

RITMO

75
AÑOS

María Rosa Calvo Manzano

Técnicas ARLU:
Música y Naturaleza



Entrevista
Daniela Dessì

Tema del mes
En Do Mayor

Sala de audición
Pintura y Música

Ópera viva
"Il mondo della luna",
de Haydn

Voces
Bidu Sayao

Compositores
Josef Matthias
Hauer

Nº 764 • MAYO 2004 • AÑO LXIII • 7 € - CANARIAS 7,40 €





www.naxos.com

NOVEDADES mayo 2004

Potentísimo lanzamiento del sello Naxos el de este mes. Como viene siendo habitual, del análisis de los títulos propuestos se deducen tres líneas fundamentales de actuación: discos de repertorio, músicas que podemos considerar nuevas y grabaciones históricas; las tres tienen su razón de ser, y su público. Para aquellos aficionados que estén construyendo su discoteca básica, el sello blanco ofrece excelentes registros de la *Missa Solemnis* de Beethoven, un disco de piezas pianísticas fundamentales de Debussy, las óperas *La vida breve*, de Falla, y *Castor et Pollux*, de Rameau; la *Oda de Santa Cecilia*, de Haendel; un nuevo volumen de la *Obra para piano* de Liszt; otra entrega de los *Lieder* de Schubert; los *Núms. 1 y 3 para piano* de Tchaikovsky, *Sonatas para piano* de Schubert, etc.

Discos de contenido más infrecuente son los dedicados a Diamond, Helps, Hovhanness, Penderecki, Rochberg o Vali, y en un término medio podríamos situar las grabaciones con música de Barber, Elgar, Hummel, Shostakovich, Sphor y buena parte de los recitales del listado. La parte de Históricos viene también fuerte: entre la *Pasión según San Mateo* de Bach por Mengelberg o la *Pastoral* de Beethoven por Toscanini y las famosísimas *Tristán e Isolda* de Furtwängler, *I Puritani* de Bellini con Callas y Di Stefano, *Così fan tutte* por Busch o la *Tosca* de la Callas, cabe todo; incluso un soberbio disco de canciones populares italianas y más volúmenes de los registros de Caruso y Gigli.

Y aunque seguramente no sea necesario recordarlo, todo ello en las mejores condiciones técnicas de grabación y reprocesado, espléndida presentación e inmejorable precio.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.naxos.com
Email: correo@ferysa.es
Fax: 91.358.89.14



BARBER: Knoxville: Summer of 1915. Essays for Orchestra núms. 2 y 3. Toscana Festiva. Karina Gauvin, soprano; Thomas Trotter, órgano. Royal Scottish National Orchestra. Dir.: Marin Alsop.
Naxos, 8.559134.

BEETHOVEN: Missa Solemnis. Lori Phillips, Robynne Redmon, James Taylor, Jay Baylon. Coro y Orquesta Sinfónica de Nashville. Dir.: Kenneth Schmermerhorn.
Naxos, 8.557060.

DEBUSSY: Claro de luna. Arabesques. Reflets dans l'eau y otras obras para piano famosas. François-Joël Thiollier, piano.
Naxos, 8.555800.

DIAMOND: Sinfonía núm. 8. Suite del ballet TOM. This Sacred Ground. Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.
Naxos, 8.559156.

ELGAR: The Wand of Youth, suites. Suite Nursey. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: James Judd.
Naxos, 8.557166.

FALLA: La vida breve. Ana María Sánchez, Vicente Ombuena, Alicia Nafé, Alfonso Echevarría, Enrique Baquerizo, María José Suárez. Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. Orquesta Sinfónica de Asturias. Dir.: Maximiano Valdés.
Naxos, 8.660155.

HAENDEL: Oda para el Día de Santa Cecilia. Dorothee Miels, Mark Wilde, Alsfelder Vokalensemble. Concerto Polacco. Dir.: Wolfgang Helbick.
Naxos, 8.554752.

HELPS: Shall we Dance. Cuarteto con piano. Postlude Nocturno. Spectrum Concerts Berlin.
Naxos, 8.559199.

HOVHANESS: Sinfonía núm. 22 "Ciudad de la Luz". Concerto para violonchelo. Janos Starker, violonchelo. Seattle Symphony. Dirs.: Dennis Russell Davies, Alan Hovhanness.
Naxos, 8.559158.

HUMMEL: Missa Solemnis. Te Deum. Patricia Wright, Zan McKendree-Wright, Patrick Power, David Griffiths. TOWER Voices New Zealand. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: Uwe Grol.
Naxos, 8.557193.

LISZT: La Obra para piano, vol. 20. Estudios "Gnomesreigen", "Waldesrauschen". Estudios de concierto. William Wolfram, piano.
Naxos, 8.557014.

PENDERECKI: Sonatas para violín núms. 1 y 2. Ida Bieler, violín; Nina Tichman, piano.
Naxos, 8.557253.

RAMEAU: Castor et Pollux. Colin Ainsworth, Joshua Hopkins, Monica Whicher, Meredith Hall, Giles Tomkins, Renée Winick, Brian McMillan. Opera in Concert. Aradia Ensemble. Dir.: Kevin Mallon.
Naxos, 8.660118-19. 2 CDs.

ROCHBERG: Concerto para violín (versión original restaurada). Peter Sheppard Skaerved. Saarbrücken Radio Symphony Orchestra. Dir.: Christopher Lyndon-Gee.
Naxos, 8.559129.

SCHUBERT: Los Lieder, vol. 16. Los Lieder sobre textos de Goethe, vol. 3. Johannes Kalpers, tenor; Burkhard Kehring, piano.
Naxos, 8.554667.

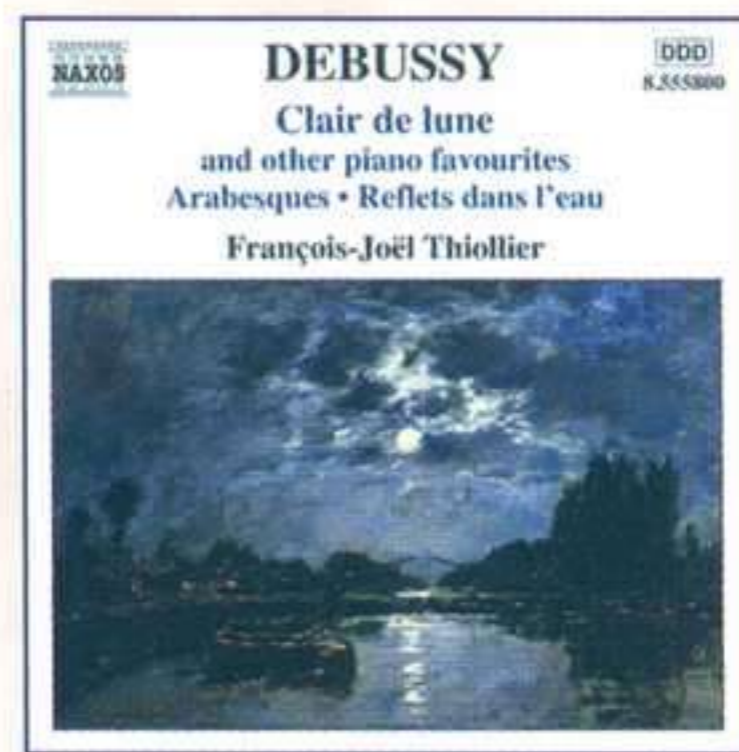
SCHUBERT: Sonatas para piano núms. 5, 7a, 11 y 12. Gottlieb Wallisch, piano.
Naxos, 8.557189.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 7 "Leningrado". Russian Philharmonic Orchestra. Dir.: Dmitry Yablonsky.
Naxos, 8.557256.

SPHOR: Quintetos de cuerda núms. 3 y 4. Sándor Papp, viola. New Haydn Quartet.
Naxos, 8.555966.

TCHAIKOVSKY: Concieros para piano núms. 1 y 3. Konstantin Scherbakov, piano. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Yablonsky.
Naxos, 8.557257.

VALI: Concerto para flauta. Deylámán. Folk Songs (Set núm. 10). Alberto Almarza, flauta. Mgrdichian, Baty. Boston Modern Orchestra Project. Dir.: Gil Rose.
Naxos, 8.557224.



ARIAS DE TENOR. Marcello Giordani, tenor. Obras de VERDI, BIZET, ROSSINI, etc. Coro y Orquesta del Teatro Bellini, Catania.
Naxos, 8.557269.

EL ARTE DE LA TROMPA VIENESA: Obras de BEETHOVEN, SCHUBERT, SCHUMANN y BRAMHS. Kühmeier, J. Tomboeck. Wolfgang Tomboeck, trompa vienesa; Madoka Inui, piano.
Naxos, 8.557471.

CANCIÓN DE CUNA: Música para guitarra de Cuba. Marco Tamayo, guitarra.
Naxos, 8.555887.

GERSHWIN PARA TROMPETA. Arreglos para trompeta y piano de Peter Breiber, piano, y Juraj Bartos, trompeta.
Naxos, 8.554302.

MANHÃ DE CARNAVAL: Música para guitarra de Brasil. Graham Anthony Devine, guitarra.
Naxos, 8.557295.

OBRAS NORUEGAS CLÁSICAS FAMOSAS. Obras de HALVORSEN, SAEVERUD, VALEN, TVEITT, etc. Iceland Symphony Orchestra. Dir.: Bjarte Engeset.
Naxos, 8.557018.

HISTÓRICOS DE NAXOS

BACH: La Pasión según San Mateo. Karl Erb, Willen Ravelli, Jo Vincent, Ilona Durogo, Louis van Tulder, Herman Schey. Amsterdam Toonkunst Choir. "Zanglust" Bouys'Choir. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Willen Mengelberg. Registro: 1935.
Naxos, 8.110880-82. 3 CDs.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6 "Pastoral". BRAHMS: Obertura Trágica. MOZART: Obertura de La flauta mágica. BBC Symphony Orchestra. Dir.: Arturo Toscanini. Registros: 1937-38.
Naxos, 8.110877.

BEETHOVEN: Concerto para piano núm. 3. Triple Concerto. Marguerite Long, piano; Ricardo Odnoposoff, violín; Stefan Auber, violonchelo; Angelica Morales, piano. Orquesta del Conservatorio de París. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Felix Weingartner. Registro: 1937 y 1939.
Naxos, 8.110878.

BELLINI: I Puritani. Maria Callas, Giuseppe Di Stefano, Rolando Panerai, Nicola Rossi-Lemeni, Angelo Mercuriali, Carlo Forti, Aurora Cattelani. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Dir.: Tullio Serafin. Registro: 1953.
Naxos, 8.110259-60. 2 CDs.

LEONCAVALLO: Pagliacci. Jussi Björling, Victoria de los Ángeles, Leonard Warren, Robert Merrill. RCA Victor Orchestra. Dir.: Renato Cellini. Registro: 1953.

MOZART: Così fan tutte. Ina Souez, Luise Helletsgruber, Heddle Nash, Willi Domgraf-Fassbänder, John Brownlee, Irene Eisinger. Coro y Orquesta del Festival de Glyndebourne. Dir.: Fritz Busch. Registro: 1934-35.
Naxos, 8.110280-81. 2 CDs.

PUCINI: Tosca. Maria Callas, Giuseppe Di Stefano, Tito Gobbi. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Dir.: Victor de Sabata. Registro: 1953.
Naxos, 8.110256-57. 2 CDs.

WAGNER: Tristán e Isolda. Ludwig Suthaus, Kirsten Flagstad, Blanche Thebom, Dietrich Fischer-Dieskau, Josef Greindl. Coro del Covent Garden. Orquesta Philharmonia. Dir.: Wilhelm Furtwängler. Registro: 1952.
Naxos, 8.110321-24. 4 CDs.

CANCIONES POPULARES ITALIANAS, vol. 1: Mario del Monaco, Giuseppe Di Stefano, Beniamino Gigli, Tito Schipa, etc. Varios acompañantes. Registros: 1926-1951.
Naxos, 8.110768.

CARUSO, Enrico: Las grabaciones completas, vol. 12. "Nina", "Serenata", "Studenti udite", "Ombra mai fu", "Première carese", etc. Registros: 1902-1920.
Naxos, 8.110753.

GIGLI, Beniamino. Los registros de Camden y Nueva York, 1926-27. Obras de PUCINI, VERDI, MASCAGNI, PONCHIELLI, BOITO, TOSELLI, etc. Varios acompañantes.
Naxos, 8.110265.



RITMO

Sexto capítulo de la serie que el autor dedica a las tonalidades. Esta vez, la poderosa y brillante Do mayor, que tan buenos ratos nos hace pasar.



Tema del mes En Do mayor



Entrevista Daniela Dessi

La soprano italiana triunfó en Madrid con su interpretación de Tosca, la heroína pucciniana, y RITMO quiso hablar con ella.

Ópera viva

En "Una Ópera", *Il mondo della luna*, de Haydn, que se escuchará en el Liceu barcelonés; y en "Voces", Bidu Sayao. Además, las recensiones nacionales e internacionales.

71

Compositores

Uno de los padres de la música contemporánea, Josef Matthias Hauer. Autor autodidacta, fue el autor de la teoría dodecatónica, basada en los tropos.

86

Reportajes

Un trabajo sobre la Escuela de Verano "Ciudad de Lucena", a cuyo plan de formación se le añadió el curso pasado una clase magistral de Barenboim.

88

Actualidad

Magazine 21

Sabía que... 28

Vamos de concierto 30

No se lo pierda 33

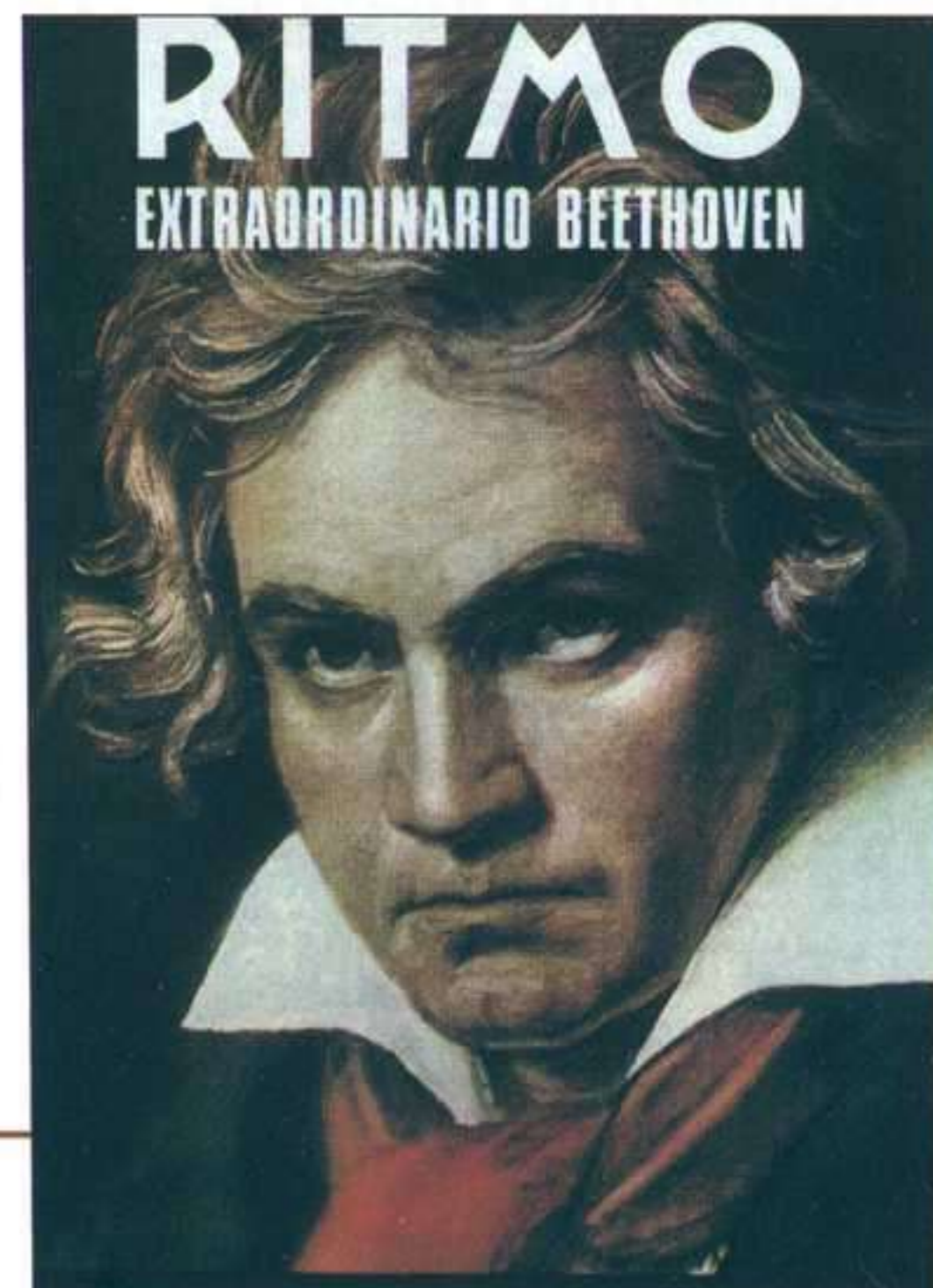
Hemos escuchado 36

Discos

Sumario 43

Críticas 44

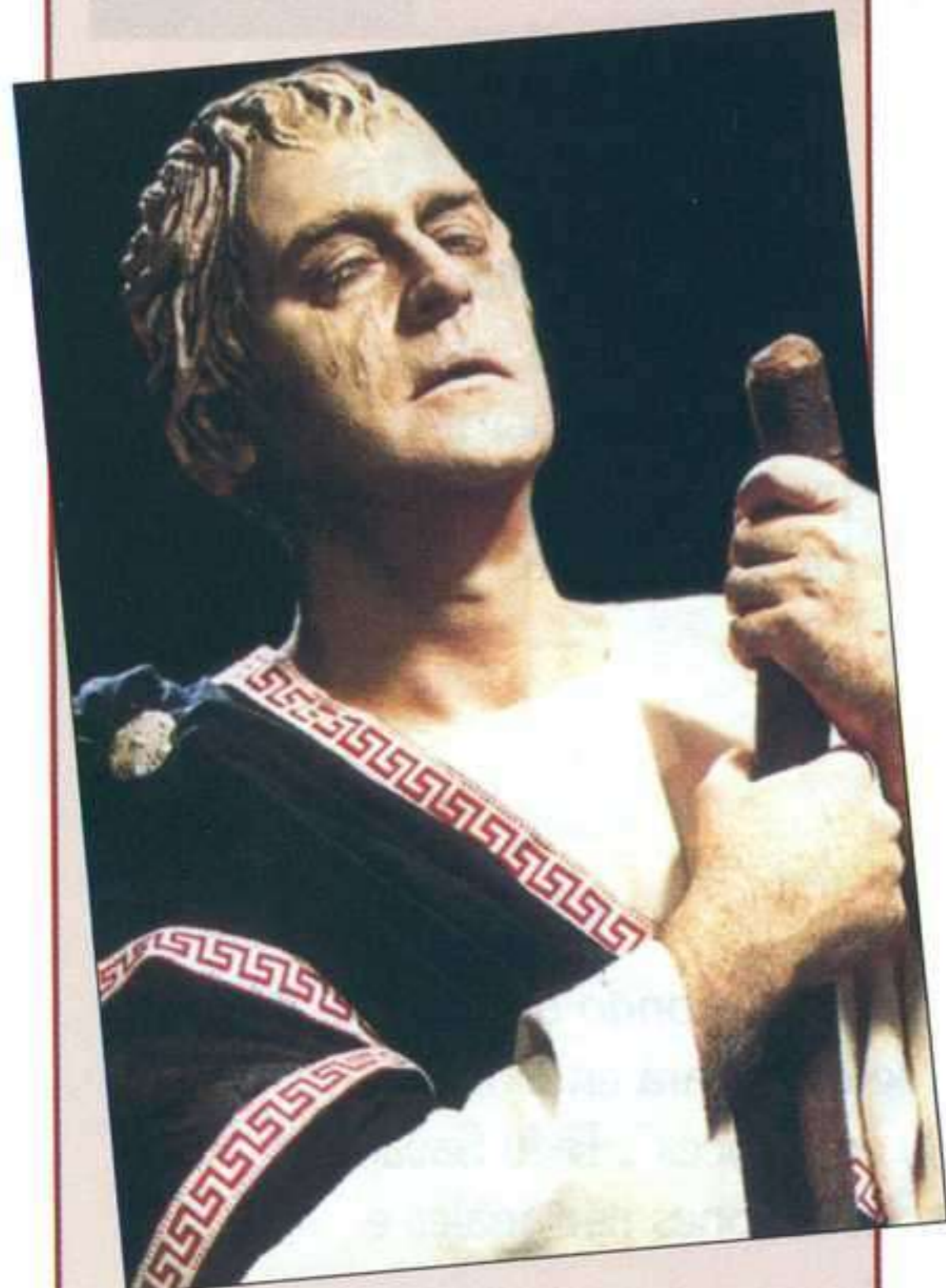
Sala de Audición 66



SUMARIO

TEMA DEL MES

La tragedia griega y la Música



Este título encierra la idea que parece encerrar, es decir, un estudio sobre trabajos musicales inspirados en los trágicos griegos. Pero va más allá: su autor, José Antonio Ruiz Rojo, nos ha prometido que también hablará del papel que juega la música en la tragedia griega; en el canto y la danza. Y en su trabajo nos visitarán músicas de autores que van desde Gluck a Orff, pasando por Piccinni, Holst, Honegger y Milhaud. Y jugosas recomendaciones discográficas.



ENTREVISTA FABIO BIONDI

El famoso violinista pasó no hace mucho por Jerez de la Frontera, donde actuó en el Teatro Villamarta. RITMO transcribirá la conversación que mantuvo con José Luis de la Rosa.

RITMO 75 años

Tras las últimas páginas recogidas en el séptimo cuadernillo, y que abrían con la portada del primer monográfico dedicado a Beethoven, llegaremos ahora a la octava entrega, ya rozando los años 80 del siglo pasado.

Una ópera

Llega al Teatro Real un título emblemático de la ópera rusa, la *Pikovaya dama* de Tchaikovsky, cuyo Herman será, si no hay contratiempos, Plácido Domingo.

Compositores fuera del circuito

El autor barcelonés Joaquim Homs, discípulo del maestro Gerhard, y por ello heredero directo de las enseñanzas de la Segunda Escuela de Viena. Su amplia producción será analizada por Gonzalo Roldán.

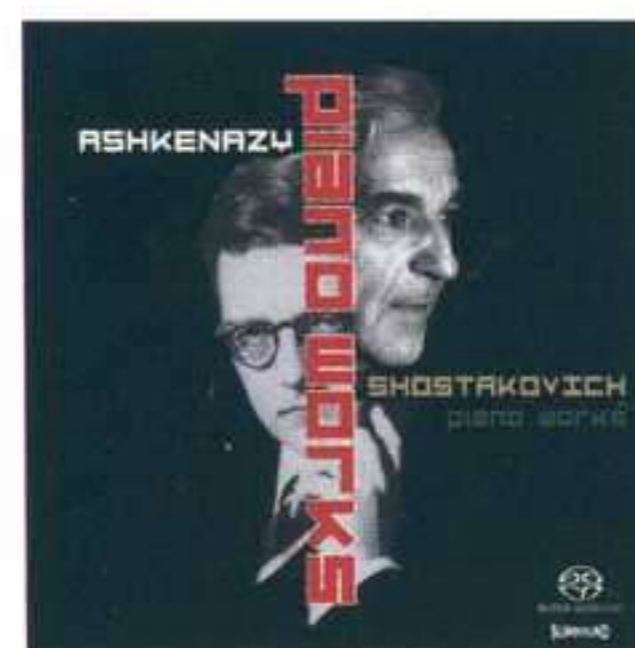
Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas

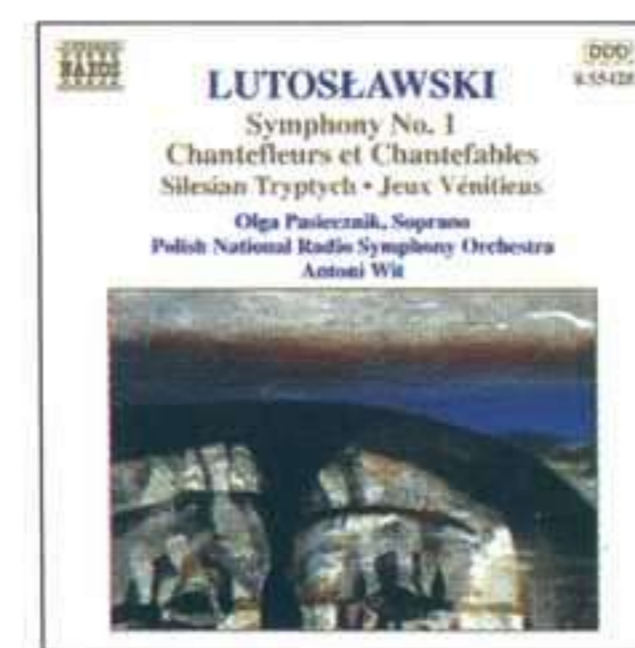


Tras los magníficos *Preludios y Fugas* de Shostakovich, Vladimir Ashkenazy vuelve al piano del soviético en un disco que recoge, entre otras piezas, la *Sonata núm. 2*.



¿El mejor pianista del mundo? Para muchos, sí. Graba poco, pero cada disco de Kissin se espera como agua de mayo. Esta vez, ¡un monográfico Brahms!

Sala Audición



Juegos y Música. Pedro Sancho de la Jordana nos invita a escuchar músicas como *Rugby*, de Honegger, o *Juegos venecianos* de Lutoslawski, o *El jugador*, de Prokofiev.



Más música, maestro

Cuando este editorial llegue a sus manos España tendrá un nuevo gobierno, un gobierno surgido de la voluntad popular, que indudablemente ha demandado, con su ejercicio democrático del voto, un cambio en la política general del país.

Los analistas, historiadores, sociólogos y demás comentaristas paralelos van a intentar hacernos comprender los porqués de ese cambio; por qué los españoles dieron la espalda al gobierno que durante los últimos ocho años había dirigido sus vidas, apostando por un partido que tras esos ocho años en la oposición ofrecía "buenas maneras" para un cambio en España.

Sin duda la masacre terrorista del 11M en Madrid supuso un imponente revulsivo social: matizó posturas, decantó íntimos deseos escondidos, nos volvió a descubrir la fragilidad de la seguridad ciudadana en el "potente" mundo occidental, sacó a la luz nuestros miedos y unió en la desgracia a los madrileños y a los españoles como nunca antes había sucedido. Teníamos que cambiar las cosas, no podíamos seguir ignorando las otras culturas y los otros mundos desde el oasis del Capital. Y surgieron dudas sobre los dogmas políticos establecidos; las gentes, las familias, sus hijos... se empezaron a hacer preguntas: ¿cómo es posible que pueda suceder algo así? ¿Qué sociedad hemos construido? ¿Por qué nuestros dirigentes no nos avisan y protegen ante monstruosidades que ahora sí vemos que nos pueden pasar?...

Numerosos pensadores ya están advirtiendo que la insensibilidad del mundo occidental ante otras formas de entender y vivir la vida nos están llevando a una incompreensión cultural que construye abismos entre las distintas gentes; abismos que suelen ser el preludio de los grandes desastres de la Humanidad que estamos viviendo en los últimos años. Hasta ahora la codicia de unos pocos había servido de detonante para las grandes masacres de la historia; pero ahora, sin olvidarse de la lucha codiciosa por el

poder económico, surgen con fuerza la religión y la cultura como armas de guerra.

Deberíamos de preguntarnos si la formación materialista y deshumanizada que hemos dado y estamos dando a nuestros jóvenes, en estos últimos lustros de poderío económico occidental, formación casi siempre al margen de las necesidades reales para la subsistencia de nuestro planeta y, por supuesto, ignorante de la miseria en la que deben vivir más del 80 por ciento de la población mundial para que nuestro mundo occidental pueda mantener su nivel de crecimiento y desarrollo, está siendo la responsable de esa incompreensión entre culturas.

Las gentes de la Música tenemos algo que decir al respecto. El gobierno del Partido Popular la penalizó dentro de sus planes educativos, favoreciendo a otras materias. Ya hemos explicado desde esta misma página editorial varias veces la vital importancia de la educación musical en la formación de nuestros niños y jóvenes. La música, insistimos, además de poseer la lógica que facilita la estructuración del pensamiento, tiene una cualidad fundamental que debería ser obligatorio desarrollar en el mundo que ahora nos está tocando vivir: facilita la comunicación intercultural y permite el entendimiento de las gentes de una manera libre e intuitiva, exenta de dogmatismos culturales, sociales o religiosos.

Ahora tenemos un nuevo gobierno, elegido por los españoles para habilitar un "cambio". Aprovechemos esta oportunidad para cambiar sin más preámbulos la aportación de la música al sistema educativo español. Volvamos a dar la importancia que merece a esta disciplina educativa, no sólo enseñando su historia o su estructura técnica sino, sobre todo, invitando al niño y al joven a participar del placer de la escucha y el disfrute musicales.

Si queremos mejorar el mundo del futuro, debemos dar nuevas oportunidades a la Música. Ahora, y para los próximos cuatro años, el nuevo director de la orquesta es socialista: más música, maestro.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXV • NÚMERO 764
MAYO DE 2004

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Colaboran en este número:

Carlos Alonso, Salustio Alvarado, Amalia Araújo, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Esther Calvo Martínez, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, David Cortés Santamarta, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Esther García Soriano, Pedro González Mira, Miguel Ángel de la Heras, Javier Hornó Gracia, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Raúl Mallavibarerra, Jerónimo Marín, Juan Carlos Martínez, Raúl Martínez López, Luis Mazorra Incera, J. G. Messerschmidt,

José María Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Rosa Prades, Jaume Radigales, Rafael Ramis Barceló, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Singer, Antonio Soria, Carlos Tarín Alcalá, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Francisco Villalba y Carlos Villalobos

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)

28050 MADRID

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

Internet: <http://www.ritmo.es>

E-mail Administración: correo@ritmo.es

E-mail Documentación: infopress@ritmo.es

Presidente:

Antonio Rodríguez Moreno

Editor:

Fernando Rodríguez Polo

Publicidad:

Julio Martínez Fernández

Administración:

Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.ª González (Secretaria)

Suscripciones:

Pilar Sierra Martínez



PRECIOS:

España: Suscripción por un año (11 números) 70 € IVA incluido. Precio sin IVA 67,31 €. Número suelto del mes 7 €. IVA incluido. Números atrasados 8 €. Precio número suelto en Canarias 7,40 €. Sobrepago para envíos certificados en suscripción anual, carta: 60 €.

Extranjero: *Vía terrestre:* 115 €.

Por avión: Europa, 150 € / Resto mundo: 250 €.

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

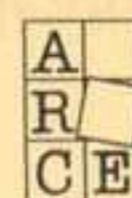
ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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

La dirección de RITMO no se solidariza, necesariamente, con las opiniones y valoraciones de sus colaboradores, cuyas firmas son las únicas responsables de los trabajos aparecidos en la Revista.



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



En Do mayor

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



SEIS GRANDES SINFONÍAS HONRAN ESTA TONALIDAD

Sexto capítulo de la serie y una nueva tonalidad a examen, la décimo quinta si no me fallan las cuentas (ya sólo me restan nueve por tratar). Abundan en la literatura musical las sinfonías y conciertos en esta tonalidad de Do mayor, cuya armadura, al igual que la de la tonalidad con que inaugurábamos la serie (La menor), no presenta ningún accidente o nota alterada, es decir, no contiene ni bemoles ni sostenidos, y es, por tanto, una tonalidad blanca, denominación que se me antoja obedece tanto a su “limpieza gráfica” como al hecho de que cualquier melodía en estricto Do mayor puede tocarse con las teclas blancas del piano, sin que haya necesidad de pulsar ninguna tecla negra (se usan los semitonos naturales). Es Do Mayor una tonalidad poderosa y brillante y comparte con todas las tonalidades del modo menor la marcada centralidad de la nota tónica, pues la distancia de semitono entre los grados séptimos y octavo de la escala (aquí Si y Do) precipita a aquél sobre éste (en otras palabras, la nota Do en la tonalidad de Do mayor afirma su presencia mucho más insistentemente que cuando funciona en el marco de la tonalidad de Do menor, donde, en principio, hay doble distan-

cia entre los grados séptimo y octavo de la escala, o sea, aquí, Si bemol y Do).

Como en otras ocasiones, mi repaso comienza con el miembro más insigne de la familia Bach. En efecto, la *Suite-obertura núm. 1* del músico de Eisenach, de hacia 1718, es seguramente la más antigua obra orquestal en Do mayor conocida hoy por el aficionado medio. Escrita para cuerda, continuo, dos oboes y un fagot, y con una duración de veinticinco minutos, se suceden en ella las siguientes danzas: *Courante*, *Gavotas I y II*, *Forlana*, *Minuetos I y II*, *Bourrées I y II* y *Passepieds I y II*. También debemos a Juan Sebastian Bach el *Concierto para dos clavecines BWV 1061* y el *Concierto para tres clavecines BWV 1063*, ambos en Do Mayor, donde la orquesta, reducida a un conjunto de cuerda, juego un papel secundario, muy especialmente en el caso del *BWV 1061*, que quizás tuvo su origen en una composición para teclado solo.

No podían faltar entre las numerosas sinfonías de Haydn (autor también del espléndido *Concierto para violonchelo en Do mayor* redescubierto en 1961) algunas escritas en la tonalidad que nos ocupa. Los cinco ejemplos más destacados

son los siguientes: la *Sinfonía núm. 48* (1769), apodada *María Teresa* por la emperatriz austríaca ante quien se interpretó la obra en 1773, que incluye en su instrumentación trompetas y timbales (de modo similar a lo observado en las otras dos sinfonías en Do mayor de la etapa Sturm und Drang); la *Sinfonía núm. 60* (1774), apodada *El distraído* por la pieza escénica de Regnard para la que Haydn escribió la sinfonía como música incidental, que su estructura en seis movimientos llenos de contrastes (clara denuncia de su origen teatral); la *Sinfonía núm. 82* (1786), perteneciente al grupo de las parisienses, justifica su zoológico apodo, *El oso*, por la evocación de la danza del plantigrado en el *Vivace* final; la *Sinfonía núm. 90* (1788), para cuerda, flauta, oboes, fagotes, metales y timbales presenta una novedad absoluta: la introducción lenta está ligada temáticamente a los primeros compases del *Allegro* que viene a continuación; y, por último, la *Sinfonía núm. 97* (1792), del grupo de las doce *Sinfonías Londres*, es una partitura magistral cuyo primer movimiento (*Allegro*) constituye una de las cimas de la creación haydniana.

Por su parte, Mozart escribió varias obras en Do mayor. Por ejemplo, la *Sinfonía núm. 28* (1774), que, según los Massin, supone el “acta de nacimiento de la sinfonía moderna” y que inspiró además este comentario de Paumgartner: “De la despreocupada atmósfera festiva de aquellos tres movimientos reunidos con tanta soltura [se refiere a la *Sinfonía núm. 22*, también en Do mayor] pasamos ahora a una obra cíclica, si igualmente festiva, pero temáticamente tejida con arte sutil”. Sin que podamos olvidarnos de la *Sinfonía núm. 34* (1780) y, menos aún, de la *Sinfonía núm. 36* (1783), apodada *Linz* por haber sido redactada en esa ciudad en tan sólo tres días, lo cierto es que la *Sinfonía núm. 41 en Do mayor* (1788), apodada *Júpiter* por su carácter majestuoso y sus medidas olímpicas (supera en duración a todas las sinfonías del siglo XVIII), representa la culminación de la sabiduría orquestal de Mozart, y su último movimiento (*Molto allegro en 2/2*) exhibe una de las más imponentes arquitecturas musicales de todos los tiempos: “La verdadera fuga, que superpone de manera extraordinaria los cinco temas, dura solamente 30 compases, pero está siempre latente como alusión y contrapunto” (Greither). También figuran en Do mayor, entre otras obras suyas, el *Concierto para piano núm. 21* (1785), famoso por su lírico *Andante*, y el delicado, bellissimo, *Concierto para flauta y arpa* (1778). En este punto podemos recordar una curiosa sinfonía en Do mayor debida a Carl Ditters von Dittersdorf, un compositor alemán contemporáneo de Mozart, que lleva por título *Las cuatro edades del mundo* y está dividida en cuatro movimientos: *Larghetto* (Edad de Oro), *Allegro vivace* (Edad de Plata), *Menuetto* (Edad de Bronce) y *Presto* (Edad de Hierro).

La aportación de Beethoven al repertorio orquestal en Do mayor se limita a dos partituras tempranas y una del periodo medio. Me refiero al *Concierto para piano núm. 1* (1798), que cronológicamente ocupa el segundo lugar de la colección, a la *Sinfonía núm. 1* de 1799-1800, todavía cortada por el patrón de Haydn, y al *Triple concierto para violín, violonchelo y piano* (1804), que se alza como uno de los pocos ejemplos significativos de concierto para dos o más instrumentos solistas.

Entre las sinfonías del pleno Romanticismo figuran dos imprescindibles en la tonalidad de Do mayor. Son, por supuesto, la *Novena Sinfonía* de Schubert (quien también escribió en esa tonalidad su *Sexta*) y la *Segunda Sinfonía* de Schumann. Aquélla, apellidada *La Grande*, data de 1828 (el

año de la muerte del compositor), pero no fue estrenada, por Mendelssohn, hasta 1839. Schubert repite el contingente instrumental de la precedente e inacabada *Octava Sinfonía en Si menor* y emplea su mismo lenguaje orquestal: papel privilegiado de las trompas, diálogos entre cuerdas y vientos, pulsación confiada frecuentemente a los pizzicati de las cuerdas... por no hablar de la similitud estructural entre los nueve primeros compases de las dos obras (la *Octava*, una vez transpuesta a la tonalidad contigua de Do y al triunfante modo mayor, ¿no halla su completitud en la *Novena*?). En cuanto a la *Segunda* schumanniana, terminada en 1846 (es, en consecuencia, la tercera en orden cronológico), apuntar sólo el libérrimo manejo de la forma sonata tan del gusto de su autor y la inclusión, como página sublime, del célebre *Adagio en Do menor y 2/4*, el más bello movimiento lento de su autor, en cuyo apasionado cromatismo muchos vemos una anticipación del *Tristán e Isolda* wagneriano.

Aunque hasta finales del siglo XIX no se encuentran otras sinfonías y conciertos de Do mayor de calidad comprable, deseo citar al menos la *Tercera Sinfonía* del sueco Franz Berwald (estrenada en 1905, sesenta años después de su composición), la juvenil *Sinfonía en Do mayor* de Bizet (1855), la *Primera Sinfonía* de Balakirev (comenzada en 1864 y terminada en 1897), y la *Tercera Sinfonía* de Rimsky-Korsakov (estrenada en 1869 y varias veces revisada), que, como obra programática, en realidad una suite sinfónica, ilustra un cuento oriental de Senkowsky.

Mantendré la opinión, tal vez heterodoxa, de que la *Sinfonía en Do mayor* de Paul Dukas, comenzada en 1895 y estrenada en 1897, acaba definitivamente con la sequía, pues, después de ese alarde de virtuosismo que es *El aprendiz de brujo* (1897), me parece no sólo la partitura más interesante del músico francés, sino que por su admirable complejidad estructural (motivo probable de la tibieza inicial del público) deberíamos situarla, a pesar de cierta tendencia a la grandilocuencia, entre los mayores logros sinfónicos del panorama internacional de la época. Constituye además la más importante sinfonía francesa desde la *Fantástica* de Berlioz y la *Sinfonía en Re menor* de Franck.

Las *Sinfonías 3y 5* de Sibelius son quizás las más importantes sinfonías posrománticas en Do mayor, y desde luego las más importantes de cuantas se han compuesto en esa tonalidad en el pasado siglo. La austera, clásica y serena *Tercera*, estrenada en 1907, ha sido etiquetada a menudo como la “Pastoral nórdica” y difiere radicalmente de las más retóricas y opulentas *Primera* y *Segunda*. Con la *Séptima*, todo un hito en la historia del género, el músico finlandés se retiró prácticamente de la composición (aún daría una última obra maestra para *Tapiola*) y a nosotros no nos queda sino lamentar la decisión. Escrita en 1924, la intensa *Séptima Sinfonía* consta de un único movimiento, a pesar de lo cual y dada su cohesión orgánica no se trata de un poema sinfónico más o menos disimulado: la destreza de Sibelius en el arte de la transición se revela aquí infinita. A su lado palidecen sinfonías estimables como, por ejemplo, la *Cuarta* de Prokofiev (versión revisada en 1947) y la *Séptima* de Shostakovich, compuesta esta última en 1942 en el Leningrado sitiado (de ahí su sobrenombre) y cuyo terrorífico crescendo del primer movimiento (que pinta el avance de las hordas enemigas) produce un fuerte impacto en los públicos. Por otro lado, el *Concierto para piano núm. 3* de Prokofiev (1921), el más divulgado de la serie, puede aspirar legítimamente al título de mejor concierto en Do mayor del siglo XX.

Tema del mes 6 Compositores



WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791

La aportación del salzburgués al repertorio orquestal en Do mayor se cifra, salvo error por mi parte, en una decena de sinfonías (incluidas las números 22, 28, 34, 36, y 41), siete conciertos (*Concierto para*

flauta y arpa, *Concierto para oboe*, *Conciertos para piano* núms. 8, 13, 21 y 25 y el *Concertone para dos violines, oboe y violonchelo*) y algunos rondós, marchas y divertimentos. Ciertamente Mozart fue un músico prolífico, pero aun así parece claro que la tonalidad de Do mayor se hallaba entre sus favoritas.



ANTONIO SALIERI 1750-1825

Autor de un *Concierto en Do mayor para flauta y oboe* y de otro *Concierto en Do mayor para órgano*, el compositor italiano residente en Viena no es hoy conocido entre el gran público por sus óperas (que le re-

portaron gran fama) ni por haber tenido como alumnos a Beethoven, Schubert y Liszt, sino por la historia, por completo desmentida, según la cual, cegado por la envidia, habría envenenado a su rival Mozart, una leyenda que ha inspirado obras teatrales, películas e incluso óperas (*Mozart y Salieri* de Rimsky-Korsakov).



JOSEPH HAYDN 1732-1809

Además del *Concierto para violonchelo* núm. 1, de tres conciertos para teclado, del *Concierto para oboe* y de un concierto para violín, el compositor austriaco, paladín del Do mayor, montó en esta tonalidad

veinte sinfonías (casi la quinta parte del total): 2, 7 (*La tarde*), 9, 20, 25, 30, 32, 33, 37, 38, 41, 48 (*María Teresa*), 50, 56, 60 (*El distraído*), 63 (*La Roxelana*), 69 (*London*), 82 (*El oso*), 90 y 97. No obstante, es Re mayor, con veintitrés ocurrencias, la tonalidad más utilizada por Haydn en el capítulo sinfónico.



LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

Ninguna de sus más importantes obras para orquesta figura en la tonalidad de Do mayor, pero, claro, nada más lejos de mi intención declarar “menores” partituras como la *Primera Sinfonía*, el *Primer con-*

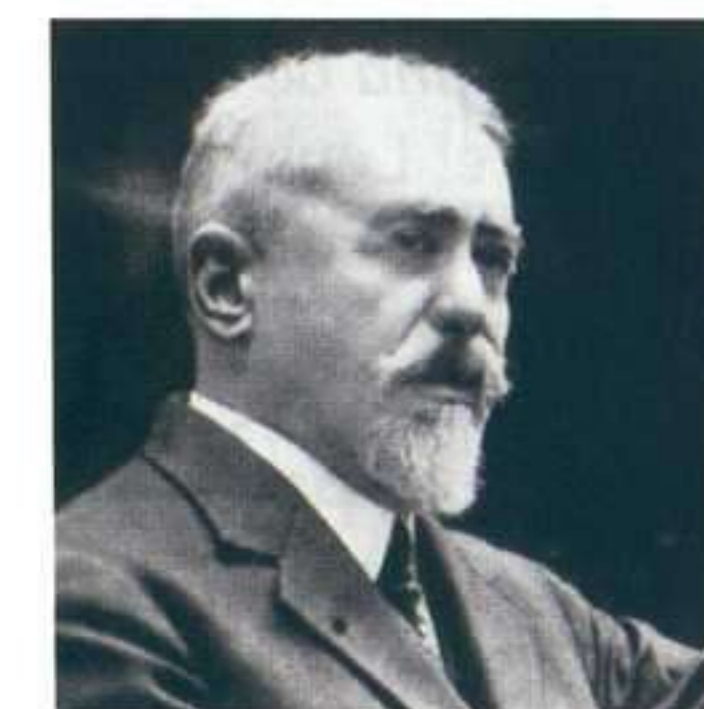
cierto para piano o el *Triple concierto*. Lo que sucede es que entre estas obras y las *Sinfonías Tercera, Quinta, Sexta, Séptima y Novena*, los *Conciertos para piano 4 y 5* y el *Concierto para violín* hay una considerable distancia. Pero, con todo, es uno de los compositores con más partituras notables en la citada tonalidad.



NICOLAI RIMSKY-KORSAKOV 1844-1908

El compositor ruso, cuya tercera y última sinfonía está escrita en Do mayor, procedía de una distinguida familia de marinos y militares, y por esta razón ingresó como cadete en la Academia Naval, aunque al ter-

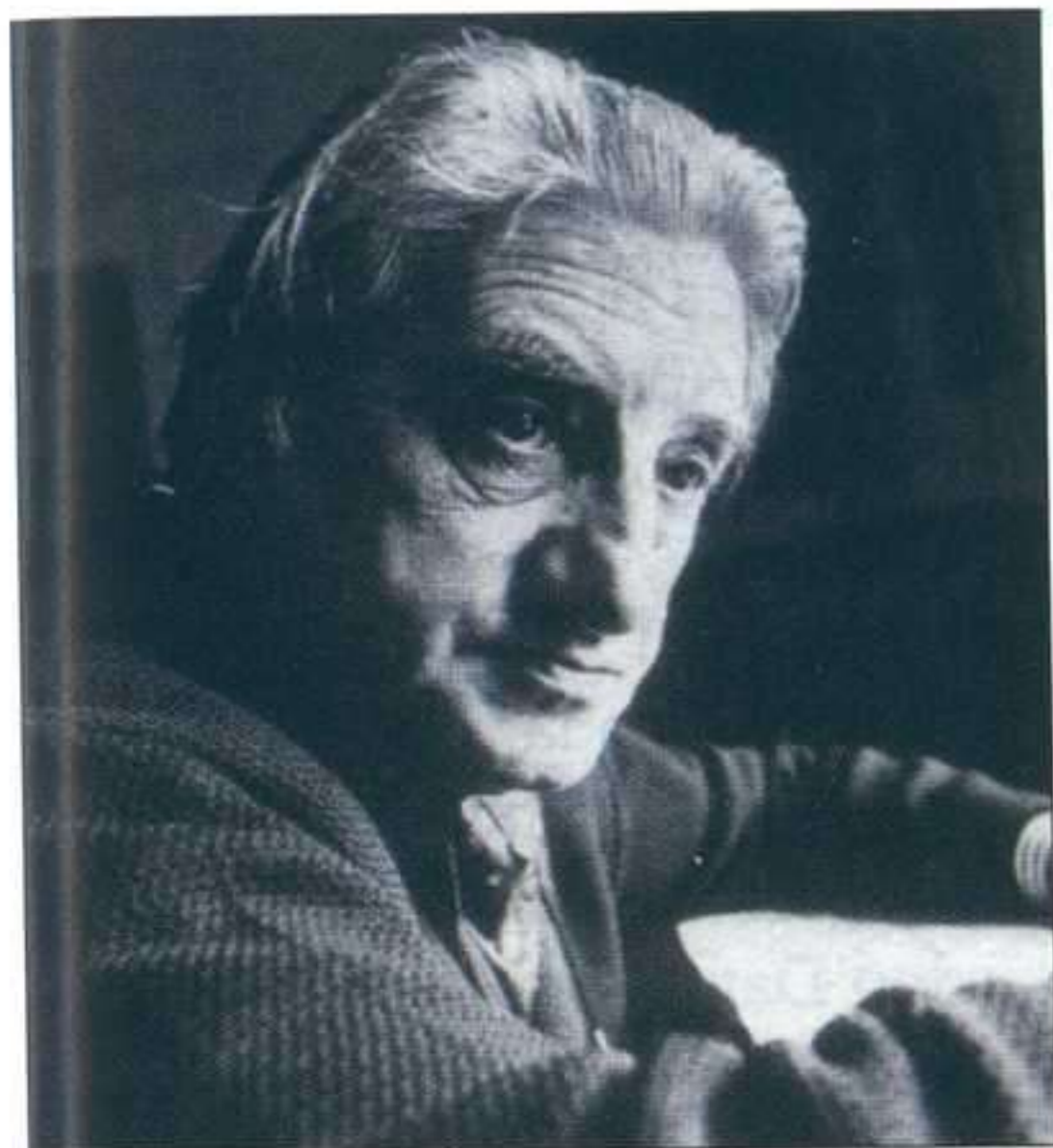
minar la carrera en 1862, influido por Cui, Musorgsky y Balakirev, decidió dedicarse a la música. Sus óperas carecen de poder dramático, pero quizás compense la prodigiosa orquestación (en este terreno Rimsky apenas tiene competidores). El poema sinfónico *Sheherazade* es, con diferencia, su partitura más célebre.



PAUL DUKAS 1865-1935

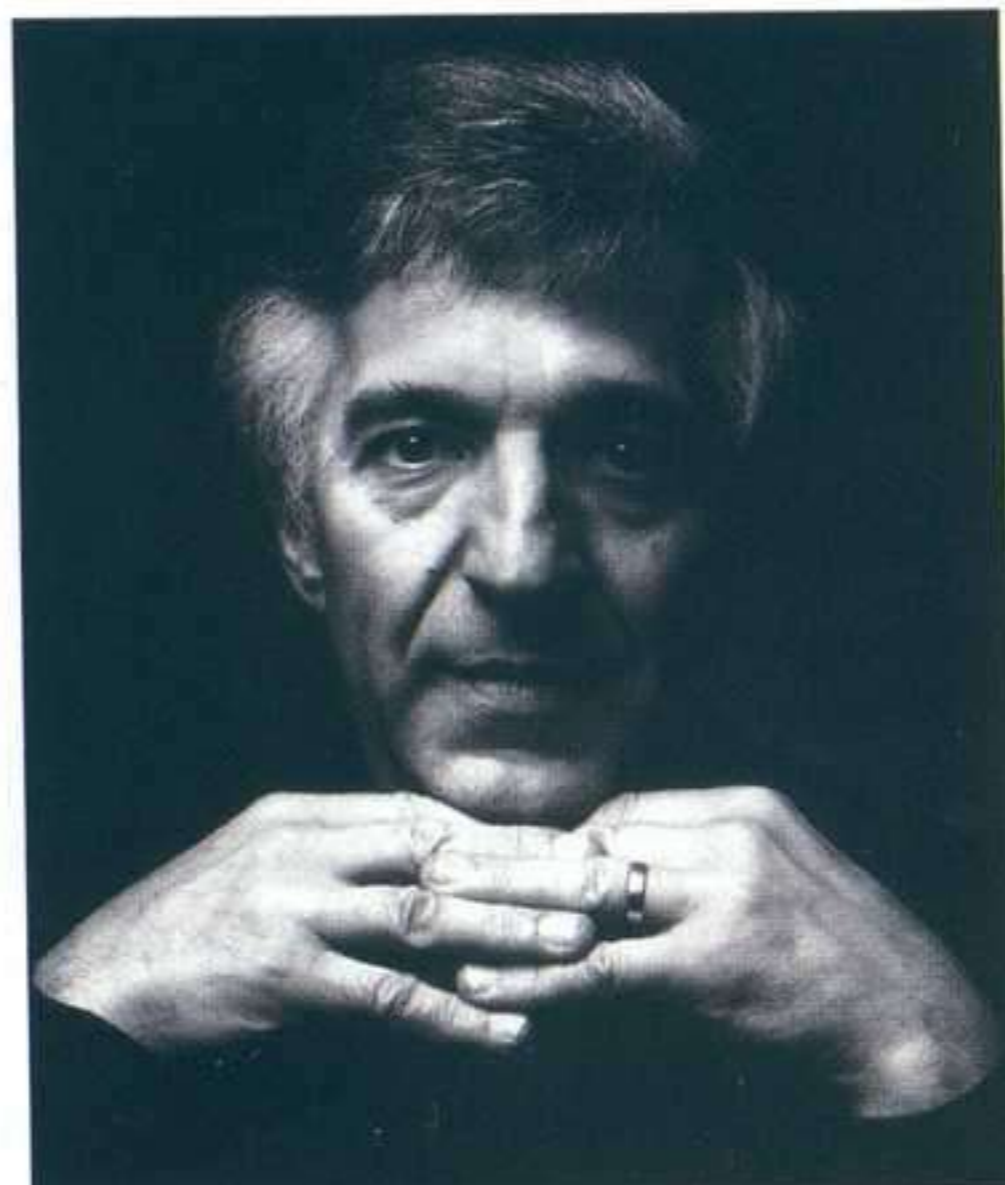
Muy activo en la faceta docente, el músico parisino fue también un magnífico orquestador (un impresionista a su manera) que compuso un número reducido de obras. El poema danzado *La péri*, el

scherzso *El aprendiz de brujo*, la *Sinfonía en Do mayor* (es decir, prácticamente todo lo que escribió para orquesta) y la ópera *Ariadna y Barbazul* constituyen sus trabajos más apreciados, aunque su fama actual descansa en gran parte sobre el citado en segundo lugar (recuerden a Mickey en la película “Fantasía” de Walt Disney).



JOHN BARBIROLI

El responsable de la mejor integral discográfica de las sinfonías de Sibelius y traductor insuperable de la dos sinfonías en Do mayor de la colección, es, por supuesto, este director de orquesta inglés (batuta señera del siglo pasado) nacido en Londres en 1899 en el seno de una familia de origen italiano (como delata su apellido) y fallecido repentinamente en 1970 durante un ensayo con la Filarmónica. En 1943 aceptó el puesto de director titular de la provinciana Orquesta Hallé de Manchester (a pesar del sueldo bajo y de contar con pocos profesores, movilizados algunos en la guerra y huidos otros a orquestas que pagaban mejor) y en unos cuantos años convirtió a la agrupación en una de las más respetadas de Europa. La capacidad comunicativa de Barbirolli era proverbial y su sintonía con las obras que más frecuentaba, absoluta. Adoptó además desde muy pronto un enfoque entonces valiente y pionero, tendente a despojar las interpretaciones de las partituras románticas de la retórica ampulosa y gratuita presente en muchas versiones de los años cincuenta. Produjo lecturas más sobrias y caligráficas que, no obstante, preservaban los parámetros fundamentales del estilo romántico (la fuerza, el lirismo y el color, es decir, la sustancia expresiva), tan en extremo atinadas que en la actualidad nos parece simplemente el modo lógico de proceder y olvidamos con facilidad que no siempre fue así.



VLADIMIR ASHKENAZY

El registro del *Tercer concierto para piano* de Prokofiev representa uno de los mayores logros de este artista ruso (nacionalizado islandés) nacido en Gorki en 1937. Formado en el Conservatorio de Moscú, ganador del segundo premio en el Concurso Chopin de Varsovia de 1955 y del primer premio en el Concurso Reina Isabel de Bruselas, su carrera internacional comenzó con una serie de conciertos en los Estados Unidos de América y en Canadá. En 1962 obtuvo el primer premio del Concurso Tchaikovsky de Moscú. A partir de los años setenta afianzó también su carrera como director de orquesta (aunque yo pienso que su labor en este campo es menos digna de encomio) y en los ochenta y los noventa fue principal director invitado de la Orquesta Filarmónica, director musical de la Royal Philharmonic, principal director invitado de la Orquesta de Cleveland y titular y director musical de la Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Entre 1998 y 2003 ocupó también el puesto de director titular de la Orquesta Filarmónica Checa, es ahora director musical de la Joven Orquesta de la Unión Europea y está previsto que asuma la dirección musical de la Orquesta Sinfónica NHK en la próxima temporada 2004-2005. Volviendo al Ashkenazy pianista, digamos que en 1999 recibió un premio Grammy por la grabación completa de los *Preludios y fugas* de Shostakovich (otro compositor ruso con el que se siente bastante cómodo).



JAMES GALWAY

Protagonista, junto con Marta Robles, de una de las mejores versiones del *Concierto para flauta, arpa y orquesta* de Mozart (RCA), este famoso flautista británico, nacido en Belfast en 1939, comenzó, sin embargo, estudios de violín. Luego, entregado ya al instrumento con el que todos le asociamos y tras ganar premios en el Úlster, se trasladó a Londres para estudiar en el Royal College of Music, donde permaneció varios años (1956-1959). Ingresó a continuación en la Guildhall School of Music, y poco tiempo después ganó una beca para ampliar su formación en París, en cuyo conservatorio trabajó con Jean-Pierre Rampal, otro intérprete de flauta legendario. Sus primeros años de actividad profesional transcurren en Inglaterra como miembro de la orquesta del Royal Shakespeare Theatre, pero en 1968 se convirtió en el primer flautista de la Royal Philharmonic Orchestra, tras haberlo sido de la orquesta del Covent Garden. Reclamado nada menos que por Karajan, ocupó idéntico puesto en la Filarmónica de Berlín entre los años 1969 y 1975. Su posterior carrera como solista, que a punto estuvo de verse interrumpida a causa de un grave accidente, se presenta sembrada de éxitos. Sus apariciones en televisión y sus discos han contribuido a la divulgación del repertorio para flauta, sin duda uno de los menos favorecidos. Por cierto: ha participado en la grabación de la banda sonora de la tercera parte de "El señor de los anillos".

BACH: Suite para orquesta núm. 1 (+ otras). Academy of St. Martin in the Fields/Neville Marriner. Philips 4709342. 3 CDs. ADD.

Aunque suele preferirse la grabación dirigida por Leppard para el mismo sello, me he inclinado finalmente por esta otra estupenda versión. También Furi (Denon) y Goebel (Archiv) firmaron en su día grandes interpretaciones. Por suerte hay donde elegir.



HAYDN: Concierto para violonchelo núm. 1 (+ obras). Du Pré. Orquesta de Cámara Inglesa/Daniel Barenboim. EMI 5668962. ADD.

Nadie ha tocado el violonchelo como Jacqueline Du Pré. Con el paso del tiempo su legado discográfico va adquiriendo inusitada dimensión histórica. Esta versión del *Concierto en Do mayor* de Haydn (grabación de 1967) es una prueba de su talento excepcional.



MOZART: Sinfonías 34, 36 y 41 (+ otras). Orquesta Inglesa de Cámara/Daniel Barenboim. EMI 7673012. 4 CDs. ADD.

Barenboim repite. Puede que existan versiones superiores de las *Sinfonías 34 y 36* de Mozart (en cualquier caso no muy superiores), pero esta *Júpiter* me sigue pareciendo la opción más recomendable. A pesar de Solti, Tate y otra gente maravillosa.



SCHUBERT: Sinfonía núm. 9. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Carlo María Giulini. Sony 53971. DDD.

Dura pugna la establecida entre esta grabación y la de Barenboim (de nuevo don Daniel) en Sony. Cualquiera de ellas merece este mes la reseña en la sección. A mi juicio Solti o Klemperer se sitúan varios pasos por detrás. Y con eso ya está dicho todo.



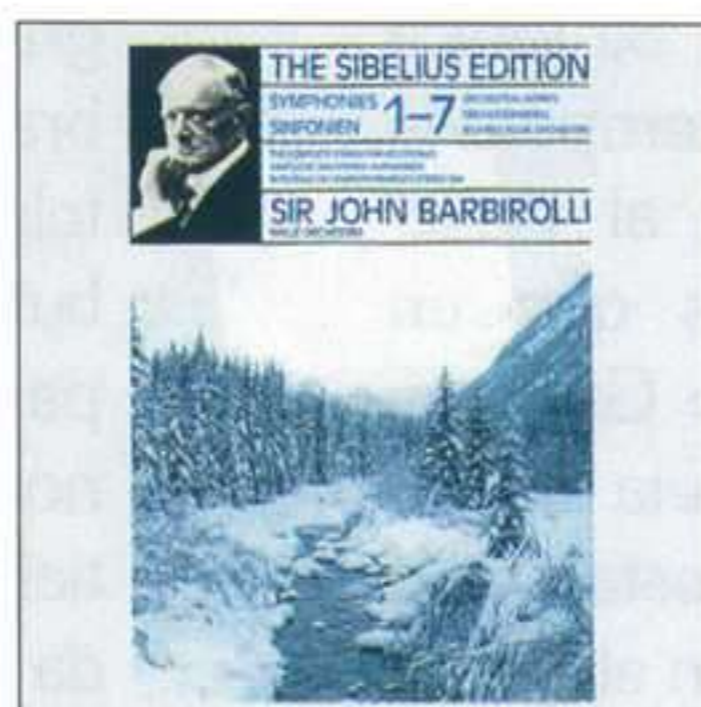
SCHUMANN. Sinfonía núm. 2 (+ otra). Orquesta Filarmónica de Berlín/Rafael Kubelík. D.G. 4295202. ADD.

Los que tuvimos ocasión de asistir el verano pasado en Madrid a la interpretación de la *Segunda* de Schumann por Barenboim (¡no le nombraré más!) certificamos que a esta sinfonía se le hace justicia pocas veces. También fue Kubelík un buen juez en 1965.



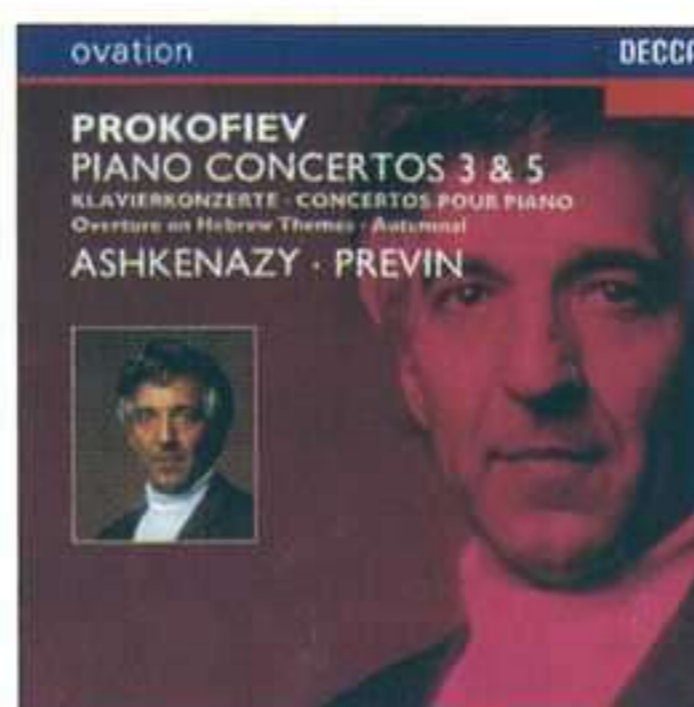
SIBELIUS: Sinfonías 3 y 7 (+ otras). Orquesta Hallé/John Barbirolli. EMI 5672992. 5 CDs. ADD.

Pues eso, dos lecturas gloriosas (hasta se queda corto el calificativo en el caso de la *Séptima Sinfonía*) de dos de las mejores páginas orquestales escritas en la tonalidad que nos ocupa. La escucha de estos discos es casi un mandamiento para el melómano.



PROKOFIEV: Concierto para piano núm. 3 (+ otra). Ashkenazy. Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. Decca 4481272. ADD.

En este punto la crítica es prácticamente unánime: los cinco *Conciertos para piano* de Prokofiev lucen especialmente en los dedos de Vladimir Askenazy y la batuta de André Previn. Treinta años contemplan estas viejas e incombustibles grabaciones Decca.



SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 7 (+ otra). Orquesta Sinfónica de Chicago/Leonard Bernstein. D.G. 4276322. 2 CDs. DDD.

Tampoco aquí puede haber dudas. El director norteamericano y los músicos de Chicago conspiraron en 1988 para producir la versión referencial de esta impresionante, aunque ciertamente irregular, sinfonía. Uno de esos discos milagrosos del último Bernstein.



EL REAL PARA NIÑOS

 **TEATRO REAL**
.....
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Actividades pedagógicas Programa de Danza

Director musical: Wolfgang Izquierdo

Mayo: 26, 27, 28

11:00 y 12:30 horas

La pequeña flauta mágica

de Wolfgang Amadeus Mozart

Producción del Gran Teatre del Liceu

Joan Fonts (Comediants)

Junio: 4, 9, 10

11:00 horas

Ópera en familia

La pequeña flauta mágica

de Wolfgang Amadeus Mozart

Producción del Gran Teatre del Liceu

Joan Fonts (Comediants)

Junio: 3, 5, 9, 10

20:00 horas



Localidades de 5 € a 20 €.

Teléfono de información: 91 516 06 60

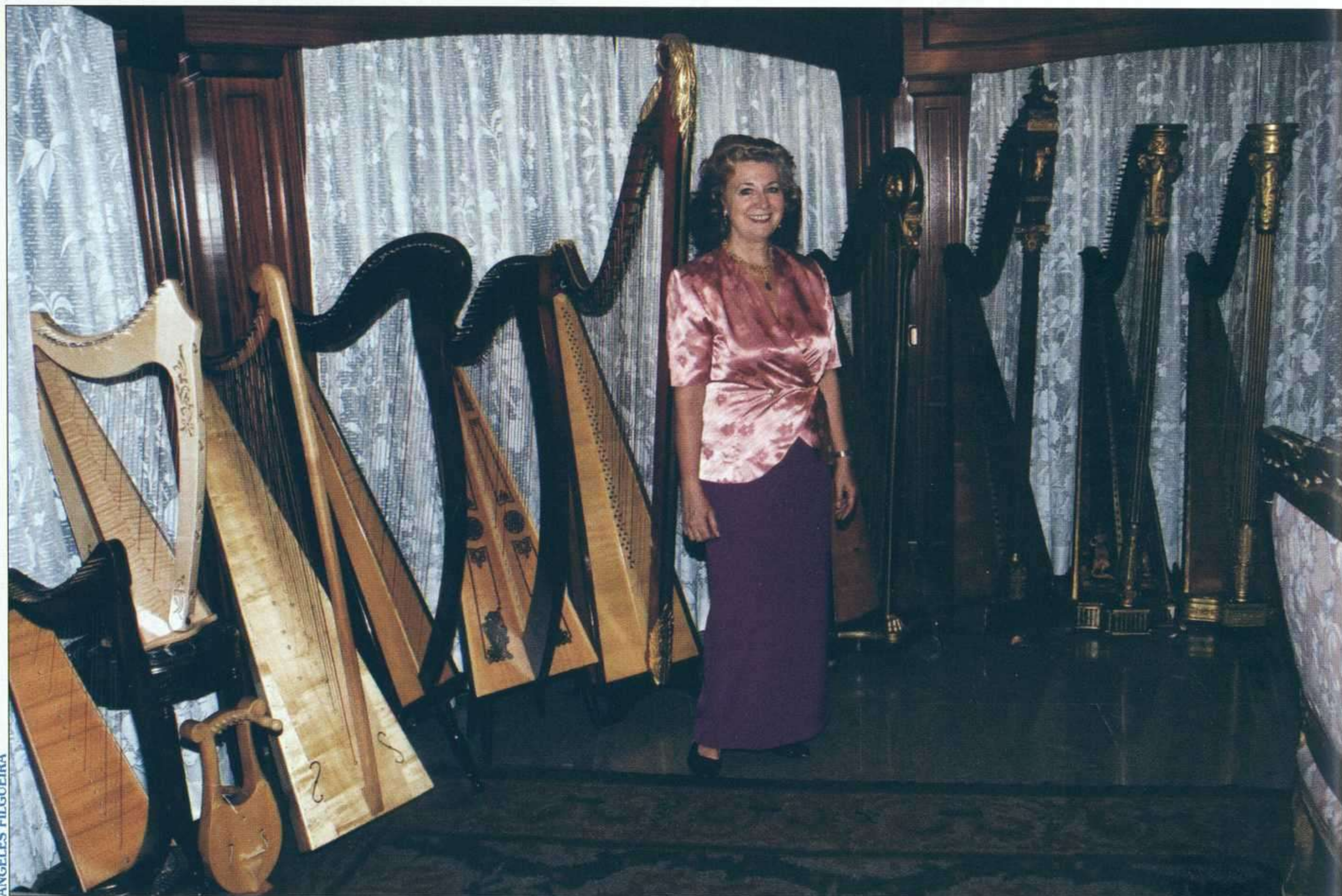
Venta en Internet: www.teatro-real.com

Venta Telefónica: 902 24 48 48 (Atento-Grupo Telefónica)

Horario de taquilla: lunes a sábado, de 10 a 13:30 y de 17:30 a 20:00

María Rosa Calvo Manzano

Como un torrente de agua y aire



María Rosa Calvo Manzano posa ante la magnífica colección de instrumentos de la Fundación que lleva su nombre.

Buena parte del pensamiento musical –y no sólo musical– de la polifacética e inagotable María Rosa Calvo Manzano se encuentra recogido en su tratado "Técnicas Arlu", publicado en 2000 por la editora de la Fundación del mismo nombre. Fisiología, Sicología y Pedagogía se dan la mano para dar una respuesta musical –¿y algo más?– a la enseñanza del instrumento. La arpista madrileña sitúa en primer plano ideas universalmente aceptadas, pero con un énfasis que parece declarar la guerra al irrefrenable declive en que parecen haber caído. Es imprecisidible para ella una "humanización" de la Enseñanza, y lo defiende con la fuerza moral que le confiere el hecho de haber conocido a fondo todos y cada uno de los problemas con que se tropieza el instrumentista de arpa, no en vano, y según ella misma afirma, "toda mi vida musical está movida por el amor que siento hacia el arpa, y la constancia con la que me enfrento a su estudio". Se trata de uno de esos instrumentos con el que el instrumentista ha de mantener un contacto físico directo y real, y María Rosa fundamenta esa relación en detalle, y en base al binomio paz espiritual-armonía corporal. Esta fuente de equilibrio, básico para la creación, para el desarrollo de cualquier tipo de actividad reflexiva, se hace especialmente crucial en el pensamiento sonoro y su hábitat creativo, por su tremendo grado de abstracción y, por ello mismo, naturalidad. No es de extrañar, pues, que las fuentes donde buscar las fuerzas no puedan ser otras que la propia Naturaleza. Dice ella que la práctica de una vida sana ha de figurar en los primeros puestos del ideario propuesto en su método: no al estrés y sí a una buena tonificación de la musculatura y a una reeducación de la respiración fisiológica. Sus "Técnicas Arlu" buscan un control del ritmo vital para encontrar un tono creativo optimista y positivo. O sea, toda una filosofía de la vida, pensada para reafirmar y reforzar la personalidad en aras a la consecución de unos óptimos resultados.

Su espectacular –en calidad y cantidad– trayectoria, nos revela a una artista que parece no tener límites. Y la observación de esa trayectoria, con sus consecuencias creativas más inmediatas –véanse cuadros adjuntos!– es la mejor prueba de la aplastante eficacia de las "Técnicas Arlu". Dicho de otra manera: obsérvese la actividad de esta magnífica señora y extráiganse las pertinentes conclusiones.

Rasgos biográficos esenciales

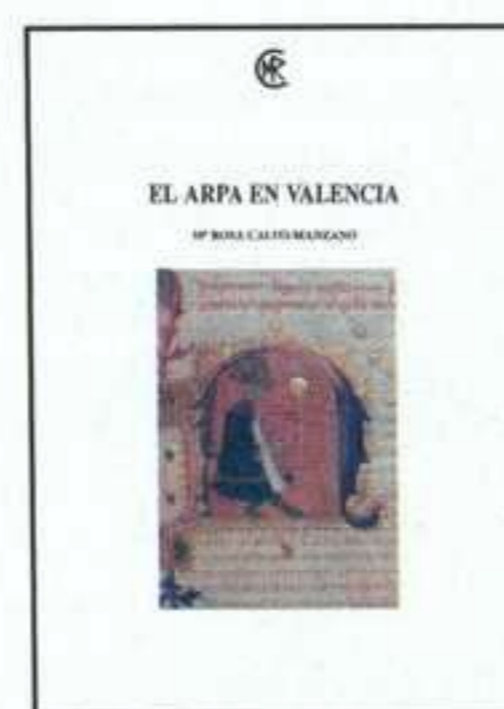
- María Rosa Calvo Manzano, que a los cuatro años ya es capaz de tocar el arpa, cursa en Madrid –su ciudad natal– los estudios de Filosofía y Letras, Composición, Arpa (que finaliza antes de cumplir los 14 años), Piano, Armonía, Contrapunto y Fuga, Composición, Música de Cámara, Acompañamiento y Folclore.
- Finaliza sus estudios musicales con el Premio Extraordinario Fin de Carrera en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
- Tras varios cursos en el extranjero y algunos prestigiosos premios, obtiene la cátedra de Arpa en el conservatorio de la ciudad de La Cibeles. También la plaza de solista en la recién creada OSRTVE. Tiene 21 años, y ya es la catedrática más joven del país.
- María Rosa Calvo Manzano se lanza a una vorágine de conciertos, giras, estudios, publicaciones, grabaciones discográficas, etc. que al día de hoy arroja una espeluznante cifra. Ha recorrido el mundo entero y su reconocimiento internacional alcanza el último rincón del planeta.
- Pero 1988 marcó en su vida una fecha clave, pues fue entonces cuando, bajo sus auspicios, se creó la Asociación Arpista Ludovico. Se trataba de un proyecto de largo alcance y recorrido, puesto en marcha con el objetivo de recuperar el patrimonio arpístico español, a todos los niveles: histórico, organológico, musicológico y, sobre todo, de repertorio. Habría de mirar decididamente hacia la formación de valores jóvenes.
- Las tareas desarrolladas desde su inicio han sido múltiples y variadas (Concurso Nacional de Arpa, Ciclo "Pórtico de la Gloria", Jornadas Nacionales de Arpa, Concurso de Composición, Concurso de Musicología, Jornadas de Arpa, puesta en marcha del Grupo de Cámara "Arpista Ludovico", puesta en marcha del Taller-Escuela de Luthería, etc.)
- Sin embargo, su producto-estrella es el Concurso Internacional de Arpa "Arpista Ludovico" (el nombre hace referencia a un famoso instrumentista del siglo XVI), que se creó en 1992 y va ya por la quinta edición. Es trianual.
- El Concurso 2005, cuyas bases se pueden encontrar en el número de diciembre de RITMO, pág.24, añade importantes aportaciones a las ediciones anteriores. Entre otras, merece la pena resaltar el hecho de que la Fundación Víctor Salvi aporta una gran biblioteca básica donde se referencian las partituras más importantes del repertorio arpístico, una colección dividida en tomos de cuero y en encuadernación de lujo. Asimismo, la casa francesa CAMAC dona un arpa modelo gran concierto, de lujo.
- Como dice el musicólogo José López Calo, la actividad profesional de María Rosa Calvo Manzano se sustenta sobre una cuádruple faceta: el concertismo, la docencia, la investigación y la composición.
- Decir que el primero de esos aspectos está coronado por más de 2.000 conciertos es más que suficiente para no añadir ni una palabra más al respecto.
- Como docente, son innumerables los cursos que ha dictado en los más variados centros musicales del mundo, pero habría que destacar sobre todo, en el campo de la investigación, sus estudios sobre fenomenología pedagógica, cuyo fruto más maduro es su libro de Técnicas Arlu.
- Por último, y sin descender al campo de las publicaciones, que comento muy sucintamente más abajo, un capítulo igualmente importante es el de las transcripciones y adaptaciones críticas.

Los últimos en llegar

- Es claro que el legado digamos práctico de la artista madrileña se reúne en dos partes fundamentales: las publicaciones teóricas (ojo: teóricas, pero concebidas para ser "sonadas", no para ser sólo "estudiadas": éste es un aspecto fundamental de sus adaptaciones críticas).
- Y así, en el primer campo podemos recordar libros tan importantes como "El arpa en el renacimiento español", "El arpa en la Obra de Mozart", "El arpa en el Barroco español", "El arpa en el siglo XVIII" español, "El arpa románica en el Camino de Santiago", "El arpa en la Biblia"; o la "Transcripción del Concierto Italiano de Bach", la "Colección de obras de Haendel", la "Colección de obras de Guridi", etc.
- Pero ahora tenemos dos nuevas publicaciones: "El arpa en Valencia" y un estudio crítico sobre la *Sonata en Sol* de Carl Philipp Emanuel Bach.
- El primero recoge un exhaustivo estudio de la presencia del instrumento en la historia del pueblo valenciano y levantino, desde la Antigüedad hasta el repertorio moderno. En cuanto al segundo, decir que ya podemos contar con la partitura de esta sonata que C.P.E. Bach llamó sencillamente "Solo", supone una aténtica fiesta.
- Pero la labor de María Rosa no se acaba en los libros. A sus más de veinte publicaciones discográficas (recordemos sus registros "El arpa en el Renacimiento español", "Música francesa para arpa", "Música española para arpa", "Trío de flauta, viola y arpa", "Concierto de arpa en la National Gallery", "Dúo de violonchelo y arpa", o los discos con música de Martín Zalba y González Acilu), se

añade ahora una preciosa grabación con música de Joaquín Turina, José de la Vega, Valentín Ruiz y Roberto Mosquera, para cuarteto de cuerda y arpa.

- Por último, habría de destacar también la labor que ARLU realiza en la ampliación del repertorio para el instrumento, con encargos a compositores de vanguardia.



Portadas de las dos últimas publicaciones de Calvo Manzano.



MÚSICA ESPAÑOLA PARA ARPA Y CUARTETO DE CUERDA. Obras de J. Turina, J. de la Vega, V. Ruiz y R. Mosquera. Calvo Manzano, Martínez, Guillén, Sánchez, Mateu, Furnadjiev. Arlu ADO19CD. 77'9". DDD



TEMPORADA 2004-2005

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

JOSEP PONS ■ DIRECTOR
ARTÍSTICO Y TITULAR

CONCIERTO 1 CICLO I

1, 2 Y 3 OCTUBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA
CATALANA

A. Schönberg *Gurrelieder*

Elizabeth Whitehouse, soprano (Tove)

Charlotte Hellekant, mezzosoprano
(Waldtaube)

Thomas Moser, tenor (Waldemar)

Thomas Randle, tenor (Klaus Narr)

Albert Dohmen, bajo (Bauer)

Barbara Sukowa, narradora

Josep Pons, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 2 CICLO I

8, 9 Y 10 OCTUBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

M. Lindberg *Feria*

M. Ravel *Concierto para piano y orquesta en Sol
mayor*

J. García Román *De civitate speculorum. Epitafio
para la Reina Isabel la Católica (Encargo OCNE.
Estreno absoluto)*

J. Sibelius *Sinfonía núm. 5, en Mi bemol mayor,
opus 82*

Joaquín Achúcarro, piano

Tuomas Ollila, director

CONCIERTO 3 CICLO II

22, 23 Y 24 OCTUBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

ORFEÓN DONOSTIARRA

G. Mahler *Sinfonía núm. 2, en Do menor,
"Resurrección"*

María José Moreno, soprano

Iris Vermillion, mezzosoprano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 4 CICLO II

19, 20 Y 21 NOVIEMBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. M. Sánchez Verdú *Taqsim*

T. Takemitsu *Quotation of dream*

W. Lutoslawski *Variaciones sobre un tema de
Paganini*

C. Franck *Sinfonía en Re menor*

Katia y Marielle Labèque, dúo de pianos

George Pehlivanian, director

CONCIERTO 5 CICLO I

26, 27 Y 28 NOVIEMBRE 2004

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

W. A. Mozart *Concierto para piano y orquesta
núm. 9, en Mi bemol mayor, K 271,
"Jeunehomme"*

W. A. Mozart *Misa en Do menor, K 427 (417a)*

Nelson Freire, piano

Deborah York, soprano I

Laura Alonso, soprano II

Christian Elsner, tenor

Karsten Mewes, bajo

Lorenzo Ramos, director

CONCIERTO 6 CICLO II

10, 11 Y 12 DICIEMBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

G. Mahler *Sinfonía núm. 10* (edición: Deryck
Cooke)

Josep Pons, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 7 CICLO I

17, 18 Y 19 DICIEMBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

C. Halffter *Adagio en forma de rondó*

D. Shostakovich *Sinfonía núm. 7, en Do mayor,
opus 60 "Leningrado"*

Semyon Bychkov, director

CONCIERTO 8 CICLO II

14, 15 Y 16 ENERO 2005

ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA

J. Strauss *Die Fledermaus*, obertura

G. Mahler *Des Knaben Wunderhorn* (selección)

A. Berg *Sieben frühe Lieder*

F. Lehár *Die lustige Witwe* (selección)

Ana Ibarra, soprano

Markus Eiche, barítono

Josep Pons, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 9 CICLO I

21, 22 Y 23 ENERO 2005

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. Wagner *Preludio y muerte de amor de "Tristán
e Isolda"*

R. Strauss *Salomé*, opus 54, escena final

A. Schönberg *Erwartung*, opus 17

Ana María Sánchez, soprano

Anja Silja, soprano

Josep Pons, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 10 CICLO II

28, 29 Y 30 ENERO 2005

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

F. J. Haydn *L'infedeltà delusa*, obertura

P. I. Chaikovsky *Suite núm. 4, en Sol mayor,
opus 61, "Mozartiana"*

W. A. Mozart *Sinfonía núm. 32, en Sol mayor,
K 318*

F. Schubert *Misa núm. 4, en Do mayor, D 452*

Susan Bullock, soprano

Simone Schröder, mezzosoprano

Donald Litaker, tenor

Michael Volle, bajo

David Atherton, director

CONCIERTO 11 CICLO I

4, 5 Y 6 FEBRERO 2005
ORQUESTA NACIONAL
DE ESPAÑA

CARTA BLANCA
A HANS WERNER
HENZE

D. Glanert *Aurum ed Argentum, movimientos de una misa de Heinrich Isaac (Estreno mundial)*

G. Mahler *Totenfeier*

H. W. Henze *Concierto para violín y orquesta núm. 3*

H. W. Henze *Sinfonía núm. 5*

Benjamin Schmid, violín

Peter Rundel, director

CONCIERTO 12 CICLO I

11, 12 Y 13 FEBRERO 2005
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

CARTA BLANCA
A HANS WERNER
HENZE

J. S. Bach *Obertura núm. 3, en Re mayor, BWV 1068*

H. W. Henze *Das Floß der Medusa*

Josep Pons, director

CONCIERTO 13 CICLO II

18, 19 Y 20 FEBRERO 2005
ORQUESTA NACIONAL
DE ESPAÑA

CARTA BLANCA
A HANS WERNER
HENZE

F. J. Haydn *Sinfonía núm. 83, en Sol menor, Hob I:83, "La poule"*

L. de Pablo *Latidos*

H. W. Henze *Appassionatamente plus*

L. Berio *Quattro versioni originali della "Ritirata notturna di Madrid" di L. Boccherini sovrapposte e rascritte per orchestra*

Arturo Tamayo, director

CONCIERTO 14 CICLO II

25, 26 Y 27 FEBRERO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

M. García *Obertura de "El califa de Bagdad" (Edición crítica de Manuel Blancafort)*

F. J. Haydn *Sinfonía concertante en Si bemol mayor, Hob.I:105*

R. Schumann *Sinfonía núm. 2, en Do mayor, opus 61*

Josep Pons, director

CONCIERTO 15 CICLO I

4, 5 Y 6 MARZO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

T. Bretón *Escenas andaluzas*

J. A. Amargós *Suite flamenca (Encargo OCNE. Estreno absoluto)*

A. Márquez *Danzón núm. 2*

C. Garrido-Lecca *Danzas populares andinas*

B. Galindo *Sones de mariachi*

Miguel Poveda, voz

Juan Gómez "Chicuelo", guitarra

Miguel Harth-Bedoya, director

CONCIERTO 16 CICLO II

18, 19 Y 20 MARZO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

VIENNA
1900

J. S. Bach /

A. Schönberg *Coral "Komm, Gott, Schöpfer, Helliger Geist", BWV 667*

A. Berg *Concierto para violín y orquesta*

A. Webern *Seis piezas para orquesta, opus 6*

J. S. Bach *Cantata núm. 78, "Jesu, der du meine Seele" BWV 78*

Sergei Tesla, violín

Ilan Volkov, director

CONCIERTO 17 CICLO I

1, 2 Y 3 ABRIL 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VIENNA
1900

F. Schubert *Sinfonía núm. 7, en Si menor, D 759, "Inacabada"(*)*

A. Bruckner *Sinfonía núm. 9, en Re menor (versión original)*

Philippe Herreweghe, director

(*) Antigua numeración: número 8.

CONCIERTO 18 CICLO I

8, 9 Y 10 ABRIL 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VIENNA
1900

A. Webern *Passacaglia, opus 1*

F. J. Haydn *Concierto para violonchelo y orquesta en Do mayor, Hob VIIb:1*

J. Brahms *Sinfonía núm. 4, en Mi menor, opus 98*

Heinrich Schiff, violonchelo y director

CONCIERTO 19 CICLO II

15, 16 Y 17 ABRIL 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
THE GABRIELI CONSORT

G. F. Haendel *Athalia, HWV 52*

Dominique Labelle, soprano (Athalia)

Mhairi Lawson, soprano (Josabeth)

Michael Chance, contratenor (Joad)

Paul Agnew, tenor (Mathan)

a determinar, bajo (Abner)

Paul McCreesh, director

CONCIERTO 20 CICLO II

6, 7 Y 8 MAYO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VIENNA
1900

A. Berg *Tres piezas para orquesta, opus 6*

H. Wolf *Drei Gedichte von Michelangelo*

A. von Zemlinsky *Eine florentinische Tragödie, opus 16 (ópera, versión de concierto)*

Jane Irwin, mezzosoprano

Francisco Vas, tenor

Willard White, barítono

Josep Pons, director

CONCIERTO 21 CICLO I

13, 14 Y 15 MAYO 2005
ORQUESTRA SIMFÓNICA
DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

VIENNA
1900

G. Mahler *Sinfonía núm. 6, en La menor, "Trágica"*

Ernest Martínez Izquierdo, director

CONCIERTO 22 CICLO II

20, 21 Y 22 MAYO 2005
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

A. Dvorák *Stabat Mater, opus 58*

Iride Martínez, soprano

Katharina Kammerloher, mezzosoprano

Donald Litaker, tenor

Jan-Hendrick Rootering, bajo

Matthias Bamert, director

CONCIERTO 23 CICLO II

3, 4 Y 5 JUNIO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

L. van Beethoven *Concierto para piano y orquesta núm. 1, en Do mayor, opus 15*

D. Schnabel *Beethoven Symphony*

L. van Beethoven *Sinfonía núm. 4, en Si bemol mayor, opus 60*

Christian Zacharias, piano y director

CONCIERTO 24 CICLO I

10, 11 Y 12 JUNIO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA

M. de Falla /

E. Halffter *Atlántida (versión de Lucerna)*

Ofelia Sala, soprano (Reina Isabel)

a determinar, soprano (Pirene)

Joan Cabero, tenor (Tricéfalo)

Francesc Garrigosa, tenor (Tricéfalo)

Manuel Lanza, barítono (Corifeo)

José Antonio López, barítono (Tricéfalo)

Pléyades, Dama de la Corte y Paje

Josep Pons, director

CONCIERTO EXTRAORDINARIO I

23 ABRIL 2005
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

CUARTO CENTENARIO
DE LA PRIMERA EDICION
DEL "QUIJOTE"

R. Strauss *Don Quixote, opus 35*

C. Halffter *La del alba sería, suite de la ópera "Don Quijote"*

Asier Polo, violonchelo

María Rodríguez, soprano (Aldonza)

Diana Tiegs, soprano (Dulcinea)

Miquel Ramón, barítono (Cervantes)

Pedro Halffter, director

CONCIERTO EXTRAORDINARIO II

30 ABRIL 2005
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

CUARTO CENTENARIO
DE LA PRIMERA EDICION
DEL "QUIJOTE"

J. Massenet *Don Quichotte (selección)*

J. L. Turina *DQ (Don Quijote en Barcelona) (selección)*

José Ramón Encinar, director

Veinticuatro programas de abono, en conciertos de viernes, sábado y domingo. Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40).

Venta de abonos: (Renovación según días y ciclos) Desde el 20 de abril. **Venta libre de abonos:** Desde el 2 de junio.

Lugares de venta:

Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero y Teatro Pavón).

Venta telefónica (Servicaixa: 902 33 22 11).

A Auditorio Nacional de Música



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



Daniela Dessì

“La grabación discográfica altera la capacidad de comprender que la lírica está hecha para el teatro”

El Teatro Real de Madrid se convirtió el pasado mes de enero en un lírico campo de batalla donde cuatro voces, cuatro Toscas diferentes que suspiraban por el amor de su Mario, de su amado Cavaradossi, se enfrentaron a Scarpias, verdugos y a todo aquello que tuvo la pésima idea de interponerse en su camino como un terremoto llevado de la pasión y la violencia. La gran Raina Kabaivanska, la española Ana María Sánchez y la rusa Olga Romako compartieron su cetro con la soprano genovesa Daniela Dessì. No hablaremos aquí de primacías o superioridades. Sólo diremos que la hermosa y elegante Daniela Dessì, que ha tenido la cortesía de recibir a RITMO en su camerino del Teatro Real de Madrid, supo poner su voz al servicio de un rol que domina a la perfección y ama con la inteligencia y el buen saber hacer que la caracterizan. Cantantes como ella enriquecen la escena lírica, y el público, ese público a veces tan paciente y resignado, gozó con el espectáculo de una profesionalidad puesta al servicio de la música y de Puccini, gracias también al hermoso espectáculo puesto en pie por Nuria Espert, Ezio Frigerio y Franca Squarciarapino. Daniela Dessì, que tanto sabe de Verdi y Puccini, nos ofrece a continuación su opinión sobre esos nombres, jóvenes estrellas fugaces, que iluminan unos breves instantes el oscuro firmamento de la lírica para perderse después en hondos agujeros negros; nos da su visión del importante papel del director de escena, tiránico o dialogante; nos habla del mundo de los discos y de sus imposiciones caprichosas; de su vida como cantante. Ojalá podamos disfrutar pronto, y mucho, de su presencia, y puestos a pedir, que fuese en un título como *Norma*, que cantará próximamente en Italia, o en un maravilloso *Trittico* en el que se encargue, como hizo en Roma en el año 2002, de los personajes femeninos principales para el placer de los aficionados. Daniela Dessì es una mujer hermosa y elegante, muy italiana. Su trato es cálido y en absoluto distante, y me siento inmediatamente a gusto en su presencia, aunque no me gustaría nada tener que enfrentarme a un enfado suyo: ¡Tosca en estado puro!

Carlos Alonso

Entrevista

Quiero darle las gracias por recibirme. Lo primero que deseo saber es cómo se encontró en la producción de Tosca que cantó en el Teatro Real, de Madrid.

Yo en Tosca me encuentro siempre bien porque es uno de los personajes que más amo, y cuando tengo la posibilidad de interpretarla soy siempre muy feliz. Esa producción fue muy hermosa, visualmente muy importante e imponente, y trabajé muy bien con la señora Espert, que es una mujer muy dulce con la que es fácil tener una excelente relación. Me divertí mucho.

Usted es muy buena actriz. Noté muchos pequeños detalles en su forma de actuar que enriquecieron en gran medida la representación.

Cierto. Cuando se conoce bien un papel y se tiene la posibilidad de tener cerca a una directora de escena y actriz tan buena como Nuria Espert se pueden mejorar muchas cosas incluso en un papel que dominas.

¿Y el gran éxito de público el día del estreno?

Pues mire, ya me habían avisado. Cuando llegué al Real me dijeron: "Si el público no aplaude, no te preocupes, porque aquí estamos acostumbrados a tener un público muy frío". Por ello, tras el estreno y todas las otras representaciones, que han sido un éxito extraordinario, me he dicho: si éste es el público frío de Madrid, entonces vendré a cantar a Madrid siempre...

Claro, el público de Madrid es caluroso con la gente que se lo merece.

Y es justo que sea así, porque el público que lo aplaude todo no sabe seleccionar, no sabe entender, y yo amo un público que entiende.

¿Y la comparación con la señora Kabaivanska. (El 26 de enero, Raina Kabaivanska se despedía del rol de Tosca en España en una única función que, en mi opinión, los aficionados a la lírica no podremos olvidar jamás, y que constituyó un triunfo apoteósico de la maravillosa cantante, tan amada en Madrid)?

No hay comparación posible, no podemos emplear esa palabra. La señora Kabaivanska ha sido y es una Tosca histórica y extraordinaria.

¿Cómo concibe usted un papel? ¿Cómo se empieza a organizar un rol como, por ejemplo, el de Tosca?

Tosca es probablemente la ópera que más veces he visto o escuchado cuando era pequeña. Ya entonces pensaba que sería maravilloso poder interpretar a esta mujer, a esta protagonista absoluta, y por ello la he llevado siempre muy dentro, porque está muy cercana a mi modo de hacer, a mi carácter: esa mujer apasionada y también frágil, porque es una artista, porque también es cantante, y por tanto muy próxima a nosotros, los cantantes líricos. Siempre la sentí como un rol muy mío, y profundicé en él, leí el drama de Sardou, lo vi representado en el teatro. Pero lo más importante es profundizar en la partitura, porque Puccini escribió algo excepcional, una partitura de la que no se podría quitar ni una nota. Musicalmente es muy rica de color, la música se entrelaza perfectamente con la acción y, afortunadamente, ofrece pautas.

Su repertorio es fundamentalmente italiano, pero he leído que le gustaría afrontar algún título alemán en el futuro.

Me gustaría, por ejemplo, empezar con la Elsa de *Lo-hengrin* o con *Salomé*; Strauss podría ser muy interesante.

¿Y la lengua es muy importante?

Claro. Para nosotros los italianos es muy desagradable ir al teatro y oír nuestra lengua alterada o mal pronunciada, como hacen algunos cantantes extranjeros.

Es verdaderamente horrible.

Por ello creo que los alemanes o los franceses también querrán lo mismo para las suyas. Por eso es necesario un estudio muy profundo, porque el alemán no es una lengua fácil de cantar.

En cuanto al repertorio italiano, ¿qué está haciendo últimamente?

No hago sólo Puccini. Voy a cantar Giordano (*Andrea Chenier*) y Verdi, que siempre está en mi repertorio: después de *Andrea Chenier* haré *Manon Lescaut*, pero luego cantaré *Simon Boccanegra* en el Festival de Parma. He cantado *Aida* en Barcelona el verano pasado. Sí, Verdi siempre está presente en mi repertorio.

¿Cuáles son sus roles preferidos?

Me gusta particularmente *Aida*, porque ha sido la ópera que me llevó a ser cantante. Yo tenía una tía que formaba parte del coro del Teatro de la Ópera de Roma, y con 10 u 11 años me llevó de comparsa al festival estival de las Termas de Caracalla de Roma.

Yo vi varias veces la Aida en Caracalla. No era un espectáculo muy refinado, pero sí espectacular y, sobre todo, muy divertido, con sus elefantes y sus caballos al galope en aquel escenario gigantesco...

De niña, como le he dicho, tuve un flechazo con *Aida*. Imitaba las partes de todos los cantantes, y con ella se inició mi pasión por la ópera.

¿Empezó muy pronto a estudiar música?

Yo ya estudiaba música de niña (piano), y tras el impacto con *Aida* me volví una fanática de la ópera: con 15 años aprobé el examen de admisión del conservatorio. Cantaba todo el rato, de la mañana a la noche.

Usted, que es tan buena actriz. ¿Ha realizado estudios dramáticos?

Hice un curso de dicción durante un año. Pero mi pasión fue siempre la ópera: gracias a la lírica he aunado la música y el teatro.

Usted hizo algo excepcional en *Il Trittico*, que cantó en Roma (En 2002, la señora Dessì se enfrentó en el Teatro de la Ópera de Roma a los tres papeles -Giorgetta, Suor Angelica y Lauretta- de *Il Trittico* de Puccini, proeza nunca antes afrontada en Italia: sólo la gran Renata Scotto se había atrevido a tanto. Dirigía la orquesta Gian Luigi Gelmetti). Me emocionó profundamente su interpretación de Suor Angelica, tanto desde el punto de vista musical como interpretativo

Pues no he estudiado arte dramático. Soy autodidacta en ese sentido.

¿Otros papeles de Verdi que le interesen...?

Una ópera que no he cantado, y que me gustaría hacer, es *La forza del destino*. También *Il trovatore*, *La traviata* (que ya he cantado), y en general todo el gran repertorio verdiano. Es difícil decir cuál es la ópera de Verdi que me gusta más.

¿Y de Puccini?

Lo mismo. Por *Tosca* tengo una pasión especial, pero me gusta mucho *Manon Lescaut*.

¿Son dos mujeres que tienen algo en común?

No, son dos mujeres opuestas. Pero desde el punto de vista musical pueden tener puntos en común, ya que Puccini sentía predilección por escribir esas frases líricas de una belleza insuperable. Pensamos en "In queste trine morbide" o en "Vissi d'arte" y comprenderá lo que quiero decir. Son dos papeles diferentes, porque *Tosca* es una mujer temerosa de Dios, una gran artista, mientras la otra es una pequeña aventurera del siglo XVIII, una de esas mujeres que debía entrar en un convento, casarse con un rico o convertirse en una mantenida para no morir de hambre...

¿Qué otros papeles le gustaría cantar?

Hay roles que querría cantar, pero más adelante: me gustaría hacer *Lady Macbeth*, y el año que viene debutaré con *Norma* en Roma.

Qué maravilla. Habrá que ir a Roma a verlo...

Queda usted invitado... Otro rol que me podría interesar, aunque no pertenece a mi registro, es *Carmen*.

He leído que usted critica a los jóvenes cantantes que empiezan a cantar todo muy pronto, que no siguen una carrera gradual...

No los critico, pero considero que los grandes teatros deben ser un punto de destino, no de partida. Yo debuté ya en serio a los 17 años, en la ciudad donde vivo, Brescia, con una ópera moderna de Malipiero. Luego hice la *Lauritta* de *Gianni Schicchi*, mi primer papel importante, en el Teatro Carlo Felice de Génova. Empecé pronto, y siempre he pensado que la carrera hay que hacerla escalón a escalón, pasito a paso. Porque nadie se puede improvisar como un gran cantante: uno puede tener un gran talento, pero no ser una realidad inmediata de la noche a la mañana, sobre todo en cierto tipo de repertorio: hay que tener una experiencia y una técnica que te permita "soportar" un repertorio dramático, como puede ser el de las grandes heroínas puccinianas, y sobre todo una experiencia teatral que te deje expresar, poner en pie los grandes personajes de una forma adecuada. Creo que los grandes teatros son el punto de destino natural para un cantante, pero siempre cuando se ha cumplido un itinerario previo, nunca al revés. No es posible pensar en una carrera que comienza, por ejemplo, en La Scala de Milán. Sería un error, una equivocación, porque haría crearse ilusiones, le daría un impulso excesivo a alguien que necesita tiempo para hacerse más fuerte desde el punto de vocal y artístico, que tiene que llegar a La Scala con una personalidad propia y definida.

Entonces qué debe hacer un artista joven, ¿rechazar un papel en La Scala?

Yo no critico a los artistas jóvenes, sino a los que contratan a los artistas jóvenes y los hacen debutar en un teatro grande. Los artistas tienen derecho a sentirse halagados

cuando les hacen ciertas propuestas. Antes se podía empezar en los teatros de provincia, como hicieron los grandes cantantes como Beniamino Gigli, que cantaban en Piacenza, en Como, coliseos pequeños pero no por ello menos importantes. Yo creo que todo teatro es importante, porque constituye tu público en ese momento. Esto ayudaría a los jóvenes a sentirse más seguros en el futuro, a llegar más despacio, pero con más arrestos, a otros teatros de más fuste. Por desgracia, hay muchos cantantes con grandes cualidades que terminan su carrera 4 o 5 años después de haberla iniciado.

Pero es que hay muchos jóvenes cantantes que quieren llegar a la cima inmediatamente.

Ése es el problema. Ya no se hace una carrera para ser un buen cantante, sino para volverse famoso. Es un concepto equivocado. Uno se hace famoso si es buen cantante, de otro modo no lo consigues, o sólo durante algún tiempo, y luego oyes decir: "¡Qué lástima! ¡Qué poco ha durado el tenor tal o la soprano cual...", y eso es lamentable. Hacerse popular es fácil hoy en día, porque hay televisión, cine, posibilidades de aparecer antes en los periódicos... Pero un cantante sólo debería aparecer en la prensa por su valía como tal, y si lo hace antes de demostrar que es alguien, a cambio sólo tendrá un nombre conocido y nada más.

Por otra parte, para cantar se requiere una cultura.

Desde luego que sí. Los grandes cantantes se van descubriendo con los años. Pensemos en Pavarotti, Freni, Domingo, Kabaivanska, Caballé... Todos ellos eran excelentes cantantes desde el principio, pero sólo fueron grandísimos nombres a los 40 años, porque se requiere una continuidad para mantenerse en este trabajo.

¿Hace falta un buen físico? ¿Existe una tiranía del director de escena?

El público, ahora, con el cine y con todas las demás posibilidades, se ha acostumbrado a ver personajes creíbles. En mi opinión eso es justo: el éxito de algunos artistas se debe en parte a su presencia física escénica: forma parte de nuestro trabajo y hay que pensar en ello. No es verdad que tener un buen físico no sea útil. Se puede tener una voz milagrosa, pero el público ahora se ha acostumbrado a ver...

Antes, y me remonto a hace 20 o 25 años, no pasaba eso.

Pongamos un ejemplo. Hablemos de Maria Callas, que para convertirse en la gran diva que fue tuvo que someterse a una serie de cosas como una dieta férrea, etc. Ella quiso cambiar este aspecto del teatro, donde todo estaba permitido, y morían de tuberculosis unas Violetas más que sobradas de kilos. Es cierto que cuando se va a oír una gran voz prescindimos de estos detalles, pero si hay un físico indudablemente es mucho, mucho mejor.

No es por halagarla, pero su presencia física en esta *Tosca* es extraordinaria....

Los españoles son siempre tan corteses...

¿Qué importancia tiene el director de escena en la ópera actual? Me refiero a esas producciones, digamos, algo particulares, absurdas a veces, que suscitan polémicas...

Yo siempre digo que todo se puede hacer, pero con inteligencia y gusto. Y sobre todo se puede hacer todo, pero

Entrevista

sin alterar la realidad. Cuando una dirección escénica altera el sentido de lo que vas a ver, y sobre todo lo altera musicalmente, porque pone a los cantantes en dificultades vocales porque deben hacer cosas "particulares", yo eso no lo acepto.

Muchas veces el director de escena no sabe nada de ópera...

Sí, a veces ni siquiera conoce la ópera que se va a representar. Los directores de los teatros conceden mucha importancia últimamente a los directores de escena, y claro, algunos se lo merecen y otros no, y estos últimos tratan de hacer cosas "peculiares" para que se hable de ellos, y a mí eso me parece muy mal. Hemos tenido grandes directores de escena, y me refiero en concreto a Visconti, que era el maestro por excelencia, que nunca cambiaron el sentido de una ópera: Luchino Visconti pudo trasladarla de época, y no pasaba nada, pero no cambiaba su sentido último. He cantado en un bellissimo espectáculo dirigido por Liliana Cavani, *La cena delle beffe*, de Umberto Giordano, que ella trasladó a los años 50 o 60 del siglo XX, y no sólo no se perdió nada, sino que la ópera ganó muchísimo.

Detrás tiene que haber gusto, respeto por la música y por el cantante. Y sobre todo por el público, que no tiene por qué ir al teatro a plantearse: ¿qué querrá decir eso que estoy viendo? Al público hay que dejarle escuchar, porque va a oír buenos cantantes, a experimentar el placer de ver cosas hermosas, sí, pero sobre todo a oír música.

Que, se quiera o no, es lo fundamental. A veces sobra la escenografía, los trajes, bastaría con una buena luz... Eso sucedió, por ejemplo, con *La traviata* cantada en este mismo Teatro Real en octubre de 2003. Hubo una huelga y se tuvo que representar la función de estreno teniendo como fondo el telón bajado, sin trajes, sin escenografía, casi sin movimientos escénicos, y fue un espectáculo de una belleza extraordinaria, donde los cantantes dieron lo mejor de sí mismos y en el que los espectadores que permanecimos en la sala (hubo abundantes defecciones, y eso fue una verdadera pena) gozamos de una velada inolvidable....

Pasemos a otra cosa: ¿qué opina del mundo del lied, del oratorio, del concierto?

Yo me diplomé en la Accademia Chigiana de Siena en "Canto da concerto", y siempre me gustó mucho.

¿Qué hermoso edificio y qué historia musical espléndida la de esa institución!

Sí, en efecto. Siempre he amado ese tipo de música. Mi tipo de vocalidad me ha llevado a otros ámbitos, porque tengo una voz clásica de ópera; no obstante, he hecho mucho siglo XVIII, he cantado mucho Mozart, y también autores italianos como Paisiello, Cimarosa, Pergolesi (citaré el *Flaminio* de Pergolesi, maravilloso título), y he cantado en estos títulos papeles tanto femeninos como masculinos. Y también oratorios, incluso en alemán.

¿Cuáles son sus proyectos discográficos? ¿Qué piensa del mundo de la discografía? ¿El disco es responsable en cierto modo de lo que está sucediendo con los cantantes jóvenes?

No sabría decirle. Por desgracia, las casas discográficas son cada vez menos numerosas y cada vez menos fuertes. Y

si las comparamos con las de los tiempos de la Callas, de la Tebaldi o de Del Monaco... La discografía es importante para un artista, porque un cantante importante, amado por el público, debe dejar un testimonio de lo que ha hecho, pero sin mixtificaciones, porque a veces se ha dado el caso de cantantes que no tuvieron la oportunidad de cantar un determinado papel en el teatro, porque quizás eran más fotogénicos que teatrales, voces poco importantes, pero que han grabado óperas muy importantes... Creo que para poderlo hacer con dignidad hay que haberlas cantado antes delante de un público. La grabación debe ser el fruto de tu experiencia, tú dejas constancia de algo que has hecho muchas veces, que el público ha admirado, y por ello debes transmitirlo como un testimonio. No se debe hacer algo frío, falso, una ópera que quizás no se conoce bien siquiera, de la que se cantan sólo tres notas al día: eso es un concepto equivocado en la discografía, que debe ser sobre todo un testimonio. Tenemos los ejemplos de Callas, Tebaldi, Di Stefano, Del Monaco o Corelli, que nos han legado un gran bagaje artístico. Ahora se graba cada vez menos, se graban sólo eventos, amañados incluso, que podrían ser interesantes y no lo son. A mí me gustan mucho las grabaciones en directo porque transmiten las emociones que el público ha sentido al escucharte.

Esos "eventos" engañan al público.

Claro. A veces ni siquiera le interesan. Son cosas estudiadas, falsas: hay puros fenómenos discográficos que han hecho cosas estupendas, pero en disco, sólo en disco. Por otra parte, la discografía ha alterado la actitud del público, porque claro, en casa uno se pone los cascos y oye a toda potencia estas voces que luego, en escena, son algo muy diferente: la grabación discográfica altera la capacidad de comprender que la lírica está hecha para el teatro.

Para la magia del teatro....

Una voz es una voz cuando supera el impacto orquestal, cuando el público te siente, te oye, por encima de los 150 instrumentistas que tocan en el foso. Ésa es la magia del teatro: esa voz que, sin micrófonos, sin intermediarios, llega al corazón de 1000 o 2000 espectadores. Eso es algo extraordinario. Pero es importante dejar un documento de tu propio arte.

¿Cómo es la vida de un cantante de ópera que vive lejos de casa?

Difícil. Puede ser interesante cuando se es muy joven y, lógicamente, te interesa conocer el mundo, y ése es un aspecto fantástico de nuestro trabajo, pero luego las cosas se complican. Por ejemplo, yo tengo un hijo, y separarme de él me cuesta mucho trabajo, es un sacrificio grande, aunque tenga que hacerlo.

Usted tiene la suerte de poder cantar con su marido (el tenor Fabio Armiliato, que la acompañó como Cavaradossi en la *Tosca* del Teatro Real).

Es una ventaja muy grande, y lo hemos planificado. Cuando nos conocimos teníamos sendos calendarios de trabajo terribles: él debía estar 6 meses en EEUU y yo otros 6 meses en Europa, y era complicado. Estamos muy contentos de poder coordinar la vida privada y la profesional.

Opiniones claras y juiciosas. Amabilidad y elegancia. Tal es Daniela Dessì, a la que hemos tenido el placer de admirar en *Tosca* y que deseamos ver muy pronto de regreso en Madrid.

De gira

Tras su paso por las Islas Canarias, la Orquesta Sinfónica de Euskadi realizará durante este mes una gira por Gran Bretaña. Se trata de cuatro conciertos, liderados por su director musical Gilbert Varga, que se enmarcan en destacados ciclos de Inglaterra y Escocia. El primero tendrá lugar en el Fairfield Hall de Croydon, en Londres, el 12 de mayo; el 13 actuará en el Festival de Newbury, el 14 en la Assembly Room de Derby; para cerrar su viaje en la bella ciudad escocesa de Inverness, el 17. Dos solistas acompañarán a la Orquesta en este periplo, la violinista Tasmin Little y la clarinetista Enma Johnsson. En sus programas, hay que destacar la *Isla de los muertos*, de Rachmaninov; *Concierto para violín y orquesta núm. 1*, de Bruch; *Canción y danza*, de Erkoreka;



Gilbert Varga.

Concierto para clarinete y orquesta núm. 2, de Weber, y *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky/Ravel.

Música en las pirámides

Tras la edición en español del libro "La Música en la era de las pirámides", que obtuvo en España el Primer Premio 2002 concedido por el Ministerio de Cultura, se ha publicado su edición en lengua inglesa. Su presentación se llevó a cabo en el Museo Egipcio de El Cairo. El libro es fruto de más de diez años de investigación llevado a cabo por el musicólogo Rafael Pérez Arroyo, en colaboración con Syra Bonet, a quienes vemos en la foto.



Musica Antiqua XXI festival

Sevilla, mayo 2004

Isabel la Católica 5º centenario

conciertos

7 MAYO

Odhecaton

director: Paolo da Col
Un libro de horas de Isabel la Católica.
Reales Alcázares. 21 h.

10 MAYO

Labyrinth

director: Paolo Pandolfo
Sobre la figura de Marin Marais.
Reales Alcázares. 21 h.

12 MAYO

Mudéjar

directora: Begoña Olavide
Musulmanes y Judíos.
Reales Alcázares. 21 h.

16 MAYO

Al Ayre Español

director: Eduardo López Banzo
Antonio de Literes: El estrago en la fineza o Júpiter y Semele.
Zarzuela barroca en versión concierto.
Reales Alcázares. 21 h.

19 MAYO

El Trovador de Isabel

director: Francisco Orozco
Cristóbal Colón o el descubrimiento de América.
Reales Alcázares. 21 h.

23 MAYO

Orquesta Barroca de Sevilla

director: Jacques Ogg
Obras de Arcangelo Corelli, Johann Joseph Fux, Georg Muffat y André Campra.
Reales Alcázares. 21 h.

24 MAYO

La Trulla de Bozes

director: Carlos Sandúa
Canciones y ensaladas del Siglo de Oro.
Iglesia de la Anunciación. 21 h.

26 MAYO

Orphénica Lyra

director: José Miguel Moreno
La música en la corte de Isabel la Católica.
Iglesia de la Anunciación. 21 h.

conferencias

11 DE MAYO

José Luis Comellas

La España de los Reyes Católicos.
Reales Alcázares. 19.30 h.

13 DE MAYO

Antonio Martín Moreno

La música en la política unificadora e imperial de Isabel la Católica.
Biblioteca Colombina. 18.30 h.

17 DE MAYO

Ramón M^a Serrera

La imagen del nuevo mundo en el reinado de Isabel la Católica.
Reales Alcázares. 19.30 h.

18 DE MAYO

Fernando Marías

Las artes de Isabel la Católica.
Biblioteca Colombina. 18.30 h.

20 DE MAYO

Fátima Halcón

Iconografía de Isabel la Católica.
Reales Alcázares. 19.30 h.

21 DE MAYO

Rosario Álvarez Martínez

Los instrumentos musicales en la época de Isabel la Católica a través de las fuentes escritas e iconográficas.
Reales Alcázares. 19.30 h.

Venta de abonos y localidades a partir del lunes 12 de abril en las taquillas del Lope de Vega

NO8DO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA
Cultura y Patronato del Real Alcázar



INSTITUCIÓN COLOMBINA



DEL 4 DE MAYO AL
4 DE JUNIO DE 2004
EN EL MUSEO DE SANTA CRUZ

X

festival
internacional
de música de
TOLEDO

XVII CONCURSO JUVENIL DE PIANO
AVANCE de PROGRAMACIÓN

4 de mayo	Solistas de la Orquesta Concertgebouw de Ámsterdam
7 de mayo	Martín Mastik, guitarra
8 de mayo	Ana María Sánchez, soprano y Kennedy Moretti, piano
11 de mayo	Gewandhaus String Quartet
14 de mayo	Josep Colom, piano
16 de mayo	Jiri Barta, violonchelo y Ludmil Angelov, piano
20 de mayo	Solistas de la Orquesta de Covent Garden
21 de mayo	Elisabeth Meyer-Topsoe, soprano y Peter Froundjian, piano
22 de mayo	Trío Matisse
27 de mayo	Orquesta Sinfónica de Ciudad Real Coro del Conservatorio "J. Guerrero" de Toledo
4 de junio	Concierto sinfónico Orquesta Nacional de Ucrania

ORGANIZA:

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE TOLEDO
Conservatorio de Música "Jacinto Guerrero" Toledo

www.toledofestival.com

TODOS LOS CONCIERTOS SE CELEBRARÁN A LAS 20:30 H.

PATROCINAN:

COLABORA:



Servicio de Televenta CCM: 902 405 902 y www.ccm.es

Cursos Magistralia 2004

“Saber apreciar la música sinfónica requiere esfuerzo, pero proporciona valores universales que van más allá de nuestras creencias individuales”. Estas palabras de Emilio Aragón definen la filosofía que le llevó a crear la Fundación Magistralia en octubre de 2000, con el fin de promocionar y apoyar a nuestros jóvenes músicos. La Fundación Magistralia intenta que nuestros auditorios y salas de conciertos se renueven con la presencia de un nuevo público, joven y no tan joven, pero conocedor y entusiasta del que sabemos que es el idioma y el vehículo de transmisión cultural más universal: la Música.

Sus cursos de verano ya se han convertido en un referente en la educación musical de nuestro país. Del 4 al 18 de julio próximos, en la Universidad Laboral de Cabueñes, se celebrará la cuarta edición de los Cursos Magistralia 2004. Los cursos de orquesta sinfónica e instrumento están dirigidos a estudiantes de tercero de Grado Medio y Superior, de edades comprendidas entre los 13 y 20 años. Incluyen clases individuales, de cámara y de orquesta para todos los instrumentos sinfónicos, incluyendo arpa, piano y saxofón. Bajo la dirección artística de Emilio Aragón, con Joaquín Valdeón como director asistente, los cursos –que se celebran en régimen de internado en la Universidad Laboral de Gijón– cuentan con un profesorado de reconocido prestigio nacional e internacional, entre los que se encuentran Los Virtuosos de Moscú. Conscientes de la necesidad de dotar a nuestras escuelas, conservatorios y jóvenes orquestas de nuevos repertorios, y de apoyar a nuestros jóvenes compositores, Magistralia estrena cada año alguna obra sinfónica, como *Magistralia op. 54*, de Luis Vázquez del Fresno, y de *Réquiem for Persia*, de Ramón Prada, o de Cámara como *Repercussion*, de Fernando Arias. Magistralia 2004 estrenará una obra de Jorge Muñiz.

Las plazas se confirmarán en riguroso orden de inscripción. El plazo termina el 15 de mayo de 2004. Más información en el teléfono: 902 190920. www.fundacionmagistralia.com; info@fundacionmagistralia.com



Emilio Aragón, director de los Cursos Magistralia.

Mayo Musical: Entornos 2004

Un total de cinco interesantes conciertos conforman el programa del ciclo Mayo Musical Entornos 2004 que nació hace cuatro años con el objetivo de crear una oferta musical en el entorno patrimonial de Huesca que contribuya al fortalecimiento del turismo rural en la bella comarca de La Hoya. A pesar de su corta edad, los Entornos han conseguido abrirse un hueco entre los más importantes certámenes musicales europeos que se celebran en primavera. El programa se inicia el día 1, con "Todo ceda al amor, música española del siglo XVIII para alto y orquesta de cámara", que interpretarán el Ensemble Estil Concertant, bajo la batuta de Hiro Kurosaki, con Jordi Domenech como solista. Le seguirán, el 8, el clavecinista Javier Artigas y los flautistas Agostino Cirilo y José Fernández Vera, con obras de Bach, Telemann, Locatelli y José y Juan Bautista. El 15, le tocará el turno al Ensemble Universalis, integrado por Kym Amps (soprano), Angus Davidson, Laura Casanova y Katie Stephens que recuperarán bellísimas piezas de Purcell y Haendel. El Gabinete Armónico interpretará, el 22, cantatas del compositor José de Torres (1665-1738), con Raquel Andueza como solista. El ciclo se clausurará el 29 con la actuación del Grupo Pasamezzo Antico que, con la flautista W. Hazelzet, ofrecerá música de cámara del siglo XVIII.

Cursos de interpretación y composición

Los meses estivales constituyen la época idónea para emplear nuestro tiempo libre en ampliar nuestros conocimientos musicales y afianzarlos. Del 23 de julio al 22 de agosto, Juventudes Musicales de Torroella de Montgrí nos ofrece la oportunidad de resolver nuestras dudas técnicas y artísticas en la interpretación y composición, junto a profesionales de talla internacional como Álvaro Pierri, que impartirá clases de guitarra, del 23 de julio al 3 de agosto; Joaquín Achúcarro vuelve a Torroella, del 26 de julio al 1 de agosto, para dirigir el curso de piano; igual que Leonard Balada, que del 5 al 14 de agosto se encargará del curso de composición. Por último, Vicenç Prats impartirá este año clases de flauta travesera, del 13 al 22 de agosto. En un ambiente distendido, las clases de combinarán con otras actividades. Información: Juventudes Musicales de Torroella de Montgrí. Ap. 70. 17257 Torroella de Montgrí. Telf.: 34 972 760605. Fax: 34 972 760648. Info@joventutsmusicals.com

Organización:



Amics de les Arts i Joventuts Musicals



Joventuts Musicals

7^è

Concurs
de
Música
de
Càmbra

montserrat alavedra

ct* Premi
*caixaterrassa

del 11 al 14 de noviembre de 2004
en el Centre Cultural de Caixa Terrassa

inscripciones hasta el 30 de septiembre de 2004

CATALUNYA
MÚSICA

ct*
*caixaterrassa

www.caixaterrassa.es

Joventuts Musicals

C/ del teatre núm. 2

08221 TERRASSA (Vallès Occidental)

Tel. 93 731 22 32

(lunes y jueves de 10,30 a 12,30h y miércoles de 17 a 19h)

Fax 93 731 60 43

c/e joventutsmusic@caixaterrassa.net

web: www.caixaterrassa.es

Ópera en Palma



Rafaella Angeletti como Madame Butterfly, la pasada temporada.

La Fundació Teatre Principal de Palma, en colaboración con el Departament de Cultura del Consell de Mallorca, ha puesto en marcha una nueva temporada de ópera. Se trata de un atractivo programa integrado por algunos títulos operísticos claves, que cuentan con un público incondicional que, año tras año, sigue con expectación cada producción. No en vano, la calidad técnica

y artística de cada montaje son una garantía para los aficionados, que saben valorar el magnífico trabajo que está desarrollando la Fundació.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, ha sido la obra que con gran éxito ha inaugurado la programación. Los próximos 23 y 25 de junio, el Centro Cultural la Misericordia de Palma, acogerá el montaje de *Nabucco*. Se trata de una producción propia, que contará con el prestigioso director Francesc Bonín en el podio. El programa se completa con una gran gala de zarzuela, los 29 y 30 de julio, y un gran concierto de ópera, el próximo 31 de octubre, en los que participarán solistas de talla internacional, todos ellos acompañados por el Cor de la Fundació y la Orquestra Simfònica de Balears "Ciutat de Palma", a las órdenes de Edmon Colomer.

Festival Mozart, 2004

Del 20 de mayo al 3 de julio se celebra una nueva edición del Festival Mozart de A Coruña que, como en años anteriores, acogerá representaciones operísticas, conciertos sinfónicos, de cámara y recitales. La Sinfónica de Galicia, a las órdenes de Víctor Pablo, inaugurará el Festival, con el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana y el de la Comunidad de Madrid, con la *Missa solemnis* de Beethoven. Bajo el lema "El amanecer del genio" se pondrán en escena *Gli amori d'Apollonia e di Dafne*, de Cavalli, bajo la batuta de A. Zedda y la dirección escénica de P. L. Pizzi, los 21 y 23 de mayo; *Die Schuldigkeit des ersten gebots*, de Mozart, y *La cambiale di matrimonio*, de Rossini, los 12 y 13 de junio, con A. Bosman en el podio, en un montaje de L. Squarzina. Además, orientados por "El juego del amor", se podrán en escena *La finta giardiniera*, de Mozart, con G. Khun y E. Sagi, los 4 y 6 de junio; *La donna del lago*, de Rossini, en versión de concierto, con A. Zedda, los 18 y 20 de junio, y *L'Elisir d'amore*, de Donizetti, con Víctor Pablo y Mario Gas, los 1 y 3 de julio.

La Sinfónica de Galicia vuelve el 2 de julio, con su titular y el pianista P. Anderzewski, con piezas de Haydn y Mozart; concierto al que hay que unir los que ofrecerán –entre otros– los pianistas M. Damerini, A. Ventura y N. Lugansky; el violinista T. Papavrami, el Trío Manuel Quiroga, el Cuarteto Keller, L. Castellani, S. Tró, M. -A. Todorovitch y E. Podles.



Ewa Podles.

MINISTER OF CULTURE - FRIULI VENEZIA GIULIA REGION - PROVINCE OF PORDENONE
- MUNICIPALITY OF PORCIA -
CASSA DI RISPARMIO DI UDINE E PORDENONE FOUNDATION
ASSOCIAZIONE AMICI DELLA MUSICA - SCUOLA DI MUSICA "SALVADOR GANDINO" - PORCIA

XV CONCURSO INTERNACIONAL "CITTÀ DI PORCIA"

29 Noviembre - 4 Diciembre 2004



TUBA



Miembro de la Federación Mundial de Concursos Internacionales
de Música de Ginebra

Director artístico Giampaolo Doro

Podrán participar todos los músicos nacidos
después del 30 de junio de 1969.

El plazo de inscripción se cierra el 23 de octubre de 2004.

Para más información:

Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino"

Via de Pellegrini - 33080 Porcia (PN) - Italia

Tel./fax: 39-0434-590356

E-mail: ass.gandino@iol.it

website: www.musicaporcia.it



Por fin, Mistúra

Se presentó en Zaragoza el CD "Mistúra: Cuatro Compositores Aragoneses", que el guitarrista Alberto Royo dedica a obras de Antón García Abril, Pilar Espallargas, Carlos Satué y Víctor Rebullida, de quien apareció un comentario en esta propia revista. Abriendo el ciclo Compositores de Hoy de Juventudes Musicales de Zaragoza, Royo daba a conocer este CD básico para conocer la reciente creación guitarrística en nuestra tierra.

Con el salón de actos de la CAI lleno, A. Royo tocó las difíciles composiciones siendo largamente aplaudido por el público.

Con un año largo de retraso se produce la presentación de un disco promovido por la Sociedad Municipal Zaragoza Cultural, que, una vez editado, no ha merecido mayor atención, engrosando la lista de productos culturales pagados con dinero público que terminan en almacenes y rincones sin difusión alguna, pues no ha sido digno de una presentación "oficial" a cargo de sus promotores.

De no haber sido por la disposición de Juventudes Musicales y el empeño del propio intérprete no hubiera sido posible darlo a conocer como se merece.

Es una muestra más de la desidia en la promoción y difusión cultural que venimos sufriendo desde hace largo tiempo.

Como reza el dicho, en todos los sitios cuecen habas pero aquí a calderadas.

JONDE, 20 años



Imagen del libro.

La Joven Orquesta Nacional de España, una agrupación que tantas satisfacciones nos ha dado en las dos últimas décadas, celebra, efectivamente, su vigésimo aniversario, con la publicación de un libro que recoge la historia de la agrupación musical, que fue creada por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música para mejorar la formación de nuestros jóvenes músicos,

en su etapa de formación y, por lo tanto, previa al ejercicio de su profesión.

Desde su fundación, la JONDE ha contado como directores artísticos a Edmon Colomer, de 1983 a 1995; a Llorenç Caballero, de 1995 a 2001, y desde enero de 2001 a José Luis Turina.

A lo largo de este interesante libro, se hace un exhaustivo repaso por las distintas etapas de la Orquesta, a través de la atenta mirada de profesores, compositores, críticos y otros especialistas que a lo largo de estos años han seguido muy de cerca la actividad artística de esta agrupación, por la que han pasado solistas de la talla de M. Rostropovich, C. Zacharias, T. Berganza, M. Bayo, R. Orozco y un largo etcétera. Hay que señalar también el interesante material fotográfico con que se ilustra el libro, así como el amplio dossier de prensa que incluye.

VERANO MUSICAL EN LOS PIRINEOS
X Curso Internacional de Música de Vilaller

del 23 de julio al 2 de agosto

DISCIPLINAS

PIANO

Luiz de Moura Castro
Michiko Shoji
Ludovica Mosca
Jun Kanno

VIOLÍN

Eva Graubin
Manuel Guillén

VIOLONCHELO

Iñaki Etxepare

GUITARRA

Michel Sadanowsky
Sergi Vicente

MÚSICA DE CÁMARA

Manel Valdivieso

CANTO

Maria Dolors Aldea

PIANISTAS ACOMPAÑANTES

Bridget de Moura Castro
Maria Jesús García

DIRECCIÓN DEL CURSO

Carme Passolas

PRECIOS

630 € (curso, alojamiento, pensión completa y entradas al festival)
350 € (solo curso)

BECAS

3000 € (para música de cámara y desplazamientos desde el extranjero)

INFORMACIÓN E INSCRIPCIONES

Escola de Música Juan Pedro Carrero
Carme, 15-17 - 08001 Barcelona
Tel. 93 301 07 18 - Fax. 93 412 05 82
www.juanpedrocarrero.com
Tempus_Mundi@rocketmail.com

ORGANIZAN:



ESCOLA DE MÚSICA
JUAN PEDRO CARRERO

24^e Festival International de Piano

22 JULIO
24 AGOSTO
2004



LA ROQUE
D'ANTHERON

informations

Parc de Florans, F-13640

la Roque d'Anthéron

Tel : +33 (0)4 42 50 51 15

Fax: +33 (0)4 42 50 46 95

www.festival-piano.com



A la sombra de los plátanos del Parque de Château de Florans, el Festival Internacional de Piano de La Roque d'Anthéron se desarrolla este año entre el 22 de julio y el 24 de agosto de 2004. Pianistas de todo el mundo seducen a los melómanos bajo el cielo azul de Provenza contribuyendo así a la magia y al hechizo de estas hermosas veladas estivales. Durante más de un mes, un espacio para conciertos de música clásica, contemporánea y jazz ...

Homenaje al Quijote



El dúo Rodríguez-López.

Con motivo del IV Centenario de la publicación del Quijote, el Festival Internacional de Música de Quintanar de la Orden, que se celebrará del 2 al 18 de julio, nos acercará a la figura de Don Miguel de Cervantes, con *Pasión Cautiva*, obra escrita por Consuelo Díez en 1997 con motivo del 450 aniversario del nacimiento del autor del Quijote. La interpretará la Orquesta Sinfónica La Mancha, bajo la dirección de José R. Monreal, en el Centro Príncipe Felipe, en el concierto inaugural. El Grupo Aldonza, dirigido por Kayoko Morimoto, estrenará, el *Romance a Alonso Quijano*,

del compositor albaceteño Alfonso Ortega, discípulo de Joan Guisoan, del que también interpretarán algunas de sus partituras, el 2. El Cuarteto Degani, el día 11, rendirá un homenaje a Tomás Marco de quien presentarán interpretará dos partes de su integral: *Anatomía fractal de los ángeles* y *Los desastres de la guerra*. También el dúo Rodríguez-López ofrecerá, en su concierto del 4, las obras del autor madrileño *Arias de aire* y *Sonata para poniente*. Además, recordarán a dos músicos toledanos de diferentes épocas: Diego Ortiz, uno de los compositores más innovadores del renacimiento en el concierto del Trío Hippocampus, y el inolvidable Jacinto Guerrero, del que la Sinfónica La Mancha interpretará *El tríptico toledano*. Participarán también Arianna Savall, quien presentará su reciente disco "Bella terra", el 16; la Orquesta Filarmónica de Toledo, con Beatriz Hernández en el podio, el 9; Jazz Percusión ProMusic, dirigido por Javier Benet, el 15; para cerrar con el Grupo Sinfónico Santa Cecilia, bajo la batuta de Sebastián Heras, el 18.

Toledo, 10 años de música

De 4 de mayo al 4 de junio, el Museo de Santa Cruz acogerá la décima edición del Festival Internacional de Música de Toledo, un interesante programa de conciertos que se ha convertido en uno de los más importantes certámenes musicales que se celebran en España en primavera.

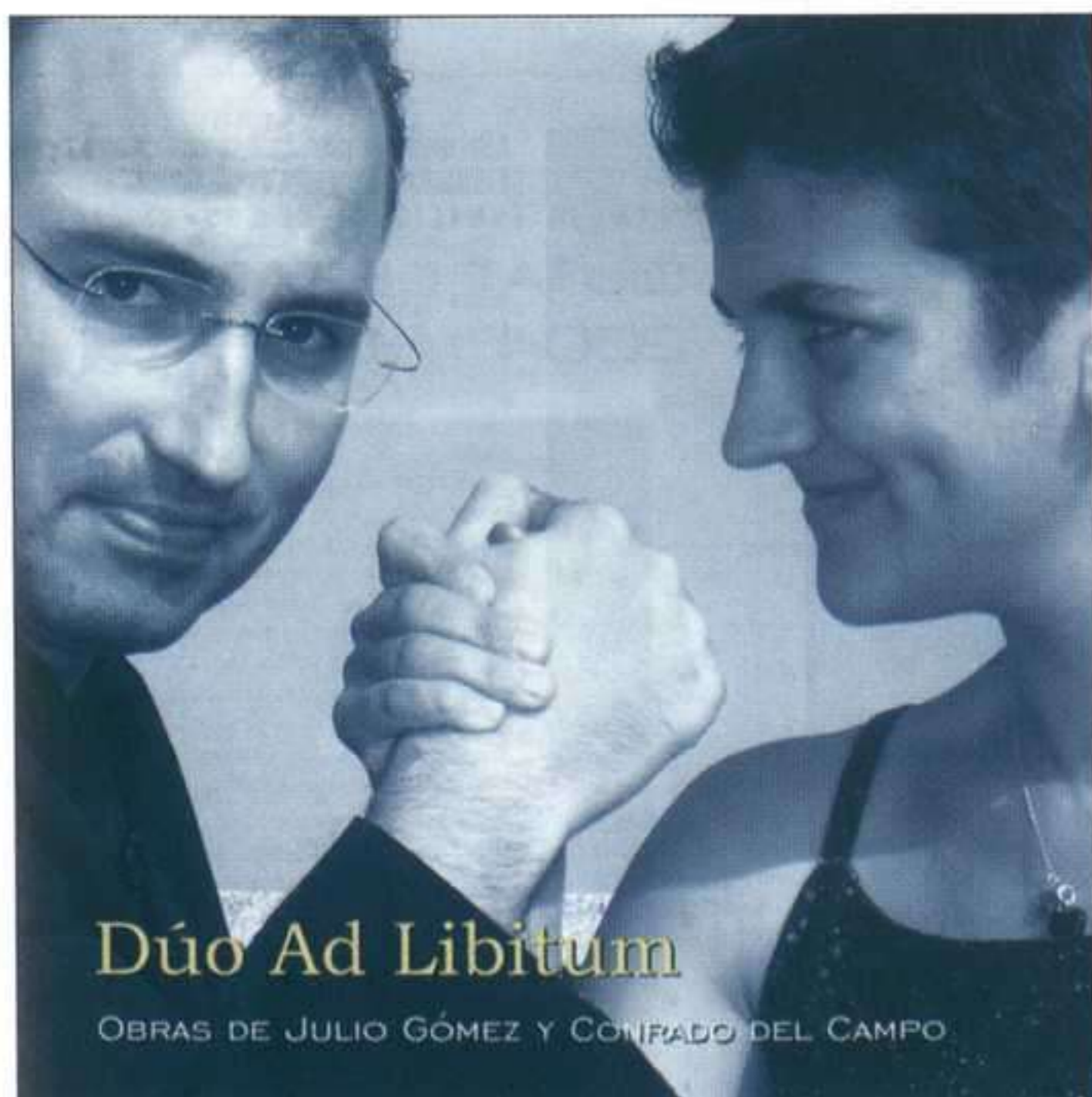
El dúo integrado por Vesko Eschkenazy (violín) y Machiko Takahashi (flauta), solistas de la Orquesta Concertgebouw de Amsterdam, serán los encargados de inaugurar el Festival, el día 4. Le seguirá el guitarrista Martin Mastik, el 7; Ana María Sánchez, acompañada al piano por Kennedy Moretti, el 8;

el Gewandhaus String Quartet, el 11; el pianista Josep Colom, el 14; el dúo formado por Jiri Barta (violonchelo) y Ludmil Angelov (piano), el 16; Solistas de la Royal Opera House, el 20; Elisabeth Meyer-Topsoe, con Peter Froudjian al piano, el 21; el Trio Matisse, el 22; la Orquesta Sinfónica de Ciudad Real y el Coro del Conservatorio "J. Guerrero", a las órdenes de Alfredo García, con María Espada, Isidro Anaya y Juan José Montero como solistas, el 27; para cerrar con la actuación de la Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania, dirigida por Inma Shara, el 4 de junio.

Recuperando nuestro patrimonio musical

El dúo Ad libitum, formado por Miguel Fdez. Llamazares (violín) y Julia E. Franco Vidal (piano), siendo fieles a su mutuo interés por la música de cámara para este tipo de formación, de todas las épocas y estilos y en especial por la música española, ha grabado un disco dedicado a Julio Gómez y Conrado del Campo. Nos encontramos ante la primera grabación mundial de las obras para violín y piano de estos dos compositores pertenecientes, por méritos propios, a la Generación de los Maestros junto a Manuel de Falla o Joaquín Turina entre otros. Es asimismo la primera grabación realizada aprovechando las indudables cualidades acústicas del Auditorio Ciudad de León. La *Sonata para violín y piano en Si menor*, de J. Gómez; la *Romanza para violín y piano* y la *Sonata en Re mayor*, de C. del Campo, han sido grabadas por Discográfica Castellano Leonesa (DCL), bajo el patrocinio de la Junta de Castilla y León en colaboración con la S.G.A.E. (Sociedad General de Autores y Editores), el Ayuntamiento de León y el Auditorio Ciudad de León.

Por otra parte, el Festival de Música Española de León ha editado un nuevo disco dedicado a preservar las obras menos conocidas de nuestro patrimonio musical, en este caso de los autores leoneses Evaristo Fdez. Blanco y Rogelio Villar. El Cuarteto Divertimento formado por profesores de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, interpretan *Suite para cuarteto de cuerda* y *Cuarteto cromático*, de Evaristo F. Blanco, y *Cuarteto en Re Mayor*, de R. Villar. Grabado en el Conservatorio de Música de León y editado también por DCL, con la colaboración –entre otros– de Unión Fenosa, el Ministerio de Cultura, los Ayuntamientos de León y de Astorga, la Junta de Castilla y León, y la S.G.A.E.



Portadilla de uno de los CDs.



Apartado de Correos 642 • 02080 Albacete

www.websoca.com • info@websoca.com



FIMCA₄

Festival Internacional de Música de Cámara de Albacete

FELIR₃

Festival Lírico Internacional de Albacete

Jueves, 6 de mayo

FELIR

M^a Amparo NAVARRO, soprano
Carlos LOZANO, barítono
Aurelio VIRIBAY, piano

Premio XII FESTIVAL LÍRICO INTERNACIONAL de Callosa d'en Sarrià



Jueves, 20 de mayo

FIMCA

MARC GRAUWELS & THE BRUSSELS VIRTUOSI

Fantasías brillantes de óperas



Jueves, 27 de mayo

FELIR

FALSTAFF

Ópera de Cámara de Varsovia



Viernes, 4 de junio

FELIR

ANA MARÍA SÁNCHEZ, soprano
(Yelmo de Oro de la Sociedad de Conciertos de Albacete 2004)

ROBERT EXPERT, contratenor
ANTONIO SORIA, piano

PATROCINA CULTURAL ALBACETE XX ANIVERSARIO



PATRONATO DE LA FUNDACIÓN SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALBACETE

MIEMBROS PATROCINADORES



Venta anticipada de entradas
902 405 902
e internet www.ccm.es

MIEMBROS PROTECTORES



MIEMBROS COLABORADORES



TAQUILLA
Mañanas de 10 a 13 h.
en Teatro Circo

Día de concierto:
de 18'30 h. a 20'30 h.
en la taquilla correspondiente

Horario conciertos: 20'30 h.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ El Ayuntamiento de Tarragona acaba de convocar la duodécima edición del Premio Internacional de Composición Musical Ciutat de Tarragona. En él podrán participar compositores de cualquier nacionalidad –excepto aquéllos que ya hayan sido galardonados con el Premio–. Deberán presentar una obra sinfónica inédita, con solistas (un máximo de tres) o sin ellos, y con o sin medios electroacústicos, de una duración máxima de 20 minutos. La dotación del premio es de 12.021 euros y no afectará a los derechos de autor. La obra ganadora será estrenada, preferentemente, por la Orquesta Simfónica de Barcelona, durante el año siguiente al concurso. El plazo de recepción de parturas termina el próximo 15 de noviembre. Información: Ayuntamiento de Tarragona. Plaza de la Font, 1. 43003 Tarragona. www.tarragona-premio-composicion.org



Jesús Rueda y Josep M. Mestres Quadreny, dos miembros del jurado.

✓ Del 27 de septiembre al 1 de octubre se celebrará el XXXVII Concurso Internacional de Guitarra Clásica “Michele Pittaluga”. En él podrán participar guitarristas de cualquier nacionalidad, que no superen los 30 años de edad. Para las dos primeras pruebas eliminatorias, los concursantes tendrán que elegir entre una serie de piezas de Paganini; mientras que para la gran final tendrán que elegir entre el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo, o el *Concierto Mudéjar*, de Antón García Abril. Obtendrán un premio especial de 1.000 euros aquéllos que elijan para la final el concierto de García Abril. El montante de los premios oscila entre los 6.000 euros del primero y los 1.500 del tercero. Ade-

más se entregarán un total de cuatro premios especiales de entre 2.500 a 1.000 euros. El jurado estará presidido por Alirio Díaz. El plazo de inscripción termina el 31 de agosto. Información: Comitato Promotore del Concorso Internazionale di Chitarra Classica “Michele Pittaluga”. Piazza Garibaldi, 16. 15100 Alessandria.

✓ Ya se conocen los ganadores del 58 Concurso Internacional de Jóvenes Cantantes de Ópera de la Comunidad Europea, que organiza el Teatro Lírico Sperimentale di Spoleto “A. Belli”. De entre el más de un centenar de cantantes, el jurado –presidido por Joan Sutherland, e integrado por D. Landmann, V. de Vivo, M. Tromberra, G. Vidusso y M. Zurletti– otorgaron el primer premio a la soprano italiana Grazia Doronzo. El segundo fue para la también italiana Tania Bussi, el tercero para la alemana Silja Schindler, el cuarto para el barítono Nicolò Ayroldi y el quinto para el tenor Francesco Marsiglia. Los cinco ganadores participarán en un curso de perfeccionamiento que impartirán Raina Kabaivanska y Renato Bruson entre los meses de abril de 2004 y agosto de 2005, además de una bolsa de estudio dotada con 850 euros al mes. Al término del curso, los cantantes debutarán en la temporada 2005-06 del Teatro Lírico Sperimentale de Spoleto.

✓ Entre los días 26 y 29 de mayo se celebra el X Concurso Internacional para Jóvenes Cantantes Líricos “Riccardo Zandonai”, que dirige Mietta Sighele y que en pocos años se ha convertido en uno de los más importantes del panorama internacional. Organizado en colaboración con la Comunidad de Riva del Garda, la Provincia Autónoma de Trento, la Región Autónoma Trentino Alto Adige y el Comune di Rovereto, su principal objetivo es descubrir jóvenes promesas del canto y darles la oportunidad de dar a conocer su talento mediante su participación en recitales o espectáculos operísticos de la Ópera de Montecarlo, del Festival Puccini, del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino y el Teatro Regio de Parma. El montante de los premios supera los 26.000 euros. El plazo de inscripción termina el 20 de mayo. Información:



Imagen de los premiados por el Teatro Spoleto.

Franco Delli. Telf.: 0464 554073. www.musicarivafestival.com

✓ Por otra parte, acaba de convocarse una nueva edición del prestigioso Concurso Reina Elisabeth de Bélgica, que estará dedicado al violín y a la composición. El primero tendrá lugar entre los días 1 y 25 de mayo de 2005. Está abierto a violinistas, de cualquier nacionalidad, que no superen los 27 años. El montante de los galardones oscila entre los 20.000 euros del primero y los 7.000 del sexto. El plazo de inscripción termina el 1 de febrero de 2005. En cuanto al de composición, dotado con 10.000 euros, está dirigido a aquellos compositores, menores de 40 años, que presenten una partitura para violín y orquesta, de diez minutos de duración, antes del 12 de noviembre de 2004. La obra ganadora será estrenada y tocada por cada uno de los 12 finalistas del concurso de violín. Información: The Queen Elisabeth International Music Competition of Belgium. 20 rue aux Laines. B-1000 Brussels. Info@concours-reine-elisabeth.be y www.concours-reine-elisabeth.be

PREMI INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓ MUSICAL
CIUTAT DE TARRAGONA
2004 DOTZENA CONVOCATÒRIA



Ajuntament de TARRAGONA
www.tarragona-premi-composicio.org

Director Titular Ernest Martínez Izquierdo
Principal Director Invitat Franz-Paul Decker
Director Festival Mozart Christian Zacharias

	1 18/09/2004 19/09/2004	Kraus <i>Sinfonía en do menor</i> Mozart <i>Concierto para piano y orquesta n.º 14</i> Mozart <i>Concierto para piano y orquesta n.º 15</i> Haydn <i>Sinfonía n.º 80 en re menor</i>	C. Zacharias piano y director		17 28/01/2005 29/01/2005 30/01/2005	Bernstein <i>West Side Story</i> Demestres "Festa" Obra encargo OBC Gershwin <i>Concierto para piano y orquesta</i>	E. Martínez Izquierdo director M. Camilo piano
	2 22/09/2004	Mozart <i>Serenata n.º 9 "Posthom" 1-3</i> Mozart <i>Concierto para piano y orquesta n.º 11</i> Miércoles Mozart <i>Serenata n.º 12</i> Mozart <i>Serenata n.º 9 "Posthom" 4-7</i>	C. Zacharias piano y director		18 09/02/2005	Prokófiev <i>Obertura sobre temas hebreos</i> Arvö Part <i>Tabula rasa</i> Charles "Seven looks" Shostakóvich <i>Sinfonía n.º 9</i>	V. Petrenko director A. J. García violín
	3 25/09/2004 26/09/2004	Mozart <i>Música del ballet Idomeneo</i> Mozart <i>Concierto para piano y orquesta n.º 13</i> Martín y Soler <i>Una cosa rara. Obertura</i> Mozart <i>Concierto para trompa y orquesta</i> Mozart <i>Sinfonía n.º 35 "Haffner"</i>	C. Zacharias piano y director D. B. Thompson trompa		19 11/02/2005 12/02/2005 13/02/2005	R. Strauss <i>Intermezzo. Cuatro interludios sinfónicos</i> Gruber <i>Rough Music.</i> <i>Concierto para percusión y orquesta</i> Beethoven <i>Sinfonía n.º 7</i>	Orquesta Tonkünstler de Viena K. Järvi director M. Grubinger percusión
	4 01/10/2004 02/10/2004 03/10/2004	Beethoven <i>Egmont. Obertura</i> Beethoven <i>Concierto para piano n.º 5 "Emperador"</i> Stravinski <i>La consagración de la primavera</i>	E. Martínez Izquierdo director G. Cascioli piano		20 19/02/2005 20/02/2005	Ligeti <i>Melodien</i> Saint-Saëns <i>Concierto para piano y orquesta n.º 2</i> Berlioz <i>Sinfonía Fantástica</i>	M. Valdés director J. Farran piano
	5 16/10/2004 17/10/2004	Saariaho <i>Du Cristal</i> Rajmáninov <i>Concierto para piano y orquesta n.º 2</i> Nielsen <i>Sinfonía n.º 4 "La Inextinguible"</i>	T. Ollila director E. Leonskaya piano		21 25/02/2005 26/02/2005 27/02/2005	Ligeti <i>Lontano</i> Mendelssohn <i>Concierto para violín y orquesta n.º 2</i> Sibelius <i>Sinfonía n.º 5</i>	E. Martínez Izquierdo director J. Bell violín
	6 22/10/2004 23/10/2004 24/10/2004	Música de películas de ciencia ficción	Á. Albiach director		22 04/03/2005 05/03/2005 06/03/2005	Wagner <i>Lohengrin. Acto III prelude 1ª y 2ª escena</i> Wagner <i>Parsifal. Acto I cuadro II</i> <i>escena de la Consagración</i> Wagner <i>La Valquiria. Acto I 3ª escena</i>	F.-P. Decker director N. Secunde soprano P. Frey tenor Orfeo Català (dir. J. Vila)
	7 30/10/2004 31/10/2004	Rossini <i>Guillermo Tell. Obertura</i> Koussevitzki <i>Concierto para contrabajo y orquesta</i> Shostakóvich <i>Sinfonía n.º 15</i>	L. Foster director C. Rahn contrabajo		23 11/03/2005 12/03/2005 13/03/2005	R. Strauss <i>La mujer sin sombra. Fantasia</i> R. Strauss <i>Capriccio. Escena final</i> <i>Resto de programa a determinar</i>	F.-P. Decker director F. Lott soprano
	8 05/11/2004 06/11/2004 07/11/2004	Gerhard <i>obra a determinar</i> Scriabin <i>Concierto para piano y orquesta</i> Dvorak <i>Sinfonía n.º 8</i>	L. Pesek director J. Perianes piano		24 18/03/2005	Boulez <i>Rituel in Memoriam Bruno Maderna</i> Lara <i>Hopscotch</i> Lindberg <i>Concierto para piano y orquesta</i>	E. Martínez Izquierdo director M. Lindberg piano
	9 12/11/2004 13/11/2004 14/11/2004	Brahms <i>Concierto para piano y orquesta n.º 2</i> Mestres Quadreny <i>La realitat lliure</i> Sibelius <i>Pelleas y Melisande</i>	E. Martínez Izquierdo director J. M. Colom piano		25 01/04/2005 02/04/2005 03/04/2005	Montsalvatge <i>Desintegració Morfològica</i> <i>de la Xacona de Bach</i> Koëring <i>Concierto para violín y orquesta</i> Chaikovski <i>Sinfonía n.º 6 "Patética"</i>	L. Foster director P. Amoyal violín
	10 19/11/2004 20/11/2004 21/11/2004	Schnyder <i>The Revelation of Saint John</i> Brahms <i>Réquiem alemán</i>	Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu S. Weigle director		26 08/04/2005 09/04/2005 10/04/2005	Beethoven <i>Sinfonía n.º 4</i> Beethoven <i>Sinfonía n.º 5</i>	J. López Cobos director
	11 26/11/2004 27/11/2004 28/11/2004	Respighi <i>Fuentes de Roma</i> Benguerel <i>Concierto para piano (obra encargo OBC)</i> R. Strauss <i>Sinfonía Doméstica</i>	J. Caballé director A. Attenelle piano		27 16/04/2005 17/04/2005	Boccherini <i>Stabat Mater. Obertura</i> Pergolesi <i>Stabat Mater</i> Vivaldi <i>Gloria</i>	C. Scimone director A. Moreno Lasalle soprano Coro Madrigal (dir. M. Barrera)
	12 10/12/2004 11/12/2004 12/12/2004	Granados <i>Goyescas. Intermedio</i> Brotos <i>Concierto para flauta y orquesta</i> Holst <i>Los Planetas</i>	R. Gamba director M. Martínez flauta Coro de Cambra del Palau de la Música Catalana (dir. J. Casas)		28 22/04/2005 23/04/2005 24/04/2005	Mendelssohn <i>Paulus.</i>	J. López Cobos director R. Sheeran soprano C. Elsner tenor Orfeo Català (dir. Josep Vila)
	13 17/12/2004 18/12/2004 19/12/2004 21/12/2004	Beethoven <i>Sinfonía n.º 9 "Coral"</i>	E. Martínez Izquierdo director C. Càrmina (dir. F. Marina) Cor de Cambra Auditori E. Granados de Lleida (dir. X. Puig)		29 29/04/2005 30/04/2005 01/05/2005	"Cine mudo: Buster Keaton" Proyección de películas con música en directo	Buster Keaton C. Davis director
	14 08/01/2005 09/01/2005	Chaikovski <i>La Bella durmiente</i> Chaikovski <i>El cascanueces</i>	X. Puig director		30 06/05/2005 07/05/2005 08/05/2005	Webern <i>Seis piezas para orquesta</i> Mahler <i>Sinfonía n.º 6 "Trágica"</i>	E. Martínez Izquierdo director
	15 14/01/2005 15/01/2005 16/01/2005	Haydn <i>Sinfonía n.º 100</i> Mozart <i>Arias a determinar</i> Mahler <i>Canciones a determinar</i> Mahler <i>Sinfonía n.º 10. Adagio</i>	L. Hager director B. Hendricks soprano		31 13/05/2005 14/05/2005 15/05/2005	Berg <i>Tres piezas orquestales</i> Wolf <i>Tres cantos sobre Miguel Ángel</i> Zemlinski <i>Una tragedia florentina</i>	Orquesta Nacional de España J. Pons director J. Irwing mezzosoprano F. Vas tenor W. White barítono
	16 21/01/2005 22/01/2005 23/01/2005	Homs <i>Invenió</i> Bartok <i>Concierto para violín y orquesta n.º 2</i> Brahms <i>Sinfonía n.º 2</i>	A. Ros Marbà director K. Novell violín		32 20/05/2005 21/05/2005 22/05/2005	Sibelius <i>Oceánidas</i> Dutilleux <i>Concierto para violonchelo y orquesta</i> Chaikovski <i>Sinfonía n.º 5</i>	E. Martínez Izquierdo director A. Karttunen violonchelo

Información de nuevos abonos en el 93 247 93 07 y en www.obc.es

ALBACETE

Interesantes propuestas

Continúa celebrándose con éxito la tercera edición del Festival Internacional Lírico de Albacete (FELIR), que organiza la Fundación Sociedad de Conciertos de Albacete. A pesar de su corta edad, el FELIR ha conseguido consolidarse tanto por la calidad de los artistas que participan, como por la interesante labor de difusión y promoción de la música que realiza en Albacete. El próximo día 6 se celebrará un recital, con motivo del Premio XII Festival Lírico Internacional de Callosa d'en Sarrià. Participan los jóvenes cantantes M.^a Amparo Navarro y Carlos Lozano, acompañados al piano por Aurelio Birivay. Por su parte, hay expectación entre los aficionados ante el *Falstaff* que la compañía de la Ópera de Cámara de Varsovia ofrecerá el 27. Y esto no es todo ya que el IV Festival Internacional de Música de Cámara de Albacete (FIMCA) presenta, el día 20, a Marc Grauwels and The Brussels Virtuosi con el programa "Fantasías brillantes de óperas".

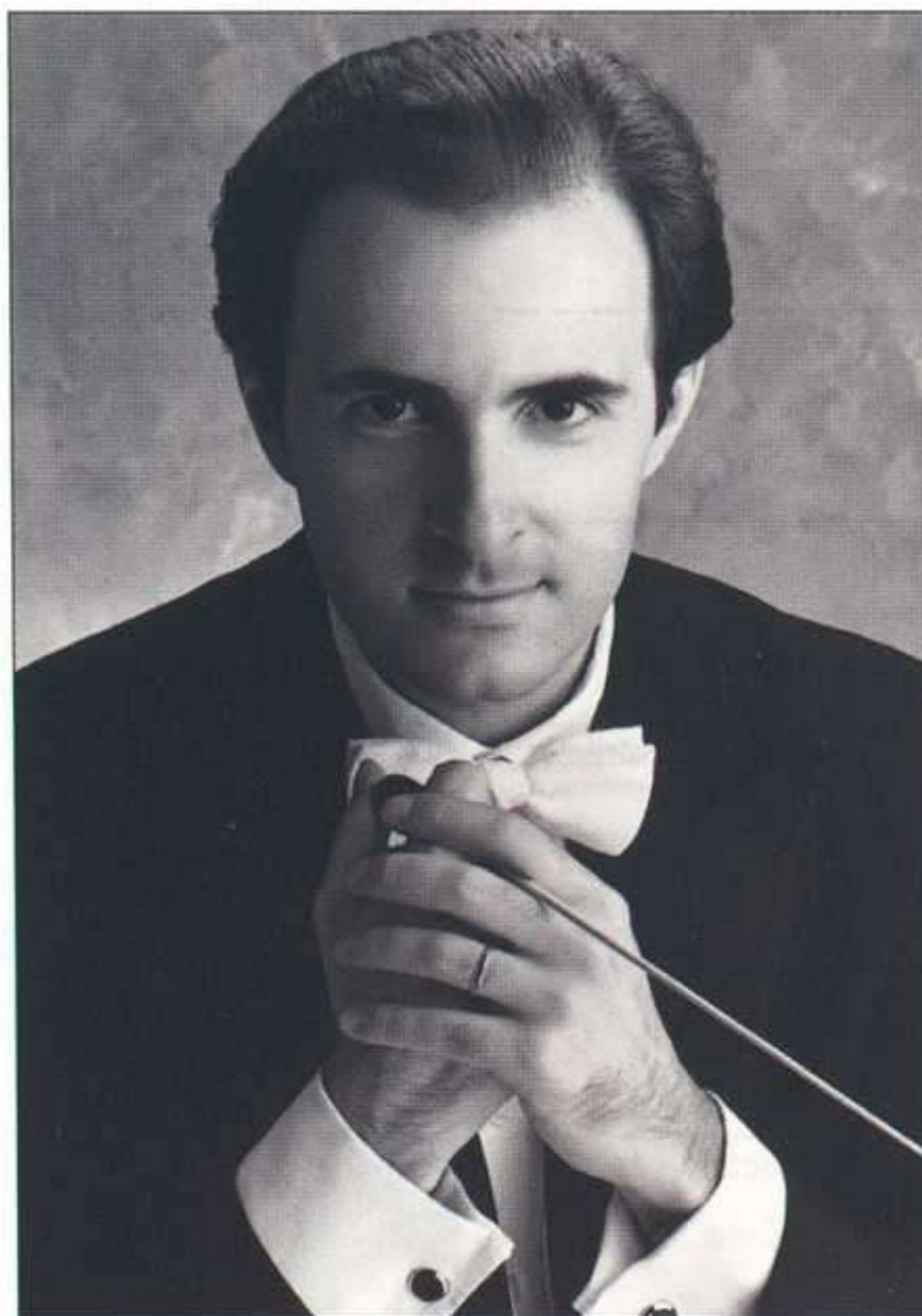
BARCELONA

"Il mondo della luna"

Del 3 al 9 de mayo, el Gran Teatre del Liceu presenta *Il mondo della luna*, el segundo espectáculo que forma parte del proyecto conjunto entre el Teatre Lliure y el foro operístico barcelonés. Esta interesante iniciativa quiere contribuir a profesionalizar el grupo de jóvenes cantantes que lo componen, en su mayoría premiados en el Concurso Internacional de Canto "Francesc Viñas". *Il mondo della luna* es una de las óperas más apasionantes de Haydn por su mezcla de intriga típica de ópera bufa rellena de elementos paródicos y una atmósfera poética bien contrastadas. El texto de Goldoni es una inteligente sátira de las relaciones humanas y las costumbres de sus contemporáneos: el matrimonio, la ignorancia, el senti-

miento de superioridad y la arrogancia que da el poder.

En cuanto a los recitales, el Liceu recibe el próximo día 22 a Adrienne Pieczonka, quien acompañada al piano por Ian Burnside, interpretará piezas de Schumann, Liszt, Barber y Tchaikovsky. Y no podíamos olvidarnos de las sesiones en el foyer, que el día 28 girarán en torno a Tosca: "Victorien Sardou en la ópera". Jaume Tribó nos acercará al teatro de Sardou, tan celebrado en la época como muy pronto repudiado, no parece ahora demasiado viable. Es gracias a sus adaptaciones operísticas de algunos títulos que perdura su nombre. Además de *Tosca*, se



El director David Giménez, en Barcelona.

basan en dramas suyos dos óperas de Giordano, *Fedora* y *Madame Sans-Gêne*. Directamente para el musical, Sardou escribió también los libretos de *Le roi Carotte*, para Offenbach, y *Les barbares*, para Saint-Saëns.

Por su parte, la Orquesta Simfónica de Barcelona clausura la temporada con nada menos que la *Misa de requiem*, de Verdi, a las órdenes de su titular Ernest Martínez-Izquierdo. Intervienen el Orfeón Donostiarra y los solistas Ana María Sánchez y Alejandro Roy, entre otros. La cita, los días 1 y 2.

Nos vamos al Palau con tres conciertos a tener en cuenta. El primero, el 11, tendrá como protagonistas a la Orquesta Sinfónica de Tokyo, la batuta de David Giménez. Interpretarán, entre otras, *Don Juan*, de Strauss, y la *Primera* de Brahms. El 20, le tocará el turno a Pinchas Steinberg, al frente de la Orchestre de la Suisse Romande, con *Concierto para violín y orquesta*, y *Sinfonía núm. 1*, de Tchaikovsky; para cerrar el 24 con Leonard Slatkin dirigiendo a la BBC Symphony Orchestra, con un interesante programa: *Medea's lament and dance of vengeance*, de Barber; *Another set to*, de Turnage; *Fantasma cantos II*, de Takemitsu, y *Sinfonía núm. 11*, de Shostakovich.

BILBAO

Muchas propuestas

La Orquesta Sinfónica de Bilbao continúa con su magnífica temporada de conciertos, con nada menos que tres programas dobles este mes. En el primero, los días 13 y 14, contará en el podio con el director japonés Junichi Hirokami. Ofrecerán Obertura de *Fidelio*, de Beethoven; *Concierto para clarinete*, de Copland, con Sabine Meyer como solista, y *Los planetas*, de Holst. Los 21 y 22, la BOS recibe a Josep Pons que dirigirá *Música para un funeral masónico*, de Mozart; *Sinfonía núm. 26*, de Haydn, y *Requiem*, de Ligetti. Intervienen el Coro Nacional de España, la Sociedad Coral de Bilbao, Anna Camelia Stefanescu y Jane Irwin. Cierran el mes, los 27 y 28, con un estreno *Hillarriak*, de R. Lazcano, que sonará junto con el *Concierto para trompeta*, de Haydn, con Miguel Ángel Torres como solista, y la *Cuarta* de Beethoven, a las órdenes de Juanjo Mena.

La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera cierra la temporada con el montaje de *Los pescadores de perlas*, de Bizet, en coproducción con los teatros de Reggio Emilia, Piacenza y Ferrara. En el reparto figuran Ainhoa Arteta, José Bros, Franco Vasallo y Rosendo Flores. La di-

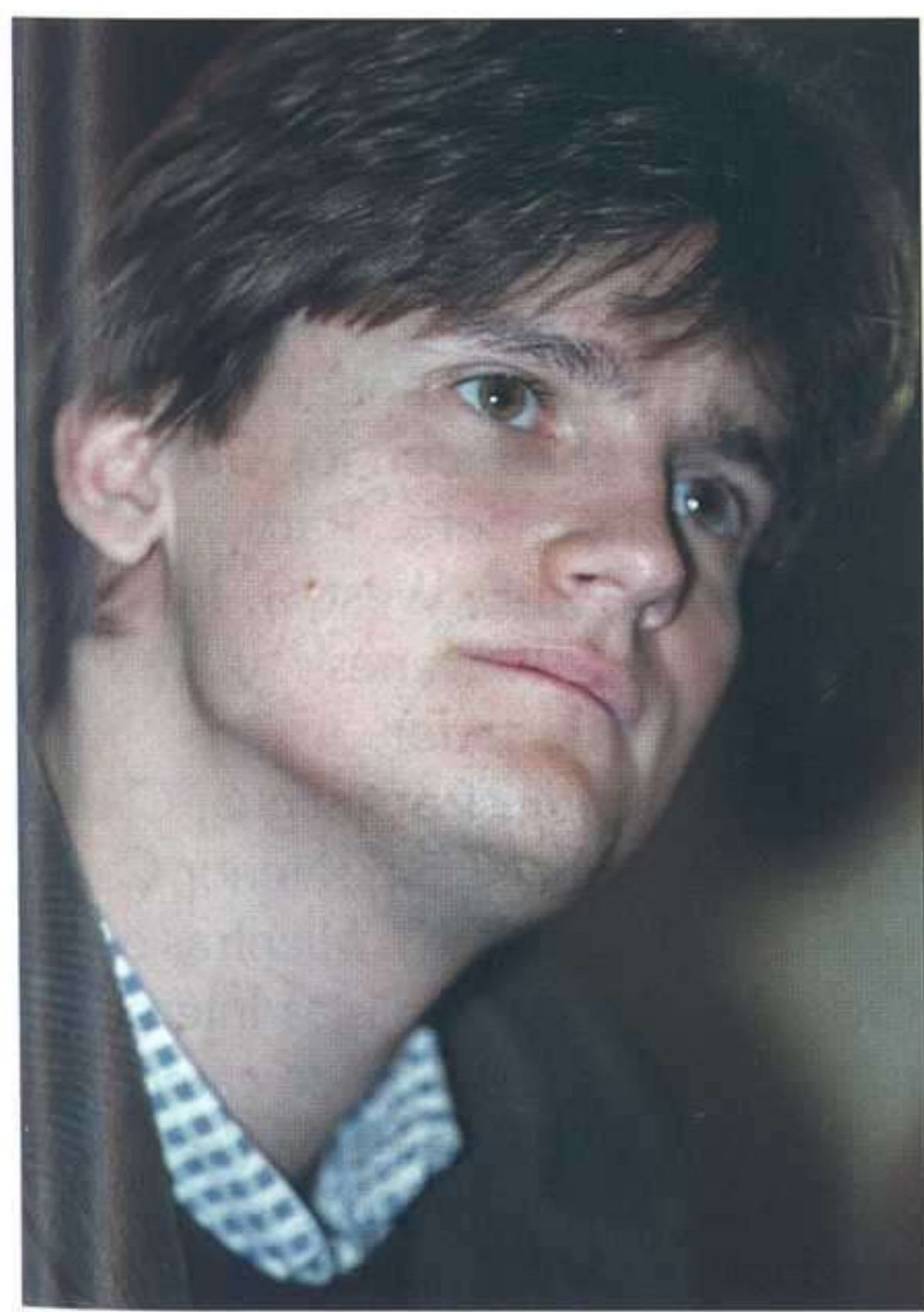
rección musical correrá a cargo de Roberto Rizzi, mientras que Pier Francesco Maestrini se ocupará de la escénica.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi también despide temporada este mes. Será el próximo día 31, en San Sebastián (el 2 de junio en Bilbao). A las órdenes de Cristian Mandeal interpretarán *Sinfonía Española para violín y orquesta*, de Lalo, con Frank Peter Zimmermann, y la *Primera* de Mahler.

GRANADA

Algunas sorpresas

La Orquesta Ciudad de Granada cierra prácticamente la temporada con nada menos que cinco interesantes conciertos este mes. Comenzamos el día 7 con el primero de los conciertos sinfónicos. Con Olli Mustonen en unas facetas artísticas a las que nos tiene poco acostumbrados, como compositor y director, además de solista, la OCG interpretará *Concierto para piano y orquesta* núm. 11, de Mozart; *Sinfonía* núm. 4, de Beethoven, y *Three mysteries*, del propio Mustonen. El segundo programa de este ciclo se celebrará el día 21. En esta ocasión la Orquesta contará con Giovanni



Olli Mustonen se presenta en Granada como compositor, director y solista.

Antonini en el podio y a las hermanas Labèque como solistas en el *Concierto para dos pianos y orquesta* núm. 10, de Mozart, que sonará con *Sinfonía en Re menor* op. 12, de Boccherini, y la *Segunda* de Beethoven.

El Festival Grandes Ballets, siguiendo con su particular homenaje a los ballets rusos de Serge Diaghilev, se clausura con *Preludio a la siesta de un fauno*, de Debussy; *Suite* de *El Cascanueces*, de Tchaikovsky, y *El sombrero de tres picos*, de Falla, con Josep Pons en el podio.

El mes se cierra con dos interesantes Conciertos familiares. El primero, el 16, se titula "Una hora con el Cascanueces", con guión y presentación de Víctor Neuman, a las órdenes de Pons. El segundo, el 30, estará dedicado a *La hoguera de invierno*, de Prokofiev, con Carmen Huete como narradora, a las órdenes de Pablo Heras.

JEREZ

Monográfico Dvorak

Además de la visita de los Academy St. Martin in the Field Chamber Ensemble, el próximo día 6 –más información en la sección de "No se lo pierda"– el Teatro Villamarta de Jerez nos ofrece este mes otro interesante concierto. No en vano, el próximo día 21 recibe a la Orquesta Filarmónica de Budapest, a las órdenes de Rico Sacan, con un monográfico Dvorak, conmemorando el centenario de su muerte. Interpretarán su *Concierto para violonchelo*, con Tamás Varga como solista, y *Sinfonía* núm. 8

MADRID

Desfile de estrellas

Los aficionados tienen por delante un mes de mayo cargado de muchas e interesantes citas musicales. Comenzamos por el Teatro Real que acoge este mes el montaje de *La dama de picas*, de Tchai-

kovsky, con Plácido Domingo a la cabeza del reparto. La cita, entre los días 15 y 21. (Más información en "No se lo pierda"). Por su parte, la Compañía Nacional de Danza regresa al Real con coreografías de dos de los artistas más importantes de la danza contemporánea. Se trata de *Falling angels*, de Jiri Kylián, construida sobre música de Steve Reich e inspirada en las danzas rituales africanas; *Work within work*, de William Forsythe, y *White darkness*, un trabajo elaborado por Nacho Duato, director de la compañía. En cartel, del 25 al 29 de mayo. Y esto no es todo porque los amantes de la obra de Rossini tienen una cita, los días 3, 4 y 5, en el simposio titulado "... En torno a Rossini". Durante tres días, en el Teatro Real se reunirán algunos de los más importantes expertos en la obra del compositor de Pésaro. Junto a las óperas *Semiramide* e *Il viaggio a Reims*, el simposio profundizará en la personalidad y el talento del compositor italiano.

Hasta el próximo día 5, el Teatro de La Zarzuela continúa acogiendo la puesta en escena del programa doble *La mala sombra* y *El mal de amores*, de José Serrano. En cuanto al X Ciclo de Lied, el próximo día 17 recibe a Susan Graham. Acompañada al piano por Malcolm Martineau, ofrecerá *Lieder* de Berg y Brahms.

La Orquesta Nacional de España cierra su temporada de abono con tres interesantes programas. El primero, los 7, 8 y 9 de mayo, contará con A. Tamayo en el podio, con el estreno en España de la *Sinfonía* núm. 10, de Henze, que sonará con el *Concierto para violonchelo y orquesta en Si menor* op. 104, de Dvorak, con A. Meneses como solista. Los 21, 22 y 23, R. Gamba dirigirá *Hopscotch*, de Lara, *Concierto para violín y orquesta* núm. 1, de Britten, con F.P. Zimmermann al violín, y *Los planetas*, de Holst; para cerrar con un homenaje a A. García Abril, los 28, 29 y 30, con motivo de su 70 aniversario. Interpretarán *Hemeroscopium*, a las órdenes de Ros Marbà, junto con *Concierto para piano y orquesta* núm. 2, de Cho-



La Compañía Nacional de Danza vuelve al Real.

pin, con M. Ting, y *La Valse*, de Ravel.

La Orquesta Sinfónica de Madrid continúa celebrando su centenario con música. El día 19, J. López Cobos dirigirá a la agrupación en *Muerte y transfiguración op. 24*, de Strauss; *Concierto núm. 2 para violín y orquesta*, de Prokofiev, con A. Malikian; *Noches en los jardines de España*, de Falla, con G. González, y *El puerto y Catalonia*, de Albéniz. Por su parte, el 16, dentro de su Ciclo de Música de Cámara, Wolfgang Izquierdo dirigirá *Cinco piezas para trío de lengüeta*, de Ibert; *Cuarteto Agripa*, de A. García Abril, y *La historia del soldado*, de Stravinsky, con Emilio Sagi como director de escena.

En cuanto a la Orquesta de la Comunidad de Madrid afronta tres interesantes programas este mes. El 8 ofrece el estreno absoluto de *Concertate-divide*, de Olivade; *Concierto para guitarra*, de F. Remacha, con J. M. Gallardo como solista, todos ellos a las órdenes de J. R. Encinar. Será Encinar quien dirija a la Orquesta, el 11, con piezas de Haydn,

Tchaikovsky y *Concierto grosso núm. 2*, de Schnittke. Cierran el mes, el 26, con E. García Asensio al frente, con obras de Beethoven y Hindemith.

La New Japan Philharmonic nos visita, el 15, de la mano de la Universidad Politécnica. A las órdenes de D. Giménez, ofrecerá *Don Juan*, de Strauss, y la *Primera* de Mahler.

F. P. Zimmermann y E. Pace son los protagonistas del Ciclo Grandes Solistas en la Nacional, con sonatas para violín y piano de Bach, Busoni y Brahms, el 25. El Cuarteto Belcea ofrece, el 4, su penúltimo concierto como Cuarteto Invitado. El IX Ciclo Los Siglos de Oro recibe, el 18, en el Real Monasterio de la Encarnación, al Orlando Consort, con el *Requiem*, de Ockeghem. El Liceo de Cámara recibe a un esperadísimo Cuarteto de Tokio, los 6 y 7, con obras de Mozart, Webern, Beethoven, Zemlinsky y Schubert; para cerrar con el Ciclo de Grandes Intérpretes, con el Cuarteto Borodin y Elisabeth Leonskaja, el 3, y Maria Joao Pires y Ricardo Castro a dúo, el 24.

VALENCIA

Quemando cartuchos

Hay expectación entre los aficionados ante la cantidad de conciertos interesantes que acoge el Palau este mes. Comenzamos por el que ofrecerá, el día 7, la Orquesta de Valencia, dentro del Ciclo Compositores del Siglo XX. A las órdenes de Vjekoslav Sutej interpretarán piezas de Janacek, Kodaly y *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Chopin, con Marta Zabaleta como solista. El 14, la agrupación valenciana, acompañada por el Coro de Radio Televisión Española, a las órdenes de Enrique García Asensio, ofrecerán la obra ganadora del I Concurso de Composición AE-OS, *Hopscotch*, de F. Lara; *Concierto para guitarra y orquesta* y *Capricho diabólico para guitarra y orquesta op. 85b*, de Castelnuovo-Tedesco y *Alexander Nevski*, de Prokofiev. Le seguirá, el 17, la Orquesta de los Campos Elíseos, bajo la batuta de Daniel Harding, con el acto I de *La walkiria*, de Wagner. Participan como solistas J. Nemeth, K. Begley y A. Reiter. El 21, la Orquesta de Valencia vuelve al escenario del Palau, dirigida por Walter Weller. Ofrecerán *Obertura para una fiesta académica op. 80*, de Brahms, *Concierto para violonchelo y cuerda núm. 9*, de Boccherini, y la *Octava* de Dvorak. El 28, The Philadelphia Orchestra, con Christoph Eschenbach en el podio, ofrecerán el *Concierto para violín y orquesta*, de Brahms, con Gil Shaham como solista, y *Sinfonía núm. 10*, de Shostakovich.

La Orquesta de Valencia y el Cor de la Generalitat Valenciana, con Weller de nuevo en el podio, serán los encargados de poner broche de oro al mes, el 29, con los *Gurre-Lieder*, de Schoenberg. Participan como solistas Jon F. West, J. Irwin, A. Harteros, P. Klaveness y R. Hermann como narrador.

El Ciclo de Música Antigua, Clásica y Barroca recibe al contratenor Carlos López Espinosa, el 13. Mientras que el Ciclo de Cámara y Solistas Internacionales presenta al grupo de cámara de la Academy of St. Martin in the Fields, el 4, para cerrar con dos programas dobles de Rudolf Buchbinder, los 15 y 16, continuando con la integral de las sonatas para piano de Beethoven.

Música de cámara de calidad

Fundado en 1959 por Sir Neville Marriner, el grupo londinense The Academy of St. Martin in the Fields se ha convertido en una de las más importantes agrupaciones de cámara del panorama musical internacional. Pionera en la recuperación de la música de los siglos XVII y XVIII, con el tiempo su repertorio se ha ido ampliando, abarcando distin-

tos períodos históricos y géneros musicales. El próximo día 6, los Academy of St. Martin in the Fields Chamber Ensemble actúan en el Teatro Villamarta, donde interpretarán *Sonata núm. 1 en Sol mayor*, de Rossini; *Quinteto para clarinete en La mayor*, de Mozart, y *Septimino op. 20*, de Beethoven.



The Academy of St. Martin in the Fields.

Encuentro entre oriente y occidente

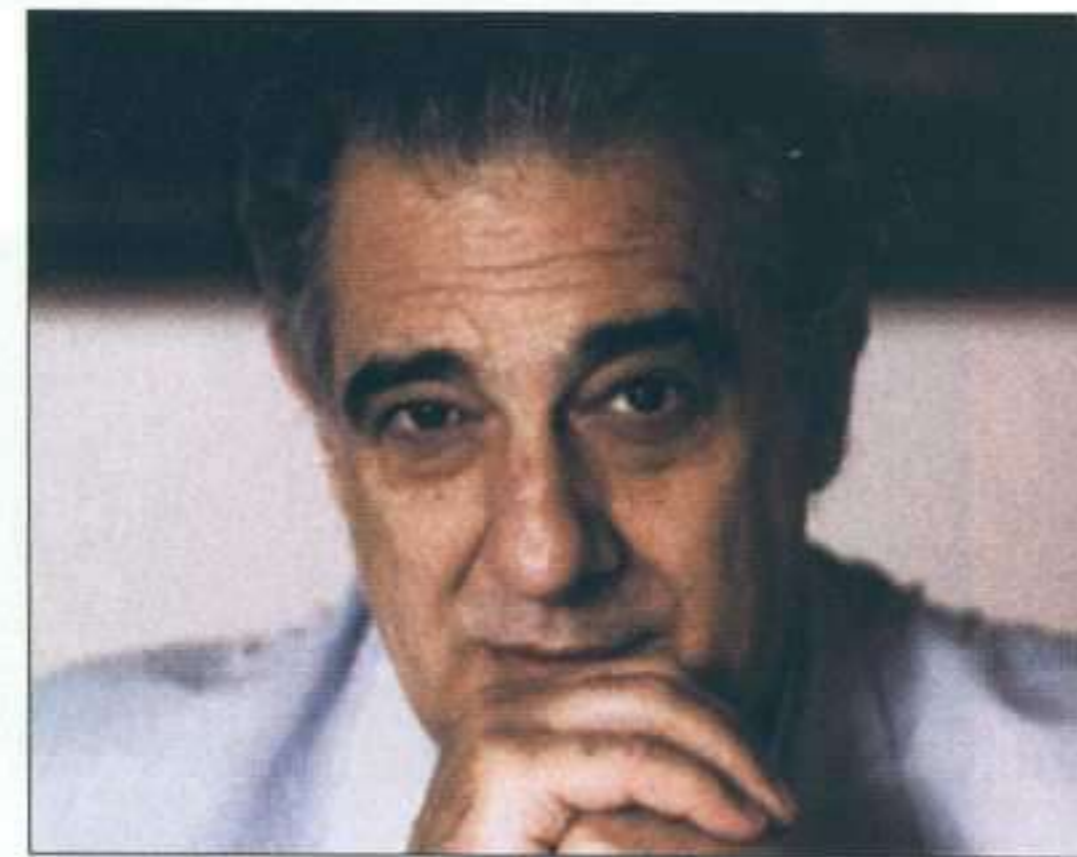
El Ciclo Compositores del Siglo XX, del Palau de la Música de Valencia, recibe el próximo día 3 nada menos que a Seiji Ozawa, al frente de la Saito Kinen Orchestra. Ozawa dirigirá un interesante y heterogéneo programa, de esos que están pensados para satisfacer a la mayor parte del público: *Requiem para cuerda*, de Takemitsu; *Música para cuerda, percusión y celesta*, de Bartók, y la *Sexta* de Tchaikovsky. En definitiva, una ocasión única para disfrutar de la buena música, de la mano de uno de los mejores directores del panorama musical internacional.



Seiji Ozawa.

"La dama de picas", en el Real

Basada en el apasionante cuento homónimo de Alexander Pushkin, *Pikovaya dama (La dama de picas)* es una de las más vibrantes partituras escritas para la escena de Tchaikovsky. Estrenada en San Petersburgo el 19 de diciembre de 1890, nos llega ahora al Teatro Real, en una bella y perturbadora producción de la Ópera de Los Ángeles. En este interesante montaje está muy bien resuelto el contraste entre la exuberancia de las escenas palaciegas y costumbristas y la tensión dramática de los cuadros intimistas en los que se precipita la tragedia. En el reparto figuran Plácido Domingo, que se alternará en el papel de Herman con Ian Storey; Nikolai Putilin y Pavlo Hunka, como el Conde Tomski; Albert Schagidullin y Dmitri Hvorostovsky como Príncipe Yeletski; Francisco Vas, como Chekalinski; Miguel Ángel Zapater, como Surin; Emilio Sánchez, como Chaplitski; Elena Obraztsova y Viorica Cortez como La Condesa; Susan Chilcott y Hasmik Papian, como Lisa; Nancy F. Herrera, como Polina, e Itxaro Mentxaka, como La gobernanta. La dirección musical correrá a cargo de Jesús López Cobos, mientras que Gottfried Pilz se encargará de la escénica. La cita, los días 15, 18, 20 y 21 de mayo.



Plácido Domingo.

Fin de curso



El Grupo Enigma.

El Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza cierra su novena temporada de conciertos, el próximo día 26, con un interesante programa. A las órdenes de su titular, Juan José Olives, interpretarán *Concierto de Cámara núm. 2*, de J. Rueda; *Kammermusik núm. 3*, de Hindemith; *La luz del aire*, de Z. de la Cruz, y *Sinfonía de cámara para 12 instrumentos solistas op. 33*, de Enescu. Contarán para la ocasión con un solista de excepción, el violonchelista Asier Polo. La cita, en el Auditorio de Zaragoza.

Actualidad
No se lo pierda

Música de

Fundada en 1952
St. Neville Martin
grupo londinense
Academy of St. Martin
the Fidele se ha conv
to uno de las más in
antes agrupaciones d
gram del patrimonio
el internacional. Phy
la recuperación de
trabajo de los siglos X
VIII, con el tiempo
stodo se ha ido
londo, estando d

The Academy

Innovación

El Grupo Enigma-Opus de Cámara del Auditorio
de Zaragoza cierra su tercera temporada de conciertos
el próximo día 20, con un interesante programa. A las
órdenes de su titular, Juan José Oliver, interpretarán
Concerto de Cámara núm. 2 de J. Haydn, Kammer
musik núm. 3 de Hindemith, La luz del día, de E. de
la Cruz y Símbolos de cámara para 12 instrumentos
de la Cruz y Símbolos de cámara para 12 instrumentos
solamente. El concierto se celebrará a las 20.00 horas
con un ticket de 10 euros. El Auditorio de Zaragoza
lo la cita, en el Auditorio de Zaragoza

II CICLO DE MÚSICA Y PATRIMONIO 2004

La Fundación Caja Madrid ha invertido en los últimos años una importante cantidad de sus recursos en la restauración y conservación del patrimonio histórico español. Habitualmente, cuando se pone el punto final a los trabajos de restauración, y una vez acaban los actos de inauguración, no se realizan nuevas actuaciones que mantengan vinculada la intervención a nuestra Fundación. Por este motivo surge el ciclo anual de conciertos con el título "Música y Patrimonio" que supone el punto y seguido de las actuaciones de conservación, permite refrescar la memoria social de los trabajos de restauración que ha llevado a cabo la Fundación Caja Madrid, vincula nuestros programas de Música y de Patrimonio y mantienen viva la dinamización cultural que las intervenciones de conservación patrimonial promueven.



Entrada libre • Aforo limitado



1 CAPILLA REAL DE GRANADA

Sábado, 28 de febrero 20 horas

Ensemble Plvs Ultra
His Majesty's Sagbutts and Cornetts
Schola Antiqua
Michael Noone, director

V CENTENARIO DE LA MUERTE DE ISABEL LA CATÓLICA

Missa de Nostra Dona
(Manuscrito 2/3 de la Catedral de Tarazona)

2 IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS REYES DE TOLEDO

Sábado, 27 de marzo 20:30 horas

La Trulla de Bozes

V CENTENARIO DE LA MUERTE DE ISABEL LA CATÓLICA

F. PEÑALOSA
Missa del Ojo

3 IGLESIA DE SANTO TOMÁS DE ÁVILA

Domingo, 18 de abril 20.30 horas

La Colombina

T.L. DE VICTORIA
Officium Hebdomadae Sanctae (Selección)

4 IGLESIA DE SAN AGUSTÍN DE TALAVERA DE LA REINA

Martes, 15 de junio 20 horas (Toledo)

Coro de la Comunidad de Madrid

Jordi Casas, director

M. DURUFLÉ
Requiem, op. 9 (Versión para coro y órgano)

5 IGLESIA DE SANTA CATALINA DE VALENCIA

Miércoles, 7 de julio 20 horas

Hespèrion XXI
Capilla Reial de Catalunya
Jordi Savall, director

El Canto de la Sibila valenciana
Cancionero del Duque de Calabria

6 IGLESIA DE SANTA MARÍA DE ALBARRACÍN

Sábado, 4 de septiembre 20 horas (Teruel)

Al Ayre Español
Eduardo López Banzo, director

J. DE NEBRA
Miserere para soprano, mezzosoprano y orquesta

7 SANTA CUEVA DE CÁDIZ

Sábado, 30 de Octubre 20 horas

Cuarteto Brodsky

F.J. HAYDN
Cuarteto en sol mayor, op. 77 n.º.1

J.L. TURINA
Las siete últimas palabras de Jesucristo en la Cruz
Obra encargo de la Fundación Caja Madrid. • Estreno absoluto

F.J. HAYDN
Cuarteto en fa mayor, op. 77 n.º.2

8 CATEDRAL DE SEGOVIA

Sábado, 27 de noviembre 20 horas

Grupo Alfonso X 'El Sabio'

Luis Lozano Virumbrales, director

V CENTENARIO DE LA MUERTE DE ISABEL LA CATÓLICA

Honras fúnebres por la reina
Isabel La Católica (Segovia, 1504)
Obras de Francisco de la Torre, Pedro de Escobar,
Pedro Pastrana, Juan de Anchieta y anónimos

PEREGRINAJES POR LOS CAMINOS DE SANTIAGO

Del 1 al 12 de julio

Alia Mvsica

Miguel Sánchez, director

PEREGRINAJES

Música medieval por los Caminos de Santiago

Obras de Adam de la Halle,
Hildegard von Bingen,
St. Martial de Limoges,
Códice de Montpellier, Philippe de Vitry,
Códice de la Huelgas, Alfonso X,
Codex Calixtinus,
Franciscus de Campania y anónimos.

1, jueves
Colegiata de Roncesvalles

2, viernes
Capilla de San Francisco Javier
(Antiguo Refectorio)
Catedral de Pamplona

3, sábado
Catedral de Santo Domingo
de la Calzada (La Rioja)

4, domingo
Monasterio de Santa María
la Real de Huelgas (Burgos)

9, viernes
Santa María la Real,
Aguilar de Campoo (Palencia)

10, sábado
Iglesia de San Marcos (León)

11, domingo
Iglesia de San Francisco
(Villafranca del Bierzo)

12, lunes
Catedral de Santiago de Compostela



En memoria de Madrid

La del 11 de marzo es una fecha que quedará en la memoria de todos como uno de los días más tristes de la historia española. Ese día, el ciclo Ibercàmera había programado en el Auditori un concierto de la Sinfónica de Berlín y Elisha Inbal, concierto que finalmente se celebró, aunque rodeado de una atmósfera de respeto, de dolor y, todavía, de incredulidad ante lo sucedido. La única obra prevista, la *Sinfonía núm. 6* de Mahler, se reveló especialmente adecuada para la ocasión. Conforme a su subtítulo de "Trágica", Inbal dio de ella una lectura particularmente descarada e hiriente, sin concesiones, que resaltaba todas las aristas de la partitura y lograba efectos devastadores por su dramatismo y violencia, hasta ese demoledor pizzicato que marca el final, y el fracaso, de toda la lucha.

Juan Carlos Martínez

Encrim Ensemble



Pilar Jurado.

Magistral concierto en el Auditorio Ángel Barja de León dentro del XVII Memorial Ángel Barja del conjunto Encrim Ensemble, dirigido por Pilar Jurado. El concierto se inició con el estreno absoluto de *Tempo d'amor* y *Quasi una ballata* de Á. Barja. Piezas características de amplio formato en las que el conjunto supo expresar toda la sensibilidad que el auto, utilizando todos los recursos de los nuevos lenguajes, plasmó en la partitura. Continuamos con *Endechas para una reina de España*, de C. Halffter, en la que el silencio, tal y como la partitura lo requiere y el propio autor agradeció, llegó a hacerse protagonista del discurso musical contribuyendo así a la plena expresión de todo el contenido de esta obra.

Para finalizar el también estreno absoluto de *Kammermusik núm. 2* de Pilar Jurado. Explosión del buen hacer del conjunto y el dominio compositivo de quien les dirigía dedicado al insigne Ángel Barja.

Esther Calvo Martínez

Dos grandes maestros



Nuevo triunfo de Christopher Hogwood en Barcelona.

Dos monográficos dedicados a Haydn y Brahms, a cargo de dos grandes batutas como son las de Hogwood y Bertini, conformaron la atractiva oferta de la OBC. El primero incluía dos obras de madurez del maestro austríaco: la *núm. 104 "Londres"* y la *Misa in Angustiis in Re menor "Nelson"*. Hogwood siente un fervor especial por Haydn, y así supo transmitirlo a una orquesta que en este repertorio parece sentirse especialmente cómoda, sobre todo cuando tiene delante a alguien con

las ideas claras... Su lectura de la primera de las dos partituras fue lúcida, vivaz y por momentos ingeniosa. Pero lo mejor estaba por llegar con la segunda, en la que además de la Coral Càrmina, participaron Ofelia Sala, Maite Arruabarrena, Lluís Vilamajó y Josep-Miquel Ramon. Entre todos levantaron una versión llena de fuerza, sólo empañada por algún desajuste.

Bertini dirigió la *Tercera y Primera* de Brahms. Fue la suya una versión de un sabio, la de un maestro con mayúsculas que "interpreta" en todo el sentido de la palabra. Perfectamente construido, Brahms alcanzó cotas de insólita belleza, sin caer nunca en excesos. La OBC que cuando tiene enfrente una gran batuta se crece hasta niveles desconocidos, culminó una de sus noches más extraordinarias.

J.C.M.

Decepcionante De Billy

Aún bajo el impacto del terrible atentado de Madrid, el todavía director musical del Gran Teatre del Liceu, Bertrand de Billy, se presentó en el Palau de la Música Catalana al frente de la que desde 2002 es su orquesta, la Sinfónica de la Radio de Viena. Lo hizo en el marco del ciclo del Palau 100, con un programa que tomaba a la capital austríaca como eje conductor y que estuvo integrado por el *Concierto para violín "A la memoria de un ángel"*, de Berg, y la *Sinfonía núm. 9* de Schubert. Antecediendo a ambas, se ofreció también la breve y emocionante *Marcha fúnebre* de Mozart, la que la tradición vienesa prescribe en recuerdo de un acontecimiento trágico. Emocionante fue también la versión del *Concierto* de Berg, sobre todo por la prestación de la solista Isabelle van Keulen, una violinista de técnica depurada, bello sonido y una sensibilidad que acertó a destacar el carácter lírico y elegíaco de la partitura. De Billy la acompañó con eficacia, aunque también con cierta tendencia a exagerar los contrastes dinámicos. Un detalle éste que en la versión de la Sinfonía de Schubert alcanzó cotas de verdadero propósito. Todo en ella fue plano atropellado, sin ningún matiz y, lo que es peor, con una nula capacidad para hacer "cantar" a la orquesta.

J.C.M.

Apoyo a lo propio

El vallisoletano David Hernando, director musical de la Sinfónica de Bratislava (donde realizó todos sus brillantes estudios), y el pianista leonés José R. Méndez, invitados por la Sinfónica Ciudad de León "Odón Alonso", propusieron en el Auditorio leonés un programa al límite de las posibilidades de la joven plantilla, que la lógica en su constitución y la formación, conocimiento y entrega de sus dos protagonistas, sacaron adelante con solvencia. Comunción entre ambos en "El Emperador" beethoveniano, con la Orquesta intentando lo mejor, y el pianista sabiendo lo que hacía; y mejora en la afinación y equilibrio del conjunto, con talento en sus maderas, en la Obertura de *Don Giovanni* y en la *Primera* de Beethoven que conecta aún con Mozart.

José M.^a Morate Moyano

Desiguales resultados



Yaron Traub.

Debutó con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria Yaron Traub en un programa que incluyó el estreno en España de *Elmale* del israelí Oded Zehavi, obra de lenguaje tradicional y no excesivo interés, que propició el lucimiento de los solistas de trompeta y trompa. Un sobrado Sergei Krylov fue el alma del *Concierto* de Sibelius con pasajes libremente rubateados, amplio vibrato y una orquesta que lo seguía con atención dejándole todo el protagonismo. En el straussiano *Así hablaba Zaratustra*, primera vez por la orquesta, la batuta demostró tener claras las grandes líneas, aunque con desiguales resultados, pues frente a inseguridades en momentos claves como la fanfarria de apertura, resolvió con claridad fragmentos de tanta dificultad como la fuga.

Juan Francisco Román

Mahler con la Pablo Sarasate

La Orquesta Pablo Sarasate y la mezzo Lilli Paasikivi, bajo la batuta de Ernest Martínez Izquierdo, ofrecieron un monográfico de Mahler en el Auditorio de Pamplona ante un público que disfrutó de una buena música y una buena interpretación.

El programa era perfecto. Dos obras de un compositor de primera fila que representan dos momentos muy diferentes de su carrera. En la *Sinfonía núm. 1* se dibujan ya los perfiles que hacen inconfundible a Mahler: el misterio, lo grotesco, la sensualidad, el humor... todo con una tendencia hacia la ensoñación. Las canciones sobre los poemas del poeta Friedrich Rückert (*Canciones para los niños muertos*) están escritas con la coherencia rigurosa del compositor maduro que encontró en el ejercicio de la regresión el lugar para la creatividad.

La orquesta y los profesionales del canto aplaudieron a la mezzo Paasikivi. Aunque la voz se trate como a un instrumento, uno hubiera deseado que en algunos momentos tuviera más presencia y dramatismo. En la cuarta canción, en la que el yo poético imagina, como en un delirio, que los niños están haciendo una larga caminata y "nos abandonaron / y regresarán ahora a casa", late la tragedia del que espera sin poder lograr, del que huye del dolor imaginando un mundo que se sabe ficticio.

La Orquesta demostró muchas virtudes. Con Mahler se puede demostrar que se cuenta con buenos percusionistas. Los vientos nos ofrecieron calidad de timbre y gusto. La cuerda, a pesar de su profesionalidad, se queda sorda en este auditorio. Por ello, los pianos que buscada M. Izquierdo en el primer movimiento de la *Sinfonía* resultaban excesivos. Pero en conjunto, queda el sabor de un concierto de calidad.

Javier Horno Gracia

Riesgo de desmesura



Alejandro Posada.

El sexto de abono de la OSCyL en el Calderón vallisoletano con el titular A. Posada, llevaba dos primicias para este conjunto: el trivial *Concertino para marimba y orquesta op. 21* de P. Creston, donde Sam Walton mostró técnica impecable y la siempre sorprendente *Consagración de la Primavera* de Stravinsky, precedidas por *El buey sobre el tejado, op. 58* de Milhaud. Ya en ésta hubo problemas de afinación e imprecisiones rítmicas,

que se acentuaron en la tercera con el añadido de falta de discurso musical. Puede parecer bueno abordar obras atractivas e importantes, pero 19 refuerzos, déficit en criterio... fueron demasiado riesgo; a salvar la aportación individual de fagotista y 3.^a y 4.^a trompetas.

Por contra, el recuperado ciclo de cámara en el decadente Lope de Vega, vuelve a cobrar crédito y a demostrar el buen nivel de bastantes de los componentes de la plantilla y su gusto por trabajar estos repertorios. Excelentes primer violín y cello en el Cuarteto Miró que ofreció los *núms. 2* de Borodin y Prokofiev. El Quinteto Piano y Vientos, con K. Moretti de notable invitado, ofreció los emparentados *K. 452* y *op. 16* de Mozart y Beethoven bien trabajados y el Ensemble Artaria correctísimo en Prokofiev y el de Bonn.

J.M.M.M.

Frialdad encubierta

La velada del lied que el tenor Christoph Prégardien y el pianista Michael Gees ofrecieron para la Sociedad Filarmónica de Las Palmas estuvo dedicada a Schubert, una selección de 12 lieder, y Schumann, el *Liederkreis op. 39*. Pasado el impacto de escuchar *Der Leiermann*, que cierra el *Viaje de Invierno*, como canción de apertura, con público e intérpretes aún algo fríos, la excepcional interpretación atrapó toda la atención, gracias a un cantante de sensibilidad exquisita que sabe regular y colorear el sonido con ligados y medias voces magistrales y dicción imponente que permitía escuchar con claridad cada sílaba, expresando el clima adecuado a cada canción y un pianista al mismo nivel de excelencia y compenetración, con un control total del sonido.

J.F.R.

Cierta desigualdad



Félix Ayo.

El violinista Félix Ayo ofreció un concierto en el Villamarta jerezano, acompañado por el pianista Claudio Trovajoli, donde interpretó un programa variado, tanto en el repertorio como en la interpretación, pues si la lectura de la *Sonata K. 296* de Mozart resultó precisa y equilibrada (no olvidemos cuan importante es la parte del teclado), la de la tercera sonata *op. 108* de Brahms resultó pesante y plana, soslayando ambos ejecutantes el ímpetu que solicita una partitura tan expresiva y apasionada.

La segunda parte estuvo copada por obras de repertorio español: *Elegía* de Guridi, *Sonata op. 82* de Turina y *Danza española de "La vida breve"* de Falla en el arreglo de F. Kreisler, en las que primó la elegancia y la musicalidad.

J.L.R.

Magnífica velada



La soprano chilena
Cristina Gallardo-Domàs.

Conmocionados por los trágicos acontecimientos de Madrid asistimos al recital que ofrecía la soprano chilena Cristina Gallardo-Domàs en el Teatro Villamarta de Jerez, al que concurren como invitados el tenor Ismael Jordi y el Coro del teatro. Como cabía esperar el acto se dedicó a las víctimas de tan salvaje atentado, por las que se guardó un minuto de silencio al principio.

La primera parte del recital estuvo compuesta por canciones de compositores hispanos: Guastavino, Falla, Nin, Granados y Montsalvatge, destacando especialmente la interpretación que la soprano hizo de las *Cinco canciones negras* de este último, cuya dulzura y entrega se adecuaban con entrañable ternura a su estado de buena esperanza.

En la segunda parte Cristina Gallardo-Domàs abordó con maestría y carácter tres arias de ópera de Puccini, demostrando que actualmente es difícil hacerte sombra en este repertorio, así como en las no menos comprometidas páginas de *Adriana Lecouvreur*, de Cilèa, y *La Wally* de Catalani, que siguieron. Por su parte el jerezano bordó el "*Lunge da lei*" de *La Traviata*, para concluir con el dúo "*N'est-ce plus ma main*" de *Manon* de Massenet, en el que ambos cantantes terminaron levantando al público ¡Algo verdaderamente asombroso y emotivo!

José Luis de la Rosa

Un, dos, tres, Beethoven otra vez

Curiosa progresión de sonatas del compositor alemán. En los conciertos previos del Ciclo de Grandes Intérpretes que la Fundación Scherzo desarrolla en el Auditorio Nacional, Kocsis había tocado una, luego Sokolov dos y ahora Andrés Schiff nos ofreció tres, separadas por dos páginas de Joseph Haydn.

Schiff es un artista muy serio, cuyas aproximaciones estilísticas nunca desentonan ni sorprenden. Comienza ahora una integral beethoveniana (que acometerá a lo largo de cinco años) con una mirada reverente, cuidadosa y mesurada, sin alardes ni exageraciones. Es de destacar la pureza y precisión de su toque y la amplia gama de matices que logra extraer, sin el más aparente esfuerzo, del instrumento propio con el que viaja. Apoyado por un superlativo empleo del pedal recreó, de forma más que satisfactoria, las *Sonatas núms. 1 y 3 del op. 2* así como la *núm. 4, op. 7*, aunque lo más logrado de la velada me parecieron las *Variaciones en Fa menor* del otro autor ofrecido, plenas de sutilezas y gracia. Menos atractiva, por contra, me resultó la *Sonata núm. 33 en Do menor* del austríaco, en la que no encontré el necesario contraste con las de Beethoven.

Esta uniformidad de criterio interpretativo unida a la homogeneidad del programa, solo rota con la segunda propina, Bartók (la primera había sido Schubert) otorgó al recital un cierto tinte de monotonía, acentuado por su inusitada duración, de casi dos horas con cuarenta minutos.

Carlos Singer

Yundi Li, sólo un buen recital de piano



Yundi Li.

El Teatro de la Maestranza de Sevilla cerraba con la presencia del emergente y laureado Yundi Li su excelente ciclo de piano de esta temporada. Figuras como Yundi Li añaden, además de su juventud, el exotismo de su rostro oriental y la brillantez de haber conseguido el Premio Chopin de Varsovia con 18 años, después de no haberse concedido en 15 años. El máquetin golpea; pero cuando llega la hora de la verdad –el intérprete ante el instrumento y el público– todo eso queda atrás, y sólo vemos a un joven virtuoso, de técnica impecable, que es capaz de leer su partitura sin tenerla delante. Y poco más. Chopin es técnica y sentimiento, pero no una apabullante y asfixiante sucesión de arpeggios, deglutidos casi sin respiración y alma. Algo mejor con la *Sonata en Si menor* de Liszt, con una mejor definición de los planos sonoros, de los “personajes”, de manera que quedaron menos confusos y romos que con Chopin; pero aún así, sólo quedó un buen recital de piano.

Carlos Tarín

Gershwin/Camilo

¿Jazz, música sinfónica? Todo aficionado sabe que la música de Gershwin se mueve entre estos dos universos. Sin embargo, esa doble filiación queda reducida habitualmente a una única vía, la sinfónica. Por eso, cuando es un músico de jazz quien acomete su interpretación, siempre presenta, sobre el papel, un interés añadido, ya que se supone que la suya ha de ser una visión inhabitual. Michel Camilo, estrella del llamado jazz latino, se había anunciado como solista de la *Rhapsody in blue* con la Sinfónica de Bilbao y su presencia prometía. El gozo en un pozo. Camilo no sólo no aportó una visión particular de la pieza sino que la resolvió como un pianista clásico del montón. Claro que el instrumento no estaba en condiciones, ni la orquesta, con Manel Valdivieso al frente, brilló como en sus mejores tardes.

Carlos Villasol

Bach y Zelenka



El director Hans-Christoph Rademann.

Nos visitaron dos de los grupos más sólidos en el panorama barroco alemán. La prestigiosa Akademie Für Alte Musik Berlín y el RIAS-Kammerchor, ambos dirigidos por Hans-Christoph Rademann. El programa estuvo compuesto por las cantatas *BWV 138* y *BWV 6*, de Bach, y la *Missa Dei Patris* del compositor checo Zelenka. Creo que la calidad de los protagonistas del evento quedó fuera de toda duda, muy especialmente la orquesta que so-

nó fabulosamente bien. Ahora bien, en mi opinión el concierto acabó resultando excesivamente largo por dos motivos. El primero es la duración objetiva del mismo: sólo la *Missa* de Zelenka de la segunda parte duró más de 70 minutos, y por otro, que es ésta una música muy bien construida pero también muy reiterativa. Zelenka elabora, por lo general, discursos muy dilatados en los que las ideas constructivas básicas son con frecuencia reutilizadas. Tal vez, una breve obra introductoria y la *Missa* casi como “plato único” hubieran estado mejor, teniendo en cuenta además que el concierto comenzó a las 22:30 en día laborable.

Dicho esto, destacar la voz oscura, aunque de no demasiada potencia, de la contralto Barbara Hölzl, el fabuloso continuo desde el órgano de Mechthild Winter, y, en general, toda la dirección, precisa y comprometida, de Rademann.

Raúl Mallavibarrena

El poder del dólar

Hace ya más de veinte años que Deutsche Grammophon, viendo que su cuenta de resultados ofrecía en el mercado estadounidense valores decepcionantes, decidió fichar y blindar con contratos exclusivos a un puñado de prometedores talentos locales. A sus filas llegaron entonces, entre otros, James Levine, la Orquesta de Cámara Orpheus y el Cuarteto Emerson. El paso del tiempo y una astuta aunque costosa campaña de marketing acabaron convirtiéndolos en estrellas. Colmado de premios y galardones internacionales, el Emerson no es un gran cuarteto. Sus alardes instrumentales –técnica sobrada aunque no de primera– y su cuidadosa promoción en el circuito –un premio por aquí, un estreno mundial por allá– no consiguen ocultar sus carencias musicales. El sonido carece de redondez y riqueza, el idioma brilla por su ausencia –Bach suena igual que Beethoven o Bartók– y al discruso, al mensaje le falta verdad y grandeza. El democrático pero puramente especulativo gesto de alternar a sus violinistas en el primer atril contribuye no poco a diluir su escaso carácter y personalidad. Su concierto del XII Liceo de Cámara del Auditorio Nacional evidenció todas estas limitaciones en un programa excelso que le vino claramente grande: soporíferas y dispersas *Siete últimas palabras* de Haydn –con discutibles aunque irrelevantes modificaciones de la partitura–, y anodino, antibeethoveniano –lánguido, muy contenido y cortés– *Cuarteto op. 132*. Le pese a quien le pese, el Emerson no es un cuarteto de primera fila.

Miguel Ángel de las Heras

La Reina de Francia

Ya conocíamos las buenas artes de Harry Christophers al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Son éstas las que, apreciadas por músicos y público, le llevaron de nuevo al podio de dicha agrupación. Seguridad en el manejo estético y técnico, soltura de *tempi*, trato fluido con la materia musical en diversos planos fueron, de nuevo, las claves que levantaron las dos obras presentadas en programa. El *Requiem* de Duruflé, la página más abultada de la noche de Auditorio, reclamó su puesto en este selecto ramillete de obras litúrgicas, clara en sus planteamientos y determinada en su desarrollo. Antes, habíamos disfrutado con un punto de precisa vivacidad y en un lúcido arranque de concierto *Sinfonía 85* de Haydn, *La Reina de Francia*.

L.M.I.

La Sinfónica de Berlín, en Zaragoza



Eliahu Inbal.

En cada una de las notas de la *Sexta Sinfonía en La menor* de Gustav Mahler –conocida como Trágica– identificamos a un Mahler pesimista y atormentado. Durante la actuación de los berlineses el público pudo respirar la densa y agobiante atmósfera que provoca la carga anímica de esta sinfonía. Perfecto conocedor de esto, el director israelí Eliahu Inbal recreó este ambiente angustiado y angustioso convirtiéndose en un excelente traductor de la partitura de Mahler. Fueron ochenta minutos de reflexión sobre la vida y la muerte en un momento desgraciadamente oportuno. Después de un minuto de respetuoso silencio, el Auditorio, la orquesta y su director quisieron ofrecer la interpretación de la obra en memoria de las víctimas del atentado de Madrid.

Víctor Rebullida

Quintas paralelas



Rafael Frühbeck de Burgos.

Con la recurrente *Quinta* de Mahler se presentó el director Gary Bertini al frente de la Orquesta Nacional de España. Su propuesta sinfónica, transitada hace unos años desde este podio por alguna otra batuta con más pena que gloria, no defraudó. El aislamiento de la página en programa acaparó así toda la atención y refirió una versión cómoda, apropiada a sus exigencias estéticas y técnicas. Una interpretación

sin alardes pero coherente y compacta. Frühbeck de Burgos, por su parte, protagonizó otras dos propuestas consecutivas que barajaban, respectivas músicas de los siglos XX y XIX. En un primer programa se daban cita Ravel (*Concierto para la mano izquierda*), Debussy (*El mar*), Stravinsky (*Pájaro de Fuego*, suite) junto con, primera vez ONE, *Fantasia Ibérica* de Prieto, dedicada al propio director burgalés. Josep Colom abordó con decisión las dificultades “excéntricas” del concierto de Ravel. Su posición, desplazada a la derecha del teclado, mostraba la forzada asimetría de ejecución, para abarcar, a expensas de los pedales, extensiones y saltos exigidos a la mano. En el segundo concierto Frühbeck presentó la *Renana* de Schumann, un tanto deslabazada –no es página telonear– y una, más convincente, *Quinta* de Beethoven completando jornada.

L.M.I.

Loa

Interesante y bella en su planteamiento es la interpretación de concierto que nos ofrecieron de *Loa* de Jaime Facco (1676-1753) y *Amor aumenta el valor* de José de Nebra (1702-1768). Los integrantes del grupo El concierto español con las solistas en papeles desdoblados María Luz Álvarez, Isabel Álvarez, Raquel Andueza y Ruth Rosique, dirigidos por su violín solista Emilio Moreno fueron los artífices de esta resurrección al plano sonoro de las desempolvadas páginas del XVIII. La adaptación de la realizada por el director del conjunto, según cánones que bien pudieran ser exportables a otras ediciones impresas de este tipo de obras, tuvo criterios que nos congratulamos de poder leer en el programa de mano. Criterios de los que sólo un músico y musicólogo puede hacer gala. La vida sonora de estas páginas precisa de este tipo de esfuerzos colectivos, que podrían, no sólo llevarse a escena, con más o menos apuros de reparto, o al concierto sino también a la genuina edición dirigida al músico de atril y de batuta. La puesta en atriles de estas páginas hubieron de aplazarse veinticuatro horas ante el magnicidio vivido en Madrid aquella semana. Tragedia, cuyas víctimas fueron las destinatarias de la dedicatoria explícita de esta velada en el Teatro de La Zarzuela.

Luis Mazorra Incera

Don Quijote en Nueva York



Imagen de la representación del "Retablo de Maese Pedro"

de un concierto como éste, que ha sido posible gracias a una iniciativa de Iberartist, y a la colaboración de instituciones como el Ministerio de Educación y Cultura de España, la Fundación Autor, el Archivo Manuel de Falla y The Hispanic Society of America.

En la primera parte se interpretaron tres obras de Falla: la *Fanfarrre* de 1921, a modo de apertura; el *Concerto* en su versión para piano, con Pedro Carboné como solista; y el *Retablo de Maese Pedro*, representado escénicamente por la Compañía Tridente de Granada. Destacar esta última obra, en la que la buena interpretación musical de la orquesta se fusionó con un espectáculo escénico de marionetas fresco y original, que desembocó en una fuerte ovación para Tridente en su debut en América.

La segunda parte del programa estuvo integrada por *Don Quijote velando las armas* de Oscar Esplá y por la *Suite de danzas de "Don Quijote"* de Roberto Gerhard. Con la interpretación de estas obras la Brooklyn Philharmonic demostró su ductilidad y versatilidad ante la interpretación de música española, con una interpretación bastante correcta bajo las indicaciones de Gil-Ordóñez.

Gonzalo Roldán Herencia

Música de otro tiempo

La interpretación de la música antigua es, a menudo, una tarea difícil de acometer. Conjugarse la profesionalidad y rigor histórico con el buen gusto no siempre es fácil, pero el Coro de Cámara Tomás Luis de Victoria de Granada siempre consigue sorprender al público por aunar ambas facetas en sus interpretaciones.

Con motivo del triduo de Semana Santa, el Coro Tomás Luis de Victoria ha interpretado un programa con obras de Alonso Lobo, Francisco Guerrero y Tomás L. de Victoria. Estuvieron acompañados por el Ensemble La Danserie, que enriqueció algunas de las piezas con instrumentos de época. Entre las obras interpretadas cabe destacar la magistral versión del motete *María Magdalene* de Guerrero a seis voces, o las obras policolares a ocho *Super Flumina Babylonis* y *Salve Regina* de Victoria.

Rosa Prades

Éxito de la OCG en Alemania

La Orquesta Ciudad de Granada ha cosechado de nuevo grandes éxitos de crítica y público en su gira por Alemania. Ésta es la segunda vez que la formación granadina visita ese país, y nuevamente regresa con el reconocimiento del público alemán.

La gira de conciertos, que ha visitado un total de trece ciudades, se inició en Berlín, en la Philharmonie, templo de la música sinfónica para muchos; durante veintidós días la OCG, con Josep Pons al frente, ha recorrido ciudades como Kassel, Kiel, Dusseldorf, Colonia, Ausburgo o Nuremberg, entre otras. El programa incluía *Le tombeau de Couperin* de Ravel, *Le boeuf sur le toit* de Milhaud, la *Sinfonía núm. 1* de Bizet, la suite de *El pájaro de fuego* (versión 1945) de Stravinsky, el *Concierto soirée* de N. Rota y dos obras de Ginastera: *Concierto para arpa y orquesta* y *Cuatro danzas del ballet "Estancias"*.

Este programa ha sido definido por la propia orquesta como "de espíritu mediterráneo" con esencia francesa y "de referencias mitológicas" por las piezas de Stravinsky y Ginastera. Con él la OCG tenía garantizado el éxito ante el público centroeuropeo; es una música bien conocida por los músicos y por Josep Pons, quien siempre sabe aunar ante este tipo de repertorio una depurada técnica y un toque de audacia en su interpretación.

G.R.H.



Josep Pons.

GRANDES ARTISTAS DEL SIGLO

LA NUEVA Y EXCITANTE SERIE QUE REÚNE A LOS
ARTISTAS MÁS DISTINGUIDOS DEL SIGLO XX

25 PRIMEROS TÍTULOS

MARIA CALLAS, MSTISLAV ROSTROPOVICH, YEHUDI MENUHIN, JACQUELINE DU PRÉ, HERBERT VON KARAJAN,
LEIF OVE ANDSNES, NIGEL KENNEDY, CUARTETO ALBAN BERG, MARISS JANSONS, GEORGES CZIFFRA...



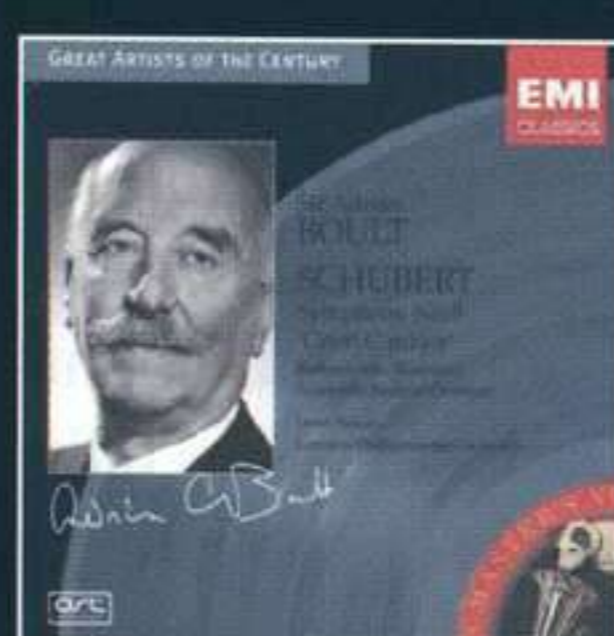
5 62778 2 (2 CDs)



5 62837 2



5 62788 2



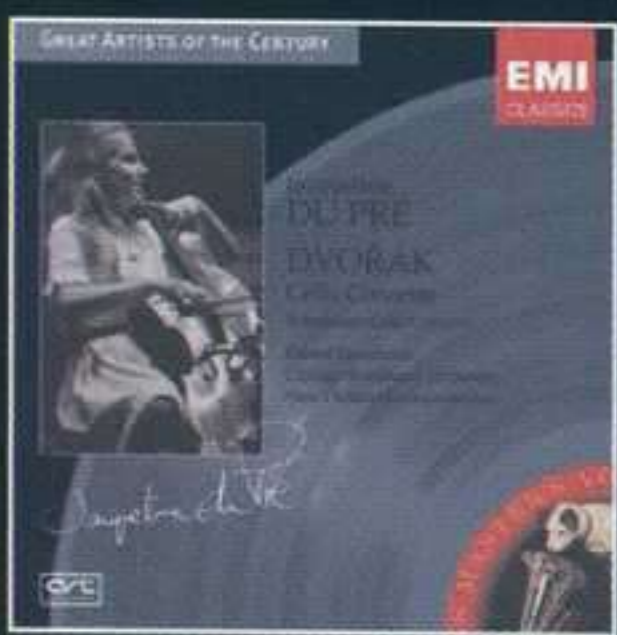
5 62791 2



5 62794 2



5 62799 2



5 62803 2



5 62784 2



5 62790 2



5 62798 2



5 62802 2



5 62777 2



5 62807 2



5 62809 2



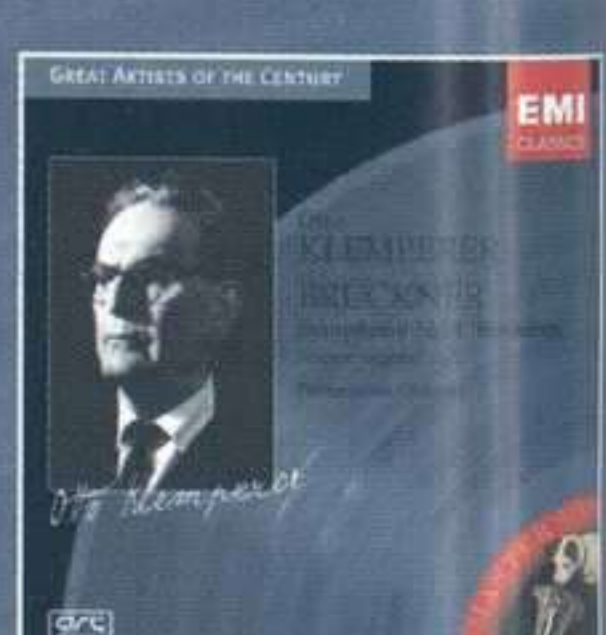
5 62811 2



5 62813 2



5 62796 2



5 62815 2



5 62817 2



5 62819 2



5 62821 2



5 62823 2



5 62825 2



5 62827 2

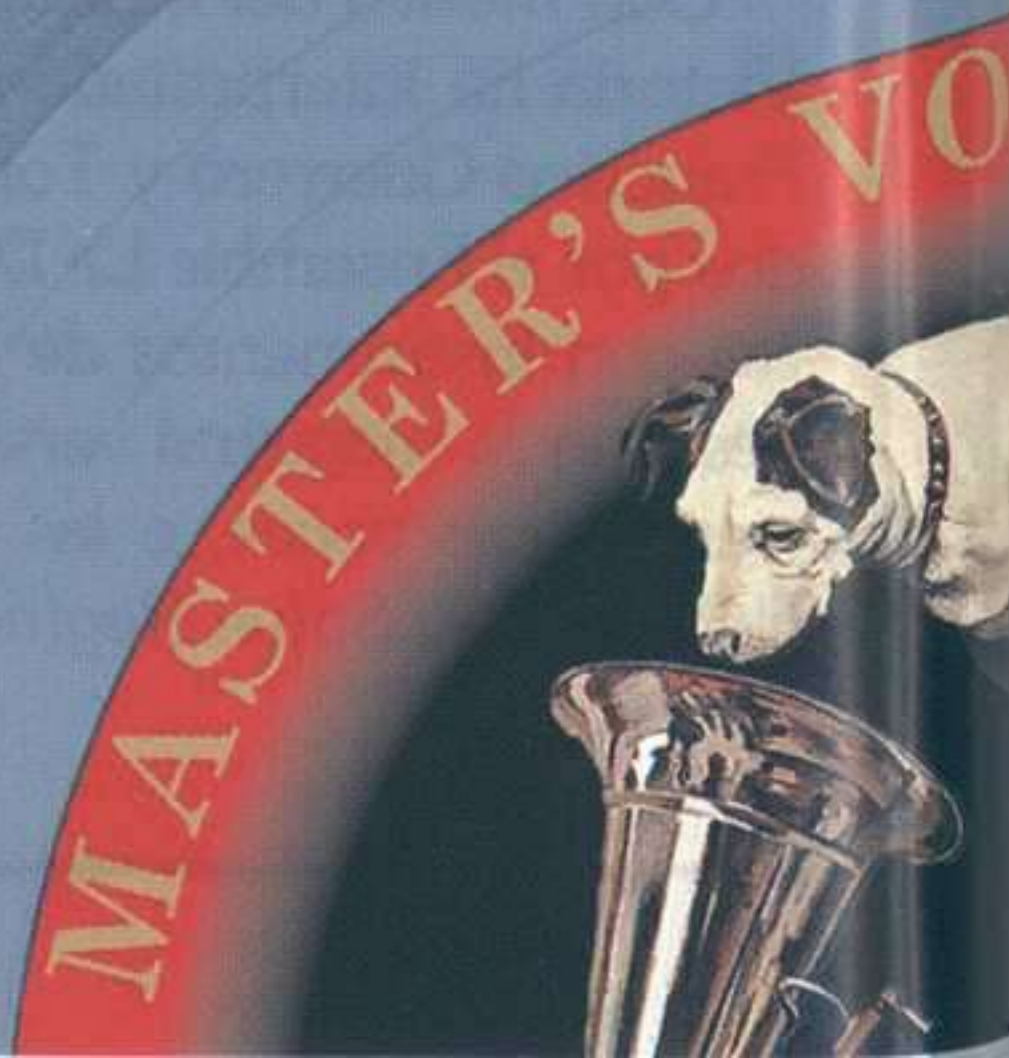


5 62829 2



Todos los títulos han sido remasterizados digitalmente con la tecnología Abbey Road Studios

www.emiclassics.com
www.virginclassics.com



Discos

Salustio Alvarado

 <p>DANIEL HOPE BERG & BRITTEN VIOLIN CONCERTOS PAUL WATKINS BBC SYMPHONY ORCHESTRA PREMIERE RECORDING NEW EDITION</p>	<p>“Un estupendo disco con dos conciertos que algo tienen que ver entre sí”</p>	 <p>dvořák viollo concerto richard strauss / don quixote mischka maisky / berliner philharmoniker zubin mehta</p>	<p>“No ha resultado gratuito volver a grabar el ‘Concierto’ de Dvorak”</p>
<p>“Interesantes obras del más conocido por sus ‘Cuartetos’ Ernest Toch”</p>	 <p>cpo Ernst Toch Symphonies 1 & 4 Rundfunk-Symphonieorchester Berlin Alun Francis DeutschlandRadio</p>	<p>“Se recupera repertorio pianístico clásico en versiones de altura”</p>	 <p>WÖLFL Piano Sonatas Op. 25 & 33 Jon Nakamatsu piano</p>
 <p>Janine Jansen</p>	<p>“Janine Jansen, una buena imagen física para una soberbia instrumentista”</p>	 <p>Patricia Petibon French Touch</p>	<p>“Patricia Petibon ha dado el salto en éste su primer disco en solitario”</p>
<p>“Un ‘Lohengrin’ histórico de Fritz Busch que sorprenderá a más de uno”</p>	 <p>RICHARD WAGNER LOHENGRIN RENÉ MAISON GERMAINE HOERNER MARJORIE LAWRENCE FRED DESTAL ALEXANDER KIPNIS FRITZ BUSCH BUENOS AIRES 17.09.1936 First time on CD ARCHIPEL HONEY ISLAND COLLECTION</p>	<p>“Barbara Hendricks sigue maravillando en el ocaso de su carrera”</p>	 <p>BARBARA HENDRICKS AU CŒUR DE L'OPÉRA AUPRÈS D'OPÉRAS - CRÉDITS ARIAS ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE - PAAVO JARVI</p>

44 DE LA A A LA Z

56 ÓPERAS Y RECITALES

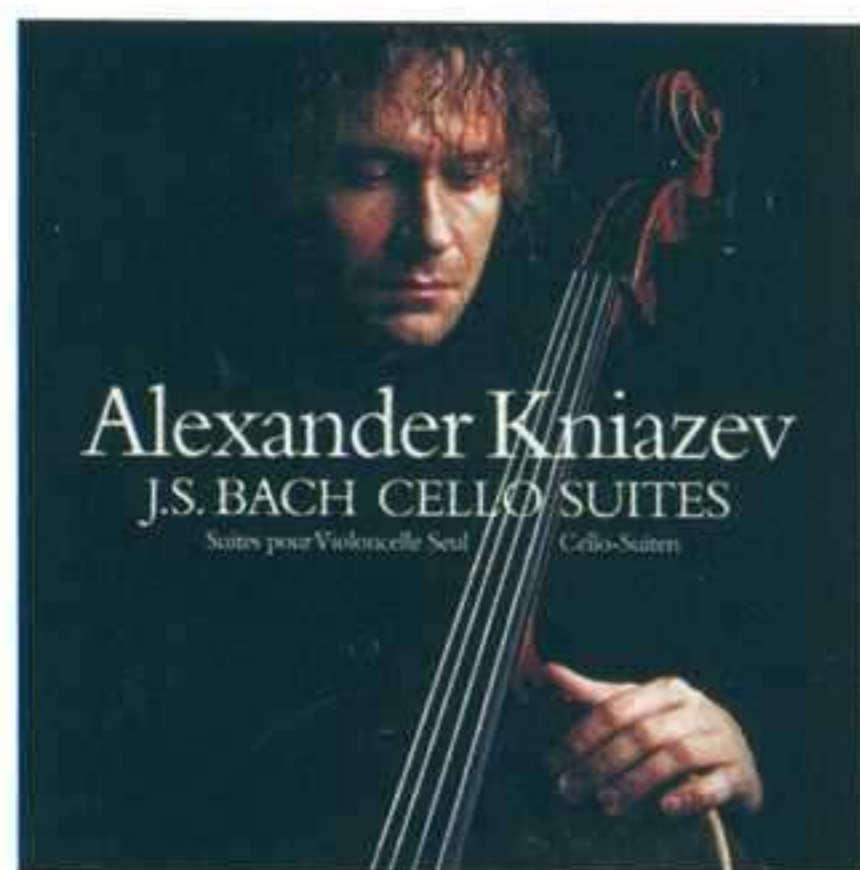
61 GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

66 SALA DE AUDICIÓN

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

CRITICOS

Salustio Alvarado (SA), Amalia Araújo (AA), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Esther García Soriano (EGS), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Raúl Martínez López (RML), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Rafael Ramis Barceló (RRB), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Antonio Soria (AS) Paulino Toribio (PT) y Carlos Villasol (CV).



Estamos ante una integral desconcertante. Comenzada la escucha, según el movimiento que escuchemos nos encontraremos ante una interpretación razonablemente sobria o ante una lectura declaradamente romántica. Poco a poco parece claro que a Kniazev le interesa mucho más esta segunda, que alcanza su verdadera declaración de intenciones en momentos como el Preludio de la *Suite núm. 2*, con su indisimulado (e innecesario) portamento previo a la tercera nota. Kniazev es un violonchelista de maneras antiguas, de una gran solidez técnica, pero excesivamente generoso en el uso del vibrato y de grandes extensiones de arco en unas obras que se beneficiarían mucho más de una mayor contención expresiva y un comediamento más acentuado en la interpretación de las danzas. Para quienes gusten de un Bach hinchado, de dinámicas generosas, ésta es una excelente opción, porque el ruso toca muy bien, con un sonido bellissimo y un notable sentido de la arquitectura de cada movimiento. Pero es mucho lo que hemos aprendido en los últimos años sobre otras posibles fisonomías sonoras y estilísticas de estas obras como para conformarnos con esta visión legítima pero trasnochada.

L.G.

BACH: Suites para violonchelo. Alexander Kniazev, violonchelo.
Warner, 61294-2 • 170'10" • DDD
Warner ★★★★★ A



Veinte años para estabilizar un dúo es más que tiempo suficiente. Nacidos en los años 1965 y 66 Grau y Schumacher conforman una pareja pianística estable capaz de imprimir a su interpretación un aunado criterio cuya visión musical luce una solidez y lógica más que respetables. El repertorio elegido para la demostración de sus artes interpretativas exige un tipo de compenetración que va mucho más allá de la afinidad de caracteres, pues se trata de textos donde la racionalidad prima sobre el matiz sentimental. Esto supone un riesgo de corrección sin penetrar en un terreno expresivo digno de altura artística. No es el caso. Además de la común configuración de elementos decorativos que impregnan el discurso, con acompasada ornamentación según marca la ley, los intérpretes unifican rasgos cruciales de tímbrica y pedalización que son fácilmente apreciables en un resultado que, si no llega a emocionar al no fanático de la escritura barroca y neo barroca, permite aplaudir su solvencia.

A.S.

BACH.: Contrapunto XIX (El Arte de la Fuga), Fantasía contrapuntística, Transcripciones de Bach. Andres Grau y Götz Schumacher, dúo de pianos (cuatro manos y dos pianos).
Col legno WWE 20106 • 65'08" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Inusualmente, el Cuarteto Takács inició su integral beethoveniana, si no por el tejado, sí por el primer piso, la *Op. 59*. Ahora le llega el turno a la planta baja y, oído lo oído, es de desear que el tejado llegue cuanto antes, pues no en vano estamos ante la mejor versión escuchada en mucho tiempo de estas obras. El Takács no sólo ha sobrevivido a la trágica muerte de su viola fundador y el abandono voluntario del violinista que aún le da nombre, sino que la incorporación de dos colosales instrumentistas británicos (el violinista Edward Dusinberre y el violista Roger Tapping) ha reforzado y diversificado aún más las cualidades del grupo húngaro. Su *Op. 18* es una fiesta de principio a fin: excepcionales haydnianos de siempre, su comprensión de esta música, de los golpes de arco más idóneos, de las dinámicas necesarias en cada compás, del equilibrio de los distintos instrumentos, de la construcción de la forma, es insuperable. Uno se siente tentado de reescuchar al Húngaro, al Italiano, al Melos o al Tokio para comprobar si puede tocarse aún mejor, pues parece imposible. Sí estamos, probablemente, ante la integral mejor grabada, de modo que sobran las razones para disfrutar de uno de los acontecimientos camerísticos de los últimos años. El Takács está en estado de gracia y ésta es la cima del repertorio: no puede pedirse más.

L.G.

BEETHOVEN: Cuartetos op. 18. Cuarteto Takács.
Decca, 4708482 • 2 CDs • 148'33" • DDD
Universal ★★★★★ AR



Almaviva nos ofrece un CD de Germán Álvarez Beigbeder, con composiciones de alta elaboración: los motivos populares recogidos por el compositor son revestidos de forma culta mediante una suntuosa y rica orquestación. Los influjos van desde el cromatismo wagneriano a las obras orquestales de Turina, pasando por la esencia andaluza de la *Iberia* de Debussy. Gloria Isabel Ramos dirige de forma atenta, medida y delicada, y la Orquesta responde adecuadamente a estas órdenes. El guitarrista —que concurre en una obra arreglada por el hijo del autor— interpreta las obras con sentimiento y elegancia. La grabación es —en cierta manera— más discutible, claramente en el caso de la guitarra y no tan palmariamente en las obras orquestales (básicamente en los graves); si bien, hay que recalcar que dicho enfoque realza la densidad de la escritura y vigoriza los ataques. En suma, sea bienvenido este interesantísimo trabajo, que viene a colmar otro importante espacio en la discografía hispánica.

R.R.B.

ÁLVAREZ BEIGBEDER: Caprichos de España, Jerez, Campos Andaluces. Orquesta de Córdoba. Dir.: Gloria Isabel Ramos. Guitarra: Juan Francisco Padilla.
Almaviva, 0138 • 47'14" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

“Paul Watkins eleva bien la temperatura de estos conciertos”

“Prosigue Naxos su serie dedicada a compositores americanos”

Discos Crítica
de la a la z



El 19 de abril de 1936 Louis Krasner estrenaba en el Festival de Barcelona el *Concierto para violín* de Berg. Britten, que escuchó la obra sobrecogido, hizo lo propio desde el piano con su *Suite para violín y piano* dos días después. Le acompañó al violín su amigo Antoni Brosa. De aquella experiencia y de su cariño y admiración hacia Brosa nació en 1939 su único concierto para violín, una obra oscura, llena de temor e incertidumbre (véanse las fechas), que el catalán estrenó al año siguiente en Nueva York con John Barbirolli. Dos Conciertos, pues, que casan a las mil maravillas en un programa como el de este disco (único en el mercado) y que conocen, si no versiones de referencia (o sea, Zukerman/Boulez y Vengerov/Rostropovich), sí alternativas de primera clase. Daniel Hope, entre otras cosas el nuevo violinista del Trío Beaux Arts, estrenó en 1995 la Edición crítica del *Concierto* de Berg, que es la que aquí se recoge por primera vez. Las diferencias con la versión tradicional son irrelevantes, pero la inspiración poética de Hope, de impecable acabado formal y elevadísima temperatura, es de la mejor ley. Orquesta y director (el estupendo chelista Paul Watkins) se esfuerzan por mantenerse a su altura. Un disco espléndido.

M.A.H.

BERG, BRITTEN: Conciertos para violín. Daniel Hope, violín. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Paul Watkins.

Warner, 2564-20291-2 • 64'58" • DDD
Warner ★★★★★ A



Este compacto nos adentra en el universo personal e independiente, alejado de cualquier vinculación clara a escuelas o corrientes compositivas de la primera mitad del siglo XX, que es la música del judío-suizo Ernest Bloch. La chelista Emmanuelle Bertrand interpreta este inusual repertorio con hondura e inteligencia magistrales. Así, escuchamos al amplio fraseo que requiere el intenso cántico de la *Meditación Hebraica* o la variedad tímbrica y el virtuosismo al que obligan las *Suites para violonchelo solo*, desde la núm. 1 que sigue la alternancia lento-vivo-lento-vivo de la “sonata da chiesa” barroca, hasta la estructura cíclica de la tercera, sin olvidar pequeñas joyas como el rapsódico *Nigun*, con Pascal Amoyel al piano. Bertrand es el violonchelo –instrumento predilecto para Bloch– con el que el compositor expresa su vivencia sonora, la variedad de sentimientos y de “afectos” del alma, esa voz interior que le lleva a escribir una “música sincera”, como él mismo dice y, por ello, atemporal.

A.A.

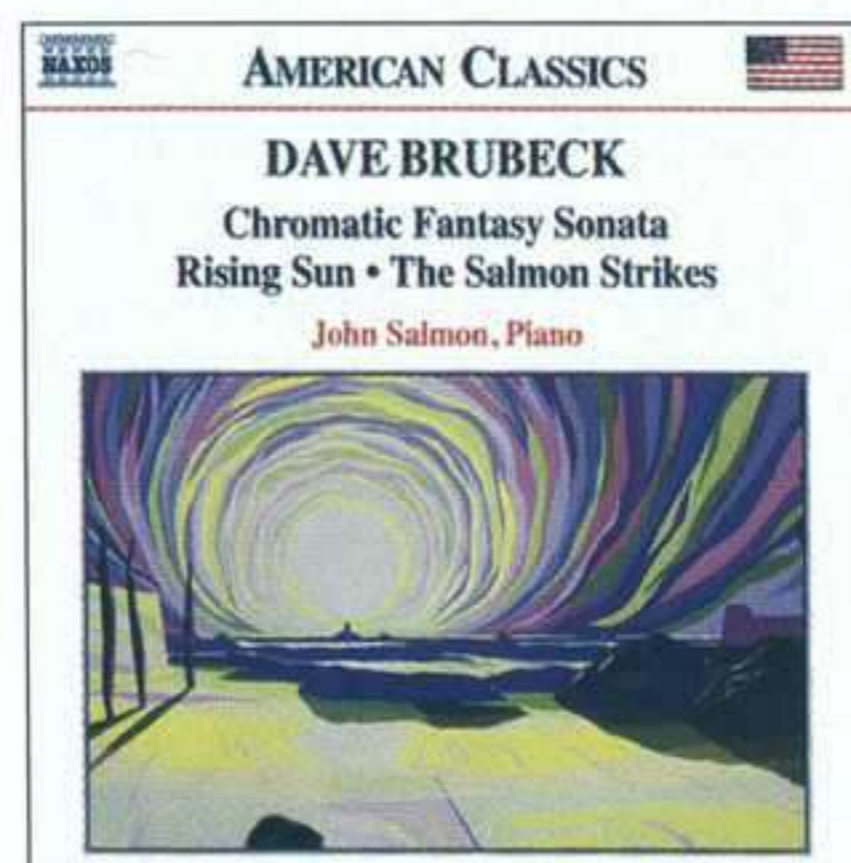
BLOCH: Suites para violonchelo. Meditación Hebraica. Emmanuelle Bertrand, violonchelo; Pascal Amoyel, piano.

HarmoniaMundi, HMC90810 • 72'16" • DDD
H. Mundi Ibérica ★★★★★ A

El sello Naxos amplía su serie “American Classics” y nos ofrece ahora la música de Dave Brubeck (1920), famoso compositor y pianista de jazz –¿alguien no ha oído el *Take Five*?– que en esta ocasión muestra su menos conocido lado clásico. Alumno de Darius Milhaud, Brubeck se mueve con toda naturalidad entre ambos estilos, conformando un lenguaje a caballo entre ambos de marcado carácter improvisatorio. En este sentido, obras como las *Chromatic Fantasy Sonata* recogen la herencia del Barroco, en un claro homenaje a su máximo representante, Bach, y a una manera de hacer música. Esta obra es la de mayor entidad del disco, según su autor, y en efecto, da un idea certera de las cotas compositivas que puede alcanzar el americano; sin ser un compositor genial, sus creaciones, personales y formalmente impecables, poseen los suficientes elementos para mantener constantemente la atención.

El pianista John Salmon traduce fielmente las partituras a través de una técnica sólida y versátil, de fuerte ataque pero controlada, muy adecuada tanto para el “feeling” jazzístico –*Rising Sun*– como para la expresión más clásica –*Tritonis, The salmon strikes*–, aportando a cada obra grandes dosis de vitalidad.

J.C.G.

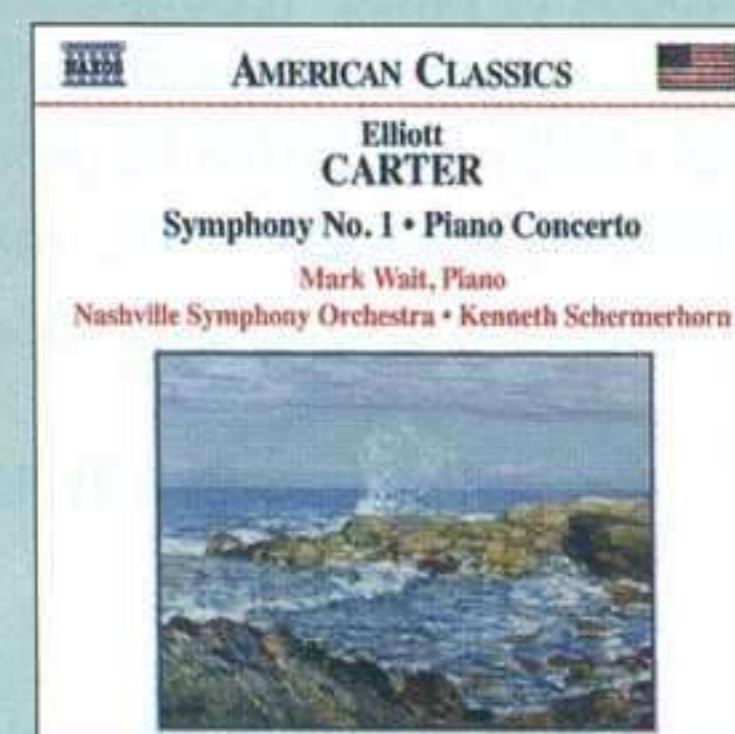


BRUBECK: Chromatic Fantasy Sonata. Rising Sun. The Salmon Strikes. John Salmon, piano.

Naxos, 8.559212 • 54'48" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

Afortunadamente este monográfico supone un cierto cambio de orientación en la serie Clásicos Americanos de Naxos. Dedicado a esa figura decisiva del panorama musical contemporáneo que es el no-nagenario Elliott Carter (n. 1908), del que se incluyen dos obras de su primera época –*Sinfonía núm. 1* y *Holiday Overture*, de mediados de la década de 1940– que muestran a un Carter ya poseedor de una técnica de enorme solidez y donde a pesar de las sutiles soluciones armónicas aparece dominado por una estética neoclásica que debe no poco a Copland –si bien parece anticipar algunas de las obras de este, como *Primavera Apalache*– y que pronto abandonó para adentrarse en una exuberante complejidad que en su poderío instrumental no elude el poderoso impacto dramático, como en el *Concierto para piano*, emblema de esa inextinguible creatividad que ha continuado hasta la fértil actualidad del compositor. Si para las obras iniciales es difícil la alternativa a estas solventes lecturas, para el *Concierto* es mucho más recomendable Oppens/Gielen (Arte Nova) en un arrebatador registro.

D.C.S.



CARTER: Sinfonía núm. 1; Holidays Overture; Concierto piano. Mark Wait, piano. Orquesta Sinfónica de Nashville. Dir.: Kenneth Schermerhorn.

Naxos, 8.559151 • 62'43" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

**“Cervantes
y Saumell, dos
pesos-pesados
del piano cubano”**

**“Mehta y Maisky
interpretan
un cálido concierto
de Dvorak”**



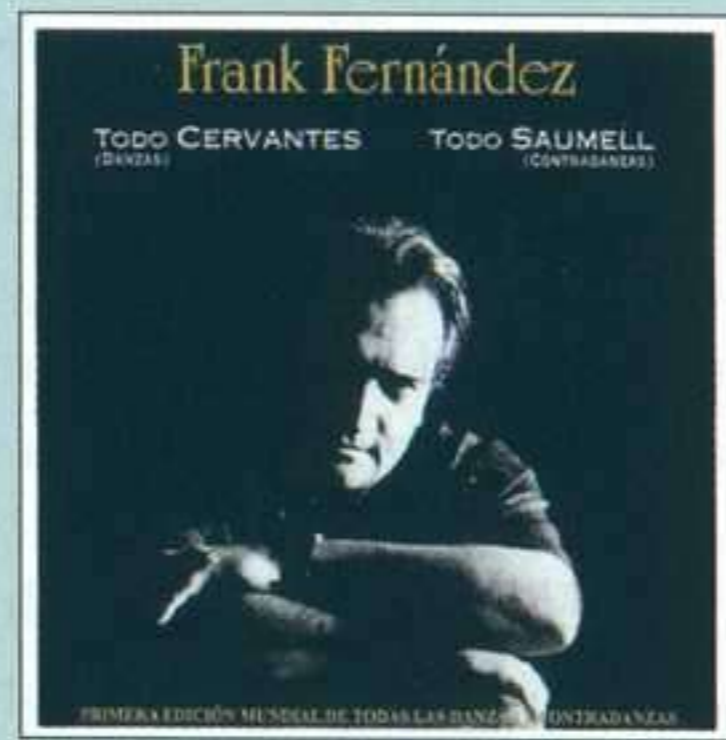
Compositor invariablemente citado en los libros como acompañante de los grandes autores de nuestro Siglo de Oro, Rodrigo de Ceballos es uno de esos compositores del que “todos” conocen su nombre pero muy pocos su música. Por esta razón, la grabación que aquí se presenta tiene, al margen de otras consideraciones de índole interpretativa, un interés muy especial.

Perteneciente a una nutrida familia de músicos vinculados a la catedral de Burgos, Rodrigo de Ceballos debió nacer en fechas próximas a 1533 en Arcena (Huelva). Sirvió en Sevilla y Córdoba, primero como copista, más tarde como cantor y, por último, como maestro en la ciudad de la Mezquita. Su música responde al más puro renacentismo español, por lo que los amantes de Morales, Guerrero o Navarro encontrarán en este disco suficientes alicientes como para prestarle la atención que se merece. Dominique Vellard, al frente de su conjunto Gilles Binchois ofrece una visión sólida y consistente de estos contrapuntos, sirviéndose del modelo de coro “a capella”. De todas las piezas recogidas en este disco, destacaría por su inspirada belleza la *Salve Regina*, antifona que tantas obras maestras generó en aquella época.

R.M.

CEBALLOS: Lamentaciones, motetes, misa. Ensemble Gilles Binchois. Dir.: Dominique Vellard.

Almaviva, 0136 • 66'29" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Encomiable acierto el de la Fundación Autor al abordar la grabación de las obras que contiene este álbum, dicho en dos palabras una tajada tan grande del nacionalismo musical cubano del XIX, que casi ocupa el fruto completo. Del más conocido Ignacio Cervantes (1847-1905), la serie completa de las *Danzas para piano*; de Manuel Saumell (1817-1870), o lo que es lo mismo, el padre de la música cubana moderna, su serie de *Contradanzas* para el mismo instrumento. ¿Cómo es esta música y cómo está interpretada en estos discos?

Comenzando por lo segundo, estaría de más descubrir ahora la figura de Frank Fernández. Pero recuerdo: un bravo y a la vez refinado pianista, que también pedagogo y estudioso de la música cubana; un verdadero apóstol del piano cubano, pero ojo, no por ello, por estar especialmente ungido por la pátina que obliga a divulgar sin descanso, músico de poca categoría: las interpretaciones son de enorme altura. Y los son para una música que, cubana por devoción y obligación hasta la médula, es un verdadero calidoscopio de bellezas y emociones. ¡Qué discos!

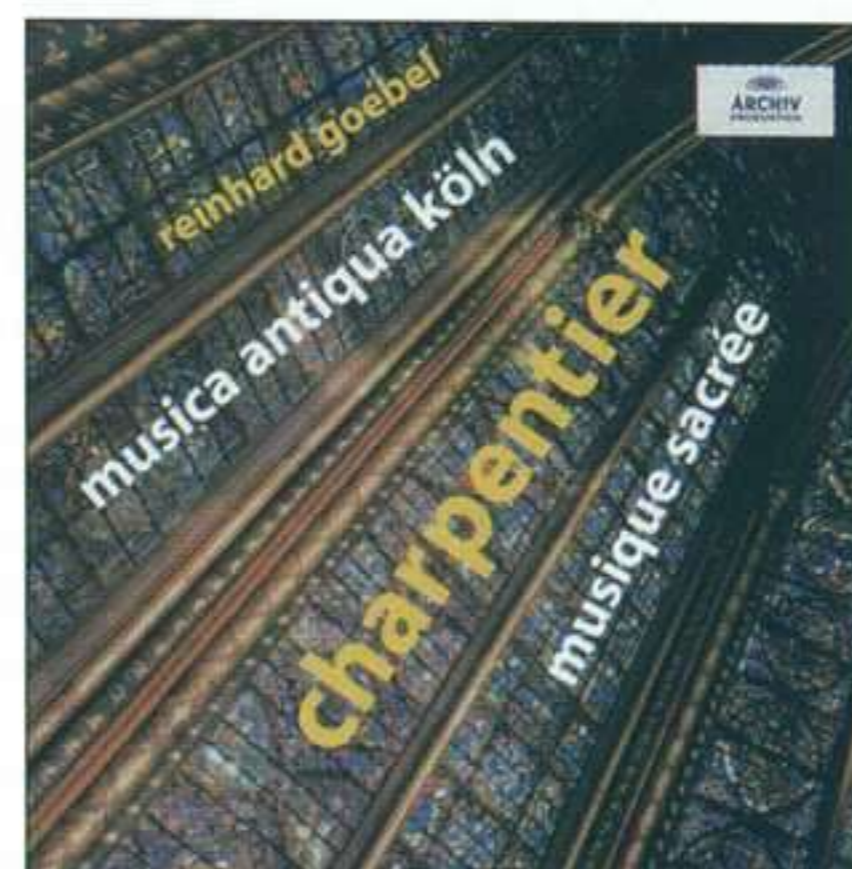
P.G.M.

CERVANTES: Las Danzas para piano. SAUMELL: Las Contradanzas para piano. Frank Fernández, piano.

Fundación Autor, 727 • 131'9" • DDD
SGAE ★★★★★ A

No es éste un disco habitual en el quehacer de Musica Antiqua Köln y Reinhard Goebel. De hecho no es un “disco habitual” en términos generales. Primero, por tratarse de música sacra de Charpentier pero exclusivamente instrumental y segundo porque Goebel frecuenta más bien poco el repertorio francés (con algunas excepciones notables, por supuesto). Así nos encontramos con una reunión de oberturas, conciertos, fanfarrias o misas, concebidas para acompañar el oficio litúrgico, exhibiendo una amplísima paleta de instrumentos de viento y cuerda. Por descontado que la interpretación es fabulosa, toda vez que Goebel es uno de los grandes chamanes de la música barroca y casi nunca defrauda. La música, por poner una pega, es algo más irregular, si bien, piezas como el *Concierto H.545* o la *Allemande de las Symphonies H.508* son una delicia. Disco, en suma, que gustará a los seguidores del barroco francés tanto como a los de Musica Antiqua Köln. Por cierto, este CD se acompaña de otro de regalo, con una selección de algunos de los más sonados éxitos goebelianos para el catálogo de Archiv. Ya saben: Bach, Telemann, Heinichen... del más alto nivel. ¡Buen provecho!

R.M.



CHARPENTIER: Música sacra. Música Antiqua Köln. Dir.: Reinhard Goebel.

Archiv, 474 507 • 71' • DDD
Universal ★★★★★ A

Según el propio Zubin Mehta el *Concierto para cello* de Dvorak es realmente una sinfonía y ésta es la lectura que Mehta hace de la obra, la integración del solista en el conjunto sinfónico es plena, la robustez de sonido y energía de Maisky así lo permite, consigue embuirse en la orquesta berlinesa y a partir de ahí elevarse con naturalidad. El brillante alumno de Rostropovich encuentra el halo de luz que le dejara el maestro en la mítica versión de 1968 también con la Filarmónica de Berlín, sin llegar a los extremos “dinámicos” de Rostropovich, con pianos casi insostenibles, Maisky opta por unas dinámicas menos extremas y por una flexibilización mayor del fraseo, con marcados “ritenutos” a veces excesivos. Los metales de la filarmónica berlinesa se emplean a fondo con absoluta brillantez, el resultado es fantástico. Grácil y con muy bello sonido como siempre Tabea Zimmermann en su deambular por el universo quijotesco, de la mano de un mágico y expresivo Mehta. En estos días terribles tras los atentados terroristas de Madrid uno piensa cómo es posible que el ser humano sea capaz de llegar a lo más sublime con estas músicas y también sea capaz de hundirse en lo más atroz.

P.T.

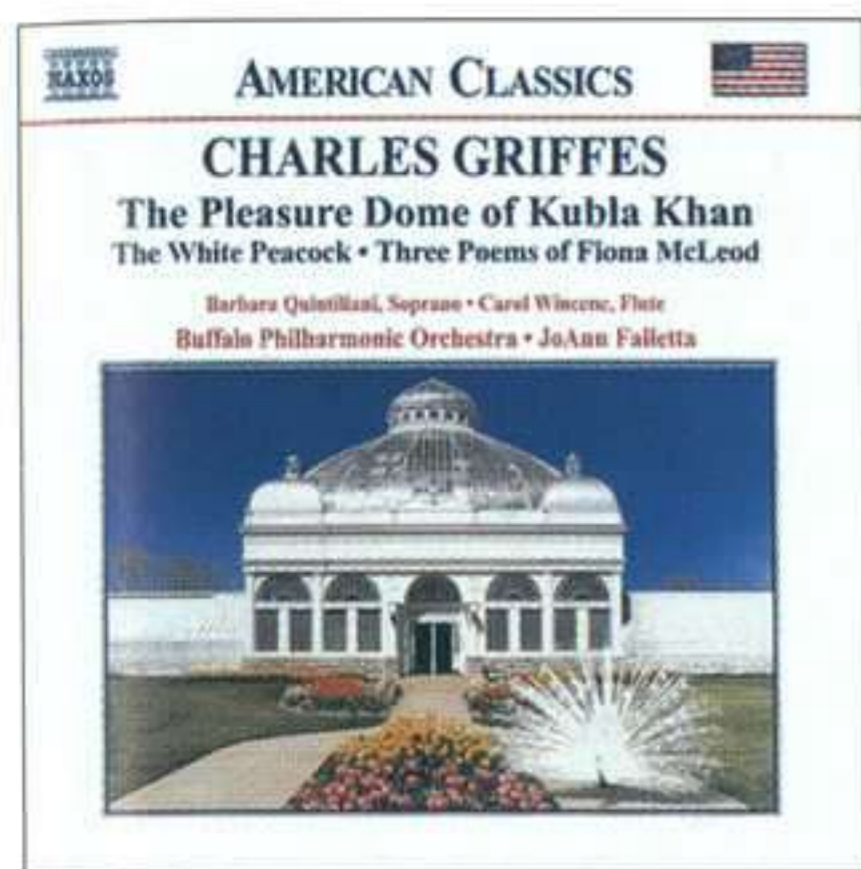


DVORAK: Concierto para cello. STRAUSS: Don Quijote. Tabea Zimmermann, viola Mischa Maisky, violonchelo; Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Zubin Mehta.

D.G., 474 780-2 • 80'21" • DDD
Universal ★★★★★ A

**“La música de Griffes
conforma un
interesante disco
Naxos”**

**Discos
Crítica**
de la a la z



Esta vez es una de cal. Me refiero al hecho de que las producciones de Naxos, englobadas en la edición American Classics, nos están deparando agradables sorpresas pero también largos minutos de tedio y superficialidad. No es el caso del neoyorkino Charles Griffes, al que habría que englobar, más bien, en el mundo de las promesas prematuramente desaparecidas (murió en 1920, con tan solo 36 años). El grueso de su formación transcurrió en el Berlín de principios de siglo. Pero fue a partir de 1911 cuando entra en contacto con la corriente impresionista, con el mundo de los ballets rusos de Diaghilev, y con ciertos aspectos de la música oriental. Sus obras orquestales, recogidas en esta producción, corresponden a esta época. Su sonido evoca a Debussy, pero también a Scriabin e incluso a Stravinsky. Pero con un punto de personal inspiración y, sobre todo, con una factura orquestal luminosa, cromática e impecable, que la producción de Naxos respalda a la perfección. No son primeras grabaciones (el sello Delos ya llevó casi toda su obra orquestal al disco), pero puede que sean las más recomendables. El diccionario Groves dedica a Griffes casi 3 páginas. Les aseguro que tiene su “por qué”. Una merecida R para la producción.

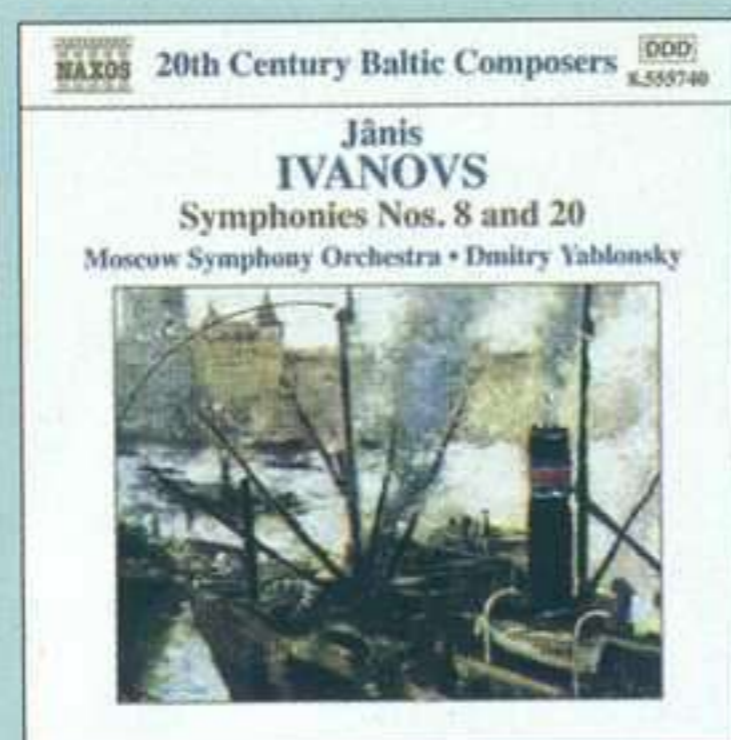
J.B.

GRIFFES: The White Peacock, Bacchante, Poema para flauta y orquesta y otras obras orquestales. Solistas y Orquesta Filarmónica de Búfalo. Dir.: JoAnn Falletta.

Naxos, 8.559164 • 56'08" • DDD
Ferysa **★★★★ER**

¿Qué quién es Jānis Ivanovs? Pues algo así como el compositor nacional de la república de Letonia. Se sabe lo que tales distinciones suelen comportar: ser autor de una obra que toma como punto de partida el folclore de su tierra de una manera más o menos sublimada, que aleja de sus preocupaciones cualquier voluntad especulativa, que se ampara en esquemas formales, armónicos, expresivos y de lenguaje directamente heredados de la tradición romántica/posromántica... y que se deja oír sin contemplaciones. Pues sí, así es efectivamente la música de Ivanovs que, nacido en 1906, falleció en 1983 después de dejar escritas nada menos que veintiuna sinfonías, además de conciertos, poemas y variadas piezas de cámara, instrumentales y vocales. Afirman los comentaristas que es el conjunto de sinfonías lo más importante de su legado. Y de entre ellas, parece ser precisamente la bien resuelta *Vigésima* que aquí se recoge la que da cuenta más cabal del arte de este compositor inédito entre nosotros.

C.V.



IVANOVs: Sinfonías núms. 8 y 20. Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Dmitry Yablonsky.

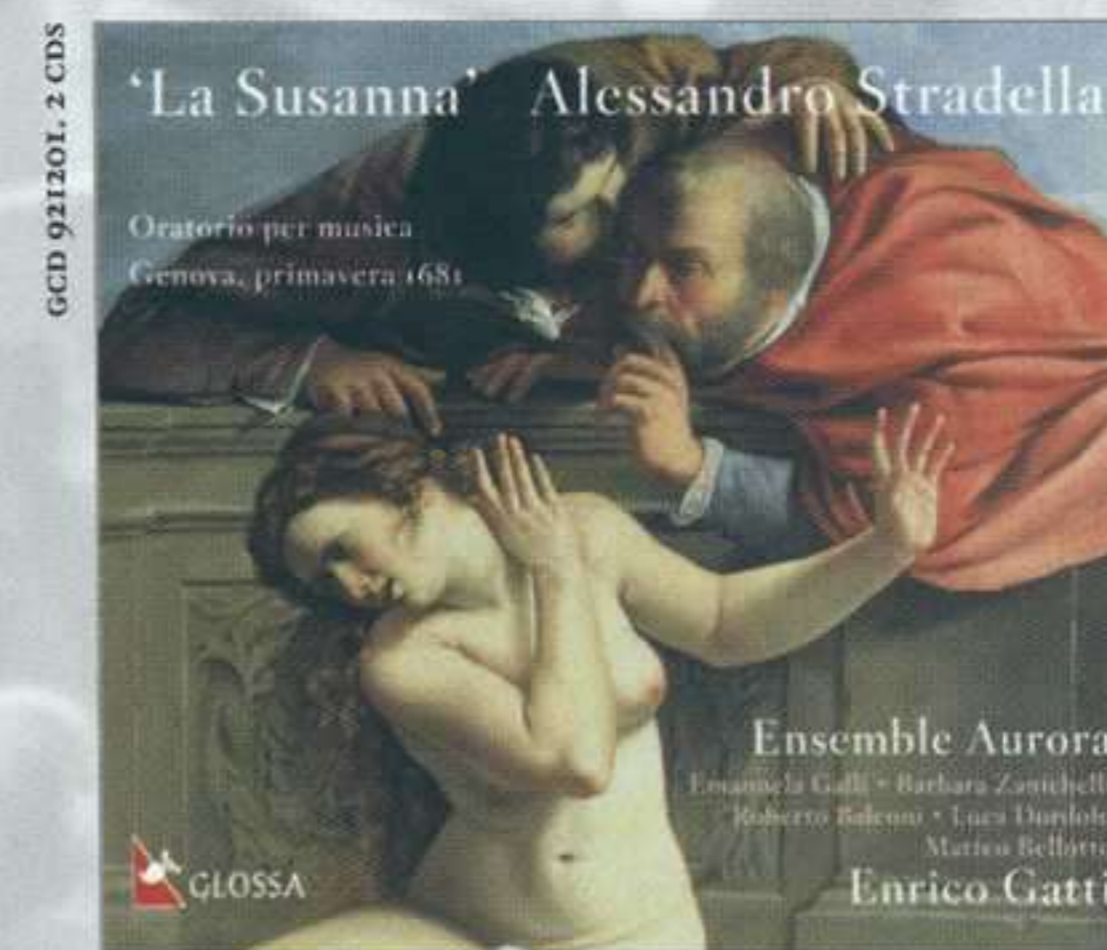
Naxos, 8.555740 • 60'10" • DDD
Ferysa **★★★★E**



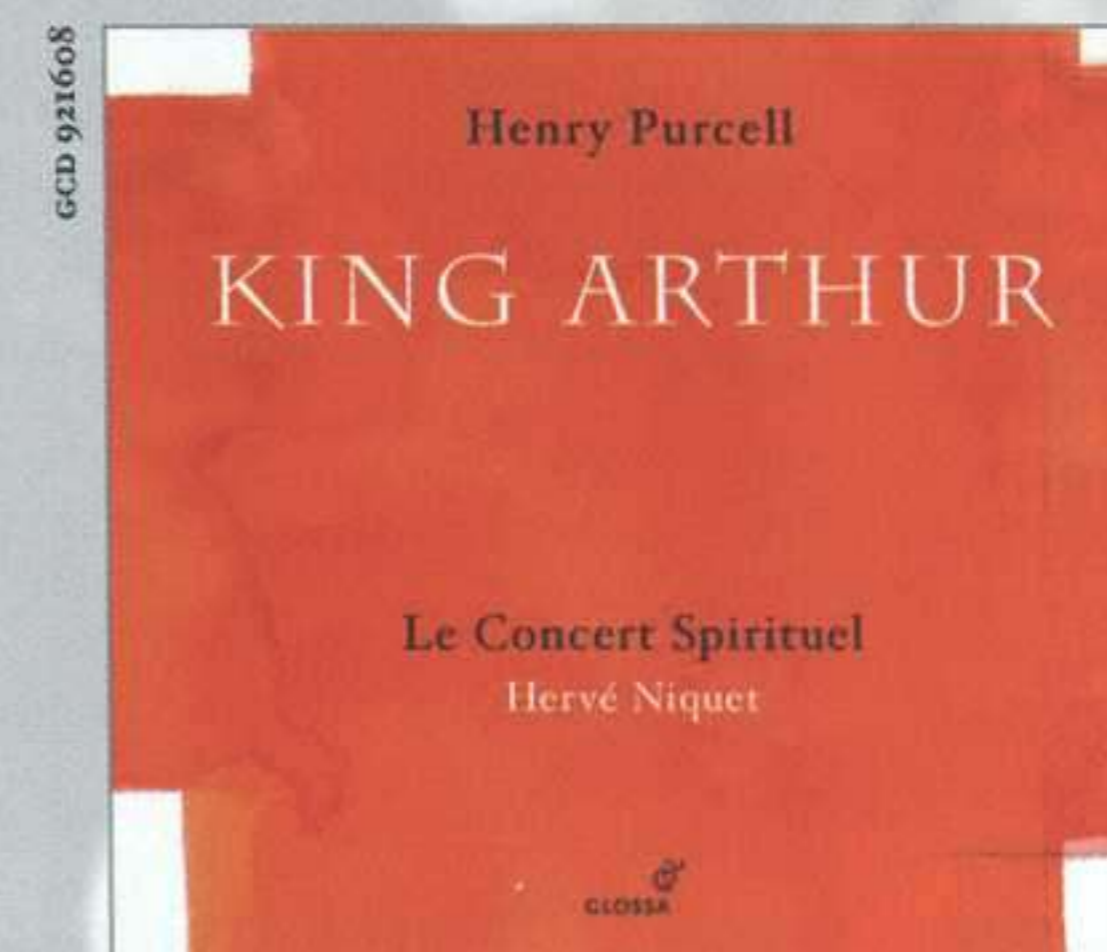
Cristóbal Halffter: Don Quijote
Coro Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Madrid
Pedro Halffter Caro, director



Claudio Monteverdi: Cuarto Libro de Madrigales
La Venexiana
Claudio Cavina, director



Alessandro Stradella: La Susanna
Ensemble Aurora
Enrico Gatti, director



Henry Purcell: King Arthur
Le Concert Spirituel
Hervé Niquet, director

Glossa, una primavera rebosante de novedades

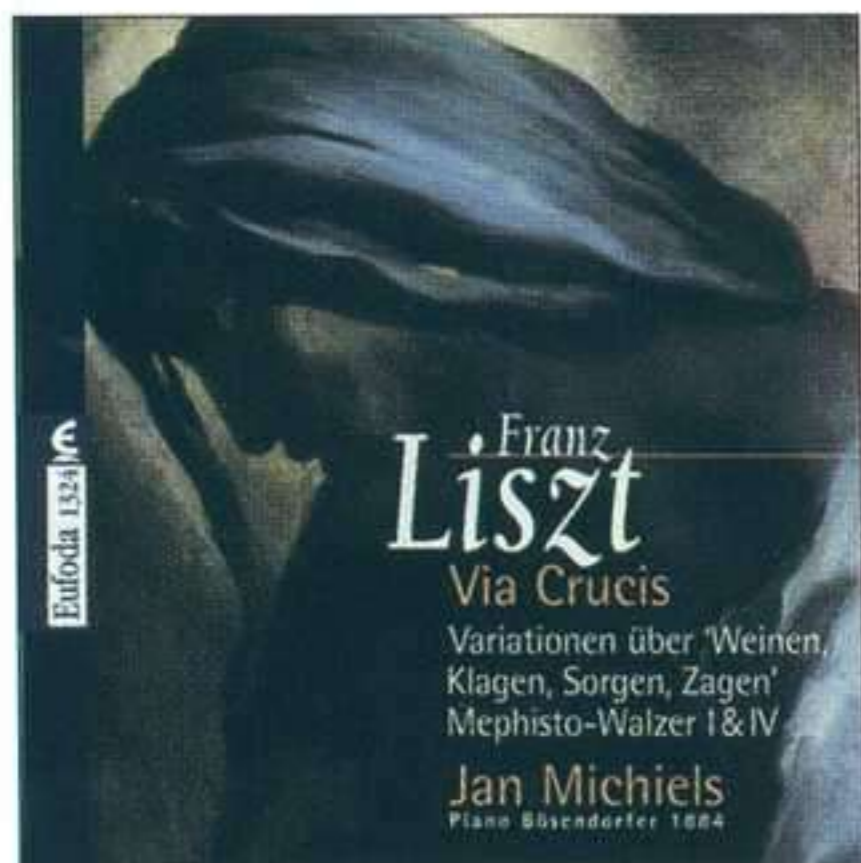
www.glossamusic.com

D i v e r d i

Distribución Eloy Gonzalo, 27 28010 Madrid tel 91 4477724 diverdi@diverdi.com

**“Unas ‘Vísperas’
éstas amables y
serenas; una buena
opción”**

**“Javier Perianes,
otro atractivo
de este interesante
disco”**



No puede dejar de sorprendernos el Liszt de la soledad de sus últimos años, el Liszt que olvida el elemento decorativo para crear un piano profundo, conciso y de una modernidad aplastante. En este disco tenemos algunas muestras, como el *Via Crucis* (1878-9) o la *Bagatela sin tonalidad* (1885), junto a músicas no finales pero que ya anunciaban su última etapa, como las enormes *Variaciones Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* (1862). Jan Michiels nos descubre ambos mundos en dos pianos, un Bösendorfer de 1884 y un Erard de 1860, éste “poco valioso” tras escuchar la amplia gama sonora del primero, que luce en todo su esplendor en la versión pianística del *Via Crucis*, música asombrosa y asombrosamente interpretada, que en esta adaptación pianística (existen otras, del propio Liszt, para coro y para órgano) muestra su fuerza expresiva gracias a la poderosa y honda entrega de Michiels.

Las *Variaciones*, muy estimables, no alcanzan a Brendel (Philips), así como la *Isoldens Liebestod* hace añorar la de Barenboim (DG). El Erard muestra su limitación sonora, maquillada por la eficiencia de Michiels, en la *Bagatela*, el *Doppelgänger* schubertiano y en un *Vals Mefisto* núm. 1 que abre el disco y que es sólo una sombra de lo que viene después.

G.P.C.

LISZT: Via Crucis. Vals Mefisto 1 y 4. Variaciones “Weinen, Klagen...”, etc. Jan Michiels, piano.

Eufoda, 1324 • 77'19" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



La cultura del DVD va poco a poco ofreciendo algunas de las grandes obras del repertorio histórico con el interés añadido del deleite visual. Una página tan extraordinaria como las *Vísperas* de Monteverdi bien merece este esfuerzo, y aunque en el mercado ya existía la rotunda versión de Gardiner (Archiv), esta nueva del sello Arts es bienvenida por presentar una planteamiento interpretativo diferente y alternativo al del director inglés. Fasolis define un universo más amable, sin tantas aristas, más redondo. Su visión acentúa claramente eso que se ha venido en llamar “la sonoridad mediterránea”. no en vano, los solistas vocales (Pennichhi, Balconi, Maletto, Naglia, Zanasi o Carnovich) se encargan de corroborar dicho planteamiento, más latino.

Completando el reparto de efectivos, el siempre competente Concerto Palatino de Bruce Dickey en los siempre comprometidos roles de los vientos en esta obra (véanse los cornetos en el *Magnificat*) y el Ensemble More Antiquo para el canto gregoriano, que sitúa la obra en un marco más litúrgico.

R.M.

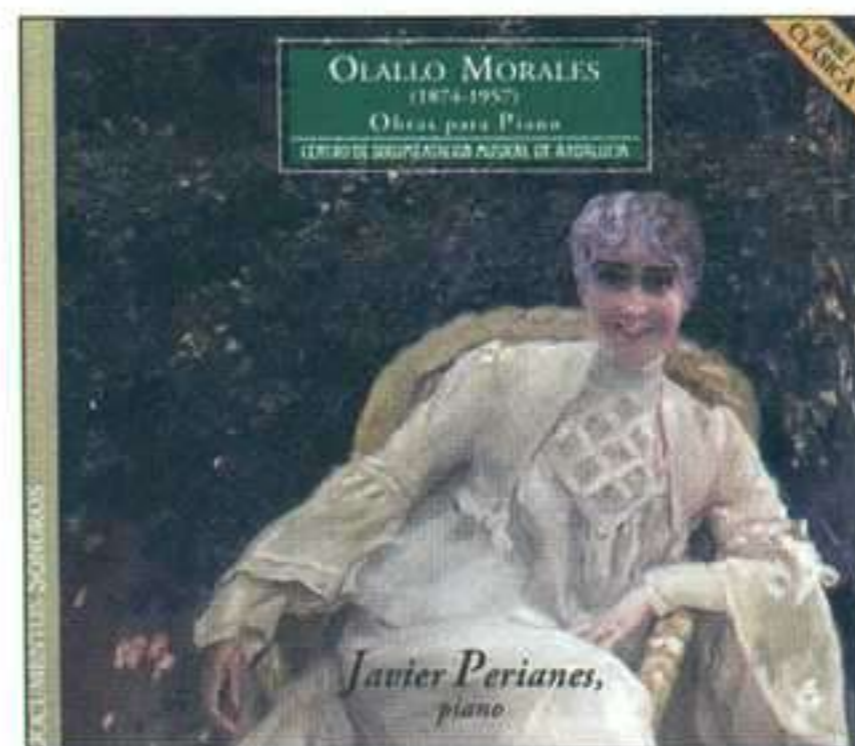
MONTEVERDI: Vespro della Beata Vergine. Coro de la Radio Suiza, Ensemble More Antiquo, Concerto Palatino. Dir.: Diego Fasolis.

Arts, 476099 DVD • 97'35" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

A la buena noticia que siempre es un rescate discográfico de una música de calidad, se suma la de una nueva grabación de Javier Perianes, pianista de unas facultades únicas en su generación (jamás tanta técnica ha pasado inadvertida, al servicio de los resultados expresivos y musicales). La música del hispanosueco Olallo Morales (Almería 1874-Tällberg 1957) sorprende por una creatividad “nórdica” (6 *Pequeñas Piezas*), por la densidad de un uso pianístico (*Sonata Op. 7*) y por el recuerdo nunca olvidado de su Andalucía natal (*Balada Andaluza*). Estilísticamente, son Grieg y Stenhammar sus referencias compositivas, aunque en una Suecia importadora y devoradora de la música que se creaba en la gran Europa de más abajo, en Morales también se ve a Brahms (*Suite Op. 1*), Liszt, Mozart (la *Fantasia K 397* en la *Fantasia Op. 6*) y una cita postrera de la *Evocación* de Albéniz en la *Balada Andaluza*.

El que se acerque a este disco sin conocer al intérprete, intentará hallar datos biográficos que no aparecen en el librito (?), ya que la impresión es que se trata de una buena música llevada lo más lejos posible, interpretativamente hablando, por un pianista magistral (*Suite* y *Sonata* son memorables). Un gran disco, un mejor pianista.

G.P.C.



O. MORALES: Obras para piano. Javier Perianes, piano.

Almaviva, DS-0137 • 78'39" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

La poética última de Luigi Nono resulta especialmente irreductible a ser recogida en una grabación. Obras como auténticas arquitecturas sonoras que se elevan alrededor del oyente mediante un enorme dispositivo electroacústico que despierta una conciencia casi desmaterializada por una sollicitación fluctuante de una música que habita el confín del silencio o la abrasiva explosión, ampliando los límites de la escucha y activando el espacio. Circulares trayectos, ecos y reflejos –similares a los de Venecia, ciudad natal del compositor– que el tratamiento electroacústico y la especial disposición de instrumentistas y voces posibilita. Si sólo la experiencia directa –como pudimos disfrutar en España hace unos meses por los mismos intérpretes– da toda la medida de estas soberbias partituras, una toma sonora tan espléndida como ésta aproximan lo más posible dos obras esenciales del Nono final, como *Io*, en primera grabación mundial, que anuncia su colosal *Prometeo*, y *Das atmende Klarsein*, en una realización que supera los dos registros existentes.

D.C.S.



NONO: Io; Das atmende Klarsein. Solistas y Coro de Friburgo. Estudio experimental de Friburgo. Dir.: André Richard.

ColLegno 20600 • 2 CDs • 111'07" • DDD
Diverdi ★★★★★ **SR**

“Excelente el álbum con obras ‘menos’ conocidas de Prokofiev”



Excelente este doble cdé, por todo, pero sobre todo porque contiene unas magníficas versiones inscritas en soberbios registros. ¿Puede ser un disco bueno por más razones además de éstas?

Interesa muy en especial por contener una obra muy desconocida de su autor, el ballet *Sur le Borysthène* (*En el Dnieper*), obra que más de uno de sus biógrafos ha tratado con displicencia, pero, como sucede hasta con lo menos bueno de Prokofiev, llega a interesar por sus desbordantes personalidad y originalidad: 40 minutos de música que se escuchan sin el más mínimo desfallecimiento. Interesa porque la excelente versión de la suite de *El teniente Kijè* incluye los recitados, que siempre se suprimen. E interesa porque reivindica, con su sola presencia, la extrema calidad sinfónica de la suite que Prokofiev extrajo de la ópera *Semyon Kotko*, con toda seguridad una obra con problemas dramáticos serios, pero de aplastantemente buen contenido musical.

De manera que sí, y por decirlo en un orden infrecuente, no sólo Jurowski sabe lo que se hace; la selección musical es estupenda.

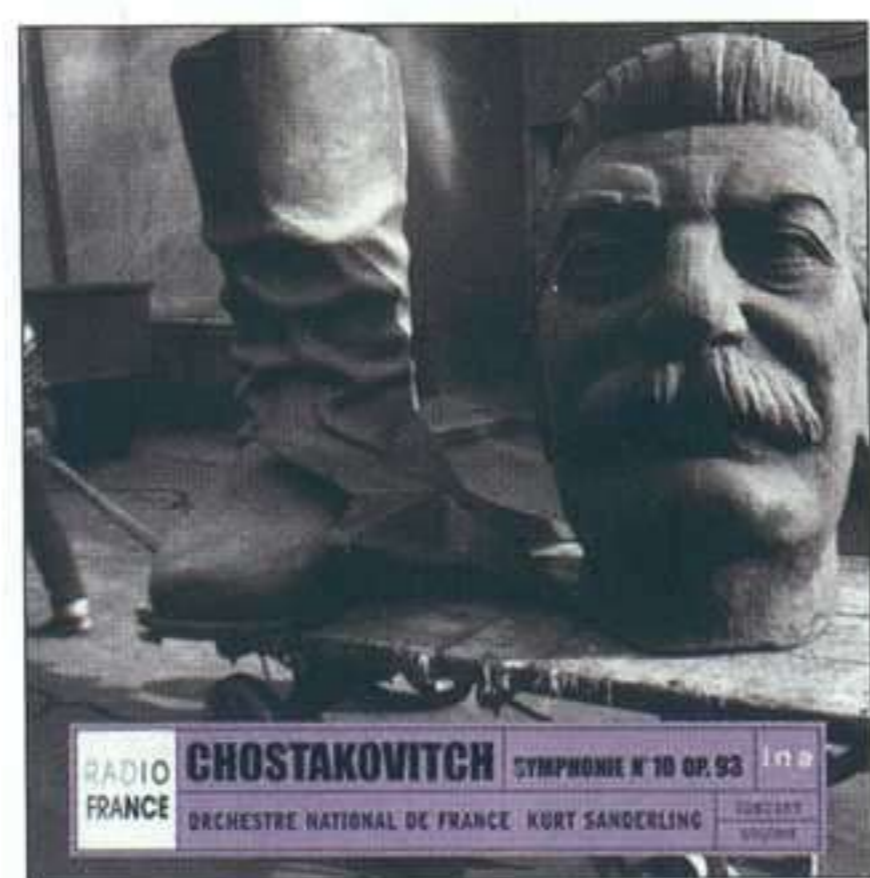
P.G.M.

PROKOFIEV: *Sur le Borysthène. El Teniente Kijè, Semyon Kotko (suites)*. WDR Sinfonieorchester Köln. Dir.: Michail Jurowski.

CPO 9999762 • 2 CDs • 129'6" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Shostakovich compuso su *Opus 93* en 1953, poco después de la muerte de Stalin. Algunos comentaristas hacen de esta *Décima* la “sinfonía del deshielo”, creyendo ver en ella un suspiro de alivio del compositor de *La nariz* tras la desaparición del “padrecito”. Lo cierto es que esta sinfonía, una de las mejores del ciclo, se inicia de forma sombría y, tras un enérgico retrato del dictador (el segundo movimiento), concluye con un tiempo “alegre, a la manera de Haydn”, en palabras del propio Sanderling. El hoy nonagenario director alemán registró la presente versión en enero de 1978, en el marco de un concierto público celebrado en el Teatro de los Campos Elíseos de París. Se trata de una interpretación sobria, meditada; con las dosis justas de amargura y una estridencia que nace más de la expresión que del devenir sonoro. La Orquesta Nacional de Francia desempeña su papel de modo sobresaliente. Tanto el tono general como las intervenciones solistas denotan una suficiente técnica que es sabiamente moldeada por Sanderling. Ni siquiera el hecho de tratarse de un registro en vivo pone en peligro una versión que, muy al contrario, es premiada con el aplauso entusiasta de los concurrentes.

L.E.J.



SHOSTAKOVICH: *Sinfonía núm. 10*. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Kurt Sanderling.

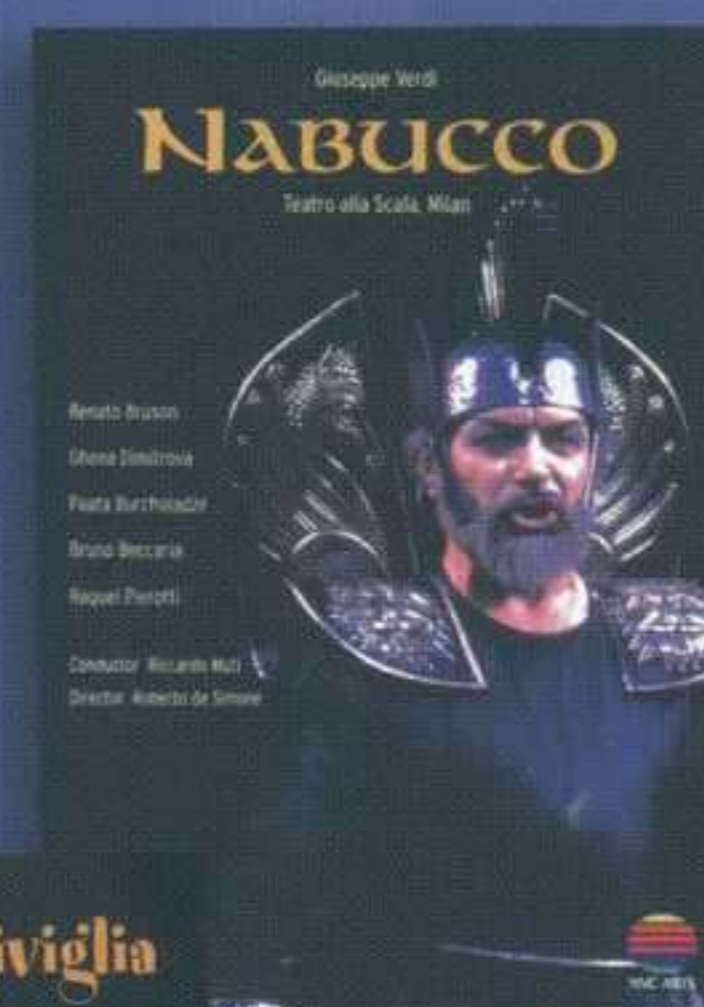
Naïve, V 4973 • 53'26" • ADD
Naïve ★★★★★ M

ÓPERA

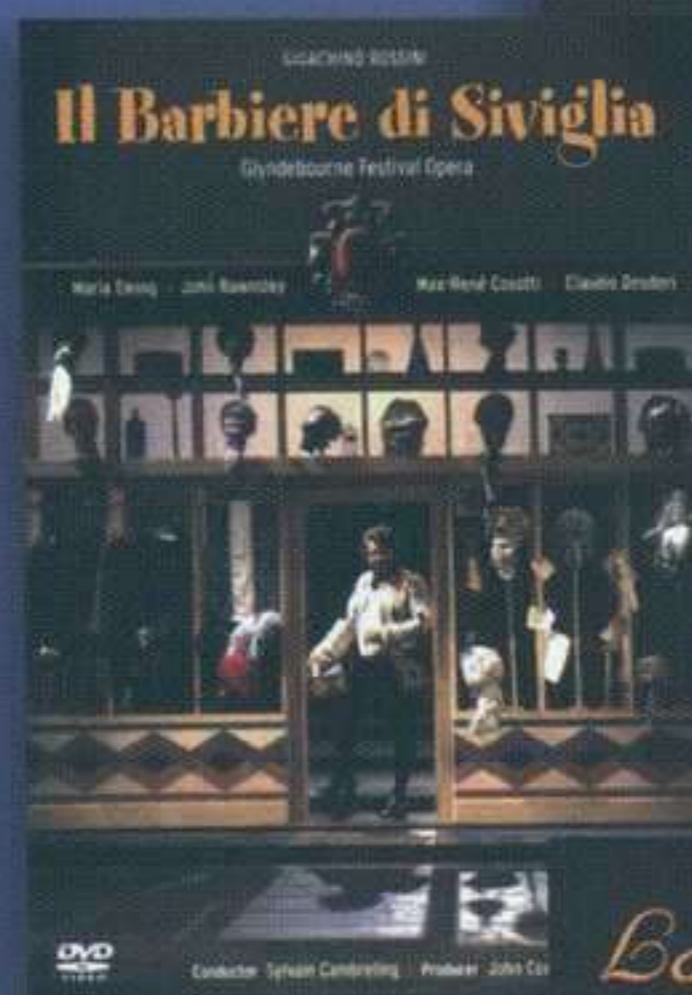
ICON SUBTÍTULOS EN CASTELLANO!

NOVEDADES MAYO 2004

CATÁLOGO DVD WARNER CLASSICS



Nabucco
Renato Bruson
Ghena Dimitrova
Paata Burchuladze
Bruno Beccaria
Riccardo Mutti



Il Barbiere di Siviglia
Maria Ewing
John Rawnsley
Max-René Cosotti
Claudio Desderi
Sylvain Cambreling



La Cenerentola
Kathleen Kuhlmann
Laurence Dale
Marta Taddei
Laura Zannini
John Cox



L'Incoronazione di Poppea
Maria Ewing
Dennis Bailey
Cynthia Clarey
Robert Lloyd
Peter Hall

www.warnermusic.es

2004 WARNER MUSIC SPAIN, SA. • A TIME WARNER COMPANY



Los acontecimientos históricos que determinaron atrozmente el siglo XX hicieron que Josef Tal, nacido en Alemania en 1910, formara parte de la primera generación de compositores del nuevo estado de Israel. Educado bajo la tutela de músicos como Schrecker o Hindemith, Tal se exilió a EEUU durante el ascenso nacionalsocialista, colaborando después muy activamente en las tareas musicales de Israel. Su música, que el inquieto sello CPO presenta, demuestra esa cesura definitiva que se estableció entre la rica cultura judía previa a la guerra, desterritorializada y decisiva, casi el corazón intelectual y artístico de Europa, y la prácticamente nula aportación posterior de un estado, el de Israel, absolutamente movilizado por las preocupaciones militares y religiosas. Música correcta, en la que quizá cabe destacar ese único y sombrío movimiento que conforma la *Sinfonía núm. 2*, de 1968, donde Tal utiliza la dodecafonía eludiendo el rigor lingüístico en beneficio de la acentuación dramática, potenciada por los enfrentamientos tímbricos, y que desde luego se revela más interesante que aquellas páginas más exaltatorias en las que aparecen motivos populares. La entrega del director simple y compensa la no especial entidad de la agrupación orquestal.

D.C.S.

TAL: Sinfonías núms. 1-3. Orquesta NDR.
Dir.: Israel Yinon.
CPO, 9999212 • 57'31" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



El caso Toch. Ése sería el titular, pues qué se puede decir de un hombre que, tras una buena formación juvenil y una primera madurez bien representada (ahí están sus interesantísimos cuartetos de cuerda), ha de dejar la música de lado por circunstancias ajenas a la profesión; recalca en el mundo de la pedagogía y se dedica a componer música de cine para Hollywood; y a los 63 años se da cuenta de que su más importante asignatura pendiente es la composición de una sinfonía. Ernest Toch, que nació en 1887 y, naturalmente, era judío, murió a los 77 años, después de escribir no una sino ¡siete! sinfonías.

De manera que hablamos de obras de madurez en sentido estricto. ¿Cómo es esta música? Pues sobre todo trabajos realizados desde un dominio de la forma sinfónica insólito en un hombre que apenas se había acercado a ella, y siempre a través del concierto con solista. Y por lo que se refiere a su universo expresivo, si en los cuartetos se mira hacia Schoenberg, Hindemith o Zemlinsky, en la sinfonía encontramos una nada disimulada onda mahleriana, sólo que menos adornada de trascendentalismo. Interesantísimo disco.

P.G.M.

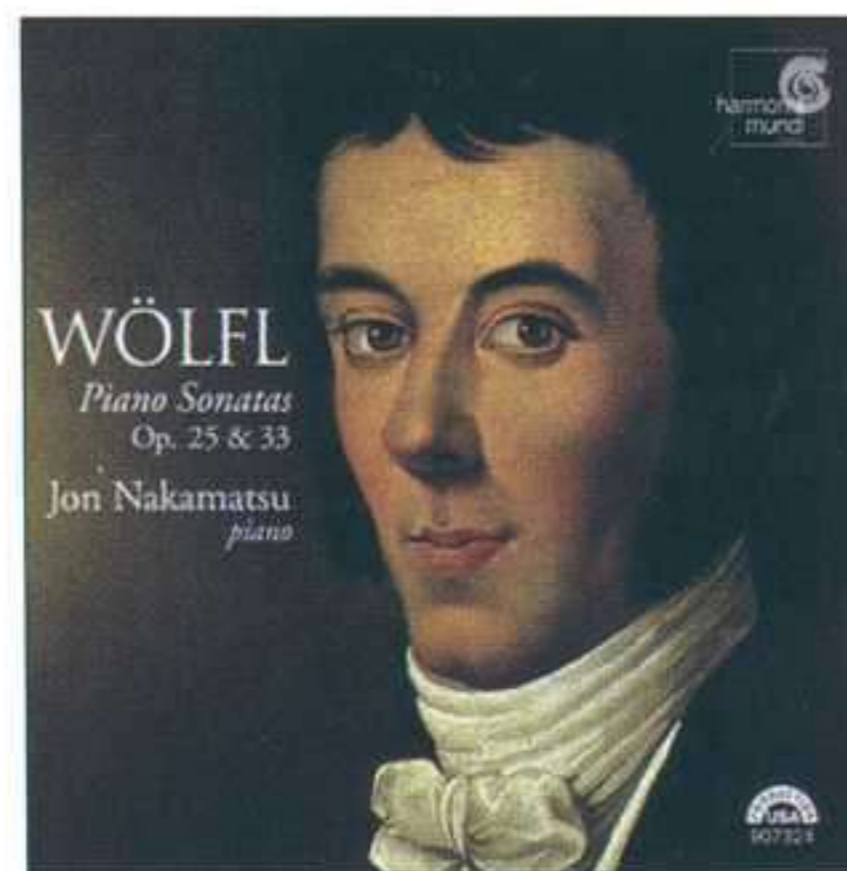
TOCH: Sinfonías núms. 1 y 4. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín.
Dir.: Alun Francis.
CPO, 9997742 • 66'38" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

Aciago destino el de Joseph Wölf (1773-1812), marcado por dos circunstancias, a cual más infausta: la fecha de su nacimiento, en una de las épocas más peligrosas de la historia de la música para todo aquel cuyo nombre empezara por Ludwig van..., y la fecha su defunción, que determinó el prematuro truncamiento de una muy prometedorra carrera. Como tantos otros músicos de su generación, cayó en el más negro olvido, sin que le valiera ni el haber sido uno de los más brillantes alumnos de Mozart, ni el estar considerado como uno de los más grandes astros del teclado de su tiempo.

Ya en los últimos años del siglo XX, Wölf conoció una tímida resurrección, planteada desde el punto de vista "arqueológico", es decir, a base de pianoforte, empleado más bien a modo de coartada. Faltaba, por tanto, el experimento llevado a cabo en la presente grabación, y que no es otro que el de interpretar a nuestro músico con la misma solvencia, decoro, seriedad y nivel artístico que normalmente se exige para con Mozart o Beethoven. Y como era de esperar, los resultados, amén de reveladores, con espectaculares. Todo un aviso a los navegantes.

En resumen, que le pongo la R de "recomendado" ya que no es posible poner una O de "obligatorio".

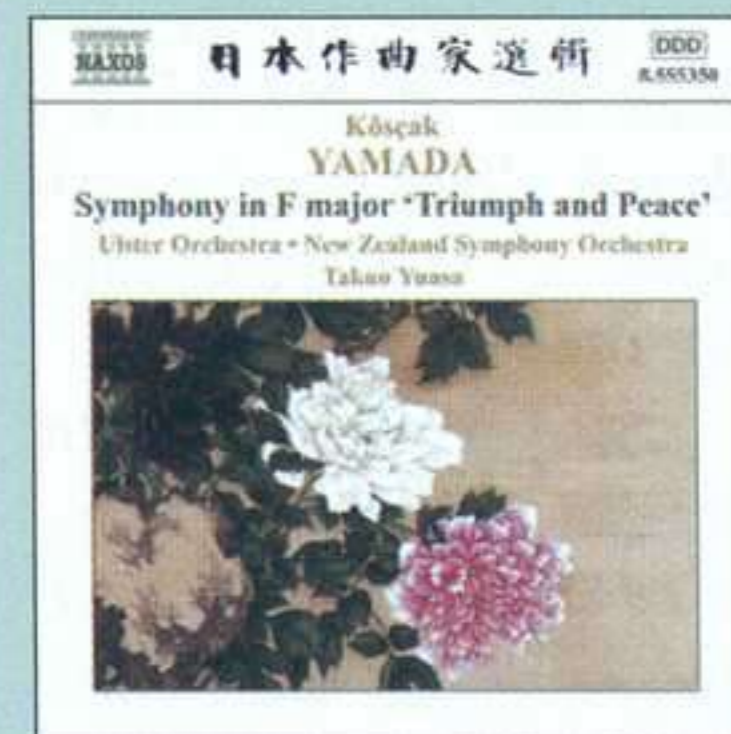
S.A.



WÖFL: Sonata para piano Op. 25 y 33.
John Nakamatsu, piano.
Harmonia Mundi HMU 907324 • 69'49" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **AR**

Un lujo de primer orden es encontrar en las más exóticas culturas el lenguaje de los grandes compositores europeos. Yamada pudo ser el padre de este renacimiento que, tras la apertura de los usos orientales al gusto del viejo continente en 1860, llevó lo mejor de aquí hacia allá. Esta grabación recoge obras de su periodo berlinés, un gran salto desde las estructuras clásico-románticas de Beethoven hasta la textura straussiana. Los poemas sinfónicos del compositor merecen una atención especial por la calidad de la partitura conforme al programa descrito en la misma, alarde de imaginación de la Europa simbolista y la mística de Kandinsky, paletadas de color y recursos sinfónicos del momento histórico. Todo ello gracias a la batuta de Takuo Yuasa que congrega a dos grandes formaciones orquestales e impregna de carácter los pentagramas del artista. Sin duda, un homenaje a los que se empaparon de lo nuestro y lo lanzaron más allá de los viejos muros.

R.M.L.



YAMADA, Kôçak: Sinfonía en Fa Mayor "Triumph and peace". Obertura en Re Mayor. "The Dark Gate". "Madara No Hana". Ulster Orchestra; Sinfónica de Nueva Zelanda (Obertura).
Dir.: Takuo Yuasa.
Naxos, 8.05550350 • 58'21" • DDD
Ferysa ★★★★★ **ER**

**“El DVD dedicado
a Alvin Ailey,
un clásico lleno
de valores”**

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

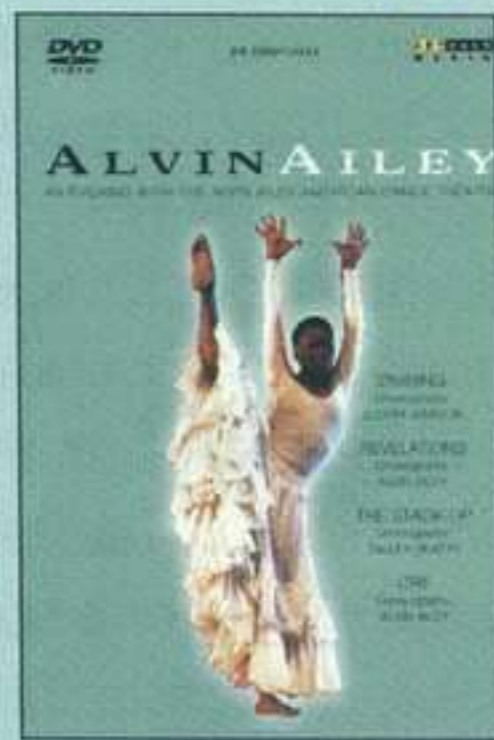


No hay que confundir a Udo Zimmermann con Bernd Alois Zimmermann. Éste ya descansa en el edén de los clásicos de la segunda mitad del siglo XX, y el primero, aunque sea un perfecto desconocido por estos pagos, en su país, Alemania, es uno de los compositores más reconocidos. Lo era ya en 1982, cuando la Filarmónica de Berlín le incluyó en la nómina de encargos para celebrar su centenario. De esta ocasión tan señalada nació *Pax questuosa*, que es una amplia cantata para solistas, coro y orquesta sobre poemas de San Francisco de Asís, Czeslaw Milosz y varios poetas contemporáneos de lengua germana. El contenido “ético” es un punto tópico, como casi siempre que se aborda el tan sobado tema de la paz. Del estético podría decirse otro tanto: abundan los grandes contrastes, la tensión discursiva, la multiplicidad de procedimientos en juego... la expresión, en definitiva, como causa y no como consecuencia de la música. Pero Zimmermann consigue, sin embargo, trascenderlo merced a una construcción admirablemente sólida, clara y precisa. El riesgo de caer en el gesto, en el puro gesto en el que han naufragado tantas y tantas obras contemporáneas de similares planteamientos, queda felizmente sorteado.

C.V.

ZIMMERMANN: *Pax questuosa*. Edith Wiens, soprano; Mechthild Gessendorf, soprano; William Cochran, tenor; Roland Hermann, barítono; Siegmund Nimsgern, bajo. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Udo Zimmermann.

Col legno, WWE • 1 CD 20085 • 51'26" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



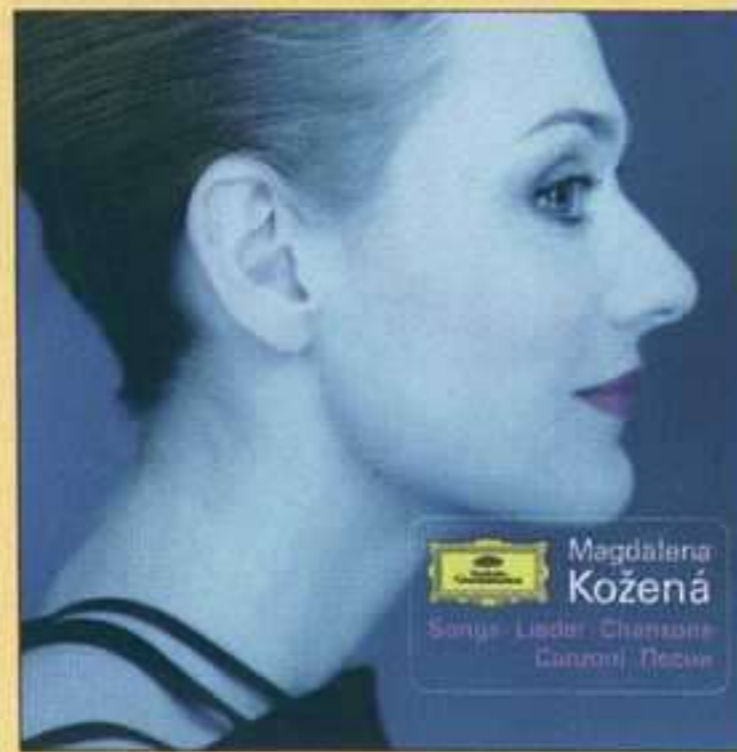
Recoge este DVD cuatro coreografías, provenientes de dos representaciones del American Dance Theatre del año 1986; son piezas, pues, que podemos enmarcar en un cierto clasicismo del estilo Ailey. Tanto las festivas *Divining*, de Judith Jamison, como *The Stacc-Up*, de Tally Beatty, representan sendos ejemplos de lo que Alvin Ailey llama “danza comprensible”. Y efectivamente, su alto poder de comunicatividad y su sencillez técnica embelesan.

Pero también son igualmente directas y “fáciles” *Cry* y, sobre todo, *Revelations*, ambas salidas del cuaderno del director de la compañía, y sin embargo desde un punto de vista más cualificado superan mucho a las anteriores. Son piezas de diseño en el más puro estilo Ailey, algo así como un conjunto de dibujos de geometría regular, de los que, sin embargo, surgen las más fantásticas imágenes. Brazos y piernas se hacen mucho más protagonistas, mientras que los torsos se integran en un complejo volumétrico orgánicamente unido a los vestidos, sobre todo en el caso de las mujeres. Danza negra en sentido estricto, ornamentada siempre de vívidos tonos populares. Maravilloso.

P.G.M.

ALVIN AILEY: *Cuatro coreografías*. The American Dance Theatre.

Arthaus, 100452 • 108' • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**



**Recital
Kožená**

Canciones de Ravel, Shostakovich, Respighi, Schulhoff y Britten.

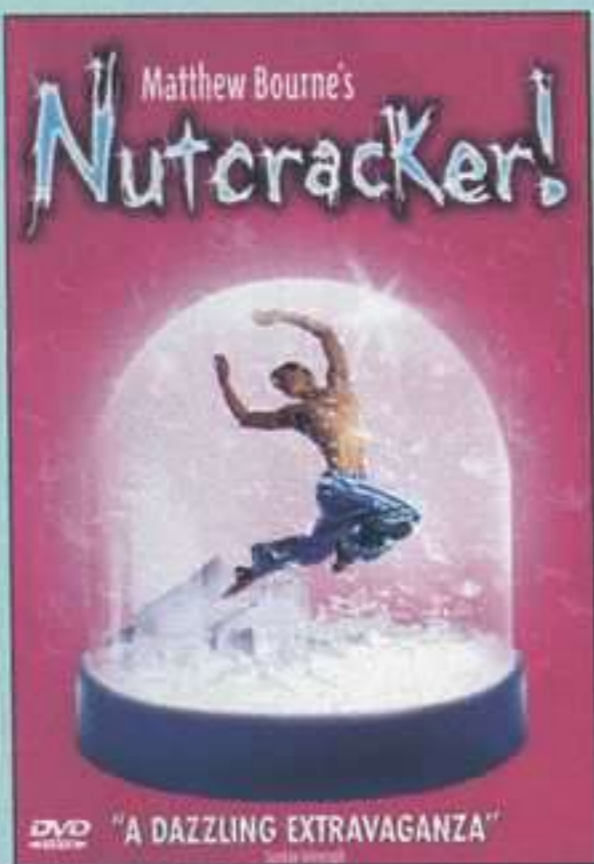
Magdalena Kožená, mezzosoprano
Malcolm Martineau, piano
1CD 0028947158127

“Este nuevo álbum es un viaje a través de esferas culturales, lenguajes y atmósferas diferentes. Magdalena ha elegido obras de Ravel, Shostakovich, Respighi, Schulhoff y Britten que pueden ser interesantes descubrimientos incluso para muchos amantes de la canción”



“La guapa Janine Jansen es bastante más que eso: buen debut”

“Un exhaustivo y revelador repaso al piano de Julius Katchen”



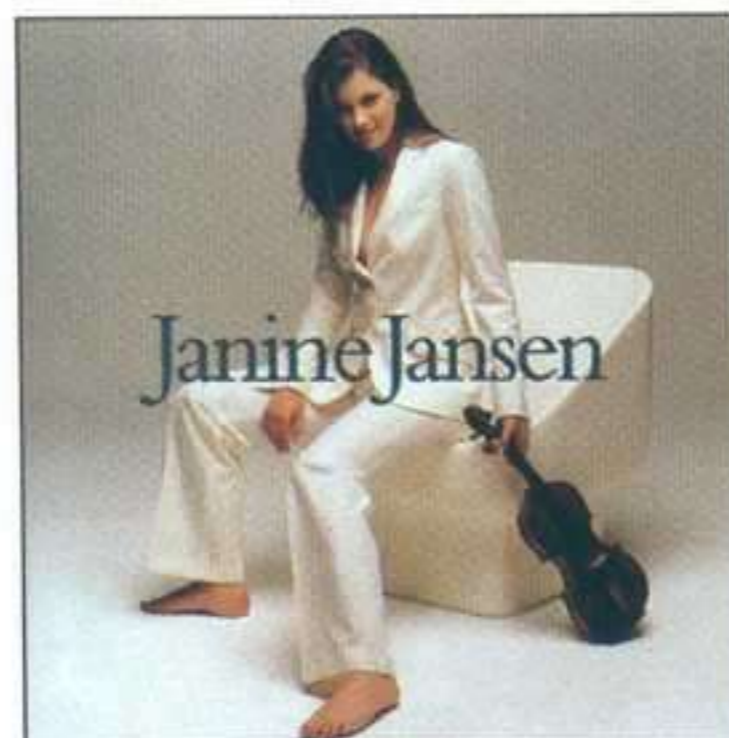
Otro *Cascanueces* en DVD (ya he perdido la cuenta de los hasta ahora publicados) y éste francamente calamitoso. La producción no hay por donde cogerla: decorados y puesta en escena hortera, personajes que parecen salidos de un psiquiátrico, coreografía aburrida (cargada en ocasiones de un erotismo que está fuera de lugar) y orquesta de pueblo.

O sea, un monumento al mal gusto. No obstante, el público se ríe de las bromitas de Matthew Bourne, el director y coreógrafo, que yo encuentro francamente ridículas. Una cosa es un cuento de hadas y otra, muy distinta, una payasada con ínfulas artísticas. En fin, el engendro no merece que escriba una línea más. Bueno, una más sí: la portada ya era premonitoria...

J.A.R.R.

De blanco immaculado, descalza y con generoso escote: así se nos presenta, discográficamente hablando, el flamante fichaje violinístico de Decca, la holandesa Janine Jansen. Sus cualidades le permiten disfrutar, y lucir aquí, un instrumento de Antonio Stradivari, el conocido como “Barrere” de 1727. El sello británico la ha hecho debutar con un programa muy variado en el que figuran algunas sorpresas, como la *Danza Rusa* de *El lago de los cisnes*, el *Nocturno* (de *Masquerade*) de Khachaturian, la *Romanza* (de la suite de *El tábano*) de Shostakovich o el tema principal de la banda sonora de *La lista de Schindler*. Menos llamativa es la presencia de la *Tzigane* de Ravel, la *Habanera* o la *Introducción y Rondó caprichoso* de Saint-Saëns o *The Lark Ascending* de Vaughan Williams. La selección fomenta no sólo el virtuosismo, sino también las cualidades líricas de Jansen, que las tiene en abundancia. Sin un sonido grande, pero con una técnica segura y muy europea (Hirshhorn y Belkin han sido sus principales maestros), Jansen apunta maneras extraordinarias. Aquí tenemos sólo un primer atisbo de su arte. Habrá que ver cómo se defiende en obras más largas y exigentes, pero todo apunta a que, en un mundo dominado por las orientales, ella mantendrá bien alto, ojalá que por mucho tiempo, el estandar de la vieja Europa.

L.G.



TCHAIKOVSKY: Cascanueces. Royal Philharmonic Concert Orchestra. Dir.: Brett Morris. Matthew Bourne, director y coreógrafo.

Warner, 504670937-2 • 88' • DVD
Warner ★★A

JANSEN: Janine. Obras de TCHAIKOVSKY, KHACHATURIAN, SAINT-SAËNS, WILLIAMS, etc. Janine Jansen, violín. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Barry Wordsworth.

Decca, 475011-2 • 57'22" • DDD
Universal ★★★★★A

Qué duda cabe: Katchen fue un gran pianista. Pero hasta los más grandes tienen sus “cosas”, cuando no sencillamente están sobrevalorados, por las mil y una circunstancias que poco han de ver con la música. Katchen fue un gran artista de su tiempo, pero su legado discográfico nos revela otras características suyas quizá no tan celebrables. Así que no estoy seguro de que publicaciones como ésta (cuatro dobles cedés con muchos, muchísimos, de sus trabajos) hagan un buen favor a la memoria de solistas que respondían mucho mejor en vivo que en la sala de grabación.

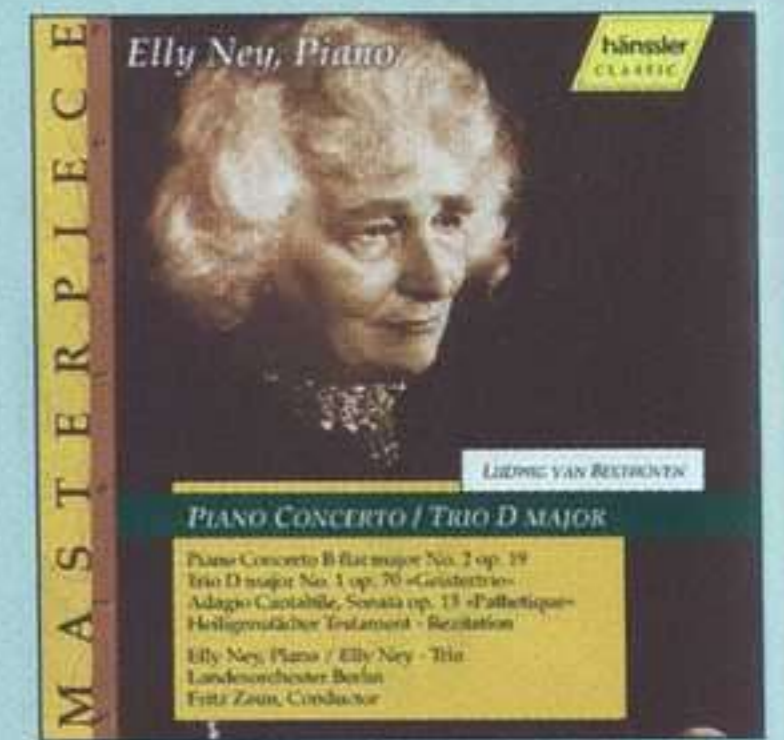
Mozart, Beethoven, Liszt, Brahms, Schumann, Grieg, Musorgsky... De todo esto hay en estos ocho discos, que digamos quedan por esa sobreabundancia de repertorio fundamental marcados por la desigualdad. Katchen siempre tuvo fama de ser un gran brahmsiano, pero aquí son más interesantes los discos con los *Conciertos* de Beethoven. Está mal en Schumann o Liszt, regular en Grieg y bastante mal en los *Cuadros* musorgskianos. Los conciertos de Mozart, por su parte, resultan un tanto rancios. En fin, si quieren al mejor Katchen compárense el álbum que recoge su todo Brahms para piano solo.

P.G.M.



KATCHEN: Julius, piano. Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, MOZART, LISZT, GRIEG, etc. Orquestas. Dirs.: Gamba, Monteux, Maag, Kertesz, Argenta, etc.

Decca, 460822/28/25/31 • 59'24" • ADD
Universal ★★★★★MH



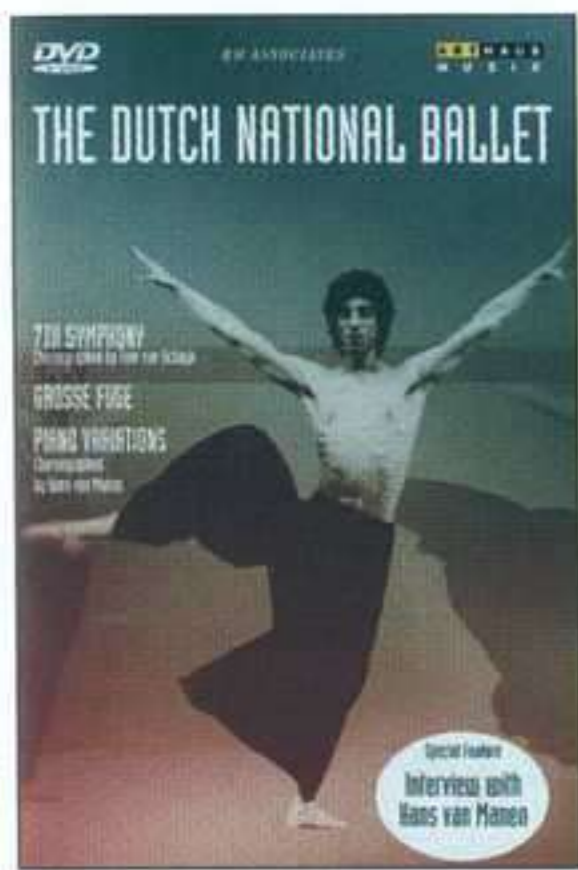
Como hiciéramos hace ya varios meses, volvemos a incluir en nuestros comentarios una de esas históricas grabaciones que nos permiten disfrutar en la actualidad de aquellas magníficas interpretaciones protagonizadas por grandes artistas del pasado. Así como Wilhelm Backhaus constituyó entonces el punto de mira de nuestras líneas, la fabulosa Elly Ney pasa ahora a encabezar las presentes. Repartidos en dos cedés, la veterana pianista despliega su talento en un amplio y clásico repertorio firmado por las insignes figuras de la Escuela de Viena: Haydn, Mozart y Beethoven. Dada la selección de las piezas (conciertos, tríos, variaciones, etc.) podemos escuchar a Nelly tanto en solitario como en compañía de un pequeño conjunto camerístico o una gran orquesta sinfónica, resultando absolutamente impecable su intervención en cualquiera de los casos. Lástima que en algunos de ellos se hayan plasmado sólo unos movimientos y no obras completas, que más bien parecen un relleno de una parte del programa.

E.G.S.

NEY: Elly, piano. Obras de BEETHOVEN, SCHUMANN, HAYDN. Orquestas. Dirs.: Fritz Zaun, W. Hoogstraten.

Hänssler, 94047, 94048 • 69'58", 68'17" • ADD
Gaudisc ★★★★★A

**“Anne Sofie von Otter
sigue encontrándose
en plena forma”**



Gran fuga, de 1971, es uno de los ballets que han hecho famoso al coreógrafo Hans van Manen (en activo desde 1956) y también es, a mi juicio, el trabajo más interesante de entre los que se incluyen en este DVD. A partir de la música de Beethoven (la *Gran Fuga en si bemol mayor* y el quinto movimiento del *Cuarteto de cuerdas* núm. 13) y sobre un decorado prácticamente inexistente construye Van Manen un espectáculo sobrio pero al tiempo rico en movimiento, dotado de una significación abstracta (la música no es desde luego programática) y de un gran poder de captación, con composiciones que por momentos recuerdan los célebres lienzos de Matisse alusivos al arte de la danza. Por desgracia, la ejecución (aquí del cuerpo de baile, pues apenas cabe hablar de solistas) no va más allá de lo aceptable o correcto, consideración esta última que también extiende a los restantes números del programa (repito: asimismo menos atractivos desde el punto de vista visual), a saber: *Sarcasmos*, *Tres gnosianas*, *Pose* y *Séptima sinfonía*. Los tres primeros (denominados en conjunto *Variaciones para piano 2-4*) emplean música de Prokofiev, Satie y Debussy y llevan coreografías de Van Manen; el cuarto (con música de Beethoven) lo firma Toer Van Schayh.

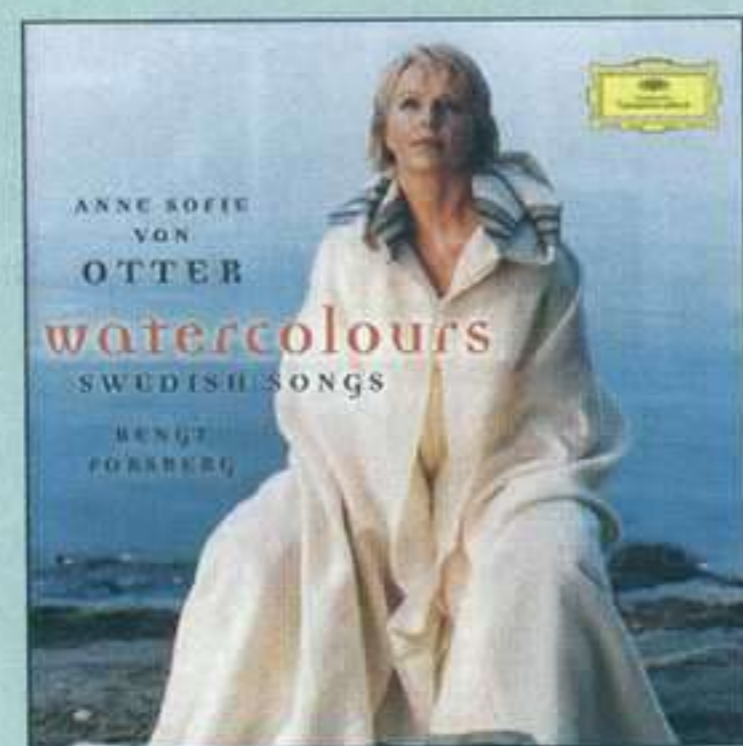
J.A.R.R.

DUTCH: Obras de BEETHOVEN, PROKOFIEV, SATIE y DEBUSSY. Paul Patton, pianista. Cuarteto Italiano. Orquesta del Concertgebouw. Bernard Haitink, director. Ballet Nacional de Holanda. Toer Van Schayh y Hans Van Manen, coreógrafos.

Arthaus, 100282 • 125' • DVD
Ferysa ★★★A

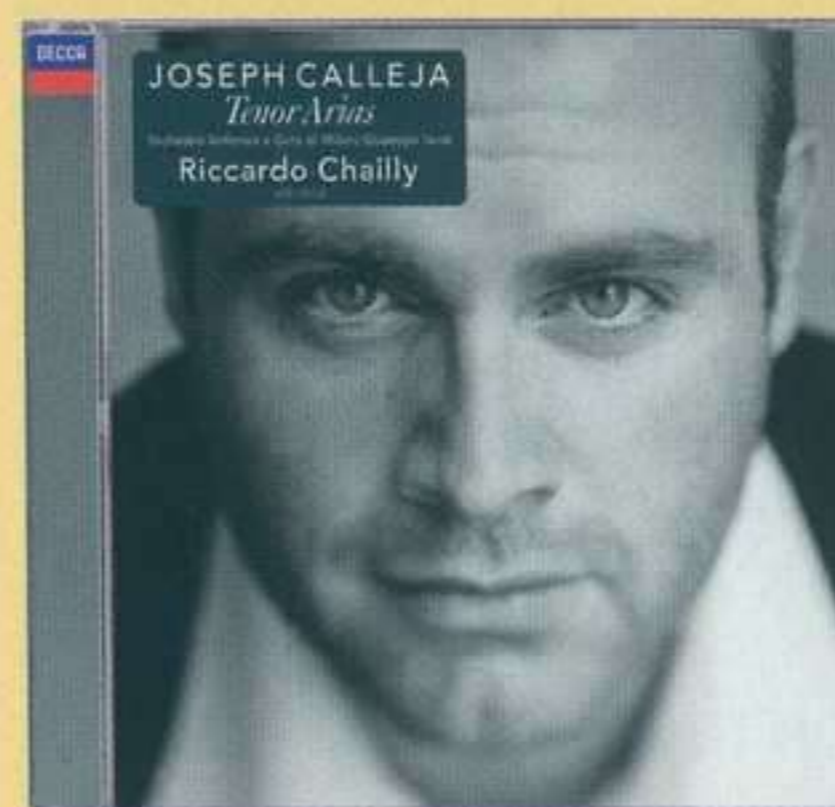
Tras el descubrimiento que supuso para muchos en 1996 “Wings in the Night” decidido por esta misma pareja a la música sueca, “Watercolours” nos presenta un inaudito panorama de canciones suecas de autores poco conocidos –excepto quizá Alfvén– que datan de las primeras cuatro décadas del s. XX en los que se notan las corrientes europeas de los maestros impresionistas y expresionistas, canciones que están unidas por cierto sentido del paisaje y de la naturaleza, con un típico carácter otoñal y melancólico. Con la virtuosa y exquisita respuesta de Forsberg, Von Otter se encuentra idiomáticamente a sus anchas con un color de voz cálido y una madurez musical que aquí se muestra en su total apogeo, frente a otras recientes experiencias operísticas fallidas. Así pues, magnífico producto el de la compenetrada por sus largos años de maridaje artístico pareja Von Otter-Forsberg en este disco revelación de los ocultos tesoros de la música sueca que nos permite acceder al mismo tiempo a la poesía de Runeberg y otros poetas aquí ignotos.

J.M.



VON OTTER, ANNE SOFIE, mezzosoprano. Obras de LARSSON, ALFVÉN, NYSTROEM, RANGSTRÖM, etc. Bengt Forsberg, piano.

D.G., 474700-2 • 72'56" • DDD
Universal ★★★★★A



JOSEPH CALLEJA

Arias para tenor, Arias de Verdi, Donizetti, Cilea y Puccini
Joseph Calleja, tenor
Orquesta Sinfónica y Coro de Milán Giuseppe Verdi
Riccardo Chailly, director
1CD 0028947525028

A los 24 años Calleja posee el tipo de voz con la que soñarían la mayoría de los tenores de 30 años: brillante, lírica y poderosa... este muchacho llegará lejos"

The independent on Sunday, London



**“Patricia Petibon
debuta
discográficamente
en solitario”**

**“Como todos los
discos de Winter
and Winter,
singular”**



Alicia Perea nos ofrece en este disco una muestra de la producción pianística cubana del siglo pasado, con la danza –la forma autóctona por excelencia– como principal protagonista. Las *Diez danzas cubanas al estilo tradicional* de Félix Guerrero (1917-2002) constituyen el núcleo fundamental del disco por su extensión y, sobre todo, por su calidad compositiva. La pianista cubana va destilando en cada danza los aromas propios de la isla, en una atractiva y admirable mezcla de tradición y modernidad a la que contribuye en buena medida su toque pianístico, adaptado perfectamente a esta combinación de estilos.

El *Tema con variaciones (sobre un tema de Silvio Rodríguez)* de Andrés Alén (1950) es la otra obra de entidad del disco, si bien ciertamente no está a la altura de la anterior y es musicalmente menos interesante. Estas *Variaciones* transcurren en un terreno mucho más tonal –parten, claro, de una canción del cantautor– y tradicional, empleando, por ejemplo, la fuga como recurso formal. La interpretación vuelve a ser acertada, adecuada siempre a cada ritmo, frase y contexto armónico, y siempre profunda, como así lo corrobora el *Preludio de Sofía*, todo un homenaje al piano romántico.

J.C.G.

PEREA, Alicia: Obras de compositores cubanos del siglo XX.

Autor, SA00923 • 45'12" • DDD
Fundación Autor ★★★★★ A



Raro es el mes en que no aparece en el firmamento estelar de los cantantes alguna nueva estrella, muchas de las cuales desaparecen deglutidas por un agujero negro o deshaciéndose en fino polvo interestelar. Probablemente conocerá ya, amigo lector, el nombre de Patricia Petibon asociado al mundo de la ópera barroca, pues colabora habitualmente con Christie, Minkowski, Gardiner. Pero, en éste su primer disco con Decca se nos descubre como un increíble soprano coloratura en una selección bellísima de arias francesas decimonónicas –¿conocen a Messager y Chabrier? ¡qué revelación!–, con una interpretación muy pensada y que trata de reflejar el alma de cada personaje, sin imitar interpretaciones anteriores, lo cual se aprecia de manera ejemplar en la pirotécnica aria de Olimpia de *Los cuentos de Hoffmann*. El acompañamiento del ascendente Yves Abel con la orquesta de la Ópera de Lyon redondean esta carta de presentación de una cantante que ha venido para quedarse entre nosotros como miembro de nuestra familia.

J.M.

PETIBON, PATRICIA: Obras de GOUNOD, MESSAGER, DELIBES, MASSNET, etc. Karine Deshayes, mezzosoprano. Orquesta y Coro de la Ópera Nacional de Lyon. Dir.: Yves Abel.

Decca, 4750902 • 62'48" • DDD
Universal ★★★★★ ARS

Rattle se viste de barras y estrellas para dirigir este brillante recital de música norteamericana. La recopilación abarca trece interpretaciones grabadas a lo largo de un período de otros tantos años (1987-2000). La gama de registros es amplia: desde la *Rhapsody in Blue* de Gershwin hasta el *Ebony Concerto* stravinskiano (sólo el tercer movimiento), pasando por obras de Bernstein, Adams, Bernard, Strayhorn, McPhail o Duke Ellington. La de combinaciones instrumentales tampoco se queda corta: voz, violín, clarinete, piano, grupo de saxofones, trompeta, coro, percusión... más la London Sinfonietta, la Filarmonía de Londres y la Sinfónica de Birmingham. El resultado va desde el brillo a la estridencia. Junto a dos deliciosas canciones del *Porgy and Bess* de Gershwin (la archifamosa “Summertime” es una de ellas), la divertida “Making Whoopee!” de Donaldson o la sensual “Sophisticated Lady” de Ellington, están la insoportable “Short Ride in a Fast Machine” de Adams o la más ácida *Rapsodia en azul* –eléctrico– que nunca escuchó este crítico. Interesante recorrido moteado de jazz el de un CD que, desde luego, no es nada recomendable para conciliar el sueño.

L.E.J.

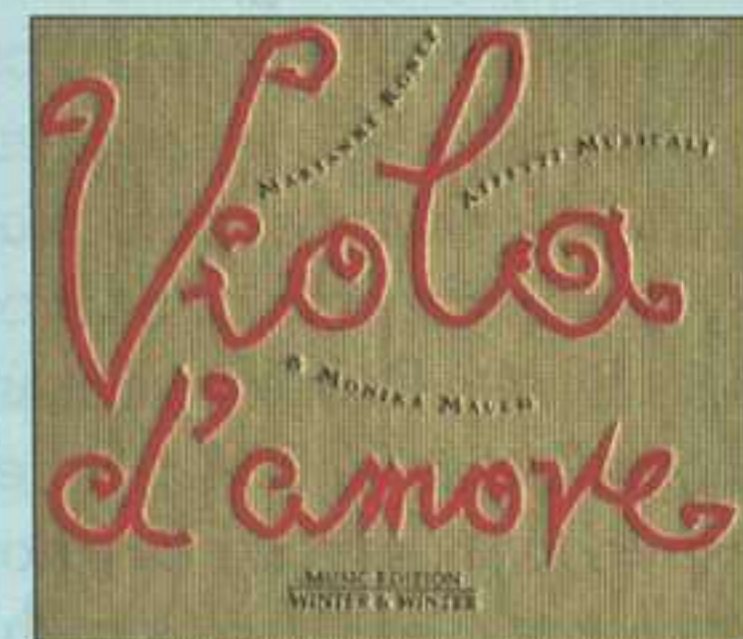


RATTLE, Simon: Obras de BERNSTEIN, ELLINGTON, GERSHWIN y STRAVINSKY: Varios solistas. Orquesta Sinfónica Ciudad de Birmingham y otros. Dir.: Simon Rattle.

EMI, 724355769121 • 77'31" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

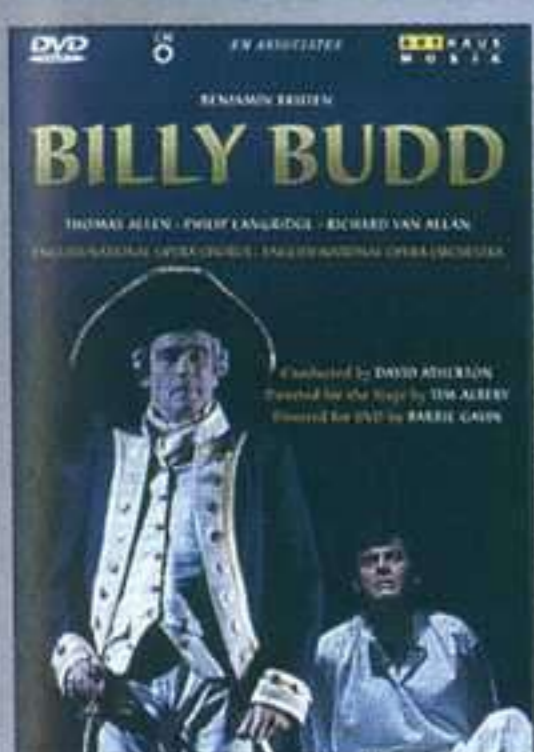
No hay dos discos de Winter & Winter iguales. No sólo en lo referente al aspecto gráfico, siempre sorprendente y cuidado al milímetro, sino también en el contenido de unos discos que desafían las reglas del mercado. La viola d'amore, tan desconocida, es el eje de esta última entrega, que tiene la garantía del protagonismo de Marianne Rônez, quien ya ha grabado para el sello alemán las *Sonatas para violín y clave* de Bach y las *Sonatas del Rosario* de Biber. Aquí bucea en obras infrecuentes para dos violas d'amore o en arias con “viola d'amore obbligato”, firmadas por un genio (Biber), un nombre familiar (Ariosti) y dos perfectos desconocidos. En las páginas vocales canta, y cómo, la soprano alemana Monika Mauch, a la que por ley escucharemos cada vez más como solista (es habitual del Ensemble Daedalus o Cantus Cölln), porque le sobran virtudes para ello. Sin demérito de los demás músicos, excelentes, sus dos intervenciones marcan los momentos más altos de un disco sorprendente.

L.G.



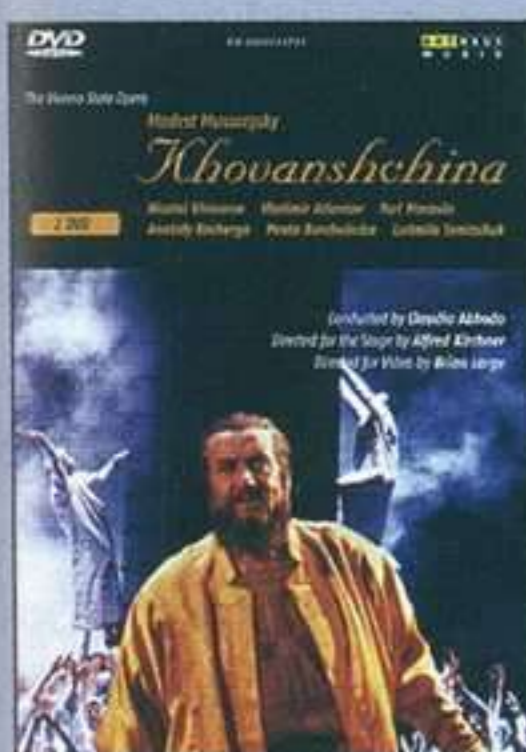
VIOLA D'AMORE. Obras de ARIOSTI, BIBER, GANSPERK y HUBERTY. Marianne Rônez, viola d'amore. Monika Mauch, soprano. Affetti Musicali.

Winter & Winter, 910096-2 • 52'52" • DDD
Diverdi ★★★★★ AS

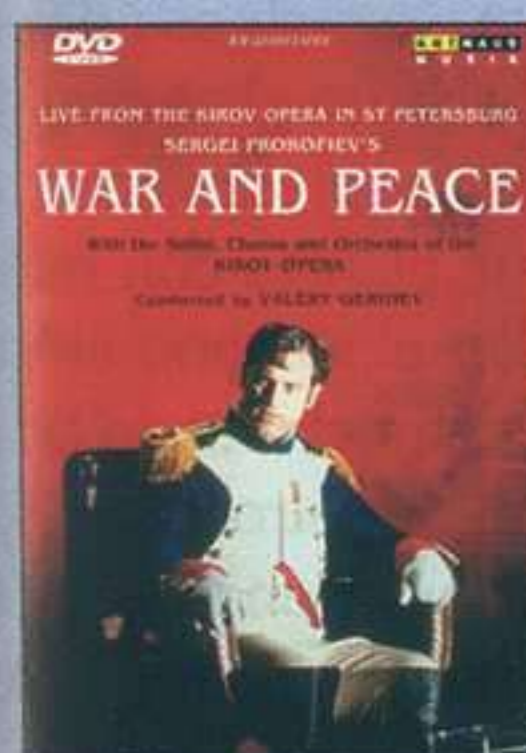


ARTHAUS MUSIK

BRITTEN: Billy Budd.
Thomas Allen, Philip Langridge, Richard Van Allan. English National Opera.
Director: David Atherton.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 155 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm: 100278
Ean: 4006680102788
G.T.: 64



MUSSORGSKY: Khovanshchina.
Nicolai Chiaurov, Vladimir Atlantov.
Orquesta y coro de la Opera de Viena.
Director: Claudio Abbado.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 188 min. (2 DVDs.)
(Subtítulos en español)
Cat. Núm: 100310
Ean: 4006680103105
G.T.: 62



PROKOFIEV: Guerra y Paz.
Solistas, orquesta y coro de la ópera de Kirov.
Director: Valéry Gergiev.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 248 min. (2 DVDs.)
(Subtítulos en español)
Cat. Núm: 100370
Ean: 4006680103709
G.T.: 62



WAGNER: Los Maestros Cantores de Nuremberg.
Helena Doese, Donald McCintyr, Paul Frey. The Australian Opera Chorus, The Elizabethan Philharmonic Orchestra.
Director: Sir Charle Mackerras.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 277 min. (2 DVDs.)
(Subtítulos en español)
Cat. Núm: 100122
Ean: 40066801001224
G.T.: 62



BBC OPUS ARTE

J. STRAUSS: El Murciélago.
Pamela Armstrong, Thomas Allen.
London Philharmonic Orchestra.
Director: Vladimir Jurowski.
Imagen: 16/9
Sonido: PCM Stereo, DTS
Duración: 196 min. (2 DVDs.)
(Subtítulos en español)
Cat. Núm: OA 0889D
Ean: 0809478000891
G.T.: 64



CECILIA BARTOLI: Canta Mozart y Haydn.
Concertus Musicus Wien. Pack especial de 2 DVDs. a precio especial. Director: Nikolaus Harnoncourt.
Imagen: 16/9
Sonido: PCM Stereo, DTS Dolby Digital
Duración: 196 min. (2 DVDs.)
(Subtítulos en español)
Cat. Núm: OA 0897D
Ean: 0809478000976
G.T.: 63



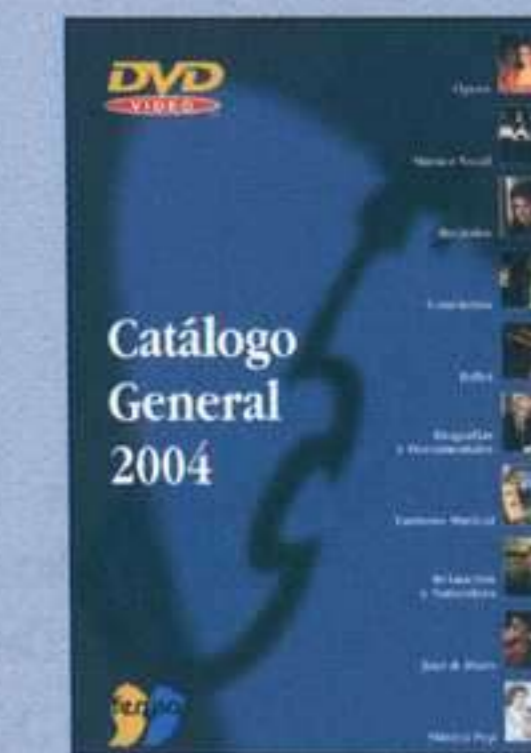
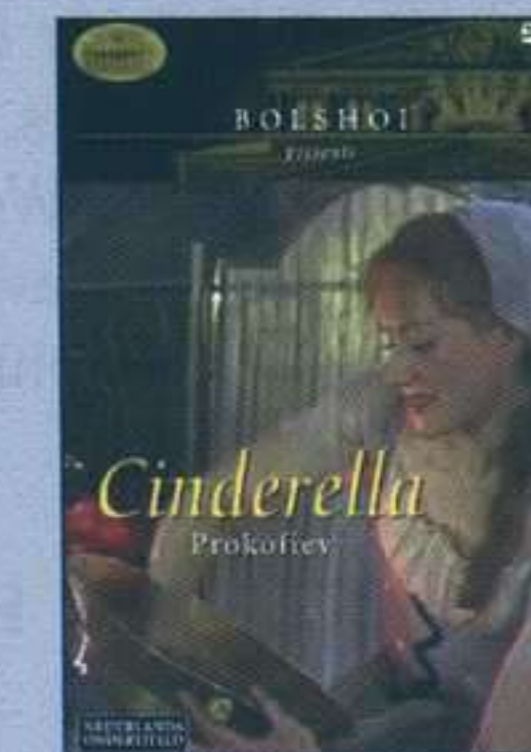
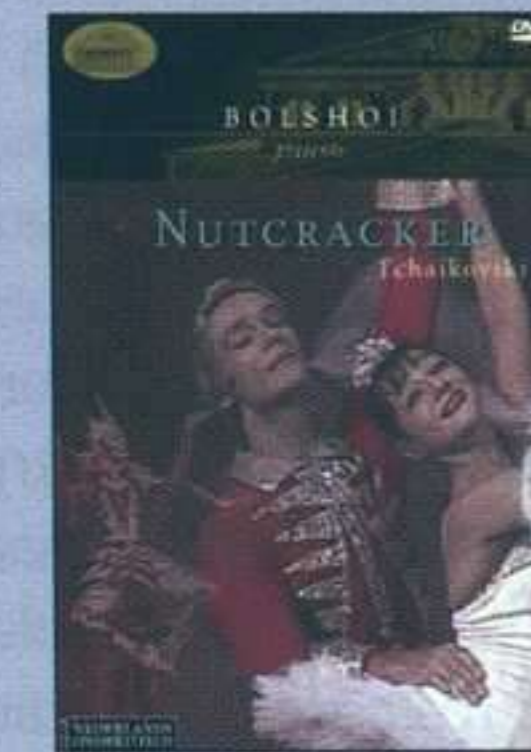
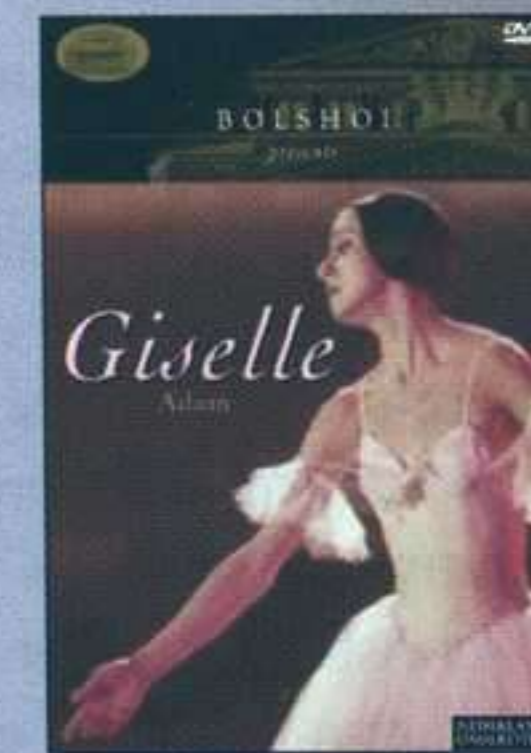
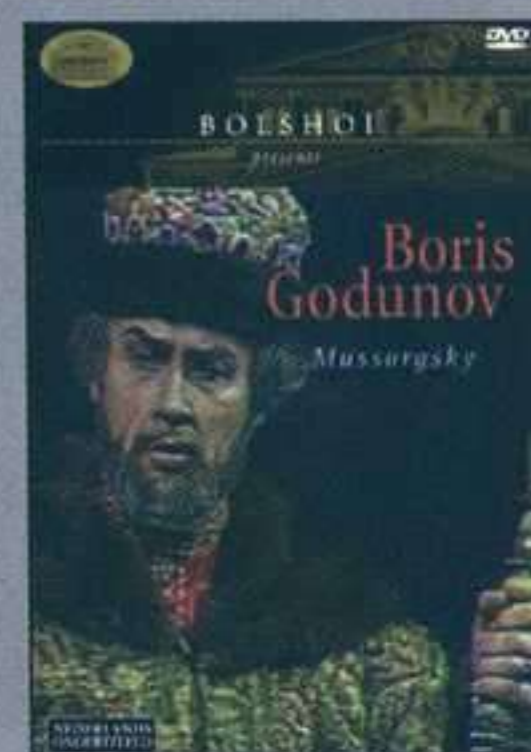
MUSSORGSKY: Boris Godunov.
E. Nesterenko, G. Kalina. Orquesta y Coro del Teatro Bolshoi.
Director: B. Haikin
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 170 min.
Cat. Núm: ACE 11076
Ean: 8712273110769
G.T.: 65

LEONCAVALLO: Payasos.
Solistas, Orquesta y Coro del Teatro Bolshoi.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 72 min.
Cat. Núm: ACE 11075
Ean: 8712273110752
G.T.: 65

ADAM: Giselle (ballet).
Natahalia Bessmertnova, M. Lavroski.
Orquesta y Cuerpo de Baile del Teatro Bolshoi. Director: A. Dzuraitis.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 82 min.
Cat. Núm: ACE 11074
Ean: 8712273110745
G.T.: 661

TCHAIKOVSKY: El Cascanueces (ballet).
Ekatherina Maximova, Vladimir Wasiliev.
Orquesta y Cuerpo de Baile del teatro Bolshoi.
Director: Alexander Kopilov.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 98 min.
Cat. Núm: ACE 11073
Ean: 8712273110738
G.T.: 661

PROKOFIEV: Cenicienta (ballet).
Gabiella Komleva, Murad Daoekaev.
Orquesta y Cuerpo de Baile del Teatro de San Petersburgo.
Director: Victor Fedotov.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 79 min.
Cat. Núm: ACE 11072
Ean: 8712273110721
G.T.: 661



ópera zarzuela y recitales



Una muy estimable versión escénica y musical de la *Lulu* de Berg (Glydebourne, 1996). Andrew Davis, que dirigió con cuidado y detalle, no cargó tintas e hizo una versión más bien lírica, muy en consonancia con una puesta en escena (Graham Vick) que tampoco quiso incidir en los aspectos escabrosos de la pieza. En realidad, todos allí, incluido el diseñador del vestuario, intentaron que Lulu apareciera como una historia factible a una señora normal y no a una desgarradora mujer fatal come-hombres. A mí me parece que ésas eran las "órdenes" que recibió Christine Schäffer, que realizó un gran esfuerzo escénico para cantar Lulu pareciendo una señora normal, con un leve toque sexy; tanto, que parece algo muy distinto a lo que sabemos de sobra que es Lulu. Resulta atractiva, porque la Schäffer, sin ser un cuerpo diez, es una actriz impresionante. Pero el asunto es discutible.

El resto de los cantantes-actores es francamente bueno, y sin fisuras. A destacar la Condesa de Kathryn Harries, el Doctor Schön (y Jack) de Wolfgang Schöne, el Alwa de David Kuebler y el pintor de Stephan Drakulich. Recomendable.

P.G.M.

BERG: Lulu. Schaffer, Harries, Drakulich, Schöne, Bailey, Kruebler, etc. Orquesta Filarmonica de Londres. Dir.: Andrew Davis.

Warner, 06301655332 DVD • 183' • DDD
Warner ★★★★★ M



Fantástica realización, para el medio televisivo, de la penúltima ópera de Britten. *Owen Wingrave* fue creada para este medio (la BBC, como casi siempre una referencia) en 1971. Por eso, esta producción de Oxford Film (en colaboración con la SFB y Channel 4) se antoja casi modélica. No solo por llevar la filmación a escenarios reales (estos increíbles castillos de la campiña inglesa) sino porque los cantantes (no así la orquesta) cantan en vivo, alejando esa incómoda sensación de play back de tantas producciones de ópera, para la televisión o el cine. Los cantantes están magníficos como actores (de nuevo se nota la escuela inglesa) y su prestación vocal, como la de la orquesta dirigida por Nagano, es difícilmente mejorable. Pero además la visión (y la escucha, que el texto de Myfanwy Piper no tiene desperdicio) de este *Owen*, en estos días de falso y absurdo belicismo en los que vivimos, nos hacen recordar el activo antimilitarismo de Britten, que mantendría hasta el final de sus días. Una producción para disfrutar pero, sobre todo, para reflexionar. Completa la ópera un interesantísimo documental sobre Britten. Sin duda una R.

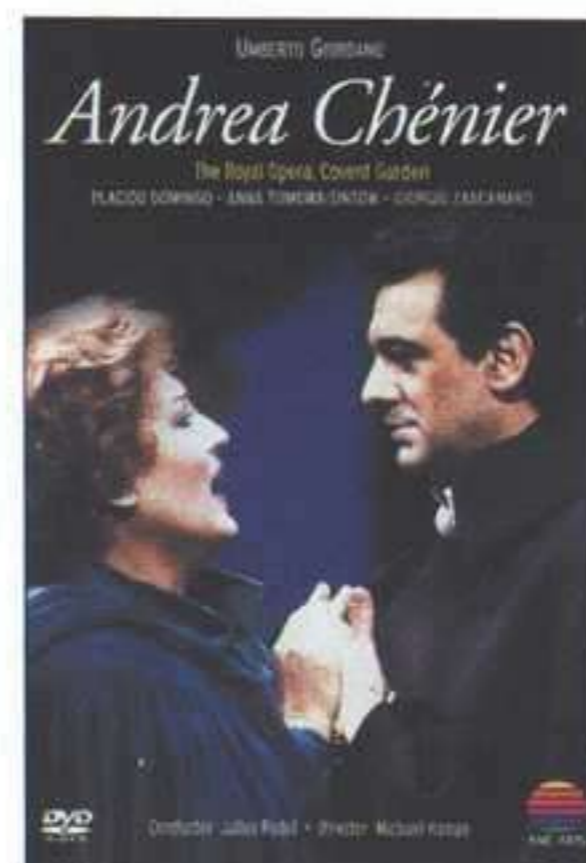
J.B.

BRITTEN: Owen Wingrave. Gerald Finley, Peter Savidge, Josephine Barstow, Anne Dawson, Elisabeth Gale. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Dir.: Kent Nagano.

Arthaus, 100 372 DVD • 150' • DDD
Ferysa ★★★★★ AR

Espléndida versión de *Andrea Chénier*, la mejor hasta ahora en DVD. Fue filmada con la conocida pericia del realizador Humphrey Burton en el Covent Garden londinense el año 1985, cuando sus tres protagonistas vocales se hallaban en plenitud. Domingo está pletórico en un papel que le va como anillo al dedo: aunque su voz no sea tan restallante como la de Corelli (el otro Chénier en DVD), le aventaja con creces en pasión, en convicción y en aliento poético. Anna Tomowa-Sintow posee una voz suficiente, o casi, para Maddalena y su temperamento es vehemente; quizá le falte un punto de variedad expresiva. Y Giorgio Zancanaro, tal vez algo lírico para Gérard, está espléndido desde cualquier punto de vista: un trío protagonista, pues, sólido, completado con un buen plantel –en general– de secundarios. La dirección musical de Julius Rudel es muy convincente, envolviendo adecuadamente a las voces y dotando de empuje *sinfónico* a los momentos orquestales de mayor plenitud. La escena, a cargo de Michael Hampe, es convencional –es muy difícil descontextualizar esta ópera, tan ligada a la Revolución Francesa– pero igualmente irreprochable. El sonido y la imagen son buenos y se cuenta con subtítulos en castellano, tal y como, por fin, es ya costumbre.

A.C.A.



GIORDANO: Andrea Chénier. Plácido Domingo, Anna Tomowa-Sintow, Giorgio Zancanaro. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Julius Rudel.

Warner 5050466-8357-2-7 DVD • 112' • DDD
Warner ★★★★★ M

La música como puro gozo, como educadora, como actividad que se opone frontalmente a la destrucción y al horror. Tales son las dimensiones que se unen en *Pollicino* de Hans Werner Henze. Niños haciendo música, niños actuando, niños recreando uno de los más célebres relatos de la literatura –conocido entre nosotros como *Pulgarcito*–. Salvo la intervención de ocho adultos, todos los personajes e instrumentos de esta ópera son interpretados por niños. La magnífica entidad de la partitura triunfa porque Henze no renuncia a sus capacidades. Ni al uso de un lenguaje contemporáneo, adaptado lógicamente a las posibilidades de sus destinatarios, con límpidas melodías y una asombrosa diversidad rítmica con medios muy simples, ni a la profundidad del libreto, que plantea con magistral sencillez el sombrío enfrentamiento entre el mundo de los adultos –los siniestros perfiles de los padres que abandonan a sus hijos en el bosque– y la nueva comunidad que los niños, en alianza con los animales, parecen prometer. Concebida para el Festival de Montepulciano, Henze demuestra que la educación se puede declinar con el gran arte, siempre y cuando ambos no hagan concesiones y se dirijan a un niño entiendo como asombrosa unión de pulsaciones y capacidades. De obligado conocimiento.

D.C.S.



HENZE: Pollicino. Solistas vocales. Coro y orquesta Musikschulen de Berlín. Dir.: Jobst Liebrecht.

Wergo, WER 66642 • 87'25" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

**“Rara vez falla
William Christie;
buenísimo
‘Ritorno’”**

**Discos
Crítica**
de la a la z



Contundente versión de “Il ritorno” monteverdiano, caracterizada por un elenco de cantantes muy variopinto, lleno de nombres nuevos y prometedores (como los propios protagonistas, Kresimir Spicer y Marijana Mijanovic, en los papeles de Ulises y Penelope) en compañía de otros más conocidos, especialmente en España, como la excelente soprano valenciana Olga Pitarch que hace doblete como Amore y Minerva. William Christie es un verdadero experto en el siglo XVII y su visión no puede ser adjetivada sino de muy competente, por su claridad y calidad técnica. Con todo, de las disponibles en DVD, encuentro más centrada y visceral la de Harmoncourt (uno de sus mejores trabajos), recientemente aparecida en Arthaus y ya comentada en estas mismas páginas, en la que el reparto vocal era más regular.

La puesta en escena, moderna dentro de la moderación, no acompaña demasiado, en mi opinión, a la partitura. Como extra se incluye una breve entrevista con William Christie, en el mismo foso, comentando algunos detalles de la producción. Dato importante: subtítulos en castellano. Lástima que el esfuerzo no haya llegado igualmente a las notas del libreto interior.

R.M.

MONTEVERDI: Il ritorno d'Ulisse in patria. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie.

Virgin 724349061293, DVD • 174' • DDD
EMI-Hispavox ★★★ A

Primera grabación mundial del controvertido *finale* del Acto III de *Turandot* realizado por Luciano Berio (aunque ya se ha podido oír en DVD a partir de representaciones completas de la ópera dadas en Salzburgo y Los Ángeles). Sin entrar en mayores análisis –no es éste el lugar para ello– resulta incuestionable que el ilustre compositor, recientemente fallecido, ha hecho un trabajo brillante, absorbente incluso, pero que casi nadie piensa que vaya a sustituir el bien conocido, honesto e injustamente menospreciado “patchwork” de Alfano. Este último, discípulo de Puccini y perfecto conocedor de su estilo, no ambicionó más que dar forma interpretable a los apuntes del maestro; Berio ha compuesto lo que parece más una postmoderna paráfrasis sobre temas de la *Turandot*, en la que aires y motivos originales de Puccini se insertan artificiosamente –cuando no a contrapelo– en una estructura de corte expresionista, con inequívocas alusiones al estilo de Zemlinsky, Korngold o el primer Schoenberg.

Chailly dirige con convicción a una orquesta y un grupo de cantantes no brillantes, pero cumplidores. El resto del generoso programa son compositores juveniles de Puccini, sin especial interés.

J.F.B.



PUCCHINI DISCOVERIES: Preludio para orquesta. Scherzo. Preludio del Acto II de *Manon Lescaut*. Cantata “Cessato il suono dell’armi”. *Scossa elettrica*. *Corazzata Sicilia*. Inno a Roma. *Ecce Sacerdos magnus*. *Salve Regina*. *Adagetto*. *Réquiem*. *Vexila*. *Mottetto per San Paolino*. *Turandot: Final del Acto III (ed. Berio)*. Urbanova, Volonté, Luperi, Fontosh, Balzani, Bezduz, Bosi. Coro y Orquesta Sinfónica “Giuseppe Verdi” de Milán. Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 4753202 • 79'57" • DDD
Universal ★★★ A



**Homenaje al
MISTERI D'ELX
LA VESPRA**



Ref.: AV 9836

Maria: Montserrat Figueras
Àngel: Arianna Savall
Sant Joan: Lluís Vilamajó
Sant Pere: Pascal Bertin
Apòstols (Ternari):
Lambert Climent
Francesc Garrigosa
Daniele Carnovich

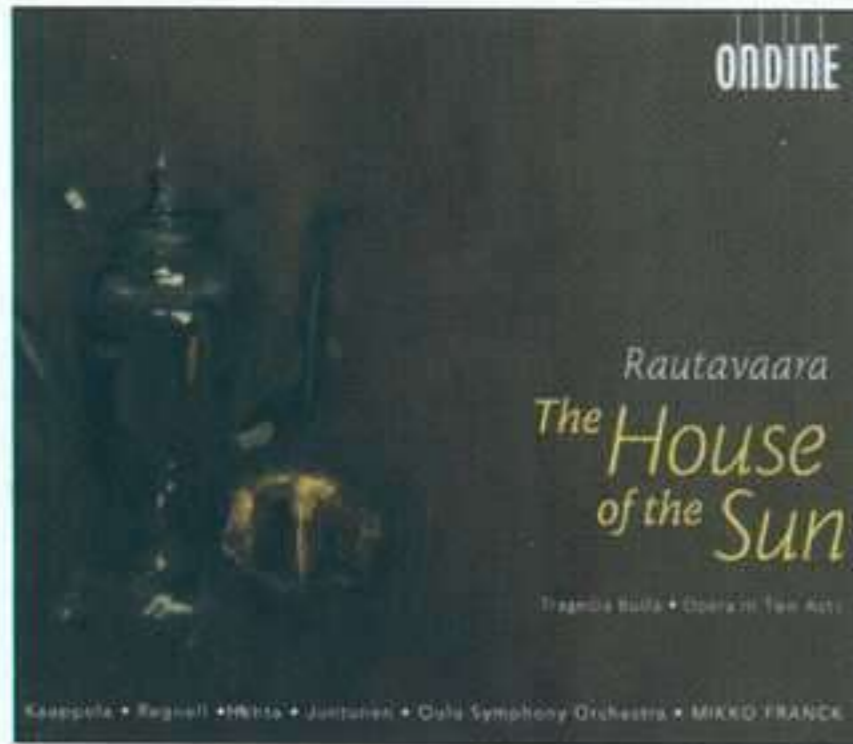
La Capella Reial de Catalunya
Jordi Savall

D i v e r d i

Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.

SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO
Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79
e-mail: diverdi@diverdi.com - <http://www.diverdi.com>

ALIAVOX / Export Management
Tel.: +32 2 524 49 24 - Fax: +32 2 524 07 26 e-mail: aliovox@skynet.be
Tel.: +34 93 594 47 60 - Fax: +34 93 580 56 06
e-mail: aliovox@compuserve.com



El sello Ondine acaba de publicar la primera grabación de esa interesantísima ópera de Rautavaara que es *La casa del Sol*. Estrenada en Lappeenranta el 25 de abril de 1991 y registrada en Oulu marzo de 2003, la obra toma su título del nombre de la hacienda en que se refugió una familia de la aristocracia rusa en su huida a Finlandia tras la Revolución de 1917. Como relata el propio Rautavaara en una nota traducida al inglés, francés y alemán, el destino de sus miembros fue patético: el padre, el único hijo varón y la hermana mayor se suicidaron y tras la muerte natural de la madre, las dos hermanas supervivientes llevaron una vida de total aislamiento y paulatina enajenación hasta su triste final en 1987. El compositor, conmovido por su historia, concibió una “tragedia bufa” que representa la terrible fusión de esos elementos tan dispares que es la vida y que nos atrapa por su intenso dramatismo y el poder evocador de su música, si bien el libreto no está libre de frases rimbombantes. Los desconocidos intérpretes, dirigidos por Mico Franck, ponen lo mejor de sí mismos en el empeño y el resultado es una grabación que satisfará a los adictos a la ópera contemporánea y a los curiosos sin prejuicios.

D.F.R.

RAUTAVAARA: La Casa del Sol. Anna Kristiina Kaappola (soprano), Raija Regnell (mezzosoprano), Mía Huhta (soprano). Orquesta Sinfónica de Oulu. Dir.: Mikko Franck.

Ondine ODE 1032-2D • 84'29" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

De los *Barberos* editados en DVD (Berganza/Addabo en D.G., Bartoli/Ferro en Arthaus, Kasarova/Santi en EuroArts), éste es mi favorito: carece de defectos notables y alcanza un nivel de conjunto muy alto. De entrada, la dirección musical es ejemplar: perfecta conocedora del estilo, el sonido orquestal es transparente e incisivo; el carácter, bufo y jugosísimo pero no bufonesco, y todo ello está perfectamente asumido por los cantantes, entre los cuales los menos brillantes—el Conde de R. Croft y el Basilio de S. Alaimo—no son reprochables; el Figaro de D. Malis es tan idóneo como irreprochable, magistral el Bartolo de Renato Capecchi (¡muy bien de voz en 1992, a sus 69 años!) y absolutamente maravillosa Jennifer Larmore, para mí, con permiso de Berganza y Bartoli, la mejor Rosina. Dario Fo “pone en escena la ópera con un humor malicioso, como una pieza de carnaval, sobre un fondo de *commedia dell'arte*” (Volkmar Fischer): una versión divertidísima, un gran acierto que el público holandés premió con entusiastas e interminables aplausos. Espléndida realización visual y sonora, y subtítulos en castellano.

A.C.A.



ROSSINI: Il barbiere di Siviglia. David Malis, Jennifer Larmore, Richard Croft, Renato Capecchi, Simone Alaimo. Coro de la Ópera y Orquesta de Cámara Holandesa. Dir.: Alberto Zedda.

Arthaus 100412 DVD • 154' • ADD
Ferysa ★★★★★ A

El sello alemán nos sorprende con este valioso registro de *Die Liebe der Danae*, una obra importante que, sin embargo, ocupa un lugar discreto en el catálogo operístico straussiano. Es lástima, pues una mayor presencia en los escenarios nos permitiría familiarizarnos con una partitura rica en momentos felices, surgidos de una inspiración que no parecía quebrarse ni en los momentos de mayor adversidad. La industria del disco, tan conservadora, tampoco ha sido precisamente generosa con esta obra irregular y por lo mismo hay que acoger con los brazos abiertos esta grabación que se nos ofrece: más aún cuando, como en este caso, encontramos a dos intérpretes tan acertados en los agotadores roles de Júpiter y Dánae, concebidos en su día para Hans Hotter y Viorica Ursuleac y aquí encarnados por Franz Grundheber y Manuela Uhl. El resto del extenso reparto no merece: cabe destacar a un valiente pero algo apurado Robert Chafin y el notable desempeño del Coro de la Ópera y la Orquesta Filarmónica de Kiel, dirigidos por un apasionado Ulrich Windfuhr, que se muestra muy atento a la tornasolada tímbrica straussiana. La grabación, realizada en directo en Kiel en abril de 2003, es técnicamente perfecta y el interés del disco, más que evidente.

D.F.R.



STRAUSS: El amor de Dánae. Franz Grundheber (baritono), Manuela Uhl (soprano), Robert Chafin (tenor). Coro de la Ópera de Kiel y Orquesta Filarmónica de Kiel. Dir.: Ulrich Windfuhr.

CPO 999967-2 • 164'37" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Éste es el primer *Tristán* representado en Bayreuth tras la reanudación del Festival al finalizar la gran guerra europea. O casi: la puesta en escena, que se estrenó en 1952 con dirección musical de Karajan, siguió siendo la de Wieland Wagner, pero éste contó en el 53 con Jochum, repitiendo el mismo doble reparto del año anterior para las Isoldas (Mödl, Varnay), y no el de Marke (Hotter, Neidlinger). Vinay fue *Tristán* en los dos casos, así como Malaniuk, Brangania. Así que, en el que se conserva de Karajan están Mödl y Hotter, mientras que en éste cantan Varnay y Neidlinger. Ciertamente, hay más de una diferencia.

En primer lugar, la dirección de Jochum fue menos viva, directa y comunicativa que la del entonces joven Karajan; se estaban comenzando a producir relevos generacionales, y a mi entender Jochum no salió bien parado. También personalmente prefiero a la Mödl en Isolda; la Varnay, al menos en la función que se valora, devino en una Isolda menos carnal, más diosa, y por ello mismo más distanciada. Y mejor no comparar a Neidlinger con Hotter. Pero sin duda estamos ante un valiosísimo documento.

P.G.M.

WAGNER: Tristán e Isolda. Vinay, Varnay, Malaniuk, Neidlinger, Weber. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Eugen Jochum.

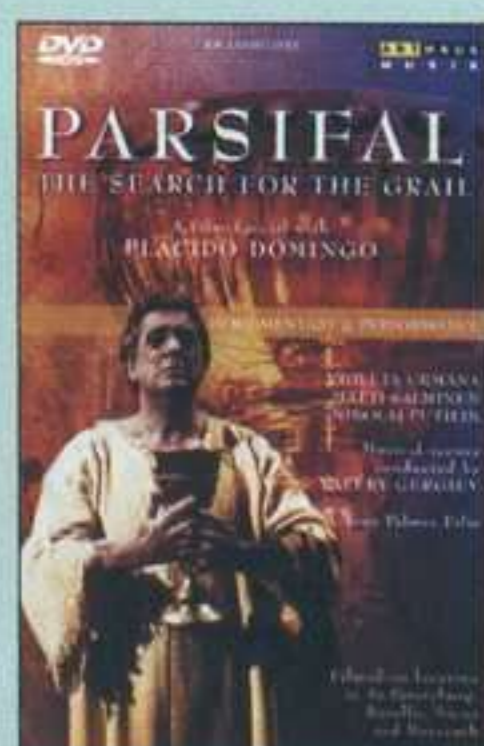
Archipel, ARPCD0170-3 • 3CDs • 228'19" • ADD
Diverdi ★★★★★ A

**“Un interesante
‘Parsifal’
que no es un
‘Parsifal’”**

Se trata de dar a conocer un poco el mito de *Parsifal*, y no sólo en lo que se refiere a la ópera de Wagner, a un público neófito en lo musical. Este DVD es una película en la que vemos y escuchamos parte de la ópera —dirigida, eso sí, por un Gergiev que recuerda al más exhibicionista Karajan, pero cuyo talento se encuentra años-luz del de Salzburgo—, entremezclada con un discutible relato de Plácido Domingo sobre el asunto. Vemos imágenes que van desde extractos de los filmes “En busca del arca perdida”, “El séptimo sello”, “El ocaso de los dioses” o “El triunfo de la voluntad”, con sus bellísimos y espeluznantes primeros planos de los jóvenes nazis en estado de éxtasis ante su caudillo ario; trocitos de entrevistas a historiadores o estudiosos de la teología cristiana, semitas o antisemitas, indistintamente, etc., para que, al final, el señor Domingo nos ilustre acerca del mensaje último de la partitura, que, según él, no es otro que una loa al amor como la única fuerza redentora posible para los seres humanos y sus conflictos políticos y raciales.

Maravillosos Salminen, la Urmana y Plácido.

P.G.M.



WAGNER: Parsifal (extractos, en una película-reportaje). Domingo, Salminen, Urmana, Putilin. Coro y Orquesta Kirov. Dir.: Valéry Gergiev.

Arthaus, 100610, DVD • 88' • DDD
Ferysa **★★★★A**

**“Roberto Alagna
prosigue su
imparable carrera
discográfica”**



Recogen estos discos una función de *Lohengrin* celebrada en Teatro Colón de Buenos Aires el 17 de septiembre de 1936. Y aunque se escuchan regular (en algunos momentos, abiertamente mal), constituyen, por varias razones, un documento de inestimable valor.

En primer lugar, me ha interesado mucho conocer cómo en aquel momento un director de primera se enfrentaba a esta tan aparentemente fácil de “decir” partitura. Fritz Busch lo hizo sin complejos líricos y mucho corazón; seguro que los directores que han protagonizado las posteriores grandes versiones de la pieza la asumirían sin pestañear. Y después están los cantantes, capitaneados por el tenor belga René Maison y la soprano francesa Germaine Hoerner, ambos en el mejor momento de su carrera (41 años él y recién estrenada su carrera en el Met neoyorquino; 31 ella, pero con Elisabeths, Siglindas y Gutrunas ya a sus espaldas), ambos derrochadores de arte aun bajo un estilo y unas maneras que hoy podemos considerar periclitadas, así como por el gran Kipnis en el papel de Rey. Para no perderse los orígenes.

P.G.M.

WAGNER: Lohengrin. Maison, Hoerner, Lawrence, Destal, Kipnis, Kreen. Coro y Orquesta del Teatro Colón de Buenos Aires. Dir.: Fritz Busch.

Archipel, ARPCD182-3 • 3CDs • 176'57" • ADD
Diverdi **★★★★A**



Después de un periplo que le ha llevado en sus últimos recitales discográficos del belcanto italiano del XIX a Berlioz, Roberto Alagna arriba a las costas del verismo con un programa elegido con cuidado e inteligencia mezclando piezas muy conocidas como el “Nessun Dorma” pucciniano que da título al CD, y las arias protagonistas de *Andrea Chenier*, *Fedora*, *Cavalleria Rusticana*, *Adriana Lecouvreur* o *La Gioconda*, con otras menos conocidas como *I Zingari*, *Chatterton*, *Zazá* o *La Bohème* todas de Leoncavallo, *La Cene delle Beffe* de Giordano o *Giuletta e Romeo* de Zandonai. El tenor francés afronta el reto con sus armas ya conocidas, una voz lírica fresca y timbrada, una correcta técnica de emisión que ha ido depurando con el tiempo, lo que no impide algunos forzamientos o pasajes engolados en momentos que lo sitúan al límite de su capacidad, una concienzuda preparación y una entrega y musicalidad indiscutibles, reflejada en un fraseo diferenciado y expresivo, que destaca los aspectos más líricos de sus personajes evitando los excesos a que es tan proclive este repertorio. Todo lo cual redundará en una excelente grabación meticulosamente dirigida por Elder con buena respuesta de los conjuntos londinenses.

J.F.R.R.

ALAGNA, Roberto, tenor: Arias veristas. London Voices. Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Mark Elder.

EMI 5576002 • 65'41" • DDD
EMI-Hispavox **★★★★A**

No me gustan normalmente este tipo de galas, en las que no es raro encontrarse con grandes nombres pero sí grandísimos logros; no es éste el caso: en esta velada de 1992, la última antes de la profunda remodelación del teatro de Glyndebourne, se hicieron las cosas muy bien sin derrochar dinero: un coro y una orquesta excelentes, dos directores sobresalientes (sobre todo Haitink) y siete grandes cantantes interpretando un repertorio no especialmente popular, sino un programa inteligente. Todo estuvo muy bien, muy en su sitio (algo menos, tal vez, el aria “Ah, la paterna mano” de *Macbeth* por el no muy brillante tenor Kim Begley). Pero di gloria escuchar a Felicity Lott en la escena final completa de *Capriccio*, a un Federica von Stade nada empalagosa esta vez, a Cynthia Haymon en “Summertime” de *Porgy and Bess*... Y hubo dos números absolutamente históricos, que justificarían por sí solos la adquisición de este DVD: la Canción del sauce y Ave María (*Otello*) por la Caballé y el aria de La Calumnia (*Barbero*) por Raimondi. Filmación y grabación de alto nivel y subtítulos en castellano.

A.C.A.



“A GALA EVENING”: Festival de Glyndebourne, 1992. Begley, Caballé, Haymon, Lott, Luxon, Raimondi, Von Stade. Con intervenciones de J. Baker, E. Söderström y G. Evans. Coro del Festival de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres. Sir Andrew Davis, Bernard Haitink.

Arthaus, 100432, DVD • 112' • DDD
Ferysa **★★★★A**

**“Parece que
el tiempo no pase
para Barbara
Hendricks”**

**“Ben Heppner está
también excelente
en repertorio
popular”**

Se supone que la voz humana va con el transcurso de los años oscureciéndose, cargándose de tintes dramáticos, más aún si es usada con profusión como es el caso de los cantantes profesionales, de ahí que en la elección del repertorio de muchos de ellos se observa una progresiva tendencia a ir de roles ligeros, a líricos y finalmente dramáticos; de ahí también que sea prudente para la voz no abordar papeles demasiado pesados hasta alcanzar una madurez. Pues bien, Barbara Hendricks considera que ha alcanzado esa madurez y nos ofrece en este disco de espléndida toma sonora un repertorio para soprano lírica sumamente conocido a base de Puccini, Strauss, Cilea, Tchaikovsky... y con clara competencia en el mercado del que sale airosa gracias a la belleza de su timbre y a la enorme musicalidad y expresividad de su fraseo. Otra cuestión es si en directo funcionaría tan bien, cosa que dudo porque el calibre de su voz no tiene la anchura necesaria para competir con una orquesta en este terreno. La dirección del ascendente Paavo Järvi es una maravilla en la creación de las distintas atmósferas y muy cuidadosa para no ahogar a la voz, obteniendo de la Orquesta Filarmónica de Radio Francia una respuesta estupenda.

J.M.



HENDRICKS, Barbara, soprano. Obras de CATALANI, TCHAIKOVSKY, DEBUSSY, BIZET, etc. Orchestre Philharmonique de Radio France. Dir.: Paavo Järvi.

EMI, 724355763229 • 68'02" • DDD
Emi-Hispavox ★★★★★ **A**



Paolo Tosti (1846-1916), príncipe de la melodía como se intitulan las notas al CD, fue fiel durante toda su carrera a una estética y una forma de entender el quehacer compositivo donde primaba la melodía como valor indiscutible; en este sentido, el último dentro de la tradición del canto bello italiana, el descendiente final de la gloriosa estirpe de los Pergolesi, Bellini, Puccini. En este ramillete de 19 canciones, donde figuran algunas de las más conocidas como *Ideale* o *A vucchella*, se despliega esa sensibilidad en el trazo melódico, casi siempre silábico, bajo una armonía tan simple que se podría confundir en ocasiones con el acerbo popular. Arregladas para pequeño conjunto como si nos trasladáramos a un café veneciano de San Marcos, Ben Heppner nos emociona con una voz de color mediterráneo, desgranándolas con una ductilidad y sencillez encomiables y dotándolas de los acentos necesarios para conformar un disco en que se revaloriza la estatura de este autor de salón considerado secundario.

J.M.

BEN HEPPNER: Canciones de Tosti. Members of the London Symphony Orchestra.

DeutscheGrammophon, 471557-2 • 62'35" • DDD
Universal ★★★★★ **RSA**



Las memoria humana es más frágil de lo deseable, y pronto olvidamos que rara vez hay algo nuevo bajo el sol. No es poco lo que el aficionado a la lírica tiene que agradecer a la figura de Marilyn Horne, y no sólo por el redescubrimiento de la ópera seria rossiniana y la ópera haendeliana, de la que tantos otros beben y viven hoy, sino sobre todo por la generosidad de su voz y su profesionalidad inmaculada que le hacía entregarse sin reservas vocal y artísticamente a la interpretación de sus personajes. Desde el punto de vista técnica es la reencarnación humana de las leyes del canto puro y perfecto, pero si se le añade la emoción de su fraseo, el resultado es inigualable por más que se esfuercen todas estas Bartolis y Kasarovas de hoy en día. Oportunísima, pues, esta colección de casi 3 horas dedicada a la Voz de Oro, que en un abanico de veinte años nos muestra el repertorio que practicó, llegando al terreno del recital y de la canción americana de Foster y Copland, en tomas de sonido nítidas y presentes que permiten apreciar los detalles. Disco imprescindible tanto para los auténticos conocedores del género, pues aquí tienen un auténtico manjar, como para los recién llegados, ya que Marilyn Horne es quien marca el listón.

J.M.

HORNE, Marilyn: Obra de BIZET, SAINT-SAËNS, ROSSINI, HAENDEL, etc. Varias Orquestas. Varios Directores.

Decca, 002894761223 • 79'21" 78'34" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ **A**

He aquí la grabación del recital que el caluroso 8 de junio de 1989 ofreció el tenor de Módena en el Teatro del Liceo, con un repertorio donde se entremezclan arias de ópera con canciones de salón de Bellini, Mascagni, Respighi, Tosti... todo en lengua italiana excepto el aria "Pourquoi me reveiller?" de Massenet. Con un público entregado desde el principio y que ocupa también todo el escenario, Pavarotti, a la sazón con 54 años, se nos muestra en su máximo esplendor, con un legato excepcional, y ese color vocal solar que refleja toda la luz de nuestro Mediterráneo. A pesar de que dar recitales ha sido una faceta menor en su trayectoria, el resultado final es convincente, y valga como ejemplo "Donna non vidi mai" de la *Manon Lescaut* pucciniana, lo mejor de la velada, a lo cual contribuye de manera excelente el acompañamiento de uno de los grandes repertoristas de música italiana, Leone Magiera. Sirva este DVD mal presentado, con notas excesivamente laudatorias y carencia de subtítulos, para acrecentar el mito de ese enorme cantante que fue Luciano Pavarotti.

J.M.



PAVAROTTI, Luciano: Obras de MOZART, ROSSINI, BELLINI, VERDI, etc. Leone Magiera, piano.

AlphaCentauri, 87122273110707 • 94' • DVD
Ferysa ★★★★★ **M**

grandes ediciones... grandes reediciones

SEAN SIEMPRE BIENVENIDOS... EN CUALQUIER CASO

Universal continúa editando cajitas conteniendo recopilaciones, más o menos exhaustivas, de grabaciones que suelen responder al adjetivo de históricas, atendiendo sobre todo a la fecha en que fueron efectuadas. Es de resaltar la cantidad de referencias que en el corto periodo de dos años han ido apareciendo en el mercado, suponemos que proporcionalmente al interés despertado en los posibles compradores. No puedo ocultar la personal satisfacción que me provoca la publicación de estas ediciones, de incalculable valor para todo aquél que se encuentre interesado por el fenómeno de la interpretación a través de la historia. Ahora bien, lo que de verdad me gustaría saber es si realmente este tipo de publicaciones responden a las expectativas de la demanda de la mayoría de los discófilos. Es decir, si de verdad son útiles para atender las exigencias del complicado mercado discográfico actual.

En cualquier caso, y como queda reflejado en el titular que encabeza este artículo, sean bienvenidos todos y cada uno de estos discos, que nos sirven de incuestionable

ejemplo de lo que ha supuesto toda una etapa de la interpretación musical universal.

Empezando por el álbum dedicado a obras orquestales de Hindemith interpretadas por él mismo al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín, hemos de decir que supone una auténtica muestra del quehacer sinfónico del compositor, además de desvelarnos, de una vez por todas, su calidad como traductor de sus propios pentagramas. Creo que la talla de Hindemith como director es bastante superior, a tenor de los documentos con que contamos, que la de otros compositores que a priori siempre han gozado de fama mayor; pensemos en un Stravinsky, o en un Strauss por ejemplo. Gran acierto, por tanto, la publicación de estos tres CDs así reunidos, que nos ofrecen información más que suficiente para hacernos una cabal idea de la obra de Hindemith como compositor y como intérprete de su misma obra.

El siguiente álbum contiene las grabaciones de sinfonías haydnianas que Scherchen realizó durante los años cincuenta. Claro, su valor re-

sulta innegable atendiendo, sobre todo, a lo novedoso que para aquellos años suponía dicha empresa. No obstante, estas interpretaciones vistas a fecha de hoy, son en muchos momentos disparatadas. Con todo, me parece importante resaltar el respeto que me ofrecen. Evidentemente, esta publicación sólo se puede recomendar a todo aquel que se encuentre muy interesado en el devenir de la interpretación haydniana, a diferencia del álbum anterior que puede ser recomendado para todo melómano que se precie.

El Cuarteto Amadeus protagoniza la siguiente cajita, de siete CDs. En general, me parece que las interpretaciones de esta formación han sido superadas por otras posteriores y, lo que me parece más importante, ya lo habían sido por otras de otros cuartetos que operaban durante su misma época. Incluso las obras de aquellos compositores más afines a su forma de hacer, reciben unas versiones desprovistas de interés y más orientadas a la recreación puramente exterior, que a la profundización en el corazón de la composición en sí. Resultan así unas variaciones lineales y desprovistas de cualquier conflicto interno; eso sí, de gran corrección.

Una buena muestra del arte de Rita Streich a lo largo de los ocho CDs que componen el álbum a ella dedicado que harán las delicias de sus admiradores, y que suponen documentos impagables para el estudioso. Una vez más, un álbum recomendable para los

LA COLECCIÓN EN DETALLE

PAUL HINDEMITH: Obras orquestales.
Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Paul Hindemith.

DG, 4747702 • 3 CDs • 187'29" • AAD/ADD
Universal ★★★★★ MH

HERMANN SCHERCHEN: Las grabaciones de sinfonías de Haydn de los años 50. Orquestas de la ópera Estatal de Viena y Sinfónica de Viena. Dir.: Hermann Scherchen.

DG, 4712562 • 6 CDs • 464'8" • AAD
Universal ★★ MH

CUARTETO AMADEUS: Obras de Haydn, Schubert y Brahms.

DG, 4747302 • 7 CDs • 463'6" • AAD/ADD
Universal ★★ MH

RITA STREICH: Obras de Mozart, Weber, Rossini, Donizetti, etc. Diversos intérpretes y orquestas.

DG, 4747382 • 8 CDs • 527'55" • AAD/ADD
Universal ★★ MH

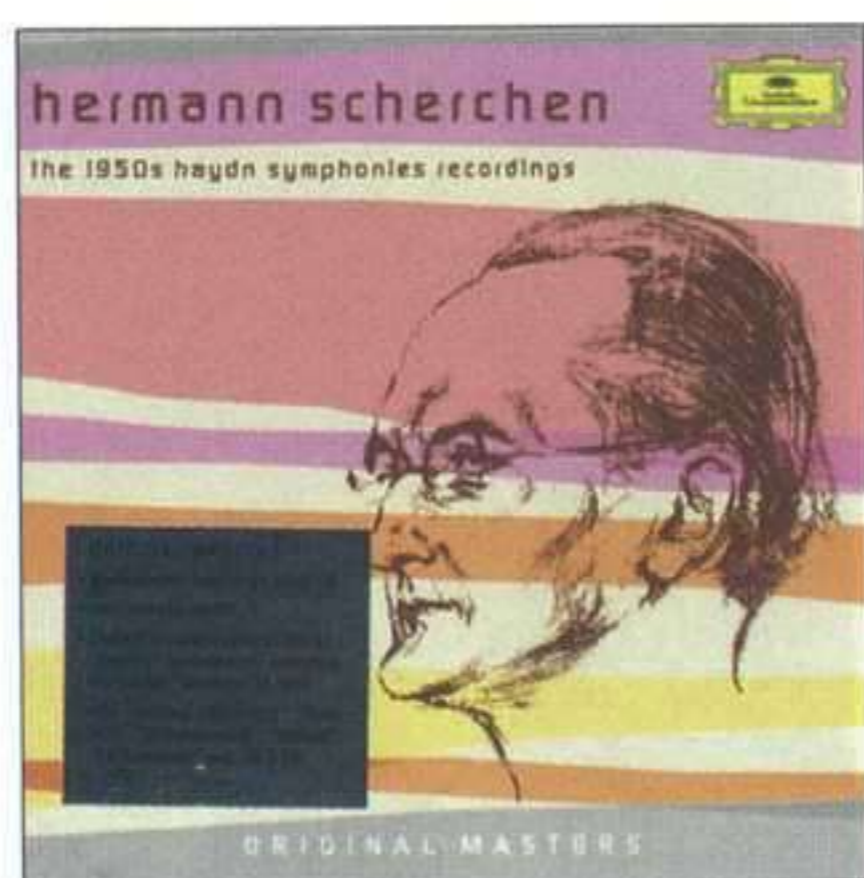
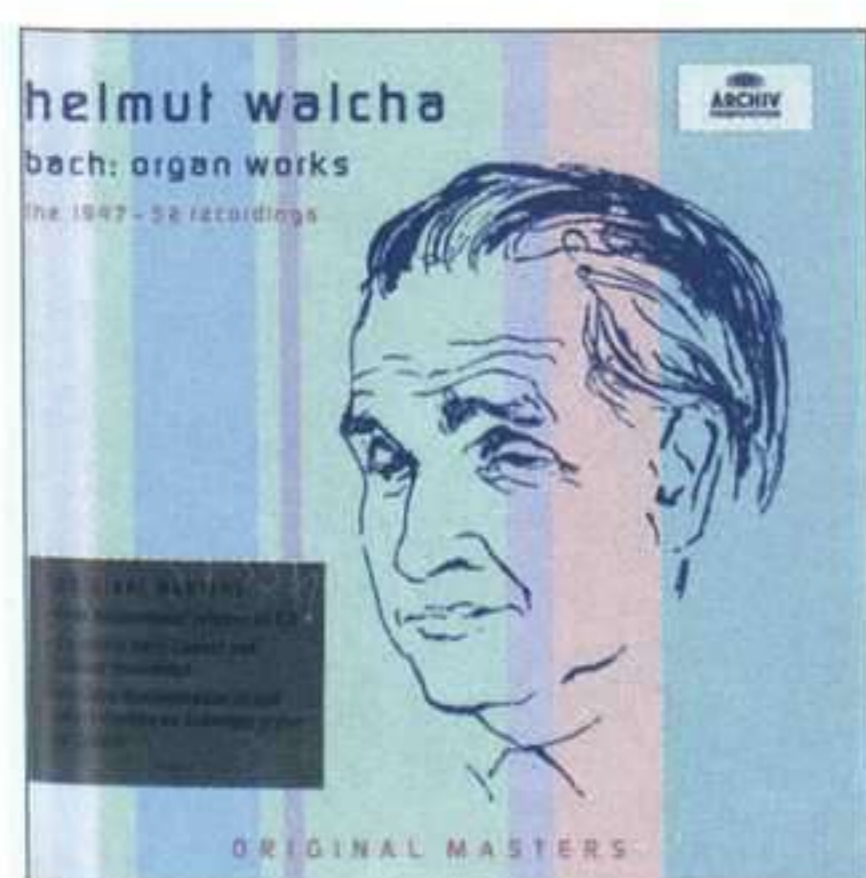
BACH: Obras para órgano. Helmut Walcha, órgano.

Archiv, 4747472 • 10 CDs • 708'12" • ADD
Universal ★★ MH

unos y los otros, pero sólo para ellos.

Para finalizar, las primeras grabaciones de la obra para órgano de Bach que Walcha realizase para Archiv. Esto es, los registros efectuados entre 1947 y 1952. Quien se revela como uno de los más grandes intérpretes de *El clave bien temperado*, nunca acertó de pleno en la obra para órgano del compositor; tampoco en estos primeros registros. No obstante, sí se les debe otorgar el interés que les corresponde como pioneros en el asunto.

R.-J.P.J.



“Klemperer grabó este ‘Fidelio’ algo antes que el ‘oficial’”

“Britten por Barbirolli: un auténtico hito discográfico”

COCHE-ESCOBA DE SUPERLUJO

Se ha dicho ya bastantes veces desde estas y vecinas páginas. Testament es un sello altamente singular. No sé cómo irá de tamaño, pero a juzgar por las muchas cosas buenas que se hacen en él no debe andar por allí un gentío; más bien tiene la pinta de funcionar con poca pero espabilada en el oteo gente. Porque esto va de que se nos ofrecen grabaciones o bien compradas a grandes sellos (¿y por qué razones no las querrán éstos?) –EMI (10 de los reseñados al lado) y Decca (otros tres)–; a diversas radios –NPS Radio, SFB, RIAS, otros tantos– o la BBC, que es el caso de la *Novena Sinfonía* y el *Fidelio* de Beethoven por Klemperer. O sea, una especie de coche-escoba de superlujo esta Testament.

Lujo que en algunos casos alcanza la categoría de asiático y que, al contrario, a lo mejor a veces puede llegar a enmascarar la inclusión de pequeños mitos ya hace tiempo desmitificados. Es lógico y hasta me parece lícito hacer estas elecciones; nadie ha nacido ungido con el perfume de la absoluta perfección y es necesario mostrar la historia. Incluso para superarla. Además así es más fácil colmar esas ansias de descubrir cosas nuevas para reafirmar ideas, algo consustancial al buen aficionado y comprador de discos, siempre tan dis-

puesto a demostrar al mundo que sus razones son las más fundamentadas y las mejores. Tómese por ejemplo a un admirador del postero Barbirolli y hágasele escuchar esta *Sexta* de Mahler; o lo que es más bárbaro, esta increíble versión de la *Sinfonía da Requiem* de Britten. ¿Qué sucedería? Pues que saltaría de gozo gritando a los cuatro vientos: “¿Lo véis? Ya lo decía yo: Barbirolli es uno de los más grandes, y más grande que muchos. ¿Os dáis cuenta? ¡Mirad que *Sexta*! ¡Esto es Mahler y no el de Bruno Walter!”.

O el caso Klemperer, del que por cierto la BBC tiene –y con señal de vídeo para sacarlas en DVD!– el ciclo completo de sinfonías de Beethoven que hizo en 1970, y al que dediqué un extenso artículo hace años en RITMO. EMI vendió a Testament no hace mucho una *Petruchka* dirigida por él, porque al parecer la grabación tenía un pequeño defecto: y resultó ser la mejor que se ha hecho en disco... No es que pase ahora exactamente lo mismo con este *Fidelio* y estas *Novena* y *Sexta*, pero sin duda son tres versiones de primera y que están en toda la “onda” beethoveniana de los grandes registros de Klemperer de finales de los 50. Son grabaciones de conciertos de principios de los 60 (el *Fidelio* “oficial” de EMI es

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Fidelio. Jurinac, Vickers, Frick, Hotter, Morison, Dobson. Coro y Orquesta del Covent Garden. Dir.: Otto Klemperer.

Testament, SBT21328 • 2 CDs • 142'2" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Giebel, Ludwig, Lewis, Berry. Coro y Orquesta Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer.

Testament, SBT1332 • 68'47" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

BACH: Suite núm. 3. MOZART:

Sinfonía núm. 29. BEETHOVEN:

Sinfonía núm. 6 “Pastoral”. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Otto Klemperer.

Testament, SBT1217 • 69'16" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

SATIE: Gymnopedias núms. 1 y 3.

BRITTEN: Sinfonía da Requiem.

DVORAK: Sinfonía núm. 7. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Sir John Barbirolli.

Testament, SBT1252 • 67'29" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AHR**

MAHLER: Sinfonía núm. 6. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir John Barbirolli.

Testament, SBT1342 • 74'51" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AHR**

VERDI: Oberturas de La fuerza del destino, Nabucco, Alzira y The lady and the Fool. Orquesta Philharmonia. Dir.: Charles Mackerras.

Testament, SBT1326 • 76'48" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AHR**

VERDI: Música de ballet de Luisa Miller, Il trovatore, I vespri siciliani y Otello. PONCHIELI: Música de ballet de La Gioconda. WOLF-FERRARI: Oberturas de Il segreto di Susanna y I quattro rusteghi. Orquestas Philharmonia y del Covent Garden. Dir.: Charles Mackerras.

Testament, SBT1327 • 75'36" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AHR**

MUSSORGSKY: Una noche en el Monte Pelado. RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. Orquesta Philharmonia. Dir.: Lovro von Matakic.

Testament, SBT1329 • 70'45" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

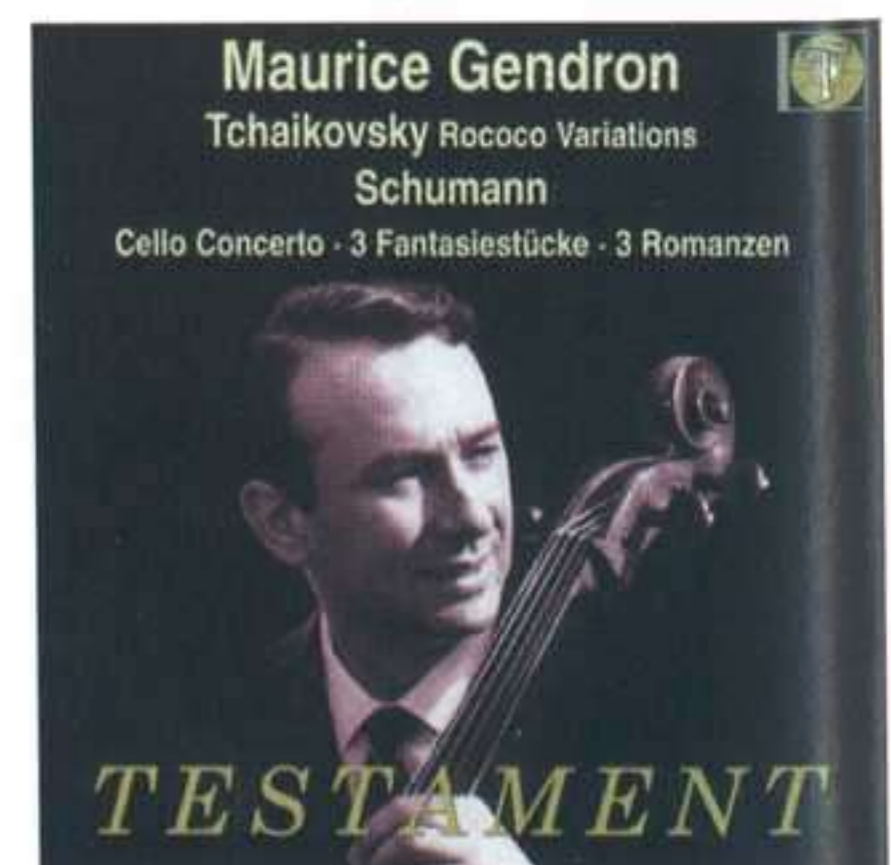
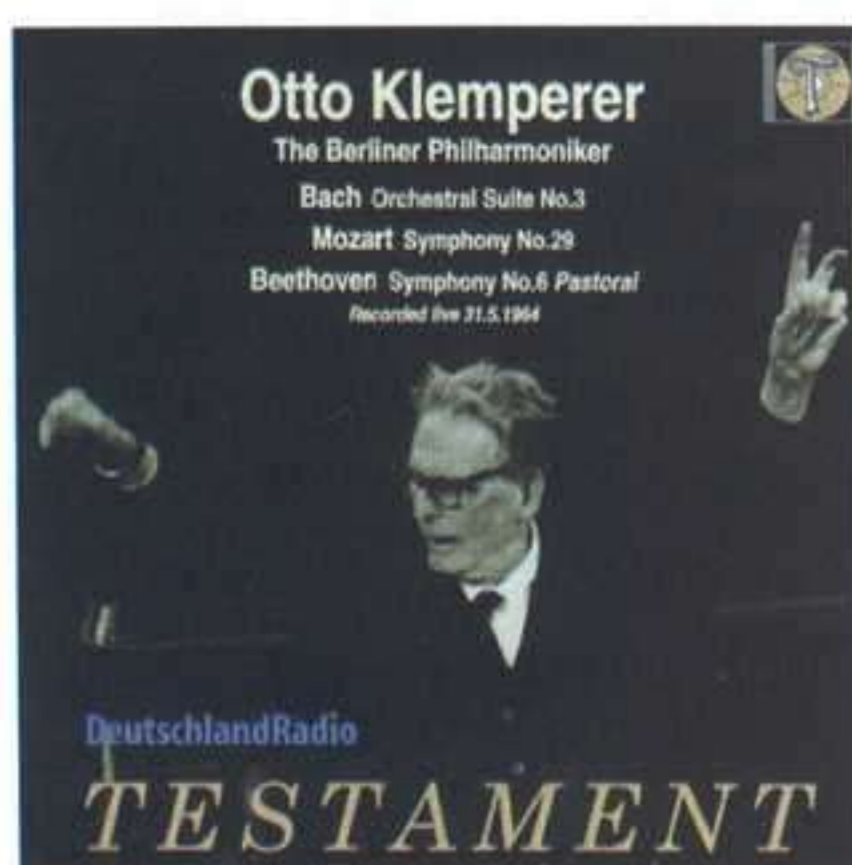
BORODIN: Extractos orquestales de El Príncipe Igor. TCHAIKOVSKY: Capricho Italiano. Extractos orquestales de Eugene Onegin. Orquestas Philharmonia y de La Scala de Milán. Dir.: Lovro von Matakic.

Testament, SBT1330 • 74'40" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

de un año después que éste), y ya aquí está lo que muchas veces he llamado el “último Klemperer”: un experimentador cuyo modus operandi pasa sin embargo por una objetividad y una sobriedad espartanas para conseguir unos impresionantes complejos sono-

ros llenos de fuerza expresiva y... ¡vaya contradicción! irrefrenable emoción.

Cometería una tremenda injusticia si me pusiera a valorar los otros discos con el mismo rasero que he utilizado con los de Barbirolli y Klemperer. Famosos como Ernest Ansermet, Guido



“El disco con violinistas históricos, interesantísimo”

“Charles Mackerras, aquí un extraordinario verdiano”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

Cantelli o Lovro von Matacic están a años-luz de cualquiera de los dos anteriores. El primero de los nombrados gozó de, a mi entender y a juzgar por su extenso legado discográfico para Decca, un exageradísimo predicamento. Sin duda su especialidad estuvo en la música del área francesa, y el disco aquí incluido así lo atestigua. Con Cantelli, aun salvando las distancias, sucedió algo parecido, y bien que nos habla de ello el presente disco de Tchaikovsky: pura corrección, ni chispa de creatividad. Los tres de Lovro von Matanic, por su parte, versan también acerca de una de las especialidades del maestro yugoslavo, la música rusa. Y en los tres casos el tanto por ciento de “eficacia” es enorme. Oficio y honradez a partes iguales para sacar adelante una música que va más allá, pero que quedando en el lugar que la deja Von Matanic, funciona.

Sin embargo, a veces hay que matizar más. Charles Mackerras fue un extraordinario director de orquesta cuando era joven. Después hemos tenido que analizar con lupa muchas de las cosas que ha hecho, porque los resultados han sido muy desiguales. Fue genial todo su Janáček para Decca, como todo el mundo sabe, pero en un momento determinado comenzó a flirtear con técnicas interpretativas para las que en absoluto estaba preparado, e hizo unas cuantas, con perdón, tonterías.

Nada de ello ocurre en estos dos impresionantes discos, un maravilloso y muy veraz Verdi; sin duda propio no sólo de un sensacional director sino de un magnífico director de foso.

Integran el resto de estos lanzamientos de Testament unas cuantas curiosidades, algunas de ellas, algo más que eso. Por ejemplo el de Maurice Gendron, que, perdido entre la funcionalidad de Ansermet y Jean Françaix despliega una cantidad de arte y dominio de su instrumento que ninguno de los anteriores merece compartir ni de lejos. Es también el caso de Ferras en el *Concierto para violín* de Tchaikovsky que le dirige Constantin Silvestri: el artista y el albañil. Paul Kletzki está más centrado en el *Doble de Brahms*, que añade a la de Christian Ferras la figura de Paul Tortelier, estupendo músico y solista.

Max Rostal (increíble un tan buen Walton al lado de un tan flojo Elgar), el Cuarteto Amadeus (supervalorado hasta la extenuación, pero, para mi gusto, alejados de las grandes agrupaciones cuartetísticas de los años 70 y siguientes) y John Ogdon (con un Rachmaninov de mucho fuego de artificio pero sin fondo, o sea, “antiguo”) protagonizan discos de escaso interés, incluida la famosa *Trucha*, con Hephzibah Menuhin, en realidad lo mejor de la versión, cosa que recordaba exactamente así desde que

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BALAKIREV: Islamey. Oberturas sobre temas rusos núms. 1 y 2.

TCHAIKOVSKY: Hamlet. Suite núm. 3. Orquestas Philharmonia y de La Scala de Milán. Dir.: Lovro von Matanic.

Testament, SBT1331 • 71'22" • ADD
Diverdi ★★★ AH

TCHAIKOVSKY: Romero y Julieta. Sinfonía núm. 6. Orquesta Philharmonia. Dir.: Guido Cantelli.

Testament, SBT1316 • 61'44" • ADD
Diverdi ★★★ AH

DEBUSSY: Jeux. Seis Epilogos antiguos. DUKAS: La péri. El aprendiz de brujo. SAINT-SAËNS: Danza macabra. Orquestas de la Suisse Romande y de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio. Dir.: Ernest Ansermet.

Testament, SBT1324 • 69'2" • ADD
Diverdi ★★★ AH

BRAHMS. Doble Concierto para violín y violonchelo. TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. Christian Ferras, violín. Paul Tortelier, violonchelo. Orquesta Philharmonia. Dirs.: Costantin Silvestri y Paul Kletzki.

Testament, SBT1337 • 66'9" • ADD
Diverdi ★★★ AH

TCHAIKOVSKY: Variaciones sobre un tema rococó. SCHUMANN: Concierto

para violonchelo. 3 Fantasiestücke. 3 Romanzen. Maurice Gendron, violonchelo. Orquesta de la Suisse Romande. Dirs.: Ernest Ansermet, Jean Françaix.

Testament, SBT1310 • 61'20" • ADD
Diverdi ★★★ AH

SCHUBERT: Quinteto La trucha. MOZART: Cuarteto K 387. J. Edward Merritt, contrabajo. Cuarteto Amadeus.

Testament, SBT1254 • 61'48" • ADD
Diverdi ★★★ AH

DELIUS: Sonata para violín núm. 2. WALTON, ELGAR: Sonatas para violín. Maz Rostal, violín; Colin Horsley, piano.

Testament, SBT1319 • 69'18" • ADD
Diverdi ★★★ AH

RACHMANINOV: Etudes-Tableaux op. 33. BUSONI: Sonatina núm. 6. Elegias (núm. 4). Variaciones y Fuga sobre un Preludio de Chopin. John Ogdon, piano.

Testament, SBT1295 • 77'37" • ADD
Diverdi ★★★ AH

LOS GRANDES VIOLINISTAS: Obras interpretadas por JOSEPH JOACHIM, PABLO SARASATE, EUGÈNE YSAÏE, PAUL VIARDOT, JACQUES THIBAUD, etc.

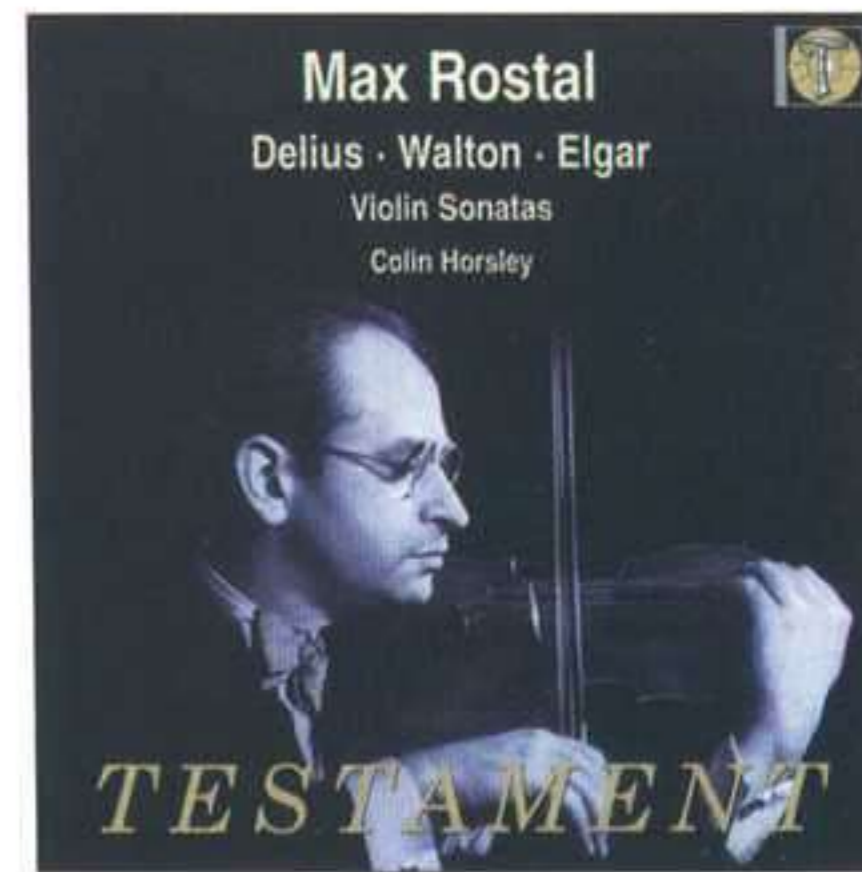
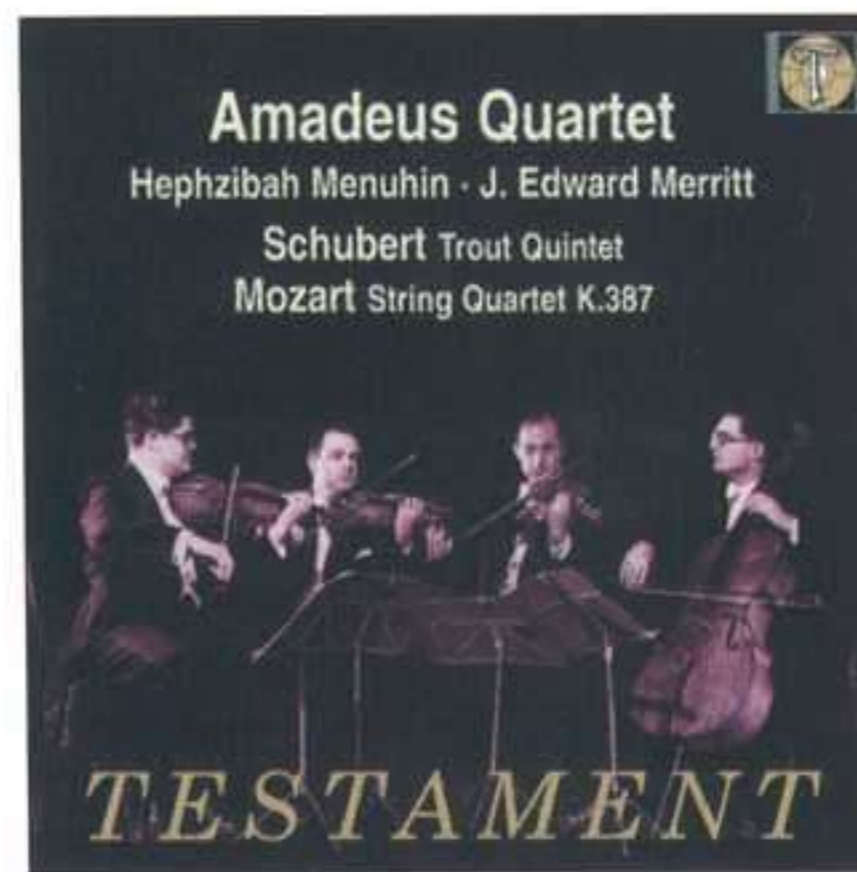
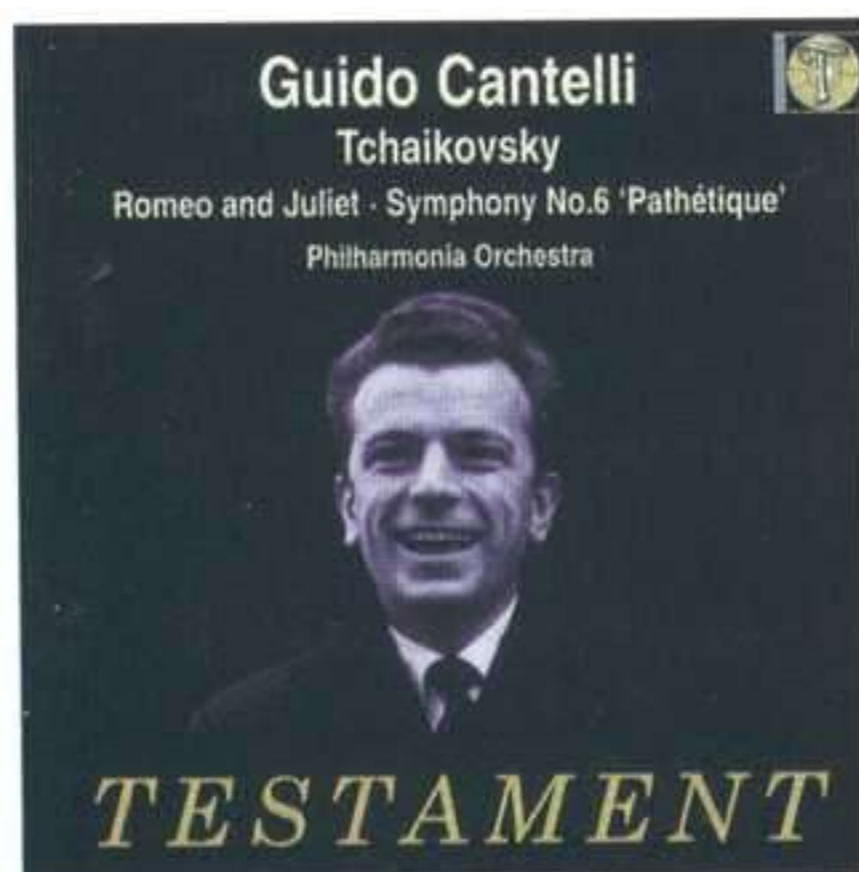
Testament, SBT1323 • 153'48" • ADD
Diverdi ★★★★★ AHR

hace treinta años escuchaba esta versión en aquel inaudible vinilo de serie barata que nos regaló la despistada EMI España de entonces. En fin, bien distinto es el doble cedé titulado “Los grandes violinistas”, literalmente fantástico; esto sí que es pedagogía; hay que ver cómo tocaban Eugène Ysaye o Joseph Szigeti o Fritz Kreisler...

En resumen: ya que apenas se graban discos que

merezcan la pena, bueno es que sigamos alimentando ciertas nostalgias. Seguro que esto acabará algún día, pero lo más probable es que para entonces quien está escribiendo este artículo (e incluso quien lo esté leyendo) estaremos por otras labores de origen más agrícola: la malva es la malva, y su cría, inevitable tarde o temprano.

P.G.M.



CHOPIN INÉDITO DE BAREBOIM

Encore guarda una sorpresa en este nuevo lanzamiento: las *Sonatas 2 y 3* de Chopin por Daniel Barenboim, grabaciones de 1974 inéditas en CD (!). Escuchándolas me pregunto cómo Barenboim no goza de mayor predicamento como intérprete del polaco. Su concepción posee todo el vuelo melódico y el rigor dramático exigibles: escuchen por ejemplo el magnífico estudio de tensiones en la famosa “Marcha fúnebre” de la *Segunda Sonata*, o la imponente construcción de la *Tercera* para apreciarlo en su justa dimensión. La *Fantasia* y la *Barcarola* se encuentran también entre las versiones más sustanciosas. Los dos primeros *Cuartetos* de Mendelssohn por el Cherubini son realmente espléndidos, música de cámara de altísimo rango: esperemos que la serie se complete en próximas entregas. El último Mozart sinfónico de Marriner para EMI no cambia sustancialmente con respecto al de su primer ciclo para Philips: irreprochablemente tocado por la Academy, cómo no, y de perfecto estilo anda por momentos algo escaso de peso dramático (estamos hablando de la *Haffner* y la *Júpiter*, no se olvide). Una carencia de relativa gravedad en cualquier caso. De especial interés por lo infrecuente de la pieza en disco es la versión de *Cristo en el*

Monte de los Olivos, una toma de 1970 que supongo fue realizada con motivo del bicentenario de Beethoven y que viene avalada por tres cantantes importantes: Gedda, Deutekom y Sotin, especialmente el primero, en perfecta forma vocal y no digamos expresiva. El equipo coral y orquestal, así como la dirección, no son nada del otro mundo.

Los *Conciertos* de Tchaikovsky y Rachmaninov de Weissenberg y Karajan son de sobra conocidos. Ambos están concebidos con ese aire grandioso y enfático tan del gusto de Karajan pero que acaba fastidiando lo suyo a pesar de la calidad del solista y las orquestas, tanto la de París, en el breve periodo en que el salzburgués fue su titular (1970), como la omnipotente filarmónica berlinesa. Resumiendo: preciosismo y grandilocuencia a tope. El resto de esta entrega se mueve en un nivel de calidad digno y sin estridencias. El programa Dvorák de Jansons en Oslo no está nada mal: hay buenas dosis de lirismo y efusión rítmica, además de una buena respuesta orquestal, en la *Quinta* y el *Scherzo*. Augustin Dumay es asimismo un solista muy sólido y traduce irreprochablemente, con elegancia y soltura técnica, el programa para violín y orquesta galo. No menos acertados están Zimmermann y Lonquich, un dúo

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Cristo en el Monte de los Olivos. Cristina Deutekom, Nicolai Gedda, Hans Sotin. Coro Filarmónico de la Ciudad de Bonn. Coro del Teatro de la Ciudad de Bonn. Orquesta del Beethovenhalle de Bonn. Dir.: Volker Wangenheim.

Emi, 5856862 • 55'20" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

CHOPIN: Sonata para piano núms. 2 y 3. Fantasia. Barcarola. Daniel Barenboim, piano.

Emi, 5856892 • 75'25" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ ER

DEBUSSY: Sonata para violín. RAVEL: Sonata para violín. Sonata póstuma. JANÁČEK: Sonata para violín. Frank Peter Zimmermann, violín. Alexander Lonquich, piano.

Emi, 5857072 • 65'38" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

DVORÁK: Sinfonía núm. 5. Otelo. Scherzo capriccioso. Orquesta Filarmónica de Oslo. Dir.: Mariss Jansons.

Emi, 5857012 • 64'24" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

MENDELSSOHN: Cuarteto para cuerda núms. 1 y 2. Cuarteto Cherubini.

Emi, 5856923 • 55'41" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

MOZART: Sinfonías núms. 35 “Haffner” y 41 “Júpiter”. Academy of St Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner.

Emi, 5856952 • 58'17" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SAINT-SAËNS: Concierto para violín núm. 3. Habanera. Introducción y Rondó capriccioso. Preludio a “El diluvio”. FAURÉ: *Berceuse*. LALO: *Sinfonía Española (Intermezzo)*.

Augustin Dumay, violín. Orquesta Filarmónica de Montecarlo. Dir.: Hikotaro Yazaki, Manuel Rosenthal.

Emi, 5856982 • 63'10" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 2. Alexis Weissenberg, piano. Orquesta de París. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

Emi, 5857042 • 78'8" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

MÚSICA PARA ARPA. Mariko Anraku, arpa.

Emi, 5857102 • 63'29" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

THE KING'S SINGERS MADRIGAL HISTORY TOUR. The King's Singers. The Consort of Musicke. Dir.: Anthony Rooley.

Emi, 5857132 • 74'27" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

bien compenetrado que no se sale nunca de los límites que marca el más estricto sentido musical. Mariko Anraku es una soberbia arpista y el mejor reclamo de su recital, compuesto en su gran mayoría por arreglos para su instrumento —en algunos como acompa-

ñante del magnífico chelista William De Rosa— de piezas de Fauré, Saint-Saëns (*El Cisne*), Satie (*Gimnopedia núm. 1*), Hindemith (*Sonata para arpa*), Scarlatti (*dos Sonatas*), Haendel, Debussy, Salzedo y Rota. El volumen de los King's Singers propone un recorrido por la producción madrigalista en Inglaterra, Italia, España, Francia y Alemania. El virtuosismo y la versatilidad del grupo inglés dan buenos resultados en este repertorio, en el que se hacen acompañar con buen criterio por de The Consort of Musicke y Anthony Rooley.



“El Brahms de Furtwängler se puede escuchar una y mil veces”

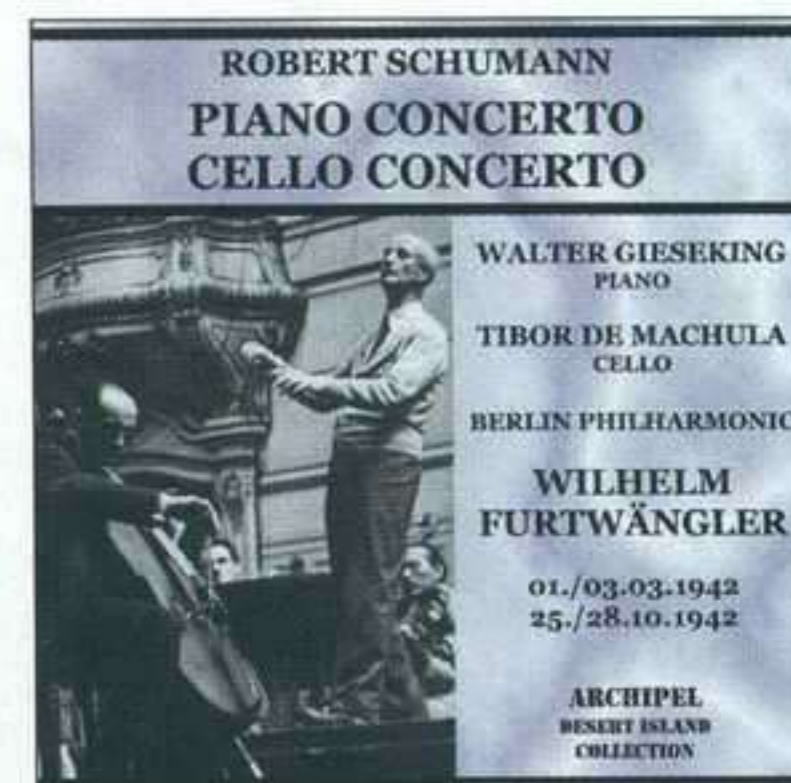
“Buena labor de Archipel para seguir recuperando versiones”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

MÁS FURTWÄNGLER A BUEN PRECIO

Seguramente no me llevaría ninguno de estos compactos a una isla desierta (como sugiere el título de la colección lanzada por el sello Archipel), pero la firma en todos ellos del legendario director alemán constituye sin duda un reclamo poderosísimo. Ha llovido mucho desde que se realizaron estas grabaciones (entre los años 1936/1937 y 1953) y las buenas interpretaciones modernas son, por lo general, muy superiores desde el punto de vista técnico (aun tratándose en este caso nada menos que de Furtwängler y de orquestas como la Filarmónica de Viena y la Filarmónica de Berlín). Por otra parte, la calidad de las antiguas tomas sonoras siempre es deficiente, máxime si, como pienso que aquí ocurre, no se han hecho todos los esfuerzos restauradores posibles: escúchense, por ejemplo, los compases iniciales de la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Además, Archipel publica estos discos a palo seco, sin un mínimo comentario de las obras y sin una triste biografía que lle-

vase a la boca, lo cual me parece por completo inadecuado (porque o mucho me equivoco o no son precisamente los aficionados expertos ni los discófilos avezados los destinatarios naturales del producto). Tampoco estamos, en mi opinión, ante versiones auténticamente referenciales, aunque el magnetismo (más que la simple fuerza) que se desprende de estas lecturas suscita admiración e impresión; impresiona al menos tanto como algún que otro patinazo puntual: por ejemplo, sin cambiar de obra, la estrafalaria coda final de la *Novena* de Beethoven. Con independencia de su valor histórico y documental, todas las versiones, inclusive las contenidas en el disco dedicado a Mozart (las más discutibles), presentan un elevado interés (a pesar de Giesecking en el *Concierto para piano* de Schumann y de Brabec en el *Doble concierto para violín y violonchelo* de Brahms) y puedo recomendarlas sin poner reparos de importancia. Pero al mismo tiempo, si se hubieran cuidado los detalles



de edición, hablaría de estos discos con mayor entusiasmo. Cualquier iniciativa en favor de la recuperación y difusión del legado fonográ-

fico (musical o no) cuenta, de entrada, con mi simpatía y aprobación. Faltaría más.

J.A.R.R.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BRAHMS: Sinfonías 2-4. Doble concierto. Willi Boskovsky, violín. Emanuel Brabec, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler.
ARPCD 0158-2 • 2 CDs • 79'22" y 74'32" • ADD
Archipel ★★★★★ E

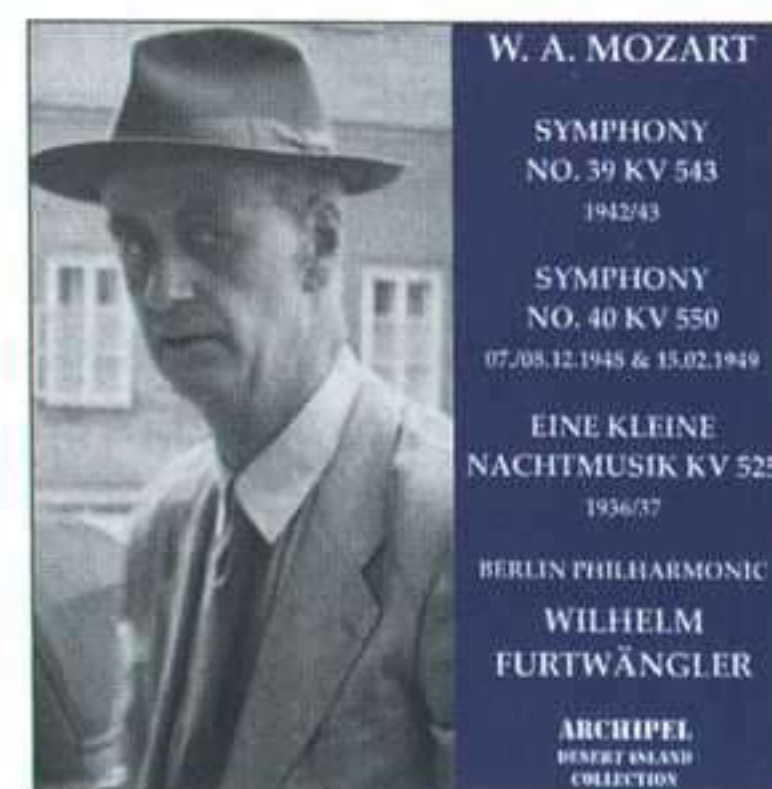
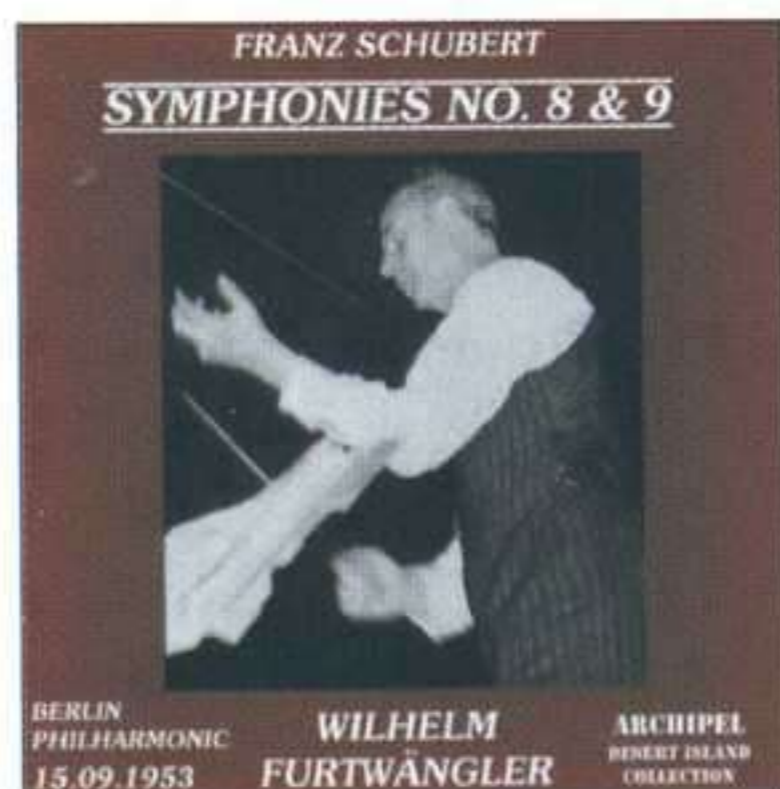
BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Irmgard Seefried, soprano. Rosette Anday, contralto. Anton Dermota, tenor. Paul Schöffler, bajo. Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler.
ARPCD 0166 • 73'52" • ADD
Archipel ★★★★★ E

SCHUBERT: Sinfonías 8 y 9. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Wilhelm Furtwängler.
ARPCD 0172 • 76'22" • ADD
Archipel ★★★★★ E

SCHUMANN: Concierto para piano. Concierto para violonchelo. Walter Giesecking, piano. Tibor de Machula, violonchelo. Dir.: Wilhelm Furtwängler.
ARPCD 0179 • 66'03" • ADD
Archipel ★★★★★ E

MOZART: Sinfonías 39 y 40. Pequeña serenata nocturna. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Wilhelm Furtwängler.
ARPCD 0180 • 73'52" • ADD
Archipel ★★★★★ E

BRAHMS: Sinfonía núm. 1. Variaciones Haydn. Orquesta de la Radio del Norte de Alemania. Dir.: Wilhelm Furtwängler.
ARPCD 0254 • 68'03" 73'18" • ADD
Archipel ★★★★★ E



Pintura y Música

PEDRO SANCHO DE LA JORNADA DEZCALLAR



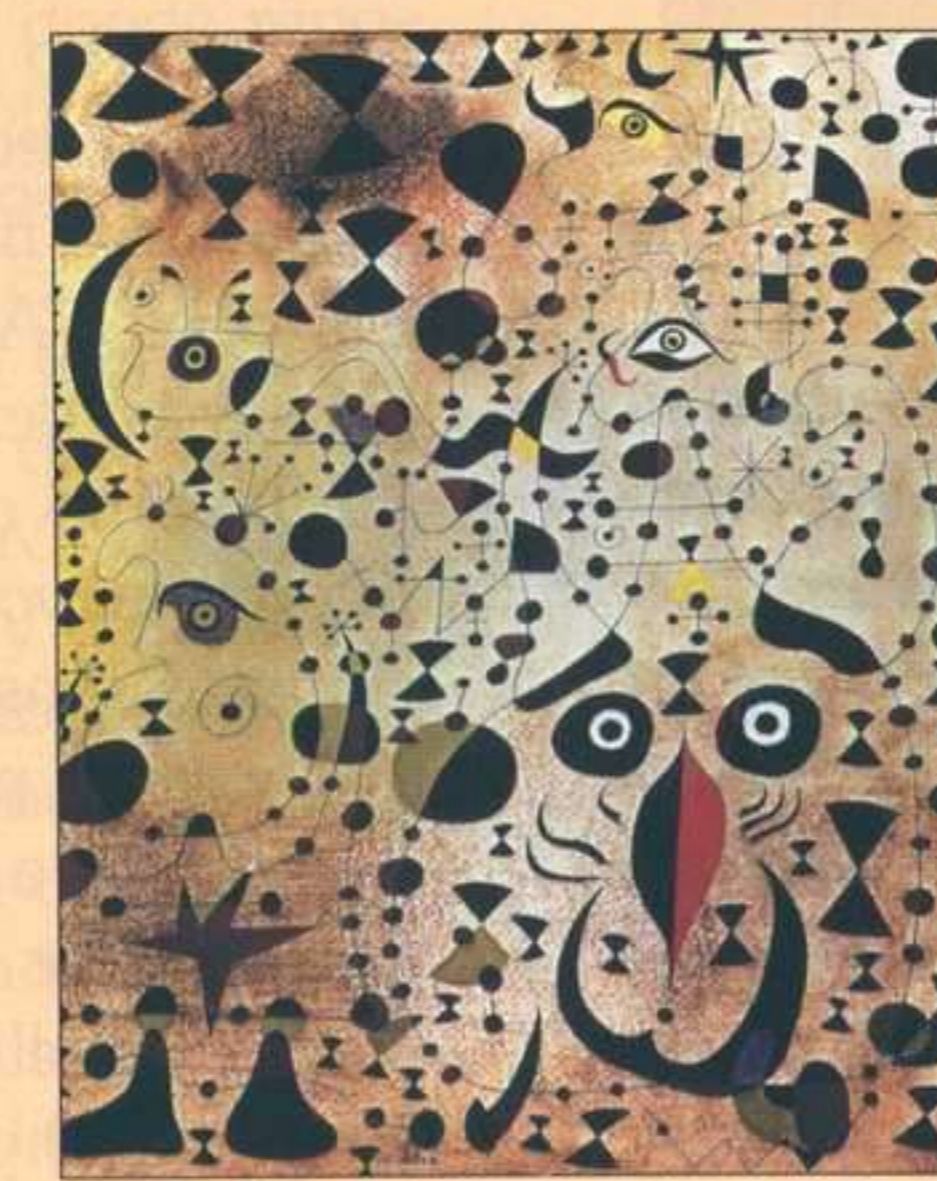
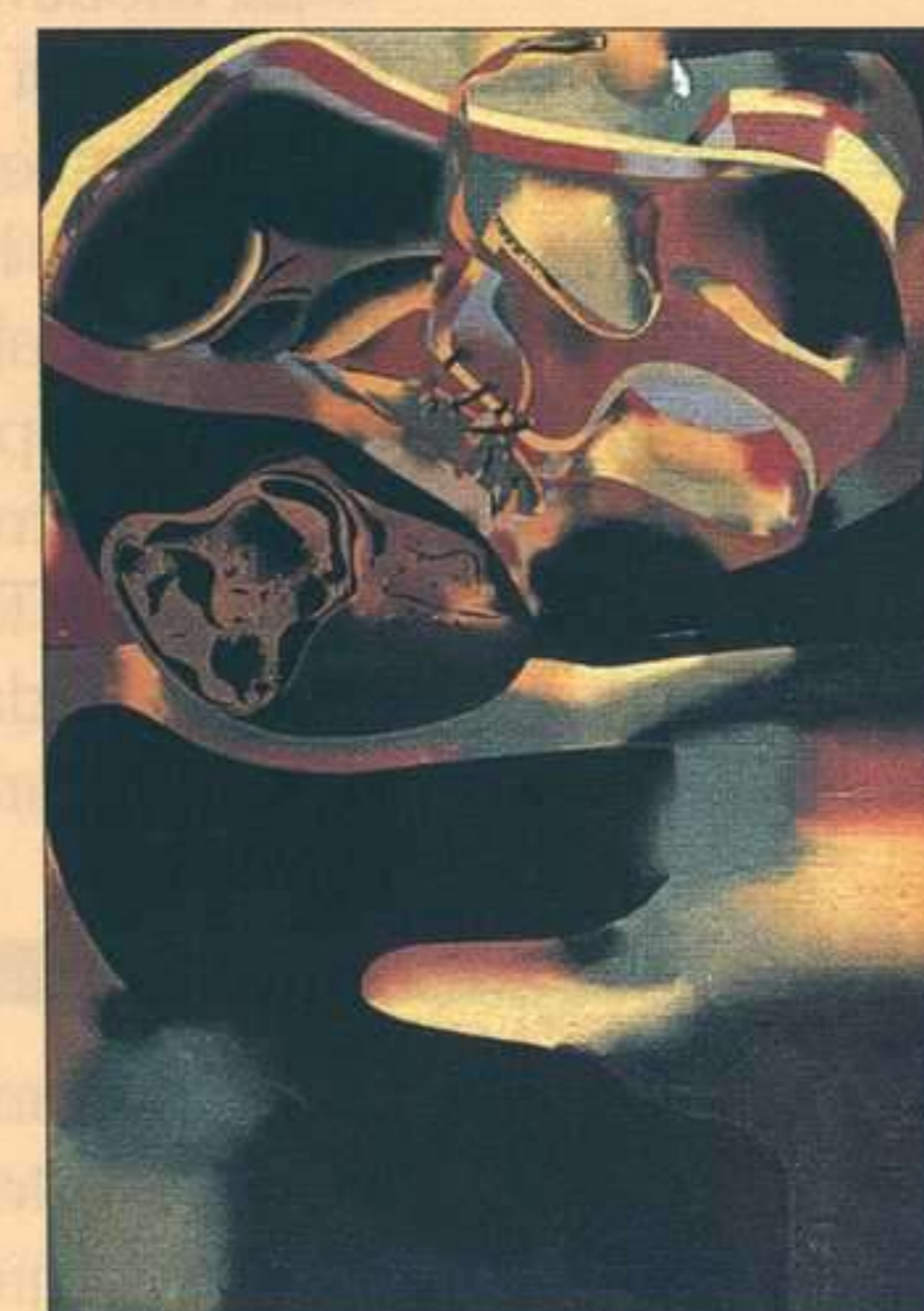
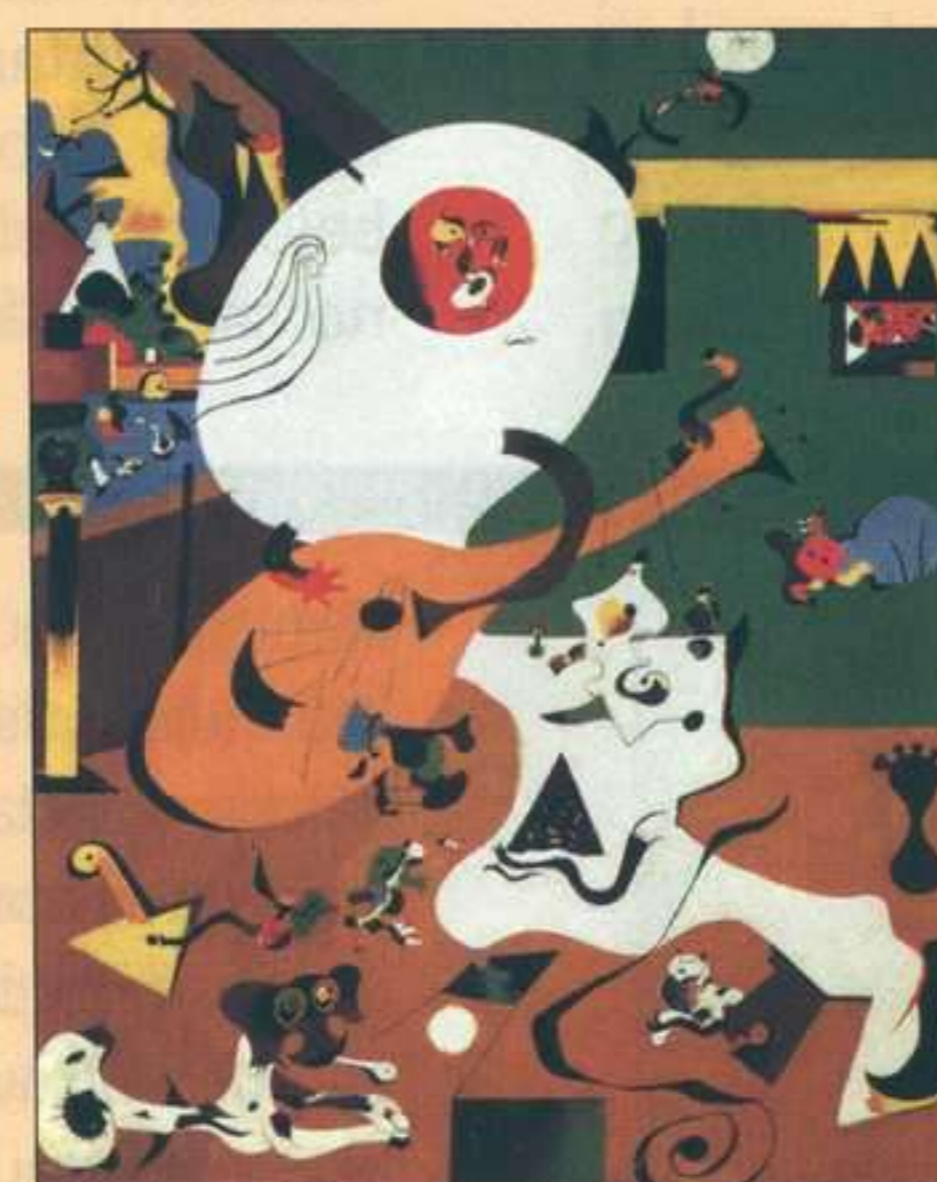
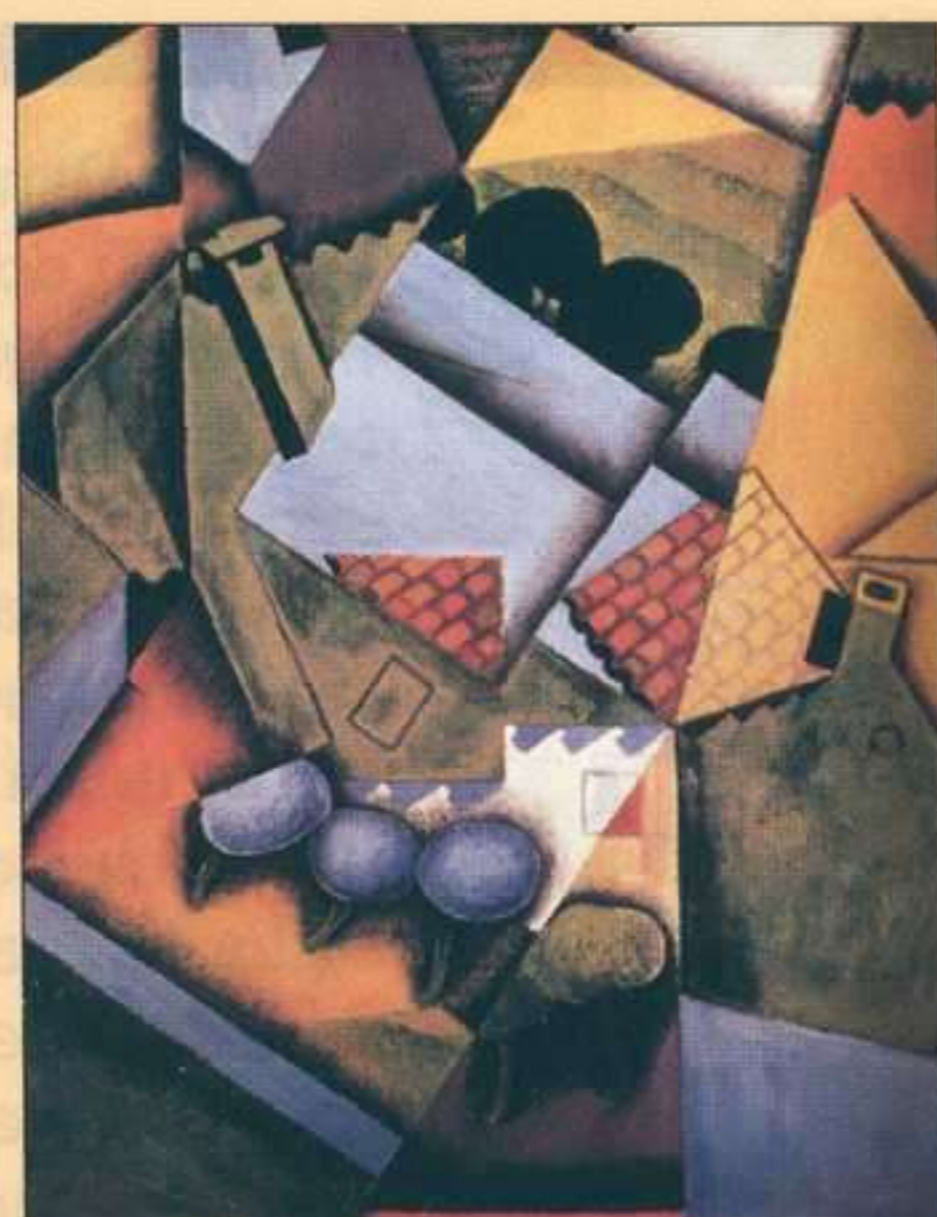
Decía Ortega que “la obra de arte superior expresa siempre la trágica condición de la existencia”. ¿Es ello cierto? Mendelssohn y Schoenberg son dos ejemplos de músicos que se han dedicado a la pintura. El primero muy circunstancialmente y con una cierta gracia y elegancia pero sin pretensiones. Un mero entretenimiento de un compositor dotado para la acuarela y sensible a la belleza externa. El segundo, sin embargo, se lo toma en serio y en sus telas palpita un mundo interior convulso y muy poco tranquilizador. En realidad Schoenberg no buscaba lo bello y placentero. En sus lienzos descarta cualquier elemento superfluo, va directamente a lo esencial (Kandinsky, gran amigo del músico, la llamaba la pintura del “sólo”). Sus Visiones son rostros enigmáticos que inquietan. Una especie de fantasmas en los que se reconoce su faz atormentada. Sus paisajes, aunque menos importan-

tes, son sólo verde grisáceo. En realidad sus pinturas son emociones que no han encontrado una plasmación musical. Considera Kandinsky que un cuadro es la expresión externa de una impresión interna. En el caso de Schoenberg es absolutamente cierto. En la tercera de sus *Cinco piezas para orquesta*, Op. 16, un acorde se repite constantemente pero cada vez con distinta instrumentación. En ella, el timbre en sí, el color sonoro, se convierte en el impulso creador de forma. Ya no es el curso de la línea melódica lo determinante. Estamos frente a la “melodía de colores sonoros”. También el color en sí se convierte en Van Gogh, y luego en los pintores del “Die Brücke” y en los “fauves”, en un valor absoluto. Un valor cuya importancia rebasa la del objeto representado. El color se hace tan importante que hasta se llegará a poder prescindir del propio objeto: entramos de lle-

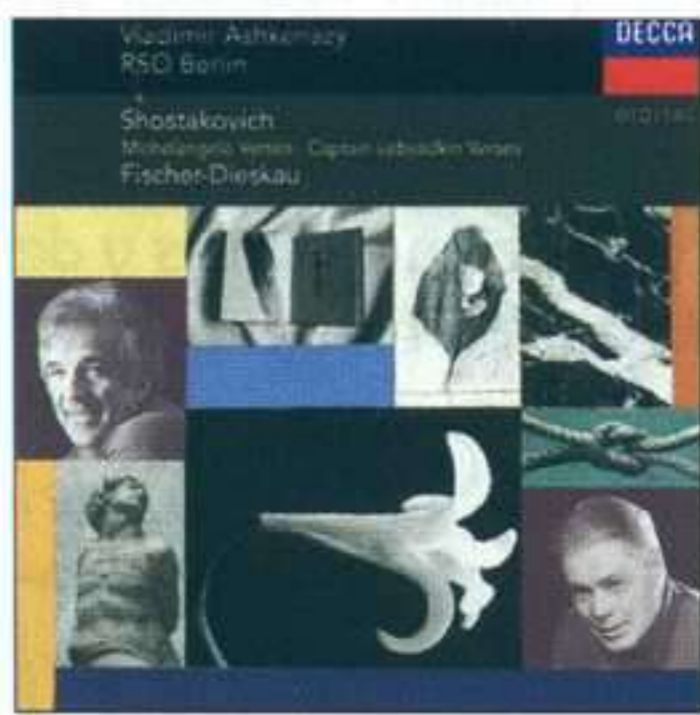
no en la abstracción. Messiaen utilizaba acordes azules y Scriabin relacionaba notas con colores hasta el punto de utilizar un instrumento o teclado de colores.

Muchos son los compositores que han quedado fascinados frente a una obra pictórica y han sentido la necesidad de componer una partitura inspirada en ella. En Italia, Respighi nos obsequia con una obra que gira en torno al gran pintor florentino Sandro Boticelli y que titula *Tríptico botticelliano*. También el checo Bohuslav Martinu admiró en Arezzo las pinturas del ábside de la iglesia de San Francisco que recuerdan “La leyenda de la Vera Cruz” y de esta impresión salió a la luz su obra maestra: *Los frecos de Piero della Francesca*. Wolf y Shostakovich se acercan al poemario del artista por excelencia: Miguel Ángel Buonarroti. El primero con una colección de *tres lieder* a cual más emotivo y más es-

tremecedor. El segundo con una colección de once poemas para bajo y piano: *Suite sobre textos de Miguel Ángel*, que no tiene desperdicio. Sin olvidar a Britten con sus *Seis sonetos de Miguel Ángel*. También Liszt queda fascinado con la obra de este artista y a él dedica una obra orquestal, *A la chapelle Sixtine*, exaltada y pasional que alterna con dos momentos idílicos y poéticos a cargo del violín, tímidamente acompañado por la flauta. También dos de sus poemas sinfónicos se basan en cuadros que le impactaron: *De la cuna a la tumba* (en un tríptico de Michel Zichy que evoca tres momentos decisivos en el transcurso de una vida humana) y *La batalla de los hunos* (sobre un fresco imponente del pintor Wilhelm von Kaulbach que representa la batalla de Atila contra Roma en el siglo V). Por otro lado, Rachmaninov se inspirará en el tétrico cuadro de Arnold Böcklin para componer su conmovedor adagio *La isla de los muertos*. El mismo pintor es el que lleva a Max Reger a realizar sus *Cuatro poemas según Böcklin*. Por otra parte, Mussorgski, no se conforma con una pintura y nos propone (en sus *Cuadros de una exposición*) una visita atípica a una galería en la que cuadros de diferentes artistas se dan cita. Un ceremonioso y alucinante paseo que finalizará en *La gran puerta del Kiev*. Otro ruso insigne, Igor Stravinski, después de visitar una exposición de William Hogarth (1697-1764) en Chicago, decide ponerse manos a la obra y, junto al libretista Auden, crear esta maravilla clásica mozartiana que es *La carrera del libertino*. La pintura de Hogarth, "El contrato nupcial" de la serie "El matrimonio a la moda" es el punto de partida de Cimarosa para su ópera *El matrimonio secreto* pero también el cuadro "La recepción de la condesa" perteneciente a la misma serie, es el comienzo de la ópera *El caballero de la rosa* de Richard Strauss. Como vemos este pintor y grabador inglés, cuya mirada crítica y satírica sobre la sociedad precapitalista (sus prejuicios, sus hipocresías y sus desmanes) ha dado mucho juego en el campo de la música. Por otra parte, Paul Hindemith coloca en un escenario, y como protagonista, al pintor alemán Matías Grünewald (1480-1528), el creador del visionario retablo de Insenheim, en su ópera *Mathis der maler*. Pero no acaba aquí la cosa. Su obra *Nobilissima visione* se inspira en los frescos, pintados por Giotto en Florencia, con episodios de la vida de San Francisco de Asís. Obra de una gran inspiración y de indudable maestría. Más cercano en el tiempo, el compositor Hans Werner Henze escribe en 1968 *La balsa de la Medusa* que viene a ser un requiem para Che Guevara y



está basado en el famoso y dramático lienzo de Gericault. Claude Debussy no podía quedar al margen. Este "acuarelista" por excelencia se nutre de los colores y de la luz, de las gradaciones sutiles y de las texturas vaporosas. Ya en sus *Images inédites* (anteriores a sus *Images*) se puede leer en la segunda (*Souvenir del Louvre*): "con una elegancia grave y lenta, incluso como un viejo cuadro, recuerdo del Louvre". No olvidemos que su *Puerta del vino* tiene su origen en una postal en color que le envió Manuel de Falla y cuyos contrastes de luz y sombras excitaban la imaginación colorista del músico francés. También sus *Poissons d'or* proceden de estampas japonesas y su obra juvenil *Printemps*, de 1887, se inspira en "La primavera" de Botticelli y quiere expresar la génesis lenta y dolorosa de los seres y las cosas. Sus *Nocturnos*, que, sin duda, nos sumergen en el brumoso Turner, probablemente tomen el título de los luminosos paisajes de Whistler. En la Europa el norte, el compositor finés, E. Rautavaara elige la personalidad compleja de Vincent van Gogh y compone una ópera entres actos: *Vincent* (publicada en Ondine). John Cage dedica en 1951 una obra para piano preparado a Marcel Duchamp (dadaísta que expuso en el Salón de los Independientes un urinario al revés y le llamó "Fuente") de unos cinco minutos de duración (*Música para M. Duchamp*) así como sus *36 Acrósticos*. Leonardo Balada compone en 1966 una obra para orquesta titulada *Guernica* consternado por el hálito de terror y muerte que destila el cuadro picassiano. En España es Granados el que queda prendado de la pintura del genial Francisco de Goya; fruto de ello son sus *Goyescas*. Por otro lado, Satie se vio influido y a la vez entusiasmado con la pintura de Puvis de Chavannes al tiempo que su ballet *Parade* contó, en su estreno, con los decorados de Pablo Picasso. Al tiempo que Léger hacía lo mismo con *La creación del mundo* de Darius Milhaud. Digno de mención son los *Siete estudios sobre temas de Paul Klee* de Ghunther Schuller, la *Daliniana* de Cristobal Halffter, la *Tramesa a Tàpies* de Mestres-Quadreny o los *24 caprichos de Goya* para guitarra de Castelnuovo Tedesco. Terminado este sucinto recorrido por este paisaje de requiebros que el arte pictórico susurra al arte de los sonidos, no me resisto a finalizar sin una última mención al gran Ortega y Gasset cuando dice que "los héroes de Miguel Ángel son combatientes de enemigos invisibles y difusos; con sus músculos hinchados y sus tendones tensos contrarrestan los poderes del dolor que oprimen la humana existencia".



SHOSTAKOVICH: Suite sobre versos de Miguel Ángel Buonarroti. 40'54" (+ Cuatro versos del Capitan Lebyadkin 10'57").

Dietrich Fischer-Dieskau.
Orquesta de la RSO de Berlín/Vladimir Ashkenazy.

Decca, 4333192 • 51'52" • DDD
Universal **A**

El colosal Miguel Ángel, esculpe para la tumba de los Medicis una estatua que titula *La noche*. En ésta se encuentran grabados cuatro versos de Giovanni Strozzi y a continuación la respuesta del artista: "Gozo con ser de piedra porque puedo dormir en paz mientras la infamia dura. No ver y no sentir, es mi ventura: por Dios, no me despiertes, y habla quedo" unos versos desesperanzados y pesimistas. Pues bien, Shostakovich elige este poema, Noche (junto a otros diez: Verdad, Mañana, Amor, Separación,

Cólera, Dante, En el exilio, Creatividad, Muerte e Inmortalidad) y compone su penúltima obra, *Suite sobre poemas de Miguel Ángel*. Partitura para bajo y piano que inmediatamente orquestó y en la que, a mi modo de ver, se encuentra el mejor Shostakovich. El músico se sincera y nos habla llanamente y con el corazón en la mano. Sensualidad y ardor dan paso a tonos sombríos y dolorosos.

De entre las versiones que se pueden encontrar he elegido la de Ashkenazy con Dieskau. Este barítono hace lo que parece imposible, impregna todos y cada uno de los números de que consta la obra de un carácter y un ambiente propios, y no sólo eso sino que los traduce con convencimiento y sabiduría. Cada nota tiene su intensidad propia y, me atrevería a decir, su propio colorido. Ashkenazy no le va la zaga y dirige con maestría, siempre atento a cada matización y dinámica. El resultado es imbatible. Otra lectura descomunal se debe al bajo E. Nesterenko (que estrenó la obra en 1977) pero no sé si está en CD.



STRAVINSKY: La carrera del libertino.

York, Bostridge, Terfel, Von Otter.
Coro Monteverdi.
Orquesta Sinfónica de Londres/John Eliot Gardiner.

DG 459648-2 • 2 CDs • 133'37" • DDD
Universal **A**

Stravinsky, después de una visita a una exposición de grabados de William Hogart (1697-1764) decide, sin imposición alguna, componer una ópera (*La carrera del libertino*) basada en las escenas y situaciones que estos representan. La serie de ocho grabados, cuyo protagonista es Tom Rakewell, presenta escenas costumbristas en las que la sociedad inglesa de su tiempo, es satirizada con mordacidad y también con humor. El tema es el tan manido de la redención por el amor. La obra fue criticada du-

ramente por el sector progresista ya que el compositor utiliza viejos clisés y retorna, en cierto modo, a las formas arcaicas. Ciertamente la estructura (recitativos, arias, dúos y conjuntos corales) es dieciochesca, (incluso hecha mano de un clavecín para acompañar los recitativos) pero la música es puro Stravinsky. Estamos frente a una refrescante y deliciosa partitura en la que se habla de herencias, ambiciones, amores, fidelidades y concupiscencias.

La moderna versión de Gardiner es excelente. Extrae los mil y un matices de acentuación y riqueza colorista de que hace gala esta partitura. Vitalidad, gracia y pasión se dan la mano en una realización teatral e idiomática. Impagable el Tom de Ian Bostridge (libertino, gamberro y despilfarrador pero que al fin y al cabo se hace querer). El malo de Nick Shadow lo encarna un mefistofélico Bryn Terfel. La mujer barbuda (Babá la turca) la interpreta nada menos que Anne Sofie von Otter en una de sus mejores caracterizaciones.



GRANADOS: Goyescas. El pelele.

54'47" CD1 (+ CD2 Escenas románticas 21'26" Valses poéticos 11'46" Seis piezas sobre cantos populares españoles 25'07").
Alicia de Larrocha, piano.

EMI, CMS 7 64524 2 • 2 CDs • 54'47"; 58'19" • ADD
EMI Hispavox **M**

Un muñeco de trapo se encuentra suspendido en el aire en una posición desmadejada que revela su falta de vida. Sus miembros lánguidos denotan una rara inactividad. Es la escena representada por el maestro Goya en su tela titulada "El pelele". Qué genialidad la de este aragonés universal capaz de detener el tiempo, de fijar un instante, de captar un trozo de vida, de aprisionar la historia. Majos y majas que se buscan y se enamoran en un juego de requiebros y seducción, de susurros y miradas

que penetran y todo lo expresan. Granados quedó prendado de este ambiente cargado de magia y de música. Sólo tuvo que escuchar atentamente los sueños goyescos, dejarse inundar por la luz de sus telas y transcribir simplemente, en un papel pautado, sus ritmos y armonías, su garbo y su donaire. No he tenido ninguna duda a la hora de recomendar una versión que haga honor a esa maravillosa música. Mejor dicho, dos versiones: Alicia de Larrocha y Alicia de Larrocha. Pocas veces se da una fusión más perfecta entre obra e intérprete. Tanto una (EMI) como otra (Decca) son pura exhibición de talento interpretativo. Imposible sacar más partido (más misterio, más sensualidad, más gracia, más talento y más dolor) a esos pentagramas del alma. Si tuviera que desprenderme a la fuerza de alguna de las dos (siempre bajo amenazas plausibles) dejaría la segunda versión (más cuidada en el plano sonoro y también más refinada y mejor grabada) y me quedaría con la de 1963 de EMI.

En el museo de Colmar (Francia) se conservan tres tablas del pintor Mathis Grünewald (1475-1528). Las escenas religiosas allí representadas darán título a cada uno de los movimientos de la *Sinfonía "Matías el pintor"* que Hindemith extrajo de la ópera del mismo nombre. El primer movimiento, *Concierto angélico*, comienza con las notas de un coral medieval que resuenan en los trombones para pasar luego al resto de los instrumentos de viento. La atmósfera placentera que se respira nos sumerge en la escena de la Natividad que allí se representa y en la que tres ángeles tocan la viola. Después todo cambia y una marcha fúnebre (2.º movimiento: *Santo Entierro*) llena la escena de un dolor sin consuelo. El final (*Las tentaciones de San Antonio*) convulsivo y violento estalla en una apoteosis gloriosa del metal. El artista ha vencido. Ha sido capaz de asumir su papel con valentía, renegando de la ambición de poder y de los placeres y bienes materiales.

De entre las numerosas lecturas de esta partitura que gozan de una realización orquestal de primera línea: Ka-

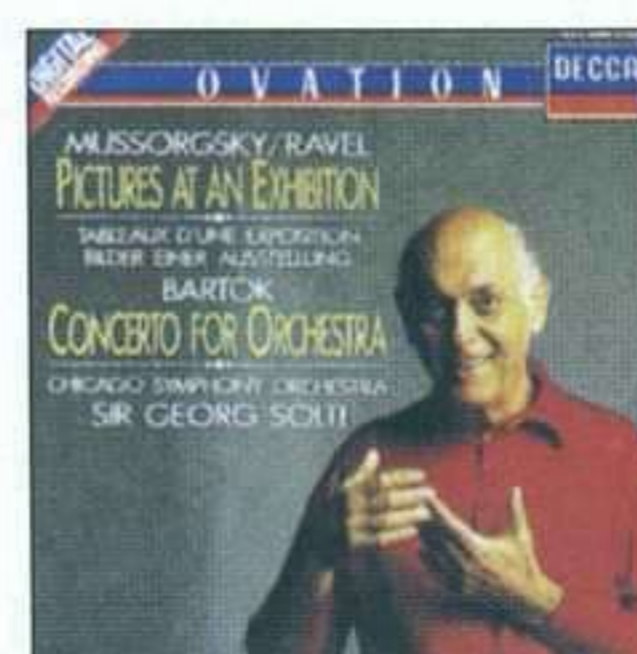


HINDEMITH: Sinfonía "Mathis der Maler"
28'11" (+ Música de concierto para cuerdas y metal 18'17". Metamorfosis sinfónicas 20'38")
Orquesta Filarmónica de Israel.
Dir.: Bernstein.

DG 4294042 • 67'26" • DDD
Universal **A**

rajan, Abbado, Blomstedt, Barenboim o el propio Hindemith (1955) he elegido la pasión y el ardor que insufla Bernstein a la Filarmónica de Israel (DG) en un disco ya legendario que se completaba con las *Metamorfosis* y la *Música de concierto para cuerdas y metal*. Y ello a sabiendas de que Paul Kletzki (honda e imponente traducción) en Decca y Ormandy (de un dramatismo acongojante) en Sony están a la misma altura. Ni más ni menos.

Obra extraña ésta de Mussorgski. ¡Qué ocurrencia la de trasladar al piano una visita a una exposición de cuadros! Y también ¡qué resultado más fascinante el conseguido por el músico ruso! Cada una de las pinturas es un prodigio de concreción y un alarde de inspiración. Una especie de retablo alucinante y heterogéneo cuyo eje aglutinador es un motivo recurrente "paseo" que sirve de nexo entre una y otra pintura. En la orquestación de Ravel es la trompeta la encargada de introducirnos en la sala con un optimismo noble y excitante. De inmediato la violencia se desata y aparece un grotesco y demoníaco *Gnomo*. Se suceden, a partir de este momento estampas jocosas y visiones hipnotizadoras. Castillos y catacumbas adornan este extravagante viaje hacia no se sabe dónde. Ya no hay escapatoria posible. Inmersos y atrapados en este torbellino de sonidos nos vemos abocados irremisiblemente hacia un vórtice cuyo estallido es *La gran puerta de Kiev*. Un suntuoso y rutilante punto final. ¿Hay al-



MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición.

33'36" (+ BARTOK: Concierto para orquesta 35'29").
Orquesta Sinfónica de Chicago.
Dir.: Georg Solti.

Decca, 4177542 • 69'12" • DDD
Universal **M**

guien por ahí capaz de extraer de una orquesta todo el brillo y también todo el arrebatado que continen estos pentagramas? ¿Alguien es capaz de planificar tensiones y arriesgarse con dinámicas extremas? ¿Alguien de técnica portentosa y lacerantes ataques? Sinceramente, creo que sí y son numerosos (Giulini, por descontado, estaría entre ellos). Ahora bien, si me veo en la incómoda situación de tener que dar un nombre, mi decisión recaería en un húngaro excepcional: Sir Georg Solti.

Rachmaninov compone este poema sinfónico titulado *La isla de los muertos* inspirándose en el cuadro homónimo de Arnold Böcklin. Esta pintura nos desvela una siniestra escena. Caronte, de pie en su barca, envuelto en una especie de sudario, se dirige parsimoniosamente hacia un tétrico y lúgubre paisaje: es el lugar donde reposan los muertos. La orquesta delinea un motivo sinuoso, monótono y repetitivo. Es el vaivén cadencioso de la barca mecida por las negras aguas de la laguna Estigia. También refleja al mismo tiempo la impotencia y el desconsuelo frente al inexorable y fatídico final al que todo ser humano está abocado. Un último encuentro solemne y perfectamente serio. El *Dies irae* aparece y desaparece como un ave de mal agüero, a lo largo de toda la obra.

Esta es una obra que goza de traducciones espléndidas. Maazel (DG) y Ashkenazy (Decca) son dos de ellas. Ambas han sabido transmitirnos esa fuerza interior, ese llanto convulso, ese quejido doloroso que subyace en cada uno de los compases de la partitura. Una planifica-



RACHMANINOV: La isla de los muertos.
19'04" (+ RIMSKI-KORSAKOV: Scheherazade 42'11").
Orquesta Filarmónica de Berlín.
Dir.: Lorin Maazel.

DG (Masters) 4455582 • 61'15" • DDD
Universal **M**

ción dinámica excelente (realmente la obra es un largo crescendo) y una paleta orquestal rica en tonos y colores, hacen difícil, por no decir imposible, decidirse por un primer puesto. Todo ello sin desdeñar la propuesta generosa de Naxos que nos presente una más que respetable versión de Enrique Bátiz al frente de la Royal Philharmonic Orchestra. ¡Ojo! no conozco la versión de Fritz Reiner pero sé de sus excelencias y no podemos obviarla así como así.

FESTIVAL INTERNACIONAL de MÚSICA y DANZA CIUDAD de UBEDA

PROGRAMACIÓN

SÁBADO, 24 DE ABRIL. 20,30 H.
AUDITORIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. Entrada: 18 €

JORNADA DE INAUGURACIÓN

ORQUESTA SINFÓNICA DEL TEATRO OLÍMPICO DE VICENZA (ITALIA)

Director: Giancarlo di Lorenzo
Andrea Tenaglia, oboe
Antonio Vivan, flauta

DOMINGO, 25 DE ABRIL. 12,30 H.
ARCHIVO HISTÓRICO. PALACIO DE LAS CADENAS. Entrada: 3 €

SYNTAGMA MUSICUM

Obras de Modere, Arbeau, Attaignant, Farnaby, Mainerio, Praetorius, y Susato.

VIERNES, 30 DE ABRIL. 21,00 H.
AUDITORIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. Entrada: 16 €

LA REVERDIE, Ensemble de Música Medieval "Legenda Aurea"

I santi nella devozione italiana del Trecento

VIERNES, 7 DE MAYO. 21,00 H.
AUDITORIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. Entrada: 16 €

THE SWINGLE SINGERS

PROGRAMA: "BACH TO BEATLES"

SÁBADO, 8 DE MAYO. 22,00 H.
PABELLÓN POLIDEPORTIVO MUNICIPAL. Entrada: 18/15 €

BALLET FLAMENCO DE SARA BARAS

ESPECTÁCULO "SUEÑOS"

DOMINGO, 9 DE MAYO. 20,30 H.
AUDITORIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. Entrada: 8 €

SOYEON LEE, piano

Tercer premio del Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea 2002.

Obras de Haydn, Chopin, Brahms, Franck, Ravel y Debussy

VIERNES, 14 DE MAYO. 21,00 H.
AUDITORIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. Entrada: 18 €

NEW JAPAN PHILHARMONIC ORCHESTRA

Director: David Jiménez

SÁBADO, 15 DE MAYO. 20,30 H.
ARCHIVO HISTÓRICO. PALACIO DE LAS CADENAS. Entrada: 10 €

TREVOR PINNOCK, clave

Obras de Bach, Haendel, John Webb y D. Scarlatti

DOMINGO, 16 DE MAYO. 20,30 H.
AUDITORIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. Entrada: 3 €

GEORGINA SÁNCHEZ TORRES, violonchelo

Primer premio en el Certamen Nacional de Interpretación Intercentros, organizado por la Fundación Orfeo y la Revista Melómano

Paxti Aizpiri Mugica, piano

Obras de J. S. Bach, Beethoven, Schumann, Cassadó y Debussy

SÁBADO, 22 DE MAYO. 20,30 H.
AUDITORIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. Entrada: 18 €

BRANDENBURGER SYMPHONIKER ORCHESTER

Director: Michael Helmuth

Joaquín Clerch - guitarra

DOMINGO, 23 DE MAYO. 20,30 H.
MUSEO ARQUEOLÓGICO. CASA MUDÉJAR. Entrada libre

MEMORIAL "ANDRÉS SEGOVIA"

ARTURO TALLIN

EUGENIO BECHERUCCI

sonidos inauditos

Vanguardia para dos guitarras

VIERNES, 28 DE MAYO. 21,00 H.
AUDITORIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. Entrada: 16 €

RECITAL EXTRAORDINARIO

JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano

Obras de Chopin, Ravel, Debussy, Rachmaninoff y Scriabin

SÁBADO, 29 DE MAYO. 20,30 H.
AUDITORIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. Entrada: 24 €

ORFEÓN DONOSTIARRA ORQUESTA DE CÓRDOBA

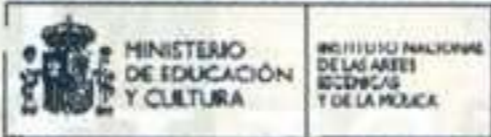
Director: José A. Sáinz Alfaro

Olatz Saitua, soprano

Jesús María García Aréjula, barítono

Brahms - Un Réquiem Alemán

DOMINGO, 30 DE MAYO. 20, 30 H.



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN



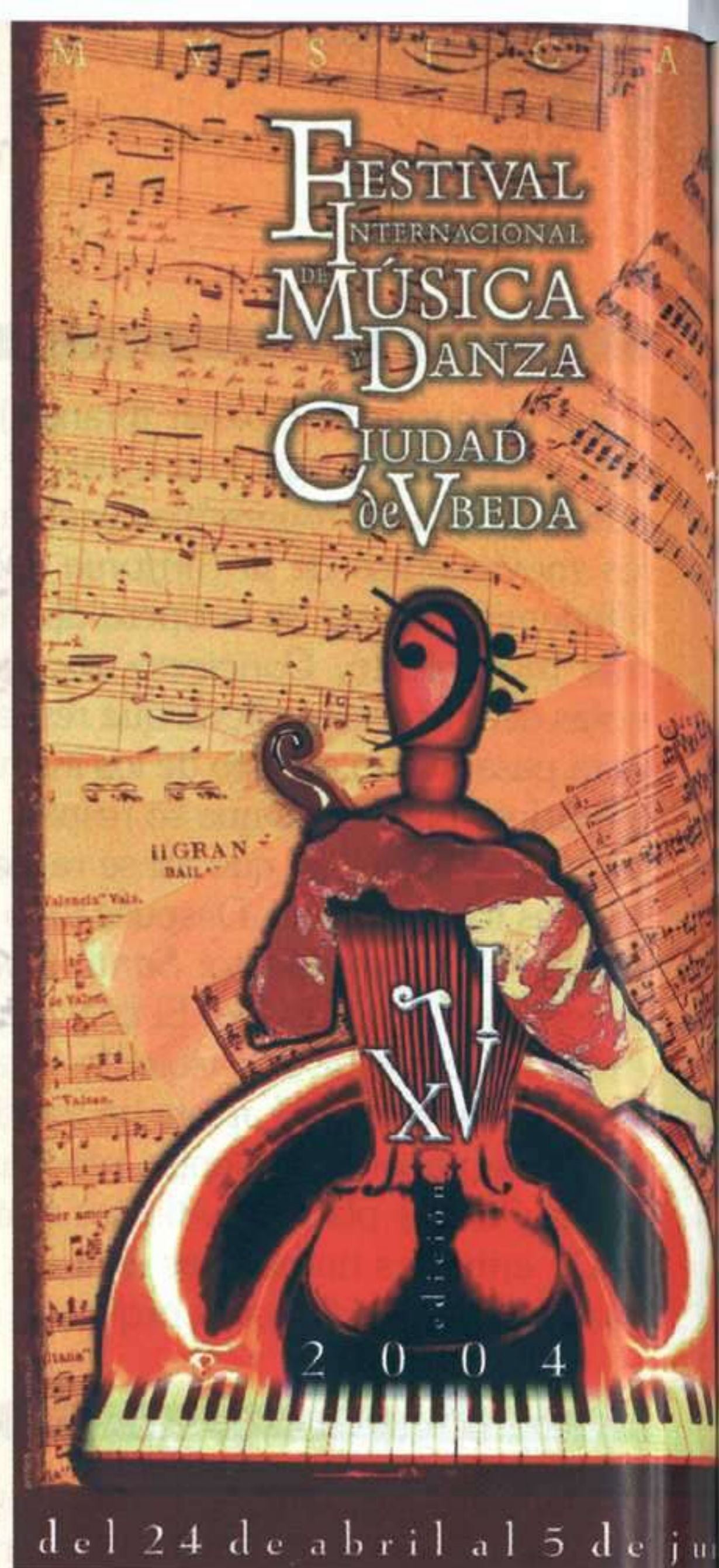
AYUNTAMIENTO DE ÚBEDA



ASOCIACIÓN AMIGOS DE LA MÚSICA DE ÚBEDA



TELÉFONOS: 953 75 08 42 - 953 79 36 91
CENTRO CULTURAL "Hospital de Santiago"
23400 ÚBEDA (Jaén)



del 24 de abril al 5 de junio

AUDITORIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. Entrada: 3 €

BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA DE JAÉN

Director: Juan A. García Mesas

JUEVES, 3 DE JUNIO. 21,00 H.
PATIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. Entrada: 8 €

DANIEL DEL PINO, piano

Finalista del Premio Jaén de Piano

Obras de Albéniz, Lara, Granados y Liszt

VIERNES, 4 DE JUNIO. 21,00 H.
PATIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. Entrada: 18 €

TOMATITO & SEXTET

Tomatito - guitarra

SÁBADO, 5 DE JUNIO. 20,30 H.
AUDITORIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. Entrada: 18 €

JORNADA DE CLAUSURA

ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE UCRANIA

Directora: Inna Shara

VIII FERIA DE LA MÚSICA

MIÉRCOLES, 19 DE MAYO. 22,00 H.
PLAZA DE LOS CARVAJALES. Entrada libre

VIII FERIA DE LA MÚSICA NOCHE DE FLAMENCO

JUAN PEÑA "EI LEBRIJANO"

JUEVES, 20 DE MAYO. 22,00 H.
PLAZA DE JUAN DE VALENCIA. Entrada libre

VIII FERIA DE LA MÚSICA NOCHE DE JAZZ

FOUR RUNNERS

VIERNES, 21 DE MAYO. 21,00 H.
PATIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO. Entrada: 12 €

VIII FERIA DE LA MÚSICA NOCHE DE FOLK

LOS SABANDEÑOS

SÁBADO, 22 DE MAYO. 22,30 H.
PLAZA 1º DE MAYO.

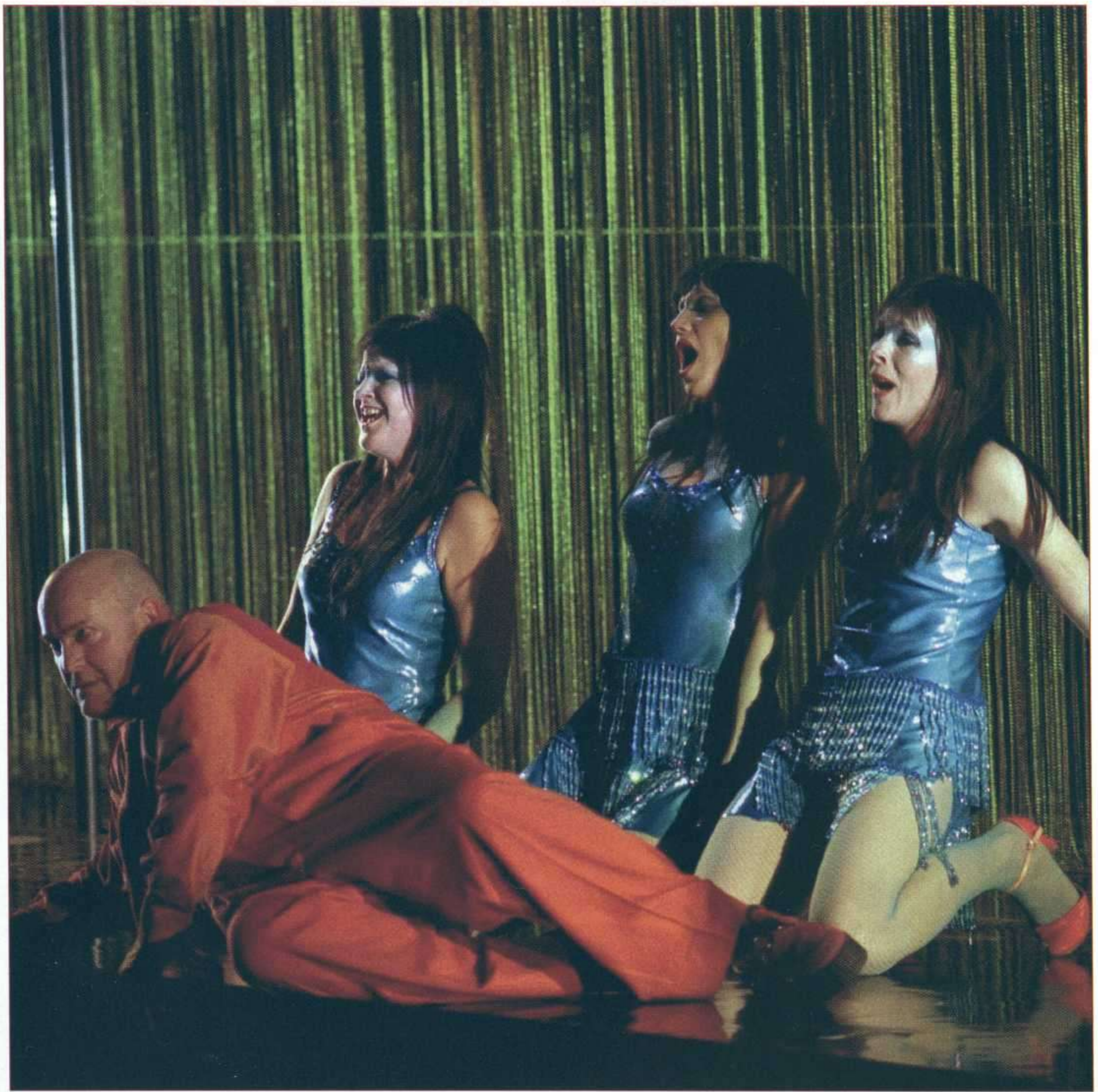
VIII FERIA DE LA MÚSICA

VERBENA DEL FESTIVAL



MAYO
2004

Ópera viva



Woglinde, Wellgunde y Flosshilde, las tres ondinas del Rin, jugueteando con Alberico. En esta producción de la ENO, las ninfas y el nibelungo se los pasan muy bien en la discoteca preparada al efecto.

72 UNA ÓPERA *“Il mondo della luna”* de Haydn

74 VOCES Bidu Sayao

76 ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Royal Opera House (Londres), Teatro Carlo Felice (Génova), Ópera Nacional de Gales (Cardiff), Teatro de La Zarzuela (Madrid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Het Muziektheater (Amsterdam), Teatro de La Moneda (Bruselas), Ópera de La Bastilla (París), Ópera del Estado de Baviera (Múnich), Auditorio Ciudad de León (León), English National Opera (Londres).

“Il mondo della luna” de Haydn

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Este mes de mayo llega al Gran Teatre del Liceu de Barcelona un título bien infrecuente en los teatros líricos. Con decir que es de Joseph Haydn sería suficiente para justificar tal aseveración; pero para más señas, se trata de *Il mondo della luna*, que llegará en un montaje del taller de ópera del Teatre Lliure. Las representaciones —que no serán de concierto, a pesar de las especiales características del título— tendrán lugar los días 3,4,5,6,7,8 y 9.

Los personajes

Buonafede. Un bafo bufo al uso en la época. Viejete verde económicamente acomodado, burgués ilustrado pero inocente, amante de la astronomía.

Ecclitico. Un tenor lírico-ligero que va hasta el Sol₃. Un muchacho trapichero y enamoradizo que se hace pasar por artrómomo para convencer a

Buonafede de sus propósitos con una de las hijas de éste.

Clarice. Hija de Buonafede. Está enamorada de Ecclitico. Una soprano ágil con bastante coloratura. Llega a un Do₅.

Flaminia. La otra hija de Buonafede. Enamorada de Ernesto, el amigo de Ecclitico. Otra soprano de las mismas características de la anterior.

Ernesto. Un castrato, que hoy interpreta una mezzo. Está enamorado de Flaminia.

Lisetta. La criada de Clarice, perseguida por Buonafede. Otra mezzosoprano, pero con coloratura. Llega al Sol₄.

Cecco. El criado de Ernesto. Está enamorado de Lisetta, y por eso organiza toda la farsa. Es un barítono.

La trama

La obra está planificada atendiendo al modelo en boga en su tiempo: tres

actos, los dos primeros, largos, con un montón de arias y recitativos y sendos finales de conjunto, y un tercero, corto, con la "conclusión", que siempre era la misma: todos felices y cada oveja con su pareja.

En esta ópera la cosa va, además de muchachos y muchachas que se gustan pero que no podrán casarse hasta que se deshagan los correspondientes líos de la trama, de astrónomos. En el primer acto Ecclitico, diletante de las ciencias astronómicas por pura necesidad, canta a Buonafede, un loco de la observación de las estrellas, las maravillas de la luna. En realidad lo que quiere es congraciarse con él para obtener los favores de su hija Clarice, de la cual está perdidamente enamorado. A la par, convence a su amigo Ernesto, que está enamorado de la otra hija de Buonafede, Flaminia, para trazar algún tipo de plan que concluya con la doble

boda. Las hijas de Buonafede, por su parte, están muy hartas de su situación y también persiguen el matrimonio, para independizarse del pesado de su padre.

Ecclitico comunica a Buonafede que el emperador de la luna le ha enviado un licor cuya ingesta les permitirá viajar a la luna sin problemas. Buonafede se lo traga, y quiere que viejen todos, incluida la criada de su hija Clarice, Lisetta, por la que se siente atraído. Bebe el licor. Se duerme.

El acto segundo comienza en el jardín de Ernesto, convertido en paisaje lunar. Llega el emperador de la luna, o sea, Cecco, el criado de Ernesto y enamorado de Lisetta, disfrazado. Llega ésta y el emperador la nombra emperatriz, casándose con ella. A su vez, Cecco-emperador convence a Buonafede para que sus hijas se casen con sus ministros, que naturalmente son Ecclitico y Ernesto, dotando a las parejas de una buena dote.

El tercer acto sólo sirve para descubrir el engaño, y para que Buonafede, a regañadientes, acepte dar la dote prometida.

Historia

¿Un título irrepresentable? Sirva el siguiente dato para dar pistas: no se estrenó en nuestro país hasta 1967. Y sería necesario seguir hablando de fechas para comprender algunas cosas.

Entre 1751 y 1796 Haydn escribe la friolera de 30 piezas de carácter dramático, entre comedias, óperas, teatro de marionetas, Singspiele y Arias con recitativos dramatizados. De ellas se ha producido una exhumación sistemática de nueve títulos, ocho gracias a la labor del apóstol haydniano, Antal Dorati (por orden de composición, *L'infedeltà delusa*, *L'incontro improvviso*, *Il mondo della luna*, *L'isola disabitata*, *La vera costanza*, *La fedeltà premiata*, *Orlando palatino* y *Armida*) y el noveno, *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice*, por el empeño de Christopher Hogwood y Cecilia Bartoli. Por supuesto, discográficamente hablando, algo que por otro lado también aporta datos significativos acerca de la representabilidad de estas por otro lado como no podía ser de otra manera espléndidas músicas.

La que nos ocupa, como pueda suceder en *La fedeltà premiata*, *Armida* u *Orfeo ed Euridice*, en absoluto es tan estática como pueda parecer al leer el libreto, una sucesión de recitativos y arias que poco tienen que ver con un hilo teatral conductor. A *Il mondo della luna*, de 1777, creo yo le sucede un poco lo mismo que al *Idomeneo* mozartiano –aun tratándose de una pieza cómica–, cuatro años posterior: música muy teatral para un texto nada teatral. Y es que Haydn, como el pre-mozart de *Idomeneo*, sabe dar a su música un misterio, una intriga, un sicologismo, absolutamente teatrales; lo que falla es la configuración, la historia, no el subtexto, que musicalmente es de una gran teatralidad.

De manera que en títulos como éste –y no en *Traviata* o *Tosca*, por ejemplo– es donde el trabajo escénico adquiere una especial relevancia. En el caso del montaje que ahora se podrá ver en el Liceu, los previos no pueden ser más esperanzadores: un grupo de jóvenes cantantes harán evolucionar a sus personajes sobre una puesta del Lliure que se presenta casi como un trabajo de investigación. Más recomendable, imposible.

Las versiones discográficas



– Domenico Trimarchi, Luigi Alva, Frederica von Stade, Arleen Auger, Edith Mathis, Lucia Valentini Terrani, Anthony Rolfe Johnson. Orquesta de Cámara de Lausana. Dir.: Antal Dorati. Philips, 4324202. 3 CDs. 211'44". ADD

No suele suceder. Más bien al contrario, casi nunca es fácil escoger entre las distintas grabaciones del título propuesto. Esta vez, y que yo sepa, no hay ninguna otra además de ésta. Antal Dorati, como dije antes, hizo casi la serie completa (le faltó *Orfeo* y *Euridice*) a finales de la década de los 70 y principios de la de los 80 del siglo pasado, y aquella caja se mantiene como un hito discográfico, que sin embargo y como tantas veces sucede con la música del autor de *La creación*, no obtuvo la respuesta comercial más merecida. Hay tres razones para calificar aquellas grabaciones como un acontecimiento: no existían –y siguen sin existir, salvo, probablemente, alguna excepción– versiones en disco de estas óperas; se trata de una música en general increíblemente hermosa, brillante, buenísima; y en tercer lugar, la calidad de las grabaciones, los repartos vocales y el trabajo de Dorati eran de enorme altura. Así que, antes de pasar a hablar de ésta en concreto, quiero hacer la recomendación de la caja con las ocho óperas.

No escuchaba estos discos desde que los compré en céde (en 1992; antes lo había hecho en vinilo, a precio de oro: discos de importación, como se decía entonces), y ahora, al repasarlos, recuerdo perfectamente cuál fue mi impresión de entonces, porque ahora la he tenido igual, igual: la de un disfrute maravilloso por estar escuchando una música tan estupenda y emocionante y divertida. Es necesario mostrarse de nuevo exageradamente efusivo con el asunto: ¡cómo es Haydn! Miren, no hay en esta *Il mondo della luna* una teatralidad tan medida y controlada como en *El rapto en el serrallo* o *Così fan tutte*, pero no estoy seguro de que bien hechas las cosas se aleje tanto como se ha repetido hasta la saciedad. La música, propiamente ella, está plagada de efectos, de recursos, de giros, de acentos absolutamente teatrales. Y así, lo que sí es muy indispensable para que funcione es un equipo de solistas que, además de cantar muy bien porque la escritura vocal es de lujo, entiendan eso, que ha de ser un canto muy teatral.

En la grabación que nos ocupa tal circunstancia se da casi totalmente, y por eso se puede escuchar como lo que es, una ópera, y no sólo una excelente música cantada. Magistralmente dirigidos por un maduro Antal Dorati, los cantantes hacen evolucionar a sus personajes con una gracia y una chispa absolutamente contragiosas. Pero precisando más, están soberbios, maravillosos, Frederica von Stade en el papel de Lisetta; Arleen Auger como Flaminia, y Edith Mathis en Clarice. Rolfe Johnson hace un muy intencionado Cecco, y quizá menos interés arrojen los Ecclitico y Buonafede de Luigi Alva y Domenico Trimarchi, respectivamente. Pero en fin, asumida la obra como lo que es, una pieza coral en la que ha de primar el conjunto sobre las individualidades, el resultado se puede calificar de brillantísimo.

Bidu Sayao

DARÍO FERNÁNDEZ RUIZ



“Une ravissante petite voix” o, lo que es lo mismo, una pequeña voz encantadora. Dicen sus biógrafos que ésas fueron las palabras con que el mítico Jean de Reszke saludó a Bidu Sayao cuando ésta no era más que una joven aspirante de soprano que acababa de realizar una audición para él y que al cabo se convirtió en su pupila. Hoy, sin otra perspectiva que la que nos da su legado discográfico, hay que reconocer que el comentario de su maestro, de una concisión casi epigramática, no pudo resultar más acertado, pues si algo caracterizó el arte y la voz de Sayao fue precisamente el hábil manejo de un instrumento de tamaño muy limitado, pero de una embrujadora pureza tímbrica. A estos atributos, vino a sumarse su fina sensibilidad en lo que fue una poderosa amalgama que conquistó al público del Metropolitan durante 16 temporadas consecutivas y

que, en buena medida, se ha conservado en sus grabaciones.

En esas grabaciones, se aprecia una emisión segura y una proyección formidable; la voz surgía libre y ligera y lograba llenar la inmensa sala del Metropolitan de Nueva York —algo que no debe extrañarnos, pues, como bien ha escrito Allan Altman, Sayao se instruyó en los principios de perfección técnica del siglo XIX; sin embargo, su canto no estuvo libre de ocasionales estridencias o sonidos fijos y, como también ha apuntado Lord Harewood, incurrió en vicios como el uso de “appoggiature” en Mozart, que si bien eran aceptables en su día, hoy están absolutamente reñidos con la idea del buen canto.

En cualquier caso, Sayao, que debutó y se despidió del Met con *Manon* firmando una de las mejores recreaciones de la heroína massenetiana, fue

una artista versátil y todo lo inquieta que aquellos tiempos le permitían serlo a una cantante de compañía; por eso su repertorio, aunque no muy extenso, incluye alguna que otra rareza; ateniéndonos a un estricto criterio de adecuación vocal, se diría que el suyo se hallaba más próximo al de una “soubrette”, pero Sayao, que detestaba los alardes de coloratura sin implicación emocional de gran parte de los personajes de su repertorio natural, llegó a adentrarse con prudencia y acierto en territorios cercanos al de la soprano “spinto” que nunca fue y así, junto a unas plausibles interpretaciones de Violetta o Mimi, encontramos sus mayores logros en roles como Juliette, Mélisande, Gilda, Susanna, Zerlina, Norina, Adina o la citada Manon.

Siguiendo el orden que acabo de establecer, comienzo el repaso de sus registros con la ya ponderada encarnación de *Manon*, de la que poseemos un valioso doblete; son grabaciones complementarias, pero acaso resulte preferible la de Naxos, pues además de presentarnos el debut de Sayao en el escenario neoyorquino, contiene un interesante bonus que no se halla en el obtenido en la misma sala en 1943. De ese mismo año, data una curiosa *Traviata* en la que Sayao, que brilla sobremedera en la escena del primer acto y palidece en los momentos de mayor dramatismo, es cortejada por el irregular y a ratos gangoso Alfredo de Charles Kullman y es vigilada por el imponente Germont de Leonard Warren: quede anotado como curiosidad que los comentarios radiofónicos de la edición Walhal están en castellano.

A partir de aquí, la curva de interés de sus demás grabaciones sube y sube. De su Mimi poseemos diversos testimonios que nos muestran su inquebrantable sentido del fraseo, pero aquí sólo se reseñan el de estudio, realizado en 1947 junto a un Richard Tucker falto de poesía en el decir o el tomado en el Met en 1951, en el que por el contrario, nos encontramos con el Rodolfo romántico y soñado de Giuseppe

di Stefano, aquí en el esplendor de sus 29 años.

El registro de *Roméo et Juliette* es, por decirlo en dos palabras "im-presionante". Obtenido igualmente en 1947, la grabación nos restituye una memorable representación en la que Björling y Sayao, compenetrados al máximo, son los que deben ser, Romeo y Julieta, cantando como si les fuera la vida en ello y turnándose en una sucesión de agudos esplendidos que provocan la admiración y el delirio: en este sentido, el recital *Rarezas* (VAI; véase discografía adjunta) ofrece la posibilidad de escucharlos en el dúo "Va! Je t'ai pardonné" en idénticas condiciones vocales y con mejor sonido. Todavía dentro de la ópera francesa, Sayao nos legó otra gran recreación de un personaje central del repertorio con la delicada *Mélisande*, también recuperada por Naxos en su imprescindible serie de retransmisiones históricas: su encarnación, que rebosa ternura, encanto y esos acentos melancólicos que tanto convienen al personaje, reúne valores más que suficientes para recomendar la audición del disco.

En *Rigoletto*, reencontramos a Sayao flanqueada por Leonard Warren y Jussi Björling, mucho mejor compañero que Kullmann en *La Traviata*; de hecho, la versión se encuentra entre las mejores de una descomunal discografía y nos presenta a este excepcional trío vocal en plenitud de facultades, aunque no estará de más destacar el candor de Sayao, el ardor y la bravura del tenor sueco —que sin embargo no corona su dúo con Gilda con el agudo que todos esperábamos— y el brillo y poderío de Warren; dicho esto, hay que apresurarse a subrayar que el desempeño del barítono norteamericano sólo complacerá a quienes se encuentren familiarizados con su peculiarísima emisión.

Quedan sus interpretaciones mozartianas, disponibles en múltiples sellos y versiones: el *Don Giovanni* más recomendable es el de Walter que ha sido editado por Naxos, mientras que con *Las Bodas de Panizza* asistimos, sesenta y cuatro años después, a la representación que supuso el regreso del genio de Salzburgo al repertorio del Met y gozamos con el encanto femenino, el calor y la finura de Sayao en el que quizás sea su mejor papel. Como escribió Martin Berheimer, la soprano se sirve de la pureza y brillo de su instrumento, sin caer en los manierismos de las "soubrettes"; pero hay más, como el Cherubino de Novotna o el Figaro de Ezio Pinza, todo gracia y verbo. Esa gracia y ese verbo también se hallan presentes en el Belcore de Valdengo o en el Don Pasquale de Baccaloni, que redondean dos versiones muy a tener en cuenta, ambas en Naxos.

Ficha cronológica

- 1920 (11 de mayo) Balduino de Oliveira Sayao nace en Niteroi, Río de Janeiro, Brasil.
- 1924 Viaja a Vichy, donde realiza una audición para Jean de Reszke, con quien estudia durante dos años.
- 1926 Realiza una audición para Emma Carelli que resulta en su debut profesional en el Teatro Costanzi de Roma con *Il Barbiere di Siviglia* junto a Nazareno de Angelis y Carlo Galeffi.
- 1929 Debuta en el Teatro Colón de Buenos Aires con *Il Barbiere di Siviglia*.
- 1930 Debuta en la Scala de Milán, de nuevo con *Il Barbiere di Siviglia*.
- 1931 Debuta en la Ópera y en la Ópera-Comique de París con *Roméo et Juliette*.
- 1936 (16 de abril) Interpreta *La Damselle élue* junto a la Filarmónica de Nueva York y Arturo Toscanini en Nueva York y protagoniza *Il Guarany* junto a Georges Thill en Río de Janeiro; debuta en la Ópera de Washington con *Lakmé*.
- 1937 (13 de febrero) Debuta en la Metropolitan con *Manon*; poco después regresa con *La Traviata*, *La Bohème* y *Roméo et Juliette*.
- 1938 Canta Gilda y Rosina por primera vez en el Met.
- 1939 Protagoniza *Manon* en la Ópera de San Francisco junto a Tito Schipa.
- 1940 Canta *Don Pasquale* y *La Bohème* y participa en la histórica reposición de *Le Nozze di Figaro* en el Met y, poco después, en la Ópera de San Francisco.
- 1941 Encarna su primera Zerlina en el Met y se presenta en la Lyric Opera de Chicago.
- 1942 Canta *Don Giovanni* en el Met junto a E. Pinza y A. Kipnis; despide el año con *La Serva Padrona*.
- 1943 *La Serva Padrona*, *Manon*, *Il Barbiere di Siviglia*, *La Traviata* y *Don Giovanni* en el Met.
- 1944 *Le Nozze di Figaro* y *Pelleas et Mélisande* en el Met.
- 1945 Protagoniza *Rigoletto* y *Pelleas et Mélisande* en el Met y, en los estudios, la primera grabación de la *Bachiana Brasileira* n.º 5.
- 1946 Realiza sus últimas apariciones como Norina y Rosina en el Met.
- 1947 Protagoniza *Roméo et Juliette* con J. Björling en el Met.
- 1948 Canta su último *Don Giovanni* en el Met.
- 1949 Interpreta *La Traviata* y *L'elisir d'amore* junto a F. Tagliavini en el Met.
- 1951 Canta *La Bohème* junto a G. di Stefano en el Met.
- 1952 (23 de marzo) Tras remotar *La Bohème*, se despide del Met con *Manon*; aborda *Mefistofele* en la Ópera de San Francisco.
- 1954 Se retira de los escenarios de ópera con *Don Giovanni* en Chicago, pero sigue ofreciendo recitales.
- 1957 Se retira del canto completamente; en su despedida interpreta una vez más *La Damselle élue*.
- 1999 (12 de marzo) Muere en Rockport, Maine, Estados Unidos.

Sus personajes

- BELLINI:** *Amina* (*La Sonnambula*) y *Elvira* (*I Puritani*).
- BOITO:** *Margherita* (*Mefistofele*). Sólo lo abordó en su última temporada como cantante de ópera.
- CIMAROSA:** *Carolina* (*Il Matrimonio Segreto*).
- COSTA:** *Sour Maddalena*.
- DELIBES:** *Lakmé*.
- DEBUSSY:** *Mélisande* (*Pelleas et Mélisande*).
- DONIZETTI:** *Adina* (*L'elisir d'amore*), *Lucia di Lammermoor* y *Norina* (*Don Pasquale*).
- GIORDANO:** *Rosalina* (*Il Re*).
- GOMES:** *Cecilia* (*Il Guarany*).
- GOUNOD:** *Juliette* (*Roméo et Juliette*).
- LEONCAVALLO:** *Nedda* (*Pagliacci*). Fue el último papel que añadió a su repertorio, en San Francisco, poco antes de retirarse de los teatros de ópera.
- MASCAGNI:** *Suzel* (*L'amico Fritz*).
- MASSENET:** *Manon*. El rol de su debut y despedida del Metropolitan de Nueva York.
- MOZART:** *Susana* (*Le Nozze di Figaro*) y *Zerlina* (*Don Giovanni*).
- PERGOLES:** *Serpina* (*La Serva Padrona*).
- PUCCINI:** *Mimi* (*La Bohème*).
- ROSSINI:** *Rosina* (*Il Barbiere di Siviglia*). El papel de su debut en Río de Janeiro a los 18 años.
- VERDI:** *Gilda* (*Rigoletto*) y *Violeta* (*La Traviata*).

Discografía (Selección)

- DEBUSSY:** *Pelleas et Mélisande*. M. Singher, A. Kipnis, L. Tibett. Metropolitan/Cooper. Naxos 8.110030-31 (2 CDs).
- DONIZETTI:** *L'elisir d'amore*. F. Tagliavini, G. Valdengo, S. Baccaloni. Metropolitan/Antonicelli. G.O.P. 810 o Naxos 8.110125-6 (2 CDs).
- DONIZETTI:** *Don Pasquale*. S. Baccaloni, F. Valentino, N. Martini. Metropolitan/Papi. Naxos 8.110022-3 (2 CDs).
- DONIZETTI:** *Don Pasquale*. S. Baccaloni, J. Brownlee, N. Martini. Metropolitan/Busch. G.O.P. 789 (2 CDs).
- GOUNOD:** *Roméo et Juliette*. J. Björling, N. Moscona, J. Brownlee. Metropolitan/Cooper. G.O.P. 820 o Arkadia CD GA20022 (2 CDs).
- MASSENET:** *Manon*. S. Rayner, R. Bonelli, C. Baromeo. Metropolitan/Abravanel. Naxos 8.110003-05 (2 CDs).
- MASSENET:** *Manon*. C. Kullmann, J. Brownlee, N. Moscona. Metropolitan/Beecham. G.O.P. 812 o Walhall WHL 11 (2 CDs).
- MOZART:** *Don Giovanni*. E. Pinza, A. Kipnis, R. Bampton. Metropolitan/Walter. G.O.P. 798 o Naxos 8.110013-14 (2 CDs).
- MOZART:** *Don Giovanni*. E. Pinza, N. Moscona, E. Steber. Metropolitan/Szell. Archipel ARPCD 0116-2 (2 CDs).
- MOZART:** *Don Giovanni*. E. Pinza, N. Cordon, Z. Milanov. Metropolitan/Breisach. Walhall WHL 28 (2 CDs).
- MOZART:** *Le Nozze di Figaro*. J. Brownlee, E. Rethberg, E. Pinza. Metropolitan/Panizza. Music and Arts CD 646 (3 CDs).
- MOZART:** *Le Nozze di Figaro*. J. Brownlee, E. Steber, E. Pinza. Metropolitan/Walter. AS DISC 419/20 (2 CDs).
- PUCCINI:** *Le Bohème*. R. Tucker, F. Valentino, N. Moscona. Metropolitan/Antonicelli. Sony MHK 262762 (2 CDs).
- PUCCINI:** *Le Bohème*. G. di Stefano, G. Valdengo, C. Siepi. Metropolitan/Cleva. G.O.P. 824 (2 CDs).
- ROSSINI:** *Il Barbiere di Siviglia*. J. Brownlee, N. Martini, S. Baccaloni. Metropolitan/Leger. Phonographe PH 5033/34 CD (2 CDs).
- VARIOS:** *Arias de ópera*. Arias de *Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro*, *La Sonnambula*, *La Traviata*, *La Bohème*, *Gianni Schicchi*, *Madama Butterfly* y *Pagliacci* y *La Damselle Élue* de Debussy. Varias orquestas y directores. Sony MHK 632221 (2 CDs).
- VARIOS:** *Arias de ópera y canciones brasileñas*. Arias de *Roméo et Juliette*, *Faust* y *Manon* y canciones de Villa-Lobos, Hahn, Duparc, Debussy, Ravel, Koehlin, Moret y Braga. Varias orquestas y directores. Sony MHK 62355.
- VARIOS:** *Bidu Sayao in opera and song (video)*. Arias de *Manon*, *Madama Butterfly* y *Gianni Schicchi*. Voice of Firestone. VAI 69103.
- VARIOS:** *Gli ospiti radiofonici*. Arias y dúos de *Guglielmo Tell*, *Le Nozze di Figaro* y *La Bohème*. Con G. di Stefano, R. Tebaldi, L. Pons. San Francisco Opera/Merola. Urania URN 22.161 (2 CDs).
- VARIOS:** *Rarezas*. Arias de *Il Guarany*, *L'elisir d'amore*, *Roméo et Juliette*, *Carmen*, *Manon*, *Manon Lescaut*, *La Bohème*, *L'amico Fritz* y *Martha* y canciones de Costa, Netto y Braga. Varias orquestas y directores. VAI 1171.
- VERDI:** *Rigoletto*. J. Björling, L. Warren, N. Cordon. Metropolitan/Sodero. Naxos 8.110051-52 (2 CDs).
- VERDI:** *La Traviata*. C. Kullman, L. Warren, T. Votipka. Metropolitan/Sodero. Walhall WHL, 33 (2 CDs).

"Götterdämmerung": interesante final de ciclo

Con *El Ocaso de los Dioses* han concluido las representaciones de la Tetralogía wagneriana que ha coproducido el Teatro Real con la Ópera Estatal de Dresde, y aunque considero que esta última entrega ha sido en conjunto la más interesante del ciclo, tampoco creo que ha logrado superar la banalidad media que ha marcado la dirección de escena de todas sus partes precedentes. Los mayores aciertos de este *Ocaso* ha sido a nivel estético, así la muy bien resuelta escena de las Normas, un bello segundo acto con su surrealista juego de gibijungos con corbata y silla al hombro empuñando lanzas muy aceptable visualmente, y mucho menos el tercero con las más que vistas hijas del Rin cubiertas con gabardina. Como ya es costumbre hoy en día en las representaciones operísticas Decker no ha podido evitar los gratuitos añadidos y correcciones al texto de Wagner, tales como la aparición de Wotan en la muerte de Siegfried, ya visto en el *Ring* de Kupfer con Barenboim en Bayreuth, la violación en el primer acto de Guttrune por Hagen y la posterior muerte de este a manos de ella en el tercero; cosa quizá muy consecvente con el "Cantar de los Nibelungos", pero en absoluto con el *Anillo* wagneriano. Dramáticamente me pareció bien resuelta la escena entre Alberich y Hagen con que se inicia el segundo acto. En conjunto una serie de imágenes más o menos acertadas cuya concepción dramática, bastante superficial, distó muy mucho de ofrecernos una nueva visión de la obra.

En fin, ni el director de escena Willy Decker (del que en Madrid tuvimos la suerte de ver su estupendo *Peter Grimes*), representado en el Teatro Real, como en anteriores ocasiones (cosa que me parece inadmisibles ya que aquí se le ha pagado igual que en Dresde) por sus ayudantes Meisje Hummel y Beernd



La última entrega, la más interesante de las cuatro puestas en escena.

Gierke, ni el escenógrafo y figurinista Wolfgang Gussmann ni el iluminador Jan Seeger han creado un espectáculo que me interese en su conjunto, excepto en contados momentos.

El reparto vocal fue uniforme. Una correcta Brünnhilde de Luana De Vol, un deficiente Siegfried, cosa ya habitual en todos los teatros del orbe, tanto de Alfons Eberz como de su sustituto Allan Woodrow. Ajustados en sus cometidos Hans-Joachim Ketelsen, como Gunther, y Elizabeth Whitehouse, como Gudrupe. Insuficiente la Waltraute de Lioba Braun y cumpliendo con sus cometidos de forma notable las Normas de Elena Zhidkova, Lani Pulson y Elizabeth Whitehouse así como las tres hijas del Rin de María Rey-Joly, Cecilia Díaz y Francisca Beaumont.

Sobresaliendo del resto del elenco, uno como personalidad teatral, Hartmut Welker, en el papel de Alberich y otro como personalidad tanto teatral y vocal,

Eric Halfvarson en Hagen cuya creación del perverso personaje fue francamente buena.

La Orquesta Sinfónica de Madrid a las órdenes del siempre previsible Peter Schneider, tuvo una de sus noches más aciagas, sobre todo en la sección del metal, que estuvo desajustada y desafinada. Mejor la cuerda y la madera. Schneider, parece mentira después de tantos años de dirigir el *Anillo* en los teatros más prestigiosos, sigue sin brindarnos una visión personal de la obra; es la suya una lectura carente de interés, plana, pobre en el concepto y muy mediocre en la realización.

El Coro dirigido por Martín Marry superó con dignidad lo endemoniado de su corta intervención en el Segundo Acto de la obra. Lo que no es poco.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Mejor la reposición

Fue una de esas ocasiones en que una reposición sale mejor que un estreno. Durante las representaciones del pasado febrero-marzo, la intrascendente puesta de Elijah Moshinsky de *Simon Boccanegra* se vio iluminada por la inspirada dirección orquestal de Mark Elder, con tiempos cuya premura no hizo realzar la expresividad de conjunto y un balance de perfecta sincronización con los cantantes. Entre ellos sobresalió la Amelia de Angela Gheorghiu, de maravillosos "portamenti", "passaggio" abierto y expansivo y un control de volumen y articulación que le permitió hacerse oír con seguro timbre a través del concertante "Patrizi..." para culminar con un magnífico trino. Esta fue una reposición donde,

sinser italianos, todos los cantantes principales se rebelaron como estupendos verdianos, empezando por Franz Grundheber, formidable en "legato" y calidez cromática y Robert Lloyd capaz de cantar un "Lacerante Spirito" con formidable e incisiva expresividad. Y formidable también Peter Sidhom como un Paolo cantado con voz abierta, palpitantemente cincelada en el fraseo. Neil Shicoff vibró con su expresividad y su "squillo" como Gabriele Adorno.

Agustín Blanco-Bazán
Royal Opera House
Londres

“Eugene Onegin”

La nueva producción de *Eugene Onegin* de la WNO es visualmente pobre por la falta de progreso dramático de los personajes principales. A ninguno de ellos supo el director de escena James MacDonald insuflar la entrega o angustia existencial necesaria para cautivar al público como la obra merece. Pero el joven director ruso Tugan Sokhiev fue una verdadera revelación por el balance de control y expresividad impuesto a la orquesta y sus seguras instrucciones a los cantantes.

Marius Brenciu es un joven tenor rumano de presencia escénica rudimentaria para Lensky pero será un pecado imperdonable si no logra poner su importante voz bajo control ya que su timbre es excepcional. La excelente Amanda Roocroft fue una Tatiana vocalmente buena pero poco comunicativa. Otro joven de voz de buen color e impostación pero en esta producción de inexpresiva comportamiento escénico fue Vladimir Moroz como Onegin, un personaje que no porque se queje de su aburrimiento

hay que presentarlo aburrido. Debe haber en él una represión perceptible y ya un asomo de crisis luego de matar a Lensky. De lo contrario su desborde final se hace increíble. Excelente por su densidad de color y agilidad vocal y presencia escénica, la Olga de Ekaterina Semenchuk. Simples y atractivos los decorados de Tobias Hoheiser.

Agustín Blanco-Bazán
Ópera Nacional de Gales
Cardiff

Génova, capital europea de la cultura

No es la primera vez que escribo sobre esta ciudad. Pero era un deber hacerlo en 2004. Junto con los importantes trabajos que se realizan en la ciudad, el Carlo Felice ha preparado una oferta variada y atractiva. Entre los títulos, ha habido por fin la posibilidad de escuchar dos en un mismo fin de semana. Y nada menos que Mozart y Rossini. *Le Nozze di Figaro* y *La donna del lago* (esta última en versión de concierto, que es como mejor se la disfruta). Si la primera fue discreta como resultado aunque con un trabajo de equipo muy logrado, se debió sobre todo a la batuta poco flexible e imaginativa de Julia Jones (que además enfatizó siempre el gesto). La puesta de Robert Carsen fue interesante, original, pero en muchos momentos alteró innecesariamente los datos en pos de un defecto, bien conseguido por cierto (cuarto acto), o recargó los detalles (la lectura del Conde es “Play Boy”, por si alguien ignora que le enloquecen las faldas), o falseó algún personaje (la Condesa suele ser quien paga en estos casos; aquí jugó a “La madre culpable” de Beaumarchais en versión niña histérica). Eteri Gvazava es muy esbelta, pero su canto es impersonal y sólo “correcto”. Mejor la Susana de Patrizia Ciofi, una voz no muy bella ni voluminosa, pero buena comedianta y conocedora de su personaje. Marina Comparato traza un excelente Cherubino, ayudada por una figura ideal. Pietro Spagnoli es el mejor en el Conde: aplomo, voz, musicalidad. Nicola Ulivieri convence con su Figaro, aunque no sea memorable, tanto en canto como en acción. Buenas, las contribuciones de Ugo Benelli (Basilio) y Francesca Pedacci (Marcellina). Poco feliz, en cambio, el Bartolo de Carlo Lepore.

La situación fue netamente diferente con Rossini. Primero, porque estaba Alberto Zedda al frente de la magnífica orquesta y el coro se lució, dirigido por Giovanni Andreoli. Y primero, también, porque Juan Diego Flórez sentó cátedra (y provocó el delirio de una sala por lo general moderada, aunque llena) con su rey Giacomo, de veras real. No ha perdido nada de su arrojo, extensión y precisión y dice mejor que antes, con más sentido del matiz. Muy cerca de él estuvo la Elena de Anna Caterina Antonacci, a quien sólo a veces el agudo no le respondió como sí lo hizo en el resto de su actuación. Si no entusiasmante, fue bueno el Malcolm de Hadar Halevy, de voz a veces velada pero enorme potencialidad. El color no es lo mejor de Robert McPherson, pero Rodrigo es una parte cruel por la extensión y, aunque forzó a veces, salió ileso y con bien del lance. El Douglas de Simone Alberghini no hizo mala figura, aunque no llegó al nivel



Juan Diego Flórez, extraordinario, y Anna Caterina Antonacci triunfaron en la versión de concierto de “La donna del lago” rossiniana.

de sus colegas, y los comprimarios fueron adecuados. Una velada excitante para una capital “distinta”.

Jorge Binaghi
Teatro Carlo Felice
Génova

Mundos ajenos y propios

La estadounidense Deborah Voigt es una de las grandes cantantes y posee una de las más privilegiadas (y poderosas) voces de la actualidad, pero el *lied* no le permite desarrollar la mayor parte de sus posibilidades. No llego a pensar que su presencia sea superflua en este Ciclo de Lied del Teatro de La

Zarzuela, y estoy seguro de que a su formación artística le será muy fructífero transitar este género, pero creo que en público no debería programar a autores como Schubert. Con cinco de sus *Lieder* abría el recital, y la voz le sonó todo el tiempo constreñida, incómoda, incluso acusando un trémolo que más tarde desaparecería, y hasta desafinada

en algunas notas. Voigt carece, además, de capacidad para matizar las sutilezas de color y expresión necesarias para hacer justicia al mayor y más difícil de los compositores de *lieder*. Mejor se desarrolló con los interesantes y casi desconocidos por aquí *6 Valses Toscanos* de Zemlinsky, así como con las dos canciones que programó de Tchaikovsky. En las curiosas y admirables de Charles Ives se sintió más cómoda aún y dio pie a mostrar su habilidad interpretativa. Las cuatro canciones de Benjamin Moore (recientes, pero trasnochadas) la verdad, pudo ahorrárselas. Para el final reservó lo que mejor le va, donde mejor puede desplegar su arte, mostrar su sintonía estilística y sus formidables cualidades vocales: Richard Strauss, del que cantó cuatro *Lieder*, más uno de propina; otra fue de una galaxia completamente extraña a la suya: "Vissi d'arte", de *Tosca*. Un recital en el que no terminó de dejar buen sabor de boca la antes magnífica Leonore de *Fidelio* (con Barenboim, en el Real). En una actuación irregular, el pianista Brian Zelger hizo gala de más facilidad técnica que hondura.



Deborah Voigt estuvo en Madrid poco antes de protagonizar el conocido escándalo londinense.

Ángel Carrascosa
Teatro de La Zarzuela
Madrid

La añeja pero siempre vibrante "Madama Butterfly" de Joachim Herz

¡ que tiempos aquellos, los de la guerra fría! Por favor, no me interprete mal el lector. Quiero decir que en aquel entonces había directores en Europa del Este que se consolaban de la falta de libertad poniendo un reconcentrado espíritu crítico social al servicio del arte lírico. Joachim Herz por ejemplo, con esta puesta de *Madama Butterfly* estrenada por la WNO en el 78, donde la idiosincrasia de cada personaje se desarrolla a través de cada frase y cada comentario orquestal. Basta un ligero movimiento de pelvis para que advirtamos las intenciones de Pinkerton, realmente "un yanqui vagabundo" y de los mas ordinario y soez que que pueda imaginar. Butterfly actúa penosamente su rol de consorte hasta el dúo de amor y vuelve a actuarlo ante la incredulidad de todos en el segundo acto, salvo en los momentos claves de "Un bel di" y su relación con su hijo. Finalmente se transforma en mujer hecha y derecha en el momento de suicidarse. Susuki es una sierva tierna pero firme, cuya rebeldía va germinando a lo largo de toda la función hasta el punto de salir como una fiera detrás de Kate, cuando ésta, una fría y perversa miembro

femenino de la marina americana se lleva triunfante al hijo de Butterfly. La escena final es desgarradora por la inhumanidad con que los presentes, salvo Susuki, responden a los estertores postreros de la heroína. Julian Smith dirigió con eficiencia la orquesta y un elenco encabezado por una Nuccia Focile de difícil "passagio" e insuficiente "fiato" para acometer las frases largas y los filados de Butterfly. Firme y con timbre claro y vibrante el Pinkerton de Stephen O'Mara y excelentes en canto y actuación Claire Bradshaw (Susuki) y Christopher Purves (Cónsul). La palpitante acción dramática de Herz se desarrolló en un decorado único tan simple como eficiente de Reinhardt Zimmermann y vestuarios de Eleonore Kleiber. Fue una puesta estilo *Komische Oper* de los años setenta, de directa y palpitante acción dramática.

Agustín Blanco-Bazan
Ópera Nacional de Gales
Cardiff

La sangre oscura del Liceu

Que nadie llegue a pensar, a tenor del titular, que en el Liceu se practican misas negras, si no es que entendamos el *Macbeth* de Verdi desde la ritualidad festiva que conlleva todo acto artístico. Porque se trató de eso, de una fiesta en la que música, imagen, gesto y palabra se dieron la mano. No fue una ceremonia redonda, porque el sumo sacerdote (en este caso el director de orquesta) no siempre redondeó la cosa: Bruno Campanella, ante el foso titular, falló en la bestialidad propia de escenas como la que cierra el primer acto (que supo a poco) y se le escaparon algunos deslices. En cambio, el coro supo estar (y estuvo) a la altura, especialmente en ese desgarrador "Patria oprimida" que abre el cuarto acto.

El nivel solístico fue de ensueño, con un Carlos Álvarez plétorico de facultades a lo largo de la función y muy bien en lo escénico. A su lado, Maria Guleghina volvió a demostrar que "es" Lady Macbeth, porque no sólo asume que puede hacer de su defecto (la suya es, como quería Verdi para el personaje, una "bruta voz") virtud, sino que además entra con convicción en la piel de tan complejo y bárbaro personaje. A Marco Berti le sobra la voz y fue un Macduff convincente, aunque poco medido en su exceso. Roberto Scandiuzzi cantó un Banquo de inicios dubitativos, aunque estuvo magnífico en su aria del segundo acto. Entre los secundarios, cabe destacar la Doncella de Begoña Alberdi, de voz etérea y muy bien proyectada.

La puesta en escena de Phyllida Lloyd incide precisamente en el oscurantismo de la pieza, sin olvidar la sangre inherente a la tragedia originaria de Shakespeare o la condición de Macbeth como prisionero de sí mismo. Se trabajó a fondo con los personajes, recreando escenas como un sueño imposible en el que



Una fiesta en la que música, imagen, gesto y palabra se dieron la mano.

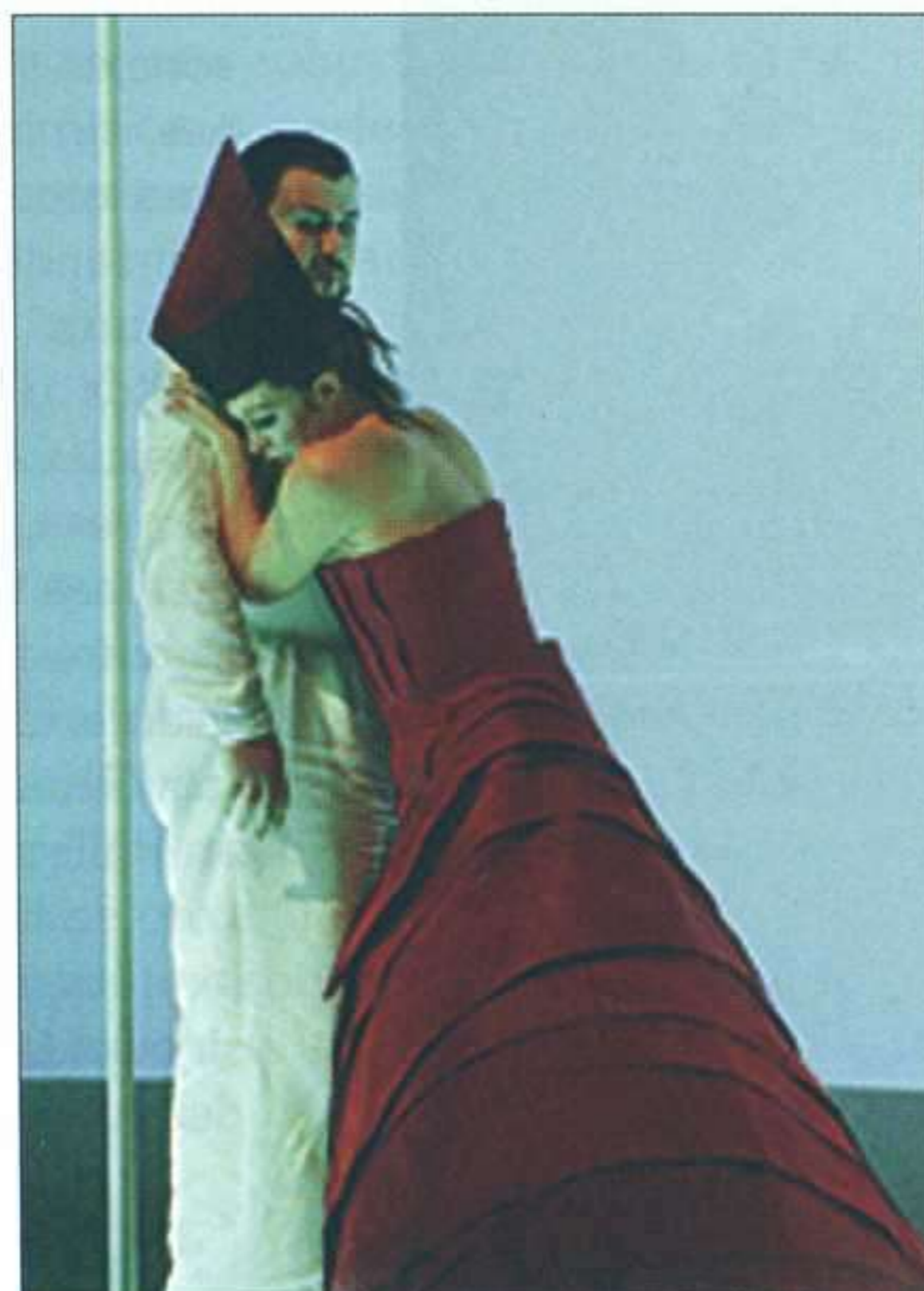
Macbeth y su esposa viven felices con sus hijos, además del cuadro de las apariciones, con un explícito cartón piedra que ayudó a entender el juego entre realidad y ficción que viven los personajes de la obra. Además, el movimiento escénico salvó lo más delicado (los cuadros de las brujas) y vestuario y escenografía (ambos de Anthony Ward) e iluminación de Paule Cosnstable contribuyeron al éxito de la velada.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Mozart revisitado

El problema es si hay que revisarlo o basta con visitarlo. El matrimonio Herrmann parece creer que se tratan sus óperas serias igual que el *Julio César* de Haendel o *El turco en Italia* de Rossini (ya lo habían hecho en Salzburgo con *La Clemenza de Tito*). Y no. Porque entonces a veces se vuelve cómico a pesar suyo. Por un momento bueno hay cien gratuitos, confusos, banales (los movimientos y vestidos del coro, por ejemplo; Arbace y el Gran Sacerdote, entre los personajes). Les cuesta dejar solos a los personajes, aunque lo reclamen a gritos. Si no molestan con truenos (primera aria de Electra), lo hacen con toda la compañía dando vueltas alrededor del interesado (aria final de Electra). Por suerte, Hartmut Haenchen, la orquesta de cámara holandesa y el coro del teatro hacen muy buen Mozart, sin pretensiones "filológicas", pero muy vivo en cambio (a veces un tanto apresurado). Y tienen la suerte de contar con tres señoras cantantes. Anna Caterina Antonacci cantaba por vez primera Electra y no sólo superó las tonterías de la puesta, sino que se llevó la ovación de la noche tras su gran aria del tercer acto

(aquí fueron dos, y el primero duró más de cien minutos...). Incluso en los momentos en que la música se adecua menos a sus recursos vocales y escénicos (segundo acto) estuvo ejemplar. Joyce DiDonato re-



Un "Idomeneo" con algún momento bueno y unos muchos banales.

sultó creíble como Idamante y cantó como una verdadera mezzo de colatura y con unos impresionantes recitativos en un estupendo italiano. Esto último fue el talón de Aquiles de Rebecca Evans (Ilia), que lo compensó con un canto immaculado, cautivador y una técnica a prueba de balas. De los caballeros, ay, el mejor fue la única voz grave -Cornelius Hauptmann- en su breve intervención como la voz de Dios. Robin Leggate no estuvo mal en el Gran Sacerdote, pero no es la voz más indicada y no parecer necesario importar a nadie para el rol. Jeffrey Francis tiene cartas de especialista, pero pasa apuros en los agudos, la emisión presenta lagunas y el timbre se empaña a menudo. El protagonista de Torsten Kerl es inaudito por estilo (unos recitativos desiguales, sin línea), por carencias (de agilidad, de apoyo de la voz), por una interpretación exagerada que a lo mejor es lo que va mejor para la visión de los directores de escena pero se da de bofetadas con Mozart. Pero como éste era tan sólo el autor...

Jorge Binaghi
Het Muziektheater
Amsterdam

¿Un puerto de Paz?

Sin la interrogación, es lo que intenta lograr –mal– el protagonista de *Peter Grimes*, una de las grandes óperas del siglo XX y de su autor. Es lo que se niega a darle todo el vecindario “comme il faut” de algo que más que un pueblo de marineros se parece mucho a un infierno no muy privado. Willy Decker comprende como nadie a Britten y hunde su escarpelo sin piedad, pero con profunda comprensión, en los individuos y en la masa. La puesta, de hace diez años, ha ganado aún en esencialidad y en potencia. La escena de la tempestad en la taberna o la de la iglesia, o la final, con todos los que procuran no ver lo que han hecho (y lo consiguen) son gran teatro lírico contemporáneo, basado en comprensión de texto y música en grado sumo. Si el mismo Decker trasladara eso a otros títulos que se le resisten más... Orquesta y coro estuvieron en una gran noche, demostrando la mano maestra de Renato Balsadonna para el segundo, y que Kazushi Ono es un excelente director para este tipo de repertorio y no tanto para otros: sus interludios fueron especialmente brillantes, pero no fueron lo único, y el grado de expresividad de los distintos grupos y señaladamente las cuerdas hay que acreditarlo. El Peter de Michael Myers fue extraordinario en todos los aspectos y si la



Willi Decker comprende como nadie a Britten y hunde su escarpelo sin piedad.

voz no es bella u homogénea, aquí importa menos y se impuso legítimamente. Solveig Kringelborn fue una buena Ellen, indecisa al principio pero con más seguridad y personalidad a partir del segundo acto. Muy en carácter el Balstrode de Terje Stensvold y la Auntie de Anne Collins, aunque para ambos el tiempo no ha pasado en vano (más se notó en el caso de la neurótica Mrs. Sedley de la que, pese a ello, Sarah Walker sigue haciendo

una creación). Y todos cumplieron sobradamente (Ian Caley, Arild Helleland, Mary Hegarty, Daniel Broad, David Wilson-Johnson: imposible nombrarlos a todos) con Britten. cumplir con Britten es cumplir con el canto lírico en su aspecto más profundo. Bravo.

Jorge Binaghi
Teatro de La Moneda
Bruselas

“Otello” sin sorpresa



Vladimir Galovzine y Jean-Philippe Lafont como Otello y Yago, respectivamente.

Para traducir las ansias del celoso, como se sabe en el corazón de *Otello*, el escenógrafo Andrei Serban ha elegido en la Bastille ir al grano: los sentimientos están desnudos y los personajes se dan por lo que son. Un teatro eficaz, ues, sin investigación ni segundo plano, engastado a veces con bellas imágenes, como en el caso del fondo de escena al estilo de “commedia dell’arte” que cierra el tercer acto o los tules inciertos y angustiosos que anuncian el final. La música va por su camino de la misma manera sin sorpresa, servida como conviene. Las voces femeninas se imponen, con la suntuosa emisión de Barbara Fritoli (Desdemona) y la negra profundidad de Elena Cassian (Emilia), frente a un Vladimir Galovzine (Otello) poco a su medida y un Jean-Philippe Lafont (Yago) basto. La orquesta y el coro se libran igualmente sin complicaciones bajo la batuta enérgica de James Conlon. Un Verdi sincero y abrupto que al parecer hace las delicias del público.

Pierre-René Serna
Ópera de La Bastilla
París

El espacio último

Para marcar su última temporada a la cabeza de la Ópera de París, Hugues Gall (que cede su silla a Gerard Mortier) ha optado por la creación actual sin concesión. Con sus treinta y tres años, el compositor alemán Matthias Pintscher es poco conocido del gran público, pero constituye más que una promesa, al frente de una floreciente carrera y de obras estrenadas por las más grandes instituciones internacionales.

Encargo de Bastille, *l'Espace dernier*, su segunda ópera, viene después del éxito de *Thomas Chatterton* en Dresde y Viena. Se trata en este caso de una trama más que de una acción teatral: el compositor y también libretista pone sus letras en extractos de la poesía y de las cartas de Athur Rimbaud,



Un montaje plásticamente seductor, hecho de sombras y luces.

mezclados con fragmentos de textos de familiares del poeta. Resulta una serie que hace uso del aforismo y de la narración para inducir un ambiente tenebroso y personajes imprecisos. Así está la Mujer, que pueden ser las dos hermanas reunidas del escritor, un papel hablado; el Hombre, otro papel hablado, es quizás la sombra del servidor africano de Rimbaud en sus últimos años. Las partes cantadas están confiadas a seis solistas, designados solamente por sus tesituras, y un conjunto vocal femenino. Bajo las voces, se inscriben los instrumentos diseminados de la orquesta y un sutil tratamiento electroacústico. Secuencias para violonchelo y contrabajo, reminiscencia del continuo, se interponen entre seis partes donde la música va cobrando relieve, primero desconstruida para finalmente desarrollarse a través de un canto eminente y una estructura sonora voluptuosa. Como un sueño que se va precisando.

La escenografía de Michael Simon subraya esta imagen, hecha con poco: reflejos de luces, andamios metálicos, grupos que evolucionan parsimoniosamente; luego los movimientos se precipitan en una coreografía acerba (firmada por Ron Thornil) que entrechoca los cuerpos (se piensa en Pina Bausch), el blanco y el negro, la sombra y la luminosidad. Una seducción plástica que recela misterio. Los seis solistas (Jeanne-Michèle Charbonnet, Eizabeth Keusch, Iride Martínez, Klara Csordas, Gidon Saks y Graham Clark), el conjunto Accentus y la orquesta desvelan tesoros de virtuosidad por mediación de la dirección meticulosa de Kwamé Ryan.

Pierre-René Serna
Ópera de la Bastilla
París

La sabia humildad de Ana María Sánchez

Fue poco justo que, durante la misma semana que Angela Gheorghiu ofreciera su recital en el Liceu de Barcelona, la soprano Ana María Sánchez no fuera saludada como merece. De ahí la frialdad inicial de un concierto que empezó a medio gas, y sin que la artista de Elda tuviera culpa alguna: estuvo bien; muy bien, como siempre sabe estar, pero el público no llenaba la sala en un día de abono. Sin embargo, pudimos disfrutar de una velada impecable, con un programa muy bien escogido, que empezó por algunas de las *Romanze* de Verdi a las que siguieron, en lo vocal, cinco *Lieder* de Richard Strauss. Hubo visos de emoción en la intérprete en las canciones del compositor alemán (particularmente en un "Morgen" de ensueño), tal es la fuerza y la sutileza espúrea de sus partituras y tal fue el dominio que

la Sánchez demostró tener de las mismas: voz robusta, refinamiento en la emisión y perfecta dicción fueron las constantes de su interpretación. Ya en la segunda parte, un programa de compositores españoles (Granados, Toldrà y Turina). Enrique Pérez de Guzmán es un acompañante de lujo, pero también un virtuoso instrumentista, como demostró en una impecable interpretación de la *Paráfrasis sobre un tema de Rigoletto* del siempre diabólico Franz Liszt. Fue, en definitiva, un recital de lujo, construido en base a la humildad de unos artistas que supieron estar en su lugar, que no es otro que al servicio de la buena música.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona



Ana María Sánchez saludando al final de un recital.

Magnificencia musical y pobreza escénica

Desde luego, no es *Roberto Devereux* la más popular de las óperas de Donizetti y Cammarano, pero sí una de las muchas de su catálogo que merecen ser rescatada. Esta nueva producción estrenada en la Ópera de Baviera es una notable ganancia para el repertorio de la casa, en el que el bel canto ocupa un lugar demasiado modesto. El concepto escénico de Christof Loy no ofrece nada nuevo ni particularmente interesante. Se trata de una producción en la que se sigue la rutina de “modernizar” el argumento situándolo en un contexto contemporáneo. La corte de Isabel I está aquí formada por políticos mediocres y gente de negocios, todos enfundados en trajes grises, con un diario sensacionalista en una mano y el inevitable maletín en la otra. Las alusiones a los escándalos que en los últimos tiempos protagoniza la corona británica son obvias y no precisamente ingeniosas. La escenografía no es menos gris y prosaica. La configuración de los personajes tampoco resulta afortunada, particularmente en el caso de *Devereux* (Zoran Todorovich), un vividor vulgar caído en desgracia. En algunos momentos la “modernización” escénica del argumento desemboca en una comicidad involuntaria, como cuando un Nottingham de gafitas, traje y corbata clama pro su honor herido exigiendo una espada para vengarlo (“Ah! la spada, la spada un istante al codardo, all’infame sia resa...”). Tampoco tienen justificación los episodios de violencia y tortura, que gratuitamente se introducen en la obra. La mejor escena, la más impresionante, es el final de la ópera, donde afortunadamente el parecer de Edita Gruberova se impuso al de director escénico. Gruberova (Isabel) y Paolo Gavanelli (Nottingham) se revelan en esta producción como dos actores estupendos (de lo mejor que se puede ver en nuestros días en un teatro de ópera), capaces de superar con su carisma personal las deficiencias de una puesta en escena mediocre. Desde un punto de vista musical, este *Roberto Devereux* alcanza niveles de excelencia. Jeanne Piland canta una Sara impresionante, llena de una fuerza dramática que, sin embargo, no enturbia la fuerza belcantística de su papel. Edita Gruberova alcanza en esta producción una de las cumbres de su ya larga ca-



Edita Gruberova y Paolo Gavanelli estuvieron a la altura musical de la obra, cosa que no consiguió la puesta en escena.

rrera. La “forma física” de su aparato vocal y su técnica canora siguen siendo prodigiosas (en particular en la coloratura y en unos inefables, exquisitos “pianissimi”), pero lo que sobresale por encima de todo es su capacidad expresiva, la riquísima gama de matices y la proteica versatilidad emotiva con que desarrolla un impecable discurso musical que va mucho más allá de la belleza formal de notas y frases. No menos grandiosos son los logros de Paolo Gavanelli. El barítono italiano domina el estilo del bel canto como pocos y a la belleza natural de su voz se une una sabia “administración” de sus cualidades y medios. Gavanelli se muestra como verdadero artista, poseído por la música que canta, sin por ello dejar de dominarla, mimando cada detalle, dando a cada pasaje el carácter y la intensidad que requiere. Es una pena que Zoran Todorovich no

esté a la altura de sus colegas. Su cantar cerrado, la opacidad de la voz y la articulación poco flexible de las frases acaban por desvirtuar la musicalidad de su personaje. El coro, dirigido por Andrés Máspero, parece hallarse en estado de gracia: su trabajo es sencillamente luminoso y no tiene nada que envidiar al de los solistas. También la orquesta, bajo la batuta de Friedrich Haider hacer una labor de muy alto nivel tanto escénico como expresivo. Pese a unos tiempos algo presurosos, Haider consigue con éxito establecer un difícil equilibrio entre el eficaz acompañamiento de los cantantes y el protagonismo musical de la orquesta, que en todo momento responde a la perfección a sus requerimientos.

J. G. Messerschmidt
Ópera del Estado de Baviera
Múnich

“Marina” en León



Margarita Marbán.

El Auditorio Ciudad de León ofreció de la mano de la Compañía Lírica Española una de las óperas más trascendentales de este género: *Marina* sobre libreto de Francisco Comprodón y música de Emilio Arrieta. Esta obra fue primero estrenada como zarzuela con tal éxito que sus autores convirtieron los breves textos de que disponía en recitativos musicales dándole así formato de ópera en tres actos.

Con un cuidado decorado que nos sitúa en el pueblo marinero de Lloret de Mar y un adecuado vestuario los entresijos de los vanos amores de Pascual (en la voz de Miguel López Galindo) y Marina (Margarita Marbán) dan opción a romanzas, dúos y coros muy realistas.

Desde las primeras arias la soprano hizo alarde de virtuosismo anunciando ya los arriesgados agudos de que, con mantenidos “fiatos”, iba a ser protagonista. Destacamos el final del tercer acto en un dúo con la flauta en ecos, al unísono y en pregunta respuesta de arriesgados adornos y vocalizaciones. Con un exagerado vibrato, para mi gusto, la claridad en la dicción y en la expresión del contenido quedaron en ocasiones muy por debajo de lo conseguido por su marido Jorge en la voz de Ricardo Muñoz, así como Daniel Sentinella en el papel de marinero amigo de Pascual y éste último de quienes destacamos sus intervenciones en el tercer acto durante y después del célebre “Brindis de los marineros”.

Pascual Ortega, desde la dirección musical, mantuvo la unión orquesta-coros-solistas en todo momento. Por su parte los coros se ofrecieron equilibrados en sus voces y expresivos con los textos así como la orquesta precisa en sus entradas.

Finalmente, un caluroso aplauso a Antonio Amengual, director artístico, muy agradecido con el reconocimiento del público asistente.

Esther Calvo Martínez
Auditorio Ciudad de León
León

El fenómeno Gheorghiu

Angela Gheorghiu se la sabe muy larga y ahí radica parte de su “fenómeno”: es capaz de llenar un teatro como el Liceu en una sesión fuera de abono; unos vienen atraídos por el “morbo” de ver a una de las divas (quizás “la” diva) pro excelencia del momento; otros, por su voz, de bellissimo timbre y justificadamente una de las más interesantes voces de soprano de la actualidad; otros por aquello de que quedan entradas. Pero nadie por el interés de un recital que, en cuanto a programa, era de lo más endeble: arias y cancioncillas de Scarlatti, Gluck, Verdi, Bellini, Donizetti, Massenet, Gounod y Bizet, además de canciones de compositores rumanos. Y nada de ópera. Eso fue lo que esa morenaza bellissima desgranó a lo largo de una velada que muy pronto empezó a caldearse, tal es el carisma y el “savoir faire” de esa señora que, aun sin abrir la boca, fue saludada con una ovación cerrada nada más salir a escena. Así las cosas, no es de extrañar que se esfuerce poco: ¿para qué desgastarse cantando ópera en recital, cuando con cuatro cancioncillas queda como una reina? Sin embargo hay que reconocer que, divismos a un lado, Angela Gheorghiu es una gran cantante: dominio del “fiato”, recursos (a veces un tanto amanerados) como el de la media voz para deleite del personal, timbre versátil capaz de oscurecerse o irradiar luminosidad en las zonas agudas e impecables afinación y proyección son algunas de las perlas de ese joyero que es Angela Gheorghiu. A su lado, le acompañó impecablemente un sumiso Jeff Cohens ante el piano, consciente de que allí se iba a aplaudir a una diva. La Gheorghiu se cambió de vestido (y de peinado) para la segunda parte, estuvo simpática, respondió a las espontáneas frases que le lanzaron no pocos aficionados e incluso repitió uno de los cuatro bis (todo cancioncillas) y no cantó ninguno más, indicando con el gesto y la palabra un “hasta el próximo año”, a la espera de un *Elisir d’amore* que esperemos que no sufra



Una gran cantante que no necesita esforzarse para convencer al público.

los desaires de la *Traviata* madrileña. Total, que se metió al público en el bolsillo. Será un diva, pero sabe un montón.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Reapertura del Coliseum

Finalmente, el Coliseum, la tradicional sala de la English National Opera (ENO) en el West End londinense ha vuelto a abrir sus puertas luego de una magnífica restauración, que seguramente pondrá a esta sala victoriana como una atracción indispensable de cualquier viaje a Londres. El público de la ENO entró boquiabierto a la sala iluminada "a giorno" para quedar más boquiabiertos ante la discoteca Woglinde, Wellgunde y Flosshilde con que la prestigiosa directora de escena local Phyllida Lloyd abre su *Oro del Rin*, primera entrega de la primera Tetralogía de la ENO en más de treinta años. Los lectores que recuerden la excelencia de aquel *Anillo* dirigido por Goodhall con Rita Hunter y Alberto Remedios, comprenderán que vale la pena interesarse por las versiones de Wagner de la ENO, aun cuando haya que aguantarse que las canten en inglés. La propuesta de Lloyd es prácticamente una guerra de mafias entre "dioses", "gigantes" y "nibelungos" contemporáneos donde a los infortunados intentos de cachondeo de Alberico en la disco del Rin siguen escenas de tensión en el piso que Wotan y Fricca se aprestan a desalojar. En él vemos el baño de la familia a donde los personajes conspiran sus fechorías y una sala blanca con un carísimo parquet pisoteado por los impacientes y cada vez más violentos Fafner y Fasolt, los gerentes de la compañía de construcción del Walhalla. La escena de los nibelungos es un verdadero sótano de operaciones del bajo fondo, donde el oro, la energía eléctrica que Alberico se había robado de la discoteca, es destilada en algo más siniestro, tal vez alguna manipulación con uranio enriquecido. En el último cuadro los nibelungos levantan el parquet del piso de los Wotan para dejar su oro, en una escalofriante alusión a la fragilidad escondida detrás de la aparente solidez del poder de los dioses. En contraposición a la tendencia tan de moda de presentar al Prologo de la Tetralogía como una ópera cómica, Lloyd ofrece una acción donde el indudable sarcasmo wagneriano se combina con un terrible drama de poder. Para ello utiliza el recurso tan original como valioso de hacer que cuando los gigantes vuelven con Freia a co-

brarse el oro, un beso de lengua de ésta en boca de Fasolt nos confirme que mientras Wotan manipulaba a los nibelungos, la representación del eterno femenino se enamoró del gigante bueno. La joven diosa, poseída por un ataque de histeria es apartada violentamente del cadáver de Fasolt para ser arrastrada al Walhalla, lo cual es lógico porque ningún símbolo de amor verdadero puede entrar allí, salvo a la fuerza. Siglinda no entra y Brunilda se escapa. Como tan bien saben hacerlo los políticos de moda, Wotan y su familia, luego de dejar su piso con paredes manchadas de sangre, aparecen sonrientes ante el público y la prensa para anunciar cómo la nueva sede del gobierno engrandecerá sus diseños de poder. Sólo Loge, ese muchachón tan pasota que ayudó tanto a Wotan, queda como un marginado manifiestamente fuera de lugar para compartir la nueva y sofisticada visión de poder de los dioses.

En la representación a la cual me tocó asistir el director musical de la casa, Paul Daniels, impuso tan lentitud a los acordes iniciales que la orquesta casi se perdió en la incoherencia. A pesar de este accidente, el resto fue sobresaliente por la agilidad de tiempos, expresividad en el fraseo y diafanidad de texturas. Los cantantes, bien en general pero nada más, empezando por el Wotan de Robert Hayward, sobresaliente en color y solidez de proyección en frases de "legato" y con atractiva calidez tímbrica. Inciso y poderoso en la proyección de su voz fue el Alberico de Andrew Shore y John Graham-Hall y Tom Randle interpretaron eficientemente a Mime y Loge. Inesperadamente insegura y mal focalizada vocalmente la Ficka de Susan Parry y pareja en registro y solidez de color la Erda de Patricia Bardón. Claire Weston interpretó una Freia de timbre brillante y emisión fluida. Seguros vocal y actoralmente Fafner y Fasolt (Gerad O'Connor y Ian Paterson). Richard Hudson diseñó excelentes decorados.

Agustín Blanco-Bazan
English National Opera
Londres



Las ondinas del Rin y Alberico se lo pasan en grande en la discoteca preparada al efecto.

Una triste representación o Un triste "Don Pasquale"

Sobre el papel, el mayor aliciente de esta representación era escuchar en el papel protagonista a un cantante insigne como es José van Dam, de nombre Joseph van Damme, hoy en día uno de los cantantes que pueden hacer gala de una carrera marcada por el éxito sin haberse rebajado a los niveles de mercantilismo en el que han caído muchos de sus colegas en los últimos años. Poseedor de una voz no muy voluminosa pero de suprema calidad, la ha sabido manejar con auténtico magisterio, y ya están inscritos en la historia del canto su San Francisco de Asís en la ópera de Messiaen; su Escamillo en *Carmen*, papel al que dotó de una clase y una dignidad hasta entonces desconocida; sus cuatro villanos de *los Cuentos de Hoffmann*, que cuando los interpretó en 1981 en el Festival de Salzburgo consiguió, simplemente, con el aria del diamante del acto de Julieta, eclipsar al resto del reparto; y su Golaud de *Pelléas y Mélisande*. Un grande entre los grandes, pero, todo tiene su pero; sus incursiones en el repertorio italiano no han sido tan afortunadas; excepto su Felipe II del *Don Carlos* verdiano, sobre todo en la versión francesa de la ópera, no se han distinguido por unos aciertos similares a los que ha logrado con el francés. Su *Falstaff* en 1993 a las órdenes de Georg Solti en el Festival de verano de Salzburgo careció de garra, de intención y algo similar le ha ocurrido con sus *Don Pasquale* en el Teatro Real, con el agravante de que han pasado once años desde entonces y la voz es desgraciadamente el instrumento más bello pero el que peor resiste el paso del tiempo. Van Dam conserva su maestría, su saber estar en escena, pero su timbre ha perdido terciopelo, el tono medio es opaco y su emisión dificultosa. En fin, un cantante que puede continuar su gloriosa carrera por otros derroteros, pero no por éste del belcanto italiano.

Tampoco le ayudó ni al bajo barítono belga, ni al resto del reparto vocal la representación en su conjunto de la obra. El director de escena Grisha Asagaroff y su escenógrafo y figurinista Luigi Perego nos torturaron con un espectáculo que bordeó lo bochornoso por lo vulgar, lo rancio, lo feo, lo superficial y lo provinciano, en el mal sentido de la palabra. Aquello no fue ni bufo, ni burlesco, ni moderno, ni antiguo, fue simplemente una "cutrez" sin paliativos, sin pizca de imaginación y torpe hasta la saciedad.

Para "rematar" la faena su director musical Giuliano Carella entró en la deliciosa partitura como un elefante en un cacharre-



José van Dam, un cantante al que ya no le queda nada que demostrar, no estuvo afortunado como protagonista.

ría; su lectura fue ruidosa, sin la menor delicadeza, torpe en los tiempos, desajustada en los concertantes (¿desconcertantes?). Un verdadero desaguisado.

Con estos mimbres ¿qué podían hacer los "sufridos" cantantes? Todos ellos estuvieron más que correctos para lo que les rodeaba. El Doctor Malatesta de Carlos Bregasa fue correcto y bien interpretado; el peligroso papel del Ernesto lo defendió con brío Ricardo Botta y el endemoniado de Norina, Milagros Poblador, a la que habría que pedir un mayor cuidado en la emisión de los agudos que rayan la estridencia, pero es evidente que se trata de una cantante joven que debe ser tenida en cuenta.

La Orquesta y Coros del Teatro Real hicieron lo que pudieron, aunque en esta ocasión, no pudo ser mucho.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

¿Un sevillano cantando Lied?

No es nada fácil encontrarse en un recital con un cantante español interpretando *Ihr Bild* de Schubert. Menos fácil aún resulta que lo haga con la sensibilidad y el conocimiento del estilo necesarios. Y prácticamente imposible que sepa transmitir esta substancia al respetable. Manuel Cid lo hizo muy bien en el X Ciclo de Lied del Teatro de La Zarzuela.

En un territorio dominado de naciente a poniente por intérpretes germanos, el tenor sevillano mostró un buen gusto y una familiaridad con el mundo de la canción de cámara que para sí quisieran algunos de los más grandes de aquéllos. Su fraseo, directo y espontáneo, y su dicción, natural y clarísima, compensaron sobradamente el desgaste y las pequeñas dificultades vocales. Además de Schubert –seis lieder de *Shwanengesang*–, Cid se trajo unas cuantas canciones de R Strauss y, con éxito más moderado, de Duparc –espléndida *L'Invitation au voya-*

ge–, de Ravel, –discutibles *Don Quichotte à Dulcinée*– y, cosa infrecuente, de Guastavino. Flaco favor para el argentino, que gozó del privilegio de ver seis de sus reiterativas canciones defendidas con arte y buena fe, pero que sufrió no poco con las inevitables comparaciones. Josep María Colom, una referencia constante para el cantante y un pianista de musicalidad incuestionable, acompañó con seguridad desde el piano a pesar de los móviles que sonaron en la sala y las reiteradas, innecesarias y maleducadas toses del público. Manuel Cid repartió propinas a manos llenas, pero no dejó de quejarse educadamente de todo este jolgorio. Bochornoso.

Miguel Ángel de las Heras
Teatro de La Zarzuela
Madrid

Josef Matthias Hauer

Gonzalo Roldán Herencia



Josef Matthias Hauer es uno de los padres de la música contemporánea. En la década de los años veinte definió una técnica compositiva basada en la utilización de la escala de doce sonidos, que desarrolló de forma paralela a los trabajos de la Segunda Escuela de Viena; de hecho, parece ser que fue el propio Hauer quien inspiró a Schönberg su método dodecáfónico. Sin embargo, la historia ha dejado mucho más apartado de la fama a Hauer, cuya música rara vez se programa en los circuitos comerciales.

Las primeras composiciones de Hauer (entre el *Op. 1* y el *18*) fueron escritas

prácticamente en el período de entre guerras, desde 1912 hasta 1919. Este último año Hauer comienza a definir su técnica dodecatónica, basada en la composición a partir de series de doce sonidos derivadas de la escala cromática, dividida en dos hexacordos desordenados, que el compositor denominaba tropos. Su producción hasta ese año, casi todas canciones y piezas para piano, fue descrita por el propio compositor como el germen de esta técnica, al utilizar breves pasajes de un cromatismo intenso. Estas primeras composiciones no son más seriales que las obras de la misma época compuestas por

Ficha Biográfica

- 1883: Nace el 19 de marzo Josef Matthias Hauer en Wiener Neustadt.
- 1902: Comienza a trabajar como maestro de primaria en Krumbach, y más tarde en Wiener Neustadt.
- 1907: Se casa con Leopoldine Hönig, con quien tiene tres hijos.
- 1912: A la edad de veintiocho años Hauer, músico autodidacta, empieza su carrera de composición; ese verano compone su op 1: *Nomos*, para piano.
- 1915: Se traslada a Viena, al Wien Josefstadt, donde vivió hasta su muerte.
- 1917: Hauer conoce a Schoenberg, presentándole algunas de sus obras.
- 1918: En colaboración con el filósofo Ebner, Josef M. Hauer escribe su primer trabajo técnico: *Über die Klangfarbe*.
- 1919: Es jubilado prematuramente. Ese año desarrolla su teoría dodecatónica: el método de tropos. Al año siguiente publica *Vom Wesen des Musikalischen* (De la esencia de lo musical), el primer escrito teórico sobre la música dodecatónica. Ese mismo año conoce al médico, astrólogo y virtuoso violinista Oskar Adler.
- 1921: Se programa música de Hauer dentro del Primer Festival de Música Donaueschingen, junto con obras de Hindemith, Berg o Krenek.
- 1923: Hauer continúa desarrollando su teoría musical a través de sus escritos con la publicación de *Deutung des Melos* (Significado de la melodía). Este año Hauer mantiene una intensa pero breve correspondencia con Schönberg, tratando de llegar a una colaboración entre ambos.
- 1924: Se vuelve a programar dentro del Festival de Música Donaueschingen la música de Hauer: *Hölderlin-Lieder op. 12* y *5 Stücke op. 30* (Cuarteto de cuerda).
- 1925: Hauer continúa definiendo su técnica con publicaciones como *Von Melos zur Pauke* (Desde la melodía hasta los timbales), aparecida este año, o *Zwölftontechnik: Die Lehre von den Tropen* (Técnica dodecatónica: La teoría de los tropos), publicado al año siguiente.
- 1927 a 1934: La música de Hauer se da a conocer en varios conciertos en Frankfurt, Baden-Baden y Viena. Su teoría compositiva se ve como una alternativa al dodecafonismo de Schoenberg.
- 1934: Es galardonado con el Premio Emil Hertzka.
- 1938: Tras ser rechazado por la política cultural centroeuropea del momento, Hauer se retira definitivamente de la vida pública.
- 1939: Aparece la idea del *Zwölftonspiele* (juego dodecáfónico), reflejo del proceso automático de composición que entonces adopta Hauer.
- 1954: Es nombrado Professur Preis de la ciudad de Viena. Dos años más tarde recibiría el nombramiento de Kunstpreis, el mayor galardón concedido por Austria.
- 1959: El 22 de septiembre muere el compositor en Viena.

Schönberg o Webern, pero todas ellas se acercan por caminos diferentes hacia la atonalidad.

Josef M. Hauer siempre mantuvo haber experimentado con la serie de doce sonidos antes que Schoenberg. El nombre de "técnica dodecatónica" se ha dado al traducir el término "Zwölftontechnik", en un intento de diferenciarla de la "técnica dodecafónica" de la II Escuela de Viena. En torno a los años veinte Schoenberg y Hauer mantuvieron una frecuente correspondencia en un intento de colaborar en la definición de un nuevo estilo compositivo. Si bien al principio ambos músicos compartieron activamente sus ideas, pronto se fueron distanciando. Parece ser que Hauer no vio con buenos ojos el protagonismo que Schoenberg tomó como "padre" de la técnica de doce sonidos, sobre todo por considerar que fue él quien desplegó la idea al principio, y que Schönberg partió de esta idea para definir más adelante su teoría. De hecho, hay bastantes puntos de contacto entre las primeras obras atonales de Schoenberg y la producción de Hauer: uso de series desordenadas, división de la serie en tetracordos o hexacordos, etc.

Hauer trabajó con 44 patrones básicos (tropos) de entre las 479.001.600 combinaciones posibles de los doce sonidos de la escala cromática. A partir de estos patrones se extraía el material melódico de la composición, utilizando los hexacordos en que dividía la serie de doce notas en su forma original, o bien transportándolos o invirtiéndolos; Hauer no utiliza la retrogradación como procedimiento compositivo, ya que este concepto no tiene aplicación al presentarse los hexacordos sin un orden determinado. El tono suave y místico de su música, de cierta neutralidad expresiva, está basado en la convicción de que la música es matemática en su sentido más elevado; esta música atonal pretende representar la personificación de la objetividad melódica absoluta, una melodía que no es creada por el compositor, sino que parte de la naturaleza, siendo el músico un traductor de dicha esencia, que es conservada en la obra musical.

La primera obra propiamente dodecatónica es *Nomos op. 19* para piano o armonio. Esta obra, para la cual Hauer escoge el mismo nombre que siete años antes había utilizado para su *Opus 1*, supone el inicio de un período creativo en el que el compositor desarrolla su técnica, y que se puede decir que culmina en 1939 con *Zwölftonmusiken op. 89* para orquesta. Su

Discografía Recomendada

- **Josef M. HAUER: Hölderlin-Gesänge.** Capriccio 10534 (1994). Mitsuko Shirai (Soprano), Hartmut Höll (piano).
- **Josef M. HAUER: Works for Piano.** Gega 181 (2000). Anna Petrova (piano).
- **Josef M. HAUER: Zwölftonspiele.** MDG 613 1060-2 (2001). Ensemble Avantgarde.
- **Josef M. HAUER: Atonale musik op 20.** MDG (2003). Steffen Schleiermacher (piano).
- **Josef M. HAUER: Salambo, opera in 7 scenes, op 60.** Orfeo 493918 (1998). Claes-Haakan Ahnsjö, Diane Elias, Susan Roberts, Radio Symphonieorchester Wien, Lothar Zagrosek (director).
- **VARIOS: Music at the Bauhaus: Oeuvres de Wolpe, Hauer, Vogel, Antheil et Stuckenschmidt.** MDG 10/1999. Steffen Schleiermacher (piano).
 - J. M. Hauer: Nomos op. 2 I.
 - J. M. Hauer: Nomos op. 2 II.
 - J. M. Hauer: Nomos op. 2 III.
 - J. M. Hauer: Nomos op. 2 IV.
 - J. M. Hauer: Nomos op. 2 V.
 - J. M. Hauer: Tanz op. 10.
 - J. M. Hauer: Phantasie op. 17.
 - J. M. Hauer: Zwölftonspiel Weihnachten.

Escritos

- *Vom Wesen des Musikalischen* (Leipzig, Vienna, 1920).
- *Deutung des Melos: Eine Frage an die Künstler und Denker unserer Zeit* (Leipzig, Vienna, Zurich, 1923).
- *Vom Melos zur Pauke: Eine Einführung in die Zwölftonmusik* (Vienna, 1925).
- *Zwölftontechnik: Die Lehre von den Tropen* (Vienna, 1926).

producción experimenta una evolución marcada por los principios teóricos que había definido Hauer; de hecho, a través de las composiciones de este período el compositor austriaco elabora un complejo proceso técnico de reglas que derivó hacia procedimientos compositivos conducidos, en los que las decisiones personales fueron perdiendo peso.

La política cultural de los años treinta tachó la música de Hauer de decadente, concluyendo de este modo la proyección pública del compositor. A partir de 1939 deja de llamar a sus obras composiciones para denominarlas "Zwölftonspiele" (juegos dodecafónicos). Compuso cerca de mil juegos dodecafónicos, nombrándolos únicamente con un número de orden y la fecha de composición. En muchos de ellos, la serie se contempla como un conjunto de doce sonidos que van rotando de forma cíclica. Muchas de es-

tas composiciones se han perdido; las que se conservan presentan un carácter similar al de las composiciones anteriores a 1939.

Josef M. Hauer escribió prácticamente en todos los géneros: misas, música de cámara y orquestal, dos oratorios, la ópera *Salambo* y el singspiel *Die schwarze Spinne*, además de una importante colección de lieder. Pasó el final de sus días en Viena, tras una vida llena de sinsabores en su lucha por legitimizar su técnica frente al dodecafonismo de Schönberg. Sus últimos años permaneció retirado y medio olvidado, pese a que tras la II Guerra Mundial recibió diversos reconocimientos de su país. En la década de los cincuenta su música volvió a sonar en los circuitos musicales que tras la guerra se reconstruían en Europa, pero la fama del compositor nunca llegó a alcanzar la importancia que sus aportaciones se habrían merecido.

Escuela de Verano "Ciudad de Lucena"

Un gran plan de formación musical

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Daniel Barenboim impartió el pasado año en Lucena una clase magistral a un grupo de músicos de la Orquesta PRESJOVEM.

Del 1 al 29 del próximo mes de agosto, Lucena se convertirá en punto de encuentro de especialistas y aficionados, con motivo de la celebración de la XIV Escuela de Verano para Jóvenes Músicos "Ciudad de Lucena". Organizada por la Asociación Pro-Escuela Jóvenes Músicos de Lucena (PRESJOVEM), se trata de un proyecto único dentro del panorama musical nacional ya que, además de las actividades docentes encaminadas a perfeccionar la formación integral de jóvenes estudiantes de música, la Escuela se complementa con otros tres proyectos más que se desarrollan paralelamente: las Jornadas de Pedagogía Musical, dirigidas a los profesionales de la docencia; el Festival Internacional de Piano Ciudad de Lucena y los "Encuentros de la Orquesta PRESJOVEM", una agrupación que ha nacido de la necesidad de aunar, después de tantos años de labor, a todas las jóvenes generaciones de alumnos que se han formado en la Escuela, dándoles la oportunidad de desarrollar actividades musicales durante el curso académico. En definitiva, un plan de enseñanza integral, que es posible gracias al apoyo de una serie de instituciones públicas y privadas, como la Junta de Andalucía, Diputación de Córdoba, Ayuntamiento de Lucena, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Alta Velocidad Renfe, Caja Sur y Fundación Unicaja, a las que este año se incorpora Yamaha-Hazen. De todo este interesante proyecto charlamos con M^a José Baum Wüpper, presidenta de la Asociación PRESJOVEM.

El perfil de alumno para el que la Escuela ha diseñado sus enseñanzas "es el de chicos/as de entre 12 y 18 años que cursen estudios, oficiales o no, de las especialidades de: piano, violín, viola, violonchelo, contrabajo, flauta, clarinete, oboe, fagot y trompa. Es aconsejable que aquéllos que acudan a las pruebas de selección tengan una clara vocación musical". La Escuela ofrece "múltiples atractivos para cualquier estudiante de música de este tramo formativo. El hecho de que todos los alumnos tengan un seguimiento exhaustivo por parte del profesorado, como es la clase diaria de 1 hora individual, aspecto que indudablemente nos distingue del resto de cursos tan habituales en este país en la época veraniega, hace que los chicos trabajen intensivamente, que aprendan técnicas de estudio en unas condiciones inmejorables, y que realicen un trabajo que les hace dar un enorme salto cualitativo en su educación musical. Además, gracias al enorme esfuerzo, entrega e ilusión del profesorado, se logra en Lucena algo que en este país hoy por hoy parece un milagro: un verdadero trabajo en equipo", señala M^a José Baum.

El indiscutible prestigio del profesorado que colabora con la Escuela "es una de nuestras mayores garantías. Siempre procuramos mantener un número de profesores que 'repiten', consiguiendo así la necesaria cohesión interna, y otros que se incorporan por primera vez, aportando nuevas ideas y líneas de trabajo. Entre los profesores que vuelven este año, hay que destacar a los componentes del quinteto de viento "Miró Ensemble"; D.Quiggle, J.Moreau, O. Vilkomirskaya, S.Fatkoulín, P.Gaio, de cuerda; I.Cítera, F. J.Pantín, S.Kandelaki, A.Ball, N.Kereselidze, de piano; y el gran director James Ross. Además, en esta edición se incorporan: A.García Araque, de la especialidad de contrabajo; K.Wisniewski, de violín; R.Jimeno, asistente de J.Ross; A.Rosado, especialista de música de cámara; A. Alcaraz, reconocida formadora de jóvenes talentos de la flauta, y los pianistas E.Nebolsin y B.Uribe, pianista y pedagoga residente en Estados Unidos. El resto del profesorado es también de nueva incorporación, aunque en algunos casos impartan enseñanzas que ya se han realizado en otras ediciones como: "Educación auditiva", para la que contaremos con la especialista húngara K.Székely; "Acompañamiento vocal", a cargo de A.Delgado, pianista acompañante habitual de cantantes de primera fila; "Taller de grabación", con el contrabajista P.Martín, actividad que vuelve dado el enorme éxito que tuvo entre los alumnos la pasada edición".



La Orquesta PRESJOVEM.

"Además, abordamos por primera vez dos Talleres -señala Marisa Santisteban, directora académica de la Escuela-: 'Optimización del rendimiento musical', que tiene por objetivo fundamental, concienciar al alumno de la importancia de cuidar los hábitos posturales ante el instrumento para prevenir así posibles lesiones de índole profesional, así como controlar los estados de tensión y ansiedad ante el escenario. Estará a cargo de la fisioterapeuta especializada en músicos V.Azagra, y del psicólogo V.Galaso. El otro, es el 'Taller de Teatro', que dirigirá F.di Francescantonio, actor, bailarín y escenógrafo italiano de renombrada fama internacional. Confieso que este taller me hace una gran ilusión porque para mí ha sido una actividad largamente buscada y deseada. En primer lugar, porque no ha sido fácil encontrar a la persona adecuada para realizarlo, alguien que desde el mundo del teatro entienda los aspectos que queremos fomentar y desarrollar en estos jóvenes músicos, y además, que sepa llevarlo a cabo con la experiencia y el buen hacer necesarios para trabajar con 70 adolescentes, y por si fuera poco, hacerlo en un ambiente lúdico. Estoy convencida de que será una de las actividades estrella del verano".

Como el año pasado "en el 2004 hay varios Encuentros de la Orquesta PRESJOVEM previstos en verano y otoño. En el primero del verano estamos trabajando en la posibilidad de realizar una gira internacional de gran envergadura, que se haría por varios países del centro y sur de América, creemos que en el mes de julio. También hemos sido invitados para ofrecer el concierto inaugural de la XXVI Conferencia Mundial del ISME, que por vez primera es en España, en Tenerife, igualmente en julio". El segundo Encuentro de verano "se realizará como siempre en la Escuela, donde tenemos el tiempo necesario para desarrollar un trabajo de base riguroso y profundo imprescindible en cualquier formación orquestal y, especialmente, en una tan joven como ésta". Para el de otoño "tenemos varias opciones, que aún es pronto para anticipar, pero que

seguro contará como solista de la Orquesta con el joven ganador del XII Concurso de Piano 'Infanta Cristina' 2004".

Este año el Festival ofrece seis conciertos. "El inaugural tendrá lugar el día 23 de agosto y estará a cargo de la Orquesta PRESJOVEM, a las órdenes de un gran director especialista en orquestas de niños, como es J. Ross. Estamos muy orgullosos del éxito de la Orquesta el pasado año abriendo el Festival y por ello en esta edición volvemos a repetir la experiencia. Para ello contamos con el inestimable trabajo de J.Ross, con el que colaborará R. Jimeno, director de la Joven Orquesta de Galicia, además del conjunto de profesores del resto de especialidades instrumentales que trabajan estrechamente con ambos. Como solista de piano participará uno de nuestros más brillantes alumnos: Régulo Martínez. Un recital de piano ocupará el segundo día, protagonizado por uno de los jóvenes más prometedores de los últimos años, el argentino de 18 años, H.Lavandera, de increíble talento y de una impresionante trayectoria para su edad. El 25 habrá un concierto de cámara con el Spanish Brass Luur Metals, y el siguiente está integrado por el estreno absoluto de la ópera *Terra Santa*, de B.Dozza, y por *El retablo de Maese Pedro*, de Falla, con los Puppi Siciliani, la Orquesta Spaniard, el escenógrafo J.Mestres y un joven elenco de cantantes, todos ellos bajo la dirección de P.Mielgo. El 26 es el turno de la música contemporánea, que en esta ocasión estará a cargo del dúo de pianos formado por E.Nebolsin y Claudio Martínez. Con ellos actuarán los percussionistas X.Eguiort y J.S.Chapí, y el coreógrafo J.Pastor, con un programa integrado por obras de Stravinsky y Crumb. Por último, el concierto de clausura será, como ya es habitual, con la Orquesta Spaniard, cuyo director y solista están aún por confirmar".

En cuanto a las "Jornadas de Pedagogía Musical", "por primera vez, estarán dirigidas a los profesionales de las Escuelas de Música, área de reciente aparición en el panorama educativo español de enseñanza especializada de la música en un ámbito no profesional. En ellas participarán tres profesores de prestigio internacional como son: W. Hartman, M.Erian y M.Garrón, que impartirán los cursos "Didáctica de las agrupaciones: técnicas de trabajo", "Improvisación a la Banda de Jazz" y "El Coro de niños". Se realizarán en Córdoba, dentro del marco de la Universidad de Verano 'CORDUBA 2004', entre los días 26 y 30 de julio, en colaboración con la Universidad cordobesa".

Miembro de la Federación Mundial
de Concursos Internacionales de
Música. UNESCO (Ginebra)



Óscar de Oro a la mejor labor de
promoción musical

XXXVIII CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA

"FRANCISCO TÁRREGA" BENICÁSSIM España

Del 27 de Agosto al 3 de Septiembre de 2004

Fecha límite de inscripción:

Día 18 de Agosto de 2004.

Preselección:

27, 28 y 29 de Agosto de 2004.

PREMIOS

PRIMERO: 10.818 €. Grabación de un CD de duración no inferior a 60 minutos. Tres conciertos patrocinados por la Generalitat Valenciana. Un concierto en el Palau de la Música de Valencia. Un concierto en L'Auditori de Barcelona. Un concierto en Córdoba.

SEGUNDO: 4.808 €.

PREMIO ESPECIAL A LA MEJOR INTERPRETACIÓN DE LA OBRA DE FRANCISCO TÁRREGA: 2.404 €.

PREMIO DEL PÚBLICO: 1.653 €.

PREMIO AL MEJOR INTÉRPRETE ESPAÑOL NACIDO O RESIDENTE EN LA COMUNIDAD VALENCIANA, que haya superado la prueba de

Preselección: Bolsa de estudios por valor de 811 €.

PARTICIPANTES EN LAS SESIONES: 571 €.

PARTICIPANTES EN LA FINAL: 1.202 €.

OBRAS OBLIGADAS:

FANTASÍA	S.L. Weyss
Universal Edition UE14429 (Edición sugerida)	
HOMENAJE A DEBUSSY	M. de Falla
Ed. Ricordi	
HOMENAJE A MISTRAL	M. Salvador
Plany per Mireio Farandola Ed. Henry Lemoine	
PAQUITO (Vals en do)	F. Tárrega
Ed. Berben	

SESION FINAL: Día 3 de Septiembre de 2004.

CONCIERTOS PARA LA SESIÓN FINAL:

Un concierto de guitarra y orquesta a elegir entre:

CONCIERTO	H. Villa-Lobos
Ed. Max Eschig	
CONCIERTO DE ARANJUEZ	J. Rodrigo
Ed. Joaquín Rodrigo	
CONCIERTO MUDÉJAR	A. García-Abril
Ed. Real Musical	
CONCIERTO DE BENICÀSSIM	L. Brouwer
Ed. Chester Music	

Obras de Francisco Tárrega de libre elección que no hayan interpretado en las fases anteriores del Certamen, y cuya duración mínima sea de 5 minutos y máxima de ocho minutos.

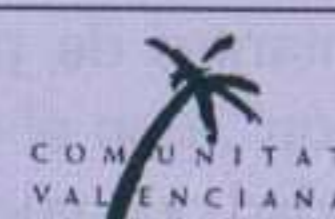
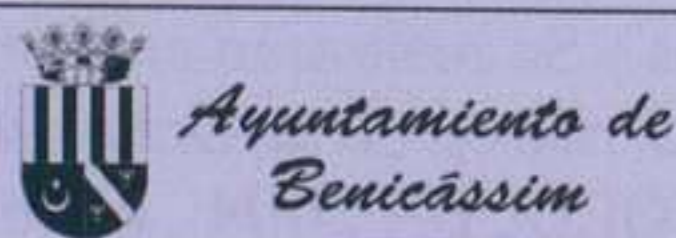
LOS DERECHOS DE INSCRIPCIÓN SON DE 30€ DEPOSITADOS AL INSCRIBIRSE.

Información:

Ayuntamiento de Benicàssim. Tel.: 964 30 09 62 - Fax: 964 30 34 32

Internet: www.benicassim.org - **e-mail:** guitarra@benicassim.org.

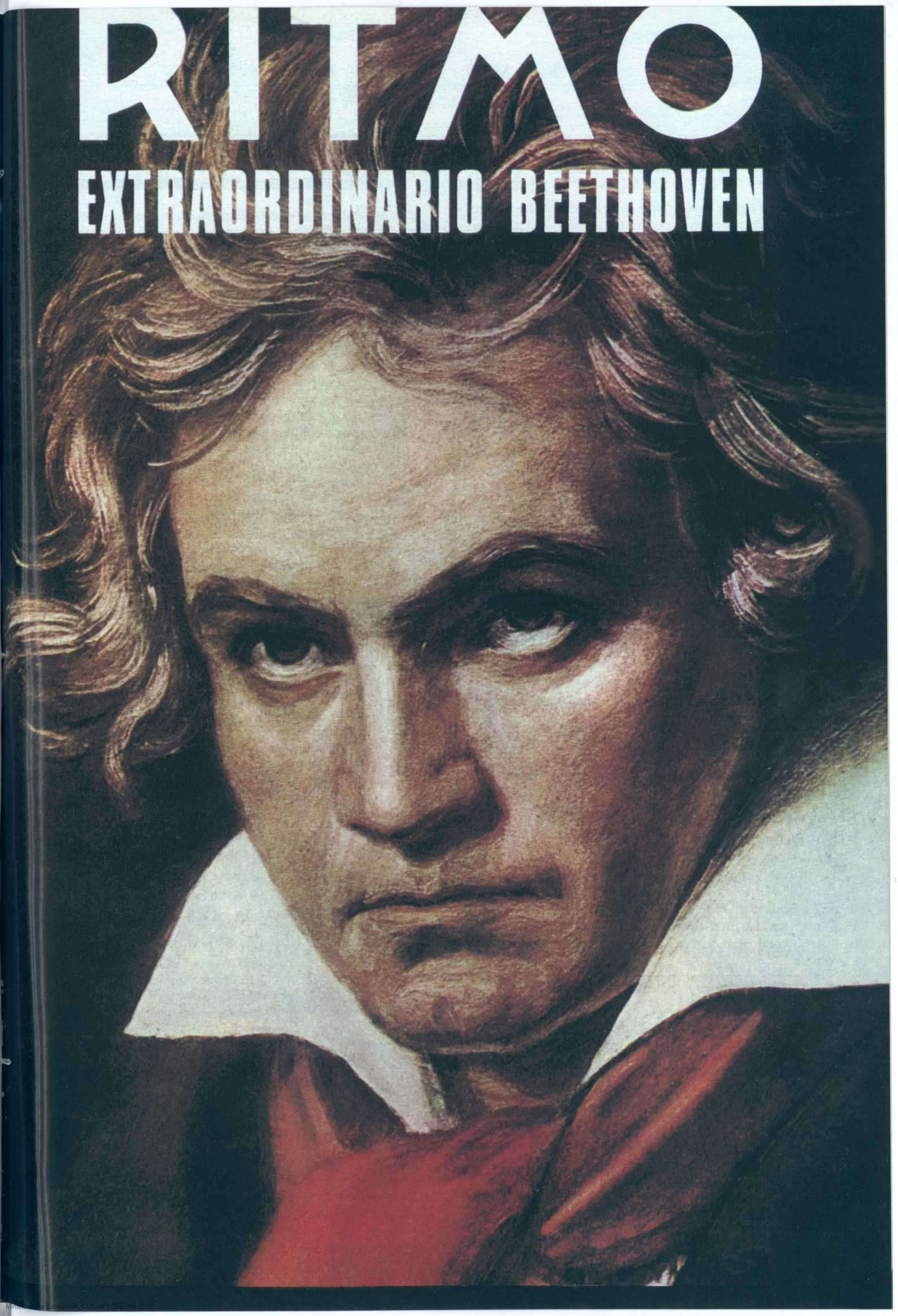
PATROCINAN:



COLABORAN EN LOS PREMIOS: Excmo. Ayuntamiento de Castellón, Excmo. Ayuntamiento de Villa-Real, Caja Rural "San Antonio", de Benicàssim; Proquimed, S.A., -Grupo UBE; Inturcosa, Iberdrola.

RITMO

EXTRAORDINARIO BEETHOVEN



SÉPTIMO CUADERNILLO

El cuerpo de esta séptima entrega de artículos lo constituyen tres artículos cuyas tres firmas necesitan poca presentación: Gerardo Gombau, Witold Lutoslawski y Wilhelm Furtwängler. Que se presentan tras el encendido editorial con el que se abría el número 407 de la revista (noviembre-diciembre de 1970), para celebrar nada más y nada menos que el 200 aniversario del nacimiento de Beethoven: un texto escrito muy en el lenguaje florido de la época, pero que rezumaba sinceridad, y una magnífica pasión por la música del de Bonn.

Mucho más "profesional", pero tan medido, objetivo y certero como frío, el de Gerardo Gombau pone -a continuación- las cosas en su sitio al hablar de la trascendencia histórica de la figura del autor de *Fidelio*.

De extraordinaria planta emocional podríamos calificar el del compositor polaco Witold Lutoslawski acerca de sus "relaciones" personales con el piano de su compatriota Chopin. Nos cuenta sus idas y venidas a las mazurkas, los preludios, los estudios, incluso en los peores momentos, es decir, cuando había de "tragarse" las mil y una versiones mediocres de los jóvenes que accedían a las pruebas eliminatorias del "Chopin" de Varsovia.

RITMO publicó en 1971 una traducción del artículo que el director de orquesta y compositor Wilhelm Furtwängler escribiera en 1935 para defender -¡en el Deutsche Allmeigne Zeitung!- a Paul Hindemith de la marea antisemita. El escrito tiene gran valor, y el hecho de haberse publicado en español nos ha parecido suficiente razón para reproducirlo ahora. Amén de su interés musical, por supuesto.

Un año más tarde, el divo de la dirección orquestal Herbert von Karajan visitaba nuestro país. Y en RITMO emergía una de las figuras más relevantes de la crítica musical en que pronto acabaría convertido en esos y los siguientes años. Nos referimos a José Luis Pérez de Arteaga, que osó sentarse enfrente del todopoderoso, y sin privarse de hacerle las preguntas más incómodas. La transcripción completa de aquella entrevista, que entonces fue un documento periodístico de primer orden, cierra nuestro pequeño rincón de nostalgias de este séptimo cuadernillo.

Sólo restan treinta años para alcanzar los números de nuestros días. Y cuatro cuadernillos más: haremos un auténtico esfuerzo de síntesis.

SUMARIO

Editorial.....	92
<i>Gracias, Beethoven</i>	
Beethoven visto por la vanguardia	93
por Gerardo Gombau	
Los regresos	93
por Witold Lutoslawski	
Paul Hindemith	93
por Wilhelm Furtwängler	
Diálogo con Herbert von Karajan.....	95
por José Luis Pérez de Arteaga	

Editorial

Gracias, Beethoven

Gracias por la excelente lección que estás dando a la Humanidad. Lección magistral, lección perenne, lección imposible de superar por hombre alguno, ya sea religioso, político, sociólogo, filósofo, artista...

Al cumplirse el bicentenario de tu glorioso arribo a esta tierra en la que tú sigues viviendo con nosotros, pensando con nosotros, hablando con nosotros, suspirando con nosotros, soñando con nosotros..., RITMO quiere expresarte su gratitud no tan sólo en nombre de la Música, de los músicos y de la afición musical, al servicio de quienes él está entregado con un espíritu joven, persistente, permanente, sin parangón, sino en nombre de toda la Humanidad, integrada en ella esa juventud inquieta, no comprendida al nivel de esa excelsa inquietud por las políticas inspiradas por la violencia, por la intransigencia; impelida quizá también por el anhelo de contribuir a la perfección que desea alcanzar la Humanidad entera...

Tú, glorioso Beethoven, has sido el músico no igualado, genial, que has sabido dar al mundo ese lenguaje universal inconfundible, clarísimo para todos, que aflora de tus mensajes elevados y engendradores de todo lo que representa los valores eternos del espíritu; fe, esperanza, caridad...

No admitiste violencia alguna, amparaste toda ilusión, como la del inmenso Wagner, abriéndole tu corazón en aquella visita histórica que el autor de la Tetralogía narra en *Una visita a Beethoven* ¿Te acuerdas?

RITMO tiene dicho y afirmado que la Música es el más eficaz elemento para que la Humanidad alcance su ansiada perfección. Ya lo está logrando. La historia del día, del momento en que vivimos, lo está confirmando, pese a esos brotes de violencia que se trocarán en perfección humana cuando los pueblos lleguen a ser como tú, admirable Beethoven.

Has logrado atraer hacia ti a la juventud, que está incorporada a la música popular representada en esa versión de la oda que llevaste al último tiempo de tu maravillosa *IX Sinfonía*. Ya la canta la juventud...

Has logrado acallar toda discusión sobre tu estilo, sobre tus intenciones... La misma revolucionaria Rusia, siempre acuciada por encontrar cauces a sus avances estéticos y sociales, rompió con el tratado musical que representaba la negación de tu música como música humana, y ahí tienes hoy a esa gran nación celebrando con esplendor este tu bicentenario.

El mejor homenaje que RITMO puede ofrecerte en este día es prometer seguir siendo fiel a los principios que condicionan su ya larga vida periodística, procurando sembrar en todos los continentes la semilla del amor, de la comprensión, de la emulación para todo avance que tenga como lema: "La Humanidad, con la Música, ¡adelante hacia la tierra de promisión...!"

RITMO tiene el convencimiento de que pueblo que bien canta, bien siente. Tu emotiva música, Beethoven glorioso, tiene que llegar a ser cantada por todos los pueblos con espíritu de fe, de esperanza y de caridad. Son virtudes que tú practicaste toda tu vida: al correr de tu niñez desgraciada, de tu mocedad esperanzada, de tu juventud triunfante, de tu vida finalmente gloriosa...

Que los homenajes que el mundo te ha dedicado en estos tiempos de conmemoración excelsa sean el comienzo de la era de paz, de fraternidad verdadera, de civilización auténtica, de cultura superior, de perfección humana que todos anhelamos; que llegará, eso sí, siempre entre intervalos de dolores, muertes y cataclismos étnicos, ya que este mundo es el valle de lágrimas y trabajos que hemos de superar para conseguir la felicidad y vida eternas de las que tú, Beethoven triunfante, gozas ya...

Beethoven visto por la vanguardia

Ignoro la opinión de los compositores jóvenes de vanguardia respecto al título que encabeza estas líneas, sugerido por la Dirección de RITMO. El término "vanguardia" es un poco impreciso. Quizá el vanguardista nato ignora que lo es. Beethoven, al que probablemente hoy pudiera tildársele de "contestatario", fue un rebelde y un inconformista; pero su rebeldía y su inconformismo no eran ni los del resentido ni los del ambicioso. Su espiritualidad y la entereza ante un destino adverso que supo vencer con la fe de un iluminado, se advierten en su obra. La disociación entre la conducta artística y la personalidad humana que existe en otros creadores geniales, en él no aparece. Su música es la prolongación de sí mismo, la comunicación con el exterior, la escucha de su propia voz, ya que la de los demás no podía llegarle. Sus rebeldías frente a los moldes formales estatuidos no obedecían a una irracional furia iconoclasta, eran la resultante de la estrechez de cauces para contener una desbor-

dante voluntad de creación, estimulada por los acontecimientos de la época en que le tocó vivir.

La evolución de la música europea no se concibe sin el eslabón de la producción beethoveniana. Las valoraciones estéticas, el rumbo de la música, se ha ido orientando en cada período, en cada nuevo "ismo", hacia distintos nortes; pero la producción de Beethoven sigue en pie, con la misma pujanza que cuando fue creada. Las características que tipifican la "vanguardia" del arte, en cualquier coyuntura histórica, parecen concentrarse en su obra, que trasciende los límites de nacionalidad, tiempo y espacio para pasar a ser patrimonio común de la Humanidad.

GERARDO GOMBAU

NÚMERO 407

NOVIEMBRE-DICIEMBRE DE 1970

Los Regresos

La música de Chopin apareció -si es que así se puede decir- en los umbrales de mi vida. Fue ella precisamente la que produjo las impresiones más fuertes de mi niñez, emociones que no podía entonces comparar con otras. El *Scherzo en Si bemol menor* interpretado por una de mis profesoras de piano lo escuchaba entonces sentado debajo de la mesa, para que nadie pudiera notar mi turbación.

Más tarde, cuando "descubrí" a Bach, a Beethoven y a otros grandes compositores, y en particular cuando por primera vez entré en contacto con la música contemporánea, al escuchar la fascinadora *III Sinfonía* de Szymanowski (tenía entonces once años), fue cuando Chopin vino a ocupar un segundo plano en mi vida. Más tarde volvió de nuevo, pero ya no tenía entonces el mismo tamaño que en mi niñez, no era aquel que me causaba íntimas aunque ingenuas emociones acompañadas de lágrimas. Volvió Chopin con toda su fuerza y belleza, interpretado por virtuosos de la talla de Józef Hofmann, Brailovski, Cortot, Orlov y algunos otros. Durante mis estudios en el Conservatorio apareció en mi vida un nuevo Chopin, descubrí su asombrosa figura en el teclado; bajo mis propias manos. Sí, precisamente bajo mis manos, pues el teclado de las obras de Chopin es una de sus más misteriosas particularidades. A diferencia de lo que me pasaba con otros, las obras de Chopin podía ejercitarlas durante largas horas sin cansarme; esto es así porque ellas tienen para el intérprete un extraordinariamente desarrollado -y único en su género- aspecto técnico de movimiento y tacto. En ninguno de los compositores de la historia de la música aparece con tanta fuerza e inseparable concisión la misteriosa alianza de estos tres elementos: la mano, el teclado y el sentimiento. Además encontré otros aspectos y matices en la música de Chopin, por eso podía trabajar en ella durante largo tiempo y escucharla sin sentir fatiga alguna. Me convencí de lo anterior bastante tiem-

po después, cuando por primera vez en mi vida fui miembro del Jurado del Concurso "Chopin", en Varsovia. Tuve entonces que escuchar la música de Chopin varias horas al día durante dos o tres semanas. Esto fue una prueba agotadora para mis sentimientos hacia Chopin. A pesar de las interpretaciones "desacertadas" de su música por los participantes de la primera eliminatoria, a pesar de la necesidad de tener que escuchar varias veces diariamente la misma *Sonata en Si menor* en una interpretación mediocre, a pesar de la imposibilidad de poderse ocupar en este tiempo de cualquier otra cosa, a pesar de todo esto, recuerdo hoy ese período de intenso contacto con la música chopiniana con gran emoción para dedicarme por entero a la composición (no cuento el tiempo de guerra, cuando tocar el piano fue mi único medio de vida). Esto me separó nuevamente de Chopin, aunque no por completo. Hasta hoy día regreso a su música cada cierto tiempo. Toco mis queridos estudios, mazurcas, preludios y otras obras mayores. Las miro y estudio, descubriendo continuamente en ellas algo nuevo, y sobre todo siempre encuentro un aspecto cercano y emotivo. Estos regresos a Chopin me son particularmente preciosos en los momentos amargos de mi vida. Me dan una inyección de vida y fuerza que afirma en mí el convencimiento de la existencia de un mundo mejor, ideal; el mundo de la imaginación del artista. El mundo imaginado en las obras de Chopin posee una belleza y riqueza extraordinaria. A pesar de su aspecto fantástico, este mundo es profundamente humano, como profundamente humano es el ferviente deseo de alcanzar el ideal.

WITOLD LUTOSLAWSKI

NÚMERO 414

SEPTIEMBRE DE 1971

Paul Hindemith

Se ha emprendido, en determinados círculos, una lucha contra Paul Hindemith, apoyándose en el motivo de que no sería tolerable en el espíritu de la nueva Alemania. ¿Por qué? ¿Qué es lo que se le reprocha?

Ante todo, circunstancias de carácter meramente político: el ser de estirpe judaica y el haber formado parte, durante años, del cuarteto Amar, compuesto parcialmente por hebreos y fundado por él.

Además, después de la revolución nacionalsocialista él habría grabado discos de conciertos juntamente con dos hebreos emigrados.

Se trataba aquí de un trío de arcos, existente años antes de la revolución política, cuyos otros componentes no eran en absoluto "emigrados", sino sólo uno de ellos, el excelente primer violín de la Orquesta Filarmónica de Berlín, Goldberg, el cual ha dejado este complejo hace sólo algunos meses con la intención de dedicarse exclusivamente a la carrera de solista, y el otro, el austríaco Feuermann, durante años profesor muy estimado en el Instituto Superior de Música de Berlín y universalmente conocido como uno de los mejores violinistas europeos. Por lo demás, tales grabaciones representaban la conclusión de un viejo empeño contractual.

También para los adversarios de Hindemith resultó claro cómo el no aceptarle no puede basarse únicamente sobre argumentos de esa índole. Ellos indicaban como motivos principales de su actitud aquellos trabajos suyos que en cierto modo aparecen atacables por su contenido y dirección; y, ante todo, una parte de los textos a los que él hasta ahora ha puesto música.

Es necesario, sin duda, admitir que argumentos como los de los tres únicos actos: *Mörder, Hoffnung der Frauen, Nusch-Nuschi* y *Sancta Susana* sean bastante insólitos; lo mismo puede decirse para el *Lehrstück* y la *Neues vom Tage*. Por el contrario, hay que considerar que esos únicos tres actos representaban un trabajo juvenil; Hindemith, cuando los escribió, no sabía aún si sería o no compositor. ¿Y puede ser que uno de estos actos únicos -aún no queriendo hacer aquí comparaciones- supere en perversidad a la *Salomé* del maduro autor Strauss?

¿Quién, no obstante, sería capaz de rechazar a Richard Strauss por causa del texto de *Salomé*? La responsabilidad de la elección de dichos textos, lo mismo para Hindemith que para Strauss, debe ser atribuida sobre todo a la época en la que tuvieron origen, puesto que requerían sensaciones de ese tipo, y a la intención de Hindemith de mantenerse fiel a los tiempos, en una época en la cual la relación entre el artista y el público se hacía cada vez más incierta.

Hindemith sabía, al igual que Strauss, que para escribir dramas catárticos de tipo wagneriano eran necesarias las premisas personales y cronológicas de un Ricardo Wagner; era su sinceridad la que le retenía en un epigonismo wagneriano.

Qué carácter tenga, no obstante, un argumento que corresponda a la veraz naturaleza de él, de Hindemith, lo enseña el texto operístico que él mismo escribió para sí, el texto de su última ópera, recién acabada, *Mathis der Maler*. Nadie, el leerlo, podrá negar, fuera de todo el resto, la profunda ética que anima a su autor. Aquellos que le son adversos hablan de "cambio", etc. Aparte la circunstancia de que Hindemith sería la última persona capaz de todo esto, ello es imposible, en este trabajo, por el solo hecho de que el inicio del mismo precedió mucho en el tiempo a la revolución nacional. Esto por lo que respecta a los textos.

Por lo que concierne luego a la música, por ejemplo, de los tres actos únicos, está, en parte, llena de vida y discreción. El trabajo escrito más tarde, *Neues vom Tage*, contiene, sin embargo (como sucede también para una gran parte de la música puramente instrumental de esta época, por ejemplo, el *Concierto para órgano*), no obstante toda la pericia técnica, que en Hindemith no se desmiente nunca, en no pequeña parte una meramente motora "música de movimiento", vacía de contenido, por lo que se comprende fácilmente cómo la teoría antes imperante (la teoría del posi-

tivismo, del antirromanticismo, originariamente instaurada por Stravinsky) fuera por muchos, en Alemania, identificada exactamente con las óperas de Hindemith.

Hoy, en una atmósfera ideológica bien distinta, oponerse a ambas y atribuir así la responsabilidad de los excesos teóricos de sus comentadores al compositor, será cómodo, pero equivocado. Y tanto más si se piensa que justamente sus trabajos de esa época son casi exclusivamente trabajos ocasionales, creados de prisa, mientras la mayor actividad de Hindemith en este periodo -los últimos años antes de la revolución política- se había alejado siempre de la composición pura, orientándola hacia la vida y la acción musical directa. Junto al violinista Hindemith, de múltiple actividad concertista, se presentaba entonces en primer plano sobre todo el profesor.

Un elevado "ethos" de sencillez artesano, que distingue a Hindemith -acercándolo a los viejos maestros alemanes-, parece haberle predestinado directamente a la enseñanza; además posee la rara facultad de comprender a la juventud, de sentirse cerca de ella. Una generación entera de alumno se ha formado con él y por obra suya; nadie como él, en la Alemania de hoy, tiene tras de sí a la juventud musical.

Particular impulso tuvo, por obra suya, el cuidado de la escuela musical; él trabaja incansablemente en este sector para llenar, a su manera, fructuosamente, el abismo existente entre la música popular y la música académica.

Su voluntad llega en este campo a contactos con las tendencias que distinguen precisamente a la nueva Alemania nacionalista; así, a su tiempo, junto con *Plöner Musiktag*, escribió una música para los jóvenes que se convierte en orientativa por la actividad escolástica musical contemporánea.

El mundo musical dirigió por primera vez su atención, en sentido más amplio, sobre Hindemith por su *Cuarteto para arcos, op. 16*. Bajo el influjo de dicho trabajo, que en un cierto sentido fue memorable, y de los siguientes, similares a él, nació entonces una generación entera de compositores de música de cámara; y si los trabajos de los compositores, en líneas generales, no sobrepasaron al final la calidad de experimentos, la culpa de ello no se le puede atribuir a Hindemith.

En las publicaciones personales de este primer período, su innata pericia técnica, una singular medida y su sentido de las exigencias del estilo camerístico se unen a una frescura y ligereza, más bien audacia, y -especialmente en los tiempos lentos- a un franco sentido, lleno de profunda interioridad. En aquel tiempo también desde el extranjero se dirigió la atención sobre él; y no solamente por su pericia de músico, sino más bien por aquel tono de vanguardista y de futuro, que por primera vez en territorio alemán se abría camino en sus trabajos: un distanciamiento decidido y consabido del precedente período de "pathos" guillermino, de mal entendido epigonismo wagneriano y straussiano; sinceridad, realismo, simplicidad, en lugar de la veleidad de poner música a ideas filosóficas, o bien una actividad musical sentimentalmente sobreexcitada, de sabor de tardío romanticismo, como era practicada por lo general en derredor de él.

Si después de estos primeros trabajos, a los que se podrían agregar muchos más de época posterior (por ejemplo, *Das Marienleben*), si quisiera trazar una semblanza del compositor Hindemith, necesariamente habría que describirlo como un ejemplar francamente alemán, él que de sangre es absolutamente germano. Alemán, por lo tanto, en su sólida sencillez artesana y en la naturaleza sagaz y vigorosa, así como en el público sentido de prudencia de los impulsos sentimentales, relativamente raros. Su último trabajo

aparecido hasta ahora, la sinfonía de la ópera *Mathis der Maler*, ha confirmado una vez más esta impresión. Ha suscitado vivísimo interés dondequiera que ha sido presentada, después de la primera representación, en marzo de 1934, y particularmente en aquellos lugares que, en línea general, no le eran favorables; esto significa -como ya hemos dicho- que no se ha obrado ningún "cambio" en la situación de Hindemith, sino más bien -si así se quiere- un regreso a los propios inicios, un retorno en sí mismo.

Hace ocho meses, cuando apareció este trabajo, Hindemith fue dejado discretamente en paz, quizá por un inconsciente temor de entorpecer desde el exterior una evolución cultural en marcha. Hoy, aunque él, mientras tanto, no ha publicado otros trabajos, se intenta ganar el tiempo perdido para difamarlo públicamente, para echarlo de Alemania (que sería, en fin de cuentas, la meta principal). Para conseguir esto, ningún medio parece demasiado mezquino; a tal propósito no se desdeña ni siquiera sacar a relucir ocasionales entredichos entre Puccini y Wagner que existen sobre él; ¡como si Hindemith no supiera quién era Wagner!

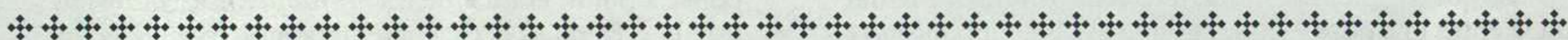
Naturalmente, en un compositor que ha escrito tanto y cuyas obras están impresas y no tienen ninguna necesidad

de ser juzgadas, es posible encontrar "a posteriori" culpas juveniles. Hindemith nunca ha desarrollado actividad política; ¿dónde llegaríamos si la ópera de denuncia política tuviese que ser aplicada en larga escala sobre el arte?

Es cierto que para la afirmación de la música alemana en el mundo nadie de la joven generación ha trabajado más que Paul Hindemith.

En cuanto a lo demás, hoy, naturalmente, no se puede prever cuál podrá ser la importancia de la obra de Hindemith para el futuro. Pero, en fin, esto no es lo que se discute aquí. Aquí se trata más bien, antes de que un particular "caso Hindemith", de una genérica cuestión de principio. Y, además, hace falta darse cuenta también de que frente a la inexplicable falta de músicos verdaderamente productivos que existe en todo el mundo nosotros no podemos permitirnos renunciar así a la ligera a un artista de la talla de Paul Hindemith. (Deutsche Allmeigne Zeitung, 25 de noviembre de 1935).

WILHELM FURTWÄNGLER
NÚMERO 414
SEPTIEMBRE DE 1971



Diálogo con Herbert von Karajan

La conversación se celebró en el Hotel Ritz de Barcelona el día 7 de mayo, de 12,30 de mediodía a 13,45 de la tarde. Es preferible ahorrarse todo tipo de descripciones sobre las circunstancias y el modo en que la entrevista se llevó a efecto, para transcribir literalmente todo el diálogo, de por sí suficientemente explicativo.

- Recientemente ha declarado usted que está escribiendo un libro sobre los grandes directores de orquesta. ¿Podría explicarme algo al respecto, en concreto sobre los motivos que le impulsan y la orientación que dará a su obra?

- No es específicamente un libro sobre directores (Richard Strauss, Víctor de Sabata, Bruno Walter, Furtwängler y Toscanini) que en cierto momento ejercieron una gran influencia sobre mí. Pienso que es interesante para el público poder tener la apreciación de otro director, de una persona que conozca el "métier". Y, por añadidura, y como fin principal, estoy escribiendo en este libro todo lo que se refiere a la interpretación musical en sí misma, empezando con la labor del compositor, siguiendo con la del director y la orquesta, lo que nos lleva a definir el material sobre el cual está basada la música, la transmisión de estas ideas a los músicos, para llegar finalmente, por así decirlo, a los secretos de la interpretación por parte del director. La mayor parte de lo que se ha escrito hasta ahora sobre técnica de la dirección de orquesta ha sido realizado por quienes nada pueden decir al respecto, ¡porque no son directores! Siempre he dicho que si alguien quiere escribir algo sobre este tema, desde el punto de vista profesional, debe poder ponerse delante de una orquesta, marcando el "tiempo", señalarle "acelerando" y "retardando", etcétera, y a menos que no pueda hacer esto, carece de autoridad para escribir sobre el tema.

- Sus versiones de las óperas "wagnerianas" han sido tachadas de excesivamente líricas. Una de las críticas más serias que se han formulado con respecto a su trabajo se centra en la elección de las voces. Se le ha acusado de utilizar voces de tesitura excesivamente "blanca", tal vez muy juveniles. ¿Cómo justifica su selección de estas voces?

- Bien, lo que fue bueno en el pasado no tiene por qué seguir inamovibles en el futuro. Siempre estuve en contra de aquellas viejas mujeres, "bien alimentadas", que gritaban desde un escenario; si voy a la ópera, quiero oír cantar, ya sea lírica o dramática, pero quiero entender lo que se canta. En mi juventud solamente oíamos ese tipo de cantantes, ante las cuales era preferible cerrar los ojos para no verlas, y escuchar simplemente la música. Esto puede ser válido para escuchar un disco; pero si voy al teatro a ver una obra de Wagner en la que hay personajes jóvenes, quiero que esos personajes estén representados por actores también jóvenes, apuestos y que canten bien. Creo que quienes no piensan así pueden estar influidos por un error de concepto, ya que lo que en muchos momentos expresan esos personajes wagnerianos puede ser dicho con sencillez, sin necesidad de alardes de voz, y desde luego con una orquesta que permita percibir la filigrana de la textura vocal, sin que ésta se vea inmersa, como en una sopa, en el caudal sonoro del conjunto instrumental.

- Creo que el máximo ejemplo de esto que usted dice lo tenemos en el tratamiento de la pareja Eva-Walter (Helen Donath y René Kollo) en Los maestros cantores. Con todo, según otras críticas, algunas de sus más recientes versiones wagnerianas adolecerían de un "estilo camerístico". Como usted sabe, Carl Nielsen, el celebrado compositor danés, admiraba a Wagner, pero, según él mismo decía, no tanto por su fuerza dramática como por su expresión lírica, intimista a veces. ¿Puede aplicarse esto, por ejemplo, a su Anillo del Nibelungo?

- Se ha dicho que mi tratamiento del Anillo era música de cámara. Yo no hago música de cámara, hago música que es claramente perceptible para el oído, el cual puede determinar de dónde proviene; la compleja estructura del "Me los" wagneriano, con cuatro y cinco temas simultáneamente entretreídos, sólo puede ser percibida de esta manera.

- Por qué eligió una voz como la de Jon Vickers para interpretar Tristán.

- Por dos razones que comprenderá tan pronto como oiga la grabación. Ante todo, él es el único cantante del mo-

mento capaz de hacer, a la vez, un buen "forte" y un bellísimo "piano".

- ¿Solamente Vickers?

- Le remito a la prueba que de hecho constituyen los discos de *Tristán*, que pronto se publicarán en España, como en el resto del mundo. Allí se demuestra claramente la maestría que posee. Pero además está el hombre; no podría decirse siquiera que es un gran actor; él es la encarnación misma del personaje. Junto a su fraseo musical posee una comprensión tan grande del papel, que nadie podría decir de él que está "actuando", sino que de hecho su interpretación le convierte en *Tristán* mismo. Actuar es una profesión; lo que él hace es una cabal encarnación artística. El logra así lo que yo quería hacer de *Tristán*.

- Al final de los años treinta Van der Nüll lo consagraba a usted en Alemania con su célebre crítica de *Tristán e Isolda*. Había usted montado la obra en la Ópera de Berlín, y Van der Nüll calificaba su trabajo como el "milagro de Karajan". Al cabo de los años, ha retornado a esta obra. ¿Ha cambiado su visión de la partitura de Wagner desde entonces o mantiene los mismos puntos de vista?

- Lo que yo pienso, si quiere usted plantear así la diferencia entre una época y otra, es que es el tiempo mismo lo que ha pasado. Es pura fantasía pretender decir que uno puede detenerse en un punto; nadie es capaz. El hombre va cambiando a medida que su pensamiento cambia. Uno advierte mucho más el cambio cuando vuelve a tocar una obra después de muchos años de alejamiento, y advierte cómo la misma idea que tenía de ella es otra, en razón de la experiencia (experiencias buenas o malas); en suma, de la vida misma, todo lo cual incide en su actitud.

- Acaso sea en Anton Bruckner, uno de los autores que usted toca con más frecuencia, donde más claramente se percibe su evolución estética. ¿A qué se debe su interés por la música de Bruckner?

- Desde muy joven estuve íntimamente ligado a la música de Anton Bruckner, ya que mis profesores, y en general las personas que tuvieron una influencia más palpable en mi formación musical, eran grandes admiradores de Bruckner. Sentí su música desde niño, y vemos ahora, como resultado de la evolución musical de los años sesenta, que no fue apreciado en su tiempo como se merecía. Desde el primer momento advertí la grandeza de la música de Bruckner y me impuse, como una labor, ofrecer al gran público su música, la imagen de su enorme genio, que hasta muy recientemente no comenzó a ser reconocido. Mi trabajo con la Filarmónica de Berlín ha sido siempre simplificar y poner de relieve su "grandeur", mucho más evidente ahora de lo que había parecido nunca. La mayor dificultad que se presenta al ejecutar sus obras es que si ello no se hace con absoluta convicción, pueden parecerse monótonas por la repetición de frases hasta ocho, doce, catorce e incluso más veces. Pero repito que si sus obras se interpretan con convicción se descubre que son un enorme "crescendo" comparable a la grandeza de su alma. El vivía en su espacio, en su mundo, un mundo que le pertenecía, y poner esto de relieve es, casi, el trabajo de toda una vida.

- Teniendo en cuenta el interés que siente por las obras de autores postrománticos, llama la atención su alejamiento de la música de Gustav Mahler. Aparte de esporádicas interpretaciones del *Lied von der Erde* (Canción de la tierra), jamás toca obra alguna de Mahler. ¿Tiene algún motivo especial para no interesarse por la obra de este autor?

- No, no hay razón alguna. Mi trabajo con la orquesta (me refiero a la Filarmónica de Berlín, la única a la que diri-

jo en forma permanente, ya que sólo trabajo esporádicamente con la Orquesta de París), como le decía, mi trabajo con la Filarmónica consistió primero en formar un gran repertorio, más o menos como hicimos en el caso de Richard Strauss. Actualmente hemos superado ya las doscientas sesenta obras de repertorio y comenzamos a hacer otras cosas que, admitámoslo o no, habíamos descuidado hasta la fecha.

- ¿Sería este el caso, aparte de Mahler, de las producciones de los autores de la Escuela de Viena?

- Exacto. Schönberg, Webern, Alban Berg, de quienes estamos preparando un álbum representativo, de tres discos, con las obras más importantes de estos autores. Pero le puedo anticipar que serán tocados en una forma muy diferente que hasta ahora. Por lo que he podido apreciar en las grabaciones que he escuchado, llego a la conclusión de que en estos compositores ha ocurrido otro tanto de lo que decíamos hace poco al hablar de Wagner: oyéndolos se hace difícil comprender, en su discurrir sonoro, lo que realmente ocurre en esa música. Recientemente he podido dar un solo concierto a base de la producción de estos compositores. Puedo decir que para preparar esta única ocasión he tenido que trabajar con la orquesta por lo menos como para poner a punto el total de las *Sinfonías* de Beethoven. Verá usted; esta música es contemporánea, con ocho o diez obras por programa, preparados en sólo tres ensayos. No, no es posible, no puede hacerse así. Lo que suele llamarse "disonancia", debe ser tocado en tal forma que dicha disonancia no pueda ser "sentida" como tal. La disonancia posee la misma fuerza expresiva que la consonancia; lo único que varía son -aritméticamente consideradas- las distancias entre los intervalos. Pero no hay razón para que, necesariamente, la disonancia sea fea y la armonía bella; uno puede interpretar bellamente la disonancia y en forma desagradable la armonía; esto es evidente. Pero conseguirlo lleva implícito mucho más trabajo. Y entonces, cuando se trabaja de esta manera, súbitamente la disonancia se transforma al oído en algo tan familiar y tan bello como... ¡Mozart!! Esto es lo que trato de lograr. Bien esto por una parte. Volviendo a su pregunta anterior, empezaremos por cierto, con Mahler. Grabaremos en los próximos meses la *Primera sinfonía*, la *Canción de la tierra*; el año que viene haremos la *Quinta*; en fin, cada año iremos haciendo por lo menos una de sus sinfonías. Pero siempre bajo el mismo principio: antes de nada, "desmenuzar" la obra -no grabarla de inmediato- primero en concierto, y más de una vez, y luego, cuando esté completamente trillada, procederemos a grabarla. Y así haré las *Diez*; creo que en un plazo de cinco o seis años completado el ciclo.

- ¿Entiende el hecho musical como algo objetivo en sí mismo o lo relaciona, conscientemente o inconscientemente, con otras manifestaciones estéticas: literarias, pictóricas, etcétera?

- No, yo creo que es puramente música. Vemos con claridad que la imagen pictórica que la gente extrae hoy día de la música no es sino puramente musical. Nuestros abuelos y nuestros padres solían establecer comparaciones para obtener visiones pictóricas; pero cuando yo pregunto a la gente joven cómo lo sienten, casi todos están de acuerdo en que se trata de una impresión puramente musical, y aseguran que lo entienden como un lenguaje, un lenguaje extranjero; acaso el más popular de todos, puesto que habla a todos y cada uno de los seres humanos. Y esto justifica, dicho sea de paso (y por así decirlo), la enorme explosión que ha sobrevenido en el campo de la música, por cuanto su comprensión está al alcance de todo el mundo. Piense que en mi época de estudiante asistían a un concierto unas trescientas personas, que han pasado a ser hoy de tres mil a cinco mil.

Y en cuanto a la venta de discos, no se trata de una mera cuestión de moda; los discos aportan a los seres humanos, mediante la música que contienen, real belleza y auténtica felicidad.

- *Casi todos los grandes teóricos musicales (Boulez, Cooke, incluso Hesse y Thomas Mann) son pesimistas en lo que se refiere al futuro de la Música en el próximo siglo, sobre todo respecto a la música sinfónica. ¿Comparte usted estas ideas?*

- Ciertamente, no, sería como preguntar: "¿Qué piensa usted de lo que va a ocurrir en el futuro?" "El futuro se presenta muy oscuro; tal vez nos hallamos al borde del fin del mundo." Yo coincido con Martín Lutero cuando dice: "Si yo supiera que el fin del mundo había de llegar mañana, todavía plantaría un árbol la noche anterior". Creo que se habla demasiado de esto y que los compositores no deberían escribir tanto sobre música, sino simplemente... escribir música, y tener fe en su trabajo. Si todos creyeran en el valor de lo que hacen, no habría un futuro tenebroso, sino todo lo contrario.

ricanos, con sus características típicas de brillantez, disciplina, vigor rítmico, etcétera, que tanto maravillaron a músicos europeos.

- Entonces yo le preguntaría a mi vez: ¿Qué orquesta podría conseguir allí superar a la Filarmónica de Berlín? Sé muy bien el tiempo que lleva formar un organismo semejante, como también sé que, a la fecha, puede afirmarse con la más absoluta certeza que se trata de la mejor orquesta del mundo. Entonces, siendo así, ¿por qué había yo de dejar esta orquesta en manos ajenas para lanzarme a la problemática búsqueda de otro conjunto? Un director de orquesta en mi posición, que posiblemente inicia ahora la última y acaso más fructífera etapa de su carrera, sabe perfectamente lo que tiene entre manos, como la orquesta sabe perfectamente lo que tenemos juntos. ¿Por qué razón no voy a concentrar todo mi tiempo en la tarea? No entreveo siquiera la posibilidad de deducir una partícula -por mínima que sea- de mi tiempo para concederla a cualquier otra obligación adicional.

- *¿No piensa que para el público en general no resulta tan evidente su distribución del tiempo? Lógicamente,*



La última foto permitida. A partir de ahora, ¡sesenta y cinco minutos de entrevista, sin interrupción! Flanquean al maestro Karajan: a su izquierda, el autor del reportaje, y a su derecha, Juan Manuel Puente, Director del Repertorio Clásico de EMI.

- *Usted es uno de los pocos directores europeos que han resistido la "tentación" de Norteamérica. Toscanini, Walter, Münch, Klemperer, Reiner, Szell, incluso en algunos momentos Furtwängler, dirigieron con frecuencia, y a veces con dedicación absoluta a los conjuntos norteamericanos. ¿Cómo considera usted a las orquestas americanas y cuál elegiría, de tener que dirigir mañana a una orquesta de ese continente?*

- La cosa es muy simple; dice usted "tentación". Bien, ¿cuál es la tentación? O mejor, ¿en qué consiste la tentación de Norteamérica? ¿Dinero, tal vez? No lo sé. Personalmente, no me interesa el dinero...

- *No, no me refería a eso al hablar de "tentación". Pensaba más bien en la fama de los conjuntos norteamericanos,*

si se habla de Herbert von Karajan, se le identifica con una función única: la dirección de orquesta.

- No olvide que tengo una Fundación dedicada a la investigación, alguna de cuyas metas son muy importantes; por ejemplo, determinar científicamente, desde un punto de vista músico, la influencia psicosomática de la música, o sea, los efectos de la música sobre el alma humana. Y esto se refiere tanto a las personas que gozan de buena salud como a las que están enfermas y débiles, y con mucha más razón a las que no tiene la música a su alcance, lo cual podría ser muy importante para ellas. Estoy también dirigiendo experimentos sobre el comportamiento del alma infantil (y también del cuerpo humano) ante la música.

- *Entra en la actividad de su Fundación el Premio "Karajan" para jóvenes directores de orquesta?*

- Efectivamente. Ese es el factor educacional. Para ello tenemos el certamen (muy duro) para jóvenes directores. Ya han surgido tres de pruebas recientes, tres directores que han iniciado una carrera internacional. Esto es sólo un primer paso; haremos mucho más en este sentido. El próximo eslabón consistirá en seleccionar otros cuatro directores jóvenes, que llevaré conmigo durante tres años, instruyéndolos prácticamente mediante el empleo de este insuperable instrumento de trabajo que es la Filarmónica de Berlín.

- *Desde el año sesenta y ocho ha dedicado una especial parcela de su limitado tiempo a la televisión. ¿Piensa seguir esta línea?*

- Desde luego. Acabamos de comenzar la realización filarmónica de las nueve sinfonías de Beethoven. Ya se han efectuado las tomas, y en este momento se procede a su montaje, y aún puede tomar meses y meses de trabajo. Esto representa otra tarea enorme, y tan pronto como quede terminada, a fines de este año, tengo ya un compromiso suscrito con la Televisión que me obliga a realizar entre cuatro y ocho producciones anuales, que serán programadas los primeros domingos de cada mes. ¡Y a toda esta actividad inmensa sume nuestra participación (mía y de la Filarmónica) en dos festivales, el de Pascua en Salzburgo, del que soy director, y otro en el que me limito a participar como intérprete! Y no olvide nuestros conciertos de abono en Berlín, las giras y las grabaciones de discos.

- *Bien; olvidemos la posibilidad de una colaboración con orquesta norteamericanas...*

- Perdona, todavía falta algo. En septiembre próximo iniciaremos el funcionamiento de una academia para instrumentistas de orquesta. Para ella escogeremos a los mejores elementos de las principales Academias de Música de Berlín, sin que ello suponga cerrar las puertas a los aspirantes de otras procedencias, si se ajustan a nuestros requerimientos. Tendrán que permanecer tres años tocando dentro de la orquesta, siendo instruidos por los profesores que ocupan los primeros atriles de aquélla. Así, al llegar al término del período de perfeccionamiento, habrán podido absorber la tradición y tendrán conocimientos sobrados para saber lo que deben hacer a lo largo de cinco años, por lo menos. Este es un trabajo de amor, que debe ser tomado como un placer, no como un deber ni como una tarea pesada.

- *Un proyecto maravilloso.*

- Por tanto, usted verá: ¿teniendo *todo* esto, habría yo de ir corriendo por el mundo en pos de lo que nunca he deseado? ¿Buscaría yo otra orquesta, después de tener la mía por más de dieciocho años? Claro que no.

- *Lo entiendo perfectamente. Pasemos a otro tema: Mozart. Su edición discográfica de las seis últimas sinfonías de Mozart ha suscitado grandes controversias. Tal vez la más marcada se refiera al instrumentario del conjunto empleado. ¿Considera necesario tocar a Mozart con todos los instrumentistas habituales de un conjunto sinfónico, digamos "a lo Bruno Walter"? ¿Piensa en la posibilidad de una interpretación más "camerística", mucho más adecuada, en opinión de los tratadistas?*

- ¡Siempre el error de concepto acerca de Mozart! Se le considera un personaje travieso, una especie de "play-boy" que iba con su música de uno a otro palacio. En realidad, Mozart era un hombre que vivió en su tiempo con toda su alma y todo su cuerpo. Piense en todos los amores que tuvo a través de su vida. Vivió siempre en plena excitación emocional. Fue un hombre que, al igual que Bach, vivió con plenitud. La equivocación a su respecto tiende a minimizar su personali-

dad, lo que es doblemente inadmisibile cuando se trata del Mozart de las últimas sinfonías o al del *Requiem*, donde precisa la orquesta completa, ya que no una orquesta que trate de darle más fuerza de la que necesita. Si escucha el comienzo de la *Sinfonía en Mi bemol*, allí indiqué a la Orquesta que no debía producir un "Forte" excepcional, sino un "Forte" normal. El sonido que se obtuvo es la quinta esencia de la interpretación mozartiana. Junto a esto disponemos del testimonio de la cartas de Mozart; conozco una en la cual escribe acerca de una sinfonía que está ejecutando en aquellos días en Italia y en la que dice: "Los cuarenta violines sonaron maravillosamente". Y esto equivale a decir que tenía a su disposición veinte primeros violines y veinte segundos, ¡y que los empleaba! Esto constituye la mejor prueba de la inoperancia de esta estúpida afirmación según la cual el Mozart de las sinfonías debe tocarse como música de cámara.

- *Parece que las críticas adversas le molestan.*

- Mire usted. Desde hace treinta años, todo lo que hago es susceptible de controversia. Pero yo me siento muy feliz: ¡tal vez he nacido demasiado pronto! Cuando me hice cargo de la Opera de Viena, todo cuanto hacía era materia de discusión; pero hoy día todo ha cambiado, y aquello que en su momento me fuera criticado (y en realidad era obvio realizar) se hace normalmente en todas partes tal y como yo lo hacía. De modo que estoy acostumbrado a que me critiquen primero lo que después me han de imitar.

- *Mi última pregunta ¿Tiene plena conciencia de ser no sólo un fenómeno musical, sino también sociológico, e incluso económico? ¿Hasta qué punto esto le balaga o le desagrada?*

- Verá, desde el comienzo de mi carrera me dije a mí mismo, entre otras cosas: "No quiero que nadie me dé órdenes". He llegado a una posición en que puedo hacer mi voluntad, y, económicamente hablando, esto equivale a poder hacer libre uso del material artístico a mi disposición, sin preguntar lo que cuesta. Para mí, el dinero, en sí mismo, carece de atractivo. Pero el dinero, proporcionándome la posibilidad de hacer lo que quiero, es altamamente interesante. Por ejemplo, en el Festival de Pascua de Salzburgo hemos establecido un "standard" sobre cuyo costo jamás preguntamos. Si un artista nos dice: "Debo cobrar tanto y cuanto", nadie la discute su "cachet". Pero con este resultado: que al llegar al final de su trabajo, e incluso desde el comienzo mismo, dispone de cuanto se le puede dar en la tierra (me refiero a material artístico), y, por lo tanto, no existe la menor excusa para justificarse diciendo: "Si yo hubiera tenido esto o aquello". Yo digo: "No; lo tienes, y ahora toda la responsabilidad recae sobre tí..." Piense en todas las ventajas posibles en lo que se refiere a la preparación, mucho más sería: disponer de mucho más tiempo para menor cantidad de música, lo que equivale a decir que trabajamos a lo largo de un año para poner a punto nueve días de música. ¡Acuérdese de los trescientos días de música en los teatros de ópera de repertorio! Salta a la vista que los resultados no pueden ser buenos. En síntesis: estoy contento con lo que hago, dentro de un período de tiempo relativamente breve, pero con una preparación exhaustiva. Desde luego, para estos planteamientos el asunto económico es de la mayor importancia.

- *Deduzco de lo dicho que lo capital para usted es la perfección de la obra realizada, y no el dinero.*

- Por supuesto. Y así debe ser.

JOSÉ LUIS PÉREZ ARTEAGA
NÚMERO 421
MAYO DE 1972

RITMO Parade 1

los mejores discos para mayo 2004

HENZE: Pollicino.

Solistas vocales. Coro y orquesta Musikschulen de Berlín. Dir.: Jobst Liebrecht.

Nergo, WER 66642. 2 CDs.



BEETHOVEN: Cuartetos op. 18.

Cuarteto Takács.

Decca, 4708482. 2 CDs.

ROSSINI: Il barbiere di Siviglia.

David Malis, Jennifer Larmore, Richard Croft, Renato Capecchi, Simone Alaimo. Coro de la Ópera y Orquesta de Cámara Holandesa. Dir.: Alberto Zedda.

Arthaus 100412 DVD.



GIORDANO: Andrea Chénier.

Plácido Domingo, Anna Tomowa-Sintow, Giorgio Zancanaro. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Julius Rudel.

Warner 5050466-8357-2-7 DVD.



ALAGNA, Roberto, tenor. Arias veristas.

London Voices.

Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Mark Elder.

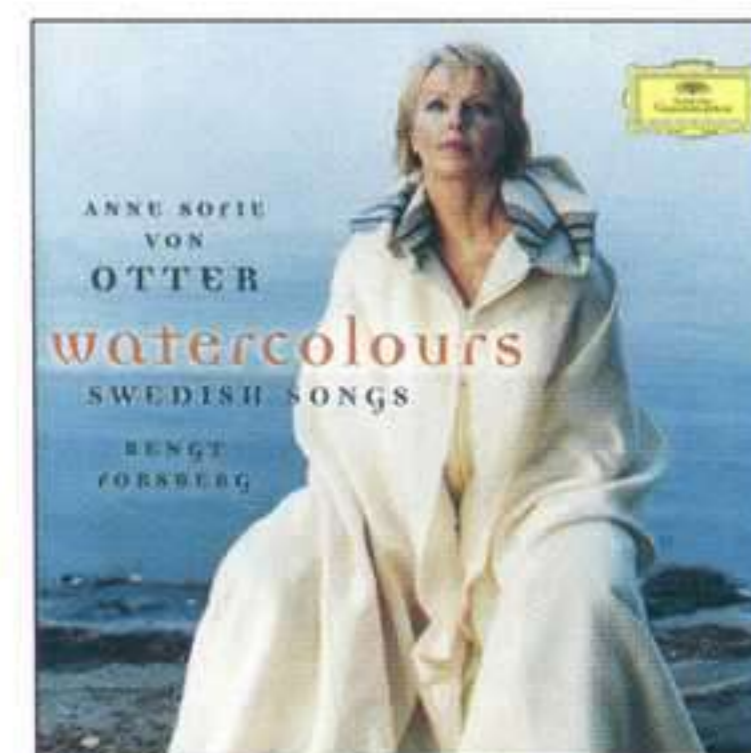
EMI 5576002.



VON OTTER, ANNE SOFIE, mezzosoprano.

Obras de LARSSON, ALFVÉN, NYSTROEM, RANGSTRÖM, etc.

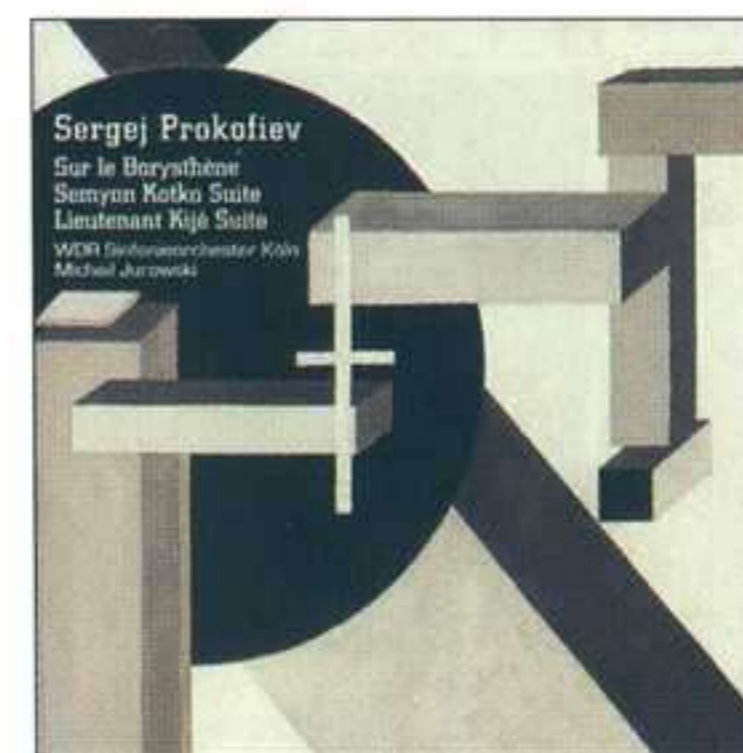
Bengt Forsberg, piano. D.G., 4747002.



PROKOFIEV: Sur le Borysthène. El Teniente Kijè, Semyon Kotko (suites).

WDR Sinfonieorchester Köln. Dir.: Michail Jurowski.

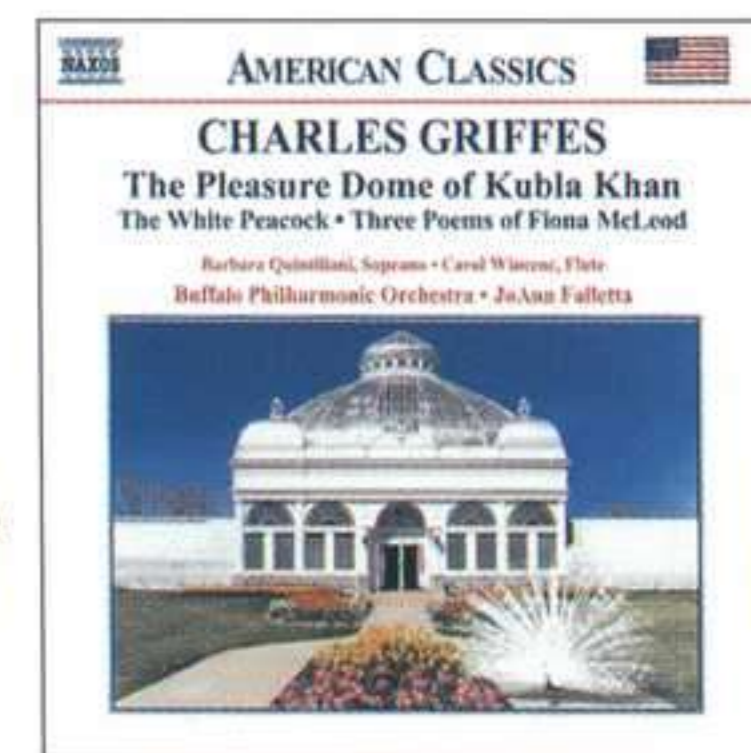
CPO 9999762.



GRIFFES: The White Peacock, Bacchanale, Poema para flauta y orquesta y otras obras orquestales.

Solistas y Orquesta Filarmónica de Búfalo. Dir.: JoAnn Falletta.

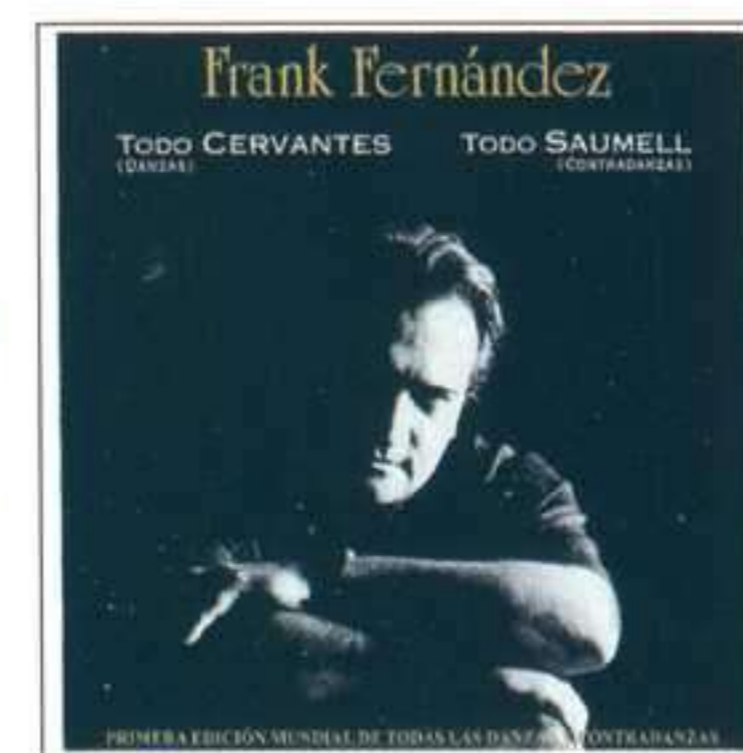
Naxos, 8.559164.



CERVANTES: Las Danzas para piano.

SAUMELL: Las Contradanzas para piano. Frank Fernández, piano.

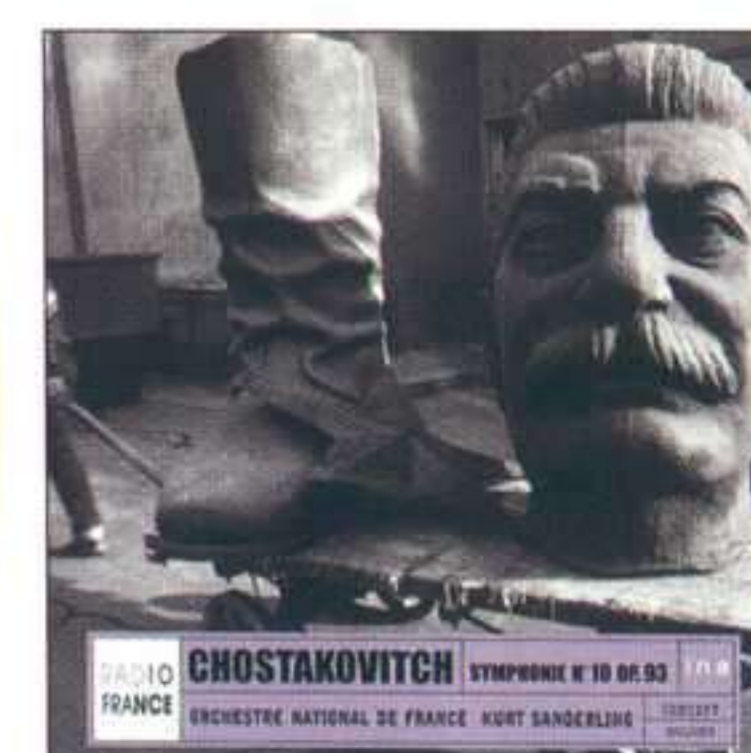
Fundación Autor, 727.



SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 10.

Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Kurt Sanderling.

Naïve, V 4973.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



EN PRIMAVERA
ACÉRCATE A NAXOS

DURANTE EL MES DE MAYO
EN OFERTA MUY ESPECIAL

