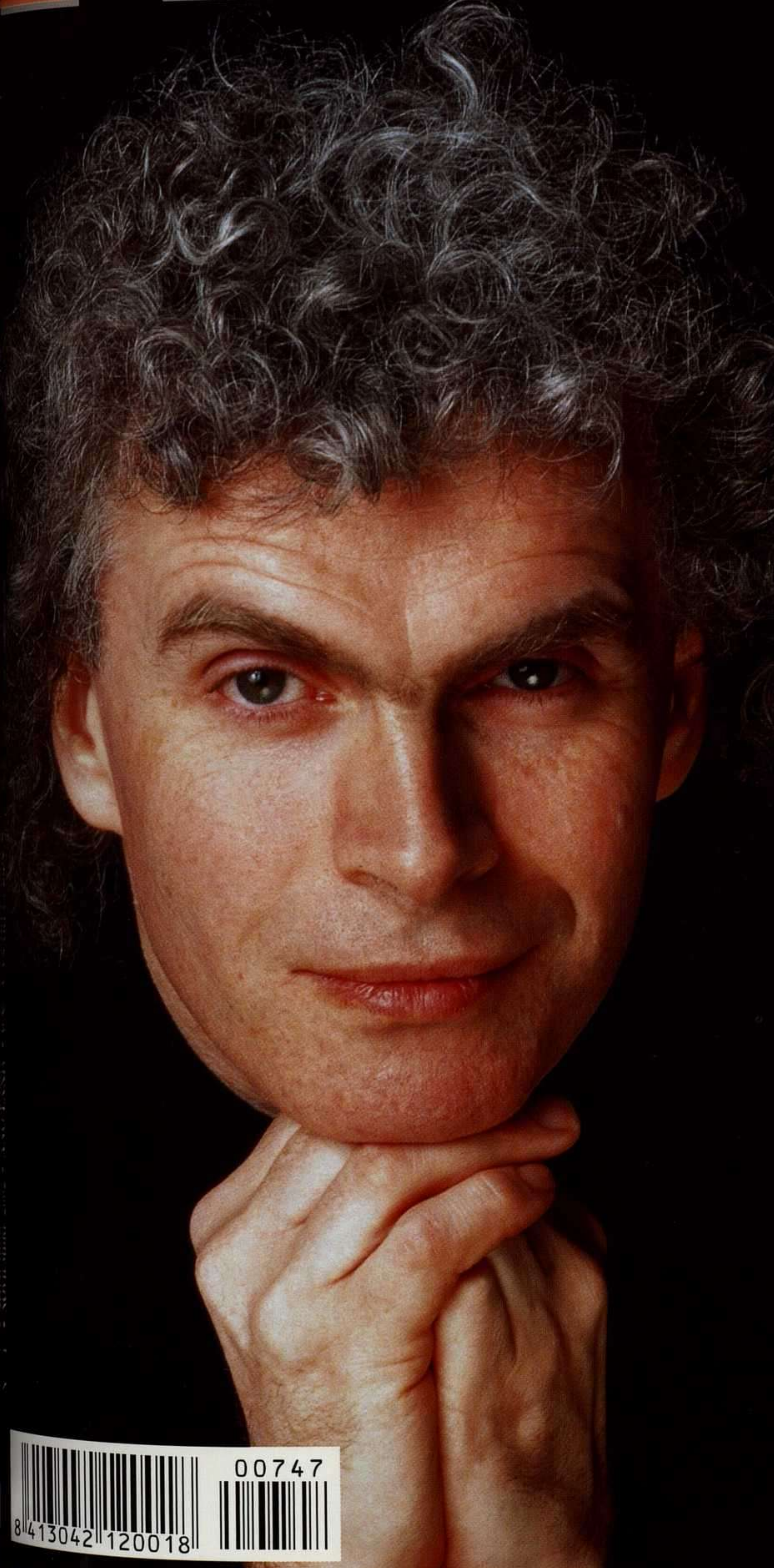


# RITMO



## Simon Rattle

Artista exclusivo  
del sello



**E**ntrevista  
**Anja Silja**

**T**ema del mes  
**En Re mayor**

**L**a música que no  
debe faltar  
**El piano de Schubert**

**S**ala de audición  
**La "Sinfonía lírica"  
de Zemlinsky**

**Ó**pera viva  
**"Ariadna auf Naxos"  
de R. Strauss**

**V**oces  
**Elizabeth Futral**

**C**ompositores  
**Henryk Górecki**





www.naxos.com

más de 2000 títulos disponibles

**EN NOVIEMBRE**

todo el catálogo  
**EN OFERTA**

**10% \* 20% \* 30%**  
(comprando 1, 2 ó 3 CDs)



y Tienda El Corte Inglés  
www.elcorteingles.es  
TU TIENDA DE MUSICA EN INTERNET

**NOVEDADES NOVIEMBRE 2002**

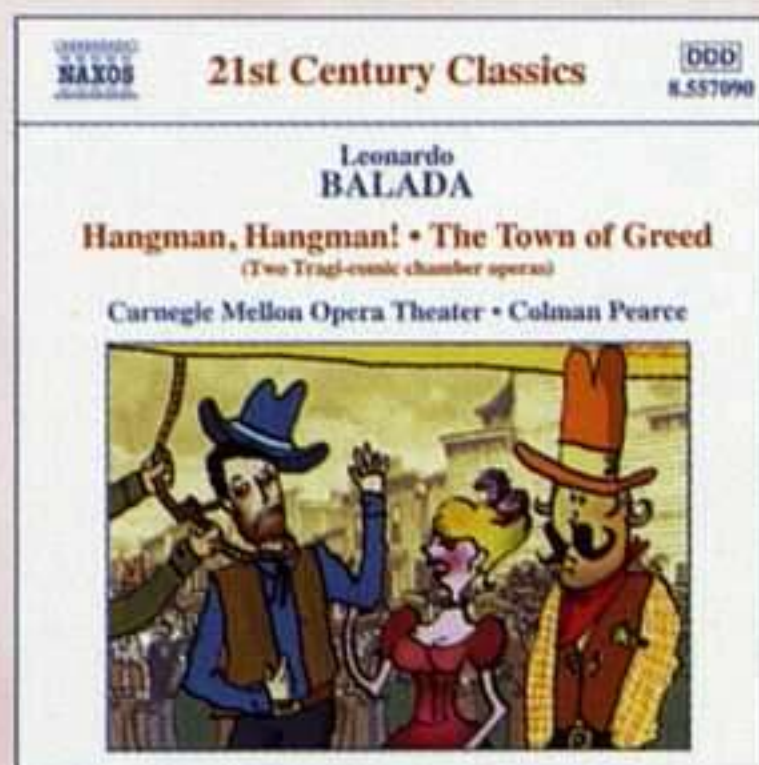
En el mes de noviembre Naxos trae una grata sorpresa a todos sus incondicionales y a los aficionados que deseen encontrar buena música clásica a "precios razonables". La sorpresa no es otra que una estu-penda campaña de descuento en la que se puede adquirir todo el catálogo Naxos hasta con un 30% de descuento, sobre sus habituales precios "razonables".

Además, este mes, traemos al catálogo 22 novedades que dedican una gran parte de sus esfuerzos a la música del siglo XX, destacando una nueva producción de Leonardo Balada. Se complementa el lanzamiento de novedades con varios momentos estelares en la colección de grabaciones históricas.

**DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR**



Email: correo@ferysa.es  
Fax: 91.358.89.14



**BALADA: Hangman, Hangman!** The Town of Greed. Carnegie Mellon Opera Theater. Dir.: Colman Pearce. Naxos, 8.557090.

**BERG: Concierto para violín. Suite Lírica. Tres Piezas orquestales.** Rebecca Hirsch, violín. Netherlands Radio Symphony Orchestra. Dir.: Eri Klas. Naxos, 8.554755.

**BRUSA: Obras orquestales: Firelights. Adagio. Wedding Song. Requiescat. Suite grotesque. Favole.** Orquesta Nacional de Ucrania. Dir.: Fabio Mastrangelo. Naxos, 8.555267.

**DVORAK: Quinteto de cuerda op.77.** Jakub Waldmann, contrabajo. Cuarteto Vlach de Praga. Naxos, 8.555378.

**HOFFMANN: 2 Conciertos para oboe. 2 Conciertos para oboe y clave.** Stefan Schilli, oboe. Jenó Jandó, clave. Nicolaus Esterházy Sinfonia. Dir.: Béla Drahos. Naxos, 8.553979.

**MARTINU: Cuartetos de cuerda núms. 3 y 6.** Cuarteto Martinu. Naxos, 8.553783.

**MESSIAEN: Música para piano: Les offrandes oubliées. Fantaisie Burlesque. Pièce pour le tombeau de Paul Dukas. Rondeau. Prélude(1964). La fauvette des jardins.** Hakon Austbo, piano. Naxos, 8.554655.

**MOERAN: Sinfonía en Sol menor. Sinfonietta.** Orquesta Sinfónica de Boumemouth. Dir.: David Lloyd-Jones. Naxos, 8.555837.

**REVUELTAS: Música orquestal: La noche de los Mayas. Sensesmayá. La Coronela.** Orquesta Sinfónica de Aguascalientes. Dir.: Enrique Barrios. Naxos, 8.555917.

**SCHUBERT: Los Lieder completos: Austrian Contemporaires, vol.1.** Christoph Genz, tenor; Wolfram Rieger, piano. Naxos, 8.554796.

**SHOSTAKOVICH, SCHNITKE: Quintetos con piano.** Boris Berman, piano. Cuarteto Vermeer. Naxos, 8.554830.

**TRABACI: Música para teclado: Libro I, 1603.** Ricercari, Canzoni Francesi, Canti Fermi, Gagliarde. Sergio Vartolo, clave y órgano. Naxos, 8.553550-52. 3 CDs.



**CARMINA BURANA: Poemas y canciones medievales.** Ensemble Unicorn. Ensemble Witars. Dirs.: Michael Posch, Marco Ambrosini. Naxos, 8.554837.

**FOSTIER, Johan, guitarra.** Obras de PONCE ASENCIO y CASTELNUOVO-TEDESCO. Naxos, 8.775039.

**MÚSICA PARA SAXOFÓN Y ORQUESTA. Obras de DEBUSSY, GLAZUNOV, IBERT, MILHAUD, VILLA-LOBOS y KURAMESSNY.** Theodor Kerkezos, saxofón. Philharmonia Orchestra. Dir.: Martyn Brabbins. Naxos, 8.557063.

HISTÓRICOS DE NAXOS

**BEETHOVEN: Sinfonía núm.6 "PASTORAL". STRAVINSKY: Fireworks. MOSSOLOV: Iron Foundry. DE SABATA: Juventus. GLAZUNOV: From the Middle Age.** Orquesta de la Academia Santa Cecilia de Roma. Turin Orchestra of the Italian Broadcasting Authority. Dir.: Victor de Sabata. Registros: 1933 y 1941. Naxos, 8.110859.

**BEETHOVEN: Obras para piano: Sonatas núms. 1-3.** Artur Schnabel, piano. Registros: 1933 y 1934. Naxos, 8.110693.

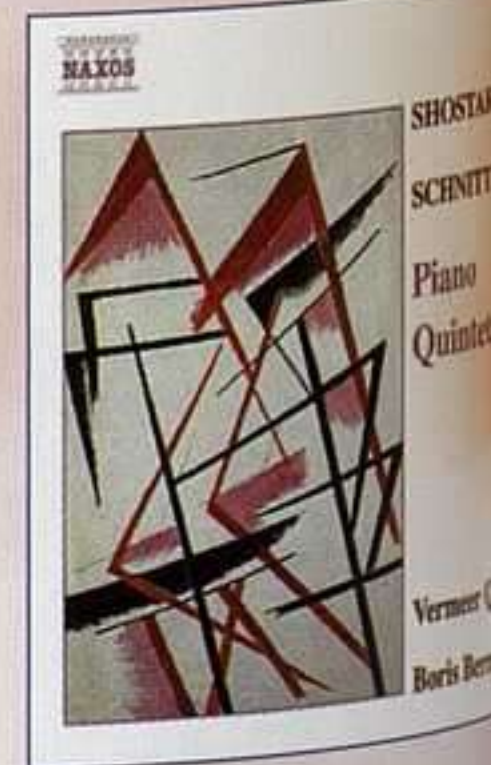
**BEETHOVEN: Obras para piano: Sonatas núms. 4-6 y núms. 19-20.** Artur Schnabel. Registros: 1932 y 1933. Naxos, 8.110694.

**BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 4. Obertura Leonora núm.1.** BBC Symphony Orchestra. Dir.: Arturo Toscanini. Registros: 1937 y 1939. Naxos, 8.110854.

**LEHÁR: Valses y Oberturas. Oro y Plata. Amor Gitano, La viuda alegre, El país de las sonrisas, etc.** Orquesta Filarmónica de Viena. Orquesta Tonhalle Zurich. Dir.: Franz Lehár. Registros: 1940-47. Naxos, 8.110857.

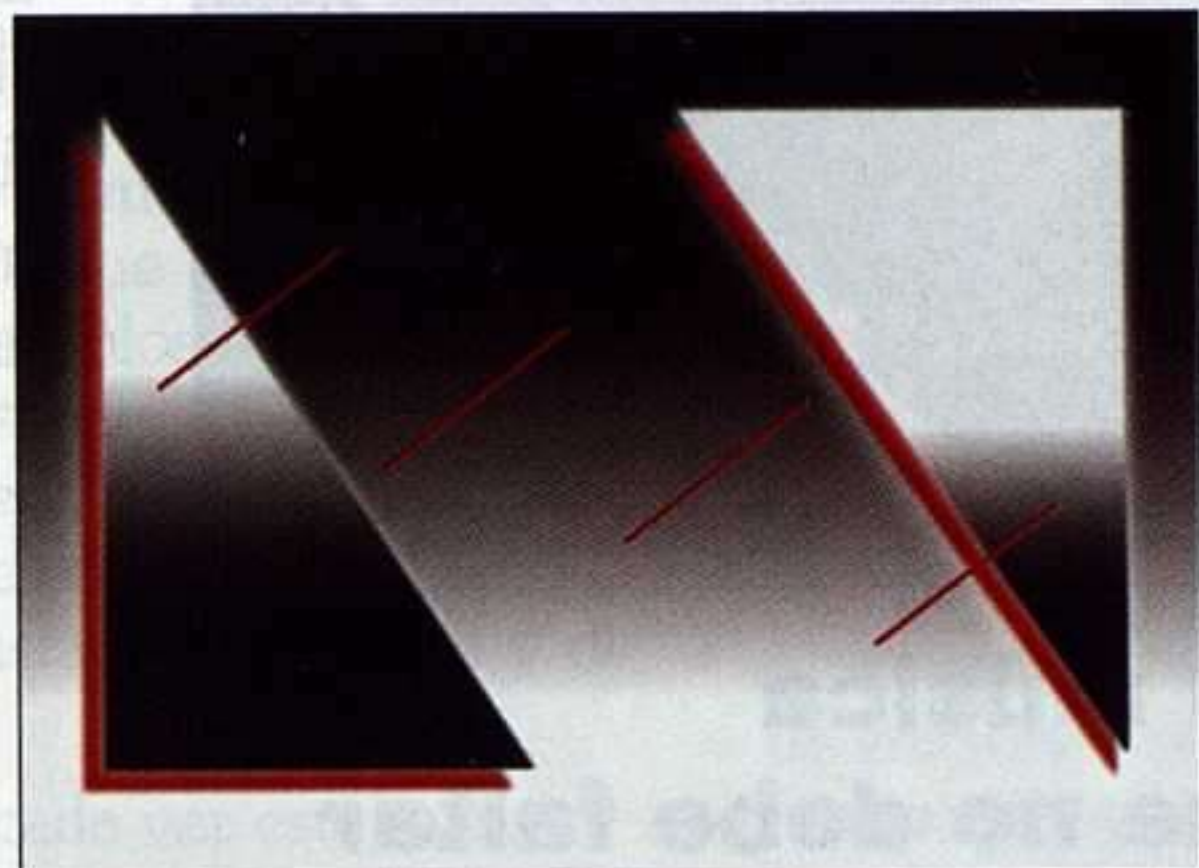
**OFFENBACH: Los cuentos de Hoffmann.** Raoul Jobin, Renée Doria, Vina Bovy, Gérald Boué, Hélène Delahaye, Fanély Revoil, André Pernet, etc. Coro y Orquesta de la Ópera Comique de París. Dir.: André Cluytens. Registro: 1943. Naxos, 8.110214-15. 2 CDs.

**R. STRAUSS: El caballero de la rosa.** Lucie Lehmann, Maria Olszewskaa, Richard Mayr, Elisabeth Schumann, Victor Madin, etc. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Robert Heger. Registro: 1933. Naxos, 8.110191-92. 2 CDs.



# RITMO

Tercera entrega de la serie sobre el uso de las diferentes tonalidades en la música orquestal. Esta vez, la "socorrida" Re mayor.



**Tema del mes**  
**En Re mayor**



**Entrevista**  
**Anja Silja**

50 años de carrera arrastra la Silja sobre sus espaldas. Es un honor para RITMO, pues, tenerla en sus páginas.

**La música**  
**que no debe faltar**

**16**

Ángel Carrascosa aborda un repertorio fundamental de la historia del piano: las Sonatas para ese instrumento de Franz Schubert.



**Ópera viva**

**85**

La que se puede ver y escuchar estos días en el Teatre del Liceu, *Ariadna auf Naxos*, de R. Strauss. Además, las secciones de Voces y de crítica.



**Compositores**

**104**

Una novedad por partida doble, pues el protagonista, Henryk Górecki está estos días en Madrid para dirigir un concierto con su música.



**Reportajes**

**106**

Jesús Villa Rojo con su Grupo LIM, la última edición del "Tárrega" o María Rosa Calvo Manzano son algunos de los protagonistas de la sección.



**Actualidad**

**Magazine 31**

**Sabía que... 40**

**Vamos de concierto 41**

**No se lo pierda 44**

**Hemos escuchado 45**

**Discos**

**Sumario 53**

**Críticas 54**

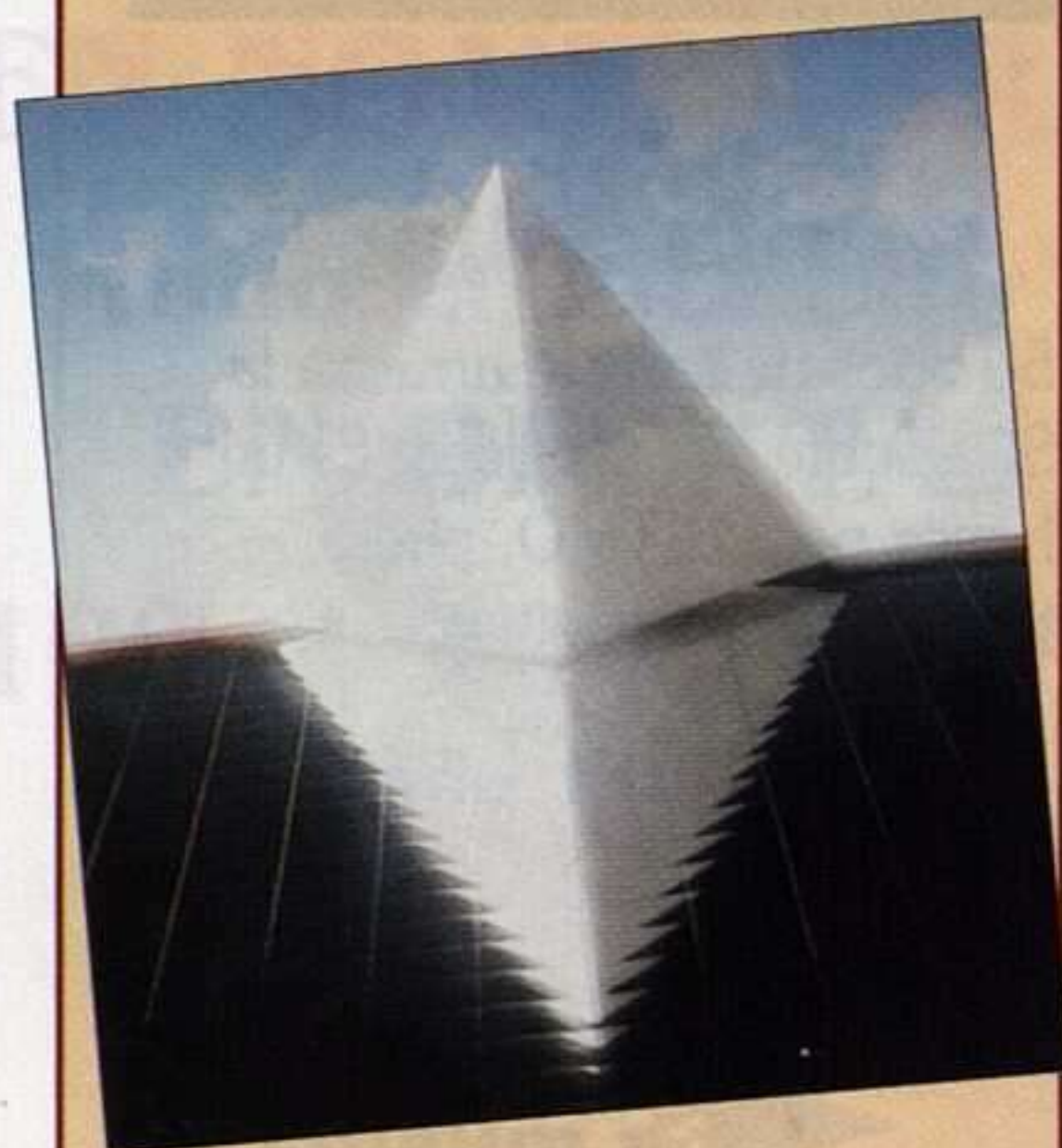
**Sala de Audición 80**

**RITMO Parade 115**

**Sumario**

## TEMA DEL MES

### El cielo puede esperar



Con este sugestivo título (cuyo subtítulo, “Los matusalenes de la Música”, no lo es menos), José Antonio Ruiz Rojo se referirá a aquellos compositores que han tenido –o tienen– la suerte de vivir un puñado de años. Un ejemplo, que además va a quedar doblemente ilustrado, pues el sello Naxos acaba de lanzar un disco suyo (véase crítica en este mismo número, pág., 63), es el de Leo Ornstein, que va ya por los 110 años...



## ENTREVISTA VÍCTOR PABLO PÉREZ

Además de un excelente director de orquesta, un caso singular en nuestro país: es titular, a la vez, de dos de las mejores agrupaciones españolas, en Galicia y Tenerife.

## La música que no debe faltar

Si en este número ha sido el piano de Schubert el que ha llenado esta sección, en el próximo lo hará el último piano de Liszt, o sea, la cumbre de su catálogo.

## Una ópera

El cuatro de diciembre subirá al escenario del Teatro Real la reposición del montaje de su actual director artístico, Emilio Sagi, de la ópera *Carmen*. Diremos dos palabras acerca de este popular título.

## Compositores fuera del circuito

El autor francés Ernest Chausson (1855-1899), como se sabe es un músico en el que confluyen interesantes influencias: Massenet, César Franck, Wagner... Pero de una atractiva personalidad.

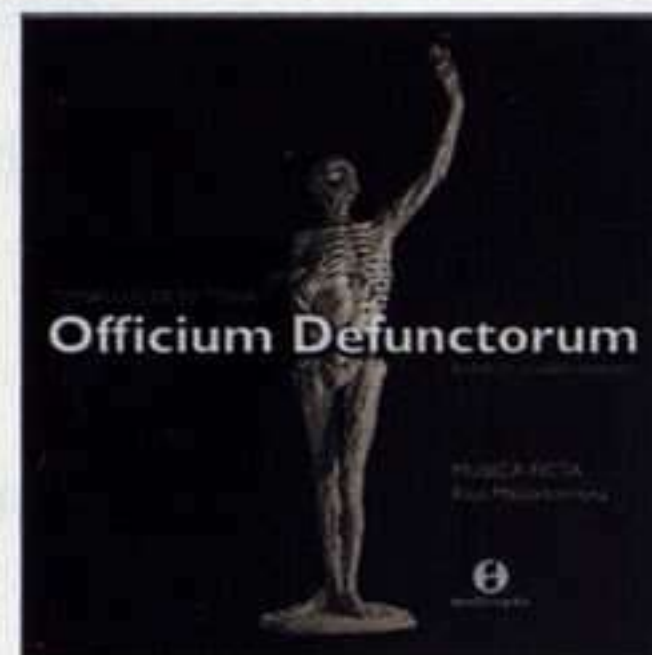
## Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

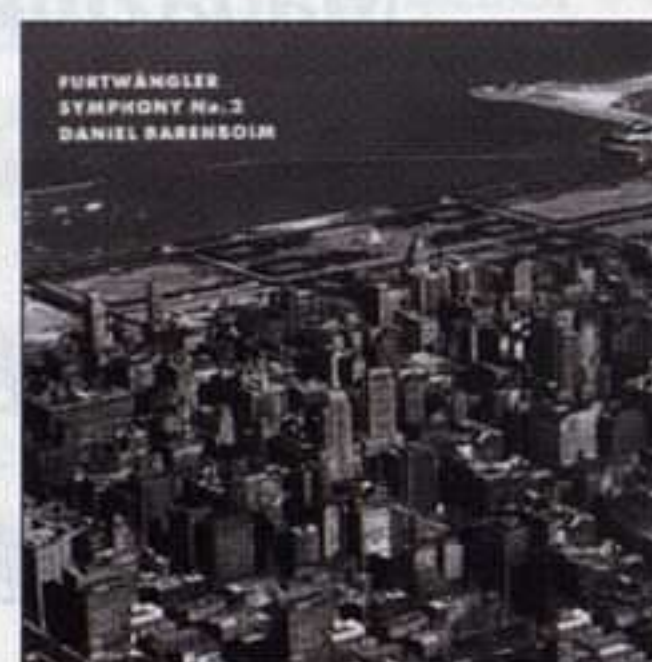
- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

## Discos

### Críticas



Nuestro compañero Raúl Mallavibarrena, con su grupo Musica Ficta, saca al mercado nuevo disco: el ¡*Officium Defunctorum!* de Victoria.



Parece un homenaje: Daniel Barenboim ha llevado al disco la *Segunda Sinfonía* de Furtwängler. El resultado, el que cabía esperar, una maravilla.

### Salas de Audición



Versiones comparadas de una importante obra del repertorio lírico, *El barbero de Sevilla*, de Rossini.

RITMO  
74  
AÑOS  
AL SERVICIO DE LA MÚSICA

LE INVITAMOS A PARTICIPAR  
EN NUESTRA AVENTURA  
MULTIMEDIA  
[www.ritmo.es](http://www.ritmo.es)

# La música clásica sube

**H**ace unos días la Sociedad General de Autores de España ha informado que la recaudación producida por los derechos de ejecución pública de la música clásica ha tenido una evolución muy positiva en el último año. Este dato significa que en nuestro país cada vez tenemos más espectáculos de música clásica y que a estos asisten más personas. También nos dice que la mayor recaudación se concentra en Madrid y Barcelona. Lógico; son las dos grandes ciudades del país y en ellas la oferta de conciertos, ballet y ópera es constante, creciente y de muy alto nivel.

Que la programación de música clásica cada vez esté más presente en la vida cultural de nuestras ciudades es algo muy positivo. Independientemente de las motivaciones que los distintos programadores culturales tengan para ello, un dato evidente es que el ciudadano responde y llena las salas donde hay música clásica. Además hay que anotar que ese ciudadano no se concreta exclusivamente en una clase social alta y madura culturalmente, sino que en determinados circuitos musicales los jóvenes (25 a 35 años) asisten significativamente a muchos de los conciertos.

Ya hemos comentado en otras ocasiones que este esplendor del consumo de música en vivo en España se debe a la convergencia de muchos factores; que uno de los más significativos es la combinación de ocio nocturno y velada musical (concierto u ópera más cena y/o copa...); o que quizá otro factor importante sea la buena calificación social y cultural que otorga la asistencia a un concierto o a una ópera (hace unos años este hecho era muy notorio en "provincias" pero ahora está siendo muy destacado en las grandes capitales). Tampoco hemos de olvidar el apoyo que a la actividad musical en vivo están dando las grandes empresas comerciales, pues han descubierto en estas sesiones de música clásica un marco muy selecto para su imagen corporativa. Incluso, en momentos de crisis económica como la que actualmente vivimos, los grandes patrocinadores están manteniendo su esponsorización a la música clásica.

Es curioso comprobar cómo en un país en donde la educación musical de su pueblo ha sido, y sigue siendo, la asignatura pendiente de su formación cultural, sus ciudadanos asisten cada vez más a conciertos, óperas y ballets. También destaca el hecho de

que los autores y obras que se programan, además de cubrir los repertorios básicos y más populares de la música, comienzan a penetrar en repertorios más infrecuentes, cuando no de música contemporánea. También hay que destacar, sobre todo para los autores españoles contemporáneos, las posibilidades de estrenos de obras, dentro de los magníficos marcos de los festivales o ciclos, en donde la asistencia de aficionados también es muy numerosa, pese al alto nivel de cualificación que, en muchos casos, su audición exige.

Y ya que ha hablamos de estrenos hay que denunciar la falta de ediciones de materiales de orquesta para las obras de nuestros compositores de hoy. Es paradójico comprobar cómo se montan festivales y ciclos para estrenar obras, con el importante costo económico y humano que ello conlleva, y luego no hay ediciones publicadas de los materiales de orquesta precisos para los conciertos. Alguien tendría que ocuparse de buscar los fondos económicos necesarios para editar las nuevas obras, fondos que seguramente deberán partir de subvenciones o patrocinios, pues la rentabilidad comercial inicial de estas ediciones es prácticamente nula.

Otro aspecto positivo de la actual y vibrante actividad musical española es su sensibilidad para rendir homenajes a nuestros autores "en vida". Parece ser que ya no hace falta que uno se muera para que le reconozcan su valía y aportación al patrimonio musical. Es lógico que en una sociedad de información y comunicación "on line" la obra de nuestros contemporáneos esté en los circuitos culturales antes de que expire la vida de su creador: quizá próximamente las obras musicales estén disponibles en "Internet" antes de su estreno y con sus autores en edad "de merecer".

Nos felicitamos por la buena salud de la vida musical española, pues todo este movimiento (sea espejismo o no de la cultura musical de nuestro pueblo) hace que los profesionales de la música clásica puedan seguir viviendo de la música, "detalle" muy importante para que "la máquina no se pare". Pero no olvidemos que una de las asignaturas pendientes de nuestro país es la educación musical de las nuevas generaciones: lo deseable sería que en un futuro esas nuevas generaciones acabaran yendo a los conciertos sin necesitar la motivación complementaria de la cena y/o copa posterior con los amigos.

## RITMO

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA  
AÑO LXXIV • NÚMERO 747  
NOVIEMBRE DE 2002

**Fundador:**  
Fernando Rodríguez del Río

**Director:**  
Antonio Rodríguez Moreno

**Redactor Jefe:**  
Pedro González Mira

**Coordinadora de Redacción:**  
Elena Trujillo Hervás

**Discos:**  
Jesús Trujillo Sevilla

**Colaboran en este número:**

Salustio Alvarado, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Darío Fernández Ruiz, Beatriz G. Enriquez, Luis Gago, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Ricardo Hontañón, Ignasi Jordá,

Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Justin Josiah Coe, Luis Enrique de Juan Vidales, Gerardo Leyser, José López Calo, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate, Juan Carlos Olite, Gonzalo Pérez Chamorro, Jesús Pérez Varela, Rafael Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Juan Francisco Román Rodríguez, Gonzalo Roldán Herencia, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, Enrique Sacau, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Manuel Sesma, Carlos Tarín, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla y Carlos Villasol

**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](mailto:correo@ritmo.es)

E-mail Documentación: [infopress@ritmo.es](mailto:infopress@ritmo.es)

**Presidente:** Antonio Rodríguez Moreno

**Editor:** Fernando Rodríguez Polo

**Publicidad:** Julio Martínez Fernández

Olga Pérez Calvo (Secretaria)

**Administración:** Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.ª González (Secretaria)

**Suscripciones:** Pilar Sierra Martínez

### PRECIOS:

**España:** Suscripción por un año (11 números) 66 € IVA incluido. Precio sin IVA 63.46 €. Número suelto del mes 6 €. IVA incluido. Números atrasados 7 €. Precio número suelto en Canarias 6.30 €. Sobrepago para envíos certificados en suscripción anual 12.50 €.

**Extranjero:** *Vía terrestre:* 110 €.  
*Por avión:* Europa, 178 € / Resto mundo: 267 €.

**Distribuye:** SGEL

**Preimpresión:** ROPYGRAF, S.L.

**Imprime:** GRAFICAS MARTE, S.A.

**Depósito Legal:** TO-2-1958.

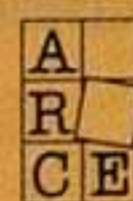
ISSN: 0035-5658

© 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.

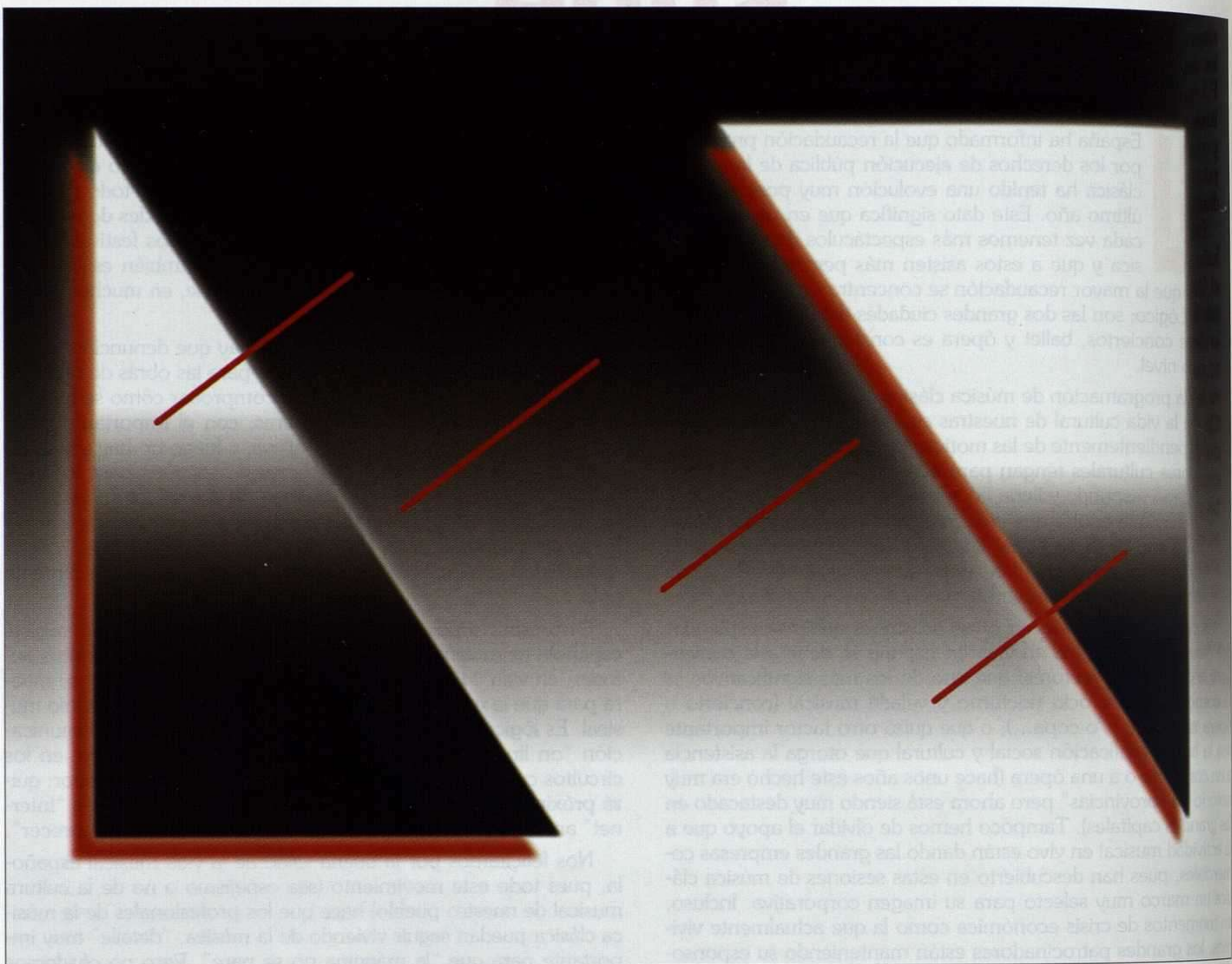


RITMO es miembro de:  
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)  
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)



# En Re Mayor

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



## PLACERES DOBLEMENTE SOSTENIDOS

Esta tercera entrega de la serie sobre el uso de las diferentes tonalidades en el campo de la música orquestal trata de una de las más socorridas, sobre todo en el periodo previo al Romanticismo (que otorgaría más protagonismo al modo menor), debido fundamentalmente, por una parte, a la simplicidad de su armadura (con sólo dos notas alteradas, Fa sostenido y Do sostenido) y, por otra, al hecho relacionado con el anterior (siento no poder desarrollar ahora esta relación) de que los instrumentos de cuerda, base durante siglos de la composición para orquesta, tienen sus cuerdas afinadas en quintas o cuartas justas (Sol, Re, La y Mi, en el caso del violín) y, en consecuencia, sin olvidar el peso de otros factores, la escritura en Re Mayor resulta muy adecuada (existen muchos conciertos para violín en dicha tonalidad, la más cómoda para este instrumento). Apuntemos también que, desde el punto de vista de la ejecución, la tonalidad más sencilla para un instrumento de viento de los llamados transpositores (aquellos cuyos sonidos escritos no coinciden con los que realmente emiten) es la correspondiente a su afi-

nación, circunstancia que se da, por ejemplo, en la trompa y la trompeta, pues, precisamente, la práctica de la transposición surgió en los metales para cubrir las necesidades (antes de que la introducción de las válvulas hacia 1815 facilitase variar a voluntad la longitud de la columna de aire) de contar con instrumentos independientes del mismo tipo y diferente afinación con los que poder tocar, con idéntica digitación, en cada una de las tonalidades principales, ya que no era factible hacerlo con un único instrumento: por ejemplo, las trompetas naturales (denominadas así por limitarse a producir las notas de la serie armónica natural) se afinaron en época barroca por regla general (salvo en el ámbito militar) en Re y en Do, razón por la cual la práctica totalidad de los conciertos para trompeta del siglo XVII y los dos primeros tercios del siglo XVIII están contruidos en las brillantes tonalidades de Do Mayor o, la inmensa mayoría, en Re Mayor, como ilustran los más famosos debidos al inglés Purcell (c.1694), los italianos G. Torelli (el póstumo *Concierto para dos trompetas* y otros) y G. Tartini, los germanos

J.F. Fasch, J.M. Molter, Telemann (un concierto para trompeta y dos para tres trompetas), J. A. Gross, Leopold Mozart (1762) y F.X. Richter (c.1765) y el austriaco Michael Haydn (c.1766) (aconsejo a este respecto la audición de los cinco discos de Naxos titulados "El arte de la trompeta barroca"), mientras que los tempranos mecanismos de llaves, aunque deficientes en comparación con los posteriores dispositivos de válvulas, ya permitieron a F.J. Haydn y J.N. Hummel la exploración de otras tonalidades, y eligieron Mi bemol Mayor para sus respectivos y conocidos conciertos de 1796 y 1803. Lo que sigue es poco más que un listado de otras obras, casi todas muy divulgadas, escritas en la tonalidad que nos ocupa.

Entre las más destacadas composiciones barrocas se hallan las fastuosas *Suites para orquesta núms. 3 y 4* y el *Quinto Concierto de Brandemburgo* de Juan Sebastián Bach (el segundo movimiento de la *Tercera Suite* es la célebre *Aria* y el *Quinto* constituye el primer concierto para clavecín de la historia), así como el *Concierto para violonchelo núm. 2* de Tartini y los *Concerti grossi Op. 3, núm. 6 y Opus 6, núm. 5* de Haendel, obras todas ellas, a excepción de la última, imposibles de datar con exactitud. Figuran también, más adelante, ocho de las veintiocho sinfonías de Boccherini (aunque no *La casa del diablo*), tres de sus once conciertos para violonchelo y cuerdas (incluido el *Núm. 2* de hacia 1760) y hasta un concierto para flauta, pero, a pesar de los innegables méritos de este italiano afincado en Madrid y de compositores como Dittersdorf (autor de un concierto para contrabajo y al menos cinco sinfonías), está fuera de discusión que por entonces fueron Mozart y Haydn quienes realizaron las contribuciones más valiosas en los diferentes géneros de la música orquestal, como evidencia la mera mención de algunas (sólo las más granadas) de sus obras en Re Mayor: de Mozart, las *Sinfonías núm. 31* (París, de 1778), *35* (Haffner, de 1782) y (Praga, de 1786), el *Concierto para piano núm. 26* (Coronación, de 1788), el *Concierto para violín núm. 4* (1775), el *Concierto para trompa núm. 1* (1782) y, por supuesto, las bellísimas *Serenatas Notturna* (1774), *Haffner* (1776) y *Postillón* (1779); de Haydn, las *Sinfonías núm. 42* (1771), *75* (c. 1780), *86* (1786) y las portentosas *93* (1791), *96* (1791), *101* (*El reloj*, de 1794) y *104* (Londres, de 1795), el *Concierto para piano núm. 11* (c.1780) y, por último, el *Concierto para violonchelo núm. 2* (1783), uno de los más interesantes del Clasicismo, atribuido a su discípulo Anton Kraft antes del descubrimiento del manuscrito autógrafo en 1951.

Aunque reitero que los románticos se inclinaron cada vez más por la tonalidades en modo menor, el siglo XIX nos ha legado un impresionante conjunto de sinfonías y conciertos en Re Mayor y, cualitativamente hablando, hay que considerarlas décadas muy fructíferas, como también lo fueron las primeras del siglo XX, y la verdad es que, si me atuviera a un estricto criterio de calidad musical (que no he aplicado del todo en la selección discográfica que luego encontrará el lector), tan sólo una o dos partituras dieciochescas entrarían a formar parte de las diez obras orquestales en Re Mayor a mi juicio más sobresalientes. Comenzamos la enumeración por ese pórtico del Romanticismo que es el *Concierto para violín* de Beethoven, una genialidad en tres movimientos, escrito para el virtuoso Franz Clement (efectivamente él lo estrenó en Viena en diciembre de 1806) y que junto al aplau-

so del público cosechó críticas muy severas, de las que tampoco se había librado la *Segunda Sinfonía* del de Bonn cuando apareció la partitura publicada en 1804, al año siguiente del estreno en abril de 1803. Continuamos (tras fugaz alusión a las juveniles *Sinfonías núms. 1 y 3* de Schubert, de 1813-1815) con el *Concierto para violín* de Brahms de 1878 (lo estrenaron el 1 de enero de 1879 el propio Brahms a la batuta y, al arco, Joseph Joachim, su dedicatario), otra de las cimas de la literatura violinística (no hay palabras para describir el sublime y magistralmente orquestado Adagio), que guarda cierta semejanza no fortuita con el *Concierto* de Beethoven, su referente inmediato, y comparte con la *Segunda Sinfonía* de mismo músico (compuesta en Carintia en el verano de 1877) frescura e inspiración melódica (extrañamente, Brahms le comunicó al editor Simrock que "es tan melancólica que no podrá soportarla, nunca compuse antes nada tan triste... deberá ser publicada con orla negra"). En la próxima estación de nuestro recorrido esperan la *Sinfonía núm. 6* de Dvorák y el *Concierto para violín* de Tchaikovsky, obras estrenadas en 1881 a no demasiados kilómetros de distancia (Praga y Viena) y que sin duda prestigiarían el catálogo de cualquier otro músico (sí, también la sinfonía, háganse el favor de escucharla y no me sean testarudos).

Seguimos (me queda tajo y ya poco espacio) y llegamos a la *Segunda Sinfonía* (1901) del "conservador" Sibelius, una obra fascinante de la que dijo Robert Simpson (a propósito del Allegretto inicial): "Un compositor que es capaz de manejar la tonalidad con tal maestría desmiente a esos músicos 'progresivos' cuya única forma de aprender, a partir de los errores propios, es dejar a un lado el lenguaje" (un reproche quizás excesivo, pero que cada palo aguante su vela). Turno ahora para el Mahler de la *Novena Sinfonía* (1908-1909), una de las grandes sinfonías de todos los tiempos, no tanto para el Mahler de la *Primera* (la *Titán*, de 1896) y menos aún después de la venganza discográfica del espíritu de Hans Rott (vale, corro un tupido velo). Pasemos al Prokofiev de la *Sinfonía núm. 1* (apodada *Clásica* por suponer una muy relativa vuelta a Haydn) y el sensacional *Concierto para violín núm. 1*, obras ambas de 1917, y, sin siquiera darnos un respiro, visitemos al Stravinsky neoclásico del *Concierto para violín* de 1931, estrenado por el virtuoso Samuel Dushkin (su destinatario y co-redactor), cuyo atractivo reside casi exclusivamente en las frecuentes acrobacias técnicas que lo adornan, y al Ravel del *Concierto para la mano izquierda*, estrenado en 1932 por el pianista Paul Wittgenstein (hermano del filósofo), que había perdido un brazo en la Primera Guerra Mundial. Tenemos, en fin, el *Concierto para guitarra núm. 1* del italo-estadounidense Mario Castelnuovo-Tedesco (1939), la *Quinta Sinfonía* de Vaughan Williams, estrenada en Londres en 1943 y jocosamente dedicada a "Jean Sibelius, sin permiso", y una obra maravillosa de R. Strauss que me enganchó nada más escucharla, motivo más que suficiente para reivindicarla aquí: pienso en el *Concierto para oboe y pequeña orquesta*, compuesto en 1945-1948 como respuesta a una sugerencia de John de Lancie, primer oboe de la Orquesta de Filadelfia, que en mi modesta opinión (abróchense los cinturones) es el mejor concierto para oboe jamás escrito en cualquier tonalidad.

Como lo prometido es deuda, ahí va la solución al acertijo planteado en el núm. 742 de la revista: MAX REGER.

## Tema del mes 6 Compositores



### GEORG PHILIPP TELEMANN 1681-1767

Natural de Magdeburgo, de él dijo Haendel que podía componer un motete con la misma rapidez que otros escribían una carta (y eso que don Jorge Federico no le iba muy bien a la zaga). Tamaña facilidad ex-

plica lo profuso de su catálogo, cuyas cifras marean: cerca de 1.000 suites para orquesta, un centenar largo de conciertos para uno o varios instrumentos solistas, alrededor de 1.400 cantatas religiosas, 46 pasiones, unas 30 óperas, etcétera. En consecuencia, abundan las obras en Re Mayor y en muchas otras tonalidades.



### WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791

Un somero recuento de la producción orquestal mozartiana en la tonalidad que nos ocupa arroja estos resultados: 11 auténticas sinfonías sobre un total de 43 (casi el 25%), una decena de conciertos para pia-

no, violín e instrumentos de viento, y unas 50 serenatas y obras para orquesta no clasificables en ninguno de estos apartados. Es decir, una quinta parte del repertorio examinado se presenta en Re Mayor, lo que demuestra a las claras la predilección de Mozart por esa modalidad y la armadura de dos sostenidos.



### LUIGI BOCCHERINI 1743-1805

Autor de un nutrido grupo de obras orquestales en Re Mayor, el de Lucca se trasladó desde París a Madrid en 1768 con la esperanza de ser bien acogido en la corte de Carlos III, un monarca que no se carac-

terizaba por su amor a la música. Entró al servicio del infante Luis de Borbón y, fallecido éste, gozó por un tiempo del favor del rey Federico Guillermo II de Prusia y de la protección de la madrileña condesa-duquesa de Benavente-Osuna. Desgracias familiares en cadena precipitaron su muerte en la capital de España.



### FRANZ JOSEPH HAYDN 1732-1809

¿Hace otra ración de estadística? Al igual que Mozart, a Haydn también le atrajo la tonalidad de Re Mayor, tan agradecida ella, y sus números cantan: 23 sinfonías sobre 108 (más del 20%) y una veintena de con-

ciertos y piezas diversas, o sea, más de la quinta parte de su producción para orquesta (parecido ocurría con Mozart). Su hermano Michael, otro devoto, compuso en su tonalidad al menos 9 sinfonías (de un total de unas 40) y varios conciertos para madera y metal, incluido, naturalmente, el de trompeta.



### LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

Sorprenden las imágenes zoológicas con que se despacharon algunos críticos a propósito de la *Segunda Sinfonía* del músico de Bonn. Dos ejemplos: "Un monstruo mal configurado, un dragón herido que se deba-

te indomable y no quiere morir, y aún desangrándose golpea en vano alrededor suyo con su cola agitada" (1804) y "Después de haberse adentrado en el alma con una dulce melancolía, la desgarró con un montón de bárbaros acordes: es como si hubieran sido encerrados juntos palomas y cocodrilos" (1811). Mamma mia!

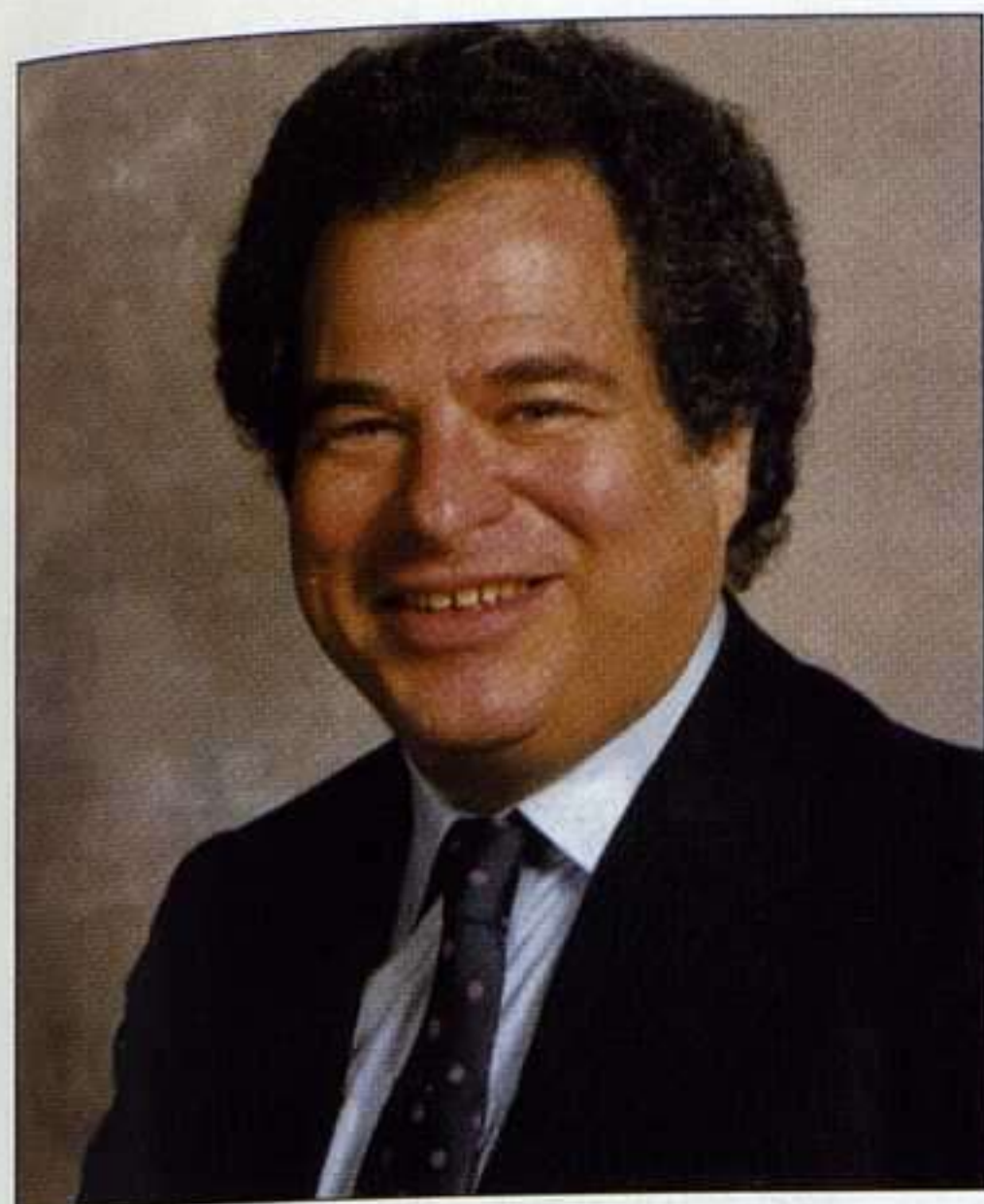


### SERGEI PROKOFIEV 1891-1953

Sus dos conciertos para violín figuran entre los mayores logros del género en los últimos cien años (a mi juicio forman, junto con los de Sibelius y Berg, un cuarteto estelar). El primero de ellos, escrito a los 26

años de edad, no fue estrenado hasta 1923 en París, pues los acontecimientos revolucionarios impidieron la ejecución prevista en Rusia para otoño de 1917. Es dos años posterior a la *Suite escita* y, como vimos contemporáneo de la *Sinfonía Clásica*, la otra partitura orquestal en Re Mayor de Prokofiev.





ITZHAK PERLMAN

El que ha sido uno de los mejores violinistas del siglo XX nació en Tel Aviv el 31 de agosto de 1945, un par de días antes de la capitulación del Japón y, por tanto, del final de la II Guerra Mundial. A la edad de cuatro años la poliomielitis le privó del movimiento de sus piernas, pero supo sobreponerse a la desgracia y, después de estudiar en la Academia de Música de su ciudad natal con Rivkah Goldgart, dio los primeros conciertos a la edad de diez años (con la Orquesta de la Radio de Israel). Otro violinista de primera fila, Isaac Stern, le oyó por entonces y le animó a marchar a los Estados Unidos. Una vez en Nueva York (1958) prosiguió estudios en la prestigiosa Juilliard School, aunque durante este periodo de su vida hubo de actuar incluso en hoteles para subsistir. La fama no tardó en llegar: en 1963 debutó en el Carnegie Hall, en 1964 ganó el primer premio en el Leventritt Memorial (suceso que lanzó su carrera internacional) y en 1965 su presentación europea en la capital británica junto a la Orquesta Sinfónica de Londres. Desde entonces ha navegado con singular maestría por todo el repertorio destinado a su instrumento. Sus dos registros del *Concierto para violín* de Beethoven (con Giulini y la Filarmonía y con Baranboim y la Filarmonía de Berlín) y el del *Concierto para violín* de Brahms con Giulini y la Sinfónica de Chicago, los tres en EMI, constituyeron hitos inalcanzados.



KRYSTIAN ZIMERMAN

El intérprete polaco nacido en 1956, poseedor de una técnica apabullante, es uno de los más grandes pianistas vivos. Para desesperación de los aspirantes a redactar su biografía, no jalonan ésta acontecimientos espectaculares (en el sentido vacío y morboso del término), ni declaraciones provocadoras (al margen de su evidente malestar ante la banalización de la cultura y el mercantilismo cultural), ni tampoco costumbres extravagantes o repentinas y “geniales” pérdidas de compostura (con alguna excepción que confirma la regla), actitudes y situaciones que sin duda ayudan un montón a la hora de fabricar carnaza (es decir, un libro superventas disfrazado de retrato fidelísimo). Este cuarentón, con aspecto de trabajar en alguna película hagiográfica de Zeffirelli, hizo sus pinitos con el piano a la edad de cinco años y, tras recibir lecciones de su padre, se convirtió en alumno de Andrei Yasinski, profesor del Conservatorio de Cracovia. Es evidente que aprovechó las clases y desarrolló su talento innato, pues en 1973, cumplidos los dieciséis años, ganó el Concurso Beethoven de Hradec Králové y en 1975 obtuvo el primer premio en la novena edición del Concurso Chopin de Varsovia. Destaquemos ahora su sensacional versión discográfica del *Concierto para la mano izquierda* de Ravel publicado por D. G. (con Boulez y la Sinfónica de Londres) y lamentemos de paso lo mucho que espacia las grabaciones.



ANDREW DAVIS

Con una sola excepción, siempre que he podido escuchar discos de este director de orquesta inglés (recuerdo, como anécdota, que dos de los primeros vinilos que compré fueron los del antiguo álbum CBS con las sinfonías de Borodin y fragmentos de *El príncipe Ígor* interpretados por Davis al frente de la Sinfónica de Toronto) he llegado a la misma conclusión: no estamos ante una batuta importante. Pero, repito, hay una excepción: se trata del aclamado registro de 1979 de la *Sexta Sinfonía* de Dvorák con la Orquesta Filarmonía, disponible en el compacto económico publicado por Sony en 1998. Así que, como dicha partitura se halla entre las más notables sinfonías compuestas en la tonalidad de Re Mayor, dediquemos unas pocas líneas a glosar la trayectoria de este músico nacido en el condado de Kent en 1944. Estudió dirección de orquesta en la Academia Santa Cecilia de Roma con Franco Ferrara, en 1969 participó en un seminario para jóvenes directores británicos en Liverpool y poco después, en 1972, fue nombrado director asociado de la Orquesta Escocesa de la BBC, cargo que ocupó dos temporadas antes de desempeñar idénticas funciones en la Nueva Orquesta Filarmonía (1973-1975). A continuación ostentó la titularidad de la ya mencionada agrupación canadiense (1975-1988) y se vinculó, a partir de 1989 y 1995, a orquestas como la Sinfónica de la BBC, del Festival de Glyndebourne y Filarmonía de Estocolmo.

**BACH: Suites para orquesta 3 y 4 (+ otra).** Orquesta de Cámara Inglesa/Raymond Leppard. Philips 4208882. ADD.

Las cuatro *Oberturas* (denominadas así originalmente) remiten en su primer movimiento, es decir, en la obertura propiamente dicha, a modelos franceses, y las piezas siguientes (que justifican el que se hable de suites) son, por lo general, aires de danza.



**HAYDN: Concierto para violonchelo núm. 2 (+ otras).** Du Pré. Orq. Sinf. de Londres/John Barbirolli. EMI 5668962. ADD.

Registro histórico, como todos los de la violonchelista oxoniense, de 1967. Me parece la versión más recomendable (bastante heterodoxa) de este tranquilo concierto de Haydn, cuyo tono contrasta con el de su pareja en Do Mayor (también presente en el disco).



**BRAHMS: Concierto para violín.** Perlman. Orquesta Sinfónica de Chicago/Carlo Maria Giulini. EMI, 7471662. ADD.

Uno de los grandes conciertos para violín, tardó en hacerse hueco en el repertorio: "Concierto 'contra' el violín" (chiste de Von Bülow) o "Concierto 'entre' violín y orquesta, en el que al final vence la orquesta", dijo un tal Hubermann (menos gracioso).



**TCHAIKOVSKY: Concierto para violín (+ otra).** Zukerman. Orquesta Filarmónica de Israel/Zubin Mehta. Sony, 62247. DDD.

Años después de la negativa del violinista húngaro Leopold Auer, que declaró inejecutable la obra, Tchaikovsky dedicó su concierto a Adolf Brodsky, quien lo estrenó en Viena. El inefable Eduard Hanslick sentenció: "Esto no es tocar el violín, es destrozarlo".



**SIBELIUS: Sinfonía núm. 2.** Orquesta Filarmónica de Viena/Leonard Bernstein D.G, 4197722. DDD.

En 1987 este disco imprescindible, grabado el año anterior, redescubrió la sinfonía (lírica y dramáticamente sombría) que el finlandés esbozó durante una primavera italiana y que, estrenada en 1902, enseguida fue considerada expresión del sentimiento nacional.



**MAHLER: Sinfonía núm. 9.** Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. D.G. 4390242.2 CDs. DDD.

Los anaqueles de aquellas tiendas de discos que todavía tienen discos (perdonen mi desfachatez) andan llenos de versiones, buenas y malas, de esta sinfonía visionaria. Les propongo, por ejemplo, el acercamiento de Karajan en el Festival de Berlín de 1982...



**RAVEL: Concierto para la mano izquierda (+ otras).** Zimerman. Orq. Sinf. de Londres/Pierre Boulez. D.G. 44922132. DDD.

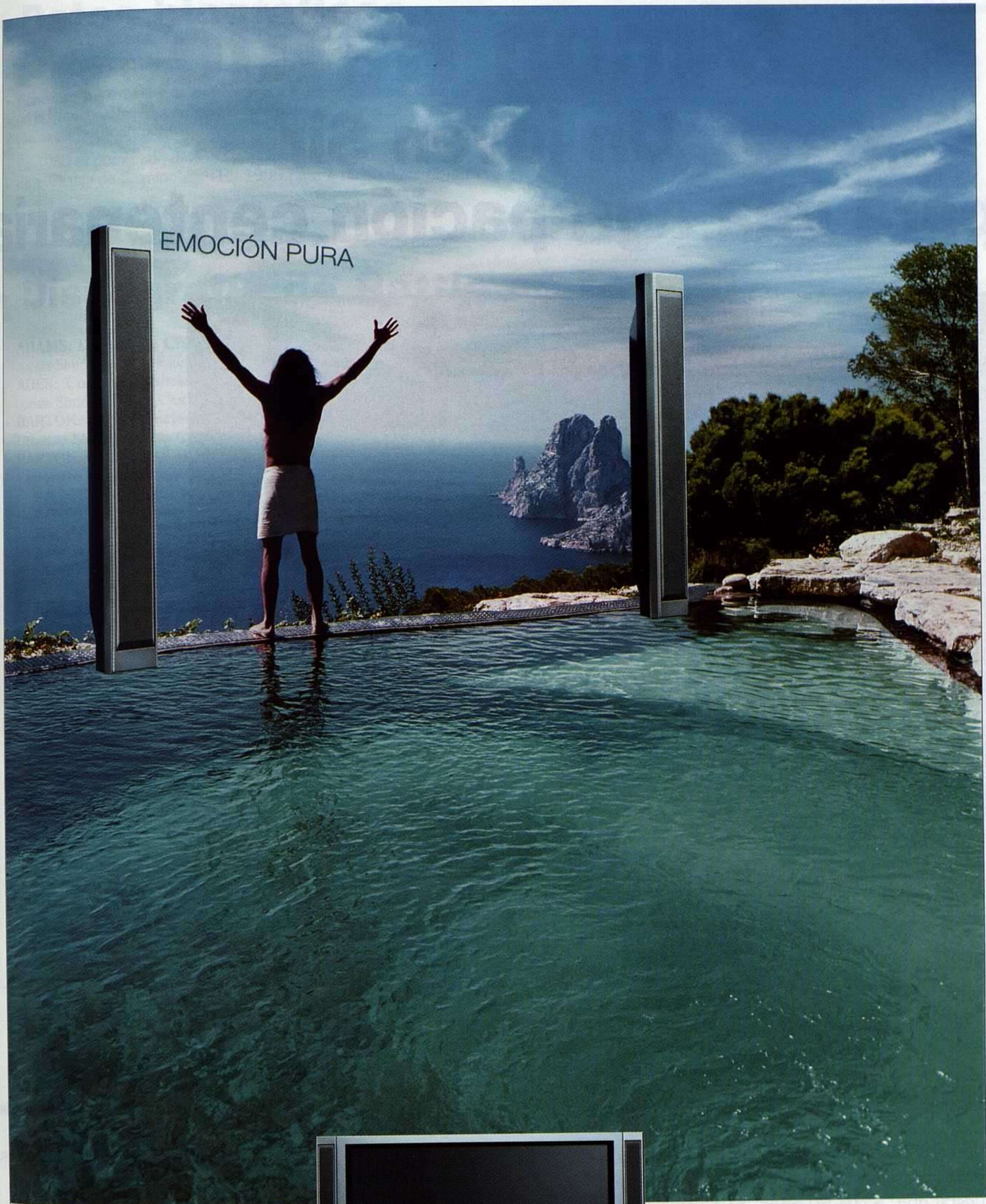
Como para borrar los recuerdos de la Guerra del 14 y la amenaza de los regímenes totalitarios, Ravel segregó un divertimento para piano en Sol Mayor. Pero también compuso, simultáneamente, este otro concierto, irónico y siniestro. Ambos en el CD reseñado.



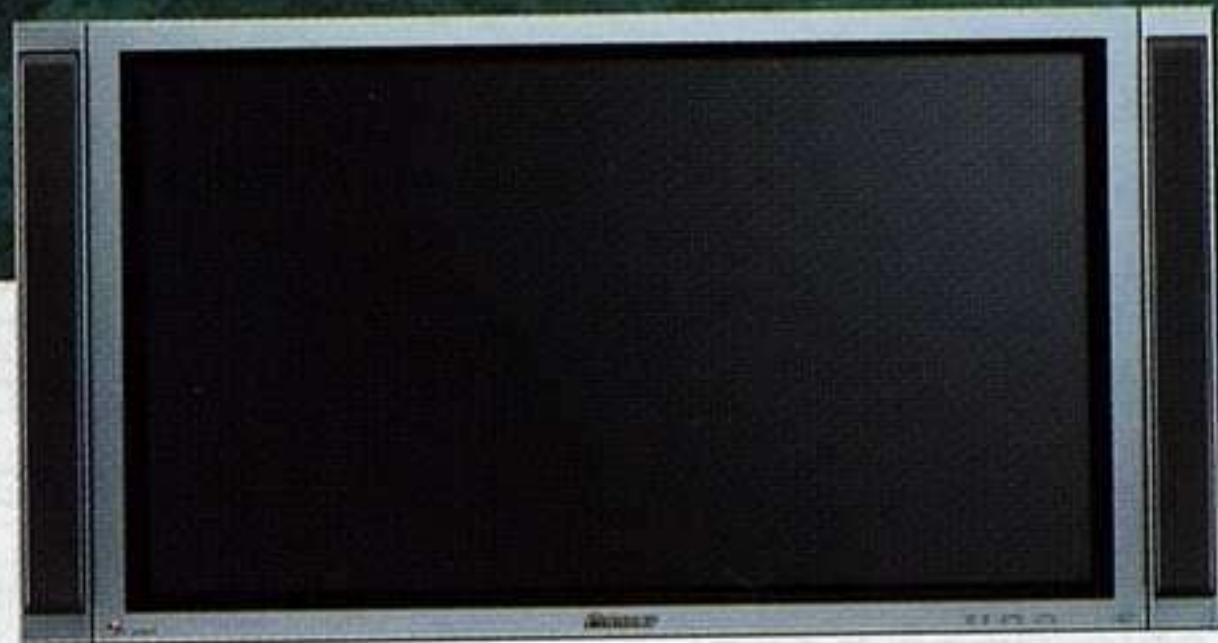
**R. STRAUSS: Concierto para oboe (+ otras).** Klein. Orq. Sinf. de Chicago/Daniel Barenboim. Teldec 3984239132. DDD.

Esta asombrosa pieza, dotada de una audaz interválica, tiene tres movimientos encadenados, a cual más rutilante, y constituye (en la revisión de 1948) una de las últimas composiciones de Strauss. El solista Marcel Saillet intervino en el estreno de 1946.





EMOCIÓN PURA



TV de Plasma PDP-433HDE

**¿Prefiere observar o experimentar?** ¿Quedarse al margen o pasar a la acción? Con 43 ó 50 pulgadas de imagen Pure Vision y el sorprendente ángulo de visión de 160 grados, el nuevo televisor Pioneer de plasma hace algo más que mostrarle imágenes. Le traslada a su interior. Su pantalla de **alta definición** crea imágenes extraordinariamente nítidas. Su equilibrado balance de brillo y contraste asegura una imagen perfecta incluso con luz de día. Su revolucionaria tecnología da lugar a una pantalla tan delgada y elegante que hasta puede colgarla en la pared. ¿Y la emoción? Viene de serie.

# Simon Rattle

## Un joven Sir para una agrupación centenaria



PEDRO GONZÁLEZ MIRA

**E**n la página siguiente se pueden leer algunos datos biográficos de este deslumbrante artista; y consultar parte de su extensa biografía: en absoluto es suficiente para situar mínimamente en su sitio a este fenómeno de la dirección orquestal que, a sus 50 años, ha llegado a escalar uno de los podios más inescalables para un maestro de la dirección: la Filarmónica de Berlín. Este joven Sir, que ya nos impresionó en España en los años 70 cuando realizó su primera visita con una *Sinfonietta* de Janáček de quitar el hipo, ha recorrido ya medio mundo dirigiendo música sinfónica y ópera de todas las épocas. Y aunque son proverbiales sus interpretaciones de la música de Szymanowski, Janáček, Gershwin o Bernstein, por citar sólo unos pocos ejemplos vistosos, lo intenta también, y con gran éxito de crítica, con los clásicos de siempre, los Beethoven, Brahms, Schumann o Bruckner, porque ahora tiene una gran responsabilidad al ser titular de una agrupación que ha mamado desde sus inicios ese repertorio. Rattle, en ese sentido, va a protagonizar un verdadero camino de ida y vuelta, pues ya ha declarado en más de una ocasión cuáles son sus renovadoras intenciones en su trabajo desde el podio de la agrupación berlinesa. Tiene una gran tarea por delante, y su compañía de discos de siempre, la EMI, está encantada de acompañarle en el empeño. Seguro que de esta sociedad saldrán nuevas grabaciones de la música del repertorio alemán propio de la OFB, pero también más música actual de la que ésta haya hecho en los últimos años. Las expectativas son sin duda muchas e interesantes.

## Datos biográficos

- Nace en Liverpool en 1955.
- Comienza sus estudios de dirección a los 16 años, y a los 19 gana el Premio John Player, con lo que pasa a ser asistente de la Sinfónica de Bournemouth.
- En 1980 es nombrado director principal de la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. En 1990 pasa a ser su director musical.

- Durante el mismo período trabaja en Norteamérica, donde es director invitado principal de la Filarmónica de Los Ángeles. Dirige también las otras grandes orquestas americanas.
- Graba *Porgy and Bess*, producción muy premiada que le catapultó. Giras y más giras; producciones operísticas, discos y más discos con su sello EMI, premios y premios... hasta ser nombrado director titular de la Filarmónica de Berlín: toda una revolución, que Rattle ya ha empezado a hacer.

## Discografía de Rattle en EMI

- **ADAMS: Danzas de Chairman. Tromba Lontana, y otras.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5550512.
- **ADÈS: Concerto conciso. Sinfonía de cámara, y otras.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5568182.
- **BARTÓK: los 3 Conciertos para piano.** Peter Donohoe, piano. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7548712.
- **BARTÓK: Rapsodias para violín núms. 1 y 2 (+DVORAK: Concierto para violín).** Kyung Wha Chung, violín. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5698062.
- **BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5 (+BRAHMS: Concierto para violín).** Kyung Wha Chung, violín. Orquesta Filarmónica de Viena. EMI, 5571652.
- **BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 1 y 2.** Lars Vogt, piano. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5562662.
- **BERNSTEIN: Wonderful Town.** Kim Criswell, Audra McDonald, Thomas Hampson. London Voices. Birmingham Contemporary Music Group. EMI, 5567532.
- **BRAHMS: Concierto para piano núm. 1. 3 Intermezzi op.117.** Leif Ove Andsnes, piano. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5565832.
- **BRITTEN: Sinfonía de Requiem (+SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 10).** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7648702.
- **BRITTEN: Guía orquestal para jóvenes. Sinfonía de Requiem, y otras.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5553942.
- **BRITTEN: Requiem de Guerra.** Elisabeth Söderström, Robert Tear, Thomas Allen. Boys of Christ Church Cathedral, Oxford. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7470348.
- **BRUCKNER: Sinfonía núm.7.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5564252.
- **DEBUSSY: Musiques pour Le Roi Lear. Jeux. Images pour Orchestra.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5752172.
- **ELGAR: Concierto para violín (+VAUGHAN WILLIAMS: The Lark ascending).** Nigel Kennedy, violín. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5564132.
- **ELGAR: Variaciones Enigma. Falstaff. Grania and Diarmid.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5550012.
- **ELGAR: El sueño de Gerontio.** Janet Baker, John Mitchinson, John Shirley-Quirk. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7495492.
- **ELLINGTON: "Classic Ellington".** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5570142.
- **GERSHWIN: Concierto para piano. Rhapsody in blue. Song-Book.** Peter Donohoe, piano. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7542802.
- **GERSHWIN: Porgy and Bess.** Willard White, Cynthia Haymon, Damon Evans, Cynthia Clarey, etc. Coro de la Opera de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres. EMI, 5562202. 3 CDs.
- **GRAINGER: In a Nutshell. Train Music The Warriors, y otras.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5564122.
- **GRIEG: Concierto para piano (+SCHUMANN: Concierto para piano).** Lars Vogt, piano. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7547462.
- **HAYDN: Sinfonías núms. 22,86 y 102.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5555092.
- **HAYDN: Sinfonías núms. 60,70 y 90.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7542972.
- **HAYDN: La creación (en inglés).** Arleen Auger, Philip Langridge, David Thomas. Coro y Orquesta de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7541592. 2 CDs.
- **HENZE: Sinfonía núm.7. Barcarola para gran orquesta.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7547622.
- **HOLST: Los planetas (+JANÁČEK. Sinfonietta).** Orquesta Filarmónica. EMI, 7647402.
- **JANÁČEK: La zorrilla astuta.** Lilian Watson, Diana Montague, Thomas Allen, Gwynne Jones, Robert Tear. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. EMI, 7542122. 2 CDs.
- **LISZT: Sinfonía Fausto.** Peter Seiffert, tenor. Orquesta Filarmónica de Berlín. EMI, 5552202.
- **MAHLER: Sinfonías núms. 1, 2, 3, 4,5, 6, 7,9 y 10. 8 Lieder de Des Knaben Wunderhorn (+R. STRAUSS: Metamorfosis).** Arleen Auger, Janet Baker, Birgit Remmert, Simon Keenlyside, Amanda Roocroft. Coro y Orquesta de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7546472, 7479628, 5566572, 5565632, 5572852, 7540472, 7543442, 5565802, 5569722.
- **MAHLER: Das Klagende Lied.** Helena Döse, Alfreda Hodgson, Robert Tear, Sean Rae. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5664062.
- **MAHLER: La canción de la tierra.** Peter Seiffert, Thomas Hampson. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5562002.
- **MESSIAEN: Sinfonía Turangalila.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7474638.
- **MOZART: Così fan tutte.** Hillevi, Martinpelto, Alison Hagley, Ann Murray, Kurt Streit, etc. Orquesta del Siglo de las Luces. EMI, 5561702.
- **NIELSEN: Sinfonía núm.4 (+SIBELIUS: Sinfonía núm. 5).** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7647372.
- **PROKOFIEV: Sinfonía núm. 5. Suite Escita.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7545772.
- **RAVEL: Dafnis y Cloe. Bolero.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5747502.
- **RAVEL: Shéhérazade. Alborada del gracioso. La Valse, y otras.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7542042.
- **SCHOENBERG: Sinfonía de cámara núm. 1. Erwartung. Variaciones op. 31.** Phyllis Bryn-Julson. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5552122.
- **SCHOENBERG: Gurrelieder.** Karita Mattila, Anne Sofie von Otter, Thomas Moser, Thomas Quasthoff, Philip Langridge. Ernst Senn Chor. Orquesta Filarmónica de Berlín. EMI, 5573032.
- **SIBELIUS: Sinfonías núms. 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7. Las Océánidas. Concierto para violín. Kuolema.** Nigel Kennedy, violín. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7641192, 7641202, 7641212, 7497172, 7641222.
- **STRAVINSKY: La consagración de la primavera. Apollo.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 7496362.
- **SZYMANOWSKI: Conciertos para violín núms. 1 y 2. Tres Caprichos de Paganini.** Thomas Zehetmair, Silke Avenhaus, violín. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5556072.
- **SZYMANOWSKI: King Roger. Sinfonía concertante.** Thomas Hampson, Elzbieta Szmytka, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5568232.
- **SZYMANOWSKI: Stabat Mater. Sinfonía núm. 3. Letanía de la Virgen María.** Florence Quivar, Jon Garrison, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5551212.
- **TURNAGE: Drowned Out. Momentum. Kai. Three Screaming Popes.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 555091.
- **WALTON: El festín de Baltasar. Sinfonía núm.1.** Thomas Hampson. Coro de la Orquesta de Cleveland. Coro y Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. EMI, 5565922.



## Concierto 9

CICLO I

20, 21 Y 22 DICIEMBRE 2002  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**H. Berlioz** *La infancia de Cristo, opus 25*  
**Katarina Karneus**, soprano  
**Keith Lewis**, tenor  
**Wolfgang Holzmaier**, barítono  
**Hans Peter Scheidegger**, bajo  
**Peter Lika**, bajo  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, director

## Concierto 10

CICLO I

17, 18 Y 19 ENERO 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**M. de Falla** *El retablo de Maese Pedro*  
**R. Strauss** *Sinfonía Alpina, opus 64*  
**M<sup>a</sup> José Suárez**, mezzosoprano  
**Joan Cabero**, tenor  
**Carlos Bergasa**, barítono  
**Pedro Halffter Caro**, director

## Concierto 11

CICLO I

24, 25 Y 26 ENERO 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**L. van Beethoven** *Sinfonía núm. 8, en Fa mayor, opus 93*  
**C.M. von Weber** *Concierto para clarinete y orquesta núm. 1, en Fa menor, opus 73*  
**A. Scriabin** *El poema del éxtasis, opus 54*  
**Sabine Meyer**, clarinete  
**Pedro Halffter Caro**, director

## Concierto 12

CICLO I

31 ENERO. 1 Y 2 FEBRERO 2003  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**F. J. Haydn** *Las Estaciones, Hob XXI:3*  
**Simone Nold**, soprano  
**Werner Güra**, tenor  
**Robert Holl**, bajo  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director  
**Peter Schreier**, director

## Concierto 13

CICLO I

7, 8 Y 9 FEBRERO 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**D. Shostakovich** *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2, opus 126*  
**A. Bruckner** *Sinfonía núm. 4, en Mi bemol mayor, A. 95 "Romántica"*  
**Christian Poltéra**, violonchelo  
**Heinrich Schiff**, director

## Concierto 14

CICLO I

14, 15 Y 16 FEBRERO 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**B. Casablancas** *Tres epigramas (Primera vez ONE)*  
**W. Lutoslawski** *Concierto para piano y orquesta*  
**L. van Beethoven** *Sinfonía núm. 3, en Mi bemol mayor, opus 55, "Heroica"*  
**Ewa Pohlowska**, piano  
**Josep Pons**, director

## Concierto 1

CICLO I

18, 19 Y 20 OCTUBRE 2002  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**J. Brahms** *Concierto para violín y orquesta, en Re mayor, opus 77*  
**S. Prokofiev** *Alexander Nevsky, opus 78*  
**Vadim Repin**, violín  
**Rosemarie Lang**, mezzosoprano  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director CNE  
**George Pehlivanian**, director



George Pehlivanian

## Concierto 2

CICLO II

25, 26 Y 27 OCTUBRE 2002  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**E. Varèse** *Amériques (versión original)*  
**J. Brahms** *Concierto para piano y orquesta núm. 2 en Si bemol mayor, opus 83*  
**André Watts**, piano  
**George Pehlivanian**, director



André Watts

## Concierto 3

CICLO I

8, 9 Y 10 NOVIEMBRE 2002  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**W. A. Mozart** *Concierto para violín y orquesta, núm. 4, en Re mayor, KV.218*  
**A. Bruckner** *Sinfonía núm. 7, en Mi mayor, A. 95*  
**Isabelle van Keulen**, violín  
**Günther Herbig**, director



Isabelle Van Keulen

## Concierto 4

CICLO II

15, 16 Y 17 NOVIEMBRE 2002  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**J. Gómez** *Suite en La*  
**F. J. Haydn** *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2, en Re mayor, Hob VIIb:2*  
**A. Dvořák** *Sinfonía núm. 7, en Re menor, opus 70*  
**Ralph Kirshbaum**, violonchelo  
**Juanjo Mena**, director



Ralph Kirshbaum

## Concierto 5

CICLO I

22, 23 Y 24 NOVIEMBRE 2002  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**L. van Beethoven** *Sinfonía núm. 4, en Si bemol mayor, opus 60*  
**F. Liszt** *Concierto para piano y orquesta núm. 1, en Mi bemol mayor*  
**S. Prokofiev** *Romeo y Julieta (suite núm. 2, opus 64c)*  
**Louis Lortie**, piano  
**Juanjo Mena**, director



Juanjo Mena

## Concierto 6

CICLO I

29, 30 NOVIEMBRE y 1 DICIEMBRE 2002  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**R. Gerhard** *Danzas de don Quijote*  
**M. A. Roig-Francolí** *Cinco piezas para orquesta (Primera vez ONE)*  
**R. Strauss** *Una vida de héroe, opus 40*  
**Jesús López Cobos**, director



Jesús López Cobos

## Concierto 7

CICLO II

6, 7 Y 8 DICIEMBRE 2002  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**A. Bruckner** *Misa núm. 3, en Fa menor, "Grande"*  
**A. Bruckner** *Te Deum*  
**Ingrid Kaiserfeld**, soprano  
**Jane Irwin**, mezzosoprano  
**Kurt Streit**, tenor  
**Arutjun Kotchinian**, bajo  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director CNE  
**Jesús López Cobos**, director

## Concierto 8

CICLO II

13, 14 Y 15 DICIEMBRE 2002  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**F. J. Haydn** *Sinfonía núm. 67, en Fa mayor, Hob I:67*  
**K. Penderecki** *Concierto para viola y orquesta*  
**L. van Beethoven** *Sinfonía núm. 7, en La mayor, opus 92*  
**Roberto Díaz**, viola  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, director



Rafael Frühbeck de Burgos

# Temporada

## ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA 2002/2003

### Concierto 15

#### CICLO I

22 y 23 FEBRERO 2003  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**J. Espilá**  
**C. Camarero**  
*La pájara pinta*  
*Hacia el aire sin nombre*  
(Encargo OCNE. Estreno absoluto) (En el centenario de Luis Cernuda)



M. Ángel Gómez Martínez

**Mussorgsky /**  
**Chopin**  
*Cuadros de una exposición*  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director CNE  
**Miguel Ángel Gómez Martínez**, director

### Concierto 16

#### CICLO I

28 FEBRERO. 1 Y 2 MARZO 2003  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
SOCIEDAD CORAL DE BILBAO

**A. Mozart**  
*Música para un funeral masónico,*  
en *Do menor*, KV. 477 (479 a)  
**J. Haydn**  
*Sinfonía núm. 44, en Mi menor, Hob I:44,*  
"Sinfonía fúnebre"  
**Ligeti**  
*Requiem (Primera vez OCNE)*

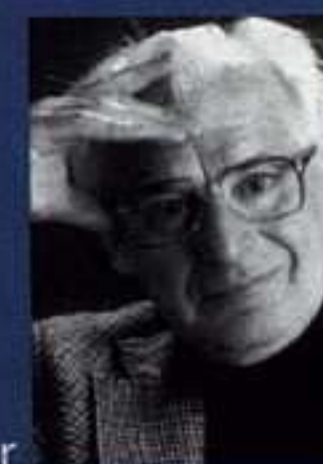
**Anna Camelia Stefanescu**, soprano  
**Susan Parry**, mezzosoprano  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director CNE  
**Gorka Sierra**, director Sociedad Coral de Bilbao  
**Josep Pons**, director

### Concierto 17

#### CICLO II

29 Y 30 MARZO 2003  
ORQUESTA SIMFÓNICA DE BARCELONA  
ORQUESTA NACIONAL DE CATALUNYA

**B. Bruckner**  
*Sinfonía núm. 8,*  
en *Do menor*



Franz Paul Decker

**Franz Paul Decker**, director

### Concierto 18

#### CICLO II

5 Y 6 ABRIL 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**Brahms**  
*Variaciones sobre un tema*  
*de Haydn, opus 56 a*  
**Bartók**  
*Concierto para piano*  
*y orquesta núm. 3*  
**Dvořák**  
*Sinfonía núm. 9,*  
en *Mi menor, opus 95, "Del nuevo Mundo"*



Elena Bashkirova

**Elena Bashkirova**, piano  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, director

### Concierto 19

#### CICLO I

11, 12 Y 13 ABRIL 2003  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**L. van Beethoven** *Missa Solemnis, en Re mayor, opus 123*

**Brigitte Hahn**, soprano  
**Iris Vermillion**, mezzosoprano  
**Herbert Lippert**, tenor  
**Robert Holl**, bajo  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director CNE  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, director

### Concierto 20

#### CICLO I

25, 26 Y 27 ABRIL 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**Antonio José** *Preludio y danza popular*  
*de "El mozo de mulas"*  
**R. Strauss** *Concierto para oboe*  
*y orquesta en Re mayor*  
**P. I. Tchaikovsky** *Sinfonía núm. 5,*  
*en Mi menor, opus 64*



Pinchas Steinberg

**Hansjörg Schellenberger**, oboe  
**Pinchas Steinberg**, director

### Concierto 21

#### CICLO II

16, 17 Y 18 MAYO 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**T. Marco** *Palacios de Al-hambra (Primera vez ONE)*  
**G. Mahler** *Sinfonía núm. 1, en Re mayor, "Titán"*

**Dúo Uriarte-Mrongovius**, dúo de pianos  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, director

### Concierto 22

#### CICLO II

23, 24 Y 25 MAYO 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**J. Torre** *Imágenes de "El Quijote"*  
(Encargo CDMC.  
Estreno absoluto)  
**S. Prokofiev** *Concierto para violín*  
*y orquesta, núm. 2,*  
en *Sol menor, opus 63*  
**S. Revueltas** *La noche de los Mayas*



Christopher Wilkins

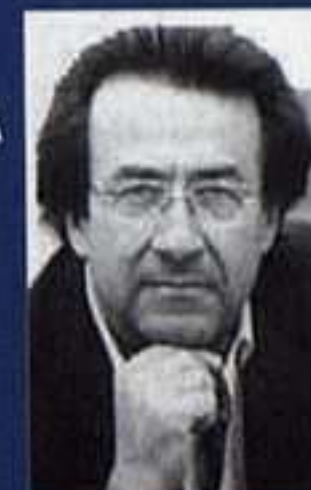
**Nikolai Znaider**, violín  
**Christopher Wilkins**, director

### Concierto 23

#### CICLO I

30, 31 MAYO Y 1 JUNIO 2003  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**L. van Beethoven** *Rey Esteban, obertura,*  
*opus 117*  
**L. van Beethoven** *Fantasia Coral para piano,*  
*coro y orquesta, opus 80*  
**R. Strauss** *Burleske, para piano*  
*y orquesta, en Re menor*  
**R. Strauss** *El caballero de la rosa, suite, opus 59*



Rudolf Buchbinder

**Rudolf Buchbinder**, piano  
**Rainer Steubing-Negenborn**,  
director CNE  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, director

### Concierto 24

#### CICLO II

6, 7 Y 8 JUNIO 2003  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**L. de Pablo** *Concertino, para piano a cuatro manos*  
*y orquesta de cuerda (Primera vez ONE)*  
**L. van Beethoven** *Sinfonía núm. 9, en Re Menor,*  
*opus 125 "Coral"*

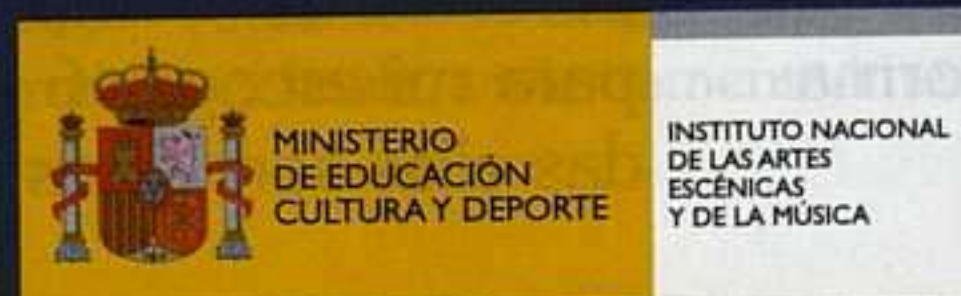
**Juan Carlos Garvayo y Alberto Rosado**,  
piano a cuatro manos  
**Danielle Halbwachs**, soprano  
**Mabel Perelstein**, mezzosoprano  
**Endrik Wottrich**, tenor  
**Hans Tschammer**, bajo  
**Rainer Steubing-Negenborn**,  
director CNE

**Rafael Frühbeck de Burgos**, director

Venticuatro 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 para grupos:** mediante reserva telefónica (Tel. 91 337 03 21).

**Lugares de venta:** Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Zarzuela y venta telefónica SERVICIAIXA TEL.: 902 33 22 11.



Auditorio  
Nacional  
de Música



ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

# Las Sonatas para piano de Schubert

Ángel Carrascosa Almazán

Cada vez hay menos dudas: la abundante producción pianística de Franz Schubert constituye una de las colecciones más trascendentales de la historia de la música posteriores a la de Beethoven. Durante mucho tiempo mal comprendida –salvo en lo que respecta a unas pocas obras, mayormente piezas breves– hoy ha sido ya reivindicada con empeño y con éxito por varios estudiosos y, con mayor elocuencia aún, por ciertos intérpretes, que han dejado claro que, por su originalidad, belleza y hondura, la Obra pianística de Schubert no desmerece en absoluto de las de Schumann, Chopin, Liszt o Brahms. Schubert ha sido durante más de un siglo el más incomprendido. No hablemos ya del terrible y corrosivo tópico –aplicado a toda su obra, no sólo al piano– que lo asociaba a lo bonito e insustancial, y que es una de las mayores injusticias y cegueras que se hayan dado en la historia de la música, pues, sin dejar de ser bello, es uno de los músicos más trágicos y desolados de todos los tiempos (y de verdad, no de retórica más o menos altisonante); un tópico que, por increíble que parezca, aún permanece en algunos comentaristas.

No, no es sólo eso, es que las *Sonatas* de Schubert han sido reiteradamente juzgadas a la luz de las de Haydn, Mozart y Beethoven, y ese enfoque no es precisamente el que más ayuda a descubrir sus bellezas y sus hallazgos. Por eso mismo otras composiciones pianísticas de Schubert, de formas más libres, han sido mejor comprendidas desde hace tiempo: los *Momentos musicales*, los *Impromptus*, incluso la grandiosa *Fantasia “Wanderer”*. Lo mismo que varias de sus numerosas composiciones para cuatro manos: las *Marchas militares*, danzas varias y, claro está, la excelsa *Fantasia en Fa menor, D 940*.

Schubert, que admiraba hasta la veneración a Beethoven –y al que por timidez nunca, según parece, se presentó, salvo cuando el autor de *Fidelio* yacía en su lecho de muerte– debió de estar ciertamente cohibido ante su obra. Pero, en lugar de sentirse inhibido a componer o de animarle a hacerlo siguiendo sus pasos –estos dos efectos indirectos tuvo Beethoven, a fin de cuentas, en Brahms como compositor de sinfonías–, Schubert fue lo suficientemente inteligente y audaz como para seguir sus propios dictados, recorriendo un camino muy diferente a los de sus predecesores, un camino sorprendentemente nuevo. Sólo en el campo del lied, en el que Schubert ha sido el más grande de los maestros, fue tanto o más personal; en el de la música de cámara también lo fue, aunque quizá no tanto (pese a sus inmortales logros), y menos, desde luego, en el de la sinfonía (esto no impide, por descontado, que las dos últimas sean obras capitales). La razón principal debe de residir en que el piano –que al parecer tocaba muy bien, aunque no fuese un virtuoso– le oponía menos resistencias, se hallaba en él más cómodo, podía expresarse a través de él con mayor inmediatez que a través de la orquesta o incluso de formaciones camerísticas.

El hecho es que Schubert se aparta bastante en sus sonatas pianísticas (esto, que no siempre se acierta a ver, me fue señalado verbalmente con agudeza por el llorado Gonzalo Badenes) de los moldes sobre los que se basan las de sus tres grandes predecesores clásicos –moldes, sin duda, muy maleables y abiertos, que dieron cabida nada menos que desde las primeras sonatas de Haydn y Mozart a las últimas de Beethoven–, y se aparta en algo que no es nada fácil explicar. Algunos comentaristas han señalado que es la organización del tiempo (del discurso en el tiempo) lo que es muy diferente en Schubert; de ahí su discurrir menos premeditado, más improvisatorio (lo parece a menudo y, en muchos casos, seguro que lo es) sin que pueda hablarse de “divagación”; por ello encontramos con frecuencia frases idénticas o muy similares reiteradas en numerosas ocasiones a lo largo de un movimiento. Cuestión que irrita a ciertos oyentes, lo que puede deberse a que no comprenden la singular estructura de estas obras, las cuales muchas veces tienen –vistas desde la óptica de las de sus predecesores– algo de “fantasía” (y no sólo la *Sonata en Sol Mayor, D 894*). Pero esto no quiere decir que carezcan de lógica, sino que siguen una lógica propia, diferente. Dicho sea de paso, esta novedad desconcierta muchas veces no sólo a muchos melómanos e incluso a no pocos estudiosos, sino que es una dificultad añadida para los intérpretes, que a menudo parecen “perdersen” entre los extensos meandros de estas partituras, a las que es más difícil conferirles unidad. Y variedad, pues esas frases que se repiten no deben hacerse dos veces exactamente iguales. A este respecto, Barenboim, a un alumno participante en un curso que le preguntaba “¿cómo toca usted esta melodía?”, contestó: “cada vez que esa melodía aparece debe enunciarse de modo diferente”. Si esto es arduo –y distingue a los pianistas buenos de los verdaderamente grandes–, en el caso de Schubert lo es más aún. Opinión que también compartía Claudio Arrau, la de la singular, específica y extrema dificultad interpretativa de la música de Schubert.

Parece que en plena juventud Schubert supo ya lo que quería hacer: a partir de su *Sonata en La menor, D 537* (la núm. 4), de 1817; es decir, en el vigésimo año de su existencia. Las tres sonatas precedentes, que datan de 1815 y 1816 (la tercera), las tres incompletas, son más o menos balbucientes e “inseguras”, sobre todo en comparación con los *lieder* que ya había compuesto. Pero la *Cuarta* supuso un fuerte avance, tanto por sus decididos trazos como por la inspiración personal e íntima que rezuma. No es casual que esta obra haya tentado ya a varios grandes pianistas. Tras otras dos obras no completadas, la *Sonata núm. 7 en Mi bemol Mayor, D 568* (1817) constituye otra obra de considerable belleza, aunque tal vez más “clásica” que la *Cuarta*. En la *D 575* (núm. 9, también de 1817) y en la *D 625* (núm. 12, inacabada, de 1818) vuelve a salir a flote con fuerza la voz personal del compositor. A partir de aquí, ha sido arduo para mí escoger 6 entre las 9 *Sonatas* restantes, pues todas ellas son obras de enorme valía.



# La música que no debe faltar

## Las obras



Esta *Sonata*, la primera en ser sin discusión una obra maestra, es seguramente más amable que todas las venideras. El tema del comienzo, noble, sereno y casi resplandeciente, es de una belleza extraordinaria. Contrasta con él el rítmico y enérgico segundo. El súbito recuerdo del primero en la coda deja un cierto mal sabor de boca, como de felicidad fugaz. El "Andante" es uno de esos episodios schubertianos en los que la insistencia en unas figuraciones casi inmóviles "expresa un canto cada vez más interiorizado" (Brigitte Massin). Las frecuentes excursiones armónicas provocan una inefable inquietud. El "finale" es de gran complejidad formal.

### SCHUBERT:

#### Sonata para piano núm. 13 en La Mayor, D 664 (op. 120).

Movimientos: Allegro moderato/Andante/Allegro  
Fecha de composición: Julio de 1819  
Estreno: posterior a su publicación, póstuma, en 1829  
Dur. aprox.: 25'



Tremendo contraste con la anterior: la *D 784* es una de las páginas más dramáticas y pesimistas de su autor (lo cual no es poco decir). Última de sus sonatas en 3 movimientos. Schubert plantea en su "Allegro" inicial un violento antagonismo entre sus temas, que imposibilita un acercamiento. La esperanza del "sueño paradisiaco" que se vislumbra en varias ocasiones se desvanece en un mero espejismo. El breve "Andante", en apariencia sosegado, encierra un recurrente escalofrío. Brutal e incansable, el finale se desarrolla con apremiante pasión, enloquecido por el dolor. Schubert despliega una fuerza insólita hasta entonces en su piano.

#### Sonata para piano núm. 14 en La menor, D 784 (op. 143).

Movimientos: Allegro giusto/Andante/Allegro vivace  
Fecha de composición: Febrero de 1823  
Estreno: posterior a su publicación (1839)  
Dur. aprox.: 25'



Compuesta probablemente un mes después de la *Sonata núm. 15 en Do Mayor*, la *Sonata 16* es una de las más firme y rigurosamente construidas de su autor. Pero no es, en absoluto, convencional. Potente, sombrío y fatalista, el primer tema del "Moderato" se impone con fuerza, alcanzando en la coda una fuerza sobrecogedora. El "Andante" es el único caso en las Sonatas de movimiento lento en forma de variaciones: una magistral demostración de lo que esta forma puede dar de sí. Un escarpado scherzo y su elegíaco trío preceden al agitado, apasionado y hasta febril rondó conclusivo.

#### Sonata para piano núm. 16 en La menor, D 845 (op. 42).

Movimientos: Moderato/Andante, poco mosso/Scherzo: Allegro vivace-Trio: Un poco più lento/Rondo: Allegro vivace  
Fecha de composición: Mayo de 1825  
Estreno: 1825, interpretada por el autor  
Dur. aprox.: 36'



Casi dos años después de la *Sonata núm. 18* –que pese a su subtítulo de "Fantasía" no lo es mucho más que otras sonatas– llegan las tres postreras, compuestas en el brevísimo lapso de un mes y que constituyen, según el propio compositor, una trilogía con estrechos vínculos que sería publicada como un todo en 1838. Titánico esfuerzo de un hombre seriamente enfermo y cansado: "La reciente muerte de Beethoven ha podido actuar como elemento liberador" (B. Massin). Son, en todo caso, una contundente y segura afirmación de su propia capacidad como creador y tienen en común su decidida voluntad orquestal y su complejo y audaz cromatismo.

#### Sonata para piano núm. 19 en Do menor, D 958.

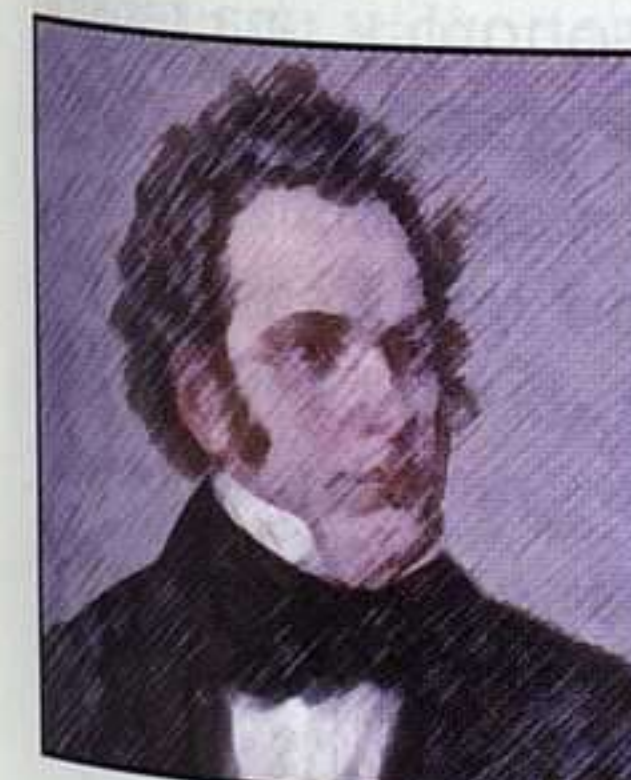
Movimientos: Allegro/Adagio/Menuetto: Allegro/Allegro  
Fecha de composición: Septiembre de 1828  
Estreno: 27 de septiembre de 1828, por el autor  
Dur. aprox.: 33'



Tras un primer movimiento de estructura tan original y personal como sólida e incluso lógica, en el que mediante inesperados y casi mágicos cambios de tonalidad nos conduce por muy diversos estados de ánimo, el doloroso "Andantino" nos reserva mayores sorpresas aún y uno de los episodios más libres, improvisatorios, turbulentos, desconcertantes y modernos de toda la producción schubertiana. Su alucinante clima asoma, misterioso e inquietante, al final. El scherzo parece despejar las nubes, pero éstas acaban apareciendo de nuevo, amenazadoras. El finale logra finalmente conjurar las acechantes sombras, los aterradores silencios.

#### Sonata para piano núm. 21 en Si bemol Mayor, D 959.

Movimientos: Molto moderato/Andante sostenuto/Scherzo: Allegro vivace con delicatezza/Allegro, ma non troppo  
Fecha de composición: Septiembre de 1828  
Estreno: 27 de septiembre de 1828, por el autor  
Dur. aprox.: 45'



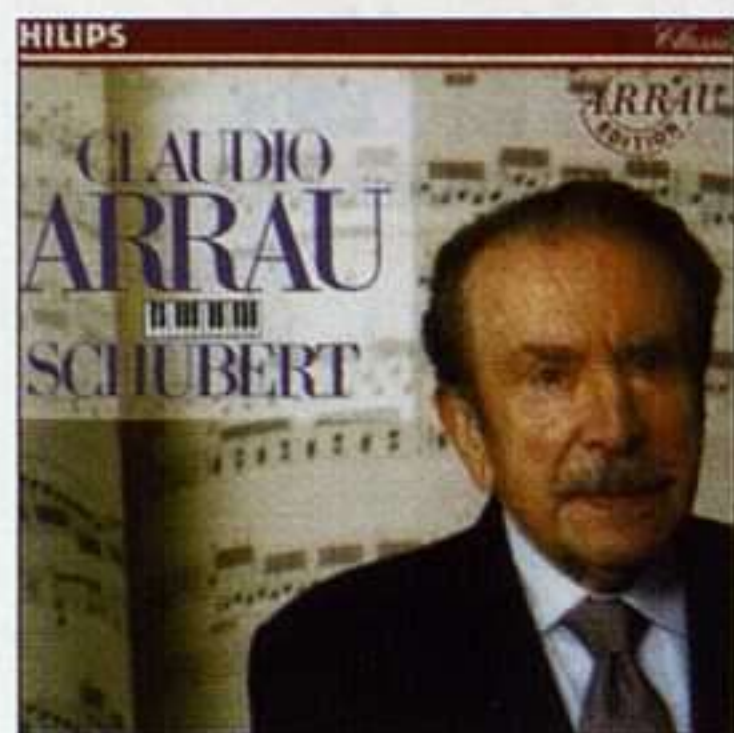
Esta última Sonata de Schubert, la más extensa de todas, pasa también por ser la más bella y es también la más frecuentemente interpretada y grabada. Comienza con una de las melodías más excelsas que salieran de su pluma (j). El aire de serenidad intemporal se mantiene incólume a lo largo de todo el "Allegro moderato", pese a que tensiones subterráneas lo recorran. De nuevo las modulaciones son tan alucinantes que nos hacen volar. La desolada resignación impregna el hipnótico "Andante". El delicadísimo e irisado "Scherzo" nos introduce el finale, violentamente interrumpido por angustiosos interrogantes.

#### Sonata para piano núm. 21 en Si bemol Mayor, D 960.

Movimientos: Molto moderato/Andante sostenuto/Scherzo: Allegro vivace con delicatezza/Allegro, ma non troppo  
Fecha de composición: Septiembre de 1828  
Estreno: 27 de septiembre de 1828, por el autor  
Dur. aprox.: 45'

# La música que no debe faltar

## Los discos



**Sonata núm. 13 en La mayor, D 664.**  
Claudio Arrau, piano (1981).

Philips, 4323072 • 24'48" • 3 CDs  
Universal **M**

De las Sonatas anteriores a la 13 recomiendo sobre todo las grabaciones de la *núm. 4, D 537*, por Michelangeli (D.G. 1981), y la *núm. 9, D 575*, por S. Richter (Philips 79) y por Uchida (Philips 99). Para la *D 664* he escogido, excepcionalmente, una interpretación que no es mi favorita. Por dos razones: por no incidir una y otra vez en el mismo pianista, sin duda el más grande intérprete de Schubert, Richter. Y por no hacerlo también siempre en la propuesta más

“dramática”, que aquí, una vez más, representa el (EMI 63 y, más aún, Melodiya/JVC 79). A diferencia de este pianista, que lleva al límite las tensiones presentes en la partitura, Arrau ofrece una versión más sosegada y “madura”. Un enfoque más defendible en ésta que en cualquiera de las 5 Sonatas que vamos a ver a continuación. En efecto, Arrau desarrolla con toda amplitud la maravillosa cantabilidad del primer mov., y descubre detalles en el fraseo y rubati sólo alcanzables por un maestro genial del piano. Su sonido es siempre de una belleza turbadora. En el “Andante” reflexiona con serenidad, transmitiendo en los climas un dolor más aceptado que rebelde. El finale, que con Richter tiene mucho de desasosiego, con Arrau –y Leonskaja (Teldec 93)– es mucho más contenido. Fuera de estos tres pianistas, no hay mucho que salvar: Lupu (Decca 94), Brendel (Philips 92) y Kempff (D.G. 67).

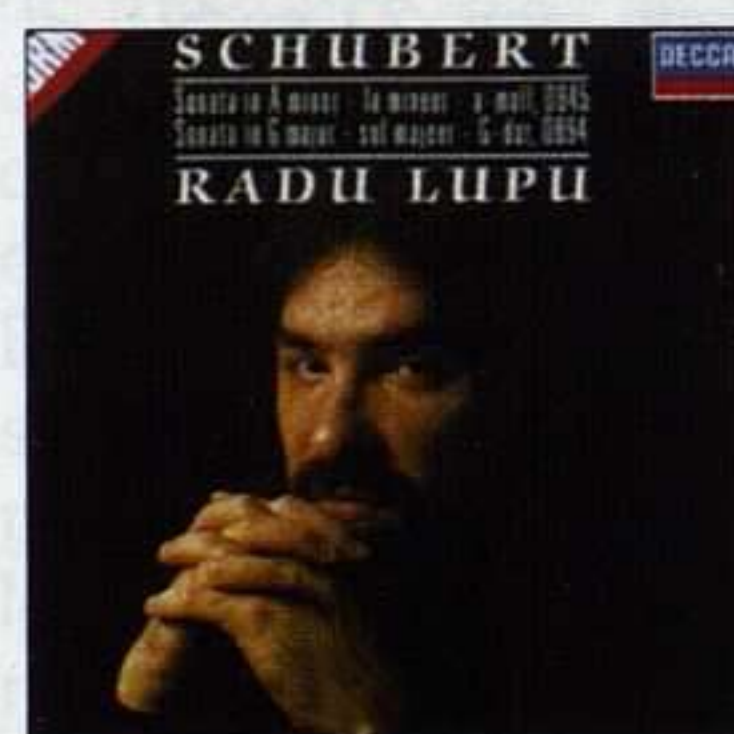


**Sonata núm. 14 en La menor, D 784.**  
Evgeny Kissin, piano (1995).

Sony, SK 64538 • 22'56" • DDD  
Sony Music **A**

El joven Kissin, para mí el mayor genio del piano surgido desde hace al menos dos décadas, sólo ha grabado, por el momento, ésta entre las Sonatas de Schubert. Su interpretación puede calificarse así, de genial, de una altura superior a la *D 664* de Arrau. Aunque tiene dos ilustres precedentes –Gilels (RCA 65) y Richter (Melodiya/JVC 79: a éste propiamente me parece imposible superarlo aquí)– y una continuadora también muy acertada, Uchida (Philips

2000), la versión de Kissin, mejor grabada que la de Richter, es la más recomendable. Pese a comenzar con notable contención, percibimos que algo va a estallar. El tema inicial suena cada vez más angustioso. El estallido sobreviene en el desarrollo, lleno de furia pero férreamente controlado (el sonido también es de hierro) y salvaje en algunas frases. Acentos dulces y llenos de emoción intentan ofrecer consuelo; el primer tema se vuelve una desgarradora súplica. Los silencios sobrecogen. En el “Andante” muy pronto reaparece un dolor agudísimo a duras penas contrarrestado por balsámicas melodías. El finale es en sus manos un remolino de cólera rabioso y desatado; la melodía que pretende calmar el dolor es una súplica cada vez más desatendida. Los estallidos vuelven súbitos, incontenibles. Los desgarradores contrastes forte/piano dejan sin aliento. La breve coda es brutal.



**Sonata núm. 16 en La menor, D 845.**  
Radu Lupu (1979).

Decca, 4176402 • 36'43" • ADD  
Universal **A**

Antes de llegar a la *D 845* hemos dejado fuera, con gran pena, la *Sonata núm. 15, D 840*, a veces llamada “*La Reliquia*”, una grandiosa obra de la que se suelen grabar sólo los dos primeros movimientos, que constituyen –lo mismo que la *Sinfonía en Si menor*– una unidad dotada de coherencia. Sólo Richter (Philips 79) la ha grabado íntegra en 4 movimientos, con el último abruptamente interrumpido: al margen de ello, es la interpretación más formidable,

una cima única; aparte de ella, sólo la de Barenboim (D.G. 78) merece ser tenida muy en cuenta; la de Schiff (Decca 93) es estimable, pero muy endeble la de Kempff (D.G. 65). La interpretación que Lupu grabó de la *D 845* es uno de los mayores logros alcanzados en cualquier sonata de Schubert. Construye con enorme rigor el “Moderato” inicial, con un sonido casi brahmsiano, planificándolo con sabiduría como una implacable ascensión hacia una coda que en sus manos alcanza un poderío sonoro y una tensión aplastantes. Adusto y dramático es también su “Andante”, que culmina en las dos penúltimas variaciones, quizá nunca escuchadas con tal intensidad. Espléndido scherzo con bellísimo trío, que sirve de respiro antes de un rondó de gran turbulencia. De la ausencia de esta grabación, hoy inencontrable, no nos llena el vacío ni siquiera la espléndida de Uchida (Philips 99).

**Sonata núm. 17, D 850:** a 1956 se remonta la versión en público, implacable, de Richter (publicada por Praga); cuatro años después su compatriota Emil Gilels la registró en estudio para RCA con casi tanto acierto: una visión algo menos dura y escarpada. Tras notables versiones de Kempff (D.G. 70), Brendel (Philips 74) y Bashkirov (Erato 92), quien más alto ha llegado recientemente en ella ha sido Leonskaja (Teldec 94), más aún que Uchida (Philips 2000). La pianista japonesa ofrece de la *D 958* una interpretación fuertemente personal y muy creativa: suele hacerlo, pero no siempre convence. Aquí sí, sin duda: su primer "Allegro", a ratos angustioso y apremiante, es elocuente, dramático y está atravesado de fuerte ansiedad. Meditativo, enigmático, inquietante su "Adagio", con tremendos contrastes piano-fortissimo. Está claro que este Schubert que propone Uchida ha asumido a Beethoven, pero proclama su voz

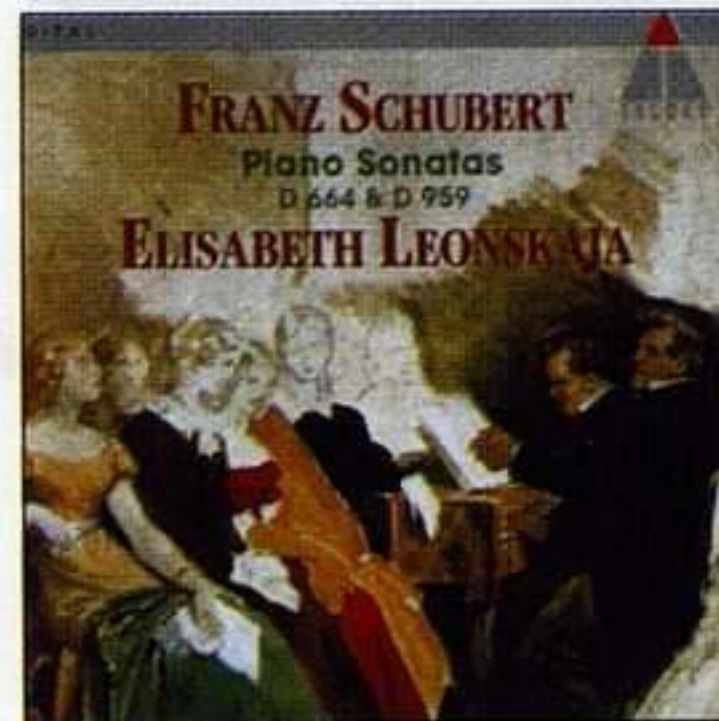


**Sonata núm. 19 en Do menor, D 958.**  
Misuko Uchida, 1998.

Philips,	4565792	•	30'52"	•	DDD
Universal					<b>A</b>

propia. Curioso y muy acertado su libre juego agógico en el minueto, y también singular su propuesta del finale, en las que el sarcasmo se entrecruza con pasajes esquivos, angulosos y con trazos de acusada rebeldía. Una intérprete de gran poder creativo, en suma. A su altura, más o menos, se halla también el más sobrio Lupu (Decca 82), y algo por debajo, Richter (Ariola 73), Arrau (Philips 80), Planès (HM 96) y Leonskaja (Teldec 97).

Antes de entrar en la sonata que nos ocupa, recuerdo que hemos tenido que dejar fuera, con no menos disgusto, la maravillosa *núm. 18, D 894*, que posee una rica discografía: Brendel (Philips 72, quizá su mayor logro discográfico), Ashkenazy (Decca 73), glorioso, y más aún Lupu (Decca 75) y Richter (Philips 79). Aunque sólo fuese por esta *D 959*, la rusa Elisabeth Leonskaja (¡que no figura en la Colección Philips de Piano!) merece situarse entre los mayores intérpretes schubertianos. Por desgracia, su ciclo sonatístico ha quedado a medias por culpa de la mala situación (no sólo financiera) de Warner Music. Con unos tempi sosegados, paladea esta *Sonata* obteniendo de ella todo tipo de matices, de situaciones anímicas de muy sutil diversidad. Su sonido es de extraordinaria belleza, capaz de dulzura y de una enorme rotundidad y corpulencia. Aúna la cantabilidad de Arrau con mucho de la tensión de Richter. La co-

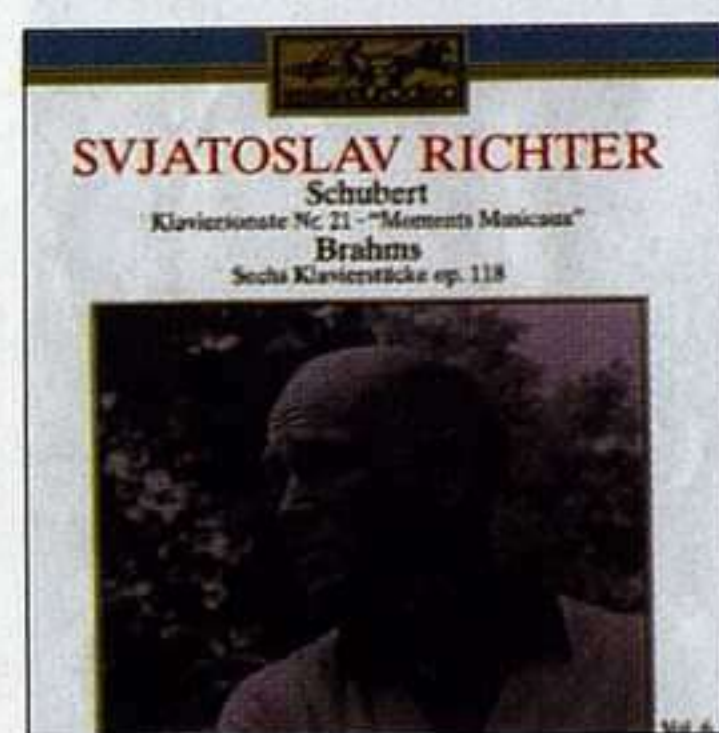


**Sonata núm. 20 en La Mayor, D 959.**  
Elisabeth Leonskaja (1993).

Teldec,	9031-74865-2	•	44'42"	•	DDD
Warner Music					<b>A</b>

da del "Allegro" es enigmática e inquietante en sus manos. En el "Andantino", cuya sección "extraviada" es más turbulenta y fantástica que "loca", resulta desolado ya su comienzo y sin salida posible su conclusión. Precioso y primoroso —nunca frívolo— el scherzo, con un trio cargado de significados. Lupu (Decca 76), Arrau (Philips 82), Pollini (D.G. 87), Schiff (Decca 94) y Uchida (Philips 98) son también estimables.

De las interpretaciones de esta *Sonata* por Richter conservadas creo que la más admirable es en conjunto la de 1972 en el Castillo de Anif, Salzburgo. Su primer movimiento, lentísimo "de reloj", constituye una de las mayores hazañas interpretativas de que haya memoria. Las palabras son ridículamente incapaces de explicar este milagro de introspección y abandono, que está al margen del discurrir del tiempo y entra de lleno dentro de lo "mágico". Sólo un genio cargado de valentía puede lograr algo así. Creo, por ello, que quienes critican su tempo por "aburrido" es que no han comprendido lo que tienen delante. En el "Adagio", apenas sin contraste de tempo con lo anterior, nos somete a otra dura prueba: sumergirse en la escucha y dejarse llevar agota y estraga el alma. Ni siquiera aprovecha el scherzo para que podamos respirar aliviados unos minutos: nada de evasión, parece decir. Y el finale, con pasajes que en otras manos vis-



**Sonata núm. 21 en Si bemol Mayor, D 960.** Sviatoslav Richter (1972).

Melodiya/Eurodisc	GD, 69078,	Olympia	OCD	
335	•	46'10"	•	ADD
Diverdi				<b>A</b>

lumbran la felicidad, apenas nada. Eso sí, las frases que claman por una vuelta imposible de la paz de antaño, son llevadas hasta el grito por el pianista ucranio. Una versión genial para pasarlo mal, muy mal: o sea, de terrible lucidez y verdad. También son magistrales, pero en otro nivel, Barenboim (D.G. 78), Arrau (Philips 81), Leonskaja (Teldec 97) y Uchida (Philips 98).

# XIX FESTIVAL DE MÚSICA DE CANARIAS

ENERO FEBRERO 2003

## INFORMACIÓN Y VENTA



**Caja Canarias**

Llamando al teléfono

**922 285 808**

En horario de 9.00 a 21.00 h.,  
de lunes a domingo



**LA CAJA  
DE CANARIAS**

Servicio de venta telefónica  
de abonos y entradas:

Llamando al teléfono

**902 405 504**

Todos los días de 8.00 a 24.00 h.



FESTIVAL DE MÚSICA  
DE CANARIAS

### TENERIFE

Puerta Canseco, 49 - 2º  
38003 Santa Cruz de Tenerife  
Tel. **922 286 801**  
Fax **922 293 037**

### GRAN CANARIA

León y Castillo, 427 - 3º  
35007 Las Palmas de Gran Canaria  
Tel. **928 247 442 / 43**  
Fax **928 276 042**

www.festivaldecanarias.com  
festival@socaem.com

Abono 1

#### ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE · LONDON PHILHARMONIC CHOIR

MARÍA BAYO, Soprano · PETRA LANG, Mezzo-Soprano ·  
JOHAN BOTHA, Tenor · RENÉ PAPE, Bajo · VÍCTOR PABLO, Director

VERDI | Misa de Réquiem

Santa Cruz de Tenerife · 7 de enero  
Las Palmas de Gran Canaria · 9 de enero

Abono 2

#### STAATSKAPELLE BERLIN

DANIEL BARENBOIM, Director

SCHUMANN | Sinfonía nº 1

SCHUMANN | Sinfonía nº 3

Santa Cruz de Tenerife · 10 de enero  
Las Palmas de Gran Canaria · 13 de enero

Abono 1

#### STAATSKAPELLE BERLIN

DANIEL BARENBOIM, Director

SCHUMANN | Sinfonía nº 2

SCHUMANN | Sinfonía nº 4

Santa Cruz de Tenerife · 11 de enero  
Las Palmas de Gran Canaria · 14 de enero

Abono 2

#### ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

MARÍA BAYO, Soprano · ROBERTO DÍAZ, Viola · SERGE BAUDO, Director

STRAUSS | El Burgués Gentilhombre, Op. 60

MONTSALVATGE | Cinco Canciones Negras

BERLIOZ | Harold en Italia

Santa Cruz de Tenerife · 13 de enero  
Las Palmas de Gran Canaria · 12 de enero

Fuera de abono

#### ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE **CONCIERTO POPULAR**

ALESSIO BAX, Piano · VÍCTOR PABLO, Director

TCHAIKOVSKY | Concierto para Piano nº 1

SHOSTAKOVICH | Suite de Jazz nº 2 (selección)

SHOSTAKOVICH | Moscú Cheryomushki (selección)

Santa Cruz de Tenerife · 16 de enero  
Las Palmas de Gran Canaria · 17 de enero

Fuera de abono

#### MANUEL ESCALANTE, PIANO **CONCIERTO HOMENAJE A TOMÁS MARCO**

TOMÁS MARCO | Obra Pianística (Homenaje en su 60 Aniversario)

Santa Cruz de Tenerife · 20 de enero  
Las Palmas de Gran Canaria · 21 de enero

Abono 1

#### YUNG WOOK YOO, PIANO

MOZART | Sonata nº 5, K. 283

CHOPIN | Polonaise-Fantasia, Op. 61

RZEWSKI | Selección de "4 Baladas Norteamericanas"

BRAHMS | Klavierstücke, Op. 118

LISZT | Après d'une lecture de Dante

Santa Cruz de Tenerife · 23 de enero  
Las Palmas de Gran Canaria · 22 de enero

Abono 1

#### ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

PASCAL ROGÉ, Piano · CHRISTOPH KÖNIG, Director

C. DEL CAMPO | La Divina Comedia - El Infierno

RAVEL | Concierto para la mano izquierda

RACHMANINOV | Sinfonía nº 2

Santa Cruz de Tenerife · 25 de enero  
Las Palmas de Gran Canaria · 24 de febrero



**Abono 1**  
■ **WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN • WDR RUNDFUNKCHOR KÖLN**

KARLHEINZ STOCKHAUSEN, Director

STOCKHAUSEN | Hoch-Zeiten (Escena Quinta de la Ópera Domingo de Luz)

Estreno Mundial. Obra encargo del festival

Santa Cruz de Tenerife · 28 de enero  
Las Palmas de Gran Canaria · 2 de febrero

**Abono 2**  
■ **WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN**

SEMYON BYCHKOV, Director

SHOSTAKOVICH | Sinfonía nº 7 "Leningrado"

Santa Cruz de Tenerife · 29 de enero  
Las Palmas de Gran Canaria · 31 de enero

**Abono 1**  
■ **ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM**

YEFIM BRONFMAN, Piano · RICCARDO CHAILLY, Director

BRAHMS | Concierto para Piano nº 1

BRAHMS | Sinfonía nº 1

Santa Cruz de Tenerife · 1 de febrero  
Las Palmas de Gran Canaria · 27 de enero

**Abono 2**  
■ **ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM**

FRANK PETER ZIMMERMANN, Violín · RICCARDO CHAILLY, Director

BRAHMS | Concierto para Violín

BRAHMS | Sinfonía nº 2

Santa Cruz de Tenerife · 2 de febrero  
Las Palmas de Gran Canaria · 28 de enero

**Abono 1**  
■ **ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM**

NELSON FREIRE, Piano · RICCARDO CHAILLY, Director

BRAHMS | Sinfonía nº 3

BRAHMS | Concierto para Piano nº 2

Santa Cruz de Tenerife · 3 de febrero  
Las Palmas de Gran Canaria · 29 de enero

**Abono 2**  
■ **ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM**

RICCARDO CHAILLY, Director

BRAHMS | Obertura Trágica

BRAHMS | Variaciones sobre un Tema de Haydn

BRAHMS | Sinfonía nº 4

Santa Cruz de Tenerife · 4 de febrero  
Las Palmas de Gran Canaria · 30 de enero

**Abono 1**  
■ **OSLO CAMERATA**

SUSO MARIATEGUI, Tenor · M. LUISE NEUNECKER, Trompa

STEPHAN BARRAT-DUE, Director

PROKOFIEV | Vision fugitive

BRITTEN | Serenata para Tenor y Trompa, Op. 31

MOZART | Divertimento KV 136

BARTÓK | Divertimento para Orquesta de Cuerda

Santa Cruz de Tenerife · 6 de febrero  
Las Palmas de Gran Canaria · 7 de febrero

**Abono 2**  
■ **DIETRICH HENSCHEL, BARÍTONO  
SHINYA OKAHARA, PIANO**

SCHUMANN | Liederkreis, Op. 39

BRAHMS | Vier ernste Gesänge, Op. 121

BRAHMS | Acht Lieder, Op. 57

Santa Cruz de Tenerife · 7 de febrero  
Las Palmas de Gran Canaria · 8 de febrero

**Abono 1**  
■ **BRUCKNER ORCHESTER LINZ**

MARÍA ORÁN, Soprano · M. LUISE NEUNECKER, Trompa  
DENNIS RUSSELL-DAVIES, Director

MOZART | Concierto para Trompa nº 4

GUINJOAN | Suite para Orquesta

Estreno Mundial. Obra encargo del festival

SCHÖNBERG | 6 Orchesterlieder op. 8

RAVEL | La Valse

Santa Cruz de Tenerife · 9 de febrero  
Las Palmas de Gran Canaria · 11 de febrero

**Abono 2**  
■ **BRUCKNER ORCHESTER LINZ**

TZIMON BARTO, Piano · DENNIS RUSSELL-DAVIES, Director

RACHMANINOV | Rapsodia sobre un tema de Paganini

BRUCKNER | Sinfonía nº 3

Santa Cruz de Tenerife · 10 de febrero  
Las Palmas de Gran Canaria · 12 de febrero

**Abono 2**  
■ **VIKTORIA MULLOVA, VIOLÍN  
KATIA LABÈQUE, PIANO**

CLARA SCHUMANN | Tres Romanzas, Op. 22

R. SCHUMANN | Sonata para Violín y Piano en la menor, Op. 105

SCHUBERT | Fantasía en do mayor para Violín y Piano

RAVEL | Sonata para Violín y Piano en sol mayor

Santa Cruz de Tenerife · 11 de febrero  
Las Palmas de Gran Canaria · 10 de febrero

**Fuera de abono**  
■ **FILARMONICA DELLA SCALA CONCIERTO EXTRAORDINARIO**

RICCARDO MUTI, Director

ROSSINI | Obertura de "Guillermo Tell"

STRAVINSKY | "El Beso del Hada"

SCHUBERT | Sinfonía nº 9 "La Grande"

Santa Cruz de Tenerife · 12 de febrero  
Las Palmas de Gran Canaria · 13 de febrero

**Abono 3**  
■ **ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE • CORO FILARMÓNICO ESLOVACO**

J. F. WEST, Siegfried · ALESSANDRA MARC, Brünnhilde  
EIKE W. SCHULTE, Gunther · HANS TSCHAMMER, Hagen  
OSKAR HILLEBRANDT, Alberich · ELIZABETH WHITEHOUSE, Guttrune y 3ª Norna  
ROSEMARIE LANG, Waltraute y 2ª Norna · BARBARA BORNEMANN, 1ª Norna  
DOROTHEE JANSEN, Woglinde · ULRIKE HELZEL, Wellgunde  
LAURA NIKÄNEN, Flosshilde · VICTOR PABLO, Director

WAGNER | Götterdämmerung (El Ocaso de los Dioses) -versión concierto-

Santa Cruz de Tenerife · 13 de febrero · a las 18 horas  
Las Palmas de Gran Canaria · 16 de febrero · a las 18 horas

Todos los conciertos comenzarán a las 20.30 horas, salvo los de la Orquesta Sinfónica de Tenerife de los días 13 y 16 de febrero de 2003. Previstos para las 18.00 horas.

El Festival se reserva el derecho a cambiar el programa publicado en el caso de fuerza mayor e imprevistos.



# Anja

# Silja

## 50 años de fructífera y espectacular carrera

La duración media de la vida profesional de un cantante de alto nivel suele ser entre 25 y 30 años, eliminando siempre esos primeros años de formación y desarrollo vocal. Pero ¿qué ocurriría si el debut profesional se realiza a los 16 años de edad? Esto fue lo que le sucedió a Anja Silja, quien con esa edad debutó como Rosina en el Teatro de Braunschweig. A partir de entonces no ha dejado de subir a un escenario en una sucesión, a veces vertiginosa y arriesgada, de actuaciones con logros como Brünnhilde a los 22 años. Si añadimos su relación apasionada con Wieland Wagner, la atracción irresistible que ejerció sobre André Cluytens, y su matrimonio con el también director Christoph von Dohnanyi, nos podremos hacer una idea aproximada de la interesante vida de esta fascinante mujer. Aprovechando su paso por Madrid junto al equipo de Barenboim de la Ópera de Berlín para interpretar a Clitemnestra, y la reciente aparición de su autobiografía *Anja Silja: Die Sehnsucht nach dem Unerreichbaren*, dedicada, por cierto, a las tres personas arriba ya mencionadas, tuvimos oportunidad de dialogar con esta soprano que ha constituido una figura esencial en la música de la segunda mitad del pasado siglo XX.

**Jerónimo Marín**

## Entrevista

**No sé si me equivoco, pero esta es su tercera actuación en Madrid, tras unos *Wessendock-Lieder* en este mismo teatro antes de ser renovado...**

¡Ah, fue en este mismo teatro! Con razón no lo encontraba.

**Sí, este teatro se remodeló a finales de los noventa para transformarlo de sala de conciertos en Teatro de Ópera. Decía que era la tercera vez que visita Madrid tras ese Wagner y Marie de Wozzeck en el Teatro de la Zarzuela en el año 94. ¿No es cierto? En Barcelona cantó recientemente en el Liceo en *El caso Makropoulos*. ¿Ha cantado en algún otro sitio de España?**

En Barcelona canté a menudo en los años 60: *Holandés errante*, *Salomé*... Ahora vengo de cantar en Tenerife *El Castillo de Barbazul*. Esas son mis actuaciones en España..

**Sé que en 1999 apareció una biografía sobre usted titulada *Anja Silja: Die Sehnsucht nach dem Unerreichbaren*. ¿Es oficial?**

Es un libro escrito por mí, y no es realmente una biografía, sino un libro sobre Wieland Wagner, André Cluytens y Christoph von Donanyi, y mi relación con estos tres hombres, mi vida con ellos..

**Por desgracia no existe traducción al español. Si le parece bien, me gustaría ir comentando diversos aspectos de su carrera. Comencemos con su formación. ¿Es cierto que nunca fue a un Conservatorio?**

Esto viene relatado en mi libro. Con 6 años empecé a estudiar Canto con mi abuelo. No solamente no he ido nunca a un Conservatorio, sino que tampoco fui a la escuela. En este aspecto fue también mi abuelo quien me formó. Hasta su muerte fue el único profesor de Canto que tuve, en total, unos 15 años. Poco más tarde, a los 22 años, debuté en Bayreuth..

**¿Es cierto que su abuela fue también cantante?**

Nunca fue cantante profesional porque era baja de estatura, pero sí tenía estudios de piano. Al final, se quedó como ama de casa, como suele ocurrir con frecuencia..

**He leído que a los 6 años decidió ser una cantante wagneriana. Pero, ¿cómo es esto posible?**

Mi abuelo era un gran wagneriano y me enseñó todo acerca de él. Todos los roles wagnerianos me los sabía ya con 10 años, desde Alberich hasta Brünnhilde; por esto estaba claro que más tarde o más temprano me dedicaría a él. Como se suele decir, mi abuelo tenía pensado esto desde la cuna..

**Primeros conciertos a los 10 años y su debut escénico a los 16.**

No con 16, sino con 15 años canté Rosina en Braunschweig, y entre los 10 y los 15 años di muchos conciertos de arias de ópera y lieder..

**¿Qué sucede entre los 15 y los 20?**

Con 15 años me contratan en Braunschweig durante un año y medio, después me fui a Stuttgart y luego a

Frankfurt, donde me contrataron para cantar *Tannhäuser* en Bayreuth.

**Luego viene la consagración con su Senta en Bayreuth en el año 1960 de la mano de Wieland Wagner, con el que colaboró hasta su muerte. ¿Cómo fue el inicio de su época en Bayreuth?**

Entré sustituyendo a Leonie Rysanek, que canceló de manera imprevista. Cuando Wieland Wagner me propuso para el papel tenía sólo 19 años. Al principio no estaban convencidos porque tenía fama de niña prodigio y cantante coloratura. El año anterior había cantado en Aix-en-Provence la Reina de la Noche, y aún no había cantando ningún papel wagneriano en escena, aunque sí otros como Konstanze, *Cuentos de Hoffmann* y otros papeles de este estilo. Entonces dijo Wieland: "Vamos a intentarlo", y desde el principio fue un éxito. Nuestra relación personal comenzó ahí. Hice todo lo que Wieland proponía, en total 36 nuevas puestas en escena, siempre trabajando exclusivamente conmigo, excepto dos producciones con Birgit Nilsson...

**¿Ha vuelto a regresar?**

No, desde la muerte de Wieland no he vuelto nunca. Después de su muerte no he vuelto tampoco a cantar Wagner..

**¿Por qué?**

Por motivos personales. Todo lo que tiene relación con Richard Wagner también tiene para mí relación con Wieland, y ya no me apetecía..

**Freia en el Anillo del año 65, Elsa en el 62, Elisabeth en el 62, Eva en el 63 y 64... ¡Menudos años! ¿Cómo los recuerda?**

Es difícil explicarlo. Para la gente que pudo disfrutar esa época fueron los años más grandes de Bayreuth. Pero realmente lo único que quiero recordar de todo ello es a Wieland Wagner: todo lo que hago hoy en día en el teatro, incluso de manera espiritual, está conectado con él. A pesar de que han transcurrido 40 años, mi relación con Wieland no ha cambiado. Es como si él estuviera todavía conmigo.

**Alternó en el papel de Elisabeth con Victoria de los Angeles, ¿qué diferencia había en su concepción del personaje?**

Sí, en esa época también canté Venus con ella. Había una diferencia abismal. Wieland tenía siempre en cuenta la persona que cantaba para adaptar el rol a sus características. No tenía idea prefijada de los papeles. Ella era más maternal y femenina de carácter, y yo más, digamos, deportiva. El diferenciaba totalmente nuestras Elisabeth hasta en el vestuario. Los movimientos eran iguales, pero los sentimientos, lo que ambas cantantes vivíamos en nuestro interior era distinto. Ella estuvo allí solamente dos años, porque no encajaba totalmente, a pesar de su bella voz, en el estilo wagneriano. Siempre fue un poco un cuerpo extraño. Fue un experimento, a ella le agradó y creo que a Wieland también. Es una cantante maravillosa.

**¿Qué opinión le merece como artista Wieland Wagner? ¿Qué aprendió sobre él?**



# Anja Silja

Todo. Es difícil de juzgarlo. El aprendió mucho de mí y yo de él. Fue una combinación del destino. No puedo decir exactamente lo que cada uno aprendió del otro. Él encontró en mí lo que Richard Wagner buscaba en sus personajes: chicas sin pasado, sin preocupaciones... Él supo extraer de mí todo lo bueno que había. Yo diría que fue el director de escena más significativo del S. XX, el más revolucionario. Con su estilo cambió el mundo operístico.

**Quisiera preguntarle por dos papeles del repertorio, uno que nunca ha cantado y otro que sí. En primer lugar, sobre Kundry.**

A él le hubiera gustado hacerlo conmigo, y yo lo hubiera cantado de no haber muerto. Naturalmente después de su muerte no me apeteció cantarlo, en primer lugar porque era muy joven, tenía 26 años, y en segundo lugar porque pensaba que no era un papel interesante, ya que en el 3.º acto canta sólo dos palabras y, además, lo decisivo de este papel es el mutismo de este personaje, de no ser capaz de expresar sus sentimientos, pero esto no se puede pretender que lo comprenda una joven de 26 años.

**Sé que hubo una representación de *Tristán e Isolda* en la Ópera de Roma en la famosa producción de Wolfgang Wagner con dirección de André Cluytens, previa al estreno de esa misma producción de manera oficial ese verano en Bayreuth, donde usted canta Isolda. ¿Quién era el tenor?**

Hans Beirer. Pero había cantado el papel anteriormente con 21 años en Bruselas, donde Wieland hizo su puesta en escena por primera vez, la que luego sería famosa con Nielsen. Nosotros creamos esta puesta en escena.

**¿Por qué luego no participó en el *Tristán de Bayreuth* de ese año? ¿Cantó más veces Isolda?**

Tenía un contrato firmado, pero, gracias a Dios, no se realizó. Birgit Nilsson ya estaba en Bayreuth y hubiera sido un escándalo tremendo si el papel lo hubiera cantado la amante de Wieland Wagner. Tampoco me quiso él poner en este compromiso. Además había cantado todas las puestas en escena anteriores. En París tampoco lo canté, lo hizo Nilsson, pero en Roma, en Bruselas y en Ginebra lo canté yo.

**¿Existe alguna grabación suya como Isolda?**

Sí, hay una grabación de la Radio de Roma. El 1º Acto se ofreció como regalo hace dos años en la revista Die Opernwelt. Es un documento fabuloso.

**Sus incursiones en el repertorio contemporáneo del s. XX se han centrado en dos autores: Janáček y Alban Berg.**

Sí, y también Schönberg: *Erwartung* y *Pierrot Lunaire*. *Erwartung* lo llevo cantando más de 30 años por todo el mundo y lo he grabado ya 3 veces.

**Tengo entendido que no le gusta la escritura vocal contemporánea. ¿Por eso sólo ha participado en el estreno de una única ópera en el año 77 en Florencia, *Kabale und Liebe* de Von Einem?**

No, el motivo principal es que los compositores no escriben papeles para mujeres. Siempre son papeles masculinos y apenas hay protagonistas femeninos. Henze escribe casi todo para hombres, y Britten ni qué decir tiene. Entre los compositores actuales, Reimann con su *Rey Lear*, que es un papel excepcional, tiene los papeles de las tres hermanas, que no son de mucha importancia. Ahora ha escrito una nueva pieza que podría ser un papel estupendo, pero es para contralto, con una tesitura grave extrema que es inhumana. Yo le comenté que o bien la transportaba hacia el agudo o sería imposible de cantar en escena.

**¿No piensa, por lo tanto, que a veces los componen contra la voz?**

No, simplemente no hay papeles interesantes. Ya empezó esta tendencia a componer sólo para voz masculina con el *Moses und Aarón* de Schönberg. No tengo nada en contra de la música contemporánea. Si encontrara un papel interesante, lo cantaría. El único que ha escrito de manera continuada para voz femenina ha sido Carl Orff.

**¿Con qué rol se identifica mejor?**

Hoy en día con la música de Janáček, aunque antes fue Wagner.

**¿Y *Salomé*?**

Hombre, es difícil identificarse con ella (risas).

**Me refiero a sus posibilidades dramáticas.**

Salomé tiene como personaje una única dimensión: el deseo de una joven para conseguir su objetivo. No se desarrolla, es esta su fijación. Tampoco Herodias se desarrolla como personaje, también tiene un pensamiento obsesivo. Más no se puede decir de estos papeles. Cuando se canta Salomé siendo joven, tampoco se piensa más sobre ello.

**Hoy en día se le asocia fundamentalmente con *Jenufa*, y con *Emilia Marty* de *El caso Makropoulos*.**

Los papeles de Janáček poseen un desarrollo, un destino. Cuando son asesinos, como *Jenufa*, incluso te puedes identificar con ellos, en el sentido de que tienen un motivo coherente para actuar así. Son papeles de la vida. De hecho, *Emilia Marty* es prácticamente como mi propia vida.

**El repertorio italiano no lo ha cantado tanto.**

Sí, he cantado mucho. De Verdi, *Otello*, *Forza*, *Trovador*... De Puccini, *Tosca*, *Turandot*, *Fanciulla*, *Lady Macbeth* de Shostakovich... pero todo en alemán, que era lo normal en esa época. No he sido una cantante internacional de repertorio italiano, pero sí canté todo ese repertorio.

**¿Cuántos papeles ha cantado?**

Unos 80, creo. Son muchos. No quedan muchos más que no haya cantado.

**¿Cómo ha seleccionado su repertorio?**

Se ha ido seleccionando por sí mismo. Al principio, de los 15 a los 18 años, como soprano coloratura no podía cantar otra cosa. Luego empecé con Santuzza, *Trovador*, y después vino Wagner, del que he cantado

## Entrevista

todo, menos Kundry, incluido el Pájaro del Bosque. Tras la muerte de Wieland proseguí con el repertorio italiano en Frankfurt y Stuttgart. Con Wieland también canté Strauss, sus tres papeles principales: Salomé, Electra y Ariadne. En esta última obra, en mi primer acercamiento canté Zerbinetta, y más tarde Ariadne. Ahora también *La mujer sin sombra*. El resto de los papeles de Strauss no los encuentro interesantes.

**Usted siempre ha sido una cantante con una capacidad dramática impresionante. ¿Cómo lo consigue? ¿Tiene que ver con la importancia que concede al texto de una ópera, o es más bien la música la que le ayuda a perfilar el personaje?**

Sobre todo la música. Las frases musicales explican el texto. Si se escucha con atención, facilitan su aprendizaje. Sólo se necesita saber escuchar y se comprende lo que un compositor quiere expresar con su fraseo y sus silencios. La palabra también es muy importante para mí en la música. Cuando se canta en otro idioma, ya no es tan fácil.

**¿Consigue que los directores de escena respeten su concepción del personaje?**

Depende de la categoría del director; si tiene una fuerte personalidad e ideas claras, me someto sin problemas. Pero después de 50 años de carrera se trata más bien de una colaboración y suelen escuchar mi opinión. Pero desgraciadamente hoy no hay ideas innovadoras, aunque sigue habiendo algunos muy buenos directores de escena que te ayudan como Robert Wilson, que te dan nuevas ideas, abren puertas...

**¿No cree que tienen hoy día demasiado poder los directores de escena?**

No tanto. Son los directores musicales los que tienen más poder y no siempre de manera justificada, porque no tienen tanta idea en lo que respecta a la escena.

**Su primera grabación fueron fragmentos de Tosca con James King y Fischer-Dieskau en alemán. ¿Cuántas grabaciones ha realizado?**

Sobre todo he realizado grabaciones en directo. Existen las grabaciones de Bayreuth en Philips, con Klemperer grabé *Holandés errante*... No tengo muchos discos.

**¿Sigue grabando hoy?**

No mucho, repertorio contemporáneo como *Pierrot Lunaire* que lo he vuelto a grabar y ahora hay dos grabaciones, o *Erwartung*, que he grabado tres veces. Pero no es repertorio comercial. También he grabado *Los Siete Pecados Capitales*, algo de Strauss, de Berg...

**¿Cuáles son sus próximos compromisos?**

Aunque parezca extraño, tengo muchos. Después de esta *Elektra*, que es muy bella, de la que me quedan dos funciones, marchó la próxima semana a Cincinatti, y luego canto por primera vez *Diálogos de Carmelitas* en Hamburgo, después *Jenufa* en Berlín...

**¿Y conciertos?**

Cantaré una versión en concierto de *Elektra* en Londres y Berlín con Janowski.

**¿Cómo ve el actual panorama operístico? ¿Ha cambiado mucho desde el inicio de su carrera?**

Naturalmente. Hoy apenas quedan teatros de repertorio excepto casos como el de la Ópera de Berlín, donde cuentan con un ensemble que hace sentirte como miembro de un grupo. Ahora simplemente vas de cantante invitado, cantas y te marchas. No es que esto sea pernicioso, pero es todo muy impersonal. También los teatros de ópera son cada vez más impersonales, como oficinas. Nadie conoce a nadie y tienes que pasar el control de seguridad a la entrada. No da la sensación de que entres en un teatro, sino en una bella mansión. Antes se le daba la mano al portero. No se tiene la sensación de pertenecer a un teatro concreto.

Los directores, sin embargo, no han cambiado tanto; la mayoría llegaban en el último minuto y ahora también. Lo mejor sigue siendo los Festivales, donde convivimos los compañeros uno o dos meses. Por otra parte, lo positivo de viajar de teatro a teatro es reencontrarse con los amigos. Pero nada es lo que era.

**También sé que debutó en Bruselas como directora de escena de Lohengrin. ¿Cuándo fue? ¿Piensa dedicarse a esto cuando finalice su carrera como cantante?**

Fue en 1990, en una época en la que no deseaba cantar más. Gerard Mortier me preguntó si quería hacerlo y estuve dudando porque mis hijos eran pequeños, pero quise intentarlo. No obstante, mi carrera como cantante se relanzó con el papel de Ortrud, que nunca hice con Wieland, y que canté por primera vez con la puesta en escena de Wilson. A partir de ahí nunca planteé de nuevo dedicarme a la dirección de escena, porque necesita mucho tiempo.

**¿Volvería a intentarlo?**

Sí, por supuesto. Fue una experiencia interesante y me di cuenta de lo olvidadizos que somos los cantantes.

**¿No le atrae la enseñanza?**

No, no, clases de canto no, pero sí clases de expresión, de arte dramático.

**¿Por qué?**

Enseñar canto desde el principio a una persona implica mucha responsabilidad. Es como una relación amorosa, tiene que haber química entre el alumno y el profesor. Pero a cualquier persona medianamente inteligente se le puede enseñar un estilo y una forma de actuar.

**No hemos hablado aún de directores.**

Hay buenos y malos directores, pero lo importante es la personalidad del director, y que crean en lo que hacen. Hoy hay buenos directores, pero de aquellos que inspiraban esa autoridad y respeto, yo diría que mi exmarido es el último, a los que se les temía en el buen sentido de la palabra. A mí me gusta la sensación de estar ante un reto, y dar lo mejor de mí misma como cantante.

**¿Qué recuerdos tiene de André Cluytens?**

Era una persona muy servicial, educada, amable y cariñosa ante el cual un cantante se esforzaba para no decepcionarlo. Te llevaba de su mano y vivía solamente para la música.

# Escola de Altos Estudos Musicais de Galicia



La creación de modernos auditorios, la puesta en marcha de dos orquestas sinfónicas y el nacimiento y consolidación de varios festivales internacionales son algunos de los factores que han determinado el significativo avance que el panorama de la música clásica gallega ha experimentado en las últimas décadas. Es en este nuevo y esperanzador paisaje en donde se enmarca el proyecto de la Escola de Altos Estudos Musicais de Galicia, una iniciativa que comienza su andadura en 1998 con un objetivo claro: la formación de jóvenes intérpretes e instrumentistas que garanticen el futuro y la calidad de las orquestas profesionales gallegas.

Tras cuatro años de intensa actividad, la Escuela afronta ahora un nuevo curso, una nueva etapa en la que el traslado a una sede propia muy próxima al Auditorio de Galicia —un edificio de nueva planta diseñado por el arquitecto Antón García-Abril y financiado por el Consorcio de la Ciudad de Santiago— ofrece, además, una ocasión única para consolidar y potenciar las funciones desarrolladas por este centro docente que gestiona la Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia a través del IGAEM (Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais).

La puesta en marcha de la Escola de Altos Estudos Musicais de Galicia supone la culminación del programa formativo de la Xunta de Galicia en el ámbito de la música culta, emprendido años atrás con proyectos como el de la Xove Orquestra de Galicia. Su creación responde, asimismo, a la ineludible oportunidad de articular un centro de formación musical de postgrado vinculado a la ya entonces existente Real Filharmonía de Galicia, orquesta profesional con sede en el Auditorio de Galicia en cuyo nacimiento habían concurrido la Xunta y el Consorcio de Santiago de Compostela. La Escuela permitía, de este modo, invertir parte del potencial de los destacados músicos de esta orquesta en la formación y perfeccionamiento de futuros profesionales gallegos, así como en la organización de diferentes actividades de divulgación musical.

### Impartidas 12 especialidades

El equipo directivo de la Escola de Altos Estudos Musicais está encabezado por el actual director de la Real Filharmonía de Galicia, Antoni Ros Marbà, y de él también forman parte el segundo director de la orquesta, Maximino Zumalave, Enrique Meyer como jefe de estudios y dieciséis tutores para un total de doce especialidades que se imparten en la Escuela: violín, viola, violonchelo, contrabajo, flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón y percusión. Estos profesores, junto con los cuatro que imparten las clases de música de cámara, son también miembros de la Real Filharmonía, en su mayoría músicos solistas. Pero el centro cuenta, asimismo, con la aportación de otros reconocidos profesionales de la música al más alto nivel que, en calidad de profesores invitados, comparten su experiencia con los alumnos durante los diferentes cursos y encuentros que se organizan a lo largo de cada período lectivo.

Con el objetivo de desarrollar al máximo las posibilidades de un centro de estas características, el plan de estudios se articula en torno a dos de-



partamentos independientes, aunque complementarios en sus objetivos: las secciones de Especialización y de Formación Permanente. Una media anual de treinta alumnos recibe clases en la primera de estas secciones, que tiene por finalidad impartir una formación concreta dirigida a la especialización de los músicos que, con sus estudios de conservatorio ya finalizados o reuniendo unos requisitos mínimos exigidos, tengan vocación de convertirse en profesionales. Un tribunal es el encargado de valorar el nivel de los aspirantes en las audiciones que cada mes de junio convoca el centro para seleccionar a sus futuros alumnos.

La graduación en la Escuela supone la superación de dos cursos lectivos, prorrogables a tres de modo excepcional. Durante este período, los estudiantes asisten a clases individuales, de música de cámara, teóricas y prácticas orquestales, además de participar en diferentes encuentros a cargo de profesionales de prestigio. Es el caso, por ejemplo, del Curso de Análisis Musical que, entre los meses de octubre y diciembre impartirá en Compostela José Luis Turina, o de las clases magistrales y cursillos especializados en áreas como pedagogía del instrumento, música del siglo XX, técnicas de relajación, concentración y actuación, etc.



El programa formativo de la Escuela contempla igualmente la celebración de diferentes conciertos públicos protagonizados por los alumnos, bien como intérpretes solistas, bien en conjuntos de cámara o como miembros de la Orquesta de Alumnos, formación que debutó el pasado año 2001 en un concierto dirigido por Lucas Alemán. En este sentido, la consolidación de esta

joven orquesta es uno de los retos que se ha fijado la dirección de la Escuela para este curso 2002-2003, incidiendo en la articulación de un programa de giras y conciertos bajo la batuta de reconocidos directores, que previamente realizan un importante trabajo con los estudiantes en las sesiones de práctica orquestal.

### Formación permanente

En cuanto a la Sección de Formación Permanente, su prioridad es completar y actualizar los conocimientos musicales de todos aquellos profesionales de la música de los conservatorios, agrupaciones corales y bandas de músicas de Galicia, así como realizar una valiosa labor de promoción y difusión para favorecer la comprensión musical a todos los niveles. Su trabajo se materializa en la organización de diferentes encuentros y cursos concretos, dirigidos tanto a estudiantes como a profesionales.

Canto, dirección instrumental, composición y pedagogía musical son algunas de las materias impartidas en esta sección en los últimos cuatro años. En estos momentos, se mantiene abierto el plazo de inscripción para el primero de los encuentros de Formación Permanente previstos para este curso 2002-2003, el Curso de Composición que impartirá el profesor Antón García Abril en diferentes fechas entre los meses de noviembre y mayo. El programa de esta sección continuará con la celebración de un curso de trompa a cargo de Eric Terwilliger, así como con la organización de la segunda edición del Curso-Festival de Contrabajo "Ludwig Streicher".

¿Cómo van las solicitudes presentadas para acceder a la Escuela? ¿Detecta usted mucho interés entre los estudiantes para plantearse seriamente la especialización?

Este año se han presentado cerca de 120 aspirantes en las diferentes especialidades instrumentales. Considero que es un buen número e indica de alguna manera que vamos por buen camino. Puedo ver y sentir un gran entusiasmo y motivación por parte de los jóvenes estudiantes, y eso es algo que me resulta muy gratificante.

Las solicitudes ¿son sólo de jóvenes gallegos o el proyecto ha trascendido a otras comunidades autónomas más o menos limítrofes?

La mayoría de los alumnos son gallegos lógicamente, ya que es un proyecto destinado esencialmente para el desarrollo y perfeccionamiento de los jóvenes talentos en esta Comunidad. Sin embargo, la Escuela está abierta a todos los estudiantes de todo el territorio nacional que deseen ampliar sus estudios. Cada vez es mayor el número de aspirantes de otras Comunidades que se presentan a las pruebas de acceso.

De las presentadas, ¿hay más de jóvenes que ya han acabado la carrera o que todavía están estudiando en el conservatorio?

Estadísticamente, el 80% de los alumnos de la EAEM están cursando estudios paralelos en conservatorios.

¿Cómo es la prueba de admisión?

Consiste en la interpretación de dos obras. Generalmente una de ellas es obligada y la otra de libre elección. La elección de las obras que se exigen depende de cada departamento.

Una vez dentro, el alumno goza de todo tipo de enseñanzas técnicas, pero, según la información que nos han proporcionado, no vemos que haya una específicamente dedicada a la interpretación...

Cualquier enseñanza instrumental que se precie debe estar enfocada a una correcta interpretación y a desarrollar en el alumno sus propios criterios interpretativos dentro de la tradición. Técnica e interpretación están estrechamente vinculadas, siendo la primera un instrumento y un medio para desarrollar la musicalidad y la creación interpretativa.

Aunque hay clases individuales, parece que el objetivo es que el alumno aprenda a tocar escuchando el conjunto en el que está inmerso. Es decir, ¿se trata sobre todo de "fabricar" buenos músicos de orquesta y cameristas?

Efectivamente, en la Escuela se hace una especial incidencia en la práctica de conjunto, tanto camerística como orquestal. Todos los alumnos participan en dos ciclos anuales de música de cámara, de tres meses de duración cada uno, donde trabajan, dirigidos por diferentes profesores, un repertorio orientado con fines pedagógicos. En cuanto a práctica orquestal se refiere, todos los años se realizan varios encuentros orquestales con el objetivo de que adquieran la madurez necesaria y prepararles el camino en la cada vez más exigente realidad profesional.

Entre las disciplinas teóricas: ¿se incluye en los programas la de una Historia de la Música explicada desde la evolución de los estilos y dirigida a comprender las diferencias a la hora de tocar?

Las clases teóricas están dirigidas por José Luis Turina, y comprenden desde fundamentos armónicos hasta, como ustedes dicen, los diferentes estilos en las diferentes épocas musicales. Se hace un especial hincapié en el estudio de las obras que los alumnos van a interpretar en los encuentros orquestales de manera que el trabajo sea lo más didáctico y ameno posible.

Entre las actividades teóricas ¿se incluirá alguna que esté relacionada directamente con la escucha de la música para no sólo hacerla sino escucharla y comprenderla al venir "de fuera"?

Por supuesto se realizan numerosas audiciones tanto de las obras que se van a interpretar como de otras para fomentar el há-

bito de la escucha y la comprensión. Saber escuchar y saberse escuchar a uno mismo es el primer eslabón para una correcta interpretación y adquirir el tan importante sentido crítico que todo buen instrumentista debe tener.

Nos parece enormemente positivo que no se exija titulación y que, también, ésta no sea condición suficiente para la admisión. Pero ¿cómo se evalúa el talento?

Consideramos que sería un error admitir a un alumno con titulación pero sin aptitudes, de la misma manera que no sería razonable no admitir a un alumno con talento y potencial pero sin titulación.

Igualmente, es extraordinario que el objetivo sea dar un concierto, tocar, y no aprender en abstracto. ¿En éstos los alumnos tocarán solos o entremezclados con los profesores?

Todas las actividades que se realizan en la Escuela, ya sean individuales o colectivas, se materializan en conciertos. Estas actuaciones resultan de gran importancia en la metodología pedagógica, donde toda enseñanza se realiza con un fin concreto, facilitando al alumno su presentación en público para ayudarle a alcanzar la tan necesaria madurez en la interpretación instrumental. Procuramos que tanto en los conciertos públicos como internos que se realizan a lo largo de todo el año el alumno es el auténtico y único protagonista.

Para los propios profesores: ¿puede ser esta mezcla como una especie de camino de ida y vuelta para su propia formación?

El acto de enseñar, de formar a un individuo, es en sí mismo enriquecedor. Se aprende mucho enseñando, te aclara los conceptos y te hace reflexionar sobre la naturaleza de lo que se imparte. La Real Filarmonía de Galicia es una orquesta joven, la media de edad debe ser de unos 35 años, y este hecho influye sustancialmente en el acercamiento entre profesor-alumno.

¿Nos podría concretar algo más acerca de la "Sección de formación permanente"?

La EAEM tiene dos secciones. La primera es la que se denomina Sección de Especialización que es la Escuela propiamente dicha, formada por alumnos que desean perfeccionar sus estudios musicales con un completo plan de estudios de dos años de duración. La otra sección es la llamada Sección de Formación Permanente con un carácter más general, destinada a todos aquellos músicos gallegos, tanto en el ámbito profesional como amateur, interesados en la formación musical. Para ello se organizan cursos cubriendo las especialidades con mayor demanda, así como otras con menor incidencia social pero igualmente importantes en el desarrollo musical de Galicia. En ese sentido se están organizando todos los años cursos destinados sobre todo al perfeccionamiento instrumental, y otros destacando el curso de composición impartido por Antón García Abril.

¿Podría trazar un objetivo muy general que explique el proyecto de la Escuela?

La RFG tiene un marcado compromiso educacional. En este sentido vemos la doble vertiente de la orquesta; por un lado su compromiso como elemento de difusión de la música y por otro su legado pedagógico.

El objetivo de la EAEM es contribuir, con el beneficio que supone disponer de un profesorado altamente cualificado, a que en un futuro no muy lejano en las orquestas profesionales de Galicia y del resto de España haya una representación importante de músicos formados en la Comunidad Gallega.





ÁNGELES FILGUEIRA

De algún modo, la puesta en marcha de la Xove Orquesta de Galicia (XOG) en 1987 por parte de la Xunta de Galicia dio origen a una especie de escuela superior de música que el Consejo Rector del Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais (IGAEM) pretendía dirigir hacia unas enseñanzas más estructuradas. El 27 de enero de 1995 es una fecha clave en esta evolución: ese día el órgano rector del IGAEM pretendió, de forma explícita, dar carácter oficial a esta escuela superior de música. Como paso preliminar, se acordó nombrar una comisión técnica, dentro del mismo Consejo, que estudiase esta posibilidad y negociase con el director de la futura Real Filharmonía de Galicia la continuidad del proyecto formativo de la XOG.

En pocos meses se hicieron notables progresos en la definición de todos estos proyectos, de modo que el 23 de mayo el Consejo Rector ratificaba definitivamente "su postura, ya expresada anteriormente, de mantener la XOG como unidad de producción musical del Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais", quedando incardinada en la Escola de Altos Estudos Musicais, entidad que crearía en breve la Xunta de Galicia.

A continuación, el Consejo acordó realizar una convocatoria de plazas de profesionales y estudiantes becarios, según el sistema empleado hasta entonces, para el curso 1995-96, y añadía: "El plan de estudios de dicha escuela se entiende, en cualquier caso, (...) como paralelo a las actividades de la Orquesta da Comunidade Autónoma de Galicia, en proceso de remodelación". Así, el 11 de octubre de 1995 decidió convocar un total de 30 plazas de alumnos becarios, que pasarían a formar parte de la Xove Orquesta de Galicia.

No fue tarea fácil la definición de la estructura y funcionamiento de esa escuela. El Consejo Rector estudió el tema en profundidad, hasta que, finalmente, el Diario Oficial de Galicia del 3 de octubre de 1997 hizo público el Decreto 270/1997, de 18 de septiembre, por el que se creaba la Escola de Altos Estudos Musicais de Galicia. La gestión de la misma correspondería en exclusiva al IGAEM, su director sería el de la Real Filharmonía de Galicia, los profesores serían músicos de la misma orquesta y las becas tendrían una duración de dos años. Importante el artículo 7º, que disponía: "Los alumnos, en función de sus avances, podrán incorporarse a algunos programas de orquesta de la Real Filharmonía de Galicia como culminación de sus prácticas orquestales".

Como dato significativo hay que señalar que el primer curso fue considerado como experimental o provisional, comenzando las clases en enero de 1998 con 20 alumnos. Sin embargo, en los exámenes finales ya quedó demostrada la validez del proyecto, ya que los progresos de los alumnos en ese semestre fueron espectaculares.

En vista de que los resultados confirmaban que se estaba en el buen camino, el 21 de julio de 1998 el Consejo Rector del IGAEM acordó convocar diez nuevas plazas de alumnos. Para aquel entonces la fama de la Escuela se había extendido de tal modo que se presentaron 90 solicitudes para acceder al total de 30 plazas convocadas para el curso 1998-1999.

Al mismo tiempo, el Consejo Rector discutía la posibilidad de establecer contactos con la Consellería de Educación de la Xunta de Galicia para dotar a estos estudios de un valor académico. Finalmente, llegó a la conclusión de que ese era un paso innecesario, ya que la enseñanza oficial que impartían los conservatorios estaba alcanzando un nivel cada vez más elevado, tal y como quedaba patente a la vista de la calidad técnica de los estudiantes que optaban a las plazas de la Escuela. De este modo, se optó por mantener de forma definitiva el espíritu del proyecto primitivo, aquel que arrancaba con la Xove Orquesta de Galicia: un centro de formación práctico dirigido a instrumentistas graduados en conservatorios o que, de todas formas, tuviesen ya un alto nivel de dominio instrumental.

**José López Calo**

*Catedrático emérito de Música  
Vocal del Consello Rector del IGAEM*



Muchos logros importantes que discurren a veces desapercibidos y silenciosos se nos presentan un buen día como sumamente gratos y reconfortantes. Quienes apostamos por la docencia de calidad en materia de música lo sabemos. Existe en Galicia una línea de promoción cultural tendente a la exhibición y disfrute por parte del público, que cada vez ocupa en mayor número los patios de butacas gallegos, de las grandes estrellas de la música mundial que, también, cada vez más frecuentemente nos visitan.

Sin embargo, como titular de la Consellería de Cultura, Comunicación Social y Turismo de la Xunta de Galicia soy también defensor de esa otra realidad de la que hablaba al principio, más a largo plazo, más callada, la que no se notifica con grandes caracteres en las planas de espectáculos de los periódicos. Me estoy refiriendo a las imprescindibles labores pedagógica y de formación, que nos pertrecharán nada más y nada menos que para pasar a ser protagonistas de nuestro destino musical.

La Escuela de Altos Estudos Musicais de Galicia se incluye en este último apartado. Su labor firme a lo largo de sus escasos cuatro años de existencia —realizada a través de un modelo pedagógico que combina la formación continua con los cursos monográficos y diversas jornadas de encuentro entre profesionales y alumnos fuera del horario estrictamente lectivo— está haciendo de este centro un lugar natural de encuentro que se dibuja cada vez más nítidamente como un puente necesario de acceso entre los estudios de conservatorio y las estructuras musicales profesionales.

Galicia asiste desde unos años a esta parte a un florecimiento singular en cuanto a la música culta: a la reciente construcción de auditorios en varias ciudades se sumará el Gran Teatro de la Música que albergará la Ciudad de la Cultura en Santiago de Compostela. Parejo a este proceso avanza el creciente prestigio que acaparan las dos grandes orquestas gallegas (la Sinfónica de Galicia y la Real Filharmonía), así como multitud de formaciones de cámara y otros nuevos proyectos vinculados a centros de enseñanza (la Sinfonietta de Vigo, la Orquesta del Sur de Galicia, etc.).

Todas estas entidades son ubicaciones de referencia para la mayoría de alumnos que, una vez graduados en la Escuela de Altos Estudos Musicais, podrán desarrollar una trayectoria artística dentro o fuera de su propia comunidad autónoma, dentro o fuera de su país. Y podrán hacerlo porque estarán preparados para asumir el salto cualitativo que supone el incorporarse como instrumentistas a cualquier orquesta profesional.

Es de esperar que, a partir de ahora y en un futuro próximo, este ciclo abierto en 1998 cumpla su cadencia y aplaudamos pronto en los mejores escenarios a estos jóvenes músicos, que hoy pueblan de ilusión, esfuerzo y perseverancia las aulas de la Escuela de Altos Estudos Musicais de Galicia.

**Jesús Pérez Varela**

*Conselleiro de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia*

## Nuevos horizontes

La Orquesta Sinfónica de Euskadi inicia una nueva temporada marcada por la consolidación de su proyección exterior y por la apertura de fronteras en su política de intercambio con otras orquestas invitadas. Tras participar con éxito en el Festival Schleswig-Holstein –uno de los más importantes de Alemania–, la agrupación realizará en febrero una gira internacional, con actuaciones en Brujas, Lucerna, Friedrichshafen y Munich; un interesante proyecto para el que contarán con un solista de lujo, el violonchelista Mischa Maisky. En cuanto a los intercambios, la presente temporada contempla las actuaciones de la Orquesta Nacional de Burdeos-Aquitania, la Filarmónica de Gran Canaria y la Sinfónica de Barcelona; al tiempo que el conjunto vasco actuará por primera vez en el nuevo Auditorio de León y viajará a Lérica y Valladolid.

La calidad de los directores y solistas invitados es una de las notas características de la programación, que incluye –entre otras– las actuaciones del original Eroica Trío de Nueva York y del director y solista W. Marshall. No faltará el recuerdo a Jesús Arámbarri, en el centenario de su nacimiento; a Berlioz en su bicentena-

rio, así como a los recientemente desaparecidos Montsalvatge, Bernaola y Francisco Escudero, compositores con los que la Orquesta ha tenido una gran vinculación. Precisamente, Arámbarri será el principal protagonista del primer programa que la Orquesta ofrece este mes. A las órdenes de Cristian Mandeal, interpretará *Gabon zar sorgiñak*, del compositor vasco; *Concierto para clarinete y orquesta núm. 2*, de Weber, y una selección de *Romeo y Julieta*, de Prokofiev (el día 5 en Bilbao). En cuanto a Montsalvatge y Bernaola, también serán homenajeados este mes (el 14, en Pamplona, y el 15 en Vitoria). J. R. Encinar será el encargado de dirigir la *Sinfonía núm. 3*, de Bernaola; las *Cinco canciones negras*, de Montsalvatge, con Maite Arruabarrena como solista, y *Eg-*



El original Eroica Trio.

mont, de Beethoven. Y nada como un monográfico Rachmaninov para cerrar el mes (el 27), con C. Marinescu en el podio.

Otra agrupación que atraviesa un buen momento artístico es la Orquesta Sinfónica de Bilbao, que ofrece esta temporada un total de diecinueve programas, de los que nueve correrán a cargo de su titular Juanjo Mena. Además del repertorio, uno de los grandes atractivos de su ciclo de abono es, sin duda, el cartel de artistas invitados que participan, entre otros, Buchbinder, T. Bargo, M. Zabaleta, Lang-Lang, Sh. Mintz, J. Bell. Precisamente, este mes, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar con la actuación del violonchelista S. Isserlis, con *Variaciones Rococó*, de Tchaikovsky, que sonará junto con la *Octava*, de Shostakovich (los 7 y 8). M. Sieghardt será el siguiente en ocupar el podio para dirigir, entre otras, el *Concierto para trompa núm. 2*, de Strauss, con E. Terwilliger como solista, y la *Cuarta*, de Schumann. Juanjo Mena cierra el mes, los 28 y 29, dirigiendo la *Sinfonía núm. 29 kv. 201* de Mozart; *Concierto para flauta*, de Ibert, con H. F. Parravicini como solistas, y la pieza de Ibarrondo *Zuk zer dezu?*, con el Coro Andra-Mari, Easo Txiki, la soprano K. Okada y F. Barandiarán como recitador.

# MÚSICA DEL SIGLO VEINTE

octubre · noviembre · diciembre  
2002



cajAstur 

### Calendario de conciertos

#### Octubre

2 de octubre  
Nollaig Casey & Arty McGlynn  
Folk  
Oviedo

3 de octubre  
Quinteto de cuerda Harmonía  
Música clásica  
Gijón

4 de octubre  
Llan de Cubel  
Folk  
Mieres

9 de octubre  
Eolia Sinfonietta  
Música clásica  
Oviedo

10 de octubre  
Carmen Carmona  
Flamenco  
Gijón

16 de octubre  
Tina Santos  
Fados  
Oviedo

17 de octubre  
Tina Santos  
Fados  
Gijón

24 de octubre  
Jorge Drexler  
Canción de autor  
Gijón

30 de octubre  
Chicago Beau  
Blues  
Oviedo

31 de octubre  
Chicago Beau  
Blues  
Gijón

#### Noviembre

6 de noviembre  
Jesse Dayton  
Música country  
Oviedo

7 de noviembre  
Jesse Dayton  
Música country  
Gijón

13 de noviembre  
Carmen Roqués y Marisa Arderius  
Música clásica  
Oviedo

17 de noviembre  
Xemá  
Pop/celta  
Oviedo

20 de noviembre  
Ara Malikian y José Luis Montón  
Clásica flamenco  
Oviedo

21 de noviembre  
Ara Malikian y José Luis Montón  
Clásica flamenco  
Gijón

28 de noviembre  
Malevaje  
Tangos  
Oviedo

29 de noviembre  
Malevaje  
Tangos  
Mieres

#### Diciembre

5 de diciembre  
Al-Baraka  
Música y danza oriental  
Gijón

11 de diciembre  
Pablo Moro  
Canción de autor  
Oviedo

12 de diciembre  
Lafu & Sturm  
Jazz ético  
Gijón

18 de diciembre  
Aitor Hevia y Olga Semoushina  
Música clásica  
Oviedo

19 de diciembre  
Aitor Hevia y Olga Semoushina  
Música clásica  
Gijón

Todos los conciertos se celebrarán a las 8 de la tarde en:  
Gijón: Centro Cultural Cajastur, Colegiata de San Juan Bautista.  
Oviedo: Centro Cultural Cajastur, San Francisco, 4.  
Mieres: Centro Cultural Cajastur, Jerónimo Ibrán, 10

**"Vocalidad italiana"**



La cantante Nella Anfuso.

Bajo el patrocinio del Ministerio de Cultura de Beni, de la región de Lazio y de Toscana, se ha puesto en marcha en Italia el proyecto "Vocalidad italiana", que dirige Nella Anfuso, considerada por la crítica internacional la única y última representante de la Escuela

Vocal Italiana que mantiene esa unidad expresiva y técnica de tres siglos, desde el XVI al XVIII. El principal objetivo de esta interesante iniciativa es formar y acercar a los jóvenes cantantes europeos los diferentes estilos de este gran período conocido como la "edad de oro del canto italiano". A partir de este mes de noviembre, Nella Anfuso presidirá una serie de audiciones que se realizarán en nuestro país, concretamente en Madrid y Barcelona, y que continuarán en otras capitales europeas como Londres, París y Berlín. Los cantantes seleccionados viajarán a Italia donde a lo largo del próximo año, estudiarán con Nella Anfuso, para después pasar a formar parte del European Gianuario Ensemble.

**Música contemporánea en Bilbao**

Ocho conciertos figuran el programa de la vigésimosegunda edición del Festival BBK de Música Contemporánea de Bilbao (antiguo Festival de Música del Siglo XX), que se desarrollará entre los días 19 de noviembre y 21 de diciembre en el Museo Guggenheim. En ellos podrán escucharse obras de los recientemente desaparecidos Xavier Montsalvatge, Carmelo Bernaola y Francisco Escudero en homenaje póstumo, así como de Olivier Messiaen en el décimo aniversario de su muerte. Del mismo modo, también serán homenajeados otros autores felizmente en activo que este año celebran alguna efeméride señalada. Es el caso de Juan Hidalgo (75º aniversario) y Tomás Marco (60º). El grueso de la programación es variada en estéticas y contenidos, cuidando siempre encontrar un equilibrio entre los autores clásicos de la contemporaneidad y las nuevas generaciones. Así, los Stranvinsky, Ravel, Joplin, Gershwin comparten cartel con Berio, Penderecki, Villa Rojo, Henze, Rota, Humpfeld, Gris, Luc, Enfedaque, Doistua, López, Villasol, Cordeiro, García Abril y un nutrido etcétera. La parte interpretativa corre a cargo del Grupo LIM, que es el conjunto residente del Festival, y los Solistas de Sevilla-Ensemble Contemporáneo, el grupo multimedia bilbaíno Klem, los pianistas Aurelio y Paolo Pollice y la Coral Salvé de Laredo.



El compositor Carmelo Bernaola.

ESCOLA D'ÒPERA DE SABADELL  
ASSOCIACIÓ PER LA FORMACIÓ DE JOVES CANTANTS D'ÒPERA

**Concurso Mirna Lacambra para acceder al VII CURSO DE PROFESIONALIZACIÓN**



Dedicado a la ópera  
**Lucia di Lammermoor**  
de Gaetano Donizetti

Del 10 al 13 de febrero de 2003  
Cierre de la inscripción: 3 de febrero de 2003

Organiza



ASSOCIACIÓ D'AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL

Plaça Sant Roc, 22, 2º 1ª - 08201 Sabadell (Barcelona)  
Tel. 93 725 67 34 - Fax 93 727 53 21 - E-mail: aaos@sumi.es



# otoño en clave

CICLO DE MÚSICA EN CASTILLA Y LEÓN

## ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Alejandro POSADA, director

*Obras de Ibert, Milhaud y Shchedrin*

TEATRO LOPE DE VEGA. 20:30 H.  
viernes 18 de octubre

## PRAZAK QUARTET BRENNO AMBROSINI, piano

*Obras de Haydn, Martinu y Schumann*

TEATRO LOPE DE VEGA. 20:30 H.  
martes 22 de octubre

## GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA

Joan CERVERÓ, director

*Adiós Siglo XX  
Obras de Ravel, Falla, Boulez, Gerhard, y Ramos*

CRISTINA FAUS, MEZZOSOPRANO

TEATRO LOPE DE VEGA. 20:30 H.  
miércoles 6 de noviembre

PATROCINADO POR: INSTITUTO VALENCIANO DE LA MÚSICA. SUBVENCIONADO POR EL MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE-INAEM, Y DIR. GRAL DE COOPERACIÓN Y COMUNICACIÓN CULTURAL.

## LUIS ZORITA, violonchelo MARK FARAGO, piano

*Obras de Brahms, Debussy, Elgar, Ravel, Villar, Granados y Cassado*

TEATRO LOPE DE VEGA. 20:30 H.  
sábado 16 de noviembre

## LES MUSICIENS DU LOUVRE-GRENOBLE

Marc MINKOWSKI, director

*GIULIO CAESAR. G.F. HANDEL*

MARIJANA MIJANOVIC, DANIELLE DE NIESE, ANNE SOFIE VON OTTER, CHARLOTTE HELLEKANT, BEJUN MEHTA, DENIS SEDOV

S.I. CATEDRAL DE VALLADOLID. 19:30 H.  
sábado 23 de noviembre

SUBVENCIONADOS POR: VILLA DE GRENOBLE, CONSEJO GENERAL DE L'ISERE, REGIÓN RHÔNE-ALPES, MINISTERIO DE CULTURA Y COMUNICACIÓN (DRAC RHÔNE-ALPES). EN ASOCIACIÓN CON MEZZO, CADENA TELEVISIVA DE MÚSICA CLÁSICA, ÓPERA Y DANZA.

## CARLOS MENA, contratenor SUSANA G<sup>a</sup> DE SALAZAR, piano

*Imágenes y suspiros 'liederistas'  
(s. XVIII - s. XX)*

TEATRO LOPE DE VEGA. 20:30 H.  
viernes 29 de noviembre

## LES ARTS FLORISSANTS

William CHRISTIE, director

*EL MESIAS. G.F. HANDEL*

SUNHAE IM, SOPHIE DANEMAN, CHRISTOPHE DUMEAUX, TOPI LEHTIPUU, NEAL DAVIES

TEATRO CALDERÓN. 20:30 H.  
miércoles 11 de diciembre

SUBVENCIONADOS POR: MINISTÈRE DE LA CULTURE, VILLE DE CAEN, CONSEIL RÉGIONAL DE BASSE-NORMANDIE. PATROCINADOS POR MORGAN STANLEY.

## BRODSKY QUARTET JOAN ENRIC LLUNA, clarinete

*Obras de Brahms y Beethoven*

TEATRO LOPE DE VEGA. 20:30 H.  
domingo 15 de diciembre



Junta de Castilla y León

Fundación Siglo  
para las Artes de Castilla y León

INFORMACIÓN: FUNDACIÓN SIGLO PARA LAS ARTES DE CASTILLA Y LEÓN / TEL.: 983 213 886 • www.fundacionsiglo.org

o c t u b r e / d i c i e m b r e 2 0 0 2 • V A L L A D O L I D

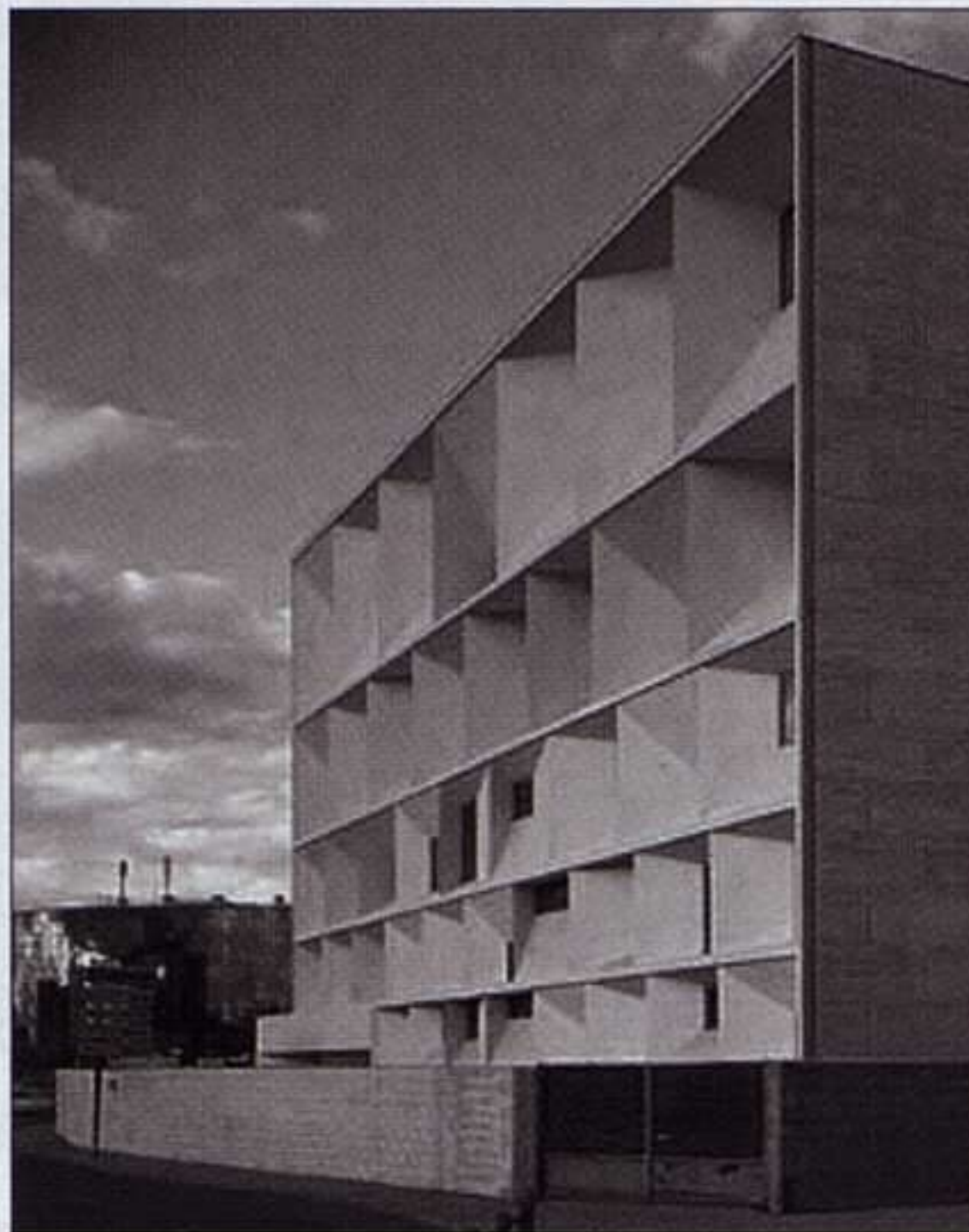
## De todo un poco

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria sigue en esa línea ascendente que, desde el comienzo de la temporada, hace brillar a la agrupación en todo su esplendor.

Este mes, precisamente, ofrece tres interesantes conciertos protagonizados por directores y solistas de talla. El día 1, abriendo el mes, Justine Brown se subirá al podio de la OFC para afrontar dos obras de envergadura, el *Concierto para violín núm. 1*, de Schostakovich, con Sergei Krylov como solista, y la obra emblemática de la etapa americana de Béla Bartók, el *Concierto para orquesta*.

Hay expectación entre los aficionados por escuchar la versión del *Concierto para piano núm. 2*, de Liszt, con Eldar Nebolsin (que como recordarán los lectores fue brillante ganador de un Paloma O'Shea cuando contaba no mucho más de 17 años) como solista, que sonará junto con la *Octava* de Shostakovich, en esta ocasión a las órdenes de Gilbert Varga, el 8. La OFGC cierra el mes, los 15 y 16, con un concierto lírico extraordinario en el Teatro Cuyás. La soprano Ana Ibarra, el tenor Alejandro Roy y Albert Montserrat, acompañados por el Coro de la OFGC, todos ellos dirigidos por Miquel Ortega, ofrecerán un popular programa integrado por romanzas, dúos, coros e intermedios de zarzuela.

## León estrena auditorio



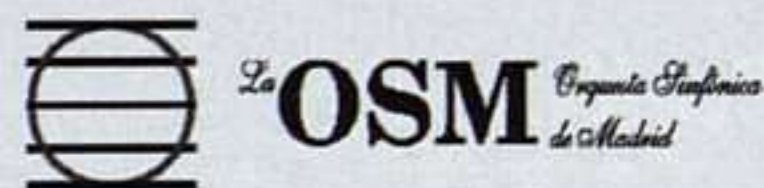
El nuevo Auditorio de León.

El Auditorio Ciudad de León se ha convertido en uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad, fruto de su diseño y emplazamiento, en un bello a la vez que atrevido diálogo visual con el estilo plateresco del Hostal de San Marcos.

Está dotado con las más modernas tecnologías, con instalaciones idóneas para ofrecer la mejor calidad en conciertos, congresos y exposiciones. El edificio cuenta con 9.000 metros cuadrados de superficie construida y un sistema de adaptación modular que permite ofertar múltiples posibilidades de aforo para su Sala Principal, de tipo bifocal, que está

ideada para la celebración de todo tipo de eventos: congresos, exposiciones, teatro, ópera, etc., con un aforo máximo para 1.200 personas.

Trás el éxito de Krzysztof Penderecky, al frente de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y del Coro Filarmónico de Cracovia, en el concierto inaugural de la temporada, durante este mes de noviembre el Auditorio ofrece varias citas de interés. El día 11, presenta al Ballet Nacional de España con su reciente éxito, *Fuenteovejuna*, coreografiada por Antonio Gades. Le seguirá la Orquesta de Galicia, a las órdenes de Jesús López Cobos, con Javier Perianes como solista el 15; el 19 de tocará el turno a la Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Berlín; el 22, María José Montiel, acompañada al piano por Luiz de Moura Castro, presentará "Modinha", su último trabajo en CD -del sello Ensayo, que ha estado nominado a un Premio Grammy en la pasada edición-; para dar paso a la Sinfónica Ciudad de León "Odón Alonso", a las órdenes de Dorel Murgu, con Francisco Damian Hernández como solista (el 24). El mes se cierra, el 28, con la Camerata de Salzburgo, con Leonidas Kavakos en el podio.



Orquesta titular del Teatro Real

Director: Jesús López Cobos

**Pruebas de ingreso** (enero-febrero de 2003)

Especialidades: **2 violines** (ayuda solista), **1 violonchelo** (solo), **2 contrabajos** (solista y ayuda), **1 clarinete** (solista), **1 clarinete-bajo**, **1 contrafagot**, **1 trompa** (solista)



Solicitudes hasta el 15/12/2002

Información: Tel. (34) 91 532 15 03 - Web: [www.osm.es](http://www.osm.es)

## VIII Encuentros Manuel de Falla

El Archivo Manuel de Falla ha preparado, como cada año, una cita con la música y la cultura en el mes de noviembre. Bajo el título "Música española entre dos guerras, 1914-1946" se han agrupado una serie de conciertos, cursos de análisis musical, seminarios y mesas redondas que pretenden aunar los estudios realizados hasta el momento y arrojar una nueva luz sobre una etapa crucial para la cultura, y la música, en España.

Han pasado quince años desde que la exposición *La música en la Generación del 27: Homenaje a Lorca* abriese para la historia este

capítulo olvidado de la cultura española. Hoy el avance de los estudios musicológicos y el grado de madurez de nuestra conciencia cultural hacen conveniente reabrir la memoria de esta etapa, ampliando sus fronteras al período de entreguerras. Con ello se pretende ir más allá, y estudiar no sólo el momento cultural de los años veinte y de los treinta, sino también los antecedentes que condicionaron tal revolución cultural y la evolución que dictaron los acontecimientos históricos tras la Guerra Civil; se trata de aunar las distintas visiones que del período se han dado, tratando de ampliar las

miras con objetividad. Además de un curso de análisis, habrá un seminario sobre "Las fuentes populares en la creación artística europea del siglo XX a la luz del pensamiento contemporáneo", y una mesa redonda sobre el tema central de los encuentros. Dos conciertos completan el programa: uno sinfónico de la Orquesta Ciudad de Granada centrado en el 75 aniversario de la *Generación del 27*, y uno de cámara con la soprano Anne Caullier-Reinhold. Todo junto forman una programación apetecible de interés, propicia para disfrutar de una semana en Granada.

### Crisol, 15 años de ocio



La nueva imagen de la tienda.

Ambientado en las glamorosas noches de un estreno de cine en Hollywood, la cadena de tiendas precursora de la cultura del ocio, Crisol, celebró sus primeros 15 años de actividad. Fue con la presentación de su recién renovada tienda de 1.800 m<sup>2</sup> situada en el número 38 de la madrileña calle Juan Bravo. Las luces de neón dieron paso a un continuo ir y venir de personajes de ficción, como *La Celestina*, *El Principito*, Cervantes, Freddy Krueger, la mismísima Madonna, Elvis o Michel Jackson, que se fueron mezclando con destacadas personalidades del mundo editorial, como Antonio Muñoz Molina, Félix Grande, Nativel Preciado y Elvira Lindo, en lo que se convirtió en toda una fiesta de primer orden.



# GRUPO ENIGMA

## ORQUESTA DE CÁMARA

### DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA

2002 / VIII TEMPORADA DE CONCIERTOS / 2003

Juan José Olives, Director Titular

**22** martes / 20,15 horas  
**OCTUBRE - 2002**

Heptámetro: J. HOMIS • Música para 11: J. HOMIS  
Impromptu para 10: J. HOMIS • Espirit Rude: E. CARTER  
Canon for IV: Homage to William: E. CARTER • Triple Duo: E. CARTER  
JUAN JOSÉ OLIVES director

**11** martes / 20,15 horas  
**MARZO - 2003**

Cinco piezas para orquesta de cuerda: F. HINDEMITH  
Concerto da camera: A. HORNIGGER • Claves o arpa  
amatorias: J. L. TURINA • Jeu de Printemps: D. MILHAUD  
FERNANDO GÓMEZ: Baixa • JAVIER BELDA: corno inglés  
soprano, por determinar  
JUAN JOSÉ OLIVES director

**27** miércoles / 20,15 horas  
**NOVIEMBRE - 2002**

Cinco palabras: L. P. BRÁVIZ • Kalavinka do nien: CIL. PÉREZ-SEN  
Español intermedio: C. SAEUE • Omaggio: A. OLIVER PINA  
Les Chants du Sourcier: J. M. MONTANES  
Música para Batael: V. REBULLIDA  
Monografía de Compositores Aragoneses  
JUAN JOSÉ OLIVES director

**15** martes / 20,15 horas  
**ABRIL - 2003**

Memorial Stravinsky: F. TAVERNA-BECH  
La Historia del Soldado (con representación): I. STRAVINSKY  
CARLOS BLANCO: narrador y dirección escénica  
JUAN JOSÉ OLIVES director

**11** martes / 20,15 horas  
**FEBRERO - 2003**

Arachno: D. PADRÓS • Tendril: J. HARVEY • Vispera de mí: J. TORRES  
Tragosia: B. BIRTWISTLE  
JOAN CERVERO director invitado

**21** miércoles / 20,15 horas  
**MAYO - 2003**

Entomiale: M. ROGER • Cuarta Sinfonía (versión para Orquesta  
de Cámara de E. Stein): G. MAHLER  
ROSA MATEU: soprano  
JUAN JOSÉ OLIVES director

**ESTRENO ABSOLUTO**



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

# Boletín de suscripción



<b>FORMA DE PAGO</b>		<b>DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR</b>	
<input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario por importe de 66 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."		Nombre: .....	
<input type="checkbox"/> Por correo contra reembolso del 1.º número de RITMO		Ciudad: .....	
<input type="checkbox"/> Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."		N.I.F.: .....	
Banco o Caja: .....		Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: .....	
Calle: ..... n.º .....		Precio de la suscripción anual 66 €	
Localidad: .....		Provincia: .....	
Entidad: .....		Domicilio: .....	
Oficina: .....		D.P.: .....	
D.C.: .....		Tel.: .....	
Provincia: .....		Fecha caducidad: ____ / ____ / ____	
N.º de cuenta: .....		N.º de Cuenta: .....	
Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: .....		Firma del nuevo suscriptor: .....	



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44  
Tlf.: 91 358 87 74  
E-mail: correo@ritmo.es



LIRA EDITORIAL, S.A.  
Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)  
28050 Madrid

## Un oasis musical



La Orquesta Filarmónica de Málaga, al completo.

El Teatro Villamarta de Jerez ofrece este mes mucha música y de buena calidad, hasta el punto de convertir a Jerez en un cálido oasis musical para los gaditanos y todos los aficionados de las ciudades vecinas. Hay un buen abanico de géneros musicales a elegir. Por un lado, la VII Temporada de Conciertos presenta dos interesantes conciertos. El que ofrecerá el

día 16 la Orquesta de Cámara de la Filarmónica Checa, a las órdenes de Pavel Prantl. Interpretarán *Cuatro cipreses*, de Dvorak; *Concierto para dos violines*, de Bach; *Conciertos para trompeta*, de J. M. Molter, *Querfurth y Laue*, con el solista Otto Sauter; *Serenata núm. 2*, de Martinu, y *Suite para cuerdas*, de Janacek. Por otro lado, la Orquesta Filarmónica de Málaga, con su director titular Alexander Rahbari, con nada menos que la *Novena* de Mahler.

Por su parte, la Temporada Lírica presenta a la Capella Currende Consort and Concerto, dirigidos por su fundador Eric van Nevel, el día 2. (Más información en "No se lo pierda"). Y no podíamos dejar a un lado el Otoño Lírico Jerezano, con una cita muy especial, *Tres sainetes picarescos*, de Francisco A. Barbieri, en una producción de Ópera Cómica de Madrid. Participa el Ensamble de Madrid. La dirección musical corre a cargo de Fernando Poblete, mientras que Francisco Matilla se ocupa de la escénica.

## Llega el otoño a Jaén

Hasta el próximo 1 de diciembre se está desarrollando el III Festival de Otoño de Jaén, una de las actividades culturales que, a pesar de su corta edad, ha conseguido consolidarse como uno de los programas musicales más importantes de cuantos se celebran en la capital andaluza.

El maestro Rostropovich, la Orquesta y Coro Nacionales de España, bajo la dirección de Frühbeck de Burgos, la Orquesta de Granada, Barbara Hendricks, Jaume Aragall, Juan Carlos Rivera, Jordi Savall...son algunos de los artistas invitados desde que el pasado 11 de septiembre se pusiera en marcha con un Concierto por la Paz, en homenaje a las víctimas de los atentados sufridos en Estados Unidos.

Precisamente este mes, el Festival de Jaén ofrece varias citas interesantes. Por un lado, Jordi Savall, quien en el Paraninfo del Conservatorio Profesional de Música



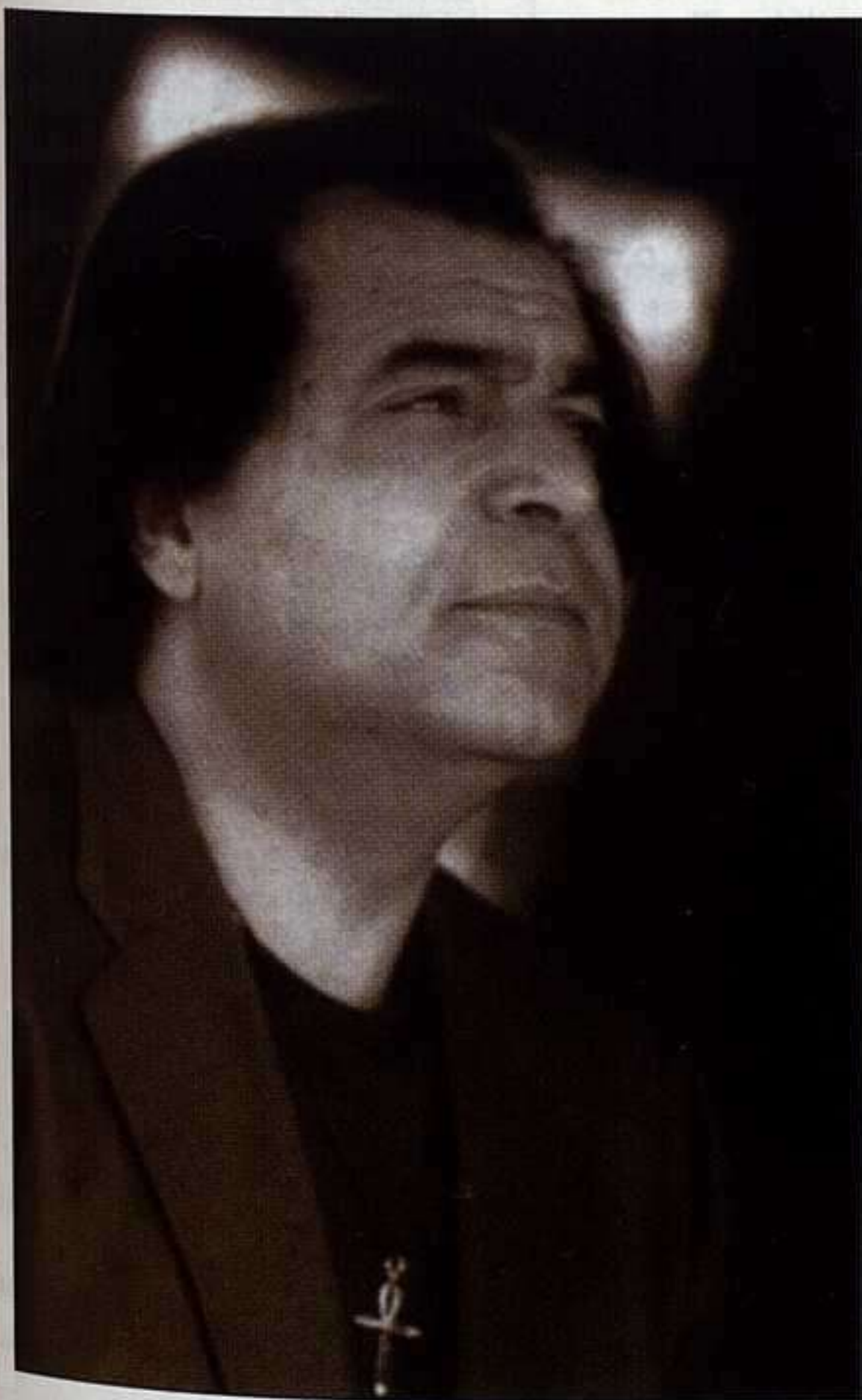
ofrecerá el programa "Lex voix humaines". El 23, en el Aula Magna de la Universidad, B. Hendricks, acompañada al piano por R. Pöntinen, ofrecerá canciones de Strauss, Wagner y espirituales negros. Por su parte, el 30, está prevista la actuación de la Orquesta Sinfónica de Jaén, a las órdenes de Juan A. García Mesas. Interpretará -entre otras- *Oberatura de Così fan tutte*, de Mozart y *Concierto núm. 2 para piano y orquesta*, de Rachmaninov.

Juan Antonio García Mesas.

## Un programa interesante

Alexander Rahbari afronta el quinto concierto de la temporada de abono de la Orquesta Filarmónica de Málaga, con un interesante programa de música de autores británicos. Esta temporada, la agrupación ha puesto especial cuidado tanto en la selección del repertorio como de los directores y solistas invitados. En este sentido, los días 29 y 30, los aficionados tendrán la oportunidad de disfrutar con la actuación de un pianista de lujo, Leonel Morales. Afrontará nada menos que el *Concierto para piano y orquesta núm. 1 op. 13*, de Britten, que ha sido programada junto con *En el Sur op. 50*, de Elgar, y *Los Planetas*, de Holst, con la colaboración de la Coral Cármina.

Por su parte, la Orquesta de Cámara Ciudad de Málaga continúa en esa línea ascendente que ha marcado su trayectoria en los últimos años. Capitaneada por Andrea Setakova, el próximo día 14, ofrecerá *Divertimento en La mayor kv. 138* y *Concierto para piano y orquesta núm. 9 kv. 271*, de Mozart, con Lucile Chung como solista, y *Quinteto de cuerda núm. 2*, de Brahms. La cita, en el malagueño Teatro Miguel de Cervantes.



El director Alexander Rahbari.

## Trío de ases



Uno de los artistas invitados, Frank Peter Zimmermann.

Si es aficionado a la música de cámara, el XI Liceo de Cámara le ofrece la posibilidad de disfrutar

con nada menos que cinco conciertos "de bandera". Los días 5 y 7, contarán con tres protagonistas de excepción: Frank Peter Zimmermann, Heinrich Schiff y Christian Zacharias, interpretando dos monográficos dedicados a los tríos de Beethoven. El 9, Trevor Pinnock pondrá en marcha el Ciclo "British Landscape", interpretando al clavecín piezas de Bull, Byrd, Bach, Croft, Haendel y Scarlatti. Por su parte, el Cuarteto Panocha también inaugurará el Ciclo "De Viena a Praga", el día 20, con -entre otras- *Dos valeses op. 54* y *Cuarteto núm. 11*, de Dvorak; para cerrar el 23, con el Mullova Ensemble y *Metamorfosis para septeto de cuerdas*, de Strauss, en la primera versión de 1945.

## MÚSICA ESPAÑOLA ENTRE DOS GUERRAS, 1914-1945

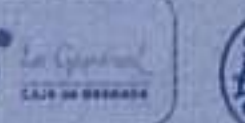
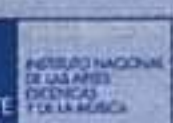
Conciertos, curso de análisis musical, jornadas de estudio, mesa redonda y presentación de la monografía "Música española entre dos guerras, 1914-1945".

Centro Cultural Manuel de Falla y Carmen de los Mártires Granada, 21-29 noviembre 2002

### VIII ENCUENTROS MANUEL DE FALLA

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA  
ARCHIVO MANUEL DE FALLA

Tel.: 958228318/220022. Fax: 958215955/222322.  
E-mail: [archivofalla@retemail.es](mailto:archivofalla@retemail.es) / [acg@orquestaciudadgranada.es](mailto:acg@orquestaciudadgranada.es)



**El Palau del Siglo XXI**

# La música está

## Ciclo de cámara y solistas internacionales

### OTOÑO 2002

20 de noviembre, miércoles.  
 20.15 horas  
**ORQUESTA DE CÁMARA FILARMÓNICA DE BERLÍN**  
 B. Bartók: Divertimento para orquesta de cuerdas, Sz. 113; Danzas rumanas, Sz. 68  
 E. Elgar: Serenata para cuerdas, op. 20  
 P. I. Chaikovski: Serenata para cuerdas, op. 48

3 de diciembre, martes.  
 20.15 horas  
**Música y Arte. Pintores y escultores valencianos de los siglos XV al XX**  
**Joan Enric Lluna**, clarinete  
**TOKIO STRING QUARTET**  
 F. Schubert: Cuarteto en sol menor, D. 703  
 L. Janáček: Cuarteto nº 1  
 J. Brahms: Quinteto para clarinete y cuerda en si menor, op. 115

### INVIERNO 2003

11 de enero, sábado. 19.30 horas  
**BORIS PERGAMENSHIKOV**, violonchelo  
**MARKUS GROH**, piano  
 F. Chopin: Sonata en sol menor, op. 65  
 P. Hindemith: Three pieces, op. 8  
 J. Brahms: Sonata nº 2 en fa mayor, op. 99

12 de enero, domingo.  
 19.30 horas  
**HANSJÖRG SCHELLENBERGER**, oboe  
**VADIM GLOWNA**, piano

16 de enero, jueves. 20.15 horas  
**ST. PETERSBURGER CHAMBER SOLOIST**  
 D. Shostakóvich: Quinteto para piano y cuerdas en sol menor, op. 57  
 S. I. Taneiev: Quinteto para piano y cuerdas

30 de enero, jueves. 20.15 horas  
**CUARTETO GUARNERI**  
 J. Haydn: Cuarteto de cuerda en do mayor, op. 54, nº 2  
 V. Ullmann: Cuarteto de cuerda nº 3  
 L. van Beethoven: Cuarteto en la menor, op. 132

3 de febrero, lunes. 20.15 horas  
**JOSHUA BELL**, violín  
**SIMON MULLIGAN**, piano

12 de febrero, miércoles.  
 20.15 horas  
**DEZSŐ RANKI**, piano

10 de marzo, lunes. 20.15 horas  
**BRIGITTE ENGERER**, piano

12 de marzo, miércoles.  
 20.15 horas  
**BRIGITTE ENGERER**, piano  
**GERARD CAUSSÉ**, viola

### PRIMAVERA 2003

21 de marzo, viernes. 19.30 horas  
**JULIAN RACHLIN**, violín

25 de marzo, martes. 20.15 horas  
**BERLINER STREICH SEXTET**  
 Obras de: F. Bridge, E.W. Korngold

6 de abril, domingo. 19.30 horas  
**PINCHAS ZUKERMAN**, violín/viola  
**MARC NEIKRUG**, piano  
 Integral de las sonatas para violín, viola y piano de J. Brahms (I)

7 de abril, lunes. 20.15 horas  
**PINCHAS ZUKERMAN**, violín/viola  
**MARC NEIKRUG**, piano  
 Integral de las sonatas para violín, viola y piano de J. Brahms (II)

29 de abril, martes. 20.15 horas  
**CUARTETO MOSAÍQUES**  
 Integral de los Cuartetos de W.A. Mozart dedicados a J. Haydn (I)

30 de abril, miércoles. 20.15 horas  
**CUARTETO MOSAÍQUES**  
 Integral de los Cuartetos de W.A. Mozart dedicados a J. Haydn (II)

5 de mayo, lunes. 20.15 horas  
**SALVATORE ACCARDO**, violín  
**BRUNO CANINO**, piano  
 F. Schubert: Sonatina en sol menor, op. Post. D. 408  
 G. Fauré: Sonata en la mayor  
 S. Prokófiev: Sonata para violín y piano nº 1 en fa menor, op. 80  
 C. Saint-Saëns: Introducción e Rondo capriccioso

26 de mayo, lunes. 20.15 horas  
**LANG-LANG**, piano  
 J. Haydn: Sonata en do menor, Hob. XVII/50  
 F. Schubert: Fantasía en do mayor, D. 760 "Wanderer"  
 Tan Dun: Eight Pieces in Human Accent, op. 1  
 W.A. Mozart/F. Liszt: Fantasía sobre Don Giovanni, S. 418

28 de mayo, miércoles.  
 20.15 horas  
**CUARTETO TAKACS**  
 Integral de los cuartetos de cuerda de Béla Bartók (I)

29 de mayo, jueves. 20.15 horas  
**CUARTETO TAKACS**  
 Integral de los cuartetos de cuerda de Béla Bartók (II)

**CONDICIONES DE ABONO CICLO DE CÁMARA Y SOLISTAS INTERNACIONALES (2002-2003)**  
 20 conciertos  
 Venta de abonos: 11, 12 y 13 de noviembre de 2002  
 Venta de localidades: a partir del día 15 de noviembre  
 Precio Abono: 20 euros  
 Precio de la localidad: 8 euros

## Ciclo de música antigua, clásica y barroca

18 de enero, sábado.  
 19.30 horas  
**ENSEMBLE MICROLOGUS**  
 Fior di Dolceça.  
 L'Ars Nova del Magister  
 Franciscus Cecus (organista de Florencia)  
 Precio: 8 euros

10 de febrero de 2003, lunes.  
 20.15 horas  
 David Blackadder, trompeta  
**ORCHESTRA OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT**  
**Frans Brüggen**, director  
 J. Haydn: Sinfonía Hob I:6 en re mayor "Le matin"; Sinfonía Hob I:26 en re menor "Lamentatione, Sinfonía de Navidad"; Sinfonía Hob I:102 en si bemol mayor; Concierto para trompeta en mi bemol mayor, Hob VIIe:1  
 Precio: 8 euros

9 de marzo, domingo.  
 19.30 horas  
**LE POÈME HARMONIQUE**  
 Vincent Dumestre, director  
 P. Guéron: Le Concert des Consorts  
 Precio: 8 euros

13 de mayo, martes.  
 20.15 horas  
**ESTIL CONCERTANT**  
 Pradas/Fuentes/Corcelle  
 "Cantadas"  
 Precio: 8 euros

4 de junio, miércoles.  
 20.15 horas  
 Lorenzo Coppola, clarinete  
**FREIBURGER BAROCKORCHESTER**  
 Gottfried von der Goltz, director  
 C. M. von Weber: Oberon (obertura)  
 W. A. Mozart: Concierto para clarinete en la mayor, KV 622  
 J. C. Arriaga: Sinfonía  
 F. Schubert: Sinfonía nº 8 en si menor "Inacabada", D 759  
 Precio: 8 euros

**CONDICIONES DE ABONO CICLO DE MÚSICA ANTIGUA, CLÁSICA Y BARROCA (2003)**  
 5 conciertos

Venta de abonos: 2, 3 y 4 de diciembre de 2002  
 Venta de localidades: a partir del día 9 de diciembre  
 Precio del abono: 30 euros  
 Precio de la localidad: 8 euros

## V Ciclo de Lied

8 de enero, miércoles. 20.15 horas  
**VLADIMIR CHERNOV**, barítono  
**LUDMILA IVANOV**, piano

1 de febrero, sábado. 19.30 horas  
**ANA M<sup>a</sup> SÁNCHEZ**, soprano  
**ENRIQUE PÉREZ DE GUZMÁN**, piano

7 de febrero, viernes. 19.30 horas  
**IAN BOSTRIDGE**, tenor  
**JULIUS DRAKE**, piano

5 de marzo, miércoles.  
 20.15 horas  
**FELICITY LOTT**, soprano  
**MALCOLM MARTINEAU**, piano

2 de abril, miércoles.  
 20.15 horas  
**ANDREAS SCHMIDT**, barítono  
**RUDOLF HANSEN**, piano

**CONDICIONES DE ABONO CICLO DE LIED (2003)**  
 5 conciertos

Venta de abonos: 2, 3 y 4 de diciembre de 2002

Venta de localidades: a partir del día 9 de diciembre

Precio del abono: 30 euros  
 Precio de la localidad: 8 euros

### Otoño 2002

**CONCIERTO INAUGURAL**  
 26 de noviembre, martes. 20.15 horas  
**Isabel Monar**, soprano  
**Silvia Tro**, mezzosoprano  
**Robert Gambill**, tenor  
**Franz Grundheber**, bajo  
 COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
 Miguel A. Gómez-Martínez, director  
 L. van Beethoven: Sinfonía nº 9 en re mayor, op. 125 "Coral"

**CONCIERTO EXTRAORDINARIO**  
 30 de noviembre, sábado. 21.00 horas  
 Michael Roeder, tenor/Herodes  
 Nelly Boschkova, mezzosoprano/Herodias  
 Eliane Coelho, soprano/Salomé  
 Peter Weber, barítono/Jochanaan  
 Torsten Kerl, tenor/Narraboth  
**WIENER STAATSOOPER\*** (Ópera Estatal de Viena)  
**Seiji Ozawa**, director  
**R. Strauss: Salomé** (ópera versión concierto)  
 \*Única actuación en España  
 Precio: 60/45/30 euros

**ABONO 1**  
 10 de diciembre, martes. 20.15 horas. SALA ITZ  
 Victor Tretjakov, violín  
**ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA**  
**Yuri Temirkanov**, director  
 M. Ravel: Le Tombeau de Couperin  
 M. Bruch: Concierto para violín nº 2 en sol mayor, op. 26  
 E. Elgar: Variaciones Enigma, op. 86  
 Precio: 44/33/22 euros

**ABONO 2**  
 12 de diciembre, jueves. 20.15 horas.  
**GRIGORI SOKOLOV**, piano  
 L. van Beethoven: Sonata nº 9 en mi mayor, op. 14 nº 1; Sonata nº 10 en sol mayor, op. 14 nº 2; Sonata nº 15 en re mayor, op. 28  
 Komitas: Seis danzas para piano  
 S. Prokófiev: Sonata nº 7 en si bemol mayor, op. 83  
 Precio: 20/15/10 euros

**ABONO 3**  
 13 de diciembre, viernes. 19.30 horas.  
**Ciclo de Compositores Rusos (I)**  
**Leonel Morales**, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
 S. Rachmáninov: Concierto para piano y orquesta nº 3 en re menor, op. 30  
 F. Schubert: Sinfonía nº 9 en do mayor, D. 944 "Grande"  
 Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 4**  
 15 de diciembre, domingo. 19.30 horas  
**LES ARTS FLORISSANTS**  
 William Christie, director  
 G. F. Haendel: El Mesías  
 Precio: 24/18/12 euros

**FUERA DE ABONO**  
 17 de diciembre, martes. 20.15 horas  
**Concierto extraordinario a beneficio de ADRA**  
**VADIM REPIN**, violín  
 E. Ysaye: Sonata nº 4 en mi menor  
 S. Prokófiev: Sonata nº 1 en fa menor, op. 80  
 L. van Beethoven: Sonata nº 9 en la mayor, op. 105 "Kreutzer"  
 Precio: 20/15/10 euros

**ABONO 5**  
 18 de diciembre, miércoles. 20.15 horas  
**BAYERISCHE STAATSOOPER ORCHESTER**  
**Zubin Mehta**, director  
 R. Wagner: Los Maestros Cantores. Obertura  
 A. Schoenberg: Sinfonía de cámara nº 1 en mi mayor, op. 9  
 G. Mahler: Sinfonía nº 1 en re mayor "Titán"  
 Precio: 44/33/22 euros

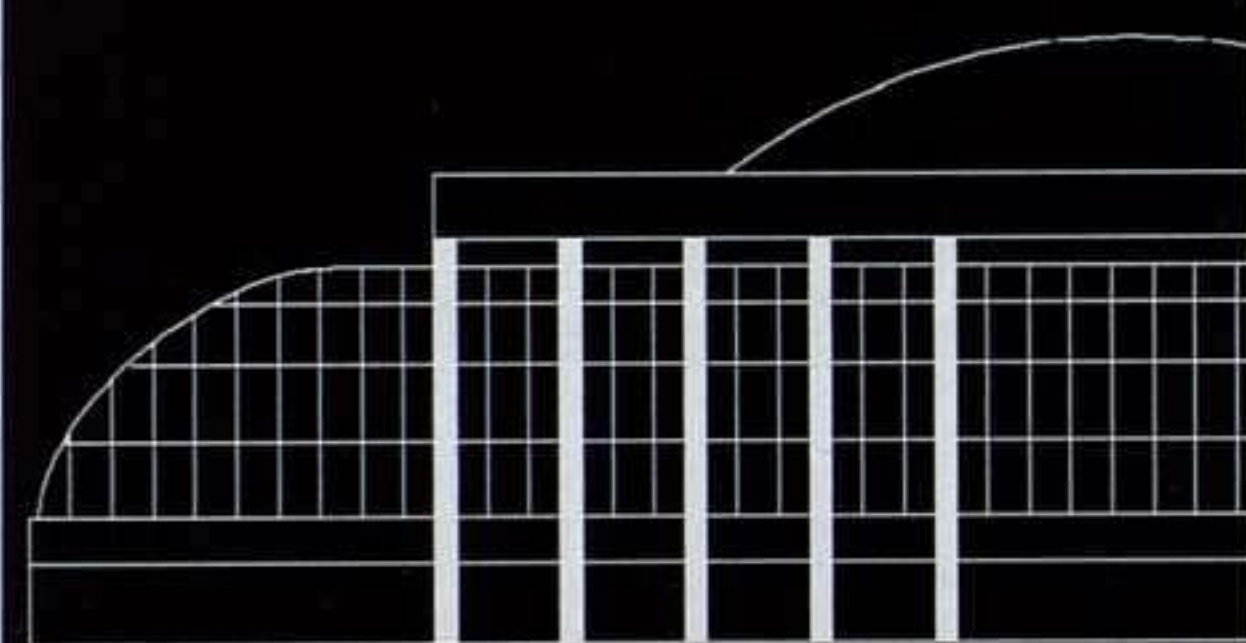
**ABONO 6**  
 20 de diciembre, viernes. 19.30 horas  
**Música y Arte. Pintores y escultores valencianos de los siglos XV al XX**  
**Teresa Berganza**, mezzosoprano  
 Marussa Xyni, soprano  
 Ángel Ódena, barítono  
 Manuel Beltrán, tenor  
 Tomás Puig, tenor  
 Alberto Fera, bajo  
 ESCOLANÍA DE NTRA. SRA. DE LOS DESAMPARADOS  
 COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
 Miguel A. Gómez-Martínez, director  
 M. de Falla: La Atlántida (ópera versión concierto)  
 Precio: 20/15/10 euros

**CONDICIONES DE ABONO OTOÑO 2002 / 6 conciertos**

Renovación de abono: días 14, 15 y 16 de octubre de 2002  
 Nuevos abonos: 22 y 23 de octubre de 2002  
 Reparto de números para la venta de localidades: 4 de noviembre de 2002  
 Venta de localidades: a partir del día 5 de noviembre  
 Precio: Abono A (Anfiteatro y Butaca).....124 euros  
 Abono B (Tribunas).....89 euros

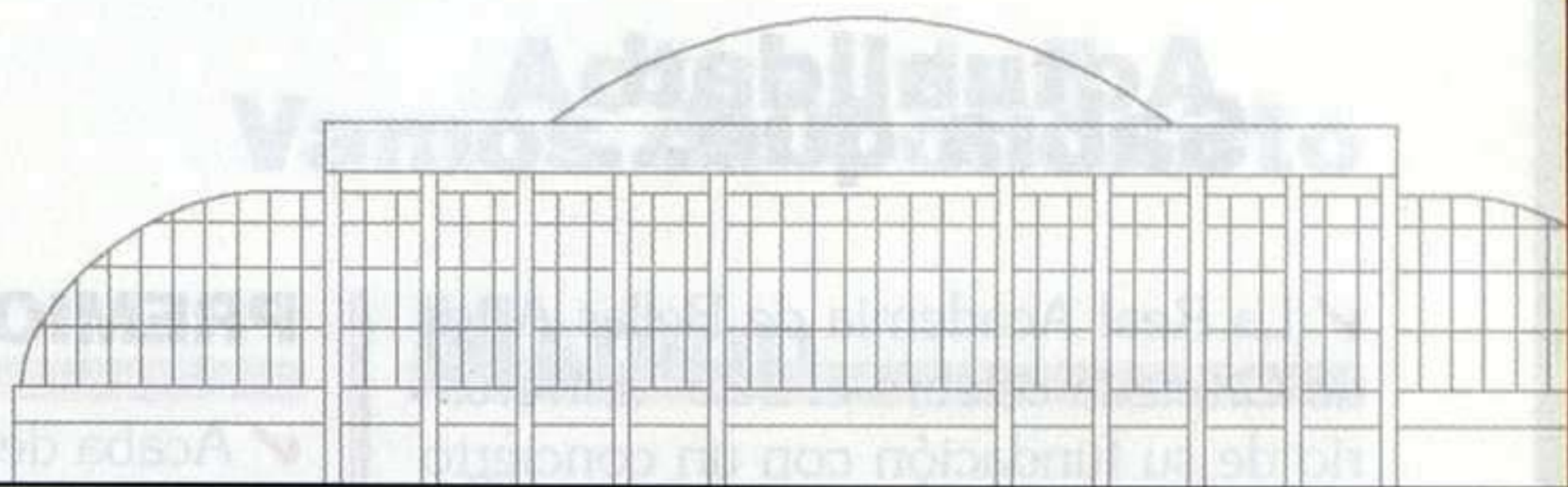
NOTA: La compra de las localidades de los conciertos se realizará en el momento en que se adquiere el abono y se respetará la opción a compra de la misma localidad.

Temporada  
**2002/2003**



# en Valencia

## Conciertos de abono



### Invierno 2003

**ABONO 1**  
10 de enero, viernes. 19.30 horas.  
Ciclo de Compositores Rusos (II)  
Joaquín Achúcarro, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Ramon Gamba, director  
A. Borodin: El Príncipe Igor. Obertura  
S. Rachmáninov: Concierto para piano y orquesta nº 4 en sol menor, op. 40  
P. I. Chaikovski: Sinfonía nº 3 en re mayor, op. 29 "Polaca"  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 2**  
13 de enero, lunes. 20.15 horas.  
Bruno Leonardo Gelber, piano  
**ORQUESTA SINFÓNICA DE JERUSALÉN**  
Lawrence Foster, director  
L. van Beethoven: Scherzos and Serenades  
nº 4 en sol mayor, op. 58  
A. Dvořák: Sinfonía nº 9 en mi menor, op. 95 "Del Nuevo Mundo"  
Precio: 30/23/15 euros

**ABONO 3**  
17 de enero, viernes. 19.30 horas.  
José Vicente Herrera, clarinete  
Reinhard Wieser, clarinete  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
R. Rodríguez Albert: Obertura homenaje  
F. V. Krommer: Concierto para dos clarinetes y orquesta en mi bemol mayor, op. 91  
L. van Beethoven: Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 55 "Heroica"  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 4**  
23 de enero, miércoles. 20.15 horas.  
Carolyn Sampson, soprano  
Robin Blaze, alto  
Paul Agnew, tenor  
Peter Harvey, bajo  
**THE KING'S CONSORT**  
Robert King, director  
G. F. Haendel: Joshua. Oratorio  
Precio: 24/18/12 euros

**ABONO 5**  
11 de enero, viernes. 19.30 horas.  
Nikolaj Znaider, violín  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
George Pehlivanian, director  
K. Szymanowski: Concierto para violín y orquesta nº 1, op. 35  
L. Bernstein: West Side Story. Danzas sinfónicas  
G. Gershwin: Un americano en París  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 6**  
13 de febrero, jueves. 20.15 horas.  
**LE CONCERT DES NATIONS**  
Jordi Savall, director  
"L'ouverture française dans l'Europe Musicale du Baroque"  
Obras de: Lully, Marais, Bach, Cabanilles, Haendel  
Precio: 24/18/12 euros

**ABONO 7**  
14 de febrero, viernes. 19.30 horas.  
Marussa Xymi, soprano/Nedda  
Leandra Overmann, mezzosoprano/Santuzza  
Enil Ivanov, tenor/Turiddu/Canio  
Alberto Mastromarino, barítono/Alfio/Tonio  
Miguel Ramón, barítono/Silvio  
Josep Ruiz, tenor/Beppe  
**ESCOLOMANA DE NTRA. SRA. DE LOS DESAMPARADOS**  
**COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
P. Mascagni: Cavalleria Rusticana  
R. Leoncavallo: I Pagliacci  
(ópera versión concierto)  
Precio: 20/15/10 euros

**ABONO 8**  
15 de febrero, sábado. 19.30 horas.  
**VIKTORIA MULLOVA**, violín  
**KATIA LABÉQUE**, piano  
C. Schumann: Tres romanzas, op. 22  
R. Schumann: Sonata para violín y piano nº 1 en la menor, op. 105  
F. Schubert: Fantasía en do mayor para violín y piano, op. 159, D. 934  
M. Ravel: Sonata  
Precio: 20/15/10 euros

**ABONO 9**  
18 de febrero, martes. 20.15 horas.  
Ciclo de Compositores Rusos (III)  
Christian Tetzlaff, violín  
**DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER**  
BERLIN  
Kent Nagano, director  
P. I. Chaikovski: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 35  
L. van Beethoven: Sinfonía nº 7 en la mayor, op. 92  
Precio: 44/33/22 euros

**ABONO 10**  
20 de febrero, jueves. 20.15 horas.  
**ANNE-SOPHIE MUTTER**, violín  
**LYNN HARRELL**, violonchelo  
**ANDRÉ PREVIN**, piano  
Programa a determinar  
Precio: 44/33/22 euros

**FUERA DE ABONO**  
21 de febrero, viernes. 19.30 horas.  
Concierto extraordinario a beneficio de Manos Unidas  
Ciclo de Compositores Rusos (IV)  
**Mischa Malsky**, violonchelo  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Alexander Rahbari, director  
M. Musorgski: Khovanchina (preludio acto I)  
D. Shostakóvich: Concierto para violonchelo y orquesta nº 1 en mi bemol mayor, op. 107  
N. Rimski-Korsakov: Shéhérazade  
Precio: 24/18/12 euros

**ABONO 11**  
26 de febrero de 2003, miércoles. 20.15 horas.  
Ciclo de Compositores Rusos (V)  
**LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA**  
Ingo Metzmacher, director  
R. Wagner: Tristán e Isolda (preludio y muerte de amor)  
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 4 en do menor, op. 43  
Precio: 44/33/22 euros

**ABONO 12**  
28 de febrero, viernes. 19.30 horas.  
Salvador Martínez, flauta  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Heinz Wallberg, director  
W. A. Mozart: Concierto para flauta y orquesta en sol mayor, KV 313  
A. Bruckner: Sinfonía nº 5 en si bemol mayor  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 13**  
3 de marzo, lunes. 20.15 horas.  
**COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**I SOLISTI VENETI**  
Claudio Scimone, director  
G. B. Pergolesi: Magnificat  
A. Vivaldi: Gloria en re mayor, RV. 589  
Precio: 24/18/12 euros

**ABONO 14**  
4 de marzo, martes. 20.15 horas.  
Ciclo de Compositores Rusos (VI)  
**OSLO PHILHARMONIC**  
André Previn, director  
H. Dutilleux: Sinfonía nº 2 "El Doble"  
S. Rachmáninov: Sinfonía nº 2 en mi menor, op. 27  
Precio: 44/33/22 euros

**ABONO 15**  
7 de marzo, viernes. 19.30 horas.  
Ciclo de Compositores Rusos (VII)  
Gary Hoffman, violonchelo  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Bruno Ferrandis, director  
G. Fauré: Masques et Bergamasques  
É. Lalo: Concierto para violonchelo y orquesta en re menor  
I. Stravinski: Petrushka, escenas burlescas en cuatro cuadros (versión 1911)  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 16**  
8 de marzo, sábado. 19.30 horas.  
**ESTIL CONCERTANT**  
V. Martín y Soler: Una cosa rara (ópera versión concierto)  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 17**  
11 de marzo, martes. 20.15 horas.  
**Helène Grimaud**, piano  
**DEUTSCHKAMMERPHILHARMONIE BREMEN**  
**Jukka Pekka Saraste**, director  
H. Dutilleux: Mystère de l'instant  
M. Ravel: Concierto para piano y orquesta en sol mayor  
W. A. Mozart: Sinfonía nº 39 en mi bemol mayor, K 543  
Precio: 24/18/12 euros

**ABONO 18**  
14 de marzo, viernes. 19.30 horas.  
Ciclo de Compositores Rusos (VIII)  
**Brigitte Engerer**, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Christian Badea**, director  
P. I. Chaikovski: Concierto para piano y orquesta nº 1 en si bemol menor, op. 23  
A. Bruckner: Sinfonía nº 4 en mi bemol mayor, "Romántica"  
Precio: 13/10/6'5 euros

**CONDICIONES DE ABONO INVIERNO 2003 / 18 conciertos**  
Renovación de abono: días 10, 11 y 12 de diciembre de 2002  
Nuevos abonos: 14, 15 y 16 de diciembre de 2002  
Reparto de números para la venta de localidades: 17 de diciembre  
Venta de localidades: a partir del día 18 de diciembre  
Precio: Abono A (Anfiteatro y Butaca).....325 euros  
Abono B (Tribunas).....245 euros  
NOTA: La compra de las localidades de los conciertos extraordinarios se podrá realizar en el momento en que se adquiere el abono y se respetará la opción a compra de la misma localidad.

### Primavera 2003

**ABONO 1**  
28 de marzo, viernes. 19.30 horas.  
Ciclo de Compositores Rusos (IX)  
En conmemoración del 50 aniversario de la muerte de S. Prokófiev  
**Elizabeth Leonskaja**, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Pinchas Steinberg**, director  
S. Prokófiev: Concierto para piano y orquesta nº 2 en sol menor, op. 16  
Romeo y Julieta, op. 64 (Suite nº 1 y 2)  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 2**  
3 de abril, jueves. 20.15 horas.  
**PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA**  
**Mariss Jansons**, director  
F. Schubert: Sinfonía nº 8 en si menor "Inacabada", D. 759  
A. Bruckner: Sinfonía nº 7 en mi mayor, op. 60 "Leningrado"  
Precio: 44/33/22 euros

**FUERA DE ABONO**  
4 de abril, viernes. 19.30 horas.  
Concierto extraordinario a beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad, organizado por el Rotary Club Valencia-Centro  
Ciclo de Compositores Rusos (X)  
Kuba Jacowicz, violín  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
José M<sup>a</sup> Cervera Collado, director  
F. Liácer Pla: Anem de folies  
H. Wienawski: Concierto para violín y orquesta nº 2 en re menor, op. 22  
P. I. Chaikovski: Sinfonía nº 4 en fa menor, op. 36  
Precio: 20/15/10 euros

**ABONO 3**  
11 de abril, viernes. 19.30 horas.  
**María Orán**, soprano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Serge Baudo**, director  
M. Duruflé: Tres danzas, op. 6  
E. Chausson: Poema del amor y del mar  
C. Debussy: Preludio a la siesta de un fauno  
A. Roussel: Bacchus et Ariane (suite nº 2)  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 4**  
23 de abril, miércoles. 20.15 horas.  
**VENICE BAROQUE ORQUESTRA**  
A. Vivaldi: Il cimento dell'armonia e dell'invenzione, op. 8 (Las cuatro estaciones)  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 5**  
25 de abril, viernes. 19.30 horas.  
Ciclo de Compositores Rusos (XI)  
**Daniel Müller-Schott**, violonchelo  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Leopold Hager**, director  
C. M. von Weber: Der Freischütz (obertura)  
P. I. Chaikovski: Variaciones sobre un tema rococó, para violonchelo y orquesta, op. 33  
R. Strauss: Ein Heldenleben, op. 40 (Una vida de héroe)  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 6**  
10 de mayo, sábado. 19.30 horas.  
Ciclo de Compositores Rusos (XII)  
**BERLINER PHILHARMONIKER**  
**Mariss Jansons**, director  
F. Mendelssohn: Sinfonía nº 3 en la menor, "Escocesa", op. 56  
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 5 en re menor, op. 47  
Precio: 44/33/22 euros

**ABONO 7**  
14 de mayo, miércoles. 20.15 horas.  
Ciclo de Compositores Rusos (XIII)  
En conmemoración del 50 aniversario de la muerte de S. Prokófiev  
Thomas Zehetmair, violín  
**REAL ORQUESTA FILARMÓNICA DE ESTOCOLMO**  
Alan Gilbert, director  
H. Berlioz: Benvenuto Cellini (obertura)  
S. Prokófiev: Concierto para violín y orquesta nº 1 en re mayor, op. 19  
C. Nielsen: Sinfonía nº 4, op. 29 "La inextinguible"  
Precio: 24/18/12 euros

**ABONO 8**  
17 de mayo, sábado. 19.30 horas.  
**Eva Urbanova**, soprano/Gioconda  
**Leandra Overmann**, mezzosoprano/Laura  
**René Morloc**, mezzosoprano/La Cieca  
**Ignacio Encinas**, tenor/Enzo Grimaldo  
**Bruno Caproni**, barítono/Barnaba  
**Giacomo Prestia**, bajo/Alvise  
**COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
A. Ponchielli: La Gioconda  
(ópera en versión concierto)  
Precio: 20/15/10 euros

**ABONO 9**  
19 de mayo, lunes. 20.15 horas.  
**KATIA Y MARIELLE LABÉQUE** y **PERCUSSIONISTAS LATINOS**  
Programa a determinar  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 10**  
21 de mayo, miércoles. 20.15 horas.  
Ciclo de Compositores Rusos (XIV)  
**ORQUESTA Y COROS DEL TEATRO BOLSHOI**  
Alexander Vedemikov, director  
P. I. Chaikovski: Marcha eslava, op. 31; Moscú (cantata de la coronación)  
A. Borodin: El Príncipe Igor (arias y duetos); El Príncipe Igor (Danzas polovtsianas)  
Precio: 30/23/15

**ABONO 11**  
23 de mayo, viernes. 19.30 horas.  
Ciclo de Compositores Rusos (XV)  
Wibi Soerjadi, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
J. Cerveró: Estances  
S. Rachmáninov: Concierto para piano y orquesta nº 2 en do menor, op. 18  
P. I. Chaikovski: Sinfonía nº 1 en sol menor, op. 13 "Sueños de invierno"  
\*Obra encargada de la Generalitat Valenciana  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 12**  
27 de mayo, martes. 20.15 horas.  
Ciclo de Compositores Rusos (XVI)  
**BBC SYMPHONY ORCHESTRA**  
**THE SIXTEEN**  
**Harry Christophers**, director  
A. Copland: Fanfarria  
I. Stravinski: Sinfonía de los salmos  
G. Fauré: Réquiem  
Precio: 30/23/15 euros

**ABONO 13**  
30 de mayo, viernes. 19.30 horas.  
Concierto en conmemoración del 70 aniversario de Antón García Abril  
**Anabel García del Castillo**, violín  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Enrique García Aensio**, director  
A. García Abril: Cadencias para violín y orquesta; Hemeroscópium; Celebidachiana  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 14**  
3 de junio, martes. 20.15 horas.  
**Jennifer Lane**, mezzosoprano/Dido y hecicera  
**Christopher Schaldenbrand**, tenor/Aeneas  
**Cassandra Hoffman**, soprano/Belinda  
**COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**CAPELLA DE MINISTRES**  
Carles Magraner, director  
H. Purcell: Welcome to all the pleasures (oda a Santa Cecilia)  
Dido and Aeneas (ópera versión concierto)  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 15**  
6 de junio, viernes. 19.30 horas.  
Ciclo de Compositores Rusos (XVII)  
Concierto en conmemoración del 50 aniversario de la muerte de S. Prokófiev  
**Asler Polo**, violonchelo  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Marco Guidarini**, director  
M. Ravel: Ma mère l'Oye  
S. Prokófiev: Sinfonía concertante para violonchelo y orquesta en mi menor, op. 125  
L. van Beethoven: Sinfonía nº 7 en la mayor, op. 92  
Precio: 13/10/6'5 euros

**ABONO 16**  
13 de junio de 2003, viernes. 19.30 horas. **SALA ITURBI**  
Ciclo de Compositores Rusos (XVIII)  
Enrique Pérez de Guzmán, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Yaron Traub, director  
S. Rachmáninov: Concierto para piano y orquesta en fa sostenido mayor nº 1, op. 1  
R. Strauss: Sinfonía doméstica, op. 53  
Precio: 13/10/6'5 euros

**CONDICIONES DE ABONO PRIMAVERA 2003 / 16 conciertos**  
Renovación de abono: días 3, 4 y 5 de marzo de 2003  
Nuevos abonos: 7, 8 y 9 de marzo de 2003  
Reparto de números para la venta de localidades: 11 de marzo  
Venta de localidades: a partir del día 12 de marzo  
Precio: Abono A (Anfiteatro y Butaca).....242 euros  
Abono B (Tribunas).....184 euros  
NOTA: La compra de las localidades de los conciertos extraordinarios se podrá realizar en el momento en que se adquiere el abono y se respetará la opción a compra de la misma localidad.

**Entrada 96 399 55 77**  
De lunes a sábado de 9 a 22h. y domingos de 10 a 21h.

Horario de taquillas del Palau de la Música:  
De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.00 horas.  
**PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA**  
Paseo de la Alameda, 30 • 46023 Valencia  
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88  
http://www.palauvalencia.com/

**GENERALITAT VALENCIANA**  
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ  
**AJUNTAMENT DE VALENCIA**  
Conciertos de abono patrocinados por:  
**BANCAIXA**

✓ La Real Academia de Bellas Artes de Granada celebró el 225º aniversario de su fundación con un concierto conmemorativo en el que la Orquesta Ciudad de Granada interpretó un interesante programa, integrado por *La odalisca*, de Rodríguez Murciano; *Adagio y presto*, de Noguera; *Dos canciones*, de Ruíz-Aznar; *Concierto*, de Falla; *Noche, Mañana de luz y fuego y Sin estrella y sin cielo*, de Barrios; *Contrapunto*, de J. A. García, y *De angelis*, de J. García Román.

✓ Se clausuró con éxito el XVI Festival Internacional "Andrés Segovia", en el que se dan cita algunos de los más importantes guitarrista del panorama musical internacional. Entre los días 4 y 26 de octubre, se ha celebrado este certamen en el que no han faltado los estrenos, con el *Concierto Italiano para guitarra, flauta de pico y orquesta de cuerda*, del compositor Ricardo Llorca, recientemente galardonado con el Premio Guggenheim en Nueva York. La interpretación musical corrió a cargo de Pablo de la Cruz (guitarra) y Pedro Bonet (flauta), acompañados por el grupo I Solisti Aquilani, que dirige Lorenzo Castriota. Esta original partitura está dividida en tres movimientos que son tres reinterpretaciones libres de tres arias italianas para castrati de G. Haendel. No obstante, a lo largo de todo el mes, el Festival ha contado con las actuaciones de Uros Dojcinovic, uno de los más aclamados guitarristas yugoslavos, con una técnica y expresividad brillante; el joven maestro sevillano Serafín Arriaza Vargas, Marcín Dilla, galardonado con el primer premio en el Concurso Internacional Joaquín Rodrigo, 2002; David Russell, conmemorando el 150º aniversario de Francisco Tárrega; el Dúo Katona Twins, para cerrar con Silvia Sanz, al frente de la Orquesta de Chamartín y una nueva versión del *Concierto op. 8a* de F. Carulli, con Giovanni Grano como solista; el estreno absoluto de *Concierto Latino*, de Alfredo Panebianco, para dos guitarras, orquesta de cuerda y percusión afrocubana, con Vania del Mónaco y el propio Panebiando; para cerrar con el *Concierto Mbarakapú*, de J. Cardoso, interpretado por el Trío Cardoso.

## PREMIOS Y PREMIADOS

✓ Acaba de celebrarse con éxito el V Concurso Internacional de Composición "Michele Pittaluga". El jurado, integrado por Federico Ermirio, Giovanni Podera, Robert Beaser, Félix Ibarrondo, Anthony Girard, Jean Ballissat y Guillermo Fierens, decidieron otorgar el primer premio al autor italiano Marco Gammanossi di Livorno, por "Memento"; una pieza de 15 minutos de duración que forma parte de la obra *Traversando l'alte nebulse*. El segundo fue para Larmes, de la también italiana Carla Rebora; mientras que el tercero fue para el francés Eric Pénicaut por "Il delfino", de *Le fil d'Arianne*.

✓ Ya se conoce el nombre de los ganadores del 56º Concurso Europeo para Jóvenes Cantantes Líricos, que organiza el Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto A. Belli. El jurado, integrado por Renate Kupfer, Janet Perry, Marco Boemi, Roberto Polastri, Yoshiyuki Nagatake, Giorgio Vidusso y Michelangelo Zurletti, todos ellos bajo la presidencia de Ruggero Raimondi, seleccionaron entre un total de 120 candidatos a la soprano milanesa, de 31 años, Marcella Orsatti como la ganadora del primer premio. El segundo fue para el barítono también italiano Gabriele Nani. El tercero fue para Oliviero Giorgiutti, el cuarto para Maura Menghini, el quinto para David Sotgiu y el sexto para Vincenzo Taormina.

✓ El Gobierno francés ha galardonado al compositor José García Román con la Medalla Chevalier de l'Ordre des Palmes Académiques, por su "labor de difusión del pensamiento y valores de la Ilustración, por su vinculación y cultivo de relaciones con insti-



José García Román.

tuciones y personalidades francesas, por su contribución a la difusión de la Cultura de Francia y, sobre todo, por su trabajo como compositor en cuya obra está significativamente presente el espíritu francés".

✓ La Associació d'Amics de l'Ópera de Sabadell acaba de convocar el concurso para acceder al VII Curso de Profesionalización, que en esta ocasión estará dedicado a *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti. En él podrán participar cantantes de nacionalidad española o extranjeros residentes en España, menores de 35 años, que hayan acabado la carrera de canto y que no hayan debutado todavía en producciones profesionales. Las clases serán impartidas por profesores de la talla de R. Alier, A. Argudo, M. Górriz, P. Monterde, E. Tarrés, J. Vilà, V. Salisi, M. Pujol, S. Angelov, todos ellos dirigidos por Mirna Lacambra. El plazo de inscripción termina el próximo 3 de febrero. Información: Tel.: 93 7256734. Fax: 93 7275321. E-mail: aaos@sumi.es

✓ La Asociación de Amigos de la Música de Alcoy ha convocado el IV Premio de Interpretación "Amics de la Música", 2002. Está dirigido a aquellos intérpretes que hayan concluido sus estudios de grado superior o que estén cursando el último curso. El premio está dotado con 1.800 euros y, si la junta rectora de la entidad organizadora, con el asesoramiento del jurado, lo estiman conveniente, el ganador podrá ofrecer un concierto público dentro de la temporada 2003-2004 de la Asociación. Información: Amigos de la Música de Alcoy. E-mail: info@aamalcoy.com.

✓ Entre los días 4 y 7 de noviembre, el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid acogerá el XV Concurso de Guitarra S.A.R. La Infanta Doña Cristina 2002, que organiza la Fundación Guerrero. Creado en 1985, está dirigido a cantantes de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 30 años y no hayan obtenido previamente el primer premio en este certamen.

**Coleccionista privado compra instrumentos antiguos para continuo, como contrabajos, violones, tiorbas...**  
**Pago contado.**  
**Teléfono 00 33 140 164 842**



## BARCELONA

### "Night and day"



Robert King, en Barcelona.

Precisamente, el nombre de la famosa canción de Cole Porter "Night and day" da título al recital que ofrecerá Felicity Lott, el próximo día 5, en el Teatre del Liceu. Se trata de un singular programa integrado por conocidas canciones de amor de autores de todos los tiempos, entre otros, Ravel, Mahler, Bizet, Nik, Berlioz, Debussy, Vaughan Williams, Strauss, Ireland, Bridge, Hahn, Quilter, Schumann, Brahms, Satie, Barber, Fauré, Roussel, Yvain, Saint-Saëns, Wolf y Porter. Malcom Martineau será el encargado de acompañar al piano a la cantante.

Y no salimos del Liceu, pues a las representaciones de *Ariadne auf Naxos*, hay que unir las de *Don Giovanni*, a partir del día 30, en una producción de Calixto Bieito. En el reparto figuran Wojciek Drabowicz, Christopher Schaldenbrand, Kwanchul Youn, Simón Orfila, Ana M.ª Sánchez, Veronique Gens, Felipe Bou, etc. La interpretación musical correrá a cargo de una agrupación muy joven, la Orquesta Simfònica de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu, integrada por los mejores músicos recientemente graduados, todos ellos a las órdenes de Bertrand de Billy.

Por su parte, continúan celebrándose las sesiones en el Foyer que son pequeños conciertos monográficos

en torno a algunas óperas que se representan en el Liceu y que tienen como objetivo facilitar el conocimiento del contexto de la obra y ayudar al público a conocer mejor su estética e influencia en otras obras. Entre los días 14 y 19, el Foyer acogerá las denominadas "Sesiones golfas"; espectáculos musicales con referencias teatrales y literarias que en esta ocasión estarán dedicados a la "Gran escena opera".

La Orquesta Simfònica del Vallès, a las órdenes de Uwe Mund, presenta en el Palau de la Música Catalana el día 16 un interesante programa, titulado "La renaixença", integrado por el *Cancionero de Pedrell*, de Gerhardt, que sonará junto con *Das Liebesverbot* y *Wesendonk lieder*, de Wagner, y *Los preludios*, de Liszt.

Por último, el Palau 100 ofrece dos interesantes conciertos este mes. Por un lado, el 14, recibe la visita de la Wiener Symphoniker, a las órdenes de Vladimir Fedoseiev. Interpretarán un monográfico R. Strauss, con la Obertura de *El caballero de la rosa op. 59*, *Concierto para trompa núm. 1 op. 11*, con Hector McDonald como solista, y *Una vida de héroe op. 40*. Si bien, se espera con gran expectación a Robert King, que dirigirá al Orfeó Català y a los King's Consort en el oratorio *Elías*, de Mendelssohn.

## MADRID

### Para todos los gustos

Y nunca mejor dicho porque si se ha parado a mirar la programación musical para el presente mes, el abanico de géneros y estilos es tan amplio que ningún aficionado va a quedar decepcionado. Empezamos por los Orquesta y Coro Nacionales de España con nada menos que cuatro conciertos este mes. Los días 8, 9 y 10, el maestro Günther Herbig se subirá al podio del Auditorio Nacional para dirigir el *Concierto para violín y orquesta núm. 4*, de Mozart, con Isabelle van Keulen, y la *Séptima* de Bruckner. Juanjo Mena afronta un programa que recoge tres ejemplos magníficos de buen hacer musical: *Suite en La*, una de las obras maestras de Julio Gómez; *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2*, de Haydn, con Ralph Kirshbaum como solista, y la *Séptima*, de Dvorak. Juanjo Mena repite en el podio, los 22, 23 y 24, en esta ocasión dirigiendo la *Cuarta* de Beethoven, una selección de *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, y el *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Haydn, con Ralph Kirshbaum como solista, y la *Séptima*, de Dvorak. Juanjo Mena repite en el podio, los 22, 23 y 24, en esta ocasión dirigiendo la *Cuarta* de Beethoven, una selección de *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, y el *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Liszt, con Louis Lortie; para cerrar el mes, los 29 y 30, con la vuelta de Jesús López Cobos al podio de la Nacional. Será con *Danzas de Don Quijote*, de Gerhard; *Cinco piezas orquestales*, de M.A. Roig-Francolí, y *Una vida de héroe op. 40*, de Strauss.

Seguimos con la música sinfónica, en esta ocasión con la Orquesta Sinfónica de RTVE, con tres conciertos. Su director titular Adrian Leaper inicia el mes, los días 7 y 8, con *Preludio y muerte de Tristan e Isolda*, de Wagner; *Concierto núm. 27 para piano y orquesta Kv. 595*, de Mozart, con Yung Wook Yoo al piano, y *La consagración de la primavera*, de Stravinsky. Será para ir abriendo boca, ya que los 14 y 15, la orques-



H. BADERKOW

ta y el coro celebrarán el 125º aniversario del nacimiento de Maurice Ravel. Del compositor francés sonará *Pavana para una infanta difunta* y suites núms. 1 y 2 de *Dafnis y Cloe*, junto con *Adagio con variaciones*, de Aracil, y *Concierto núm. 2*, de Paganini, a las órdenes de Theodor Guschlbauer. Los 21 y 22, Lorenzo Ramos será el encargado de dirigir a la Orquesta y Coro en *Oberatura de Las bodas de Figaro* y *Concierto para flauta, arpa y orquesta*, de Mozart, con Mónica Raga e Isabelle Moretti como solistas, y *Oda a Santa Cecilia*, de Haendel, con A. Coku y A. Prunell-Friend. Cerrará el mes, la Orquesta de Gran Canaria, a las órdenes de Christoph König, que visita el Monumental los días 28 y 29. Interpretarán *El infierno*, de *La Divina Comedia*, de Conrado del Campo; *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Rachmaninov, con Kyril Gerstein, y *Tercera de Brahms*.

Muy al gusto de todos los públicos es el programa que ofrecerá la Orquesta de la Comunidad de Madrid el día 9. Se trata del *Vals Loreley-Rheinklänge*, de J. Strauss I; *Concierto de cámara*, de Alban Berg; *Sinfonía núm. 3*, de Schubert, y *El bello Danubio azul*, de J. Strauss II, a las órdenes de Iván del Prado, con Agustín León Ara como solista. Por su parte, el 15, ofrecerá

un interesante monográfico Brahms, en el que también interviendrá el Coro. Interpretará, entre otras, *Cuatro cuartetos vocales op. 92*, *Cinco canciones para coro a cappella op. 104*, *Rapsodia op. 79* y *Canciones gitanas op. 103*. Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Madrid nos ofrece su segundo concierto de abono, con Cristóbal Halffter en el podio, en un programa de música española con *Mural sonante*, del propio Halffter, *Noches en los jardines de España*, con Guillermo González al piano, y 2.ª suite de *El sombrero de tres picos*, de Falla.

Noviembre es un mes tranquilo para Ibermúsica, que ha organizado un único concierto, a cargo de la Mahler Chamber Orchestra, con Daniel Harding al frente, y piezas de Stravinsky, Rameau y Dvorak; mientras que Promúsica tendrá como protagonistas a Mijail Pletnev y la Orquesta Nacional Rusa, con el estreno en España del *Capricho para piano y orquesta*, de Pletnev.

Los aficionados al género lírico están de enhorabuena; no en vano, el día 12, Matthias Goerne vuelve a La Zarzuela, dentro del IX Ciclo de Lied. Acompañado por Eric Schneider al piano interpretará lieder de Brahms. Y no salimos de La Zarzuela, pues del 21 de noviembre al 15 de diciembre, plantea una propuesta

**Matthias Goerne  
vuelve al Ciclo de Lied.**

de la faceta menos habitual del maestro Chapí: la zarzuela grande casi operística, de la mano de *La Bruja*. En el reparto figuran Milagros Martín, Carmen Serrano, Silvia Vázquez, Susana Cordón, Marta Moreno, Carmen Belloch, Carlos Durán, José Ferrero, etc. La dirección musical correrá a cargo de Manuel Galduf y Lorenzo Ramos; mientras que Luis Olmos se encargará de la escénica.

## VALENCIA

### De estreno

Con la reapertura del Palau de la Música, Valencia va retomando el pulso musical con su nueva temporada de conciertos. Tras la inauguración de la programación, el próximo día 26, con la Novena de Beethoven, a cargo de la Orquesta de Valencia, a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez, los aficionados tendrán oportunidad de ver en acción a Seiji Ozawa, al frente de la Wiener Philharmoniker, con la versión de concierto de *Salomé*, de Strauss, con Michael Roeder, Nelly Boschkova, Eliane Coelho, Peter Weber y Torsten Kerl.

ZARAGOZA

Mucha música



Alfred Brendel, de gira por España.

El Auditorio de Zaragoza continúa apostando por la filosofía de satisfacer al aficionado de siempre, pero siempre sin olvidarse de aquellos que poco a poco quieren iniciarse. Y, en esta línea, presenta un programa atractivo y variado en el que están representados la mayoría de los géneros y estilos musicales.

En este sentido, la VIII Temporada de Grandes Conciertos de Otoño ofrece este mes nada menos que cuatro interesantes conciertos, tanto por los artistas invitados como por los repertorios a interpretar. El día 11, la Orquesta de Cámara de la Filarmónica Checa, a las órdenes de Pavel Prantl, interpretarán el *Concierto para dos violines en Re menor BWV 1043*, de Bach; *Concierto para trompeta núm. 3*, de Molter; *Concierto para trompeta y cuerdas*, de Thelemann; *Concierto para trompeta y orquesta de cuerdas*, de Querdurth, con Otto Sauter

como solista; *Serenata para cuerdas núm. 2*, de Martinu, y *Suite para cuerdas op. 4*, de Janacek. Le seguirán Vladimir Fedoseyev, al frente de la Orquesta Sinfónica de Viena, con un monográfico Strauss integrado por *Obertura de El caballero de la Rosa op. 59*, *Concierto para trompa núm. 1 op. 11* y *Una vida de Héroe op. 40* (el 13). El 20, los músicos de su alteza, bajo la batuta de Luis Antonio González, ofrecerán *Jephthe*, de Carissimi (el 20), para cerrar el mes, el 25, con el Mullova Ensemble.

Y esto no es todo. Los aficionados al género lírico podrán disfrutar del ciclo "Música en la escena", una atractiva serie de conciertos escenificados en los que cantantes y actores se unen en un innovador espectáculo musical. Se trata de "Voces románticas", basado en un guión de Gustavo Tambascio. Participan entre otros, E. Onrubia, S. de Münk, S.

Santiago, C. Faus, L.A. Giner y A. Dugarte, y los actores M. Mira y A. Obregón. La dirección musical correrá a cargo de Manuel Burgueras, mientras que Fernando Bernués se encargará de la escénica.

Dentro del ciclo de la Sociedad Filarmónica, el 22 actúa el Panocha String Quartet. El Grupo Enigma Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, el 27, ofrecerá un interesante programa dedicado a la obra de autores aragoneses. Nos referimos a *Cinco palabras*, de L.P. Bráviz; *Kalavinka de nieve*, de Ch. Pérez-Senz; *Espacios intermedios*, de C. Satué, y *Les Chants du souvenir*, de J.M. Montañés, en estreno absoluto, que sonarán junto con *Omaggio*, de A. Oliver Pina, y *Música para Buñuel*, de V. Rebullida. Y cerramos con el V Ciclo de Grandes Maestros del Piano, que presenta el día 8 a Alfred Brendel, con piezas de Mozart y Brahms.

## “El refinado madrigal frente a la frívola chason”

Poco hay que decir nuevo de Eric van Nevel y su Capella Currende Consort and Concerto que no avalen sus innumerables aciertos y su extensa discografía. No en vano, la cuidada preparación del conjunto de voces e instrumentos de van Nevel es una de las notas características de esta agrupación que ha sido reconocida

por la crítica internacional como una de las mejores dentro de su especialidad. “Los flamencos en el arte italiano y francés: el refinado madrigal frente a la frívola canción” es el título del programa que ofrecerá el próximo día 2, en el Teatro Villamarta de Jerez. Interpretarán piezas de Del Monte, Lassus, De Wert, Josquin y Willaert.



La Capella Currende Consort and Concerto.

## Homenaje a Xavier Montsalvatge

El próximo 2 de noviembre, el Teatre del Liceu ha organizado un concierto en homenaje al desaparecido compositor catalán Xavier Montsalvatge. Para ocasión tan especial se ha elaborado un programa muy especial, integrado por *La milonga*, *Habana*, *Ritmos*, *Cinco canciones negras* y la versión de concierto de *Una voce in off*. Participan como solistas Enrique Pérez Guzmán, Ana María Sánchez, Rosa Mateu, Antoni Comas y Ángel Ódena, acompañados por la Orquesta Simfònica del Liceu, a las órdenes de Antoni Ros Marbà.



Xavier Montsalvatge.

## Un “Giulio Cesare” muy especial

Del 1 al 18 de noviembre, el Teatro Real acoge la puesta en escena de *Giulio Cesare*, de Haendel, en una nueva producción del foro operístico madrileño en coproducción con el Teatro Comunale de Bolonia. Con este montaje vuelve a Madrid el prolífico y gran director teatral Luca Ronconi, después de su magnífica creación para *The Turn of the screw*, de Britten, presentada en el Teatro de La Zarzuela en 1999. María Bayo también regresa al Real para interpretar a Cleopatra, papel con el que tuvo una calurosa acogida en La Bastille, tras el éxito de las versiones de concierto que realizó de esta ópera a las órdenes de René Jacobs. A su lado estará la versátil mezzosoprano Jennifer Larmore, sin duda una de las mejores intérpretes actuales de *Giulio Cesare*, y el reputado contratenor Brian Asawa, muy aplaudido en el Met por su *Tolomeo*. El director musical, Rinaldo Alessandrini es un especialista en el repertorio lírico italiano que abarca del madrigalismo renacentista a la música de Rossini, destacando su dedicación a la música de Vivaldi y al repertorio barroco. Sus interpretaciones con el grupo Concierto Italiano son ya conocidas por el público madrileño; si bien, ahora vendrá a la capital para dirigir ópera. Una cita que no debe perderse.



María Bayo.

## “De Novena”

Una vez terminadas las obras de rehabilitación, el Palau de la Música de Valencia abre sus puertas a una nueva temporada de conciertos. Será el próximo día 26, con la actuación de la Orquesta de Valencia y el Cor de la Generalitat valenciana, a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez. Para ocasión tan especial, se ha programado la Novena de Beethoven, en la que participan como solistas Isabel

Monar, Silvia Tro, Kurt Streit y Franz Grundheber.



Miguel Ángel Gómez Martínez.

Del lago Michigan al lago de Lucerna



**Daniel Barenboim**  
clausuró el Festival de Lucerna.

La Orquesta Sinfónica de Chicago y Daniel Barenboim clausuraron por todo lo alto la edición veraniega del Festival de Lucerna. La amplia oferta del Festival, que incluye música de cámara y recitales de *lied*, tienen su punto fuerte en el apartado sinfónico: ahí están sus cinco "orchestra-in-residence", nada menos que las Filarmónicas de Viena, Berlín y Los Ángeles, la Concertgebouw y la Sinfónica de Chicago, que junto a otras agrupaciones como la Philharmonia, la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, la Orquesta de Cámara de Europa o la Orquesta del MET conforman un programa que pone los dientes largos a los aficionados más exigentes.

Barenboim y sus "chicagoers" ofrecieron tres impresionantes conciertos coronados respectivamente por las *Sinfonías Cuarta, Séptima y Novena* de Bruckner. La Sinfónica demostró en todas ellas su poderío, su virtuosismo y su maleabilidad únicas, arrancando del más bien reservado público suizo su aplauso más entusiasta; todo un éxito que compartió con Barenboim, quien revalidó una vez más su condición bruckneriana con unas lecturas de soberbio trazo dramático. Su Bruckner, tan visionario como de costumbre, huyó de falsos y beatíficos extatismos para adentrarse con decisión en un océano de gran belleza lírica y clímax devastadores: sirvan como ejemplo los del *Final* de la

*Cuarta*, movimiento del que el argentino hace toda una creación, el del *Adagio* de la *Séptima*, en un "crescendo" paroxístico, o los de los movimientos extremos de la *Novena*, verdaderos cataclismos de disonancias que la Sinfónica de Chicago resolvió con sonoridades aterradoras nunca desprovistas de belleza y un empaste de primera, realizados más aún si cabe por las fantásticas condiciones acústicas de la gran sala sinfónica del Kultur-un Kongresszentrum de Jean Nouvel.

Barenboim tampoco dejó la oportunidad de sentarse al piano para tocar y dirigir como sólo él sabe hacerlo el *Concierto núm. 24* de Mozart –embellecido por la Sinfónica con un sonido mozartiano inmaculado– y, esta vez frente al teclado del clave –una sorpresa agradabilísima, por cierto–, un *Tercer Concierto de Brandeburgo* bachiano sin complejos. Pierre Boulez, "composer-in-residence" del Festival, tuvo también su hueco en los programas de su amigo Barenboim, que ofreció en las mejores condiciones posibles una selección de las *Notations (I, III, IV; VII y II, en ese orden)* y *Original (aus... explosante fixe...)*, esta última con la asombrosa actuación del nuevo solista de flauta de la Sinfónica Mathieu Dufour, un músico absolutamente excepcional.

**José Sánchez Rodríguez**

Schubert-tríada

Un programa cuidado en diseño "uno y trino", nos ofreció la Orquesta de la Comunidad en el concierto inaugural de temporada. Primero la *Incompleta*: un plato fuerte de entremés que José Ramón Encinar, director del conjunto, resolvió con habitual pulso y clave estructural al margen de lirismos y fraseos a su cuidado. La *Fantasia Wanderer* en versión de Liszt con orquesta resultó entretenida y comunicativa con Gavrilov desafortunado: *Sugestión diabólica* (Prokofiev), bis en onda; contrastes histriónicos de estética anacrónica, antítesis de un aparejo orquestal simétrico.

Altibajos al fin, que son de agradecer entre geometrías analíticas o gestuales sin síntesis: Más Liszt que Schubert y más Andrei que Franz. Para finalizar: *Rendering*, experiencia Berio-Schubert con bocetos atribuibles a una hipotética *Décima* no afirmada ni inacabada... Interpretación, versión o remate, una virtud de este fresco sonoro está en su espíritu *concorde*. Conciliábulo que "restaura" Berio desde el silencio y la informalidad acogedora de planteamientos finiseculares. El resultado refiere a lo musicológico pese a los atenuados esfuerzos de obra e intérprete por salirse de este ámbito. En contraste su pretensión expresa de humilde restaurador. "Schubert-tríada".

**Luis Mazorra Incera**



**José Ramón Encinar.**

## Hermosura y viveza



**Éxito de Marek Janowski en Santander.**

Realmente la coronación del Ciclo Sinfónico-Coral del FIS en su 51ª edición no pudo ser más atractivo. Porque además de la jerarquía de sus intérpretes en cada una de las tres jornadas hay obras que aún no se han escuchado entre nosotros como ocurre con la *Misa* de Bruckner, la *Séptima Sinfonía* de Mahler o el *Concertino* de Janacek. Esta novedad, y novedad importante, se ha producido en el primero de los conciertos que comento, a cargo de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín y el siempre querido y admirado Orfeón Donostiarra, conjunto encarnado profundamente en la historia de nuestro Festival desde los legendarios tiempos de Ataulfo Argenta. Por eso se explica que la sala del Palacio de Festivales que lleva el nombre del maestro castreño contara con el rebosante lleno para escuchar un programa exento de gangas efectistas con dos "Creaciones de divi-

no esplendor", tal y como titula José Antonio Cantón sus notas al programa.

Marek Janowski abrió esta noche con la *Sinfonía "Jupiter"* de Mozart, cabal en su planteamiento conceptual. Fue la suya una versión tersa y viva que ni cayó en blanduras ni en clichés estereotipados y que caló con hondura en el bellissimo "Andante cantabile" de esta hermosa página del genial salzburgués. Precedía ésta a otra de carácter monolítico como sin duda lo es la densa *Misa en Fa mayor*, de Bruckner, fiel reflejo de su permanente religiosidad, en la que por una parte recoge la herencia de Bach, por otra anuncia lo que va a ser el mundo de Schoenberg, y en la que, por supuesto, late la adhesión bruckneriana al credo wagneriano.

Estos aspectos fueron bien entendidos por Janowski y el conjunto berlinés, sobre todo en su sección de cuerdas, superior a los vientos. Pero el peso de esta *Misa*, repito, densa y extensa, recayó sobre todo en el Orfeón Donostiarra, tan sabiamente preparado por José Antonio Saínz Alfaro, magnífico en los pianísimos y soberbio por su afinación, empaste y maleabilidad en todo momento.

**Ricardo Hontañón**

## Gran Colofón en el Festival de Granada

Como viene siendo tradición desde su creación, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada reserva siempre uno de sus platos fuertes para el cierre de su programación. Este año no podía ser menos, y se invitó a la Royal Philharmonic Orchestra, con Daniele Gatti al frente. Quién mejor que Daniele Gatti, director titular de la Royal Philharmonic desde 1996, para ponerse ante esta formación y ofrecer dos obras de considerable dificultad: *El pájaro de fuego*, de Stravinsky, y la *Sinfonía núm. 5* de Mahler. Sin embargo, Gatti salvó con creces los problemas. En la primera mostró la fuerza interpretativa y la capacidad de su orquesta, fiel a las exigencias de un Stravinsky que combina magistralmente los elementos rítmicos. Para Mahler, reservó una imagen más comedida de la Orquesta y supo extraerle las más puras y delicadas melodías.

**Gonzalo Roldán Herencia**

## Belleza y sutilidad

Hubo plena coherencia en los contenidos que daban cuerpo al comprometido programa ofrecido en el Festival santanderino por la Orquesta Filarmónica Checa con su director titular Vladimir Ashkenazy, ya aplaudido y admirado en otros ciclos. Pero en esta ocasión su presencia ha tenido un matiz muy especial. Porque si es cierto que el FIS ha querido en sucesivas ediciones ir dando a conocer el sinfonismo mahleriano, es verdad que faltaba modernidad, y en la que, a pesar de sus complejidades estructurales, encierra no pocas bellezas que en esta ocasión brillaron con toda su fuerza.

Hizo bien el genial pianista y brillantísimo director tener en cuenta que para Gustav Mahler, o el "Corazón abrumado", utilizando el título del precioso estudio de Arnoldo Liberman, presente en este evento, cada una de sus sinfonías es un mundo, y que por lo tanto difícilmente es posible que otra obra figure a su lado. Pero, a pesar de esto, vino bien escuchar antes la telonera *Obertura "En la naturaleza"*, de Dvorak, que por su bello carácter evocador, y su sutilidad tímbrica, anuncia ya el mensaje del músico bohemio.

En su *Séptima Sinfonía* fue toda una eclosión de color, de claroscuros y contrastes, algo que solamente se puede lograr con una orquesta compacta como es la Filarmónica Checa.

**R.H.**



**Vladimir Ashkenazy volvió a Santander.**

# Orquesta Sinfónica de Euskadi

## Euskadiko Orkestra Sinfonikoa

Dirección Musical:  
**Gilbert Varga**  
**Cristian Mandeal**

Temporada  
2002 2003

### OCTUBRE 2002

L. van Beethoven: Triple Concierto para Violín, Violoncello y Piano  
A. Dvorak: Sinfonía nº 8  
**Eroica Trio: Erika Nickrenz, piano; Adela Peña, violín; Sara Sant'Ambrogio, violoncello**  
**Gilbert Varga, director**

F. Lara: Hopscotch  
(Obra ganadora I. Concurso Composición AEOS)  
J. Olaizola: Urte Leloak  
F. Escudero: El Sueño de un Bailarín  
F. Poulenc: Gloria  
**Olatz Saitua, soprano**  
**Sociedad Coral de Bilbao**  
**Arturo Tamayo, director**

### NOVIEMBRE 2002

**Centenario Jesús Arámbarri**  
J. Arámbarri: Gabon Zar Sorgiñak  
C. M. von Weber: Concierto para Clarinete nº 2  
S. Prokofiev: Romeo y Julieta (selección)  
**Dimitri Ashkenazy, clarinete**  
**Cristian Mandeal, director**

C. Bernaola: Sinfonía nº 3  
X. Montsalvatge: Cinco canciones negras  
L.V. Beethoven: Egmont  
**Maite Arruabarrena, soprano**  
**José Ramón Encinar, director**

S. Rachmaninov: Concierto para Piano nº 3  
S. Rachmaninov: Sinfonía nº 3  
**Nelson Goerner, piano**  
**Camil Marinescu, director**

### DICIEMBRE 2002

**Centenario Jesús Arámbarri**  
J. Arámbarri: In Memoriam  
P.I. Tchaikovsky: Concierto para Violín  
C. Saint-Saëns: Le Rouet d'Omphale  
B. Bartok: El mandarín maravilloso, suite  
**Baiba Skride, violín**  
(Ganadora edición 2001 del Concurso Queen Elisabeth)  
**Gilbert Varga, director**

### ENERO 2003

**Orchestre National Bordeaux-Aquitaine**  
R. Schumann: Concierto para Violoncello  
D. Shostakovich: Sinfonía nº 11, "El año 1905"  
**Jean-Guihen Queyras, violoncello**  
**Louis Langrée, director**

### FEBRERO 2003

**Orquesta Filarmónica de Gran Canaria**  
C. del Campo: La Divina Comedia: El infierno  
J. Brahms: Concierto para Piano nº 1  
J. Brahms: Sinfonía nº 2  
**Iván Martín, piano**  
**Christoph König, director**

### MARZO 2003

9 W.A. Mozart: Sinfonía nº 40  
W.A. Mozart: Requiem  
**Marussa Xyni, soprano; Maite Arruabarrena, mezzosoprano; Christian Elsner, tenor; Iñaki Fresán, bajo**  
**Coral Andra Mari**  
**Miguel Angel Gómez Martínez, director**

10 **Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya**  
A. Bruckner: Sinfonía nº 8  
**Franz Paul Decker, director**

### ABRIL 2003

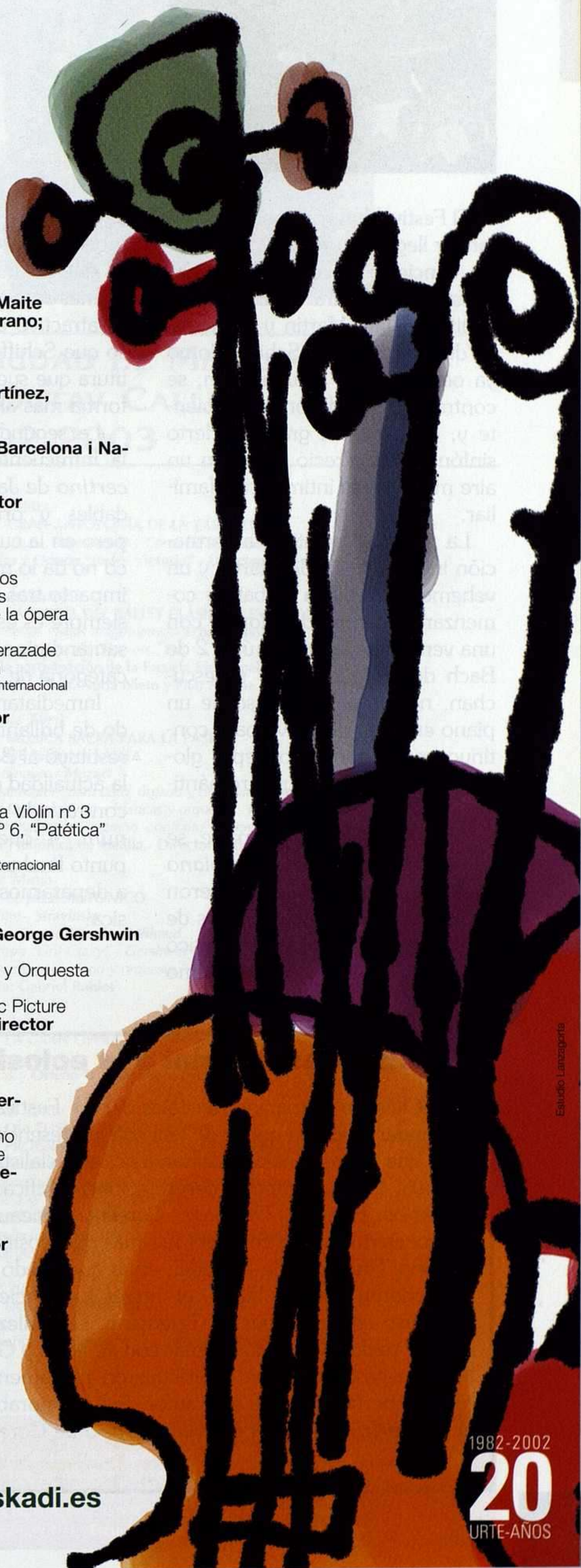
11 A. Donostia: Preludios vascos  
P. Sarasate: Aires bohemios  
P. Sarasate: Fantasía sobre la ópera "Carmen" de Bizet  
N. Rimsky-Korsakov: Sheherazade  
**Tamaki Kawakubo, violín**  
(Ganadora 6ª edición del Concurso Internacional Pablo Sarasate)  
**Cristian Mandeal, director**

### MAYO 2003

12 W.A. Mozart: Divertimento  
W.A. Mozart: Concierto para Violín nº 3  
P.I. Tchaikovsky: Sinfonía nº 6, "Patética"  
**Mikhail Ovrutsky, violín**  
(Ganador 5ª edición del Concurso Internacional Pablo Sarasate)  
**Jerzy Semkow, director**

13 **Programa Monográfico George Gershwin**  
Girl Crazy (Obertura)  
Concierto en Fa para Piano y Orquesta  
Obertura Cubana  
Porgy and Bess: Symphonic Picture  
**Wayne Marshall, piano/director**

14 **MAYO 2003-JUNIO 2003**  
**200 aniversario Héctor Berlioz**  
H. Berlioz: Carnaval Romano  
H. Berlioz: Messe Solennelle  
**Donna Brown, soprano; tenor a determinar; Gilles Cachemaille, barítono**  
**Orfeón Donostiarra**  
**Cristian Mandeal, director**



## La personalidad de Andras Schiff



Andras Schiff, brillante colofón.

El Festival Internacional de Santander llegó a su fin con un singular concierto a cargo de la Orquesta de Cámara de Europa, el flautista Jaime Martín y el pianista/director Andras Schiff. Como ya ocurrió en la inauguración, se contravino la tradición más reciente y, en lugar del gran concierto sinfónico, se ofreció otro con un aire mucho más íntimo, casi familiar.

La sólida y prestigiosa formación inglesa, el citado Martín y un vehemente Schiff a la batuta comenzaron sorprendiéndonos con una versión de la *Suite núm. 2* de Bach de las que ya no se escuchan, no tanto por el uso de un piano en lugar del clave para continuo como por el concepto global, de indudable regusto romántico.

Todavía en la primera parte, se escuchó el *Concierto para piano* de Schumann, en el que pudieron apreciarse las personales ideas de Schiff sobre la obra del músico Zwickau... y sus limitaciones como

director: su discreto sentido de distribución de los planos sonoros hizo que los instrumentos de viento apenas se oyeran. Con todo, tuvo su atractivo en el carácter nervioso que Schiff imprimió a una partitura que suele concebirse de una forma más alegre y plácida.

La segunda parte nos procuró la infrecuente audición del *Concertino* de Janacek, obra de indudables y originalísimos méritos, pero en la cual el compositor checo no da lo mejor de sí mismo. Su impacto tras una primera audición siempre es escaso, pero el público santanderino supo reconocer la categoría de sus intérpretes.

Inmediatamente después, a modo de brillante colofón, Schiff nos restituyó al Bach más ortodoxo en la actualidad con una ágil, briosa y contrastada lectura de la *Suite núm. 4* que puso un exultante punto final a un Festival que volvió a depararnos mucha y buena música.

**Darío Fernández**

## Rinaldo Alessandrini o la eclosión del color

El Ciclo de Cámara y Recitales del 51 Festival Internacional de Santander tuvo una noche de lujo con la presencia del Concerto Italiano que dirige Rinaldo Alessandrini, especialista en la música del barroco, que nos brindó interpretaciones vivificadoras de obras firmadas por Haendel, Telemann, Corelli y Rameau. Si ya el arranque del concierto que se comenta fue más que positivo con la suite del oratorio *Theodora* de Haendel, en la que quedó claro el color que Alessandrini siempre busca, el interés fue creciente al escuchar la *Obertura en Re mayor* de Telemann. La sutileza estilística con la que fue traducida, contó además con A. Mión y G. Cassone, dos solistas de gran clase que contribuyeron plenamente a gozar la hermosa superficialidad de este autor. Fue memorable lo que hizo con el *Concerto Grosso en Re mayor op. 6* de Corelli.

**R.H.**

## Concierto de Ismael Jordi y Ángel Hortas

El tenor Ismael Jordi, acompañado al piano por Ángel Hortas, ofreció en el Teatro Villamarta de Jerez un recital benéfico a favor del geriátrico San Juan Grande. Lo que en principio se presentaba como un acto de solidaridad, fraguado en muy poco tiempo, se convirtió en una gran cita musical en la que el cantante jerezano demostró unas cualidades técnicas y expresivas muy determinadas, dejando bien sentado por donde quiere que discurra su carrera: su voz es ahora más amplia y su timbre más brillante, conservando la elasticidad y el refinamiento de los que siempre ha hecho gala, todo ello aderezado con una dicción elegante y precisa, desprovista de cualquier amaneramiento y al servicio de un programa heterogéneo integrado por obras de Bononcini, A. Scarlatti, Bellini, Tosti, Massenet, Fauré, Turina, Obradors, Ginastera, Rossini, Guerrero y Soutullo y Vert, coronado por un *Adiós Granada* como propina que definitivamente levantó al respetable con cálidos aplausos al ritmo autóctono de bulerías.

Magnífica la interpretación de su acompañante Ángel Hortas, director del Coro del Teatro Villamarta, quien ofreció un extraordinario arropaje sonoro, siempre pendiente del cantante pero destacando claramente su juego en función de los diferentes estilos propuestos.

**José Luis de la Rosa**



El tenor de Ismael Jordi.





# Ciudad Autónoma de Melilla

## Consejería de Cultura



### ORQUESTA SINFÓNICA "CIUDAD DE MELILLA"

#### DIRECTOR ASOCIADO: OCTAV CALLEYA

#### TEMPORADA 2002-2003

17 de Octubre

#### "DE VIVALDI A LOS BEATLES"

"Las Cuatro Estaciones" - **Vivaldi**

Solista: **Daniel Karl**, violín

Concierto para saxofón y orquesta - **R. Binge**

Solista: **Roberto Cremades**

Beatles-Concertti grossi - **Breiner**

24 de Noviembre

#### CONCIERTO PARA STA. CECILIA: PROGRAMA BEETHOVEN (175 AÑOS DE SU MUERTE)

Obertura "Prometeo"

Sinfonía núm. 1 en Do Mayor

"Ne'giorni tuoi felici" - Duo para soprano y tenor

Cantata "Mar tranquilo y viaje feliz"

Fantasia para piano, coro y orquesta

Solista: **Paula Coronas**, piano

Orfeón "Padre Victoria" - Director: **Mariano Salgado**

19 de Diciembre

#### CONCIERTO ESPECIAL DE NAVIDAD

Concierto grosso "Para la Noche de Navidad" - **Corelli**

Fantasia para un gentilhomme (para guitarra y orquesta) - **Rodrigo**

Solista: **Fco. Javier García Moreno**

"Gran Fantasia Navideña" (villancicos universales para coro y orquesta)

**Anderson-B. Russel**

Coral Polifónica de Melilla - Directora: **Amaya Epelde**

24 de Enero

#### VIRTUOSISMO INSTRUMENTAL Y ORQUESTAL

Sinfonía núm. 92 "Oxford" - **J. Haydn**

Concierto para violín y orquesta núm. 3 - **Mozart**

Solista: **Michael Hue-Wartha**

Idilio de Sigfrido - **Wagner**

Concierto para piano y orquesta núm. 1 - **Liszt**

Solista: **Michael Hue-Wartha**

21 de Febrero

#### GRANDES CONCIERTOS-GRANDES SOLISTAS

Concierto para fagot y orquesta - **Mozart**

Solista: **Marina Mates**

Variaciones "rococco" para chelo y orquesta - **Tchaikovsky**

Solista: **Adolfo Gutiérrez Arenas**

Concierto núm. 2 para piano y orquesta - **Brahms**

Solista: **Fumiko Shiraga**

7 de Marzo

#### GRAN ANTOLOGÍA DE LA ZARZUELA

Arias, Duos, Intermedios y Coros de las mejores zarzuelas

Solistas y Orfeón "Padre Victoria" - Director: **M. Salgado**

21 de Marzo

#### LA MAGIA DEL BALLET CLÁSICO Y ESPAÑOL

Lago de los cisnes (fragmentos) - **Tchaikovsky**

Benamor, Alma de Dios, etc., etc.

Con la participación de la Escuela Municipal de Danza - Prof. **Nuria Nieto** y **Pilar Muñoz**

11 de Abril

#### MÚSICA SACRA PARA LA PASIÓN DE SEMANA SANTA

Oda fúnebre - **Mozart**

"Stabat Mater" para coro, órgano y orquesta - **Rheinberger**

Ave María para voces blancas y orquesta - **J. Brahms**

Stabat Mater para soprano, contralto y voces blancas - **Pergolesi**

Coral Polifónica de Melilla - Directora: **Amaya Epelde**

9 de Mayo

#### EL JAZZ SINFÓNICO

Ragtime - **Stravinsky**

La Creation du Monde - **Milhaud**

Obertura "Gril Crazy" - **Gershwin**

Concierto para piano y orquesta - **Gershwin**

Solista: **Gabriel Robles**

6 de Junio

#### LA GRAN ÓPERA EN CONCIERTO

Carmen - **Bizet**

Solistas y Orfeón "P. Victoria" - Director: **M.S.**

21 de Junio

#### DÍA EUROPEO DE LA MÚSICA PROGRAMA DEDICADO A LAS CUATRO CULTURAS

Sinfonía núm. 2 "India" - **Chavez**

Canciones sefardies para soprano y orquesta - **Angulo**

"Adios a la Alhambra" para violín y orquesta - **J. del Monasterio**

Solista: **Guillermo Arriola**

Rapsodia española para piano y orquesta - **Albéniz**

Solista: **Andrei Licaret**

4 de Julio

#### LA ÓPERA ESPAÑOLA

Marina - **Arrieta**

Compañía "M. Alonso" y Coral Polifónica Melillense



Conciertos extraordinarios: "Nuestros solistas" - 7 de Febrero (Bach, Mozart, Rossini)

Ópera en los jardines del Parque: "La Serva Padrona" de Pergolesi (fecha a determinar) y Saint-Saëns

Conciertos didácticos: 22 de Noviembre, 19 de Diciembre, 24 de Enero, 21 de Febrero, 7 de Marzo, 11 de Abril y 9 de Mayo

Todos los conciertos tendrán lugar en el Palacio de Exposiciones y Congresos

(excepto el último, que será en el Auditorium "Carvajal") a las 20:30 h.

Información: Consejería de Cultura - Teléfono: 952 699 193 - Escuela Municipal de Música: Teléfono: 952 675 760

## Lucena: el piano como protagonista



Magnífica clausura del Festival de Piano de Lucena.

El Festival Internacional de Piano de Lucena es, sin duda, uno de los más importantes encuentros pianísticos de la península ibérica. En él se han aunado el interés por crear una escuela de formación al más alto nivel y la programación de una oferta musical atractiva para el público. Por un lado, los jóvenes intérpretes que acuden cada año a esta convocatoria reciben durante un mes las enseñanzas de algunas de las figuras más importantes y reconocidas del panorama musical internacional; por otro lado, a lo largo de una semana de conciertos dan a conocer al gran público el repertorio pianístico, con una programación dúctil e interesante.

Para la clausura del festival este año se ha escogido a la Orquesta Ciudad de Granada, que bajo la dirección de Jan Caeyers ofreció un concierto sinfónico junto a los solistas Julia Gállego y Jonathan Gi-

lad. La O. C. G., que ya había cerrado la pasada edición del festival, repitió el éxito obtenido entonces. La joven flautista Julia Gállego ofreció una buena interpretación del *Concierto para flauta y orquesta* de Nielsen. Esta obra, poco conocida, requiere un amplio registro interpretativo del solista, que a lo largo de una compleja partitura debe saber explotar todas las posibilidades del instrumento; sin embargo, J. Gállego la acometió sin aparente dificultad, cautivando al público con una magnífica versión.

Por su parte, el pianista Jonathan Gilad interpretó el *Concierto para piano y orquesta núm. 4* de Beethoven. Más conocida que la anterior obra, este concierto es quizás uno de los más interesantes del autor, tanto por su estructura como por el tratamiento de la parte solista. Hay que destacar la muy correcta interpretación realizada por el solista, y la buena labor de la orquesta, tan importante en ambos conciertos. La segunda parte estuvo ocupada por la *Sinfonía núm. 4* de Beethoven. Caeyers no tuvo dificultad para desgarrar los secretos expresivos de esta partitura, tan bien conocida por la formación orquestal.

G.R.H.

## Augurios otoñales

Como todos los años, la Orquesta Ciudad de Granada presenta su temporada con una gran Fiesta de la Música. Esta fiesta, consistente en un concierto multitudinario al aire libre con efectos visuales y fuegos artificiales, augura la llegada del otoño, y con ella el comienzo de la temporada de conciertos estable de la orquesta.

Este año el programa de esta fiesta se ha centrado en los maestros compositores de zarzuela del siglo XIX y primer tercio del XX. Así, estuvieron representados en el programa el maestro Penella, Amadeo Vives, Barbieri, Chueca, Federico Moreno Torroba, Sorozábal, Chapí, Bretón o Jacinto Guerrero. De todos ellos ofreció la O. C. G. algún número de sus obras más famosas: *El gato montés*, *Pan y toros*, *Luisa Fernanda*, *La verbena de la Paloma*, *La Revoltosa*, o *Las bodas de Luis Alonso*, entre otras. Una muestra, un homenaje al gran "género chico".

G.R.H.

## La O. C. G. y Mas triunfan en Albacete

La Orquesta Ciudad de Granada fue la encargada de abrir la temporada estable de conciertos del Teatro Circo de Albacete, un antiguo teatro de variedades rehabilitado que sorprende al espectador por su estética brillante y alegre, pero que encierra grandes posibilidades acústicas sin ser un auditorio propiamente dicho.

Para este concierto de temporada la O.C.G., bajo la dirección del siempre maravilloso Salvador Mas, ofreció un programa de repertorio, con obras de Beethoven y Tchaikovsky. El concierto fue abierto con una colosal interpretación de la *Obertura de Coriolano*; la batuta de Mas se mostró rotunda, tajante en cada indicación expresiva, y la orquesta supo estar a la altura.

La primera parte se completó con el *Concierto para violín en Re op. 35* de Tchaikovsky. En el atril solista estuvo Leticia Muñoz; esta joven violinista nos encantó con su prestancia en el escenario y nos cautivó con su maestría al violín. Digna de un artista consumado, la joven escuela de Leticia Muñoz dio como fruto una interpretación de este difícil concierto de una madurez y equilibrio pasmosos. La segunda parte del concierto se completó con la *Sinfonía núm. 7* de Beethoven. Como de costumbre, Mas consiguió crear una atmósfera mágica.

G.R.H.



Salvador Mas, con la OCG.

## Lorin Maazel, el espíritu de la danza

Lorin Maazel, fue el nombre del cartelón con la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino, en el IV Festival Internacional de Música de Galicia. Concierto sin discusión entregado al espíritu de la danza por las obras en programa, la fantasía-suite *Sherezade*, de Rimsky-Korsakov, y dos ravelianas de relumbrón, *La Valse* y el universal *Bolero*. Orquesta y director se plantearon un concierto de cara a la galería, muy cercano a las funciones de espacio abierto, pero de rendimientos claramente efectivos por la apuesta en unas dinámicas resolutivas y contundentes. Como no había pegas y el público estaba ganado de antemano, la noche quedó redonda a tenor de lo que podría esperarse. Los problemas de leves desajustes o algún que otro detalle de ligereza en la ejecución, no dañaron la brillantez de una sonoridad rotunda, en obras cargadas de argumentos coloristas.

Si la *Sherezade* en su calidad de "suite" tiene tintes programáticos en su absoluto discurso musical, ya desde el sinuoso solo del violín en el que puede interpretarse a la princesa, como en el resto de la instrumentación colorista, tales pretensiones se diluyen en cuanto imaginamos las obras bajo el prisma de la danza. La obra se independiza valiéndose por ella misma y eso es también lo que podremos resumir de "La Valse", definido como torbellino fantástico y fatal. Maazel entró en las obras al abordaje, sin caer por ello en los emborronamientos ni en las pinceladas de trazo grueso.

**Ramón García Balado**



Lorin Maazel, una de cal y otra de arena.

## La música como entendimiento



Barenboim presentó el Taller Diván en Sevilla.

Aunque Alfonso no se desentendiese de los quehaceres cruentos de una reconquista, pasó a la posteridad con el apodo de "El Sabio", acaso porque su verdadera *sabiduría* fuese comprender la riqueza cultural latente de la España conquistada, y deleitarse ante obras de la belleza del Corán o el Talmud, libros capitales que pronto mandó traducir. Las cortes alfonsíes brillaron con las luces de árabes, judíos y cristianos, encontrando en Toledo y Sevilla el sustento para crear un corpus único, del que sobresalen las cantigas.

Casi 800 años después, cuando las relaciones entre las tres culturas –en especial entre la árabe y judía– se encuentran en su momento más bajo, ha resurgido la iniciativa de la convivencia cons-

tructiva, de la música como universo sin razas, en respuesta y ejemplo para la situación dolorosa que hoy vive Oriente Medio. Los nuevos "reyes-mecenas" son Daniel Barenboim –el último de los grandes solistas/directores–, y el escritor palestino Edward Said, que han creado el Taller del Diván para que convivan (por cuatro años consecutivos) músicos de las tres culturas. ¿El resultado? Espectacular. Ninguna orquesta con tan pocos kilómetros interpreta la *Quinta* de Beethoven con una intensidad que corta la respiración; si acaso, todo se dispersó un poco en el endeble concierto para tres pianos de Mozart. Pero más bien se trataba de oír el entendimiento entre el palestino Ashkar y el israelita Wosner, seguidos discretamente por Barenboim. Ya sin la presencia del director –pero con su preparación– los chicos formaron diversos grupos de cámara en otro concierto, esta vez en el Alcázar hispalense, que otrora asistiese a buen parte del alumbramiento de las 423 cantigas. Ojalá que la encomienda de esta música mancomunada no caiga en oídos sordos.

**Carlos Tarín**

## Una cuerda llena de luz

Elegancia, distinción, María Bayo aportó un finísimo sentido de la canción. En el concierto extraordinario que ofreció en el Patio de Armas del Alcázar de Segovia para conmemorar el 125º aniversario de Caja Segovia, entre un público selecto, la soprano navarra planteó un brevísimo pero exquisito recital a base de los autores, E. Granados y G. F. Haendel. Acompañada por el fiel, preciso y bello piano de Albert Guinovart, María Bayo describió un recital con tonos suaves y luminosos, a modo de acuarela inundada por colores transparentes y pálidos, sin grandes contrastes. De entre las canciones de Granados, *El mirar de la maja* constituyó la mejor muestra de su técnica musical. En *La Maja Dolorosa* núm. 2 aportó sentimiento, y en *El Tra-la-lá* y el punteado mostró cierta gracia.

En donde María Bayo estuvo excepcional fue con las tres arias de la ópera barroca *Giulo Cesare* de Haendel, de la que ella es una especialista. Superó con técnica y expresividad las dificultades de *Venerere bella*. Sabiduría, emotividad y dramatismo, a costa de la voz y del sentido musical.

**Manuel Sesma S.**

CLASSICAL JAZZ TRADITIONAL CONTEMPORARY

# Your focus on business

## CLASSICAL MUSIC & JAZZ AT MIDEM THE WORLD'S BUSIEST EXHIBITION

WWW.MIDEM.COM

### Midem Classique & Jazz - Access to global opportunities

Specialised market area,  
Customized conference programme,  
Specific networking operations,  
International concerts, tributes & awards ceremonies,  
Extensive IMZ avant-premiere screenings.

### Midem - Making business happen

10,000 industry professionals and global media from 94 countries;  
Cutting deals,  
Forging lifetime contacts,  
Creating new synergies and  
Spreading the news.

### A MIDEM EXPERIENCE

### 37<sup>TH</sup> INTERNATIONAL MUSIC MARKET

19-23 January 2003

Palais des Festivals/Cannes/France

 **MIDEM**  
CLASSIQUE & JAZZ


### MIDEM CLASSIQUE & JAZZ

Midem Classique & Jazz International Sales Director: Comelia Much  
Germany  
Tel: 49 (0) 7631 17680  
Fax: 49 (0) 7631 176823  
info.germany@reedmidem.com

Artistic Director: Hervé Corre de Valmalete  
France  
Tel: 33 (0)1 47 59 87 09  
Fax: 33 (0)1 47 59 87 00  
fabienne.voisin@transartproductions.com

### HEADQUARTERS

Reed Midem - (France)  
Tel: 33 (0)1 41 90 44 60  
Fax: 33 (0)1 41 90 44 50  
info@midem.com

 Reed Exhibitions

# Discos

 <p>Hans Rott <b>Symphony</b> Pastorale Vorspiel Halle Symphonieorchester Wien Dimitri Kosselov</p>	<p>“CPO nos descubre a un sinfonista inédito, Hans Rott”</p>	<p>Laureate Series • Guitar Dejan Ivanovic First Prize 2001 International Francisco Tárrega Competition, Benicàssim GUITAR RECITAL ARNOLD • MOMPOU • TARREGA</p> 	<p>“Dejan Ivanovic, el último ganador del Concurso Tárrega”</p>
<p>“Un precioso disco con piezas para viola da gamba de Marais”</p>	 <p>Marin Marais Pieces de viole Vol 2 Jerôme Hantai Pierre Hantai Aïx Verzier</p>	<p>“El tercer libro de madrigales de Monteverdi por La Veneciana”</p>	 <p>Monteverdi La Veneciana</p>
<p>AMERICAN CLASSICS LEO ORNSTEIN Piano Sonatas No. 4 (1924) &amp; No. 7 (1988) Janice Weber</p> 	<p>“Naxos nos sigue descubriendo a los ‘Clásicos’ americanos”</p>	 <p>PIERRE ATTAINGNANT hopkinson smith luth</p>	<p>“Hopkinson Smith nos explica un repertorio en el que es especialista”</p>
<p>“Un disco Piazzolla hecho con lo mejor del catálogo”</p>	 <p>Piazzolla</p>	<p>“Un divertido disco que ‘responde’ a los Tres Tenores”</p>	 <p>THREE No' TENORS</p>

**54** DE LA A A LA Z

**70** ÓPERAS Y RECITALES

**74** JAZZ

**76** GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

**80** SALA DE AUDICIÓN

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

## CRITICOS

Salustio Alvarado (SA), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), David Cortés Santamarta (DCS), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), José María García Martínez (JMGM), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Justin Josiah Coe (JJC), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López-Vargas Machuca (FLVM), Raúl Mallavibarrena (RM), Juan Carlos Olite (JCO), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), Enrique Sacau (ES), José Sánchez Rodríguez (JSR), Jesús Trujillo Sevilla (JTS) y Carlos Villasol (CV).

## ? Acerca de...

### Critica

Cada mes la redacción de RITMO realiza una selección de novedades fonográficas entre las aparecidas en el mercado español en el mes anterior, para ser comentadas en esta sección. La selección se realiza atendiendo a tres filtros:

- 1) Que tengan una suficiente distribución nacional, lo cual debe significar que se pueden adquirir con relativa facilidad en los comercios de discos a nivel nacional.
- 2) Que su edición presente un especial interés, bien por la oportunidad del repertorio, bien por la novedad de las obras o bien por el valor de las reediciones.
- 3) Que el nivel artístico de los solistas o agrupaciones marque un especial interés para nuestros críticos, bien por la relevancia de dichos intérpretes o bien por el descubrimiento de nuevos valores.

### Apartados

#### • De la A a la Z

Discos clasificados por orden alfabético de autores, incluyéndose todos los estilos y épocas de la música clásica, excepto la ópera, la zarzuela y los recitales.

#### • Opera, Zarzuela y Recitales

Apartado dedicado exclusivamente al comentario de óperas, zarzuelas y recitales de canto.

#### • Series y Ciclos

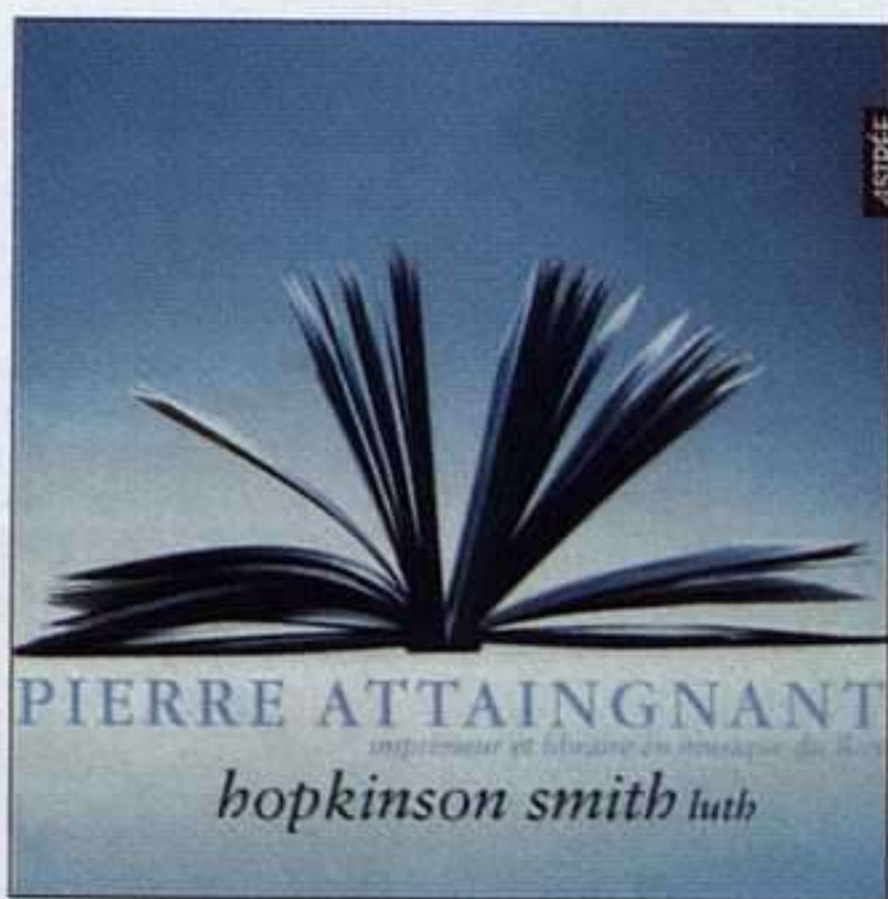
Un apartado en el que se dedica un mayor espacio al comentario de las grandes colecciones e integrales que aparecen en el mercado.

#### • Sala de Audición

Cada mes analizaremos un "gran tema" de la música y se ilustra con cuatro grabaciones de referencia que comentamos e invitamos a su audición.

#### • Ficha del mes

En nuestra redacción se reciben cada mes numerosas grabaciones fonográficas que no habiendo sido seleccionadas para su comentario en RITMO, si queremos dejar constancia de sus existencias. De todas ellas hacemos una ficha que aparece en este apartado.



El auge del laúd en Europa debe mucho a las publicaciones que en Venecia realizó entre 1507 y 1511 el afamado editor Ottaviano Petrucci. Tras la retirada de éste en 1520 otros editores intentaron ocupar su supremacía y entre ellos, el francés Pierre Attaingnant se consolidó como el más importante. Inventó nuevos métodos de impresión, más económicos y eficaces que se propagaron por toda Europa, siendo, además, el primer editor musical capaz de dar salida a producciones masivas.

El presente CD recoge piezas procedentes de dos textos editados por Attaingnant en 1529 y 1530 de muy fácil asimilación, ideales para adentrarse en los encantos de la música laúdística del siglo XVI. Mientras los editores venecianos consolidan el gusto por el estilo del contrapunto y los vihuelistas españoles se decantan por la austera intelectualidad de la fantasía, las producciones de Attaingnant son generosas en piezas de origen danzado, como la "bransle" o la "basse dance", sencillas y de fuerte estructura acórdica.

El gran Hopkinson Smith sabe descender a un repertorio que podríamos calificar de menor sin menoscabo de su habitual e inagotable buen gusto y convirtiendo la audición en un auténtico placer.

P.G.B.

ATTAINGNANT: Preludios, canciones y danzas para laúd. Hopkinson Smith, laúd.

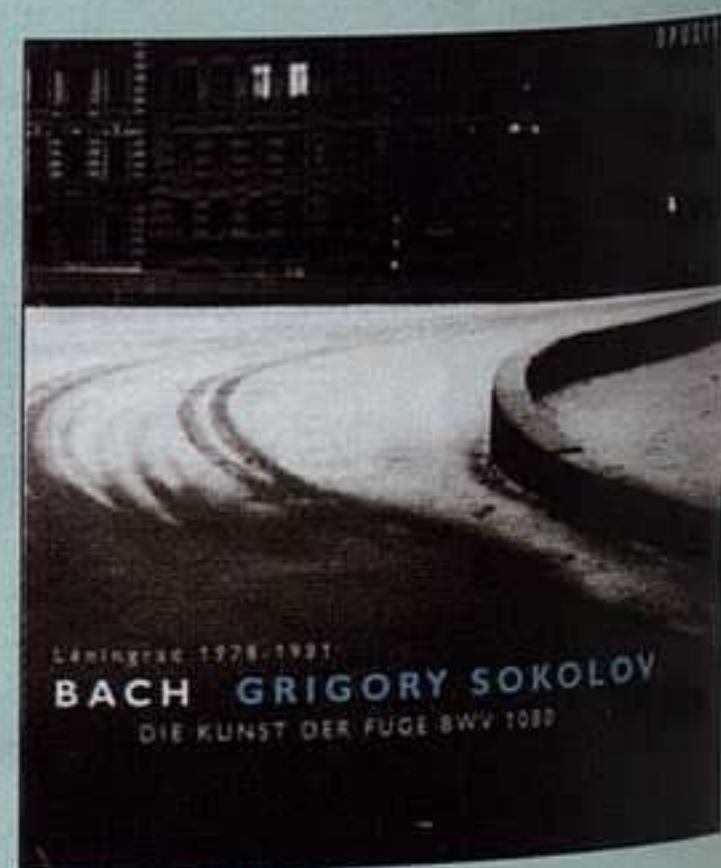
Naïve, E 8854 • 62'13" • DDD  
Naïve ★★★★★ A

## VUELVE UN CLÁSICO

Este álbum, que nadie se llame a engaño, no es una nueva grabación de *El arte de la fuga* del pianista ruso Grigory Sokolov, un apasionado de la última composición de Johann Sebastian Bach. Es sólo una reedición de su famoso registro realizado en San Petersburgo en 1982 (no acaba de entenderse el "Leningrado 1978-1981" de la portada, que no se explica por ninguna parte), publicada previamente en el sello Opus 111 y que ahora ha encontrado acomodo en la serie "Naïve", un extraño cajón de sastre en el que caben desde las ocurrencias más extravagantes (Lislevand y sus genialidades) hasta discos perfectamente serios como éstos que ahora se comentan. Desde los compases iniciales del primer contrapunto de *El arte de la fuga* Sokolov deja traslucir una cosa con toda claridad: ama la obra y conoce todos sus resquicios, hasta el punto de que uno imagina a Sokolov tocándola enteramente de memoria. Su manera de abordarla recuerda a Glenn Gould (al que ha confesado admirar sin reservas), aunque con un grado de excentricidad mucho menor. Sokolov concibe la obra como un todo unitario, de ahí las escasas pausas entre los diversos contrapuntos, que nos llegan como parte de un "continuum" en el que todas las partes se engarzan con naturalidad, como un gran ovillo que va desenrollándose poco a poco. Sokolov sitúa los cuatro cánones al final de la obra, casi a manera de apéndice, detrás incluso de la inconclusa triple fuga, que decide incluir, al contrario que Gustav Leonhardt, que defendió desde muy pronto su diferente naturaleza y, por tanto, su exclusión al afrontar la interpretación de la obra. En la interpretación de Sokolov parecen primar la claridad y un tipo de exposición contrapuntística casi didáctica antes que

otras consideraciones expresivas. Las licencias que se toma el ruso, en forma de "ritardandi" o gradaciones dinámicas, son sólo puntuales y predominan la pulsación limpia (a veces en exceso cortante, quizás una influencia del legado de Gould) y nítida. El resultado es un *Arte de la fuga* que disfrutarán especialmente quienes encuentren demasiado exigente su audición en clave o aquéllos que se acerquen a la obra por primera vez. Sokolov transmite convicción y eso es algo que percibe cualquier oyente atento. En ese sentido, su versión se sitúa en la estela de la de Tatiana Nikolayeva, otra gran intérprete de la obra al piano, aunque en ella el componente poético solía primar sobre el didáctico. Aunque Gustav Leonhardt (al clave) y Hespèrion XX (en una eficazísima propuesta con un grupo de violas e instrumentos de viento) siguen siendo las opciones más recomendables para conocer uno de los hitos de la música occidental, esta ya histórica versión de Sokolov es una magnífica vía de acceso a la obra y, para los pocos proclives a sonoridades históricas, quizás la mejor de toda la discografía.

L.G.



BACH: El arte de la fuga. Grigory Sokolov, piano.

Opus 111, OP 30346 • 2 CDs • 110'20" • DDD  
Naïve ★★★★★ AS

**“Jean Tubery se siente como en casa en La muerte frustrada de Bassani”**

**“Maria Kliegel entiende a la perfección el primer Beethoven”**



Las Suites para violonchelo solo de Bach, esa especie de Biblia del noble instrumento de cuatro cuerdas, regresan al soporte sonoro. Tras los numerosos “exámenes” sufridos por otros colegas, Alexander Rubin se enfrenta a esta suerte de “prueba oral”, talón de Aquiles para todo chelista... Pero la nota del ruso no pasa del aprobado alto. Rubin aborda las obras desde una propuesta algo “híbrida”: empuñando el arco de un violonchelo del Barroco –y un violonchelo piccolo en la Sexta Suite– su estilo no se define ni como clásico ni como historicista. Su lectura –e insisto, lectura– de las obras parece decantarse por las interpretaciones “más canónicas” pero, a la hora de articular y ornamentar –muchas veces con sospechosa precipitación– parece querer acercarse a los ejecutantes de instrumentos antiguos. Otros elementos en su contra son una recurrente desafinación, especialmente en la zona grave del instrumento y en la resolución de arpeggios, así como una ocasional emisión inestable del sonido que resulta de una palmaria dificultad al abordar “maquiavélicos” pasajes bachianos. Sin embargo, en favor de Rubin hemos de señalar que el intérprete transmite su pasión por las obras en algunos momentos de notable sensibilidad y belleza, especialmente en la Sexta Suite y en algunas variaciones de la “Chacona” de la Partita núm. 2 para violín, que el intérprete ha transcrito para este registro.

**E.C.C.**

**BACH: Las 6 Suites para violonchelo solo.** Alexander Rudin, chelo.  
Naxos, 555992-93 • 2 CDs • 147'3" • DDD  
Ferysa **★★★E**



El oratorio *La muerte frustrada* de Giovanni Battista Bassani fue escrito en 1686 para conmemorar la victoria que el Papa Inocencio XI obtuvo contra los turcos, ocurrida tres años antes. Este oratorio, como era práctica habitual en aquella época, presenta varios personajes alegóricos que cantan arias netamente diferenciadas y que puntualmente se reúnen en coros. Tal vez lo más llamativo de esta obra es la instrumentación: dos violines, corneto y bajo continuo. Sin duda la presencia del ya por entonces arcaico instrumento de viento otorga un sonido muy particular a esta página, repleta, por otra parte, de momentos inspirados.

Jean Tubery se siente así como en su casa en este curioso oratorio, desarrollando su doble faceta de cornetista y director. Tanto los solistas vocales como el grupo instrumental de La Fenice ofrecen una interpretación de gran altura, tanto técnica como musicalmente, lo que acaba de completar un disco muy recomendable para los seguidores del barroco menos visitado.

**R.M.**

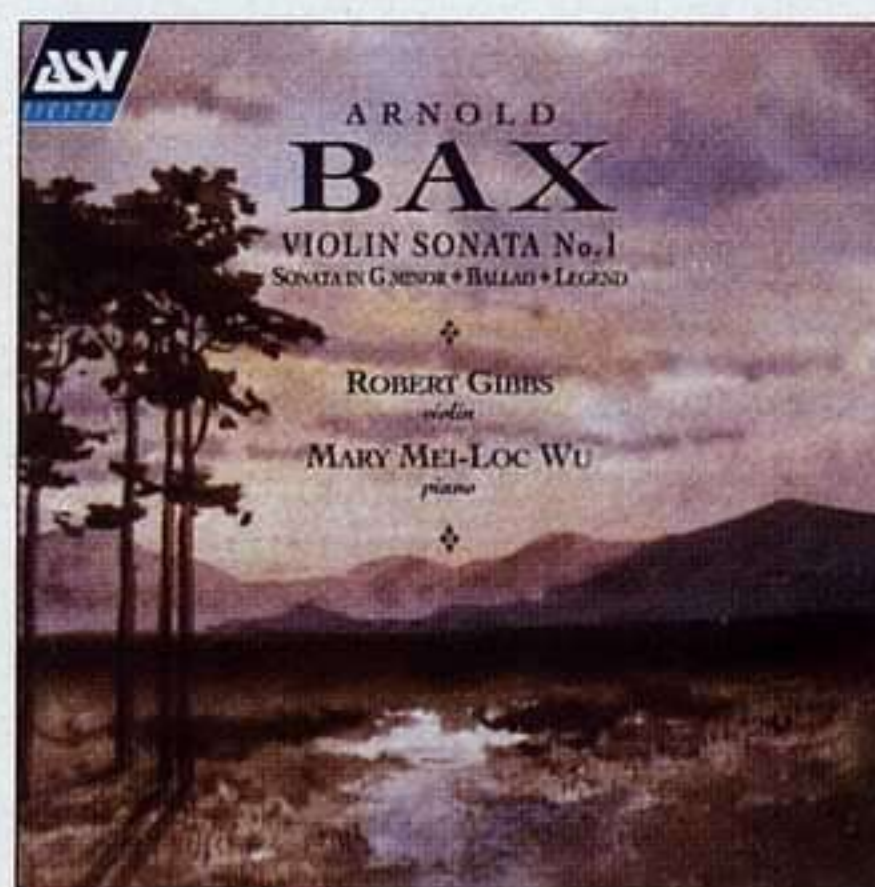
**BASANNI: La morte delusa.** Emanuela Galli, Daniela del Monaco, Philippe Jaroussky, François Piolino, Jean-Claude Sarragosse. Ensemble La Fenice. Dir.: Jean Tubéry.  
Opus 111, OP 30332 • 62'41" • DDD  
Naïve **★★★★AR**

La música de cámara de Arnold Bax (1883-1953) combina exóticamente el arpa en un *No-neto*, un *Quinteto*, un *Trío* y una *Sonata* (las estelas impresionistas...), pero también recoge la herencia romántica de los pesos pesados de la música camerística: el cuarteto de cuerda (RITMO, 2-02) o las sonatas para violín y piano.

El autor de *November Woods* escribió tres Sonatas numeradas para violín y piano, la núm. 1 en *Mi Mayor* (1910-5), la núm. 2 en *Re Mayor* (1915, revisada en 1921) y la núm. 3 en *Sol menor* (1927). Además, en su catálogo se encuentran la *Sonata en Fa Mayor* (1928) y un movimiento de la *Sonata en Sol menor* (1901), además de la *Leyenda* (1915) y la *Balada* (1929).

Este disco da réplica a un anterior volumen (ASV, DCA 1098) con el resto de la producción de Bax para violín-piano, también por los mismos intérpretes, el muy musical Robert Gibbs y la correcta Mary Mei-Loc Wu. De momento el sello Naxos no ha grabado estas músicas, en lo que es una dedicación intensa a éste y otros compositores ingleses del s. XX. Sí existe otro registro con las *Sonatas* en Chandos, que permite escuchar a un mejor pianista, John McCabe. No extraña pues la soledad que rodea a estas músicas tan poco tocadas, grabadas y escuchadas.

**G.P.C.**



**BAX: Sonata para violín núm. 1. Sonata para violín en Sol menor. Balada. Leyenda.** Robert Gibbs, violín. Mary Mei-Loc Wu, piano.  
ASV, CD DCA 1127 • 60'38" • DDD  
Naïve **★★★A**

Alumna de János Starker, la alemana Maria Kliegel es una espléndida violonchelista y es una muy buena noticia que Naxos la haya elegido para grabar la integral de la obra beethoveniana para violonchelo y piano. Menos bueno parece que su acompañante sea la pianista americana Nina Tichman, con ocasionales efusiones solísticas en este disco, que contiene obras donde el piano tiene que saber perfectamente cuál es su sitio. El primer Beethoven camerístico escribe multitud de notas en la parte de piano que el intérprete debe saber situar en su contexto, pero Tichman tiende a un cierto desafuero cuando se queda sola o cuando tiene un buen tramo de semicorcheas por delante. Y en nada desdice esto de sus cualidades como pianista, que se vislumbran excelentes. Kliegel entiende, en cambio, a la perfección estas obras juveniles, que tanto tienen de experimentales. Será interesante ver cómo se defienden ambas en las *opp. 69 y 102*, obras infinitamente más hondas y equilibradas. De momento, este inicio de integral no sirve para eclipsar a las grandes versiones (Rostropovich, Du Pré, Fournier, Schiff), aunque Naxos siempre ofrece el plus de su precio sin competencia.

**L.G.**



**BEETHOVEN: Música para violonchelo y piano, vol. 1.** Maria Kliegel, chelo. Nina Tichman, piano.  
Naxos, 8.555785 • 76'17" • DDD  
Ferysa **★★★★E**



Cualquier intento de crítica ponderada y control en el uso de los calificativos se vuelve inútil ante un disco como éste, que se suma a otras dos gloriosas remasterizaciones de Naxos Historical de interpretaciones del trío formado por Casals, Thibaud y Cortot (Mendelssohn y Schumann, 8.110185; Haydn, Beethoven y Schubert, 8.110188). En este compacto, íntegramente dedicado a Beethoven, los tres músicos dan una lección de música difícil de superar.

Si Cortot y Thibaud firman una versión agónica de la *Kreutzer*, no puede decirse menos de la delicadísima y “rubateada” —permítaseme el término— interpretación que Casals y Cortot ofrecen de las *Variaciones sobre la Flauta Mágica*. Para coronar la grabación, los tres juntos sentencian un *Trío en Si Mayor “Archiduque”* que no es para dejar de lado. A la intachable perfección técnica de cada uno de ellos, se suma una unanimidad en el ataque pocas veces igualada y una penetración en la exagerada manera de frasear que corta el aliento. Es música que fluye con naturalidad pasmosa y la recuperación sonora es de gran calidad.

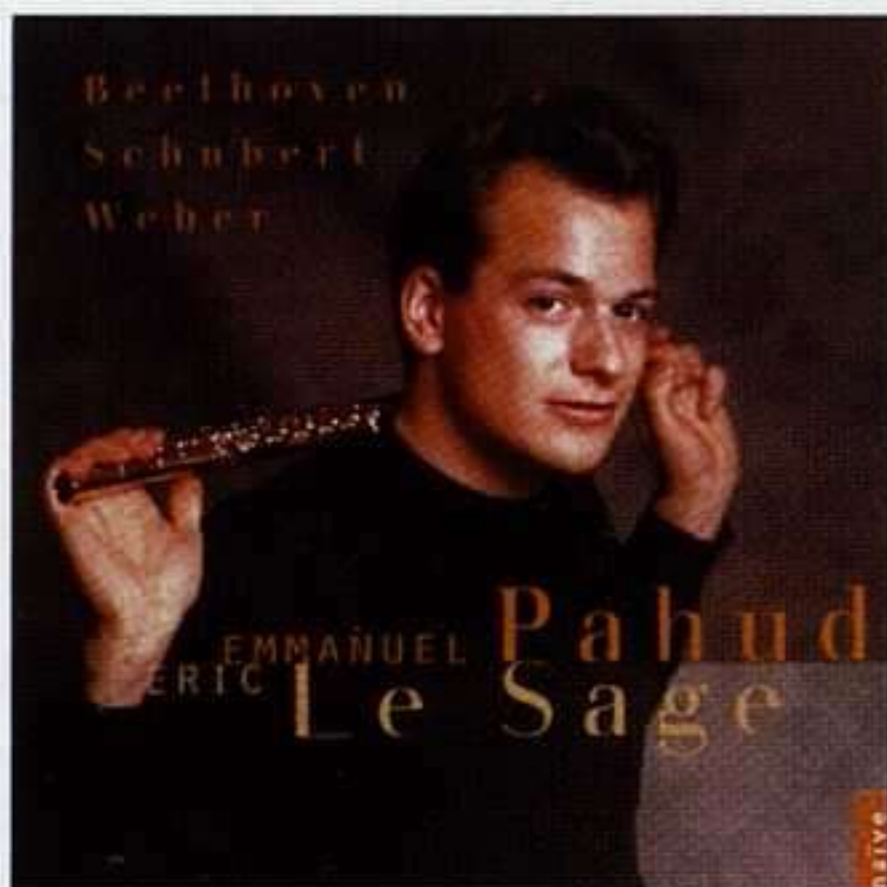
E.S.

**BEETHOVEN:** Trío Archiduque. Sonata Kreutzer. Variaciones sobre La flauta mágica. Jacques Thibaud, violín. Pablo Casals, chelo. Alfred Cortot, piano. Naxos, 8.110195 • 71'11" • ADD Ferysa ★★★★★ EHR

De muy interesante podemos calificar la grabación que nos presenta el sello Naïve, y ello por dos motivos fundamentales. En primer lugar por las poco conocidas obras: una hermosa y desenfadada *Serenata* de Beethoven (transcripción de la *Serenata para flauta, violín y viola op. 25* realizada por el propio compositor), unas encantadoras variaciones schubertianas sobre un tema de *La bella molinera* (con una introducción sublime que, desgraciadamente, dura unos escasos tres minutos) y unas deliciosas sonatas de Weber que presagian lo que será el estilo de madurez del creador de *El cazador furtivo*. En segundo lugar por los espléndidos intérpretes elegidos para la ocasión: un flautista de primera fila, Emmanuel Pahud, cuya prodigiosa técnica le permite ahondar en cada partitura a unos niveles de expresividad y matización encomiables (recordemos su impecable y magnífico Bach que grabó para la casa EMI) y un acompañante, Eric Le Sage, que no se limita a hacer de soporte sino que dialoga, se inmiscuye en la trama y consigue emocionarnos, eso sí, manteniendo un equilibrio tan difícil como necesario en dos instrumentos tan dispares.

En resumen, un verdadero placer que se recomienda por sí solo.

P.S.J.D.



**BEETHOVEN:** *Serenata en Re Mayor op. 41*. **SCHUBERT:** *Introducción y Variaciones D 802*. **WEBER:** *6 Sonatas op. 10*. Emmanuel Pahud, flauta. Eric Le Sage, piano.

Naïve, V 4863 • 78'11" • DDD Naïve ★★★★★ A

El Cuarteto Maggini es el encargado de interpretar buena parte de las rarezas cuartetísticas publicadas por Naxos. Sus registros de Vaughan Williams, Elgar, Bridge, Walton o Bax para el sello económico han encontrado una excelente acogida crítica y comercial. No es de extrañar, porque los británicos son como son pero, sobre todo, porque el Maggini toca de maravilla. En repertorios de verdadera envidia (Britten) han demostrado que son una agrupación extraordinaria y en otros de menor interés (Bliss, por regla general, tiende a aburrir) sacan el máximo partido de las obras que colocan en sus atriles. El *Cuarteto en La Mayor* es una obra juvenil, estilísticamente balbuciente, aunque con destellos de interés en el segundo movimiento. Más interesantes, y herederos del lenguaje francés de entreguerras, son las *Conversaciones* para cuerda y viento, aunque el mejor Bliss lo hallamos en su *Cuarteto núm. 1*, un encargo de Elizabeth Sprague Coolidge. No es la obra de un vanguardista, por supuesto, pero sí la de un compositor que sabe expresar a la perfección su pensamiento musical. La versión del Maggini es excelente.

L.G.



**BLISS:** *Cuarteto de cuerda núm. 1*. *Cuarteto de cuerda en La Mayor*. *Conversaciones*. Nicholas Daniel, oboe, como inglés. Michael Cox, flauta. Cuarteto Maggini.

Naxos, 8.557108 • 64'1" • DDD Ferysa ★★★★★ ES



Se podrían contar con los dedos de una mano, y aún nos sobraría más de uno, las versiones que podemos encontrar de las tres sinfonías de Max Bruch. El compositor renano siempre ha sido un auténtico olvidado por las compañías discográficas y por los intérpretes, excepción hecha de su célebre y magistral *Primer Concierto para violín*, su portentosa *Fantasia escocesa*, o su apasionado *Kol Nidrei*. Tan sólo el *Segundo Concierto para violín* se une a las obras mencionadas, disfrutando de un mayor favor por parte de público y músicos que el resto de sus composiciones. En cuanto a integrales de sus tres sinfonías se refiere, tan sólo las salidas de las batutas de Masur/Philips y Conlon/EMI se hallan de vez en cuando por los comercios.

De antemano aclaro que no creo, ni mucho menos, que sean éstas unas obras imprescindibles, pero sí contienen música de indudable interés que nos proporciona un más completo entendimiento del panorama creativo del compositor.

La dirección de Manfred Honeck es sumamente cuidada, prestándose a la perfección para la comprensión de la obra. Interesante también la transcripción orquestal de las *Canciones op. 79* para violín y piano realizada por el mismo Bruch, y que el director austriaco sirve con plena solvencia y convicción.

R.-J.P.J.

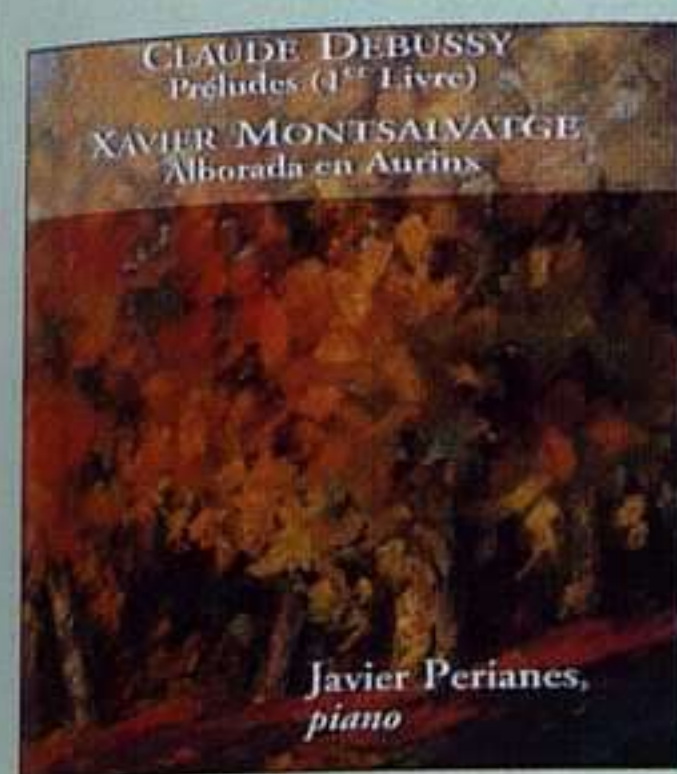
**BRUCH:** *Sinfonía núm. 3. Suite sobre temas rusos*. Orquesta Sinfónica Estatal Húngara. Dir.: Manfred Honeck.

Naxos, 8.555985 • 59'9" • DDD Ferysa ★★★★★ E



*“Perianes es un pianista de una extraordinaria madurez”*

**Discos Crítica**  
de la a la z



Si alguna cosa queda clara tras la escucha de este disco es que Javier Perianes, ganador del 43º Concurso Internacional de Piano “Premio Jaén”, aparte de confirmar su enorme proyección, es hoy en día un pianista de una sorprendente madurez interpretativa.

Precisamente con motivo del citado galardón ha realizado esta grabación del primer libro de los *Preludios* de Debussy, con resultados más que satisfactorios. Su pianismo es siempre controlado en los tempi, alejado del exhibicionismo, profundo y muy matizado, sobre todo en las dinámicas –*La Cathédrale engloutie*, resuelta magníficamente, es un buen ejemplo de ello–, cualidades que no le restan frescura ni originalidad: he ahí un gran acierto del joven pianista.

La técnica casi nunca es la protagonista, lo cual significa que predomina la expresión por encima de todo y no que no se posea un buen nivel de “dedos”, que no es ni mucho menos el caso. En definitiva, Perianes toca estupendamente bien y ofrece nada más –y nada menos– que música.

**J.C.G.**

En 1995, Decca publicó un disco con un casi idéntico programa –se excluyeron entonces las 3 *Strophes sur le nom de Sacher*– interpretado por Pierre Amoyal, Lynn Harrell y la Orquesta Sinfónica de Montreal, dirigida por Charles Dutoit. Aquella grabación, asistida por el propio Dutilleux, está hoy descatalogada, razón por la cual el presente disco viene a cubrir un hueco vergonzante en la actual industria discográfica. Estos dos conciertos –dos de las músicas más estremecedoramente poéticas escritas en la segunda mitad del siglo XX– constituyen juntos un programa perfecto.

Existen versiones aisladas de ambas obras de mayor valor histórico y de una calidad superior (Rostropovich en EMI y Stern en CBS) pero, en un solo disco, que yo sepa, no existe hoy otra alternativa. En honor a la verdad, habrá que decir que son versiones estupendas, de una embaucadora belleza sonora, de una extrema delicadeza y de un vuelo arrebatador. Myung Whun-Chung parece cada día más volcado e inspirado en el repertorio del siglo XX. Renaud Capuçon reviste su ejecución de una particular y adecuada fragilidad, mientras que Truls Mork está literalmente impresionante. Un magnífico disco.

**J.T.S.**



**DUTILLEUX: Tout un monde lointain... 3 strophes sur le nom de Sacher. L'arbre des songes.** Truls Mork, chelo. Renaud Capuçon, violín. Orquesta Filarmónica de Radio Francia. Dir.: Myung-Whun Chung.

Virgin, 5455022 • 60'24" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★ A

**DEBUSSY: Preludios (Libro I).**  
**MONTALVATGE: Alborada en Aurins.** Javier Perianes, piano.  
Lindoro, OP-0505 • 50'17" • DDD  
Dist. Independiente ★★★★★ A

# Nella Anfuso

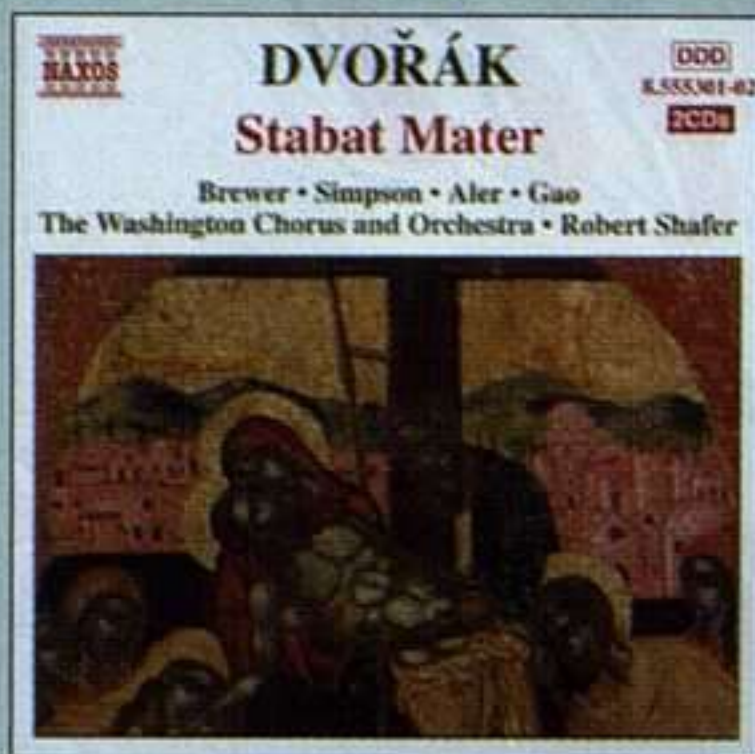


*Novedad*

*Primavera*



**DISTRIBUCIÓN EXCLUSIVA:**  
**GAUDISC - Historiador Mains 7 08026 Barcelona**  
Tel. 93 435 54 41 - Fax. 93 433 05 06  
website: [www.geocities.com/arsvocalis](http://www.geocities.com/arsvocalis)  
e-mail: [info@gaudisc.com](mailto:info@gaudisc.com)



A menudo se suele alabar el trabajo realizado en una interpretación, cuando nos muestra aspectos desconocidos de la obra que se trate descubriéndonos valores ocultos de la misma. La publicación que nos ocupa consigue el efecto contrario. Del *Stabat Mater* de Dvorak existían unas cuantas versiones que la situaban como una de las más hermosas manifestaciones musicales que utilizan como texto base los célebres versos de Jacopo De Benedetti, hasta que hace poco más de un año, la aparición de la de Sinopoli nos hizo comprender la auténtica dimensión dramática de esta obra maestra. Pues bien, parece ser que ahora Robert Shafer ignora todo lo que ya se había hecho al respecto, y nos ofrece una versión absolutamente lineal de esta composición, omitiendo la importancia de poner en relieve constantemente los sucesivos y dramáticos climas que se alternan con momentos de estremecedor lirismo. Los solistas tampoco están a la altura de las circunstancias. El doble CD se completa con una aséptica interpretación del *Salmo 49*

**R.-J.P.J.**

**DVORAK: Stabat Mater op. 58. Salmo 49.** Solistas. Coro y Orquesta de Washington. Dir.: Robert Schafer.

Naxos, 8.555301-02 • 2CDs • 91'19" • DDD  
Ferysa ★★ E

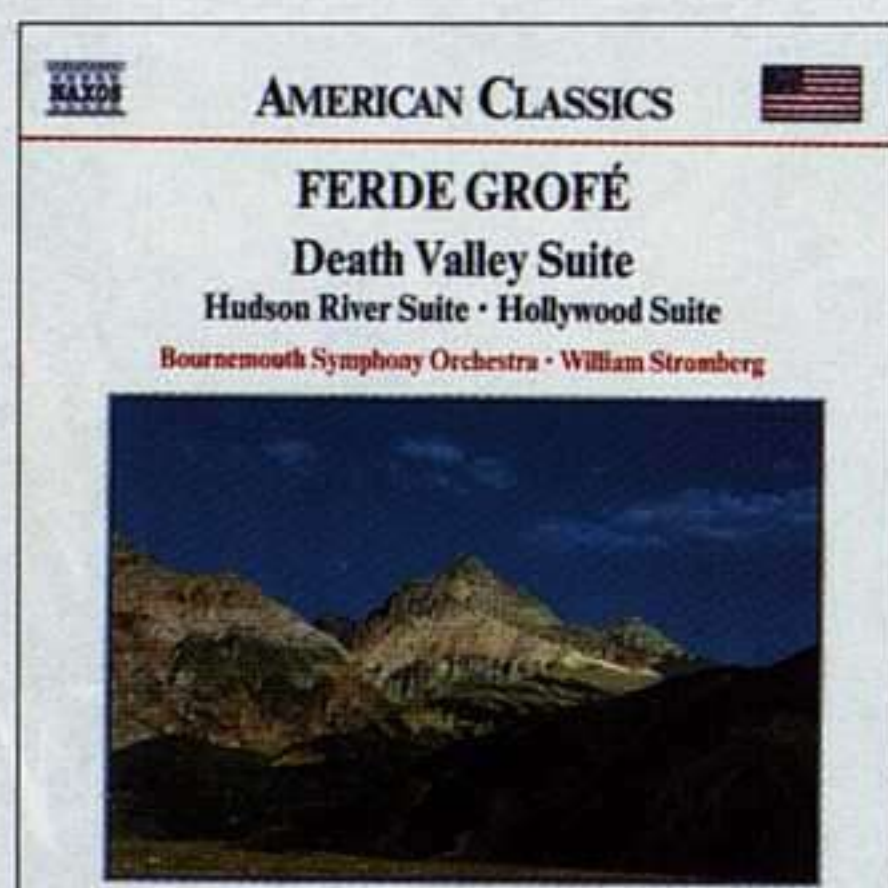
Prosigue la serie de Naxos dedicada a los clásicos norteamericanos con un nuevo volumen consagrado al compositor neoyorquino de origen francés Ferde Grofé. El autor de la famosa orquestación de la *Rhapsody in Blue* de Gershwin y de la *Suite del Gran Cañón* mezcla hábilmente un descriptivismo de corte naïf que roza a menudo la música ligera con una sabia utilización de los recursos orquestales. Sus partituras parecen casi siempre la banda sonora de alguna película, sin que ello deba entenderse en sentido peyorativo.

El presente disco contiene la *Suite Hollywood*, concebida como ballet sobre la creación de un film, los títulos de cuyos movimientos lo dicen todo: “Barriendo el escenario”, “El doble”, “Carpinteros y electricistas”... La *Suite del Río Hudson* recorre diversas leyendas asociadas al famoso río –entre ellas, la de Rip Van Winkle– en un abanico expresivo que va desde la solemnidad a la caricatura.

La *Suite del Valle de la Muerte* que cierra el volumen no es menos variopinta: Grofé retrata el amenazador paisaje con tintes sombríos, pero añade el colorista retrato sonoro de un tren del Oeste y una versión sinfónica del “Oh, Susana”.

Música muy divertida en interpretaciones desinhibidas y brillantes.

**L.E.J.**



**GROFÉ: Death Valley Suite. Hollywood Suite. Hudson River Suite.** Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: William Stromberg.

Naxos, 8.559017 • 56'14" • DDD  
Ferysa ★★ E

## FÉRTIL HOMENAJE

En un panorama tan lleno de lastres como el que ofrece la vida musical española, los homenajes y aniversarios se constituyen en una suerte de dispositivo normalizador que ayuda a que ciertas iniciativas cuya necesidad era evidente vean por fin la luz. Pero, aparte de ser casi siempre tardíos, tales proyectos ni siquiera suelen ejecutarse con un mínimo grado de coherencia o rigor. Este no es el caso, afortunadamente, de las actividades realizadas el pasado año en torno al 70 aniversario del compositor catalán Joan Guinjoan.

El presente registro es consecuencia directa de aquel acontecimiento, que se concretó con la edición de una gran monografía y de un disco dedicado a recientes e importantes páginas orquestales, así como con un concierto en la sala de cámara del Auditorio Nacional que es el que ahora se recoge en un espléndido CD. Deseamos que esta práctica tan común en sellos especializados en el repertorio contemporáneo como Col Legno o Kairos, se generalice en España, pues además de abaratar enormemente los costes cumple una decisiva función testimonial.

Dos criterios esenciales quedan cubiertos: la toma sonora es perfecta y la interpretación, a cargo de ese colectivo de solventes profesionales que es el Proyecto Gerhard cuyos resultados sonoros distan tanto a las órdenes de uno u otro director, se ve contagiada por la entrega de Josep Pons, ofreciendo unos resultados inmejorables.

Las obras de cámara trazan una precisa cartografía de 25 años en el proyecto creativo de Guinjoan. Desde la casi suntuosa textura tímbrica de *Magma*, de 1971, donde la fluida plasticidad de los lienzos de su amigo August Puig alcanza una adecuada equivalencia musical, hasta el sabio despliegue de elaboración motivica, como po-

liedros en perpetua interacción, que ofrece *Barcelona 216* de 1995, pasando por esos jalones de la poética de Guinjoan que es la extraordinaria *Cadenza* para violonchelo –aquí defendida con absoluta entrega por Piotr Karasiuk–, ejemplo perfecto del íntimo conocimiento del oficio y de las demandas técnicas de cada instrumento que posee el compositor –siempre reivindicado como uno de los fundamentos de su tarea– y que también impregna la atmósfera tensa, a veces casi áspera, de *Nexus* y la brillantez virtuosística, en el mejor sentido de la palabra que, extenuante en sus demandas técnicas y multiplicidad rítmica recogida del flamenco, explora la que ha terminado por convertirse en una de sus partituras más célebres, el *Homenaje a Carmen Amaya* para 6 percussionistas.

Un fruto decisivo, pues, de este merecido y fértil homenaje a uno de los nombres esenciales de la música contemporánea española.

**D.C.S.**



**GUINJOAN: Magma. Cadenza. Nexus. Barcelona 216. Homenaje a Carmen Amaya.** Piotr Karasiuk, chelo. Proyecto Gerhard. Dir.: Josep Pons.  
Harmonia Mundi, HMI987035 • 61'16" • DDD  
H. Mundi Ibérica ★★ E

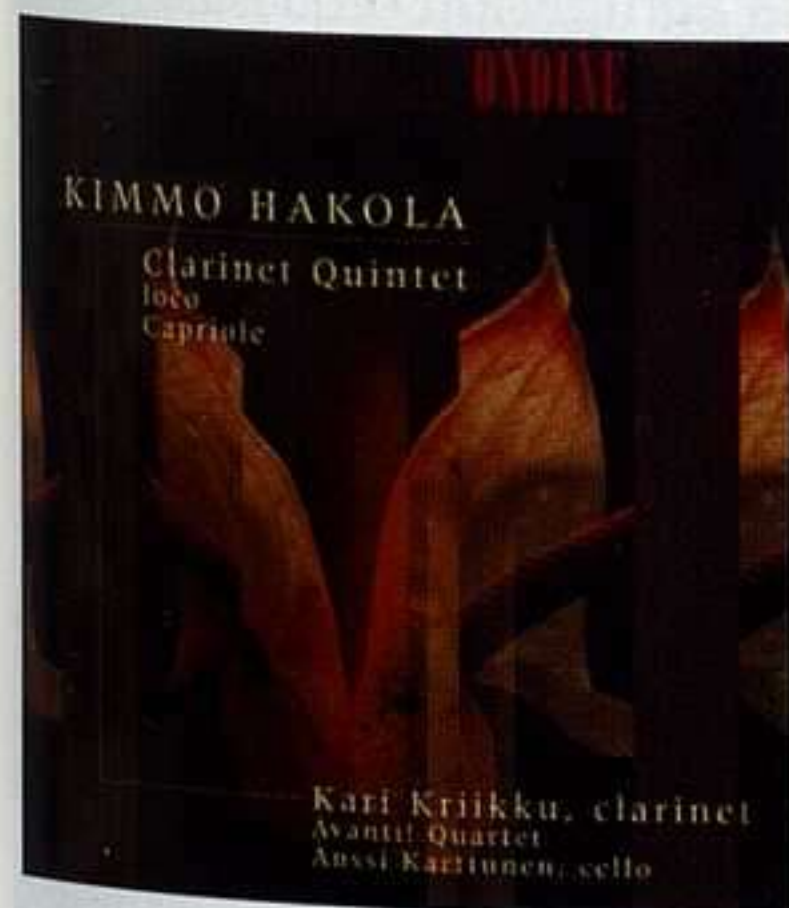
**“Teodoro Anzellotti  
ofrece como  
resultado un trabajo  
sincero”**

Nuevo ejemplo de la increíble pujanza de la música finlandesa en los últimos 25 años (Finlandia es un país con menos habitantes que la Comunidad de Madrid). Kimmo Hakola nació el mismo año que Magnus Lindberg, 1958. Aunque no queda muy clara su filiación al ya histórico grupo musical finlandés, “Korvat auki” (oídos abiertos), su música y su edad claramente lo hermanan al mismo, junto a Lindberg, Saariaho, Salonen y Kotekangas. Maestros suyos han sido el ya citado Lindberg (a mi juicio uno de los fenómenos musicales más interesantes de los últimos decenios) y Rautavaara. Creo que con estos antecedentes el disco puede interesar, sin más, a los aficionados a la música contemporánea. Pero es que, además, su escucha para nada decepciona.

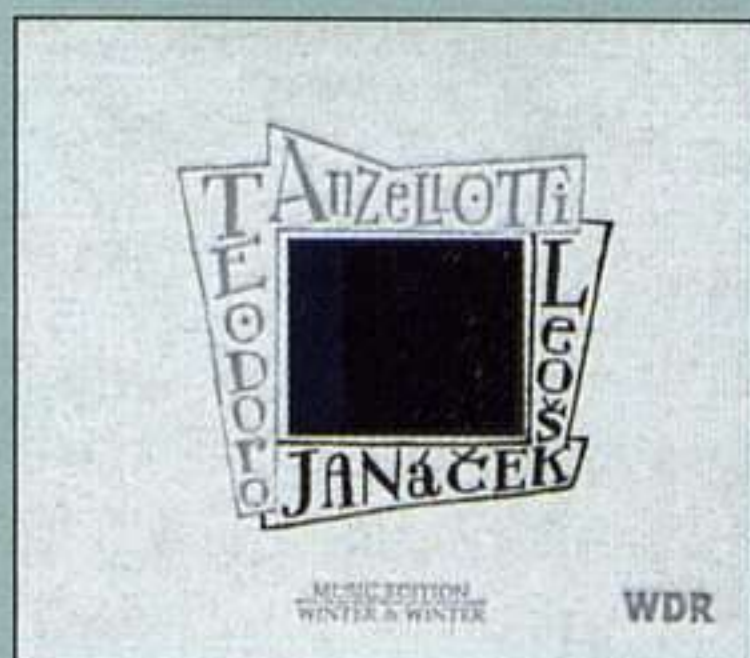
La música de Hakola es pura energía. Tanto que incluso, como pasa en el primer movimiento del *Quinteto*, llega a producir una cierta tensión interna. Desde el punto de vista estilístico es una música muy interesada por el Oriente musical. Llena de melismas y adornos de aire oriental. Incluso en *Capriole* toma como referencia una especie de canción folclórica de Mongolia.

¿Exotismo venido del frío? Disco interesante y magníficamente interpretado.

**J.B.**



**HAKOLA: Quinteto con clarinete. Loco para clarinete solo. Capriole.** Kari Kriikku, clarinete. Avanti! Quartet. Anssi Karttunen, chelo. Cuarteto Avanti!  
Ondine, OD 960-2 • 71'4" • DDD  
Diverdi **★★★★A**



Bonito y curioso disco este en el que Teodoro Anzellotti nos ofrece obras de Janacek interpretadas con acordeón. No creo que sea una grabación a la cual debamos acudir todos los días, pero sí cuando nos encontremos proclives a determinado estado de ánimo, tal es el carácter otoñal que adoptan estas composiciones tocadas de esta forma y con este instrumento.

Dejando un poco de lado la viabilidad o no de las transcripciones, me parece que el intérprete capta en la medida de lo posible el sentido de estas obras; ofreciendo como resultado un trabajo sincero y bastante respetuoso, teniendo en cuenta las características del instrumento, con las partituras originales del autor. Vaya por delante que no me suelo contar entre los partidarios de este tipo de experimentos, pero cuando se percibe que el fin no es otro que hacer música no creo que tenga uno por que negarse a disfrutar de ellos. Otra cuestión es que esa finalidad se consiga. En mi opinión creo que Anzellotti lo hace.

En definitiva, un disco que puede introducir a profanos en el mundo pianístico de Janacek a través de un acordeón, o que puede hacer pasar un rato agradable a los ya conocedores del piano del compositor checo.

**R.J.-P.J.**

**JANACEK: Por los senderos herbosos. 3 Danzas moravas; etc.** Teodoro Anzellotti, acordeón.

Winter & Winter, 9100892 • 59'10" • DDD  
Diverdi **★★★★A**

**Discos  
Crítica**  
de la a la z

# Daniel



**Wagner  
El Holandés Errante**



**Furtwängler  
Sinfonía Nº 2**

## 2 últimos trabajos

**Otros títulos Imprescindibles.**

Ref.: 0927-47749-2 Ref.: 0927-47757-2 Ref.: 3984-27838-2 Ref.: 8573-88064-2



**Maestro**  
3 CD's



**Música  
de las Américas**  
3 CD's



**Beethoven**  
Las 9 Sinfonías  
6 CD's



**Wagner**  
Tannhäuser  
3 CD's

**El Corte Inglés**  
y Tiendas El Corte Inglés

*“Hespérion XXI es el mejor intérprete del repertorio para consort de violas”*

*“Con auténticos números uno, Savall vuelve a obrar el milagro”*



Quizá sea la escritura kafkiana la que con una mayor resistencia se oponga a una aproximación musical. ¿Qué añadir al rigor de una prosa donde se alían tan inquebrantable la concisión de la forma, la naturalidad del léxico y el enigma de contenido?

La obra más importante de este monográfico dedicado al corpus camerístico del checo, aunque afincado en EE.UU., Ladislav Kubík (n. 1946) es un *Tríptico sobre Franz Kafka* que se salda con un lamentable fracaso.

Un recitado expresionista que quiere dramatizar las imágenes de Kafka, aún aquellas descripciones esencializadas o apretados aforismos conceptuales, y que se eleva en un canto rodeado de atmósferas tímbricas tópicamente angustiosas. Todo ello con la pericia del compositor profesional.

Cuando además Kubík utiliza el mismo texto que constituye el centro de los extraordinarios *Fragmentos sobre Kafka* de Kurtág la comparación resulta insoportable.

En el resto de las piezas el referente –Kandinsky, Debussy o Goncharova– también muy por encima de la glosa musical.

**D.C.S.**

**KUBIK: Música de cámara, vol. 2.** Varios solistas, conjuntos y directores.

Col Legno, WWE 1 CD 20072 • 69'36" • DDD  
Diverdi **★★★★A**

### UNA NUEVA MATRÍCULA DE HONOR

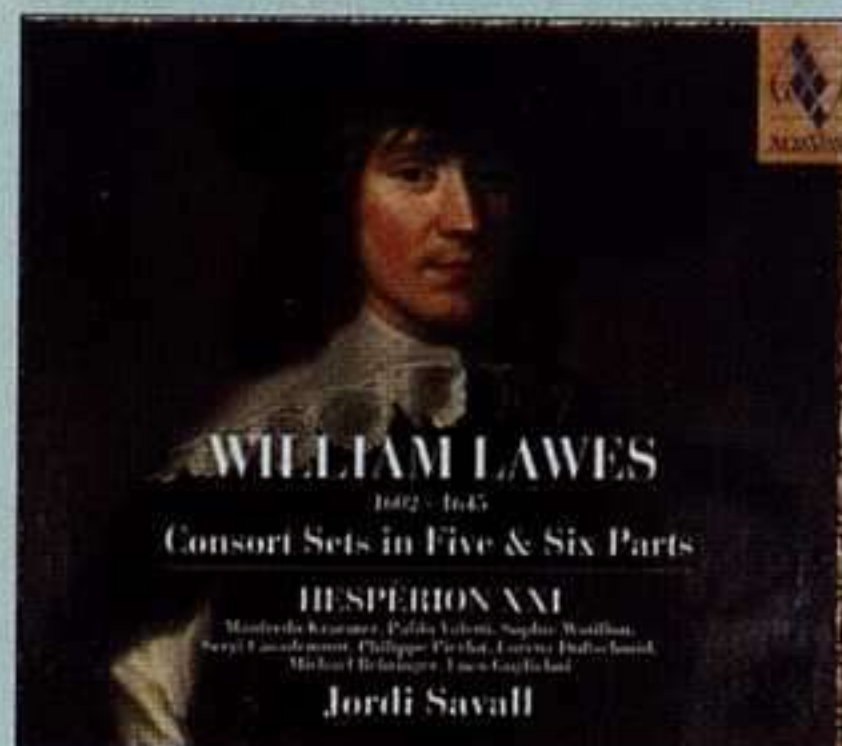
Afortunadamente, después de un cierto período de sequía, Jordi Savall y sus Hespérion XXI regresan a un mundo que, desde hace décadas, les ha pertenecido por completo: el repertorio para “consort” de violas. El idilio con la música de cámara del Altobarroco inglés se reanudó, sino me falla la memoria, con aquel portentoso “Elizabethan Consort Music” (precioso disco de 1998 con obras de Alberti, Parsons, Taverner, White y otros), que pronto contaría con una espléndida secuela consagrada en exclusiva a la figura de Anthony Holborne. Si repasamos la ya extensísima discografía del grupo del igualatense, es posible que gran parte de sus mayores logros hayan sido obtenidos precisamente en este repertorio. Baste sólo recordar su inigualable (por personal, poética o perfecta técnicamente) versión del *Lachrimae* de Dowland, una de las cimas indiscutibles de la discografía de los antes llamados Hespérion XX.

Las razones por las cuales Savall y sus muchachos son los principales y más brillantes intérpretes de este repertorio son varias. Y ello aunque exista una fuerte competencia, tal vez encabezada por los estuendos Fretwork. En primer lugar, el director del conjunto es profesor de los más grandes violagambistas posteriores a él, con lo cual ha tenido fácil siempre rodearse de músicos de magnífico talento y de virtudes técnicas extraordinarias, amén de “hijos espirituales” suyos con los que comparte plenamente su ideario artístico. En segundo lugar, Savall lleva haciendo este repertorio desde hace más de 30 años, y la experiencia es un grado. Y en tercer lugar y último, poca, poquísima gente hay en el mundo que, como Hespérion XX y XXI, disfruten tantísimo tocando estas cosas y tengan tantísimo que decir.

Por lo demás, en el doble CD que nos toca ahora reseñar, se vuelve a producir el milagro. En esta ocasión, Savall ha escogido una música de asombrosa audacia armónica y expresiva, de una belleza desorbitada y de una melancolía perturbadora. Es la música de William Lawes, uno de los pilares fundamentales del género al que venimos refiriéndonos desde la primera línea y de quien, por cierto, se cumple ahora el cuarto centenario de su muerte.

Esta nueva referencia de Alia Vox contiene los *Consort Sets a 5 y 6 partes* de Lawes. Las primeras están interpretadas con 5 violas y órgano, y las segundas, con 2 violines, 4 violas y órgano. El añadido del instrumento de tecla, concretamente un “organo di legno”, aporta una sonoridad de especial ensoñación e intimidad a una interpretación llena de fantasía, fulgor intelectual y ternura. En la aventura participan, como no podía ser menos, los números uno del gremio: a los violines, Kremer y Valetti; a las violas da gamba en sus distintas tesituras, el propio Savall, Watillon, Casademunt, Pierlot y Duftschmid; y al órgano, Guglielmi o Behringer. Con tales mimbres, no es extraño que, una vez más, se obre el milagro.

**J.T.S.**



**LAWES: Consort Sets en 5 y 6 partes.** Hespérion XXI. Dir.: Jordi Savall.  
Alia Vox, AV 9823 • 2 CDs • 115'38" • DDD  
Diverdi **★★★★ARS**



Gran parte de las obras de Bruno Maderna surgen como emanaciones de esa capacidad genésica que la palabra adquiere en todo gran poema. Bien sea desde la directa emisión vocal del verso, como las juveniles *Liriche sur Verlaine*, donde la escritura parece recoger y sintetizar las enseñanzas de Debussy, o ya convertido en pura irradiación sonora con esa partitura, espléndida y final, compuesta el mismo año de su temprano fallecimiento, que es *Y Después*, para guitarra, donde el *Romancero Gitano* inspira unas limpidez melódica y unos acentos rítmicos “teñidos del color misterioso de las primeras edades” como caracterizaba Lorca el cante jondo.

Pero el poeta también aparece como víctima que, en su sensibilidad extremada, recibe con más ímpetu el dolor y la violencia que conlleva el conflicto con la sociedad, y que Maderna manifiesta con todo ímpetu en el enfrentamiento entre solista y masa orquestal de los dos soberbios conciertos aquí reunidos.

La entrega de director y solista suplen la escasa entidad de la agrupación orquestal.

**D.C.S.**

**MADERNA: Liriche su Verlaine. Y Después. Concierto para piano. Concierto para piano núm. 2.** Solistas. Orquesta Sinfónica Giuseppe Verdi de Milán. Dir.: Sandro Gorli.  
Stradivarius, STR 33574 • 56'31" • DDD  
Diverdi **★★★★A**

**“El disco con obras de Marais de los Hantaï es una fiesta de los sentidos”**

**“La Venexiana nos sorprende una vez más por su calor y entrega”**

**Discos Crítica**  
de la a la z

En 1939 el berlinés Bruno Walter emigra, como tantos otros músicos judíos y no judíos, a los Estados Unidos de América. En 1946 regresa a Europa y en septiembre de 1950 inicia una gira por Alemania. Especial relevancia cobra su visita a la ciudad de Múnich, donde, guiado por un joven Georg Solti, tiene ocasión de contemplar las ruinas del Teatro Nacional, el edificio que fuera su lugar de trabajo entre 1913 y 1922. De esta su vuelta a la capital de Baviera tras 28 años de ausencia ha quedado un precioso documento: la grabación del concierto dirigido el día 2 de octubre en el salón de actos del Museo Alemán que ahora pone a nuestra disposición, con sonido aceptable, el sello Orfeo. Puede que el valor histórico del registro sea mayor que el artístico (hay muchas *Octavas* de Schubert superiores y, excepto sus magistrales versiones de *La canción de la tierra*, los Mahler del muy mahleriano Walter, aunque interesantes, nunca me parecieron excelsos), pero, qué quieren que les diga, a mí estos reencuentros me emocionan.

**J.A.R.R.**



Si los hermanos Hantaï querían lucirse una vez más lo han conseguido, Jérôme y Pierre –al bajo de viola y al clave– acometen junto a un soberbio Alix Verzier –al bajo de viola– el segundo volumen de las Piezas para Viola de Marin Marais, un incommensurable “caldo de cultivo” para aquellos músicos que gusten de bucear en páginas que ofrecen no sólo una música de ilimitada calidad y belleza, sino también un compendio del arte de tañer la viola. Y ese ha sido, precisamente, el objetivo de este trío magnífico: A partir de los Libros Segundo, Tercero y Cuarto del compositor francés, construyen una serie de suites francesas y una Sonata en cuatro movimientos que ellos mismos han confeccionado a partir de sus propias preferencias, con el propósito de ofrecer el mayor número de caras posibles del caleidoscopio compositivo de Marais. El resultado es arrebatador: una interpretación camaleónica, de plena y cálida expresividad, ora íntima, ora exuberante... Técnicamente intachable y musicalmente inabarcable. Escuchar este disco supone asistir a una fiesta de los sentidos que es, al mismo tiempo, el resultado de un proceso de profunda maduración intelectual y libre espíritu creativo. Ojalá los Hantaï y Cia sigan haciendo discos como éste.

**E.C.C.**

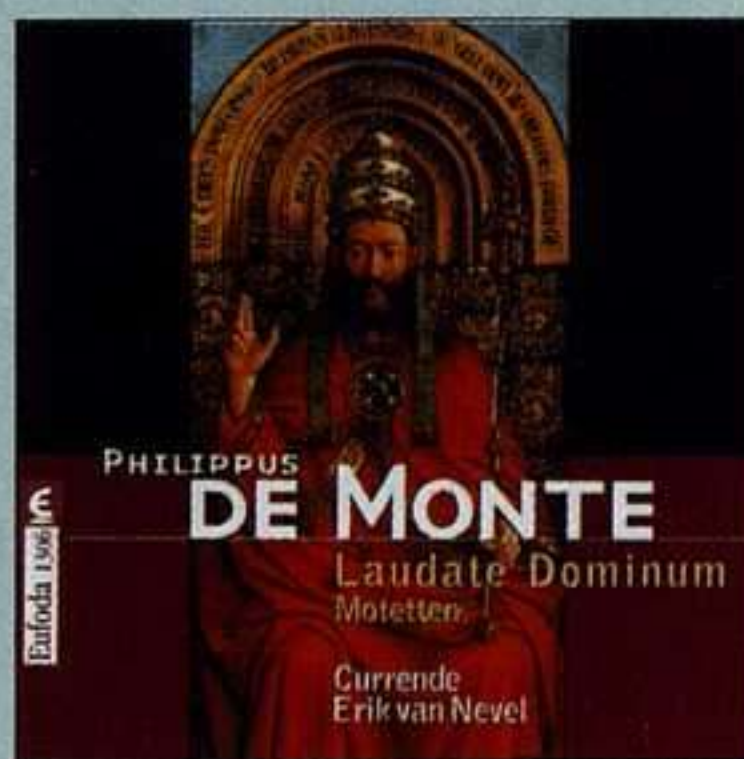
**MARAIS: Piezas para viola, vol. 2.** Jérôme Hantaï, viola da gamba. Alix Verzier, bajo de viola. Pierre Hantaï, clavecín.

Virgin, 5454482 • 63'8" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★ **AR**

Parece llegado el momento de que el notable compositor De Monte recibiera una atención que hasta ahora se le ha negado. Desaparecido en 1603, es el último gran polifonista holandés, representante de un estilo dominante durante más de 200 años. Compone más de 100 madrigales italianos, su género preferido, espléndido corpus que hace patente lo injusto del olvido que padece. Pero si ahora nos llega es por su producción religiosa. Hace pocos meses teníamos conocimiento de la reveladora Misa “*Aspice domine*” y hoy nuestra atención se dirige a los motetes, piezas que destacan por el equilibrio y vitalidad rítmica, denotando una gran destreza técnica y habilidad en los modelos polifónicos.

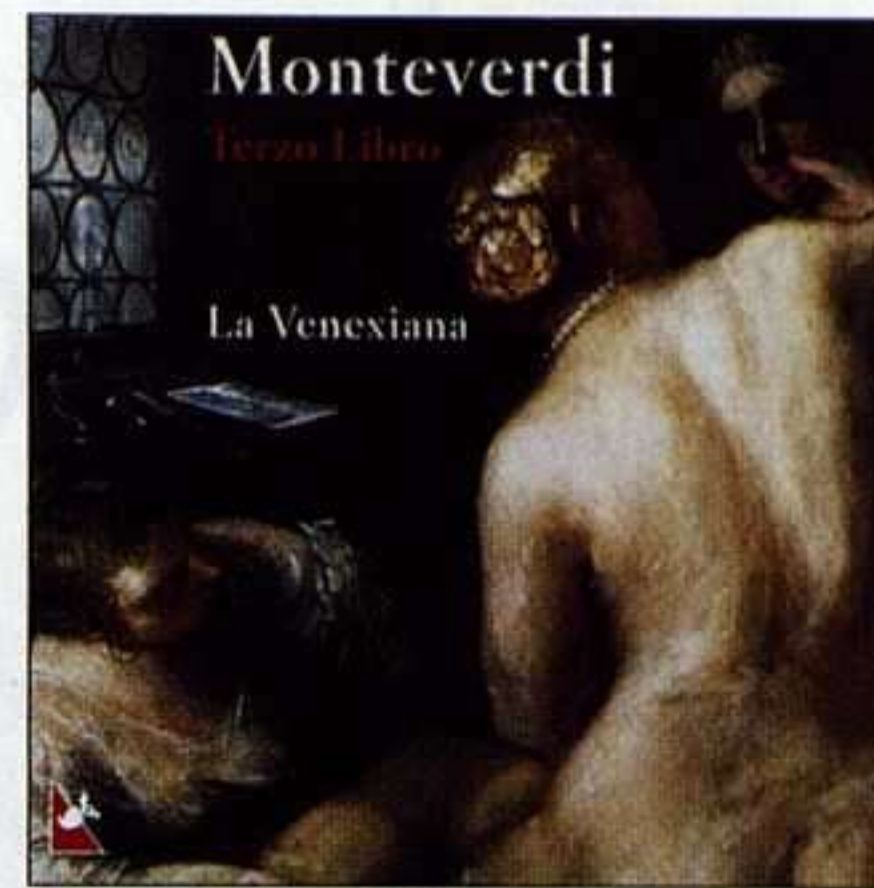
Erik van Nevel y su magnífico Currende se lanzan sobre De Monte con todo entusiasmo y pasión poniendo de manifiesto el perfecto equilibrio de una música que asimilando ciertos rasgos italianos busca expresar el sentimiento general del texto antes que destacar las palabras, siempre con dramatismo contenido. Un logradísimo trabajo gracias a la claridad de líneas, disciplina vocal y dosificación del color.

**A.B.L.**



**DE MONTE: 16 Motetes.** Currende. Dir.: Erik van Nevel.

Eufoda, 1306 • 64'48" • DDD  
Gaudisc ★★★★★ **A**



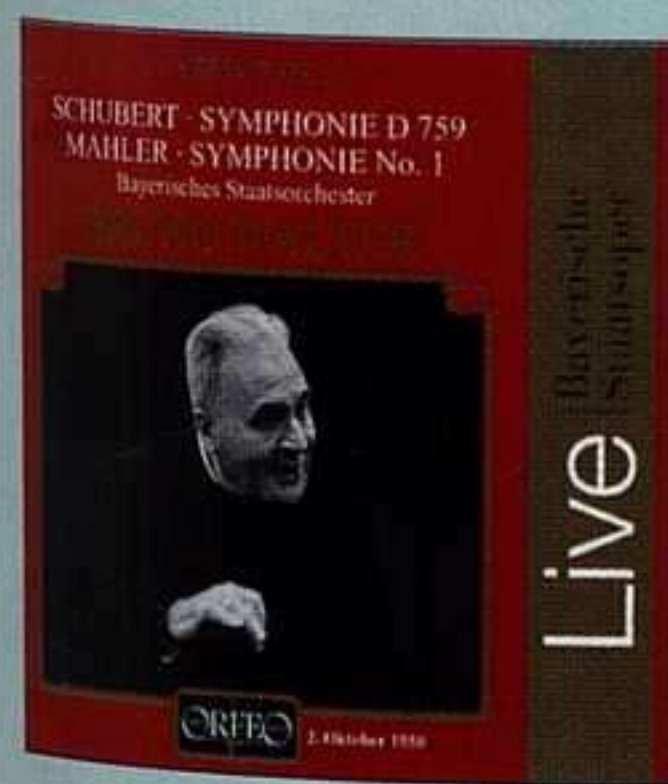
Quince magníficos madrigales (algunos en varias partes) contiene este Tercer Libro de 1592, escrito por Monteverdi en un momento en que, sin duda, su inspiración comenzaba ya a intuir los muchos cambios que la escritura vocal iba a experimentar en apenas dos décadas. Se trata así de un madrigal maduro y sólido, en puertas de la “revolución” declamatoria, que no duda, no obstante, en pisar en ocasiones el umbral de la “nuova musiche” para asomarse a sus innovadoras posibilidades armónicas y expresivas. Algunos textos son comunes a composiciones de Gesualdo, Marenzio, Wert o D’India, lo cual propone sugerentes y edificantes comparaciones, de las que ninguno sale perdiendo.

La interpretación de *La Venexiana* nos sorprende y nos deleita una vez más por su calor y su entrega, por esa huida deliberada del metrónomo –¿quién lo quiere?– en favor del diálogo espontáneo y diáfano de las voces. La claridad expositiva de este grupo es extraordinaria. Más que confirmado así el liderazgo que los grupos italianos están protagonizando con uno de sus repertorios más característicos. Esperamos con impaciencia que *La Venexiana* vaya dando forma al resto de libros de madrigales monteverdianos.

**R.M.**

**MONTEVERDI: Tercer Libro de Madrigales.** *La Venexiana.*

Glossa, 920910 • 62'35" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **AR**



**MAHLER: Sinfonía núm. 1. SCHUBERT: Sinfonía núm. 8 “Incompleta”.** Orquesta Estatal Bávara. Dir.: Bruno Walter.

Orfeo, C 562021 B • 72'43" • ADD  
Diverdi ★★★★★ **MH**



Hay tras este disco una lícita intención comercial: recordar que este repertorio EMI lo tenía en catálogo, y que puede ahora interesar más por el hecho de que Xavier Montsalvatge sea noticia. Pero es lamentable que estas cosas pasen, porque un músico sea noticia por la peor de las causas posibles. Es lamentable, pero el consumo del arte siempre ha funcionado así.

Añadido rápidamente que se trata de un repertorio fundamental dentro de la Obra del catalán. Y en lo que se refiere a los intérpretes, trabajos no sólo verdaderamente históricos sino imprescindibles.

Así, nada más y nada menos que las *Cinco canciones negras* y la inefable *Canción de cuna para dormir a un negrito* por Victoria de los Ángeles y las *Canciones para niños* en la garganta de Montserrat Caballé. Insuperables.

Hay, no obstante, una crítica seria al disco. Dura poco más de 38 minutos, lo que en los tiempos que corren —una duración normal está en torno a los 70 minutos— es difícil de asumir. En fin, mucha calidad, pero a precio por minuto de oro.

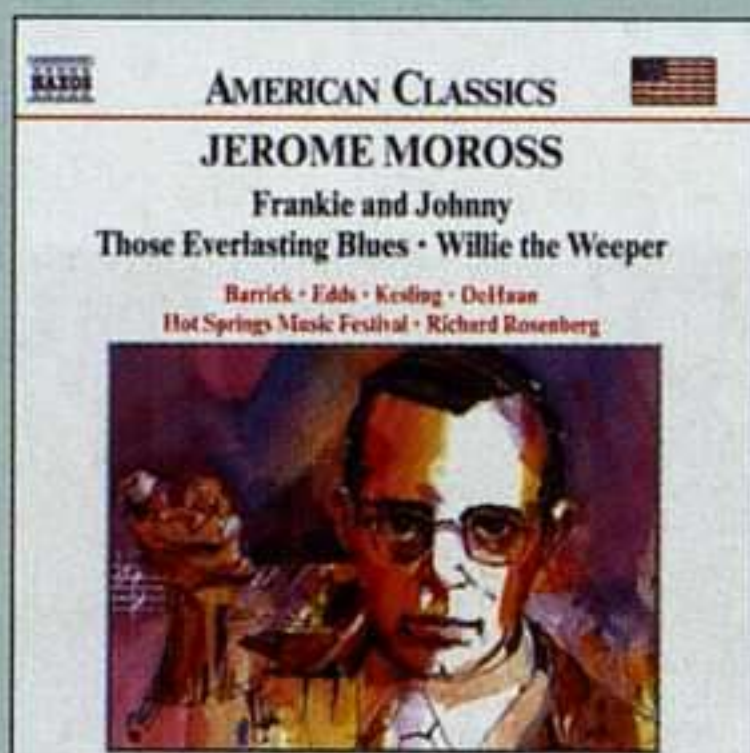
**P.G.M.**

**MONTSALVATGE: 5 Canciones negras. Canciones para niños; etc.** Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, sopranos. Miguel Zanetti, Gonzalo Soriano, pianos. Orquestas. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos.

EMI, 8267162 • 38'37" • ADD  
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

Este es un disco interesante de música ligera al estilo de Broadway, aunque con algunas partes que resultan arduas de escuchar. Es especialmente interesante para aquellos a los que les gusta el ballet, dado que una de las principales obras aquí incluidas, *Frankie and Johnny*, es un ballet completo mientras la otra, *Willie the Weeper*, es una "cantata de danza" en la cual Jerome Moross intentaba mezclar el canto y el baile hasta tal punto que, junto con el texto, formarían una "unidad dramática nueva". El compositor quiso también escribir "verdadera música americana", y a tal fin añadió elementos de un buen "show" de Broadway a la ópera e hizo del jazz su fundamento musical. Aunque son algo desiguales, las dos obras mayores logran evocar un ambiente social marginado, y después de momentos de lucidez e inspiración, terminan con sendos movimientos finales verdaderamente brillantes, aunque no del todo conseguidas en esta grabación, donde la compenetración de la orquesta y el coro deja algo que desear.

**J.J.C.**



**MOROSS: Frankie and Johnny. Those everlasting blues. Willie the Weeper.** Solistas. Coro y Orquesta Sinfónica del Hot Springs Music Festival. Dir.: Richard Rosenberg.

Naxos, 8.559086 • 63'29" • DDD  
Ferysa ★★★★★ E

## MIASKOVSKY, EN BANDEJA DE ORO

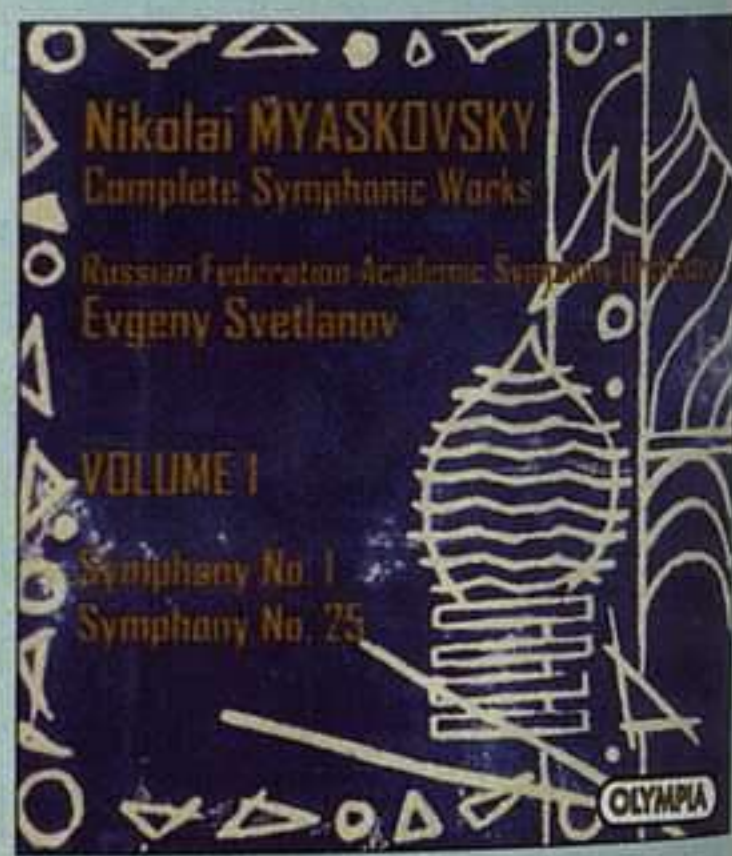
El ruso Nicolai Miaskovsky pasó en vida por ser eso que se dice un músico innovador. Tuvo, cómo no, hasta sus problemas con las célebres directrices estéticas de la ideología soviética que han pasado a la historia universal de los horrores. Hoy, pasado ya el medio siglo desde su muerte, se nos presenta sin embargo poco menos que como el paradigma del creador conformista. Sus méritos no suelen remarcar más allá del de haber osado escribir en tiempos modernos la friolera de veintisiete sinfonías. Hazaña que parecía estar reservada sólo a los clásicos. Poco se sabe de su obra más allá de las fronteras de su país, y nadie parece tener mucho interés por conocerla. Allí continúa más o menos manteniéndose el predicamento que tuvo en vida, que fue mucho, y no han faltado esfuerzos por parte de la crítica y algunos intérpretes para convencer a la opinión pública de la modernidad de su música. A quien se tome la molestia de escuchar las sinfonías una a una, le costará creerlo por mucho que observe una indudable evolución en su estilo.

Así, en las tres primeras (1908, 1911, 1914), que vienen incluidas en estas tres entregas de su obra sinfónica completa, nos introduce en un universo cargado de "pathos" típicamente romántico que no se corta un pelo echando mano de los recursos expresivos más "heavys", ni tampoco se despega un ápice de las convenciones propias de tal corriente estética. Hay cierto color simbolista que nos puede recordar al Rachmaninov más oscuro; pero no más que simple color, porque de esa inspiración calenturienta tan peculiar, aquí no hay rastro. En la gallarda *Decimioctava* (1937), que igualmente se incluye en estos volúmenes, el estilo se ha afinado mucho más. No ha perdido su característico romanti-

cismo epigonal, pero el sentido de la forma se ha objetivizado, por así decir, y ahora se acerca aunque sea de puntillas a posiciones no ajenas a las tendencias neoclásicas que hacían furor por aquellas épocas. La *Vigésimoquinta* (1946), por su parte, tal vez pudiera entenderse como una suerte de síntesis —no muy feliz, habría que decir— entre el Miaskovsky primero y el que acabamos de ver. Pero no cabe duda que la sobria *Decimotercera* (1933), en sus coqueteos con la atonalidad, sea la más interesante de todas ellas.

Grabadas entre 1965 y 1993, las interpretaciones a cargo del recientemente desaparecido Evgeni Svetlanov —un maestro valioso en su terreno como pocos— son sencillamente ejemplares. Plenas de energía, de intensidad expresiva, alcanzan por momentos una emoción verdadera. Tiene mérito impagable en una música que, la verdad, no se deja querer mucho.

C.V.



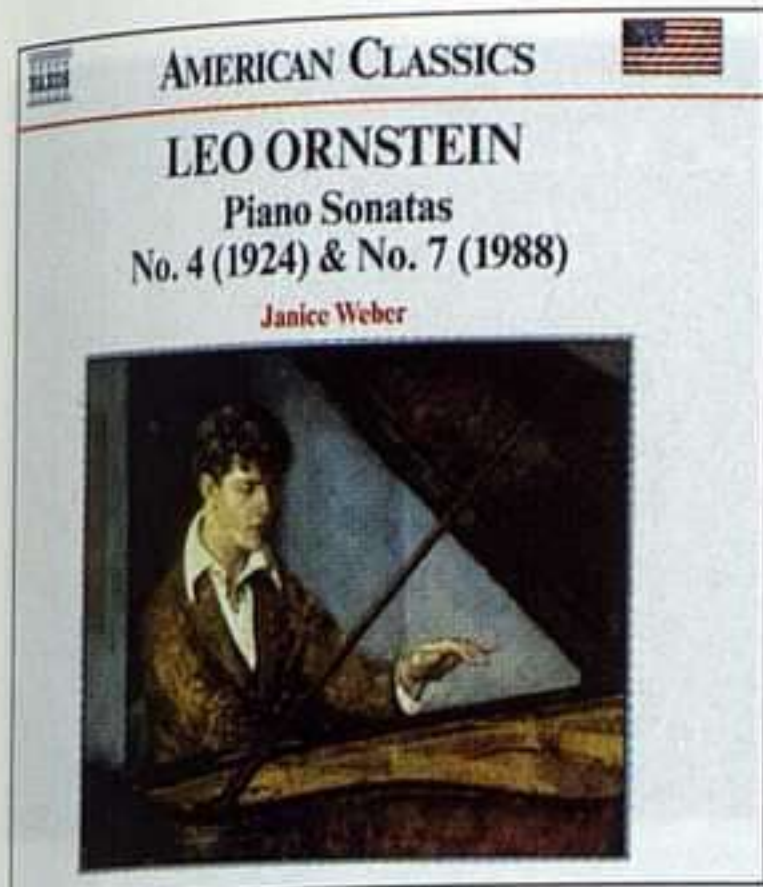
**MYASKOVSKY: Sinfonías núms. 1 y 25.** Orquesta Sinfónica de la Federación Académica Rusa. Dir.: Evgeny Svetlanov.  
Olimpia, OCD 731 • 77'49" • DDD  
Diverdi ★★★★★ A

**MYASKOVSKY: Sinfonías núms. 2 y 18.** Orquesta Sinfónica de la Federación Académica Rusa. Dir.: Evgeny Svetlanov.  
Olimpia, OCD 732 • 71'44" • DDD  
Diverdi ★★★★★ A

**MYASKOVSKY: Sinfonías núms. 3 y 13.** Orquesta Sinfónica de la Federación Académica Rusa. Dir.: Evgeny Svetlanov.  
Olimpia, OCD 733 • 67'50" • DDD  
Diverdi ★★★★★ A

“Una antología que  
sirve para  
comprender la  
versatilidad del tango”

**Discos  
Crítica**  
de la a la z



La música de Leo Ornstein incluye obras tonales y atonales, desde piezas post-románticas a composiciones complejas y apasionadas que según la crítica hacían a Schönberg parecer tímido. Además de las dos sonatas para piano incluidas en el presente registro (excepcionalmente bella y sugerente la *núm. 4*), hay seis obras cortas y muy variadas que ayudan a dar una idea de la gran diversidad de su música pianística. De estas, la frenética *Danse Sauvage* es quizá la mejor conocida, además de la más corta. *Una mañana en el bosque*, compuesta más de medio siglo más tarde, es un paseo impresionista entre árboles cuyas delicadas hojas se mueven en la brisa.

Aunque casi desconocido hoy, Ornstein fue una de las figuras más destacadas de la música moderna en Estados Unidos en los 1910. Solía interpretar, además de sus propias piezas “radicales”, las obras de compositores europeos vanguardistas como Debussy, Schönberg y Stravinsky cuando su música era todavía más bien desconocida en el Nuevo Mundo. Y sus propias piezas, sean “radicales” o no, merecen ser escuchadas, especialmente cuando se trata de interpretaciones tan logradas como las que consigue aquí la pianista estadounidense Janice Weber.

**J.J.C.**

**ORNSTEIN: Música para piano.** Janice Weber, piano.

Naxos, 8.559104 • 67'9" • DDD  
Ferysa

★★★★E



La creciente difusión de la música de Piazzolla justifica plenamente la realización de una suerte de antología de piezas y versiones. Los expertos de EMI se han puesto a la tarea y han encontrado material más que suficiente para presentar una colección de las obras más conocidas del compositor argentino y, además, hacerlo en diversas lecturas y con diferentes formaciones instrumentales.

El famoso *Adiós Nonino*, por ejemplo, aparece representado en cuatro versiones (Carlos García y su orquesta, Sexteto Mayor, los doce chelistas de la BPO, Juliane Banse y el Octeto Académico de Caracas). Otras propuestas, en este caso dobles, son *El Desbande*, *Otoño Porteño*, *Decarísimo*, *Invierno Porteño...* Hay otras piezas que sólo aparecen en una versión como *Fuga y Misterio* o *Villeguita*, por citar sólo dos páginas de muy diversa factura. En fin, una antología-homenaje que sirve para comprender la versatilidad del tango y la inagotable inspiración del que fuera su más ilustre creador.

**J.C.O.**

**PIAZZOLLA: The tango way-the classic way.** Varios solistas, conjuntos y orquestas.

EMI, 5679032 • 2CDs • 110' • ADD/DDD  
EMI-Hispavox

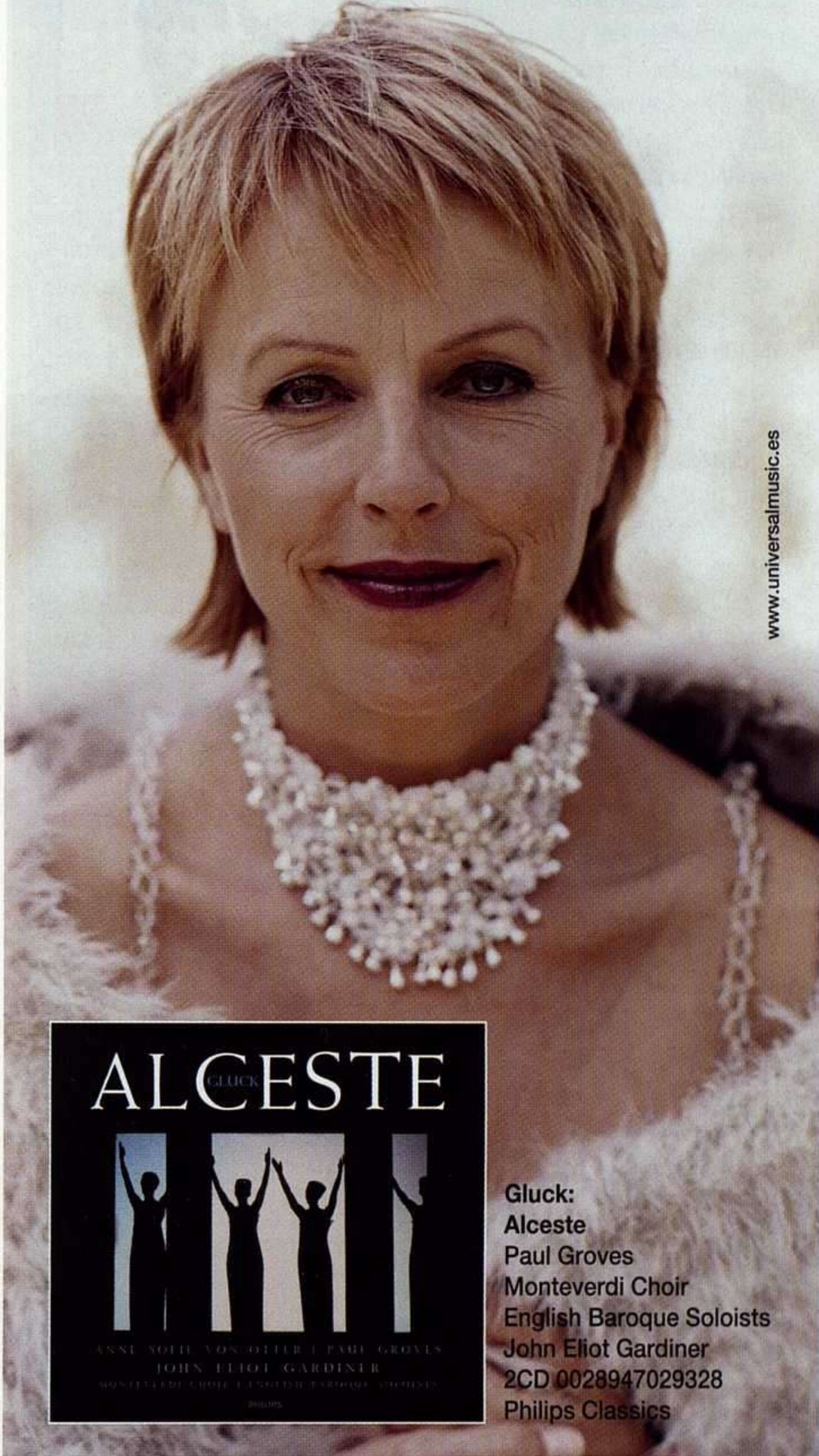
★★★★M

**PHILIPS**

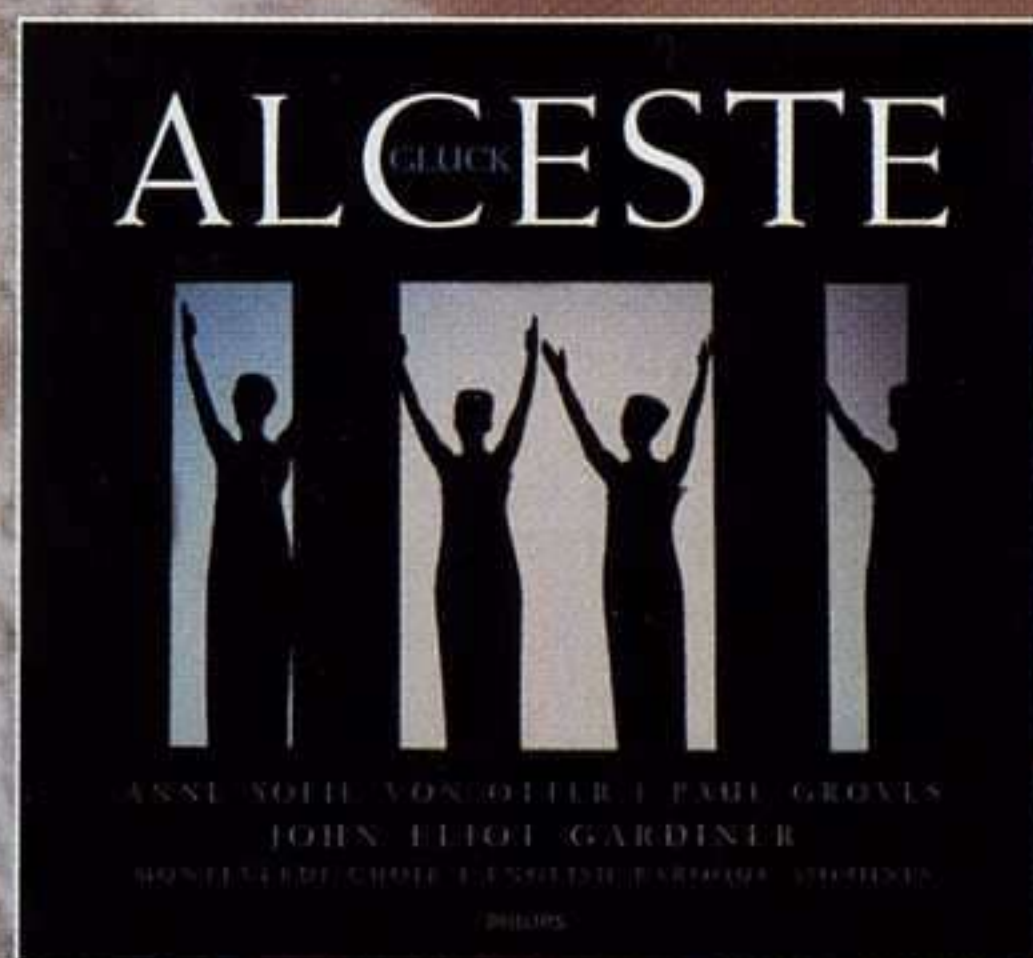


A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

# Anne Sofie von Otter



www.universalmusic.es



**Gluck:**  
**Alceste**  
Paul Groves  
Monteverdi Choir  
English Baroque Soloists  
John Eliot Gardiner  
2CD 0028947029328  
Philips Classics

**Offenbach:**  
Arias y escenas de  
*La Grande-Duchesse de Gérolstein*;  
*Les Contes d'Hoffmann*;  
*La Vie Parisienne...*  
Varios solistas y  
Chorus y Les Musiciens  
du Louvre  
Marc Minkowski  
1CD 0028947150121  
Deutsche Grammophon



Si quieres recibir nuestro boletín informativo mensual, mándanos un e-mail a:  
**clasico.jazz@universalmusic.es**

**“Thiollier nos guía  
en una buena  
introducción  
al piano de Ravel”**

**“Hans Rott, un  
compositor a medio  
camino entre  
Bruckner y Mahler”**

El presente disco es una recopilación de las obras para piano más populares de Ravel, por lo que constituye una buena introducción a este mundo del compositor francés. François-Joël Thiollier es el encargado de guiarnos por el mismo comenzando por una *Pavana para una infanta difunta* más animada que de costumbre, pero no exenta de expresividad gracias a la flexibilidad del tempo y al “cantabile” de la melodía. Los *Jeux d'eau* quizá sean poco impresionistas y no evoquen atmósferas de manera muy explícita. Algo tiene que ver el que Thiollier adopte por lo general unos tempi más bien lentos, con lo que en ocasiones el discurso se vea algo retardado, poco fluido. También esto se aprecia en *Gaspard de la nuit*, lo cual no es determinante para el resultado final, al contrario que la buena elección de las intensidades de los planos sonoros, que sí lo es. Quizá se eche en falta también algo más de matiz dinámico, pero en general la interpretación es satisfactoria, destacando sobre todo la *Sonatine*.

**J.C.G.**



**RAVEL:** *Pavana para una infanta difunta. Sonatina. Gaspard de la nuit; etc.* François-Joël Thiollier, piano.

Naxos, 8.555798 • 75'7" • DDD  
Ferysa **★★★★E**



La viola goza de una excelente salud. Siguen proliferando los chistes sobre violistas (hay infinitos en una página de Internet), pero cada vez escuchamos mejores intérpretes y se publican más discos con repertorio apenas conocido para el instrumento. Alexander Besa, sin embargo, no está a la altura de los grandes (ni de sorpresas tan gratas como Roberto Díaz, cuyo registro *Vieuxtemps* para Naxos se comenta en estas mismas páginas). Poco le ayuda una grabación en exceso descarnada y que le asigna un protagonismo excesivo en detrimento del violonchelo (interpretado con sólo corrección por Marco Mosca). La música de Alessandro Rolla, el que fuera profesor de Niccolò Paganini, tampoco reviste un excesivo interés.

Construida a partir de fórmulas que encontramos repetidas una y otra vez en todas las obras, le falta como poco la gracia y el encanto de la de su discípulo. El problema es que esta música ha de interpretarse haciendo gala de unos medios técnicos sobrados, y tanto Besa como Mosca se muestran apurados cuando las cosas se complican.

**L.G.**

**ROLLA:** *Sonatas BI 323, 324, 325 y 327. Dúo BI 326. 3 Piezas para viola sola op. póst.* Alexandere Besa, viola. Marco Mosca, chelo.

Supraphon, SU3616-2131 • 75'54" • DDD  
Diverdi **★★★★A**

Hans Rott nació en Viena en 1858 y murió 26 años después. Se trata, pues, de uno de esos talentos precoces de los que a la postre poco se puede decir, por falta de tiempo para su sedimento. La música de este alumno de Bruckner, alabada por el mismísimo Brahms, ha empezado a escucharse en los años 80 del siglo pasado, acompañada de los correspondientes escritos críticos, biografía y epistolario. Este estudio ha merecido la pena, pues si bien la música de Rott respira inmadurez, está plagada de estupendas ideas, materializadas por una notable técnica para orquestar. A Rott sólo le dio tiempo a escribir una sinfonía completa, aunque hay esbozos de otra que ni llegó a hilar del todo. La pieza es de altas pretensiones, que no en todo momento se materializan con la deseada naturalidad: a mitad de camino entre Bruckner y Mahler, acaba pareciéndose más a este último, por excesiva artificiosidad, que al primero. En realidad, está todo ya inventado, y la mayor parte de la música realmente excepcional, conocida.

**P.G.M.**



**ROTT:** *Sinfonía en Mi Mayor. Preludio Pastoral.* Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena. Dir.: Dennis Russell Davies.

CPO, 9998542 • 71'3" • DDD  
Diverdi **★★★★A**



Primer volumen de *Sonatas para clave* que el sello Mirare decide grabar con el maestro Pierre Hantaï, sin duda el clavecinista más en forma del panorama musical actual. Siempre es una excelente noticia encontrar un nuevo cedé de este gran cembalista en las tiendas, pero aún lo es más si se tiene constancia de que le seguirán otros. Este verano tuve ocasión de escucharle en directo la mayoría de las sonatas aquí recogidas y de hacerle algunas preguntas, confesándome que ni él mismo sabía cuántos volúmenes se iban a grabar: en principio todo estará en función del número de copias vendidas, aunque tengo repertorio para unos cuantos discos, dijo.

Esta versión se sitúa como referencia absoluta en cuanto a la interpretación de la música del dieciocho español para teclado se refiere. Como ya ocurriera en la recopilación de veintidós sonatas que grabó para el sello Astrée, Hantaï nos ofrece un punto de vista mucho más “ibérico” que el de otras versiones como la integral de Scott Ross (Erato) o los excelentes cedés de Andreas Staier (Deutsche Harmonia Mundi). El rasgueo de la guitarra o los zapateados del “bailaor” flamenco son algunos de los elementos tomados del folklore que impregnan las páginas de estas sonatas y que Hantaï potencia consiguiendo una interpretación impactante y espectacular.

**I.J.**

**SCARLATTI, D.:** *Sonatas, vol. 1.* Pierre Hantaï, clave.

Ambrosie, MIR 9918 • 68'10" • DDD  
Diverdi **★★★★AR**



**"Rattle comienza su esperanzadora andadura con la OFB"**

**DESEMBARCO CON INTERROGANTES**

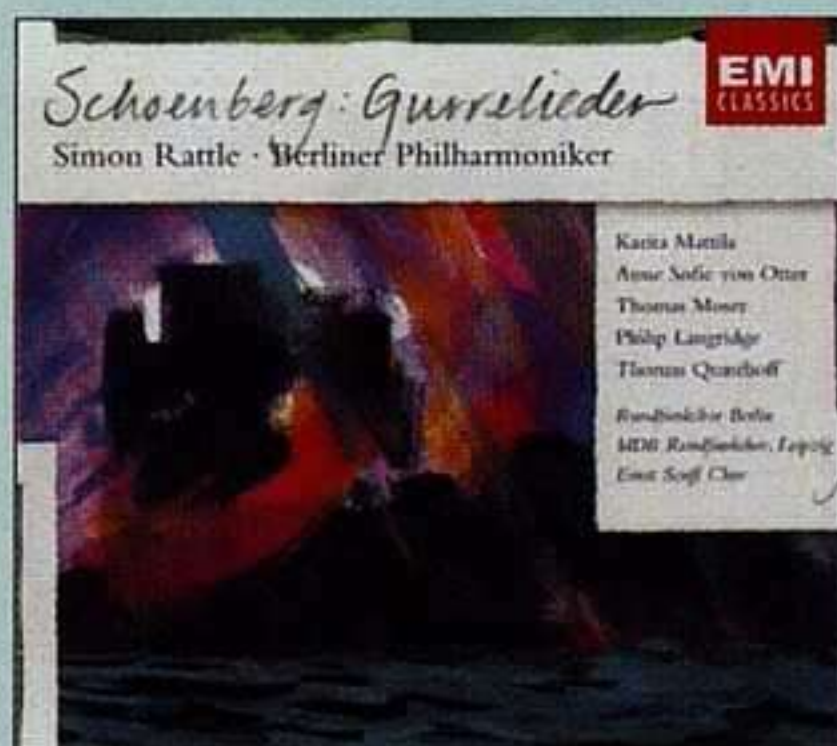
Sir Simon Rattle ya ha llegado a la Filarmónica de Berlín. Algunos tenemos dudas: ¿es el director más adecuado para esa Orquesta, que además de formidable es toda una "institución"? Rattle es grande en la música del s. XX y la británica en general, pero esa Orquesta pide a gritos un director titular que domine la gran música centroeuropea desde el Clasicismo hasta hoy. Pues bien, esta grabación de una enorme obra sinfónico-coral a caballo entre el post-romanticismo y el expresionismo, no nos despeja esas dudas; más bien confirma algunos de nuestros temores.

Los *Gurrelieder* tienen, como es sabido, una 1.ª y una 2.ª parte de comienzos del s. XX (1900-03) y una 3.ª de 1910-11. La primera mitad data de cuando tenía poco más de 25 años; la obra más significativa que había compuesto era *Noche transfigurada* (1899); para la fecha de composición de la otra mitad, Schönberg ya había creado las 5 *Piezas op. 16* (1909). A pesar de las divergencias estilísticas entre ambas mitades, el conjunto puede funcionar como un todo. En la parte temprana de la obra Rattle convence mucho menos que en la tardía. Para recrear aquella cae en el error del edulcoramiento decadente (blandura, levedad extrema, aire casi frívolo en algún instante, exagerados portamentos...). Todo ello es obvio en el Preludio, lo más decepcionante de la versión. En toda la 1.ª mitad, que funde elementos post-románticos e impresionistas, Rattle no está en su sitio; en ciertos pasajes -"Sterne jubeln", Intermedio orquestal- hay cierto descontrol, con momentos bastante caóticos.

La segunda mitad, en cambio, mucho más moderna, encaja muy bien con el temperamento y las maneras de Rattle. Está especialmente convincente

en "Herrgott, weisst du?", en "Deckel des Sarges" y en el último prelude. En "Gegrüsst, o König" el Coro (algo menos bueno de lo que esperaba) se desmanda un poco. La Orquesta está casi siempre impresionante. El elenco solista es muy bueno, pero con matices: Thomas Moser, algo débil y descolorido arriba, canta muy bien; está algo mejor con Sinopoli (Teldec 96). Algo lírica Mattila, y dulzona en algún instante (mejor Norman con Ozawa y Voigt con Sinopoli). Espléndida Von Otter, que ha perdido vocalmente un poquito; mejor aún Baker (Ferencsik, EMI 74), Minton (Boulez, Sony 75), Troyanos (Ozawa), Fassbaender (Chailly), Quivar (Mehta, Sony 92) y Larmore (Sinopoli). Muy bien Langridge (el Loco) y Quasthoff (como Campesino; no así como Narrador pasado de rosca; nada que ver con Reich, W. Klemperer o Hotter). La grabación podría ser un poco mejor (lo son las de Mehta, Chailly y Sinopoli). Mis versiones favoritas siguen siendo, en conjunto, esta última y la de Ozawa.

**A.C.A.**



**SCHÖNBERG: Gurrelieder.** Karita Mattila, Anne Sofie von Otter, Thomas Moser, Philip Langridge, Thomas Quasthoff. Coro de la Radio de Berlín, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Simon Rattle.

EMI, 5573032 • 2 CDs • 110'14" • DDD  
EMI-Hispavox ★★ ★ A

**Biber: un Requiem de alegría y de triunfo**



AV 9825

**H.I.F. BIBER**

*Requiem à 15 in Concerto* [1687]  
*Battalia à 10* [Drama en música]  
(Grabado en la Catedral de Salzburgo)  
La Capella Reial de Catalunya

&

Le Concert des Nations  
Dir.: **Jordi Savall**

*También disponible*



AV 9808

**D i v e r d i**

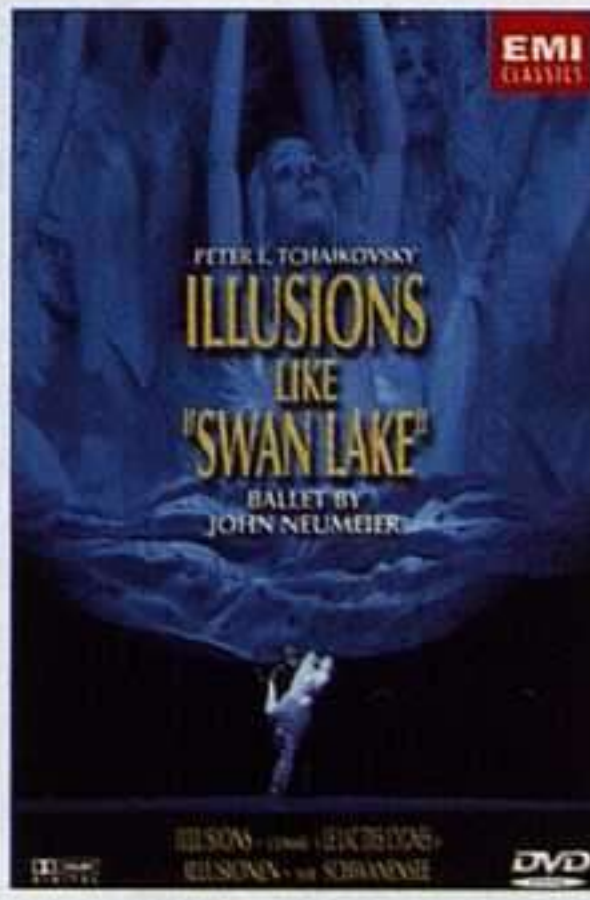
Distribución exclusiva para España  
**DIVERDI S.L.**

Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid  
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79  
e-mail: [diverdi@diverdi.com](mailto:diverdi@diverdi.com)

ALIA VOX / Export Management  
Tel.: +32 2 524 49 24 - Fax: +32 2 524 07 26 e-mail: [aliovax@skynet.be](mailto:aliovax@skynet.be)  
Tel.: +34 93 594 47 60 - Fax: +34 93 580 56 06  
e-mail: [aliovax@compuserve.com](mailto:aliovax@compuserve.com)

**“El chileno Roberto Díaz ofrece extraordinarias interpretaciones”**

**“Elisabeth Ullman borda sus interpretaciones de Wagenseil”**



Al finalizar un baile de máscaras un rey es declarado loco y hecho prisionero. En su celda el infortunado sueña, sucesivamente, con la fiesta de los carpinteros encargados de montar la techumbre de un castillo por él diseñado, con una representación privada de *El lago de los cisnes* y con el mencionado baile de máscaras. Este es, a grandísimos rasgos, el hilo argumental del ballet *Ilusiones-Como “El lago de los cisnes”* (título un tanto extraño) con coreografía de John Neumeier y música adaptada de Chaikovsky. Pienso, sinceramente, que el único atractivo del DVD es la oportunidad que nos brinda a los aficionados a la danza de poder observar las evoluciones de los en general magníficos bailarines de Hamburgo, pues por lo demás el ballet en cuestión (tres actos y dos horas y media de duración) no vale, perdón, un pimiento (¿no tiene EMI nada mejor que publicar dentro de este género?). La filmación, efectuada en la Ópera Estatal de Hamburgo, data de mayo-junio de 2001. El disco se completa con 20 minutos de entrevistas en inglés y alemán al padre de la criatura, el señor Neumeier. También debo señalar, aunque no tiene demasiada importancia, que la numeración de las partes del ballet en el cuadernillo adjunto no se corresponde con la contenida en el propio DVD.

**J.A.R.R.**

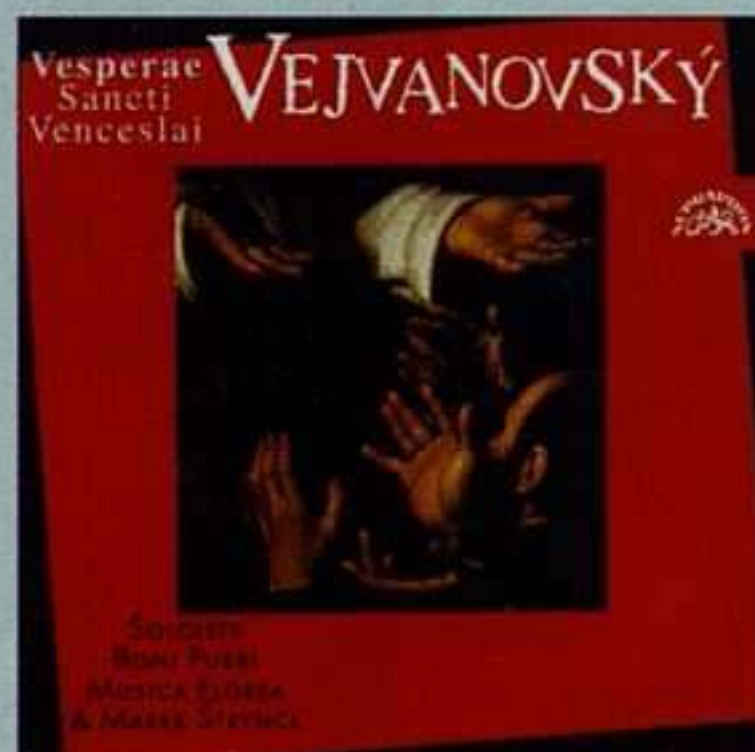
**TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes.** El Ballet de Hamburgo. Coreografía: John Neumeier. Orquesta Sinfónica de Hamburgo. Dir.: Vello Pähn.

EMI, 4927179 • DVD • 171' • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★ A

Ante nosotros tenemos un ejercicio de arqueología musical o, si se quiere, un futurible musicológico, pues estas *Vesperae Sancti Venceslai* son una obra que oficialmente no consta en ningún registro, aunque es más que probable que se hubiera interpretado en su tiempo, dada la importancia que se otorgó a la figura del rey-mártir San Wenceslao durante el proceso de recatolización de los Países Checos, tras la Guerra de los Treinta Años, en el que la música de Pavel Josef Vejvanovsky (1639-1693), “Hof-und Feldtrompeter” de la corte del príncipe-obispo de Olomouc, desempeñó un destacado papel propagandístico.

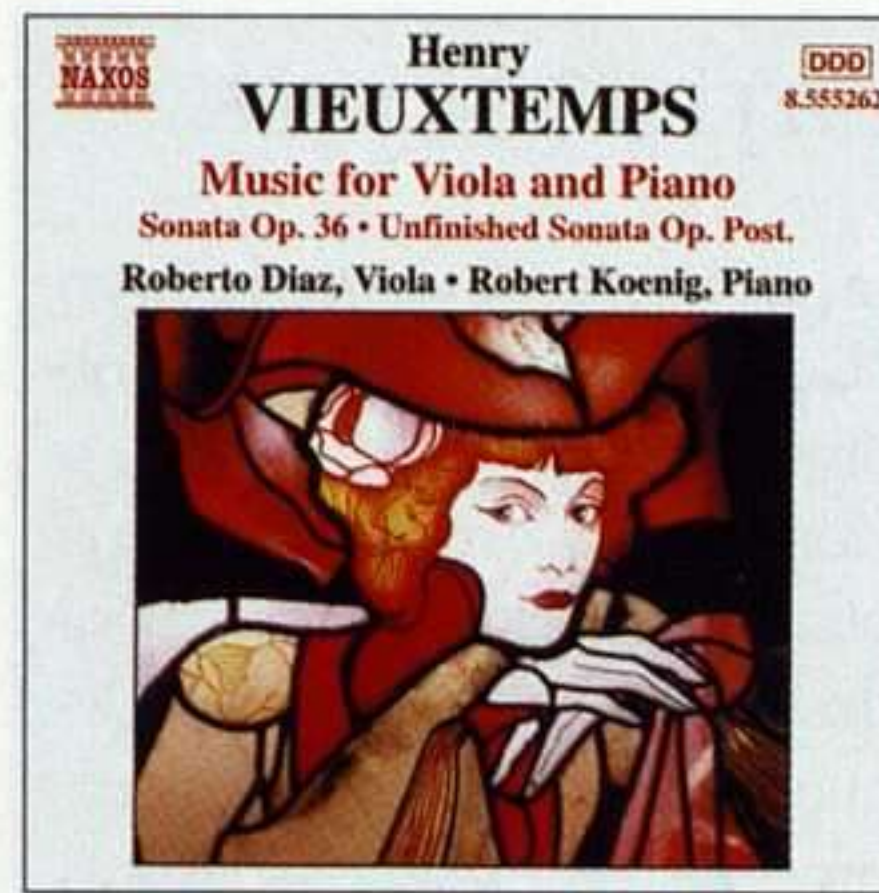
Tal como ha quedado reconstruida, esta obra combina composiciones litúrgicas (Salmos, Magnificat, Salve Regina), propias de un oficio de vísperas, con sonatas instrumentales para trompetas y cuerda, complementadas con fragmentos gregorianos. El resultado es un arrebatador monumento sonoro del estilo que se ha dado en llamar “Frühbarock”. Si es usted barroco y busca emociones intensas, ya sabe.

**S.A.**



**VEJVANOVSKY: Vísperas de San Wenceslao.** Solistas. Boni Pueri, Musica Florea. Dir.: Marek Stryncl.

Supraphon, SU3535-2231 • 50'42" • DDD  
Diverdi ★★★★★ A



Todos asociamos al belga Henry Vieuxtemps al violín, del que fue un magnífico virtuoso y para el que escribió buena parte de su catálogo como compositor. Pero la viola siempre ha encontrado un hueco en el corazón de los violinistas-compositores (Vivaldi, Paganini, Ysaÿe, Enesco...) y gracias a ello los violistas cuentan con obras apenas conocidas, pero no menos valiosas que las escritas para violín. La introducción de la *Sonata op. 36* de Vieuxtemps, sin ir más lejos, es de una belleza extraordinaria.

Lástima que las autoimpuestas exigencias de virtuosismo acabaran rebajando el interés de una buena parte de esta literatura instrumental.

El chileno Roberto Díaz da clases en el Curtis Institute de Filadelfia y es solista de la Orquesta de Filadelfia, dos puestos que no están al alcance de cualquiera. En nada sorprenden, por tanto, sus extraordinarias interpretaciones de las obras del belga (incluida una transcripción de *La Nuit*, de Félicien David).

Un típico producto Naxos: música infrecuente soberbiamente interpretada por nombres desconocidos, pero musicalmente intachables.

**L.G.**

**VIEUXTEMPS: Sonata para viola y piano op. 36. Elegía op. 30. Capricho para viola sola; etc.** Roberto Díaz, viola. Robert Koenig, piano.

Naxos, 8.555262 • 64' • DDD  
Ferysa ★★★★★ E

Hablar de Georg Christoph Wagenseil representa citar a uno de los teclistas más reputados del barroco tardío, además de ser el compositor más importante que diera Austria antes de los dos grandes maestros del clasicismo: Haydn y Mozart. El doctor Charles Burney, en una de sus múltiples crónicas, nos describe una entrevista que mantuvo con este autor y lo califica como un compositor e intérprete magistral. El magnífico grupo Piccolo Concerto de Viena aborda esta interesante música, a veces tildada de decadente pero que no lo es en absoluto, desde un punto de vista camerístico, cosa muy de agradecer ya que el resultado sonoro es mucho más transparente y delicado que en una hipotética versión más numerosa. No quiero terminar sin destacar el excelente papel solista de la organista Elisabeth Ullmann, que borda algunos de los mejores números de estos conciertos además de demostrar un gran cuidado en la grabación. Mención especial para este excelente órgano de la iglesia de Rust y también para la toma de sonido, cosa nada fácil cuando hablamos de estos instrumentos.

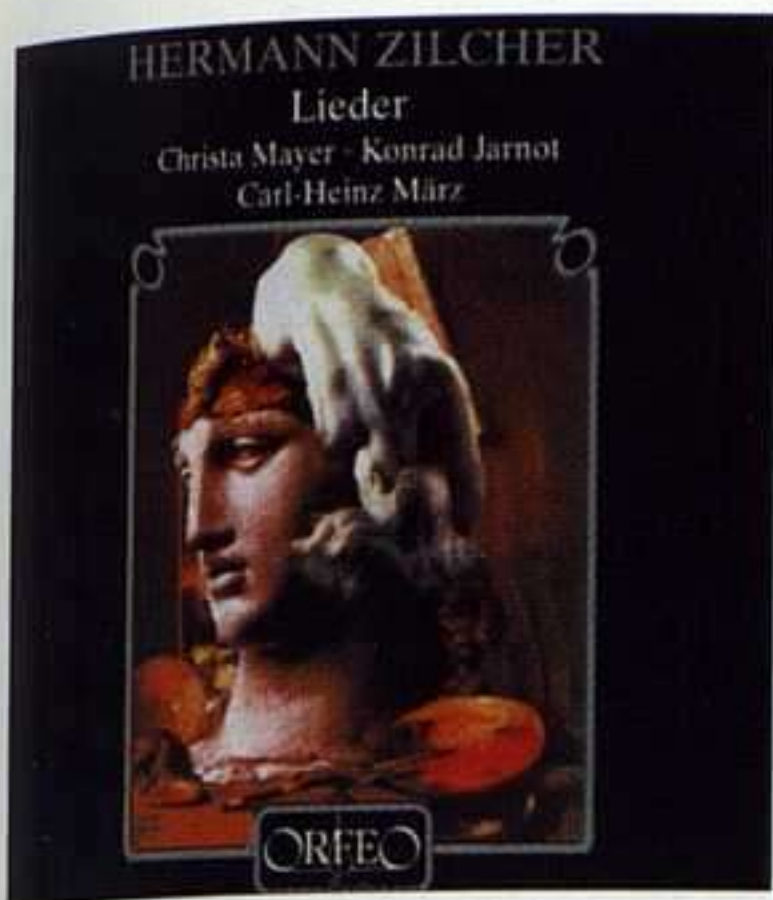
**I.J.**



**WAGENSEIL: Conciertos para órgano núms. 2, 3, 5 y 6.** Elisabeth Ullmann, órgano. Piccolo Concerto Wien.

Symphonia, SY 01194 • 62'27" • DDD  
Diverdi ★★★★★ AS

**"Hermann Zilcher fue un continuador del posromanticismo alemán"**



El alemán Hermann Zilcher (1881-1948) desplegó a lo largo de su vida una gran actividad: director y reformador del conservatorio de Würzburg, iniciador del Festival mozartiano de la misma ciudad, compositor, director de orquesta y pianista con una amplia reputación en el mundo de habla alemana (su *Segundo Concierto para violín* fue estrenado por la Filarmónica de Berlín bajo la batuta de Furtwängler). Después del 45 fue acusado de colaborador con los nazis y olvidado tras su muerte.

Compositor plenamente tonal y continuador del postromanticismo alemán, fue un gran conocedor de la voz humana, con una amplia obra vocal de la que destacan más de ochenta canciones con acompañamiento de piano de las que este recital ofrece una selección, en un estilo elegante y flexible, que a una introversión con momentos de gran aliento y que tiene como principales influencias a Schumann y Hugo Wolf, muy bien expuesto por los jóvenes cantantes Christa Mayer y Konrad Jarnot y el pianista Carl-Heinz März especialmente dedicado a rescatar autores poco conocidos.

**J.F.R.R.**

**ZILCHER: Lieder.** Christa Meyer, mezzo. Konrad Jarnot, barítono. Carl-Heinz März, piano.

Orfeo, C 190021A • 65'50" • DDD

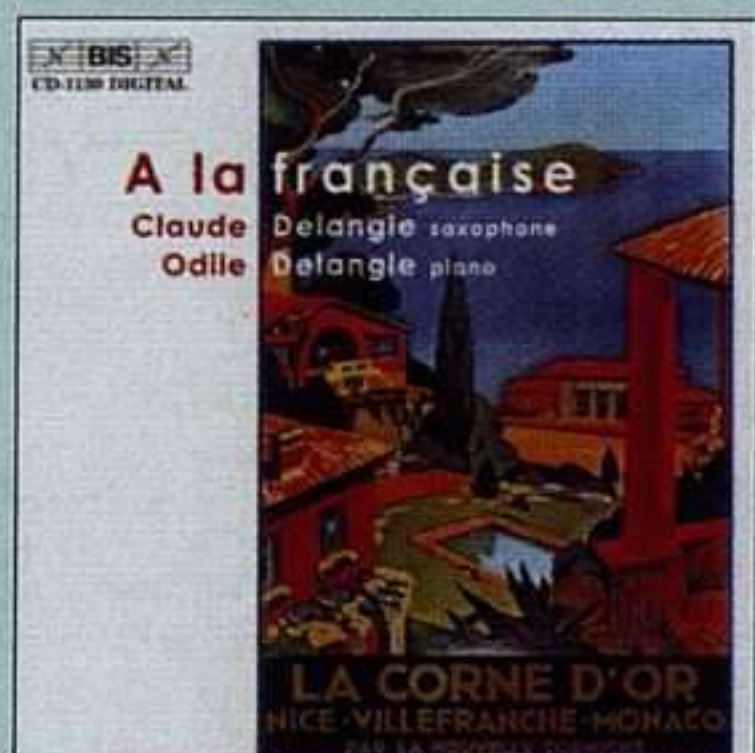
Diverdi ★★★★★ **A**

**"Un disco muy satisfactorio del saxofonista y gran músico Delangle"**

He de admitir mi total ignorancia con respecto a los compositores aquí recogidos. Sin embargo, y una vez superadas las suspicacias normales que un CD de saxo despierta en este comentarista, les diré que he pasado un rato (más de una hora y cuarto) muy agradable. Obras todas ellas de autores franceses como Decrúck, Delvincourt, Sancan o Desenclos y de factura impecable que recorren el siglo XX de 1926 a 1973 y que gozan de un refinamiento exquisito, una luminosidad plena de colorido y un humor que podríamos calificar de discreto.

El saxofonista Claude Delangle es un gran músico capaz de transmitir todo el encanto y la sensualidad de estas obras. También, cómo no, la mordacidad y el sarcasmo de algunas de ellas. La pianista, Odile Delangle, le proporciona un preciso y sugerente acompañamiento. El resultado global es muy satisfactorio. Disco, por tanto, no exclusivamente para especialistas o amantes del saxo sino para disfrute de cualquier aficionado que se atreva a otear nuevos horizontes.

**P.S.J.D.**



**A LA FRANÇAISE.** Obras de DECRÜCK, DELVINCOURT, SANCAN, KOEHLIN, etc. Claude Delangle, saxofón. Odile Delangle, piano.

BIS, CD-1130 • 77'47" • DDD

Diverdi ★★★★★ **A**



Dice Antonio Zoido en la documentación que acompaña al disco, que lo que se escucha es un sueño hecho realidad. Joaquín Pixán, tenor asturiano, de Narcea, venía soñando con "ascender la copla hasta convertirla en canción lírica". Lo que, añade, no sería sino "la continuación lógica de un proceso que comenzó el día en que Concha Piquer se puso a cantar las coplas de León y de Quiroga acompañándose de una orquesta hecha y derecha". A tal empresa, se ha hecho acompañar por María Vidal, coplera de pro, y por la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo, dirigida por Benito Lauret. En los arreglos han colaborado los maestros Jorge Muñiz, Rafael Ibarbia y Agustín Serrano. La producción es de José Luis Termes: diga el lector si hay alguien más capacitado en este país. Que la copla sale "dignificada" del empeño, es algo que salta a la vista: este es un disco muy serio, además de brioso; su contenido resalta y arroja luz sobre el más racial de los cancioneros desde las más altas exigencias musicológicas. Qué-dese el lector con las interpretaciones de "María de la O" o "La Zarzamora", llegadas al punto intermedio exacto en que lo popular se reúne con la música de altura, sin dejar de ser ambas cosas, populares y "serias".

**J.M.G.M.**

**COPLAS Y ROMANCES.** Canciones de QUINTERO, LEÓN Y QUIROGA, etc. Joaquín Pixán, tenor. Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo. Dir.: Benito Lauret.

Columna Musica, 1CM0088 • 70'18" • DDD

Gaudisc ★★★★★ **A**

Para conmemorar su vigésimo aniversario, la Orquesta Sinfónica de Euskadi ha reunido en este disco, bajo el título de "Sonidos del País Vasco", una selección de obras entresacadas de la colección de música vasca que viene poniendo puntualmente en mercado desde hace unos años. Los monográficos consagrados a las figuras de Guridi, Usandizaga, Arámbarri, Isasi, Ravel y Escudero, de donde proviene esta muestra, ya fueron comentados en estas páginas en su momento. No están todos los que son en la música vasca del siglo XX, pero sí son todos los que están, aunque la selección que de ellos se haga no siempre sea lo más representativo de cada uno. Necesidades de una publicación de estas características, se entiende. En cualquier caso, no dejan de ser ejemplos significativos de lo que esa tierra produjo por aquel entonces en el terreno de la música sinfónica. Y además una excelente tarjeta de presentación de la agrupación que los interpreta. A su edad, comienza a ser ya veterana en estas lides.

**C.V.**



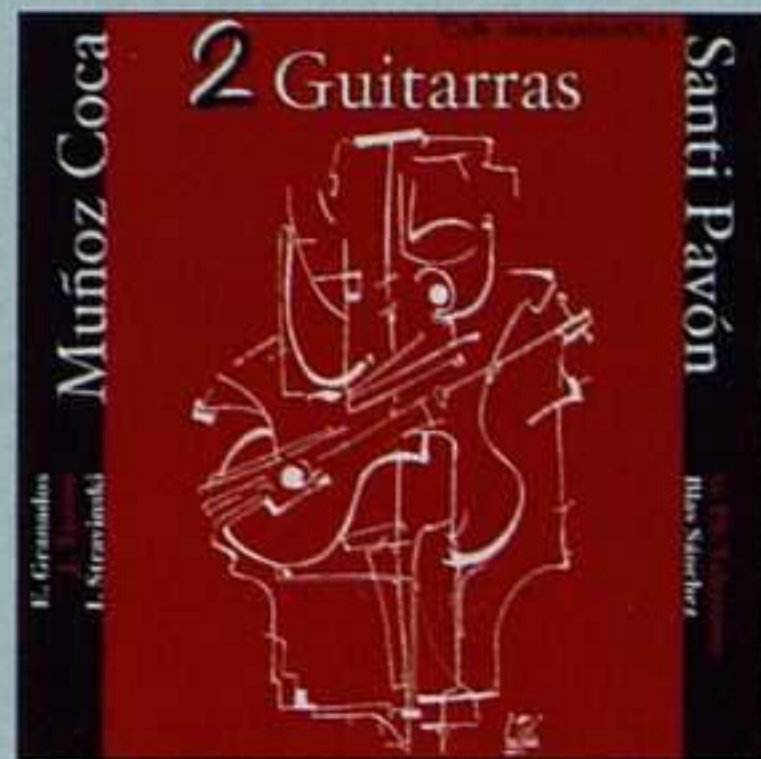
**ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI, 20 AÑOS.** Obras de GURIDI, USANDIZAGA, ARÁMBARRI, etc. Varios solistas y directores.

Claves, CD 50-2201 • 75'56" • DDD

Naïve ★★★★★ **A**

**“Pedro Bonet  
interpreta obras  
relacionadas con la  
naturaleza”**

**“Dejan Ivanovic es un  
guitarrista de buen  
sonido y técnica  
completa”**



Es frecuente que los dúos de guitarristas recurran al repertorio pianístico nacionalista español. La tesis de que la música de Albéniz, Granados y Turina tenía su origen en la guitarra fue esgrimida por Tárrega, Segovia y otros ilustres y, además, la formación a dúo paliaba de alguna manera la “esqueletización” armónica que las transcripciones para guitarra sola lucían.

El planteamiento del presente dúo de los *Valses poéticos* de Granados y de las *Cinco danzas gitanas* de Turina es indudablemente honesto, mostrando, por otra parte, trabajo y compenetración, pero lamentablemente insuficiente, ahogado por la falta de vuelo melódico de unas guitarras siempre en “stacatto”, y lo que es peor, con escasez de ideas musicales.

La única obra original para dos guitarras del CD, las *Blasianas Canarias* de Blas Sánchez es, desgraciadamente, una música muy floja de audición soporífera cuyo humor reside únicamente en el título.

En Stravinsky y Telemann la técnica es insuficiente.

**P.G.B.**

**2 GUITARRAS.** Obras de GRANADOS, TURINA, STRAVINSKY, TELEMANN, etc. Muñoz Coca y Santi Pavón, guitarras.

ArsHarmonica, B2042-2002 • 58' • DDD  
La mà de guido ★★A

Programa más apropiado para el lucimiento de los intérpretes en un recital de concierto que para una grabación discográfica es el que se nos ofrece en este disco, el cual sin embargo no carece de su coherencia interna, ya que las obras aquí interpretadas están más o menos relacionadas con la imitación de la naturaleza y, muy en especial, de las aves canoras. Así lo justifica Pedro Bonet en el amplio y erudito ensayo que figura en el cuadernillo del disco y que no se debe, en modo alguno, pasar por alto. Si se cultiva con profundidad y elegancia, el comentario discográfico puede ser un género literario tan digno como cualquier otro.

Junto a obras más que trilladas (Haendel, Couperin, Rameau, Chédeville-Vivaldi) encontramos auténticas rarezas, cuando no primicias, como tres piezas para viola da gamba de Louis Caix de Herveois (±1670-1760), o las piezas a imitación del pardillo común para flauta dulce sola de Richard Meares. Tampoco dejan de tener interés la *Tercera Suite* de Hoteterre o el *Primer Ballet Campestre* de Joseph Bodin de Boismortier, op. 52, en una versión camerística distinta a la ya conocida.

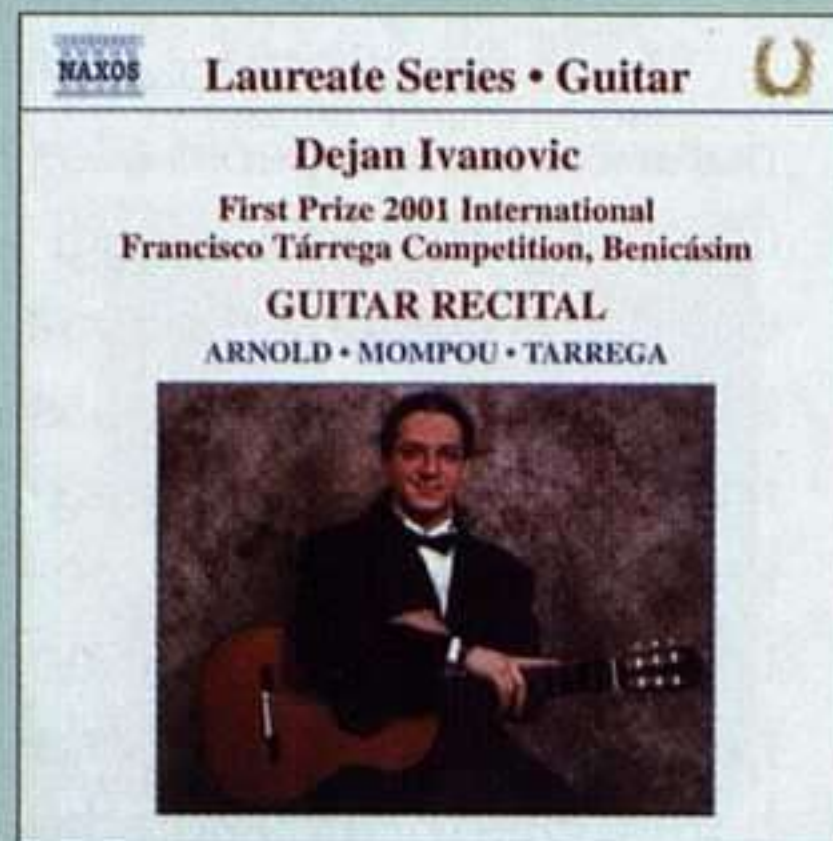
En resumen, un disco en el que hay de todo, como en la Viña del Señor.

**S.A.**



**LA IMITACIÓN DE LA NATURALEZA.** Obras de HAENDEL, COUPERIN, RAMEAU, VIVALDI, HOTTETERRE, etc. Grupo de Música Barroca “La Folia”.

Dahiz, 017CD • 60'51" • DDD  
Dist. Independiente ★★A



### LA AVALANCHA BALCÁNICA

Quizá el título sea algo excesivo pero lo cierto es que en los últimos años es frecuente que el ganador del certamen Francisco Tárrega sea un guitarrista procedente de la región que antes denominábamos Yugoslavia.

Zoran Dukic, Denis Azabagic, Dejan Ivanovic..., aunque todo induce a pensar que la escuela guitarrística de estos países es impresionante, en realidad su formación es variopinta, participando todos ellos, eso sí, de un espíritu común tremendamente competitivo que ilustra el hecho de que no hay concurso grande que no se hayan “cepillado”.

Tras la audición del presente CD Ivanovic se nos revela como un instrumentista de buen sonido, técnica completa, planteamientos rítmicos y musicales correctos... y tremendamente impersonal. Es posible que el programa del disco no sea lo suficientemente atractivo, con una concesión al patrocinador del disco, la célebre *Recuerdos de la Alhambra*, de interpretación buena pero sin excelencia, unos *Preludios urbanos* de García Abril de carácter improvisatorio y uso (y abuso) de pasajes arpegiados con campanellas con pocos elementos para emocionar y bastantes recursos para aburrir.

La *Canción y danza* núm. 13 de Mompou, aunque original para el instrumento tiene una escritura poco guitarrística, especialmente la canción (basada en el célebre *canto de los pájaros*) lo que parece influir en

la pérdida de fluidez interpretativa de Ivanovic.

La parcela de música española acaba con unas piezas de Matilde Salvador, interesantes y con un estilo que recuerda las sonoridades ensoñadoras de la música de Vicente Asencio, su marido.

El resto del programa presenta dos obras de envergadura, la *Sonata* de Richard Rodney Bennett, compositor que ha cultivado las técnicas dodecafónicas y la interesante *Fantasy op. 107* de Malcolm Arnold, suite de 5 piezas que contiene momentos bellísimos. Ambas piezas están impecablemente tocadas por Ivanovic que completa el programa con un demencial estudio de Gordon McPherson, *Brevity can save the nation*, del que sólo se puede desear que apueste por la brevedad en toda su música.

En resumen, hay que destacar que este disco presenta un guitarrista en el que el instrumentista sobresale por encima del músico, con un programa desigual en cuanto a interés y que está dirigido de forma exclusiva a guitarristas o estudiantes de guitarra.

**P.G.B.**

**IVANOVIC, Dejan.** Recital de guitarra. Obras de SALVADOR, MOMPOU, ARNOLD, TÁRREGA, etc.

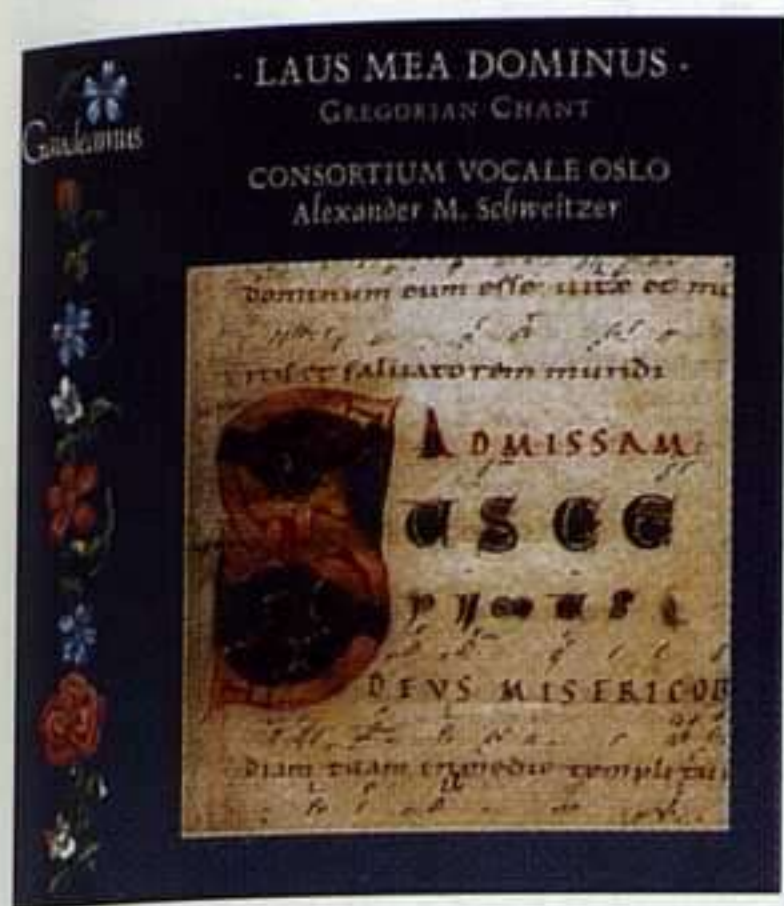
Naxos, 8.557038 • 68'43" • DDD  
Ferysa ★★★★★

un  
en  
pre-  
espa-  
as de  
antes  
da las  
de la  
o, su  
pre-  
gradu-  
Rod-  
que  
lode-  
Fan-  
n Ar-  
que  
mos.  
deca-  
novic  
a con  
Gor-  
can  
sólo  
ueste  
t mú-  
esta-  
ta un  
instru-  
cima  
rama  
rés y  
a ex-  
estu-  
G.B.  
tara.  
AR-  
DDD  
★ E

**“Luca Guglielmi toca el ‘gravecembalo’ de Cristofori en un interesante CD”**

**“Leon Fleisher extrae de la aparente sencillez de Mozart matices infinitos”**

**Discos  
Crítica**  
de la a la z



Los más antiguos cantos litúrgicos cristianos —formas simples, recitados de salmos y oraciones— se enraizan en la música ritual judía de las sinagogas, aunque ya en el S. IV se tienen noticias de los más complejos cantos antifonales y responsorios. El CD de “Gaudeamus” nos lleva a las primitivas raíces litúrgicas del cristianismo reuniendo piezas muy arcaicas y distintivas de los diversos géneros, una visión general sobre el originario canto gregoriano en sus contextos respectivos: misa, vísperas y completas. Se incluyen ejemplos de formas abandonadas hace tiempo como los versículos de solista altamente melismáticos del ofertorio, extraídas de manuscritos de los S. XII y XIII, lo que da idea del carácter especulativo del asunto.

Los intérpretes se inclinan por la pronunciación romana del latín y un enfoque de estética ortodoxa empleando tempi muy lentos frente a la ligereza que suponemos más adecuada al estilo del primitivo canto llano. El Consortium Vocale de Oslo, formado a mitad de los 80, canta con mesura y circunspección, las voces del grupo, de gran belleza tonal, respiran y fusionan de maravilla, una interpretación satisfactoria, pese a los reparos estilísticos. Disco interesante y valioso, aún más con el bajón que ha sufrido el canto gregoriano después del boom.

A.B.L.

**LAUS MEA DOMINUM.** Las más antiguas composiciones gregorianas. Consortium Vocale Oslo. Dir.: Alexander M. Schweitzer.

ASV, CD GAU 304 • 59'54" • DDD

Native

★★★★A

Hay discos que uno no sabe cómo calificar. En principio, parece adecuado que se hagan grabaciones con artistas de formación clásica sobre repertorios más o menos ligeros para que actúen de señuelo en el mercado; más si el grado de depresión de éste así las demanda. Pero si esos artistas “clásicos” en vez de aproximar la gran música al público menos exigente lo que hacen es instrumentar la buena música para acercarse al gusto de aquél, evidentemente ramplón por su propia naturaleza, entonces se desvirtúan las buenas intenciones y todos se convierte en un puro acto comercial sin otro objetivo que no sea el crematístico. Es el caso de este disco.

No es la primera vez que los 12 violonchelistas de la Filarmónica de Berlín hacen un disco con arreglos o versiones “personales” de músicas importantes; y con espectaculares resultados. En éste, sin embargo, sus versiones, eso sí, bajo una vestimenta virtuosística importante, carecen de interés porque están en exceso “popularizadas”. En mi opinión, ése no es buen camino para captar nuevos aficionados.

P.G.M.



**ROUND MIDNIGHT.** Obras de ELLINGTON, MANCINI, MILLER, GERSHWIN, etc. Los 12 chelistas de la Filarmónica de Berlín.

EMI, 5573192 • 59'11" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★AS



Interesantísimo cedé del clavecinista italiano Luca Guglielmi con Sonatas de autores como Haendel, Scarlatti o Zipoli compuestas alrededor del año 1750 e interpretadas en uno de los instrumentos más importantes de la historia de la música. Estamos hablando del primer pianoforte que se construyera y que dará origen a instrumentos posteriores más perfeccionados como los de Stein o Walter y, en consecuencia, al gran piano romántico y al Steinway actual. Este “gravecembalo” construido por Bartolomeo Cristofori en 1726 posee un timbre cálido y delicado que en ocasiones recuerda al del clavicordio, pero con la potencia sonora de un clave. La elección de las piezas aquí incluidas demuestra un gusto exquisito del intérprete, ya que se ajustan perfectamente a las peculiares características sonoras de este instrumento. Llama la atención la calidad musical de las Sonatas de Della Ciaja o L. Giustini, autores poco conocidos pero con obras de gran altura. La interpretación de este clavecinista, más conocido como continuista habitual en los grupos de Jordi Savall, es excelente. Hay que destacar sobre todo la gran gama de dinámicas que consigue de este arcaico pero magnífico “gravecembalo col piano e forte”, nombre con el que lo definió su constructor.

I.J.

**BARTOLOMEO CRISTOFORI.** Obras de HAENDEL, D. SCARLATTI, B. MARCELLO, etc. Luca Guglielmi, gravecembalo col piano e forte.

Stradivarius, STR 33608 • 79'22" • DDD

Diverdi ★★★★★A

Interesante registro, con sus más y sus menos, el que se nos presenta de Bruno Walter al frente de la Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Junto a él están el gran Leon Fleischer, que arrolla con su interpretación del *Concierto para piano K. 488* de Mozart y la no menos eximia Paulina Carter, que se encarga igualmente con acierto del *Konzertstück op. 79* de Weber, de endiablada y compleja ejecución. A pesar de la gran prestación de Carter, el verdaderamente soberbio es Fleischer, que extrae de la aparente sencillez del Mozart matices infinitos.

También interesante, aunque afeada por algunos desajustes fruto del directo, escuchamos *Invitación a la danza*, también de Weber, en la brillante orquestación de Berlioz, a la que sirve contundentemente la gran orquesta de Los Ángeles.

Hay de nuevo excelencia en el *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky, de factura delicada y flexible, siempreailable y transido de fuerza de principio a fin. Realmente es una de esas interpretaciones en las que, a ciegas, cualquier aficionado descubriría la batuta de Walter.

E.S.



**WALTER, Bruno.** Obras de WEBER, MOZART y TCHAIKOVSKY. Leon Fleisher y Paulina Carter, pianos. Orquesta Filarmónica de Los Angeles.

IDIS, IDIS 6369 • 67'47" • ADD

Diverdi ★★★★★AH

# ópera zarzuela y recitales



*Les deux journées* ou *Le porteur d'eau* es una breve y deliciosa comedia lírica que entusiasmaba a Goethe y que supuso uno de los mayores éxitos de crítica y público de la carrera artística de Cherubini. Fue estrenada en el Théâtre Feydeau de París el 16 de enero del año 1800 y su libreto, obra de Jean-Nicolas Bouilly, es hijo de los ideales de la Revolución. Para su grabación, Christoph Spering –“defensor de causas perdidas” donde los haya– se ha remitido a las fuentes originales –el propio manuscrito de Cherubini–, aunque se han tenido en cuenta modificaciones de todo tipo sufridas en ediciones posteriores. El resultado es simplemente encantador. La Neue Orchester de Spering suena bien, empastada, sólida y la dirección es muy musical y viva. En un reparto de altura variable y que flojea especialmente por parte de los tenores, destacan unos estupendos Mireille Delunsch y Andreas Schmidt. Con su aparente inocencia, *Les deux journées* es una obra de una grandísima importancia en devenir histórico de la lírica. No en vano, fue muy admirada por Weber, Marschner, Spohr o Wagner.

J.T.S.

**CHERUBINI: Les deux journées.** Yann Beuron, Mireille Delunsch, Andreas Schmidt. Chorus Musicus Köln, Das Neue Orchester. Dir.: Christoph Spering. Opus 111, OP 30306 • 78'13" • DDD Naïve ★★★★★ A

El sello Dynamic recupera otra rareza donizettiana en lo que se anuncia como la primera grabación mundial. El título escogido es *La Zingara*, estrenada en 1822 cuando Donizetti contaba ya con seis óperas en su haber y recuperada para el público actual en el Festival Valle d'Itria de 2001. Hasta aquí los hechos objetivos; ahora, lo que más interesa al lector e hipotético comprador, a quien, antes de ir a mayores, yo preguntaría: ¿necesita usted conocer *La Zingara*? Dicen las crónicas que el éxito de su estreno fue inenarrable y puede usted creerme si le digo que la música tiene su encanto, así que demos por buena una respuesta afirmativa, pero el interrogatorio continúa: ¿qué es capaz de sacrificar o a qué está dispuesto a renunciar con tal de escuchar esta curiosa joyita? En otras palabras: ¿disfruta de una obra “a pesar” de los intérpretes? Si considera que toda obra debe ofrecerse con un mínimo de calidad, entonces plantéese muy seriamente su próximo paso, porque, si bien es conocida la relativa bondad de los voluntariosos repartos de ciertas producciones de este tipo, las prestaciones de algunos cantantes causan episodios de vergüenza ajena que perjudican seriamente la valoración global del disco... y su disfrute. Honestamente, sólo puedo recomendárselo a curiosos obsesivos.

D.F.R.



**DONIZETTI: La zingara.** Manuela Custer, Rosita Ramini, Domenico Colaianni. Orquesta Internacional de Italia. Dir.: Arnold Bosman.

Dynamic, CDS 396/1-2 • 2 CDs • 124'4" • DDD Diverdi ★★ M



## COMO EN EL CINE

*La ciudad muerta*, la más celebrada y perfecta de las óperas de Korngold, es la obra de un muchacho de veinte años. Pero veinte años muy bien aprovechados. Con sólo siete, el entonces todopoderoso Gustav Mahler ya tenía muy claro que aquel crío era un genio. Lo mismo creía su gozoso profesor Zemlinsky. Y Richard Strauss. Y la mayor parte de la élite musical de la Viena de 1900. Korngold, acostumbrado desde pequeño a ver sus obras dirigidas por gigantes como Arthur Nikisch, no dio excesiva importancia al hecho que su ópera fuera estrenada, de manera simultánea y con idéntico éxito en Hamburgo y Colonia, por Egon Pollak y Otto Klemperer. Durante los quince años siguientes *La ciudad muerta* subió a los escenarios de ochenta teatros diferentes y Hans Knappertsbusch y George Szell la tuvieron entre sus favoritas, pero la llegada del III Reich alemán y la huida del autor a las más tranquilas y soleadas tierras de Hollywood la sumieron en un olvido de cuarenta años.

Grabado durante las representaciones de 2001 en la Ópera Nacional du Rhin, este DVD ofrece una imagen y un sonido formidables. El sonido, con pista alternativa en DTS (un “gadget” para los más sibaritas), presenta la suntuosa y refinadísima orquestación de Korngold con una opulencia incomparable, y las voces llegan claras, muy bien engarzadas en una orquesta que, sin ser de primera clase, suena entregada y convincentemente dirigida por Latham-Koenig. Ésta es una ópera con

dos protagonistas. El alucinado papel de Paul, terriblemente largo y comprometido, exige condiciones propias de un “heldentenor”. Torsten Kerl muestra ciertas limitaciones expresivas y dramáticas, pero canta con gusto, emoción y entrega ejemplar. Ningún pero empaña a Angela Denoke, que borda el igualmente complicado papel doble de Marie/marietta. Su voz, muy fácil y limpiamente emitida arriba, esconde un centro ancho y sólido y una técnica de libro, y resulta creíble y contenidamente emotiva hasta en los momentos donde se roza con peligrosidad el empacho de glucosa.

La imagen, con un máster anarmórfico muy cuidado, permite disfrutar como chiquillos de una producción desinhibidamente ecléctica (las monjas del segundo acto beben directamente del lápiz de Moebius) y colmada de los más dispares guiños cinéfilos. Padre de algunas de las más grandes bandas sonoras de los años treinta y cuarenta, Korngold es iluminado aquí por las luces cruzadas de Cecil B. de Mille (*Las cruzadas*, *Los diez mandamientos*), Federico Fellini (*Roma, città aperta*), Billy Wilder (*La tentación vive arriba*) y hasta del Hitchcock más fatalista e implacable (*Vértigo*, por supuesto). No está nada mal.

M.A.H.

**KORNGOLD: Die tote stadt.** Angela Denoke, Torsten Kerl. Orquesta Filarmónica de Estrasburgo. Dir.: Jan Latham-Koenig. Arthaus, 100342 • DVD • 145' • DDD Ferysa ★★★★★ A

**“Giacomo Rimini resulta notabilísimo en lo vocal y en lo dramático en Falstaff”**

**“Mario del Monaco es un Manrico broncíneo, de una pieza”**

Este DVD es un fraude. Se anuncia *La Flauta Mágica* y lo que se ofrece es una versión salvajemente mutilada durante su edición audiovisual, tanto en música como en diálogos, mediante unos empalmes bochornosos. Presume de contar con sonido estéreo y 5.1, pero lo que se escucha es casi monofónico. La carátula reza en portada “6 lenguajes” y no hay subtítulos en uno solo. Por si fuera poco, la obertura apenas se oye porque una voz en off –en alemán– realiza un resumen argumental... que al mismo tiempo aparece impreso en pantalla. Y todo el contenido se presenta en dos únicas e incómodas pistas. La función, ofrecida en 1999 en el amplio escenario al aire libre del festival austriaco de St. Margarethen, vale poco. El nivel medio de los cantantes –que lógicamente cantan con micrófono– es bastante discreto, la batuta no sale de la más mediocre rutina y la orquesta deja mucho que desear. La puesta en escena despliega cuatro o cinco efectos vistosos, pero resulta a la postre confusa y pobre, cuando no ridícula. En fin, como espectáculo en vivo quizá serviría para aficionar a los niños, pero como función para disfrutar en casa no guarda el menor interés. Menos aún median-do una edición tan deleznable.

**F.L.V.-M.**



A pesar de haber sido el siglo XVII el momento histórico en que la zarzuela hizo su primera aparición, es y será siempre el castizo Madrid decimonónico el marco escénico de este género por excelencia. Figuras como Chueca, Chapí o Bretón, entre otros, darán a conocer sus mejores producciones tomando dicho referente como principal fuente de inspiración, al igual que los compositores que ya en la pasada centuria continuaron rindiendo homenaje a esta forma dramático-musical.

El presente compacto es una buena muestra de ello, en el que se recoge la hermosa obra del maestro Julián Santos, *La Niña del Boticario*.

Incluso encontrándonos una vez más ante las limitaciones perspectivas que impone el registro sonoro de un espectáculo audiovisual como es la zarzuela, en el caso de esta grabación, tanto su notable calidad sonora como su belleza interpretativa compensan con creces tales restricciones, permitiéndonos disfrutar de esta singular obra dentro del vasto repertorio que nutre el género español.

**E.G.S.**

**SANTOS CARRIÓN: La niña del boticario.** Angeles Blancas, Luis Dámaso, Rodrigo Esteve. Orquesta Filarmónica de los Urales. Dir.: Lin-Tao, Julián Molina.

EMI, 5756082 • 77'9" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★ **A**

Aunque ya se encontraba disponible en diferentes ediciones, es gran noticia que Naxos recupere el primer *Falstaff* discográfico, pues este sello nos garantiza, frente a otros, una óptima restauración sonora y la inclusión de siempre apetecibles “bonus tracks”.

Su interés es ante todo histórico: descubrir cómo se hacía este título en 1937, en el mismo teatro en el que se había estrenado treinta y nueve años antes, y además a cargo de un anciano director que pudo haber presenciado aquella primera producción. Obviamente, esta genial partitura exige mucho más que la rutina por lo general muy correcta, pero prosaica y a veces un tanto apresurada, de Lorenzo Molajoli.

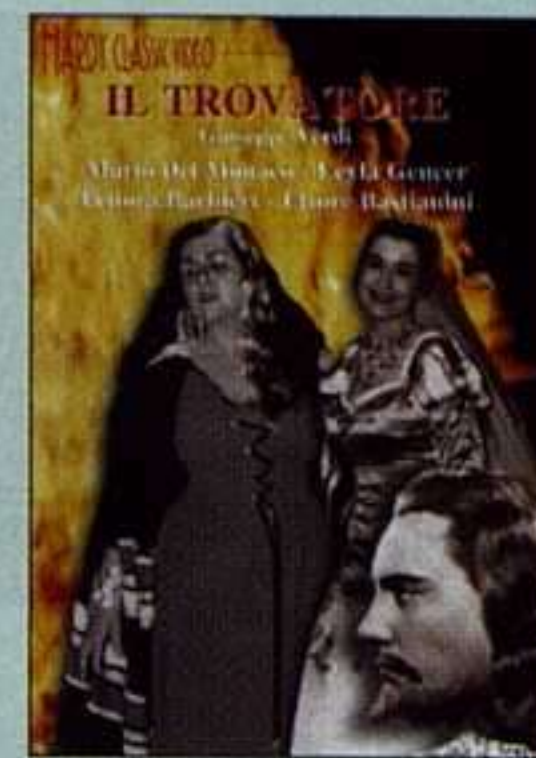
Aunque el Falstaff oficial de la época fue Mariano Stabile, resulta notabilísimo tanto en lo vocal como en lo dramático Giacomo Rimini, barítono apenas documentado en disco. Entre el resto del elenco podemos destacar la Quickly de la valenciana Aurora Buades. Menos interesa la Alice de Pia Tassinari; sin embargo, la esposa de Tagliavini está más convincente en los 35 minutos de propinas, en las que luce un instrumento evolucionado y más atractivo –son grabaciones ya de los 40– que le permite abordar papeles como Elsa o Charlotte.

**F.L.V.-M.**



**VERDI: Falstaff.** Giacomo Rimini, Pia Tassinari, Ines Alfani Tellini, Aurora Buades. Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: Lorenzo Molajoli.

Naxos, 8.110198-99 • 2 CDs • 146'35" • ADD  
Ferysa ★★★★★ **EH**

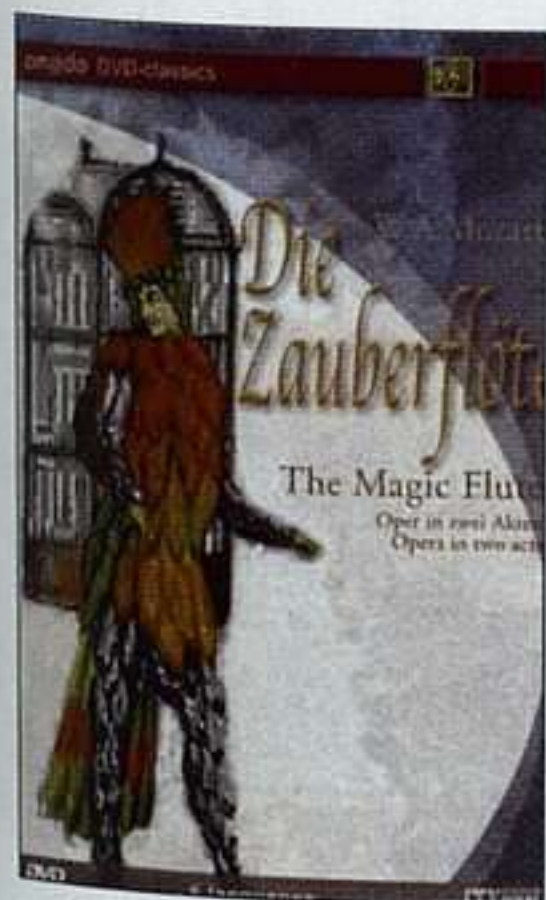


Aparece en DVD, editada por Hardy Classics, una vieja y precaria producción televisiva de *Il trovatore* que ya se conoció en video. A quienes no conozcan la historia del registro, debe consignarse que se trata de una grabación de la RAI en la que la imagen y el sonido fueron grabados por separado y que su principal valor no radica tanto en lo que se ve como en lo que se escucha. Así, el reparto es de ensueño y está confiado en sus cuatro papeles principales a Mario del Monaco, un Manrico broncíneo, de una pieza; Leyla Gencer, una arrebatada Leonora; Ettore Bastianini, un potente Conde de Luna y Fedora Barbieri, la consabida y truculenta Azucena. Otra cosa muy distinta, insisto, es su desempeño dramático, rico en gestos grandilocuentes y vacíos, y una realización artística que huele a naftalina que tira de espaldas. Ello no debe ser obstáculo para que los nostálgicos que aún no conozcan la grabación y dispongan del dinero necesario se hagan con un *Trovatore* gratificante. Lo cual no es poco.

**D.F.R.**

**VERDI: Il trovatore.** Mario del Monaco, Leyla Gencer, Ettore Bastianini, Fedora Barbieri. Orquesta Sinfónica de la RAI de Milán. Dir.: Fernando Previtali.

Hardy Classic Video, HCD 4006 • DVD • 125' • ADD  
Diverdi ★★★★★ **AH**



**MOZART: La flauta mágica.** Maxim Mihailov, Michael Kurz, Birgit Eer, Erika Miklosa. Junge Bundesländer Philharmonie Stagione d'Opera Italiana. Dir.: Robert Herzl.

Amibdo, 60005 • DVD • 100' • DDD  
Dial Discos ★★★★★ **M**

*“La maravillosa  
Verónica Cangemi  
posee una voz de  
suaves tonalidades”*

*“Alagna se enfrenta al  
repertorio más  
próximo a su  
condición natural”*



Si hace poco asistíamos a la espectacular presentación del *Farnace* de Jordi Savall, ahora llega más sigilosamente, con muy poca pompa y grabación en directo, otra ópera casi desconocida de Vivaldi: *Catone in Utica*. Un lanzamiento bienvenido cuyo mayor atractivo reside en la brillante reconstrucción que hace Malgoire del inexistente primer acto. Si las óperas de Vivaldi sostienen con dificultad el entramado dramático, y *Catone* no es una excepción, si se pueden alegar muy buenas razones que las hacen fascinantes: melodismo insolente, energía y un vertiginoso virtuosismo.

La versión de Scimone de 1984 es insuperable por la distribución vocal, pero el equipo reunido por J.C. Malgoire no desmerece en absoluto. El papel más destacado, Emilia, a cargo de Verónica Cangemi, nos permite degustar una soberbia voz de suaves tonalidades cobrizas y técnica impecable, una maravilla. A su lado Simon Edwards domina con seguridad el papel de Catone. Del resto destacar al joven soprano Jacek Laszczkowski, otra afortunada apuesta de Malgoire que dirige todo el edificio con inusitada energía dando muestras de oficio e imaginación. Un acierto.

**A.B.L.**

**VIVALDI: Catone in utica.** Simon Edwards, Jacek Laszczkowski, Liliana Faron, Verónica Cangemi. La Grande Ecurie et le Chambre du Roy. Dir.: Jean-Claude Malgoire.

Dynamic, CDS 403/1-2 • 2 CDs • 147'1" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**



¡Cómo cambian las cosas en asuntos wagnerianos a medida que pasa el tiempo! Comparar estos trabajos del legendario Karl Muck (1859-1940), de los años veinte del siglo pasado, con lo que vino después —años 50 y 60— y con lo que se hace ahora supone un ejercicio sociológico de primer orden. Al valorarlos, lo fácil es su descalificación, tanto por sus clamorosas deficiencias técnicas como por su espíritu, demasiado “espiritualista” para los wagnerianos de hoy, cada día más carnosos. Sin embargo, esa ñoñería (llamemos a las cosas por su nombre: no espiritualismo sino pura y dura ñoñería) nos revela muchas claves para comprender y hacer una lectura crítica de la evolución de la interpretación de la música de Wagner.

La cuestión es: a ningún especialista en Wagner se le podía ocurrir en 1927 dirigir esta música sin, al mismo tiempo, hacer apología positiva del personaje. Así que lo mejor era “dar” un Wagner angelical, tras la mala fama acumulada por su persona en las décadas anteriores: un Wagner muy positivo, “espiritual” y alejado de conflictos humanos “peligrosos”.

El asunto sonroja pero atrae muchísimo: por eso este disco es interesantísimo.

**P.G.M.**

**WAGNER: Oberturas y preludios.** Orquesta de la Ópera Estatal de Berlín. Dir.: Karl Muck.

Naxos, 8.110858 • 75'43" • ADD  
Ferysa ★★ **EH**

**TODO MENOS BEL CANTO**

Que alguien detenga a este hombre y le haga recapacitar. Las últimas noticias que llegan de Roberto Alagna, en lo que concierne a la errática elección de su repertorio, son alarmantes y, en cierto sentido, también lo es la impresión que deja la audición de este recital, aunque por causas distintas.

Aquí, Alagna se enfrenta a los papeles más próximos a su condición natural y lo hace con un programa titulado escuetamente “Bel canto” al que, como ya ocurría con sus discos anteriores—especialmente en el dedicado a arias francesas—, nada se puede objetar. Así, Alagna, con la colaboración de su esposa, Angela Gheorghiu, y acompañado por la Filarmónica de Londres, las London Voices y Evelino Pidò a la batuta, repasa algunas de las arias/escenas más conocidas de dicho repertorio y recupera otras de infrecuente audición; entre las primeras, los inevitables *Elisir d'amore*, *Puritani*, *Norma* o *La Sonámbula*; entre las “rarzas”, las arias de *Roberto Devereaux*, *Dom Sébastien* e *Il pirata*.

Pues bien, desgraciadamente, pese a lo cabal y loable que resulta el proyecto sobre el papel, hay que admitir abiertamente que el balance de su desempeño dista de ser positivo, pues lo que escuchamos es todo, menos ese pretendido bel canto. Y es que el tenor franco-siciliano simplemente carece del bagaje técnico y la capacidad para mantener la depurada línea que estas páginas requieren: hay muchos momentos en que el encanto de su timbre privilegiado y de su clarísima dicción se imponen, pero predominan aquellos que delatan una técnica insuficiente, un absurdo afán de resultar personal a toda costa y un gusto, cuando menos, dudoso. Así, el arranque del citado dúo de *La Sonámbula* es magistral y, como ya se ha señalado, muestra

a un Alagna sobrado de facultades puramente vocales, pero el optimismo y la satisfacción desaparecen tan pronto como nos enfrentamos a un demencial “Spirto gentil”, con continuos cambios de color y pasaje problemático, y una enojosa “Furtiva lacrima”, lastrada por una ornamentación que va contra el espíritu mismo de la pieza.

El libreto incluye los textos de todas las piezas cantadas en los idiomas acostumbrados y unas notas indignas—en su vacuidad— de un crítico de la categoría de J.B. Steane, lo que hace pensar en que el disco está pensado para un público neófito, pero la contribución de Angela Gheorghiu—que está muy bien en sus episódicas intervenciones— y la solvente labor de orquesta, coro y director contribuyen a elevar la calidad del disco y permiten su recomendación a oídos más curtidos y, sobre todo, curiosos, siempre y cuando se den por avisados de los importantes inconvenientes expuestos.

**D.F.R.**

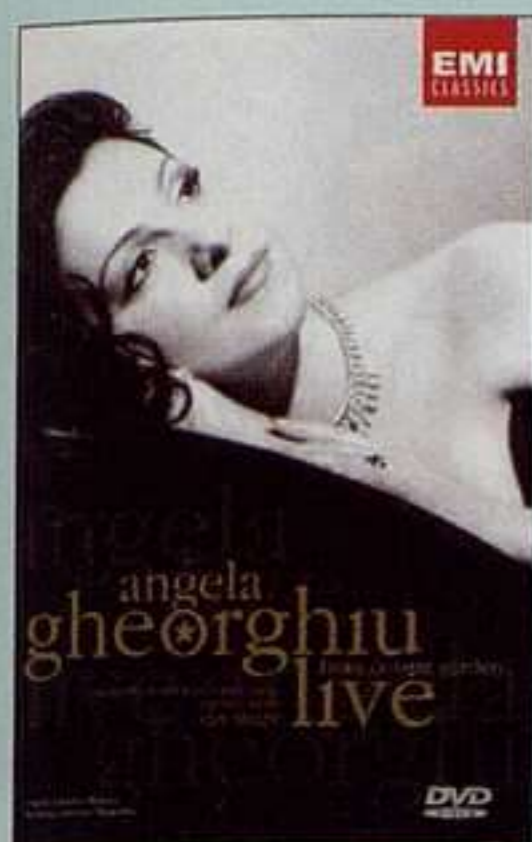


**ALAGNA, Roberto: Bel Canto.** Arias de DONIZETTI y BELLINI. Angela Gheorghiu, soprano. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Evelino Pidò.  
EMI, 5573022 • 67'13" • DDD  
EMI-Hispavox ★★ **A**



**“Naxos rescata las grabaciones de Nellie Melba para la firma Gramophone”**

**“El bajo americano Samuel Ramey conserva todavía su imponente voz”**



**LO EXCELSO, LO BUENO Y LO PEOR**

En el número del pasado mes de septiembre (RITMO, núm. 745), Miguel Ángel de las Heras comentaba con su habitual tino el CD que contenía la banda sonora del presente registro, realizado en Londres en agosto de 2001, y lo hacía en términos no precisamente elogiosos, concluyendo que el DVD tenía que resultar divertidísimo. Remito al lector a sus palabras sobre lo que aquí se escucha, aunque, ahora que he visto el DVD recientemente publicado y puedo juzgarlo, “divertidísimo” no sería la palabra que yo empleara para calificar un concierto-entrevista-álbum de fotos que se puede atragantar fácilmente a los aficionados más exigentes. Cierto es que ya se han publicado “recitales-documentales” estomagantes—véase el monográfico Verdi de José Cura— y que contemplar la despampanante figura de Angela Gheorghiu siempre es una experiencia gratificante: el que suscribe tuvo el inesperado placer de presenciar su debut londinense—junto a Susan Graham y María Bayo en el *Chérubin* de Massenet, meses antes de su lanzamiento al estrellato con *La Traviata* de Sir Georg Solti— y no tiene reparos en afirmar que, por la perfecta fusión de lo musical y lo visual, aquella fue una de las grandes noches de ópera que ha vivido.

Ahora bien, desde entonces ha llovido mucho, demasiado, y la Gheorghiu, que ya por entonces era un verdadero “animal escénico”, ha devenido en

una especie de diva de antaño que difícilmente tiene hoy cabida si no es como parte de una iconografía adorada sólo por los aficionados nostálgicos más recalcitrantes. Lo cual, por supuesto tiene mucho que ver con dimensión artística, en la que lo excelso, lo sobresaliente, lo bueno, lo menos bueno y lo peor se confunden con desconcertante facilidad. Lo primero—ya se ha dicho en estas páginas— está en su versión de la *Manon de Massenet*; lo segundo, en su *Mimi*, ausente en este registro y lo demás, puede encontrarse aquí y allá disperso por un recital que tiene el mérito de ofrecernos un acabado retrato de la soprano rumana.

El instrumento es importante, rico en armónicos, atractivo por su color y, cuando la artista se impone, es capaz de las mayores sutilezas expresivas, ya se trate de un legato immaculado o un sutil empleo del portamento; por desgracia, como ya apuntó M.A.H. en la crítica mencionada, la Gheorghiu suele caer cada vez con más frecuencia en la autocomplacencia y se prodiga en efectos de dudoso gusto, quién sabe si inspirados en los manierismos de su esposo: el caso de “*L’ascia chio pi anga*” es paradigmático de su vertiente más empalagosa y una muestra bastante lamentable del extremo al que puede llevar el desprecio de toda consideración estilística. Sólo para fans.

**D.F.R.**

**GHEORGHIU, Angela: En vivo desde el Covent Garden.** Orquesta del Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Ion Marin.

EMI, DVB 492695 • DVD • 72' • DDD  
EMI-Hispavox ★★A



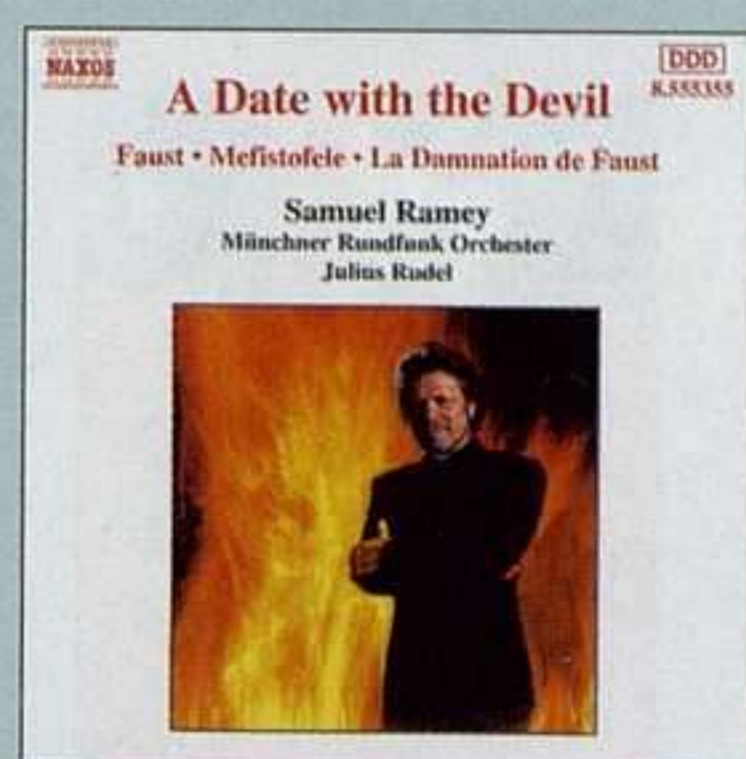
Naxos emprende ahora la aventura de rescatar todas las grabaciones efectuadas por Nellie Melba para la compañía Gramophone. He aquí el primer volumen—con registros realizados en Londres en 1904—de una serie de discos que servirán para revisar un mito del que hay mucho que decir. Melba poseía un timbre de lírica pureza. Ahí reside la única virtud con la que dotó a esta soprano la naturaleza. Por lo demás, su técnica era muy deficiente. La emisión era muy débil: comunes eran en ella las descolocaciones, los sonidos oscilantes y las notas mal rematadas, así como la vibración incontrolada, unas veces caprina y otras fija, y la arbitraria dosificación del fiato. La peregrina afinación era otro de sus puntos débiles, circunstancia especialmente traumática cuando gran parte de su repertorio era el de “agilità”. Pero lo peor de todo, es la total falta de expresión en un fraseo mortecino utilizado con la misma abulia y la misma falta de compromiso en *La traviata*, el “*Porgi amor*” o una canción de Bemberg.

No hay nostalgia que pueda justificar un fenómeno así. Excepcional el trabajo de Ward Marson una vez más.

**J.T.S.**

**MELBA, Nellie: Las grabaciones completas de la compañía Gramophone, vol. 1. Grabaciones londinenses de 1904.**

Naxos, 8.110737 • 67' • ADD  
Ferysa ★EH



Durante el último año del siglo XX, Samuel Ramey, quizás movido por el espíritu apocalíptico de aquellos días y acompañado por una brillante Orquesta de la Radio de Munich y Julius Rudel a la batuta, ofreció una gira de conciertos con un programa monográfico dedicado a las más célebres encarnaciones diabólicas y compuesto por una selección de conocidos fragmentos de *La Damnation de Faust*, *Robert le diable*, *Mefistofele*, *Les contes d’Hoffmann*, *Faust* y *The rake’s progress*, así como el *Vals Mefisto* de Liszt. El que suscribe tuvo la oportunidad de asistir al recital santanderino y entonces constató en la todavía imponente voz de Ramey un incómodo vibrato que aún permanecía en los recitales de Munich que sirven de base a esta grabación, pero cargar las tintas sobre ese particular sería absurdo; lo importante es que aquí se nos restituye el magisterio interpretativo de uno de los grandes bajos del siglo. Es de suponer que un disco así de original, de tanta calidad y a un precio tan reducido se venda bien; lástima que un fallo editorial nos prive de algunos textos y del final del didáctico artículo de Keith Anderson.

**D.F.R.**

**RAMEY, Samuel: A date with the Devil.** Arias de BERLIOZ, MEYERBEER, LISZT, BOITO, OFFENBACH, GOUNOD y STRAVINSKY. Orquesta de la Radio de Munich. Dir.: Julius Rudel.

Naxos, 8.555355 • 57'1" • DDD  
Ferysa ★★A

# Jazz - Jazz - Jazz - Jazz



## CUATRO MÚSICOS DE LO MÁS VARIOPINTO

Sus nombres hablan por sí mismos. Cuatro músicos de lo más variopinto que, en diferente medida, han contribuido al engrandecimiento del jazz en las cuatro últimas décadas. Cuatro músicos asociados, durante algún tiempo, a la fusión del jazz con los elementos del rock, en lo que hoy constituye un lejano recuerdo, no en vano los cuatro mantuvieron algún contacto con el gurú del electro-jazz Miles Davis. De los cuatro, destacaremos los nombres de Chick Corea –toda una referencia, aún con sus ocasionales “meteduras de pata”– y Joe Henderson, héroe escondido del jazz, diletante exquisito, recientemente fallecido. Además de tocar en todos los estilos y siempre bien, Joe fue un verdadero estilista del saxo tenor, un improvisador de carta mayor; un poeta por sí mismo. Un espíritu libre, en suma. El contrabajo siempre contundente, a veces inconveniente, de Stanley Carke, define un marco rítmico que sustenta a ambos solistas extraordinarios, y toma ocasional protagonismo en solos que son puro fuego de artificio, tan faltos de medida como seductores, cual corresponde a su estética funky (explicación del término en la carpetilla interior). Completa el cuarteto “all stars” Lenny White, batería algo tremendista, buen técnico, complemento idóneo para una rítmica poco sutil pero sólida donde las haya que sirve de plataforma

para que Corea y Henderson vuelen por libre.

Precisamente, el contraste entre esta rítmica marmórea y la tendencia lírica acusada en el discurso solista de Corea, y en el de Henderson, marca la música del cuarteto con el sello indeleble de la originalidad, comparándola con otras formaciones “all stars” bien conocidas. La grabación, siendo correcta, podría ser mejor. El equilibrio sonoro entre los cuatro instrumentos no siempre está conseguido, casi siempre quien sale perdiendo es Henderson. Otro sí puede decirse de la presencia excesiva de un público vociferante en grado extremo. Detalles que, en cualquier caso, no restan valor a una edición que constituye un documento por sí mismo.

El repertorio lo componen cuatro piezas de larga duración, dos originales de White Guernica y L's Bop–, uno de Clarke –“Why Wait”– y uno de Corea –“500 Miles High”–, no obstante constituirse el chicano en el líder nominal del cuarteto. Se habla de una música de desgaste que exige de intérpretes curtidos en largas exposiciones que, no obstante, mantienen el interés del oyente. Su eje lo constituyen los solos en progresión rigurosamente planificados en ningún lugar, sino en el instinto de los intérpretes. La edición se complementa con el detalle biográfico de los cuatro protagonistas, entrevistas, etc.

J.M.G.M.

**CHICK COREA, STANLEY CLARKE, JOE HENDERSON, LENNY WHITE: Un concierto muy especial.**

TDK, DV-JAVSC • 75' • DDD  
JRB Editores ★★★★★ A

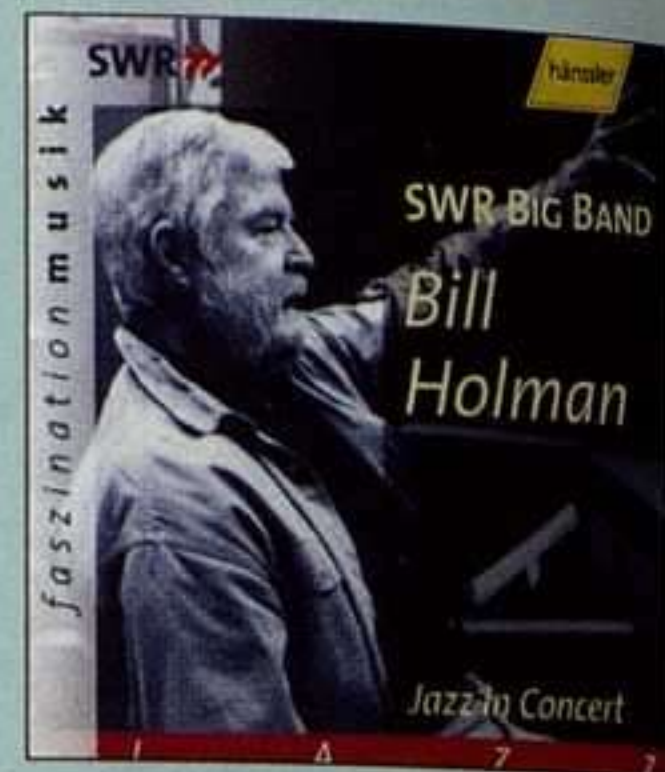


Imagínese el lector, que el asunto comienza con “La Donna È Mobile” y, de repente, zambombazo de la orquesta, y, de Verdi, pasamos a Chuck Berry. Pues esto es, más o menos, “Three Mo’Tenors”, el reverso no precisamente tenebroso de los “otros” tres tenores, o, si se prefiere, la adaptación de la fórmula que tanto éxito y dividendos ha producido a sus mentores, al modo de hacer afro-norte-americano, donde no importa el “qué, sino el cómo”. La cuestión es pasárselo bien, poco cuenta que se trate de Verdi como de Ellington, Donizetti, un “espiritual”, Puccini o el himno “America, the Beautiful”. Juntos y por separado, Young, Dixon y Cook aportan el tratamiento preciso a cada pieza, además de mucho entusiasmo y una dosis razonable de “dos” en pecho. No puedo hablar por las interpretaciones de los clásicos europeos, no es mi terreno. Mis impresiones, ratificadas por quienes saben de esto, apuntan en la dirección de un alto contenido estético. De las versiones “ligeras”, abarcando todos los estilos del canto de jazz (doo woop, vocalese...) puede decirse otro tanto: la interpretación de “Minnie the Moocher”, de Cab Calloway, ampliamente coreada por el respetable, resulta desternillante. Cosa más simpática de disco.

J.M.G.M.

**THREE MO'TENORS.** Victor Trent Cook, Roderick Dixon, Thomas Young.

RCA, 090263822 • DDD  
BMG Ariola ★★★★★ A



El jazz como “música clásica del siglo XX”. Una idea que se repite hasta la saciedad, y que Bill Holman tiene muy claro. Saxofonista tenor, líder, arreglista y compositor, nacido en California en el año 1927 y uno de los últimos especialistas en el arte de la big band de jazz. En su curriculum, sendas colaboraciones con Stan Kenton y Count Basie, además de sus propias empresas, que le han granjeado una fama entre el aficionado. Es Holman músico de contrastes, de un jazz tradicional e innovador, “caliente” y distante, profusamente elaborador sobre el papel/la partitura, y muy libre en cuanto al papel preponderante que otorga a la improvisación. De todo ello hay muestra en este estupendísimo disco, en el que dirige a la competente SWR Big Band sobre un repertorio de clásicos con la firma de Thelonious Monk, Tadd Dameron y Charlie Parker, magníficamente trabajados y ejecutados, y muy “swingeantes”.

Uno de los mejores discos de jazz en big band editados últimamente. Las notas ¡están traducidas al castellano! Verdaderamente, estamos de suerte.

J.M.G.M.

**SWR BIG BAND: Jazz in concert.**  
Hänssler, CD 93.049 • 64'2" • DDD  
Gaudisc ★★★★★ A

**EMI**  
CLASSICS

**NOVEDAD**



7243 5 57385 2 3  
(Grabación en directo)



7243 5 57303 2 9



7243 5 56972 2 6  
**Premio Grammy 2001**

**EMI CLASSICS CELEBRA EL INICIO  
DE UNA NUEVA ERA:**

**SIR SIMON RATTLE**

**AL FRENTE DE  
LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN**

**NOMBRAMIENTO OFICIAL DESDE SEPTIEMBRE 2002**

Foto: Simon Fowler

EMI-Odeon, S.A., C/ José Isbert, 6 "Ciudad de la Imagen" / 28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid)

[www.emispain.com](http://www.emispain.com)  
[www.emiclassics.com](http://www.emiclassics.com)

## DE LO PERSONAL Y ETERNO: EL BRUCKNER DE KNAPPERTSBUSCH

A juicio de Hans Knappertsbusch, Bruckner, Beethoven y Wagner, formaron el gran triunvirato de la historia de la música, los "tres absolutos ante los que no caben los argumentos de la crítica". Y, para dejar clara su sentencia, se afanó en sentar cátedra interpretativa sobre su música siguiendo la estela de la gran tradición directorial germánica. Estos tres discos, que ya habían sido publicados con anterioridad, dan buena prueba de ello. Tres registros en vivo del director que más amó la inspiración del concierto, minimizando la importancia de los ensayos previos; tres tomas de una década gloriosa con Knappertsbusch en la más envidiable madurez, en su ciudad, con su gente y la orquesta de la Ópera del Estado de Baviera: *Tercera* (1954), *Octava* (1955), *Novena* (1958). Si aquí y allá se escucha algún pequeño desajuste propio de los avatares de la ejecución pura y dura, pronto queda olvidado ante la maravilla de la concentración interpretativa, de la fuerza interna, la sinceridad artística con la que todo queda dicho y he-

cho. La acústica de la sala y las características de la grabación (mono, claro está) no favorecen el logro de unos resultados absolutamente impecables (el impacto de los metales y, en general, de los tutti, queda limitado en su efecto y no es posible apreciar en su integridad el trabajo tímbrico), pero hay otras muchas virtudes de la batuta que quedan bien a la vista. Antes de señalarlas, es necesario precisar con cierto detenimiento las ediciones usadas, ya que Knappertsbusch atendió más a la fuerza de la costumbre que a las novedades que dictaban los musicólogos. Así, de la *Tercera* se utiliza la versión Schalk de 1892, hoy totalmente descartada en recitales y grabaciones; de la *Octava* la edición Oberleithner de 1892, aquella que diera una de las mayores alegrías a Bruckner en un reestreno glorioso, muy semejante a la Nowak pero que también ha pasado a mejor vida; y la *Novena* en edición Löwe 1903, también desechada actualmente en beneficio de la versión llamada "auténtica" de 1894. Aunque pueda parecer paradójico,

### LA COLECCIÓN EN DETALLE

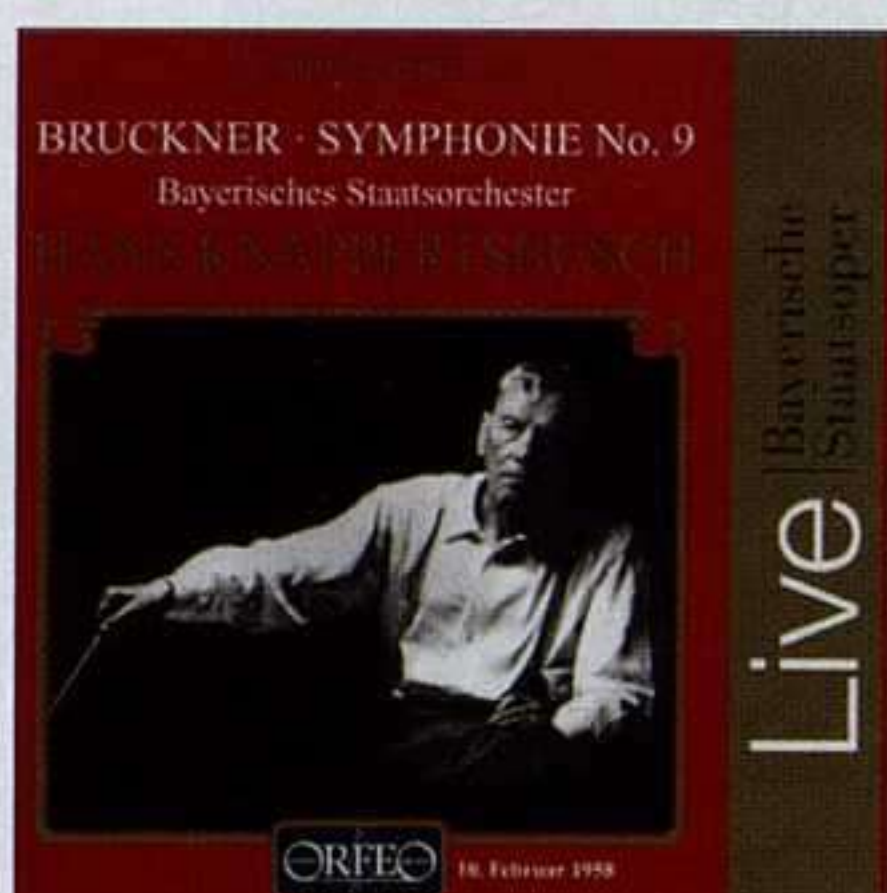
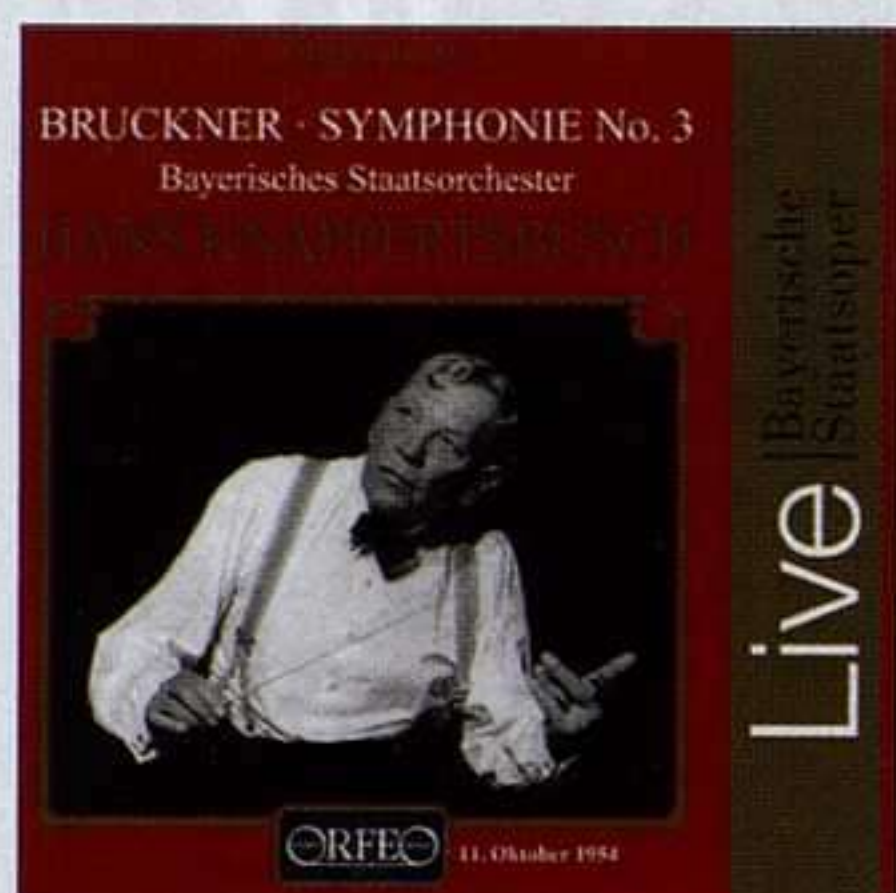
<b>BRUCKNER: Sinfonía núm. 3.</b> Orquesta Estatal Bávara. Dir.: Hans Knappertsbusch.	Orfeo, C 577021 B • 70'14" • ADD
Orfeo, C 576021 B • 51'49" • ADD	Diverdi ★★★★★ MH
<b>BRUCKNER: Sinfonía núm. 8.</b> Orquesta Estatal Bávara. Dir.: Hans Knappertsbusch.	Orfeo, C 578021 B • 51'27" • ADD
	Diverdi ★★★★★ MH

las ediciones usadas añaden un interés musicológico extra al lanzamiento, Knappertsbusch quedará ligado para siempre al Bruckner de las primeras décadas del siglo XX.

Una vez hechas las pertinentes precisiones, llega el momento de subrayar las razones que avalan la calidad interpretativa de estos registros y, en general, de la discografía bruckneriana de Knappertsbusch. Se trata de la oportunidad, una vez más, de tomar contacto con una forma única de hacer música. No ha lugar para audiciones de compromiso, sólo cabe la entrega absoluta ya que es mucho lo que está en juego. Ahí están la perfección en la planificación formal, con una fluidez que parecen haber olvidado muchos directores estrella de la actualidad (véase la coherencia de los tempi en toda la *Tercera*, prodigio de ímpetu y fuerza, de unidad de discurso que puede verificarse comparando la manera de presentar y despedir la partitura). La *Octava* era la sinfonía preferida de Knappertsbusch y, a decir verdad, existe un registro con la Filarmónica de Ber-

lín (Arkadia) más redondo que éste. No obstante, en la grabación que edita Orfeo se imparten lecciones que podemos degustar: el "Adagio" hace honor a la flexibilidad dramática del tiempo, en la demostración de que unidad de discurso no es sinónimo de rigidez; de otro lado, podemos comprobar la maestría del director en el manejo del crescendo y el mantenimiento de la tensión en la coda con que finaliza la obra. En la *Novena*, Knappertsbusch atiende con devoción a la indicación bruckneriana del primer movimiento, misterioso. El conocido "Scherzo" recibe un impulso rabioso y duro. El contraste está servido para que aparezca el posterior canto del compositor, el "Adagio" que nuestro director va desgranando con emotiva serenidad, la adecuada a las hondas raíces religiosas del compositor que se despedía reafirmando su fe. En resumen, música auténtica auspiciada por una pareja muy especial y destinada a los buenos melómanos, los de siempre.

J.C.O.



*“La música de Neuwirth posee una potente y desbordante intensidad”*

*“La cerillera de Helmut Lachenman es una pura invitación al vértigo”*

**Discos Crítica**  
grandes ediciones...  
grandes reediciones

## DE MÁRGENES Y CENTROS

Convocar en la obra aquello que ha sido expulsado. Tal es la tarea que gran parte de la mejor música del s. XX asumió con incuestionable riesgo. También parece ser el único trayecto al que se ve impelida la música de este terrible nuevo siglo donde toda reconciliación parece aún más lejana. Una música en la que además están cada vez más presentes esas voces asimismo expulsadas de la creación occidental: voces de mujer para expresar lo que en siglos no han podido manifestar. No es extraño pues que algunas de las figuras más relevantes de la composición actual sean mujeres, como Gubaidulina, Ustvolskaya o Saariaho, a las que ahora se unen las más jóvenes Rebecca Saunders (n. 1967) y Olga Neuwirth (n. 1969), de las que esta entrega de Kairos ofrece sendos monográficos.

Los procedimientos de Saunders no dejan de recordar las mencionadas autoras de la ex-URSS. Pero las frases breves y recurrentes que en aquellas estaban acechadas por la angustia y el desgarramiento crean aquí una suerte de trazado que bien asume impulsos mecánicos o se erosiona y disgrega so-

bre el silencio, originando una percepción extrañada, sujeta a discontinuidades, a veces contaminada por sonidos de radio o triviales cajas de música, como la notable *Molly's song 3*.

La música de Neuwirth, por el contrario, posee una potente y desbordante intensidad, casi violenta, con una soberbia capacidad para extraer una tímbrica enrarecida y suntuosa de la plantilla de cámara que, unida a los recursos de la electrónica —donde Neuwirth parece heredera de los complejos laberintos del *Repons bouleziano*—, plasman unas turbadoras superficies sonoras, tanto en los abisales movimientos de *Vampyro-thene* y en el más especulativo *Hooloomooloo*, como en esas tres islas instrumentales de su ópera *Bählamms Fest*. La atmósfera surrealista de Leonora Carrington en que se basa el libreto despierta unas convulsiones espectralmente atravesadas por ecos de antiguas canciones infantiles.

En los casos de *Malstrom* de Hanspeter Kyburz (n. 1960) y *La cerillera* de Helmut Lachenmann (n. 1935) podría hablarse de la música como pura fuerza e invitación al vértigo. Con una literalidad tan absoluta que ya no cabe el término representación, aquí es la pura fuerza la que se manifiesta. Centrípetas en Kyburz, como corresponde a ese remolino incesante y devorador del relato de Poe, y que parece absorber hacia su centro de aniquila-

### LA COLECCIÓN EN DETALLE

**KYBURZ: Malstrom. The Voynich Cipher Manuscript. Parts.** Klangforum Wien, Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden Baden y Friburgo. Dirs.: Hans Zender, Rupert Hubert, Peter Rundel.  
Kairos, 0012152KAI • 59'15" • DDD  
Diverdi **★★★★AR**

**LACHENMANN: Das Mädchen mit den Schefelhölzern.** Solistas. Orquesta Estatal de Stuttgart. Dir.: Lothar Zagrosek.  
Kairos, 0012282KAI • 2 CDs • 120'52" • DDD  
Diverdi **★★★★AR**

**NEUWIRTH: Instrumental-Insel I-III. Vampyrotheone. Hooloomooloo.** Klangforum Wien.  
Dir.: Sylvain Cambreling.  
Kairos, 0012242KAI • 63'47" • DDD  
Diverdi **★★★★AR**

**SAUNDERS: Cuarteto. Ino de Blue. Molly's song 3. Dichroic seventeen.** MusikFabrik.  
Dir.: Stefan Asbury.  
Kairos, 0012182KAI • 52'29" • DDD  
Diverdi **★★★★A**

ción todo el complejo y extraordinariamente poderoso desarrollo de la gran orquesta, en una pieza que no dudaría en calificar de magistral. El resto de las piezas que completan el registro poseen una misma riqueza y capacidad inventiva. Frente a aquel vórtice lo que surge en la ópera —o *Música con escenas* como la califica el autor— *La cerillera* de Lachenmann son los fragmentos, metralla y cicatrices ocasionadas por una fuerza centrífuga. Estrenada el pasado año, su planteamiento constituye una valiente postura por parte del compositor. El célebre cuento de Andersen, la pobre niña que vende fósforos y muere de frío, hambre y delirio en las calles durante una noche navideña rodeada del brillo de los escaparates y la felicidad del opulento interior burgués, se une a la figura de Gudrun Esslin, uno de los miembros del Grupo RAF que en la Alemania de finales de los 60 escogió la violencia como la única respuesta a esa brutalidad ejercida desde los

Estados “de derecho” —patente tanto en el miserabilismo de la vida cotidiana como en los terribles conflictos bélicos que sus intereses ocasionaban—. Esslin, al igual que sus compañeros Baader o Meinhof, morirá en la prisión de Stammheim, víctimas directas de ese terrorismo estatal que además calificará sus muertes de suicidio. Heridas aún abiertas y tema tabú, como demuestra el hecho de que el documentado libreto enmascare cuidadosamente toda referencia a Esslin, hasta el extremo de informarnos sobre quién era Andersen y no citar ni a la RAF ni las circunstancias de ese “asesino democrático”. La escritura de Lachenmann asume con igual compromiso el riesgo de hacer hablar lo amordazado: emisiones vocales torturadas, balbuceos e imprecaciones, cercadas por sonidos estallados y gélidos.

Kairos ofrece en extraordinarias versiones la fisonomía musical del nuevo siglo.

D.C.S.



*“Gracias a Hänssler,  
Gielen ha logrado  
un reconocimiento  
más amplio”*

*“El terreno natural  
del director de  
Dresde es la música  
del siglo XX”*

# GIELEN 75

Michael Gielen (Dresde, 1927), director de orquesta, pedagogo y compositor, ha sido hasta hace relativamente poco una figura de conocimiento limitado entre los aficionados, para quienes ha sido siempre un “especialista” en la interpretación de la música contemporánea. Sin embargo el director alemán ha logrado en los últimos tiempos un reconocimiento más amplio gracias a la intensificación de su actividad discográfica para sellos como EMI, donde registró un ciclo completo de las *Sinfonías* de Beethoven, y sobre todo Hänssler, compañía que celebra los 75 años del maestro con este ilustrativo estuche en el que comparte cartel con la Orquesta de la SWF de Baden-Baden y Friburgo, una muy decente aunque no excepcional agrupación de radio alemana cuya titularidad ostenta desde el año 1986 y con la que ha trabajado un extensísimo repertorio desde Bach hasta Cristóbal Halffter.

El interés de la publicación aumenta al tratarse de tomas muy recientes (con la excepción de la *Tercera* de Scriabin, de 1975) y en su gran mayoría inéditas, servidas en magníficas tomas de sonido casi siempre proce-

dentales de los archivos de la SWF. Se incluyen además breves comentarios del propio Gielen acerca de las piezas seleccionadas, opiniones que no siempre alcanzan la hondura deseada y que en parte se ven perjudicadas por unas traducciones, por decirlo de un modo suave, poco “finas”.

Como se ha dicho en más de una ocasión en esta revista, Gielen es un maestro franco y directo, poco dado a artificios y de gran claridad expositiva. Tiene sin duda una cualidad “camaleónica” que le permite cambiar de registro con facilidad y sin caer en grandes errores estilísticos. Con todo, su terreno natural es el de la música del siglo XX. Ahí se encuentran precisamente los mejores momentos de estos discos, en especial en la gran tríada de la Segunda Escuela de Viena: Schönberg, Berg y Webern, que encuentran en Gielen a un traductor privilegiado y siempre certero a la hora de desentrañar las estructuras más complejas. Los equipos vocales y corales contribuyen también a los excelentes resultados. Otro tanto cabe decir de Busoni, de quien nos regala una hermosa versión de la *Berceuse élégiaque*, y Scriabin, con un “*Poema Divino*” vehemente aunque sin la debida dosis de abstracción visionaria. De interés algo más que testimonial son sus lecturas de las *Variaciones para orquesta* de Eduard Steuermann, tío de Gielen y discípulo de Busoni y Schönberg, y *Pflicht und Neigung* (*Deber y vocación*), obra del propio Gi-

## LA COLECCIÓN EN DETALLE

**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 8.**

**Concierto para piano núm. 3.** Stefan

Litwin, piano. Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden Baden y Friburgo. Dir.: Michael Gielen.

Hänssler, CD 93056 • 74'30" • DDD

Gaudisc ★★★ A

**BRUCKNER: Sinfonía núm. 6.**

**BACH/SCHÖNBERG: Preludio y Fuga**

**BWV 552.** Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden Baden y Friburgo. Dir.: Michael Gielen.

Hänssler, CD 93057 • 59'7" • DDD

Gaudisc ★★★ A

**SCHUBERT: Sinfonía núm. 9 “La**

**Grande”.** **STRAUSS, J. II: Voces de**

**primavera.** Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden Baden y Friburgo. Dir.: Michael Gielen.

Hänssler, CD 93057 • 59'7" • DDD

Gaudisc

★★★ A

**SCRIABIN: Sinfonía núm. 3 “Poema**

**divino”.** **BUSONI: Berceuse élégiaque.**

**RAVEL: Una barca sobre el océano.**

**STRAVINSKY: Scherzo a la rusa.**

Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden

Baden y Friburgo. Dir.: Michael Gielen.

Hänssler, CD 93059 • 65'39" • DDD

Gaudisc ★★★ A

**SCHÖNBERG: Die glückliche hand.**

**BERG: Der Wein.** **WEBERN: 5 Piezas**

**para orquesta op. 10. Cantata núm. 1**

**op. 29. STEUERMANN: Variaciones**

**para orquesta. GIELEN: Pflicht und**

**Neigung.** Solistas. Coros. Orquesta

Sinfónica de la SWR de Baden Baden y

Friburgo. Dir.: Michael Gielen.

Hänssler, CD 93060 • 78'8" • DDD

Gaudisc ★★★ A

len escrita en 1988 a partir de su *Cuarteto para cuerdas* de 1983. El Ravel y el Stravinsky resultan cuando menos curiosos.

En sus aproximaciones al gran repertorio romántico los resultados son más variables, siendo lo más destacable una *Sexta* de Bruckner en la línea de la *Tercera* comentada por mí en el número 741 de RITMO, una interpretación expansiva y flexible a la que cabe reprochar algo de precipitación en el “Finale” y que es acompañada aquí por un arreglo de Schönberg del *Preludio y Fuga para órgano BWV 552* de Bach realizado con enorme convicción. Interesante es también la *Novena* de Schubert (toma en vivo en el Royal Albert Hall), sobre todo por el vigor con que aborda los pasajes más impetuosos de la obra y a pesar del lastre de una intro-

ducción muy descafeinada y de tempo ligero que Gielen intenta justificar en el libreto correspondiente. La propina de este cedé “vienés” es un *Voces de primavera* straussiano de sorprendente adecuación estilística. A menor nivel está, a mi juicio, el Beethoven, en particular el *Tercer Concierto* con Litwin, sin verdadera trascendencia. La *Octava* no está mal, aunque da la impresión Gielen no ha sabido encontrar una solución dramáticamente convincente al cien por cien. Lo más llamativo del disco es su arreglo para orquesta de cuerda de la *Gran Fuga*, en el que, según sus propias palabras, busca dar un tono aún más radical a la obra mediante la incorporación de la ejecución “sul ponticello” y una disposición más espaciosa de la orquesta.

J.S.R.



“El *L'estro armonico* en una estupenda versión de la Capella Istropolitana”

“Estimables interpretaciones del Ensemble Villa Musica de Schubert”

**Discos Crítica**  
grandes ediciones...  
grandes reediciones

## DIVERTIDO PASEO MUSICAL

Prosiguen los lanzamientos de Naxos de DVDs “para mirar”. Pues eso es la serie “A Naxos Musical Journey”, un conjunto de discos cuya parte de audio está tomada del catálogo —del ya extenso catálogo con que cuenta el sello blanco— y a la que se le suma una filmación. La cosa, es evidente, tiene su público. Veamos lo que tenemos en esta ocasión. ¿Ha estado usted alguna vez en San Petersburgo? ¿O en el Mar Negro? ¿O en Odessa, allí donde Eisenstein rodó una de las escenas más famosas de la historia del cine en “El acorazado Potemkin”? En caso contrario, puede gozar de estos paisajes con una estupenda música de fondo, muy rusa, de Kabalevsky o Ipolitov-Ivanov, en versiones más que aceptables. Claro que si quiere mejor música, hay en la serie otro DVD con *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky, que podrá escuchar amenizado por unas preciosas imágenes de la ciudad de Verona; también en el mismo podrá apreciar las mil bellezas del impresionante Duomo o el varonil Palacio Pitti, escuchando el *Souvenir de Florence* del mismo Tchaikovsky.

Un tercer DVD está dedicado a música de Antonio Vivaldi, concretamente al *L'estro armonico*. Y sobre una estupenda versión musical de la Capella Istropolitana, ¿qué creen que podrán ver? Está claro: un buen paseo por Venecia, por sus oscuros canales, pero también por unas cuantas de sus magníficas iglesias y, cómo no, por alguna de las más importantes fábricas de vidrio soplado de Murano. Es un DVD particularmente entretenido.

Hay otros dos dedicados a dos facetas bien distintas de Mozart. Por un lado, lo mejor de sus músicas nocturnas, música para el disfrute y la jerga, que tanto motivaba al autor de *Don Giovanni*. Y por otro, nada más y nada menos que su obra póstuma, el *Requiem*. Para ilustrar con imágenes el primero de ellos (en el que no falta la popularísima *Eine kleine Nachtmusik*) se ha escogido Salzburgo y Viena —entre otros parajes austríacos—, de las que se muestran interesantes interiores de palacios. Otra vez Salzburgo,

### LA COLECCIÓN EN DETALLE

**MOZART: Requiem.** Solistas. Coro y Orquesta Filarmónica Eslovaca.  
Dir.: Zdenek Kosler.  
Naxos, DVDI 1028 • DVD • 54' • DDD  
Ferysa **★★★★E**

**MOZART: Pequeña Serenata nocturna. Serenata Notturna. Música Nocturna Lodon núm. 1.** Capella Istropolitana.  
Dir. Wolfgang Sobotka.  
Naxos, DVDI 1031 • DVD • 67' • DDD  
Ferysa **★★★★E**

**SCHUBERT: Quinteto La trucha. Notturmo D 897.** Ensemble Villa Musica.  
Dir.: Leonard Hokanson.  
Naxos, DVDI 1026 • DVD • 50' • DDD  
Ferysa **★★★★E**

**TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta. Souvenir de Florencia. Capricho**

**Italiano.** Orquesta Filarmónica Eslovaca, Orquesta de Cámara de Viena.  
Dir.: Stephen Gunzenhauser, Philippe Entremont.

Naxos, DVD 1029 • DVD • 70' • DDD  
Ferysa **★★★★E**

**VIVALDI: L'estro armonico op. 3.** Capella Istropolitana.  
Dir.: Jozef Kopelman.  
Naxos, DVDI 1030 • DVD • 56' • DDD  
Ferysa **★★★★E**

**FUEGOS ARTICIALES RUSOS. Obras de MUSSORGSKY, RYBINSTEIN, LIADOV, KABALEVSKY, etc.** Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Richard Haymann, Kenneth Jean, Michael Halasz, etc.

Naxos, DVDI 1027 • DVD • 54' • DDD  
Ferysa **★★★★E**

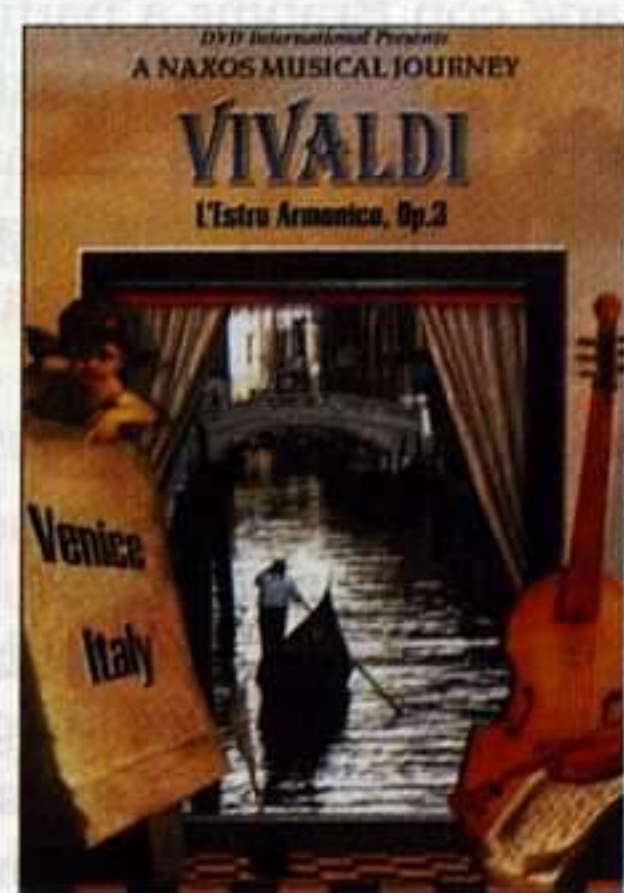
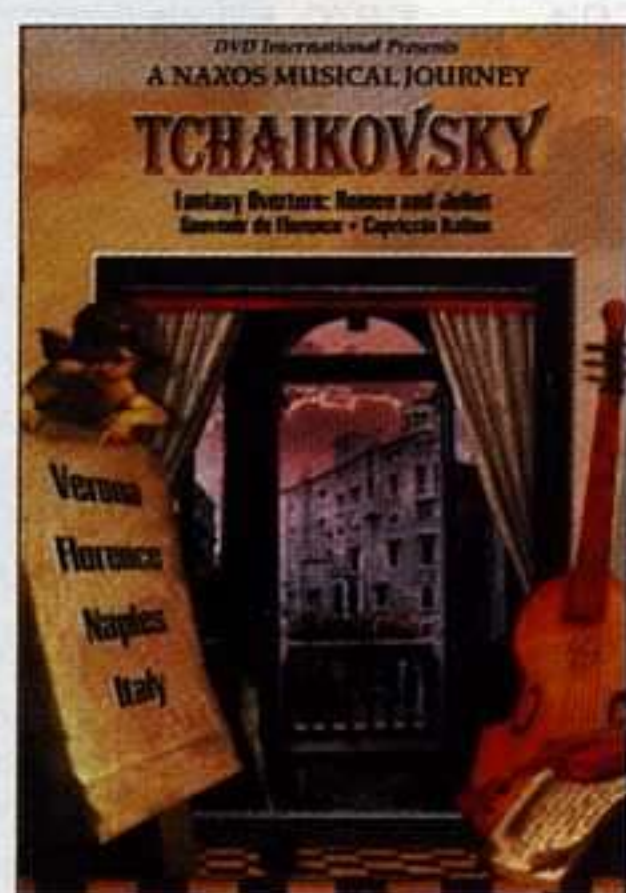
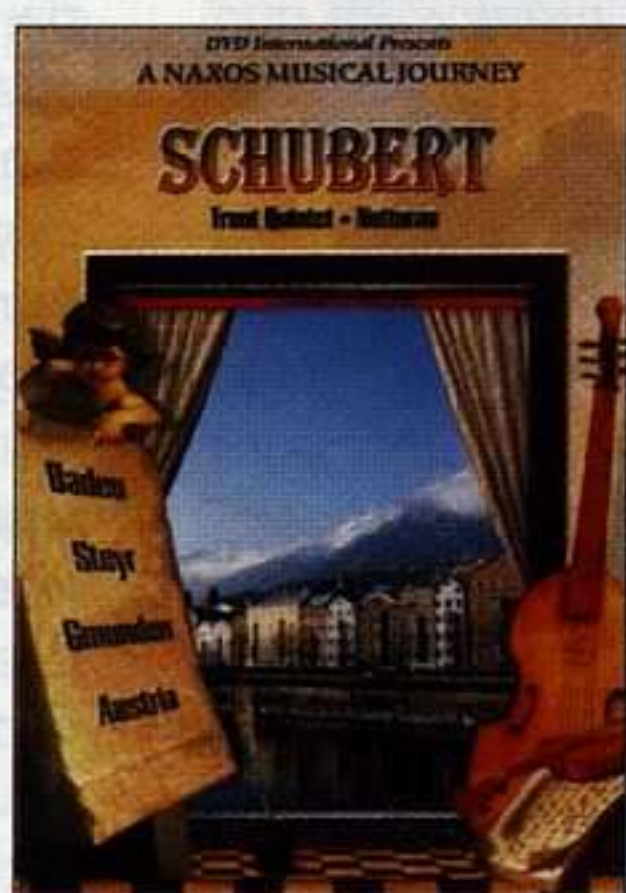
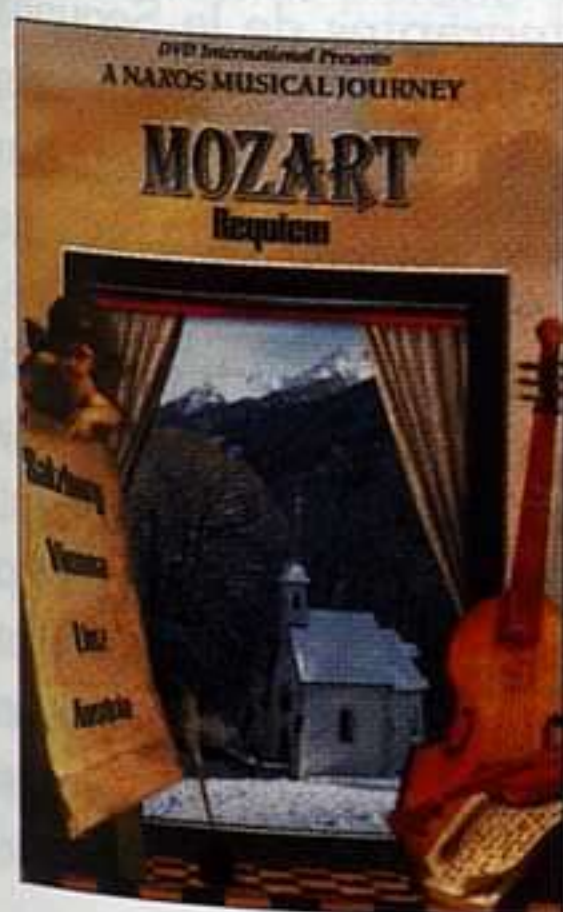
con unas espectaculares tomas de la catedral, y mucho exterior del Salzmergut, así como de la misma Viena y de Linz, son las protagonistas del segundo de los DVDs referidos.

Por último, dos obras maestras conforman el último DVD, el *Quinteto “La Trucha”* y el *Trío D. 897, “Notturmo”*. Ambas de Franz Schubert. Aquí degustamos los bellos paisajes de Baden y Steyr, la

Austria más hermosa, para fondo de unas estimables versiones del Ensemble Villa Musica.

Ya lo hemos dicho en otra ocasión: éste es un tipo de producto pensado para el mercado norteamericano. Sin embargo, nos consta que está obteniendo un considerable éxito en nuestras tiendas. ¿Algo está cambiando en nuestro mercado?

P.G.M.



# La Sinfonía Lírica de Zemlinsky

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



## El compositor

Alexander von Zemlinsky se forma en Viena. En el Conservatorio de la capital austriaca conoce a profesores como Anton Door, o Fuchs; con quienes estudia piano y composición respectivamente. Podemos comenzar a asociarle con Brahms a partir de 1893, fecha en que aparece en la Tonkünstlerverein con una serie de partituras de cámara bajo el brazo que reclaman vivamente la atención del compositor de Hamburgo, quien a su vez ejercerá una evidente influencia en su obra. También conoce a Schönberg dos años más tarde, tomándole como alumno hasta que poco tiempo después se inviertan los papeles.

De esta forma, nos encontramos ante un compositor plenamente integrado en la Viena de los inicios del siglo XX; esto es, la Viena de vanguardias en la que se empieza a fraguar

una estética nueva que rompería con los cánones establecidos. Es también la Viena de Gustav Mahler, con quien Zemlinsky guardó una gran amistad. Todo esto influirá de manera decisiva en la música de nuestro músico; así, su obra encuentra sus raíces en Brahms, pero se desarrolla en unos momentos en que los patrones de la belleza están cambiando de la mano de una de las personalidades musicales más fuertes de todo el siglo XX: Arnold Schönberg. Jamás llegaría, no obstante, el lenguaje musical de Zemlinsky a los extremos propuestos por el creador del dodecafonismo, quizá influido por su maestro Brahms.

Dedicado a la tarea didáctica y a la dirección orquestal, fue también un compositor mucho más prolífico de lo que habitualmente suele pensarse. Schönberg le consideraba especialmente dotado para la música de escena,

y llegaría a decir de él las siguientes palabras: "No conozco ningún compositor después de Wagner que pudiera satisfacer las exigencias del teatro con mejor sustancia musical que él".

La relación con Schönberg se deterioraría gravemente durante los años veinte, pero sería otro de los integrantes de la Segunda Escuela de Viena, Alban Berg, quien se mantendría a su lado reconociendo con admiración sus trabajos. Precisamente una de las obras de cámara más celebradas de este último, la *Suite Lírica*, se encuentra inspirada en Zemlinsky hasta el punto de que uno de los temas que incluye en su cuarto movimiento es la cita del tema principal de la tercera parte de la *Sinfonía Lírica*. Gran compositor de canciones, es indudable que su obra merece un mayor reconocimiento del que goza en la actualidad. Pocas historias de la Música le de-



dican al menos unas cuantas líneas; y si lo hacen, es para relacionarlo de pasada con la Escuela de Viena.

### La "Sinfonía Lírica"

La obra fue compuesta en 1922. Catorce años antes, en 1908, Gustav Mahler acababa *La Canción de la Tierra*, y cuarenta y siete años después Dmitri Shostakovich hacía ver la luz a su 14.ª *Sinfonía*, una de las más indiscutibles creaciones dentro de su irregular y numerosa obra. De algún modo la *Sinfonía Lírica* supone una especie de síntesis entre ambas composiciones en cuanto a la filosofía que pueda contener cada una de ellas, y esto se hace reflejar en la música compuesta. Mahler utiliza textos de autores chinos como Li-Tai-Po, Tchang-Tsi, Mon-Kao-Yen o Wang-Sei. Los escritores elegidos por Shostakovich son occidentales todos ellos: Lorca, Apollinaire, Küchelbecker o Rilke. En cambio Zemlinsky emplea textos de tan sólo un autor: Rabindranath Tagore, también oriental como en el caso de Mahler; pero si hay algo que caracteriza la literatura de Tagore es su empeño por acercar los dos mundos opuestos que suponen ser oriente y occidente, precisamente esto le hace merecedor del Premio Nobel poco antes de la Primera Guerra Mundial.

Las tres sinfonías aludidas tratan de una manera u otra la idea de la muerte, de la separación o del cambio, en todas ellas se concluye en lo ineludible de esta idea; pero mientras que en la obra de Mahler la sensación de lo infinito prevalece, en Shostakovich es totalmente aniquilada. Zemlinsky, por su parte reclama la paz en la separación, que también se hace ineludible.

En cuanto a la forma se refiere, la obra de Zemlinsky se distancia de la de Mahler en cuanto que construye una serie de interludios orquestales que unen las siete canciones de que se compone la totalidad de la sinfonía; en *La Canción de la Tierra* las diferentes canciones se encontraban separadas entre sí por pausas. Shostakovich recurriría al procedimiento de Zemlinsky para dotar de una mayor unidad a su compleja obra.

Dejando un poco de lado las otras dos composiciones, y centrándonos en la *Sinfonía Lírica*, observamos en ella una clara intención de esquema sinfónico en cuatro movimientos. El primero de ellos, integrado por la primera canción de forma exclusiva, ejerce una función de prólogo explicatorio de lo que va a acontecer en los restantes tiempos. En él se da cita el motivo conductor que va a servir para dotar a la obra de una unidad que estará presente en cada uno de los interludios orquestales que conectan las diferentes canciones. La función de prólogo la podemos entender tanto por el texto como por el material temático musical que el compositor emplea.

La segunda canción se sitúa en el lugar del Scherzo. Las palabras colocadas en boca de una jovencita evocan con evidencia el juego inocente del amor adolescente, sin trabas ni complejos. El amor porque sí; sin esperar nada a cambio, ni siquiera ser correspondido. En esta ocasión la música se acerca más que nunca a Mahler, en una descripción magistral y llena de color del texto que ilustra. La orquestación es de gran riqueza, al igual que en el resto de la obra, y evoca una sutileza tan sólo prioritaria de los más grandes.

Los dos siguientes poemas conformarían un movimiento lento en dos partes perfectamente conectadas por el interludio instrumental correspondiente. Indudablemente es el corazón de la obra. Precisamente es en este punto donde Alban Berg se inspira para la



composición del cuarto movimiento de su *Suite Lírica*, como hemos aludido con anterioridad: "Du bist mein Eigen, mein Eigen,..." es la estrofa que lleva asociado el tema que sirve de estribillo, a modo de adagio constante y repetitivo, y que supone la consecución de la reparación del deseo expuesto en la primera canción. No existe diferencia entre lo que es real y lo que no. O más bien, se es plenamente consciente de que este momento no es real pero se aprovecha como si lo fuera. ("Eres mía, mía, tú, habitante de mis sueños inmortales").

La segunda parte de este tercer movimiento viene caracterizada por ser complemento de la anterior. La soprano contesta al baritono hasta llegar a la conclusión de que la separación se hace ineludible, e invitándole a disfrutar de ese momento porque es único y nunca volverá. De nuevo es de alabar como "pinta" el compositor determinados pasajes que podemos paladear como si de Debussy o Ravel se tratase ("... nur die Bäume werden im Dunkel flüstem").

Los tres últimos poemas constituirían el cuarto movimiento. El primero de ellos es la parte más desasosegada de la composición, llegando a ser violenta y con cierta dosis de desesperación. Una vez más hay que descubrirse ante el dominio y poderío orquestal que exhibe el compositor en este fragmento, que sirve de introducción al finale que suponen estas tres últimas canciones. Se hace difícil concebir una mayor transparencia instrumental. Una vez más la soprano trata de llevar el sosiego acompañada de una instrumentación que parece desvanecerse: ("¿A quién intento estrechar entre mis brazos? Los sueños no pueden nunca apresarse"). Sosiego y paz que son transmitidos por la canción de despedida del baritono y que ejerce funciones de epílogo.

Visto todo esto me parece de rigor considerar esta "sinfonía cantada" como una auténtica obra maestra, que debe ser contemplada sin complejos como salida de una de las mentes musicales más injustamente infravaloradas de su época. Si le comparamos con Mahler, es indudable que el lenguaje de musical de Zemlinsky ofrece unas intenciones mucho más directas y concretas que las suyas. Encontramos en sus obras, y más específicamente en la que nos ocupa, una mayor sustancialidad, evitando esos espacios vacíos exentos de significado en los que el compositor de *La Canción de la Tierra* cae con una mayor frecuencia de la que sería de desear.

La *Sinfonía Lírica* resulta ser un fiel exponente de las ideas musicales de un compositor que sirve de puente entre dos maneras profundamente diferentes de entender la creación. Nunca llega a ser atonal y tampoco lo pretende, ni siquiera se lo plantea; como tampoco se plantea el empleo del dodecafonismo, pero su lenguaje es auténticamente moderno sin separarse de la tradición tardorromántica. Además su música rebosa personalidad por cada uno de los extremos que se observe. Se puede decir que consigue un lenguaje personal e inconfundible partiendo de los ingredientes que le ofrece la historia, y sin tener que romper con el pasado.

En cierto modo, el espíritu reconciliatorio del que está impregnada toda la partitura nos sugiere esta idea.

Por otra parte no me gustaría terminar sin hacer notar ese sentido dramático, de índole casi teatral que inunda la obra, haciendo buenas las palabras de halago pronunciadas por Schönberg hacia el compositor. Indudablemente su *Erwartung* posee muchos puntos en común con esta obra.

## Varady, Dieskau.

Orquesta Filarmónica de Berlín/Maazel.  
D.G., 4192612.



Es muy probable que, pese a lo relativamente reciente de su aparición, sea esta la versión con que gran número de aficionados tuvo su primera toma de contacto con la obra. En cierto modo hay que considerar esta grabación, junto con la de los cuartetos por el LaSalle, como pionera en la música del compositor; ambas aparecen en 1981, si bien la agrupación camerística llevaba desde el 77 ocupada en el registro de sus obras para cuatro instrumentos de cuerda. Resulta evidente que el interés por la música de Zemlinsky creció tras la aportación de estos discos, y esto hizo que más de una casa discográfica pusiera cartas en el asunto encargando a alguna de sus estrellas más eminentes trabajos que acercasen la obra del vienés al aficionado medio.

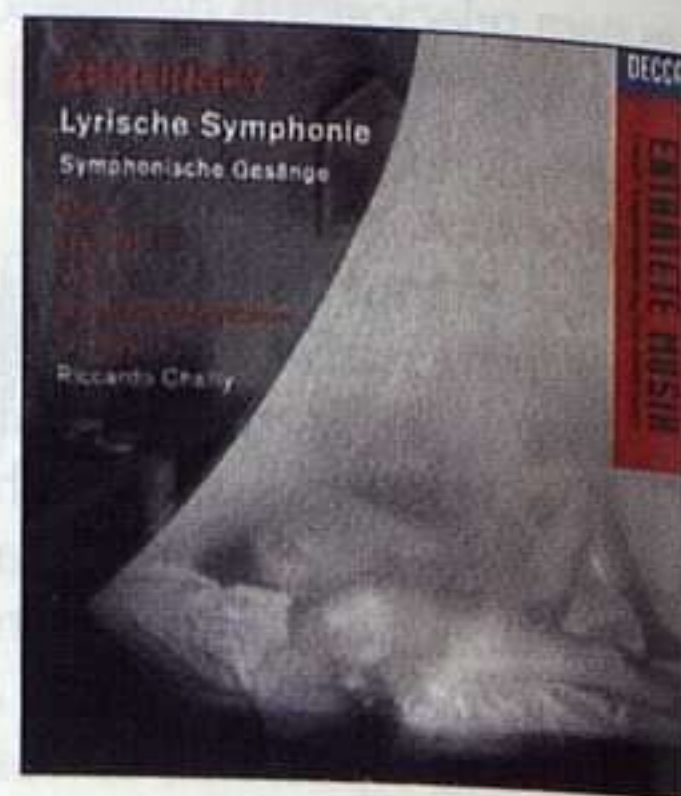
Bajo mi punto de vista esta es la versión que hay que conocer de la obra. Pocas veces se llega a un consenso de forma tan unánime como en esta ocasión. Resulta indiferente el medio que se consulte, pues casi todos colocan esta grabación como versión indiscutible de estos pentagramas. Particularmente se me hace difícil concebir una recreación de mayor perfección, y tengo la completa seguridad de que nunca se ha cantado esta música como lo hace la pareja Varady-Dieskau. La cantante rumana consigue narrar con auténtica pasión contenida los lieder que la corresponden, haciendo gala de una locuacidad en la dicción casi exclusiva de ella misma; su inagotable gama de recursos la llevan a traducir a la perfección, desde la inocencia implícita en el segundo lied, hasta ese sentimiento de desolada aceptación que transmiten las hermosas palabras de la penúltima de las canciones que componen la obra.

El trabajo de Fischer-Dieskau es antológico en todos los aspectos. A la perfecta adecuación de su voz para estas canciones hay que unir su inagotable potencia creadora, que lleva más allá de la mera interpretación la narración del texto. Nos deja extasiados con su recreación, pero además consigue que sintamos en nosotros mismos las diferentes fases por las que transitan sus propios sentimientos.

La dirección de Maazel es claramente expresionista, concebida en un sólo trazo y arrolladora, como era habitual en él. Combina a la perfección la espontaneidad con el talento analítico. La Filarmónica de Berlín está excelsa. Solo existe un pero: esta versión se encuentra descatalogada. Es de esperar que aparezca pronto en serie económica.

## Marc, Hagegard.

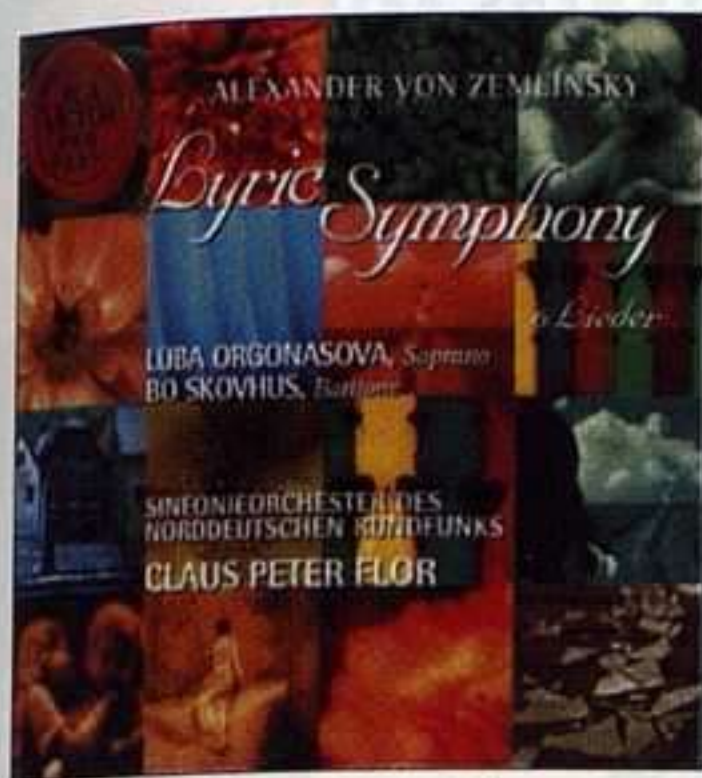
Real Orquesta de El Concertgebouw de Amsterdam/Chailly.  
Decca, 4435692.



Puede pensarse que no sea de mucha utilidad la elección de una versión descatalogada. Bien, no es una sino que son dos las que elijo, pues la que se describe en la cabecera de esta columna también lo está. Lo hago con plena consciencia de ello, porque me parecería de total injusticia que no figurasen reseñadas las que son, en mi opinión, auténticas referencias de la obra. Además lo de la utilidad, o no, de la elección es bastante relativo, pues quizá mueva a algún responsable la inquietud de facilitar su reedición.

Chailly comenzó su serie de grabaciones dedicadas a la música de Zemlinsky, y publicadas en Decca, cuando corría el año 1986 con un disco que contenía *La sirena* y el *Salmo XIII*. Dos obras lo suficientemente distanciadas en el tiempo como para comprender la evolución en el lenguaje musical del compositor. El registro de la *Sinfonía Lírica* aparece en 1993, acompañada de los *Cantos sinfónicos, op. 20*, cuando el director de orquesta italiano ya se había afianzado plenamente en el Concertgebouw. Si a estos dos discos les sumamos el de la Segunda Sinfonía y el *Salmo XXIII*, grabado aún con la Sinfónica de la Radio de Berlín, y el aparecido en 1997 conteniendo *Una tragedia florentina*, tendríamos material suficientemente idóneo para ser presentado en "Trío", la nueva serie económica de Universal.

La Dirección de Chailly se diferencia de la de Maazel en presentar un mayor interés por el análisis estructural de la partitura, sin desatender el elemento diferenciador de la gama tímbrica presentada por el compositor y de tanta importancia en esta obra. Seguramente su enfoque se acerca más a la visión de Gielen, aparecida durante el transcurso del siguiente año en Arte Nova, en el sentido de la búsqueda del análisis, pero sin llegar al grado de frialdad de este último quien, por otro lado, firma una atractivísima versión que también debe ser conocida. La batuta del director italiano acierta plenamente en la consecución de ese ambiente sugerente que embriaga toda la sinfonía. Los cantantes, sin llegar a las milagrosas cotas alcanzadas por la Varady y Dieskau, se muestran adecuadísimos para esta música, siguiendo en todo momento el planteamiento requerido por el director. Sólo nos queda esperar una nueva edición de esta versión. La cantidad de discos superfluos con que se nos bombardea, y en cambio joyas como esta se pudren en los archivos de las casas discográficas.



**Orgonasova, Skovhus.**  
Orquesta Sinfónica de la  
Radio del Norte de  
Alemania/Flor.  
RCA, 09026681112.

Claus Peter Flor se ha caracterizado por ser un intérprete adecuadísimo para determinado repertorio del romanticismo alemán. Más de una vez se ha alabado, con justicia, su forma de hacer la música de Mendelssohn o Weber, por poner dos de los ejemplos más significativos. Además ha dado siempre muestras de su preocupación por el sonido, alcanzando altas dosis de transparencia y diferenciación tímbrica en la mayoría de sus trabajos, logrando ir más allá de lo meramente escrito en el pentagrama. Todo este panorama nos levantaba gran curiosidad por conocer qué es lo que podía aportar un músico como él a esta obra. El resultado es apasionante, pues percibimos claramente en su interpretación cuáles son las raíces de esta música originada por la mente de un discípulo de Brahms. Sin duda el hamburgués se encuentra presente en la obra, y la visión de Flor nos lo evidencia con fuerza. Creo que su forma de enfocar esta partitura nos la acerca más hacia el último romanticismo alemán que al expresionismo de la Segunda Escuela de Viena.

Visto así, la versión del director de Leipzig, se encontraría en las antípodas del racionalismo exhibido por Gielen. El que sea un enfoque adecuado o no, seguro que es subjetivo, pero lo que no se puede dudar es la capacidad de la batuta para hacer llegar a buen puerto todo el entramado contenido en esta música. Posiblemente Sinopoli en su grabación para D.G. vaya por el mismo camino que Flor, pero se equivoca en la elección de Terfel, que canta sin el menor atisbo de sentimiento hacia la obra, con una voz hartamente alejada del universo sonoro del compositor.

He de reconocer que dudé bastante entre estas tres versiones (Flor, Sinopoli y Gielen) a la hora de elegir una como cabecera, pero finalmente me decidí por el primero por la mayor corrección de los cantantes elegidos, además de por su personal forma de describir la obra.

Luba Orgonasova nos recuerda algo a la Vardady por la forma de expresar ciertos pasajes, suponiendo su trabajo un magnífico ejemplo para acercarse a una soprano de máximo interés, que seguramente tendrá mucho que decir tanto en este como en otros repertorios. El danés Bo Skovhus ha hecho de esta una verdadera obra de su repertorio, cantándola en numerosas ocasiones, y siguiendo enfoques muy diferentes a éste, como más tarde veremos en su versión con Conlon. Por lo que he podido indagar tampoco debe ser muy fácil encontrar este registro por el mercado.



**Isokoski, Skovhus,  
Gürzenich.**  
Orchester Kölner  
Philharmoniker/Conlon.  
EMI, 5573072.

Al igual que sucedía en Decca con Chailly, Conlon es el encargado de llevar a efecto las grabaciones con música de Zemlinsky para la firma EMI. En líneas generales, su Zemlinsky resulta más directo que el del director italiano; más espontáneo. Apasionante también, su visión de esta música la acercaría más a Maazel por lo exhibido en su grabación de la obra. El director americano evidencia una gran afinidad hacia el compositor y una auténtica alternativa ante las grabaciones que han ido apareciendo en Decca. Además, es posible que en este momento sean las únicas disponibles.

Por lo que a la *Sinfonía Lírica* se refiere, fue grabada hacia finales del pasado año, y su publicación ha tenido lugar en el primer semestre del ejercicio en curso. Su interés es grandísimo, pues Conlon no se limita a emular lo que ya se había hecho con la obra, sino que va más allá, salpicando de hallazgos su interpretación. Sin dejar de lado las raíces inmediatas heredadas por esta música, Conlon la acerca al espíritu de la Segunda Escuela de Viena, pensando en Schönberg sobre todo. Su trabajo desprende así una intención de síntesis entre los dos mundos que rodeaban al compositor, idea que me parece de gran acierto, si tenemos en cuenta la faceta de director del propio Zemlinsky.

El danés Skovhus repite su papel que ya había realizado con Flor seis años antes. En esta nueva grabación encontramos al barítono mucho más maduro y hecho de lo que lo estaba en el registro anterior, así como plenamente integrado en esta nueva visión de la partitura, bastante distinta de la concebida por el director alemán. Si hay que poner alguna objeción, es posible que en esta segunda ocasión percibamos algún problema vocal que no existía en el primero. No obstante en su interpretación siempre domina la musicalidad y el correcto entendimiento con la batuta.

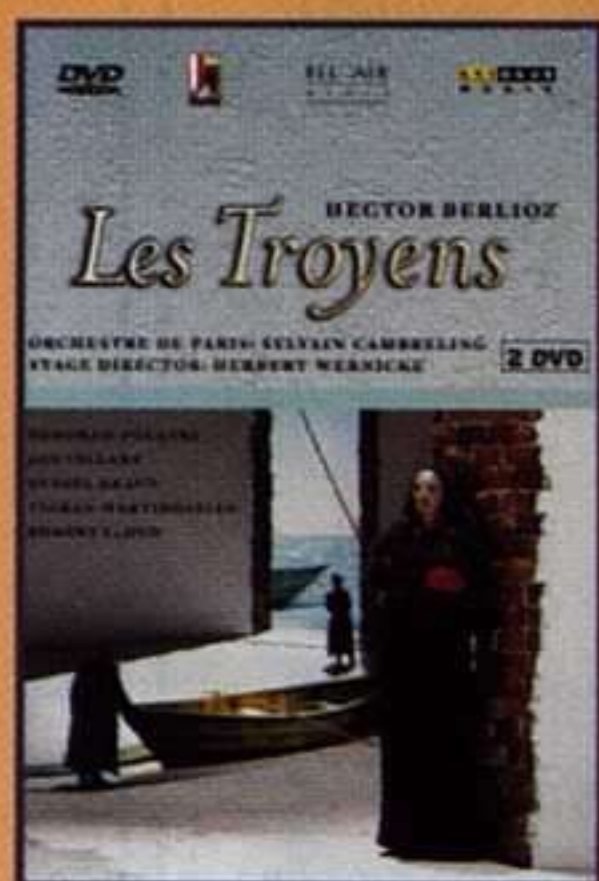
Isokoski se muestra también como una cantante sumamente adecuada para abordar su parte en la partitura, ofreciendo en todo momento una gran complicidad con las intenciones del director. Con todo, ni unos ni otros, nos hacen olvidar la perfección exhibida por el matrimonio Dieskau a las órdenes de Maazel, lo que nos hace reclamar insistentemente su nueva inclusión en catálogo, sea en la serie que sea. Por dar ideas... ¿Podría ser en Originals?

NOVEDADES  
OCTUBRE  
2002

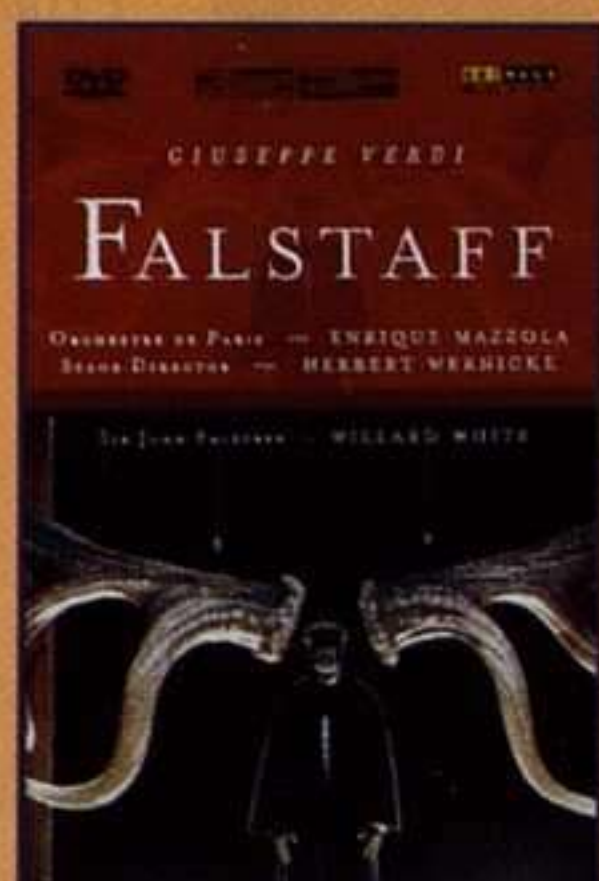
ARTHAUS  
MUSIK

BBC

ALPHA CENTAURI



**BERLIOZ: Los Troyanos.**  
Deborah Polanski, Jon Villars.  
Orquesta de París.  
Director: Sylvain Cambreling.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby Digital 5.1  
Duración: 237 min. (2 DVDs)  
(Subtítulos en español)  
Cat. Núm.: 100350  
Ean: 4006680103501  
Cod. Precio: 62



**VERDI: Falstaff.**  
Willard White, Paolo Battaglia,  
Charlotte Hellekant. Orquesta de  
París.  
Director: Enrique Mazzola.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby Digital 5.1 DTS  
Duración: 125 min.  
(Subtítulos en español)  
Cat. Núm.: 100344  
Ean: 4006680103440  
Cod. Precio: 64



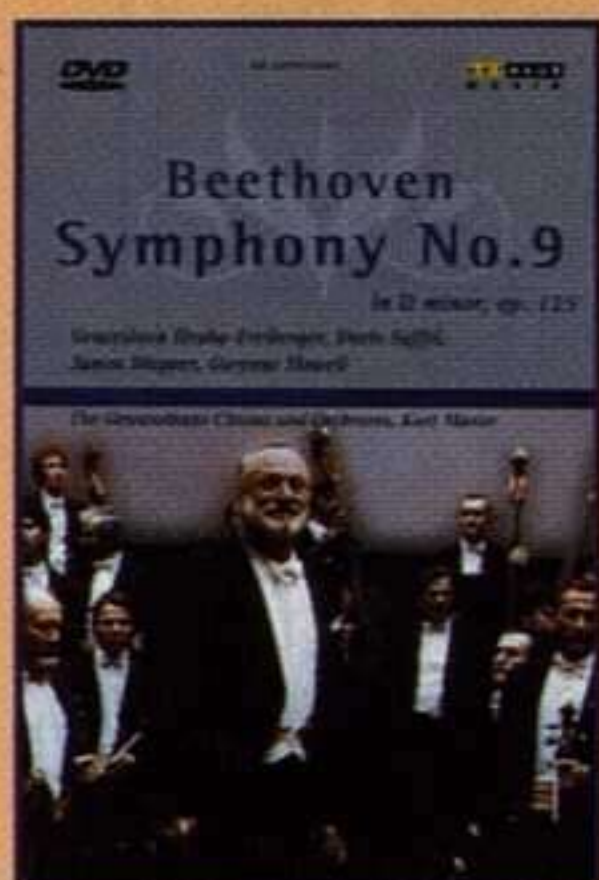
**VERDI: Il Trovatore.**  
José Cura, Dmitri Hvorostovsky, Verónica  
Villarreal. Orquesta y Coros de la Royal  
Opera House. (Coproducción con el  
Teatro Real de Madrid).  
Director: Carlo Rizzi.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby Digital Surround  
Duración: 172 min.  
(Subtítulos en español)  
Cat. Núm.: OA0848  
Ean: 809478000389  
Cod. Precio: 64



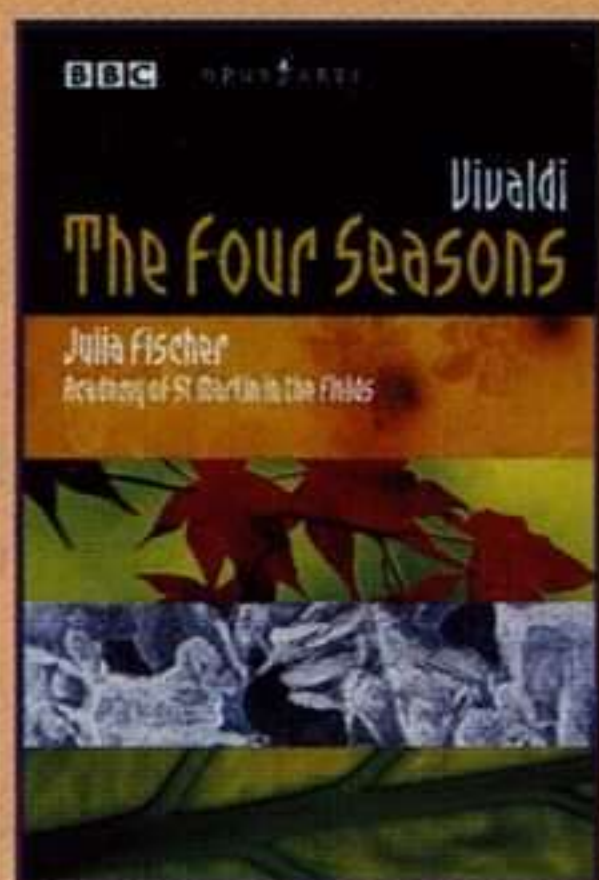
**ARIAS Y DUETOS:  
Cecilia Bartoli y Bryn Terfel.**  
The London Philharmonic Orchestra.  
Director: Myung-Whun Chung.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby Digital Surround  
Duración: 90 min.  
Cat. Núm.: OA0840  
Ean: 809478000303  
Cod. Precio: 65



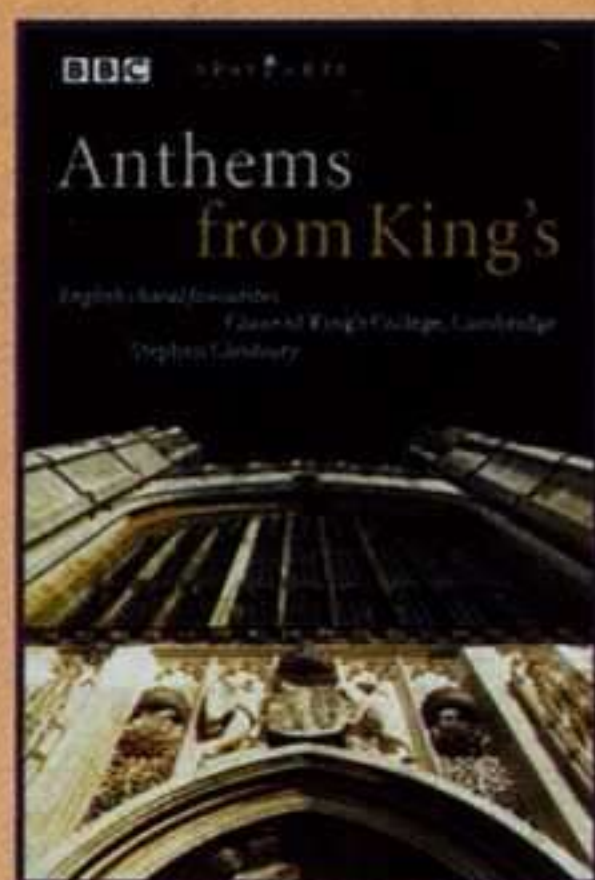
**TAVERNER:  
Fall and Resurrection.**  
(Primera grabación mundial).  
Patricia Rozario, Michael Collins  
BBC Singers. City of London  
Sinfonía.  
Director: Richard Hickox.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby Digital Surround  
Duración: 96 min.  
Cat. Núm.: OA0841  
Ean: 809478000310  
Cod. Precio: 65



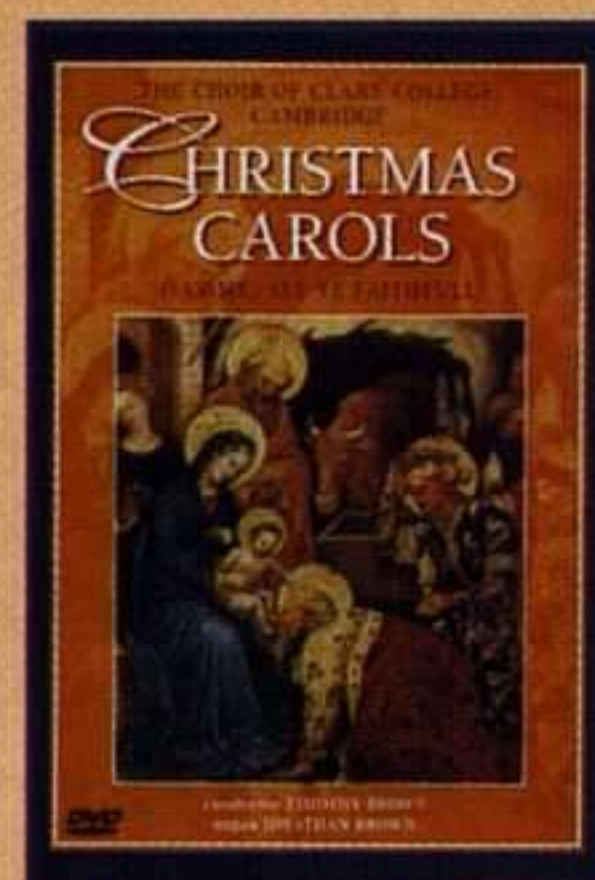
**BEETHOVEN:  
Sinfonía num. 9.**  
The Gewandhaus Orchestra.  
Director: Kurt Masur.  
Imagen: 4/3  
Sonido: PCM Stereo  
Duración: 72 min.  
(Subtítulos en español)  
Cat. Núm.: 100296  
Ean: 4006680102962  
Cod. Precio: 65



**VIVALDI:  
Las Cuatro Estaciones.**  
Julia Fischer, violin. The Academi of  
St. Martin in the Fields.  
Director: Kenneth Sillito.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby Digital Surround  
Duración: 105 min.  
(Subtítulos en español)  
Cat. Núm.: OA0818  
Ean: 809478000181  
Cod. Precio: 65



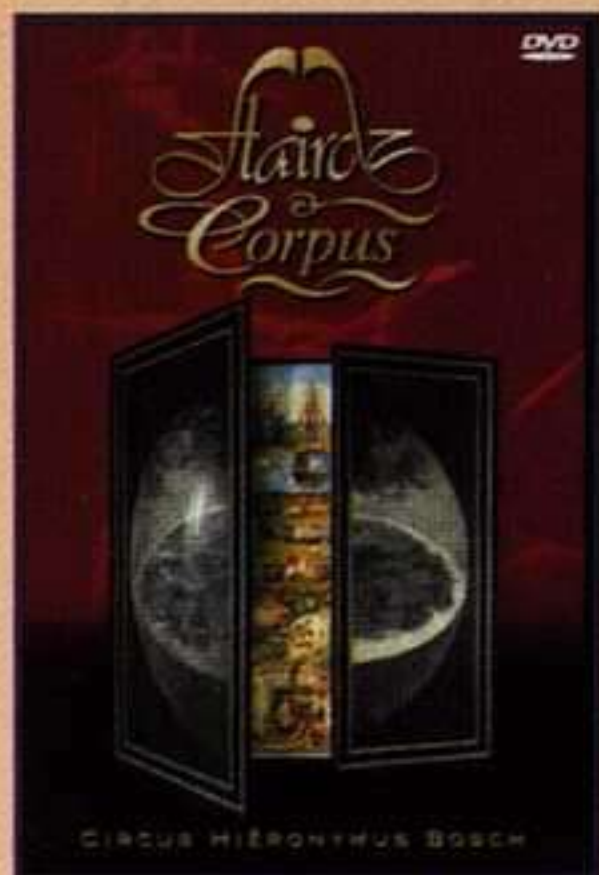
**ANTHEMS FROM KING'S:  
Canciones corales inglesas.**  
Coro King's College Cambridge.  
Director: Stephen Cleobury.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby Digital Surround 5.1  
Duración: 92 min.  
Cat. Núm.: OA0834  
Ean: 809478000242  
Cod. Precio: 65



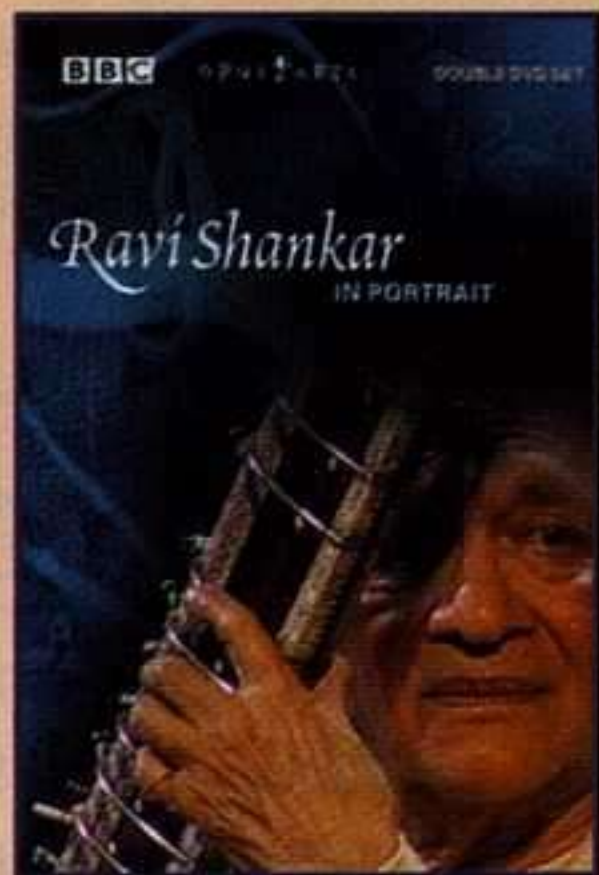
**CANCIONES DE NAVIDAD:  
Famosas canciones clásicas  
navideñas.**  
The Clare College Choir of  
Cambridge.  
Director: Timothy Brown.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby Digital Surround 5.1  
Duración: 43 min.  
Cat. Núm.: ACE 11004  
Ean: 8712273110042  
Cod. Precio: 67



**STRAVINSKY: El Pájaro de Fuego  
La Bodas (ballet).**  
Orquesta y ballet de la Royal  
Opera House. (Extra grabación BBC  
de Stravinsky dirigiendo la misma  
orquesta en 1945).  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby Digital Surround  
Duración: 145 min.  
(Subtítulos en español)  
Cat. Núm.: OA0832  
Ean: 809478000228  
Cod. Precio: 64



**FLAIRCK & CORPUS:  
Música y ballet sobre las  
pinturas de El Bosco.**  
Grupo instrumental Flairck.  
Teatro acrobático Corpus.  
Imagen: 4/3  
Sonido: Dolby Digital Surround 5.1  
Duración: 95 min.  
Cat. Núm.: ACE 11043  
Ean: 8712273110431  
Cod. Precio: 64



**RAVI SHANKAR: Concierto en  
directo de R. Shankar,**  
más un reportaje sobre su vida y  
su obra.  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby Digital Surround  
Duración: 190 min. (2 DVDs)  
(Subtítulos en español)  
Cat. Núm.: OA0853  
Ean: 809478000433  
Cod. Precio: 63

BBC

EDICION ESPECIAL  
50 ANIVERSARIO  
REINA DE INGLATERRA



**PROM AT THE  
PALACE**  
Imagen: 16/9  
Sonido: LPCM Stereo  
Duración: 126 min.  
Cat. Núm.: OA0844  
Ean: 809478000341  
Cod. Precio: 65

Concierto  
extraordinario en  
Buckingham Palace con  
Roberto Alagna, Angela  
Gheorghiu, Kiri Te  
Kanawa, Thomas Allen,  
Rostropovich y la BBC  
Symphony Orchestra  
Dirigida por Andrew  
Davis.



**PARTY AT THE  
PALACE**  
Imagen: 16/9  
Sonido: Dolby Digital  
Duración: 180 min.  
(Subtítulos en español)  
Cat. Núm.: OA0845  
Ean: 809478000358  
Cod. Precio: 65

Concierto  
extraordinario de  
música "pop" en  
Buckingham Palace con  
Annie Lennox, Bryan  
Admas, Elton John,  
Eric Clapton,  
Joe Cocker, Ozzy  
Osbourne, Paul  
McCartney, Phil  
Collins, Ricky  
Martin...

# Ópera viva



Escena de "Ariadna auf Naxos", en el Covent Garden. Petra Lang y Sophie Koch, Ariadna y Compositor, respectivamente, estuvieron estupendos en el debut de Antonio Pappano como director artístico del teatro londinense.

**86** UNA ÓPERA **"Ariadna auf Naxos" de R. Strauss**

**88** VOCES **Elizabeth Futral**

**90** ESTE MES EN ESCENA

Festival de Ópera (A Coruña), Teatro Liceo (Salamanca), Festival de Salzburgo (Austria), Ópera Estatal de Berlín, Covent Garden (Londres), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Colón (Buenos Aires), Ópera de La Bastilla (París), Palacio Garnier (París), Festival de Bayreuth (Alemania), Teatro Massimo Bellini (Catania), Festival de Glyndebourne (Gran Bretaña)

# Ariadna auf Naxos de R. Strauss

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Entre el 19 de octubre y el 12 de noviembre está teniendo lugar en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona, la representación de la ópera de Richard Strauss, *Ariadna auf Naxos*. Se trata de un montaje del Théâtre de la Monnaie, de Bruselas, que cuenta con la participación de un importante elenco de cantantes, entre los que se encuentra la renombrada especialista en la materia, Edita Gruberova, que podemos ver en la foto en el montaje de Dieter Dorn del Festival de Salzburgo del año 1979, junto a Hildegard Behrens, ambas como Zerbinetta y Ariadna, respectivamente. Como viene siendo habitual, traemos a la sección unas palabras que sirvan al lector para realizar una primera aproximación a la pieza.

## Los personajes

La "primadonna", después Ariadna. Una soprano dramática con agilidad. Aunque empieza por abajo en un Sol<sub>2</sub>, ha de alcanzar un Sib<sub>4</sub>.

El tenor, después Baco. Un tenor dramático con no demasiado pero tremendo papel. Ha de llegar hasta un Sib<sub>3</sub>.

Zerbinetta. Una soprano de coloratura con una de las arias más "terribles" del repertorio de todas las épocas: los trinos, agilidades, sobreagudos y demás se cuentan por decenas. Es, como sucede con los otros personajes secundarios de la ópera cómica que se superpone a la seria, una típica figura de la Comedia del Arte.

El compositor. Personaje típico de travestido, grave, noble, digno y sensible. Una soprano que pueda alcanzar el Sib<sub>4</sub>.

Maestros de Música y de Danza. Respectivamente, un barítono y un tenor, algo solemnes.

Arlequín, Brighella, Scaramuccio, Truffaldin, personajes de la Comedia del Arte

Ninfas, lacayos, un oficial, un peluquero, el mayordomo, etc.

## La trama

La obra tiene dos partes, el Prólogo y un acto, que es la propia ópera.

En el Prólogo, un noble vienés ha organizado una cena de gala, regalando a sus invitados dos representaciones líricas, una ópera cómica y un ópera seria, tras las que, todavía, los invitados habrían de asistir a un gran castillo de fuegos artificiales. Comienza la cena, y como ésta se prolonga más tiempo del debido, el organizador opta para sus espectáculos por una solución salomónica: ordena al mayordomo que informe a los artistas que habrán de juntar las dos representaciones en una única. Las reacciones por parte de todos ellos no se hacen esperar: la primadonna monta en cólera, el oficial comienza a lanzar improperios y el compositor, ante la falta de respeto hacia su obra seria que supone el contaminarla con las ocurrencias de los actores cómicos, decide hacer mutis, a pesar de los intentos del maestro de música

para convencerle de lo contrario. Sin embargo, los miembros de la compañía no son de la misma opinión, y la función da comienzo enseguida con el texto "mixto".

La parte seria se basa en el mito del abandono de Ariadna en la isla de Naxos por parte de Teseo, después de cobrar un importante botín al pueblo cretense –el de Ariadna, que ella ha traicionado, ayudando a Teseo a apropiarse del botín a cambio de su amor-, y del posterior "consuelo" de la princesa por parte de Dioniso y su báquico cortejo.

Ya en la ópera, escuchamos cómo Ariadna llora su abandono a tres ninfas del agua, la tierra y el aire. Al mismo tiempo, los personajes cómicos observan con distanciada actitud las evoluciones del personaje de la princesa. La buena de Zerbinetta, que tiene una idea del amor mucho más práctica, intenta consolar a Ariadna, que naturalmente no la comprende. A continuación, provocados por la discolia Zerbinetta, Arlequín, Brighella, Scaramuccio y Truffaldin se pelean por el amor de la muchacha sin éxito. Vuelve a cambiar el panorama, y las ninfas anuncian la llegada del bello Baco. La depresiva pero muy enamoradiza Ariadna cree ver en Baco la llamada de una muerte que le libere de sus sufrimientos, pero pronto se da cuenta de que más bien se trata de otro tipo de llamada: el amor nuevamente le abre sus puertas. Efectivamente Baco viene a rescatarla de su cautiverio... y todos felices.

#### Historia

En 1892 Richard Strauss viajó a Sicilia –también a Grecia y Egipto-, donde quedó impresionado por la belleza de los paisajes taorminenses (existe acaso una perspectiva más hermosa que la que se puede contemplar desde el anfiteatro, hacia el mar y el Etna?) y los templos de Agrigento. Sin duda sufrió allí su primer "ataque" de helenismo, una "enfermedad" que tan soberbios resultados daría al poco tiempo. A saber, 1905: *Salomé*, 1909: *Elektra*, 1912: *Ariadna auf Naxos*, las dos últimas ya con texto del irrepetible Hugo von Hofmannsthal. Y si su primera colaboración en la sórdida historia de Sofocles arrojó un espectacular resultado teatral y musical, la idea manejada por Hofmannsthal y Strauss para la siguiente ópera no podía ser más novedosa: la pieza en sí habría de ser precedida por una comedia de Molière (en concreto la "comédie-ballet" *Le Bourgeois gentilhomme*, con la música que Lully había escrito para ella o con música nueva de Strauss), que serviría para alertar acerca de lo que luego se escucharía en la ópera: teatro dentro del teatro, una mezcla de ópera seria y cómica. El compositor desechó la partitura de Lully, y escribió una nueva, y la idea fue hacia delante. La obra resultante, un desconcertante pero original híbrido, se llegó a estrenar y representar varias veces en ese formato (Stuttgart, Praga, Berlín, París), pero no funcionó: el público tenía que pensar demasiado. Así que los planes cambiaron; Richard Strauss reservó la música escrita para la obra de Molière para una suite, que llamó igual, *El burgués gentilhomme*, e hizo preceder la ópera de un prólogo (ya nada que ver con la comedia del francés) que explicara mejor por qué en la ópera sucedía lo que sucedía. La nueva versión, que ha llegado a nuestros días como la definitiva, a pesar de alguna que otra "loca" tentativa para desenterrar la original, se estrenó en Viena, el cuatro de octubre de 1916. Se trata de una creación atrevida, paradigma de modernidad, musicalmente soberbia y teatralmente perfecta.

## Las versiones discográficas



- Deborah Voigt, Natalie Dessay, Anne Sofie von Otter, Ben Hepner, Albert Dohmen, Stephan Genz, etc. Staskappelle Dresden. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G., 4713232. 2 CDs.
- Jessye Norman, Edit Gruberova, Julia Varady, Paul Frey, Dietrich Fischer-Dieskau, Olaf Bär. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig. Dir.: Kurt Masur. Philips, 4220842. 2 CDs.
- Leontyne Price, Edit Gruberova, Tatiana Troyanos, René Kollo, Walter Berry, Barry McDaniel. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4303842. 2 CDs.

*Ariadna auf Naxos* tiene un largo historial discográfico de desavenencias diversas. Pero sobre todo entre los directores que la han grabado y los cantantes que han entrado en la lista de cada una de esos registros. Nos encontramos, así, con versiones con espléndidos repartos vocales que no se pueden recomendar porque el director de turno no está a la altura de las circunstancias, y viceversa. Con esta ópera se cumple, entonces, una máxima que, manejada a veces con excesivo rigor, adquiere en este caso una realidad bastante poco discutible: es poco probable encontrar en disco una ópera intrepertada con la redondez que sería deseable, dada la cantidad de variables que definen el resultado final.

Tomemos como ejemplo la segunda de las versiones consignadas más arriba. Es difícil encontrar una voz más impresionante –y adecuada, y no sólo por tesitura– que la de Jessye Norman para el rol principal; ni una Zerbinetta más y mejor trabajada (¿la única vez que yo recuerde que la Gruberova no me hace sonreír por su escasa y muy infantil capacidad para relacionar correctamente sonido y significado dramático?) que la de Edit Gruberova (aun ya algo mermada en los medios: oígame con Solti para ver lo que es irrepetible); ni un compositor tan maravillosamente cantado como lo hace Julia Varady aquí; o un maestro de música como éste de Fischer-Dieskau en su gran madurez... Todo ello para que un tempano de hielo tome la batura y consiga aburrir hasta las piedras a pesar de tener en el atril una de las músicas más finas jamás escritas. Y así podríamos seguir poniendo similares ejemplos: ¿Qué hace una cantante como Anna Tomowa-Sintow en una *Ariadna* dirigida (¿) por James Levine... O al revés, ¡qué pena que Böhm no llegara a contar con un mejor reparto en su grabación de 1969!...

Las otras dos a que me refiero en el encabezamiento son, la una, muy recomendable, y la otra bastante recomendable. Comenzando por esta última, la de Solti, diré que si no lo es tanto como la otra, y aunque pueda parecer raro, es por la dirección del húngaro, no su mejor Strauss; los cantantes, capitaneados, por una potente Leontyne Price, una fulgurante Edit Gruberova y una maravillosa Tatiana Troyanos, están a muy buena altura. Pero con todo, la más completa versión discográfica de la obra –como ya así lo hiciera ver desde páginas vecinas a éstas Ángel Carrascosa no hace mucho– es la más moderna, la de Giuseppe Sinopoli, que es quien mejor la dirige, y a unos cantantes de mucha altura: están muy bien, sin reparos, Deborah Voigt, Anne Sofie von Otter, Natalie Dessay y Ben Hepner, pero atentos a los segundas espadas, que marcan un excelente nivel general, para, así, redondear una grandísima faena.

¿Que por qué no he escogido versiones como las de Karajan-1955 (con la inefable Schwarzkopf), Leinsdorf-1960, Kempe-1968 o Böhm-1969? Sólo diré que no porque se me haya olvidado.

# Elizabeth Futral



Darío Fernández Ruiz

**O**de cómo estar siempre en el momento y lugar oportunos; éste podría ser un buen subtítulo para el presente artículo o, si se prefiere, el lema que resumiera la intensa actividad que la soprano lírica norteamericana Elizabeth Futral (1963) ha desarrollado desde que, con diecinueve años, decidió que quería ser cantante lírica. Por aquel entonces, Futral se encontraba estudiando en la Universidad de Samford después lo haría en la de Indiana —con Eleanor Ousley e iba descubriendo, a través de Puc-

cini y, más concretamente, de las arias de Mimi, el que habría de ser su mundo; hoy, la soprano estadounidense se ha granjeado la consideración internacional como una de las principales representantes de su cuerda y, más concretamente, de esa especialidad conocida como soprano coloratura.

En ese camino hacia el destacado sitio en que hoy se encuentra, Elizabeth Futral ha mostrado siempre una inteligencia muy por encima de un instrumento de generosa extensión y gran facilidad para el canto florido,

pero que no se distingue ni por su cuerpo, simplemente discreto, ni por la belleza de su timbre o la riqueza de armónicos; el centro es neutro y el grave no siempre cuenta con el necesario apoyo, aunque, eso sí, un brillo muy seductor asoma a partir del primer agudo y caracteriza un registro superior privilegiado en el que sólo la presencia de algunas notas ocasionalmente fijas le impiden alcanzar la excelencia de sus ilustres prodecesoras.

También es muy probable que en la formación de su indiscutible personalidad artística, hayan tenido mucho que ver el apoyo permanente de Arthur Levy su actual profesor —con quien lleva trabajando ocho años— y las enseñanzas de la singular Virginia Zeani, de quien Futral ha alabado su carisma—“es dominante y, a la vez elegante: una combinación fantástica”— y, en el plano que nos interesa, su capacidad para la diferenciación de estilos. Y, en efecto, es ésta una de las señas de identidad de Elizabeth Futral, quien, además de la sensibilidad necesaria, posee una rara intuición que le ayuda a desentrañar por igual los valores dramáticos y los musicales de lo que está cantando.

En todo caso, la verdadera talla de un cantante se refleja en su repertorio y, en este sentido, el de Elizabeth Futral —a quien se ha “emparentado” con Beverly Sills— da mucho margen para el análisis. La soprano se confiesa enamorada de los papeles de Konstanze —que es con el que se siente vocalmente más a gusto—, Lucia —el que más ha cantado; lo ha grabado recientemente en inglés—, Violetta y Juliette y, aunque la soprano norteamericana tiene muchas y muy buenas ideas sobre la evolución psicológica y su caracterización por medio del canto, en esta ocasión nos referiremos a aquellos de los que ha dejado plasmación discográfica, una faceta de su carrera para la que bien podríamos retomar la frase con que se abría este perfil: muy pocos cantantes han conseguido reunir en tan poco tiempo una discografía tan enjundiosa, en la que prácticamente ningún registro tiene desperdicio.

Vayamos por partes y dejemos a un lado la reciente *Lucia di Lam-*



mermoor ya mencionada, muy lograda en lo que a su interpretación personal se refiere –"fabulosa cantante, muy eficaz cuando canta en solitario, aunque tiende a perderse en los concertantes", sentenció Robert Levine en Classics Today–, pero marginal por obvias cuestiones lingüísticas, para adentrarnos en el meollo de su discografía, que no es otro que el conformado por sus primicias para Opera Rara, así como las grabaciones de Hydrogen Jukebox, *A Streetcar named Desire* y *L'Étoile du Nord*, en la última de las cuales compartió protagonismo con Juan Diego Flórez (!).

Hablamos del registro que la inquieta compañía Marco Polo realizó de la primera ópera cómica de Meyerbeer en el marco del Festival de Wexford de 1996. Una ópera que, como asegura la propia soprano, merece ser conocida –contiene una escena de la locura de gran factura –y cuya grabación se distingue por el entusiasmo de la intérprete y el desenfado con que transcurre la representación, pese a una toma sonora algo distante. Muy distinto es el caso de su sobresaliente, contenida y trágica Desdemona del *Otello* rossiniano, un papel que en un principio no se asocia a cantantes de su condición, pues resulta demasiado grave para un soprano coloratura como ella, pero que Futral abordó con indudable éxito por iniciativa del productor Patric Schmid: difícilmente podría haber hallado el alma mater de Opera Rara una intérprete que aportara un sonido –y un carácter– más frágil al personaje que la soprano estadounidense, que está lejos de poseer el instrumento carnoso de sus predecesoras en el papel, pero que sabe conferirle a su heroína la delicadeza que el papel exige.

Las otras dos grabaciones que no deben quedar sin mención son sendas primicias mundiales. En la primera de ellas, *A Streetcar named Desire*, la controvertida ópera de André Previn, la cantante encarna el papel de Stella Kowalski, un personaje que, como la propia soprano ha admitido, no es excesivamente difícil desde el punto de vista vocal, pero en el que se muestra como la aguda intérprete y fraseadora que es, aunque también es cierto que exhibe un vibrato nada habitual en ella. En la segunda, *Carlo di Borgogna*, otra de las deliciosas joyas recuperadas por Opera Rara, Elizabeth Futral, en el papel de Leonora di Jork, se enfrenta a Jennifer Larmore, con quien entabla un duelo interpretativo que alcanza sus mejores momentos en las escenas conjuntas, especialmente en la primera de la tercera parte y en el trío "Mira un Dio". En esta grabación, muy recomendable, la soprano se encuentra en un estado de gracia que hay que desear que se mantenga en el recital que ha grabado recientemente para Chandos.

## Ficha cronológica

- 1963 (27 de septiembre) Nace en Smithfield, North Carolina, Estados Unidos.
- 1989 Tras estudiar en las universidades de Samford e Indiana, se incorpora a la Lyric Opera de Chicago dentro del programa para cantantes jóvenes.
- 1991 Tras imponerse en las Met National Council Auditions, debuta profesionalmente en la Lyric Opera de Chicago, donde canta Barbarina y Gianetta.
- 1992 Debuta en el Opera Theater de San Luis con Tytania; obtiene un clamoroso éxito en su presentación en la New York City Opera, donde canta Gilda, Alexandra y Pamina y es elegida Debutante del Año.
- 1993 Graba *Hydrogen Jukebox* de Philip Glass y un recital de música de Kurt Weill junto a Thomas Hampson; regresa a la New York City Opera para interpretar el papel de Bella.
- 1994 De nuevo en la New York City Opera, protagoniza *Lakmé*; en Chicago, encarna el papel de Cunegonde.
- 1995 Debuta en el Grand Théâtre de Ginebra con *Orphée et Eurydice* a las órdenes de Sir Jeffrey Tate; protagoniza *Lucia di Lammermoor* a la órdenes de Zubin Mehta; encarna el papel de Romilda en Chicago, Zerbinetta en la Florida Grand Opera y Tytania junto a Sir Colin Davis.
- 1996 Participa en la montaje de *El Anillo del Nibelungo* en la Lyric Opera de Chicago; protagoniza *Pelléas et Mélisande* en Minnesota; debuta en Florencia con *Lucia di Lammermoor*, en el Festival de Pésaro con *Matilde di Shabran*, en el Wexford Festival con *L'Étoile du Nord* y en el Covent Garden con *La bohème* y *Chérubin*.
- 1997 Debuta en la Bayerische Staatsoper con Pamina; protagoniza *Semele* en Santa Fé, *Roméo et Juliette* en Washington y *Lakmé* en Nueva Orleans.
- 1998 Regresa a Chicago para encarnar el papel de Susana; interviene en el estreno mundial de *A Streetcar Named Desire* en la Ópera de San Francisco; *Beatrice et Benedict* en Santa Fé, *Falstaff* en el Comunale de Florencia; debuta en el Metropolitan de Nueva York con *Lucia di Lammermoor*.
- 1999 Aborda el papel de Juliette en Chicago, Susanna en la Bayerische Staatsoper, Gilda en La Monnaie de Bruselas, Zerbinetta en Santa Fé y *Benvenuto Cellini* en Londres.
- 2000 Protagoniza *L'élisir d'amore* en Chicago, *Rigoletto* en Santa Fé y *Falstaff* en la Bayerische Staatsoper.
- 2001 Debuta en la Ópera de Los Ángeles, con *Giulio Cesare*, en Dallas con *Lucia* y en el Capitole de Toulouse con *L'élisir d'amore*; regresa a la New York City Opera para protabonizar *The Ballad of Baby Doe*; con la Bayerische Staatsoper realiza una gira por Japón cantando *Le Nozze di Figaro* y *Falstaff*.
- 2002 Protagoniza *Of Mice and Men* y *Die Entführung aus dem Serail* en Houston. Interpreta esta última ópera junto a la Filarmónica de Nueva York.

## Sus personajes

- BELLINI:** *Amina* (*La sonnambula*), *Elvira* (*I puritani*) y *Giulietta* (*I Capuleti e i Montecchi*).
- BERLIOZ:** *Héro* (*Béatrice et Bénédict*) y *Teresa* (*Benvenuto Cellini*).
- BERNSTEIN:** *Cunegonde* (*Candide*).
- BLITZSTEIN:** *Alexandre* (*Regina*).
- BRITTEN:** *Tytania* (*A Midsummer Night's Dream*).
- DELIBES:** *Lakmé*.
- DEBUSST:** *Mélisande* (*Pelléas et Mélisande*).
- DONIZETTI:** *Adina* y *Gianetta* (*L'élisir d'amore*), *Lucia* (*Lucia di Lammermoor*) y *Marie* (*La fille du régiment*).
- FLOYD:** *Curley's Wife* (*Of Mice and Men*).
- GLUCK:** *Amour* (*Orphée et Eurydice*).
- GOUNOD:** *Juliette* (*Roméo et Juliette*).
- HELEVY:** *Eudoxie* (*La Juive*).
- HANDEL:** *Cleopatra* (*Giulio Cesare*), *Partenope*, *Romilda* (*Serse*) y *Semele*.
- MASSENET:** *L'Ensoleilland* (*Chérubin*), *L' Infanta* (*Le Cid*) y *Manon*.
- MEYERBEER:** *Catherine* (*L'Étoile du Nord*).
- MOORE:** *Baby Doe* (*The Ballad of Baby Doe*).
- MOZART:** *Konstanze* (*Die Entführung aus dem Serail*), *Pamina* (*Die Zuberflöte*), *Susanna* y *Barbarina* (*Le nozze di Figaro*).
- PACINI:** *Leonora di Jork* (*Carlo di Borgogna*).
- PUCCHINI:** *Musetta* (*La bohème*).
- PREVIN:** *Stella* (*A Streetcar Named Desire*).
- RAVEL:** *Le Feu*, *La Princesse* y *Le Rossignol* (*L'enfant et les sortilèges*).
- ROSSINI:** *Desdemona* (*Otello*) y *Matilde* (*Matilde di Shabran*).
- STRAUSS:** *Daphne*, *Sophie* (*Der Rosenkavalier*) y *Zerbinetta* (*Ariadne auf Naxos*).
- THOMAS:** *Ophélie* (*Hamlet*).
- TIPPETT:** *Bella* (*The Midsummer Marriage*).
- VERDI:** *Gilda* (*Rigoletto*), *Nanetta* (*Falstaff*) y *Violetta* (*La Traviata*).
- WAGNER:** *Woglinde* (*Das Rheingold*) y *Pájaro del Bosque* (*Siegfried*).

## Discografía (Selección)

- DONIZETTI:** *Lucia di Lammermoor* (*Lucia of Lammermoor*). P. C. Clarke, A. Opie, P. Rose. Philharmonia/Parry. Chandos 3083 (2 CDs).
- GLASS:** *Hydrogen Jukebox*. M. Eaton, M. A. Hart, R. Facker. Conjunto instrumental. M. Goldray. Nonesuch 9-79286-2.
- MEYERBEER:** *L'Étoile du Nord*. J. D. Flórez, A. Hall, R. Lee. Wexford Festival Opera Chorus, National Symphony Orchestra of Ireland/Jurowski. Marco Polo 8.223829-31 (3 CDs).
- PACINI:** *Carlo di Borgogna*. B. Ford, J. Larmore, R. Frontali. Geoffrey Mitchell Choir, Academy of St Martin in the Fields/Parry. Opera Rara ORC 21. (3 CDs).
- PREVIN:** *A Streetcar Named Desire*. R. Fleming, R. Gilfry, A. D. Griffey. San Francisco Opera/Previn. Deutsche Grammophon 459366-2 (3 CDs).
- RAVEL:** *L'enfant et les sortilèges*. P. H. Stephen, A. M. Owens, J. Lascarro. London Symphony Orchestra/Previn. Deutsche Grammophon. 457589-2.
- ROSSINI:** *Otello*. B. Ford, W. Matteuzzi, I. d'Arcangelo. Geoffrey Mitchell, Philharmonia/Parry. Opera Rara ORC 18 (3 CDs).
- WEILL:** *Kurt Weill on Broadway*. T. Hampson, J. Hadley. London Sinfonietta/Mc Glinn. Emi 5 55563 2.

### Grandísimas versiones

Con el título "España en clave lírica" se abrió el pasado 19 de septiembre el 50º Festival de Ópera de La Coruña: dos representaciones de un sugestivo programa doble integrado por *La vida breve* y *El amor brujo*, ambas de Manuel de Falla. Este comentarista, amablemente invitado por el Consorcio de la Sinfónica de Galicia, tuvo la oportunidad de asistir a la segunda de ellas. La disfrutó especialmente porque casi todo lo que vio y escuchó le pareció magnífico.

El espectáculo comenzó con una representación escénica de *El amor brujo*, una teatralización de la pieza que plástica y musicalmente no sólo funcionó como un reloj de precisión sino que desplegó un auténtico torbellino de diversas expresividades: la de la cantora Carmen Linares, excepcional, en primer lugar, pero no menos la de la primera bailarina-actriz, que hizo saltar chispas a la escena, y la del maestro Víctor Pablo, perfecto en todos los sentidos. El montaje, un encargo del Festival, corrió a cargo de José Carlos Plaza, que aprovechó materiales de la puesta en escena de *La vida breve* que se vería luego, y que había realizado para la Ópera de Cagliari. Si el de esta última fue tan interesante como discutible, el de *El*



La cantora Carmen Linares en "El amor brujo" de Falla.

*amor brujo* me pareció un paradigma de belleza (en su extrema sencillez) teatralidad y funcionalidad, aspecto este último crucial por tratarse de la obra de que se trataba.

Frente a la muy convincente (y muy de agradecer) abstracción del montaje de *El amor brujo*, en la ópera Plaza se decidió por una línea simbólica con fuertes y muy inteligibles imágenes que trataban de aclarar el conflicto humano planteado en el frágil libreto. Lo consiguió, a pesar de un exceso de grafismo. Por su parte,

los cantantes cumplieron, aunque lo mejor de la versión musical fue la extraordinaria interpretación de Víctor Pablo, que dirigió a una Sinfónica de Galicia en estado de gracia. No se quién me dijo, unos cuantos días después: "la mejor *Vida breve* que he escuchado nunca se la he escuchado a Víctor Pablo Pérez". Ya somos dos, referido a esta versión orquestal.

**Pedro González Mira**  
Festival de Ópera  
A Coruña

### "Theodora": merecida recuperación

Decía Mrs. Delaney en 1750, tras el poco éxito de este oratorio en su estreno londinense: "Se hara al fin justicia a *Theodora* si fuese interpretado de nuevo, pero la mayoría de la gente tiene oídos y no oye". El tiempo lo ha confirmado y la iniciativa de Rinaldo Alessandrini y su Concerto Italiano de escenificarlo con dirección de Vincent Boussard, meditada, apropiada y bien ensayada, ha dado feliz vida al libreto en 3 partes de Thomas Morell (sobre la novela de R. Boyle que glosa el martirio de Theodora, princesa de Antioquía, y el ex-legionario Didymus), puesto en música por G.F. Haendel.

La coproducción de Consorcio Salamanca 2000 y el Arriaga y Fundación Bilbao 700-III Millenium, presenta una ágil y efectiva escenografía de L. Kendaka, magníficamente iluminada por Quico Gutiérrez y elegantemente vestida por Ch. Lacroix, con 24 cantores del Coro de la Generalitat valenciana, bien de movimiento y vocalmente en especial de mf a ff y 34 músicos solventes en lo barroco, destacando oboes en la Obertura y fagotes y traveseras en las Sinfonías.

La mezzo Debora Beronesi, bello color, compuso una Irene expresiva (arias "Defend her" y "Lord to thee") y con poder ("New scenes"). Estupendo el contratenedor Artur Stefanowick

en Didymus, máximo de tensión y extensión en "Most cruel Edict" y "The raptur'd Sould" hecho "en puntas". La soprano Deborah York en *Theodora*, buena línea de canto pero voz muy lineal, mejor en los recitativos y en los dúos con Irene y Didymus. El tenor Nicholas Sears, bonito timbre, tuvo problemas en la rauda y plena de agilidades "Dread the Fruits", aria de su Septimius. Con futuro el joven bajo Sergio Foresti, lucido en Valens y como El mal en "Cease, ye Slaves". Ritmo general muy acertado.

**José M.ª Morate**  
Teatro Liceo  
Salamanca



**XV**  
**CONCIERTO**  
**EXTRAORDINARIO**  
**DEL DÍA UNIVERSAL**  
**DEL AHORRO**  
**DE CAJA MADRID**

Programa

**JOHANN SEBASTIAN BACH**

(1685-1750)

*Misa en si menor*

**BWV 232**

**CHOIR & ORCHESTRA OF THE AGE**  
**OF ENLIGHTENMENT OF LONDON**

**Sir Roger Norrington**, director

Rosemary Joshua, soprano

Susan Bickley, mezzosoprano

Mark Padmore, tenor

Alastair Miles, bajo

**VENTA DE LOCALIDADES**

A partir del día **29 de octubre de 2002** en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902.332.211**

Información: **913.370.140**

ZONA	TIPO DE LOCALIDADES	PRECIO
A	PATIO DE BUTACAS (FILAS 4 A 16) PRIMER ANFITEATRO	36 €
B	PATIO DE BUTACAS (FILAS 1 A 3) LATERAL PRIMER ANFITEATRO SEGUNDO ANFITEATRO (FILAS 1 A 6) LATERAL SEGUNDO ANFITEATRO (FILAS 1 A 6)	24 €
C	SEGUNDO ANFITEATRO (FILAS 7 A 15) LATERAL SEGUNDO ANFITEATRO (FILAS 7 A 13) TRIBUNAS GALERÍAS	18 €
D	BANCOS DEL CORO	12 €

**AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA**  
**(Sala Sinfónica)**

**Jueves, 14 de noviembre de 2002.**  
**19:30 horas**

### Teatro en el teatro

**E**strenado en 1997, cuando Gérard Mortier era director artístico, este montaje de *La flauta mágica*, presentado en el pasado Festival de Salzburgo, constituye la única reposición operística de la era del director artístico entrante Dr. Peter Ruzicka. Huelga decir que la producción fue ampliamente ensayada, el elenco modificado, a fin de presentar, tal como corresponde en un festival, una versión revisada de la misma.

Años atrás, Achim Freyer montó, para la Opera de Hamburgo, una *Flauta Mágica* de carácter onírico: el telón se abre mostrando a Tamino que se queda dormido y comienza a soñar una pesadilla (la escena de la serpiente gigantesca), que luego se va transformando en un sueño cada vez más agradable, que culmina en una revelación. Esta manera de presentar este cuento fantástico es óptima dado que permite superar con la mayor naturalidad las contradicciones del libreto: un sueño no tiene que ser coherente. Pero Freyer no es hombre de repetirse y en Salzburgo pasó de lo onírico a lo circense, esto es, montó el espectáculo como si transcurriese en un circo. La idea es igualmente seductora puesto que el mundo del circo es el mundo de la ilusión. Permite igualmente pasar por alto los aspectos presuntamente ilógicos de lo que va aconteciendo a la vez que recalca la vocación multitudinaria y popular de la obra. Finalmente, el ruedo del circo, con sus gradas y carpa, permiten aplicar la técnica del "teatro en el teatro", hecho que añade encanto a la producción.

Cada personaje cumple con una función que corresponde al entorno propuesto. Tamino es el "payaso blanco" (o serio), que suele actuar en compañía del payaso variopinto, en este caso Papageno. Su contraparte femenina, Pamina, lleva un atuendo similar, que la



Una circense "Flauta mágica" mozartiana.

identifica como perteneciente a la esfera de los personajes instruidos y serios. Papageno, vestido de colores, es el típico "clown" grotesco, que se presenta con un velocípedo de fantasía cargado con jaulas de formas fantásticas: un hombre sencillo y de carácter afable. Las tres damas y la Reina de la Noche se presentan como personajes salidos del mundo abigarrado de Niki de Saint Phalle, tal como insinúan sus vestuarios de colores estridentes y sus volúmenes desproporcionados. Sarastro, director del establecimiento, actúa como guía espiritual de este mundo. Monostatos y sus esclavos, los niños, y por fin las fieras, todos desempeñan un papel en esta arena.

En el programa, Achim Freyer plantea una visión clara y rectilínea de la historia de *La flauta mágica*: "Un joven, en busca de experiencia y conocimiento, descubre el amor en los tortuosos senderos de la noche, la Sabiduría. Se somete a pruebas mientras su compañero de viaje las rehuye, optando por una felicidad sencilla y natural. El joven atraviesa, junto con su amada, el fuego y el agua, para llegar finalmente a ser un ser esclarecido".

La fantasía de Freyer, quien no sólo se hizo cargo de la dirección escénica, sino que creó además los decorados y diseñó los vestuarios de esta producción, parece no tener límites. Sus ideas y visiones suelen ser excelentes y sabe transmitirlas de manera muy convincente y con un encanto muy particular. Mucha de las escenas presentan aspectos poéticos o visiones fascinantes, su visión estética es sumamente interesante.

Al frente de la dirección musical, Bertrand de Billy se enfrentó con las dificultades inherentes del caso: un director demasiado joven e inexperto para una obra tan asentada en el repertorio tradicional de la Filarmónica de Viena, dio lugar a una interpretación correcta y rutinaria. Aquí faltaron tanto las grandes perspectivas como los detalles que permiten diferenciar una interpretación normal y decorosa de una notable.

Entre los solistas, el nivel fue entre bueno y excelente. Aunque ya se encuentre al límite, en cuanto a su edad, para este tipo de papel, Barbara Bonney fue, no obstante, una encantadora y soberana Pamina. Rainer Trost brindó un buen Tamino, sin más. En cambio, el Papageno acrobático, musicalmente de alto nivel, del británico Simon Kenlyside, fue uno de los personajes más destacados de la producción. En la corta, aunque muy expuesta parte de la Reina de la Noche, Diana Damrau se desempeñó con mucha solvencia y musicalidad. Lo mismo puede decirse del desempeño vocal e histriónico de René Pape, en la parte de Sarastro, y de Robert Wörle (Monostatos). Pero resulta innegable que en esta versión de *La Flauta Mágica*, el aspecto más descollante correspondió a lo escénico, gracias a las virtudes artísticas de Achim Freyer.

Gerardo Leyser  
Festival de Salzburgo  
Austria

# ÒPERA A CATALUNYA

## TEMPORADA 2002-2003

////  
ÒPERA A CATALUNYA  
////  
AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL®  
////

### MAGNO CONCIERTO 20 ANIVERSARIO

Con destacados cantantes acompañados por la Orquesta Simfònica del Vallès  
y el Cor Amics de l'Òpera de Sabadell. Director musical: Albert Argudo.  
**Sabadell**, día 6 de octubre.

### MADAMA BUTTERFLY **Giacomo Puccini**

Miki Mori, Eun-Seo Koo, Montserrat Bella, Albert Montserrat, Lluís Sintès, Josep Ruiz, Sergi Bellver,  
Manuel Esteve, Bonifacio Carrillo. Director de escena: Carles Ortíz. Escenografía y vestuario: Jordi Galobart.  
Director musical: Manuel Valdivieso. Directora del coro: Rosa M. Ribera.

Octubre-Noviembre 2002. **Sabadell**, días 23, 25 y 27 de octubre.  
**Lleida**, día 31 de octubre. **Sant Cugat del Vallès**, día 8 de noviembre.  
**Figueres**, día 10 de noviembre. **Reus**, día 19 de noviembre.

### Concierto extraordinario **JOAN PONS**

Con la Orquesta Simfònica del Vallès y el Cor Amics de l'Òpera de Sabadell  
Director musical: Kamal Khan. Directora del coro: Rosa M. Ribera.  
**Sabadell**, día 12 de diciembre.

### Recital grandes intérpretes **JAUME ARAGALL**

**Sabadell**, día 9 de febrero.

### LA FORZA DEL DESTINO **Giuseppe Verdi**

Micaela Carosi, Mariano Viñuales, Josep Fadó, Hyoung-Kyoo Kang, Marisa Roca, Josep Pieres,  
Domenico Colaianni, Manuel Esteve, Vicenç Esteve. Director de escena y diseño de escenografía: Stefano Poda.  
Director musical: Elio Orciuolo. Directora del coro: Rosa M. Ribera.

Marzo 2003. **Sabadell**, días 5, 7 y 9. **Lleida**, día 12. **Figueres**, día 14.  
**Granollers**, día 16. **Reus**, día 18. **Sant Cugat del Vallès**, día 22.

### LUCIA DI LAMMERMOOR **Gaetano Donizetti**

Sung-Eun Kim, Javier Palacios, Àlex Sanmartí, Jordi Humet, Mariano Viñuales, Rosa Nonell, Carles Ortíz.  
Director de escena: Pau Monterde. Diseño de escenografía: Ramon B. Ivars.  
Director musical: Albert Argudo. Directora del coro: Rosa M. Ribera.

**Sabadell**, días 28, 29, 30 de mayo y 1 de junio. **Reus**, día 3 de junio.  
**Terrassa**, día 5 de junio. **Sant Cugat del Vallès**, día 6 de junio. **Figueres**, día 8 de junio.  
**Badalona**, día 10 de junio. **Lleida**, día 12 de junio. **Granollers**, día 15 de junio.

### Recital **JORDI DOMÈNECH** Contratenor **MAGDALENA BARRERA** Arpa

**Sabadell**, día 13 de junio.

COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL  
ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Producciones  
Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell

Presidenta-Directora General:  
Mirna Lacambra

Fundació  
**BancSabadell**



Información: AAOS

Plaça Sant Roc, 22, 2n, 1a.  
08201 Sabadell

Teléfono: 93 725 67 34  
Fax: 93 727 53 21

e-mail: aaos@sumi.es

[www.amics-opera-sabadell.es](http://www.amics-opera-sabadell.es)

Ajuntament de Sabadell



## Maestro maratón en obertura con brío

El 31 de agosto y el 1 de septiembre, Daniel Barenboim despertó de la siesta veraniega a su "Lindenoper", la Ópera del Estado de Berlín, con un concierto inaugural de temporada, otro con su orquesta del West Eastern Divan, y un originalísimo *Così fan tutte*. En el concierto inaugural, enteramente a beneficio de la inundada Ópera de Dresde, Barenboim, luego de abrir con *Fanfarria*, un conciso y contrapuntísticamente excelente estreno mundial de Isabel Mudry, compartió el podio con otras dos grandes batutas. El normalmente excelente Michael Gielen, sorprendió desfavorablemente esta vez con una versión rutinaria, presumiblemente poco ensayada de *Till Eulenspiegel*. Kent Nagano en cambio dirigió con asertiva intensidad dinámica la *Gesangzene* de Karl Amadeus Hartmann balanceando las estertóreas secciones orquestales con el canto expresivo y cálido del barítono Andreas Schmidt. Pero fue en la *Fantasia para piano, coro y orquesta* donde Barenboim y su orquesta estatal de Berlín volvieron a acreditarse entre los mejores intérpretes de Beethoven de la actualidad. Hubo esa consistencia y densidad en la masa orquestal que sólo los grandes maestros saben lograr y afirmación y agilidad en las frases del piano, a cargo del mismo Barenboim. El coro de la casa y los solistas (Carola Höhn, Rosemarie Lang, Stephan Rügamer y Reiner Goldberg) balancearon la fuerza del piano y la orquesta con frases de prístina claridad, asertivamente cantadas, que corrieron en cautivante y espontáneo *legato* hacia una resolución final verdaderamente "dionisiaca" por la exaltada y "al mismo tiempo" intimista reafirmación de la coda.

Había muchas plazas vacías para el concierto inaugural, pero en el de la Western Eastern Divan Orchestra no cabía un alfiler. Sí, ya sabemos, no han dejado de refregarnos que los jóvenes israelíes y árabes bajo la dirección de Barenboim sólo quieren tocar música sin pasarnos nin-



Un originalísimo "Così fan tutte" debido a Doris Dorrie.

gún mensaje político, pero... en Alemania la música es la más política de las artes y ¿por qué, si no, el prólogo del Canciller Schroeder en el programa escrito? ¿Es posible dejar de pensar en un mensaje político más excelente que el de una orquesta capaz de juntar a jóvenes cuyos compatriotas no acaban de desangrarse en un conflicto de extrema crueldad y fanatismo? En el diván de los alemanes, en el edificio destruido dos veces por las bombas aliadas ubicado junto a la plaza donde los nazis quemaban libros y bajo la dirección orquestal de alguien que aún hace poco fue objeto de un insólito intercambio de opiniones sobre su judaísmo, la orquesta fue recibida con un fervor extremo. Y no sólo por lo que significaba... sí... políticamente, sino por lo bien que tocó. Ya hay una dotación estable de dos o tres años en la mitad de los ejecutantes, y la dedicación puesta por Barenboim es obvia en una gesticulación más expresiva que de costumbre, cargada de sonrisas y miradas rememorativas de ensayos, y, en general, un lenguaje corporal de una entrega a veces similar al de Leonard Bernstein. El programa fue el mismo que el de Sevilla y nuevamente, la obertura *Leonore* núm. 3 y la *Quinta Sinfonía* demostraron lo que puede hacer Barenboim con

cualquier orquesta cuando de Beethoven se trata.

El concierto terminó a la una, y de las dos a las seis, Barenboim acompañó los diferentes recitales de música de cámara dados por los "chicos de la orquesta" (imposibles llamarlos de otra forma), presentándolos al público y en algún caso hasta asistiendo a un pianista doblando las hojas de la partitura. A las siete el maestro maratón estaba nuevamente en su foso, esta vez para dirigir, con tiempos a veces excesivamente lentos, la desopilante *Così fan tutte* escenificada por Doris Dorrie, donde por obra de Despina y Don Alfonso, Dorabella y Fiordiligi pasan de la cursilería suburbana de los años sesenta al hippismo de porros y medicinas alternativas propio de las famosas comunas habitacionales berlinesas. Los cantantes respondieron a ese concepto de "elenco estable" hoy tan raro en las casas internacionales de ópera. Como siempre ocurre con los elencos estables la pronunciación del idioma extranjero a veces no salió tan bien pero el trabajo de conjunto (clave en cualquier ópera de Mozart) fue magnífico. Poco cuesta imaginarse que la voz cálida e incisivamente articulada de Roman Trekel le permiten, junto a su "physique du rol", interpretar un Don Alfonso de antología.

Magnífica en color vocal pero poco comprensible idiomáticamente la Dorabella de Katharina Kammerloher. A despecho de una tendencia a cantar constantemente en mezzo-forte, Dorotea Röschman interpretó una Fiordiligi excelente, bien impostada a lo largo de todo el registro y con esa combinación rara de sólido "legato" y gloriosa agilidad vocal para negociar coloraturas. Menos conocidos pero de similar calidad los tres solistas restantes: Daniela Brueira (Despina), Werner Gura (Ferrando) y Hanno Müller-Brachmann, un Guglielmo de bellissimo y claro timbre baritonal.

Pero esto no es todo porque... ¿qué estaba haciendo al costado del

teatro ese camión con la frase inscripta de "se busca cocinera"? La respuesta: después de los fuegos artificiales que siguieron al concierto inaugural y después de "Così", el camión se abrió para convertirse en el escenario de una representación callejera de *Mavra* de Stravinsky, la ópera que narra como un húsar disfrazado de cocinera, logró interferir en las vidas de tres aldeanas rusas. Al igual que la Komische Oper, también la ópera del Estado ha decidido llevar espectáculos fuera del teatro en una experiencia llamada "Satélites". *Mavra* y otras obras por el estilo serán paseadas por las calles de Berlín en los próximos meses.

La obertura con brío que acabo de reseñar marca el comienzo de la era de Peter Mussbach como intendente de la Lindenoper. Las premieres anunciadas para la temporada 2002-2003 comprenden *Elixir de amor* (octubre), y *La nariz* de Shostakovich a cargo de Kent Nagano en noviembre. René Jacobs dirigirá en enero un nuevo *Rinaldo* y luego de su *Aida* y *Otello*, Barenboim seguirá incursionando en Verdi con *La Traviata* (abril). Fabio Luisi dirigirá una nueva *Ariadne auf Naxos* en junio.

**Agustín Blanco Bazán**  
**Ópera del Estado**  
**Berlín**

## Debut de Pappano

Nueva era en el Covent Garden. El afable y talentoso Antonio Pappano acaba de reemplazar a Bernard Haitink como director artístico. El debut no pudo ser mejor. Magnífica esta nueva producción de *Ariadne auf Naxos*, dirigida por el mismo Pappano y con una "regie" de Christof Lloyd que hace transcurrir la acción en el presente. El prólogo es una exhibicionista demostración de cómo utilizar la plata de Alberto Vilar para lucirse con las posibilidades técnicas del remozado Covent Garden: el "foyer" de la casa del hombre más rico de Viena nos muestra la llegada de algunos invitados, y luego el piso se eleva hasta la mitad del marco escénico para dejarnos ver el subsuelo donde ensayan los artistas. Ambos planos se comunican a través de un ascensor utilizada por un mayordomo mandón y sin gracia interpretado por Christoph Quest (¡qué tiempos aquellos, cuando Erich Kunz o Hugues Cuenod sacaban de este personaje sílaba por sílaba un refinamiento tan perverso como risueño!). El gran cameo es el neurótico maestro de música de Thomas Allen, seguido por el maestro de danza de John Graham Hall, con traje amarillo, anteojos oscuros y mascando chicle. Como compositor, Sophie Koch exhibió una voz pareja y con una densidad ideal: más clara y ágil que la de Christa Ludwig, pero similarmente cálida y penetrante en proyección. El cuadro escénico de la "ópera" es lo más desértico y desolador que pueda imaginarse: una suntuosa sala donde Ariadna, una mujer contemporánea elegantemente vestida de negro lamenta su soledad para ser interrumpida por Zerbinetta como una niña pija con minifalda y sus jóvenes compañeros, un arlequín en ropa de fajina junto a un Truffaldino y un Scaramuccio con aires de roqueros. Magnífica Petra Lang como una Ariadne reflexiva, y humana hasta el punto de conmoverse fuertemente con las quejas de Zerbinetta, cantada con aires de una verdadera Gruberova por Marlis Petersen. Y también magníficos el atlético y sensitivo Arlequín

de Nathan Gunn y Robert Brubaker, un Baco estertóreo atacando todos los "¡Circe!" de arriba, sin arrastrar la voz y de conmovedora sensibilidad en la declamación de los pasajes líricos. "Todos" los detalles de la magnífica partitura straussiana pudieron oírse en la diáfana y serena versión de Pappano. Ni un solo efectismo sonoro, sino una versión musical íntima, y, como el movimiento escénico, consustanciada con la médula de la partitura. Hacia el final Ariadna abandona una mesa ricamente preparada para seguir, con un dejo de hesitación a su Baco que acaba de desaparecer por una puerta que ha dejado entreabierta. Las paredes del salón se han transformado en un cielo estrellado que titila como la música. He aquí una puesta que permite admirar una obra de arte como unidad estética total, una verdadera versión para los oídos, los ojos y el alma.

**A.B.B.**  
**Covent Garden**  
**Londres**



**Magníficas Petra Lang (Ariadna) y Sophie Koch (compositor) en el debut de Antonio Pappano como director artístico del Covent Garden.**

# Un "Don Giovanni" nada convencional

Quienes pensaron, después de ver (el año pasado), *Le Nozze di Figaro* en el montaje de Marthaler, que con la nueva dirección artística del Festival de Salzburgo las cosas iban a cambiar fundamentalmente, se equivocaron.

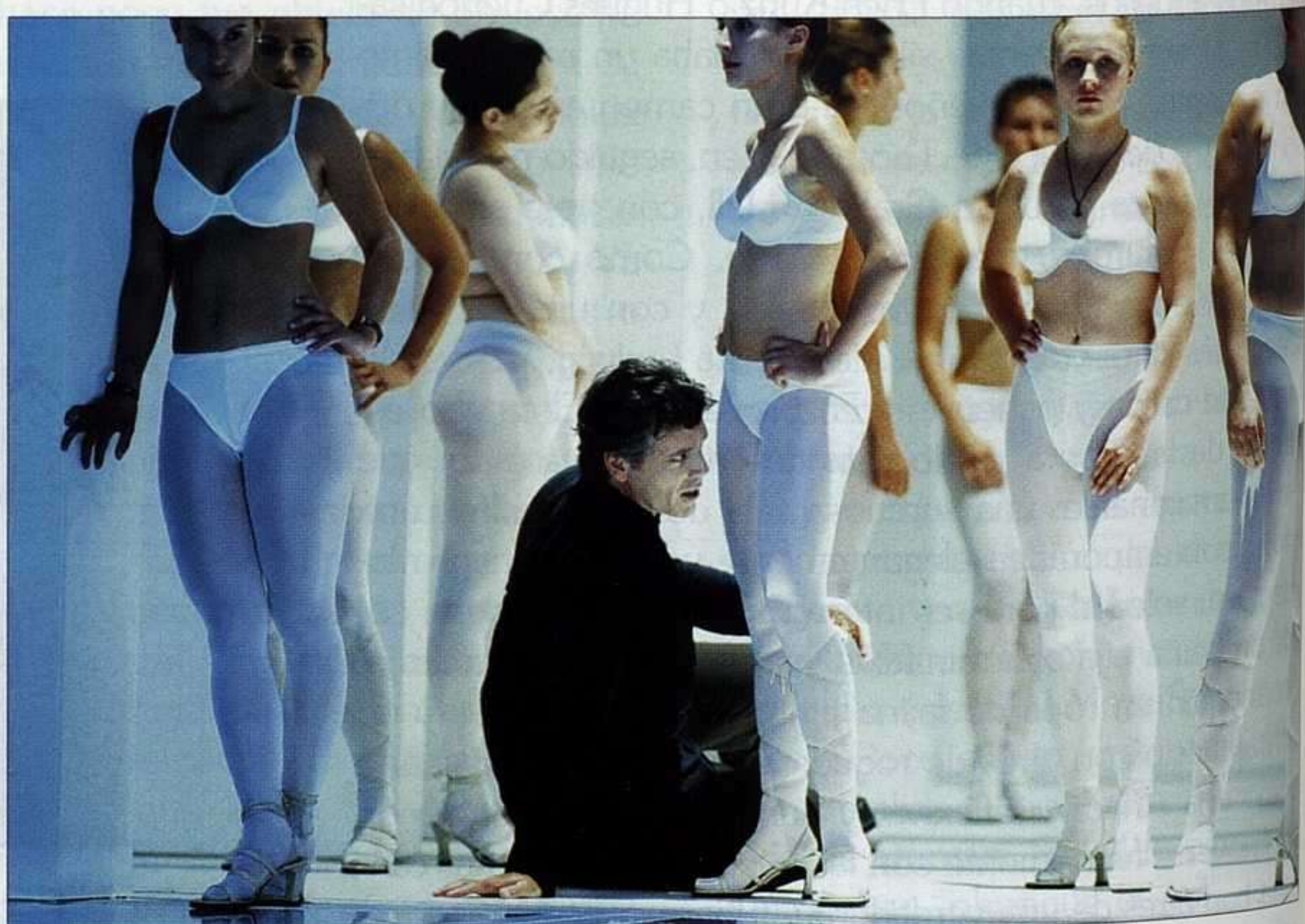
El Sr. Ruzicka, sucesor de Gérard Mortier al frente de la dirección artística, tiene previsto seguir presentando montajes actualizados de las óperas de Mozart. Para *Don Giovanni*, la primera producción novedosa bajo su responsabilidad, invitó a Nikolaus Harnoncourt, que de esta manera regresó al Festival luego de años de ausencia, y comprometió al joven director de escena Marin Kusej (austriaco, de origen esloveno, cuyo apellido se escribe en realidad Kujej y se pronuncia algo así como Kúshei).

Que este *Don Giovanni* no iba a ser de factura tradicional ya se vislumbraba en el telón inicial. En el mismo figura una gigantesca fotografía de cinco jóvenes y bellas damas, en posición de cúbito ventral, vestidas solamente con "panties", o medias "stay-up", respectivamente, todo ello sobre un fondo blanco inmaculado, color que dominaría la totalidad de la escenografía. Esta foto, procedente de una publicidad de la firma Palmers, presenta el erotismo estéril de una publicidad que pretende vender un producto íntimo sin escandalizar a nadie. Queda claro pues, desde un comienzo, que Kusej interpreta al personaje de Don Giovanni como hombre moderno, no comprometido, que vive insertado plenamente en este mundo frío, de alta tecnología, totalmente orientado al consumo. Y es que Giovanni consume mujeres, como lo indica Leporello, como si se tratara de cualquier otro bien fungible.

Desde los primeros compases musicales queda igualmente claro que Harnoncourt optó por tiempos musicales (tempi) extremos, muchas veces de insoportable lentitud. Justifica estos tiempos declarando que la partitura de esta ópera presenta hasta 40 designaciones diferentes y que para Mozart la "dramaturgia" de los tiempos era tan importante como la

de las tonalidades. Pero si bien existen personas dotadas de oído absoluto que detectan cualquier desviación respecto de tonalidades (esa manía de transponer ciertos pasajes para acomodar la impotencia vocal de determinados cantantes), no ocurre lo mismo con los tiempos. Estos siempre tendrán algo de improvisado, de personal. Harnoncourt tiene razón en cuanto a la relación que existe entre los tiempos entre sí: esta siempre se debe respetar. Pero aún cuando, por milagro, conociese los tiempos originales de Mozart, como pretende, estos necesariamente habrían cambiado con el transcurso del tiempo, así como cambió la afinación y, de hecho, algo aparentemente tan inmutable como la tonalidad. Este alarde de exactitud musical nos extraña luego tanto más, que al levantarse el telón nos enfrentamos a un Don Giovanni que canta "Note e giorno...". El temor inicial de haber perdido la razón, o la memoria, o haber confundido a dos cantantes (Hampson no es nada parecido a d'Arcangelo) se disipa a los pocos compases cuando, al abrirse una de las múltiples puertas que se recortan en un muro blanco, se asoma Leporello que, tomando la posta, se hace cargo de su parte. No hay que alarmarse: estamos viendo teatro moderno; hay que "aggiornarse", po-

nerse al día. Giovanni y Leporello no son más que las dos caras de una misma moneda. En esta versión Giovanni es un asesino declarado. Luego de (casi) abusar de una Donna Anna a punto de sucumbir (en esta versión aparentemente sucumbe y si Giovanni no es un violador, Anna se convierte en mentirosa cuando, más tarde, le jurará a su prometido que nada ha pasado entre ella y el Don), aparece el Comendador que, de conformidad con la usanza de la época, insiste en reparar la ofensa mediante un duelo. Pero Giovanni comienza rechazando el duelo (porque sabe que es muy superior en fuerza y agilidad a este hombre por lo menos 20 años mayor que él), viéndose finalmente obligado a hacerlo ante la insistencia de su contrincante. En la historia original Giovanni mata al Comendador en el marco de una contienda, pero en el Giovanni según Kusej, arrebatada el arma de la mano del Comendador y se la clava con saña en el cuerpo, contra la pared. Una formidable mancha de sangre quedará como testimonio del vil asesinato. Claro está que un Giovanni asesino requiere un Leporello asesino y al final de la ópera es Leporello quien, con la misma arma, mata a su amo. No hay motivo para que nos alarmemos: aquí se trata de teatro moderno.



Thomas Hampson en un "Don Giovanni" de erotismo estéril.



Justo es decir que, a pesar de todas estas libertades interpretativas (que llenarían un catálogo de longitudes similar al que Leporello le enseñaría a Donna Elvira), esta interpretación de Kusej presenta momentos fascinantes y de gran intensidad.

El escenario presenta una estructura segmentada muy interesante: en el centro circunferencia giratoria se encuentra rodeada de una estructura anular, de varios metros de ancho, igualmente giratoria. Estos dos escenarios giratorios concéntricos pueden girar en cualquier dirección, según los requerimientos del drama. Los espacios se encuentran delimitados por paneles verticales (todos blancos), segmentos que pueden presentar diferentes ángulos siempre dentro de su posición vertical. El mayor problema de este decirado modular único, es que está permanentemente cubierto. Ello desconcierta en una ópera que presenta tantas escenas de exteriores. Uno termina pensando en una nave espacial (del tipo de la que Kubrik nos muestra, igualmente blanca, en "2001, una odisea en el espacio", salvo que allí la música no es de Mo-

zart), o aún en alguna institución especializada dedicada a tratamientos mentales.

El elenco fue bastante homogéneo, aún cuando Thomas Hampson no sea un Giovanni ideal en este montaje, y ello ni debido a su voz, ni a su tesitura, sino por su presencia escénica. Kusej intenta mostrarnos un Giovanni duro, decadente, indiferente, un personaje al que Hampson no logra definir de manera satisfactoria. Por el contrario, Leporello encuentra en Ildebrando d'Arcangelo un intérprete ideal desde todo punto de vista. Absolutamente sobresaliente, el Ottavio de Michael Schade, un tenor dotado de una gran cultura vocal mozartiana y de un fraseo ejemplar, aún cuando su "Dalla sua pace" haya sido de una lentitud extrema, sin osamenta, casi a la manera de un recitativo "accompagnato", por voluntad del director musical. También fue satisfactoria la actuación de Luca Pisano en la parte Massetto. Kurt Moll cantó la parte del Comendador con gran sobriedad y alto nivel musical. En cuanto al trío femenino de la "commedia giocosa", éste estuvo dominado por la

presencia de Anna Netrebko, una soprano rusa de superlativa calidad, que tiene un gran futuro por delante, cuya muy intensa interpretación de Donna Anna fascinó en todo momento. Menos convincente, Melanie Diener cantó la parte de Elvira con corrección y la lentitud requerida por Harmoncourt. Finalmente, Magdalena Kozena brindó una Zerlina vocalmente excelente pero desdibujada desde el punto de vista escénico. El Sr. Kusej parece no haber realmente sabido que hacer con ella. Este personaje, vestido únicamente de sutién y falda (no cambia de atuendo en el transcurso de la ópera, como Anna), deambula a la manera de una figura depresiva, probablemente drogadicta, por los vericuetos psicológicos de esta puesta. En cuanto a la Orquesta Filarmónica de Viena, ésta tuvo la virtud de respetar al pie de la letra las indicaciones de Harmoncourt, y ello en el marco del más alto nivel musical posible.

G.L.

**Festival de Salzburgo  
Austria**

## La ENO abre la temporada 2002-2003

La temporada 2002-2003 se inauguró en el Liceu muy pronto, a principios de septiembre, invitando a la English National Opera en su primera visita (y esperemos que no última) a Barcelona. La ENO presentaba en el coliseo catalán una ópera nunca vista o escuchada allí y que se ha hecho célebre en los últimos años en parte gracias a producciones como la que presentaba la compañía inglesa, con puesta en escena de David Pountney, escenografía de Robert Israel y vestuario de Dunya Ramicova.

Quien estas líneas suscribe ya conocía la producción gracias a la edición en DVD, y el encuentro con el espectáculo en directo no fue menos sorprendente por la frescura de la propuesta de Pountney, con su



Purcell y la ENO en el Liceu.

## Opera viva

gamberrismo paradójicamente reverente: sólo un inglés podría dar la vuelta, como si de un calcetín se tratara, a dos columnas del patrimonio artístico británico, o sea un pilar literario (Shakespeare) y otro musical (Purcell). Lo que se veía en escena era una broma servida por lo más genuino del humor inglés, o sea por un eclecticismo riguroso pero del todo desquiciado sin dejar de reverenciar a sus autores. Mezcla de estilos en la plástica y las coreografías (debidas a Quinny Sacks), parodia al "kitsch", referencias a la comedia televisiva y (presumiblemente) a los avatares de la monarquía inglesa de los últimos cincuenta años formaban parte de un espectáculo redondo en todos sus aspectos. Una auténtica fiesta para los sentidos, como de he-

cho pretendía Shakespeare en su "Sueño de una noche de verano" en el que se inspira la semi-ópera de Henry Purcell.

Musicalmente, la propuesta venía servida por los mismos músicos (coro y orquesta) londinenses, bajo la batuta de Paul Daniel. Al principio hubo algunos desajustes, pero pronto se llegó al rigor adecuado para servir con estilo y gracia una de las mejores páginas del compositor británico. La formación orquestal, además, sonó a las mil maravillas en un recinto como el del Liceu, poco amigo (en principio) de formaciones instrumentales de corte barroco o antiguo.

No sería justo, en una labor tan loable como la que presentó la ENO, resaltar unas voces o unos bailarines por encima de otros. Pe-

ro, protagonismo vocal obliga, también sería una lástima no hacer mención de la Titania de Joan Rodgers, cuyo lamento estuvo servido por una calidez vocal como pocas veces se consigue en páginas tan formidables como aquella. A su lado, brillaron con luz propia el Oberón de Tom Randle (responsable también de la parte del poeta chino) y el poeta borracho de Jonathan Best. En el capítulo danzarín, las presencias de Martha Wildman como Assipattle o de Nikolas Kafetzakis como Puck compusieron dos de las figuras más interesantes de la velada. ENO, come back soon, please!

**Jaume Radigales**  
**Gran Teatre del Liceu**  
**Barcelona**

## Honegger y Mozart en la temporada del Colón

**E**l oratorio *Juana de Arco en la hoguera*, compuesto por el músico francés de origen suizo Arthur Honegger, sobre texto de Paul Claudel, volvió al Colón de Buenos Aires en su versión escenificada, en el marco de la temporada lírica. Después del estreno en Suiza hace más de sesenta años, que fue en forma de concierto, este oratorio que evoca la conmovedora historia de Juana de Arco, la doncella de Orléans, condenada a morir en una pira ardiente, en tiempos de la Edad Media, fue llevado a escena en diversas ocasiones.

El Colón se hizo eco de esta costumbre y cada vez que se repuso fue en esta modalidad. Una puesta de Roberto Platé, "regisseur" argentino radicado en París, que hizo especial hincapié en efectos lumínicos, en proyecciones, disponiendo el pedestal con Juana en el centro y el coro como fondo, se tradujo en un afianzado trabajo de preparación musical, tanto de ambos coros —de adultos y niños— como en la dirección de orquesta a cargo de Reinaldo Censabella.

Por su parte, una labor encomiable ha tenido la actriz francesa Dominique Sanda, que hace un cuarto de siglo ganara una estatuilla a la mejor interpretación femenina en el Festival de Cannes con un film de Mauro Bolognini. Su recitado fue sensible y comunicativo, pese a cierta limitación vocal. Los demás solistas del elenco del teatro, mostraron cohesión y respeto, evidenciando cuidada preparación.

A poco fue repuesta en la temporada *Las bodas de Fígaro* de Mozart. Una nueva reposición que satisfizo a medias, con un correcto desempeño de los solistas del elenco estable y la dirección de Jorge Carciofolo y una pues-



**Dominique Sanda encarnando a Juana de Arco en el oratorio de Honegger.**

ta escénica de Felix Alberto con varios aspectos discutibles.

En esta ocasión hizo su debut como la Condesa, la joven soprano valenciana Ana Ibarra, exhibiendo buen material, timbre homogéneo que le permitió mayor realce en "Porgi amor" que en la segunda y difícil aria "Dove sono i bei momenti...". Cabe esperar de ella positivos avances, ya que la tendrán los madrileños en este mismo personaje en el Teatro Real.

En próximo despacho desde mi corresponsalía seguiré con mi información y análisis acerca del movimiento lírico y musical.

**Néstor Echevarría**  
**Teatro Colón**  
**Buenos Aires**

## Un flojo "Macbeth"

La nueva producción del *Macbeth* de Verdi dirigida escénicamente por Phyllida Lloyd tuvo su estreno durante una visita de la Royal Opera House en París en 1998. En el escenario del Covent Garden cuatro años después la producción salió tan costosa como burda. Las brujas marcan el paso de sus agitados coros con teleles epilépticos o contorsiones superficiales y elaboran para Macbeth en el tercer acto una visión de lo que le hubiera gustado ser: un papá lleno de hijos. Uno, dos, tres... hasta cinco niñitos traen las mensajeras del más allá al lecho de Macbeth y su Lady, para terminar con un sexto, un bebido apenas recién nacido. Y luego de haber sido refregado en unas cuantas escenas el lecho nupcial es partido en dos para demostrar lo mal que andan las cosas. Ideas buenas como éstas son transformadas en ridículas al ser repetidas y enfatizadas constantemente. Hay mucho oro en vestuarios y Duncan y los fantasmales reyes de Escocia cabalgando por orden de las brujas. Pero los personajes moviéndose acartonada y grandilocuentemente, con mucha sangre en sus manos y sus camisas pero poca absorción y expresión sus almas y conflictos internos.

La voz de Anthony Michaels-Moore (Macbeth) se está secando y los legatos no salen tan bien como antes. El color sigue siendo atractivamente claro y la expresividad bien articulada. Paródica por sus movimientos a lo Sarah Bernhardt y con



Un "Macbeth" verdiano al borde de la parodia.

serios defectos vocales la constantemente desmechada Lady Macbeth de María Guleghina. La voz es estridente, casi ensordecedora, fuera de foco, con incontrolado vibrato, fragilidad en las notas altas y una falta de articulación en el mezzo piano que hace incomprendible el texto en momentos claves de "La luce langue" y "Una macchia". Mientras Macbeth canta "Pieta rispetto onore", la voluminosa Guleghina permanece metida en su mitad de cama y tapada hasta la cabeza. Después nos damos cuenta por la sangre y el cuchillo que descubren sus muca-mas que lo que había hecho era suicidarse. Jugarla de loca, gritona y desmechada es una ridícula parodia, no una interpretación. Algo nasal pero bien en color el Banquo de

Alastair Milnes y calada del principio al fin el aria del Macduff de Will Hartmann.

Lo mejor fue la dirección orquestal, porque Simone Young dirigió con esa combinación de arrasadora expansión melódica y fraseo de chelos y vientos con que ella sabe cincelar el acompañamiento de cantantes y coro. A pesar de los gritos de Lady Macbeth el balance de orquesta y escena salió perfecto. Ni la orquesta a costa de los cantantes, ni éstos a costa de la orquesta. Asertiva la proyección y expresividad del coro de la casa bajo la dirección de Terry Edwards.

A.B.B.  
Covent Garden  
Londres

## El regreso de "Las Bodas" de Strehler

Inagotado, el encanto de *Le Nozze di Figaro* firmado por Giorgio Strehler obra todavía. Y por lo tanto, mucho tiempo pasó desde ese 27 de abril de 1973 cuando la Ópera de París abrió de nuevo en una velada de gala con

esa producción, en prelude a muchas y repetidas representaciones en el palacio Garnier y, después de 1993, en la Bastilla. Con la erosión de los años, las intenciones primitivas del famoso director italiano se han hecho menos con-

tundentes —particularmente las indicaciones escénicas—. Es así como no queda casi nada del mensaje social o marxista de los orígenes. El coro de los campesinos del primer acto no conserva ese orgullo desafiante frente a su señor

## Opera viva

Conde. En adelante, se contenta con cantar, amablemente, con esta cara de indiferencia de todos los coristas de ópera del mundo. ¡Mal haya! de los gestos truculentos o groseros, como cuando algunos protagonistas enseñaban sus nalgas o señalaban sus partes genitales. Hoy, cada uno queda decente, en un espectáculo sin indirectas. Pero, la delicia siempre está: la de los decorados y vestuarios firmados por Frigerio, de las luces doradas, de las perspectivas de un fin de época. Esto basta para que los protagonistas actuales se inserten en un rodeo exquisito de las situaciones y de los sentimientos. Cada uno en una perfecta adecuación. Vocalmente, Ildebrando d'Arcangelo (Figaro) o Isabel Bayrakdarian (Susanna) sacan lo mejor por sus proyecciones seguras, al lado de una Brigitte Hann (la Contessa) a quien le falta a veces expansión y



Una producción mítica.

un Bo Skovhus (el Conte) un poco frío. Excelente dirección musical de Stéphane Denève, atenta lo que se debe, con el imprescindible movimiento. Serán las últimas funciones de una producción mítica,

para pasar ahora en la memoria de la historia.

P.-R.S.  
La Bastille  
París

## El "Giulio Cesare" de Minkowski

Es cuando la Ópera de París está reponiendo sus antiguas producciones. Es así que la puesta en escena de *Giulio Cesare*, estrenada en 1987 por Nicholas Hytner, vuelve al palacio Garnier. Esta como nueva, ilustrativa con elegancia, en sus decorados estilizados de un Egipto orientalista, lleva a un mundo de convenciones que es la esencia misma de la ópera de Haen-

del. El humor aflora, sin esos chistes pesados que reinan demasiado en las óperas del compositor. Y, a veces, referencia esta hecha a la imaginaria barroca, con angelotes y nubes incluidos –el momento visual más bello del espectáculo. ¡Prueba que la reconstitución histórica sale más justa que muchas de las elucubraciones seudo inventivas! Pero el principal aliciente no es ese. Viene

de la nueva dirección musical a manos de Marc Minkowski con sus barrocos Musiciens du Louvre (en prelude a una gira de conciertos). Toda una cura de juventud para una pieza del repertorio de la Ópera de París, ahora estilísticamente inatacable. Con la vivacidad y la agudeza incomparables que sabe insuflar el director. El reparto es también enteramente nuevo, y lujoso: con David Daniels en el papel titular (en progreso, pero con una ornamentación a veces difícil), Danielle de Niese (chispeante Cleopatra), Bejun Mehta (Tolomeo y el otro contrateno, en este caso de gran agilidad), Anne Sofie von Otter (irreprochable, como siempre, en Sesto), sin olvidar la excelente Stephanie Blyte (Cornelia) o el siempre petulante Dominique Visse (Nireno). El perfecto cumplimiento de un reestreno sabiamente renovado.



Un "Giulio Cesare" con el aliciente de la aguda y viva dirección de Minkowski.

P.-R.S.  
Palacio Garnier  
París

## Bayreuth 2002: nuevo "Tannhäuser"

Christian Thielemann no le gustan (lo ha dicho) las críticas operísticas que empiezan por la "regie" para marginalizar a un mínimo la evaluación musical. Y por esta vez, démosle el gusto, porque su *Tannhäuser* bayreuthiano fue excepcional, por la variedad de sonido, color y transparencia de texturas que supo extraer del cavernoso "abismo mítico" (así se llama el foso de la orquesta en Bayreuth). La versión de Dresde elegida para esta oportunidad, permitió redondear, con la "reprise" de la música del coro de los peregrinos, una obertura que exhibió la riqueza interpretativa de un drama musical completo. Thielemann comenzó vitalizando el Andante maestoso inicial con acentos asertivos en los clarinetes y fagotes y progresó con frases de violas y trémolos de cuerdas que salieron mágicamente claros de la caverna orquestal. Y pasó con sutilísimos cambios dinámicos ("subito pianos", "accelerandi") a una música del Venusberg cautivante por el contraste entre las agitadas frases de cuerdas, expresivas de la angustiada agitación de Tannhäuser frente a Venus, representada en su engañosa propuesta de inmortalidad hedonista con frases de las maderas marcadamente sostenidas, con algo de glacial tristeza. En fin, toda la esencia del drama fue expuesta en una obertura que en manos de Thielemann fue un verdadero poema sinfónico, de una riqueza alegórica similar al preludeo de *Tristán*. Intensidad y reflexiva distancia (en contraste con la continua visceralidad propuesta por Barenboim) fueron características fundamentales de la labor de Thielemann. Hubo tiempos más bien lentos y control de color y dinámicas para evitar que aún los "Heil... heil" al final de la entrada de los invitados cayera en un exhibicionismo capaz de restarle sustancia. El preludeo del acto tercero fue de un dramatismo reflexivo, condensado en su progreso desde el andante "Assai lento" hasta la asertiva respuesta del tema coral de trompetas, tubas y cornos que contiene el desesperado clímax de cuerdas con que la orquesta parece a punto de salir de cauce de la sección central.

Según algunos, el reemplazo en el papel protagónico de Glenn Winslade por Wolfgang Millgram en la función a la que me tocó asistir fue un golpe de suerte, porque el reemplazante es uno de los mejores... o tal vez el único *Tannhäuser* realmente bueno que recuerdo haber visto en vivo. Millgram tiene un registro central robusto y negoció sin problemas el "passaggio" a agudos seguramente impostados en sus loas a Venus. Su fraseo en el relato de Roma fue de conmovedora articulación y con escalofriantes mezzopianos en el fraseo del anatema papal. Y su dúo con Elisabeth en el segundo acto alcanzó momentos radiantes con el complemento de Ricarda Merberth, una soprano de voz clara y segura en los agudos, y un color cálido y variado en el registro medio. Su plegaria del tercer acto fue cantada con una impostación que le permitió cincelar frases con una inusual combinación de belleza vocal y entrega dramática. Como nunca dirigió Thielemann el difícilísimo pasaje de la melodía de chelos y clarinetes que separa la plegaria de la canción de la estrella vespertina, que en la interpretación de Roman Trekel fue



Un excepcional "Tannhäuser" firmado por Christian Thielemann.

una lección de cómo dramatizar un lied con énfasis y contrastes de articulación sin desbordar jamás el "legato" melódico central. Agreguemos la voz clara y segura en contrastes dramáticos de la Venus de Barbara Schneider-Hofstetter, que Kwangchul Youn (Langrave) está menos nasal en la proyección de su timbre, y que Eberhard Friedrich debutó como director de un coro de masa tan ágil y compacta como en los tiempos de Wilhelm Pitz. Sí, esta fue una versión musical digna de las mejores épocas hacia la eternidad pisando esas florecitas rojas con tallo de alambre que en lugar de quedar aplastadas bajo sus pies volvían a erguirse como impulsadas por un resorte.

Sí, a Bayreuth no se va sólo a escuchar música sino a asistir a algo que el mismo Wagner insistía en llamar "Gesamtkunstwerk" u Obra de arte total. No hay buen Wagner si la música no está firmemente consustanciada con teatro, poesía y filosofía. Y por ello ha llegado el momento de hablar de la "regie" y cuadro escénico de Philippe Arlaud. Las cosas empiezan, digamos, bien, con un monte de Venus de formas cubísticas, que en un espectacular efecto visual desaparece por los aires ante la invocación del protagonista a la Virgen María. Pero es precisamente la vital antítesis de Venus y María que el "regisseur" suprime inmediatamente al mostrar a Tannhäuser postrado ante una cruz y no (como insiste Wagner) una imagen de la Virgen. Y es cierto que todos los caminos conducen a Roma, pero eso de hacer entrar y salir a los peregrinos siempre por el mismo lado es confuso, sobre todo si los penitentes aparecen, tanto cuando van como cuando vuelven de Roma, desde el fondo de la escena para desaparecer también las dos veces bajando por una grieta abierta en el proscenio, como si se aprestaran a pasar por un garage subterráneo ubicado debajo de la sala. Y la pradera de los teletubbies les

## Opera viva

quedaba muy chiquita, por haber sido diseñada con el suelo y el cielo como dos arcos contrapuestos que forman una especie de campana acústica similar a las que se utilizan para conciertos al aire libre. Los peregrinos llegan y cantan frente al director y el público como si fuera una versión de conciertos, y sobre el final cuesta abrirse paso al pastorcito que trae el callado florecido del Papa. Este final es una estampa pietista de teatro de provincia, que cierra una "regie" desigual, irritante a veces por buenas ideas insinuadas al principio que terminan quedando en la nada. Por ejemplo, Tannhäuser canta a Venus leyendo sus poemas de hojas de papel que son recogidas por Wolfram al final del primer acto... pero no sabemos que hace este con las hojas porque allí se acaba la cosa. ¿Y por qué está el Langrave tan visiblemente disgustado con Tannhäuser en primer acto, para recibirlo como si nada en el segundo? A los personajes de Wagner hay que saberlos hacer progresar bien, sin futilidades, incongruencias o distracciones que nos aparten de la línea temática central. Una vez perdida la unidad interpretativa, quedan sólo algunos cameos tan interesantes como desconectados en la "regie" de Arlaud: Wolfram acusa con un gesto de dolor el anuncio del Langrave sobre la elección de "la esencia del amor" como tema del torneo de canto, ese amor que Wolfram acaba de perder. Y Elisabeth comienza oyendo el canto de Tannhäuser como una niña bajo el influjo de una irresistible canción de cuna. Hasta hay una risueña parodia de dos caballeros. Walter von der Vogelweide es un narcisista que después de su intervención termina aspirando el perfume de las rosas que le tira el público y Biterolf, zafio y bruto, no sabe otra cosa que desenvainar su espada cuando algo no le gusta. Pero todos estos indicios son derrotados por falta de consistencia en la visión total.

Elemento fundamental de la regie de Arlaud es el cambio de iluminación para acentuar las vueltas de tuerca fundamentales del drama. Se trata de una idea importante en tanto y cuanto pueda ser coordinada con movimientos de personajes capaces de actuar sin la interferencia de una decoración banal, como la del segundo acto. La sala de canto es una tribuna plateada con escalones rojinegros e invitados vestidos con reminiscencias de kimonos japoneses moviéndose sin sentido y banalmente. Ello hace que los cambios de luces den la sensación de estar en una discoteca. Es medio de tanta aparatosidad que la "regie" decae inexorablemente al perder de vista la advertencia de Wagner sobre el torneo de canto. En sus Obras en prosa nos dice que "la catástrofe final arranca, sin nada que la contenga, de una contienda lírica entre bardos, en la cual ninguna otra fuerza que no surja de las más ocultas e íntimas acciones del alma da lugar al desenlace...". Fue Thielemann quien supo explicarnos en qué consisten esas ocultas e íntimas acciones del alma,... a pesar de los obstáculos puestos por la escenografía y la "regie" de Arlaud.

**A.B.B.**

**Festival de Bayreuth  
Alemania**

## Gran Edgardo para una excelente "Lucía"

**E**l bello edificio del Teatro Bellini, que ha sobrevivido a terremotos y guerras, acogió una nueva puesta de la obra más popular de Donizetti. Si la puesta de Giuseppe Giuliano no hizo nada para salir de los gestos más convencionales (coros tan estáticos hacía tiempo que no se veían), los decorados no lo ayudaban y el vestuario sólo a veces (autor, Graziano Gregori). Excelente fue la labor del coro del teatro dirigido por la titular, Tiziana Carlini. Daniele Callegari es un director con posibilidades, pero parece que ante las reiteradas críticas a lo precipitado de alguno de sus tiempos, ahora se le da por ralentizar, con el resultado de que las cabalette parecen andantes y los momentos elegíacos más bien fúnebres (además de requerir toneladas de fiato a los cantantes). En cuanto al equilibrio con la escena, Donizetti no es Verdi aunque en muchos puntos lo anticipe, y la tipología vocal requeriría otro tipo de acompañamiento. De los roles menores digamos que si Cristiano Cremonini revela una voz con posibilidades en Arturo, necesita no sólo urgente dirección en la emisión del agudo sino alguien que le indique qué hacer con su cuerpo. Stefano Antonucci es un cantante musical, pero la voz es de escaso volumen y carece del mordente, el centro y el grave necesarios para Enrico. Si se escucha más a Raimundo que al barítono, algo está ocurriendo. Claro que Michele Pertusi estuvo ideal en un papel que le va como anillo al dedo a su bajo cantante (más bien bajo-barítono). Y a partir de esta intervención y la del coro es donde la reposición cobra sentido. Mariella Devia es la mejor Lucía italiana desde hace varios años. Tal vez no sea la más grande en absoluto de la actualidad, ni por comparación con algunos modelos ilustres. Pero canta prácticamente igual que hace diez años con todas las agilidades, sobreagudos y demás requisitos (tal vez los trinos resulten singularmente escasos). En ello radica su mérito (y quizá su limitación: como intérprete nunca ofrece más que su seriedad, preparación y competencia. En estos tiempos, y frente a algunas pretendidas nuevas estrellas italianas, es muchísimo, pero no todo). En cambio, Giuseppe Sabatini es probablemente el mejor tenor belcantista que le haya salido en muchos años no sólo a Italia. Voz no bella pero tenoril, dicción perfecta, fraseo sensacional, dominio de la escena y qué forma de cantar. Hoy hay Edgardos de timbre más grato, pero ninguno le puede hacer sombra en eso tan difícil que se llama estilo y señorío.

**Jorge Binaghi**

**Teatro Massimo Bellini  
Catania**

## Una "Carmen" fallida

Una de esas historias bobas de principios de verano elevó a nivel político las expectativas de la nueva producción de *Carmen* en Glyndebourne. El agresivo lobby inglés de antifumadores, siempre dispuesto a desencajar la mandíbula de quien sea sorprendido con el Marlborough en la boca, se quejó de que la nueva producción era patrocinada por... British American Tobacco. Si se tratara de *Bohème* o *Traviata*, se defendieron algunos bastante estúpidamente, sería de mal gusto que las tísicas heroínas mueran bajo el patrocinio de los tabacaleros..., pero Carmen es finalmente una cigarrera, y en esta producción se fuma mucho en todos los actos, tal vez para distraer al público de una acción escénica mediocre.

Esta fue la mayor expectativa y la mayor desilusión del festival de Glyndebourne 2002. David McVicar es un director de escena talentoso e innovador pero no hubo en su producción ningún elemento dramático novedoso, con la excepción de Micaela tropezándose con Carmen cuando esta escapa al final del primer acto. El resto fue del mayor convencionalismo y la menor convicción. Cigarreras y soldados en torpes insinuaciones sexuales, una Carmen vulgarmente exhibicionista, un Don José almidonado, una Micaela modosita y un Escamillo ramplón.

Anne Sofie von Otter equivocó por completo el rol protagónico. La decisión de presentar la versión original dialogada trabajó contra su francés forzado, de fuerte acento extranjero, ora sobre enfático, ora falto de contundencia, y con caricaturesca exageración tanto en los momentos cómicos, como en los crucialmente dramáticos. Su voz tiene un color de atractiva calidez en el registro medio, pero la proyección fue en general débil y el registro agudo algo destemplado cuando no cantaba en mezzopiano, algo que insistió en hacer demasiado a menudo. Su movimiento escénico fue de una sexualidad tan cruda como falta de verdadera sensualidad: to-



AXEL ZEININGER

Anne Sofie von Otter (Carmen) y Markus Haddock (Don José).

carse senos y abrazar hombres con las piernas no ayudan en nada a interiorizar en la complejidad de la leyendaria gitana de Merimée y Bizet.

Markus Haddock cantó un Don José similarmente erróneo. Sabe empujar su voz hacia arriba con vigor, mordente y "squillo", pero estas cualidades normalmente exitosas para el repertorio italiano, a menudo fallan en el francés. Haddock no supo elevarse a través del "pasaggio" con una línea de canto capaz de equilibrar vocales abiertas con consonantes precisas, como lo requiere el aria de la flor. Empujó siempre de abajo y se le entendió poco. Su "actuación" no fue "interacción" con las dos mujeres de su drama, Carmen y Micaela. Esta última fue cantada por Lisa Milnes, con voz de buen color y legato, aún cuando durante su aria un perceptible vibrato pareció preanunciar momentos difíciles. El Escamillo de Laurent Maouri irrumpió en la taberna de Lilas Pastias con desparpajo y voz desapareja, a veces estertorea, a veces opaca, pero... ¡fue el único francés del elenco!, un verdadero oasis idiomático en medio del

desolador desierto gutural o anglo-nórdico que caracterizó a esta producción.

Diez puntos en cambio para el suizo Philippe Jordan que dirigió una excelente London Philharmonic con tiempos rápidos y una lectura en general incisiva pero que no ahorró cuidadosos detalles de interpretación en el fraseo de los instrumentos de viento y un delicado balance con las maderas. Toda la partitura pudo ser oída gracias a texturas claras y bien cinceladas. Jordan es también un excelente concertador que apoyó todo lo que pudo a los cantantes y, con excepción de los desentonados niños del primer acto, logró magníficos ensambles corales. Los decorados de Michael Vale mostraron una Sevilla industrialmente sombría frente a la fábrica de tabacos, y con colores ocres u oscuros evitó españoladas de mal gusto. Buenos y variados entre el siglo XIX y el XX, los vestuarios de Sue Blane.

**A.B.-B.**  
**Glyndebourne**  
**Gran Bretaña**

# Henryk Górecki

Juan Carlos Olite



En el año 1993 se produjo uno de esos fenómenos difícilmente explicables. Un disco de música clásica, la *Sinfonía núm. 3 "De las canciones dolorosas"*, compuesta en los años setenta por el polaco Henryk Górecki, arrasaba en las listas de ventas para beneficio de unos pocos y sorpresa de muchos. En los mentideros de los aficionados con cierta solera se dijo de todo para intentar justificar el asombroso hecho. Que si se trataba de un fantástico lanzamiento comercial, que si la música era muy sencilla y sentimentaloides, que las trágicas historias ligadas a la música habían tocado la fibra sensible del personal... Algo de verdad encierran cada una de estas afirmaciones, pero el caso es que la *Sinfonía núm. 3* de Górecki no es la única obra que reúne esas características, por ahí andan un puñado de obras semejantes (en publicidad, estilo...) que, sin embargo, no han provocado un eco comparable entre los aficionados. Quizás no hay una explicación definitiva y satisfactoria para tal fenómeno, como desgraciadamente ocurre en tantas y tantas ocasiones en las que aparece el capri-

cho, voluntad o libertad, llámesele como se quiera, de los seres humanos. Pero no queda la cosa aquí. Del compositor se dijeron también algunas lindes, no sólo sobre su simplicidad creativa sino también sobre su premeditado oportunismo y afán de lucro. Hacía acto de presencia la sempiterna costumbre de emitir juicios sin haber indagado lo más mínimo en las circunstancias biográficas y creativas del compositor. En su defensa diremos que Górecki se mostraba tan sorprendido como el que más: "Pero ¿Porqué compran mi música? Quizás buscan algo..." (entrevista de Norman Lebrecht en 1994). Transcurridos unos años, con la perspectiva que da el conocimiento de su trabajo anterior y posterior al impactante evento discográfico, podemos concluir que aquellas acusaciones apresuradas carecen de todo fundamento. La trayectoria de Górecki obedece a una serie de avatares totalmente ajenos al éxito descomunal de su *Sinfonía núm. 3* que, en lo que afecta a su ideario estético y al ejercicio de su voluntad creativa, no pasa de ser, al fin y al cabo, sino una curiosa y simple anécdota.

## Ficha Biográfica

- Nace en Rybnik (Polonia) en 1933.
- Después de estudiar en el Conservatorio de su ciudad natal, prosigue su formación musical en la Escuela Superior de Música de Katowice –entre 1955 y 1960–, bajo la guía de Boleslaw Szabelski.
- Viaja a París a principios de los sesenta donde estudió con Messiaen; sin embargo, pronto vuelve a Katowice, ciudad en la que residirá de forma definitiva. Allí trabajará no sólo como compositor, sino también como profesor de la Escuela Superior de Música.
- Entre 1975 y 1979 se convierte en el Director del ya citado centro musical.
- Entre otros premios, recibe en 1973 el premio Unesco de composición por su obra *Ad Matrem*.
- En 1981 compone *Miserere*, como homenaje a las víctimas de la represión comunista en Bydgoszcz.
- En 1983, una obra de Górecki, se convierte en uno de los discos clásicos más vendidos de todos los tiempos. No obstante, el resto de su música y, lo que es más importante, sus objetivos artísticos siguen desconocidos para el gran público.



## Cronología

- A principios de los años ochenta, el mundo contemplaba asombrado la valentía de los obreros polacos reunidos en la organización Solidaridad. Enfrentados al gobierno polaco provocaron una reacción inmediata que en 1981 con la toma de poder por parte del ejército al mando del general Jaruzelski. Pocos años después se consumaba el derrumbamiento del sistema comunista. Todos estos acontecimientos influyeron decisivamente en el transcurso de la vida y obra de Henryk Górecki.

## Discografía Recomendada

- **Cuarteto núm. 1 "Already It Is Dusk". Cuarteto núm. 2 Quasi una Fantasia.** Cuarteto Kronos. Elektra, 7559793192. DDD.
- **Kleines Requiem für eine Polka op. 66. Lerchenmusick op. 53.** Schönberg Ensemble/Reinbert de Leeuw. Philips, 44225332. DDD.
- **Epitafio op. 12. Colisiones op. 17. Genesis II op. 19, núm. 2. Refrán op. 21. Música Polaca antigua op. 24.** Coro Nacional y Sinfónica Nacional Polaca de Katowice/Jan Krenz. Olympia, OCD 385. AAD.
- **Tres piezas en estilo antiguo para orquesta de cuerda. Sinfonía núm. 3.** Stefania Woytowicz, soprano. Orq. Cámara Nacional de Varsovia y Nacional Radio Polaca/Karol Teutsch y Jerzy Katlewicz. Olympia, OCD 313. AAD.
- **Sinfonía núm. 3 "De las canciones dolorosas".** Dawn Upshaw, soprano. London Sinfonietta/David Zinman. Elektra, N. 7559792822. DDD.
- **Música polaca antigua op. 24. Totus Tuus op. 60. Beatus Vir op. 38.** Nikita Storoyev, bajo. Coro y Orq. Fil. Checa/John Nelson. Argo, 436835s. DDD.
- **Woda.** Coro Sinfónico de Chicago y Córo de Cámara Lira/John Nelson y Lucy Ding. Elektra, 7559793482. DDD.

## Bibliografía

- Adrian, Th., Górecki: Oxford University Press. 1997.

sarrollo Górecki una variante muy expresiva del minimalismo [*Lerchenmusik op. 53* (1984), *Already It Is Dusk op. 62* (1988) *Quasi una Fantasia op. 64* (1990/1), *Kleines Requiem für eine Polka op. 66* (1993)...], todas ellas páginas de música de cámara]. Una música escrita en blanco y negro –del pianissimo al fortissimo, del tempo lento, cansino, fúnebre, al tempo rápido, mecánico... con secuencias temáticas repetidas hasta la saciedad que convierten un simple cambio armónico

en un acontecimiento sonoro que libera la tensión producida por la atmósfera opresiva-. Una música que esconde siempre un testimonio ideológico, una especie de programa inspirador que, inevitablemente, constriñe en cierto modo las infinitas posibilidades de una música más autónoma y abierta.

Górecki ha seguido fiel a esta iniciativa estética desde principios de los años setenta hasta la actualidad, lo demás son sorpresas del azar, caprichos del mercado.

En sus primeros años de compositor, Górecki formó parte de la pujante vanguardia polaca de la posguerra que escandalizaba con sus propuestas. Penderecki, Serocki y nuestro protagonista, querían desnudar al sonido de sus ropajes culturales, desvelando su esencia telúrica y salvaje, naturalmente disonante. A esta época pertenecen la *Sinfonía núm. 1 "1959" op. 14* (1959) para orquesta de cuerda y percusión o *Scontri op. 17* (1960) para orquesta. Como en el caso de tantos otros jóvenes compositores coetáneos, la influencia de Webern y Boulez fue decisiva. El importante giro estilístico en la obra de Górecki se produce ya a finales de los sesenta y se consuma en las décadas posteriores. Varios factores contribuyen a esta transformación. De un lado, el estudio de la música litúrgica medieval polaca y, en general, del folclore de su país natal. De otro lado, la necesidad de comunicar con su música, de la forma más directa y efectiva posible, un mensaje de hondas raíces religiosas que, al mismo tiempo, ejerciera como dura denuncia del totalitarismo comunista que sufría Polonia. En otro ámbito, Górecki había expresado, y lo sigue haciendo, el simple deseo de hacer una música clara y personal, dejando a un lado las imperiosas exigencias de una vanguardia que sentía cada vez más extraña y lejana; su delicada salud también influyó en el apremio de encontrar una senda creativa sincera. Los clásicos, una vez más, se convierten en fuente de inspiración: "Yo no puedo vivir sin tocar el piano. Escucho la radio con frecuencia. Pero no música nueva, contemporánea. Todavía encuentro muchísimas cosas nuevas en Mozart, Schubert –nuevas cosas que me interesan, que necesito, que me dan respuestas a interrogantes-. No encuentro eso en la música nueva..."

La suma de todos estos factores condujo a la creación de una serie de obras, plenamente identificables con la llamada Nueva Simplicidad, por la sencillez de sus planteamientos y la hiperemotividad de su contenido. Ahí radica el impulso que alumbró la *Sinfonía núm. 3* en 1976, perfecto ejemplo de planificación formal sobre un brevísimo texto tratado con un material melódico y armónico muy simple. Así de-

# Jesús Villa Rojo y el LIM

## La supervivencia hecha lujo

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El Grupo LIM con Jesús Villa Rojo al frente, al pie de la Iglesia de San Basilio, en el Kremlin moscovita, en una de sus últimas visitas a la ciudad rusa.

Jesús Villa Rojo (Brihuega, 1940) es, por muchas razones, un músico singular. En primer lugar porque pertenece a una casta muy en extinción, la de compositor-intérprete, una doble faceta que, además, no sólo no ha abandonado después de una carrera de más de un cuarto de siglo, sino que, al paso del tiempo, ha consolidado y engrandecido con su buque-insignia más querido, su hijo musical máspreciado, el grupo LIM. Pero Villa Rojo carga sobre sus espaldas otras señas de identidad de, seguramente, más vistoso valor, entre las que salta a la vista la "incorrección política" de su trayectoria, una clara independencia que le ha llevado a asumir el papel de auténtico superviviente. Él se siente cómodo en este terreno, porque, ante todo y sobre todo, ama lo que hace, tanto cuando se sienta al piano para escribir, como cuando toma el clarinete para desgranar la música en su faceta más real y realista, la de la interpretación. Y es en este último sentido en el que su figura adquiere, aquí y ahora, un especial interés. Porque si Villa Rojo ha sido durante décadas protagonista directo de más de una vanguardia al uso (y en algún caso la historia ha dictado más de un fatídico veredicto: al desuso, habría que resignarse a decir), está ahora en un momento de su vida artística en el cual la síntesis entre lo deseable, lo posible, lo factible y lo disfrutable guía sus últimos pasos. Creo que, así, el momento que atraviesa el Grupo LIM es de una envidiable plenitud, porque ha llegado al grado de comunicatividad e inteligibilidad que todo músico desea para su trabajo. Traemos a nuestras páginas a Jesús Villa Rojo por todo esto, pero más por la actividad que continúa desplegando, que sigue moviéndose en los varios terrenos que han visto crecer al personaje: en el de compositor, en el de intérprete y en el de organizador y comunicador de la actividad musical.

### Vd. y su grupo, el LIM, no paran...

Tenemos mucho trabajo, sí. Acabamos de llegar de San Sebastián, de la Quincena, donde hemos hecho un monográfico dedicado a Escudero, y un concierto con el *Cuarteto para el fin de los tiempos* de Messiaen, del que, como sabe, se conmemora este año el décimo aniversario de su muerte. Fue un concierto muy emocionante, pues se celebró en el Museo Chillida, a los pocos días de fallecer el escultor. Estaba allí la familia, y en aquel espacio tan especial, en aquel caserón... Ahora estamos dando un ciclo de cuatro de conciertos en Madrid, en la Fundación Juan March. Aquí fuimos bien acogidos ya en 1976, pero desde 1999 venimos presentando nuestro trabajo en forma de ciclos de distinta duración.

### He visto los programas. En el primero hay Joplin y Gershwin, junto a su Bach-Preludio y un quinteto de Roque Cordero...

Es un ciclo muy amplio de planteamientos técnicos y estéticos; buscando razones para programar con un significado especial: conmemoraciones, fallecimientos... Son los casos de Francisco Escudero, de Carmelo Bernaola, de Xavier Montsalvatge... Son personas que han estado ligadas a nuestro trabajo, y éste puede ser un motivo más para programar sus músicas.

### Estoy viendo el primer programa y...

Visto así, de golpe, puede parecer una cosa de locos: Cordero, un compositor contrapuntista más o menos próximo a Hindemith y Bartók, ¿qué tiene que ver con *Un americano en París*? Y con mi obra, *Bach-Preludio*... Pues bien, una vez que entras en la mecánica, todo está en relación: el contrapunto, lo rítmico, e incluso lo armónico...

### En el segundo programa está el Cuarteto de Messiaen. Comienzan con un trío de Guido Baggiani...

El *Cuarteto* siempre es difícil de acompañar... Quizá con una obra para flauta o para violín y piano del propio Messiaen... Pero es mucho Messiaen... Así que solemos buscar una solución intermedia. En Bilbao lo haremos combinando con Montsalvatge. Seguramente la fórmula sea mejor, pero el programa quedará un poco largo...

### ¿Con qué obra de Montsalvatge?

Con el *Trío para violín, violonchelo y piano*, que sobrepasa los 15 minutos. En cambio el trío de Baggiani es una obra de unos ocho minutos.

### En el tercero entra una obra de Bernaola...

Es un homenaje necesario. Ya sabe que Carmelo escribió mucho para nosotros. También habrá ahí otra obra de Escudero... Pero si los homenajes son importantes, también lo es la coherencia formal del programa.

### Hay una obra de Juan Hidalgo, *Látidos*, y otra de José Luis Turina...

*Pasodoppio*, un dúo nada más y nada menos que para clarinete y violonchelo...

Y ya en el cuarto le hemos dado entrada a la voz, para tener en cuenta cosas que se van haciendo... Hay un estreno de Carlos Villalón. Ya sabe que a él le interesan especialmente los clásicos griegos... Estarán también las *Ocho canciones vascas* de Jesús Arámbari, que todo el mundo conoce como director, pero que fue un gran compositor.

### Son las que grabaron también, como en este concierto, con Pura Martínez...

Sí, eso es. La historia del LIM está ligada a la de las actividades musicales de la Juan

### March. ¿Se sienten muy cómodos allí, verdad?

Efectivamente. En esa casa hay mucho rigor en la programación. Como ya le he dicho, hemos colaborado con la Juan March desde 1976, incluso con algún encargo. El LIM es un grupo independiente, que se siente muy bien trabajando en un sitio "neutro", no oficial, no estatal. Comenzamos allí a hacer ciclos, que también hacíamos en otros lugares (el Reina Sofía, los institutos italiano, alemán y francés, etc.), y la seriedad con que se hacen allí las cosas es admirable. Todo el personal sabe lo que tiene que hacer, hasta los mínimos detalles. Y hay una cosa que es fundamental y que Antonio Gallego tiene muy claro: que se profundice, que lo que se haga tenga contenidos. Con visión pedagógica y musicológica.

### Pero la música llamada contemporánea es a veces bastante árida...

Nosotros, el Grupo LIM, estamos un poco de vuelta de ciertas experiencias, de ciertos compromisos. Así que nos sentimos cómodos: después de tantos estrenos, de tanto dar música española de vanguardia, dentro y fuera de España, no tenemos ningún complejo para ofrecer las más diversas estéticas.

### Vd dirige también el que ahora se llama "Festival BBK de Música Contemporánea", en Bilbao, que, por cierto, desde esta edición tiene como sede el Museo Guggenheim...

Sí; el año pasado cambió de nombre. Y es que al morir el siglo XX, eso de Festival de música del siglo XX... Nos pareció prudente y oportuno rebautizarlo con el nombre de la institución que lo patrocina; por cierto, de forma tan primorosa como generosa.

### Son ocho conciertos. ¿Cuál es la línea?

La palabra exacta es ampliar. Ampliar el campo de lo que se ha venido llamando música contemporánea en sentido riguroso. Se trata de no ser tendenciosos y no entrar en estéticas determinadas por muy interesantes que sean. Hay que pensar que el público de Bilbao es muy abierto, muy heterogéneo, que va a escuchar, sobre todo, música.

### Háblenos de la programación

Es un festival que se inició con la invitación a los grupos que había en esos años (finales de los 70: estamos en la XXII edición). Pero empezó a haber imprecisiones; variantes, cambios de última hora en los programas por razones diversas, y al tercero o cuarto año, la institución patrocinadora decidió que fuera el LIM quien organizara el festival.

### ¿Grupo residente?

Al principio fuimos el grupo único. Después vimos que eso podía condicionar el festival, lo podría saturar... Nos pareció interesante que colaboraran otros grupos. Este año serán ocho conciertos, de los que cuatro estarán a cargo del Grupo LIM. La programación es muy variada, muy contrastada; hay diversas combinaciones. Se trata de que, al final, el festival suponga una lo más amplia posible fuente de información musical.

### Y entreteniéndolo. Veo en la programación que eso se cuida. Está, por ejemplo este programa Berio-Penderecki-Henze por los Solistas de Sevilla-Ensemble contemporáneo. Y también hay otro grupo, el Klem...

Éste es un grupo vasco, de Bilbao, que se abre al campo de la plástica, a los cambios tecnológicos, etc.

### Ve que, en el concierto número cinco, se ha programado una obra de cámara de Nino Rota...

Yo lo conocí hace años. Me pareció un señor estupendo. Después nos distanciamos; no estaba interesado en el tipo de música que hacía... Pero todo lo que hace es buenísimo, y es magnífico que podamos escuchar estas músicas: estamos en un momento muy bueno para la información musical. En otra época se hubiera calificado a Rota mal por la ligereza de su música para cine. Hoy es todo diferente; hay menos prejuicios

### Iniciendo en lo que decía antes, habrá también una Consagración de la primavera en versión de piano a cuatro manos...

Sí; la tocarán los hermanos Aurelio y Paolo Pollice, y ya se necesita valor... En realidad es cosa de ellos; yo no se lo he pedido

### Y después, la Coral Salvé...

Pues sí; para dar más variedad. Yo llevaba ya varios años queriendo que alguna coral hiciera música contemporánea. Y era difícil. Lo conseguí con José Luis Ocejo.

### Jesús: ¿cree Vd. que han cambiado mucho las cosas para los músicos españoles en los últimos años?

De los 60 para acá, muchísimo: hoy hay una producción inmensa, variada y de calidad. Y hay muchos compositores jóvenes buenísimos. Pero de cara al futuro, no sabría decirle. El LIM siempre siguió de cerca los compositores nuevos... hoy no es posible. Claro, ahora habría que hablar de los medios para la programación, e incluso del consumo. Si no hay un paralelismo entre esas cosas, se perderá mucha música.

### ¿Y todos tienen similares oportunidades?

No, evidentemente. Se programa poco, y sólo una parte. Hay grupos estratégicos, intereses...

### El LIM no está en ninguna de ellos...

Desde el principio yo quise que el LIM no estuviera en ningún sitio en concreto.

### ¿Y cuál es el precio que se paga por ello?

Carísimo. Los vetos existen. Además, pienso que un grupo como el LIM está siendo poco utilizado para la música española. Hay vacíos que creo son injustos.

### ¿Es Vd. pesimista?

En absoluto. Corren malos tiempos para la cultura, que cada día está más degradada. Pero sigo creyendo. Sigo creyendo que la música es importante para la sociedad, cosa que he entendido así siempre. Si tuviera que volver a empezar, haría lo mismo.

### Está trabajando ahora en un encargo, ¿no?

Sí. Es una obra para la Orquesta de Oviedo, que se estrenará en abril, bajo la dirección de Gregorio Gutiérrez. Y también estoy con el libro de Grañas, que ya parece se va a publicar, después de cuatro años trabajando en ello. He visto ya pruebas y está quedando estupendo.

### La Compañía de Teatro y Danza de Harlem ha coreografiado su Concierto para violonchelo núm.2 (Véase RITMO, número de diciembre de 2001, pág 27). ¿Cómo se interesó por su obra?

Ellos no se pusieron en contacto conmigo, sino con EMEC, mi editor; supongo que habrían escuchado la grabación de Marco Polo. La verdad es que ese asunto me ha dado mucha satisfacción; no todos los días una compañía de danza como ésa se fija en una música de un autor español de hoy.

En fin, Jesús. Sólo me resta darle las gracias por habernos recibido. Y desearle todos los éxitos del mundo. ■

# IV Concurso Internacional "Arpista Ludovico"

## Protagonista, el arpa

ELENA TRUJILLO HERVÁS



ÁNGELES FILGUEIRA

Los premiados en el IV Concurso Internacional de Arpa "Arpista Ludovico", con los miembros del jurado.

**M**aría Rosa Calvo Manzano es el claro reflejo de una voluntad inquebrantable por conseguir dar a conocer el arpa, liberándola de la leyenda que la catalogaba de cursi y romántica. No en vano, ha dedicado su vida al arpa no sólo difundiendo, ampliando su repertorio y dotándola de una bibliografía inexistente gracias a su labor como intérprete e investigadora, sino también creando la Escuela Española de Arpa en la que ha desarrollado su propio método de enseñanza con el que formar una cantera de jóvenes arpistas que le permita perpetuar el esfuerzo de tantos años de duro trabajo. La Asociación "Arpista Ludovico" no ha sido más que la vía para conseguir hacer realidad su sueño, la creación de una Fundación donde tanto los más jóvenes como los especialistas puedan acudir a investigar y recabar información ya que está dotada de una magnífica biblioteca, discoteca, así como de luthería, una amplia colección de instrumentos antiguos, etc. El Concurso Internacional "Arpista Ludovico" es otro exponente más de su apoyo a las nuevas generaciones de arpistas, tal y como hemos podido comprobar en su cuarta edición que se celebró con éxito en la localidad madrileña de San Lorenzo de El Escorial. Participaron un total de 37 arpistas, de los 99 inscritos, procedentes de todo el mundo, que demostraron su extraordinario dominio del instrumento, en unas pruebas que se celebraron -como ya es tradicional- enmarcadas dentro de un interesante un programa de actividades culturales.

Organizado por la Asociación "Arpista Ludovico" se celebró en la localidad madrileña de San Lorenzo de El Escorial el IV Concurso Internacional de Arpa; un certamen que no se reduce única y exclusivamente a las pruebas, sino que durante la semana en que suelen celebrarse las eliminatorias se programan una serie de actividades complementarias. Entre otros actos, hay que destacar la misa que se celebró en la Basílica en recuerdo de Melle Borot, catedrático del conservatorio superior de música de París; madame Christian de Baysser, y Joël Garnier, fundador de la casa Camac de arpas y gran inventor de perfeccionamientos importantes en el instrumento. Además, se presentó un emotivo ensayo escrito en tres idiomas, como homenaje a Joël Garnier.

Coincidiendo con la apertura del Concurso, se puso en marcha la Fundación María Rosa Calvo Manzano, que tendrá como fines la investigación musicológica y organológica de las arpas históricas. Un sueño hecho realidad gracias a la tenacidad y duro trabajo de María Rosa Calvo Manzano, quien también aprovechó para presentar sus nuevas publicaciones: "Estudio crítico de la sonata para arpa de C.Ph.E.Bach", "Colección de tres cuadernos de técnicas Arlu para niños: 'Harpis la cuenta cuentos', 'Harpis la sabe música' y 'Harpis la profe'"; la "Obra completa para arpa de José María Franco, con estudio crítico sobre su obra para arpa: colección de IX cuadernos y grabación en doble CD", y continúa trabajando en la ampliación de la publicación de "La Música española para

arpa: obras de Teresa Borràs, Albéniz, Granados, Turina, Falla, Magenti y López Chavarri".

### Todo un éxito

La cuarta edición del Concurso Internacional "Arpista Ludovico" ha sido todo un éxito, no sólo por el elevado número de inscripciones —que llegó casi al centenar de arpistas, procedentes de todo el mundo— sino en los resultados artísticos de las pruebas, dado el alto nivel técnico y artístico de los concursantes. Y es que, a pesar de la corta edad de este certamen, el prestigio de sus jurados, la calidad artística de los participantes y su cuidada organización lo han convertido en uno de los más importantes concursos de cuantos se dedican al arpa en el panorama musical internacional. A todo ello ha contribuido la colaboración de entidades y una serie de amigos de María Rosa Calvo Manzano que llevan prácticamente toda la vida ayudándola en tan ardua labor.

El Conservatorio "Padre Soler" de San Lorenzo de El Escorial acogió las distintas fases eliminatorias. Tras una durísima primera prueba de selección, un total de 37 concursantes, de los 99 inscritos, pasaron a la segunda fase, de los que quedaron 10 semifinalistas de los que tan sólo cinco llegaron a la gran final. La joven alemana, de 24 años, Mirjam Schröder partía como favorita. No en vano, ya en su curriculum figuraban los numerosos premios internacionales que no hacían más que avalar lo que más tarde se pudo comprobar en el escenario. Su extraordinario dominio del instrumento y su gran musicalidad la hicieron merecedora del máximo galardón, el Premio

"Arpista Ludovico", dotado con un arpa de concierto donada por la casa Camac, un concierto como solista de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, así como varios recitales en colaboración con Juventudes Musicales de España (Barcelona, Albacete y Sevilla), con el CDMC en el Museo Reina Sofía, con la Universidad Complutense de Madrid, el Casino de Madrid, etc, y la grabación de un CD, auspiciada por la Asociación "Arpista Ludovico".

El segundo premio "Arpista Fernández Huete", dotado con 6.000 euros donados por el INAEM, fue para la francesa, de 29 años, Iris Torossian. El tercero "Arpista Juan Hidalgo", de 3.000 euros patrocinados por la Junta de Castilla y León, fue para la japonesa, de 26 años, Seiko Fukushima. El cuarto "Arpista Esmeralda Fernández", de 1500 euros concedidos por la Junta de Castilla y León, fue para la también japonesa, de 33 años, Etsuko Shoji; mientras que el Premio "Arpista María Rosa Calvo Manzano", dotado con 900 euros donados por el Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial, le correspondió a la española, de 19 años, Úrsula Segarra. Esta magnífica arpista, alumna de María Rosa Calvo Manzano en la Escuela Española de Arpa, es la participante más joven de cuantas han resultado premiadas a lo largo de la historia de este certamen; juventud que se convierte en una extraordinaria madurez interpretativa cuando se sienta frente al arpa. Si su progresión sigue en ascenso, podríamos afirmar que estamos ante una arpista que va a dar mucho de qué hablar.

Tras la entrega de premios, Mirjam Schröder ofreció un concierto, acompañada por la Orquesta de Cámara "Arpista Ludovico", integrada por los violinistas Manuel Guillén y Emilio Sánchez; el violista Emilio Mateu y el violonchelista Dimitri Furnadjiev, reforzada —para esta ocasión tan especial— con el flautista Vicente Martínez y el clarinetista Rafael Albert. Interpretaron, entre otras, *Pieza de concierto op.32*, de Büs-ser, y *Sonata en Re menor K-213 y 214*, de Scarlatti. Sin duda, un magnífico fin de fiesta. ■



Imagen del acto de apertura del Concurso, que fue presidido por María Rosa Calvo Manzano, máximo representante de la Asociación "Arpista Ludovico".

# Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega

## Un homenaje en toda regla

BEATRIZ G. ENRÍQUEZ



Imagen de los premiados, tras recibir sus respectivos galardones.

La joven guitarrista reusense Anabel Montesinos obtuvo el primer premio y el que concede el público por votación en la trigésimo sexta edición del Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega, de Benicàssim. El chileno Romilio Orellana –finalista en dos convocatorias anteriores– se alzó con el segundo galardón, seguido por el sudcoreano Daekun Jang y el francés Bertrand Pietu. Por su parte, el alicantino Fernando Espí logró alzarse con el premio al mejor intérprete de la Comunidad. El alto nivel técnico y artístico de los participantes han sido las notas características de este concurso que ha estado marcado por la conmemoración del 150º aniversario del nacimiento de Francisco Tárrega. Con este motivo, se celebró con gran éxito el estreno del Concierto de Benicàssim, de Leo Brouwer, que fue acogido con gran expectación por parte de los aficionados.

El jurado del Festival de Guitarra de Benicàssim concedió a Anabel Montesinos el primer premio y el de la mejor interpretación de la obra de Tárrega, a los que hay que añadir el del público, después de la final seguida por una audiencia que llenaba el auditorio a reborar, y que acogió con aplausos el veredicto. Secundados por una orquesta eficaz que cumplió más que dignamente su cometido y un director –Christian Florea– atento a sincronizar a unos bisoños solistas poco avezados a tocar con agrupaciones instrumentales, fue curiosamente Anabel Montesinos la más joven de entre los contendientes, la que exhibió más seguridad en sus escolásticas lecturas. La joven guitarrista reuseense pasó con su triple galardón a situarse en el olimpo de los máximos triunfadores del concurso que han aglutinado los máximos lauros como Marcotulli, Rusell, Laura, Desiderio, y Azabajik que es el único que había conseguido, en 1995, hasta el momento, también los tres premios. Cabe recordar que la ganadora había logrado el premio Tárrega el año pasado. El chileno Romilio Orellana dos veces finalista en 1996 y 2000 fue galardonado con el segundo premio y el sudcoreano Daekun Jang y el francés Bertrand Pietu alcanzaron, obviamente, la condición de finalistas. El alicantino Fernando Espí quedaba claro por ser el único valenciano que accedió a la fase de concurso que recibía el premio del mejor intér-

prete de la Comunidad. De manos del presidente del jurado John Duarte, la concejala del certamen Rosa María Gil, la subsecretaria de Promoción Cultural, Consuelo Ciscar; los alcaldes de Benicàssim, Javier Asín, y Vila-real, Manuel Vilanova; el subdelegado del Consell Joaquín Borràs y el diputado nacional José Ramón Calpe, recibieron los premiados sus galardones al concluir, en torno a la una y cuarto de la madrugada, la deliberación del jurado que se prolongó durante una hora tras escuchar a los concursantes en la interpretación de los conciertos de Giuliani, Castelnuovo y Villalobos.

Por otra parte la Sala de Conferencias de la Casa de la Cultura acogió en el segundo día del concurso el acto de presentación del disco compacto de la firma Naxos del concertista balcánico Dejan Ivanovic, ganador de la XXXV edición del Certamen Internacional de Guitarra “Francisco Tárrega” del pasado año. Un tradicional acto que tiene lugar en los preliminares de la Gran Final del prestigioso certamen de guitarra clásica, y en la que se puede conocer también de primera mano el arte que atesora en sus manos el que fue el último ganador del “Francisco Tárrega”.

### Estreno del “Concierto de Benicàssim”

El *Concierto de Benicàssim*, que no contó con la anhelada y prometida presencia de Leo Brou-

wer, fue aplaudido por el público tras su estreno que, sin duda, fue, en lo musical y lo artístico, el culmen de la audición con la que concluía la trigésimo sexta edición del certamen de guitarra benicense edificado a la memoria de Tárrega en el 150º aniversario de su nacimiento. Estarellas, con la guitarra amplificadora, dio una lectura muy personal de la obra de Brouwer, –compleja para el solista como era de esperar en uno de los mejores compositores para guitarra de la actualidad– que se notó trabajada con los profesores del colectivo instrumental y la batuta, los mismos que intervinieron en la final del Tárrega del día anterior. Se trata de una pieza de concepto clásico en sus tres tiempos, de tonalidad libre, en la que predomina la pluralidad de temas y el ritmo. La escribió el autor del *Elogio de la danza* en el intervalo de varias operaciones en los ojos. Es singular como en un período de ceguera pudo comunicarle tanto color a su obra. El concierto es cálido y abigarrado, de ritmos varios, con implicaciones del folklore cubano y del jazz y tiene un contenido recopilatorio respecto de temas y formas utilizados en obras anteriores por Brouwer que podría servir para calificarlo como el “Concierto de la memoria”. Muy diverso el primer tiempo, de múltiples sensaciones contrapuestas, se remansa en el segundo con un efusivo ritmo de mazurca lenta del que sobresalen algunos arrebatos agitados, para concluir en el sensitivo tercero donde los sonos criollos motivan un voluptuoso vaivén danzable que trae a la memoria la *Balada del Decamerón*. Nada hay en la música que pueda recordar a Tárrega ni a la mediterraneidad de Benicàssim. El uso de una mazurca en el segundo tiempo y un trémolo en la cadencia del tercero no son argumentos suficientes, por ser recursos muy habituales en el género. Con todo la obra, que queda tal vez excesivamente dilatada en el tiempo, resulta grata a la escucha, está bien trabada dentro de la pericia en la búsqueda de contrastes armónicos de Brouwer y convenció mayoritariamente a la escucha. Lástima que la inexplicable ausencia del autor nos privara de poder conocer, de su boca, las intenciones de la partitura. ■



Gabriel Estarellas interpretando el “Concierto de Benicàssim”.

# Lluís Sintes

## Artesano de emociones con la voz y la expresión

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Lluís Sintes, en la sala del Concertgebouw de Amsterdam, donde se presentó con gran éxito interpretando "Lakmé" en su versión de concierto.

**D**esde su participación en la inauguración del Gran Teatro del Liceo en la que caracterizó espléndidamente al personaje de Ping en aquella Turandot que firmara Nuria Espert, la carrera de Lluís Sintes no ha hecho más que subir de forma imparable.

Nacido en la privilegiada isla de Menorca, Lluís Sintes, barítono lírico, poseedor de una voz clara, potente y bien templada, ha sido alabado unánimemente por expertos y críticos por la gran belleza y calidad de su timbre, por su homogeneidad en todos los registros, así como por su convicción a la hora de recrear el personaje. No en vano sus inicios en la compañía teatral y lírica del Orfeón Mahonés le reportó gran facilidad teatral y naturalidad a la hora de desenvolverse en el escenario. Pero el atractivo de su canto es su innata capacidad de transmisión de sentimientos, una gran convicción a la hora de impregnar su actuación de riqueza expresiva. El secreto de su interpretación es la sinceridad en el tratamiento de la voz, ya de por sí brillante y lírica, pero en ningún momento forzada ni llevada a conseguir sonidos oscuros ni al intento tan común de querer impresionar. Esta sencillez que desnuda el alma y da vía libre a los sentidos es la que confiere a su trabajo redondez y verdadera riqueza emocional.



Después de ver truncada su incipiente trayectoria a raíz del desgraciado incendio que asoló el Teatro del Liceo, la carrera del barítono Lluís Sintes ha renacido con más fuerza, siendo muy admiradas y valoradas sus actuaciones. La seriedad y la vocación que rodean su trabajo le han llevado a debutar en muchos puntos de la geografía española, Valencia, Granada, Santiago, Tenerife, Palma, Bilbao, Málaga, San Sebastián, etc.

El gran creador Lindsay Kemp quedó muy impresionado con su trabajo en la obra contemporánea *The Lighthouse*, invitándole a ser su Pageano en su versión de *La flauta mágica*, presentada con gran éxito en el Festival del Castell de Peralada. Es ya muy reconocida su versión de los *Carmina Burana* que ha interpretado junto a algunas de las más reputadas formaciones sinfónicas y corales nacionales, como la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, Orfeó Català, Coral Cantiga, Politécnica de Madrid, Sinfónica del Vallés, etc. Precisamente acaba de abrir el Festival Internacional de Andorra, junto al excelente Orfeón Donostiarra con la obra puntual de Carl Orff.

Varios han sido ya los escenarios internacionales que han solicitado su presencia, Lyon, Trapani, Niza, Caracas. En la pasada temporada 2001-2002 ha hecho su presentación, con gran éxito, en el Concertgebouw de Amsterdam con la ópera *Lakmé* en versión de concierto; junto a Sumi Jo.

Muy recientemente ha debutado en el Palacio Euskalduna dentro de la temporada de la ABAO como Ping en *Turandot*. Y participa en estos momentos en el 20º aniversario de los Amigos de la Ópera de Sabadell con Sharpless, de *Madama Butterfly*; una Asociación que, desde que ganara uno de los primeros premios en el Concurso Nacional Eugenio Marco, ha apoyado de una manera decisiva la carrera del cantante. Entre los muchos proyectos que le esperan destaca su actuación como Paolo Albiani en el verdiano *Simone Boccanegra* que protagonizará el famoso barítono Juan Pons, en una nueva producción de los Amigos de la Ópera de Mahón, en

Menorca, la tierra natal de ambos barítonos.

### El perfil de un triunfador

Su vocación por el teatro lírico surgió a edad muy temprana. "Tuve un ambiente familiar muy propicio. Mi padre y mi abuelo colaboraron directamente en la creación de los Amigos de la Ópera de Mahón. Mi padre llegó a ser presidente de la Asociación, por lo que viví mi adolescencia inmerso en el ambiente operístico. Luego comencé a dedicarme al teatro y a la zarzuela en el Orfeón Mahonés donde llegué a ser el barítono de sus producciones líricas".

Sus primeras oportunidades profesionales, "me las brindaron el Teatro Principal de Palma de Mallorca y los Amigos de la Ópera de Sabadell. Por aquel entonces había ganado algunos concursos nacionales —el de Santander, Petrel y Sabadell— así que, alentado por varias personas, decidí dar el salto y marcharme de Menorca".

Tras debutar en el Gran Teatro del Liceu en 1992 con *La Traviata* y participar en 1999 en la reinauguración del foro operístico barcelonés interpretando a Ping de *Turandot*, dirigida escénicamente por Nuria Espert, ha cantado *Cristóbal Colón*, *Così fan tutte*, *Carmen*, *Fedora*, *La fille du regiment*, *The lighthouse*, *D.Q. Don Quijote en Barcelona*, *Billy Budd*, *La Bohème*... Por este motivo, cuando se le pregunta por sus roles favoritos, afirma que "es difícil responder, pues mis roles cambian según la época y el momento. Me siento muy cómodo en el bel-canto, pues mi voz tiene unas características que se adaptan muy bien a ese período y a ese estilo. Quizás mi autor preferido es Donizetti; he disfrutado muchísimo al cantar Enrico Ashton, también Torquato Tasso y me ilusionaría mucho llegar a cantar el papel de Belisario, y también el de Alfonso, de *La favorita*. Mozart también me gusta y sus personajes tan teatrales son deliciosos de interpretar".

Aun cuando ha cantado en algunas de las más importantes salas nacionales e internacionales, como en el Palau de la Música Catalana, donde participó en la puesta en escena de *El giravolt de maig* y *Marina*; en Palma, *Carmen* y *Lucia di Lammer-*



Lluís Sintes y Renata Scotto, en una de sus actuaciones conjuntas.

moor, *Marina* y *Goyescas*; en el Teatro de la Zarzuela, en *La del manojito de Rosas*; en Valencia, en *El triomf de Tirant*, etc., Lluís Sintes guarda un entrañable recuerdo "de mi debut en Cataluña. Fue con Germont de *La Traviata*, en el Teatro de la Farándula de Sabadell. Estaba algo nervioso por la presión que sentía al cantar un personaje tan conocido en un país con tanta tradición. La sorpresa fue la reacción del público, algo que no olvidaré jamás. Pero la noche más feliz de mi vida fue la de la inauguración del Liceu, en la que canté Ping, de *Turandot*, ante Sus Majestades los Reyes y otras personalidades mundiales".

Lluís Sintes ha compartido escenario con M. Freni, R. Scotto, M. Caballé, A. Tomowa-Sintow, E. Marton, E. Gruberova, G. Dimitrova, J. Aragall, J. Carreras, N. Schicoff, L. Lima, J. Pons, S. Estes, etc. Trabajando con ellos "suelo encontrarme muy a gusto. Valoro mucho la cordialidad, la camaradería, la simpatía... Hoy por hoy, todos mis compañeros son así, es fantástico poder decirlo".

Respecto a su carrera artística, "procuró llevar las riendas de mi profesión, intentando no dejar nada al azar. La técnica y el estudio hacen que siempre estés seguro de tí mismo y sepas dónde estás. No hay que fiarse de las condiciones naturales de uno; hay que estudiar y saber salir al paso ante cualquier adversidad". ■



José Antonio Ruiz Rojo

## Pequeñas confesiones

**E**n mi familia no hubo ni hay músicos, tampoco melómanos en sentido estricto. Soy, pues, una rareza, incapaz además, por el momento, de inocular el virus a mis propios hijos, a pesar de haberlo intentado repetidamente (la esperanza es lo último que se pierde, pero en casa de herrero...). Por tanto, raro y frustrado. La verdad es que yo mismo permanecí ajeno a la música clásica (a la música en general) hasta cumplidos los dieciséis años. Vamos que, encima, vocación tardía. Un desastre.

Sin embargo, la cogí con ganas, recuperé algo del tiempo perdido y pronto fui capaz de trabajar de sol a sol (literalmente). Ante el estupor de mis amigos, me sentaba en el sillón situado en un vértice del triángulo isósceles de rigor, cerca del tocadiscos (gracias, papá, el equipo te costó una pasta), y escuchaba fascinado y de un tirón mamotretos como la *Pasión según San Mateo* por Richter (el único de mis primeros flechazos discográficos que sigue emocionándome, aunque ya no se trate de mi versión preferida) y el *Tristán e Isolda* de Böhm (segunda ópera que degusté, tras el *Holandés de Dorati*), siempre, por supuesto, con lectura atenta y completa de libretos in-

cluida. ¿A qué se debió esta progresiva, bendita, transformación? Quizás a un cúmulo de circunstancias que, junto con mi natural inclinación al arte, actuaron conjunta e inseparablemente (como se venden los suplementos de los periódicos), a saber: cierta situación de crisis personal (entenderán que ahorre detalles) de la que salí con el corazón prieto y la sensibilidad afilada: una *Heroica* de Krips, monoaural, que me descubrió un mundo, el de la música, de irresistible atractivo (esa casete, caída en mis manos por casualidad, me supo a gloria, juro que la oí diez veces consecutivas); un programa de televisión vespertino de García Asensio (recuerdo perfectamente que tras una interpretación del *Concierto de Brandemburgo* núm. 3 la música del movimiento inicial no dejaba de bullir en mi cabeza) que inspiró la compra de mis dos primeros vinilos, los de la serie Privilege de D.G. con los seis famosos conciertos de Bach; los fragmentos de zarzuelas y del repertorio clásico (el jazz aún me sonaba extra-terrestre, qué tonto) que emitía día y noche el correspondiente canal de Radio Nacional de España, unas músicas que grababa en cinta con mi prehistórico aparato (gracias de nuevo, papá, por liberarme de él) y ponía después a todas horas hasta aprendérmelas y dirigirlas con batuta (fueron mis primeros contactos con partituras favoritas como la *Cuarenta* de Mozart, la *Novena* de Dvorák o *La consagración de la primavera*)... y otros acontecimientos por el estilo.

Ya universitario, empecé a asistir a los conciertos de la ONE en el Teatro Real de Madrid, los viernes y los viernes y los domingos, y la primera obra, la obertura de *El cazador furtivo*, se la escuché a Ros Marbà. Más adelante conocí a Rafa, alias RJPJ, y este encuentro con mi alma gemela sirvió para reforzar las respectivas aficiones mediante la sana rivalidad que establecimos en la escucha de obras, la adquisición de conocimientos musicales útiles e inútiles (resolvimos, por ejemplo, memorizar el Catálogo Köchel) y el coleccionismo de discos. También comparamos versiones (yo reuní en poco tiempo diez o doce grabaciones de mi adorada *Fantástica* de Berlioz) y, claro, aprendimos a distinguir calidades. Nos habíamos convertido en unos expertos, o eso pensábamos, que digieran con similar facilidad a Schönberg y a Vivaldi, leían prensa especializada (o sea, RITMO) y hasta se atrevían a dar charlas de divulgación musical en la entonces inhóspita, musicalmente hablando, ciudad de Guadalajara.

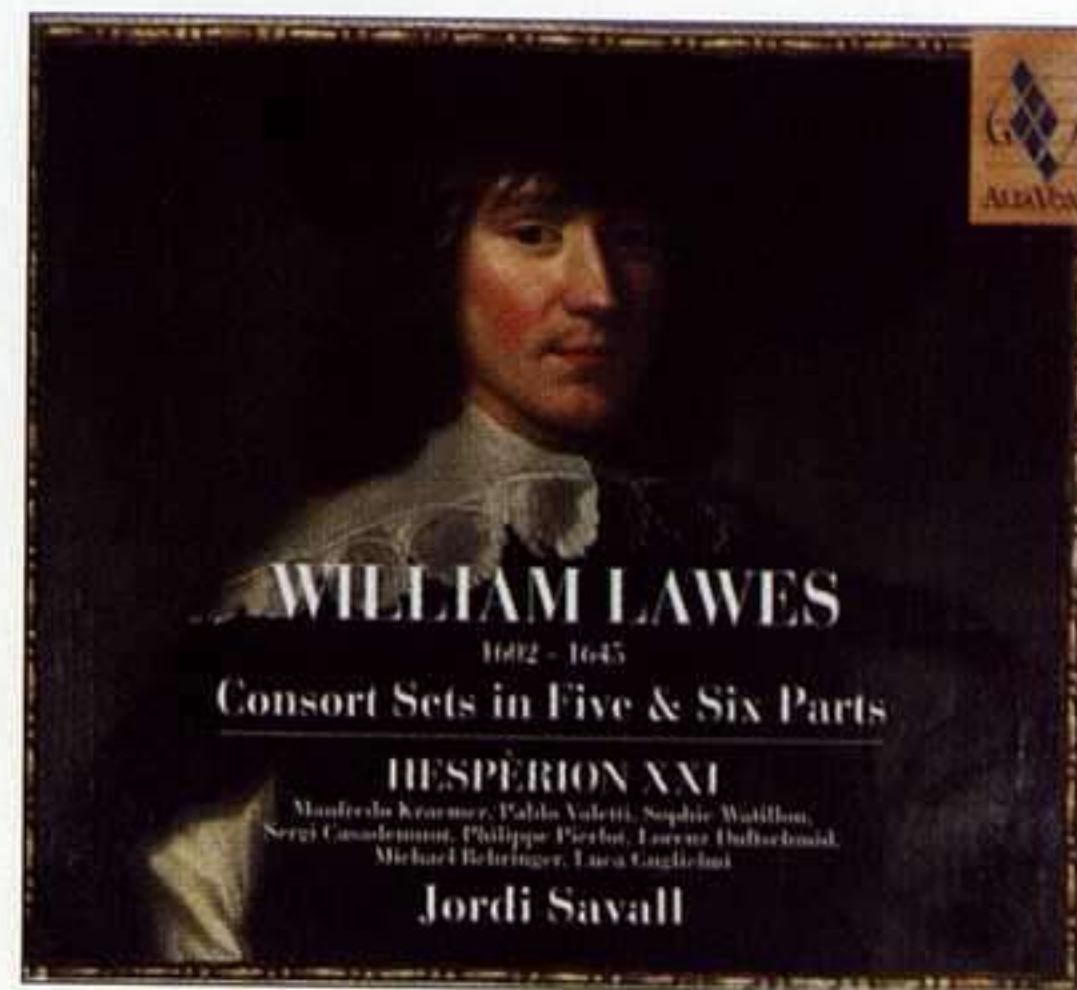
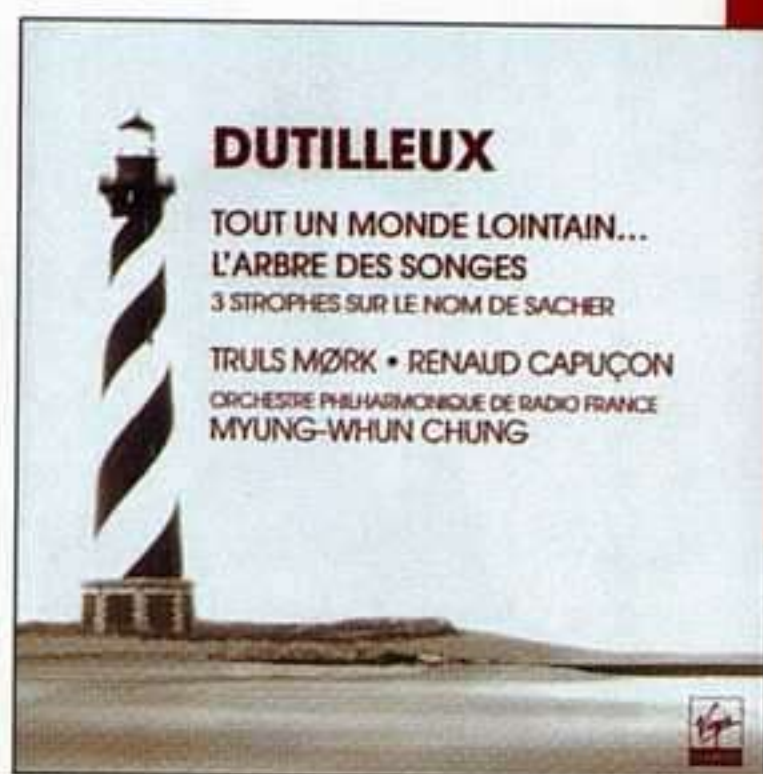
En todo caso, de aquellos polvos estos lodos. Dicho en positivo.



# RITMO Parade 1

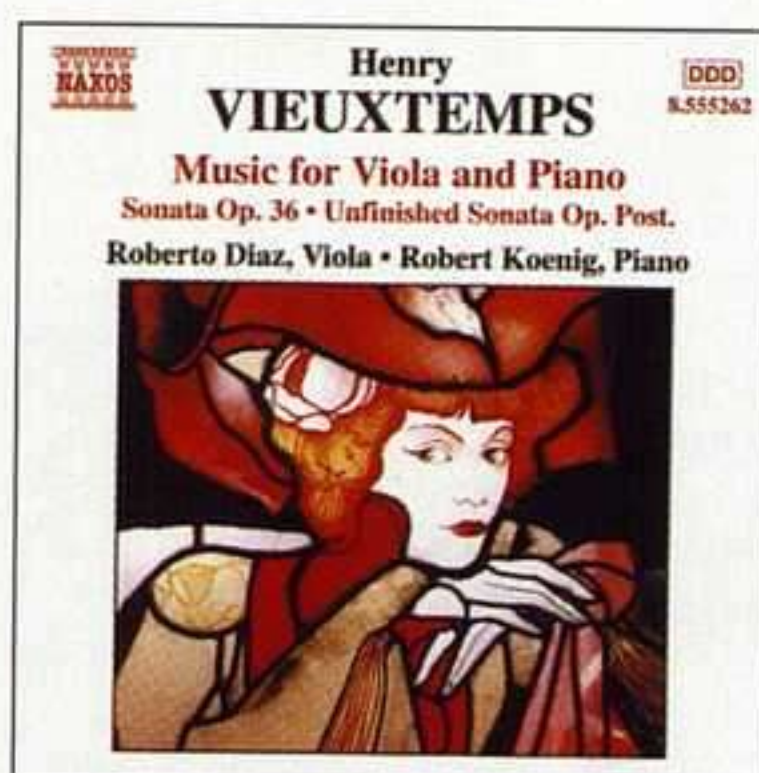
los mejores discos para noviembre 2002

**DUTILLEUX: Tout un monde lointain... 3 strophes sur le nom de Sacher, etc.** Mørk, Capuçon. Orq. Fil. Radio Francia. Dir.: M.-W. Chung. Virgin, 5455022.

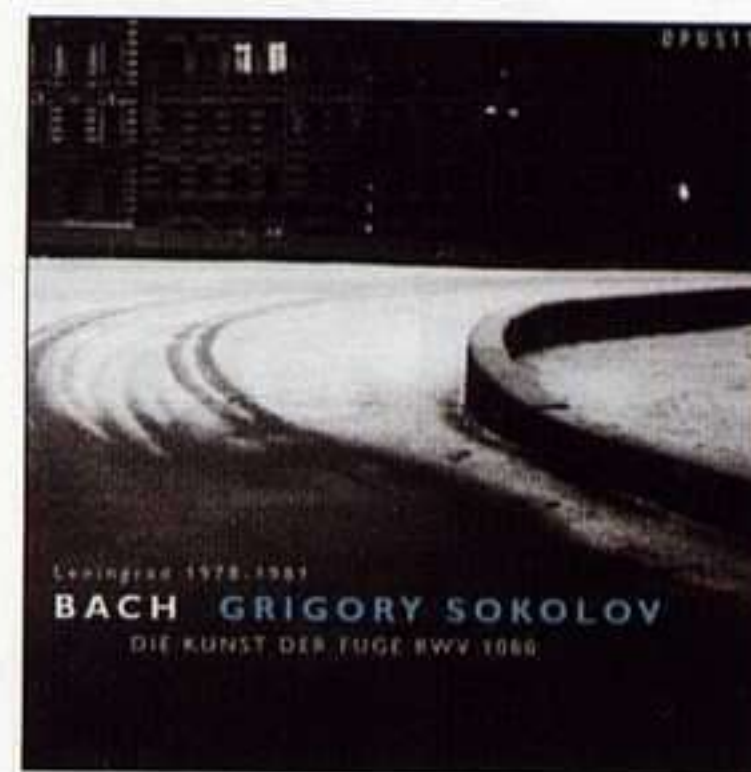


**LAWES: Consort Sets en 5 y 6 partes.** Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. Alia Vox, AV 9823. 2 CDs.

**VIEUXTEMPS: Sonata para viola y piano op. 36. Elegía op. 30. Capricho para viola sola, etc.** Roberto Díaz, viola. Robert Koenig, piano. Naxos, 8.555262.



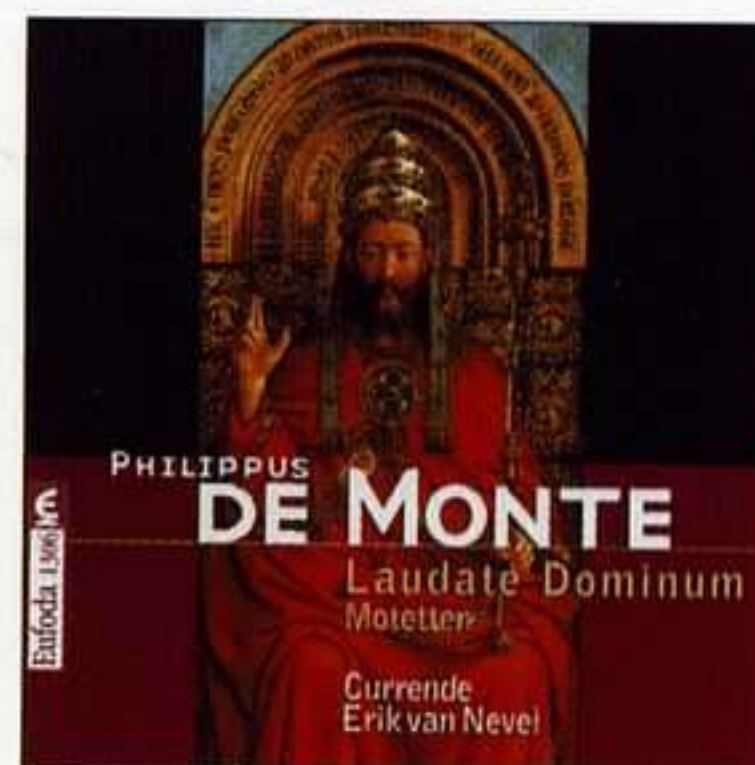
**BACH: El arte de la fuga.** Grigory Sokolov, piano. Opus 111, OP 30346. 2 CDs.



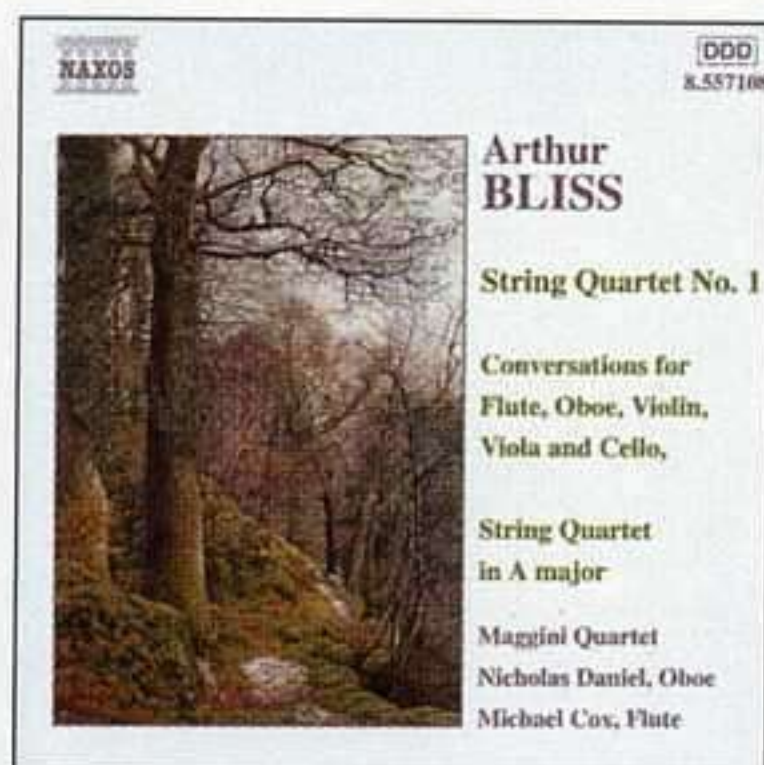
**MONTSALVATGE: 5 Canciones negras. Canciones para niños.** De los Ángeles, Caballé/Zanetti, Soriano. Dir.: F. de Burgos. EMI, 8267162.



**DE MONTE: 16 Motetes.** Currende. Dir.: Eric van Nevel. Eufoda, 1306.



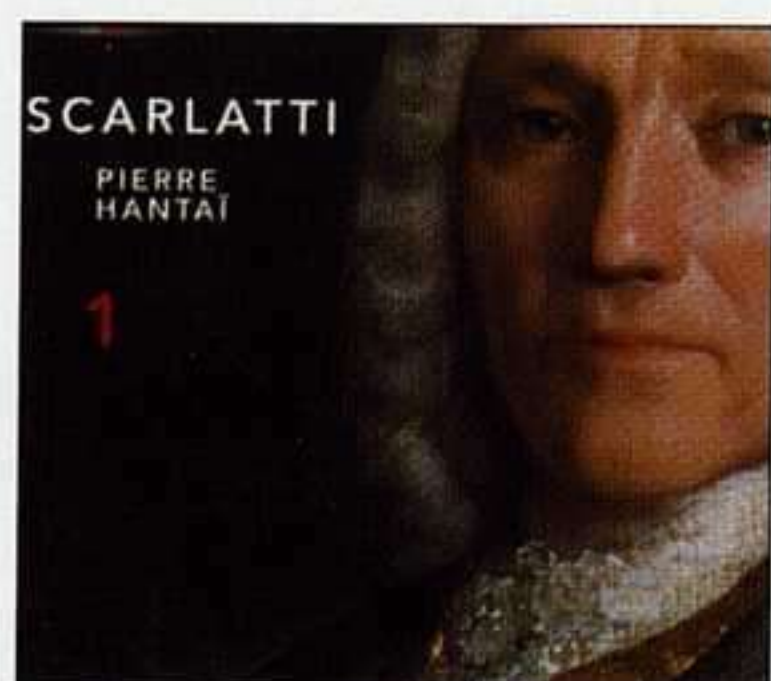
**BLISS: Cuarteto de cuerda núm. 1. Cuarteto de cuerda en La Mayor.** Nicholas Daniel, oboe, corno inglés. Michael Cox, flauta. Cuarteto Maggini. Naxos, 8.557108.



**COPLAS Y ROMANCES. Canciones de QUINTERO, LEÓN Y QUIROGA, etc.** Joaquín Pixán, tenor. Orq. Sinf. Oviedo. Dir.: Benito Lauret. Columna Musica, 1CM0088.



**SCARLATTI, D.: Sonatas, vol. 1.** Pierre Hantaï, clave. Ambroise, MIR 9918.



**GUINJOAN: Magma. Cadenza. Nexus. Barcelona 216, etc.** Piotr Karasiuk, chelo. Proyecto Gerhard. Dir.: Joseph Pons. H. Mundi, HMI 987035.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

## CVP-209

Mueble auténtico en madera lacada

Polifonía de 256 notas

896 sonidos

231 estilos de acompañamiento

120 canciones de demostración

## CVP-207

Mueble curvo

Polifonía de 192 notas

Gran pantalla LCD color, editable, reproduce partituras

Flash Memory 4 MB

Salida de video

Armonizador de voz

## CVP-205

Muestreo dinámico estéreo

Múltiples muestreos

(sostenuto, reverberación del mueble, ...)

Polifonía de 96 notas

Creador de estilos, buscador de canciones

## CVP-203

Más de 800 sonidos AWM estéreo, con ROM de 16 MB

Gran pantalla LCD con sistema operativo fácil y Karaoke

Sonido de piano de gran calidad

Estilos ensemble para piano

Flash Memory 1 MB

# Clavinova

## CVP serie 200

CVP-209 / 207 / 205 / 203

*Con 100 años de experiencia en la construcción de pianos acústicos, Yamaha presenta la nueva serie CVP 200.*

*Utilizando muestras estereo, seleccionadas del piano CFIIIS Gran Concierto a través del sistema DSS (Dynamic Stereo Sampling), y unido al teclado GH (martillo regulado), se consigue un sonido y respuesta completamente natural.*

*Su gran pantalla LCD VGA añade un nuevo concepto de funcionamiento, aglutinando toda la información y posibilidades en forma de navegador.*



**YAMAHA**

Tel.: 902 53 53 53