los años setenta, también vivió su recesión; buscó, investigó, propuso, hizo y deshizo. Con gran madurez y experiencia, así como con el respaldo de uno de los más prestigiosos grupos europeos de la música antigua, el New London Consort, Pickett ha abordado con optimismo, con una gran profesionalidad, una fuerte capacidad de trabajo y un envidiable sentido práctico, un presente de nuevas grabaciones, giras y proyectos.

Los aficionados podrán disfrutar en esta ocasión con un monográfico Beethoven, integrado por la Obertura de *Coriolano*, el *Concierto para*

piano y orquesta núm.3, con Jean-Phillipe Collard como solista, y la *Sinfonía núm.8*. Un concierto que no debe perderse.



VALENCIA

Para todos los gustos



William Christie.

El Palau de la Música de Valencia ofrece durante este mes interesantes propuestas a tener en cuenta, como el concierto que ofrecerá la Orquesta de Valencia, el 30 de noviembre. A las órdenes de Carlo Rizzi, interpretará la *Sinfonía núm.6*, de Mahler. El día 10 presenta a William Christie y Les Arts de Florissants en el único concierto que ofrecerán en España. Tras el éxito que consiguieron el pasado verano en el Festival de Beaune, Christie y sus chicos ofrecerán su particular visión del oratorio *La creación*, de Haydn, con Sophie Karthäuser, Stete Davislim y Dietrich Henschel como solistas. El 19, como antesala de las fechas navideñas, vuelve *El Mesías*, de Haendel, pero en esta ocasión interpretado por The King's Consort, con Mathew Halls al frente. Intervenirán como solistas Lucy Crowe, Hilary Summers, James Gilchrist y Andrew Foster-Williams. Por último, el día 21, la Orquesta de Valencia, a las órdenes de Yaron Traub, ofrecerá un programa muy festivo, integrado por *Fuentes de Roma*, *Pinos de Roma* y *Fiestas romanas*, de Respighi, y *Concierto para violonchelo y orquesta núm.1*, de Saint-Saëns, con Mariano García como solista.

En cuanto al Palau de les Arts, entre los días 15 y 29, presenta el montaje de *Don Carlo*, de Verdi, en una producción de la Ópera de París. En el reparto figuran Marcello Giordani, Orlin Anastasov, Angela Marambio, Carlos Álvarez y Eric Halfvarson, acompañados por el Cor y Orquesta de la Comunitat Valenciana, a las órdenes de Lorin Maazel. Graham Vick se encargará de la dirección de escena.

ZARAGOZA

Muchas e interesantes citas

El Auditorio de Zaragoza celebra este mes las fiestas navideñas con un programa especial conciertos que se adaptan como anillo al dedo a estas fechas.

La XIII Temporada de Conciertos de Otoño recibe, el día 4, a la Royal Philharmonic Orchestra, con Pinchas Zukerman como director y solista. Ofrecerán *Concierto para violín en Re op.61* y la *Séptima* de Beethoven. Les seguirán, el 11, la Joven Orquesta Nacional de España, a las órdenes de Edmon Colomer. Ofrecerán *Suite núm.2* de *El sombrero de tres picos*, de Falla; *Todo un mundo lejano*, de Hutilleux, y *La consagración de la primavera*, de Stravinsky. El 12, la Orquesta del Conservatorio de París, bajo la batuta de Lionel Bringuier, interpretarán *El pájaro de fuego*, de Stravinsky; *Concierto para piano*, de Ravel, con Roger Muraro como solista, y *Cuadros de una exposición*, de Moussorgsky. El 19, el Coro Amici Musicae celebrará el décimo aniversario del Auditorio de Zaragoza, con Andrés Ibiricu al frente, con obras de Mendelssohn, Brahms, Schubert, Rossini, Fauré, Honegger, Taverner, Pärt y Rutter; para cerrar el mes con Richard Egarr y los Academy of Ancient Music, con *El Mesías*, de Haendel. Participarán como solistas Susan Gritton, Wilke te Brummelstroete, Andrew Tortise y Christopher Purves.

Por último, el X Ciclo de Grandes Solistas "Pilar Bayona" recibe, el 13, a la pianista armenia Nairi Grigorian, con los 12 *Estudios sinfónicos op.13* y *Toccata en Do*, de Schumann, y la *Sonata en Si menor*, de Liszt.

Por su parte, el Auditorio Eduardo del Pueyo continúa con su programa alternativo de conciertos, que permite a los aficionados, y en especial al público más joven, disfrutar de los géneros y estilos musicales más variados. El día 14, recibe a Ann Murray, acompañada al piano por Malcolm Martineau con una selección de canciones de entre otros- Fauré, Schubert, Schubert, Mahler, Barber y Britten.

“Cenerentola”, en el Liceu

La *Cenerentola* se estrenó en Barcelona en 1818, un año después del estreno de la obra. Los aspectos más innovadores de la obra y el éxito que muy pronto cosechó nacieron del violento contraste entre la personalidad de la protagonista, de una ternura exquisita, unida al suave sentimentalismo de la intriga, y los personajes del mundo buffo rossiniano, mucho más convencional, con sus efectos cómicos, que la rodean. En efecto, desde la melancólica canción inicial de Angelina, casi una heroína de ópera seria, dotada además de una escritura extremadamente virtuosística. En contraste, los recursos musicales llenos de comicidad –y también de dificultades vocales– confieren a los papeles del criado Dandini o de Don Magnífico una diversión asegurada. Del 23 de diciembre al 20 de enero, el Gran Teatre del Liceu presenta una nueva producción de la ópera rossiniana, en colaboración con la Welsh National Opera, la Houston Grand Opera y el Grand Théâtre de Genève. Joan Font se encargará de la dirección de escena de un montaje que contará con las voces de –entre otros– Juan Diego Flórez, Barry Banks, David Menéndez, Bruno de Simone, Carlos Chausson, Fabio Capitanucci, Itxaro Mentxaka, Cristina Obregón, Joyce DiDonato y Simón Orfila.



Juan Diego Flórez.

La “Novena”



Anja Kampe

La Orquesta Sinfónica de Madrid celebrará, el próximo día 29 de diciembre, su tradicional Concierto Extraordinario de Navidad. Este año, las obras del Auditorio Nacional de Música han traído consigo que el programa se desarrolle en una sala infrecuente para los aficionados a la música clásica, el madrileño Palacio de los Deportes. La *Novena Sinfonía* de Beethoven sonará en las voces del Coro de la Sinfónica, así como de solistas de la talla de Anja Kampe, Cecilia Díaz, Robert Dean Smith y Attila Young, todos ellos bajo la férrea batuta de Jesús López Cobos. Sin duda, una buena ocasión para disfrutar de la música y prepararse para recibir el nuevo año.

La *Novena Sinfonía* de Beethoven sonará en las voces del Coro de la Sinfónica, así como de solistas de la talla de Anja Kampe, Cecilia Díaz, Robert Dean Smith y Attila Young, todos ellos bajo la férrea batuta de Jesús López Cobos. Sin duda, una buena ocasión para disfrutar de la música y prepararse para recibir el nuevo año.

Expresividad y refinamiento armónico

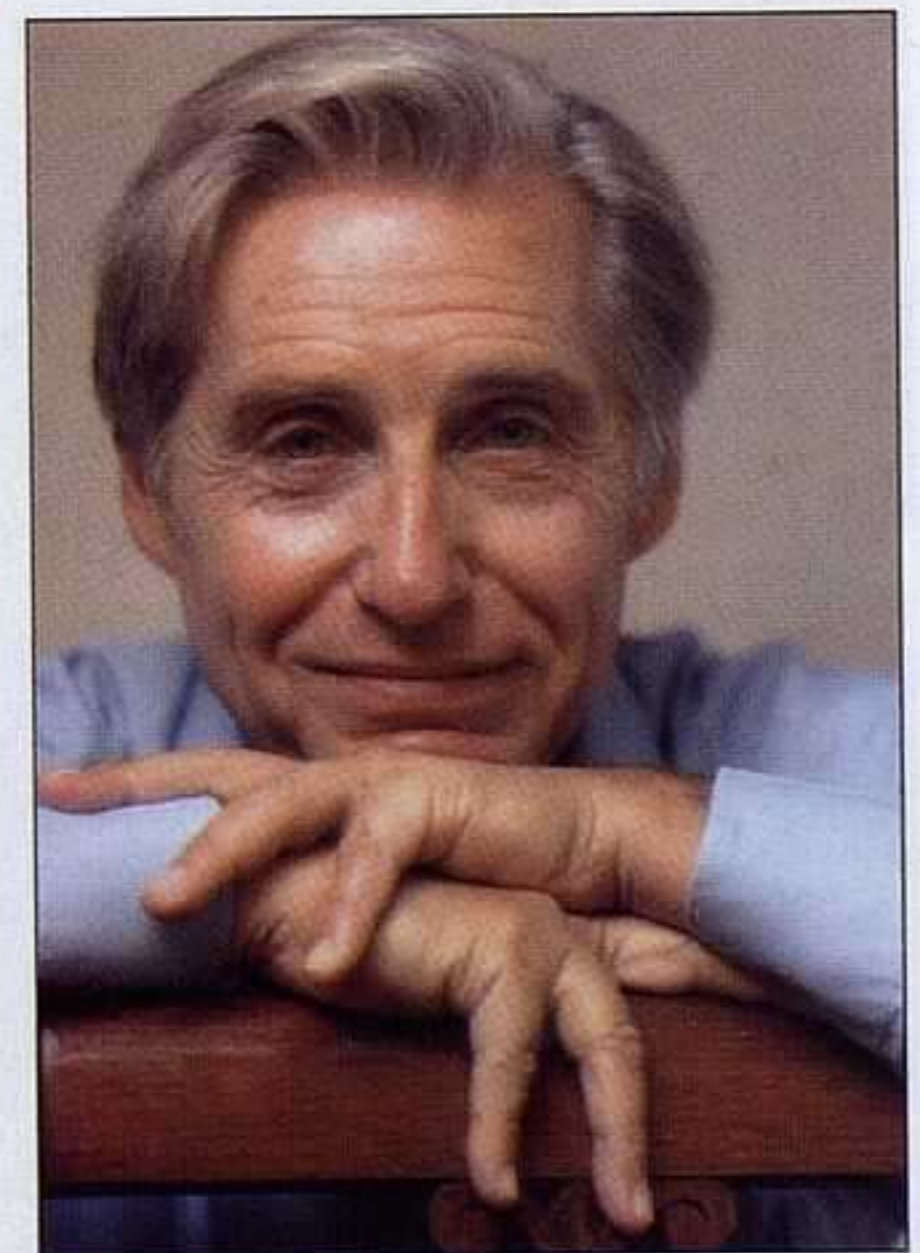


La Venexiana.

Dirigido por el contratenor italiano Claudio Cavina, La Venexiana es uno de los conjuntos vocales más importantes de la actualidad en la interpretación del madrigal italiano, campo en el que disfruta de un gran prestigio y reconocimiento internacional. Sus componentes, Rossana Bertini, Valentina Coladonato, Nadia Ragni, Giuseppe Maletto, Sandro Naglia y Daniele Carnovich han cantado juntos a lo largo de muchos años, hasta establecer un nuevo estilo en sus actuaciones. Con un estudio esmerado de las fuentes originales, el uso de numerosos recursos expresivos y dramáticos, y un elevado refinamiento armónico, el próximo día 1 de diciembre, ofrecerá a los aficionados del Teatro Villamarta su visión particular de *Orfeo*, de Monteverdi, en versión de concierto. Una cita que no debe perderse.

Las manos maestras

Es uno de los pianistas españoles más grandes de nuestra historia. Toca magistralmente a Albéniz, Falla, Ravel, Debussy, Rachmaninov o Tchaikovsky...pero también a Beethoven, Mozart, Liszt y Brahms; un instrumentista tan versátil y completo como hay pocos. Nos referimos al bilbaíno Joaquín Achúcarro, quien el próximo día 12 ofrece un recital en el Auditori de Castellón. Éste excepcional artista (creador e intérprete) ofrecerá un interesante y difícil programa, integrado por *Toccata en Do mayor*, de Bach/Busoni; *Klavierstücke op.119*, de Brahms, y *Veinticuatro preludios op.28*, de Chopin.



Joaquín Achúcarro.

Es uno de los pianistas españoles más grandes de nuestra historia. Toca magistralmente a Albéniz, Falla, Ravel, Debussy, Rachmaninov o Tchaikovsky...pero también a Beethoven, Mozart, Liszt y Brahms; un instrumentista tan versátil y completo como hay pocos. Nos referimos al bilbaíno Joaquín Achúcarro, quien el próximo día 12 ofrece un recital en el Auditori de Castellón. Éste excepcional artista (creador e intérprete) ofrecerá un interesante y difícil programa, integrado por *Toccata en Do mayor*, de Bach/Busoni; *Klavierstücke op.119*, de Brahms, y *Veinticuatro preludios op.28*, de Chopin.

Éxito de orquestas españolas en Buenos Aires

Con diferencia de escasas semanas se presentaron en Buenos Aires en cumplimiento de sendas giras sudamericanas, dos pujantes y crecientes orquestas españolas. La Sinfónica de Euskadi, ya conocida de oportunidad anterior, y la Sinfónica de Galicia, escuchada por vez primera en la capital argentina.

Por eso este despacho que realizo desde mi corresponsalía porteña, quiere dar testimonio del exitoso cometido que ambas agrupaciones, integradas como se sabe, además de españoles, con músicos de diferentes países de Europa y aun de



El presidente de la Xunta de Galicia, Emilio Pérez Touriño, saludando a Víctor Pablo, tras el concierto en el Teatro Coliseo de Buenos Aires.



Imagen del concierto de la Sinfónica de Euskadi en la capital porteña.

otras latitudes, tuvieron en estos encuentros.

La Sinfónica de Euskadi lo hizo con su maestro titular, Gilbert Varga, hijo del notable violinista húngaro Tibor Varga, que la conduce desde hace años, mostrando su disciplinado plantel de un centenar de instrumentistas, que adquirieron relevancia en las versiones del *Concierto en Re menor para piano y orquesta op.30*, de Rachmaninov, con el pianista argentino Bruno Gelber y en la *Sinfonía núm. 10*, de Shostakovich, habiendo iniciado el programa con *Orreaga* del músico y clérigo vasco Francisco de Madina Igarzábal, quien viviera un tiempo en la Argentina.

También festejada, en su caso como debutante en Buenos Aires, la Sinfónica de Galicia conducida por el maestro de Burgos, Víctor Pablo Pérez. Al frente de más de ochenta integrantes, dirigió el *Concierto para violín op.77*, de Brahms, que dio ocasión de lucimiento al violinista lituano Julian Rachlin, con su "ex Carredus" Guarnerius del Gesú de 1741, en tanto que la orquesta misma lució sus secciones en el *Capricho español*, de Rimsky Korsakov,

y en la suite -versión de 1919- de *El pájaro de fuego*, de Stravinsky. Después llegaron las "propinas" con aires zarzueleros: el vals de *La tempranica*, del sevillano Gerónimo Giménez, y el prelude de *El bateo*, del madrileño Federico Chueca.

Desde Buenos Aires entonces, me complace informar de tan calurosa recepción para ambas orquestas hispanas, por los niveles artísticos conseguidos en los 25 y 15 años de vida que ostentan, respectivamente, y un ¡enhorabuena! por sus visitas

Néstor Echevarría

Virtuosismo íntimo

Tal vez contra lo que cabría esperarse de un pianista de expresión tan arrebatada y de técnica tan gestual como él, Arcadi Volodos planteó una versión del *Tercer concierto* de Rachmaninov que podría calificarse de intimista, abriendo la nueva temporada de la Orquesta Sinfónica de Euskadi en las capitales vascas. Serenamente concentrado sobre el teclado, sin levantar apenas la vista de él, se metió entre pecho y espalda la ingente cantidad de notas, acordes y arpeggios que la partitura recoge entre sus pentagramas, proponiendo una manera hartamente personal de entenderlos. Para él, el principio concertante no parece venir de la dialéctica piano-orquesta, sino de la propia materia pianística, como si de un combate interno, una lucha consigo mismo se tratara. Gilbert Varga, desde el podio, entendió a la perfección esta atractiva manera de ver la obra, y extremó la atención al devenir de su discurso, como in-

tentando respirar con él. Un esfuerzo verdaderamente loable que hubiese alcanzado el éxito pleno de haber cuidado más la sonoridad de la orquesta, un tanto áspera y pálida de colores y matices. Varga, que apura ya sus últimas actuaciones como titular del conjunto, se mostró después voluntarioso y enérgico en su lectura de la *Sinfonía Patética*.



Arcadi Volodos.

Carlos Villasol

Volodin en recital

Alexei Volodin, a pesar de su juventud, es ya una de las nuevas luminarias del pianismo ruso. Actuó en Bilbao con la Orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo el año pasado, pero nunca lo había hecho en la ciudad en formato de recital. Su presentación en tal menester tuvo lugar en la Sociedad Filarmónica, abriendo su nueva temporada. Echando un pulso a Bach, Beethoven, Chopin y Liszt dejó bien sentadas sus credenciales. Sus virtudes y sus defectos. Así, demostró concebir un Beethoven –*Appassionata*– barroco, potente, y construirlo a partir de los contrastes más marcados. Una concepción que mantiene, imperturbable, de principio a fin de la pieza. El Chopin de los *Impromptus* es para él otra cosa, no transitando por sus pentagramas con el aplomo con que lo hace en Beethoven, ni mucho menos. Porque ni logra dar con el *tempo*, que es inquieto, inseguro, ni con el fraseo, que es aristado, entrecortado incluso, como de pulso tembloroso, sin redondez. Desde luego nada que ver con el Liszt más virtuosístico –*Reminiscencias de Don Juan*–, que lo resolvió extraordinariamente bien; ni siquiera con el Bach de la *Partita BWV 830*, que aunque peque de impersonal, fue expuesto con una claridad contrapuntística admirable.

C.V.

Distintos resultados

Con una semana de retraso por los problemas surgidos con el retorno de los instrumentos tras la gira a China, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria abrió su temporada de abono con el debut de Mario Conti, que eligió un extenso programa centrado en el clasicismo. La *Gran partita* de Mozart puso de manifiesto el alto nivel de maderas y trompas, en una ejecución de gran claridad, impecable fraseo y tímbrica depurada. La *maldición* de Liszt por Leonel Morales jugó la carta de la musicalidad y la contención, quedando algo escasa de bravura y claridad expositiva. La Primera de Schubert en manos de Conti tuvo la agilidad y ligereza necesarias sin obviar los ecos beethovenianos, siempre con notable concentración instrumental.

Juan Francisco Román

Magistral lección coral

Que el Coro Monteverdi es una de las mejores agrupaciones corales del actual panorama musical, es algo incuestionable. Y más después de conciertos como el que ofrecieron en el Palau de la Música Catalana, dentro del ciclo Palau 100, junto a su fundador, John Eliot Gardiner, y la Orchestre Révolutionnaire et Romantique. La primera parte del programa contó con su absoluto protagonismo, tanto en las obras que interpretaron junto a la orquesta (*Nachtlied*, de Schumann, y *Nänie* y *Schicksalslied*, de Brahms), como en aquellas otras a cappella (un motete de Mendelssohn



John Eliot Gardiner.

y dos de Brahms). Fueron lecturas estremecedoras por la potencia de su sonido, por su plasticidad, por los matices que Gardiner extraía de cada una de las cuerdas del coro, aplicando un detallismo extremo en las diná-

micas y las entonaciones, que hablan de un nivel al alcance de muy pocos conjuntos. Hubo fuerza, sí, pero también una emisión limpia y clara. Las buenas sensaciones transmitidas también por la orquesta explotaron en una segunda parte integrada íntegramente por una exultante versión de la Segunda sinfonía brahmsiana, que Gardiner condujo con un impulso y un brío arrolladores. Algunos errores puntuales en los metales, sobre todo en las trompas, no empañaron un concierto memorable.

Juan Carlos Moreno

La juventud toma el poder

Dos jóvenes intérpretes, que apenas rozan la treintena, fueron los protagonistas del concierto que dio la OBC en el Auditori. Por un lado, el director Vasily Petrenko; por otro, el pianista José Enrique Bagaria. Juntos ofrecieron una entusiasta versión del Concierto para piano núm. 1, de Rachmaninov,

una obra también juvenil y desigual, pero que esa noche desprendió fuego y brío. Antes, la batuta había abordado *El león afamat* (El león hambriento) de Jesús Rodríguez-Picó, una efectiva partitura marcada por un ritmo implacable, cerrando el programa con la Sinfonía núm. 5, de Prokofiev, de la que Petrenko

extrajo los colores más acerados, los contrastes más violentos y grotescos, en menoscabo de aquellos pasajes más líricos. Cosas de la edad, sin duda, pero de un director que tiene madera y que ya está volando muy lejos.

J.C. M.

Colores vivaldianos

Comenzó el ciclo "Grandes Conciertos" del Auditorio murciano que, tras dos temporadas con diez actos, ha vuelto a los ocho anteriores. Ante un público que no llenó, y que aplaudió a destiempo, la English Chamber Orchestra demostró su extraordinario nivel con un Bach, el del *Concierto de Brandemburgo núm. 3*, con diez arcos más el clave, extremadamente correcto, preciso y equilibrado; y, sobre todo, con un Bartók, el del *Divertimento para orquesta de cuerda*, con una sonoridad amplia, plena, de gran calidad, una ejecución rayana en lo perfecto, y en una interpretación de calado, eficientemente conducida



Sarah Chang.

por la concertino. En *Las cuatro estaciones*, de Vivaldi, a la orquesta y

el clave se unió, como solista, la violinista Sarah Chang, que exhibió una técnica prodigiosa, finísima, de alta seguridad, sin resquicios, además de musicalidad. Integrando muy bien al grupo, e integrándose perfectamente en él, supo transmitir su visión personal y matizada de las imágenes y colores vivaldianos, en la que quizás lo de menos pudo ser el número o tipo de instrumentos empleados o el criterio interpretativo usado, ya que resultó un auténtico disfrute escuchar esta música con esos medios, con esa magnífica ejecución y ese estupendo sonido.

Enrique Bonmatí Limorte

Lecturas teatrales

En el segundo programa de la presente temporada de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Pedro Halffter volvió al podio del que es titular para dirigir una *Rapsodia española*, de Ravel, exquisita y de dinámica muy cuidada. El *Concierto para violonchelo* de Haydn sirvió de presentación a la violonchelista francesa Anne Gastinel, de privilegiado sonido y refinadísima realización. Las Suites straussianas de *La mujer sin sombra* y *El caballero de la rosa*, tuvieron lecturas de gran sentido teatral que privilegiaron los grandes efectos y los tutti, ganando en brillantez y espectacularidad lo que se perdió en claridad polifónica y variedad dinámica.

J.F.R.

Conciertos de otoño

Como cada año, la Orquesta Ciudad de Granada nos prepara para el invierno con un ciclo de otoño sugerente y atractivo. El primero de los conciertos de otoño estuvo a cargo del director francés J.Ch. Spinosi, con la obertura de *Orfeo et Euridice* de Gluck; esta pieza breve pero resultona fue acometida con frescura por Spinosi. Le siguió el *Concierto para piano y orquesta núm. 25*, de Mozart, en el que la pianista Marta Zabaleta mostró un lirismo cristalino y diáfano en cada una de sus intervenciones.

Gonzalo Roldán Herencia

Música saxofónica

El grupo Sax Ensemble celebra este otoño veinte años de andadura. Con motivo de este feliz onomástico ha programado en Madrid una docena de actos repartidos entre saludables *matiné-*



El grupo Sax Ensemble.

es pedagógicas, conferencias-coloquio y conciertos vespertinos. El arranque de este empresa festiva tuvo lugar en el Teatro Monumental, donde José Luis Temes contó, junto con un grupo instrumental vertebrado por los componentes del propio Ensemble, de base saxofónica, con la solista vocal Linda Mirabal y un ramillete de solistas instrumentales *ad hoc*. En programa: Edison Denisov coherente y conciso, contrapunto limpio y autocomplaciente, "tautológico": *Quinteto*; José Nieto, ecléctico en pretencioso plan de lucimiento cánoro: *La muerte del héroe*; un George Crumb de vidriosas redondeces estéticas y técnicas que alcanzó entre humildes silencios y *anticlímax*, el momento cumbre de la velada: *Quest* "paradójico"; vuelta a los estratos y texturas en *Corola* de Luis de Pablo y al epílogo, siempre bienvenido, un encargo *motu proprio* y, a la sazón, resuelto estreno: *Irisaciones* de Manuel Angulo. Larga vida y renovada entrega al arte y a la música, al saxofón y al dinamismo, lógicas y "contradicciones", luces y sombras de la composición española e internacional.

Luis Mazorra Incera

Un Schubert infrecuente



Matthias Goerne.

Entre obras orquestales tan asiduas como la obertura de *Der Freischütz* o la *Quinta* de Beethoven, en interpretación de la Real Filharmonía de Galicia, volvía a su sede la formación con su titular al frente, Antoni Ros Marbà, pero el auténtico aliciente a la postre se lo quedase Matthias Goerne, voz y legado del magisterio de Fischer Diskau, entregando al aficionado entusiasta una serie bien elegida de lieder schubertianos. Goerne compartiría su gala con un par de días de distancia con otro colega suyo con el que tiene bastantes puntos en común aunque su cartel no luzca a tal altura,

nos referimos al barítono Stephan Genz. Goerne venía con los triunfos bajo mano y es que, a fecha de hoy, es legatario de un concepto y escuela interpretativos, ejemplo del talante de un artista de técnica envidiable, con un color de voz que le hace reconocible ya desde la exposición del primer lied; medido de regulación y dotado de un timbre embriagador que cobra cartas de naturaleza concretamente en este repertorio con el que nació al canto, por lo que su interpretación fluye con naturalidad envidiable por su frescura a la que ayudan ese color y el sentido del fraseo para el que no necesita componendas de urgencia. Interesante esa lectura de lieder en tratamiento orquestal, experiencia que rara vez se disfruta, ya que viene siendo costumbre que el género remita al intimismo de lo camerístico.

Ramón García Balado

Un Vivaldi entusiasta

Puertas abiertas para la inauguración de la temporada de la Real Filharmonía de Galicia en la catedral compostelana, a las órdenes de quien es ya principal director invitado Paul Daniel.



Paul Daniel.

La cita del día probaba en gran medida con el barroco vivaldiano además de una selección de la *Reina de las hadas*, de Purcell, y un rococó de tintes siempre complejos en la suite *Dardanus* de Rameau. Estos conciertos avanzan una idea un tanto irregular, saliéndose sin timidez de lo previsible y que vendría al pelo por las circunstancias del *Concierto para cuatro violines* vivaldiano: valdrá como detalle afectivo para que luzcan argumentos cuatro de las integrantes de la orquesta. Se trata de las rumanas A.Winkler y A.Smeu, y de las procedentes de Moldavia Y. Petrushenskaya y V.Jurov. Se vería como resultado en la respuesta del aficionado que entiende del beneficio que ha supuesto en todo momento el vivero en la cuerda de músicos procedentes de los países del Este.

R.G.B.

Auditorio 400

La Orquesta Nacional de España, en viajero y estimulante rol de anunciador *homeless* otoñal, visitó el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea en su sede Nouvel. Los formularios "cuatrocientos" que menta el rótulo numérico del Auditorio se quedaron cortos para tamaño acontecimiento. Cola de público expectante y lleno rebosante para escuchar un programa triangular: Francia cosmopolita -Edgar Varèse-, Italia secreta y críptica -Giacinto Scelsi- y la resuelta Centroeuropa alpina del suizo Beat Furrer. A las propuestas pioneras de electrónica mixta en concierto en *Déserts* se enfrentaron las controvertidas, pulsantes microinterválicas del italiano en *Anahit* con Annette Bik en un intenso papel solista. Geometrías y proporciones al servicio de una imagen conjunta de extraña estaticidad. Tras el descanso la notoria precisión del director de esta noche, Beat Furrer se tornó en auténtica plasticidad sonora sobre su propia música. Y es que convincente, vistosa, coloreada tímbricamente con celo y de indisoluble gestualidad melódica, su *Phaos* tuvo un particular balance tensivo, algo forzado, en los balsámicos *Canti notturni* con las voces de Esther Garralón y Patricia González en una suerte retórica de espacios y gestos cómplices.

L. M. I.

Trabajo bien hecho

El segundo concierto de otoño de la Orquesta Ciudad de Granada tuvo como director invitado a Guy van Waas. Este director ha visitado en varias ocasiones nuestra ciudad, donde siempre ha contado con una extraordinaria acogida por parte del público y de la crítica. Van Waas sacó, como de costumbre, un cuidado sonido a nuestra orquesta, aunando equilibrio y tensión expresiva en su interpretación. Dirigió la *Trauermusik*, de Lutoslawsky, en la que el trabajo con las cuerdas satisfizo las necesidades de experimentación tímbrica exigidas por el autor. La segunda parte se llenó con el optimismo de la *Serenata op. 22* de Dvorák, donde obtuvo también el máximo partido a los vientos de la OCG.

G.R.H.

Comienzo con buen pie

La breve y jugosa *Sinfonía "Clásica"* de Prokofiev, en la versión de la Filarmonía de Lieja y Louis Langrée, tuvo en el primer y segundo movimientos a una orquesta algo fría y muy pegada a la partitura. Esto cambió en los movimientos siguientes en que creció e hizo una lectura más garbosa. La exigente articulación que salpica la obra no fue inconveniente para unas cuerdas que se mostraron muy efectivas en el juego de arco.

En el *Concierto para violonchelo* de Shostakovich, la orquesta fue excepcional acompañante del solista Truls Mork. El *Shostakovich* de Langrée tuvo una ejecución vigorosa y, en el primer movimiento,



Louis Langrée.

solista y orquesta fueron uno. El *Moderato* siguiente sonó altamente sentido y en la cadencia Mork estuvo soberbio. Con la madera duplicada y una gran sección de cuerda, se escuchó la *Segunda Sinfonía* de Brahms, una Segunda cargada y espesa por la falta de ligereza que le restó tan nutrido instrumental. Con todo esto, la Sinfonía, aunque pesada, sonó potente. Igual que hiciera Mork tras su actuación, la orquesta obsequió un *encore*: una de las *Danzas húngaras* de Brahms. Este primer concierto de la XIII Temporada de Otoño en el Auditorio de Zaragoza contaba con la colaboración de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza.

Víctor Rebullida

Buen inicio

Como cada año comenzó de nuevo la temporada del Coro y la Orquesta de RTVE en su sede del Teatro Monumental de Madrid. En el primero de sus conciertos pusieron en el atril los *Tres epigramas*, de Benet Casablanca; *Vorspiel zu einem drama*, de Franz Schreker, y el *Carmina Burana* de Orff, en el 25 aniversario de su muerte, con Ditte Andersen (soprano), Carlos Mena (contratenor), Klemens Sander (barítono) y la Escolanía del Recuerdo. Todos ellos estupendos en sus respectivos papeles resaltando la interpretación de la soprano y el "cisne" encarnado por el contratenor. El Coro de RTVE estuvo soberbio, demostrando un empaste, afinación, carácter y saber hacer propios de una agrupación coral de su gran categoría. La noticia a resaltar es que su nuevo director, Josep Vila i Casañas no pudo tener mejor estreno con un coro en estado de gracia y entusiasmado con la etapa que ahora comienza bajo sus órdenes. ¡Un buen augurio! En el segundo de los conciertos pudimos escuchar *Les animaux modèles*, de Poulenc, la obra ganadora del XXIV Premio Reina Sofía de Composición musical, *Escenas de pájaros*, de R. Humet, y la *Sinfonía núm. 6*, de Schubert. Interesante velada en la que la orquesta demostró una vez más su buen hacer con Adrian Leaper a la batuta.

Héctor Guerrero

Novedades "antiguas"

La Universidad de Valladolid trajo al patio del Palacio de Santa Cruz de Valladolid a la Capella de Ministrers con Juan Manuel Rubio al oud, David Antich, flautas de pico; Pau Ballesté, percusiones, y Carles Magraner, a la viola de brazo y dirección, con danzas instrumentales de los siglos XIII y XIV, agrupadas bajo el título *Lamento di Tristano*, canción popular ya en 1328 por un poema de Alfonso XI para sus nupcias en Las Huelgas de Burgos: "...otros instrumentos mill/con la farpa de D. Tristán". Variedad, ritmo y belleza para la habilidad individual y colectiva de este grupo que recorre nuestro patrimonio musical desde el medievo hasta el 1800 y, gracias al rigor histórico por el que se rige y a su gusto por la belleza, nos permite disfrutar al máximo de la música medieval, renacentista y barroca.



Carles Magraner.

José M^a Morate Moyano

Programar con inteligencia

En la zaragozana iglesia de San Pablo sonaba el coro Phylophonia. Marcos Castán, su director y fundador, presentaba un concierto en torno a la música religiosa del XX y XXI. Cuatro bloques de cuatro obras: los motetes de Duruflé, cuatro de Poulenc, cuatro piezas de Alcaraz, Azurza, Vila y Falcón Sanabria, y los cuatro motetes que Miskinis dedicara a Duruflé. Programa arriesgado, de complejidad armónica y exigencia expresiva elevadas, de tesituras expuestas, que obligaba a un minucioso trabajo, resuelto en una hora de buena música y de canto de altos vuelos.

"Phylophonia" está entre lo más granado del coralismo aragonés. La calidad de su interpretaciones y la capacidad directorial de su líder reclaman sobre el coro toda la atención.

V. R.

Un buen inicio de curso



Jean-Jacques Kantorow.

La Orquesta Ciudad de Granada inauguró su temporada de Conciertos Sinfónicos, que este año contará con doce conciertos. Jean-Jacques Kantorow

presidió el atril central en esta ocasión, para la que se contó con la colaboración del pianista Pierre-Alain Volondat. La primera parte del concierto estuvo dedicada por completo a Prokofiev, del que se interpretaron *Visions fugitives* y el *Concierto para piano núm. 5*, obra que suscitó mayor interés. Pierre-Alain Volondat abordó la obra con una interpretación efectiva y llena de virtuosismo, pese a cierto carácter histriónico que restó levemente brillo a su intervención. La segunda parte estuvo ocupada por la *Octava* de Beethoven. La OCG demostró ser la orquesta de siempre, ofreciendo una versión magistral. Acometida con ligereza por su director, las cuerdas sonaron cálidas y empastadas, y los vientos exhibieron la alta calidad a la que ya nos tienen acostumbrados.

G. R. H.

Temporada ilusionante

Retoques en el dispositivo acústico y en la situación de la plantilla (que parece mejoran el resultado), dieron paso al primer programa de abono de la Sinfónica de Castilla y León, en el Auditorio de Valladolid y en manos de su titular Alejandro Posada. Un número mayor de abonados escuchó en primicia para el conjunto reducido, *Impresión nocturna*, del coruñés Andrés Gaos; música grata de aroma romántico y pequeña dinámica (de p a ppp), que fue tratada con sumo cuidado por intérpretes y director. Debutaba después como solista del *Concierto para piano y orquesta núm. 3*, de Beethoven, el alemán Lars Vogt que mostró un toque sensibilísimo, haciendo hábil y libre la cadencia del Allegro; fino en el bello Largo, muy bien acompañado, destacando fagot con flauta y pizzicati de cuerdas; en el Rondó final se optó por calidad antes que fuerza y todo sonó algo blando y un punto discontinuo; aún así muy buen nivel como en el *Concierto para orquesta*, de Bartók, bien entendido por Posada y las parejas solistas.

J. M. M. M.

16 Semana internacional de la música



MEDINA DEL CAMPO AUDITORIO MUNICIPAL

22, 23 Y DEL 26 AL 30 DE NOVIEMBRE DE 2007

JUEVES 22 DE NOVIEMBRE

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Director: Alejandro Posada
Solista de violín: Birgit Kolar
Obras de Schubert y Beethoven

VIERNES 23 DE NOVIEMBRE

KINTETO MUSIKENE

CUARTETO DE CUERDA CON PIANO

Obras de Shostakovich y Brahms

LUNES 26 DE NOVIEMBRE

LA MÚSICA EN EL TEATRO

AUTO DE LOS CUATRO TIEMPOS de Gil Vicente

Nao d'amores teatro
Dirección escénica: Ana Zamora
Música original, arreglos y dirección musical: Alicia Lázaro

MARTES 27 DE NOVIEMBRE

OCTETO DE VIOLONCHELOS

SAINT PETERSBURG CELLO ENSEMBLE

Directora: Olga Rúdneva
Obras de Haendel, Borodin, Rachmaninov, Chik Corea, Henri Mancini y A.C. Jobim, entre otros

MIÉRCOLES 28 DE NOVIEMBRE

CONCIERTO DE PIANO

Rosa Torres-Pardo - Piano
Lola Greco - Baile
IBERIA de Albéniz

JUEVES 29 DE NOVIEMBRE

RECITAL DE CANTO

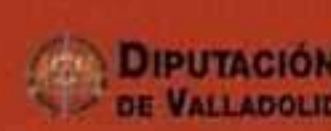
José Antonio López - Barítono
Rubén Fernández Aguirre - Piano
Obras de R.V. Williams, Finzi, Copland, Rodgers, Cole Porter y Alan Menken, entre otros

VIERNES 30 DE NOVIEMBRE

ÓPERA. La ópera de tres centavos de Kurt Weill.

Texto de Bertolt Brecht. Atalaya Teatro

Dirección musical: Luis Navarro
Dirección artística: Ricardo Iniesta



EL CATÁLOGO
LÍDER MUNDIAL
DE MÚSICA
CLÁSICA
LE OFRECE



LA GRAN
FONOTECA
"ON LINE" DE
MÚSICA CLÁSICA
EN INTERNET

NAXOS MUSIC LIBRARY

DISFRUTE DE LA MUSICA CLASICA DESDE SU ORDENADOR

Por sólo **150 €/año**

Escuche música clásica durante todo un año por sólo 150€ + IVA

Un servicio de audición musical por Internet durante 24 horas al día, 365 días al año.

Los catálogos completos de Naxos, Bis, Chandos, CPO, Dacapo, Hänssler, Hungaroton y Marco Polo, más títulos seleccionados de los sellos independientes ABC Classics, Alba, Alpha, Analekta, ARC, Artek,

ATMA Classique, Brana Records, Bridge Records, British Music Society, Caprice, CBC, Cedille, Celestial Harmonies, Collegium, Coro, Dynamic, ERM Media, First Edition, Gimell, Klavier, Morrison Music Trust, Musical Concepts, Naxos Audio Books, OgreOgress, Onyx, Opera Rara, PentaTone, Portugal-CNM, Profil, Prophone, Proprius, Rattle, Romophone, Saphir, SDG, Signum Classics, Stockhouse, Swedish Society, Toccata Classics, Vanguard Classics, Vox, Wergo, White Cloud, Wigmore

Hall Live, World Philharmonic Orchestra y Zebra Arts

Novedades mensuales

Podrá crear sus propias listas de audición desde la web

Más de 247.000 piezas musicales repartidas en más de 17.000 discos CDs.

Más de 10.000 compositores de todas las épocas.

Web de acceso y uso en español

COMPRUÉBELO GRATIS ENTRANDO EN LA WEB

www.naxosmusiclibrary.com/spain

Dispone de 15 minutos gratuitos para disfrutar de este revolucionario sistema.

Compruebe su facilidad de uso y calidad sonora.

Y si decide suscribirse, todavía dispondrá de 7 días de uso gratis a prueba.

Teléfono de atención y consultas: 902 366 530

POLO DIGITAL MULTIMEDIA, S.L.

www.polodigital.com - correo@polodigital.com

Los discos CD Naxos que puede escuchar en nuestra Web están a la venta en España en
El Corte Inglés, Fnac y principales tiendas de discos de música clásica

www.NaxosMusicLibrary.com/Spain

Discos

O
r
a
s
s

 <p>MITSUKO UCHIDA BEETHOVEN PIANO SONATAS NO. 28, OP. 101 NO. 29, OP. 106 "HAMMERBLOW"</p> <p>PHILIPS</p>	<p>"La Uchida graba dos sonatas de Beethoven para Philips"</p>	 <p>hélène grimaud BEETHOVEN concerto no. 5 "emperador" y piano sonata no. 28 Vladimir Jurowski</p>	<p>"Hélène Grimaud y Jurowski forman sociedad para el Emperador"</p>
<p>"Leif Ove Adnsnes y Mariss Jansons graban música de Edward Grieg"</p>	 <p>LEIF OVE ANDSNES BALLAD FOR EDWARD GRIEG</p> <p>EMI CLASSICS</p>	<p>"Simon Rattle demuestra un buen conocimiento de la orquesta de Haydn"</p>	 <p>haydn symphonies 88-92 sinfonia concertante simon rattle berliner philharmoniker</p> <p>EMI CLASSICS</p>
 <p>EVGENY KISSIN</p> <p>MOZART Piano Concerto No. 24, K. 491 SCHUMANN Piano Concerto</p> <p>SIR COLIN DAVIS London Symphony Orchestra</p> <p>EMI CLASSICS</p>	<p>"El inmenso Evgeny Kissin se une a Colin Davis para el concierto de Schumann"</p>	 <p>Ausente de Ay, que d'horra Marta Infante, Manuel Valls</p> <p>enchiriadis</p>	<p>"Un nuevo acierto del joven sello Enchiriadis, esta vez con Marta Infante"</p>
<p>"René Jacobs se adentra en el mundo de Don Giovanni para H.M."</p>	 <p>Don Giovanni WOLFGANG AMADEUS MOZART RENE JACOBS</p>	<p>"John McCormack continúa presente en la gran serie de Naxos"</p>	 <p>THE MCCORMACK EDITION • 5 ADD 8 TITLES</p> <p>John McCORMACK 1914-1915 Acoustic Recordings</p> <p>SCHUBERT VERDI MASCAGNI PUCCINI FOSTER BALFE BENEDICT</p> <p>New restorations by Ward Marston</p>

44 DE LA A A LA Z

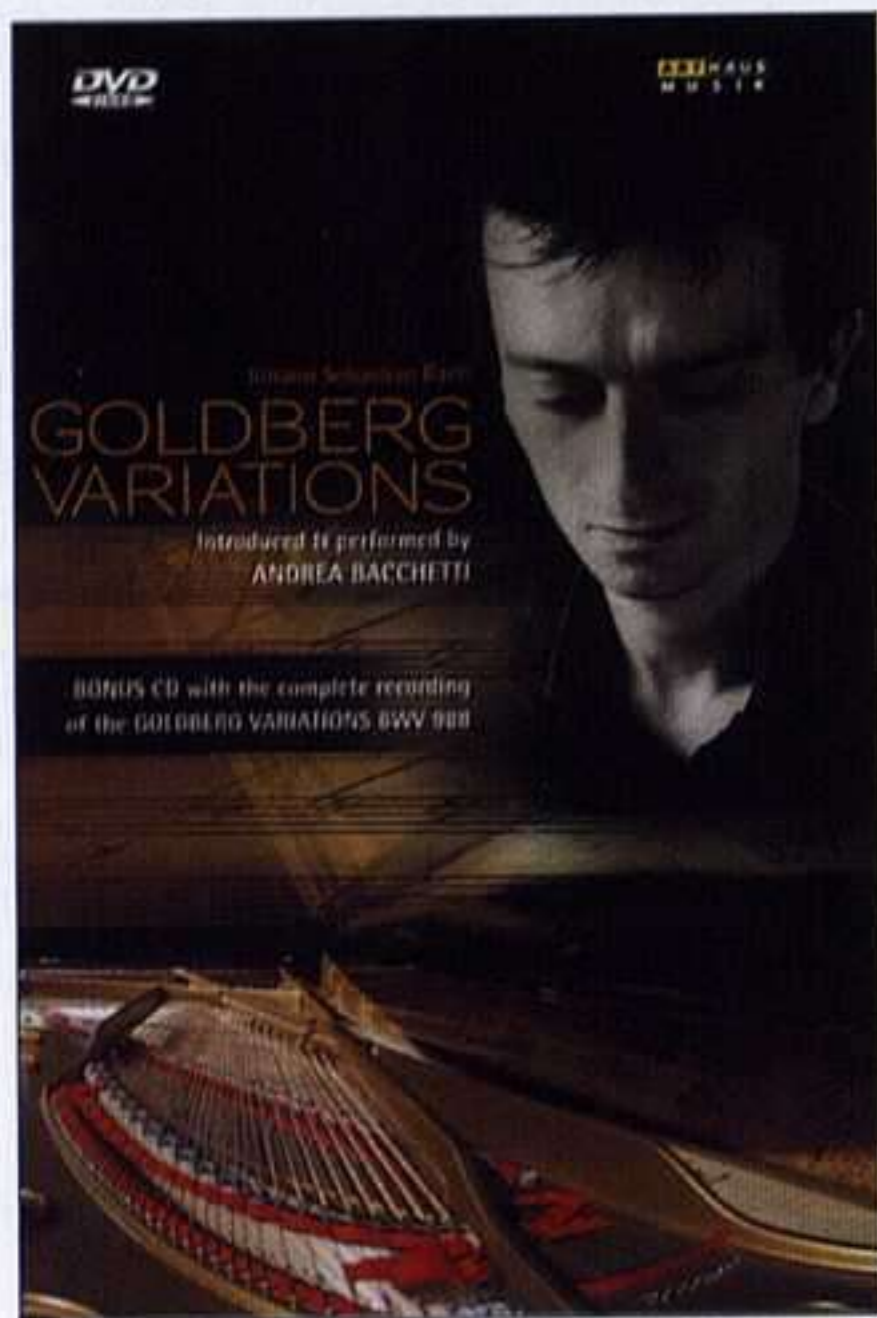
63 ÓPERA VIVA

73 GRANDES EDICIONES

SIMBOLOS		
CALIDAD	<i>i</i>	PRECIO
★★★★★ EXCELENTE	H GRABACION HISTORICA	A ALTO
★★★★ BUENO	R ESPECIALMENTE RECOMENDADO	M MEDIO
★★★ REGULAR	S SONIDO EXTRAORDINARIO	E ECONOMICO
★ PÉSIMO		

CRITICOS

Jordi Abelló (JA), Salustio Alvarado (SA), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), , Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Vargas-Machuca (FLVM) , Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Nieves Pascual León (NPL), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT), Elena Trujillo Hervás (ETH), Carlos Villasol (CV)



Un nuevo producto mixto (CD + DVD), aunque en este caso es el soporte en audio el que se presenta como extra. Consiste en una grabación en directo de las *Variaciones Goldberg* en el Teatro Chiabrera de Savona el 17 de enero de 2007. La contraparte visual es una interpretación (hay que entender que con diferentes tomas y el correspondiente montaje) de la misma obra, también con el pianista Andrea Bacchetti, grabada en una estancia de la Villa Trissino Marzotto de Vicenza, una de las innumerables joyas del patrimonio artístico italiano. El DVD se abre con una breve introducción en la que Bacchetti habla, sin un gran interés, sobre la obra y su aproximación a ella. Su versión se escucha con mayor placer, si bien no se sitúa a la altura de las más grandes. Afronta las variaciones de un modo que revela, sin embargo, un excelente conocimiento de la obra. Bacchetti prende más en las variaciones lentas que en las virtuosísticas, aunque su enfoque tiende siempre a la introversión. Lástima que el empleo de un piano Fazoli no sea quizá la mejor elección. Un buen producto para coleccionistas de grabaciones de las *Goldberg*, que los hay. Para los demás, con el listón tan alto como está, hay mejores opciones.

LG

BACH: Variaciones Goldberg. Andrea Bacchetti, piano.
Arthaus, 101 447 • 1 CD + DVD • 107' • DDD
Ferysa ★★★★★A

Hay una constante en la ciencia musical que afirma que Bach es como el cerdo, pues se aprovecha todo de él. Nadie lo cuestiona y este nuevo disco le confiere nueva vigencia.

No existe otro compositor cuya obra haya sido tan imitada, transformada o reinterpretada como la de Bach. Hasta tal punto esto es así que él mismo es un buen exponente del noble arte del "recorta y pega", como atestiguan los conciertos *BWV 1041* y *1042*, originalmente para violín pero que el compositor alemán nos legó también para clave. El caso inverso se sucede en los conciertos *BWV 1052* y *1056*, que nos han llegado como obras para clave pero fueron concebidos como conciertos para violín, hoy perdidos.

Gli Incogniti es un grupo de instrumentistas con amplia experiencia que adoptan con esta presentación el arte de cultivar el gusto por lo desconocido, como hizo el colectivo del que toman el nombre. Todo ello con un renovado afán por ofrecer estas obras en un formato nuevo, que yo no he escuchado antes con tanta fuerza y variedad.

JA



BACH: Concerti a violino certato BWV 1041, 1042, 1052, 1056. Gli Incogniti. Amandine Beyer, violin y dirección.

Zigzag Territoires ZZT070501 • 57'04" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AR



Desde Christophe Coin, Francia no había dado un talento violonchelístico de la talla de Jean-Guihen Queyras, un instrumentista extraordinario al que puede oírse por igual en la grabación del *Concierto de Ligeti* junto al Ensemble Intercontemporain y Boulez, en los *Conciertos de Haydn* con la Orquesta Barroca de Friburgo, formando parte del Cuarteto Arcanto o, ahora, en la piedra del toque del repertorio: las cada vez más frecuentadas y grabadas *Suites* de Johann Sebastian Bach. De todas las versiones comentadas en los últimos años en estas páginas, y han sido muchas, ésta es, indudablemente, la mejor. Queyras toca un instrumento de Gioffredo Cappa de 1696, pero lo hace con pica y con arco moderno, sin temor a la crítica, a pesar de que él ha demostrado dominar el violonchelo barroco (y el clásico) como pocos: no en vano fue discípulo del gran Anner Bylma. El Bach de Queyras es comunicativo, hondo, fresco, esencial, aunando las mejores virtudes de las versiones historicistas y de las modernas. Basta verlo tocar y expresarse en el DVD que se acompaña como extra para entender la espontaneidad y la sinceridad que dimana de todas y cada una de las versiones. La excelente grabación (en una pequeña iglesia alemana) acentúa la recomendabilidad de una versión imprescindible.

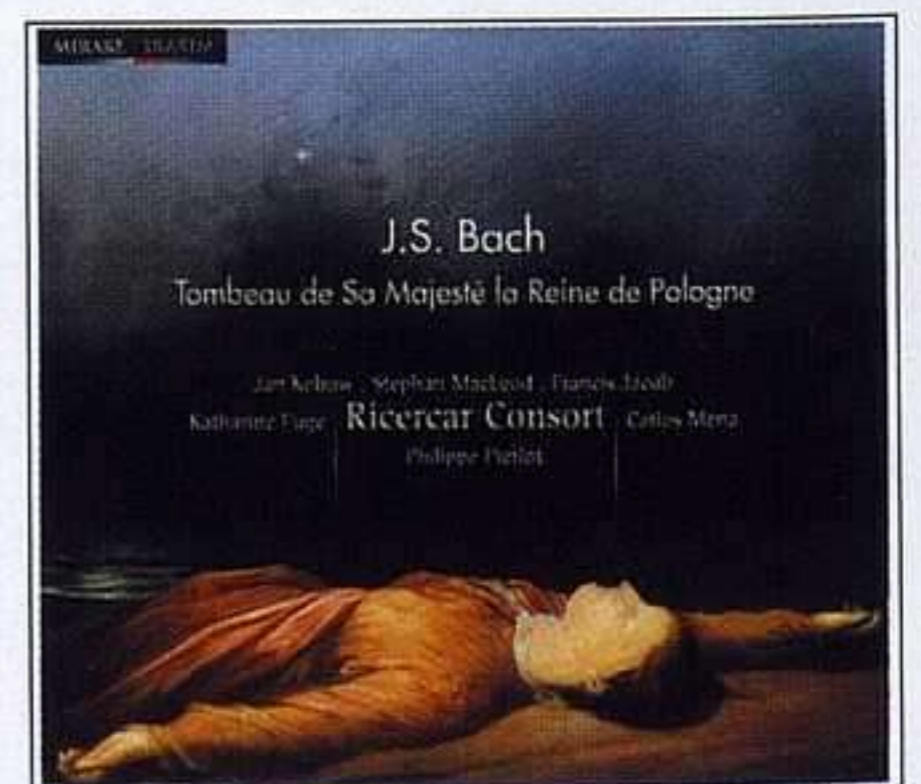
LG

BACH: Suites para violonchelo. Jean-Guihen Queyras, violonchelo.

Harmonia Mundi, HMC 901970.01 • 2 CDs + DVD • 130' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★SRA

El 5 de septiembre de 1727 moría en Prietzsch Christiane Eberhardine, Electora de Sajonia, que se había mantenido fiel a la fe luterana a pesar de que su marido, Augusto el Fuerte, había decidido convertirse al catolicismo con vistas a hacerse con el trono de Polonia. Johann Sebastian Bach, en su condición de Cantor de la Escuela de Santo Tomás de Leipzig, fue el elegido para componer una oda fúnebre a partir de un texto del poeta Johann Christoph Gottsched. El músico tituló su obra en francés, como era la norma en las cortes germanas de la época (recordemos los *Conciertos de Brandeburgo*) y esa es la obra que escuchamos aquí complementada con una de las —mal llamadas— *Misas luteranas*, la *BWV 234*, compilada años después a partir de movimientos de cantatas de sus primeros años en Leipzig. Es un acoplamiento extraño (una obra profana y una sacra), pero en Bach lo sacro y lo profano se confunden con frecuencia (parte de la *Trauer Ode* halló acomodo en la hoy perdida *Pasión según Marcos*). Excelentes versiones de Pierlot, sin coro, como es cada vez más habitual, y con cuatro excelentes solistas, entre ellos Carlos Mena, su colaborador habitual. El disco se completa con piezas para órgano grabadas en el formidable instrumento de Silbermann de la Friedenskirche de Ponitz.

LG



BACH: Tombeau de Sa Majesté la Reine de Pologne. Katharine Fuge, soprano; Carlos Mena, contralto; Jan Kobow, tenor; Stephan MacLeod, bajo. Ricercar Consort. Dir.: Philippe Pierlot.

Mirare, MIR 030 • 78'17" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A

“Mitsuko Uchida graba dos sonatas de Beethoven con desigual resultado”

“La integral de sonatas de Beethoven de Lewis, por mal camino”



El joven pianista Ashley Wass continúa con lo que parece ser una integral de la obra pianística de Bax para la firma Naxos. En esta ocasión se ofrecen composiciones para dos pianos, para lo cual el intérprete británico cuenta con la colaboración de Martín Roscoe. En primer lugar conviene señalar el interés de esta música, bastante amena y de fácil escucha, así como su solvente factura, que la hacen muy atractiva. Por lo que respecta a las interpretaciones Wass se muestra muy centrado, como ya había hecho en los anteriores volúmenes dedicados en que él mismo actuaba en solitario; además hay que añadir el concurso de Roscoe, mostrándose adecuadísimo en todo momento en la construcción de unas músicas que tampoco representan excesivos conflictos, ni se lo proponen a buen seguro.

En conclusión, un disco estupendo que contiene una música infrecuente en nuestros ámbitos, de gran atractivo, en magníficas versiones y a un precio minúsculo. Seguro que no sobra en ninguna buena discoteca.

R - J P J

BAX: Música para dos pianos. Ashley Wass y Martín Roscoe, pianos.
Naxos, 8.570413 • 64'22" • DDD
Ferysa **★★★★E**

No conozco la carrera que hasta ahora ha hecho Paul Lewis, pero es un pianista que está de moda; ya son bastantes los que me han hablado de él muy positivamente. Y en estas condiciones de virginidad mental al respecto, me llega este triple cedé de la integral en curso, nada más y nada menos que con nueve sonatas de Beethoven. Prometo que los he escuchado enteros, pero también que el esfuerzo realizado ha sido importante, dado el escasísimo interés de estas aburridas, erróneas, banales y, lo que es peor, pedantes interpretaciones. Lewis tiene dedos, no hay duda, pero la parte del cuerpo que realmente dirige una interpretación musical, es decir, la cabeza, parece desprendida del tronco desde la primera nota.

Con todo, lo peor de esta clase de discos no es que las versiones sean ininteresantes o incluso malas, lo que es más difícil de asegurar dado el nivel técnico de los ejecutantes jóvenes actuales; lo peor es su propia existencia: estoy seguro de que en otro repertorio este señor podría dar muchísimo juego. Pero amigos, en la noche beethoveniana no es que los gatos sean pardos: no tienen ni color.

PGM



BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 1, 2, 3, 4, 12, 13, 14, 22 y 23. Paul Lewis, piano.
Harmonia Mundi, HMC 901906.08.3 CDs • 189' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★A**

Al lado de este comentario se puede leer otro con asunto similar, la interpretación de las sonatas para piano de Beethoven; similar por eso, pero sólo por eso, porque aquí sí se puede hacer una crítica, ya que sí hay una interpretación, con todo lo que eso significa: tener una idea hecha, trabajada, sobre la música que se está tocando, y capacidad para entregarla sin tener que recurrir a trucos, a “heterodoxias” inconfesadas para disimular pensamientos inexistentes o sencillamente estériles.

Dos sonatas, la Núm.28 y la tremebunda *Hammerklavier*. Dos versiones válidas, pero sólo una redonda, excelente, la de la primera, trazada en un riquísimo lenguaje sonoro y hecha discurrir con la fluidez y elasticidad propias de los grandes discursos interpretativos en esta materia; un Beethoven de 10, de ése que se escucha hoy poco. Sin embargo, Uchida se estrella contra el inescalable muro de la Núm.29, con la que no es capaz de elaborar un discurso comprensible, seguramente, me da la impresión, porque técnicamente le viene grande. Por supuesto la versión está plagada de momentos musicales de alto calibre, pero el resultado final, y global, es espeso.

PGM



BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 28 y 29. Mitsuko Uchida, piano.
Philips, 4758662 • 68'51" • DDD
Universal **★★★★A**



Que Grimaud es una pianista como la copa de un pino es bien sabido; lo que menos melómanos saben quizá es que Vladimir Jurowski es un director de enormes dotes: aquí sale mucho más que airoso en una partitura difícil donde las haya (no sólo para el pianista), como tantas otras de Beethoven, uno de los compositores que a todos gusta interpretar pero que a tan pocos se les da bien de veras. Su labor es más que irreprochable: acierta en resaltar el gran vigor del *Emperador*, aunque resulta algo expeditivo; la orquesta le suena plenamente beethoveniana (no todos lo logran, por muy buena que sea ésta u otra). Grimaud está también admirable, poderosa o delicada (siempre dentro de ese lirismo viril, no blando, de Beethoven); sólo en algunas frases se deja llevar por un virtuosismo exterior. Un más que buen *Emperador*. En la *Sonata op. 101*, complemento escaso de un CD que no llega a la hora, Grimaud, capaz de un sonido robusto incluso para Brahms (uno de los compositores que mejor comprende), sucumbe a un cierto preciosismo, y no logra trascender. Compáresela con Barenboim.

A.C.A.

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 “Emperador”. Sonata núm. 28, op. 101. Hélène Grimaud, piano. Staatskapelle Dresden. Dir.: Vladimir Jurowski.
D. G., 4776595 • 59'18" • DDD
Universal **★★★★A**

BEETHOVEN REVISITADO

Vaya por delante mi simpatía por el pianista y director ruso por haberse atrevido a abordar una empresa tan arriesgada como grabar (¡en estudio!) la integral beethoveniana en estos tiempos que corren. Una integral que se extiende a los conciertos para piano del genio de Bonn, de los que han aparecido ya dos volúmenes. El de Pletnev es un ciclo bastante sobrio en el que no llama especialmente la atención nada más que algún que otro capricho agógico. Un curioso denominador común, también, es el hecho de que a Pletnev parece que se le “den mejor” los movimientos centrales; es en ellos donde encontramos los detalles más interesantes. Los registros datan de los meses de junio y julio de 2006 y, a continuación, los reseñamos en orden.

La *Primera* es recatada y ligera, de una gran nitidez y sin extremos que sorprendan; un Beethoven clásico y mesurado. Por el contrario, en la *Segunda*, Pletnev es muy veleidoso con los tempi. El Trío del Scherzo, en concreto, es casi irreconocible y, sin embargo, no llega a desagravar.

Peligrosa como ninguna, la *Tercera* arranca brusca y enfática. La marcha fúnebre es muy atractiva, quizás algo hiperromántica, en especial en su desenlace. El ruso corona la *Heroica* con un Finale de curiosas texturas.

La *Cuarta* sinfonía es enérgica, si bien algo irregular. Lo mejor es un Adagio dulce y muy matizado. Curiosamente, la *Quinta* es bastante más convencional y sin nada que destacar. Tal vez Pletnev no se haya atrevido a salirse de unos esquemas que ya parecen formar parte del subconsciente colectivo.

La *Sexta* y la *Séptima* se ajustan fielmente al patrón que hemos mencionado arri-

ba. El primer movimiento de la *Pastoral* es demasiado apresurado y resulta trivial, al igual que el último. Lo mejor, segundo y tercero, algo que también ocurre con la opus 92. En esta última, no obstante, Pletnev no pierde los papeles en el tentador Allegro con brío conclusivo.

Al igual que la *Quinta*, la *Octava* transita senderos más convencionales, lo que en absoluto implica que el resultado sea una versión desdeñable. Finalmente, la *Novena* es una de las más atractivas del ciclo. Pletnev traza con buen pulso el primer movimiento, para continuar con un Molto Vivace sobrio y contenido. El Adagio es sumamente evanescente y estático, en marcado contraste con los movimientos que lo flanquean. Equipado con un cuarteto vocal de lujo, el oceánico tiempo final presenta más luces que sombras. Entre las primeras, la operística entrada de Goerne y, entre las segundas, el coro, justito en ciertos pasajes. ¿Una conclusión? ¿Qué difícil es interpretar bien estas nueve obras maestras!

L.E.J.



BEETHOVEN: las 9 Sinfonías. Denoke, Tarasova, Wottrich, Goerne. Coro de Cámara Estatal de Moscú. Orquesta Nacional Rusa. Dir.: Mikhail Pletnev. DG, 4776409. 5 CDs • 336'22" • DDD Universal **★★★★A**

CON VOZ, PERO SIN VOTO

Quiero recordar (me disculparán alguna inexactitud) las notas al programa del concierto que Gardiner hizo en Madrid en 1993 (¿) para presentar la *Misa Solemne* de Berlioz, considerada perdida hasta 1991 en que fue descubierta, y rápidamente puesta en pie por la entonces recién fundada Orquesta Romántica y Revolucionaria del director inglés. En aquellas notas –creo que de Álvaro Marías– se planteaba una cuestión de gran interés: ¿Hasta qué punto la posteridad tiene derecho a dar a conocer una obra que en su día un compositor hizo destruir por considerarla inferior a lo que su talento era capaz de ofrecer? Berlioz escribió esta misa con veinte años y aunque disfrutó de dos presentaciones, el autor –manifiestamente descontento con su propio trabajo– decidió quemar los materiales de orquesta con el fin de que no se volviera a interpretar. Pero el manuscrito sí sobrevivió. La investigación hizo sus deberes y, sin ningún pudor, la presenta de nuevo en sociedad casi dos siglos después. Es evidente que se trata de un hallazgo que no podemos ignorar, “cuanta más música tengamos de los grandes genios mejor” –nos diremos–, después de todo, el sólido lugar que el autor de *La Condenación de Fausto* ocupa en la Historia no va a verse amenazado ni un ápice, pero cabe preguntarse: ¿qué pensaría Berlioz?

Este DVD de Decca, que curiosamente presenta dos grabaciones que en su día publicó Phillips, tiene un alto interés “historicista” (¡vaya! otra vez esa dichosa palabra que no dice nada). Quiero decir que poder escuchar y ver una Misa de juventud de Berlioz y la *Sinfonía Fantástica* tocada con los instrumentos para los que fue concebida (y atención que hablamos de serpentones, ophicleides y demás “artilugios” de viento, reemplazados por variantes más standard y actuales

en las orquestas modernas), es una experiencia, en el peor de los casos, llamativa. Pero luego está la música (regularcilla en el caso de la *Misa*, extraordinaria en el caso de la *Fantástica*). Y por último la interpretación. Y en esto último ya... cada uno verá. Particularmente pienso que Gardiner hace una muy comprometida lectura de la Sinfonía, directa y sin complejos. El sonido obtenido es más delgado que el de las orquestas modernas pero, al mismo tiempo, muchas asperezas de la partitura, formuladas deliberadamente por el programa inspirador (recordemos: un hombre, tras enloquecer por un desengaño, se sumerge en los sueños abriéndose ante si un periplo por el mismo infierno) salen a la luz de modo mucho más descarnado. Como curiosidad, el concierto está filmado en la misma sala donde tuvo lugar el estreno de esta inclasificable página del repertorio sinfónico. ¡Qué estrecheces pasaban entonces! –por cierto. ¿Y la misa? Bueno, ciertamente es la única versión en DVD y tras su escucha debemos concluir que el autor fue, tal vez, demasiado exigente consigo mismo. No siendo una obra maestra, sí es mejor que muchas otras de autores menores. Creo que Berlioz nos sabrá perdonar.

RM



BERLIOZ: Misa Solemne. Sinfonía Fantástica. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica. Dir: John Eliot Gardiner. Decca, 0743212. DVD • 112' • DDD Universal **★★★★RA**

**“Continúa con buen pulso
la integral de Brahms
por Marin Alsop”**

**“El álbum de Bernstein,
un verdadero acontecimiento
discográfico”**

**Discos
Crítica**
de la **a** a la **z**



Segunda entrega de ese macro proyecto de DG que incluirá los conciertos para piano y las sinfonías del genio de Bonn con Mikhail Pletnev como protagonista principal. Y es que el sello amarillo, desde que optó por el músico ruso, no ha dejado de mirarlo y exprimirlo, eso sí, con muy buen tino. El *Segundo* es una gozada. La tremenda técnica y la claridad de exposición, bazas aseguradas con este pianista, confieren al clásico concierto una luminosidad y brillantez fuera de lo común. El último movimiento es chispeante y airoso. El *Cuarto* son palabras mayores. Con la primera frase nos damos cuenta que no será una lectura más. No, Pletnev apuesta fuerte y consigue convencer de sus peculiares insumisiones. Salidas de tono en abruptas y sorprendentes dinámicas, fluctuaciones súbitas de tempo y también etéreos e ingravidos instantes de ensoñación que nos dejan sin palabras. Una interpretación en vivo, poderosa, arriesgada y muy atractiva. Y eso a pesar de la enorme competencia que la envuelve.

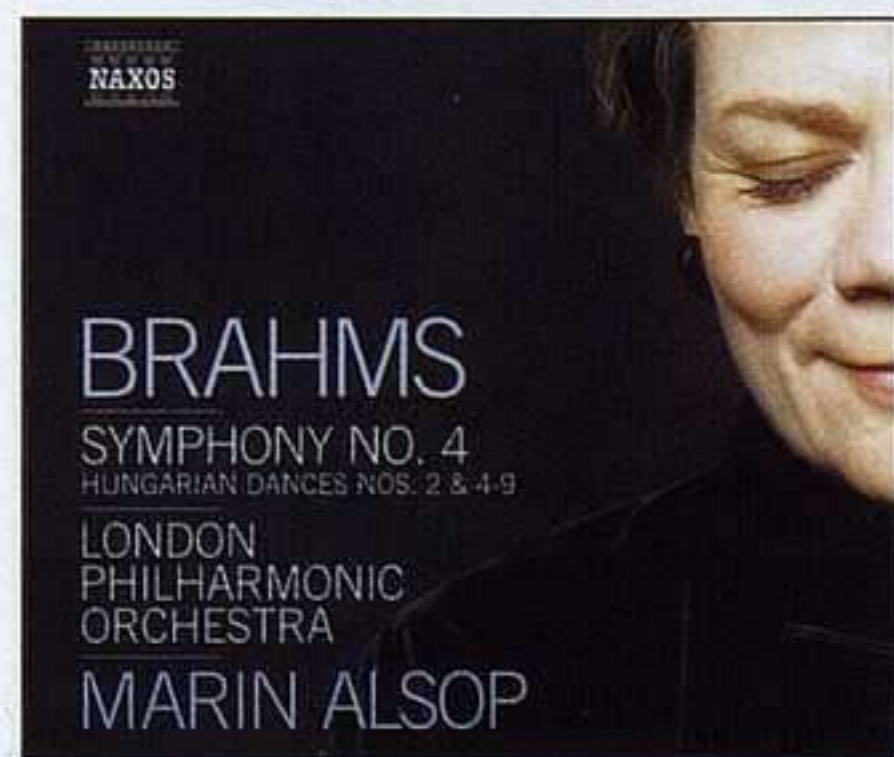
PSJD

BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 2 y 4. Orquesta Nacional Rusa. Dir.: Mikhail Pletnev.

DG, 4776416 • 63'42" • DDD
Universal Music ★★★★★

La directora de orquesta neoyorquina Marin Alsop concluye con esta *Cuarta* el ciclo sinfónico del hamburgués que se iniciaba con la publicación de la *Primera* a comienzos del 2005. Sin duda, broche de oro a un ciclo sin complejos que puede codearse con cualquiera de los grandes; así sin más. El primer tiempo es quizás el menos conseguido por su, un tanto tímida dinámica y, a la vez un recatado apasionamiento. El segundo merece todos los parabienes al sumergirnos en una atmósfera impregnada de lirismo y cargada de sugerentes e hipnóticas frases (espléndidas intervenciones de primeros atriles de la London) en la que todo, absolutamente todo, sale a relucir. Alsop consigue hacernos temblar de emoción. El tercero, un brioso y rutilante torbellino sonoro, logra estremecernos. Finalmente, el cuarto tiempo, la esperada chacona, roza lo humanamente resistible. Imposible sustraerse a ese tema tozudo que Brahms disfraya una y otra vez adornándolo e invistiéndole con personalidades diversas; todas ellas entrañables y seductoras. El cedé se completa con un buen puñado de *Danzas húngaras* en un vistoso y brillante arreglo (ex profeso para este registro de Naxos) realizado por Peter Breiner.

PSJD



BRAHMS: Sinfonía núm. 4. Danzas húngaras núms. 2 y 4-9. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Marin Alsop.

Naxos, 8570233 • 64'39" • DDD
Ferysa ★★★★★

NUEVE HORAS DE PLACER

Dice José Antonio Ruiz Rojo en otra parte de esta sección al hablar del Mahler de Bernstein que hay una moda ahora, la de “meterse” con el director-compositor, y la tilda de “revisionismo iletrado”. Se podrá decir más alto, pero no mejor: este señor ha sido uno de los más grandes directores de orquesta de su tiempo, pero habría que añadir, “de este tiempo”; no se le ha acabado el tiempo, más bien al contrario, a medida que éste transcurre su figura crece y crece. Tras Mahler, tras Shostakovich y Tchaikovsky, a la espera de Beethoven, he aquí todo el Brahms que grabó para DG/Unitel entre 1981 y 1983, con la excepción de las *Variaciones sobre un tema de Haydn*, una “recuperación” de 1972. Y da gusto volver a paladerlo, ahora con dos atractivos añadidos: verlo dirigir a una Filarmónica de Viena en su mejor momento, y verlo, nosotros, hablando, explicando cómo ve, él, las cosas.

Los dos primeros DVDs, en una caja única, incluyen las sinfonías. Extraordinarias interpretaciones. Si hoy se hiciera una cosa así (¿hay algún director para ello en este momento? A lo mejor) saltaríamos de alegría. Pero en su tiempo estas versiones no es que fueran discutidas; competían con integrales como las de un Karl Böhm, un Georg Solti o un Giulini. De manera que no hay nada que revisar; sólo recordar que, al lado de éstas y con éstas, constituyeron el mejor Brahms posible de entonces. Lo verdaderamente interesante –y determinante– de este asunto es que, un cuarto de siglo después, estamos igual: aquello –junto a lo que antes había hecho Bruno Walter y, quizá, a lo que después haría Barenboim– está por superar. ¿Cómo es, en dos palabras, el Brahms de Bernstein? Cálido, muy cantado, no tan pasional como se podría pensar, menos coloreado de lo que cabría esperar, y musicalmente de

una hermosura turbadora e inasible. Menos poético –en todo caso– que el de Giulini, menos poderoso sinfónicamente que el de Solti, menos desatado que el de Walter y menos maravillosamente otoñal que el de Böhm. Pero tan irrepitible e increíblemente bello como el de todos éstos.

Los *Conciertos*. Pues grabaciones fruto de compromisos con tres solistas de muy distinta naturaleza: Krystian Zimerman, un genio que empezaba a hacer crecer sus alas; Gidon Kremer, un genio, pero demasiado iconoclasta, y Mischa Maisky, cuya genialidad seguimos buscando hoy denodadamente. Resultados: un *Primero para piano* muy prometedor (Zimerman era insultantemente joven), un *Segundo* maravilloso (Zimerman era ya mayor; tenía un año más), un experimento el de violín, muy discutible; y un *Doble* para mi gusto al borde de lo fallido.

A pesar de todo, un álbum que nadie se puede perder. Casi nueve horas de placer asegurado, lo que, dicho así, abarata el producto de manera fulminante. No se pierdan el espectáculo.

PGM



BRAHMS: las 4 Sinfonías. Obertura Trágica. Obertura Académica. Serenata núm.2. Variaciones sobre un tema de Haydn. Los 2 Conciertos para piano. Concierto para violín. Doble Concierto para violín y violonchelo. Krystian Zimerman, piano; Gidon Kremer, violín; Mischa Maisky, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir. Leonard Bernstein. 004400734355. 5 DVDs • 529' • ADD/DDD
Universal ★★★★★ AR

*“Se recupera el
repertorio para violín y
piano de Ferruccio Busoni”*

*“La música de Delfin
Colomé en disco, una
excelente noticia”*



Hijo de padres músicos, la madre pianista y el padre clarinetista, con tan solo ocho años hace su debut pianístico y consigue llegar a ser un consagrado y virtuoso intérprete en su joven generación. Ganó en St. Petersburg el premio Rubinstein de piano y composición.

En la tradición del romanticismo austro-germánico y la herencia italiana se trata de obras muy equilibradas en su concepción estructural, con un desarrollo temático rico y una búsqueda de recursos expresivos tanto en la técnica instrumental como en la utilización de melodías populares. Del lirismo introspectivo con un claro protagonista del violín a momentos de gran intensidad contrapuntística en los que el piano se muestra robusto y en plenitud.

Las cuatro bagatelas son piezas pequeñas para principiantes a modo de café-concierto, sin grandes pretensiones y escasa trascendencia que fueron creadas para el séptimo cumpleaños del que fuera luego gran pianista Egon Petri.

Con la segunda sonata el propio compositor manifiesta que puede considerarse como su op. 1 puesto que es cuando empieza a encontrar su verdadera voz personal.

P.T.

BUSONI: Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2. Cuatro Bagatelas op. 28. Joseph Lin, violín; Benjamin Loeb, piano

Naxos, 8557848 • 66'27" • DDD
Ferysa **★★★★★**



Aunque católico, William Byrd fue tratado con respeto y admiración en la Inglaterra anglicana de Isabel I, furibunda enemiga del credo romano. Byrd supo combinar su talento como compositor con la discreción y la diplomacia que su delicada situación religiosa exigía. Escribió media docena de servicios religiosos anglicanos y algo más de medio centenar de himnos. Paralelamente, su aportación a la música católica fue generosa. Este disco nos presenta el segundo servicio, complementado con varias piezas para consort. La interpretación responde al más envidiable estándar inglés: coros de niños que entonan magníficamente, violas de gamba perfectamente ensambladas, y el canto limpio y firme de los solistas, en este caso el soprano Stephan Roberts y el tenor Rogers Covey-Crump, toda una leyenda en la música antigua inglesa.

También es justo recordar que, debido al carácter solemne y vertical propio del culto anglicano, la música acaba resultando algo “monocroma”. Sea como fuere, Byrd es un autor que siempre merece la pena conocer y este disco nos los ofrece con absoluta competencia.

RM

BYRD: Gran Servicio e Himnos. The Choir of Magdalen College. Dir: Bill Ives
HMU 907440 • 71:05 • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★★**

He aquí un buen disco que se recomienda casi por sí solo, más que por la importancia de la música en él contenida, por lo inhabitual que resulta el hecho de que estas obras ocupen tiempo y lugar en los estudios de grabación. Además las versiones, a cargo de un director y una orquesta completamente desconocidos para quien esto escribe, son muy cuidadas y presentan un nivel de interpretación más que aceptable. Si se tratase de Beethoven, seguramente habría que hablar en otros términos, pero con estas obras de Cherubini, de extraordinaria factura por otra parte, la cosa funciona bastante bien. Con todo, no nos hace olvidar otras versiones, como las de Lawrence Foster (Claves), de una mayor carga dramática, y mejor resueltas desde el punto de vista orquestal.

En cualquier caso, en estos tiempos en que se ha puesto de moda escarbar por los rincones del baúl del XVII y el XVIII tratando de descubrir la enésima ópera de “Fulanito”, (muchas veces hecha a base de retales de otras del mismo autor), para vender su grabación a precio de oro, es de agradecer que haya gente modesta que se ocupe de músicas como la que origina este comentario; es decir, descubiertas hace ya mucho, pero casi olvidadas injustificadamente.

R.J.P.J.

No es la primera vez que afirmo que Muzio Clementi (1752-1832) es uno de los compositores peor tratados por la historia de la música. Habiendo trazado y desbrozado las sendas que seguirían sus contemporáneos y sucesores, de Mozart, Beethoven y Schubert en adelante, pocas veces se ha reconocido la deuda que los grandes maestros tienen con él, habiendo quedado durante largos años relegada su obra, en el mejor de los casos, a mera munición de conservatorio. Gracias al fonógrafo, en los últimos tiempos Clementi va poco a poco ocupando el lugar que merece. A esto contribuye, sin duda, el sello Naxos, que ha consagrado al maestro romano algunas grabaciones, como las protagonizadas por Susan Alexander-Max, cuyo segundo volumen aquí glosamos, dedicado a sonatas compuestas entre 1781 y 1784, es decir, coetáneas de las *Sonatas K330 a K333* de Mozart y de las *Kurfürstensonaten WoO 47* de Beethoven.

Especialista en instrumentos históricos, Susan Alexander-Max, quien también ha grabado para Naxos un disco con obras de cámara de Johann Nepomuk Hummel (otro compositor necesitado, aunque afortunadamente cada vez menos, de justicia), nos ofrece unas versiones transparentes, ágiles y extraordinariamente ricas en matices de estas obras.

S.A.



CHERUBINI: Sinfonía en Re mayor. Tres oberturas. Orquesta Sinfónica de Sanremo. Dir: Piero Bellugi.

Naxos, 8.557908 • 56'7" • DDD
Ferysa **★★★★★**



CLEMENTI. Sonatas tempranas, vol. 2. Susan Alexander-Max, pianoforte.

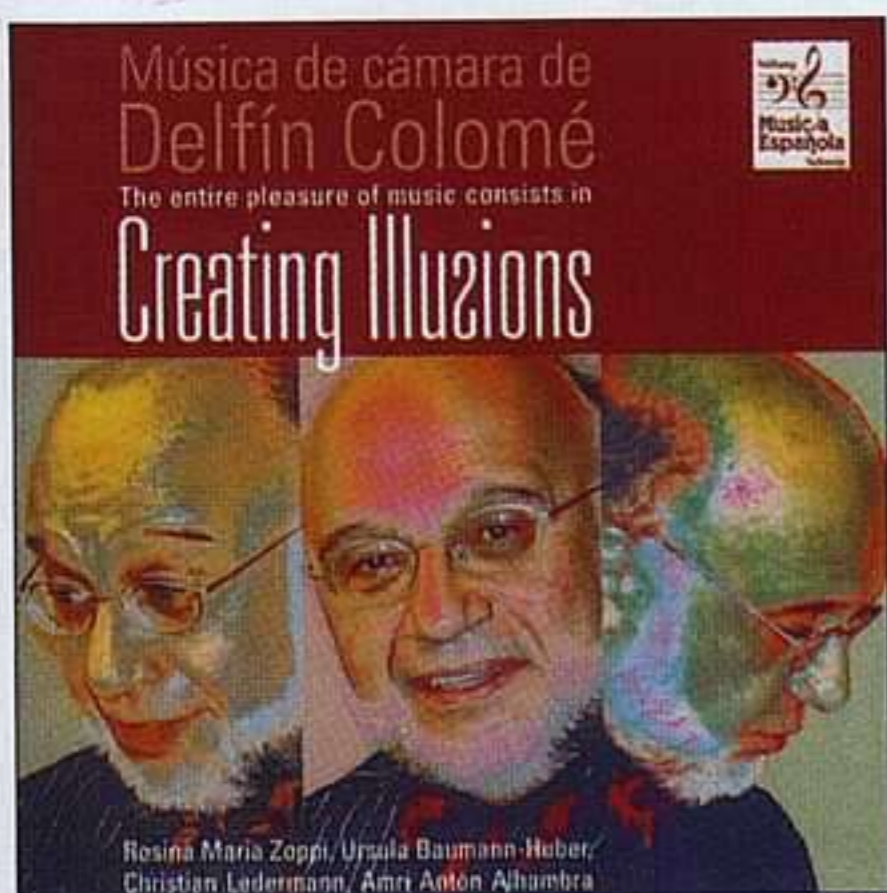
Naxos, 8557695 • 71'49" • DDD
Universal **★★★★★**

"Un encantador registro de la música para flauta de Jacob van Eyck"

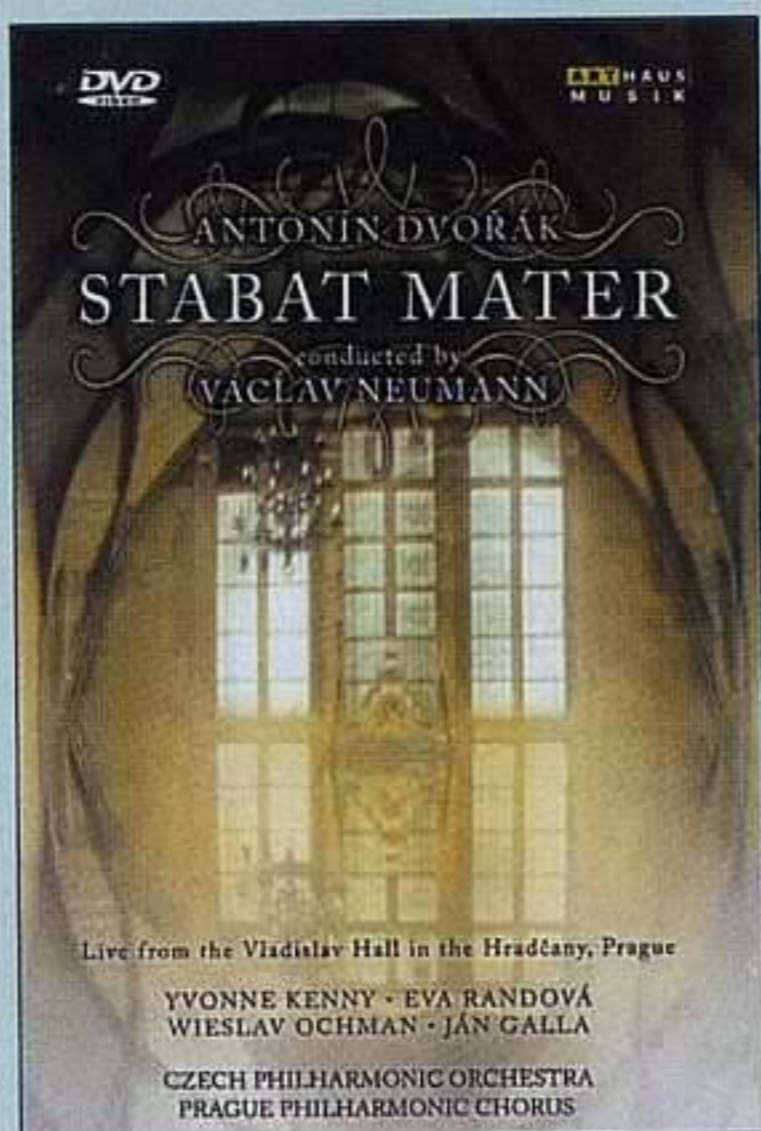
"El popular y exitoso Osvlado Golijov da otra vez en la diana discográfica"

Músico autodidacta, pensador y amante de las artes, Delfín Colomé (nacido en 1943) se configura como una personalidad independiente dentro de la música contemporánea española. Además, su actividad profesional como diplomático le otorga ese punto de exotismo en sus obras, propio de quien no se conforma con el espíritu y la influencia de las músicas de nuestro país. Con estos antecedentes, la grabación del sello suizo ME (en colaboración con la Cooperación Cultural Exterior de España), atrae por sus antecedentes (prácticamente todas las obras son estreno y primera grabación) pero también por su contenido, llenos de vitalidad y ensoñación. Dice el encarte que Colomé se aproxima mucho al mundo del minimalismo. No lo percibo tan claramente. Creo que su fuente de inspiración es más variada, quizás más próxima a la obra de algunos autores catalanes (Mompou) e incluso al mundo del impresionismo francés (en sus piezas para piano, sin duda), por su especial cromatismo. Y desde luego Schubert, origen de las piezas con que empieza y termina el disco. Buena tarjeta de presentación (excelentes prestaciones instrumentales y suficiente en las vocales) para un autor casi ignorado por los circuitos comerciales.

JB



COLOMÉ: Variación sobre un tema de Schubert, Prelude for André, Tres poemas de José García Villa, Lullaby for Daniel y otras obras de cámara. Rossina María Zoppi, Mezzo y solistas instrumentales.
Música Española Schweiz ME 3163 • 59' 44" • DDD
Dist. indep. ★★★★★



Hace unos meses comentábamos desde estas mismas páginas la excelente versión del *Requiem* de Dvorak que Václav Neumann, al frente de la Filarmónica Checa, ofrecía desde San Vito, en Praga, en 1989. Nos llega ahora una filmación realizada un año después de la otra gran obra sacre del compositor bohemio: El *Stabat Mater*, en esta ocasión desde el Vladislav Hall. Me parece que no es esta una versión tan redonda como la del *Requiem*; lo más seguro porque no funcionan los solistas como allí, o porque el mismo director no parece comunicar su concepto de la obra de forma tan convincente. Lo cierto es que, mientras aquella era una versión que se podía codear perfectamente con las mejores, en el caso de la que nos ocupa se queda por debajo, de forma bastante evidente, de Kubelik (DG) o Sawallisch (Supraphon), por no hablar de la milagrosa aportación de Sinopoli (DG) a la discografía de esta bellísima obra.

R-JPJ

DVORAK: Stabat Mater. Kenny, Randová, Ochman, Galla. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Václav Neumann.
Artahaus, 102109 • DVD • 87' • DDD
Ferysa ★★★★★



Encantador registro de músicas tradicionales muy bien ornamentadas por el carillonero de la catedral de Utrecht, Jacob van Eyck (1589/90-1657). Su obra *El jardín de las Delicias de la Flauta* es una colección de melodías que se podían escuchar por la Europa de aquellos años y que provenían de Francia, Inglaterra o Italia. De la más rústica a la más refinada y aristocrática melodía. Todas con la flauta dulce como protagonista, eso sí, arropada en algunos momentos por el arpa que se sitúa en primer plano o la viola de gamba. Virtuosa, expresiva y muy cuidada interpretación la que nos ofrecen los músicos del Anthonello. Los comentarios de Mallavibarrena, en español, son tan hermosos como interesantes y necesarios. Y es que "vale la pena salir del bosque unos instantes para dirigir nuestros oídos hacia la pequeña senda en la que la Música comenzó su andadura, y por la que deambuló durante siglos, cuando tan sólo era un canto como el de Dafne... capaz de cautivar con él a todo un dios".

PSJD

EYCK: Dafne (El jardín de las Delicias de la Flauta). Anthonello: Hama-da, flautas dulces. Ishikawa, viola de gamba. Nishiyama, arpa doppia. Moriyasu, flauta y flauta dulce.
Enchiriadis, EN2020 • 67'12" • DDD
Diverdi ★★★★★

Osvlado Golijov (nacido en 1960) es uno de los nuevos fenómenos mediáticos, en el mundo de la música contemporánea. Argentino, de familia europea emigrante y de origen judío, se educa en un mundo fascinante donde la música de la liturgia hebrea se entremezcla con Piazzolla. Profundiza su formación en Estados Unidos, a partir de 1986, con George Crumb. Un premio Grammy y una creciente presencia en las salas de conciertos de Estados Unidos hacen que su obra haya pasado al mundo del disco con rapidez inusitada. Esta grabación en DG nos acerca a dos de sus mundos favoritos, el de las canciones (con solista y coro) y el del cuarteto de cuerdas (con uno de los paladines de este tipo de fenómenos, el Kronos). Tras sucesivas escuchas del registro (era mi primera aproximación al argentino) no acabo de definirme, pero sospecho que nos encontramos ante otro autor obsesionado por los orientalismos y las músicas de ambiente, correctamente revestidas de elementos de misterio y misticismo (¿les suena?), pero que no cuajan en demasiados elementos de autenticidad o innovación. Lo cierto es que algunos genios de los medios (el director de cine Coppola o Peter Sellars) están apoyando su obra con pasión. Puede que sea en este ámbito (bandas sonoras...) donde Golijov pueda encajar mejor su estilo. Está claro que solo el tiempo nos marcará hacia donde se encamina su obra.

JB



GOLIJOV: Ocenana, Tenebrae y Tres canciones. Luciana Souza, Dawn Upshaw, sopranos. Coro y Orquesta Sinfónica de Atlanta. Dir.: Robert Spano. Cuarteto Kronos.
DG 477 6426 • DDD • 60'58"
Universal ★★★★★



BUSONI: Doktor Faust.
Hampson, Kunde,
Trattnigg. Coro
y Orquesta de la Ópera
de Zúrich / Philippe
Jordan
16/9 - 171+ 30 min.
Sub.Esp.
101283 (151.24561)
Ean: 0807280128390
ARTHAUS - T.62



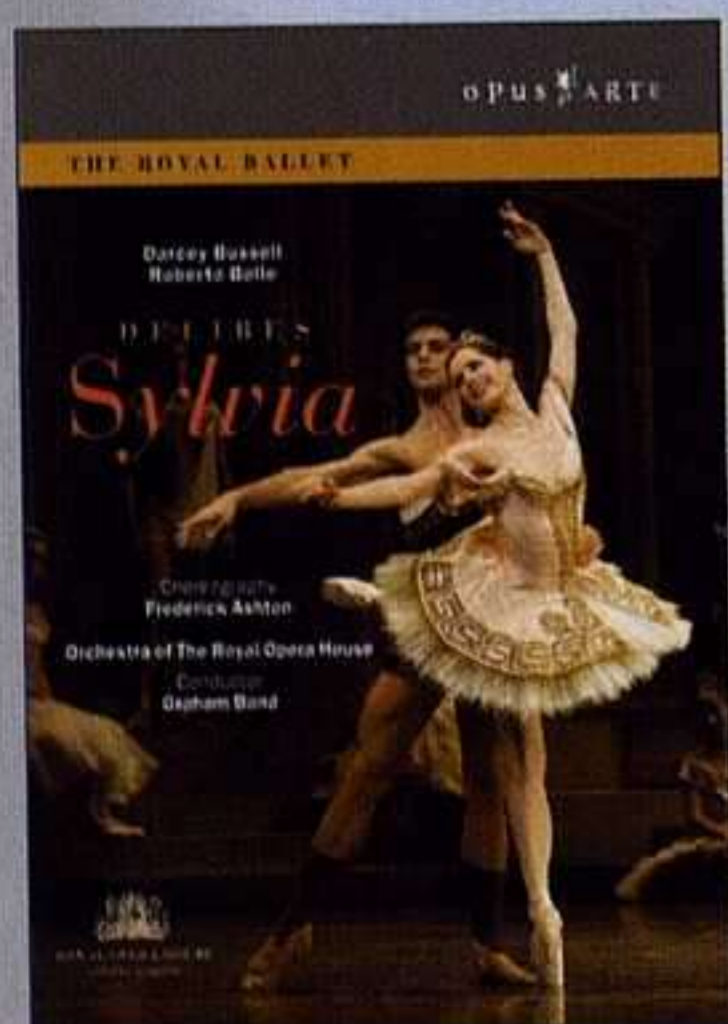
DONIZETTI: Lucrecia Borgia.
Sutherland,
Elkins, Allman, Stevens.
Coro de la Ópera
de Australia.
The Elizabethan Sydney
Orchestra / Richard
Bonyngé.
4/3 - 140 min.
OAF4026D (151.24546)
Ean: 0809478040262
OPUS ARTE - T.662



TIPPETT: King Priam.
Macann, Walker,
Haskin. Coro y
Orquesta de la Ópera
de Kent / Sir Roger
Norrington.
4/3 - 138 min.
Sub.Esp.
102087 (151.24520)
Ean: 0807280208795
ARTHAUS - T.64



ROSSINI: La pietra del paragone.
Brilli, Todorovich,
Giménez, Spagnoli. Coro
y Orquesta del Teatro
Real de Madrid /
Alberto Zedda.
16/9 - 187 min.
Sub.Esp.
OA0987D (2 DVDs.)
(151.24538)
Ean: 0809478009870
OPUS ARTE - T.63



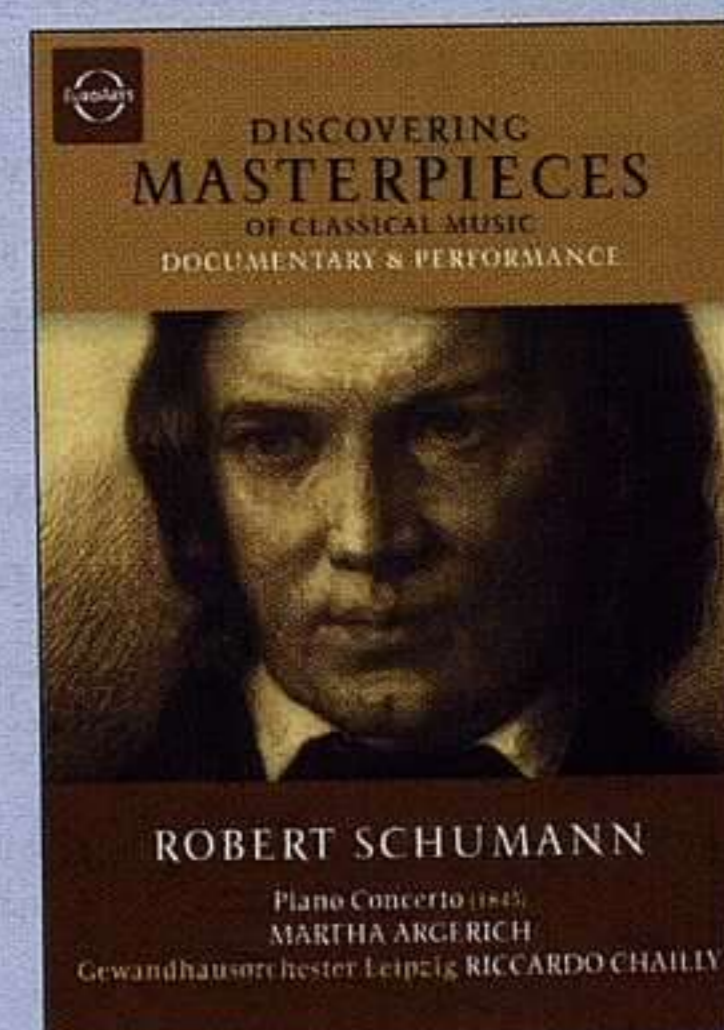
DELIBES: Sylvia.
The Royal Ballet.
Orquesta de la Royal
Opera House /
Graham Bond.
16/9 - 117 min.
Sub.Esp.
OA0986D
(120.78844)
Ean: 0809478009863
OPUS ARTE - T.64



BEETHOVEN: los 5
Conciertos para piano
y orquesta.
Staatkapelle Berlin /
Daniel Barenboim
(piano-director).
16/9 - 114+ 84 min.
2056778 (2 DVDs.)
(120.78828)
Ean: 0880242567789
EUROARTS - T.63

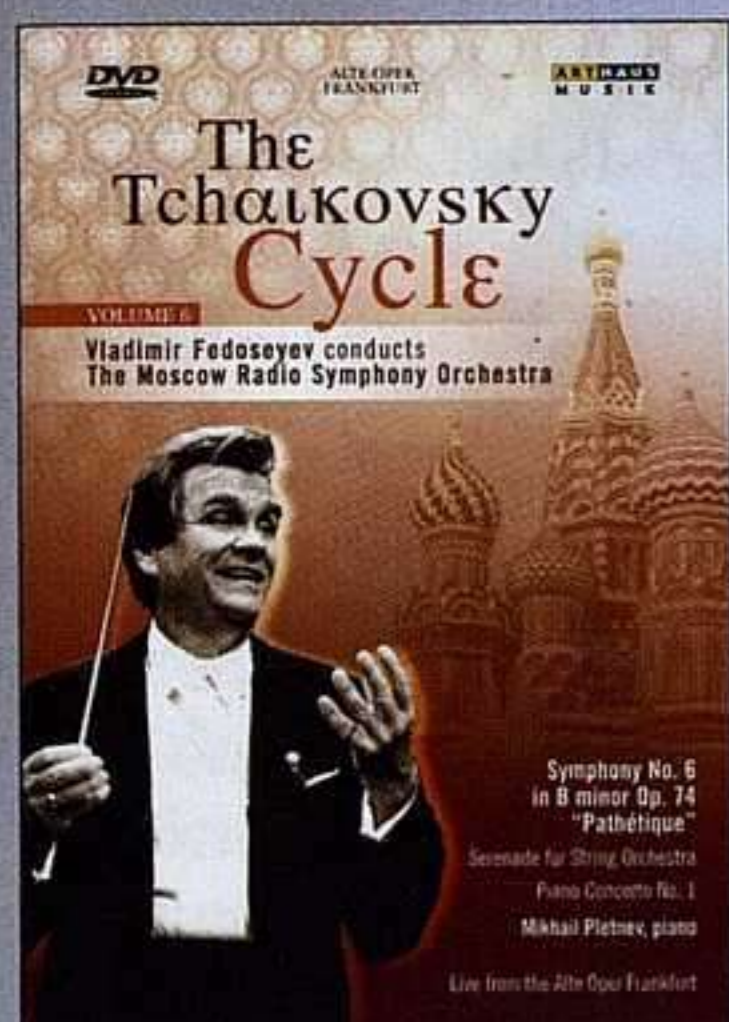


MONTEVERDI: Todo
Monteverdi (film de
John La Bouchardière),
Cuarto libro de
Madrigales. I Fagiolini
/ Robert Hollingworth.
16/9 - 60 min.
2110224 (120.78778)
Ean: 0747313522453
NAXOS - T.661

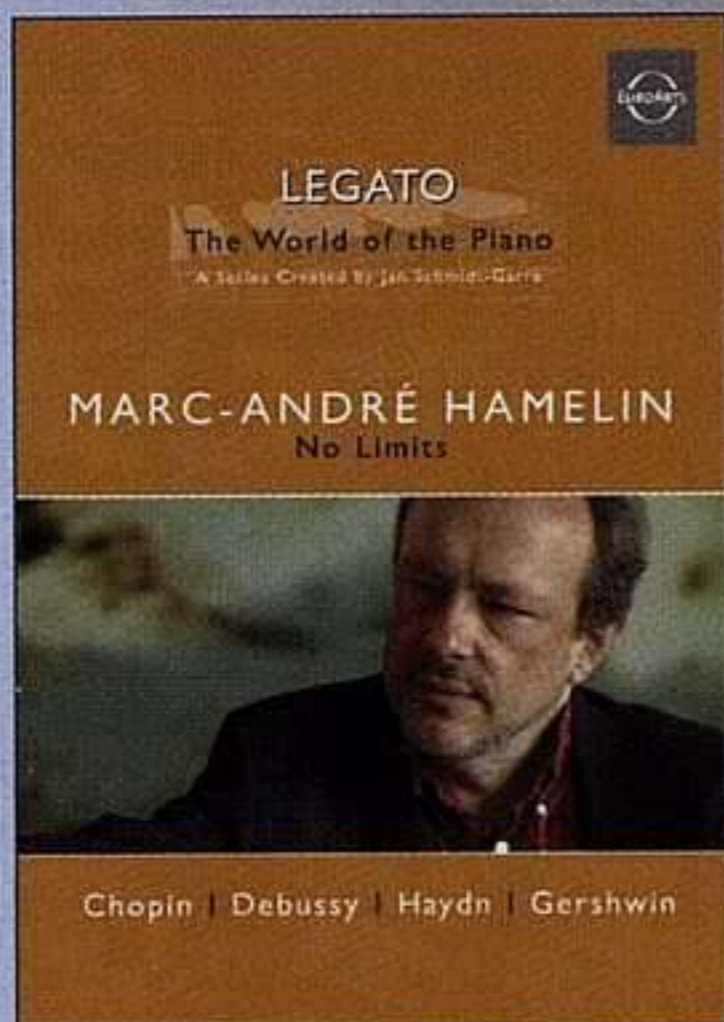


SCHUMANN: Concierto
para piano y orquesta.
Martha Argerich,
piano. Orquesta de la
Gewandhaus, Leipzig /
Riccardo Chailly.
16/9 - 28+35 min.
Sub.Esp.
2056068 (120.78794)
Ean: 0880242560681
EUROARTS - T.661

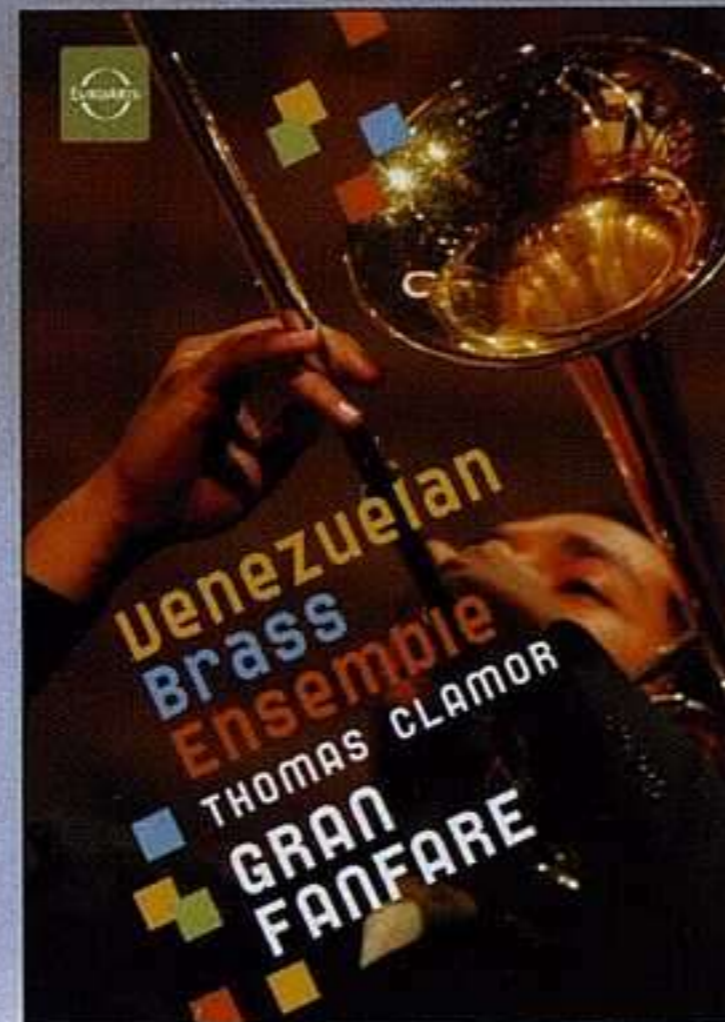
BERGONZI • CHIARA • DIMITROVA • FRENI •
 HAMPSON • HORNE • PAVAROTTI • PONS • SUTHERLAND •
 TEBALDI • BARENBOIM • BONYNGE • CHAILLY •
 MAAZEL • MASUR • ZEDDA



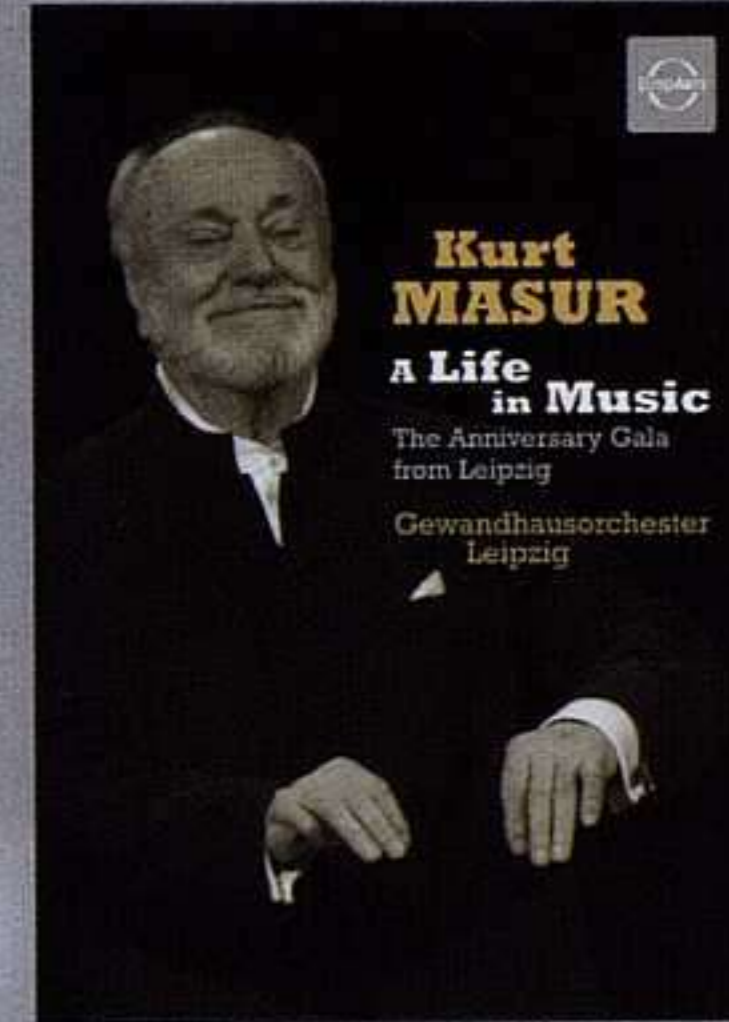
TCHAIKOVSKY:
 Sinfonía num. 6
 "Patética". Concierto
 para piano y orquesta
 num. 1. Serenata
 para cuerda.
 Orquesta Sinfónica
 de la Radio de Moscú
 / Vladimir Fedoseyev.
 4/3 – 89 min.
 102131 (120.78760)
 Ean: 0807280213195
 ARTHAUS – T.662



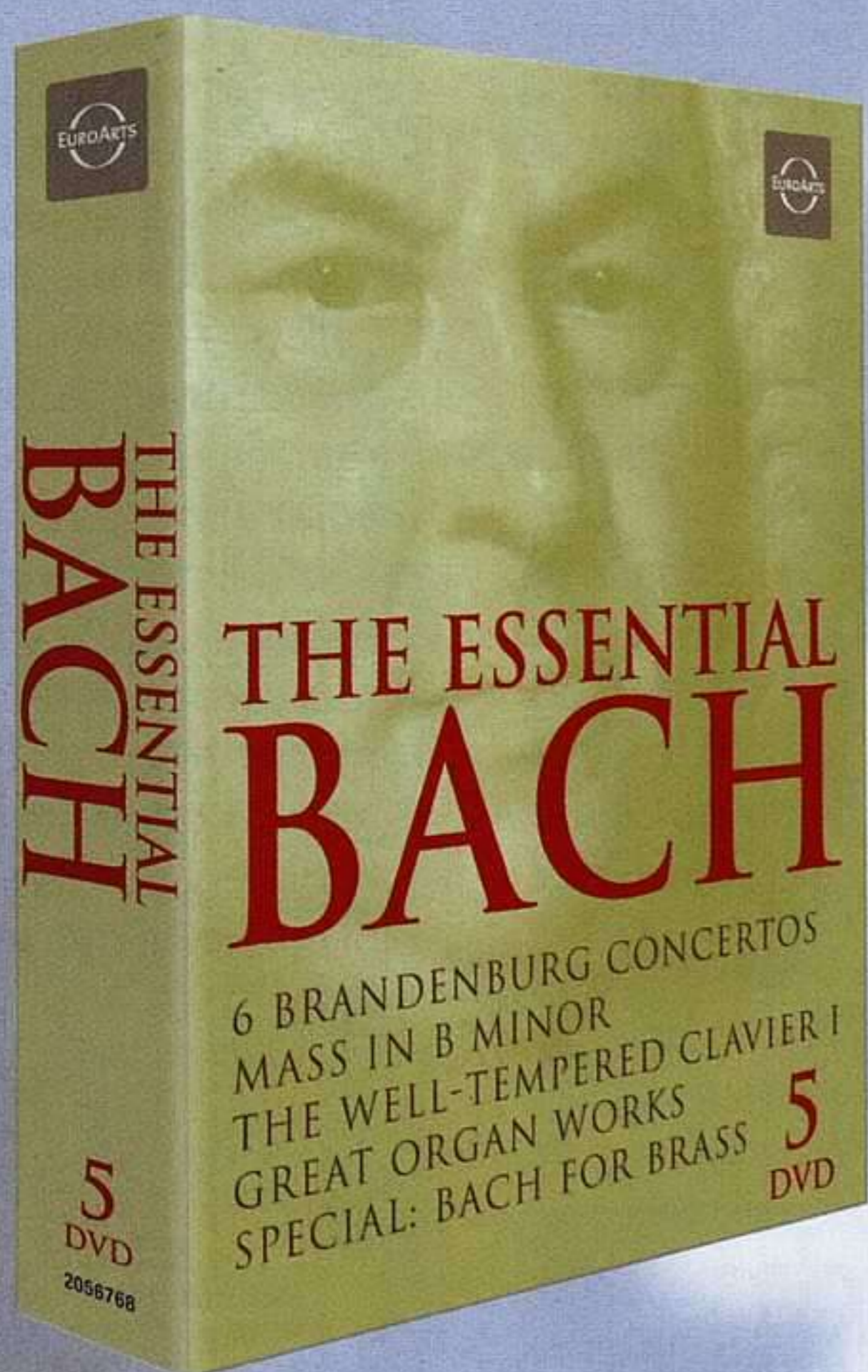
**LEGATO: El Mundo
 del piano, vol. II.**
 Obras de Haydn,
 Chopin, Debussy,
 Gershwin. Marck-
 André Hamelin, piano.
 16/9 -90+30+70 min.
 Sub.Esp.
 2055788 (120.78786)
 Ean: 0880242557889
 EUROARTS – T.65



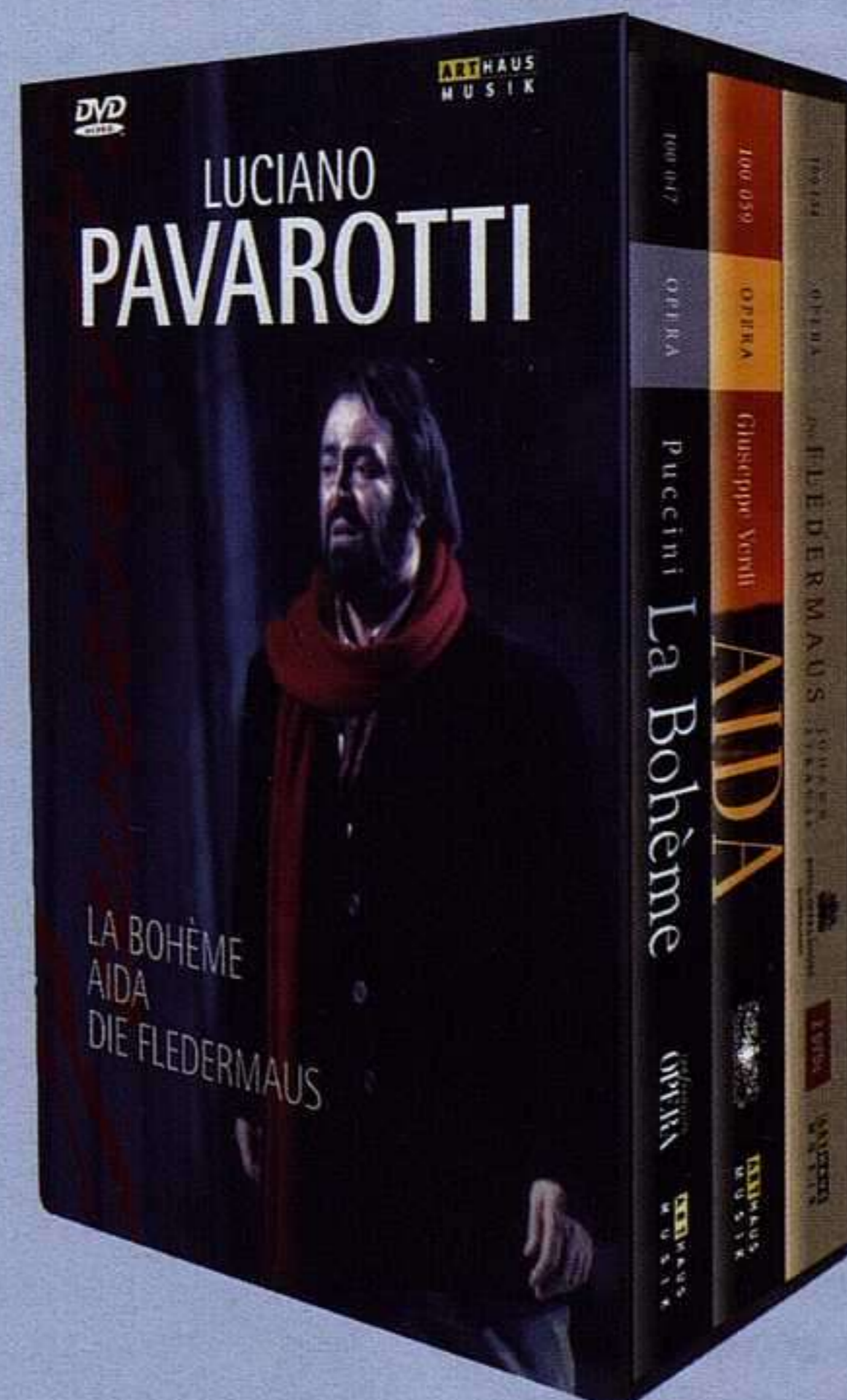
GRAN FANFARRIA:
 Obras para grupos de
 viento de Mussorgsky,
 Bernstein, Gershwin,
 Mendoza, Abreu,
 Castro, Sacarpino,
 Calderella. Venezuelan
 Brass Ensemble.
 16/9 - 85 min.
 2056788 (120.78836)
 Ean: 0880242567888
 EUROARTS – T.65



**KURT MASUR: A life in
 music. Gran gala de
 aniversario en Leipzig.**
 Coro de la MDR Radio.
 Gewandhausorchester
 Neipzig / Kurt Masur.
 16/9 – 90 min.
 2056328
 (120.78802)
 Ean : 0880242563286
 EUROARTS – T.65



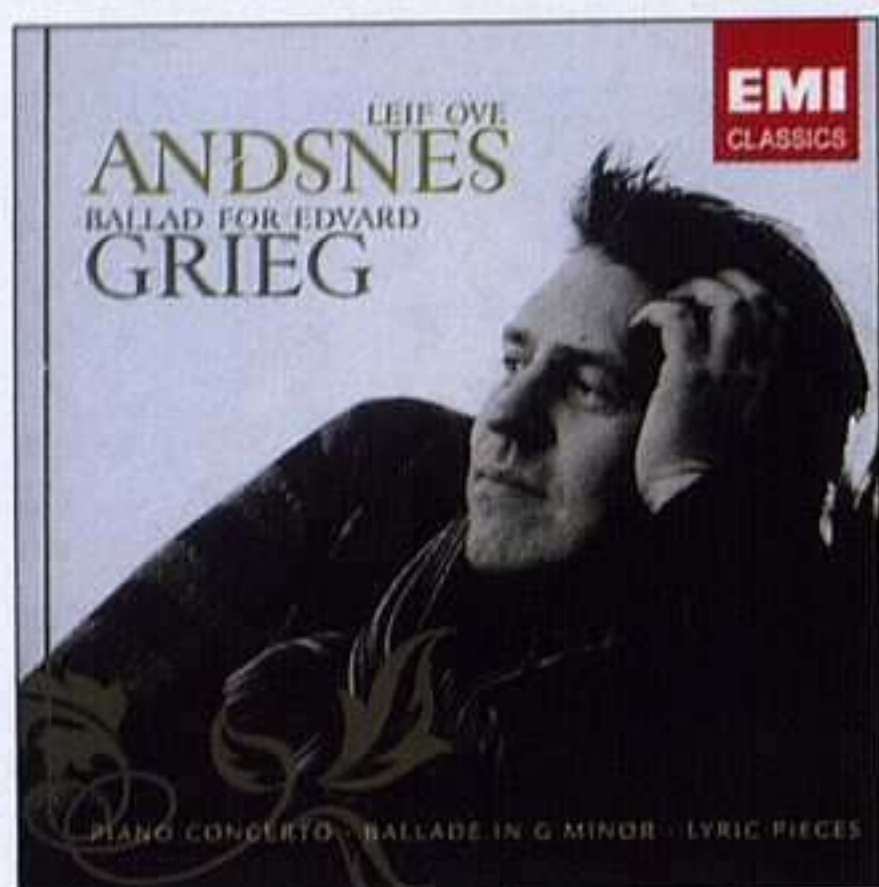
**BACH: los 6 Conciertos de
 Brandeburgo. Misa en Si menor. El
 clave bien temperado, I. Obras para
 órgano. Obras para viento. Friburger
 Barockorchester, Gewandhausorchester
 Leipzig, Andrei Gavrillov, Joahanna
 McGregor, Ton Koopman, Klaus
 Mertens, German Bass.
 16/9 – 483 min.
 2056768 (5 DVDs.) (120.78810)
Precio especial
 Ean: 0880242567680
 EUROARTS – T.62**



LUCIANO PAVAROTTI – BOX:
 La Bohème, Aida, El Murciélago.
 Óperas completas + Documental
 y entrevistas con Pavarotti, Maazel,
 Bergonzi y Tebaldi.
 4/3 – 551 min. – Sub.Esp.
 101503 (5 DVDs.) (151.24512)
Precio Especial
 Ean: 0807280150391
 ARTHAUS – T.61

**“Un importante Haydn
por Simon Rattle,
que incluye la ‘Sinfonía
concertante”**

**“Dos de los primeros
ballets de Joseph Martin
Kraus, un importante
músico”**



Leif Ove Andsnes es el protagonista de este disco, titulado “Balada para Edvard Grieg”, editado para conmemorar el centenario de la muerte del compositor noruego. La única novedad es, precisamente, la *Balada op. 24*, una obra compleja que Andsnes incorpora aquí a su repertorio. El resto son reediciones del *Concierto para piano* de 2003 y de las *6 Piezas Líricas* grabadas el año anterior.

La *Balada* muestra, en su comienzo, a un Andsnes introspectivo, que profundiza en los aspectos más oscuros de la obra huyendo del exhibicionismo. El final es, inevitablemente distinto, y la obra va cobrando fuerza hasta llegar al espectacular clímax. Andsnes se luce, pero siempre dosificando las fuerzas y poniendo en primer plano la expresividad. Esto será también la tónica del *Concierto*, donde la naturalidad del pianista noruego se contagia al discurso de una Filarmónica de Berlín que suena muy bien –aunque no a su máximo nivel–, dirigida por Mariss Jansons. Las *Piezas Líricas* están a la altura de lo demás, que es considerable.

Disco, en resumen, recomendable para aquellos que no compraron los anteriores y no tanto para los que sí lo hicieron, que pagarían por 19 minutos nuevos pero brillantes, de referencia.

JCG

GRIEG: Concierto para piano. Balada op. 24. 6 Piezas Líricas. Leif Ove Andsnes, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Mariss Jansons. EMI, 0946 3 94399 2 8 • 71'24" • DDD Universal ★★★★★



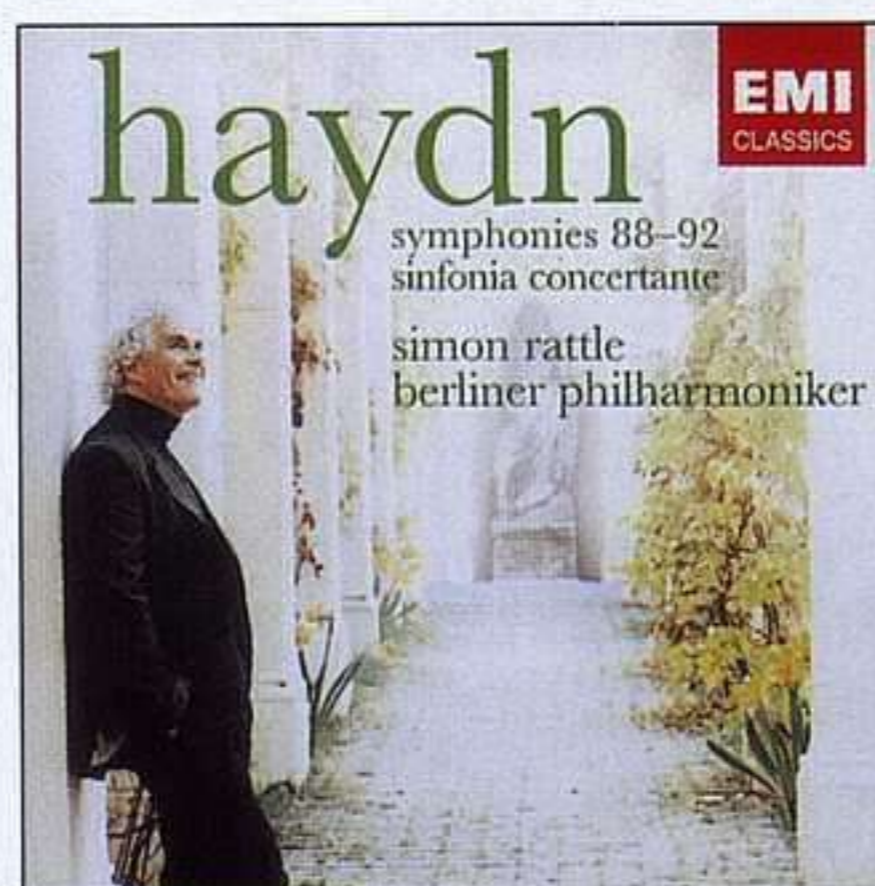
Este DVD, dedicado al violonchelista Mischa Maisky, mantiene un doble interés que bien podría justificar su compra. Por un lado la grabación de 1985 (en vivo), del *Concierto para cello* de Schumann en la que, por encima del ruso, sobresale la dirección cálida y emotiva de Leonard Bernstein, por aquellos años finales de su trayectoria en pleno idilio con la filarmónica vienesa. Probablemente sólo este concierto justificaría el DVD. Por otro, la grabación de los *Cuatro conciertos para cello* de Haydn (en este caso la dirección corre a cargo de Maisky), con una refulgente sinfónica vienesa, en los que destaca el hecho de que los dos últimos sean una adaptación para el instrumento de los originales para violín de Haydn. Excelente la readaptación del propio Maisky, y excelente su ejecución, en este caso en un registro que no es en vivo. Sin embargo lejos del esplendor romántico y del brillo y emotividad de la versión de Schumann.

JB

HAYDN, SCHUMANN: Conciertos para violonchelo. Mischa Maisky, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Viena (Haydn) y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein (Schumann) y Mischa Maisky (Haydn) DG 00440 07304351 • DVD • 100' Universal ★★★★★

En los últimos años ha mejorado ostensiblemente, a juzgar por estos discos, el Haydn de Rattle; aunque posee detalles objetables (como el feo, exagerado portamento, varias veces arrastrado, en el final de la *Sinfonía 89*), en general está plagado de aciertos. Grabadas en público en la Philharmonie berlinesa en febrero de 2007, con un sonido espléndido, lo primero que llama la atención en estas Sinfonías es la portentosa ejecución de la Orquesta, con una cuerda sensacional, un nivel que nunca ha decaído en las últimas décadas. Pero no está ahí todo el mérito: la *Núm. 88*, una de las pocas sinfonías muy conocidas de su autor aun sin poseer título, es aquí singular: el primer movimiento es más elegante que vigoroso, y lo contrario ocurre en el 4º (o sea, lo opuesto a lo habitual); muy acertado el trío, tan rústico y que imita a instrumentos folclóricos. Más bien ligera pero de gran dinamismo la *Núm. 91*, espléndida la *Núm. 92* “Oxford”, con un final excelente, la joya del CD es la *Núm. 90*, sensacional, sobre todo el vital, humorístico y vertiginoso final (del que ofrece las dos versiones alternativas). Estupenda también la *Sinfonía concertante*, en la que se lucen lo suyo los solistas, en especial el violín y el oboe. Y, sobre todo, ¡qué bien que alguien se acuerde de tantas maravillas poco conocidas del enorme Haydn!

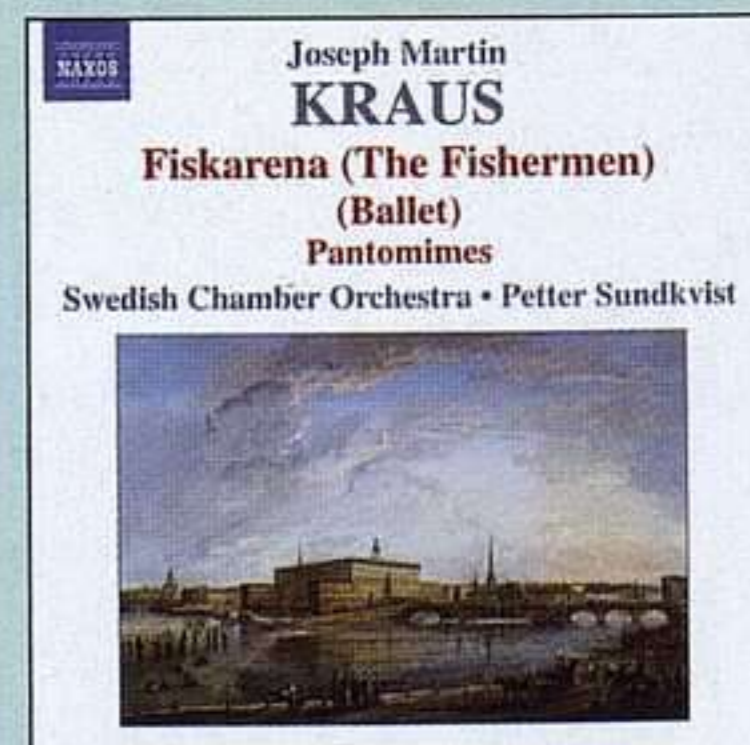
A.C.A.



HAYDN: Sinfonías núms. 88-92. Sinfonía concertante. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle. EMI 3942372, 2 CDs • 145'18" • DDD EMI ★★★★★

Joseph Martin Kraus (1756-1792) estuvo cerca de ser uno de los compositores más talentosos del s. XVIII. Estrictamente contemporáneo de Mozart –la tuberculosis le hizo pasar a mejor vida un año después de que el salzburgués fuese convertido en polvo–, enseguida se mostró digno de su exquisita formación germana haciendo carrera en la corte del operístico rey Gustavo III de Suecia. Kraus poseía un instinto dramático de primer orden (siempre sintió predilección por la música para la escena) y una rara habilidad para hilar melodías y orquestarlas de manera admirable: su talento llegaba a tal extremo que Haydn dijo de él que era uno de los dos únicos genios que conocía (ya se imaginarán quién era el otro). Lo que aquí suena son dos de sus primeros ballets y *Fiskanera* (*Los pescadores*), su obra maestra en el género: música con nervio, atrevido sentido del ritmo y exquisita orquestación (a veces parece sonar una serenata de Mozart), que esconde momentos muy hermosos. Realmente interesante. Y magníficamente interpretada.

MAH



KRAUS: Los pescadores. 2 Pantomimas. Música de ballet para Armida de Gluck. Orquesta Sueca de Cámara. Dir.: Petter Sundkvist. Naxos, 8.557498 • DDD • 69'39" Ferysa ★★★★★

“Mahler por Bernstein: ya está todo dicho acerca del asunto: extraordinario”

“Las sonatas para flauta de Jean-Marie Leclair en estupendas traducciones”

Discos Crítica
de la a la z

Las sonatas para flauta “alemana”, es decir, travesera, de Jean-Marie Leclair (1687-1764) son una de las cumbres del repertorio de esta forma musical barroca. Hay que hacer notar, no obstante, que en su origen fueron publicadas, dentro de las colecciones Opus I (1723), Op. II (hacia 1728) y Op. IX (1738), como sonatas para violín que, por sus características y extensión, podían, según práctica habitual de la época e indicación del autor, interpretarse con dicho instrumento de viento. Escasas son, sin embargo, las grabaciones de estas obras y, menos aún, las integrales. Por esta razón es todo un acontecimiento que aparezcan en un sello tan universalmente difundido como Naxos. Por si esto fuera poco, se trata de una magnífica versión, que no es estrictamente historicista, ni falta que le hace, en la que brilla con luz propia el flautista Fenwick Smith, quien nos ofrece una lectura nítida y elegante, de una perfección verdaderamente “rampalina”.

El registro completa su minutaje con la *Deuxième récréation de musique en Sol mayor, Op. VIII*, obra, en principio, concebida para dos violines y bajo continuo, que es igualmente susceptible de ser interpretada con dos flautas.

S.A.

BERNSTEIN FOREVER

Pues eso, que viva el añorado Lenny y que, diecisiete años después de su marcha, no se cuestione más lo que (salvo que nos pongamos en plan borde) no admite ninguna duda, a saber: que Leonard Bernstein fue una de las batutas más lúcidas de los años setenta y ochenta del siglo pasado. Digo esto porque ya he leído alguna que otra lindeza típica de ese revisionismo iletrado en que nos movemos últimamente y que por cierto no sólo afecta a la crítica musical. Refútese lo que se quiera (siempre que sea susceptible de refutación), pero, por favor, evitemos la provocación gratuita y la sofistería barata. Más vale sacrificar un miserable momento de gloria que la razón y el sentido común.

Discos como éste de D.G. cargan de argumentos a los admiradores del Bernstein director. Hace unos meses salieron al mercado los DVD con sus registros filmados de las sinfonías de Mahler. Unas frases de la crítica que les dedicó Pedro González Mlira me parecen insuperables por su acierto y concisión. Pedro decía algo así como que esas grabaciones habían sido realizadas cuando y por quien tenían que serlo. Estoy completamente de acuerdo. Barbirolli, Giulini o Barenboim han alumbrado versiones quizás aún mejores de algunas de las sinfonías, pero nadie ha alcanzado un nivel medio tan alto en el conjunto de estas obras y, lo más importante, nadie se ha creído tanto a Mahler y nadie lo ha hecho tan atractivo sin renunciar a la verdad musical. Sólo nos quedaba aguardar a que el sello amarillo publicase registros audiovisuales de los ciclos de lieder de Mahler por Bernstein. Aquí los tenemos (tomos de 1984, 1988 y 1990), y desde luego no han defraudado mis expectativas. Ciertamente que la competencia es feroz y prácticamente inata-

cable, más por los cantantes que por los directores. En este repertorio Bernstein no es inferior a Klemperer, Barbirolli o Walter, pero Janet Baker o Dietrich Fischer-Dieskau se imponen sin remedio a sus rivales. Aun así, Thomas Hampson rinde muy bien en las *Canciones del camarada errante* (una versión referencial), en los *Rückert-lieder* y en las *Canciones a la muerte de los niños*, igual que está magnífica Lucia Popp en las canciones de *Des Knaben Wunderhorn*, donde no me gustan tanto ni el barítono ni la Orquesta Filarmónica de Israel, razón por la cual no he otorgado al DVD la máxima calificación posible. La R la reservó para Bernstein, que imparte en todos los casos lecciones magistrales de dirección. Valga como ejemplo el tremendo lied *Wenn dein Mütterlein* (todavía no me he repuesto de la impresión). Este DVD sí merece que nos rasquemos el bolsillo. Con la birrias que soportamos a menudo, ¿vamos a regatear ahora?

JARR



MAHLER: Lieder eines fahrenden Gesellen. Des Knaben Wunderhorn. Rückertlied. Kindertotenlieder. Thomas Hampson. Lucia Popp. Walton Groenroos. Orquesta Filarmónica de Israel. Orquesta Filarmónica de Viena. Leonard Bernstein, director.
D.G. 004400734167.DVD • 127'00" • DDD
Universal ★★★★★



Cuando se habla de una nueva grabación del gran repertorio, del que poco se puede decir que los grandes no hayan dicho, se espera al menos un toque de originalidad y frescura, que en este caso viene por utilizar las ediciones más primitivas de estas dos obras maestras de Mendelssohn, el *Concierto para violín op. 64* y el *Octeto*. Del primero escuchamos la versión original de 1844, con algunos cambios importantes, como una cadencia más reducida y algunos detalles de instrumentación, mientras que la armonía y material melódico están intactos. Del *Octeto* apreciamos una mayor presencia del primer violín, siendo casi un octeto concertante.

Daniel Hope, magnífico, hace un *Concierto* muy elegante, pero la dirección de Hengelbrock es de paso y sin la grandeza que necesita una obra como esta, sea o no en su versión menos definitiva. El *Allegretto* final es muy simple y condena la interpretación al olvido. Del *Octeto* poco puede decirse a su favor si se escucha a Zukerman con la Saint Paul Chamber Orchestra (Philips) o la legendaria del *Octeto de Viena* (Decca): el *Scherzo* se deshace como la mantequilla. Los arreglos de tres lieder, del propio Hope, completan un disco algo raro.

GPC

MENDELSSOHN: Concierto para violín op. 64. Octeto. 3 Lieder. Daniel Hope, violín. Sebastian Knauer, piano. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Thomas Hengelbrock.
DG, 4776634 • 64'36" • DDD
Universal ★★★★★



LECLAIR: las Sonatas para flauta. Fenwick Smith, Christopher Krueger, flautas; John Gibbons, clavicémbalo; Laura Blustein, violonchelo; Laura Jeppesen, viola da gamba.
Naxos, 8.557440-41 • 2 CDs • 123'45" • DDD
Ferysa ★★★★★

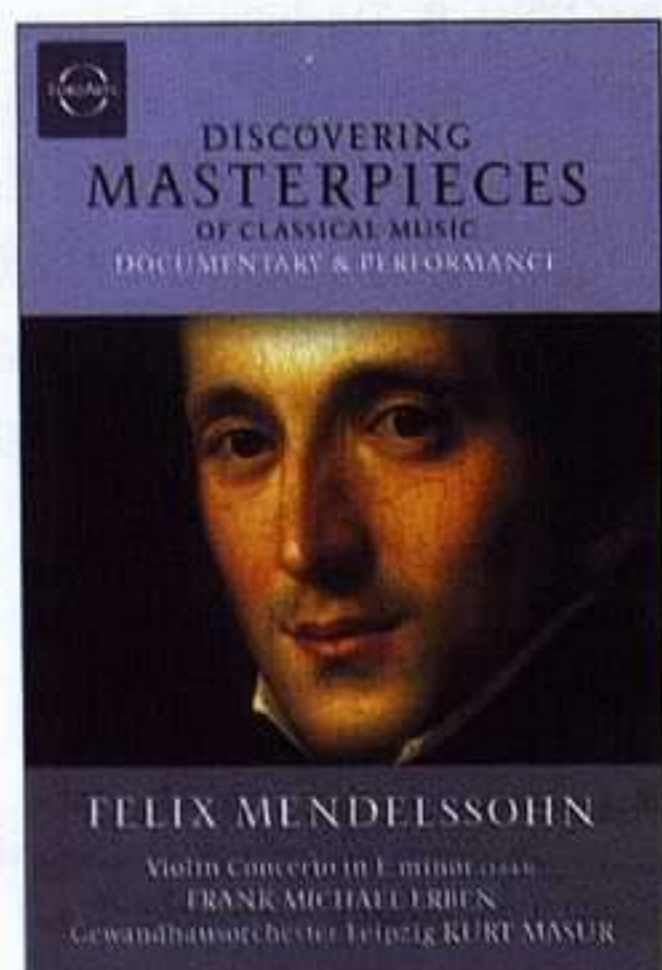
“El talento de Kissin no tiene límites; ahora graba para el sello EMI”

“Un excelente disco de Mozart con obras para instrumentos de viento”

Existe la idea (y aún peor, la creencia) que la Gewandhaus de Leipzig y todo lo que le rodea son los intérpretes ideales para Mendelssohn, que tras su muerte su figura ha ido unido inseparablemente a la ciudad y a su principal orquesta. “Todo lo que le rodea” afecta claramente a Masur, su anterior director musical, como parece afectar también ahora a Chailly, el nuevo titular. Los Mendelssohn salidos de estas batutas parecen ser el “no va más”, sólo porque la orquesta fuera la de Mendelssohn. Una muestra es esta aceptable versión de una música grandiosa

Si este DVD tiene aliciente es por un documental que nos explica esta música, aunque su nivel de profundización sea mínimo, siendo 25 minutos de iniciación a la obra. El solista, que es quien en el documental aporta mayor hondura, es el concertino de la Gewandhaus, un lujo porque es un violinista estupendo (agudos algo tensos), pero un peldaño por debajo de la excelencia. Su rigor, contagiado o pactado con Masur, no desentona con la sobriedad del director, en su línea habitual. Las grandes versiones de esta obra, bien conocidas, dejan en mal lugar a esta versión, incluso con sus contemporáneas, como la de Midori-Jansons (Sony), por citar una igualmente reciente.

GPC



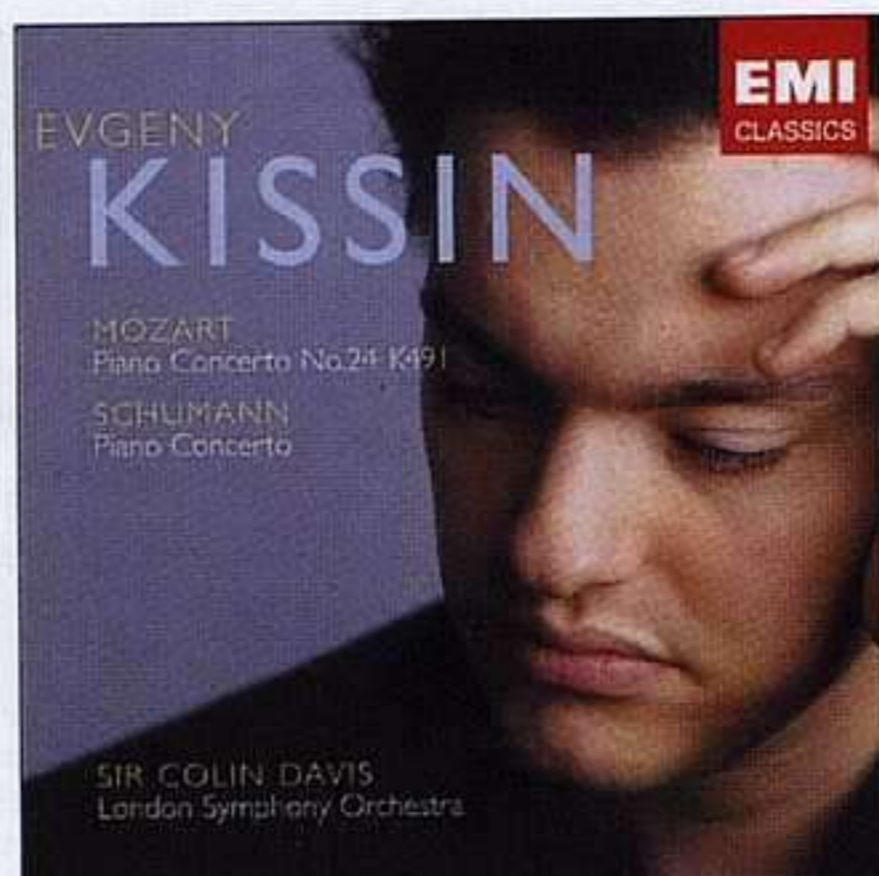
MENDELSSOHN: Concerto para violín Op. 64 (+ documental). Frank-Michael Erben, violín. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Kur Masur.
Euroarts, 2056038. DVD • 56' • DDD
Ferysa ★★A



Considerados “hermanos pequeños” de los destinados al piano o del impercedero escrito para clarinete en La mayor, los conciertos para instrumentos de viento de Mozart han gozado siempre de la simpatía del gran público, al tiempo que de la obligada y lógica veneración por parte de los fagotistas, trompistas, oboístas o flautistas. Afrontados con instrumentos originales, la fisonomía general se ve notablemente alterada con respecto a las versiones convencionales, especialmente por la naturaleza sonora de los solistas. El caso más perceptible es el del la trompa, de color más abierto y heterogéneo que el de los modernos ejemplares de válvulas. Sin embargo, interpretaciones como las que aquí se nos sirven dejan poco espacio a la discrepancia. La musicalidad brota a borbotones y la claridad de líneas es extraordinaria. La orquesta barroca de Friburgo resulta que es —¡también!— un muy competente conjunto para el Clasicismo. Entre los solistas destacaría a la virtuosa oboísta Katarina Arfken, si menospreciar en modo alguno el sobresaliente trabajo de la fagotista Donna Agrell y el trompista Teunis van der Zwart.

RM

MOZART: Conciertos para trompa 1 y 4. Concerto para fagot en Si bemol mayor. Concerto para oboe en Do mayor. Freiburger Barockorchester. Dir.: Petra Müllejans.
HMC 901946 • 66:09 • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica ★★★★★



El CD con el que Kissin, uno de los indiscutibles monstruos del piano hoy, desembarca en EMI (tras grabar ¡con cuentagotas!, durante unos diez años para RCA), no es un programa de piano solo, sino otro, grabado en público, con un *Concierto* de Mozart y el de Schumann (que ya había grabado, para Sony, en 1992, también en público, y ¡con la Filarmónica de Viena y Giulini!): extraño, pero sin duda con resultados fantásticos. Kissin, que tiene 36 años (¡44 menos que Colin Davis!), ya no es un chaval, pero sigue siendo un genio: de entrada, “no se puede tocar mejor”, pero esto no es todo; en Mozart, un compositor difícil a más no poder y con el que no ha tenido mucho trato, da la campanada, situándose muy cerca de Barenboim; no sólo en cuanto a nivel, sino en concepción: honda, introspectiva, seria, dramática. Davis se esmera cuanto sabe, y es mucho. Schumann es ¡superior al de Giulini!, sobre todo el primer movimiento (que allí no fue todo lo extraordinario que podría esperarse); toda la obra está sonada y fraseada de modo celestial, con multitud de detalles bellísimos. El final creo que nunca lo he escuchado tan maravillosamente bien tocado. Davis no está todo el tiempo igual de bien, pero en el *Intermezzo* roza el cielo. La grabación no es buena ¿cómo es posible que ocurra eso hoy?

A.C.A.

MOZART: Concerto para piano núm. 24, K 491. SCHUMANN: Concerto para piano. Evgeny Kissin. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Colin Davis.
EMI 3828792 • 62'19" • DDD
EMI ★★★★★RA

Por supuesto que Harmoncourt en DVD sigue siendo el mismo director irregular, caprichoso y también a ratos genial que hemos escuchado tantas veces en CD. Cuando está fuera de su elemento (el barroco temprano) resulta ser un artista imprevisible y sorprendente (y poco fotogénico, la verdad). Nunca me he cebado con él y he de confesar que su Mozart, sin duda diferente, no me parece tan malo como dicen. Me ratifico en ello después de verle dirigir estas cuatro sinfonías del salzburgués en la Musikvereinsaal de Viena en 1983 y 1991. Completa el programa del doble DVD una *Cuarta* de Schubert filmada en el mismo lugar en el año 1984. Tampoco carece del todo de interés, aunque, por descontento, ni ésta ni aquellas versiones pueden contarse entre las mejores existentes. Como extra se incluye una película de Norbert Beilhaz levemente dramatizada (“Franz Schubert: mi sueño”) con la interpretación de la *Novena Sinfonía* de Schubert por Harmoncourt y la Orquesta Sinfónica de la Radio del Suroeste (Baden-Baden), anodina producción de 1986.

JARR



MOZART: Sinfonías núms. 31, 39, 40 y 41. SCHUBERT: Sinfonía núm. 4. Sinfonía núm. 9. Orquesta de Cámara de Europa. Orquesta Filarmónica de Viena. Orquesta de Baden-Baden. Nikolaus Harnoncourt.
D.G. 004400734290. 2 DVDs • 232'00" • DDD
Universal ★★★★★A

“Un recopilatorio del Mozart de la Mutter en cinco DVDs”

**Discos
Crítica**
de la a la z

TODOS JUNTOS

Los Mozart grabados por Anne-Sophie Mutter en vivo, con motivo de las conmemoraciones mozartianas en 2006, algunos editados también en CD, aparecen ahora agrupados en una caja triple de DVDs. De entrada, recordar la excepcional calidad de sonido, especialmente en las *Sonatas para violín*, así como la fantástica calidad de imagen, algo inferior en los *Conciertos*, pero de una realización superior (el director es aquí Andy Sommer, el mismo de las *Sonatas para piano* de Beethoven de Barenboim).

1. *Conciertos*. Cuando Mutter grabó siendo una niña los *Conciertos ns. 3 y 5* dirigidos por Karajan, el que fue su mentor y su director en el gran repertorio, no habría sido difícil pensar que años más tarde la violinista alemana volviera a grabarlos. Lo ha hecho por partida doble, con la London Philharmonic (DG, CD sólo) y la Camerata Salzburg, grabación realizada en la Universidad de Salzburgo en diciembre de 2006. De entrada, la Camerata es una orquesta ideal para este repertorio, pero como todo lo contrario que le ocurrió en su momento a la English Chamber, esta se ha “contaminado” por muchos directores mediocres haciendo “sus” Mozart originales. Muestran algunos tics de dudoso gusto, algunos heredados y otros tal vez impuestos por la violinista, que dirige sin mirarlos (cuando dirige). Orquestalmente, a la Mutter le gusta que los detalles más obvios estén más remarcados que nunca. Su forma de tocar, al contrario que en los *Tríos* o en las *Sonatas*, es demasiado elegante y coqueta (el Núm. 3 es muy discutible), rozando lo cursi (el Núm. 5 es el más caprichoso que conozco).

2. *Tríos*. Aunque parezca un guión de cine, un anciano pianista y su atractiva y joven mujer violinista forman un

trío con un joven cellista... tocando Mozart. Grabados en el Teatro Bibiena de Mantua en abril de 2006, el mayor atractivo parece escuchar a Previn al piano, en unas obras que, según cuenta en el bonus, “conocía poco”. Previn ya había tocado música de cámara de Mozart (los *Cuartetos con piano*), pero no con su actual mujer, toda una personalidad musical. Y así es, ya que parecen desplazar al tercer plano a Müller-Schott, excelente cuando le dejan su momento (Andante del K 548). En conjunto, las versiones desprenden una idea más importante de lo que suelen ser los *Tríos* de Mozart, no muy bien “tratados”. Con un sonido de muchos decibelios, la Mutter coge el timón, seguida por un Previn más músico que ninguno, aunque no puedan impedir cierto lío en el *Allegretto* del K 502.

3. *Sonatas*. Comentadas por mí en mayo de este año, vuelvo a repetirme: se trata de un DVD de obligada adquisición, aunque Orkis no sea el pianista ideal para Mozart, sí lo es para Mutter.

GPC

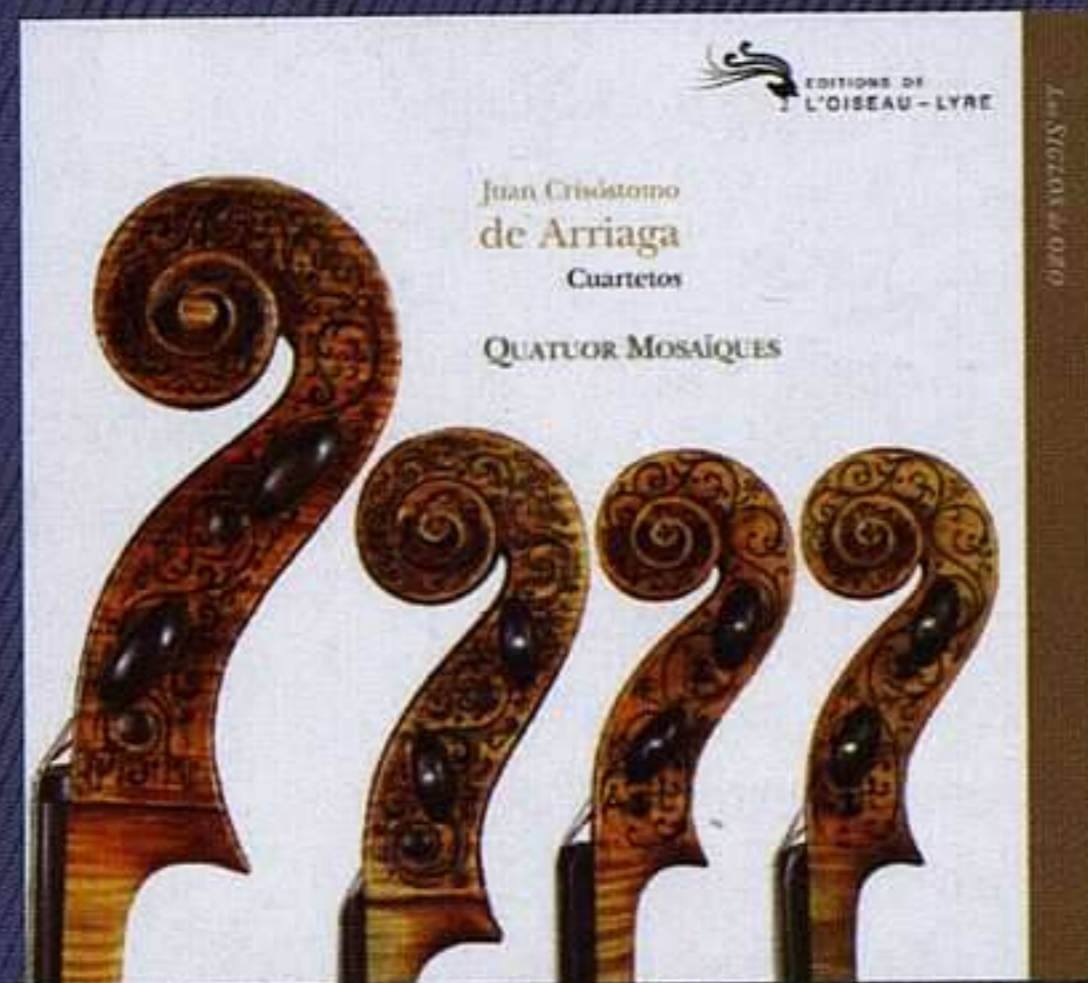


MOZART: Los 5 Conciertos para violín. Las Sonatas para violín-piano. Tríos K 502, 542 y 548. Anne-Sophie Mutter, violín. Lamert Orkis & André Previn (Tríos), piano. Daniel Müller-Schott, cello. Camerata Salzburg.

DG, 004400734217 • 3 DVDs • 475' • DDD
Universal **★★★MS**

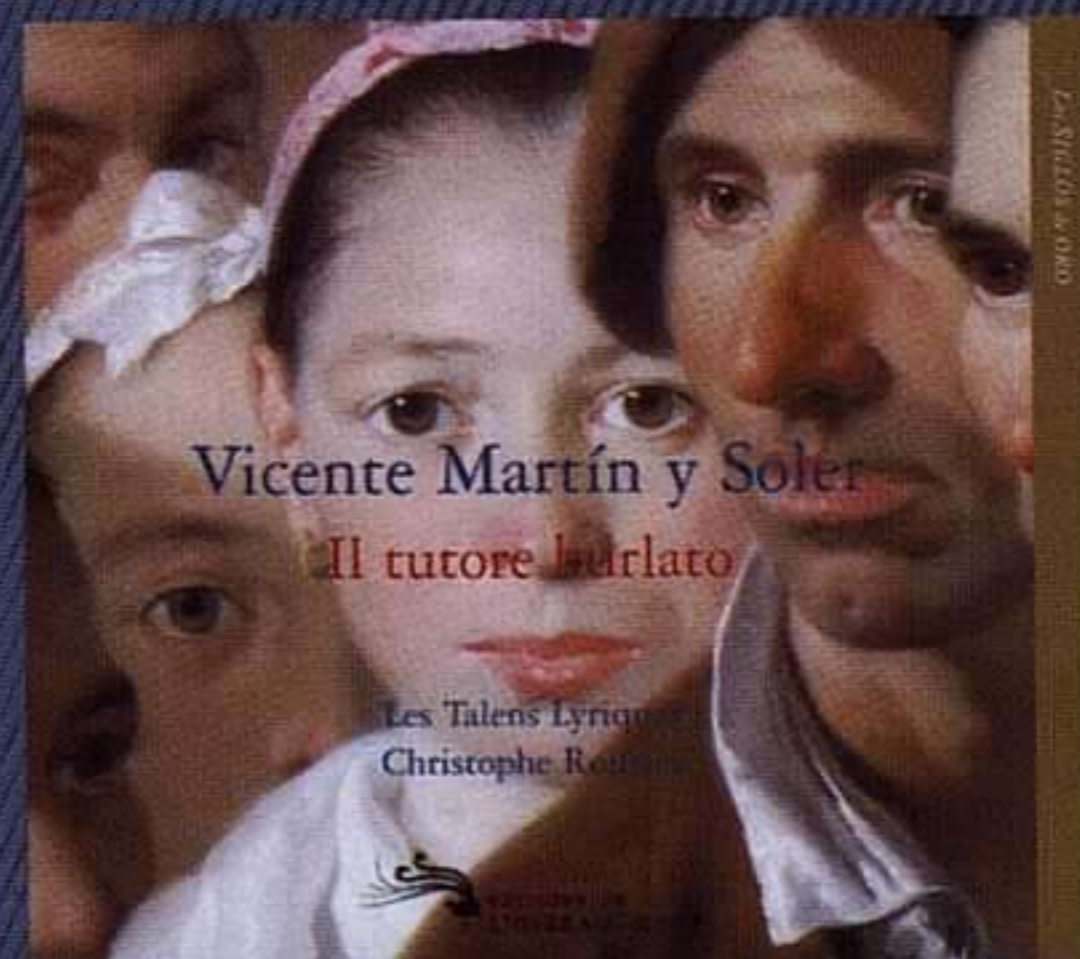
EDITIONS DE
L'OISEAU - LYRE

FUNDACIÓN CAJA MADRID EN
COLABORACIÓN CON PATRIMONIO
NACIONAL Y BAJO EL SELLO
EDITIONS DE L'OISEAU-LYRE, LANZAN
DOS NUEVAS GRABACIONES DE
LA COLECCIÓN SIGLOS DE ORO



ARRIAGA: Cuartetos 1-3 / Quatuor Mosaïques
Höbarth, Bischof, violines / Mitterer, viola / Coin, cello
CD 0028947661467

El Cuarteto Mosaïques interpreta de forma magistral estas obras cumbres del compositor bilbaíno, con unos instrumentos excepcionales: los Stradivarius del Palacio Real de Madrid.



MARTÍN Y SOLER: IL TUTORE BURLATO
Alexiev/ González-Toro/ Fernandes/ Panzarella/Kirkbride/
Van Wanroij / Les Talens Lyriques/ Christophe Rousset
2 CDs 0028947662631

Una pieza decisiva en el legado del compositor valenciano, uno de los más brillantes exponentes del clasicismo español, bajo la dirección musical de Christophe Rousset, uno de los grandes expertos en este género.

PATRIMONIO NACIONAL



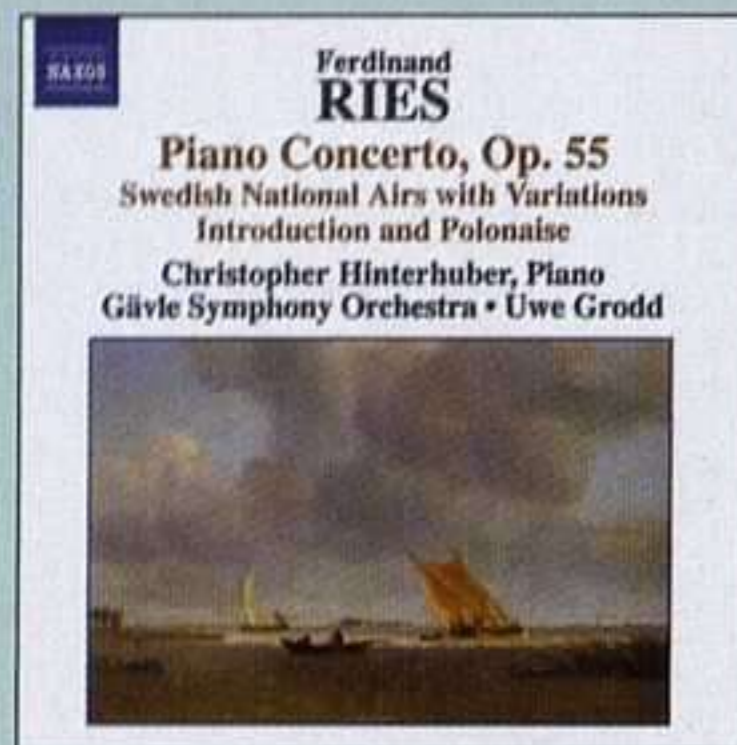
espacio
de música



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

**“Repertorio violinístico
de Miklós Rózsa, un mito
de las bandas sonoras”**

**“El todo Schubert
pianístico en las elegantes
manos de Alfred Brendel”**



Prosigue la integral de la obra para piano y orquesta de Ferdinand Ries (1784-1838), protagonizada por Christopher Hinterhuber como solista y por Uwe Grodd como director, con esta segunda entrega que contiene como plato fuerte el *Concierto núm. 2* (o número 3, o número 5, según se mire) en *Do sostenido menor op. 55*. Se trata de una imponente composición, en la que, como era de esperar, campea (para bien) el espíritu de Beethoven, aunque estilísticamente va mucho más allá, profetizando con su apabullante alarde de virtuosismo a Chopin y a Liszt.

La grabación comienza con una obra que tiene muy poco de beethoveniano, *Aires nacionales suecos con variaciones op. 52*, a la que sigue una *Introducción y polones, op. 174*, que hace pensar inmediatamente en el final del *Trippe Concierto en Do mayor op. 56* de Don Ludwig, afirmación que, siendo irrefutablemente cierta, es sin duda parcial, ya que por aquel entonces las polonesas eran un género que hacía furor y del que se pueden encontrar numerosos ejemplos entre otros muchos de sus contemporáneos.

S.A.

RIES: Aires nacionales suecos con variaciones op. 52. Introducción y polonesa op. 174. Concierto en Do sostenido menor op. 55. Christopher Hinterhuber, piano, Orquesta sinfónica de Gävle. Dir.: Uwe Grodd.

Naxos, 8.557844 • 60'27" • DDD
Ferysa ★★★★★



Creo que es innecesario presentar a Miklós Rózsa (1907-1995), uno de los mitos del mundo de las bandas sonoras del S.XX. Como otros genios de ese mundo, tuvo la habilidad de aunar su dedicación al celuloide con las salas de concierto, en un fenómeno transversal del que nos beneficiamos en obras como las registradas por Naxos. El *Concierto para violín* surge como tal tras un encargo de Heifetz, pero que luego Rozsa reutilizaría con éxito en la banda sonora de *La vida privada de Sherlock Holmes* (1969). En sentido contrario la *Sinfonia Concertante* parte de elementos de su banda sonora de "Ben-Hur". En ambos casos el resultado es apasionante. De un romanticismo heroico, de una brillantez y virtuosismo nada postizos, y de un vigor e imaginación desbordante. Muy buena producción de Naxos, en lo que a interpretación se refiere, pero si quieren disfrutar de verdad, en el caso del concierto, es mejor dirigirse a la grabación del propio Heifetz para RCA de 1956, de sonido nada más que correcto, pero con una prestación del violinista realmente espectacular. Resulta de los más llamativo la capacidad que está mostrando Naxos para adueñarse, también, del mundo más interesante que la música de bandas sonoras ha dado a la historia.

JB

ROZSA: Concierto para violín y Sinfonia Concertante. Anastasia Khitruk, violín. Andrey Tchekmazov, violonchelo. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Yablonsky.

Naxos, 8.570350 • DDD • 65'40"
Ferysa ★★★★★

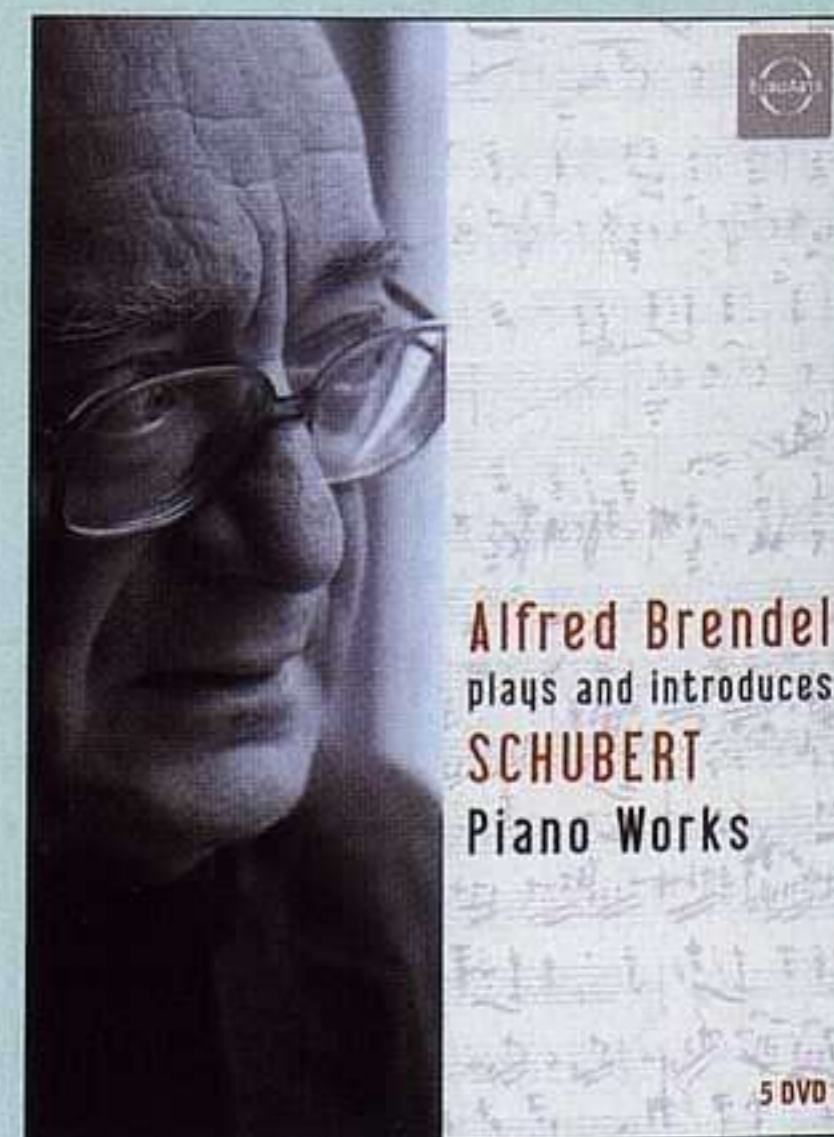
ELEGANCIA VIENESA

Fuimos muchos los que nos iniciamos en el piano de Schubert de la mano del pianista moravo protagonista de estos cinco valiosos DVDs. Se recogen aquí por primera vez las filmaciones realizadas en Radio Bremen en los años 1976 y 1977. Brendel era mucho más joven, treinta años menos. ¡Casi nada! Pero vayamos al grano. Es un placer poder visualizar el porte de intelectual despistado, la elegancia de movimientos en ambas manos, las yemas de sus dedos enfundadas en esparadrapo y escudriñando el teclado con fruición, la encorvada y nunca sumisa espalda del preciado músico y su temple y apostura; son parabienes que, gracias a la propuesta de Euroarts están ya a nuestro alcance. Son de agradecer también las exhaustivas introducciones (un promedio de 12' por obra) que Brendel nos ofrece de cada una de las piezas que interpreta y que adorna con algunos ejemplos al piano. Conocemos su vasta cultura y sus hábiles dotes literarias. Sabemos que necesita investigar otras obras del compositor antes de abordar una partitura específica y al mismo tiempo imbuirse del espacio histórico, artístico y social que rodea la composición en cuestión. Brendel, en la actualidad, no amplía repertorio sino que ahonda en sus autores predilectos e imprescindibles: entre ellos está Mozart ¡Faltaría!

De la interpretación de este magno corpus schubertiano no descubriremos nada nuevo. Su acercamiento al autor de *La Grande* no contiene excesos ni alardes virtuosísticos. Tampoco grandes gamas dinámicas y, aunque esto último es más discutible, tampoco fraseos en extremo expresivos que nos recuerden la pasión y la ensoñación romántica en la que está in-

merso todo este valioso legado para el teclado. La *Wanderer*, espléndida, no goza del colorismo y brulantez de un Lang Lang, o de la convulsa y electrizante aproximación de un Richter pero ahí está con su hirsuta y austera belleza clásica ante la que claudicamos complacientes. Afirmaba repetidamente que el sentimiento era el alfa y el omega de la música y ahí están sus *Impromptus* y sus *Momentos musicales* que junto a sus *Tres piezas para piano* corroboran su convicción. Un piano diáfano, intimista y que es capaz de desplegar y revelar todas sus posibilidades. Y todas tan necesarias a la hora de transmitir y evocar este mundo tan poético y melancólico pero también tan grácil y jovial. Según Siepmann: "Nadie ha hecho más que Brendel para subrayar la complejidad y la intensidad dramática de la personalidad musical y psicológica de Schubert, o para elucidar la originalidad y la lógica convincente que caracteriza a este compositor. Le estamos todos agradecidos".

PSJD



SCHUBERT: Fantasía "Wanderer". Impromptus D899 y D935. Momentos musicales. Tres piezas para piano D946. Sonatas D784, D840, D845, D850, D894, D958, D959 y D960. Alfred Brendel, piano.

EuroArts, 2056558. 5 DVDs • 564' • ADD
Ferysa ★★★★★

LOS REGALOS QUE MÁS SUENAN ESTA NAVIDAD



EXPO
ZARA
GOZA
2008

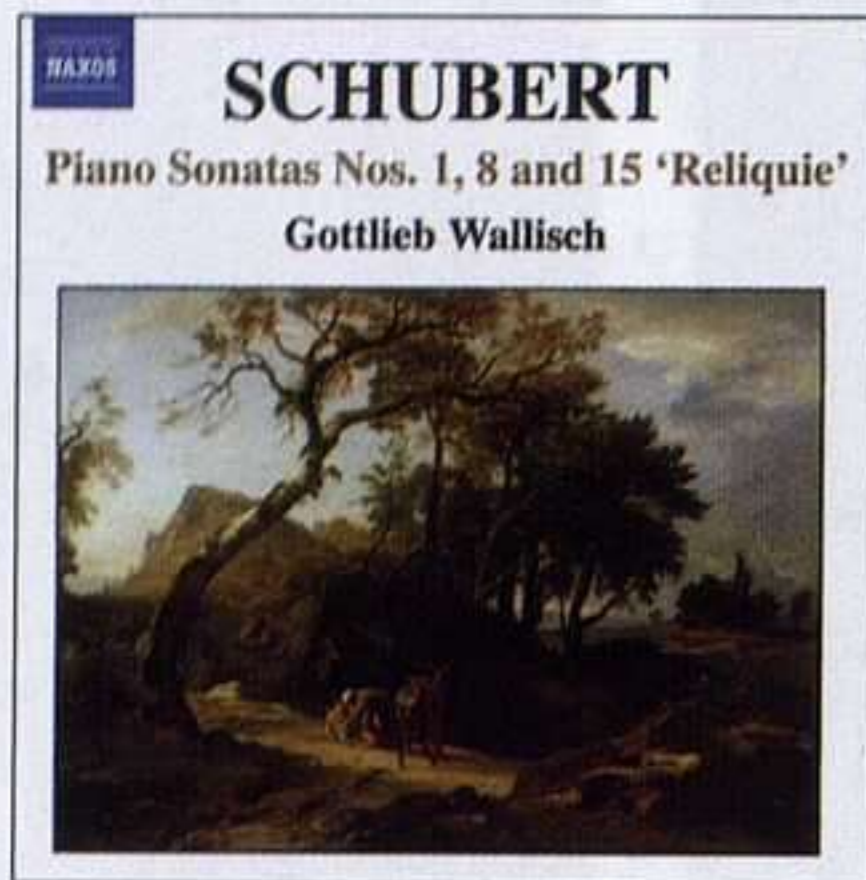
"Il favoloso Mario del Monaco" un disco-libro con tres cds de grabaciones históricas, dos de ellas inéditas y un libro de 70 páginas con abundante material gráfico. Las maravillosas interpretaciones de la celloista Jacqueline Du Pré, en una caja con 17 discos que contienen grabaciones memorables.

Cajas y estuches en ediciones de lujo con obras maestras. Las encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.

El Corte Inglés

**“Más sonatas para piano
de Schubert en las ajustadas
versiones de Wallisch”**

**“Prosigue Fedoseyev su
integral de Tchaikovsky
con similares resultados”**



Naxos amplía el repertorio del piano de Schubert con esta recopilación de fragmentos u obras inacabadas que datan de 1815 hasta 1823. Habiendo leído las excelentes notas del propio pianista y escuchado esta música, uno no tiene más remedio que coincidir con Wallisch: las piezas inconclusas contenidas aquí nos da una visión de Schubert distinta, muy emocional y a la vez muy analítica, rodeada siempre de incertidumbre y misterio.

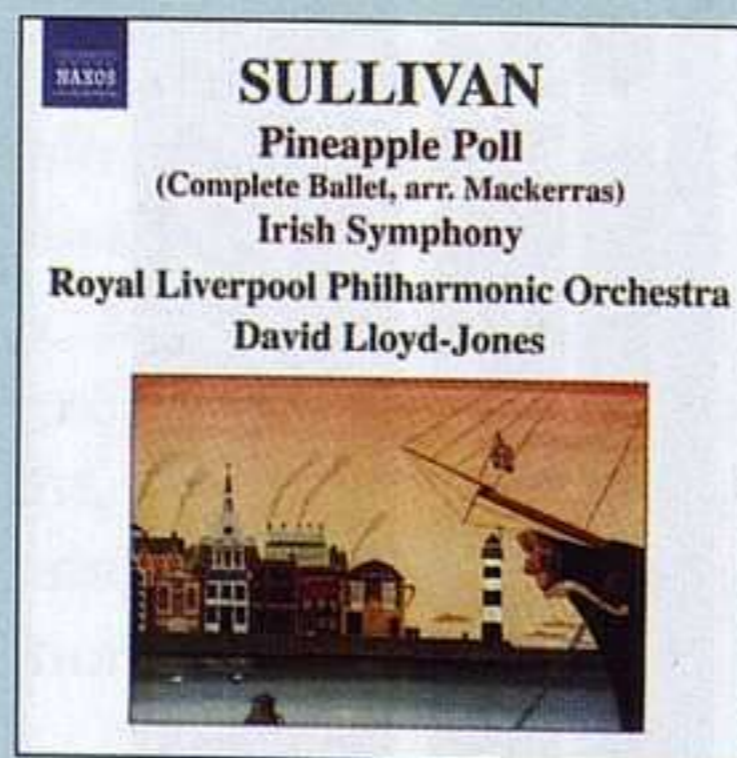
En la *Sonata núm. 1* ya encontramos al Schubert genial que nos sorprende con extensas melodías, con giros armónicos inauditos y con cambios de modalidad que hacen pasar de lo alegre a lo más oscuro en pocos compases. Wallisch lo sabe y aplica todo su buen hacer, ofreciendo una versión irreprochable en lo técnico, equilibrada en las voces y de gran riqueza dinámica. Todo ello hace que el discurso fluya natural y coherentemente. En lo expresivo, sí se echa en falta algo más de profundidad, sobre todo en los tiempos lentos, que quedan, como en la *Sonata num. 15*, descompensados respecto a los rápidos. Si Wallisch se hubiera sumergido del todo en este aspecto —como Richter—, estaríamos ante excelentes versiones. Al final, no obstante, se nos queda buen sabor de boca.

JCG

SCHUBERT: Sonatas para piano núms. 1, 8, y 15. Gottlieb Wallisch, piano.
Naxos, 8.570118 • 72'23" • DDD
Ferysa ★★★★★

El propio Charles Mackerras explicaba en 1962 que la idea de transformar la música de las operetas de Gilbert y Sullivan en un ballet se le ocurrió en Australia varios años antes de que pudiera concretarla gracias al apoyo del coreógrafo John Cranko (el estreno tuvo lugar en Londres en 1951). En consecuencia, *Pineapple Poll* está construida con números bailables de dichas operetas suntuosamente arreglados para gran orquesta. Escuchada a palo seco siempre me ha resultado monótona, aunque supongo que ganará en escena. Lo que no creo que tenga remedio es la *Sinfonía irlandesa* del mismo Sullivan, quien se pone en evidencia cuando aborda géneros mayores. Más allá de alguna que otra melodía inspirada, la partitura revela sus debilidades casi desde el principio. En comparación con ella, *The Mikado* y *Los piratas de Penzance* son obras maestras. Por otro lado, ninguna pega sería puedo ponerle a las versiones de David Lloyd-Jones y los filarmónicos de Liverpool. Esto no es Brahms, pero no crean, conozco peores lecturas de *Pineapple Poll*. Aun así, nos sobran discos como éste.

JARR



SULLIVAN: Pineapple Poll (arr. Mackerras). *Sinfonía irlandesa*. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. David Lloyd-Jones, director.
Naxos 8570351 • 78'26" • DDD
Ferysa ★★★★★



Si la obra general de Takemitsu ha sido y sigue siendo muy bien atendida por la fonografía, la pianística en particular ha recibido un trato privilegiado. Su producción completa para el instrumento, que cabe perfectamente en un único disco, ha venido tentado desde años atrás a no pocos pianistas. Ogamo, Woodward, Serkin, Abe, Crossley, Oga-wa... la grabaron en su día con buenos resultados artísticos. Pero, a pesar de recoger supuestamente la “opera omnia”, todas estas publicaciones presentaban algunas diferencias de contenido. Que si una incluía un boceto inédito, que si otra una pieza temprana o una segunda redacción de una misma partitura... La del joven Kotaro Fukuma, la última por el momento, no sólo recoge el corpus pianístico del maestro nipón, sino que incluye además *Romance*, de 1949, página anterior a *Lento*, que habitualmente se toma por la primera de su catálogo, y las *Piezas para niños*. Falta sin embargo *Corona*, que aunque sea una obra gráfica aleatoria no deja de estar concebida para piano (o pianos, según reza la partitura). Hay mucho pues donde elegir, pero ésta, que nos demuestra que detrás de tanta evanescencia hay también músculo, no es una mala oferta. Ni mucho menos.

C.V.

TAKEMITSU: Obra para piano. Kotaro Fukuma, piano.
Naxos, 8.570261 • 63'57" • DDD
Ferysa ★★★★★



Nuevo capítulo del Ciclo Tchaikovsky que ofreció en la Alte Oper de Frankfurt en 1991 la Sinfónica de la Radio de Moscú y Vladimir Fedoseyev como estrellas de la por entonces a punto de extinguirse Unión Soviética. Lo que vemos y oímos no difiere mucho del primer lanzamiento de la serie que comenté recientemente: una orquesta de sonido potente pero no especialmente refinado y un director de trazo voluminoso, muy seguro, aunque poco dado a buscar debajo de los pliegues más sutiles de las partituras. Como resultado lecturas genéricas, bien centradas en el estilo, pero con tendencia a lo altisonante. No faltan momentos de cierta intensidad descompensados por pasajes decididamente enfáticos, en particular en la *Cuarta Sinfonía*. Tretyakov hace una lectura muy justa en lo técnico y sensible en lo expresivo del *Concierto para violín*. Todo en su sitio en la *1812*, sin grandes aspavientos ni explosiones sin sentido. Y un suspenso para el público, que prorrumpe en aplausos al acabar los primeros movimientos de la *Sinfonía* y el *Concierto*.

J.S.R.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4. Concierto para violín*. Obertura 1812. Viktor Tretyakov, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Moscú. Dir.: Vladimir Fedoseyev.
Arthaus, 102 127 • DVD • 103' • DDD
Ferysa ★★★★★

“El Ensemble 415 y Chiara Banchini abordan los conciertos para cuatro violines”

“Los singulares conciertos para mandolina de Raffaele Calace, en Naxos”

Discos Crítica
de la **a** a la **z**



El soberbio conjunto Akademie Für Alte Musik Berlin recalca finalmente en Vivaldi, que parece etapa de obligado cumplimiento para todo grupo instrumental barroco que se precie. La música del *petre rosso* supo aunar en su esencia como pocas brillantez, fluidez y transparencia con una amplia escala de emociones. Cualidades que han explotado de forma irresistible para la moderna percepción y pese a la manida “boutade” de Stravinsky.

Los primeros conciertos de Vivaldi, como el RV535, para dos oboes, revelan la herencia de Corelli y su *concerto grosso*: los *tutti* compactos, alternancia rápido/lento como forma de contraste y un cierto aire solemne. Pero los rasgos modernos desbordan por todas partes –adopción de la forma de tres movimientos con una gran voluntad de cohesión temática–, mientras las partes solistas comienzan a emanciparse del *tutti*. Se recogen en un programa no excesivamente original dos conciertos dobles, el citado RV535 y el RV531 para dos violonchelos, otra de las proyecciones del compositor.

El sonido del grupo, como no podía ser de otra forma, es cálido e intenso, incorporando una gran riqueza de timbres y colores, siempre bajo el prisma de un fraseo muy ajustado y un equilibrio y un marchamo de sobriedad marca de la casa. Ajustado virtuosismo para una interpretación variada y atractiva.

ABL

VIVALDI: Dobles Conciertos RV 156, RV 535, RV 265, RV 531, RV 522, RV574. Akademie Für ALTE MUSIK Berlin. Harmonia Mundi, HMC 901975 • 56'23" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Chiara Banchini reconoce la predilección de las audiencias por la música de Vivaldi a la vez que expone alguna de sus reservas para adentrarse en un corpus que califica de desigual, frecuentemente mal interpretado y siempre inferior a un Corelli, por ejemplo. Si considera superfluo el intento de grabación de la obra completa, manifiesta su preferencia por la colecciones más celebradas: *L'Estro Armonico*, *L Stravaganza*, *Il Cimento*, etc. Con estos antecedentes que sugieren un trabajo de conveniencia, opta por un acercamiento donde predomine el impulso, la espontaneidad, el placer de la ejecución antes que la profundidad, valorando la creatividad del intérprete.

A Vivaldi se le reconoce el desarrollo de una nueva concepción de la forma concertante, un impulso del papel solista que puede plasmarse en la estructura del *Estro Armonico*, colección que aporta cuatro de las piezas del programa: conciertos para cuatro violines, dos y un violín, evidenciando los nuevos horizontes del virtuosismo concertante. En consonancia con los planteamientos abiertos antes enunciados, el Ensemble 415 nos ofrece una interpretación gratamente “ligera”, jovial y de fraseo fluido, sin menoscabo del sonido suntoso y ajustada ornamentación.

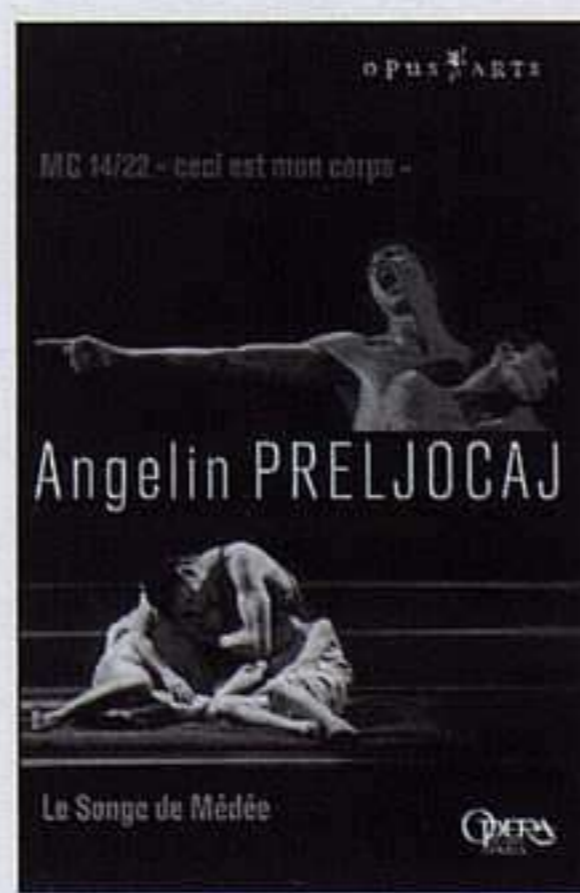
ABL



VIVALDI: Conciertos para cuatro violines. L'Estro Armonico. Ensemble 415. Violín y Dir.: Chiara Banchini. Zigzag, ZZT070902 • 54'01" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Nacido en 1957 en el seno de una familia de emigrantes albaneses, Angelin Preljocaj se formó como bailarín y coreógrafo en Francia y en los Estados Unidos. Sus ballets, abiertamente carnales y sensuales, tratan los temas eternos (el amor y el sexo, la violencia y la guerra) y desde hace unos años forman parte del repertorio de danza contemporánea de las grandes compañías. MC 14/22 “*Ceci est mon corps*”, estrenado por el grupo de danza de Preljocaj en 2001, es un potente espectáculo de danza masculino que se inspira en un versículo del Evangelio según San Mateo y constituye una exploración radical de la maleabilidad de la materia corporal que pone a prueba la concentración de los bailarines, así como su capacidad de sufrimiento. *Le Songe de Medée*, creación posterior destinada al Ballet de la Ópera de París, revisa el mito clásico de Jasón, los argonautas y la venganza cruel (infanticidio incluido) de la despechada Medea, lo cual le permite al coreógrafo realizar una penetrante radiografía del alma femenina. Las agobiantes partituras de Mauro Lanza, encargadas por la Ópera de París y el IRCAM, refuerzan el sentido de las propuestas, aunque suenan en exceso repetitivas (el signo de los tiempos). Dos obras de difícil clasificación e interpretaciones sobresalientes de los bailarines y el Ensemble Court-Circuit. Tomas en vivo del año 2004.

JARR



ANGELIN PRELJOCAJ: Le Songe de Medée. MC 14/22 “CECI EST MON CORPS”. Ballet de la Ópera de París. Opus Arte 0981 • DVD • 118'00" • DDD Ferysa ★★★★★



El nombre Calace está vinculado a la mandolina desde hace, prácticamente, dos siglos. En esta saga de constructores destaca con potencia el nombre de Raffaele Calace (1863-1934), quien, además de heredar de su padre, Antonio, los secretos íntimos de la factura de la mandolina napolitana, poseía estudios de composición y, sobre todo, era dueño de una interpretación virtuosa prácticamente inigualable. Esta triple condición le convierte en el pilar más importante de la historia moderna del instrumento.

Este disco nos invita a conocer su obra, que se caracteriza por un romanticismo tardío muy inspirado en el que la baza melódica juega un papel protagonista por encima de cuestiones armónicas o formales que quedan plegadas a postulados tradicionales. Destacan de forma especial los *Conciertos núms 1 y 2 para mandolina*, de dimensiones ambiciosas, concebidos, a pesar del nombre, para mandolina y piano, y que supusieron un más allá en la técnica tradicional del instrumento.

La interpretación impecable de Alison Stephens, referencia mundial de la mandolina, y del pianista Steven Devine, servidos de instrumentos de los años 30 y 50 respectivamente, es un acicate apreciable para los amantes de rarezas.

PGB

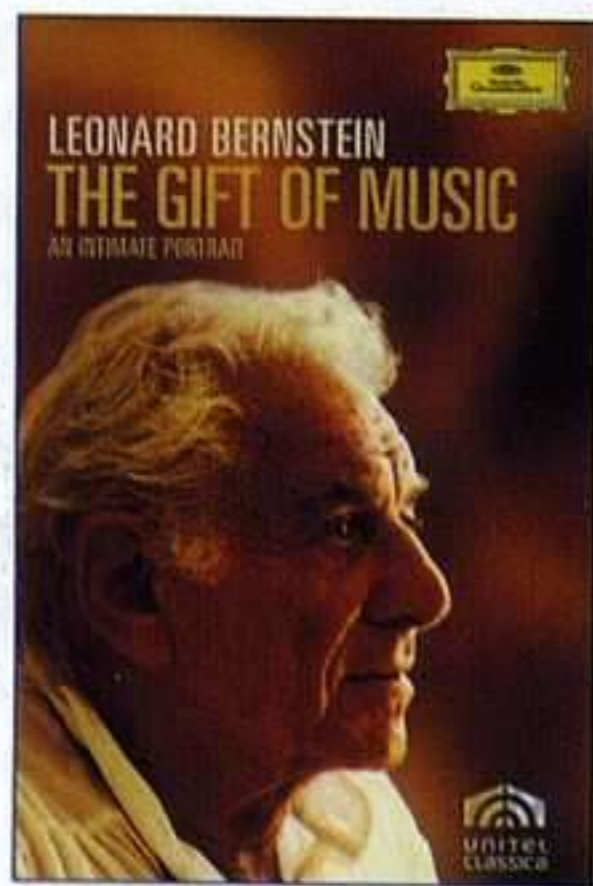
CALACE: Conciertos para mandolina. Alison Stephens, mandolina; Steven Devine, piano. NAXOS, 8.570434 • 71'51" • DDD Ferysa ★★★★★

“El don de la música, otro reportaje sobre el músico y el hombre Bernstein”

“Materiales inéditos para este nuevo DVD dedicado a la inmensa Du Pré”

Emocionante y muy bien realizado por Horant Hohlfeld, “El don de la música” es un documental producido en 1993 por ITTC y Unitel para rendir homenaje a la figura de Leonard Bernstein, desaparecido tres años atrás. Sugerentemente narrado en “off” por Lauren Bacall –su voz llega envuelta en humo de cigarrillos y con el regusto acre del whisky–, retrata con sencillez, de manera contenida y sin excesos lisonjeros, la grandeza humana y musical del extraordinario director, compositor y pedagogo norteamericano. Abundan las imágenes de archivo, las fotografías inéditas y las intervenciones del propio Bernstein, quien, por encima de todo su inmenso talento y popularidad, demuestra ser un hombre comprometido con su tiempo y un ser humano excepcional, volcado hacia los jóvenes, hacia el pacifismo, hacia la hermandad universal. Los primeros treinta segundos, filmados en 1990, le dejan a uno tan conmovido que los ochenta minutos restantes podrían muy bien sobrar: Bernstein, que aparece abrasado ya por el enfisema que se lo llevaría para siempre unos meses después, dice trabajosamente a la cámara: “Amo dos cosas: la música y la gente. No sé cual me gusta más, pero sí sé que hago música porque me encanta la gente”. Te echamos de menos, amigo.

MAH



EL DON DE LA MÚSICA: Leonard Bernstein.

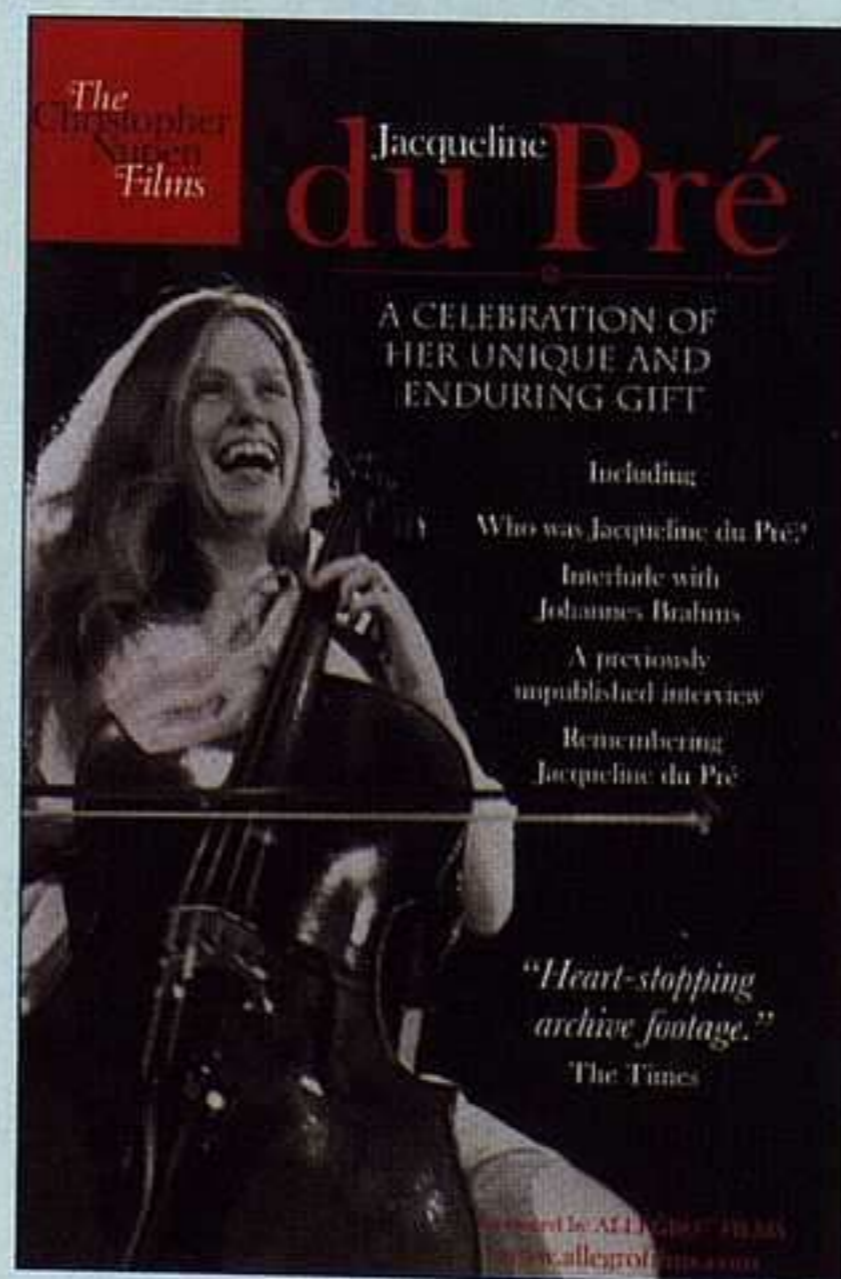
D. G., 073 4336 • DVD • 85' • ADD
Universal ★★★★★

¡LARGA VIDA A JACQUELINE!

El siglo XX fue pródigo, quizá más que ningún otro, en talentos interpretativos. En el olimpo de los más grandes hallaría un lugar de honor, sin ninguna duda, Jacqueline du Pré, algo que tiene un mérito especial si tenemos en cuenta que se trata de una instrumentista que dejó de tocar a los 28 años, víctima de una esclerosis múltiple, y que murió catorce años después, tras padecer un deterioro físico imparable que, si siempre es terrible en cualquier ser humano, en alguien como ella resultaba difícilmente comprensible, casi una maldición sacada de una tragedia griega. De ser así, ella no la merecía, desde luego: lo único que hizo fue causar asombro y admiración en todos los seres humanos que pudieron escucharla y conocerla. El homenaje de Christopher Nupen se abre precisamente con testimonios, la mayoría muy personales y emotivos, de las personas que la conocieron más íntimamente y que rememoran la primera vez que la oyeron, el deslumbramiento ante su manera de tocar o su asombrosa naturalidad: Itzhak y Toby Perlman, Pinchas Zukerman, Zubin Mehta, Dietrich Fischer-Dieskau, Fou Ts'ong, Evelyn Barbirolli, Hugh Maguire (concertino de la Sinfónica de Londres y de la Sinfónica de la BBC, especialmente elocuente y creíble en lo que dice), Charles Beare (el famoso luthier británico), Vladimir Ashkenazy y, por supuesto, Daniel Barenboim, quien fuera su marido y su gran colaborador musical. Todos se deshacen en elogios pero, por una vez, todos y cada uno de ellos parecen justificados. Hasta Ashkenazy, que se declara nada amigo de utilizar la palabra, la califica de genio, un sustantivo que parece cuadrarle como pocos a Jackie, como todos la llaman. Entre todos trazan un retrato muy completo del personaje, aunque coinciden en las cosas esenciales que sabemos por sus grabaciones: una musicali-

dad natural y que irradiaba un magnetismo irresistible a quienes hacían música con ella; una manera de tocar espontánea e imprevisible (tocaba “con el estómago”, afirma Zukerman); un carácter abierto, risueño, generoso, que despertaba el cariño inmediato de quienes la conocían. Con un montaje impecable, intercalando fragmentos de interpretaciones (Beethoven, Schubert, Brahms, Bruch...), Christopher Nupen, con su maestría habitual, nos mantiene pegados a la pantalla disfrutando con este retrato a varias voces. Luego, al verla consumida por la enfermedad, hablando del *Concierto* de Elgar, y haciéndolo en pasado, “porque ya no puedo tocarlo”, hay que ser fuerte para no dejar que las emociones se desborden en estos quince minutos de entrevista hasta ahora inédita en los que se le pregunta sin ambages por su enfermedad y su vida cotidiana, que confiesa pasar “reconstruyendo” su vida y “ayudando a otros”. Pero nada emociona más que verla hacer música, arrebatada y en casi permanente transfiguración, en este DVD modélico y extraordinario. ¡Larga vida a la memoria de Jacqueline du Pré!

LG



DU PRÉ, Jacqueline. A Celebration.

Allegro Films, A 07CND • DVD • 164'08" • DDD/ADD
Ferysa ★★★★★



He aquí el testamento de ese gran músico y valedor de la música antigua española, Angel Recasens, fallecido el pasado 2 de agosto, tras haber iniciado la andadura de un camino que ya arrojaba frutos muy interesantes, como esas *Vísperas* de Nebra, con una fuerte proyección internacional. Están recogidas en el disco obras de diversos autores, con predominio de Cristóbal Galán y Juan Hidalgo, que han sido acomodadas al mito de Don Juan, tal y como salió de la pluma de Tirso de Molina; es decir, se “podrá escuchar versos de *El Burlador* de Sevilla, a los que les hemos acoplado música de la época mediante la técnica del *contrafactum*”. El resultado es revelador por lo que tiene de recreación de esa obra, y la interpretación es matizada, sugestiva y atractiva, apoyándose en La Grande Chapelle, grupo heredero de la Capilla del Príncipe de Viana, creado en 2005. La toma sonora, realizada en Gante en enero de este año, es nítida y el equilibrio vocal-instrumental favorece la degustación de esta música.

JM

EL GRAN BURLADOR. Obras de GALÁN, HIDALGO, TRABACI, EGÜÉS. La Grande Chapelle. Dir: Angel Recasens. Lau, 006 • 65'43" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

“Un grupo de notables compositores españoles en una muestra para metal”



En la ciudad de Alzira se celebró la pasada primavera la sexta edición del festival español de metales. Una iniciativa que pone de manifiesto la sabia conexión entre la escuela de interpretación de metales de nuestra Costa Levantina, con la música de nuestros días. El presente disco es la grabación de uno de los conciertos (mayo de 2007) de la cada vez más renombrada SBALZ Brass Ensemble, quinteto de metales español, que lleva ya 18 años haciendo de la música de nuestros días el caballo de batalla de su repertorio. Se presentan 5 obras de autores españoles más una del director del conjunto Christian Lindberg. En estas páginas hemos comentado, con el pretexto de las ediciones de Naxos está dedicando a este tipo de grupos, el creciente interés que ha tomado la música de vanguardia por los metales (recordemos también la especial dedicación de Stockhausen, cuyo hijo es trompetista). El resultado de este hermanamiento no es solo interesante, sino en muchos casos espectacular. Por ello la presente edición se configura como casi indispensable para los aficionados a la música de nuestros días. De las obras e interpretaciones, solo podemos decir que no tienen apenas desperdicio por su imaginación desbordante y virtuosidad. Solo la obra de Colomer y la pieza final de Lindberg justificarían por sí solas la grabación.

JB

MÚSICA ESPAÑOLA ACTUAL PARA GRUPO DE METALES. Obras de Juan Carlos Colmer, Ferrer Ferrán, Andrés Valero-Castells, Francisco Zacarés y Christian Lindberg. Sbalz Brass Ensemble Dir.: Christian Lindberg. AC 065 • 56'19" • DDD
Dist. Indep. ★★★★★A

El documental de Julian Benedikt, que trata de la evolución del jazz europeo desde la Segunda Guerra Mundial y de las influencias recibidas del otro lado del Atlántico, intercala material de archivo con declaraciones de músicos vivos. Figuran, de una forma u otra, Jan Garbarek, Duke Ellington, Louis Armstrong, Chris Barber, Juliette Gréco, Ben Webster, Miles Davis, Dee Dee Bridgewater, Dexter Gordon, Bud Powell, Dizzy Gillespie, Till Brönner, Stefano Bollani y Enrico Rava, entre otros muchos. La sola mención de estos nombres garantiza que no perderemos el tiempo prestando atención al DVD, especialmente si se es aficionado a esta clase de música. Pero no hay un hilo conductor que cohesione el popurrí de imágenes que desfilan ante nosotros, los breves fragmentos de archivo se ofrecen también en formato panorámico (ese dichoso 16:9 que aplicado sin respeto a filmaciones antiguas sólo sirve para falsearlas) y además el disco se distribuye en España huérfano de subtítulos en castellano. O sea, grandes intérpretes e interpretaciones (lo reflejo en la calificación) en un documental de factura reprochable y edición en DVD descuidada.

JARR



PLAY YOUR OWN THING. A HISTORY OF JAZZ IN EUROPE.
EuroArts 2055748. DVD • 90'00" • DDD
Ferysa ★★★★★A



DECCA



MARIO DEL MONACO

Arias de Verdi, Puccini, Ponchielli, Mascagni, Chénier, Bellini, Bizet, etc.

3CDs 00289478001507
Edición limitada

EL FABULOSO MARIO DEL MONACO

Para conmemorar el 25 aniversario de la muerte de Mario del Monaco, Decca rinde homenaje al gran tenor con una caja de lujo que incluye 2 CDs con sus mejores grabaciones y 1 CD dedicado a fabulosos registros inéditos entre los que destacan dos arias de *Norma* de Bellini y cuatro arias de su primer *Otello* grabadas en directo en el Teatro Colón de Buenos Aires.

La caja incluye un cuidado libreto de 70 páginas con nuevos textos biográficos, declaraciones del propio Mario del Monaco y una atractiva galería de fotos del archivo familiar.

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

espacio
de música



www.elcorteingles.es

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

**“Otra irrepetible muestra
de los talentos de Bernstein
en este DVD”**

**“Tonos al arpa’ con Marta
Infante y Manuel Vilas, otro
acierto de Enchiriadis”**

MAHLER Y EL PROBLEMA JUDÍO

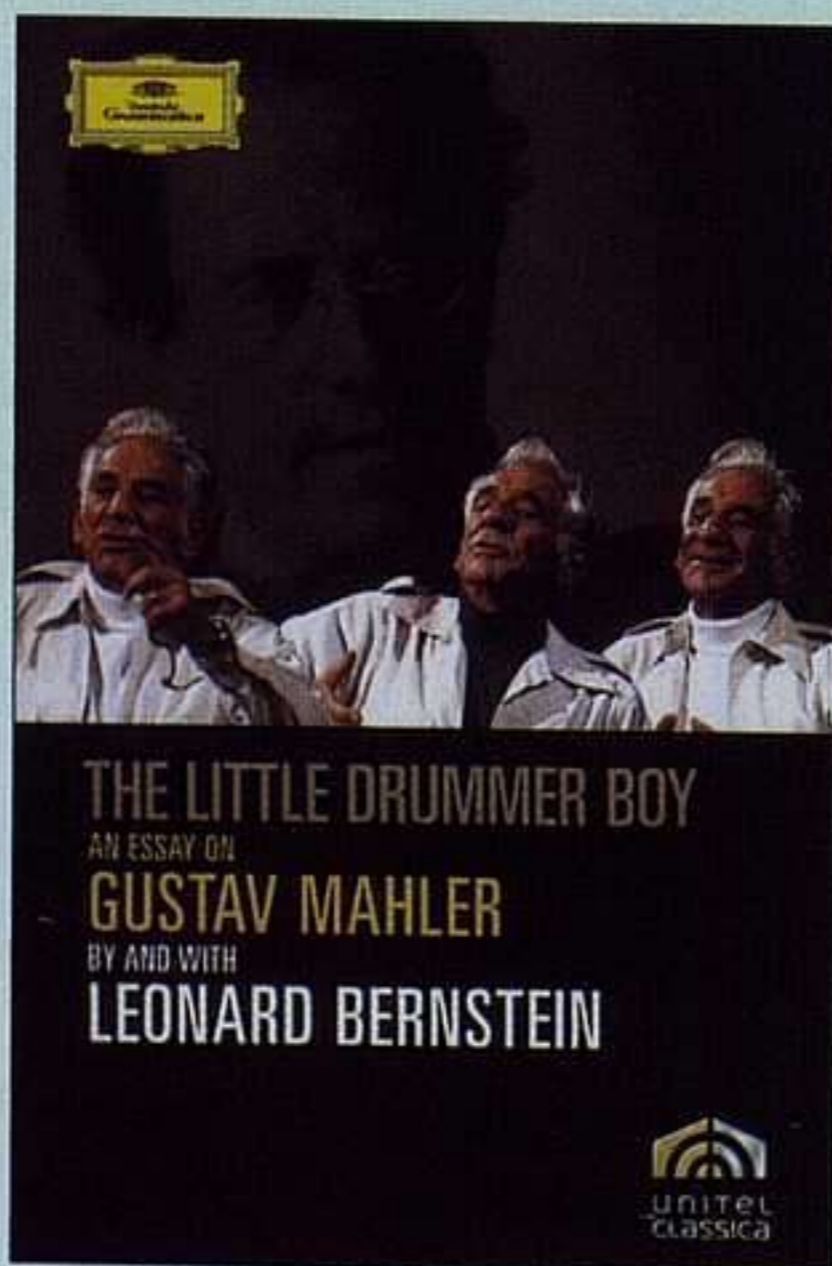
Producido en 1985 por la BBC y Unitel para celebrar la efeméride del 125º cumpleaños de Gustav Mahler (1860-1911), este espléndido documental muestra al menos dos aciertos incontestables. El primero, que el asunto se dejara en manos de Leonard Bernstein, uno de los que más y mejor han hecho por defender la causa mahleriana en los últimos cien años. El segundo, aunque este mérito le corresponda más al director norteamericano que a las citadas productoras europeas, que se optara por dejar a un lado el previsible panegírico sobre la obra y milagros del autor de *La canción de la tierra* para enfrascarse en un fascinante análisis seudopsicológico sobre la inspiración, el significado y la trascendencia de su música. Bernstein presenta el documental de manera directa y coloquial, consiguiendo hacer sencillos y comprensibles los más complejos conceptos musicales, metiéndose al espectador en el bolsillo desde el primer minuto con su voz aguardentosa y ronca. Y lo hace de forma tan amena como inteligente, jugando siempre con el amargo texto de la canción que da título al documental (*Der Tamboursg'sell*, o sea, *El tamborilero*, del ciclo *Des Knaben Wunderhorn*) y la identificación que el compositor parecía sentir con su pequeño protagonista.

Bernstein habla aquí de una ambigüedad anímica, de un corazón dividido; habla de la vergüenza que para Mahler suponía ser judío (se convirtió al cristianismo para acceder a la dirección de la Ópera Estatal de Viena) y habla del complejo de culpa que sentía por avergonzarse de serlo. Y habla, sobre todo, de la muerte, del pánico cervical que Mahler sentía ante la muerte (el judaísmo no garantiza la resurrección ni la vi-

da eterna) y del trascendental papel que jugó en su obra como motor y causa última de inspiración. Toda una lección de análisis e introspección psicológica que, al develar los miedos y las miserias humanas que su condición judía hizo le hizo padecer, se erige también en un emocionante alegato contra la intolerancia y la segregación. Impecablemente dirigido por Humphrey Burton, el documental alterna los monólogos de Bernstein (que, literalmente, se come la cámara) con fragmentos de sus grabaciones en vídeo para Unitel (que, después de 30 años, siguen a veces insuperadas) y un resumen biográfico del compositor ilustrado con numerosas fotos de la época.

Enormemente recomendable para todo tipo de melómanos, por completo indispensable para los mahlerianos de pro, y un guiño emocionante para aquellos que, como un servidor, amaron la música de Mahler por encima de casi todas las cosas y hoy la miran de reojo, con cierto desdén.

MAH



EL TAMBORILERO. Un ensayo sobre Gustav Mahler. Varias orquestas y solistas. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 073 4350 • DVD • 85' • ADD Universal **★★★★RA**



Los intérpretes han reunido una primorosa colección de tonos en un disco realmente encantador. El tono, que a principios del s. XVII fue predominantemente polifónico para evolucionar posteriormente a un solo escrito para voz con acompañamiento instrumental, es realmente una canción estrófica en la que predomina la franqueza silábica antes que la copiosa ornamentación, el ritmo y las métricas precisas y la claridad armónica, en definitiva. Asociados a los caracteres “divino” y “humano” (profano) la temática puede ser muy variada: serios, festivos, populares o aristocráticos, de salón, etc. La presente recopilación basada en manuscritos de Cataluña, Baleares y Valencia busca reflejar la amplitud descrita, y salvo las de compositores característicos como Marín o Hidalgo, casi todas las piezas son anónimas.

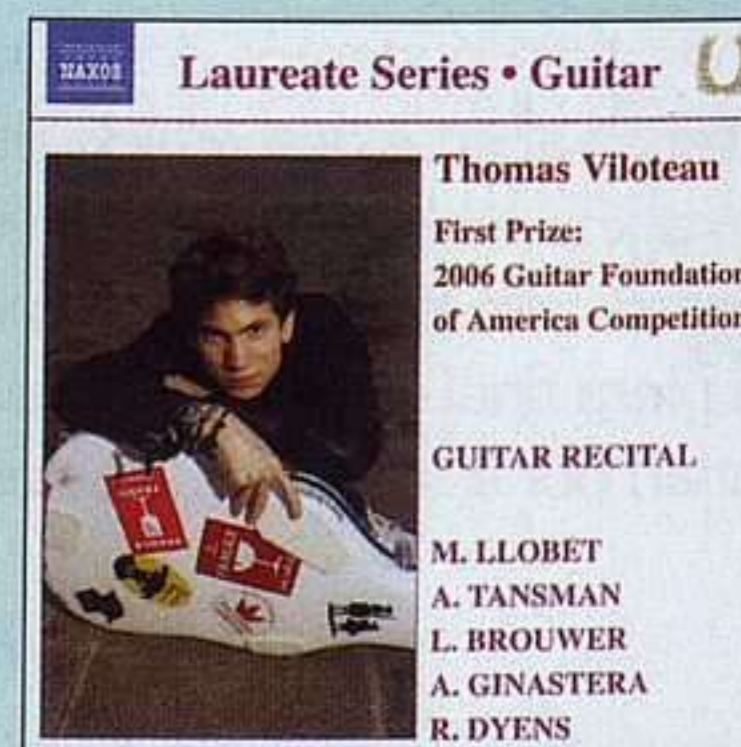
Todo lo descrito se ilumina gracias a una interpretación maravillosa. Manuel Vilas está impecable con su arpa de dos órdenes; sobrio, virtuoso y justificando lo atinado en la elección del instrumento. Pero la verdadera protagonista es la mezzosoprano Marta Infante, de timbre admirable y técnica segura. Se muestra muy acertada en unas canciones que exigen dominio de los recursos expresivos y retóricos, haciendo gala de una dicción irreprochable.

ABL

TONOS AL ARPA. Marta Infante, mezzosoprano. Manuel Vilas, arpa de dos órdenes. Enchiriadis, EN2021 • 66'14" • DDD Diverdi **★★★★RM**

Brillante presentación del joven (París, 1985) Thomas Viloteau, ganador del Concurso de la Fundación Guitarrística de América de 2006, y poseedor de unos recursos que le hacen destacar de la ya sobresaliente última hornada de guitarristas. De recursos técnicos formidables y precioso sonido, merece la pena detenerse en unos planteamientos musicales sin fisuras que culminan en una dicción rítmica impecable: con esto está dicho todo pero será mejor escuchar las difíciles *Variaciones* de Miguel Llobet sobre un tema de Sor (en realidad el tema de *La Folía*) y la justeza de sus ligados o la riqueza de planos sonoros del prelude de la *Cavatina* de Tansman. A partir de ahí el recital avanza con una auténtica borrachera de virtuosismo sobre piezas de la guitarra contemporánea en la que hay que mencionar por fuerza una *Sonata op. 47* de Alberto Ginastera (últimamente un poco olvidada por los guitarristas europeos) pletórica de recursos y una arrolladora lectura de una obra reciente y bella, *Triela* de Roland Dyens.

PGB



VILOTEAU, Thomas, guitarra. Obras de LLOBET, TANSMAN, BROUWER, GINASTERA y DYENS. Naxos, 8.570510 • 60'56" • DDD **★★★★RE**

Ópera

zarzuela y recitales

Esta *Sonnambula* registrada en noviembre de 2006 llega tarde, porque hace ya tiempo que circula por Internet una retransmisión radiofónica cinco años anterior en la que Natalie Dessay está acompañada por un fabuloso Juan Diego Flórez (que acaba de grabar el papel junto a la ya definitivamente desquiciada Bartoli). En cualquier caso aquí el joven tenor genovés Francesco Meli se muestra idiomático y sensible, luciendo una voz ancha y de hermosos tintes oscuros adecuada para un personaje antes lírico que lírico-ligero (parecida quizá a la del célebre Rubini, primer Elvino, incluso en los discutibles agudos afalsetados). Colombara hace un buen conde y Azzaretti una excelente Lisa, mientras que la Mingardo tiene algún problema como Teresa. Aceptable, aun a gran distancia de un Bernstein o un Viotti, la dirección del prosaico y contundente Pidò, siguiendo una nueva edición crítica que recupera la tonalidad más baja de un par de números.

¿Y la Dessay? Pues aquí no chilla tanto como en el citado registro radiofónico pero, con una voz ahora menos delgada, sigue sin resolver del todo la coloratura y ofreciendo una Aminta algo insulsa y pizpireta. Al menos ornamenta con imaginación. El DVD con Mei y Bros (TDK) es quizá la opción moderna más recomendable, aunque la de Naxos ofrece una estupenda relación calidad-precio.

F.L.V-M.



BELLINI: La Sonnambula. Dessay, Meli, Colombara, Mingardo, Azzaretti, Gay. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon. Dir.: Evelino Pidò. Virgin, 00946 395138 2 6 • 2 CDs • 130'26" • DDD
★★★★A



Tras unas representaciones previas en Washington, el musical *West Side Story* se estrenó en el teatro Winter Garden de Nueva York el 26 de septiembre de 1957. Para conmemorar el cincuenta aniversario de su triunfal acogida en Broadway, el sello amarillo ha reeditado la extraordinaria grabación que se llevó a cabo en Nueva York, en septiembre de 1984, y en la que Leonard Bernstein dirige por primera vez su propia partitura. Kiri Te Kanawa (María), José Carreras (Tony), Kurt Ollmann (Riff), Tatiana Troyanos (Anita) y Marilyn Horne pusieron sus voces al servicio de una obra llena de ritmos populares (cha-cha-cha, blues, mambo...) que se convirtió en todo un éxito en las listas de ventas. De aquellas sesiones de grabación se realizó un espléndido y revelador documental, que se ofrece en este lanzamiento en formato DVD; un interesante documento que incluye, entre los interesantes comentarios de los intérpretes, un monumental enfado de Bernstein con José Carreras, en una de sus intervenciones.

E.T.H.

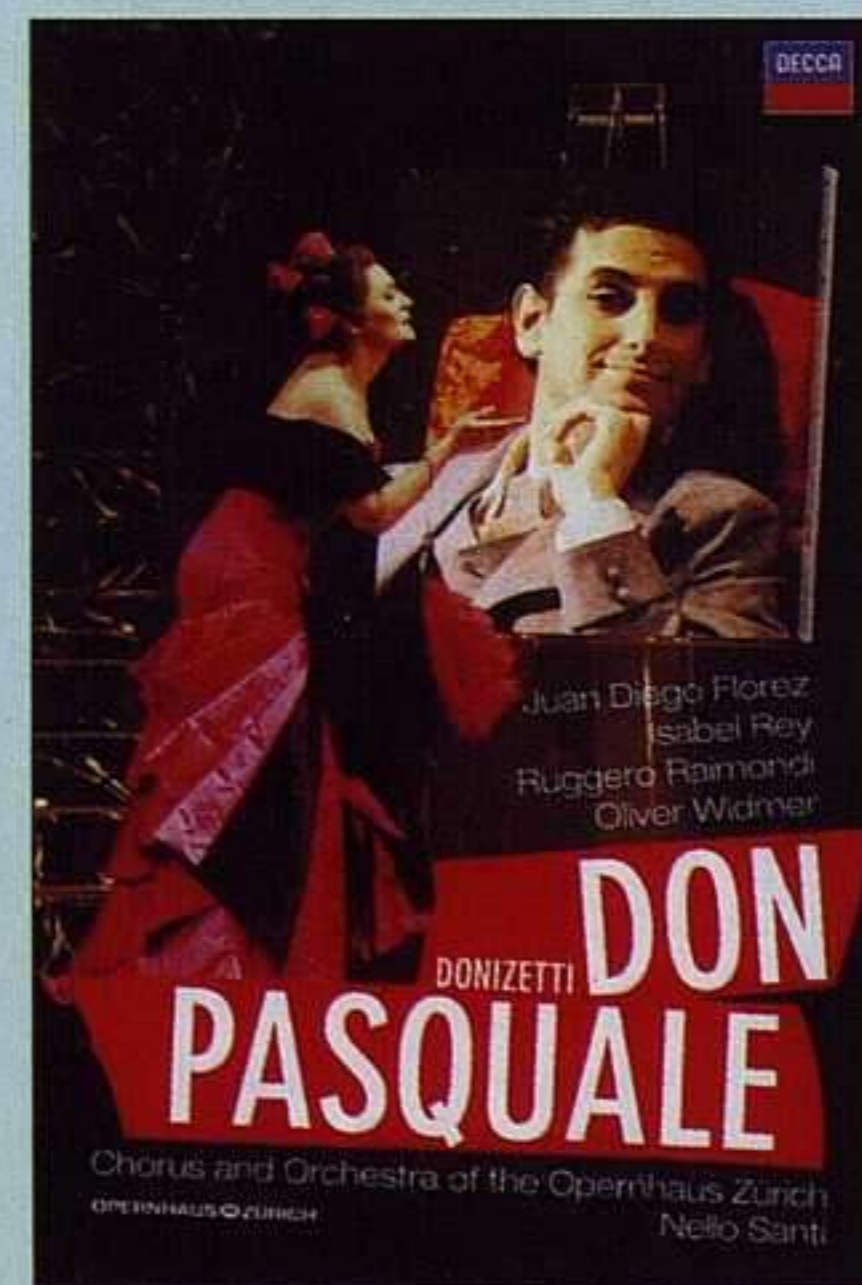
BERNSTEIN: West side story. Te Kanawa, Carreras, Troyanos, Ollmann, Horne. Coro y Orquesta de Broadway. Dir.: Leonard Bernstein. DG 4359973999 • CD+DVD • 220'15" • DDD
Universal ★★★★★M

¡QUÉ GOZADA!

Esta versión de *Don Pasquale* se pone por delante de las —no pocas— ya existentes en DVD; incluso puede que aventaje a cualquiera de las grabaciones existentes en CD, ninguna de las cuales es a pedir de boca: todas se resienten de uno o más elementos endebles. Aquí únicamente lo es el intérprete del Doctor Malatesta, Oliver Widmer, que no es óptimo, si bien tampoco un chasco: es simplemente una voz y una escuela poco adecuadas para el bel canto en italiano. Así, en el largo y extraordinario dúo con Don Pasquale del acto 3, a Ruggero Raimondi nada se le escapa del endemoniado trabalenguas, mientras Widmer “se merienda” varias sílabas del texto. Raimondi, por cierto, y a pesar de su edad (65 años), conserva bastante bien la voz (ha perdido un poco de consistencia en el grave) e inmejorablemente todo lo demás: su arte es consumado, tanto en lo musical como en lo actoral; ningún Pasquale ha sido tal vez tan inteligente. Isabel Rey canta e interpreta de maravilla el papel de Norina; sólo alguna de sus notas más altas le suena un poco estridente, pero esto me parece poco grave: hace pocos años ha debido de ser una Norina difícilmente superable. En cuanto a Juan Diego Flórez, poco que decir: ni hoy ni antes se ha podido cantar mejor el papel de Ernesto, ni con una voz más bonita: ¡es sencillamente perfecto! Pero no acaban aquí las virtudes de este *Don Pasquale*, que además se ve (en 16:9) y se oye (DTS incluido) de maravilla: esta versión, tomada en público en la Ópera de Zúrich el año 2006 está dirigida por el casi anciano Nello Santi (75 años) con tal adecuación, gracia, chispa, elegancia y pericia que habría que ir a Muti para hallarla tan lograda (tanto en su grabación en CD para EMI como en DVD para TDK); Santi, conocido hace ya bastante por algunos excelentes

trabajos en óperas serias (su *Pagliacci* con Domingo, Caballé y Milnes, en RCA, es sensacional), se ha revelado tres décadas más tarde como un estupendo intérprete de la ópera bufa belcantista (ahí está también su DVD de *El barbero de Sevilla* en TDK). Y en cuanto a la puesta en escena, puede que Grischa Asagaroff no sea un genio, pero ¡qué delicia lo que hace aquí! En lugar de intentar reinventar el mundo, como pretenden algunos supuestos “genios” escénicos, se ha limitado a pensárselo y currárselo cuidadosamente, y se le han ocurrido multitud de situaciones y de guiños muy bien traídos, todos los cuales son sensatos y quedan bien; a conseguir el éxito le ha ayudado, desde luego, un actor como Raimondi. Pues en el Teatro Real esta misma producción, sin el concurso del cantante-actor boloñés, resultó menos jugosa y menos lucida. Espléndidos la Orquesta y el Coro (¡qué gozada en todos los sentidos su actuación más destacada, “Che interminabile andirivieni!”). Un gran éxito. No se lo pierda.

A.C.A.



DONIZETTI: Don Pasquale. Ruggero Raimondi, Isabel Rey, Juan Diego Flórez, Oliver Widmer. Coro y Orquesta de la Ópera de Zúrich. Dir.: Nello Santi. Decca 0743202 • DVD • 130' • DDD
Universal ★★★★★A

**“Un ‘Julio César’
de Haendel que acaba
siendo una ‘modernéz’
al uso”**

**“Gran DVD con la ópera
de Henze ‘Boulevard
Solitude’ en grabación
del Liceu”**

“MODERNECES”

El creciente eco de *Giulio Cesare* de Haendel en el mundo fonográfico no sólo viene motivado por tratarse de la más popular de sus óperas, o por ser la más suntuosa de sus creaciones para los teatros londinenses. Se me ocurre que el perfil de sus personajes, inicialmente manejados por una mujer caprichosa y seductora (aunque rendida finalmente al amor), víctimas de la ambición de un villano afeminado y pervertido, y enmarcados todos ellos en un escenario de ocupación militar, constituye una paleta de ingredientes idónea para el mundo de la escena actual, permanentemente obsesionada por las tiranías militares y el sexo. Otro *Julio César* más, por tanto, para saciar la voracidad libidinosa de programadores y escenógrafos “ocurrentes”.

No hace mucho comentábamos en estas páginas el DVD del *Julio César* de William Christie, que tenía como reclamo principal la presencia de la bellísima y talentosa Danielle de Niese, como Cleopatra. En este caso, el atractivo más destacado es el contratenor Andreas Scholl, rompiendo la –normalmente justificada– tendencia a asignar el papel de Julio Cesar a una contralto. Scholl lidera así, con poderío técnico –algo más parco en lo teatral–, un reparto aceptable, excepción hecha con la voz del también contratenor Christopher Robson, desafinada y de color poco agraciado, si bien en cierta consonancia con lo repulsivo del personaje a que da vida: Tolomeo. La Cleopatra de Inger Dam-Jensen, atractiva en lo escénico y convincente en lo vocal, gratifica una puesta en escena recorrida de punta a cabo por los peores tópicos de la escenografía operística en boga: uniformes militares del “Eje del Bien” (con sus botas negras –¡les encantan las botas!–), personajes calvos, macarras, soldados a la más genuina moda “yihad”, fe-

minidad anulada por trajes con corbata... ¡y la guinda!, al final del segundo acto nos vemos obligados –y sin previo aviso– a ver el trasero (con perdón) del ya mencionado Christopher Robson (¡). Créanme si les digo que no es una imagen que su memoria querrá retener.

La orquesta del Concerto Copenhagen suena, eso sí, estupendamente, y la dirección de Mortensen es muy beneficiosa para la partitura, algo que hay que valorar, por encima de las limitaciones de algunos de los cantantes. Ya en el aspecto puramente editorial, lamentablemente, los capítulos del DVD no corresponden con las arias y recitativos sino con las escenas, una decisión incomprensible, por convertir en correo el disfrute personalizado de esta magnífica ópera. Si a ello sumamos que no hay subtítulos en castellano y que no se ofrece ningún tipo de extra (por no tener, no contiene ni trailers de otras producciones del sello), no podemos otorgar a este DVD más de las 3 estrellas reseñadas. Lo de los escenógrafos para las óperas barrocas ha dejado de ser un tema preocupante para convertirse en alarmante. ¡Ponelle! ¡Ponelle! ¡Cuánto te echamos de menos!

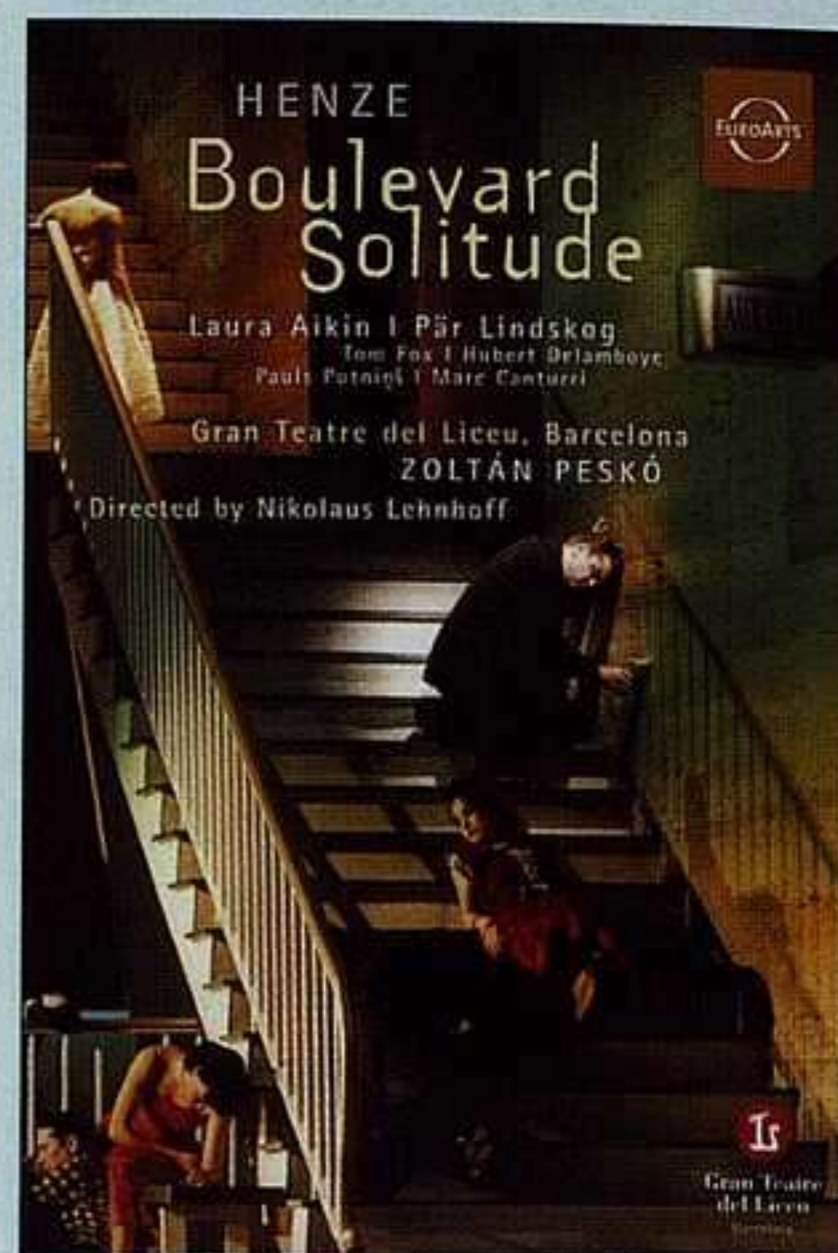
RM



HAENDEL: Julio Cesar. Andreas Scholl, Inger Dam-Jensen, Randi Stene, Tuva Semmingsen, Christopher Robson, John Lundgren, Palle Knudsen, Michae Maniaci. Concerto Copenhagen. Dir.: Lars Urlik Mortesen. Harmonia Mundi 9909008-09 • 216' • DVD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

HENZE: LA PRIMERA ÓPERA

En *Boulevard Solitude*, compuesta cuando contaba 25 años, Hans Werner Henze manifestaba la condición esencialmente dramática de su escritura y anunciaba ya lo que su producción posterior ha ido confirmando con incontestable plenitud. Desde 1952, en que se interpreta por vez primera *Boulevard Solitude*, hasta su reciente *Phaedra*, estrenada hace apenas unos meses, Henze ha realizado la que puede calificarse sin ambages como la más decisiva aportación a la historia del género de las últimas cinco décadas. Y ello no sólo por el número de partituras dedicadas a la escena, sino sobre todo por reinventar las relaciones con la tradición y con las convenciones del género operístico, sin anularlas –como ha sido usual desde los presupuestos de vanguardia– ni refugiarse en la mera repetición, más o menos reaccionaria, de ciertos estilemas. *Boulevard Solitude* resulta una partitura ejemplar de su actitud, y quizá no esté de más recordar, para todos aquellos que siguen asociando el nombre del compositor a actitudes conservadoras, que fue la primera obra dominada por la utilización del método dodecafónico en subir a un escenario, por cuanto ni *Lulu* ni *Moses und Aron*, anteriores cronológicamente, habían sido todavía interpretadas en público. Nuevo lenguaje que sin embargo se combina, desinhibidamente, con referencias al jazz y que plantea una vocalidad que incluye soluciones cercanas al “sprechgesang”, pero también al belcantismo –que ecllosiona en las agilidades vocales de la protagonista, una soprano lírica, o en los “duetti”– en los que Henze mostraba un conocimiento de las posibilidades de la voz que pienso no tiene parangón en la creación más reciente. Y todo ello impulsado por la intensa carac-



terización de los personajes y por el manejo de unas tensiones y unas situaciones dramáticas que encuentran en esta soberbia producción de Lehnhoff, procedente del Liceo de Barcelona, una poderosa confirmación. La historia de soledad, intereses egoístas y amor frustrado, libremente elaborada a partir de la *Manon* de Massenet, se desarrolla en ese no lugar sin anclajes y gélido que es una estación de tren, donde los personajes se cruzan, van y vienen, pero nunca llegan verdaderamente a encontrarse. Entre los cantantes, todos ellos irreprochables en el aspecto teatral, destaca sobremanera la espléndida recreación de Manon Lescaut que hace Laura Aikin. Pesko sabe mantener adecuadamente el pulso teatral y la orquesta responde con compromiso. No cabe pues sino celebrar esta edición en DVD y felicitar al Liceo por una iniciativa que compensa con creces el tardío reconocimiento de esta obra maestra en nuestro país.

DCS

HENZE: Boulevard Solitude. Aikin, Lindskog, Fox, Delamoye, Putnins, Canturri. Coro del Palau. Coro Vivaldi. Orquesta del gran Teatro del Liceo. Dir.: Zoltán Peskó. Euroarts 2056358 • DVD • 102' • DDD Ferysa ★★★★★RA

**“Como era de esperar,
René Jacobs hace diana
con el ‘Don Giovanni’
de Mozart”**

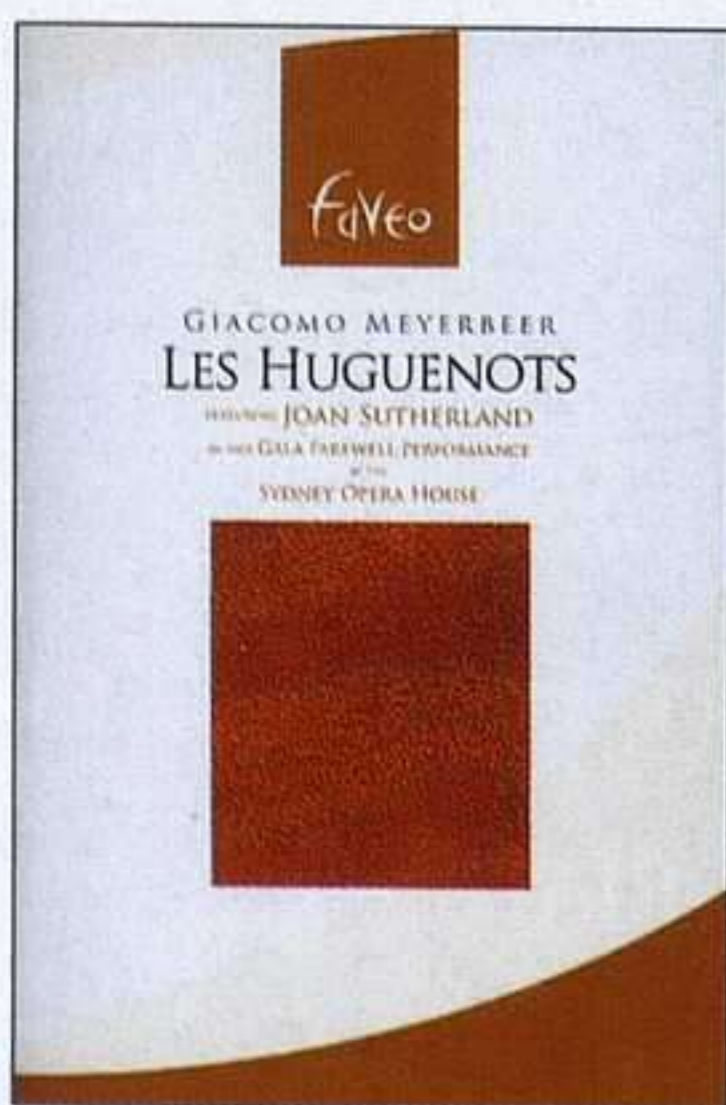
**“Una vez más, versión
fallida del ‘Trittico’
pucciniano; otra vez será”**

Con este título singular, y en casa, Joan Sutherland se despedía de su público, aunque más tarde, ese mismo año, aparecería en la Royal Opera de Londres durante la gala del 31 diciembre en *Die Fledermaus*. Junto a ella, nada menos –y no podía ser de otro modo– que Luciano Pavarotti y Marilyn Horne. Curiosamente, era una producción en la que ella debía cantar Rosalinde, pero declinó la oferta para aparecer únicamente esa noche.

En la ópera australiana, la soprano había cantado casi trescientas funciones de más de veinte títulos, y eligió para la especial ocasión un rol que ya había interpretado allí en 1981, con un reparto casi parecido. Nadie ha cantado como ella la Reina Margarita, y aunque obviamente queda muy atrás su incommensurable recreación milanesa, en italiano, asombra –como ya se ha escrito mil veces– su capacidad para afrontar la gran escena del acto segundo con más de sesenta años.

La producción es modesta y el resto del reparto va bastante por detrás de la diva en cuanto a excelencias canoras, pero si tenemos en cuenta que es la única oferta visual de la ópera en francés –hay una en alemán bastante sorprendente en Art-Haus– y que está bastante completa, la cosa merece la pena.

P.C.J.



MEYERBEER: Les Huguenots. Sutherland, Thane, Austin, Johnston, Pringle, Grant, Wegner. Orquesta y Coro de la Ópera de Australia. Richard Bonyngé.

OPUS ARTE; OAF4024 D • 2 DVDs • 200' • DDD
Ferysa ★★★★★

SIN UN RESPIRO PARA LA DISTRACCIÓN

De René Jacobs se pueden decir muchas cosas, buenas y malas, pero lo que nadie podrá discutir nunca es que es uno de esos directores que se implica profundamente con cada proyecto, que pone patas arriba las partituras para tratar de gobernar hasta el modo de atacar la última semicorchea de un pasaje meramente ornamental. Luego podremos observar si su dirección resulta, con más frecuencia de lo deseado, impulsiva y nerviosa, y que su estilo dictatorial en el podio se ve reflejado muchas veces en el sonido final. Pero cuando uno observa con cierta distancia sus trabajos debe convenir que todo tiene su razón de ser.

Este *Don Giovanni* tiene, como todo en la vida, sus virtudes y sus defectos, pero la magnitud de las primeras sobrepasa claramente la de los segundos y de ahí la R de recomendado que he creído justo asignar. Vayamos por orden.

Virtudes. El empuje y la energía vital con que está dirigido, la absoluta solvencia del reparto vocal (del que destacaría a Kenneth Tarver como Don Octavio), el fabuloso trabajo del sonido orquestal (¡bravo por los chicos de Friburgo! Cada día más asentados en la élite) y, por último, aunque no en orden de importancia, los rejuvenecidos y llamativos recitativos, acompañados con un pianoforte que adorna, introduce y cadencia cada frase como si fuera la más importante, como tratando de reivindicar el peso del avance narrativo del libreto por encima, incluso, del tutti orquestal.

Defectos. Los timbres de Johannes Weisser y Lorenzo Regazzo (Don Juan y Leporello), y aun el de Alessandro Guerzoni (Il Commendatore), siendo hermosos y muy bien gobernados por sus respectivos dueños, resultan de-



masiado parecidos, cualidad que, objetivamente, no es ni buena ni mala, pero en esta ópera, en que tales personajes se entrelazan de modo tan genial, resta claridad a los planos sonoros y su efecto de teatralidad, fundiéndose como si de un solo barítono-bajo se tratase. Por otro lado, aunque Jacobs explica en las notas del disco cómo las indicaciones de tempo de la fantasmal escena de la cena, han sido tradicionalmente mal entendidas, su apuesta –“histórica” (¿)– nos suena excesivamente rápida. Cuestión, tal vez de acostumbrarse, pero creo que algo más de reposo ayuda a comprender mejor tan succulento pasaje.

Por último, la toma de sonido es estupenda, la información abundante, y se ha incluido, como apéndice, la versión de Praga de las escenas IX y X del segundo acto. Por último, reseñar que ya se anuncia la aparición del DVD para la primavera de 2008, aunque con algunas modificaciones en el reparto. Las expectativas no pueden ser mejores.

RM

MOZART: Don Giovanni. Johannes Weisser, Lorenzo Regazzo, Alexandrina Pendatchaska, Olga Pasichnyk, Kenneth Tarver, Sunhae Im, Nikolay Borchev, Alessandro Guerzoni. RIAS Kammerchor, Orquesta Barroca de Friburgo. Dir: René Jacobs.

Harmonia Mundi 901964-66 • 3 CDs • 170' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AR

El *Tríptico* no tiene suerte en DVD: la versión Warner de Gavazzeni/Bussotti es notable, pero de escasa calidad técnica; sólo contamos con un magnífico *Schicchi* en Opus Arte (Corbelli/Jurowski). Este *Tríptico* de TDK no nos saca de la penuria: se ve y se oye muy bien, pero no pasa de ser una modesta propuesta “provinciana” de Módena. Entre las voces, destaca Amarilli Nizza (bien como Angelica, algo insuficiente como Giorgetta y fuera de tiesto en Lauretta), buena cantante con un espléndido registro agudo, pero bastante inexpresiva. El barítono Mastromarino, de precaria técnica, está pasable como Michele, pero mal como Schicchi. Mejor no hablar de Pelizzari como Luigi, y correcta Chiuri como la Tía princesa, Frugola y Zita. El resto del elenco es flojo o malo. Aceptable el Coro, endeble la Orquesta e insulso director, muy desafortunado en *Schicchi*. Lo mismo le pasa a la escena, que va de la falta de imaginación en *Il tabarro* a otro tanto, con detalles fallidos, en *Suor Angelica* y a lo payasesco y patético en *Schicchi*, que pretende ser gracioso y resulta deplorable. Otra vez será.

A.C.A.



PUCCINI: Il Trittico. Amarilli Nizza, Alberto Mastromarino, Rubens Pelizzari, Annamaria Chiuri. Coro Lirico Amadeus. Orquesta de la Fundación Arturo Toscanini. Dir.: Julian Reynolds.

TDK DVWW-OPTRIT • DVD • 180' • DDD
JRB ★★★★★A

“Una gran ‘Tosca’
acompañada por una
‘pequeñísima ‘Tosca’”

“La gran Urmana
en una ‘Aida’ con montaje
de Zeffirelli”

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

TOSCA Y TOSQUITA



Perdóneseme la maldad, el chistecito fácil, pero es lo primero que se me ha ocurrido al sentarme a escribir sobre estas dos versiones de *Tosca*, dos funciones tomadas en Amsterdam (Het Muziektheater) y la Arena de Verona, los años 1998 y 2006, respectivamente, en sendas puestas en escena de Nikolaus Lehnhoff y Hugo de Ana. Tal es la distancia abismal que las separa.

En la primera, nada más empezar, uno siente una impresión nada habitual en estos casos: aquello suena de manera especial, se oye todo, y se oye bien... Sucede que la orquesta que hay en el foso es la Concertgebouw. Pero enseguida uno percibe otra cosa más: en el foso hay un director de verdad, y no ninguno de los muchos funcionarios de la batuta que se pasean por los teatros de ópera más famosos, un tal Riccardo Chailly, que por cierto lleva años ya diciendo que no quiere volver a dirigir ópera. Y bien, comienza la función, en un montaje que puede ser discutible por utilizar símbolos no demasiado comprensibles (uno de ellos, unas enormes palas de ventilador que funcionan en los momentos más dramáticos), pero que teatralmente funciona de maravilla, particularmente en lo que se refiere a la dirección de actores, sencillamente maravillosa, y a unas cuantas soluciones para determinadas situaciones dramáticas delicadas. Dos cantantes-actores se llevan la mejor parte en la valoración global: Catherina Malfitano, para una *Tosca* madura, de carácter, reflexiva, personal, mujer de ensueño, paradigma del personaje, cuyo “ajuste” vocal no importa que

en alguna ocasión raspe la tesitura; su arte canoro, su adaptación expresiva al significado del texto es portentosa. Y Bryn Terfel, en un extraordinario Scarpia en lo vocal y en lo escénico. No es que Richard Margison esté mal como Cavaradossi; es que su voz, demasiado lírica, y su tono vital, demasiado tenue, no convienen a un personaje como éste. Es ésta así, una *Tosca* casi, casi redonda, que en todo caso posee momentos memorables y se disfruta mucho.

De la otra, sólo se salva el excelente trabajo de Marcelo Álvarez, éste sí un Cavaradossi pasional, atormentado, desesperado ante sus destinos amoroso y político, y fabulosamente cantado en todos los aspectos; a veces recuerda un poco al de Carreras. Y ahí se acaba la historia: Hugo de Ana, vaciando anticuarios, inventado grandes moles escultóricas e invadiendo la escena de sotanas y casullas hasta lo permisible visualmente; Raimondi arrastrando el cuerpo y tirando de la poca voz que le queda, y la Cedolins... un bluf total: ni la voz, ni la línea, ni la composición del personaje (banal, cursi, casi un insulto a esta mujer de hierro y cristal) están a la mínima altura. Claro que todavía hay cosas peores: la dirección orquestal de Daniel Oren, por ejemplo.

PGM

PUCCINI; Tosca. (Catherine Malfitano, Richard Margison, Bryn Terfel. Coro of De Nederlandse Opera. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Riccardo Chailly). Fiorenza Cedolins, Marcelo Álvarez, Ruggero Raimondi. Coro y Orquesta de la Arena de Verona. Dir.: Daniel Oren. Decca, 0743201^(*) • TDK, DVWW-OPTOV • DVD 121^(*), 119' • DDD Universal, JBR ★★★★★^(*), ★★A



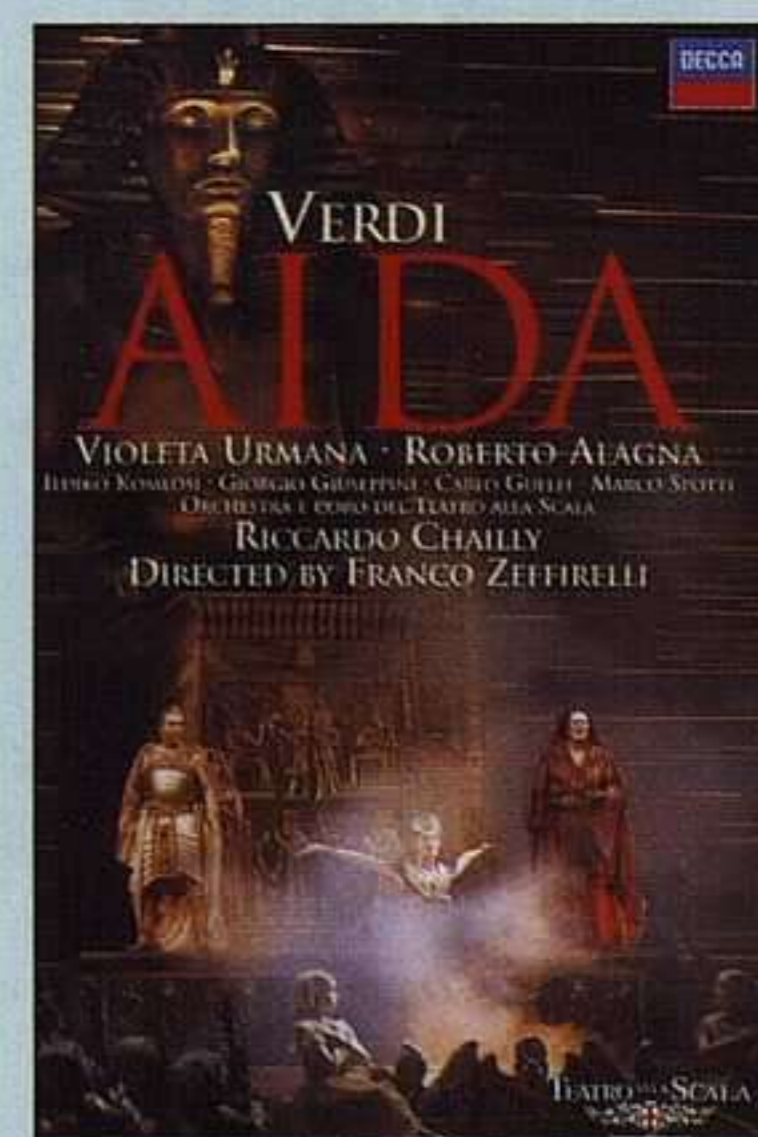
Stravinsky, tan lince él, cometió sin embargo con *The Rake's Progress* una metedura de pata imperdonable. Quiso escribir una ópera para el repertorio, y en consecuencia, para ese público tan peculiar que puebla los grandes coliseos, y no tuvo mejor ocurrencia que encargarle el libreto a Auden, uno de los poetas mayores del siglo XX. El resultado es un texto inteligente que desprecia olímpicamente los excesos del melodrama. Y la consecuencia, un alejamiento del auditorio a quien iba dirigida. Porque la sensibilidad del respetable operístico estaba y continúa estando viciada por el melodrama decimonónico italiano y el cine de Hollywood. Así que *The Rake's* rara vez pisa los escenarios. Pero desde el punto de vista musical, literario-teatral y de las ideas, este cómic sonoro es una maravilla. El propio Stravinsky la llevó al disco, batuta en mano, en dos ocasiones. Ambas se cuentan entre las mejores versiones que la obra ha conocido, pero la crítica ha bendecido tradicionalmente más la primera, ésta que nos ocupa, grabada en 1953. Está muy bien cantada —¡soberbia Gueden!—, y dirigida con un punto de acidez que subraya magistralmente ese tufillo pícaro y descreído que el libreto destila.

C.V.

STRAVINSKY: The Rake's Progress. Gueden, Conley, Thebom, Harrell. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Igor Stravinsky. Naxos 8.111266-67 • 2 CDs • 145'50" • ADD Ferysa ★★★★★^(*)EH

Aparece por fin esta fastuosa *Aida*, que saltara a todos los medios de comunicación por la espantada del tenor Alagna. Era la inauguración de la temporada de la Scala del pasado 2006, y suponía, además, el retorno de Zeffirelli al coliseo milanés después de veinte años. Pocas puestas en escena más grandiosas y épicas podrán encontrarse. Todos los detalles, iluminación, vestuario, atrezzo, maquillaje, figuración abundante, movimiento escénico de masas, están cuidados con un mimo y esmero que difícilmente se encontrará en el mercado otra igual. El elenco es extraordinario, más en el lado femenino (con una Urmana soberbia y una Komlosi como Amneris que le da réplica auténtica) que en el masculino, con Guelfi y su falta de nobleza vocal, y Alagna, que convence más por su fraseo y bella voz que por ser Radamés adecuado para él. Coro y orquesta se muestran en excelente forma con una versión punzante, dramática y urgente de Chailly, que demuestra un Verdi nada amanerado y muy cargado de colores.

JM



VERDI: Aida. Urmana, Alagna, Komlosi, Guelfi, Spotti, Giuseppini. Orchestra e Coro del Teatro alla Scala. Dir.: R. Chailly. Decca, 074 3209 • DVD • 158' • DDD Universal ★★★★★^(*)AR

**“Un ‘Nabucco’
musicalmente bastante
insuficiente en lo vocal”**

**“El Wagner ‘arreglado’
por Stokovsky tiene
un relativo interés”**



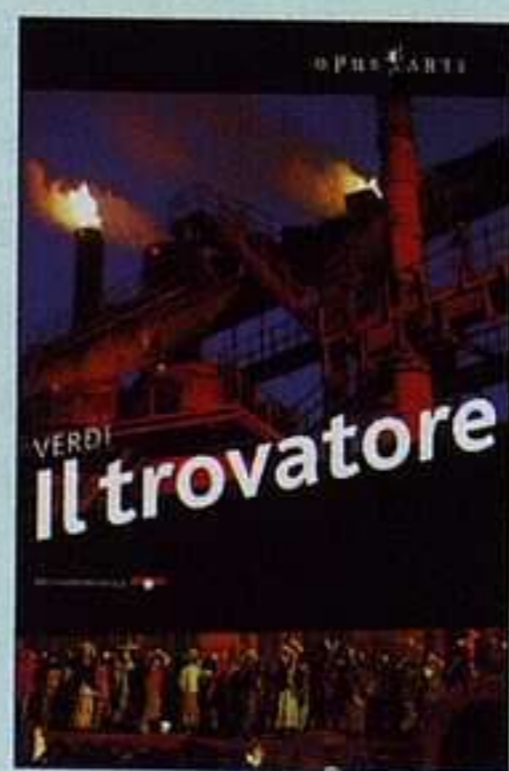
El Festival de Santa Margarita, en la región del sur austriaca de Burgenland, ofrece todos los veranos ópera y conciertos, aprovechando la cantera de piedra Römersteinbruch. Suelen ser títulos muy conocidos, de enganche inmediato con el espectador, y una calidad suficiente en su representación. El pasado verano fue *Nabucco* la ópera elegida. Partiendo de un concepto quizá erróneo de dotar de demasiada espectacularidad a este título, la puesta en escena abunda en figuración y efectos especiales –dos linchamientos, soldados en llamas que caen desde los torreones– que poco aportan, antes bien distraen. Las voces se defienden como pueden: Somon Yang como Sacaría comienza muy bien, pero la cabaletta se le atraganta; a Bruno Ribeiro se le ve inexperto, y su voz no es en absoluto para Ismaele; algo mejor Morigi como Abigaille, pero monocorde en su expresión, y algo ausente. La orquesta suena bien, pero el coro no es de los mejores que se puedan encontrar, probablemente a causa de una mala grabación sonora, pues la ópera es al aire libre. Todo ello no obsta para que el público asistente se lo pasara en grande y disfrutara tanto de la ópera como del bello entorno natural.

JM

VERDI: Nabucco. Morosov, Ribeiro, Yang, Morigi, Kulman, Monarca. Europasymphony Orchestra, Arad State Philharmonic Chorus. Dir: E. Märzendorfer.
Euroarts, 2056228 • DVD • 122' • DDD
Ferysa ★★★A

Lo más impactante de esta producción es el decorado y la puesta en escena, realizada en un inmenso escenario al aire libre sobre el lago de Bregenz por Robert Carsen, que sitúa la acción en una planta petroquímica, uniendo las referencias constantes al fuego con un ambiente apocalíptico de destrucción y exacerbación de las diferencias sociales y étnicas que no sienta mal a la magna obra verdiana. La parte musical es digna, destacando las voces graves: la mezzo Cornetti y el barítono Lucic poseen voces amplias y bien proyectadas que saben recoger cuando se precisa, construyendo unos personajes creíbles. Leonora sobrepasa en más de un momento las buenas cualidades de Iano Tamar, mientras Carl Tanner tiene la potencia y robustez que pide Manrico, pero es lineal como músico y actor. Los conjuntos corales cantan con brillantez y entrega y se mueven con esmero mientras la Sinfónica de Viena ofrece su reconocida calidad instrumental al mando de Thomas Rösner, eficaz y cumplidor, desenvolviéndose con mayor soltura en los momentos de fuerza que en los líricos.

JFRR



VERDI: Il trovatore. Carl Tanner, Iano Tamar, Zeljko Lucic, Marianne Cornetti. Coro de Cámara de Moscú. Coro del Festival de Bregenz. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Thomas Rösner.
Opus Arte 0974D • 2 DVDs • 155 • DDD
Ferysa ★★★A



Estrenada cuatro meses antes que *Rigoletto* y olvidada hasta 1968, *Stiffelio* merece mejor suerte en CD: sólo contamos con las grabaciones de De Fabritiis, Gardelli y Luisotti. En DVD estaba la producción del Covent Garden de 1993 protagonizada por Carreras y Malfitano (Pioneer), a la que ahora se le une esta otra del mismo año en el Met con Plácido Domingo. Comparemos.

La propuesta de un Gian Carlo del Monaco plegado a los gustos del público neoyorquino es espectacular, pero la londinense de Moshinsky la supera en elegancia y realismo, sobre todo por una iluminación y vestuario de gran belleza.

Las batutas de Downes y Levine, más vistoso y teatral este último, se quedan en lo aceptable. Frente al gran magnetismo escénico y voz insuficiente de Catherine Malfitano, la también neoyorquina Sharon Sweet aporta, aunque tampoco logre evitar incomodidades, un instrumento de mayor calidad; los graves cambian sensiblemente de color, pero al menos los tiene. Junto a ella se encuentra un Chernov más convincente que Yurisich en Londres, pero también un Plishka aún peor que Howell. La arrolladora actuación de un Domingo muy superior en adecuación vocal y credibilidad expresiva a Carreras termina inclinando la balanza hacia el lado del DVD que ahora edita DG, que además posee una calidad audiovisual preferible.

F.L.V.-M.

VERDI: Stiffelio. Domingo, Sweet, Chernov, Plishka, Riberi, Anthony, Lattimore. Metropolitan Opera Orchestra and Chorus. Dir: James Levine.
DG, 00440 073 4288 • DVD • 116' • DDD
Universal ★★★A

Éste es un disco desmesurado. Como lo era Stokowski. Y a quien cuyo alumno favorito, el director de orquesta –y compositor– José Serebrier, viene defendiendo a capa y espada siempre que puede. Un ejemplo de esta defensa, numantina donde las haya, es esta grabación, que incluye unas llamadas “Síntesis sinfónicas” de óperas de Wagner, obra de Stokowski, por supuesto, y que son exactamente lo que el lector –y más si es especialmente aficionado a la música del alemán– estará pensando: un sucedáneo de aquéllas para, digamos, aficionados que no soporten el canto declamado; una “limpieza” de las mismas, para dejar, inmaculadas y geniales, sus partes sinfónicas. Bien; a mí esto no me interesa nada, pero ahora estoy emplazado a valorar el resultado.

Uno: las transcripciones persiguen –y consiguen– unos resultados de naturaleza sinfónico-romántica radical. Dos: Serebrier lo entiende perfectamente, y eso es lo que entrega, y muy bien. Perfecto: muerta la ópera, machacado el teatro motriz wagneriano, viva el sonido. Pues vale; habrá a quien le entre ganas de cerrar los ojos y escuchar.

PGM



WAGNER/STOKOWSKI: “Symphonic Syntheses”, sobre “Tristán e Isolda”, “Parsifal” y Tetralogía. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: José Serebrier.
Naxos, 8.570293 • 74'28" • DDD
Ferysa ★★★A

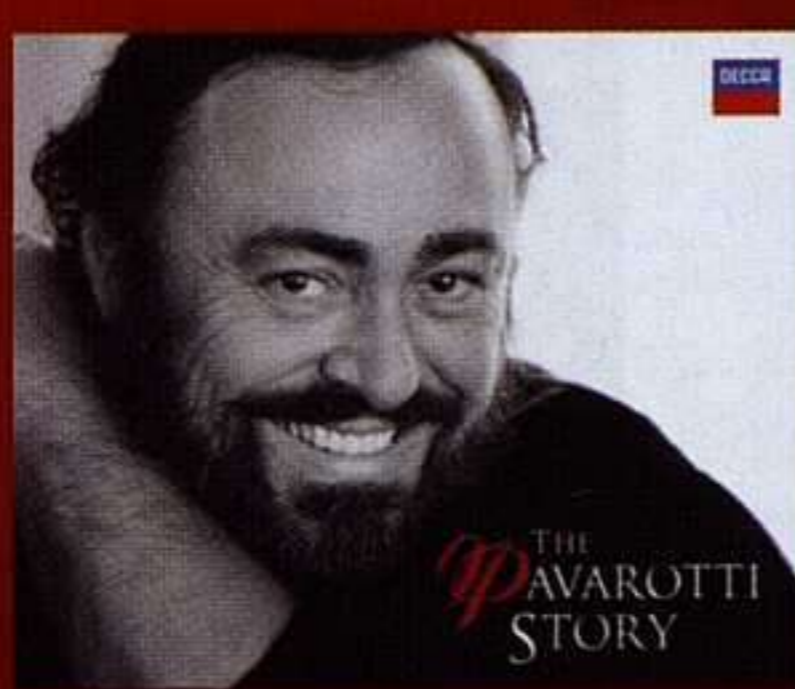
MÚSICA PARA TENER Y REGALAR



MARIA BARTOLI /
CINTILLA / FISCHER
Edición limitada
CD 0028947590774



ARIAS PARA RUBINI
Flórez / St. Cecilia / R. Abbado
CD 0028947590798



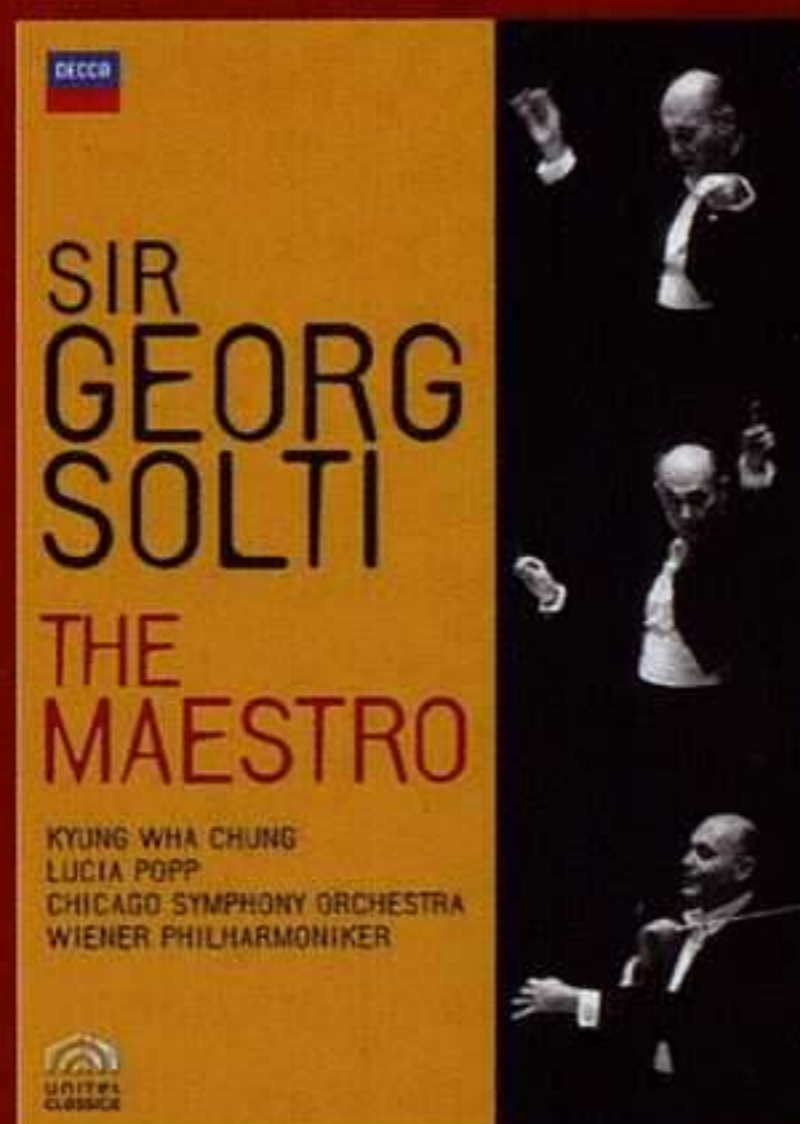
LA HISTORIA
DE PAVAROTTI
Mauricio Pollini
2CDs + 2 bonus CDs
0028947581772



DUETTOS
Netrebko / Villazón /
Staatskapelle Dresden /
Luisotti
CD 0028947590774



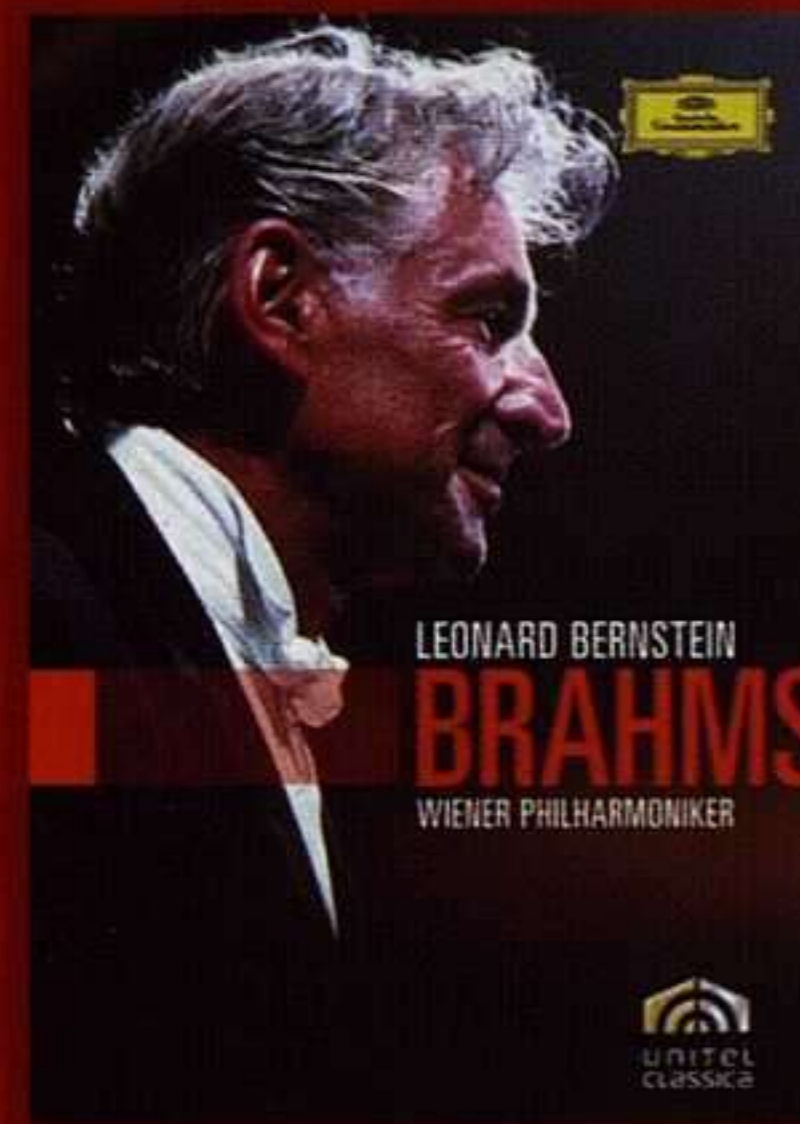
DONIZETTI: DON PASQUALE
Flórez / Rey / Raimondi /
Widmer Coro y orquesta de
Opernhaus Zürich / Santi
DVD 0044007432020



MAESTRO
Sir Georg Solti
4DVDs 0044007432037



WAGNER: TRISTÁN E ISOLDA
Kollo / Meier / Salminen /
Becht / Schwarz Orchester
der Bayreuther Festspiele /
Barenboim
DVD 00440007343210



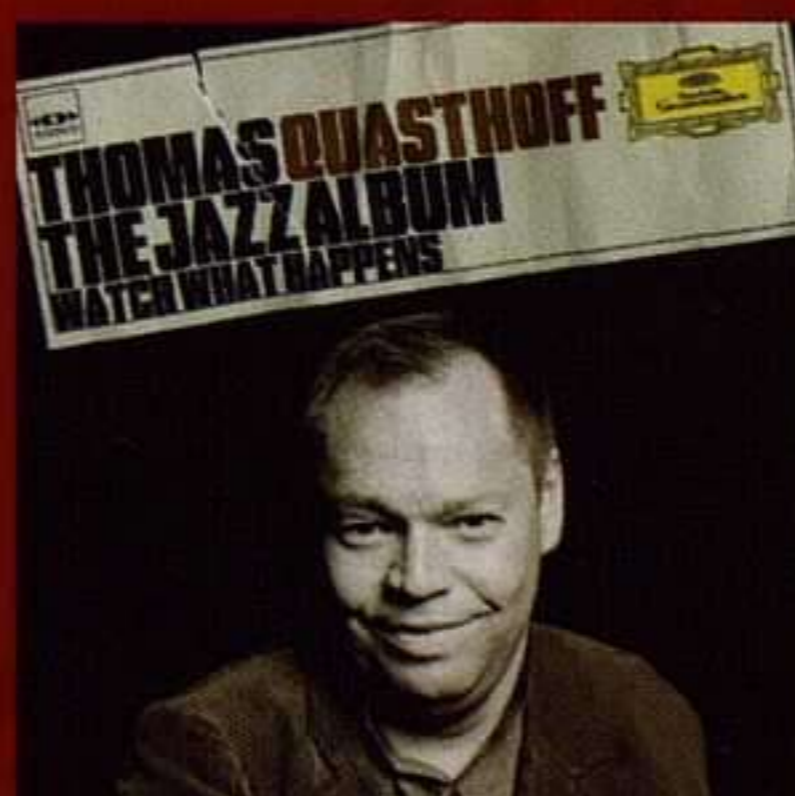
CAJA CICLO BRAHMS
Kremer / Maisky/ Zimerman
Wiener Philharmoniker /
Bernstein
5 DVDs 0044007343555



GALA DE OPERA DE
BADEN-BADEN
Netrebko / Garanca / Vargas /
Tézier / SWR Sinfonieorchester
Baden-Baden und Freiburg /
Armiliato / DVD 0044007343784



BEETHOVEN:
Ctos. Piano Piano 1 Y 4
Lang Lang / Orchestre de Paris /
Eschenbach
CD+DVD 0028947767190



THE JAZZ ALBUM -
Watch what happens
Quasthoff / Bröner
Loeb / Broadbent / Ilg / Erskine
CD 0028947765011



BEETHOVEN: Sonatas
para piano 1-3 op.2
Mauricio Pollini
CD 0028947765943

DECCA



espacio
de música



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

www.elcorteingles.es

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

**“Un ‘Parsifal’ éste
de Stein voluntarioso
pero insuficiente”**

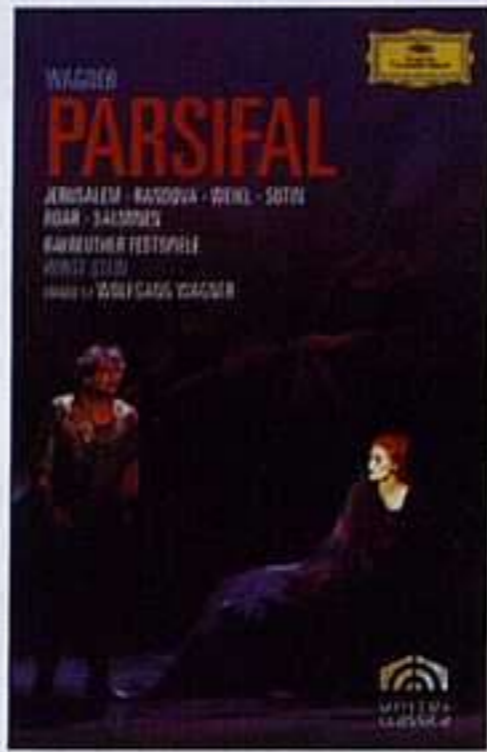
**“La Kozená prosigue
su carrera triunfal; hace
un espléndido Haendel”**

Teniendo en cuenta los problemas que viene sufriendo últimamente cualquier teatro de ópera para reunir un elenco de nivel para cantar Wagner, las representaciones del *Ocaso de Bayreuth* del 97 estuvieron a un nivel envidiable. La producción de Kirchner y Rosalie del 94 se basa en un diseño abstracto, donde abundan las formas geométricas, consiguiendo así un distanciamiento de la carga ideológica y política de producciones anteriores, y dejando más espacio tanto a la música como guía de la acción, como a un simbolismo más abierto. James Levine dirigió sin dejar caer nunca la tensión, a pesar de que los tempi son más lentos de lo habitual, revelando la potente y bella sonoridad de la partitura. Todo el elenco, tanto vocal como teatralmente, está magnífico, con una Polaski excepcional en su difícil cometido como Brünnhilde, o el Hagen de Halfvarson, muy superior al que nos ofreció aquí en Madrid cinco años después. El tenor Wolfgang Schmidt está por debajo, con una voz algo nasal. Por último, el coro de gibichungos brilla en su cometido.

JM



WAGNER: El ocaso de los dioses. Polaski, Schmidt, Swanewilms, Struckmann, Halfvarson, Schwarz, Wlaschiha. Orquesta y Coro del Festival de Bayreuth. Dir.: J. Levine.
DG, 00440 073 4340 • 275' • DDD
Universal ★★★★★



Se ha quedado muy antiguo este *Parsifal*. Pero si la superación de esta antigüedad supone tener que tragarse algunas de las moderneces absurdas que se han hecho –y se siguen haciendo– mejor seguir donde estaban en la década de los 80 del siglo pasado aquellos que –al menos– sabían qué es Wagner.

Wolfgang Wagner y Horst Stein, director de escena y musical respectivos hicieron una versión extremadamente ortodoxa –aburrida en muchos momentos– del festival sacro, pero al menos lo que se veía en escena tenía que ver con la obra. Por otro lado, pudieron contar con un equipo de cantantes que, sin ser lo mejor de lo mejor, cumplieron bastante bien; desde luego nada que ver con el triste y devaluadísimo Bayreuth de hoy. Así, allí vimos –tuve la suerte de asistir a una de las funciones de este *Parsifal*– a un Jerusalem que empezaba a dar juego, a un impresionante Salminen, a un estupendo y muy creíble Weikl, a una plausible Randova, pero también a un pesadísimo Sotin en un inacabable Gurnemanz y a un flojo Leif Roar en un poco malo Klingsor. Todos ellos hicieron todo lo que pudieron, bajo las órdenes del gran funcionario Horst Stein, a veces inspirado, las más pasando por encima de la partitura como un rodillo sin la más mínima contemplación. Un Wagner de fundamento, en fin, un poco peñazo, de poca inspiración y alma extraviada.

PGM

WAGNER: Parsifal. Jerusalem, Randova, Weikl, Sotin, Roar, Salminen. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Horst Stein.
D.G., 004400734328 • 2 DVDs • 233' • DDD
Universal ★★★★★

A pesar de que esta obra no se incluye en el gran repertorio operístico actual, merece un gran reconocimiento como muestra del verismo tardío.

Esta producción del Metropolitan data de 1984 y en ella encontramos a una Scottó y a un Domingo en plena forma: ella, una Francesca frágil y sensual; él, un vigoroso Paolo. No hay que olvidar la potente y expresiva interpretación de Cornell MacNeil como Gianciotto. A su altura están los secundarios, con momentos tan sublimes como la escena inicial del primer acto. Todo ello bajo la brillante dirección de James Levine y con la magnífica intervención del coro.

Entre los logros de esta producción se encuentra la iluminación, al servicio de la atmósfera del drama. El vestuario y la escenografía han sido elaborados con total rigor histórico. Culmina esta versión un exquisito uso de las cámaras por parte de Brian Large.

NPL



ZANDONAI: Francesca da Rimini. The Metropolitan Opera Orchestra. Dir.: James Levine.
00440 073 4313 • DVD • DDD
Universal ★★★★★



Haendel es uno de los autores en los que más exitosamente se ha desenvuelto Magdalena Kozená; baste recordar sus colaboraciones con Minkowski. Por ello, juiciosamente, vuelve a insistir en el autor alemán en este extenso recital de arias de óperas y oratorios, que le permite lucir su hermosa y delicada voz de mezzo muy lírica, de gratisimo timbre, agudos desahogados y graves escasos aunque inteligentemente empleados, pero sobre todo una amplia variedad de expresiones y sentimientos que nos llevan del desgarró inicial del “Where Shall I fly” de *Hercules* a la doliente reconvención de “Scherza infida” de *Ariodante*, pasando por el jubilo de “Oh, had I jubal lyre” de *Joshua*, siempre con un gran dominio de las más complejas coloraturas, destacando especialmente la variedad y originalidad de las repeticiones, profusamente adornadas pero sin exageraciones de mal gusto, como ejemplo la conocida “Lascia ch, io pianga” cuyos adornos en la segunda parte enriquecen sin perturbar la bellísima melodía original. Andrea Marcon y sus músicos venecianos se desenvuelven con la misma soltura que la solista, haciendo gala de un sentido dramático y una facilidad para el cantábile que se han tenido siempre por paradigma de los oriundos de la península transalpina.

JFR R

ARIAS DE ÓPERA. KOZENÁ, Magdalena. Arias de óperas de Haendel. Orquesta Barroca de Venecia. Dir.: Andrea Marcon.
D.G. 4776547 • 76'3" • DDD
Universal ★★★★★AR

**“Materiales inéditos
de Maria Callas en este
DVD de Arthaus”**

**“Arias de ópera
de Rameau; un espléndido
y entretenido disco”**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales



Siempre lo decimos en estos casos: disco doble que no supone, obviamente, ninguna novedad para el aficionado de siempre, pero que es una estupenda oportunidad para el que se acerque a Maria Callas por primera vez, pues en él se recogen en más de dos horas los grandes registros de la soprano más famosa del siglo XX.

Ahora, con la excusa de los treinta años de su fallecimiento, y un CD interactivo que quien esto escribe no ha podido reproducir en su modesto ordenador, nos podemos deleitar repasando sus personajes emblemáticos, como las temperamentales Elena, Norma o Tosca, la abnegada Butterfly, la etérea y delicada Amina —que debería estudiarse en los conservatorios— o la polliédrica Violetta.

En la carpetilla del disco, las bellas imágenes de siempre sirven para ilustrar un breve artículo de Tony Locantro en el que se mezclan sabiamente apuntes de la vida de la cantante con explicaciones de las piezas musicales, algo de gran utilidad para el neófito.

P.C.J.



CALLAS, Maria: Única. Obras de BELLINI, DONIZETTI, MASCAGNI, PUC-
CINI, VERDI, etc.

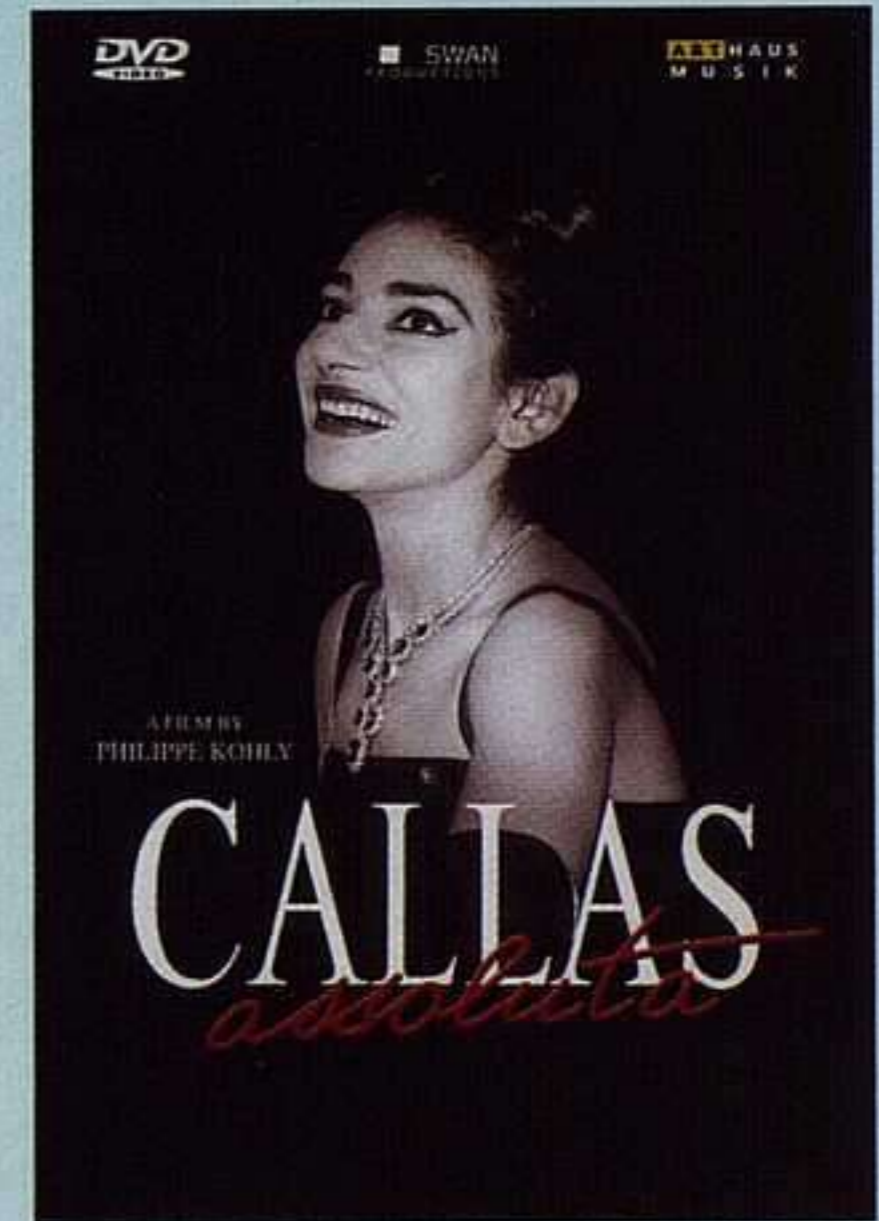
EMI, 50999 504888 2 7 • 156'08" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★

LA CALLAS EN IMÁGENES

Presentada hace escasos tres meses en la 64ª “Mostra del Cinema” de Venecia, esta película-documental que ha creado el francés Philippe Kohly —experto en trabajar sobre personajes relevantes del siglo XX como Pablo Picasso o Patricia Highsmith— aparece ahora directamente en DVD, sin pasar por el cine y tras haber rodado por varias emisoras europeas como Arte, que lo programó el día del treinta aniversario de la muerte de la diva. Y en efecto, este documental no parece que funcione muy bien fuera de la pequeña pantalla, pues tiene un formato más televisivo que cinematográfico.

Dedicar una obra a la soprano María Callas es una apuesta vencedora, y atrae la atención siempre, porque el interés por esta soprano universal no decae ni decaerá jamás. Además de un vida artística interesantísima y revolucionaria, que revisó muchos conceptos interpretativos y acabó con muchos convencionalismos en el campo de la clasificación de las voces, tuvo una vida privada que poseía todos los ingredientes para considerarla “de película”: infancia difícil, penurias en una guerra mundial de por medio, comienzos poco alentadores, coqueteos con la jet, amores tormentosos y muerte misteriosa.

Y es precisamente en este campo en el que se centra el documental de Kohly, que comienza con la famosa gala que la revista Marie Claire organizó para su debut en París y que reunió a grandes personajes del momento como la Bardot, Charles Chaplin, los Windsor o Aristóteles Onassis, “su gran amor y su pérdida”. Tras ese momento clave del encuentro, retrocedemos a su infancia, donde se hace más hincapié en su problema con la bulimia o el rechazo de su familia por haber



nacido mujer que en sus inicios musicales.

Así, durante la hora y media que dura la cinta, se nos va conduciendo por los escándalos y sensacionalismos —aborto, infidelidades, etc, antes que por los momentos cumbres de su carrera, entre los que se pasa casi de puntillas. Entendemos que si se dedica un documental a una de las más grandes estrellas de la ópera de todos los tiempos, se debería prestar mayor interés a su carrera, la verdadera razón de su paso a la historia, y que, además, no tuvo nada de convencional sino todo lo contrario. No queda claro a quien escribe que esto lo entienda un neófito en el tema tras haber visto el DVD.

Bellísimas imágenes de teatros vacíos, vestidos de escena o de gala que giran sobre fondo negro o recuperaciones de filmados raros de la época, nos deleitan la vista en un documental que más que “Callas Assoluta” debería llamarse “Maria, el personaje”; aquí, de esa “absoluta” hay mucho de Maria y poco de Callas.

PCJ

CALLAS, Maria: Assoluta. Film de Philippe Kohly.

Arthaus, 101817. DVD • 97' • ADD
Ferysa ★★A

Jean Paul Fouchécourt es uno de los mejores representantes actuales de un tipo vocal típicamente francés: el Haute-contre/tenor o tenor agudo, un tipo de tenor muy frecuente en el barroco galo, que canta con voz natural en tesituras agudas, sin desdeñar el uso del falsete para las notas extremas, al que también se le exige un registro central suficientemente timbrado, amén de facilidad para los adornos. De este amplio repaso por las óperas de Rameau, Fouchécourt sale bien parado, gracias a su excelente preparación, conocimiento del idioma e impecable estilo, superando así un timbre algo ingrato, característica frecuente en este tipo de voz, demostrando además capacidad histriónica en personajes tan difíciles y complejos como Platée, aunque no alcance la riqueza y amplitud expresiva del británico Paul Agnew, probablemente el mejor representante de esta tipología, que realiza en Platée una creación verdaderamente excepcional. Los músicos de la Ópera Lafayette y Ryan Brown saben lo que se traen entre manos aportando un soporte instrumental de intachable eficacia, si bien carecen del refinamiento de Christie o la chispa de Minkowski o el colorido instrumental de Gardiner.

JFRR

ARIAS DE ÓPERA DE RAMEAU, Jean Paul Fouchécourt, contratenor. Ópera Lafayette.
Dir. Ryan Brown.

Naxos 8557993 • 64'04" • DDD
Ferysa ★★★★★

“EMI reedita de la Callas lo que ya ha reeditado una y otra vez...”

“Pavarotti: su casa de discos no ha tardado en reaccionar a su muerte”

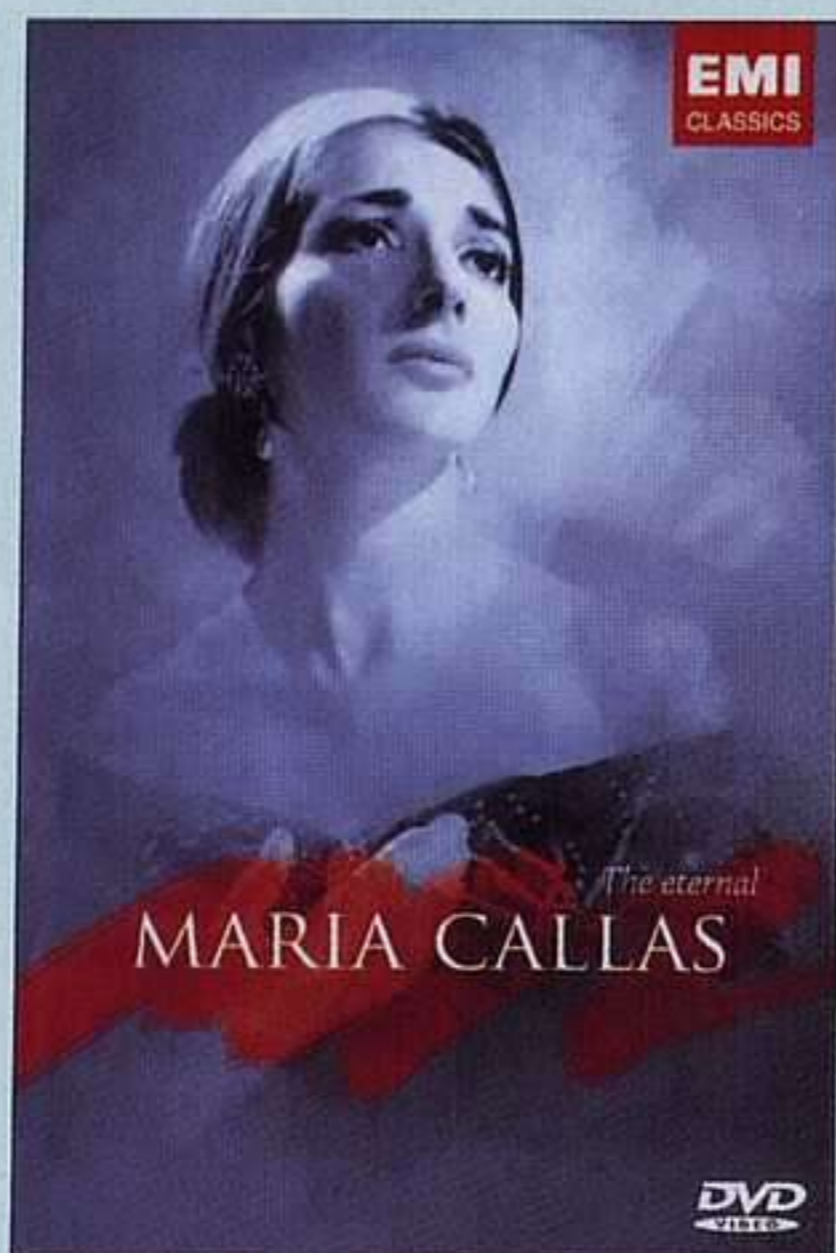
LO QUE YA SABÍAMOS

De todos los DVDs que conmemoran los treinta años de la muerte de Callas, el más interesante es el nuevo que ha editado la EMI, utilizando material archiconocido, con la salvedad de un “Casta Diva” registrado en Roma durante una gala de fin de año en 1957.

Un año después, en la gala parisina de 1958, hace un asombroso recorrido por el siglo XIX operístico, en una proeza sólo propia de ella. Nadie pudo jamás con tanto éxito pasar del sublime femenino de Bellini –el gesto que hace al coro, que parece perderse, en el “Casta Diva” es ya antológico–, al desgarrador drama de Puccini, pasando por un asombroso *Miserere* verdiano o la “Voce poco fa” del *Barbero*; aunque aquí el segundo acto de *Tosca* que aparece no es el de París sino el de Londres, también con Tito Gobbi pero en 1964, con la famosa puesta en escena de Zeffirelli en la que además la soprano aparece bellísima.

En Hamburgo, más de lo mismo: recitales “kamikaze” donde se mezclan con igual maestría las arias de *Macbeth*, *Cenerentola* o *Pirata*, destacando de esta última obra la escena final, en la que conseguimos entender todas las desdichas de Imogene gracias a una dicción de manual y un dominio del estilo belcantista apabullante. Su visión de éste y muchos otros personajes del “primo ottocento” se ha convertido en la más acertada –al menos para quien estas líneas escribe– y es fuente de la que afortunadamente han bebido muchas sucesoras.

Para finalizar, la retransmisión del 18 de mayo de 1965, época en la que la soprano interpretaba en la capital gala las famosas Normas, y donde aparece elegantísima, comedia en los comentarios sobre de su vida, e interesa-



da en aclarar que su terreno preferido fue siempre el belcanto de Donizetti y, sobre todo, Bellini. Impagable resulta su vuelta al personaje de Amina, de cuya escena final canta el recitado completo y el aria “Ah non credea mirarti”, además del “Adieu notre petite table” de *Manon* y el “O mio bambino caro” a modo de bis. Es una pena que por razones de tiempo no se incluyera también en el programa la deliciosa “Invitation au voyage” de Duparc, que se grabó pero no se emitió, pues habría sido una muestra de cómo se habría desenvuelto Callas en la canción de cámara. Éste era un repertorio que dada la capacidad expresiva de la soprano y el estado de su voz en los últimos años de su vida, la habrían llevado a una mayor exitosa vuelta a los escenarios.

Es una pena que no se conserven más testimonios musicales de Callas en video, porque el impacto que sobre un espectador medianamente sensible provoca esta soprano, se multiplica cuando puede además verla en escena.

P.C.J.

CALLAS, Maria: *The eternal*. Obras de BELLINI, MASSENET, PUCCINI, VERDI, etc. EMI, 50999 5 00720 9 5. DVD • 146' • ADD Emi - Hispavox ★★★★★MHR



Bien podría llamarse “John McCormack and friends” esta recopilación de Naxos, que supone el quinto volumen dedicado al tenor irlandés y que recoge las grabaciones acústicas realizadas para la Victor entre 1914 y 1915. La razón está bien clara si vemos las pistas, ya que en cada una de ellas está acompañado bien por un instrumentista (arpa, cello, piano), o bien por un colega cantante, por lo que suponemos que de todos los discos dedicados a su figura, este va a ser sin duda el más ameno para el potencial comprador.

Una mezcla deliciosa de ópera italiana, en la que se aprecia un maravilloso instrumento de lírico ligero que se vio ensombrecido por los más heroicos de Martinelli, de Luca o Caruso, ópera victoriana, con agilidad bien resueltas y línea impecable, o canción irlandesa, aquí sin rival posible gracias a esa morbidez de su instrumento, o la contención y melancolía en su modo de atacarlas, suenan ahora como nunca gracias a la restauración del ingeniero Ward Marston.

PCJ

McCORMACK, John. Acoustic recordings (1914-1915). Obras de BALFE, MASCAGNI, PUCCINI, SCHUBERT VERDI, etc. NAXOS 8.111315 • 78'15" • ADD Ferysa ★★★★★EHR

Con una pasmosa celebridad, tras el fallecimiento de Luciano Pavarotti, la Decca discográfica a la que fue fiel durante décadas, ha sacado una recopilación en CD y DVD con los mejores momentos de sus recitales a lo largo de la década de los noventa. Suponemos que llegarán muchos más productos-homenaje, más elaborados e interesantes, pero ya éste recoge una buena muestra del tenor en un momento, que si bien no culminante de su carrera, aún es glorioso.

De la incomparable voz del italiano se ha escrito tanto que parece casi gratuito volver a elogiar su arrebatador timbre, su capacidad de comunicar, su infranqueable línea de canto y mil características más. Junto a especialidades de la casa, como el incommensurable Rodolfo pucciniano –el verdiano lo es también pero aquí no se recoge– se presentan otras rarezas como el aria de Macduff o un maravilloso “Porquoi me réveiller” de Werther. Sin embargo, es con James Levine al piano en un “íntimo” recital en el Met neoyorquino donde más consigue emocionar.

P.C.J.



PAVAROTTI, Luciano: *Forever*. Obras de PUCCINI, ROSSINI, TOSTI, VERDI, etc. Decca. DVD • 76' • ADD/DDD Universal ★★★★★A

SABIDURÍA Y CREACIÓN

Con gran celeridad, puesto que fueron filmados en público los días 21 y 23 de mayo de 2007, salen ya a la venta estos 5 *Conciertos* de Beethoven interpretados en público en el Festival de Piano del Ruhr. Esa gran nave de acero resulta tener (en esta grabación al menos) una soberbia acústica, que permite escuchar todo con preciosa imagen sonora y excepcional claridad. Quienes más admiramos a Barenboim estábamos, la verdad, deseosos de que volviese a grabar estos *Conciertos*, con los que lleva conviviendo intensamente medio siglo, y en los que cada vez tiene bastante nuevo y bueno que decir. Recordemos que, aparte de un *Tercero* con Somogyi (Westminster, finales de los años 50), Barenboim grabó los cinco con Klemperer y la New Philharmonia (EMI, 1968, ciclo que supuso una aportación trascendental a la forma de entender estas obras), siete años después los cinco dirigiendo a Artur Schnabel y la Filarmónica de Londres (RCA) y en 1987 de nuevo la serie con la Filarmónica de Berlín tocando y dirigiendo (EMI); desde entonces, sólo un *Primero* con esta última orquesta, también dirigido desde el teclado, en público y a raíz de la caída del Muro de Berlín (Sony, CD y *laser disc*, 1990). Sus diversas interpretaciones en público, desde entonces, de algunos de ellos (1º, 3º y 4º en concreto) nos habían despertado un enorme interés por que volviese a grabarlos, pues ningún artista hasta ahora ha tenido tan asiduo y estrecho trato con Beethoven (sólo, si acaso, Furtwängler, pero sólo con la batuta); nunca alguien ha grabado tal número de discos con música del compositor de Bonn. La portentosa interpretación en DVD de las 32 *Sonatas* filmadas por EMI en Berlín en 2006 había disparado todos nuestros anhelos. Ahora, con esta publicación de los 5 *Conciertos*, se comprueba que no esperábamos en vano: salvando la distancia en el valor de la colección, que en las *Sonatas* es indudablemente mayor, estos *Conciertos* alcanzan similar nivel

interpretativo, un nivel inalcanzable para ningún otro artista.

Barenboim no es sólo –para quien esto firma, por supuesto– el más grande intérprete vivo, sino que Beethoven es “su compositor” (ni siquiera Mozart o Wagner lo son hasta tal punto). Su identificación con él es tan profunda y tan natural que uno se queda, una y otra vez, literalmente anonadado; es algo inexplicable. El músico bonaerense siempre ha sido innovador interpretando a Beethoven: pese a sus conexiones, cuando era muy joven, con Edwin Fischer, con Arrau o con Rubinstein, pronto se fue despegando de ellos, y así lo atestiguan sus grabaciones de los *Conciertos* con Klemperer o de las 32 *Sonatas* para EMI (1967–1970); más adelante, y conforme su sabiduría sobre esta música iba aumentando, su libertad, espontaneidad y creatividad han sido mayores, arriesgándose con propuestas muy personales, pero tan lógicas y fundamentadas en el conocimiento que resultan siempre convincentes. En definitiva, Barenboim recoge y asume la gran tradición interpretativa beethoveniana y, sobre ella, experimenta, “crea”, en una síntesis fascinante. Así, en el presente álbum nos encontramos con un *Primer Concierto* que desborda energética majestad, vitalidad y entusiasmo, reflexión en el Largo y humor, pícaro incluso, en el Finale. En el *Segundo*, un concierto injustamente tachado de “menor” (claro, los restantes son superiores) parece imposible ir más lejos; llama la atención el increíble ensimismamiento alcanzado al final del Adagio. El *Tercero* es colosal, probablemente la cima de esta colección: al impresionante “pathos” del Allegro con brio, con una cadencia estremecedora, sigue un Largo de insondable hondura (expresión de la humanísima y “viril dulzura” beethoveniana) y un Rondó de arrolladora vitalidad y humor, con una variedad de tono en las sucesivas apariciones del estribillo que dejan atónito (esta variedad es, por lo demás, constante

de estas interpretaciones). El *Cuarto* se aparta bastante del habitual ambiente sereno y sosegado del Allegro moderato, volviéndose más dramático (ocasionalmente casi hosco) de lo acostumbrado; el Andante con moto muestra una tremenda oposición entre la seca y brutal orquesta y el piano (como encarnaciones de la tiranía y la bondad); la conclusión del movimiento es inquietante, sin que el cielo se haya despejado; el Rondó aporta una alegría a veces casi salvaje. Finalmente, el *Emperador*, sin dejar de ser grandioso y poderosísimo, está dominado por un entusiasmo arrollador; el Rondó es todo un descubrimiento, no sólo por su fuego alucinante, sino por las “nuevas” texturas; algo que no ocurre sólo en este movimiento: parece mentira que, a estas alturas, puedan descubrirse texturas y frases nunca antes escuchadas en la escritura de Beethoven. Será imposible encontrar en estas interpretaciones un solo detalle ante el que se nos tuerza el gesto, porque resulte poco adecuado o fuera de lugar (algo de lo que poquísimas interpretaciones se libran).



BEETHOVEN: los 5 Conciertos para piano y orquesta. Daniel Barenboim, piano y dirección. Staatskapelle Berlin.

EuroArts 2056778 • 2 DVDs • 198' • DDD
Ferysa ★★★★★RA

En todas las cadencias (en el 1º toca la suya propia; las restantes son de Beethoven) Barenboim llega al límite de lo musicalmente imaginable; demuestra que todas ellas están entre las páginas más ricas y expresivas de sus respectivas partituras. La claridad general es, como se ha dicho, asombrosa; a ello contribuye la excepcional calidad de la toma de sonido, pero sobre todo las interpretaciones mismas, en las que un ingrediente nuevo es el tamaño más reducido de la orquesta empleada. Lo que no impide que suene robusta y hasta muy potente en determinadas ocasiones, por no hablar de sus cualidades musicales y sonoras: aparte de haberse situado en pocos años como una de las mejores de Alemania (así lo ha reconocido la crítica y la prensa alemana en mil y una ocasiones), es un conjunto que “suena a Beethoven” a más no poder (sonoridad “maderosa” que trae a menudo a la memoria a Klemperer), ni un ápice menos (y no exagero) que la Filarmónica de su misma ciudad (lo cual, por cierto, ya ha podido apreciarse en las grabaciones de las 9 *Sinfonías* o de *Fidelio* y sus 4 *Oberturas*). Numerosos pasajes son especialmente camerísticos, con hermosos diálogos de igual a igual entre solistas –sobre todo de la madera– y piano.

Ya sé que hay en España no pocos melómanos que detestan a Barenboim, y que se creen a pie juntillas lo que algunos críticos que lo detestan más aún escriben sin cesar de él desde determinados medios; si escuchasen estos *Conciertos* (o las recientes *Sonatas*

en DVD) sin prejuicios, dudo que uno solo dejara de quedarse pasmado y admirado ante esta avalancha de sabiduría y de creatividad. Si no lo hacen, porque le han dado la espalda a este músico, no saben lo que se pierden... La imagen (16:9) es, como el sonido (con DTS 5.1), de calidad excepcional. ¡En suma, una gloria de publicación!

A.C.A.

Música al viento

Orquesta Sinfónica de Euskadi
Euskadiko Orkestra Sinfonikoa

Dirección musical

Gilbert Varga
Cristian Mandeal

Bilbao

Donostia-San Sebastián

Vitoria-Gasteiz

Pamplona-Iruñea

07
08

1 Octubre 2007

- S. Rachmaninov: Concierto para piano y orquesta nº3
- P.I. Tchaikovsky: Sinfonía nº6, "Patética"

Arcadi Volodos, piano
Gilbert Varga, director

2 Noviembre 2007

- J. Brahms: Concierto para piano y orquesta nº1
- P.I. Tchaikovsky: Sinfonía Manfred

Joaquín Achúcarro, piano
Cristian Mandeal, director

3 Noviembre 2007

- A. Pärt: Cantus in memory of Benjamin Britten
- F. Mendelssohn: Sinfonía nº2, "Lobgesang"

Olatz Saitua, soprano
Francisca Beaumont, soprano
Agustín Prunell-Friend, tenor
Orfeón Donostiarra
Andrés Orozco-Estrada, director

4 Enero 2008

- C. Debussy: Prélude à l'après midi d'un Faune
- O. Messiaen: L'Ascension
- F. Schubert: Sinfonía nº9, "La Grande"

Kristjan Järvi, director

5

- C. Satué: Líneas de Fuerza (obra ganadora III edición Concurso de Composición AEOS)
- C. Debussy: Rapsodia para saxofón y orquesta
- A. Dvorak: Sinfonía nº8, opus 88

Josetxo Silguero, saxofón
Juan José Ocón, director

6 Enero-Febrero 2008

- J. Brahms: Rapsodia para contralto, coro masculino y orquesta
- S. Prokofiev: Alexander Nevsky
- R. Strauss: Ein Heldenleben, opus 40

Ekaterina Gubanova, mezzosoprano
Orfeón Pamplonés
Cristian Mandeal, director

7 Febrero 2008

- S. Barber: Sinfonía nº1, "En un movimiento"
- E. Korngold: Concierto para violín y orquesta
- A. Dvorak: Sinfonía nº8, opus 88

James Ehnes, violín
Hans Graf, director

8

- R. Wagner (arr. Zumpe): Sigfried, Waldweben
- F. Liszt: Concierto para piano y orquesta nº2
- J. Brahms: Sinfonía nº1

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Eldar Nebolsin, piano
Pedro Halffter, director

9 Febrero-Marzo 2008

- J. Sibelius: Concierto para violín y orquesta
- P. Sarasate: Introducción y tarantela
- H. Berlioz: Symphonie fantastique

SoYoung Yoon, violín
Gilbert Varga, director

10 Marzo-Abril 2008

- G. Pierné: Divertissement sur un thème pastoral
- L. de Pablo: Concierto para arpa y orquesta "Danzas secretas" (encargo OSE, estreno absoluto)
- P. Hindemith: Matías el pintor

Giovanna Reitano, arpa
Arturo Tamayo, director

11 Abril 2008

- R. Lazkano: Itaun
- G. Mahler: Sinfonía nº5

Iñaki Alberdi, acordeón
Pablo González, director

12

- J. Brahms: Sinfonía nº3
- R. Schumann: Sinfonía nº3, "Renana"

Lawrence Foster, director

13

Mayo 2008

- A. Dvorak: Concierto para piano y orquesta
- M. Ravel: Valses nobles et sentimentales
- C. Franck: Le chausser maudit

Martin Helmchen, piano
Gilbert Varga, director

14 Junio 2008

- S. Prokofiev: Sinfonía Concertante para violoncello y orquesta
- P.I. Tchaikovsky: Sinfonía nº5

Han Na Chang, violoncello
Tugan Sokhiev, director

15

- G. Mahler: Sinfonía nº9

Cristian Mandeal, director

DICIEMBRE
2007

Ópera viva



En primer plano, las tres nornas de "El ocaso de los dioses" en la ya completada Tetralogía del Covent Garden londinense.

76

UNA ÓPERA

"Orfeo", de Claudio Monteverdi

78

VOCES

Felicity Lott

80

ESTE MES EN ESCENA

Covent Garden (Londres), Theater an der Wien (Viena), Teatro Pérez Galdós (Las Palmas), Ópera de Estrasburgo (Francia), English National Opera (Londres), Le Châtelet (París), Teatro Real (Madrid), Teatro Colón (Buenos Aires), Ópera de Viena (Austria), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Palau de les Arts (Valencia), Opéra Royal de Wallonie (Lieja), Teatro de La Monnaie (Bruselas), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), La Bastille (París)

O
r
e
m
s
s

“Orfeo” de Claudio Monteverdi

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El sábado uno de diciembre Claudio Cavani dirige a La Venexiana, un grupo especializado, entre otros, en Monteverdi, *Orfeo*, una de las tres óperas del cremonense que se conservan. Entre los cantantes, estarán Mirko Guadagnini y Emanuela Galli.

Los personajes

Orfeo. Hijo de la musa Caliope y de Apolo; noveno de los hijos de éste. Cantor de Tracia. Mercurio le entregó la lira, un instrumento de enorme poder, pues con su tañido Orfeo detenía los ríos, amansaba las fieras y cambiaba de lugar a las selvas. Papel para barítono que puede –pero no debe– cantar un tenor. Es protagonista absoluto de la obra.

Silvia, la Mensajera. Amiga de Euridice. Una mezzosoprano, que, a pesar de tener una intervención breve, es el segundo papel en importancia de la obra. En su conmovedor parlamento informa –activamente– a Orfeo de la muerte de su amada.

Euridice. Una ninfa, la amada de Orfeo. Un pequeño papel para soprano.

La Música, Esperanza. Personajes alegóricos, también muy breves; a veces los interpreta la misma cantante. Dos sopranos.

Caronte. Es el encargado de la barca con la que se cruza el lago que separa el mundo de los vivos del infierno. Otro pequeño papel, esta vez para bajo.

Proserpina y Plutón. Los reyes del infierno, una mezzo y un bajo.

Apolo. El padre de Orfeo. Baja a rescatar a su hijo para elevarlo a los cielos. Un tenor.

Pastores, ninfas, el Eco...

La trama

No está claro cuando –y cuántas veces– Monteverdi cambió el final original del libreto de Alessandro Striggio. Pero está claro que ahí estaba la “madre del cordero” de la pieza, su tesis última, un asunto nada despreciable para la época. La historia –matices añadidos en la ópera aparte– es conocida: Orfeo enamora a Euridice y en pleno goce de esa compartida felicidad, Euridice muere. El amado desciende al infierno a rescatarla, y le es concedido el favor con una única condición: hasta que el regreso a la tierra no se haya materializado en su totalidad, Orfeo no podrá mirarla. Éste desafía la orden, Euridice sucumbe de nuevo a la muerte, y Orfeo, abatido, ento-

na un lamento y es descuartizado por las bacantes.

Sin embargo, en la edición de la partitura que se hizo dos años después del estreno hay un cambio importante: Orfeo no es devorado por las furias sino que asciende a los cielos de la mano de su padre Apolo, que le recompensa por sus sufrimientos, instalándole en un nivel desde donde poder contemplar “espiritualmente” la belleza de Euridice. Se podría escribir un libro acerca de las razones por las que se hizo el cambio, que pudieron ir desde las más prosaicas hasta las más moralistas o de orden religioso. Yo me inclino a pensar que en el pequeño escenario del Palacio Gonzaga además de pocos medios hubo mucho entusiasmo a la hora de explorar los resultados expresivos de la pieza (el propio duque repartió copias del libreto entre los asistentes; era muy consciente de que aquello era un experimento en toda regla), pero, una vez vista y escuchada la ópera, resultaba, por un lado, de una crueldad poco cristiana (no faltó quien asimiló la figura de Orfeo a la de Cristo) y, por otro, tras la tragedia vivida por Orfeo, es decir, la desgarrada se-

paración material de su amada, mejor optar por un resultado más edificante: la observación de la belleza desde lo alto del cielo frente a la destrucción despiadada del ideal en los infiernos de la sangre y la corrupción de la carne.

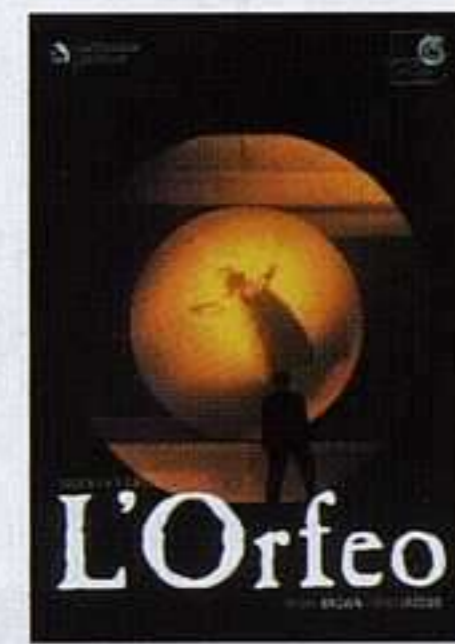
En todo caso, con el paso del tiempo, a mí me parece que cualquiera de los dos finales posibles hoy podrían ser observados con una activa pero discreta amoralidad. Por eso *Orfeo*, siendo la primera ópera de la historia de la música, quizá sea de verdad el primer ejemplo de modernidad en el género; en un grado sin duda muchísimo más alto que en cualquier título operístico surgido luego hasta Mozart.

Historia

El mito de Orfeo es quizá el más recurrente en la ópera desde que apareciera explicitado como lo conocemos hoy, a mediados del siglo XV. Fue el escritor Angelo Poliziano quien con su *Orfeo* supo dar cuerpo a la historia del músico-arpista que desciende a los infiernos a rescatar de la muerte a su amada Euridice, acto frustrado que a la postre conduce a su propia destrucción. Antes y después de Poliziano, Orfeo aparece una y otra vez con distintas caras: hijo del rey de Tracia, descendiente de Apolo, hombre de carne y hueso fulminado por un rayo enviado por Júpiter tras desobedecerle o descuartizado por las Ménades por su dudoso comportamiento carnal con el sexo femenino, argonauta infatigable en busca del dorado vellocino, experto en amansar fieras y neutralizar cantos agoreros con el tañido de su instrumento, etc., etc. Virgilio, Ovidio, Gracián o Boecio, Dante o Boccaccio se ocuparon del mito, que, después, recogerían Lope de Vega, Calderón, Góngora o Quevedo y que, durante el primer Barroco aparecería como principal cómplice del nacimiento del género operístico en manos de Rinuccini y Striggio. El mito pervivió luego en la ópera de la mano de Telemann, Rameau, Charpentier, Graun, Johann Christian Bach, Naumann, Haydn, Gluck, Schubert, Liszt, Offenbach, Milhaud, Stravinsky, Krenek, Malipiero, Poulenc, Henry y Schaffer con Bézart, Casella, Britten, Berio y un largo etcétera, supongo.

Pero circunscribiéndonos a la ópera de Monteverdi, sólo tiene el valor relativo de constituir una historia de sentimientos y actitudes nobles adecuada para que el cremonense pudiera desplegar una serie de elementos dramático-musicales tan absolutamente nuevos que su aplicación acabaría convirtiéndose en una auténtica revolución. Monteverdi no fue un teórico ni un intelectual, y por eso no inventó nada; sólo puso en práctica de manera brillante, creativa, imaginativa y, sobre todo, inteligente, los postulados teóricos que venían de los que sí eran teóricos e intelectuales, los que pusieron nombre a la "nueva manera de hacer música", la llamada Segunda Práctica, que consistía, ¡sencillamente!, en

Las versiones discográficas



- Anthony Rolfe Johnson, Julianne Baird, Anne Sofie von Otter, Lynne Dawson, John Tomlinson, Willard White, Diana Montage, Nigel Robson. Coro Monteverdi. The English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Archiv, 4192502. 2 CDs.
- Simon Keenlyside, Juanita Lascarro, Graciela Odone, Stephen Wallace, Paul Gérimon, Tomas Tómasson, Mauro Utzeri. Concerto Vocale. Collegium Vocale Gent. Trisha Brown Company. Dir.: René Jacobs. HM, HMD 9909003-04. 2 DVDs.
- (con *El retorno de Ulises a su patria* y *La coronación de Popea*) Víctor Torres, Adriana Fernández, Gloria Banditelli, Maria Cristina Kiehr, Antonio Abete, Furio Zanasi, Roberta Invernizzi, Maurizio Rossano. Ensemble vocal Studio di musica antica Antonio Il Verso. Ensemble Elyma. Dir.: Gabriel Garrido. K617,154/58. 8 CDs.

De las tres grabaciones que he elegido como opciones más recomendables, a una, la de Gardiner, se la puede considerar como un auténtico "clásico"; pronto cumplirá su 22 cumpleaños. Las otras dos son más recientes; la de Garrido data de 1996, mientras que el DVD de Jacobs proviene de una función en el Teatro de la Moneda de Bruselas, celebrada en mayo de 1998 con dirección escénica de Trisha Brown. ¿Habría otras versiones a considerar? Yo diría que dos, también en DVD, aunque para mi gusto las dos estarían por debajo de la de Jacobs: las de Jordi Savall/Gilbert Deflo y Nikolaus Harnoncourt/Jean-Pierre Ponnelle.

La interpretación de Gardiner es de obligado conocimiento; es, en realidad, la primera grabación importante tras el registro de 1968 para Teldec de Harnoncourt, que me gusta bastante menos. Y tiene dos cosas de enorme altura: el lujoso equipo de cantantes y un coro absolutamente celestial. La dirección, para lo que se había escuchado hasta entonces, fue excelente, pero no estoy seguro de que hoy conserve la misma vigencia. Y creo que esto es así porque existen unos señores llamados Gabriel Garrido y René Jacobs. El primero nos regala un *Orfeo* arcaizante y entusiasta, muy atractivo en el aspecto sonoro, pero quizá con un reparto vocal menos interesante que los de las otras dos versiones recomendadas. Jacobs ya había grabado la obra en 1995, pero en el referido montaje de La Monnaie todavía ofrece prestaciones superiores. Su versión musical es de una fuerza arrolladora; hace cantar a los instrumentos como si se tratara de una verdadera orquesta sinfónica, y dirige musicalmente a los cantantes como si estuviera delante de una partitura escrita 300 años después. Esto, lejos de constituir un error, no hace más que poner la obra en su sitio; no podemos estar afirmando continuamente que *Orfeo* es una música muy adelantada a su tiempo y después convertirla en émulo de los Peri y compañía, o sea, en un verdadero aburrimiento. Esta versión de Jacobs, además, reconoce, creo que por primera vez, que el *Orfeo* de Monteverdi es una ópera "de protagonista", porque escoge para cantar el rol de Orfeo a un cantante (Simon Keenlyside) que, además de cantar maravillosamente, "se sabe expresar"; sin duda Monteverdi, el príncipe Gonzaga y los pocos que tuvieron la suerte de asistir al estreno habrían levitado escuchando tal grado de emotividad, de sentimiento expresado. ¿Todo es perfecto en esta versión? El montaje, muy eficaz plásticamente, es sin embargo discutible. Se encargó del asunto una directora-coreógrafa, Trisha Brown, que convirtió la ópera casi en una ópera-ballet; el estudio de movimientos a veces aclara, pero otras despista; es sin embargo genial asignar a una bailarina que "vuela" por la escena el contenido del rol de la Música; y también la escena con Caronte, clara y expresiva sin necesidad de recurrir a retóricas corporales.

De todas las maneras, me quedo con esta versión —que incluye un segundo DVD con el consabido "Cómo se hizo"— frente, ya digo, a las otras versiones de audio y vídeo.

que la música que servía para cantar un texto se supeditara a él, y no al contrario. Eso significaba dar la espalda a la polifonía y bendecir el recitativo. Monteverdi no siguió ese camino a ojos cerrados, porque era mucho más inteligente, más moderno y mejor músico que todos ellos: hizo la revolución pero sin dejar de mirar atrás, sin renunciar a las técnicas polifónicas y mirando de frente al recitativo, es decir, no buscando la novedad por la novedad, sino la expresión del "arioso". Así, frente al recitativo descriptivo puro y duro de los Peri o

Caccini, es decir, frente a la teoría, él antepuso la práctica, estableciendo así las bases del drama musical futuro y que entonces se llamó "juego de los afectos". Para ello multiplicó la potencia de los coros, hizo "hablar cantando" a los cantantes (y no al revés) e introdujo la orquesta como elemento protagonista, o lo que es lo mismo la idea por la cual seguía clamando Wagner dos siglos y medio después. ¿Resultado? Inventó, sí, inventó, el sicoligismo en música, o sea, 200 años antes, una de las fuentes clave del Romanticismo.

Felicity Lott

A. PRESMANES



Una línea vocal impecable, exquisita matización y una maravillosa técnica han hecho de la soprano inglesa Dame Felicity Lott una de las voces más reconocidas del panorama lírico internacional. Pero si a esto le añadimos sus grandes dotes de interpretación, y su indiscutible elegancia, “Flott”, como es conocida en todo el mundo, se convierte en la perfecta combinación entre cantante y actriz, una gran comunicadora que atrapa al público cada vez que sube a un escenario.

Desde su más tierna infancia la música formó parte de la vida de Felicity Lott. Con tan solo cinco años comenzó a tomar sus primeras lecciones de piano y violín en su ciudad natal, para más tarde, a los doce años, recibir su primera clase de canto. Pero sus primeros pensamientos no fueron dedicarse a ello y comenzó sus es-

tudios de francés y latín en el Royal Holloway Collage de Londres para ser intérprete. Fue en su estancia en Francia donde continuó las clases de canto en el Conservatorio de Grenoble, y en 1969, cuando decidió, a su regreso a Londres, retomar definitivamente sus estudios vocales en la Royal Academy of Music de dicha ciudad, donde se graduó en 1973 obteniendo el LRAM con el primer premio.

Su debut profesional tuvo lugar en 1975 encarnando el rol de Pamina de *La Flauta Mágica* en la Opera Nacional Inglesa. Tres veces fue rechazada en el coro del festival de Glyndebourne por quienes más tarde la invitaron a encarnar el rol de la Condesa en la ópera *Capriccio* de Richard Strauss. Este título aparece registrado en vivo bajo el sello Forlane, versión de 1999, en el que Felicity Lott, junto a Thomas Allen, Gregory Kunde y Stephan Genz, y bajo la batuta del maestro francés Georges Pretre, hace un alarde de comprensión del personaje, tanto vocal como emocionalmente.

En 1977 aparece por primera vez en el Festival de Glyndebourne con el título *The Rake's Progress* de Stravinsky. Bajo el sello Arthaus tenemos el registro en DVD en el que se presenta una joven Felicity Lott junto a un reparto de lujo encabezado por Leo Goeke, Samuel Ramey y Richard van Allan, bajo la dirección musical del maestro Haitink.

A partir de estos éxitos la carrera de Felicity Lott se extenderá por los teatros de todo el mundo, Milán, Hamburgo, Viena, Berlín, Dresde hasta su debut en el Metropolitan de Nueva York, encarnando el rol de la Mariscala en *Der Rosenkavalier* de Strauss bajo la dirección de Carlos Kleiber. Sin duda, tras interpretar más de un centenar de veces este rol en los teatros de todo el mundo y con lo mejores directores, ha hecho que se convierta en uno de sus títulos de referencia. Así destacaremos la grabación en vivo de la Deutsche Grammophon junto a un elenco estelar encabezado por Kurt Moll, Anne Sofie von Otter, Gottfried Hornik, Gottfried Hornik y Barbara Bonney. Su interpretación de la Mariscala es claro dominio de la psicología del personaje, una clase magistral de interpretación y canto exquisito bajo la dirección del maestro Kleiber de cuya versión la soprano ha afirmado, “*Der Rosenkavalier* bajo la dirección de Carlos Kleiber, ha sido uno de los grandes éxitos de mi carrera”.

Del amplio repertorio en el que se desenvuelve cabe destacar las heroínas mozartianas y de Strauss, como la anteriormente mencionada Mariscala de *Rosenkavalier*, Condesa Madeleine en *Capriccio*, *Arabella*, Christine en *Intermezzo*, Condesa Almaviva en *Le Nozze Di Figaro*, Fiordiligi en *Così Fan Tutte* y Donna Elvira en *Don Giovanni*, al que se suma un amplio número de títulos en francés e inglés: Ellen Orford en *Peter Grimes*, The Go-

verness en *The Turn Of The Screw*, Lady Billows en *Albert Herring*, Louise, Blanche en *Les Dialogues des Carmelitas* o, Ella en *La Voix Humain*.

Como artista de concierto la soprano ha sido reconocida con especial admiración en todo el mundo, trabajando con los mejores directores internacionales: Carlos Kleiber, Georg Solti, Bernard Haitink, James Levine, Andre Previn, Neeme Järvi, Klaus Tennstedt, Andrew Davis, y un largo etcétera. Su pasión por la música de cámara ha hecho que junto al pianista Graham Johnson, en 1977, fuese miembro fundador del Song-makers' Almanac. Con composiciones de Strauss, Schu-

bert, Schumann, Brahms, Debussy, Faure, Wolf, Duparc, Capdevielle, Sauguet, entre otros, ha querido desarrollar su pasión por la canción, descubriendo y acercando el repertorio más desconocido. Muchas son las grabaciones y recitales de música de cámara por todo el mundo junto con el pianista ya mencionado, Graham Johnson, con quien colabora desde sus inicios. Con títulos tan sugerentes como "Mujeres perdidas y esposas virtuosas", inspira y encandila a sus incondicionales, y a quienes por primera vez la escuchan se convierten en fieles seguidores de la gran cantante y soberbia actriz que es Dame Felicity Lott.

Ficha cronológica

- 1947 (8 de mayo) Nace en Cheltenham.
- 1975 Debuta profesionalmente en la English National Opera como Pamina de *La Flauta Mágica*.
- 1976 Participa en el estreno de *We Come to the River*, de Hans Werner Henze, en la Royal Opera House.
- 1977 Debuta en el Festival Glyndebourne como Anne Trulove *The Rake's Progress*.
- 1984 Nace su hija Emily.
- 1990 Obtiene el galardón *Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* por el Gobierno Francés.
- 1991 Debuta en el Metropolitan de Nueva York con la Marschallin *Der Rosenkavalier* bajo la dirección de Carlos Kleiber.
- 1992 Debutó en el Festival de Salzburgo con la Condesa Almaviva bajo la dirección de B.Haitink.
- 1993 Interpreta *Merry Widow* en el Festival Glyndebourne.
- 1996 Obtiene el título de *Dame Commander of the British Empire*.
- 1999 Interpreta Rosalinde *Fledermaus* en Chicago y *Hélène La Belle Hélène* en Chatelet.
- 2000 Interpreta *Der Rosenkavalier* en el Teatro Real bajo la dirección del maestro García Navarro.
- 2001 El Gobierno Francés le otorga el *Chevalier dans la Legion d'Honneur*.
- 2003 Obtiene el título de Bayerische Kammersängerin.
- 2004 Interpreta *La Grande Duchesse de Gerolstein*.
- 2005 Interpreta *La Voix Humaine* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid bajo la dirección del maestro José Ramón Encinar.
- 2006 Recital de lieder junto al pianista Graham Jonson en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.

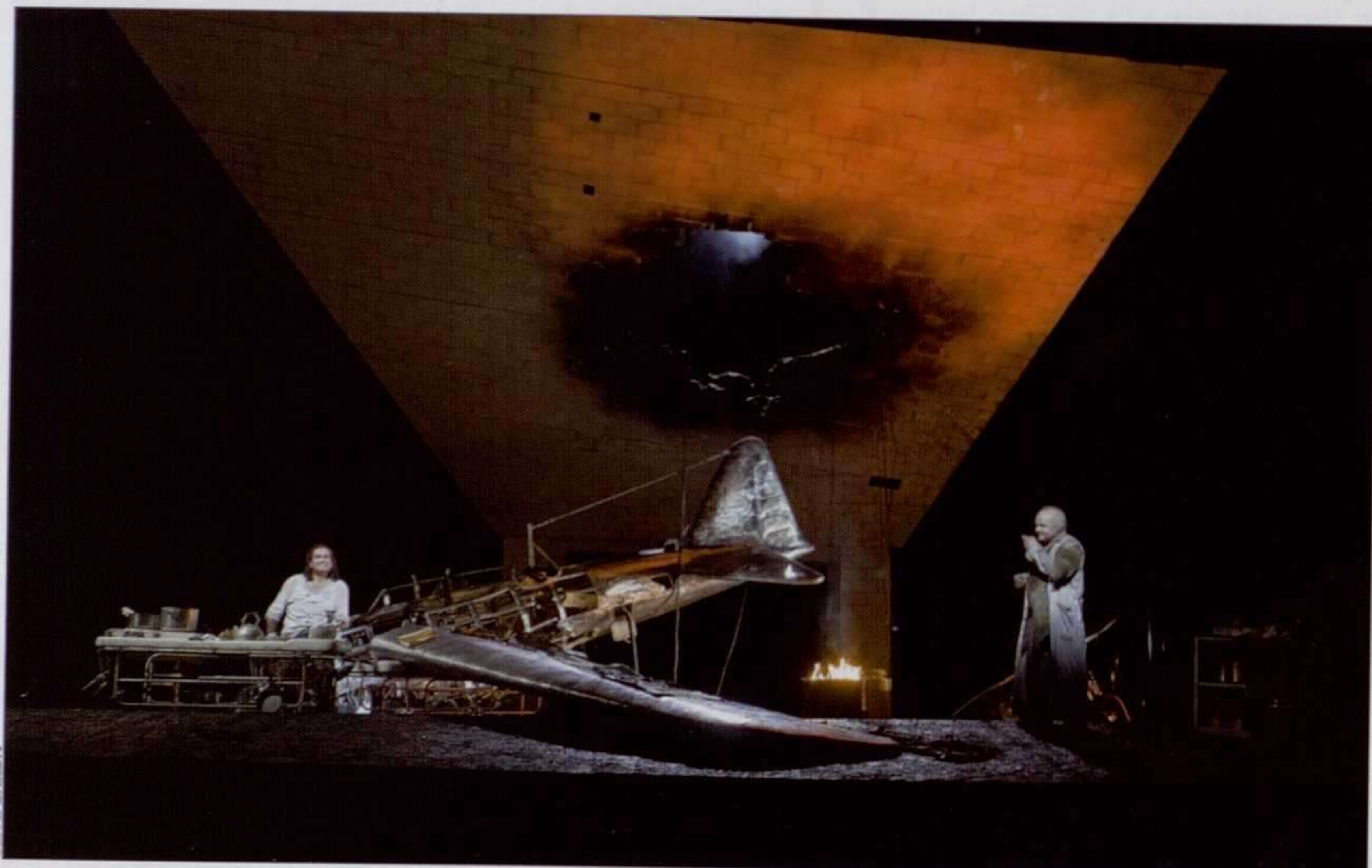
Sus personajes

- BRITTEN:** Ellen Orford (*Peter Grimes*), **The Governess** (*The Turn Of The Screw*), **Lady Billows** (*Albert Herring*).
- CHARPENTIER:** Louise
- HÄENDEL:** Cleopatra (*Giulio Cesare*).
- HENZE:** *We Come to the River*.
- LEHÁR:** La viuda alegre.
- MOZART:** Pamina (*La flauta mágica*), **Condesa Almaviva** (*Le Nozze Di Figaro*), **Fiordiligi** (*Cosi Fan Tutte*), **Donna Elvira** (*Don Giovanni*).
- OFFEBACH:** **La belle Hélène**, **La Grande-Duchesse de Gérolstein**.
- POULANC:** **Blanche** (*Les Dialogues des Carmelites*), **Ella** (*La Voix Humaine*).
- STRAUSS:** **Countess Madeleine** (*Capriccio*), **Arabella**, **Christine** (*Intermezzo*), **Rosalinde** (*Die Fledermaus*), **Mariscala** (*Der Rosenkavalier*).
- STRAVINSKY:** **Anne Trulove** (*The Rake's Progress*).
- WAGNER:** **Eva** (*Die Meistersänger von Nürnberg*).

Discografía (Selección)

- BRITTEN: Peter Grimes.** Rolfe Johnson, Lott, Allen, Payne, Bovino, Webster, Kale, Deane, Walker, Jenkins, Keenlyside, Wilson-Johnson. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden/Haitink EMI CDS 0777 7 54832 2 2.
- BRITTEN: The Turn of the Screw.** Lott, Langridge, Pay, Hulse, Cannan, Secunde. Aldeburgh Festival Ensemble/ Bedford NAXOS 8.660109-10.
- BRITTEN: Les Illuminations.** Lott, Rolfe Johnson. Scottish National Orchestra/ Thomson Chandos CHAN 7112.
- MOZART: Le Nozze Di Figaro.** Desderi, Rolandi, Stilwell, Lott, Esham, Korn, Mason, Bonelli, Oliver, Dawson, Davià. The Glyndebourne Coro, Orquesta Filarmónica de Londres/ Haitink EMI CDS 7 49753 2.
- MOZART: Cosi Fan Tutte.** Lott, McLaughlin, Focile, Hadley, Corbelli, Cachemaille. .
Edinburgh Festival Chorus, Scottish Chamber Orchestra/Mackerras TELARC CD-80360.
- MOZART: Don Giovanni.** Skovhus, Corbelli, Brewer, Hadley, Lott, Focile, Chiummo. Coro y Scottish Chamber Orchestra/ Mackerras TELARC CD-80420.
- OFFENBACH: La Belle Hélène.** Lott, Beuron, Senechal, Naouri, Le Roux, Todorovitch. Les Musiciens du Louvre/ Minkowski VIRGIN CLASSIC 5454772.
- POULENC: La Voix humaine / La Dame de Monte-Carlo** Lott. Orquesta de la de la Suisse Romande/ Jordan Harmonia Mundi France HMC 901759.
- POULENC: Dialogues des Carmélites.** Lott, Crespín, Chaminin, Barrial, Rodde, Vierne, Laurent, d'Hollander, Pezzino. Coro de Radio Francia Orquesta Nacional de Francia/ Marty INA.
- SCHUBERT: Lieder.** Lott, Johnson piano Regis Records RRC 1052.
- SCHUBERT: Forellenquintett, Der Hirt auf dem Felsen.** Lott. The Nash Ensemble Regis Records RRC 1027.
- STRAUSS: Capriccio.** Lott, Allen, Kunde, Genz, von Kannen, Vermillion, Gonzalez, Klink, Eiche, Pürgstaller. SWR Radio-Sinfonieorchester Stuttgart/ Pretre Forlane 268052.
- STRAUSS: Der Rosenkavalier.** Lott, Moll, von Otter, Hornik, Bonney, Miljakovic, Zednik, Gonda, Ikaia-Purdy. Coro y Orquesta de la Opera de Viena/ Kleiber Deutsche Grammophon 073 008-9.
- STRAVINSKY: The Rake's Progress.** Lott, Goeke, Ramey, van Allan, Willis, Elias, Fryatt, Lawlor. Coro Glyndebourne, Orquesta Filarmónica de Londres/ Haitink Dvd ARTHAUS 101 093.
- VARIOS: Felicity Lott s'amuse.** Lott, Graham Johnson piano. Forlane 16760.
- VARIOS: Mélodies sur des poèmes de Charles Baudelaire.** Lott, Graham Johnson piano. Harmonia Mundi France HMA 1901219.
- VARIOS: Mélodies sur des poèmes de Victor Hugo.** Lott, Graham Johnson piano. Harmonia Mundi France HMA 1951138.
- VARIOS: Espana!** Murray, Lott, Johnson, Jackson. Johnson piano Hyperion CDA66176.
- VARIOS: Felicity Lott in Recital** Paris Kammerensemble/ Jordan Image Entertainment.

4 ciclos en mes y medio



Cuatro escenas de cada una de las cuatro óperas de este "Anillo" londinense.

Certifica la excelencia de la infraestructura del Covent Garden el solo hecho de poder ofrecer entre principios de octubre y mediados de noviembre cuatro ciclos completos de la tetralogía con "regie" de Keith Warner y dirección orquestal presentada por entregas en temporadas recientes.

La imprevista cancelación de Bryn Terfel obligó al veterano John Tomlinson a cantar todos los Wotan. En el segundo ciclo lo hizo con su proverbial excelencia de dicción dramática, pero su voz es ahora demasiado seca y sus agudos velados o inexistentes. Desigual por sus estridencias y exceso de vibrato fue la Brünhilde de Li-

sa Gasteen, a pesar de la convicción dramática de su arrojado. John Treleaven caló y desafinó demasiado para que su Siegfried pueda ser considerado aceptable, aun teniendo en cuenta su buen volumen y espontaneidad de proyección. También Simon O'Neill proyecta con solidez una voz densa y en general bien articulada. ¡Una

pena esas vocales tan, tan abiertas, que hacen los llamados a "Welsa" tan estridentes en la "e"! Aceptable pero falto de la vitalidad necesaria fue el Loge de Philip Langridge, y firme en canto pero mediano en expresividad el Alberico de Peter Sidhom.

Los buenos: hubo calidez de color, firmeza de apoyo y formidable canto ligado

en la excelente Sieglinde de Eva Maria Westbroek. Jane Henschel brindó una Erda magistral en su capacidad de variar el color, y cinceló con ello un profundo significado dramático en cada una de sus frases, y, luego de un primer acto incierto, Kurt Rydl afirmó su veteranía con uno de esos Hagen oscuros, de voz bien lubri-

cada y completísima variedad de fraseo. Firme vocalmente fue el Mime de Gerhard Siegel y mas seguras que de costumbre en canto y actuación Rosalind Plowright (Fricka) y Emily Magee (Gutrune). Peter Coleman Wright cantó un vibrante Gunther y en los roles menores destacaron Ailish Tynan como el pájaro del bosque y Franz Joseph Selig como un melodioso y romántico Fasolt, en contraste con la incisiva articulación y seguro mordente de Philip Ems como Fafner.

Imposibilitado vocalmente por afección, Stephen Milling mimificó un Hunding cantado desde el costado por Clive Bailey con brazo enyesado. Ni siquiera este accidente desmereció la espléndida lectura de Antonio Pappano al frente de la excelente orquesta de la casa. A lo largo de las cuatro obras primó el lirismo, seguro apoyo a los cantantes y una camerística expresividad de detalle. También hubo asertividad dramática en los tormentosos dominantes del primer cuadro del tercer acto de *Siegfried* o la marcha fúnebre del *Ocaso*. En la remanida cabalgata Pappano hizo burbujear la música, la iluminó como fuegos de artificios y acentuó las dinámicas con mágica exuberancia.

La puesta en escena de Warner es hiperactiva y melodramática, con un Wotan que a veces enloquece como Boris o el rey Lear. Sieglinde deambula mirando al público con gestos estilo "el grito" de Edvard Munch, y, sobre el final, Gutrune se pasea como si fuera una mezcla de Ofelia y Lady Macbeth. Y todos hacen cosas todo el tiempo con la lanza, el yelmo, el anillo, la espada, como demostrándonos cuantas ocurrencias debemos barajar. Por ello, el resultado es superficial, como también lo es, en general, la escenografía de Stefanos Lazaridis, con ambientación de Ibsen, pero artificiosa para servir a Wagner. Y también resulta artificiosa la pirotecnia de *Valquiria* y *Ocaso*, tan ignorante de ese fuego interno que como dice al final Brünhilde es mas poderoso que las piras que queman a Sigfrido y a los dioses y sofocan al espectador de las primeras filas de platea. Ideas a valorar por su originalidad: Alberico sacándose el ojo con la lanza de Wotan en el momento de echar su maldición en *El oro del Rin*; o Brunhilde sacándole el anillo a Siegfried antes de entregarse finalmente a él. Sí, hay en este *Anillo* cosas buenas, pero malogradas por falta de esa interiorización esencial en cualquier mito wagneriano.

Agustín Blanco Bazán
Covent Garden
Londres

Una ópera contra la pena de muerte

Jake Heggie, compositor y pianista norteamericano nacido en 1961, tiene en su haber un catálogo importante de obras de todo tipo: instrumentales, sinfónicas, ciclos de canciones y, por supuesto, varias óperas. Una de ellas es *Dead Man Walking*, encargo de la Ópera de San Francisco (ciudad en que reside Heggie) del año 1996, en la que se estrenó el 7 de octubre del 2000. Esta ópera se basa en el libro homónimo de la hermana Helen Prejean, una monja católica norteamericana que se convirtió en asesora espiritual de Patrick Sonnier (Joseph De Rocher en la ópera), un condenado a muerte por el asesinato de dos adolescentes. El "best seller" premiado sirvió de base para la película, igualmente del mismo nombre, realizada en 1996 bajo la dirección de Tim Robbins.

Heggie eligió este tema por dos razones, por una parte porque denuncia la crueldad y futilidad de la pena de muerte, y, por otra, porque al tratarse de un tema tratado en una novela de éxito y en una película de cine reciente, el público se sentiría atraído.

En un comienzo, la ópera transmite cierta impresión de superficialidad dado que la introducción se pierde en escenas no realmente necesarias. Pero a medida que avanza, el tema se va enfocando y *Dead Man Walking* cobra trascendencia. Al entrar en contacto personal con el condenado, la hermana Helen Prejean ingresa en ese mundo lúgubre de asesinato y venganza. Ella declara abiertamente que se opone a la pena de muerte y la ópera pone de manifiesto lo inhumano e indigno de esta forma de venganza pública. La mezzosoprano norteamericana Kristine Jepson realizó una labor eminente, como cantante y como actriz, en esta larga y exigente parte. Ella y el condenado De Rocher ocupan el centro focal de la ópera. John Packard, quien cantó en el estreno mundial de la obra en San Francisco, resultó ser un cantante encomiable para esta difícil parte del condenado a muerte. De Rocher es un personaje lúgubre, inasequible, que no sólo no reconoce su culpa sino que tampoco confiesa su crimen. No obstante en todo momento la hermana Helen sostiene, con razón, que en cada ser humano, por culpable que fuere, también esconde elementos bondadosos. Nada es absolutamente bueno ni absolutamente malo y todo ser es redimible desde el punto de vista humano. Por esa razón se opone, con todo el peso de su autoridad de religiosa, a la pena de muerte. A pesar de esgrimir argumentos de peso, sus esfuerzos serán en



Una ópera cuyo argumento es de sobra conocido por la película de Tim Robbins.

vano: De Rocher termina muriendo a consecuencia de una inyección letal.

Además de presentar dos excelentes cantantes hasta la fecha no conocidos en Viena, esta producción posibilitó el regreso de dos cantantes que hace mucho que no actuaban en esta ciudad. La primera, Frederica von Stade, una estrella internacional celebrada en Austria como Cherubino (Herbert von Karajan) y Mélisande (Claudio Abbado), volvió, esta vez al Theater an der Wien, para cantar la parte de Mrs. Patrick De Rocher, madre del condenado. Se trató realmente de una cantante ideal para la parte y ello no sólo por la intensa emoción desplegada sino, a la vez, por la sencillez de su actuación (se trata de un personaje de origen humilde). El otro reencuentro fue con Roberta Alexander, que cantó la parte poco importante de la hermana Rose, un personaje que no obstante sí lo es como apoyo humano y espiritual a la por momentos totalmente desamparada hermana Helen.

El resto del elenco fue de sólido desempeño en una serie de personajes no trascendentes pero necesarios para el desarrollo de la obra, tales como hermanos de la víctima, otras religiosas colegas de la hermana Helen, carceleros y, sobre todo, los padres de las víctimas, que sólo parecen capaces de ventilar su rencor ante lo ocurrido y que no cejan en su deseo de venganza. También tiene una breve actuación el capellán de la cárcel que, con el transcurso del tiempo en esta función, se ha convertido en un personaje cínico que ha dejado de creer en la capacidad de redención de los condenados. En realidad, se trata de un muestrario de personajes de la vida cotidiana que no pueden ver más allá de lo que la sociedad les ha impuesto como norma.

La directora de orquesta británica Sian Edwards, que tiene en su haber una considerable carrera internacional, sobre

todo si se tiene en cuenta las dificultades con se enfrenta una mujer en una función cuyo desempeño sigue siendo privativo de los hombres, realizó una loable labor musical y de coordinación entre orquesta y escenario. Siempre presente, logró en todo momento impulsar la acción y proporcionar la tensión dramática e intensidad necesarias. La Orquesta Sinfónica de la Radio dio lo mejor de sí.

Sian Edwards encontró un excelente complemento en la labor de Nikolaus Lehnhoff quien supo evitar efectos teatrales superficiales y lacrimosos para darle a todo este drama un hálito de objetividad. Los escuetos y logrados decorados de Raimund Bauer hicieron lo suyo para recrear el ambiente de este mundo tan triste y agobiante.

En cuanto a la música compuesta por Heggie, es preciso tener en cuenta que uno de los principales problemas con que se enfrentan los compositores de la actualidad, sobre todo en lo referente al teatro musical, es aquél del lenguaje musical que adoptan para expresarse. Si este lenguaje tiende a ser de vanguardia y muy abstracto, la gran mayoría del público elude el espectáculo. Y quienes asisten entienden esencialmente muy poco simplemente por no estar preparados para ese tipo de dicción musical. Si, en cambio, el compositor utiliza un lenguaje más tradicional, corre el riesgo de ser tildado de superficial, trivial y aún burgués. Los compositores norteamericanos parecen tener menos cuestionamientos a este respecto que sus colegas europeos (o aun latinoamericanos) y se basan, a la hora de componer, en una tradición propia que estriba en gran parte en elementos musicales vernáculos.

Gerardo Leyser
Theater an der Wien
Austria

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA

Concierto *de Navidad*

Inauguración del Auditorio
del Palau de les Arts Reina Sofía

SÁBADO, 22 DE DICIEMBRE A LAS 20'30 H

Javier Perianes, piano

Orquesta de la Comunitat Valenciana
Lorin Maazel, director musical

Cor de la Generalitat Valenciana
Francesc Perales, director

Dirección musical: Lorin Maazel

OBRAS DE CÉSAR CANO, LUDWIG VAN BEETHOVEN, MANUEL DE FALLA Y MAURICE RAVEL

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA



www.lesarts.com

GENERALITAT
VALENCIANA



MINISTERIO DE CULTURA

Opera viva

Una ópera canaria en gran formato

El teatro Pérez Galdós de la capital gran canaria abrió la temporada 2007/08 con el estreno de la ópera en dos actos *La hija del cielo*. Juan José Falcón Sanabria, autor de la música, culmina así una amplia trayectoria, especialmente fructífera en la música coral y sinfónica, que encuentra su reflejo en la sabiduría del tratamiento orquestal, con una instrumentación rica y densa pero que permite escuchar a las voces y una amplia parte coral que recurre con frecuencia al recitado como imagen sonora de la unidad del pueblo. La línea vocal de los solistas es una mezcla de recitado y arioso que busca la inteligibilidad del texto sin perder variedad en la expresión de los caracteres y situaciones de los personajes, algo que no siempre se consigue. Guayarmina, la soprano Iríde Martínez, tiene a su cargo los momentos más bellos y de mayor lirismo, mientras Tenesor, el baritono David Menéndez, expresa las tensiones y dudas del caudillo que se sabe perdedor y defiende el pacto frente a la guerra. A Bentejui, el tenor Aquiles Machado, se le reservan los momentos más heroicos, frente al

carácter reflexivo de la princesa Abenchara, la mezzo María José Montiel. Pedro de Vera, el bajo Stefano Palatchi, acoge el poder y autoritarismo del conquistador. El libreto de García-Alcalde muestra con nitidez y eficacia el nudo argumental, inspirado en hechos históricos: la tensión entre el pacto y mestizaje con el invasor representado en la figura de Tenesor y la defensa de la independencia y la no asimilación a cargo de Bentejui. Todos los cantantes, incluidos Elu Arroyo, Aytami y Harold Torres, Tazarte, se desempeñaron notablemente en sus difíciles cometidos, frecuentemente exigidos en los extremos de tesitura. Gerd Albrecht y la Filarmónica de Helsinki se implicaron fondo, mientras los coros del Festival de Ópera de Las Palmas y el infantil de la Filarmónica de Gran Canaria



Para la puesta en escena del estreno de esta ópera se escogió a *La Fura dels Baus*.

supieron estar a la altura del empeño. La dirección escénica de *La Fura dels Baus* con escasa utilización de elementos corpóreos, se basó en la multiplicidad de proyecciones de luz y video que dieron resalte y variedad, a veces excesiva, a la acción escénica.

Juan Francisco Román Rodríguez
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas

Cassandra de hoy

La Ópera Nacional del Rin, en Alsacia, tiene el privilegio único de abrir cada temporada con una obra lírica de hoy. Es, también, el momento de "Musica", el más importante certamen de música contemporánea de Francia, que estrena así su abanico de conciertos en una multitud de lugares de la ciudad de Estrasburgo.

Esta vez, vino *Cassandre*, una de las muy pocas obras contemporáneas que figura en el repertorio de diferentes teatros líricos. Desde su estreno en 1994 en el parisino Châtelet, la ópera ha proseguido una carrera en casi toda Europa, de Alemania hasta Suiza y Finlandia. Para la Ópera de Estrasburgo, hemos tenido una nueva producción, confiada a Georges Lavaudant, veterano y famoso director de escena. Son conocidas en Francia sus eméritas cualidades profesionales, y aquí no defrauda. Elige un dispo-

sitivo escénico único, teñido de gris, que hace compartir la orquesta en el escenario con proyecciones de vídeo y una gran carcaca de metal atravesada de alambres de espino que acoge al único personaje: Cassandre. De esta última se encarga Astrid Bas, actriz cumplida y recitante sin par, de presencia inmanente, que sólo hace deplorar su sonorización excesiva. Pues es una curiosa ópera *Cassandre*, sin canto ni otra voz que la de una actriz, omnipresente durante la hora de duración de la obra, tejiendo vivamente el texto de la profetisa de la Antigüedad como lo ha transferido Christa Wolf. Las alusiones al contexto de Alemania del Este, el país de la autora, su hundimiento (entonces presentido), su opresión, como en general en las guerras de nuestros tiempos y de todos los tiempos, son manifiestas. Michael Jarrell, compositor suizo cuya fama va viento en popa, marca la obra con su sello. Se apropia la versión francófona del texto, a partir del original alemán, para un drama del todo interior que trascende la música. ¡Y qué música! Entre centelleos y trepidaciones, asonancias y estridencias, repeticiones y flujo sin fin: de ninguna capilla o escuela, Jarrell es entero en ese refinamiento complejo, fuera de las modas y las tendencias. El famoso Ensemble Intercontemporain, ligado al Centro Pompidou de París, traduce los matices y furores musicales bajo la batuta firme de Jean Deroyer, ayudado puntualmente por la electroacústica del Ircam (también del Centro Pompidou). El género del monodrama lírico, desde *Lélio* de Berlioz a *Erwartung* de Schoenberg, conoce una nueva vida y encuentra aquí su correspondencia para nuestra época incierta.



Un título que ha hecho carrera en toda Europa, ahora en una estupenda nueva producción.

Pierre-René Serna
Ópera de Estrasburgo
Francia

Carmen tanguera

En su blog, la directora de cine Sally Potter se queja despectivamente de la furibunda reacción de algunos críticos contra su nueva producción de Carmen para la English National Opera. Pero su excusa de haber querido reemplazar clichés con "una visión fresca" no pega porque la producción nos confronta con sus archi-conocidos clichés cinematográficos, empezando por esa obsesión tanguera que la lleva a poner a Pablo Verón bailando la habanera. Verón tiene su mejor momento en el solo de tangazo con que acompaña el preludio al cuarto acto, pero en el resto de la obra sobra, como sobra esa alternativa de transformar a la ópera en un semi-danzante collage de tecno-cool y proyecciones donde los diálogos desaparecen totalmente para ser reemplazados por gestos de sorpresa, ira, ansiedad etc. El espectáculo termina siendo así una sucesión de estampas sin progresión dramática, y la nueva traducción al inglés resulta pueril hasta la carcajada. Y no es que esté mal el contemporizar a Carmen a una suburbia de bajo fondo. Lo que está mal es la paralización, el anquilosamiento de los personajes, la falta de una dirección escénica de los mismos que los haga palpitar por ellos mismos y no como títeres al servicio del incierto ego artístico de la Potter.

También la versión musical fue mediocre a pesar de la bellísima voz de Alice Coote (Carmen) y el buen color vocal de Julian Gavin. David Kempster cantó un insegurísimo Escamillo, y Edward Gardner dirigió apáticamente con alguna efervescencia en los preludios al primero y cuarto acto pero total falta de tensión en los núcleos dramáticos del segundo y tercero.

A.B.-B.

**English National Opera
Londres**



A pesar del buen hacer de Alice Coote y Julian Gavin la función no se sostuvo.



Una ópera pop, con un abultado número de intérpretes que vienen del circo y de la ópera china.

El viaje del mono

Monkey, *Journey to the West*, es el título de una ópera pop que cuenta el viaje iniciático del Rey Mono, como una antigua leyenda china lo cuenta. Es también un viejo proyecto de Jean-Luc Choplin, el director artístico del Châtelet, que quería reunir a Chen Shi-Zheng, famoso escenógrafo de origen chino, y libretista que vive hoy en día en los Estados Unidos, con el músico pop Damon Albarn y el grafista Jamie Hewlett, conocido por su "cartoon" Gorillaz. Se añade un sinnúmero de intérpretes venidos del Circo y de la Ópera chinos, para dar forma a esta especie de revista de tinte oriental, coproducida también por el Palace Theater de Manchester y el Staatsoper de Berlín. El resultado se revela un festival de colores y movimientos, bastante impresionante en la primera parte, con magníficas proyecciones y trajes, pero que se va haciendo pesado y parlanchín. La culpa la tiene el soporte musical, sus armonías simples y mielosas, que están dando vueltas y más vueltas sin avanzar, a pesar de los esfuerzos de todos, de Fei Yang y de Yao Ningning en los dos papeles principales de actores cantantes, y del director André de Ridder frente a una orquesta formada para la ocasión.

P.-R.S.
**Le Châtelet
París**

Una gratificante resurrección

En 1868 Mussorgski comenzó esta ópera con libreto suyo basado en la comedia "El casamiento" escrita por Gogol en 1842, pero interrumpió su composición el mismo año tras escuchar su primer acto en casa de Cesar Cui, al darse cuenta de que estaba utilizando en ella un lenguaje musical similar al de Dargomizhsky (con el que colaboraba entonces en la composición de *El convidado de piedra*), pero más avanzado, demasiado para su tiempo. La obra fue interpretada por primera vez en forma de concierto en la casa de Rimsky-Kosakov en 1906, y representada teatralmente con acompañamiento de piano en 1908 en San Petersburgo

Desde entonces, ha tenido un total de siete versiones. La primera debida a Rimsky-Korsakov y estrenada en Petrogrado en 1917. En el mismo año el director musical Alexander Gauk la orquestó y así fue representada. En 1930 el director de ópera francés Eugène d'Harcourt la volvió a orquestar. En 1931 Ippolitov Ivanov le añadió los actos 2,3 y 4 y orquestó una partitura totalmente nueva. Esta versión fue representada en 1931 en el Radioteatr de Moscú. En 1954 Duhamel escribió una nueva versión. Hasta la fecha la última orquestación la llevó a cabo en 1982 el director Gennady Rozhdestvensky

Además de todas éstas existe otra estrenada el 14 de septiembre de 1937 en Essen, Alemania, titulada *Die Heirat*, escrita por el compositor Alexander Tcherepnin, que a la primera escena escrita por Musorgsky en 1868 le añadió otra de su propia cosecha entre 1934/35, volviendo a orquestar la totalidad de la partitura para adaptarla a una orquesta con percusión,



JAVIER DEL REAL

Todo un acierto "airear" esta fenomenal música. En la foto, dos de sus intérpretes.

arpa y cuerda. Y ésta creo que es la que nos ha ofrecido el Teatro Real, pero como se hizo en San Petersburgo en 1908 con acompañamiento de piano.

El estreno en la pequeña Sala Gayerre del Teatro Real ha sido un total acierto. Primero por ofrecemos una obra desconocida en estos pagos de uno de los más grandes y heterodoxos compositores de ópera de todos los tiempos, y además porque en su primera media hora escuchamos el germen de lo que después serían las obras maestras del compositor. Algunos pensarán que por media hora no merecía la pena esta resurrección. Yo disiento, ya que media hora de Musorgsky vale más que muchas óperas completas del repertorio.

La puesta en escena en el reducidísimo espacio del la Sala Gayerre fue excelente. Tomás Muñoz dirigió la pieza con soltura, naturalidad y una fidelidad al texto digna de alabanza en los tiempos que corren. Fue la suya una visión de la obra absolutamente ajustada a la época de su composición y a su espíritu (como me recordó el personaje de Podkolesin al Oblomov de Goncharov) Muy buenos el vestuario y la iluminación, también de Tomás Muñoz.

Ricardo Bini al piano concertó musicalmente el espectáculo con gran acierto

El reparto vocal estuvo muy ajustado aunque fuese evidente que Marina Makhmoutova en el papel de Fyokla Ivanovna era la única que pronunciaba fluidamente la lengua de Puschkin.

Una velada gratificante.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

"Elektra" en una noble versión

La reposición de *Elektra* de Richard Strauss, con el agudo texto de Hugo von Hoffmanthal en la temporada operística que el teatro Colón encaró este año en una sala supletoria, la del teatro Coliseo (debido a las tareas de restauración a que esta siendo sometido), constituyó uno de los picos altos de la programación ofrecida.

La versión alcanzó valores ponderables tanto desde el punto de vista musical como visual. En el primer aspecto, una dirección orquestal sólida y eficiente del director estadounidense, oriundo de Boston, Stephan

Lano, subrayó el fuerte mensaje expresionista del compositor muniqués en esta obra de profunda raíz psicológica y descarnado mensaje, basada en la tragedia griega.

En el tratamiento escénico, hubo un trabajo elaborado del "régisseur" argentino Mario Pontiggia, conocido en España por su actividad en las Islas Canarias, acertando con el enfoque de la tragedia, desgranando con agudeza la maldición encerrada en la familia de los Atridas, junto a la escenografía planteada por Daniela Taiana con una arquitectura simbólica, con espíritu tectónico adecuado al clima opresivo de esa hora y tres cuartos de duración del drama, con efectos lumínicos determinantes de los estadios psicológicos y demenciales que anidan en esos seres.

Y entre los intérpretes, se produjo el debut sudamericano de la soprano dramática norteamericana, nacida en California, Luana DeVol, quien, a despecho de presentar una emisión despareja y un cierto deterioro del órgano de fonación, mostró consubstanciación con el personaje que muchas veces ha interpretado y además, un innegable oficio, además de evidenciar

una labor escénica compatible con ciertas limitaciones físicas para los desplazamientos. Estuvo eficazmente acompañada por los cantantes Graciela Alperyn, como digna Clitemestra, Virginia Correa Dupuy como Crisótemis, Hernán Iturralde en un lucido y vocalmente sonoro Orestes y Carlos Bengolea como Egisto entre otros cantantes, integrantes del reparto.

Una reposición de *Elektra* que, en suma, restituye a los auditorios porteños un título que en otros tiempos ha tenido sobresalientes elencos, empezando por el del estreno en la Argentina, con el mismísimo Richard Strauss en el podio, hace mas de ochenta años en una memorable presencia en Buenos Aires, dando a conocer su ópera y dirigiendo incluso, en una de las funciones, a la Filarmónica de Viena en visita por este país.

En próximo despacho seguiré con esta recensión de actividades desde la capital argentina. Hasta entonces.

Néstor Echevarría
Teatro Colón
Buenos Aires



Luana DeVol y Graciela Alperyn como Elektra y Clitemnestra, respectivamente.



TEATRO REAL

10 AÑOS

P

Programa Joven



19 OCT | 20.30 H
Auditorio Universidad Carlos III
Duendiberia
EDAD RECOMENDADA: A PARTIR DE 12 AÑOS

9 NOV | 19.00 H
Auditorio Universidad Carlos III
Los músicos de Bremen
EDAD RECOMENDADA: DE 4 A 6 AÑOS

20 DIC | 19.00 H
Teatro Real
El diluvio de Noé
EDAD RECOMENDADA: DE 6 A 11 AÑOS



12 ENE | 18.00 H
Auditorio Universidad Carlos III
18 ENE | 20.00 H | **20 ENE** | 12.00 H
Teatro Real | 18.00 H
El pequeño deshollinador
EDAD RECOMENDADA: DE 6 A 11 AÑOS

26 ENE | 12.00 H
Teatro Real
Guía de orquesta para jóvenes
EDAD RECOMENDADA: A PARTIR DE 12 AÑOS

1 MAR | 18.00 H
Auditorio Universidad Carlos III
Brundibár
EDAD RECOMENDADA: DE 8 A 11 AÑOS

5 ABR | 12.00 H
Teatro Real
El canto de Orfeo
EDAD RECOMENDADA: DE 8 A 11 AÑOS

16 | 17 | 18 MAY
20.00 H | Auditorio Universidad Carlos III
20 | 26 JUN | 20.00 H
Teatro Real
El barbero de Sevilla
EDAD RECOMENDADA: A PARTIR DE 14 AÑOS

LISTA DE LOCALIDADES
Teatro Real:
Caja Auditorio del Teatro
91 24 48 48
www.teatro-real.com
Para más información
91 516 06 60

Auditorio
Universidad Carlos III de Madrid:
Caja Auditorio
91 48 84 88
www.entradass.com
Para más información
91 356 12 19



UNIVERSIDAD
CARLOS III DE MADRID

PARA TODOS

PATROCINA

El Corte Inglés

El Marinski en Viena



A la izquierda, Vladimir Galusin; sentada, Liubov Sokolova, y a su derecha, de blanco, Nikolai Gassyev (el marqués), junto al general, Sergei Alexaschkin.

Prokofiev compuso *El jugador* entre 1915 y 1916 pero jamás logró que montaran esta obra debido a que los cantantes consideraron que las partes eran demasiado difíciles.

En 1927 decidió retomar esta ópera que, en su segunda versión, se estrenó en Bruselas, el 29 de abril de 1929, en el Théâtre Royal de la Monnaie. La ópera se cantó en francés bajo el título de *Le joueur*.

En *El jugador*, Prokofiev utiliza un estilo de composición que designó como "declamatorio". Se trata de una forma de composición que no presenta arias, ni dúos, ni conjuntos. En la actualidad, puesto que la mayoría de los teatros de ópera cuentan con sistemas de "sub" o "sobre" titulado, o similares, los espectadores pueden leer el texto (en su traducción) y disfrutar de una acción teatral que entienden. Además, musicalmente hablando, en este "estilo declamatorio", Prokofiev evita cualquier alusión a la música popular rusa: no hay cantilenas ni melodías "asequibles". Se trata de un enfoque musical sumamente austero.

La historia que relata esta ópera transcurre en la localidad alemana imaginaria de Roulettenburg (algo así como Villa Ruleta en español) y presenta un estudio tan entretenido como intenso de una sociedad superficial y decadente en la que el Ale-

xei, tutor al servicio de un General, se encuentra perdidamente enamorado de Polina, su hijastra. En este exquisito psicodrama, Prokofiev va perfilando las debilidades humanas de este mundo de jugadores, junto a todos sus conflictos sociales y humanos. Así, por ejemplo, el General (Sergei Alexaschkin), espera heredar una fortuna de la abuela (Babulenska, muy bien cantada y actuada por Liubov Sokolova), que llega inesperadamente, desde Rusia, al hotel de Roulettenburg para despilfarrar grandes sumas de dinero en la ruleta, con lo cual hace peligrar gravemente dicha herencia.

El personaje central es Alexei, maravillosamente interpretado y cantado por Vladimir Galusin, quien sobre el final de la ópera, luego de muchas vicisitudes, apuesta 20 veces de corrido a "colorado" y gana una fortuna. Cuando intenta regalarle este dinero a Polina, ella interpreta este acto como si Alexei sólo la quisiera comprar y huye corriendo. Alexei, ebrio por el éxito en el juego, no se da realmente cuenta de lo que pasa en su derredor.

En el transcurso de las dos horas y media que dura la ópera, Galusin hace gala de una portentosa capacidad vocal y actoral. Se trata decididamente de un gran tenor spinto, por no decir dramático, que convence en todo momento al público gracias a la intensidad de su actuación. Es grandioso en su última escena cuando parece perder definitivamente sus vínculos con la realidad.

En general, el nivel de todos los solistas fue muy bueno, destacándose entre ellos, además de Galusin (que fue el "héroe" de la velada), la Polina de Natalia Timchenko, la ya nombrada Babulenska y el marqués cantado por Nikolai Gassyev.

Tanto la dirección escénica de Temur Shtscheidse como los sobrios decorados de Tsinovy Margolin, dejaron una impresión un poco anticuada. Así se trabajaba en los años setenta (del siglo pasado). No obstante, tuvieron la virtud de no interferir con la intensidad de la obra que tuvo su mejor paladín en la dirección musical de Valery Gergiev. Concentrado, emocional, vibrante como siempre acostumbra, dirigió al conjunto de solistas y la orquesta de su teatro (Mariinski) con total soberanía. Obviamente con el paso de los años, se crea entre músicos, una relación que redundará en grandes resultados musicales.

G.L.
Ópera de Viena
Austria

El eterno sin retorno

Los ciclos de Lied del Teatro de La Zarzuela han adquirido con el correr del tiempo -van ya por su decimocuarta edición- la sana costumbre de contar con Matthias Goerne como invitado habitual. El alemán, espléndido barítono y extraordinario liederista, inauguró hace unos días la nueva temporada; y más que su categoría interpretativa -de sobra conocida por estos lares- o por el programa escogido -un monográfico dedicado a Schubert-, su recital se esperaba con gran expectativa por contar con la participación de Elisabeth Leonskaja, quien ya formó pareja con Goerne hace un par de años en una memorable *Die schöne Magelone* de Brahms y está unánimemente considerada como una de las más señaladas traductoras de la obra para piano del autor de *Winterreise*. Paradigma del pianista acompañante, Leonskaja supo plegarse a los requerimientos interpretativos del barítono (y de Schubert,

que, al contrario del mucho más rebelde Schumann, pide para sus canciones un piano cómplice y colaborador) sin perder personalidad, adecuación estilística o belleza de sonido. Habría que rebuscar mucho en la memoria de estos catorce años de recitales para encontrar una demostración de arte pianístico semejante (Graham Johnson, tal vez Rudolf Jansen). Goerne volvió por donde suele, mostrando una lucidez singular para adecuar su concepto musical a su cada vez más ancha y rotunda voz. Será difícil que este año, a pesar de los espléndidos recitales que están programados en el XIV Ciclo de Lied, volvamos a ver algo de tanta altura.

Miguel Ángel de las Heras
Teatro de la Zarzuela
Madrid

**PALAU DE LES ARTS
REINA SOFIA**

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFIA



GENERALITAT
VALENCIANA



Don Carlo

GIUSEPPE VERDI



Diciembre
15, 18, 21, 26* y 29*

Lorin Maazel / Kynan Johns*, dirección musical

Graham Vick, dirección de escena

Tobias Hoheisel, escenografía y vestuario

Matthew Richardson, iluminación

Orlin Anastassov, Felipe II

Marcello Giordani, Don Carlos

Carlos Álvarez, Rodrigo

Eric Halfvarson, El Gran Inquisidor

Nahuel di Pierro, Un fraile

Ángela Marambio, Isabel de Valois

Nadia Krasteva, La princesa de Éboli

Carmen Romeu Alberola, Tebaldo

Javier Agulló, El conde de Lerma / Un heraldo real

Olga Peretiatko, Una voz del cielo

Producción

Opéra National de Paris

Orquesta de la Comunitat Valenciana

Lorin Maazel, director musical

Cor de la Generalitat Valenciana

Francesc Perales, director

INFORMACIÓN: www.lesarts.com

El fantasma (gafe) de la ópera



Julia Gertseva y Miroslav Dvorský, como Carmen y Don José, estuvieron a la altura de las circunstancias.

Este comentario va a ser, como es lógico, una apreciación crítica acerca de la versión de la *Carmen* que, por fin, abrió la temporada del Palau de les Arts valenciano. Pero sería injusto, e incluso inexacto, no empezarlo con otras referencias no directas a aquélla: a la tremenda maldición que parece haber caído sobre esa casa, que con sólo un año y algo de vida ha tenido que superar un montón de incidencias graves. La última, las lluvias de los pasados meses de septiembre y octubre, cuyos estragos obligaron a “levantar” de la programación el segundo título de la temporada y a retrasar la apertura de la misma. El pasado día 6 de noviembre arrancó al fin, aunque una “representación” espuria (ante los incrédulos, golpeados por las tormentas y sufridos responsables directos del funcionamiento del teatro) ya había comenzado semanas antes en la Prensa valenciana, al airear ésta las disputas entre el arquitecto Santiago Calatrava y el Ayuntamiento de la ciudad. Esa representación (seguramente tan o más teatral que la que iba a contemplarse en el escenario) prosiguió durante la velada inaugural, en el palco presidencial, donde la alcaldesa, el presidente de la Generalitat valenciana y el propio Calatrava, sentados uno al lado del otro, sonreían a todo aquel que gustaba de su contemplación desde las filas de la platea. Tal “numerito sociopolítico” tenía lugar mientras, telón adentro, los responsables de hacer subir a escena el espectáculo (esta vez la verdadera representación) se mordían las uñas de los nervios. De manera que, antes de nada, antes de contarles quién cantó bien o no tan bien, qué sonó, qué se vio, etc., es obligado felicitar a la intendente del teatro y a todo su equipo técnico y artístico por su “saber estar” ante la mala racha, y ser capaces de resolver los problemas con razonable eficacia, dadas las circunstancias.

Fue una función con una larga lista de virtudes. Pero hubo una que es necesario resaltar, entre otras cosas por no ser la que con más frecuencia se repite hoy en los teatros de ópera del mundo, más preocupados por otros aspectos del género: se cantaba, y la música que salía del foso era resultado de una interpretación musical, de una idea musical, discutible, a veces de resultado dudoso, pero en todo momento producto de una idea y no de decisiones caprichosas o faltas de contenido intelectual. A muchos aficionados les sorprendió –si no desagradó– la elección de ciertos tempi, por en exceso lentos, pero no creo que sea la velocidad a la que se dicta un discurso musical un factor determinante para su validez, e incluso su belleza. Klemperer llevó al disco unas *Bodas de Fígaro* exasperantemente lentas o Bernstein una misma *Carmen* que para algunos no tiene fin;

en los dos casos el resultado fue genial. Sin embargo, cuando Levine, por ejemplo, dirige *Parsifal* a un tempo más lento que el de cualquiera de las versiones bayreuthianas de Knappertsbuch que se conservan, no sólo no conmueve más sino que aburre hasta las piedras. Es decir, no hay reglas para ciertas cosas cuando de lo que se habla es de música. Maazel salió a dirigir con un entusiasmo encomiable y su habitual batuta disecionadora; matizó a veces menos de lo deseable, no tuvo contemplación desde el mezzoforte en adelante, pero desde el primer momento mostró todas sus cartas: una concepción dramática pintada con los colores del fuego y la tragedia, buscando los contrastes rítmicos, agógicos, tímbricos, armónicos, etc. Otra cosa es que lograra encontrar una respuesta dramática global a todo ello, que creo no acabó consiguiendo, pero no por falta de concepto sino de matiz; estuvo, en fin, desigual, como, por otro lado, le ha venido sucediendo en sus grabaciones de la obra, siem-

pre fenomenales, pero no “de referencia”. La orquesta de la casa, y el coro, continúan al mismo nivel que el curso pasado, es decir, altísimo.

¿Cómo campó Carlos Saura por esos derroteros musicales? Pues regular. Su idea de abstraer –y no molestar demasiado– fue tenue, parca, tímida y poco imaginativa. Cuando no poco explicable: ¿por qué el tono realista del tercer acto, entre tanto panel en el resto? Creo que Saura no ha estado esta vez a la altura, pero no sobre todo por lo antedicho, sino porque a su propuesta le faltó carne y pasión; toda la que sí salía del foso y se desvanecía en el mundo de sombras y medias tintas que se vivía en el escenario. La coreografía (¿) y el vestuario –o al menos una parte de él– fueron igualmente discutibles, aun exhibiendo una belleza plástica considerable.

Los cantantes principales sobrepasaron con creces los límites de exigencia en roles tan complejos, en particular los de la pareja protagonista. Volvió a suceder algo que ya va siendo norma de este teatro: se apuesta por cantantes desconocidos de alta calidad, lo que, por decirlo en plata, significa jugársela. Ellas, Julia Gertseva y Alexia Voulgaridou, son dos voces muy importantes para Carmen y Micaela, respectivamente. Pero no usuales. La voz de la primera recuerda, por color, volumen y carácter, a la de Elena Obraztsova, aunque la Gertseva habrá de enfrentarse más al personaje, que todavía requiere más esmeril. Voulgaridou, por su parte, tiene un bellissimo y potente instrumento, para el que quizá Micaela le queda algo grande; pero cantó bien, y huyendo de la habitual ñoñería con que se plantea este rol; para mí no fue sosa, fue contenida, lo que es de agradecer. Miroslav Dvorský fue un Don José voluntarioso y expresivo, pero quizá en exceso lírico; es una opción, pero para una interpretación que –como la que intentó él– quiere ser tan cálida, la voz ha de ser más ancha y más rica tímbricamente. Si no... El Escamillo, por último, de Carlos Álvarez fue vocalmente fantástico, pero sobre la escena chirrió por el empeño de Saura en resaltar los rasgos más tópicos del matador: no faltó voz ni interpretación musical, sobraron gestos.

En fin. Yo me lo pasé bien con esta *Carmen*. Quizá, sobre todo, porque a lo mejor he perdido la costumbre de ir a la ópera y encontrarme con verdaderas versiones “de autor”.

Pedro González Mira
Palau de les Arts
Valencia

Una vetusta reposición

Para que una antigüedad recobre su esplendor de antaño hay que encargar su restauración a un experto imaginativo. El Teatro Real se las prometía sobre el papel muy felices con esta exhumación de *Il burbero di buon cuore* del músico valenciano Martín y Soler. La obra en sí es muy agradable de escuchar, su música es bonita y el tratamiento vocal de los personajes correcto, pero, siempre hay uno, esa música agradable es bastante monótona y, en mi opinión, da muy poco de sí dramáticamente hablando. Tampoco Lorenzo da Ponte estaba muy inspirado cuando escribió este mediocre libreto repleto de los tópicos de la época y sin el menor atisbo de la chispa que derrochaba cuando escribía para Mozart. Con estos mimbres poco se puede hacer aunque se pueda considerar meritorio hacerlo para ampliar el repertorio de ópera tan encorsetado hasta hace pocos años.

La parte teatral del espectáculo ha corrido a cargo de Irina Brook. Y es la prueba evidente de que con el apellido no se hereda el genio, por lo menos en esta ocasión, y lo digo porque ser la hija nada más y nada menos de Peter Brook, uno de los más grandes directores de teatro de los que tengo memoria, no le ha servido de mucho a la Sra. Brook para manejar los hilos de la comedia de costumbres que tenía entre manos. Toda la acción de la ópera se desarrolla en el hall de un hotel bastante cutre diseñado por Noëlle Ginéfri, en el que se mezclan taburetes de plástico con sillones tapizados de leopardo, unos espantosos apliques de pared y lámparas rojas con un ajado mobiliario de principios del siglo pasado etc. La luz del día ilumina la sala a través de tres enormes ventanales neogóticos situados a la derecha de la escena, enfrente una escalera que se supone conduce a las habitaciones del hotel. Un feísmo muy a la "page", feísmo que también afecta el vestuario de Sylvie Martin-Hyszka. Pero lo peor es la sensación de vetustez que todo desprende; quizá es lo que quiere la directora de escena, presentarnos una clase media decadente y sin el menor refinamiento; quizá es lo que pretendía pero lo que le ha salido es algo muy similar a los espectáculos revisteriles de Lina Morgan, tal como dijo alguien cerca de mí. Efectivamente los personajes son de una absoluta vulgaridad y en ese caso se podría justificar la estética del espectáculo, pero da la casualidad que la música de Martín y Soler es de lo más refinado que imaginarse pueda y se da de tortas con lo que vemos. Además, como suele ocurrir en la mayoría de los libretos antiguos adaptados a nuestra época, escuchamos cosas que están fuera totalmente de contexto como que una joven de nuestros días vaya a ser internada en un convento contra su voluntad... eso no se lo cree nadie y así otras tantas cosas. Tampoco es verosímil el novio secreto de la joven disfrazado con una especie de sombrero de plumas y boa muy a lo Colette, totalmente ridículos... Un lamentable error teatral se mire por donde se mire. Por cierto no faltaron en la representación las habituales copas de champagne, ni los esbozos de bailes más o menos modernos que como casi siempre no vienen a cuento pero que están de moda en todos los teatros del orbe.

La orquesta del Teatro a la ordenes del "experto", según dicen, en estas músicas Christophe Rousset, tampoco estuvo para tirar cohetes: sonó amorfa, sin contrastes y en algunos momentos en exceso ruidosa. Rousset es uno de estos nuevos directores herederos del temible Haroncourt, que debe considerarse en posesión de la verdad estilística de una determinada música, casi siempre del siglo XVIII; cualquier opinión es respetable, incluso la suya, pero lo que no lo es tanto es que en aras de esa concepción, aunque esté muy bien cimentada, se aburra al público. En teatro y por lo tanto en ópera todo es aceptable menos el aburrimiento. Y la dirección del Rousset en el *Burbero* ha sido insulsa y plana.

Lo mejor de la representación fueron los cantantes, un reparto muy equilibrado en su conjunto. Elena de la Meced como Angélica encarnó el personaje con soltura a niveles teatrales y vocales, aunque tuvo algunos problemas de afinación en ciertos momentos. Como Madame Lucilla la sobrevalorada soprano Veronique Gens mostró su buen estilo y el pobre volumen de su instrumento vocal. Correcta Cecilia Diaz como Marina, aunque la voz en muchas ocasiones sonase engolada. Muy suelto, vital y cantando con mucha musicalidad Juan Francisco Gatell como Valerio. Estupendo Joseph Miquel Ramón como Castagna. El tenor Saimir Pirgu no estaba a pleno rendimiento y su musicalidad fue muy imprecisa, cosa de lamentar en cantante tan dotado. Luca Pisaroni como Dorval rozó lo fuera de serie por gusto, elegancia, legato impecable y excelentes dotes teatrales. Estupendo Carlos Chausson en el papel protagonista, demostrando una vez más su saber hacer, su dominio de la escena y su estupenda línea de canto. Supo dar una vida y una credibilidad al personaje gratificante en una noche tan gris.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid



Carlos Chausson y Luca Pisaroni,
como Ferramondo y Dorval, respectivamente.

Simpáticos intermedios



Tres aspectos de esta singular juntura para la representación.

Excelente idea la de juntar tres de aquellas piezas breves, cómicas, 'simpáticas', que se alternaban con los actos del título principal y que permitieron la entrada de lo cotidiano, lo popular y lo cómico en la ópera. El único título conocido era *Il Maestro di Capella*, la más breve y sin duda la mejor de las tres obras, del genial Cimarosa. *La Zingara* de Rinaldo Da Capua es también breve (menos, dos cuadros) y no pasará a la historia, pero es un buen ejemplo del nivel 'común' entonces (demasiado ingenuo, pese a su estreno en París, a lo que quizá se deba el empleo del coro). Otra cosa es *Il giocatore*, donde el florentino Cherubini, escribiendo

para su ciudad natal, se permite descalzarse el coturno con buenos resultados (aunque los tres cuadros resulten tal vez algo reiterativos). El debut del director del teatro, Stefano Mazzonis de Pralafra, como 'régisseur' no pudo ser más auspicioso: simple, sobrio, teatral, sin efectos ni 'originalidades', pero con algún guiño al espectador, marcó sin atosigar al experimentado protagonista de las tres obras, Alberto Rinaldi, aún en correcta forma vocal y cómico de ley, de los que no buscan hacer reír de cualquier modo. Lo mismo con la intervención de Max René Cosotti, un tenor característico ya veterano pero siempre notable, que se presen-

taba en la sala, en *La zingara*, donde se lució vocalmente (pese a un extremo agudo algo fijo) la soprano Hendrickje Van Kerckhove. No tan afortunada en lo vocal, pese a unos medios interesantes, la mezzo Sabina Willeit fue la esposa airada del 'jugador'. El coro no se esforzó demasiado y la orquesta tuvo un buen desempeño, aunque Rodolfo Bonucci, también debutante, la hizo sonar pesada y con intensidades decimonónicas no demasiado adecuadas.

Jorge Binaghi
Opéra Royal de Wallonie
Lieja

Mozart adolescente

Mitridate es de esas obras que a un ser humano lo desesperan: un muchacho de catorce añitos, pagando tributo a las formas de la época, escribía no sólo una música sublime, sino en muchos momentos de notable fuerza dramática y, para colmo, sobre sentimientos y situaciones que a esa u otras edades cuesta expresar correcta y/o fluidamente. Pues ahí lo tienen ustedes. Un gran espectáculo de

Robert Carsen (con algún detalle de más, alguna 'aproximación' demasiado obvia para nuestra época) pero que obtiene un incuestionable triunfo gracias al trabajo sobre los personajes y a una iluminación (del propio director y de Peter Van Praet) formidables. Menos adecuada pareció la labor de Marc Wigglesworth, el nuevo director musical principal de esta nueva era de La Monnaie, que no siempre cuidó el

equilibrio con el escenario además de recurrir a tiempos a veces lentos y dinámicas excesivas. Bruce Ford ha sido un gran protagonista, pero ahora juega a la defensiva con todo su saber hacer. Mary Dunleavy fue una excelente Aspasia, con menos sobreagudos que antes pero un timbre más personal y una interpretación más acabada. Myrtó Papatanasíu es una lírica de importancia y buena expresividad (sólo le falta un trino digno de ese nombre) y se ganó la ovación tras la gran aria de Sifare del segundo acto. Veronica Cangemi, una Ismene con una sola aria lamentablemente, supo comunicar una dimensión que le suele faltar al personaje y cantó muy bien lo que le dejaron. Fue en cambio una suerte que se suprimiera la única aria de Arbate, un Jeffrey Francis en precario estado. Maxim Mironov no reverdecía laureles anteriores en Marcio, aunque fue muy correcto. El diamante de la corona fue Bejun Mehta, aún más extraordinario Farnace que en Salzburgo, de una facilidad soberana en el canto y de una insolencia y emoción en la escena que fuerzan a la admiración.

J.B.
Teatro de La Monnaie
Bruselas



Un gran espectáculo de Robert Carsen que quizá se quedó algo corto en lo musical.

"Norma", el primer Bellini del Villamarta

A principios del pasado mes de octubre se estrenaba *Norma* en el jerezano Villamarta, primera ópera de Bellini que se representa desde su reapertura como teatro público en noviembre de 1996 (al parecer, anteriormente tampoco se había interpretado ningún título del compositor catanés).



Elisabete Matos mostró un amplio registro en el papel de la sacerdotisa.

La puesta en escena, procedente del Teatro Verdi de Pisa, acudía al Villamarta como fruto de un acuerdo de intercambio de producciones firmado por ambos escenarios. Regida por Pier Paolo Pacini, resultó efectiva en su sobriedad e iluminación, acompasando los movimientos escénicos al estatismo que la partitura demanda; no olvidemos que se trata de bel canto puro y duro.

El reparto contó con una buena protagonista, Elisabete Matos, cuyo amplio registro se acomodó perfectamente a los requerimientos canoros que reclama la sacerdotisa, ofreciendo hermosos momentos de lirismo. Pollione fue defendido por Albert Montserrat con empeño y entrega, aunque a veces resultara tosco; se trata de un papel que viene bien a su instrumento y que poco a poco irá moldeando pues posee los mimbres necesarios para hacerlo suyo.

La mezzosoprano mexicana Encarnación Vázquez dio vida a una Adalgisa de tintes delicados, a veces en demasía, que ralentizaban el discurso musical provocando cierta pesadez.

El bajo coreano Jin Seok Lee, regresó al Villamarta (su intervención anterior fue como Sarastro en *La flauta mágica* que clausuró la pasada temporada) para asumir el papel de

Oroveso, ofreciendo una interesante interpretación del sumo sacerdote.

Los dos papeles secundarios, Flavio y Clotilde, fueron interpretados con solvencia por el tenor cordobés Pablo García y la soprano Inmaculada Salmoral, teniendo en cuenta que prácticamente todas sus partes son recitativos.

Esta vez el coro titular del Villamarta no pudo preparar esta producción de *Norma* por motivos de calendario y se contó con la intervención de la Coral Universitaria de Cádiz, grupo dedicado especialmente a la música polifónica, que, sin embargo, defendió meritoriamente su papel.

La Orquesta Filarmónica de Málaga ofreció una de sus más matizadas interpretaciones (sobre todo en la segunda función), gracias a la labor del director musical Enrique Patrón de Rueda, quien se mostró en todo momento muy pendiente de los cantantes.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

Romeo y Gergiev

La idea vale la pena: presentar como ballet la sinfonía dramática de Berlioz, *Roméo et Juliette*. En la Bastille es más bien convincente. Pero con matices. Enterrada en el foso, la Orquesta de la Ópera de París no desempeña siempre la dinámica sonora deseada. ¡Pero qué orquesta! Revoloteante, inflamada, ahondada y aureolada: Valery Gergiev se destaca en esta sinfonía, con instantes suspendidos, como en el caso del "Convoi funèbre de Juliette", ardientemente mezclado con el coro de la casa. No obstante este último no está siempre exento de vacilaciones, perdido en el extenso escenario vacío, lejos de los instrumentos y de las directivas del director; lo que se hubiese podido quizás corregir con el paso de las funciones. En cuanto a los cantantes solistas, la mezzo Ekate-

rina Gubanova y el bajo Mikhail Petrenko desahogan más sus voces seguras que el tenor Yann Beuron, molestado al parecer por algunos gestos que le impone la coreografía. Pues ésta integra todo el reparto, coro, solistas vocales y danzantes, y la compañía del ballet de la Ópera de París al completo. ¿Por qué no? Pero la coreógrafa alemana Sasha



Una buena idea esta transformación en ballet.

Waltz cede demasiado a la tentación de la agitación vana y redundante, cuando no del sencillo pleonasma. Hasta tal punto que por nuestra parte hemos preferido fijar nuestra atención sobre la batuta del director de orquesta, deslumbrante de pasión, sin preocuparnos demasiado de los jugueteos de los bailarines. Esta concepción danzada toma paradójicamente cuerpo con el final, perfecta fusión de la música y de los movimientos de la muchedumbre, con los muy bellos trajes de Bernd Skodzig. Lo que no le quita nada al talento de Aurélie Dupont y de Hervé Moreau, bailarines eméritos como hay pocos.

P.-R.S.
La Bastille
París

Judith Weir

Gonzalo Roldán Herencia



que siempre busca conectar con el público a la vez que sorprenderlo.

Uno de los aspectos que podemos destacar en su búsqueda de elementos alternativos es su relación con la música folk de diferentes tradiciones, lo que le ha llevado a mantener una postura de profundo compromiso no sólo con sus elementos musicales, sino también con los conceptuales. Weir defiende la importancia del papel del compositor en la sociedad actual, capaz de unificar a través de su música la cultura de países distintos en una sola comunidad artística. Buena parte de sus ciclos de canciones han ahondado en la lírica de otros pueblos, como en *Songs from the Exotic* (1987), que se basa en textos extraídos del folklore serbio, español y escocés. Particularmente importante ha sido la influencia de la música escocesa, de la que Weir ha extraído una técnica para generar estructuras a partir de un conjunto limitado de intervalos; uno de los primeros trabajos en este sentido fue *Sketches from a Bagpiper's Album* (1984), y desde entonces estos giros melódicos han sido recurrentes en su producción.

Su particular sensibilidad para comunicarse con los intérpretes y la audiencia han llevado a Judith Weir a acercarse de forma muy intensa al campo de la música escénica, donde también se ha mostrado innovadora al buscar nuevas vías de expresión. Por ejemplo, en la ópera *A Night at the Chinese Opera* explora los aspectos declamatorios y sonoridades del teatro chino. A ello hay que unirle su alta calidad narrativa, que no es exclusiva de la música escénica o textual; su música instrumental cuenta con exponentes programáticos como *The Ride over Lake Constance*, *Musicians Wrestle*

Judith Weir es una de las autoras más emblemáticas del panorama británico actual. Formada en los mejores centros académicos del país, su extensa producción y su proyección internacional son el reflejo del buen nivel musical que Gran Bretaña ha tenido en la última centuria. Sin embargo, al acercarnos al lenguaje de Judith Weir observamos que, lejos de cual-

quier academicismo, explora nuevos caminos expresivos. Desde sus primeras obras la compositora ha buscado fuentes alternativas y material de vanguardia para incorporarlos a su estilo. Su sentido expansivo de la tonalidad y su individualidad en la composición de las texturas y armonías están lejos del conformismo. Los juegos estereofónicos y los saltos de sección son típicos de su música,

Biografía

- 1954: Nace Judith Weir en Cambridge un 11 de mayo. De familia escocesa, se educó al norte de Londres.
- 1966: Mientras estudia en el North London Collegiate School recibe clases de composición de Taverner. Por esas fechas comienza a tocar como oboísta en la National Youth Orchestra de Gran Bretaña.
- 1973: Ingresa en el King's College de Cambridge, donde obtiene el graduado en arte en 1976. Allí estudió composición con Holloway.
- 1975: Gana la Beca Koussevitzky para estudiar en Tanglewood con Schuller.
- 1976-1979: Durante este periodo fue compositora residente de la Southern Arts Association.
- 1979-1982: Trabaja en la Universidad de Glasgow con una beca Cramb.
- 1983-1985: Entra a formar parte del Trinity College.
- 1988: Es nombrada compositora residente de la Royal Scottish Academy of Music and Drama de Glasgow, cargo que ocupa cuatro años.
- 1991: Gana el primer premio del Festival Internacional de Ópera de Helsinki con *Heaven Ablaze in His Breast*.
- 1995: Cambia su residencia a Birmingham, donde trabaja como compositora asociada a la orquesta sinfónica de la ciudad. Ese año recibe el título de Comandante de la Orden del Imperio Británico, y el doctorado en artes honorífico por la Universidad de Aberdeen.
- 1995-2000: Es nombrada directora artística del Spitalfields Festival de Londres.
- 1999: Es recibida en la Universidad de Oxford como profesora visitante en estudios operísticos.
- 2000: El Saint Hilda's College de Oxford nombra a Judith Weir profesor honorario.
- 2004: La Universidad de Harvard la nombra profesora visitante.
- Actualmente: Es profesora e investigadora de la Universidad de Cardiff, actividades que compagina con una extensa labor creativa.

Cronología

Cuando ya se han cumplido los treinta años de actividad creadora de la autora, Judith Weir contempla una nueva década profesional con múltiples proyectos compositivos. Reconocida como una de las compositoras contemporáneas más vinculadas al mundo de la ópera, sus creaciones han sido valoradas como la alternativa del lenguaje actual a un formato heredado del siglo XIX que ha de responder a nuevos tiempos. Así, *Night at the Chinese Opera*, *The Vanishing Bridegroom* o *Blond Eckbert* son claros ejemplos de ello, y este año volverán a los escenarios. Judith Weir tiene previsto también estrenar varias obras, como *I've turned the page* para piano (compuesta para el Concurso Internacional de Piano de Escocia) y *Winter Song* para orquesta de cámara (escrito para la Orquesta de Cámara de Escocia y Oliver Knussen). También se estrenará *Concrete*, un extenso motete con orquesta escrito para la Orquesta Sinfónica de la BBC, que esta temporada le rendirá homenaje a la autora con un programa de conciertos que repasará la producción de la autora, y que grabará su música orquestal para el sello NMC.

Discografía

- **WEIR, Judith: A night at the Chinese Opera.** NMC D060
Scottish Chamber Orchestra
– A night at the Chinese Opera (1987)
- **WEIR, Judith: Ardnamurchan Point.** NMC D090
Schubert Ensemble
– Ardnamurchan Point (1990)
– The Art of Touching the Keyboard (1983)
– Distance and Enchantment (1989)
– The King of France (1993)
– I Broke Off a Golden Branch (1991)
– Music for 247 Strings (1981)
– Piano Concerto (1996-97)
– Piano Quartet (2000)
– Piano Trio (1997-98)
- **WEIR, Judith: On Buying a Horse.** Signum Classics SIGCD087
Susan Bickley (mezzo-soprano), Andrew Kennedy (tenor), Ailish Tynan (soprano), Iain Burnside (piano)
– King Harald's Saga (1979)
– On Buying a Horse (1991)
– Ox Mountain was covered by Trees (1991)
– Scotch Minstrelsy /1982)
– Songs from the Exotic (1987)
– The Voice of Desire (2003)
- **WEIR, Judith: Sketches from a Bagpiper's Album.** NATO CD1180.
Alan Hacker (clarinete), Karen Evans (piano)
– Sketches From a Bagpiper's Album (1984)
- **Varios Autores: Christmas with Winchester College Chapel Choir.** NAXOS 8.557965. Winchester College Chapel Choir, William Lacey (director)
– John Taverner: The Lamb
– Judith Weir: Illuminare Jerusalem (1985)

Everywhere o *The Story Behind the Song is Forgotten*.

En su música instrumental también se observa la riqueza de referencias y la interpretación de otras tradiciones. La música occidental aparece en obras como *Sederunt*

principes (con referencias a Perotinus), *Scipio's Dream* (un guiño a la obra homónima de Mozart) o en el quinteto *I Broke off a Golden Branch* (donde Schubert y su *Quinteto de la trucha* están presentes). Con una agenda llena de estrenos y

nuevos encargos de las principales formaciones musicales de su país, se podría decir que Judith Weir es un claro ejemplo de compositora actual, comprometida con su entorno y con su arte en la búsqueda de un lenguaje coherente y lleno de significado.

Premio de Guitarra “Infanta D^a.Cristina” Sangre española

ELENA TRUJILLO HERVÁS

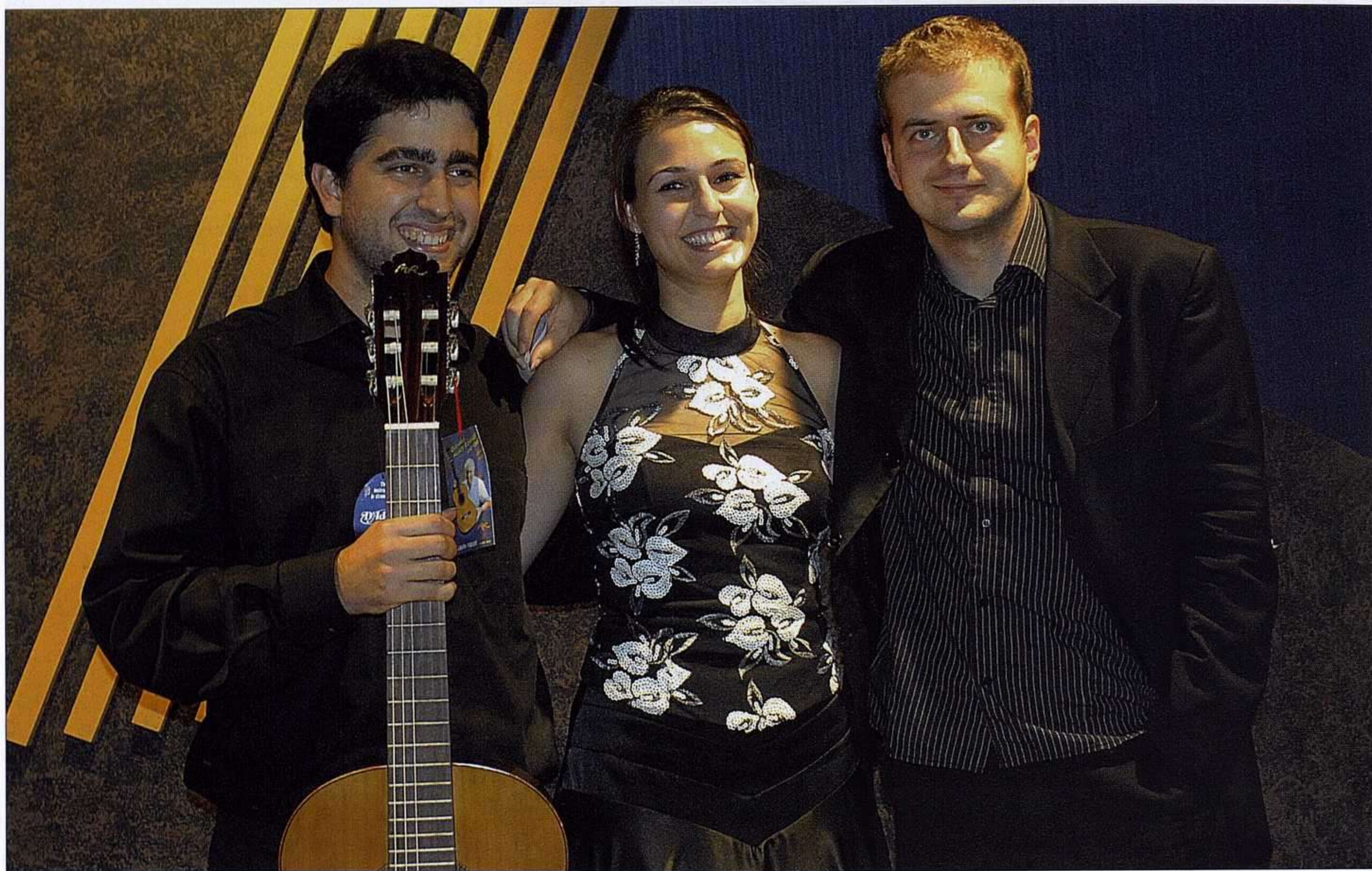


Imagen de los ganadores del XVII Concurso Internacional de Guitarra S.A.R. La Infanta Doña Cristina. De izquierda a derecha, Rafael Aguirre Miñarro, Anabel Montesinos Aragón y Goran Krivokapić.

Desde que en 1986 José María Gallardo Rey logró el primer premio del Concurso Internacional de Guitarra S.A.R. La Infanta Doña Cristina, que organiza la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, tan sólo dos guitarristas españoles más lo han logrado. En 1989 fue Alex Garrobè; mientras que en 1990, un jovencísimo Marcos Socias se alzó con el máximo galardón. Han tenido que pasar 17 años para que dos españoles conquistaran los dos primeros premios, en una XVII edición cuya celebración ha coincidido con una efeméride muy especial, la conmemoración del 25 aniversario de la Fundación Guerrero. Nos referimos al malagueño, de 23 años, Rafael Aguirre Miñarro y a la tarraconense, también de 23 años, Anabel Montesinos Aragón, quien además del segundo premio fue galardonada con el Premio al mejor intérprete de Música Española. El tercero le correspondió al montenegrino, de 28 años años, Goran Krivokapić. El compositor Antón García Abril presidió a un riguroso jurado, integrado por Demetrio Ballesteros, Leo Brouwer, Alberto Ponce y Antonio Gallego, que han sido testigos de como concursantes de gran nivel técnico y artístico se quedaban fuera del certamen al no poder hacer frente al altísimo grado de exigencia que este año imponían las bases.

La presente edición del Concurso Internacional de Guitarra S.A.R. La Infanta Doña Cristina ha estado marcada por su coincidencia con la conmemoración del 25 aniversario de la Fundación Guerrero. Con este motivo, se han introducido algunas novedades de carácter extraordinario; la más significativa corresponde al traslado de la celebración del certamen a Ajofrín, pueblo natal del maestro Jacinto Guerrero.

Durante los últimos años, el certamen ha ido renovándose a fin de adaptarse al devenir de los tiempos. Este año, un aspecto significativo ha sido la inclusión de una obra obligada, encargo de la Fundación, en la segunda prueba eliminatoria. El compositor madrileño Jesús Rueda, con su *Quaderno d'estate*, ha sido el encargado de inaugurar la que esperamos sea una larga lista de autores españoles que aportan su granito de arena al desarrollo de nuestro patrimonio guitarrístico.

Se trata de un paso más en la evolución del más veterano de los certámenes que organiza la Fundación Guerrero. En este afán de superación, la dotación de los premios se ha ido ampliando tanto en su cuantía económica –con un montante que se eleva a 18.000€, a repartir entre las tres categorías y el tradicional premio a la mejor interpretación de música española– como en el número de conciertos que ofrecen los ganadores. Cada convocatoria es mayor el número de entidades internacionales que colabora con la Fundación en las giras de los premiados. Este año, hay que destacar la participación del ganador en el Concurso Michele Pittaluga de Alessandria, en los festivales de Belgrado y Monterotondo, y en el Palau de les Arts de Valencia; actuaciones a las que hay que unir también la grabación de un CD promocional por parte de Radio Clásica (RNE).

Las pruebas

Numerosas personalidades relacionadas con el mundo de la guitarra, aficionados y críticos se congregaron en la Casa de la Cultura de Ajofrín para seguir muy de cerca el desarrollo de las pruebas eli-



Los miembros del jurado.

minatorias. Había mucha expectación por escuchar a los más de una veintena de guitarristas, procedentes de un total de 18 países de todo el mundo, que han participado en esta edición.

La primera prueba eliminatoria consistió en la interpretación de un programa de 15 minutos, integrado por una obra de la escuela española de vihuelistas y una pieza de libre elección. El jurado, integrado por Demetrio Ballesteros, Leo Brouwer, Alberto Ponce y Antonio Gallego, bajo la presidencia de Antón García Abril, valoró desde el primer momento el dominio técnico y musical del instrumento, así como la selección de las obras de libre elección. Tras la primera prueba, pasaron a la segunda 18 guitarristas: Mircea Stefan Gogoncea (Rumanía), los rusos Andrey Parfinovich y Vladimir Gorbach; Antonis Hatzinikolaou (Grecia), Goran Krivokapić (Montenegro), los franceses Maud Laforest y Aude Boucher; Juuso Nieminen (Finlandia), Pedro Rodrigues (Portugal), Takeo Sato (Alemania), Jaime Renato Serrano (Chile), Marlon Tjitre (Holanda), Tomislav Vuksić (Croacia) y los españoles Alejandro López Márquez, Anabel Montesinos Aragón, Roberto Morón Pérez, Rafael Aguirre Miñarro y Tomás Campos Crespo.

La segunda prueba consistía en la ejecución de un programa de 30 minutos integrado por la obra obligada *Quaderno d'estate*, de Jesús Rueda, que sonó junto con dos partituras más, una española y otra del repertorio internacional. Tan sólo cinco concursantes pasaron a la tercera prueba: el montenegrino Goran Krivokapić, los españoles Anabel Montesinos y Rafael Aguirre; el portugués Pedro Rodrigues y el alemán Takeo Sato. Ahora tendrían que sacar lo mejor de sí mismos, con un programa de 30 minutos con dos o

más piezas españolas, una de ellas compuestas después de 1975, y una obra no española. En este punto, el nivel artístico de los participantes fue tan alto que los miembros del jurado decidieron que el desempate se produjera en la final.

Todo estaba preparado para la gran final. La afluencia de público fue tan elevada que tuvo que habilitarse una carpa en el exterior de la Casa de la Cultura de Ajofrín, desde donde pudo seguirse en directo las actuaciones de los finalistas. La suerte estaba echada. El malagueño Rafael Aguirre se alzó con el Primer premio –dotado con 10.000€, una guitarra fabricada por Manuel Rodríguez e hijos, una grabación patrocinada por Radio Clásica y una gira de conciertos– con unas magníficas versiones de la *Sonata*, de Antonio José; *Evocaciones núm.2*, de García Abril, y *Segoviana*, de Milhaud, llenas de matices, en las que dio muestra no sólo de su gran dominio del instrumento, sino también de su madurez interpretativa.

No es el único certamen que Rafael Aguirre conquista este año. En tan sólo unos meses, el joven guitarrista ha resultado ganador del XLI Certamen Int. de Guitarra Francisco Tárrega, del III Concurso Int. "Norba Caesarina" de Cáceres; del VIII Concurso Int. "Julián Arcas" de Almería y del XXXVI Concurso Int. "Fernando Sor" de Roma.

El Segundo –de 5.000€ y una gira de conciertos– y el Premio al mejor intérprete de Música Española –de 1.500€– fue para la tarraconense Anabel Montesinos. La joven catalana demostró a lo largo de todas las pruebas una profunda musicalidad, especialmente, en su interpretación de *Tres piezas españolas*, de Rodrigo, y de la *Fantasia* de Gerhard. La guitarrista se reencontraba con el certamen siete años después, cuando con sólo 16 años consiguió una mención de honor del jurado. Por su parte, el montenegrino Goran Krivokapić, con una discreta versión de la *Fantasia núm.10*, de Mudarra; del *Preludio de Madrid* y de los *Tres preludios urbanos*, de García Arbil, fue galardonado con el Tercero, de 1.500€.

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

Nombre: Domicilio: Telf.:
 Ciudad: D.P.:
 N.I.F.: Provincia:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 84,70 €

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 88 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."
 Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad: / /
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."
 Banco o Caja: N.º de cuenta:
 Calle: Localidad: Provincia:
 Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: D.C.
 Entidad Oficina Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44
 Tlf.: 91 358 87 74
 E-mail: correo@ritmo.es



LIRA EDITORIAL, S.A.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

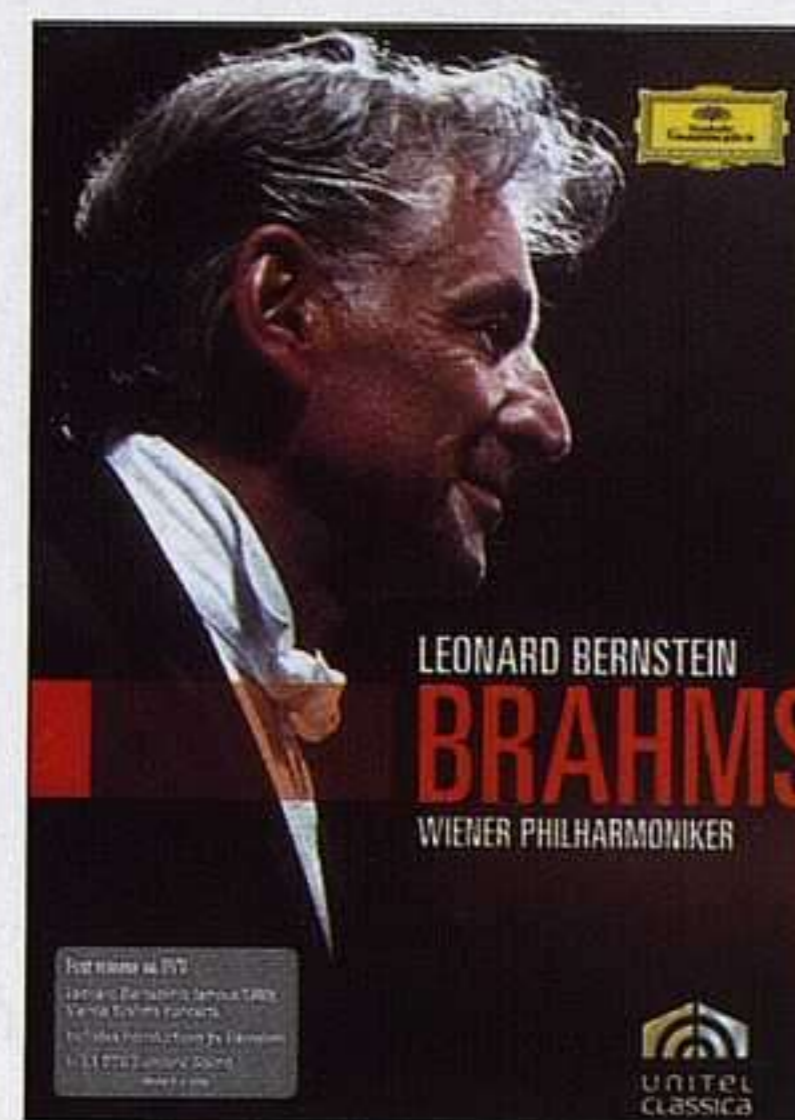
DISCOS CRITICADOS

BACH: Variaciones Goldberg. Andrea Bacchetti, piano.
BACH: Concerti a violino certato BWV1041, 1042, 1052, 1056. Gli Incogniti. Amandine Beyer, violín y dirección.
BACH: Suites para violonchelo. Jean-Guihen Queyras, violonchelo.
BACH: Tombeau de Sa Majesté la Reine de Pologne. Katharine Fuge, soprano; Carlos Mena, contralto; Jan Kobow, tenor; Stephan MacLeod, bajo. Ricercar Consort. Dir.: Philippe Pierlot.
BAX: Música para dos pianos. Ashley Wass y Martín Roscoe, pianos.
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 1, 2, 3, 4, 12, 13, 14, 22 y 23. Paul Lewis, piano.
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 28 y 29. Mitsuko Uchida, piano.
BEETHOVEN: Concerto para piano núm. 5 "Emperador". Sonata núm. 28, op. 101. Hélène Grimaud, piano. Staatskapelle Dresden. Dir.: Vladimir Jurowski.
BEETHOVEN: las 9 Sinfonías. Denoke, Tarasova, Wottrich, Goerne. Coro de Cámara Estatal de Moscú. Orquesta Nacional Rusa. Dir.: Mikhail Pletnev.
BERLIOZ: Misa Solemne. Sinfonía Fantástica. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica. Dir.: John Eliot Gardiner.
BEETHOVEN: Concertos para piano núms. 2 y 4. Orquesta Nacional Rusa. Dir.: Mikhail Pletnev.
BRAHMS: Sinfonía núm. 4. Danzas húngaras núms. 2 y 4-9. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Marin Alsop.
BRAHMS: las 4 Sinfonías. Obertura Trágica. Obertura Académica. Serenata núm.2. Variaciones sobre un tema de Haydn. Los 2 Concertos para piano. Concerto para violín. Doble Concerto para violín y violonchelo. Krystian Zimerman, piano; Gidon Kremer, violín; Mischa Maisky, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein.
BUSONI: Sonatas para violín y piano núms.1 y 2. Cuatro Bagatelas op.28. Joseph Lin, violín; Benjamin Loeb, piano.
BYRD: Gran Servicio e Himnos. The Choir of Magdalen College. Dir.: Bill Ives.
CHERUBINI: Sinfonía en Re mayor. Tres oberturas. Orquesta Sinfónica de Sanremó. Dir.: Piero Bellugi.
CLEMENTI. Sonatas tempranas, vol.2. Susan Alexander-Max, pianoforte.
COLOMÉ: Variación sobre un tema de Schubert, Prelude for André, Tres poemas de José García Villa, Lullaby for Daniel y otras obras de cámara. Rossina María Zoppi, Mezzo y solistas instrumentales.
DVORAK: Stabat Mater. Kenny, Randová, Ochman, Galla. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Václav Neumann.
EYCK: Dafne (El jardín de las Delicias de la Flauta). Anthonello: Hamada, flautas dulces. Ishikawa, viola de gamba. Nishiyama, arpa doppia. Moriyasu, flauta y flauta dulce.
GOLJJOV: Ocenana, Tenebrae y Tres canciones. Luciana Souza, Dawn Upshaw, sopranos. Coro y Orquesta Sinfónica de Atlanta. Dir.: Robert Spano. Cuarteto Kronos.
GRIEG: Concerto para piano. Balada op. 24. 6 Piezas Líricas. Leif Ove Adnanes, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Mariss Jansons.
HAYDN, SCHUMANN: Concertos para violonchelo. Mischa Maisky, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Viena (Haydn) y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein (Schumann) y Mischa Maisky (Haydn)
HAYDN: Sinfonías núms. 88-92. Sinfonía concertante. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle.
KRAUS: Los pescadores. 2 Pantomimas. Música de ballet para Armida de Gluck. Orquesta Sueca de Cámara. Dir.: Petter Sundkvist.
LECLAIR: las Sonatas para flauta. Febwick Smith, Christopher Krueger, flautas; John Gibbons, clavicémbalo; Laura Blustein, violonchelo; Laura Jepsen, viola da gamba.
MAHLER: Lieder eines fahrenden Gesellen. Des Knaben Wunderhorn. Rückert-lieder. Kindertotenlieder. Thomas Hampson. Lucia Popp. Walton Groenros. Orquesta Filarmónica de Israel. Orquesta Filarmónica de Viena. Leonard Bernstein, director.
MENDELSSOHN: Concerto para violín op. 64. Octeto. 3 Lieder. Daniel Hope, violín. Sebastian Knauer, piano. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Thomas Hengelbrock.
MENDELSSOHN: Concerto para violín Op. 64 (+ documental). Frank-Michael Erben, violín. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Kur Masur.
MOZART: Concertos para trompa 1 y 4. Concerto para fagot en Si bemol mayor. Concerto para oboe en Do mayor. Freiburger Barockorchester. Dir.: Petra Müllejan.
MOZART: Concerto para piano núm. 24, K 491. SCHUMANN: Concerto para piano. Evgeny Kissin. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Colin Davis.
MOZART: Sinfonías núms. 31, 39, 40 y 41. SCHUBERT: Sinfonía núm.4. Sinfonía núm.9. Orquesta de Cámara de Europa. Orquesta Filarmónica de Viena. Orquesta de Baden-Baden. Nikolaus Harnoncourt.
MOZART: Los 5 Concertos para violín. Las Sonatas para violín-piano. Tríos K 502, 542 y 548. Anne-Sophie Mutter, violín. Lamert Orkis & André Previn (Trios), piano. Daniel Müller-Schott, cello. Camerata Salzburg.
PENDERECKI: Te Deum. Polymorphia. Chacona. Himno al beato Daniel. Klosinska, Rehls, Zduńkowski, Nowacki. Coro y Orquesta Nacional de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.
PHILIDOR: Carmen Seculare. Oberturas. Cangemi, Gubisch, Litaker, Abete. Coro y Orquesta de la Radio Svizzera. Dir.: J.C. Malgoire. Prague Chamber Orchestra. Dir.: Christian Benda.
PORTER: Cuartetos para cuerda núms. 1-4. Cuarteto Ives.
PROVENZALE: Missa defunctorum. CARESANA: Dixit Dominus. Capella de Turchini. Dir.: Antonio Florio.
RIES: Aires nacionales suecos con variaciones op. 52. Introducción y polonesa op. 174. Concerto en Do sostenido menor op. 55. Christopher Hinterhuber, piano, Orquesta sinfónica de Gävle. Dir.: Uwe Grodd.

ROZSA: Concerto para violín y Sinfonía Concertante. Anastasia Khitruk, violín. Andrey Tchekmazov, violonchelo. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Yablonsky.
SCHUBERT: Fantasia "Wanderer". Impromptus D899 y D935. Momentos musicales. Tres piezas para piano D946. Sonatas D784, D840, D845, D850, D894, D958, D959 y D960. Alfred Brendel, piano.
SCHUBERT: Sonatas para piano núms. 1, 8, y 15. Gottlieb Wallisch, piano.
SULLIVAN: Pineapple Poll (arr. Mackerras). Sinfonía irlandesa. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. David Lloyd-Jones, director.
TAKEMITSU: Obra para piano. Kotaro Fukuma, piano.
TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4. Concerto para violín. Obertura 1812. Viktor Tretyakov, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Moscú. Dir.: Vladimir Fedoseyev.
VIVALDI: Dobles Concertos RV 156, RV 535, RV 265, RV 531, RV 522, RV574. Akademie Für ALTE MUSIK Berlin.
VIVALDI: Concertos para cuatro violines. L'Estro Armonico. Ensemble 415. Violín y Dir.: Chiara Banchini.
ANGELIN PRELJOCAJ: Le Songe de Médée. MC 14/22 "CECI EST MON CORPS". Ballet de la Ópera de París.
CALACE: Concertos para mandolina. Alison Stephens, mandolina; Steven Devine, piano.
EL DON DE LA MÚSICA: Leonard Bernstein.
DU PRÉ, Jacqueline. A Celebration.
EL GRAN BURLADOR. Obras de GALÁN, HIDALGO, TRABACI, EGUÉS. La Grande Chapelle. Dir.: Angel Recasens.
MÚSICA ESPAÑOLA ACTUAL PARA GRUPO DE METALES. Obras de Juan Carlos Colmer, Ferrer Ferrán, Andres Valero-Castells, Francisco Zacarés y Christian Lindberg. Sbalz Brass Ensemble Dir.: Christian Lindberg.
PLAY YOUR OWN THING. A HISTORY OF JAZZ IN EUROPE.
EL TAMBORILERO. Un ensayo sobre Gustav Mahler. Varias orquestas y solistas. Dir.: Leonard Bernstein.
TONOS AL ARPA. Marta Infante, mezzosoprano. Manuel Vilas, arpa de dos órdenes.
VILOTEAU, Thomas, guitarra. Obras de LLOBET, TANSMAN, BROUWER, GINASTERA y DYENS.
BELLINI: La Sonnambula. Dessay, Meli, Colombara, Mingardo, Azaretti, Gay. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon. Dir.: Evelino Pidó.
BERNSTEIN: West side story. Te Kanawa, Carreras, Trojanos, Ollmann, Home. Coro y Orquesta de Broadway. Dir.: Leonard Bernstein.
DONIZETTI: Don Pasquale. Ruggero Raimondi, Isabel Rey, Juan Diego Flórez, Oliver Widmer. Coro y Orquesta de la Ópera de Zürich. Dir.: Nello Santi.
HAENDEL: Julio Cesar. Andreas Scholl, Inger Dam-Jensen, Randi Stene, Tuva Semmingsen, Christopher Robson, John Lundgren, Palle Knudsen, Michael Maniaci. Concerto Copenhagen. Dir.: Lars Urlik Mortesen.
HENZE: Boulevard Solitude. Aikin, Lindskog, Fox, Delamoye, Putnins, Canturri. Coro del Palau. Coro Vivaldi. Orquesta del gran Teatro del Liceo. Dir.: Zoltán Peskó.
MEYERBEER: Les Huguenots. Sutherland, Thane, Austin, Johnston, Pringle, Grant, Wegner. Orquesta y Coro de la Ópera de Australia. Richard Bonynge.
MOZART: Don Giovanni. Johannes Weisser, Lorenzo Regazzo, Alexandrina Pendatchaska, Olga Pasichnyk, Kanneth Tarver, Sunhae Im, Nikolay Borchev, Alessandro Guerzoni. RIAS Kammerchor, Orquesta Barroca de Friburgo. Dir.: René Jacobs.
PUCCINI: Tosca. (Catherine Malfitano, Richard Margison, Bryn Terfel. Coro of De Nederlandse Opera. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Riccardo Chailly). Firenze Cedolins, Marcelo Álvarez, Ruggero Raimondi. Coro y Orquesta de la Arena de Verona. Dir.: Daniel Oren.
STRAVINSKY: The Rake's Progress. Gueden, Conley, Thebom, Harrell. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Igor Stravinsky.
VERDI: Aida. Urmana, Alagna, Komlosi, Guelfi, Spotti, Giuseppini. Orchestra e Coro del Teatro alla Scala. Dir.: R. Chailly.
VERDI: Nabucco. Morosov, Ribeiro, Yang, Morigi, Kulman, Monarca. European Symphony Orchestra, Arad State Philharmonic Chorus. Dir.: E. Märzendorfer.
VERDI: Il trovatore. Carl Tanner, Iano Tamar, Zeljko Lucic, Marianne Cornetti. Coro de Cámara de Moscú. Coro del Festival de Bregenz. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Thomas Rösner.
VERDI: Stiffelio. Domingo, Sweet, Chernov, Plishka, Riberi, Anthony, Latimore. Metropolitan Opera Orchestra and Chorus. Dir.: James Levine.
WAGNER: STOKOWSKI: "Symphonic Syntheses", sobre "Tristán e Isolda", "Parsifal" y Tetralogía. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: José Serebrier.
WAGNER: El oca de los dioses. Polaski, Schmidt, Scwanewilms, Struckmann, Halfvarson, Schwarz, Wlaschiha. Orquesta y Coro del Festival de Bayreuth. Dir.: J. Levine.
WAGNER: Parsifal. Jerusalem, Randova, Weikl, Sotin, Roar, Salminen. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Horst Stein.
ZANDONAI: Francesca da Rimini. The Metropolitan Opera Orchestra. Dir.: James Levine.
ARIAS DE ÓPERA. KOZENÁ, Magdalena. Arias de óperas de Haendel. Orquesta Barroca de Venecia. Dir.: Andrea Marcon.
ARIAS DE ÓPERA DE RAMEAU, Jean Paul Fouchécourt, contratenor. Ópera Lafayette. Dir.: Ryan Brown.
CALLAS, María: Única. Obras de BELLINI, DONIZETTI, MASCAGNI, PUC-CINI, VERDI, etc.
CALLAS, María: Assoluta. Film de Philippe Kohly.
CALLAS, María: The eternal. Obras de BELLINI, MASSENET, PUC-CINI, VERDI, etc.
McCORMACK, John. Acoustic recordings (1914-1915). Obras de BALFE, MASCAGNI, PUC-CINI, SCHUBERT VERDI, etc.
PAVAROTTI, Luciano: Forever. Obras de PUC-CINI, ROSSINI, TOSTI, VERDI, etc.
BEETHOVEN: los 5 Concertos para piano y orquesta. Daniel Barenboim, piano y dirección. Staatskapelle Berlin.

RITMO Parade

1



BRAHMS: las 4 Sinfonías. Oberturas. Serenata núm.2. Variaciones sobre un tema de Haydn. Los Conciertos. Zimerman, Kremer, Maisky. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir. Leonard Bernstein. 004400734355. 5 DVDs

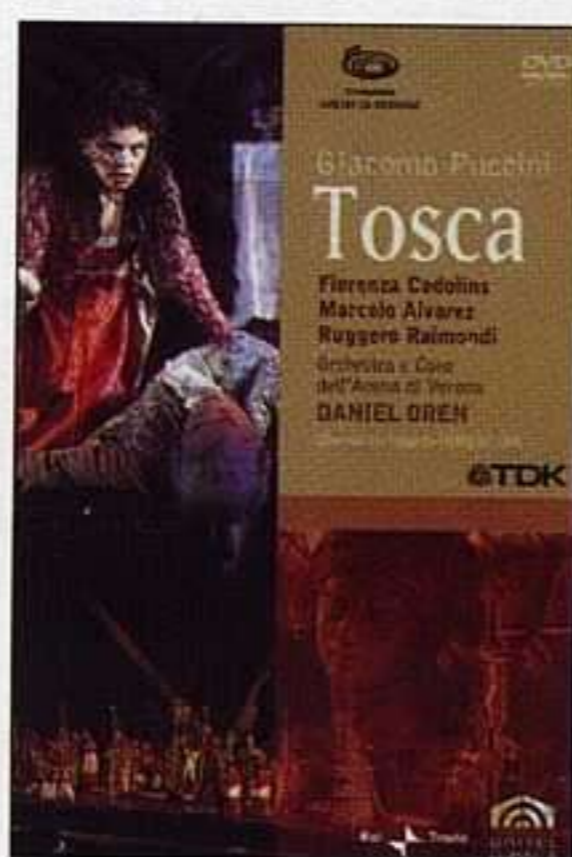
los mejores discos para diciembre 2007

2

Jacqueline du Pré. A Celebration. Allegro Films, A 07CN D, DVD



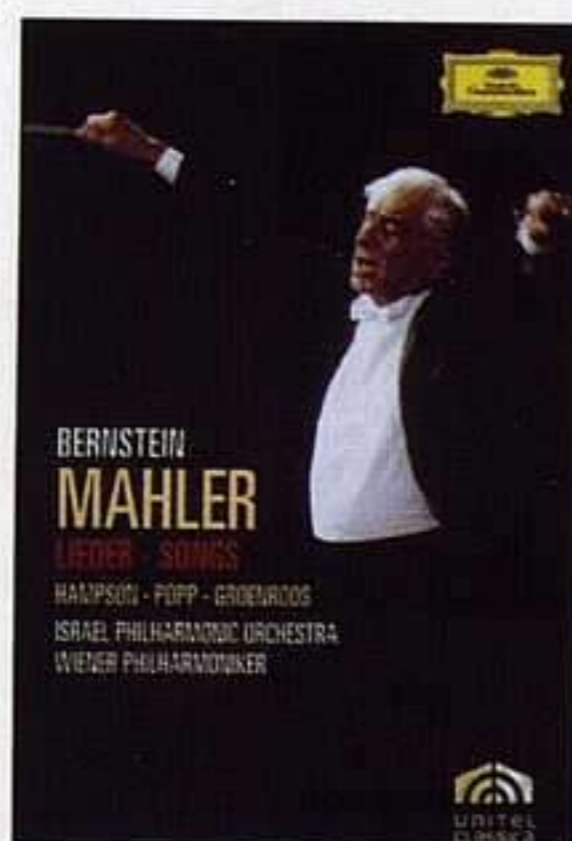
PUCCINI; Tosca. Malfitano, Margison, Terfel. Coro of De Nederlandsee Opera. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 0743201, DVD



DONIZETTI: Don Pasquale. Ruggero Raimondi, Isabel Rey, Juan Diego Flórez, Oliver Widmer. Coro y Orquesta de la Ópera de Zúrich. Dir.: Nello Santi. Decca 0743202, DVD



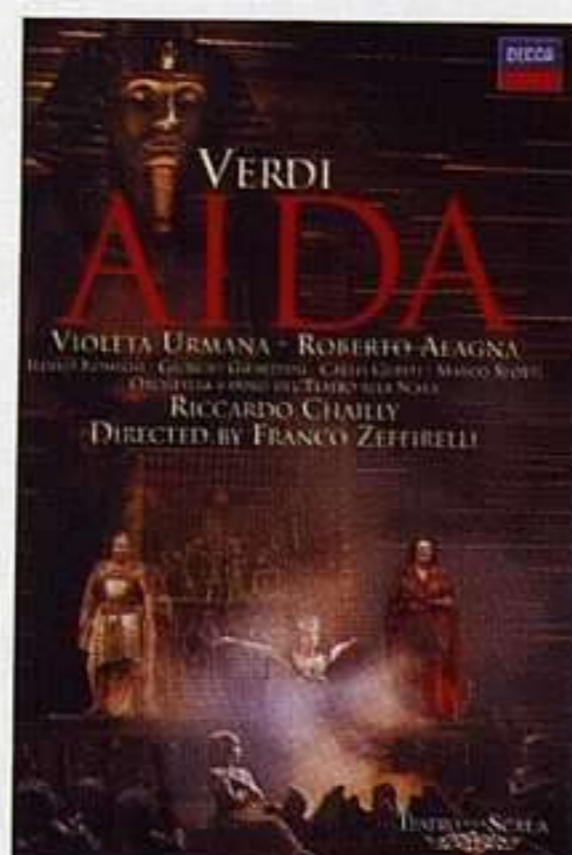
MAHLER: Lieder eines fahrenden Gesellen. Des Knaben Wunderhorn. Rückert-Lieder. Kindertotenlieder. Hampson. Popp. Orquesta Filarmónica de Israel. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein. D.G. 004400734167, DVD



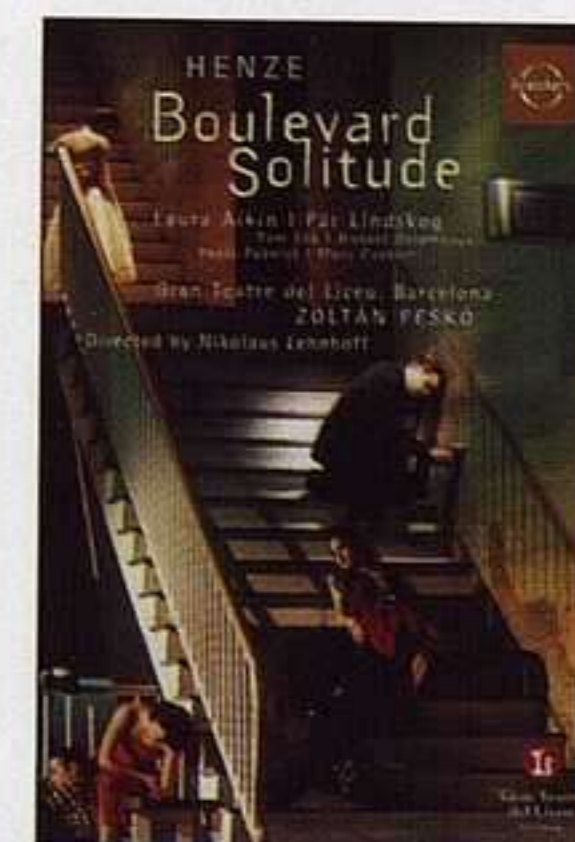
BERLIOZ: Misa Solemne. Sinfonía Fantástica. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica. Dir: John Eliot Gardiner. DECCA 0743212, DVD



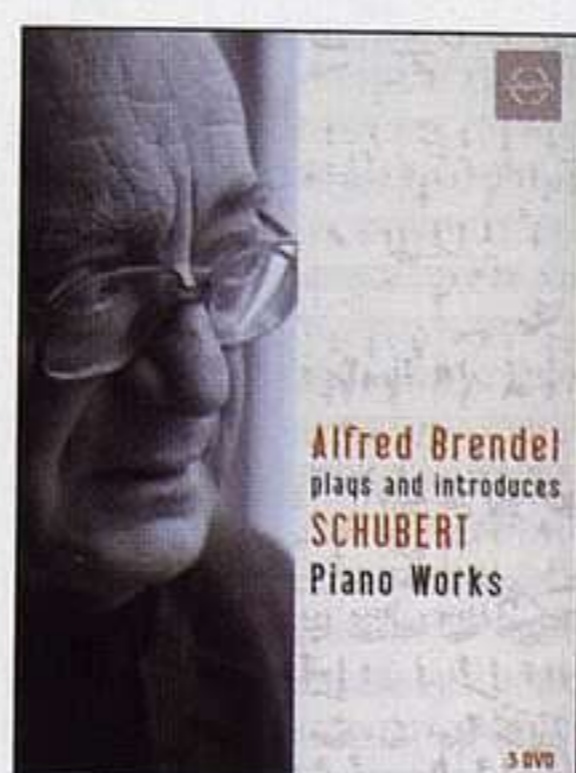
VERDI: Aida. Urmana, Alagna, Komlosi, Guelfi, Spotti, Giuseppini. Orchestra e Coro del Teatro alla Scala. Dir: R. Chailly. Decca, 074 3209, DVD



HENZE: Boulevard Solitude. Aikin, Lindskog, Fox, Delamboye, Putnins, Canturri. Coro del Palau. Coro Vivaldi. Orquesta del gran Teatro del Liceo. Dir.: Zoltán Peskó. Euroarts 2056358, DVD



SCHUBERT: Fantasía "Wanderer". Impromptus D899 y D935. Momentos musicales. Tres piezas para piano D946. Sonatas D784, D840, D845, D850, D894, D958, D959 y D960. EuroArts, 2056558. 5 DVDs



BERNSTEIN: "El tamborilero". Un ensayo sobre Gustav Mahler. Varias orquestas y solistas. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 073 4350, DVD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

DVD
VIDEO

EUROARTS

BEETHOVEN

Piano Concertos

1 · 2 · 3 · 4 · 5

DANIEL
BARENBOIM

Staatskapelle Berlin

2 DVD



El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET