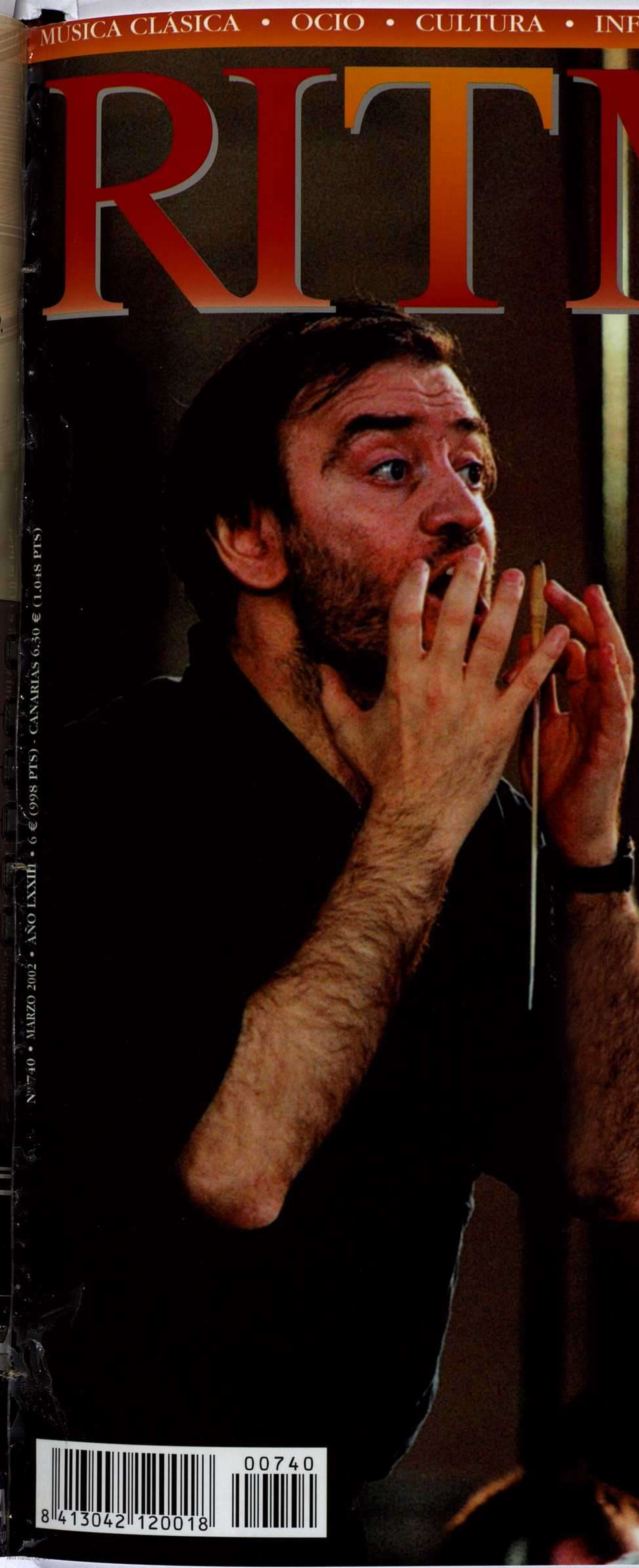
MÚSICA CLÁSICA • OCIO • CULTURA • INFORMACIÓN • MÚSICA CLÁSICA

RITMO



Nº 740 • MARZO 2002 • AÑO LXXII • 6 € (998 PTS) - CANARIAS 6,30 € (1.048 PTS)

Valery Gergiev

Artista exclusivo del sello

PHILIPS Classics

A Universal Music Company

Entrevista
Ismael Jordi

Tema del mes
África y la Música

La música que no debe faltar
Las Misas de Haydn

Sala de audición
Entre aguas

Ópera viva
"La clemenza di Tito" de Mozart

Voces
Rolando Panerai

Compositores
Nikolai Medtner

8 413042 120018 00740

NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES

marzo

2002

Éste es un lanzamiento que se puede calificar de pre-primaveral: pequeños toques protagonizados por obras y compositores de los que "no suenan", rodeados por solidísima y muy contrastada música de repertorio en meditadas e interesantes selecciones. Así, Bach, Mozart, Haydn, César Franck, Schubert, Puccini o Bartók, todos ellos nombres nada sospechosos de devaneos sonoros, se convierten en protagonistas sólidos del lanzamiento. Pero junto a ellos aparecen autores como la norteamericana Gloria Coates, el noruego Geirr Tveitt, John Field, Georg Muffat, William Walton o Anton Rubinstein, algunos de ellos nada conocidos, otros algo más, unos pocos también pero solo de nombre... Y junto a todo esto, por un lado dos interesantes recopilatorios con música de salón y música argentina para guitarra, y, por otro, nuevas y sorpresivas "recuperaciones" en la serie "Históricos de Naxos". Por ejemplo, el fundamental Brahms de Mengelberg, otro grupo de grabaciones (en este caso de entre 1913 y 1914) de la "opera omnia" en disco de Caruso, o dos importantísimas aportaciones al repertorio violinístico de las manos de Albert Sammons y Mischa Elman. Y todo ello sin perder el "estilo" Naxos, lo que quiere decir, grabaciones totalmente digitales, reconstrucciones usando los más avanzados medios y... siempre al más razonable de los

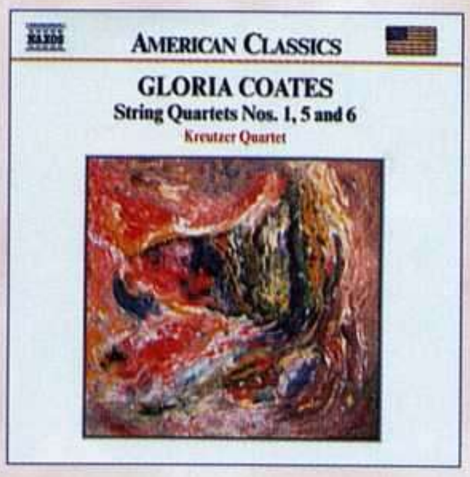
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR

ferysa

www.ferysa.es

Email:correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



BACH: Transcripciones para guitarra. Partita para flauta. Sonata para violín núm. 1. Concierto para clave, etc. Enno Voorhorst, guitarra. Naxos 8.555369.

BARTÓK: Danzas folclóricas rumanas. Suite de danzas. Improvisaciones. Sonatina. Danzas eslavas. Pequeña Suite. Canciones navideñas rumanas. Jenó Jandó, piano. Naxos 8.554718.

BERG: Wozzeck. Carl Johan Falkman, Katarina Dalayman, Ulrik Qvale, Sten Wahlund, Lennart Stregard, Klas Hedlund, Marianne Eklöf. Coro y Orquesta de la Real Ópera de Estocolmo. Dir.: Leif Segerstam. Naxos 8.660076-77. 2 CDs.

CUI: 25 Preludios op. 64. Jeffrey Biegel, piano. Naxos 8.555557.

G. COATES: Cuartetos de cuerda núms. 1, 5 y 6. Cuarteto Kreutzer. Naxos 8.559091.

DUSSEK: 3 Sinfonías. Helios 18. Dir.: Louise Oschatz. Naxos 8.555878.

FIELD: Conciertos para piano núms. 5 y 6. Benjamin Frith, piano. Northern Sinfonia. Dir.: David Haslam. Naxos 8.554221.

FRANCK: Variaciones sinfónicas. Les Djinns. Concierto para piano núm. 2. François-Joël Thiollier, Martijn van den Hoeck, piano. Arnhem Philharmonic Orchestra. Dir.: Roberto Benzi. Naxos 8.553472.

HAYDN: las Sinfonías, vol. 25. Sinfonías núm. 70, 71 y 73 "La caza". Nicolaus Esterházy Sinfonia. Dir.: Béla Drahos. Naxos 8.555708.

MOZART: Serenata de viento K. 388. Divertimentos K. 196, K. 252 y K. 253. Oslo Philharmonic Wind Soloists. Naxos 8.555943.

MUFFAT: Concerti grossi núms. 7 al 12. Musica Aeterna Bratislava. Dir.: Peter Zajícek. Naxos 8.555743.

PUCCINI: Messa di Gloria. Preludio sinfónico. Crisantemi. Antonello Polombi, tenor; Gunnar Lundberg, barítono. Coro de la Radio Húngara. Orquesta de la Ópera Húngara. Dir.: Pier Giorgio Morandi. Naxos 8.555304.

A. RUBINSTEIN: Sinfonía núm. 3. Eroica Fantasia. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Robert Stankovsky. Naxos 8.555590.

SCHUBERT: los Lieder, vol. 7. "Poetas europeos", vol. 1. Ruth Ziesak, soprano. Roman Trekel, barítono. Ulrich Eisenlohr, piano. Naxos 8.554795.

J. STRAUSS Jr.: Los 100 más famosos valses, polcas y marchas. Varias orquestas y directores. Naxos 8.554517.

TVEITT: A Hundred Hardanger Tunes. Suites núms. 2 y 5. Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Bjarte Engeset. Naxos 8.555770.

WALTON: The Twelve. Te Deum de la Coronación. Missa Brevis. Magnificat & Nunc Dimittis. Coro de St. John's College, Cambridge. Dir.: Christopher Robinson. Naxos 8.555793.

"MÚSICA ARGENTINA PARA GUITARRA". Obras de PUJOL, SAÚL, AYALA, GUASTAVINO, FALÚ y HEINZE. Victor Villadangos. Naxos 8.555058.

"OBRAS FAMOSAS DE SALÓN II". Obras de RIXNER, DENZA, BOULANGER, FISCHER, ANDERSON, FERRARIS, WINKLER, DONATO, FETRAS, ERDÉLYI, ERWIN y ANDERSON. Salonorchester Schwanen. Dir.: Georg Huber. Naxos 8.555344.

HISTÓRICOS DE NAXOS

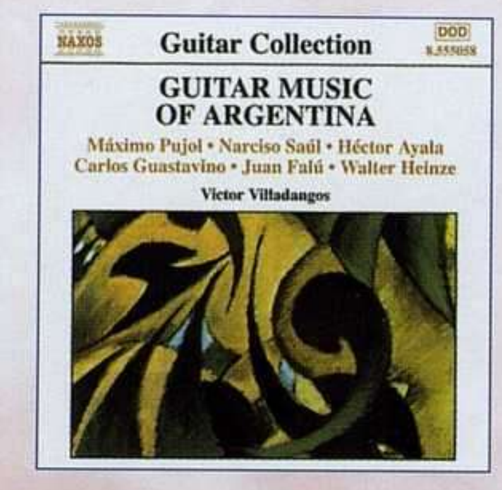
BRAHMS: Sinfonía núm. 3. Obertura para un Festival Académico. Obertura Trágica. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Willem Mengelberg. Registros: 1930, 1931 y 1942. Naxos 8.110164.

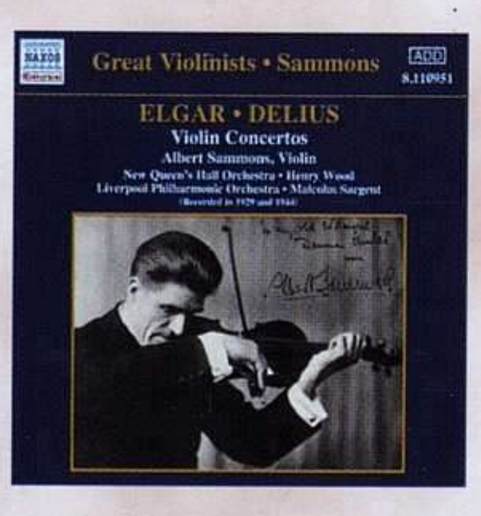
E. COATES: Calling All Workers. Suites de Springtime. From Meadow to Mayfair. London Again, etc. Orquestas dirigidas por el compositor. Registros de 1930 a 1949. Naxos 8.110182.

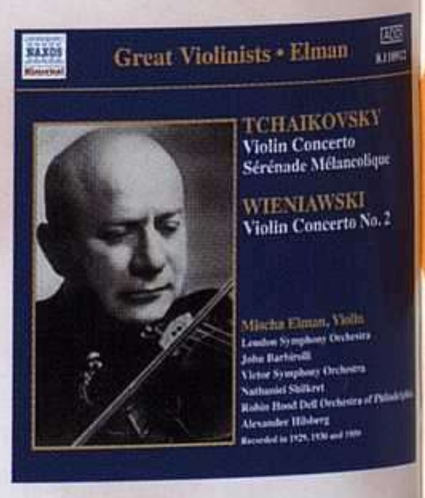
ELGAR, DELIUS: Conciertos para violín. Albert Sammons, violín. New Queen's Hall Orchestra. Dir.: Henry Wood. Orquesta Filarmónica de Liverpool. Dir.: Malcolm Sargent. Registros de 1929 y 1944. Naxos 8.110951.

TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. Serenata Melancólica. WIENIAWSKI: Concierto para violín núm. 2. Mischa Elman, violín. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: John Barbirolli. Orquesta Sinfónica Víctor. Dir.: Nathaniel Shilkret. Robi Hood Dell Orchestra of Philadelphia. Dir.: Alexander Hilsberg. Registros: 1929, 1930 y 1950. Naxos 8.110912.

CARUSO, Enrico. Las grabaciones completas, vol. 8. Incluye: "Lasciati amar", "Addio alla madre", "Les rameaux", "Amor mio" y "Sérénade de Don Juan". Registros de 1913 y 1914. Naxos 8.110726.







Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RITMO

Entrevista
Ismael Jordi 18

Un cantante que prácticamente está iniciando su carrera, Ismael Jordi. Lo hemos conocido en su intervención en el *Cosí fan tutte* que se pudo escuchar en el Teatro Real, de Madrid.

Tema del mes
África y la música 6

No es la primera vez que músicas africanas llegan a esta sección. Pero esta vez las relaciones con el continente negro adquieren una mayor y más completa sistematización.

La música que no debe faltar 14

Un ya viejo contencioso: las *Misas* más importantes de Haydn, que siguen sin encontrar la respuesta que merecen, tanto en el estudio de grabación como en la sala de conciertos.

Ópera viva 91

El título escogido esta vez es *La clemenza di Tito*, de Mozart. Se podrá escuchar en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona, en versión de concierto. En Voces tenemos a Rolando Panerai.

Compositores 108

Nikolai Medtner (Moscú, 1880 - Londres, 1951), un autor eclipsado por las figuras de Scriabin y Rachmaninov, pero cuyo pianismo, al menos, merece la pena ser revisado.

Reportajes 110

En esta ocasión la sección incluye dos reportajes. El primero trata del Primer Concurso Internacional "Joaquín Rodrigo", y el segundo nos habla de la temporada de la Orquesta Ciudad de Melilla.

Sumario

Actualidad
Magazine 23
Sabía que... 32
Dimes y diretes 34
Libros 35
Vamos de concierto 38
No se lo pierda 42
Hemos escuchado 44

Discos
Sumario 53
Críticas 54
Sala de Audición 86
RITMO Parade 115

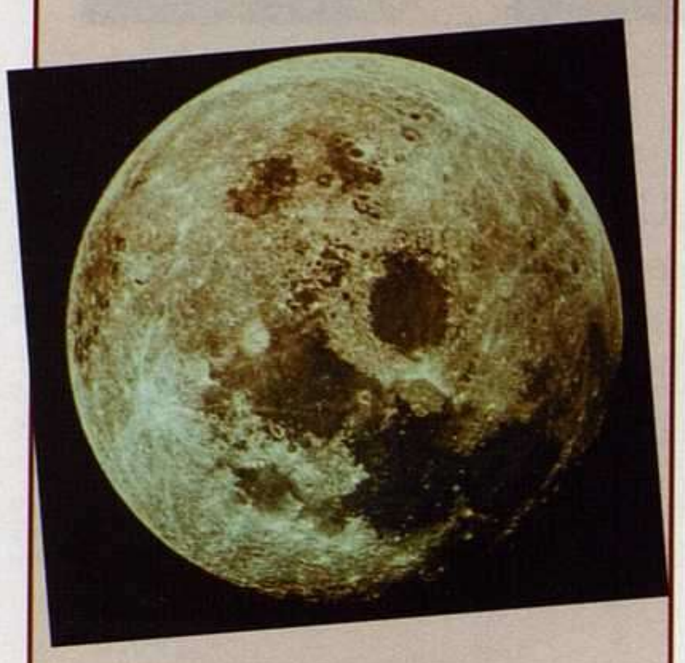
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RITMO
ABRIL 2002

Próximo número

Tema del mes

Música con Apellido



Es decir, toda aquella, o mejor dicho, una parte importante de la que conocemos por un nombre. Las "clarodelunas", "patéticas", "pastorales" etc. de turno, con nombres que como es bien sabido fueron añadidos con posterioridad a su composición, muchas veces por inconfesables razones comerciales, o de otro género. La selección que hará José Antonio Ruiz Rojo será, como es lógico, lo suficientemente selectiva.

Entrevista
Simon Keenlyside

Un joven barítono que ha triunfado cantando el papel del Pélleas de la ópera de Debussy con la que el Teatro Real conoció un redondo éxito.

La música que no debe faltar

Los poemas sinfónicos de Richard Strauss. Parece que, últimamente se ha revalorizado mucho al operista Strauss. ¿En detrimento del Strauss del poema sinfónico?

Una ópera

Llegará al Liceu de Barcelona una ópera vital en el área eslava, *Katia Kabanova*, de Leos Janácek. Ese es el título para la sección de nuestro próximo número.

Compositores fuera del circuito

Juan Carlos Olite se va a ocupar de un autor español que merece estar en la sección con todos los honores del "popular fuera de circuito": Anton García Abril.

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas

Alicia de Larrocha vuelve al disco. Y lo hace con una obra tan maravillosa como las *Variaciones serias* de Mendelssohn.

Juan Diego Florez o el perfecto tenor rossiniano. Compruebénlo en su reciente disco con arias del autor de *El barbero de Sevilla*.

Sala de Audición

El título lo dice todo: "Entre el fuego". Será una buena sesión con músicas en las que el fuego sea el protagonista.

RITMO 73 AÑOS
AL SERVICIO DE LA MÚSICA

LE INVITAMOS A PARTICIPAR EN NUESTRA AVENTURA
MULTIMEDIA
www.ritmo.es

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Concursos y premios

El fomento de la creación musical, asignatura pendiente de la "vieja España", está siendo recuperado, en muchos casos con calificaciones de sobresaliente, en la España de nuestros días. Asistimos a una época en la que las corporaciones locales, los gobiernos autónomos, el central, las grandes empresas públicas y privadas, prestigiosos centros de enseñanza, fundaciones y mecenas apoyan la creación e interpretación musical en nuestro país.

En las páginas de cualquier número de nuestra propia revista se pueden encontrar multitud de anuncios y reseñas sobre concursos de interpretación o composición, que invitan, tanto a autores y artistas noveles como a los consagrados, a participar en la gran fiesta de la creación musical. Estas llamadas han cuajado con fuerza en el tejido creativo español, pues las plazas convocadas quedan habitualmente cubiertas mucho antes de que se cumplan los plazos de cierre.

Los resultados artísticos de estos certámenes son mayoritariamente muy satisfactorios, ya que en los últimos años han surgido, gracias a ellos, gran número de excelentes intérpretes y se han presentado en sociedad muy interesantes nuevas composiciones, tanto de autores noveles como de los ya reconocidos. Podemos afirmar, sin miedo a exagerar, que se ha ampliado en calidad y cantidad la nueva oferta musical en España.

Algunos de estos concursos dotan a sus ganadores, además del premio económico que llevan implícitos, de un premio mucho más interesante, a nuestro entender, que es el de la difusión de la obra o el de la interpretación premiada mediante estrenos, conciertos y ediciones fonográficas. Esta difusión musical de los trabajos premiados juega, sin lugar a dudas, un papel fundamental en la rentabilidad cultural y popular del esfuerzo invertido en el desarrollo de las convocatorias.

Mientras que la organización de la mayoría de éstas podría calificarse como modélica, de gran altura artística y de muy eficiente administración y promoción, la difusión de las obras e interpretaciones premiadas queda muy por debajo de las expectativas mínimas que se supone deberían aportar este tipo de certámenes en los tiempos "multimedia" que corren.

Una vez descubiertas las obras y los intérpretes, los organizadores deberían rentabilizar de manera más eficiente los esfuerzos realizados, no concluyendo el trabajo con el acto de entrega de premios y la edición de 500 unidades de un disco, con muchas probabilidades de quedar escondido en un almacén, pendiente de distribución. Lo más difícil ya se ha hecho: descubrir el artista y a su obra; queda lo no tan difícil, y que casi nunca se hace: promocionar las obras o a los artistas premiados, en cada caso.

Desde RITMO, además de aplaudir todas las iniciativas que aporten nuevos valores a la vida musical española, nos gustaría apuntar una serie de caminos para que los premiados de nuestros numerosos concursos pudieran tener acceso al importante mercado musical, tanto español como internacional.

Habría que establecer acuerdos con editoriales de música para que las nuevas obras ganadoras pasasen a su fondo musical, garantizando su permanencia operativa en el mercado de la interpretación. También sería muy conveniente llegar a compromisos con las distintas entidades de conciertos de nuestro país (actualmente muy activas y con grandes contactos internacionales) para organizar giras con los nuevos intérpretes premiados, en colaboración con las sociedades de conciertos, juventudes musicales, amigos de la música, etc...

Para cerrar el círculo de la promoción y difusión de los galardonados, sería muy conveniente encontrar caminos para que las productoras discográficas independientes (algunas de ellas con un fuerte poder de distribución tanto nacional como internacional) recogiesen en sus catálogos las correspondientes ediciones fonográficas, para que, a precios populares, dichas producciones tuviesen una presencia comercial en las tiendas.

Aplaudiendo como aplaudimos el trabajo ya hecho, nos gustaría que se tuviesen en cuenta nuestras sugerencias con el fin de conseguir una mayor rentabilidad cultural para este gran esfuerzo que tantas entidades españolas están realizando con indudable éxito.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXIII • NÚMERO 740
MARZO 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, Ignacio Baizán Megido, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Mónica Climent, David Cortés Santamarta, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Esther García Serrano, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Luis Enrique de Juan Vidales, Gerardo Leyser, Fernando López-Vargas Machuca, Raúl Mallavibarrena, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Olite, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Leopoldo Rojas O'Donnell, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Manuel Sesma, Carlos Tarín, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Antonio Vidal Guillén, Francisco Villalba 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
E-mail Documentación: 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 € (10.981 Pts.) IVA incluido. Precio sin IVA 63.46 € (10.559 Pts.) Número suelto del mes 6 € (998 Pts.). IVA incluido. Números atrasados 7 € (1.165 Pts.). Precio número suelto en Canarias 6.30 € (1.048 Pts.). Sobreprecio para envíos certificados en suscripción anual 12.50 € (2.080 Pts.).

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

Distribuye: SGEL

Preimpresión: RAPYGRAF, 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)

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

África y la Música

José Antonio Ruiz Rojo

Cuando el desierto es mala metáfora

Algunas regiones del continente africano han sido objeto de mi atención en artículos anteriores ("Egipto en la música, RITMO nº 724, o "Músicas turcas", RITMO nº 735) y he escrito asimismo sobre la música norteamericana de raíces africanas en relación con la música culta de corte occidental ("Música clásica y jazz", RITMO nº 727), pero entonces quedaron fuera por falta de espacio una serie de compositores y obras, y aunque no me propongo volver sobre temas ya tratados, quizás sea éste momento propicio para intentar alguna recuperación.

El África negra, inmenso territorio prácticamente inexplorado por los europeos antes del inicio de las expediciones científicas del siglo XVIII y conocido todavía a medias cuando se disparó la fiebre colonizadora que consumió el último cuarto del siglo XIX, sólo desde hace cinco décadas ha atraído la mirada de los compositores de nuestro entorno y su música ha suscitado la admiración de los melómanos, si bien hacía mucho tiempo que se venía recogiendo información sobre la música de las tribus africanas, pues ya C. Meinhof en 1902 y F. Whitte en 1905 efectuaron grabaciones fonográficas en el este de África y en la Guinea. Bruno Netti ha compendiado las características de la música surgida en esta parte del mundo: enorme variedad de instrumentos con predominio de la percusión, ritmo y polifonía muy desarrollados, melodía dominada por la variación y la improvisación, preponderancia de los intervalos de segunda mayor y tercera menor, tendencia a las estructuras binarias, relación estrecha entre lenguaje y música y entre música y danza... a diferencia de la música árabe del norte del continente que presenta características casi opuestas (común a ambas es, sin embargo, el uso preferente de la escala diatónica, rasgo compartido por la propia música occidental). Como digo, lo ocurrido en lalitudes al sur del Sahara empezó a interesar de verdad después de la Segunda Guerra Mundial en coincidencia con una de estas crisis de fundamentos que periódicamente sacuden a la música de Occidente. La urgente indagación en pos de sistemas alternativos y recursos expresivos nuevos llevó a unos cuantos compositores a tomar prestados elementos de tradiciones vivas en pueblos considerados hasta entonces incapaces de crear nada que valiera la pena imitar. Podemos ilustrar el fenómeno con casos como el de Pierre Boulez, que ha utilizado ritmos subsaharianos casi desde el principio de su actividad como compositor, aspecto que se cuidó de señalar Olivier Messiaen, o el del

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

minimalista Steve Reich, cuyas obras exhiben a menudo estructuras rítmicas de la misma procedencia, aunque también se detecten en ellas patrones norteafricanos. Subproductos de este repentino interés fueron las misas que confeccionaron los misioneros católicos en el Congo belga en los años cincuenta combinando el texto litúrgico en latín y melodías autóctonas: la *Misa luba* del padre Guido Haazen, por ejemplo. Los pocos músicos europeos de los años veinte y treinta que se ocuparon del África negra se limitaron a utilizarla como excusa argumental o telón de fondo, sin molestarse en estudiar su exuberante patrimonio musical (que es, junto con la escultura, la manifestación más rotunda del genio artístico del negro africano) o profundizar en el conocimiento de sus culturas, sino, al revés, dando rienda suelta a toda clase de tópicos. Baste con citar a este respecto las tres *Canciones de Madagascar* (1925) de Maurice Ravel, música violenta y erótica en abierta contradicción con el tono exótico pero civilizado de los poemas de base de Évariste Parny, y, en clave más intelectual, *La creación del mundo* de Darius Milhaud, ballet estrenado en París en 1923 con decorados y figurines del pintor Fernand Léger inspirados en el arte africano, obra importante desde el punto de vista histórico (constituye la primera gran partitura europea que adopta sin reparos el idioma de jazz) protagonizada por los dioses centroafricanos de la creación –Mzame, Mebere, Mkwa–, salidos de la "Antología negra" de Blaise Cendrars (1921) y por sus criaturas humanas y no humanas. Son, con todo, partituras pioneras. Porque con la más temprana ópera de Giacomo Meyerbeer *La africana* sucedió algo curioso: en 1838 Eugène Scrive redactó un libreto con la historia de una princesa africana, texto que no satisfizo al compositor tras trabajar sobre él varios años; Scrive aceptó modificarlo, convirtió en personaje central al marino portugués Vasco da Gama (el descubridor de la ruta hacia la India) y transmutó a la princesa africana en reina asiática, pero F.-J Fétis, que dio los último retoques al libreto, mantuvo en la versión definitiva de la ópera, estrenada en 1865 después del fallecimiento de Meyerbeer, el título del primer libreto y no el del segundo (que era, por supuesto, *Vasco da Gama)*. Por tanto, los océanos entre Lisboa y la India, es decir, las aguas que bañan las costas del continente, son ya la única referencia africana de la ópera, al menos la única explícita, pues hay quien (Roger Alier) otorga a Nelusko la condición de esclavo africano y quien (Steven Huebner) encuentra en la postrera redacción del libreto indicios de un renovado origen africano, malgache para más señas, de Selika (vaya lío). Sea como fuere, este ópera sirvió de estímulo a Liszt (transcripciones pianísticas de algunos pasajes) e incluso a Johann Strauss II (quadrille sobre algunos temas).

El norte magrebí y egipcio, a causa de la proximidad geográfica y los vínculos históricos, culturales y después coloniales, inspiró de siempre a los músicos europeos, sobre todo a los ingleses y franceses, y además pronto se pudo oír a intérpretes norteafricanos en París con motivo de la exposición universal del año 1889. Gustav Holst, impactado por la música escuchada durante unas vacaciones en Argelia, escribió la suite orquestal *Beni Mora* (1910), Jacques Ibert comunicó sus impresiones de un crucero por el Mediterráneo en la suite sinfónica de 1922 *Escalas,* la segunda de las cuales tiene a Túnez por escenario, y Camille Saint-Saëns, el trotamundos, compuso varias piezas alusivas a países de la zona, en concreto *Suite argelina* (1880), *Fantasía África* (1891), *Recuerdo de Ismailía* (1895, piano) y el *Quinto concierto para piano* apodado "Egipcio" por haber sido bosquejado en Luxor en 1895 y aprovechar un canto nubio en el Andante. Por su parte, André Jolivet relataba así su viaje a Egipto en 1950: "Visitamos los templos de Luxor y Karnak, las tumbas del Valle de los Reyes, la isla Elefantina, y no puedo describiros mi emoción al encontrar en medio de esa exaltación la confirmación de las intuiciones que me habían dictado mis *Danzas rituales,* mis *Encantaciones.* ¡Ah, poder evocar por la magia de los sonidos las montañas del Valle de los Reyes...! ¡Encontrar de nuevo el encanto inefable de la flauta invisible de un beduino por la noche junto al río! Lo he intentado en *Epitalamio,* que basa su poesía en los textos del Alto Egipto y en esos cánticos lejanos presentes también en el segundo movimiento de la sinfonía que Luxor me inspiró".

Por supuesto que la nómina de compositores occidentales que han escrito obras de algún modo relacionadas con África no se agota con los mencionados. Ahí está el inglés de ascendencia africana por parte de padre Samuel Coleridge-Taylor, que luchó denodadamente por restablecer la dignidad del hombre negro (*Variaciones sinfónicas sobre una tonada africana, Suite africana, 4 danzas africanas, 24 melodías negras....).* Y también Francesco Cavalli (*L'Ormindo,* ópera de 1644 cuya acción se sitúa en Fez), Henry Purcell (*Dido y Eneas,* ópera "cartaginesa" de 1689), Franz von Suppé (*Afrikareise,* opereta de 1883), los británicos Rainer Taylor (*El etíope,* música incidental de 1814), Herbert Howells (*2 South African Settings,* 1921), William H. Bell (*A South African Symphony,* 1927) y Howard Skempton (*Melodía africana para violonchelo,* 1969), los estadounidenses Edward C. Confrey (*African Suite,* 1924) y Frederick Tillis (*Niger Symphony,* 1975), el australiano Percy Grainger (*Zanzibar Boat Song,* 1902), etc. Y están, claro, los músicos de cine: Max Steiner (*Casablanca),* Miklós Rózsa (*Sahara),* Mario Nascimbene (*Salomón y la reina de Saba),* Henry Mancini (*¡Hatari!),* Nino Rota (*Muerte en el Nilo)* o John Barry (*Zulú, Memorias de África),* entre otros.

Ya muy avanzado el siglo XX hubo nativos que recibieron una formación musical europea y luego escribieron obras que mezclaban, en distinto grado, los estilos occidentales y los ritmos y melodías africanas. Algunos de estos compositores han gozado de un amplio reconocimiento mundial, como, por ejemplo, los ghaneses Ephraim Amu y J. H. Nketia, los sudafricanos Stefans Grové y Kevin Volans y los nigerianos Akin Euba y, especialmente, Fela Sowande. Tampoco estará de más recordar a tres insignes intérpretes de música africana en representación de todos aquellos cuya fama se ha extendido fuera de las fronteras de África: el guitarrista congoleño Jean Bosco Mwenda, el keniata virtuoso del laúd suahili Zein L'Abdin y la cantante egipcia Um Kulthum (ver biografías de los dos últimos más adelante).

Sí, África existe.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Samuel Coleridge-Taylor 1875-1912

La madre inglesa se hizo cargo de su educación cuando el padre, un médico originario de Sierra Leona, optó por regresar a África. Samuel había nacido en Londres, estudió violín con Joseph Beckwith, cantó en coros parroquiales y a los quince años escribió su primera obra de importancia. Mulato como era, no extraña encontrar en su catálogo numerosas composiciones con trasfondo negro o africano, aunque la composición más apreciada hoy sea la cantata *Hiawatha* (según el poema de Longfellow sobre los pieles rojas).

Darius Milhaud 1892-1974

Su ballet *La creación del mundo* significó para el público europeo de los años veinte la apoteosis del arte negro. Interesaba entonces el aspecto salvaje y pagano que se intuía detrás de las máscaras africanas, una visión que valoraba más el supuesto surrealismo del arte africano que la libertad formal que antes había pasmado a los Vlaminck, Matisse, Braque, Derain o Picasso y que, como subraya Miguel Ángel Elvira, resultó fatal para la tendencia africanista: las tallas de la remota Oceanía eran mucho más inquietantes.

André Jolivet 1905-1974

El parisino declaró en más de una ocasión que buscaba devolver a la música su sentido primitivo, el de constituir la expresión mágica de la religiosidad de los grupos humanos. Por tanto, sus partituras no son piezas circunstanciales, sino productos de una necesidad vital que el autor calificaba de cósmica. El lenguaje musical, nada monolítico y con frecuencia audaz, es deudor en parte de Schönberg y Varèse y evidencia influencias africanas y asiáticas. ¿Obras maestras? *Mana*, el *Concierto para piano*, *Epitalamio*...

Pierre Boulez 1925

Las músicas exóticas ejercieron un fuerte atractivo sobre el compositor y director de orquesta francés, una de las personalidades prominentes en el panorama artístico de la segunda mitad del siglo XX. En palabras de Messiaen (pronunciadas en 1960), "en el fondo de su naturaleza, o lo que me pareció serlo, sentía una poderosa inclinación por las músicas antiguas de la India, el Tibet y tal vez China, de Bali, desde luego, y más aún del África negra; tendencias que encontramos actualmente en su *Marteau sans Maître*".

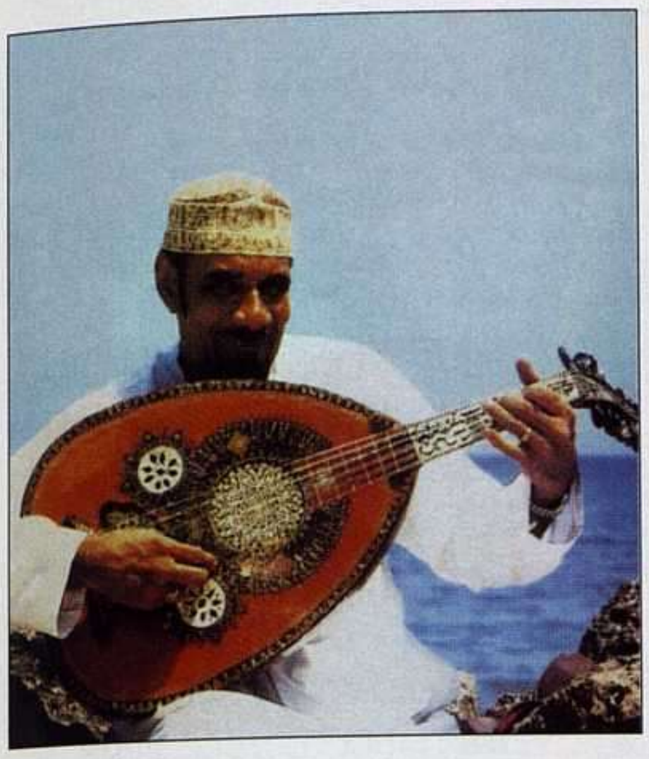
Henry Mancini 1924-1994

El compositor que a comienzos de los sesenta renovó la música cinematográfica y dinamitó la propia banda sonora (la gran partitura sinfónica no reaparecerá hasta mediados de los setenta de la mano de John Williams) fue el primero en vender sus trabajos para el cine en formato disco. Sus colaboraciones con Blake Edwards han sido muy celebradas (*Desayuno con diamantes*, *La pantera rosa* y sus secuelas), pero rememoremos ahora su encantador Baby Elephant Walk de *¡Hatari!*, película rodada en plena sabana africana.

Fela Sowande 1905-1987

Es el más importante compositor nacido en Nigeria (al menos con arreglo a parámetros occidentales) y uno de los músicos de renombre del universo africano. También organista, director de orquesta, musicólogo y hasta filósofo, Sowande enseñó en las universidades de Howard, Pittsburg y Ken y recibió el doctorado honoris causa por la Universidad de Ife (en el territorio yoruba). En 1956 la reina Isabel II le nombró Miembro del Imperio Británico y años después, en 1962, compuso el himno nacional de la Nigeria independiente.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Zein L'abdin

Uno de los maestros indiscutidos del laúd denominado oud nació en 1939 en la isla de Lamj, antaño un emporio floreciente frente a la costa de Kenia. Su padre, tañedor de kibangala (otro tipo de laúd tradicional suahili) murió en 1951 y el niño Zein fue enviado a Mombasa para continuar estudios. Al poco tiempo las desavenencias y dificultades financieras de su familia le obligaron a abandonar la escuela y buscar trabajo en el puerto de la ciudad, aunque no dejó de practicar con laúdes. En 1960, ya en posesión de su primer oud, se lanzó a una doble carrera de compositor e intérprete, pronto llegó a ser muy conocido en las áreas litorales de Kenia y Tanzania y en los años sesenta se convirtió en el alma de la música taarab de Mombasa (cantos que emplean los maqamat o moso del sistema musical árabe, siguen las reglas de la poesía clásica suahili y montan un número fijo de sílabas por verso dentro de esquemas rítmicos complejos). Luego se unió al organista Mohamed Mbwana y al percusionista Omari Saleh y en la década de los ochenta incorporó al grupo violines, acordeones, teclados y guitarras, pero últimamente se decanta por una plantilla reducida de instrumentistas. Es autor de muchas piezas y su repertorio incluye antiguos poemas y danzas del siglo XIX. Un disco suyo precioso es el titulado "The Swahili Song Book", publicado por Dizim Records, que contiene diez temas sobre textos propios y ajenos.

Um Kulthum

La más grande cantante árabe del siglo XX nació en 1904 en Dakkliya, un pueblo situado en el delta del Nilo. A lo largo de cincuenta años su voz y sus canciones se escucharon en todo el norte de África y en el Próximo Oriente y la región entera se paralizaba cada jueves por la noche durante sus conciertos radiados en directo. Los mejores letristas y compositores de Egipto escribieron para ella. Sin embargo, sus primeros pasos en una profesión copada por varones no fueron fáciles. Su propio padre, que era imán de la aldea pero que también ejercía de cantante ocasional le enseñó melodías vocales religiosas y hasta permitió que actuara junto a él (eso sí, vestida de muchacho). En 1923 la familia se trasladó a El Cairo y las oportunidades aumentaron. En poco tiempo Um Kulthum recibió el favor del público e inició una exitosa carrera profesional como cantante y recitadora de poesía clásica que completó con la grabación de numerosos discos y la participación en un puñado de películas. En 1952 puso su arte y prestigio a disposición del nuevo régimen surgido de la revolución. Como ha señalado la crítica, su estilo, influido por la música ligera occidental pero firmemente enraizado en la música tradicional árabe, se hizo más popular (léase comercial) a partir de 1960. A su funeral (1975) asistieron cuatro millones de personas. Entre las cantantes que siguen su estela destaca la tunecina de 39 años Amina Annabi.

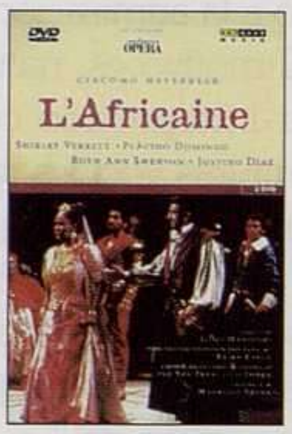
Jessye Norman

No he seleccionado a esta cantante a causa del color de su piel ni –al menos no sólo por eso– debido a la admiración que me provoca. El motivo es, naturalmente, el haber interpretado como nadie dos partituras vocales relacionadas, aunque de distinta forma, con el mundo africano: las *Canciones malgaches* de Ravel (ver reseña discográfica a vuelta de página) y el papel protagonista de *La africana* de Meyerbeer. Esta extraordinaria soprano estadounidense nació en la sureña Augusta en 1945. Desde muy niña cantó con su familia en el hogar y pronto aprendió a tocar el piano para acompañar las cantinelas afroamericanas. Aunque contempló la posibilidad de estudiar Medicina, se decidió finalmente por la música. Quedó fascinada por el arte de Rosa Ponselle, a quien escuchó en la radio, y también le conmovió la contralto negra Marian Anderson, que cantaba en Nueva York lo mismo lieder de Schubert que espirituales. La Norman estudió en la Universidad de Howard, en el Conservatorio Peabody de Baltimore y en la Universidad de Michigan, aquí con Pierre Bernac y Elizabeth Mannion. En 1968 ganó el Concurso Internacional de Munich y en 1969 firmó un contrato de tres años con la Ópera de Berlín. Debutó en el papel de la Elisabeth del *Tannhäuser* de Wagner y dos años después, en Florencia, tuvo la oportunidad de encarnar por vez primera a la Selika de la citada ópera de Meyerbeer, sin duda una de las especialidades de la casa.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

MEYERBEER: La africana. Verrett, Domingo. Coros, ballet y Orquesta de la Ópera de San Francisco/Maurizio Arena. Arthaus, 100216. 2 DVDs.

A pesar de lo ya expuesto, la ausencia de esta obra en un trabajo sobre África y la música resultaría chocante. La versión consignada, única accesible hoy día, tiene una ventaja: la imagen ayuda a resistir la escucha íntegra de ópera tan larga y anodina.



SAINT-SAËNS: Suite argelina (+ otras). Orq. Fil. de Montecarlo/David Robertson. Auvidis Valois V 4688. DDD.

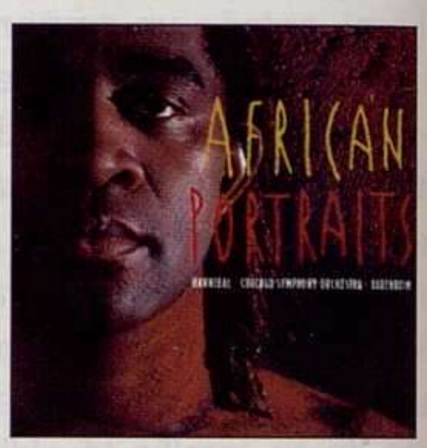
La suite se inscribe en el género, muy francés, de las escenas pintorescas, variante del poema sinfónico cultivada por músicos como Massenet o d'Indy. La tercera pieza *(Ensueño nocturno en Blida)* fue compuesta con destino a un concierto benéfico en París.

RAVEL: Canciones malgaches (+ otras). Norman, Debost, Fontanarosa, Baldwin. EMI, 5692992. DDD.

Después de escribir, entre otras, la *Rapsodia española,* las *Seis melodías populares griegas* y las *Dos melodías hebraicas,* el vascofrancés prolongó su periplo imaginario hasta la lejana Madagascar y dio a luz tres canciones para voz, flauta, violonchelo y piano.

HANNIBAL: African Portraits. Green, Abbema, Jones... Orq. Sinf. de Chicago/Daniel Barenboim. Teldec, 4509988022. DDD.

"Pastiche, un poco ópera, jazz de conjunto, de orquesta, negro espiritual, una fusión cuyo último objetivo dramático parece tiene que ver con los singulares momentos que vive el país del rugby con sus ciudadanos de color" (comentario de Ángel Carrascosa).



BARRY: Out of Africa (Memorias de África). Música de la película. MCA, 8133102. DDD.

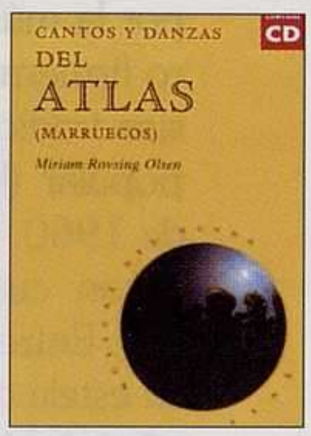
John Barry consiguió en 1985 su cuarto Óscar gracias a la romántica música que compuso para el filme de Sydney Pollack. La banda sonora (el tema principal es glorioso) incluye un baile tradicional africano y un fragmento del *Concierto para clarinete* de Mozart.

SECRETOS DE MAKALENG (Cantos y danzas tradicionales de África). Adzido. ARC Music EUCD 1492. ADD.

Los componentes de Adzido (Pan African Dance Ensemble) y su director artístico, el ghanés George Dzikunu, reúnen en este espectáculo teatral danzas tradicionales de pueblos de Nigeria, Ghana, Sudáfrica, Burkina Faso, Etiopía, Botsuana, Zimbaue y Costa de Marfil.

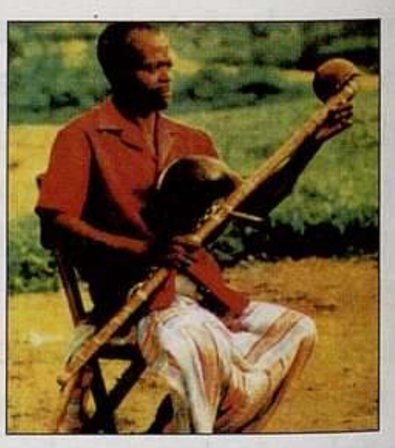
CANTOS Y DANZAS DEL ATLAS (Marruecos). Libro de Miriam R. Olsen + CD. Músicas del mundo. Akal Ediciones.

Con el libro, un ensayo ameno y documentado, se entrega un compacto con ejemplos registrados (la mayoría durante los años setenta) en aldeas bereberes enclavadas en esta imponente cordillera. Otro título imprescindible de la colección es *Músicas de Egipto.*



MÚSICA DE LOS PIGMEOS BIBAYAK Y DE OTRAS ETNIAS DE GABÓN. Varios intérpretes. Ocora C 582053.

Estos registros efectuados hace veinte años por Pierre Sallée nos brindan la oportunidad de escuchar los asombrosos contrapuntos y polifonías de los pigmeos del norte de Gabón, declamados épicos de sus vecinos fang y cantos de los bapunu del sur del país.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

XII Festival de Arte Sacro

ARTE SACRO
FESTIVAL DE

Villa de Madrid, Alcalá de Henares, Alcorcón, Arganda del Rey, Buitrago del Lozoya, Getafe, Lozoya, Meco, Móstoles, Rivas-Vaciamadrid, Robledo de Chavela, San Lorenzo de El Escorial, San Martín de Valdeiglesias, San Sebastián de los Reyes, Valdemorillo, Valdilecha, Villa del Prado y Villaviciosa de Odón.

Del 28 de febrero al 20 de marzo de 2002

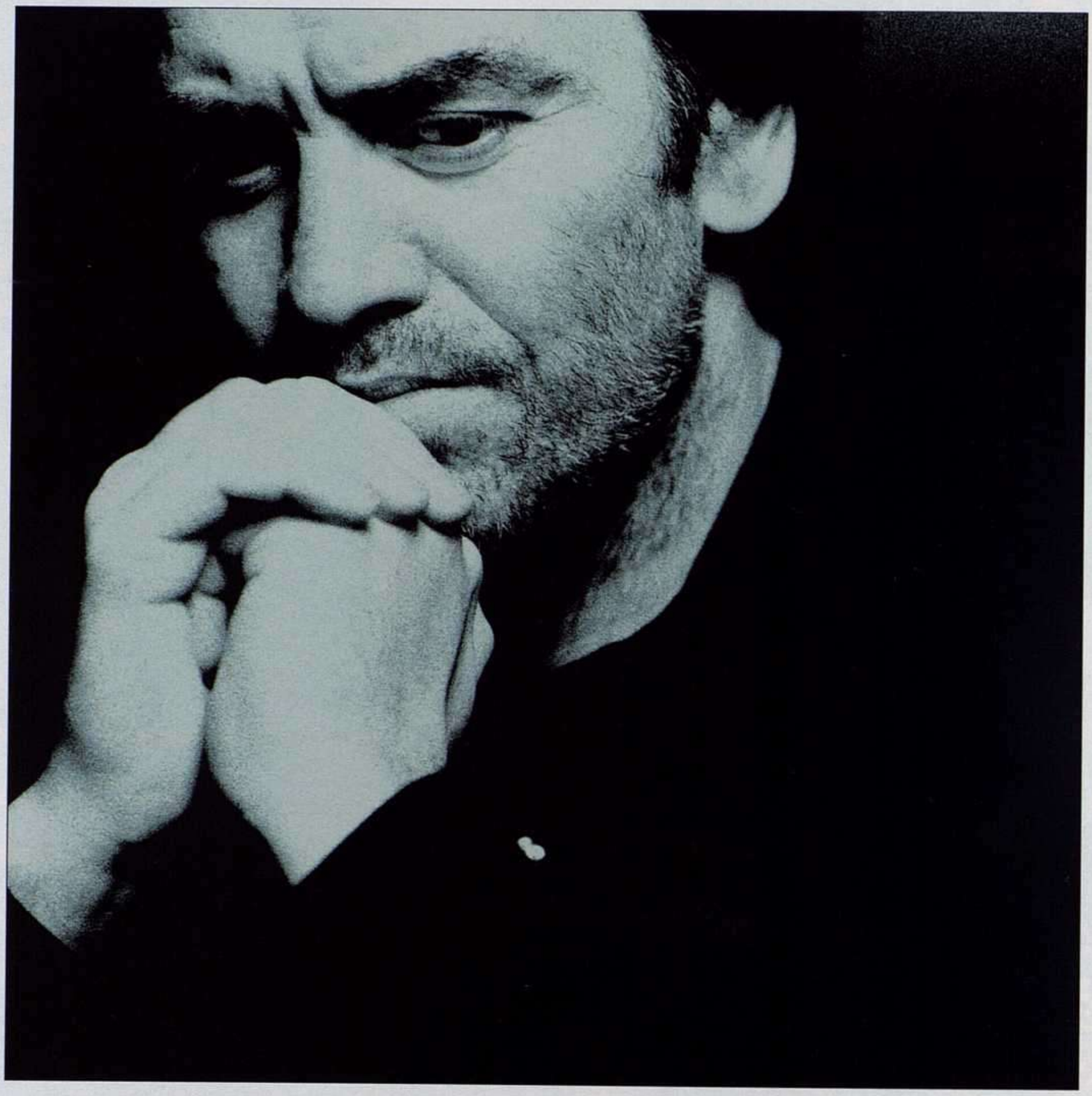
Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Dirección General de Promoción Cultural

INFÓRMATE EN EL 012
Desde fuera de la Comunidad de Madrid 91 580 42 60
www.madrid.org

COPE

EL MUNDO
METROPOLI

Valery Gergiev
Como un ciclón



PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Ésa sería la imagen: todavía sin haber cumplido los 50, Valery Gergiev arrasa allá por donde pasa por su fuerza, empuje, voluntad, capacidad de trabajo, clarividentes criterios artístico-comerciales y convencimiento para re-situar en su país a la música rusa en el puesto que se merece tras la crisis artística de los últimos años de vida de la Unión Soviética: perdidos los estímulos pero no la capacidad, en un mar de confusión económica, ese pueblo necesitaba a una especie de salvador para levantar sus maravillosas instituciones musicales, caídas en la rutina, la desgana y la pérdida de motivación. Pues bien, aunque sólo fuera por eso, Valery Gergiev, que ejerció en su momento como esa figura indispensable pero no dictadora capaz de devolver la ilusión perdida, pasará a la historia de la música del siglo XX situado en un importante lugar.

Figura esencial, pero alejada de añejos cultos a la personalidad: Gergiev ha asumido las máximas capitalistas para "vender" el arte, y transitando inteligentes caminos artísticos ha logrado situar al Kirov otra vez en un lugar de privilegio. ¿Cómo? Mediante el trabajo y la dedicación al arte de hacer música para todos: giras, mil funciones, grabaciones de títulos tan emblemáticos como desconocidos, etc. Y hay que recordar el doble mérito que ello conlleva por la singularidad del repertorio en cuestión, muy deseado en Occidente (óperas de Prokofiev, Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Borodin, Mussorgsky), pero de muy difícil trato por cuestiones de idioma. Gergiev –no hay más que consultar su discografía– ha organizado una compañía en la que el cien por cien de los cantantes pueden expresarse en ruso; ha abierto una posibilidad real para la difusión de óperas rusas que no sean los cuatro títulos de siempre. Así que si dentro de su país a Gergiev tienen mucho que agradecerle, fuera, nosotros, también.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Datos biográficos

- Nació en Moscú en 1953. Se crió en el Caucaso y estudió en el Conservatorio de Leningrado con Ilya Musin.
- A los 23 años logra pasaporte para poder presentarse en el Concurso de Dirección "Herbert von Karajan".
- En 1988, con 35 años, es elegido director artístico de la compañía de ópera. Tarda ocho años en conseguir el control total de la institución (conciertos, ópera y ballet).
- Lo que le ha llevado a convertirse en un auténtico héroe en su país, por haber conservado viva la institución del Mariinsky.
- Pero las actividades musicales de Gergiev no se reducen al Kirov. Ha abierto una Academia de Música en Ossetia, financiada en parte con los 100.000 dólares que obtuvo con el Primer Premio Excelencia en las Artes, de Philips, su compañía de discos.
- También fuera de Rusia su vida musical es rica: trabaja en el Teatro Metropolitan de Nueva York y con la Orquesta Filarmónica de Roterdam, con la que también graba discos.
- Es en la actualidad uno de los jóvenes directores con más implantación en el mercado discográfico. Tiene contrato en exclusiva con el sello Philips.

Selección discográfica

- **BORODIN: Sinfonías núms. 1 y 2.** Orquesta Filarmónica de Roderdam. Philips, 4220962.
- **BORODIN: Danzas Polvtsianas del Príncipe Igor. TCHAIKOVSKY: Obertura Solemne 1812. GLINKA: Obertura de Ruslan y Ludmilla** (+ obras de KHACHATURIAN y LIADOV). Coro y Orquesta del Kirov de San Petersburgo. Philips, 4420112.
- **BORODIN: Príncipe Igor.** Kit, Gorchakova, Grigorian, Ognovienko, Minjelkiev, Borodina, Gassiecv, Selezniev, Pluzhnikov, Perlassova, Novikova. Coro y Orquesta del Kirov de San Petersburgo. Philips, 4425372. 3 CDs.
- **GLINKA: Ruslan y Ludmilla.** Kit, Netrebko, Ognovienko; Diadkova, Bezzubenkov, Girchakova, Pluzhnikov, Bogacheva, Marusin. Coro y Orquesta del Kirov de San Petersburgo. Philips, 4467462. 3 CDs.
- **MUSSORGSKY: Canciones y Danzas de la Muerte** (+ arias de RIMSKY-KORSAKOV, RACHMANINOV, BORODIN y RUBINSTEIN). Dmitri Hvorostovsky, barítono. Orquesta del Kirov de San Petersburgo. Philips, 438872.
- **MUSSORGSKY: Boris Godunov** (versiones de 1859 y 1972). Putilin, Trifonova, Bulycheva, Lutsuk, Ohotnikov, Pluzhnikov, Gerello, Kuznetzov, Gassiev, Sokolova, Vaneev,Galusin, Borodina, Nikitin, Gorochovskaya, Karassev, Laptev. Coro y Orquesta del Kirov de San Petersburgo. Philips, 4622302. 5 CDs.
- **MUSSORGSKY: Khovanshchina.** Minjelkiev, Galusin, Borodina, Okhotnikov, Steblianko, Alessev, Prokina, Pluzhnikov. Coro y Orquesta del Kirov de San Peteresburgo. Philips, 4321472. 3 CDs.
- **MUSSORGSKY: Boris Godunov, escena de la coronación. TCHAIKOVSKY: Capricho italiano. Marcha Eslava. LIADOV: El lago encantado.** Coro y Orquesta del Kirov de San Petersburgo. Philips, 4427752.
- **PROKOFIEV: Romeo y Julieta.** Orquesta del Kirov de San Petersburgo. Philips, 4321662. 2 CDs.
- **PROKOFIEV: los Conciertos para piano.** Alexander Toradze, piano. Orquesta del Kirov de San Petersburgo. Philips, 4620482. 2 CDs.
- **PROKOFIEV: Iván el Terrible.** Nikolai Putilin, Liubov Sokolova. Orquesta Filarmónica de Roterdam. Philips, 4566452.
- **PROKOFIEV: El ángel de fuego.** Leiferkus, Gorchakova, Ognovienko, Perlasova-Verkovich, Diedkova. Coro y Orquesta de la Ópera del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4460782. 2 CDs.
- **PROKOFIEV: El jugador.** Galusin, Kazarnovskaya, Alexashkin, Obraztsova. Coro y Orquesta de la Ópara del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4545592.
- **PROKOFIEV: Guerra y Paz.** Okhotnikov, Sergalov,Prokina, Grigorian, Borodina, Bogacheva, Ognovenko, Gerelo. Coro y Orquesta de la Ópera del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4340972. 3 CDs.
- **PROKOFIEV. Bodas en el monasterio.** Diakova, Gassiev, Alexashkin, Netrebko, Tarassova, Akimov, Gergalov, Shkliar, Vaneev, Liadov, Zastavny, Kuznetzov. Coro y Orquesta de la Ópera del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4621972. 3 CDs.
- **PROKOFIEV: Semyon Kotko.** Lutsiuk, Filatova, Paviovskaya, Savova, Bezzubenkov, Nikitin, Chermomortsev, Solovieva, Karase, Akimov, Gassiev, Laptev. Coro y Orquesta de la Ópera del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4646052. 2 CDs.
- **RACHMANINOV: Sinfonía núm.2.** Orquesta del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4388642.
- **RIMSKY-KORSAKOV: Kashchey el inmortal.** Pluzhnikov, Shaguch, Gergalov, Diadkova, Morozov. Coro y Orquesta de la Ópera del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4467042.
- **RIMSKY-KORSAKOV: La leyenda de la ciudad invisible de Kitezh.** Okhotnikov, Marusin, Gorchakova, Galusin, Putilin, Korzhenskaya, Boitsov, Kit, Gassiev, Minjelkiev, Ognovienko, Kravtaova, Diadkova. Coro y Orquesta de la Ópera del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4622252. 3 CDs.
- **RIMSKY-KORSAKOV: La doncella de Pskov.** Ognovienko, Gorchakova, Galusin, Bezzubenkovm Filatova, Gassiev. Coro y Orquesta de la Ópera del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4466782. 2 CDs.
- **RIMSKY-KORSAKOV: Sadko.** Galusin, Tsidipova, Tarassova, Minjelkiev, Grgalov, Grigorian, Alexashkin, Diadkova, Boitsov, Bezzubenkov, Ognovienko, Gassiev. Coro y Orquesta de la Ópera del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4421382. 3 CDs.
- **RIMSKY-KORSAKOV: La novia del zar.** Bezzubenkov, Shaguch, Hvorostovsky, Alexashkin, Borodina, Gassiev, Loskutova, Markova-Mikhailenko, Sokolova. Coro y Orquesta de la Ópera del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4626182. 2 CDs.
- **SCRIABIN: Prometheus. STRAVINSKY: El pájaro de fuego.** Alexander Toradze, piano. Orquesta Kirov. Philips, 4467152.
- **SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 8**. Orquesta del Kirov de San Petersburgo. Philips, 4460622.
- **STRAVINSKY: La consagración de la primavera. SCRIABIN: Poema del éxtasis.** Orquesta del Kirov de San Pertesburgo. Philips, 4680352.
- **TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5.** Orquesta Filarmónica de Viena. Philips, 4629052.
- **TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética".** Orquesta del Kirov de San Petersburgo. Romeo y Julieta. Philips,4565802.
- **TCHAIKOVSKY: Cascanueces.** Orquesta del Kirov de San Petersburgo. Philips, 4621142.
- **TCHAIKOVSKY: La bella durmiente.** Orquesta del Kirov de San Petersburgo. Philips, 4349222.
- **TCHAIKOVSKY: Yolanta.** Gorchakova, Alexashkin, Grigorian, Putilin, Hvorostovsky, Bezzubenikov, Diadkova, Kravtsova. Coro y Orquesta de la Ópera del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4427962.
- **TCHAIKOVSKY: Mazeppa.** Putilin, Alexashkin, Diadkova, Loskutova, Lutsiuk, Zhivopistsev, Luhanin, Gassiev. Coro y Orquesta de la Ópera del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4622062. 3 CDs.
- **TCHAIKOVSKY: La dama de picas.** Gulegna, Borodina, Grigorian, Chernov, Arkhipova, Putilin, Filatova, Filmanova, Solodvnikov, Alexashkin, Boitsov, Bezzubenkov, Gassiev.Coro y Orquesta de la Ópera del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4381412. 3 CDs.
- **TCHAIKOVSKY: Arias de Eugene Onegin, La dama de picas, Yolanta, Mazeppa (+VERDI: Arias).** Dmitri Hvorostovsky, barítono. Orquesta Filarmónica de Roterdam. Philips, 4267402.
- **VERDI: La forza del destino.** Gorchakova, Grigorian, Putilin, Kit, Borodina, Zastavny. Coro y Orquesta de la Ópera del Kirov, San Petersburgo. Philips, 4469512. 3 CDs.
- **VERDI: Requiem.** Fleming, Borodina, Bocelli, D´Arcangelo. Coro y Orquesta del Kirov de San Petersburgo. Philips, 4680792.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Las Misas de Haydn

Ángel Carrascosa Almazán

Las catorce Misas de Haydn, incomprensiblemente poco conocidas, constituyen sin embargo una colección sin parangón en la historia de la música. Su contemporáneo W.A. Mozart –es un decir, pues como se sabe Haydn nació 24 años antes y le sobreviviría otros 18–, que atesora una Misa genial, aunque incompleta (la en *Do menor, K 427)* y otra muy bella y enormemente conocida pero bastante inferior (la *"de la Coronación", K 317),* nos legó un conjunto de misas no tan extenso ni tan extraordinario como el de su amigo Haydn. Pero es que desde los grandes polifonistas del Renacimiento tardío no podemos encontrar un compositor con una colección tan abundante y extraordinaria de este tipo de obras: no olvidemos que el gigantesco J.S. Bach compuso una sólo una misa capital, la gloriosa en *Si menor (BWV 232),* así como seis misas breves que no figuran, ni mucho menos, entre lo mejor que nos legó. Después de Haydn, pese a las dos de Beethoven (la admirable *Misa en Do Mayor, op. 86,* y la absolutamente genial *Solemnis, op. 123),* pese a las seis de Schubert (de las que son maravillosas las dos postreras: *D 678 en La bemol Mayor* y *D 950 en Mi bemol Mayor)* y a las tres de Bruckner (excelsas las dos últimas, en *Mi menor* y *Fa menor),* tampoco nos encontramos un caso comparable al de Haydn.

Éste sigue siendo, quizá, entre los grandísimos compositores el peor conocido por el conjunto de aficionados a la música, sin duda, atendiendo a la desproporción entre su ingente producción y el reducidísimo número de obras que son familiares a la mayoría de ellos. Pues bien, el autor de *La Creación* y *Las Estaciones,* dos de los mayores oratorios posteriores a Haendel, nos dejó también no menos de seis obras maestras en el campo de la misa: seis composiciones verdaderamente extraordinarias, colmadas de originalidad y de enormes bellezas, procedentes todas ellas de su última época, la de mayor madurez y plenitud artísticas; todas son posteriores a las últimas Sinfonías, las *"de Londres" (núms. 93-104).* Prueba de la escasa divulgación de que gozan es que, en algún caso, a quien esto escribe le ha sido imposible encontrar una versión a plena satisfacción de algunas de las Misas... por la simple razón de que no existe; en general hay pocas grabaciones de cada una de ellas, y varias de las escogidas van a ser muy difíciles de encontrar hoy: la situación deja, pues, bastante que desear. Escucharlas en directo es más difícil todavía, aunque el lector viajase persiguiéndolas.

Pero, aparte de estas seis, las que hemos seleccionado para este trabajo, están algunas de las anteriores, merecedoras también de atención. Las dos primeras que pueden atribuirse con toda seguridad a Haydn fueron escritas en 1748 ó 1749: contaba 16 ó 17 años y formaba parte del Coro de la Catedral de San Esteban de Viena. Son, lógicamente, obras bisoñas: la primera *(Misa breve en Fa Mayor, Hob. XXII:* 1) no debía de disgustar del todo al Haydn maduro, pues en 1805 la reorquestó. La segunda, *"Missa Rorate coeli desuper" (H. XXII: 3)* fue descubierta en 1957 por H.C. Robbins Landon, el mayor estudioso del compositor; es posible que fuese compuesta un año antes que la ya citada, en 1748. Hasta 1766 no compuso otra, pero esta vez fue la espléndida *"Missa Cellensis, in honorem Beatissimae Virginis Mariae",* la más extensa de las de su catálogo (alrededor de una hora y cuarto) y que es conocida generalmente como *Misa de Santa Cecilia.* Fue escrita al ser ascendido a kapellmeister en el palacio de Eisenstadt de la familia Esterházy, se supone que en parte para demostrar sus capacidades. Le sigue la *Missa Sancti Nicolai (Hob. XXI: 6),* escrita probablemente en 1772 para celebrar el santo del príncipe Nicolaus Esterházy. Dos años posteriores es la *Missa in honorem Beatissima Virginis Mariae ("Gran Misa de órgano", H. XXII: 4),* así llamada por el virtuosista solo de órgano del que el propio Haydn se hizo cargo en el estreno. Tres o cuatro años más tarde surgió la *"Pequeña Misa de órgano" (Missa brevis Sancti Joannis de Deo, H. XXI: 7),* que ha gozado de una cierta popularidad. Una de las menos conocidas es, sin embargo, y muy injustamente, la llamada *Misa de Mariazell (Missa Cellensis, H. XXII: 8),* de gran brillantez y magistral escritura fugada.

Desde ésta (1782) hasta la siguiente, la primera de las seis magníficas últimas, transcurrieron otros catorce años. Ello fue debido a las reformas introducidas por el emperador José II, que casi imposibilitaron la creación de misas con orquesta.

Restricciones que se fueron levantando a partir de su muerte, en 1790. Así, al regreso en 1795, de su segundo viaje a Londres, Haydn pudo acometer de nuevo la composición de misas; su nuevo patrón, el príncipe Nicolaus II, reorganizó el coro y la orquesta "de la casa" (que su antecesor, el príncipe Anton, había reducido al mínimo al entrar a dirigir la familia, en 1790) y repuso a Haydn en el cargo de kapellmeister con muchas menos obligaciones que anteriormente: casi sólo la de componer "una misa al año" para festejar los cumpleaños de la princesa Maria Hermenegild, su esposa, nacida princesa Liechtenstein, y a quien el compositor apreciaba mucho. Como ella a él.

Toda la música sacra de Haydn tiene algo en común: un aire especialmente poco eclesiástico y severo; él mismo confesó en alguna ocasión que las cosas de Dios, en vez de ponerlo grave, lo llenaban de alegría. ¿Quiere esto decir que toda su música religiosa sea optimista? Ni mucho menos; aparecen a menudo rasgos de temor, de dramatismo, de misterio y hasta de rebeldía y desesperanza (aunque ésta no se impone). Lo que ocurre es que hay una extraversión y una rusticidad "profana" en buena parte de su producción eclesiástica que no se puede observar en sus contemporáneos –Mozart– ni en compositores de otras épocas. Pero existe un tópico algo extendido, que aún sostienen ¡incomprensiblemente! comentaristas tan bien informados como Álvaro Marías, que ha escrito en 1999: "el conflicto y la tensión tienen siempre en el apacible Haydn algo de postizo y de mimético". Un repaso por estas seis Misas nos hará comprobar lo absurdo de este prejuicio.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La música que no debe faltar

Las obras

Debe su nombre a estar compuesta en honor del monje capuchino Bernardo de Offida, canonizado por Pío VI en 1795; su fiesta es el 11 de septiembre, mientras que la onomástica de la princesa Maria Hermenegild era el día 12; se –perdón por la expresión– "mataban así dos pájaros de un tiro". El otro nombre, el de *Heiligmesse (Misa de Sanctus)* es porque Haydn cita en esa parte la vieja canción *Heilig (¡santo!), heilig, heilig!* Canción que al parecer fue reconocida en su estreno por los presentes con notable alborozo. Esa Misa, tanto o más que las cinco siguientes, ejemplifica con pleno acierto la traslación al texto litúrgico de estructuras propias de la sinfonía.

Misa núm. 9 en Si bemol Mayor, Hob. XXII: 10 "Sancti Bernardi de Offida" ("Heiligmesse").
Fecha de composición: 1796
Estreno: Bergkirche (Iglesia del monte), Eisenstadt, 12-IX-1797
Dur. aprox: 37'

Misa para tiempos de guerra: hace honor a su nombre. Su aire marcial (de un increíble buen gusto, por descontado), su rebeldía, hacen de ella una obra extraordinariamente personal, que bascula entre la exultante vitalidad y alegría del "Gloria" y el pavoroso clima –impresionante silencio– del "Et homo factus" o la negrura tremenda de "Et sepultus est". Cuando llega la exaltada afirmación del "Et resurrexit" sentimos el gran alivio de salir del abismo. "Et exspecto": alegría salvaje, que se corta en seco: "¡¿Adónde voy!?"... Los insistentes golpes de timbal, en lento crescendo, del "Agnus Dei" son un efecto tan sencillo como genial por su enorme impacto.

Misa núm. 10 en Do Mayor, Hob. XXII: 9 "Missa in tempore belli" ("Paukenmesse").
Fecha de composición: 1796
Estreno: Iglesia Maria Treu, Viena, día de San Esteban de 1796
Dur. aprox: 45'

El salvaje esplendor de esta Misa nada tiene que ver con el nombre de *"Nelson"* con que habitualmente se la denomina: Haydn no pudo conocer mientras la componía la batalla en que Nelson aplastó en Alejandría la flota de Napoleón. La noticia llegó a Eisenstadt el mismo día del estreno de la Misa. Sólo responde a su título genuino, *Misa en tiempos de temor.* Las tres trompetas y los timbales, también el órgano, tienen un notable predominio. Un potente y angustioso "Kyrie", un dramático "Miserere", un "Sanctus" (!) y "Agnus Dei" dolorosos, incluso un "Benedictus" que concluye con la feroz reaparición de los puntazos de trompetas y timbales... ¿Dónde está "papá Haydn"?

Misa núm. 11 en Re menor, Hob. XXII: 11 "Missa in angustiis" ("Nelsonmesse").
Fecha de composición: 1798 (terminada el 31 de agosto)
Estreno: 15 de septiembre de 1798
Dur. aprox: 40'

También existe un extendido equívoco con el nombre de esta Misa: nada que ver con Santa Teresa (¡al lanzarse en LP la versión de Bernstein que hemos escogido, la portada mostraba a la santa abulense!); se llama así porque se creyó que había sido compuesta para la emperatriz María Teresa, viuda de Francisco II. Pero en realidad la obra dedicada a ella fue el *Te Deum,* del mismo año; esta Misa era, como las anteriores, para la princesa Maria Hermenegild. Entre las innumerables bellezas de esta obra, el sorprendentemente siniestro "Et sepultus est", con trompetas en el registro grave y leves golpes de timbal, o el impresionante "Agnus Dei", con un imprecativo "Dona nobis pacem".

Misa núm. 12 en Si bemol Mayor, Hob. XXII: 12 "Theresienmesse".
Fecha de composición: 1799
Estreno: Eisenstadt, septiembre de 1799
Dur. aprox: 43'

El nombre de *"Misa de la Creación"* viene por la breve cita de un tema de ese oratorio (concretamente "Der tauende Morgen") en el "Qui tollis peccata mundi". Cita que a menudo ha sido tenida por fuera de lugar (La Emperatriz pidió a Haydn que la suprimiera, viéndose obligado a hacerlo), pero que, según algunos expertos en Teología, encierra un sutil simbolismo litúrgico. Con una grandiosa fuga al final del "Gloria", un "Incarnatus" especialmente original e inspirado, un "Crucifixus" de intensa negrura y un "Sanctus" lleno de sombras, es para algunos la más admirable de las Misas de Haydn. Es quizá la que más despeja el camino a la primera de Beethoven e incluso a las de Schubert.

Misa núm. 13 en Si bemol Mayor, Hob. XXII: 13 "Schöpfungsmesse".
Fecha de composición: 1801
Estreno: Bergkirche, Eisenstadt, 13 de septiembre de 1801
Dur. aprox: 42'

El nombre hace referencia a la especial preponderancia que tienen en ellas los instrumentos de viento ("Harmonie" en alemán): una flauta y un par de oboes, clarinetes, fagotes, trompas y trompetas. Es la última obra importante de su autor, que ya había cumplido 70 años y se quejaba de que "le habían abandonado sus fuerzas". Pero la última Misa no muestra el menor síntoma de agotamiento de la inspiración o la maestría compositiva de esta "gran sinfonía para solistas, coro y orquesta". Como presintiendo que era "la última", esta Misa es la más "madura": amplia, sosegada, confiada, grave pero sin apenas rasgos atormentados (salvo la irrupción, pavorosa, del "Miserere").

Misa núm. 14 en Si bemol Mayor, Hob. XXII: 14 "Harmoniemesse".
Fecha de composición: 1802
Estreno: Bergkirche, Eisenstadt, 8-IX-1802
Dur. aprox: 48'

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La música que no debe faltar
Los discos

HAYDN: Misa núm. 9 "Heiligmesse". Carol Vaness, Doris Soffel, Heith Lewis, Petteri Salomaa. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle de Dresde. Sir Neville Marriner (1989).

EMI, 5685922 • 37' • DDD
EMI-Hispavox **A**

No existe grabado un solo ciclo unitario, no ya de todas, ni siquiera de las seis últimas Misas de Haydn, lo que dice poco en favor de las firmas discográficas que se empeñan en repetir los mismos registros una y otra vez; Decca tiene un álbum de mérito, en el que dirigen Simon Preston (aceptable), Georgue Guest (bastante insulso) y David Willcocks (muy bien, pero sólo tiene a su cargo la *Missa in angustiis),* aparte de eso, para hacerse con las principales Misas de Haydn hay que coger de aquí y de allá.

Tres grandes directores, muy haydnianos además, se han ocupado bastante de estas obras, y con ellos hay que contar: Bernstein, Marriner y Colin Davis. Para la *Misa núm. 9* lo mejor de lo poco con que se cuenta es, sin duda, Marriner.

Con estupendos conjuntos (el Coro de Leipzig y la Orquesta de Dresde), buen cuarteto (con intervenciones de escaso protagonismo) y espléndida toma de sonido, Marriner, no tiene, por suerte, prejuicios en hacer un "Kyrie" prebeethoveniano, un dramático "Miserere" y ahondar en el bellísimo "Incarnatus" (en el que se añaden una soprano II y un bajo II), en el meditativo "Benedictus" y en el doloroso "Agnus Dei"; su "Sanctus" es, ¡loado sea Dios!, solemne y a la vez sombrío.

El júbilo del "Gloria" y del "Quoniam" o la resuelta afirmación del "Credo" son esperadas "especialidades de la casa".

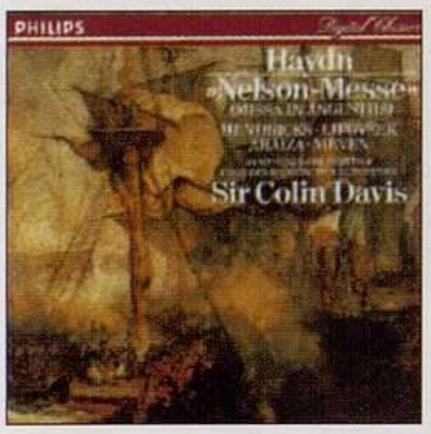
HAYDN: Misa núm. 10, "para tiempos de guerra". Judith Blegen, Brigitte Fassbaender, Claes H. Ahnsjö, Hans Sotin. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Leonard Bernstein (1985).

Philips, 4127342 • 45'21" • DDD
Universal **A**

En esta Misa hay más donde escoger (son también interesantes Rilling –Hänssler, 1992– y Harnoncourt: éste, Teldec en público 1996, sólo para sus devotos). Pero la elección es clara: el gigantesco Bernstein estuvo "sembrado". Comienza como tímidamente –la música así parece pedirlo– antes de elevar su voz; la jovialidad de su "Gloria" es contagiosa. Dedica especial atención al genial "Qui tollis", impregnándolo de gran sentimiento y hondura –lástima que Hans Sotin esté un poco basto– y de profundo dramatismo el "Suspice deprecationem nostram". Tras el severo y misterioso "Incarnatus", "Et homo factus est" es tremendo, pero reserva para "Passus" y "Sepultus" los momentos más sobrecogedores. Por contraste, en "Et exspecto" se desata, con pleno acierto. Ahnsjö no está muy fino en el "Hosanna" (Blegen y Fassbaender son, en cambio, espléndidas). El "Benedictus" no es precisamente feliz, y el ambiente se ensombrece cada vez más. El genial "Agnus Dei" es tratado como tal, y ni siquiera el "Dona nobis pacem" destierra todas las dudas.

Es una interpretación, en suma, militante, de un recreador excepcional que se emplea a fondo y que nos lleva a compartir con entusiasmo su punto de vista, arriesgado pero extraordinariamente lúcido, interesante y coherente.

Especial mención requieren el sobresaliente coro, la increíble orquesta, fenomenal en todos los aspectos y la excelente grabación.



HAYDN: Misa núm. 11 "en tiempos de temor". Barbara Hendricks, Marjana Lipovsek, Francisco Araiza, Peter Meven. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Sir Colin Davis (1986).

Philips, 4163582 • 40'03" • DDD
Universal **A**

Es de lamentar que Colin Davis formidable intérprete de Haydn (con un ciclo de las *12 Sinfonías "Londinenses"* colosal y varias de las *"Parisinas"* literalmente insuperables) no haya grabado más misas de este compositor; ésta, la mal llamada *"Nelson",* es más que modélica: impresionante, muy difícilmente alcanzable. No la alcanzan, desde luego, ni la de Willcocks (Decca, 1962), Marriner (EMI, 1985), y menos aún la de Pinnock (Archiv, 88) o la de Harnoncourt (Teldec, 96). Ya el angustioso y potente "Kyrie" nos anuncia que estamos ante una interpretación excepcional. Nos conmueve en "Qui tollis" (Meven sale bien parado), nos sobrecoge en el "Miserere", exultamos junto a él en el "Quoniam" (soberbia Hendricks) y nos embarca en la fuga final del "Gloria" con tanta lucidez como entusiasmo. Maravillosa de nuevo la soprano en el contemplativo "Incarnatus", en el "Crucifixus" sentimos en carne propia las punzadas de las trompetas. Misterioso y doliente (¡qué valentía!) el "Sanctus" (¿no es Haydn el primer compositor en ver, y más de una vez, este episodio de modo nada optimista?), nos sacude al final del "Benedictus" con un hondo escalofrío. La bellísima, inefable melodía de los violines en el "Agnus Dei" está expuesta como sólo un director genial podría hacerlo. El jubilosísimo "Dona nobis pacem" no está desprovisto de instantes de duda. Acaso es éste el mejor de los seis discos seleccionados.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La música que no debe faltar
Los discos

HAYDN: Misa núm. 12 "Teresa". Lucia Popp, Rosalind Elias, Robert Tear, Paul Hudson. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Leonard Bernstein (1980).

Sony, SM2K 47552 • 43'30" • DDD
Sony Music **A**

Al margen de la escogida de Bernstein, sólo puede destacarse la versión de Marriner, también con el Coro de Leipzig y la Staatskapelle de Dresde (EMI, 1986). Pero creo que la del director norteamericano es apreciablemente superior. Interpretación no tan "extrema" como la suya de la *Misa "in tempore belli"*, ésta es más "equilibrada", pero ni mucho menos descomprometida. Adecuadamente, Bernstein bucea en el "Kyrie" con calma y reflexión descubriendo inquietantes sombras. "Glorificamus te", en el "Gloria", lo dice de modo arrebatado y arrebatador. Bello, noble, cálido y confiado el "Gratias agimus tibi", expuesto con corrección por R. Elias. Confianza que al final, antes del vital y afirmativo "Quoniam", parece tambalearse. Un maestro, Bernstein, para jugar con las luces y las sombras que a otros les pasan inadvertidas; no con cualquiera se puede apreciar toda la riqueza de Haydn en este aspecto. Bellísimo "Incarnatus" (gracias también a Popp), impresionante "Et sepultus est". El "Benedictus", lejos de ser confortable, no disimula un tono que llega a sugerir imprecación. Tremendo también el "Agnus Dei", en el "militar" "Dona nobis pacem" Bernstein nos hace dudar del final ¿"triunfante"? El Coro, algo demasiado voluminoso, es más que bueno, aunque no tanto como la Orquesta. Bien todos los solistas, con matrícula de honor para Lucia Popp. Notable la grabación, una de las primeras de la era digital.

HAYDN: Misa núm. 13 "de la Creación". Barbara Hendricks, Ann Murray, Hans-Peter Blochwitz, Matthias Hölle. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle de Dresde. Sir Neville Marriner (1990).

EMI, 5658392 • 42'08" • DDD
EMI-Hispavox **M**

Quizá sea ésta la interpretación menos satisfactoria de las seis propuestas.

Marriner no estuvo aquí a su mayor altura; creo que no es el mayor de los aciertos moderar el mensaje, limando y redondeando en exceso los contornos; en algunos pasajes –sólo en algunos, por suerte–, sin dejar de sonar bellamente, puede parecernos demasiado amable según el antiguo tópico sobre Haydn, o sea un poco "descafeinada". Cuidadísima toma de sonido.

Coro y Orquesta están a pedir de boca, e irreprochables los solistas; el grado de excelencia lo alcanza Barbara Hendricks, que es por fortuna la componente del cuarteto con más papel en la partitura. El "Kyrie", que comienza con aire meditativo, se va tornando más optimista. El "Gloria" debería, me parece, sonar algo menos "pimpante" y más exultante. También el "Qui sedes" es tal vez demasiado suave. Admirable exposición de la fuga del "Quoniam". En el "Crucifixus" no parece "asustarse" Marriner; por eso no retrocede ante los colores lóbregos de la música.

También acierta con el tono nada exterior del "Sanctus". En todo caso, lo que es francamente vergonzoso es que una obra maestra de esta magnitud disponga de una discografía tan escuálida; si tengo reservas con respecto a ésta, prefiero callarme mi opinión sobre otras para que nadie me tilde de raro o exagerado.

HAYDN: Misa núm. 14 "Harmoniemesse". Ilona Tokody, Klára Takács, Dénes Gulyás, József Gregor. Coro y Orquesta Filarmónica Eslovaca. János Ferencsik (1982).

Hungaroton, HC 123602 • 48'44" • DDD
Gaudisc **M**

Las únicas versiones que yo conozca de esta Misa que merecen la pena son la de Bernstein (CBS/Sony 1973) y la de Ferencsik.

Esta vez el director húngaro me ha convencido más que el enorme músico norteamericano.

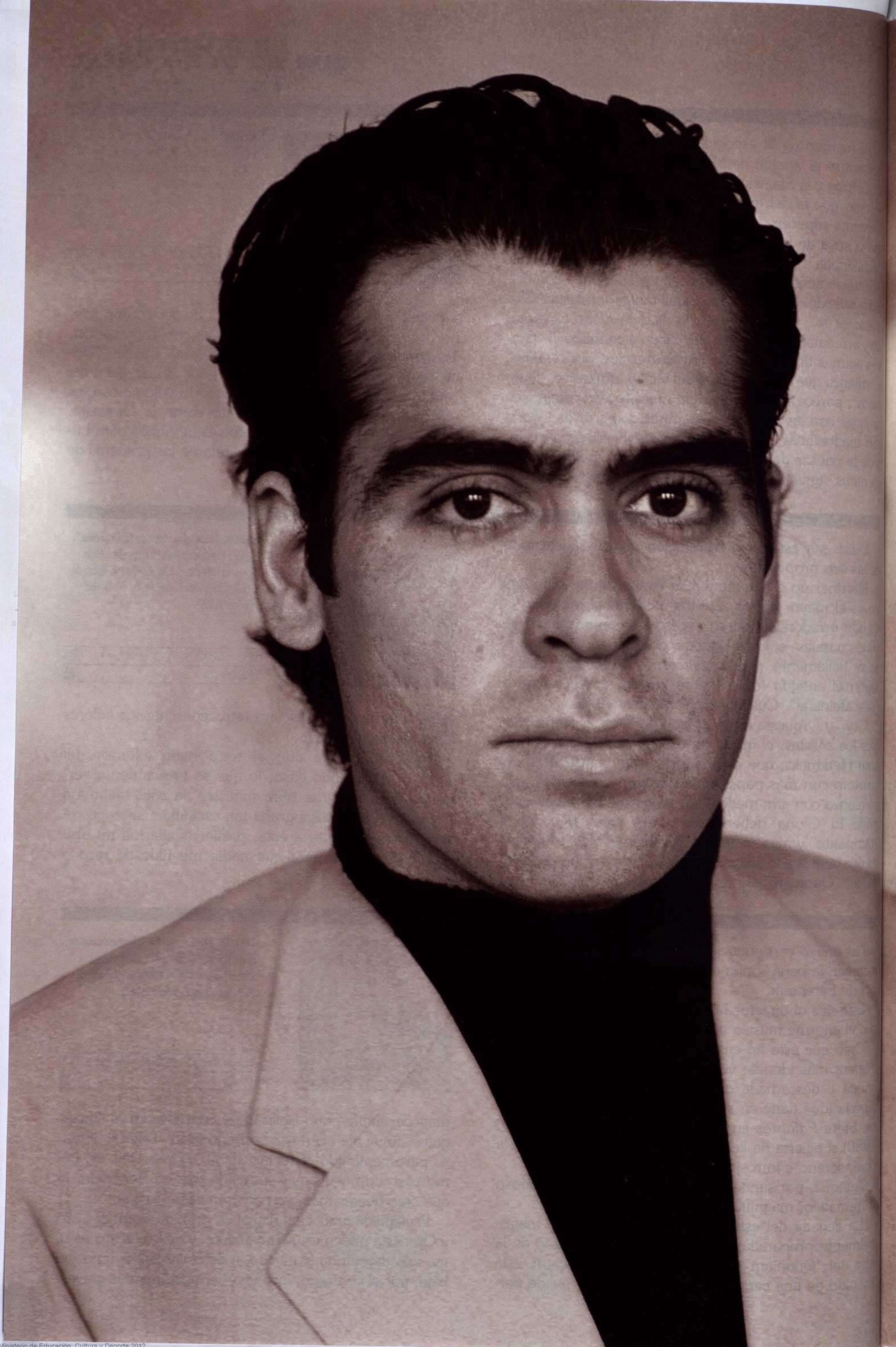
Creo que éste no enfoca esta madurísima obra de la manera más idónea: vuelve a adoptar una actitud algo brusca y descarnada que no conviene tanto aquí. Ferencsik (que tiene en su haber las para mí más hermosas *Siete Palabras* en versión de oratorio: Hungaroton 1980) sí acierta de lleno con el ambiente general de la obra, sereno e introspectivo.

Aunque, por supuesto, no carece de garra (poderoso y dramático, magnífico "Qui tollis").

La llegada del estremecedor "Miserere" está magistralmente preparada; también lo es la exposición de la fuga del "Quoniam". El "Credo", lleno de ímpetu, está imbuido de una certeza ante a la que no se puede permanecer indiferente. Bellísimo y conmovedor el "Incarnatus" (muy bien la mezzosoprano Klára Takács), intenso pero contenido "Crucifixus", el "Agnus Dei" es, como casi todo aquí, más sosegado que en Bernstein, lo que creo que es más "sensato" en esta ocasión.

Espléndida grabación digital de primera hora, el Coro y Orquesta rinden estupendamente, y de los cuatro solistas sólo desentona (y mucho, a decir verdad) el tenor; el bajo, por el contrario, luce una hermosísima voz grave.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Ismael Jordi

Una joven voz española que va a dar mucho juego

La reapertura del Villamarta como teatro público en noviembre del 96 significó un revulsivo para Jerez, sus alrededores y las cercanas poblaciones de la Bahía de Cádiz. El coliseo jerezano no solamente se ha convertido en referente cultural sino que ha servido para promover actividades y voluntades. Una de las primeras iniciativas fue la creación de un coro que apoyara las diferentes propuestas escénico-líricas de este escenario; como triunfo especial cabe citar el descubrimiento de una gran voz entre sus componentes. Efectivamente Ismael jordi ingresó en el coro del Teatro Villamarta en su primera convocatoria en abril del noventa y siete, advirtiendo la directiva del teatro las enormes posibilidades de su hermosa voz, cualidades reconocidas por muchos de los cantantes que acudieron a las temporadas líricas y que no dudaron en animar al tenor jerezano a presentarse a las pruebas de acceso a la cátedra de canto de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, a la sazón impartida por Alfredo Kraus. Superadas dichas pruebas Ismael empezó a estudiar con el tenor canario a finales del noventa y ocho, continuando con Teresa Berganza tras la desaparición de Kraus. En estos tres años el jerezano se ha tomado muy en serio su formación y ha conseguido convertirse en una gran promesa, como augurara Kraus. Su presencia en el segundo reparto del *Così fan tutte* mozartiano, en el papel de Ferrando, estrenado el pasado mes de diciembre en el Teatro Real de Madrid, ha puesto una vez más de manifiesto sus dotes canoras, su hermosa línea de canto, su gusto interpretando a Mozart y, sobre todo, su entusiasmo y su amor por lo que hace.
Durante los pocos días que estuvo en Jerez, en las pasadas fiestas de Navidad, aprovechamos para hacerle la entrevista que publicamos a continuación.

José Luis de la Rosa

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

¿Cuál ha sido la evoluciòn de su aprendizaje?

Empecé con Kraus en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Yo tenía una voz muy humilde y comenzamos afianzando una técnica; sobre todo apoyada en el fiato. Creo que es lo más destacable y lo que más me iba a costar.

Pero también a colocar bien el agudo ¿no?

Pero lo más importante no era el agudo, sino más bien afianzar las notas de paso; esto me cuesta decirlo porque el propio Kraus decía que no existía tal paso. Si colocas bien todo este tipo de notas, quizás las más complicadas dentro de la voz de tenor, luego todo va solo; sobre todo si se adquiriere una buena técnica de respiración. Saber dominar la respiración es lo más importante y difícil.

Pero también es verdad que daba mucha importancia al agudo. Siempre vocalizábamos hasta notas muy altas; ya sabes que era uno de los grandes tenores del siglo XX, el que mejor ha dominado este terreno, por eso quería que sus alumnos pusiéramos en práctica siempre esta técnica.

Recuerdo que algunas veces empezábamos la clase y yo a lo mejor le comentaba que no me sentía bien para encarar notas muy agudas, siempre me respondía "tienes que cantar esta noche en la Scala, no ¿verdad? Pues entonces tranquilo". Luego conseguía que vocalizara hasta donde él quería, con una facilidad pasmosa.

¿Pero eso no quiere decir forzosamente imitarlo a él?

Por supuesto que no. Pero por mucho que te resistas siempre imitas algo. Y el que diga lo contrario, es mentira. (Respuesta tajante del jerezano).

Pero es evidente que su voz es diferente a la de Kraus.

Eso está claro, aparte de que llevo poco tiempo estudiando. Mi voz se tiene que desarrollar mucho más, no està ni al cuarenta por ciento todavía de mis posibilidades. Ahora me encuentro muy a gusto con el repertorio de Mozart y Donizetti, pero bueno...

Hablando de repertorio. ¿Antes de empezar estaba ya situado en este repertorio de Mozart y Donizetti?

Digamos que es una función natural de mi voz que está predispuesta, que se adapta de forma natural a Mozart y Donizetti. El color de voz es el idóneo para este repertorio.

Sin embargo también, a raíz de comenzar tus estudios, le auguraron aptitudes para la gran ópera francesa: Massenet, Gounod, etc.

Pues es posible, pero para eso hay que tener una confianza técnica, un legato, etc. Es verdad que se está adaptando bien a mi voz, por mi color, podría decir por mi color "romántico" pero hay que tomarlo con calma y verlo como es debido. Como se suele decir "sin prisas, pero sin pausas".

Hablemos de la técnica de respiración. Algo imprescindible, como comentábamos antes.

Para mí es el setenta por ciento. Kraus, por ejemplo, tenía una técnica de respiración única. Era un globo. Todos, todos, todos los sonidos estaban apoyados sobre el aire, no se le escapaba ni una. Se habla de la frialdad de Kraus, pero eso no es cierto. En primer lugar, técnicamente era muy seguro y la seguridad le hacía parecer frío, pero salía al escenario y nunca defraudaba.

Se dice que un cantante no se tiene que emocionar, debe emocionar...

Exactamente. Hace poco me contaba una anécdota Miquel Ramón (Guglielmo en el segundo reparto del *"Così"* del Real) que estuvo estudiando con Bruscantini y que una vez hablando de Kraus le comentó que cuando coincidieron cantando *Rigoletto,* él llegaba dos horas antes al teatro, que veía como transcurría el tiempo y no llegaba Kraus, lo que le ponía muy nervioso. Veinte minutos antes de la representación llegaba el tenor canario, se preparaba en su camerino y salía a escena, seguro y sin nervios, como nadie.

Kraus no era frío, lo que le pasaba es que tenía tal seguridad y tal dominio...

Ahora que has citado a Miquel Ramón. ¿Qué tal ha sido la convivencia entre los cantantes del segundo reparto del *"Cosí"* del Real?

Ha habido muy buen ambiente. Todos éramos jóvenes con ganas de triunfar. Eso es muy importante.

Creo que conocía anteriormente ya a algunos. ¿Qué piensa de su trayectoria?

Han hablado muy bien de mí siempre, apoyándome y dándome ánimo. Que tengo que seguir estudiando, que no me dejara, que es una alegría trabajar conmigo.

¿Y el maestro López Cobos? Fue él quien le hizo la audición y quien le escogió para este segundo reparto.

Sí, efectivamente. Ha sido muy atento y ha estado muy pendiente de mí; en cierta forma mimándome un poco ya que yo era el más joven, el que menos tiempo lleva cantando y estudiando. Me ha dado muchos consejos para que siga estudiando, que he llegado al Real pero que todavía me queda mucho camino y que sería una lástima que dejara de estudiar, que te metes en la carrera y ya no tienes tiempo para nada. Que no me fuera a pasar como a otros tenores con grandes voces que han abarcado demasiado y se han quedado en el camino.

Sinceramente estoy muy agradecido por su confianza y por todos los consejos que me ha dado.

¿En qué momento de su carrera cree que se encuentra?

Estoy en un momento de transición. Tengo que descubrir muchas cosas. Mi voz no la tengo completamente dominada. Hay veces que quiero hacer algo y no sale como debe de ser, porque no tengo todo el conocimiento, porque me faltan tablas. Hay que tener mucho cuidado y ser muy consecuente.

Después continuaste tus estudios con Teresa Berganza. Supongo que no siguió la misma técnica que con Kraus.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Ella siempre ha demostrado mucho respeto por las enseñanzas de Kraus. Siempre se han respetado mucho, eran grandes amigos. A menudo me hablaba en los mismos términos que él, constantemente me recordaba su técnica. Por supuesto que ha aportado también mucho a mi formación. Es una gran artista y hace todo lo necesario para que entiendas: si se tiene que tirar al suelo no tiene reparos, si tiene que correr... tiene una vitalidad asombrosa.

También le da mucha importancia a la interpretación...

Hoy en día es una cosa a la que se le da mucha importancia. Quizás más que antes. Los directores de escena te exigen muchísimo. A veces hay que ser primero actor y después cantante.

¿Está de acuerdo con eso?

No, no estoy muy de acuerdo. Pero actualmente predomina el criterio del director de escena.

Ha trabajado ya con varios directores de escena, últimamente con Josep María Flotats. ¿Qué tal ha sido?

Hasta ahora he tenido mucha suerte con los directores de escena que he trabajado, Francisco López, Francisco Matilla, etc. Flotats es uno de los grandes actores españoles. Pienso que ha sido muy respetuoso con el argumento, a pesar de que haya mutado la trama hacia otra época. Con nosotros ha sido muy atento, nos ha ayudado para que cantemos lo más cómodo posible. Se ha volcado en la producción y ha trabajado muchísimo, ha estado en todos los ensayos, en todas las representaciones. Ha sido muy fiel a la partitura y esto es de agradecer.

He aprendido mucho y estaría encantadísimo de trabajar nuevamente con él. Espero que se dé la ocasión.

El año 2002 lo tiene muy ocupado ¿qué proyectos tiene?

Nada más empezar el año me voy a Berna (Suiza) donde haré el Ernesto de *Don Pasquale* de Donizetti con Miguel Ángel Gómez Martínez; allí estaré por lo menos hasta mediados de año. Luego tengo varias representaciones del *Don Giovanni* de Mozart en Italia y también un papel en *L'Heure espagnole* de Ravel en Ámsterdam.

Esta última no es tan conocida...

La hacemos en versión en concierto. Curiosamente la cantaron juntos cuando eran jóvenes Berganza y Kraus en Chicago.

Tengo más proyectos pero aún no están tan seguros como para poder decirlos.

¿Sigue estudiando?

Por supuesto sigo con la maestra Teresa Berganza. Aunque ya no estoy en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

¿Qué repertorio está estudiando actualmente?

Sigo con Donizetti y Mozart. Me gustaría tocar algo de repertorio francés.

El recital que dio en Villamarta con Leontina Vaduva fue muy interesante. ¿Qué le dijo la célebre soprano rumana?

Fue muy bonito y ella me animó muchísimo para que estudiara repertorio francés; de hecho cantamos un dúo de *Romeo y Julieta* de Gounod. Aparte de esto también cantamos un dúo de *l'elixir d'amore*.

Tiene en proyecto algún recital.

Estoy invitado para ir a cantar a Dinamarca, pero tenemos que acordar fecha, etc. Mis citas en Suiza e Italia me cogerán mucho tiempo.

¿Cree que en los próximos años puede cambiar su repertorio?

Sinceramente, creo que sí.

Y hacia que obras...

Me encantaría cantar *Rigoletto, "Lucia", Manon* de Massenet, *Romeo y Julieta*...

¿Cree que su voz se dirige hacia ese registro?

Creo que sí y que no va a tardar mucho. Estoy contento con lo que estoy cantando, me siento a gusto. También digo que ojalá se quede ahí mi voz.

Supongo que habrá notado los cambios que se han producido desde que empezó. Su voz ha tomado más cuerpo. ¿Cree que algún día podrá interpretar Puccini?

Por lo que me dicen, parece ser que sí. Lo que pasa es que Puccini da un poco de vértigo, un poco de miedo. Es un compositor muy complicado para las voces, mucha orquestación. Pero bueno, sería un mentiroso si digo que no me gustaría cantar *La Bohème*.

¿En qué tesitura cree que se mueve su voz?

Creo que está en el repertorio parecido al de Kraus. Aunque exactamente no lo sé. Que luego vaya hacia un lado u otro depende de muchos factores.

Creo que ha hecho algunas audiciones últimamente...

Sí, he hecho una audición para la directora del Teatro de Marsella que está dirigiendo el *Pelleas et Melisande* de Debussy en Madrid. Ha quedado muy contenta y parece ser que me va a ofrecer algo para el próximo año. Tendremos que ver fechas.

Me han hablado de ir a cantar a Italia, a México, a Brasil. Todo se verá. Me gustaría también presentarme a un concurso importante.

¿En qué idioma se encuentra más cómodo cantando?

En italiano y en francés. Pero eso también depende. Por ejemplo *La Flauta Mágica* de Mozart es una ópera a la que le tengo tanto cariño y que me gusta tanto. Ahora que voy a estar varios meses en Suiza aprovecharé para estudiar bien alemán.

Me gustaría continuar con otras óperas de Mozart: *El rapto en el serrallo, La Clemenza, Idomeneo*, etc. son óperas que requieren un tenor bastante lírico. Ya se verá.

Volvamos otra vez a su actuación en el Real. ¿Qué valoración hace?

El mero hecho de terminar el *Così* –el papel de Ferrando es uno de los más difíciles del repertorio– creo que es un triunfo, sobre todo teniendo en cuenta el po-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

co tiempo que llevo estudiando. Ha habido cosas importantes, cosas muy buenas y otras que no han estado tan bien. Ha sido todo un reto y una responsabilidad muy grande. He quedado bastante contento. Ha significado una nueva etapa en mi carrera.

¿Qué comentarios ha escuchado?, no me refiero exclusivamente a las críticas de prensa...

Bueno, he escuchado muchos comentarios. Siempre han sido positivos. Soy consciente que no estaba lo suficientemente preparado para que eso fuera un boom. Lo importante es que todos parecen haberse puesto de acuerdo en augurarme un buen futuro y en que puedo hacer una gran carrera. Que te digan esas cosas, siempre te da ánimo para seguir trabajando, sobre todo en teatros importantes como es el caso del Real.

Supongo que esto provocará que le lluevan ofertas, aunque no siempre serán idóneas...

Eso está claro. Hay que tener mucho cuidado con lo que te ofrecen. Te pueden ofrecer grandes títulos, cantidades considerables de dinero, pero claro hay que ser consecuente y no hacerse falsas ilusiones. Hay que mantener la cabeza fría.

Podemos decir que ha tenido mucha suerte porque ha podido estudiar en una escuela bastante importante, con muy buenos maestros de canto, quizás los mejores. Pero ¿cree que el panorama español ofrece las condiciones para poder estudiar canto en óptimas, o al menos en buenas condiciones?

Existen algunos sitios importantes...

Bueno yo me refería más que importantes, asequibles...

Es complicado. Veo a muchos compañeros que se tienen que ir fuera a estudiar porque aquí no tienen posibilidades, o no ven el nivel, o no encuentran suficientes oportunidades... Tenemos muchos teatros.

Centrémonos primero en el plano estrictamente educativo. Luego hablaremos de teatros.

El plan educativo es muy complicado. Como no sea en Madrid, Barcelona, Valencia... Escuelas como la Superior de Música Reina Sofía, pienso que debería haber muchísimas más. Es una formación muy completa.

Sin embargo, y como ya citábamos antes, hay una red nacional bastante importante de teatros y auditorios, y da la impresión que no va en consonancia con el plan educativo...

No, para nada. Debería pensarse más en ello.

Y los cantantes españoles ¿están apoyados por los teatros españoles?

Aquí se busca a los extranjeros o a algunos consagrados. No voy a decir nombres, pero todos sabemos quienes son. No se le da el apoyo suficiente al cantante español. Hemos tenido una gran suerte con que López Cobos haya apostado por un elenco español para el segundo reparto del *Così*. Así es como se debiera actuar en muchos teatros. Da la impresión como si hubiera que triunfar fuera para que te lo reconozcan aquí. No es mi caso porque yo nunca he tenido mucho problema: he cantado en muchos teatros españoles, acabo de debutar en el Real. Pero en definitiva pienso que hay que apoyar más a los cantantes españoles.

¿Eso es achacable al público o a los gestores de teatros?

Creo que a los gestores de teatro. El público si lo haces bien te aplaude...

¿Qué piensa de la crítica?

Creo que juega un papel muy importante. Si se limita a ir a machacar y ver exclusivamente los defectos, no me parece serio. Si se quiere ver también el lado positivo, sería bueno para todos. Está claro que si el cantante es malo, es malo en Pekín y en todos los sitios. Hay que ser objetivos y no estar buscando siempre la comparación, ni mirando al pasado. Hay que desprenderse de muchos prejuicios. La evolución del canto también es un hecho.

Dicen que hay crisis de voces.

Yo no lo sé exactamente, lo que sí es verdad que hoy se exige mucho más a los cantantes. También te digo que hoy se llega a los escenarios, por regla general, con una gran preparación.

¿Crees que habría que fomentar más la asistencia a la ópera?

Me he llevado una grata sorpresa en el Teatro Real. En las funciones matinales del Così, con otro elenco joven, todo el patio de butaca se llenaba de escolares. Creo que es el camino. Además se ilusionan mucho los chavales. Es curioso ver todo el ruido que hacen antes de que empiece la función y en cuanto suena la orquesta se quedan todos muy callados y atentos. Conmueve bastante.

Da la impresión que la ópera es inalcanzable; que es para la gente sublime, para la gente de dinero, para los que tienen una sensibilidad especial. Eso es mentira. Hay que acercar la ópera a todos, poner precios más asequibles, promoverla más a través de los medios de comunicación. En este sentido es muy loable la labor que desarrolla el Teatro Villamarta de Jerez, un escenario que conozco muy bien, verás que todos los elencos están formados mayoritariamente por cantantes españoles; aparte están los PADE (programas de acción divulgativo educativas) dirigidos específicamente a escolares, en una ciudad en la que nunca existió una cultura ni una tradición muy fuerte por la música clásica.

¿Y el público?

Pienso que tiene que ser espontáneo. En Madrid una cosa que me ha extrañado es que se aplaude muy poco a Mozart. Recuerdo que en mi primera función hubo algunos que empezaron a aplaudir un terceto, un cuarteto, no recuerdo bien, y se pusieron a callarlos. Da la impresión como si estuvieran esperando el "pensier" o el "alarmi" y claro en Mozart no hay "pensier". Te quedas un poco fuera de juego.

Ahora tendrá la oportunidad de ver lo que es el panorama en Europa y podrá comparar. ¿Le han ofrecido que haga alguna grabación?

Todavía no. Pienso que es muy pronto. Me gustaría, pero... todo llegará.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

García Navarro, "in memoriam"

La Orquesta Sinfónica de Madrid ha querido rendir un emotivo homenaje al que fuera su director titular, el Maestro García Navarro, con la edición de un doble CD con la grabación del último concierto que dirigió. La edición de este disco ha sido posible gracias a la política sistemática de constitución de un archivo en el que se hallan los registros de todos los conciertos de la orquesta que dirigió García Navarro en los últimos años.

"In memoriam" Maestro García Navarro es el título de esta producción, que incluye el *Concierto para las tierras altas, para violonchelo y orquesta,* de Antón García Abril, con Asier Polo como solista, y la *Sinfonía núm. 7,* de Bruckner. Los miembros de la Orquesta han querido, ante todo, recordar al maestro y expresar públicamente lo "orgullosos que estamos de lo que hicimos juntos".

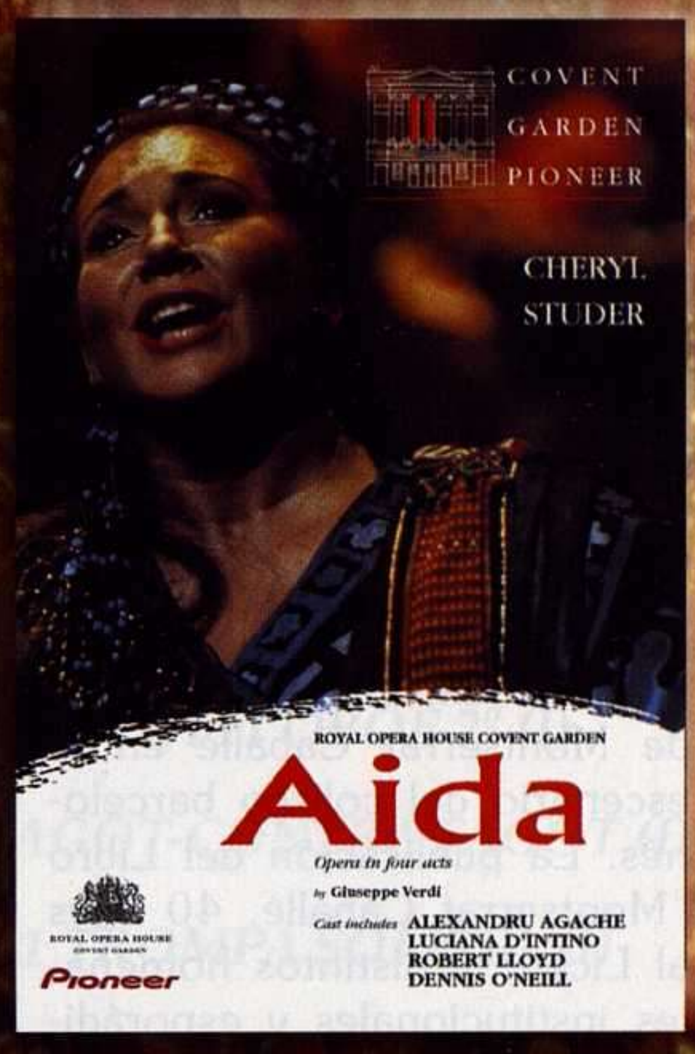
Portadilla del disco.

Feliz cumpleaños

El 15 de mayo de 1977 abría sus puertas el Centro Cultural de la Villa de Madrid, con el objetivo de ofrecer cultura viva y popular a todos aquellos que quisieran acercarse a sus tres salas. Con motivo de la celebración del 25° aniversario de su fundación, el Centro Cultural de la Villa ha preparado un interesante programa de actividades en el que la música ocupa un lugar relevante. A los largo de todo el año, los aficionados podrán disfrutar de conciertos de música sinfónica, de cámara, ópera y zarzuela. No en vano, a las puertas del verano, se repondrán dos producciones que se estrenaron en el Centro Cultural de la Villa en el año 90, con un enorme éxito de público y de crítica. Se trata de *La traviata* y *Rigoletto*, con María Dolores Travesedo, Luis Luri y Antonio Lagar en los principales papeles. La dirección musical correrá a cargo de José A. Torres, mientras que Miguel de Grandy se ocupará de la escénica. La ópera flamenca también ocupa un lugar dentro de la programación, con *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de F. García Lorca, en la adaptación musical de Vicente Pradal. Miguel Rostain dirige esta producción del Teatro Nacional de Toulouse. La Banda Sinfónica Municipal de Madrid tocará en los Jardines del Descubrimiento para conmemorar tan especial efemérides; como lo hará la Orquesta Nacional de España que, a las órdenes de Maximiano Valdés, repondrá el programa del concierto con que se inauguró el Centro con la *Quinta*, de Beethoven, *Noches en los jardines de España*, de Falla; *La verbena de la Paloma* y *La revoltosa*

El director Maximiano Valdés.

DVD VIDEO™
Royal Opera House Covent Garden y Pioneer presentan:
Aida
de *Giuseppe Verdi*



Intérpretes:
CHERYL STUDER, ALEXANDRU AGACHE, LUCIANA D'INTINO, ROBERT LLOYD Y DENNIS O'NEILL
Duración:
151 minutos

Características especiales:

- Subtítulos, navegación y sinopsis en 5 idiomas: *español, inglés, francés, alemán e italiano.*
- Tres opciones de audio:

LPCM 2.0 | DOLBY DIGITAL 5.1 | DIGITAL dts SURROUND 5.1

Títulos disponibles:

Otello, Stiffelio y Un Ballo in Maschera, *de Verdi;* **Roméo et Juliette,** *de Gounod;* **The Sleeping Beauty, The Nutcracker (94) y The Nutcracker (68),** *de Tchaikovsky;* **Gala Tribute to Tchaikovsky; Cinderella,** *de Prokofiev;* **Mayerling,** *de Liszt;* **Lucrezia Borgia,** *de Donizetti;* **Mitridate Rè di Ponto,** *de Mozart;* **Salome,** *de Strauss.*

Pioneer
sound. vision. soul

Contacte con nosotros:
Tel: 93 739 99 00 - Fax: 93 718 48 69

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Homenajes a Montserrat Caballé en el Liceu

Montserrat Caballé.

El Gran Teatre del Liceu festejó el 40º aniversario del debut de Montserrat Caballé en el escenario del coliseo barcelonés. La publicación del Libro "Montserrat Caballé. 40 anys al Liceu" y distintos homenajes institucionales y esporádicos (lanzamiento de octavillas al final de las representaciones del *Enrique VIII* de Saint-Saëns) constituyeron sendos actos que recordaron la inseparable relación entre la diva catalana y el Liceu. En el acto institucional, Montserrat Caballé recordó sus años de estudio en el Conservatorio: "He cantado durante cuarenta años en el Liceu, pero estuve doce en su Conservatorio y tuve que dar la vuelta al mundo antes de conquistar y de debutar ante un público tan exigente como el del Liceu", comentó emocionada la ilustre soprano. El libro presentado, editado por la Fundació Gran Teatre del Liceu, contiene diversos artículos, fragmentos de críticas y diversas fotografías que repasan la carrera de una soprano que ha interpretado unos cincuenta personajes a lo largo de casi doscientas representaciones liceístas. A sus 66 años, Montserrat Caballé sigue dando de qué hablar. Y de qué modo.

La OBC viaja a Estados Unidos

Lawrence Foster, al frente de la Orquestra Simfònica de Barcelona.

Por primera vez en su dilatada trayectoria, la Orquestra Simfònica de Barcelona y Nacional de Catalunya viajó a los Estados Unidos con su titular, Lawrence Foster, en el podio. Miami, Gainesville, Sarasota y Ft. Laurerdale (todos ellos en el estado de Florida), Williamsburg (Virginia), Washington D. C. y Nueva York acogieron a lo largo del mes de enero los ocho conciertos de la formación sinfónica catalana, que presentó obras de Gerhard, Rodrigo, Falla, Montsalvatge, Ravel e Ibert. La gira culminó el 1 de febrero en el emblemáticos Carnegie Hall de Nueva York. En su voluntad de dar proyección internacional a la OBC, Foster ha cumplido con sus objetivos a pocos meses del fin de su titularidad, que culminarán en una última gira que llevará a la orquesta al Concertgebow de Amsterdam y el Festival Proms de Londres el próximo verano.

Temporada 2002-2003 del Liceu

La dirección artística del Gran Teatre del Liceu presentó su temporada 2002-2003, que se inaugurará el 9 de septiembre con las funciones de *The fairy Queen* de Purcell a cargo de la English National Opera. Un total de 12 títulos operísticos conforman una temporada con obras de siempre como *Don Giovanni* (dirigida escénicamente por Calixto Bieito), *Norma* (con Ana María Sánchez y Dolora Zajick), *Pikovaia Dama* (con Plácido Domingo), *Orfeo ed Euridice* o la producción de *Aida* con decorados de Josep Maestres Cabanes que ya se vio la temporada pasada. A ellos cabe añadir los dos primeros títulos (*El oro del Rin* y *La Valquiria*) de una Tetralogía procedente de la Deutsche Oper de Berlín que culminará en la temporada 2003-2004, la espectacular Edita Gruberova en una *Ariadne auf Naxos* procedente de la Moneda de Bruselas y un esperado *Viaggio a Reims* dirigido escénicamente por Mario Gas y con el protagonismo, entre otros, de María Bayo y Enzo Dara. En versión de concierto podrán oirse *Els Pirineus* de Pedrell y el *Edipo* de Enescu, este último con la OBC dirigida por Lawrence Foster. En el capítulo de recitales y conciertos se contará con la presencia de Nathalie Dessay, Bo Skovhus, Felicity Lott, Teresa Berganza, Ramón Vargas, Gösta Winbergh o Maria Guleghina entre otros, mientras que los incondicionales del ballet tendrán encima del escenario al Ballet Gulbenkian, el Alvin Ailey American Dance Theater y el Netherlands Dance Theater.

Imagen del montaje de "Norma", que podremos ver en el Liceu la próxima temporada.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Música, tierras y mares"

Éste es el sugerente título del ciclo de conciertos educativos que ha organizado la Fundación Marcelino Botín. Se trata de diez interesantes citas con la música, en un recorrido por las distintas zonas geográficas del planeta, acercándonos a otras tierras, a los mares que las bañan y al lenguaje universal de la música. El programa –en el que participan artistas y agrupaciones de la talla de Ana Rodrigo, José Mª Gallardo, Jorge L. Prats, Solistas de Madrid, el Cuarteto Keller, etc– se acompaña de un libro con textos explicativos de cada concierto, de Salustio Alvarado, José L. García del Busto, Tomás Marco, Alfonso de Vicente y Consuelo Carredano.

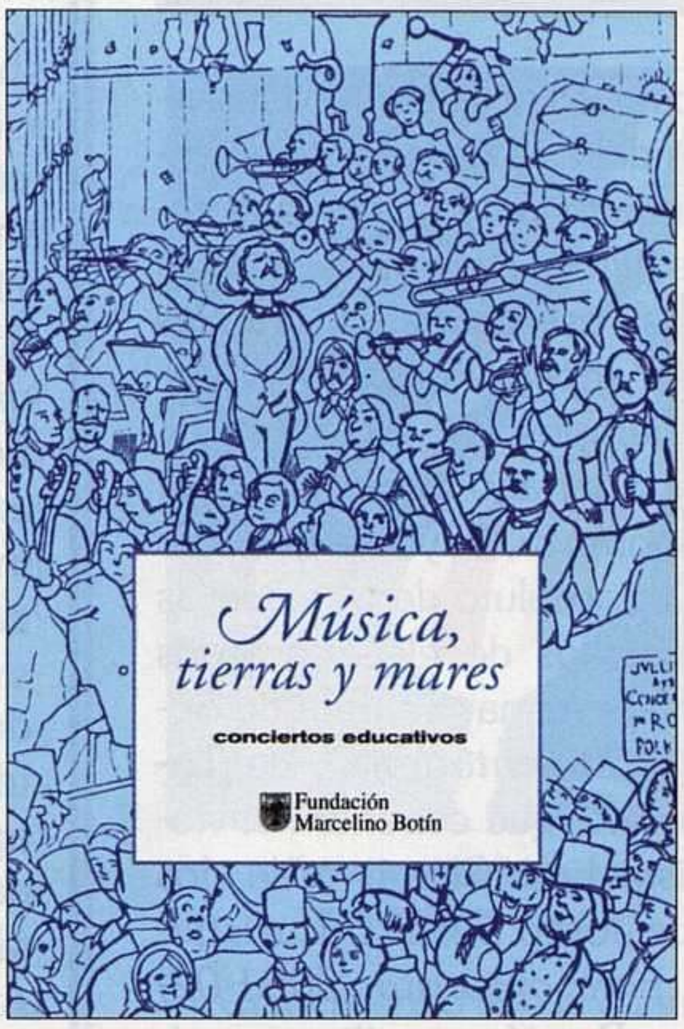
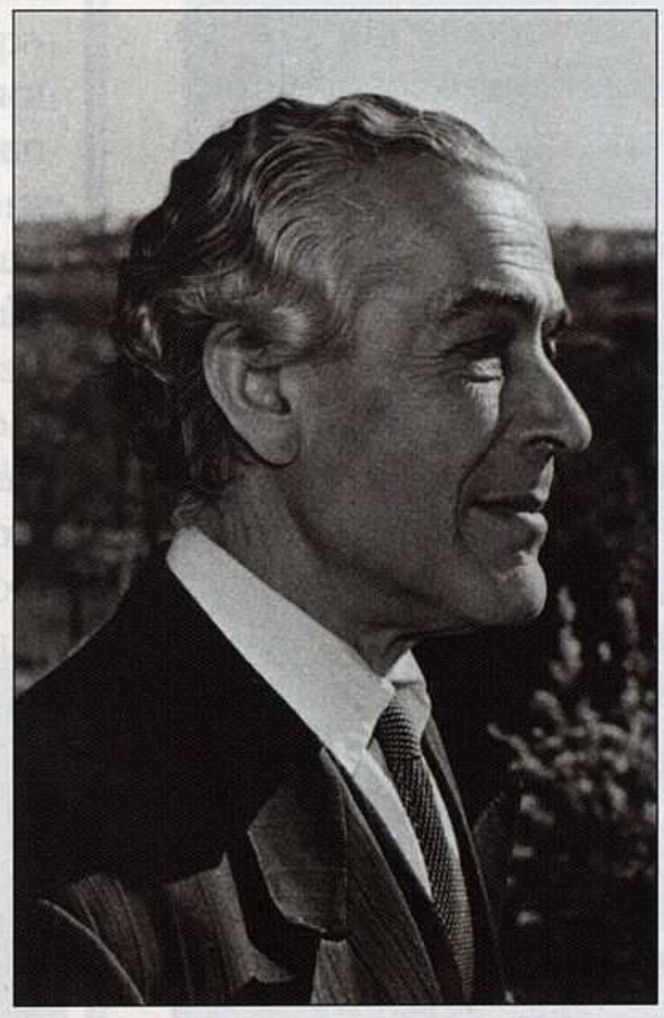


Imagen del programa.

Homenaje a Rafael Rodríguez Albert

El pasado 6 de febrero se conmemoró el centenario del nacimiento del compositor alicantino Rafael Rodríguez Albert. Con este motivo, la Sociedad General de Autores y Editores, el INAEM y la ONCE se han unido para rendir un merecido homenaje a este autor invidente cuya obra ha permanecido olvidada durante muchos años. Según Andrés Amorós, director del INAEM, la escasa difusión del catálogo de Rodríguez Albert reside "en los problemas de edición de los materiales", por lo que se ha hecho un llamamiento a las editoriales para que se ocupen de su difusión.



Rafael Rodríguez Albert.

Los actos de homenaje, que se están celebrando desde el pasado mes de enero, consisten en varios ciclos de conciertos, como los que se han celebrado con éxito en la Fundación Juan March; en Salamanca en plena capitalidad cultural; así como en el Auditorio Nacional, con la Joven Orquesta Nacional de España, dirigida por José Antonio Pascual Puy. Por su parte, el próximo Festival de Música Contemporánea de Alicante le rendirá tributo con varios conciertos, cursos y seminarios, al tiempo que se van a publicar varias grabaciones y una guía de investigación que repasa brevemente la vida y obra del compositor, a cargo de María Palacio.

BOS
Bilbao
Orkestra Sinfonikoa

Dirección artística: Juanjo Mena

AUDICIONES

1 VIOLIN II SOLISTA (UE)

4 VIOLINES TUTTI (I)

1 CONTRABAJO TUTTI (I)

1 TUTTI OBOE 2º (I)

1 FAGOT-CONTRA FAGOT (I)

1 TROMPA SOLISTA (I)

1 ARPA SOLISTA (UE)

1 PERCUSIÓN TUTTI (UE)

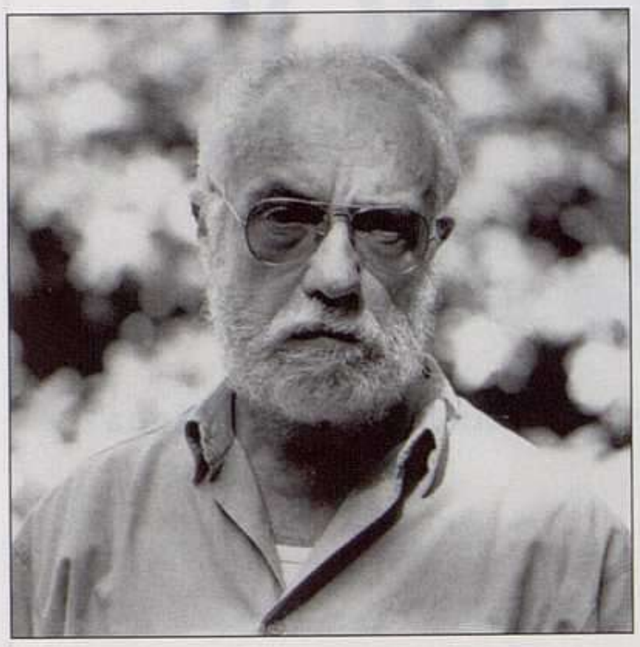
(I) Plazas internacionales
(UE) Plazas para ciudadanos/as de la Unión Europea

Fechas de audiciones:
del 17 al 28 de Junio de 2002 en Bilbao
Fecha límite de inscripción:
17 de Mayo de 2002

Información:
BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA
Palacio Euskalduna
Avda. de Abandoibarra, 4
48011 BILBAO
Teléfono: 34 94 4035 250
Fax: 34 944 035 115
E-mail: bos@bilbaorkestra.com

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

XLI Semana de Música Religiosa de Cuenca



El compositor Josep Soler.

El pasado 5 de febrero se presentó en la sede de la Fundación Caja Madrid la programación de la XLI Semana de Música Religiosa de Cuenca, que se celebrará entre los días 22 y 31 de marzo. Durante el transcurso del acto, que estuvo presidido por el alcalde de Cuenca, José Manuel Martínez Cinzano, y el director del INAEM, Andrés Amorós, el director artístico del certamen, Antonio Moral, expuso los criterios que se han tenido en cuenta a la hora de confeccionar los programas de los 22 conciertos –frente a los 12 del pasado año– que darán vida a la Semana: "la renovación del repertorio tradicional, ofrecer más audiciones e incorporar nuevos espacios". En este sentido, sin aumentar su presupuesto –que asciende a cien millones de pesetas–, se han seguido unos criterios artísticos sustancialmente diferentes a los del año pasado, ofreciendo así un amplio abanico de estrenos absolutos, de recuperaciones históricas, así como de grandes obras del repertorio sacro de todos los tiempos.

En el apartado de la creación contemporánea, hay que destacar el estreno absoluto de tres nuevas partituras, dos de ellas encargos de la LXI Semana. Se trata de *Sonata "De lamentatione"*, de Tomás Garrido, que estrenará el violonchelista Luis Claret, y de dos piezas de Josep Soler: *Eucaristía. Poema para orquesta (2001-02)* y *Grosse Passión*, partitura escrita en 1995 e inédita hasta ahora.

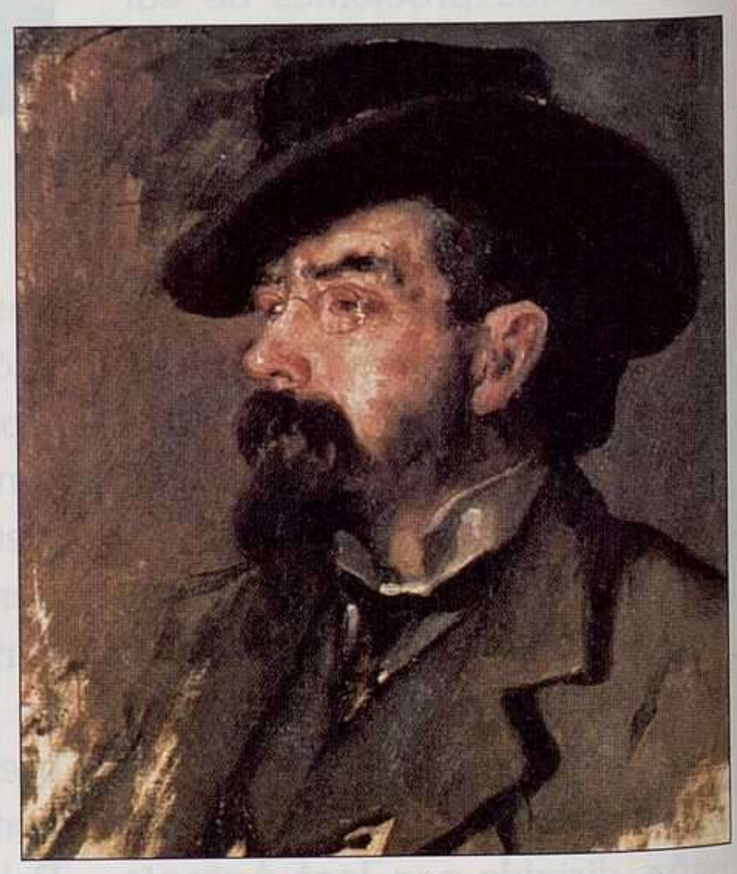
En cuanto a las recuperaciones musicológicas, el festival se abrirá con el estreno absoluto del oratorio *La Santissima Trinità*, de Scarlatti, interpretada por Europa Galante, con Fabio Biondi al frente; al tiempo que para la clausura se recuperará otra importantísima página de nuestro legado musical, "Los dramas litúrgicos medievales de la Pascua de Resurrección", a cargo del Grupo Alfonso X El Sasbio, a las órdenes de Luis Lorenzo. Los aficionados también tendrán oportunidad de disfrutar de *El Miserere*, de José Nebra, una magnífica partitura de este compositor que estuvo muy ligado a Cuenca.

Homenaje a Francisco Tárrega

El próximo 21 de noviembre se cumple el 150° aniversario del nacimiento del guitarrista y compositor Francisco Tárrega. Con este motivo, a lo largo de todo el año, se van a llevar a cabo una serie de actividades en homenaje a este músico que tanto hizo por el apoyo y la difusión de ese instrumento tan arraigado a nuestra cultura como es la guitarra.

El XXXVI Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega", que tendrá lugar entre los días 23 y 31 de agosto, celebrará tan emotiva efeméride con el encargo de una obra. Se trata de *Música para noctámbulos*, de Antón García Abril, que será la pieza obligada en la fase de preselección del concurso. Otra interesante novedad será el estreno mundial de *Concierto de Benicàssim*, de Leo Brouwer, coincidiendo con el acto de clausura del concurso, el próximo 31 de agosto.

Al igual que en pasadas convocatorias, además de las pruebas eliminatorias, el programa del Certamen se complementará con una serie de conciertos en los que no faltarán algunas de las más populares partituras del autor de Villareal, como sus famosos *Recuerdos de la Alhambra*, *Caprico árabe* o su *Danza Mora*. Novedades en uno de los más prestigiosos concursos de este país, por el que han pasado guitarristas de la talla de Ignacio Rodes, Zoran Dukic, Denis Azabajic, Ricardo Gallén, José Antonio Escobar, etc.



Francisco Tárrega.

Música electroacústica en CD

El Conservatorio Profesional de Música de Cuenca ha editado el tercer volúmen de la serie "Composiciones realizadas en el Gabinete de Música Electroacústica del Conservatorio Profesional de Música de Cuenca 1984-85". Esta producción incluye *We*, de Luis de Pablo; *Quorum*, de Santiago Lanchares; *Crátoce*, de Ángel Jarne y *Cada vez*, de Rafael Á. Mira.

Portadilla del disco.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Feliz cumpleaños

Para celebrar el cincuentenario de su fundación, Juventudes Musicales de España ha puesto en marcha un interesante programa de actividades musicales que se van a desarrollar hasta finales de año. El próximo día 20, se clausura el ciclo "Música Estudio", con la actuación del barítono David Menéndez, el pianista Rubén Fernández, la violinista Eva León y el pianista Weicong Zhang. Será, sin duda, el broche de oro a un interesante programa en el que han participado Musica Reservata de Barcelona, Gorka Hermonsa, Luisa Domingo, Esteban Batallán, Mª Esther Guzmán, Javier Perianes, Asier Polo, el Cuarteto Casals, Isaac Rodríguez, Marta Zabaleta, etc.

Por su parte, el próximo día 30, se inaugurará el Festival Internacional de Música de Cámara, en la iglesia de Sta. Cristina d'Aro de Girona. Este certamen pretende reunir en una temporada artistas de toda Europa, con el objetivo de ofrecer un mapa global de las distintas tradiciones y herencias musicales europeas. Hasta el próximo mes de octubre, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar, entre otras, de las actuaciones del Trío Jess de Viena, el Cuarteto de Cremona, el pianista alemán Wolfram Rieger, la violinista china Yamei Yu y la soprano Olga Pasischnyk.

El violonchelista Asier Polo.

Renovar o morir

Juventudes Musicales renueva su imagen.

Coincidiendo con la conmemoración de su quincuagésimo aniversario, Juventudes Musicales de España ha llevado a cabo una profunda renovación de las bases del Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes, tanto en su contenido como en su diseño. Gracias a la colaboración de varias entidades que participan en el desarrollo del certamen y que contribuyen con distintas iniciativas a promocionar a los ganadores, se han introducido interesantes cambios que influyen directamente en la limitación del número de participantes en cada especialidad, así como la inclusión de obras obligatorias para todas las especialidades.

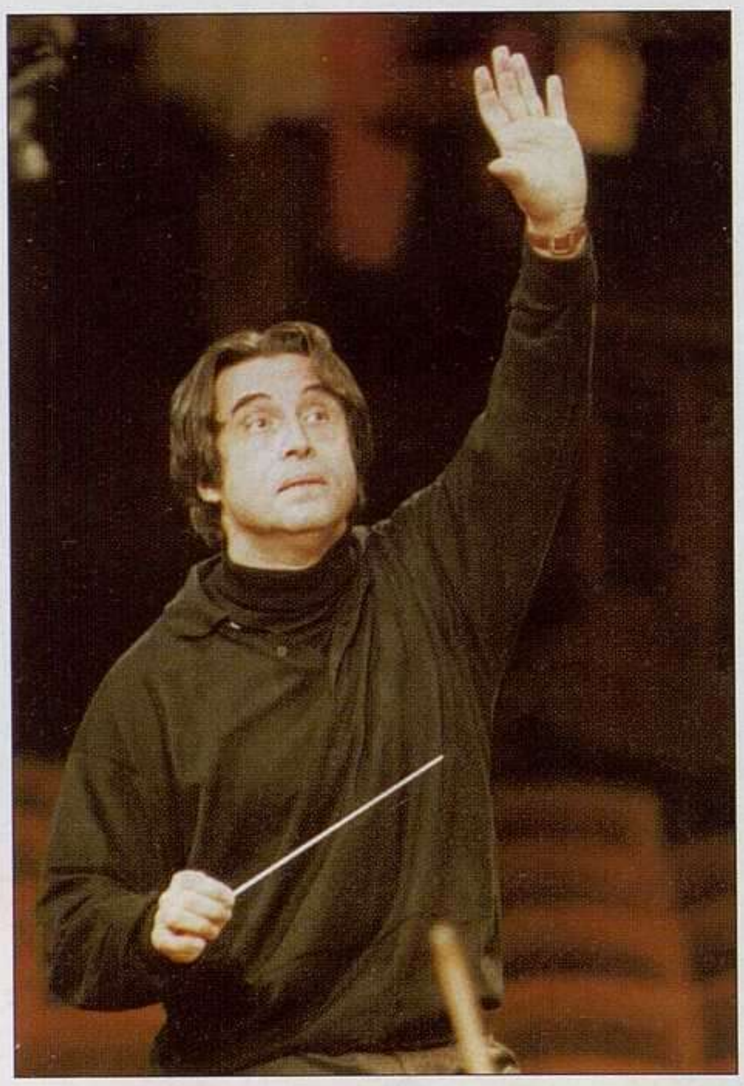
La primera convocatoria de este bienio estará dedicada al piano, acordeón y clave-órgano. Las pruebas se celebrarán en Menorca, entre los días 18 y 21 de abril. El plazo de inscripción termina el 4 de marzo. Más información en el teléfono: 932 449 050. Email: info@jmspain.org.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Una primavera de estrellas

Un año más el Auditorio de Zaragoza ha apostado por los artistas y agrupaciones ya consagradas del panorama musical internacional para su VIII Temporada de Grandes Conciertos de Primavera. Un total de catorce programas, tres de ellos fuera de abono, dan vida a este atractivo ciclo de conciertos cuyo objetivo es llegar al mayor número posible de aficionados, al tiempo que se crean nuevos públicos.

Hasta el próximo 13 de junio, están previstas las actuaciones de Pinchas Zukerman, acompañado al piano por Marc Neikrug, el 13 de marzo; el Bach Collegium Japan, dirigido por Masaaki Suzuki, con *La pasión según San Mateo* de Bach, el 23 de marzo; la Orquesta de la Radio Noruega, dirigida por Ari Rasilainen, el 23 de abril; la Filarmónica de la Scala de Milan, con Riccardo Muti, el 29; la Orquesta del Siglo XVIII y el Netherlands Chamber Choir, con Frans Brüggen, con el *Requiem* de Mozart, el 11 de mayo; la Orquesta Filarmónica Nacional de Ucrania, con Nicolai Dyadiura, el 21; Les Musiciens du Louvre, con Marc Minkowski, el 27; para cerrar con la Joven Orquesta Nacional de España, con Pascual Osa, el 13 de junio.



Riccardo Muti, uno de los artistas invitados.

Jóvenes talentos

Imagen de los premiados.

La violinista rusa, de 19 años, Elena Mikailova se proclamó ganadora del III Premio de Interpretación que organiza la Asociación de Amigos de la Música de Alcoy. La joven intérprete, acompañada al piano por su madre, interpretó con acierto el primer movimiento del *Concierto para violín y orquesta,* de Sibelius. Según los miembros del jurado –integrado por César Cano, Vicente Campos y María de los Ángeles Palacios–, "su sensacional técnica virtuosística, el aterciopelado sonido que emana de sus interpretaciones y su perfecta afinación" le hicieron merecedora del galardón, dotado con 1502 euros. La valenciana Marisa Sedano consiguió la primera mención de honor de (211 euros) y el premio a la mejor interpretación de piano (de 300 euros). La arpista murciana Consuelo Saura se alzó con la segunda mención de honor (también de 211 euros); mientras que el premio al mejor intérprete alcoyano, de 300 euros, fue para el joven pianista Antonio Recuerda.

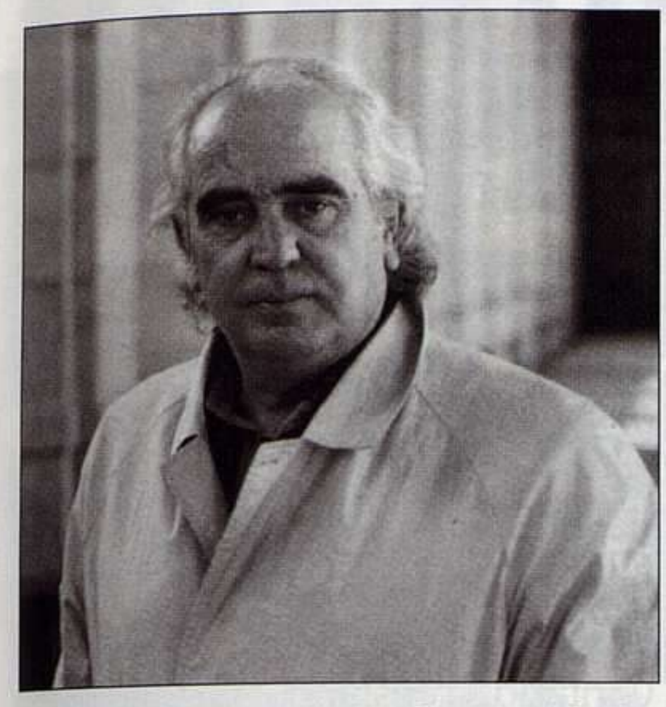
"Plácido Domingo: El rey de la ópera"

El próximo día 24, el canal temático "People+Arts" –creado por los principales productores de documentales del mundo, como es la BBC Worldwide y Discovery Communications– conducirá a sus telespectadores hasta el palco de un singular teatro para disfrutar de los pormenores de la vida artística de Plácido Domingo. A lo largo del documental "Plácido Domingo: El rey de la ópera", el tenor madrileño presentará públicamente el gran esfuerzo que lleva a cabo para popularizar el mundo de la ópera, educando con programas especiales a cientos de futuros talentos.

Plácido Domingo.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Málaga con la música de hoy



El compositor, Antón Garcia Abril.

Se clausuró con éxito el VIII Ciclo de Música Contemporánea de Málaga que, además del tradicional ciclo de conciertos, incluía como novedad un programa paralelo de formación, con conferencias, seminarios y encuentros, en el que han participado compositores y especialistas de prestigio.

Esta interesante iniciativa no es más que el resultado de la política de apoyo y difusión de la música de nuestros días de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Un claro ejemplo son los ciclos de música contemporánea que se están desarrollando en Sevilla, Granada y Málaga que, aunque nacen partiendo de unos mismos objetivos, cada uno de ellos responde a un enfoque distinto. El VIII Ciclo de Música Contemporánea de Málaga ha optado por dedicar su programa cada año a un autor español. Antón García Abril ha sido el compositor homenajeado, del que se presentaron dos CDs monográficos y un libro de Álvaro Zaldivar titulado "Estética y estilo en la obra de Antón García Abril". En cuanto a los discos, incluyen *Nocturnos de la Antequeruela* y *Salmo de alegría para el Siglo XX*, interpretados por la Orquesta Filarmónica de Málaga, con los solistas Paula Coronas y María Orán, a las órdenes del propio autor.

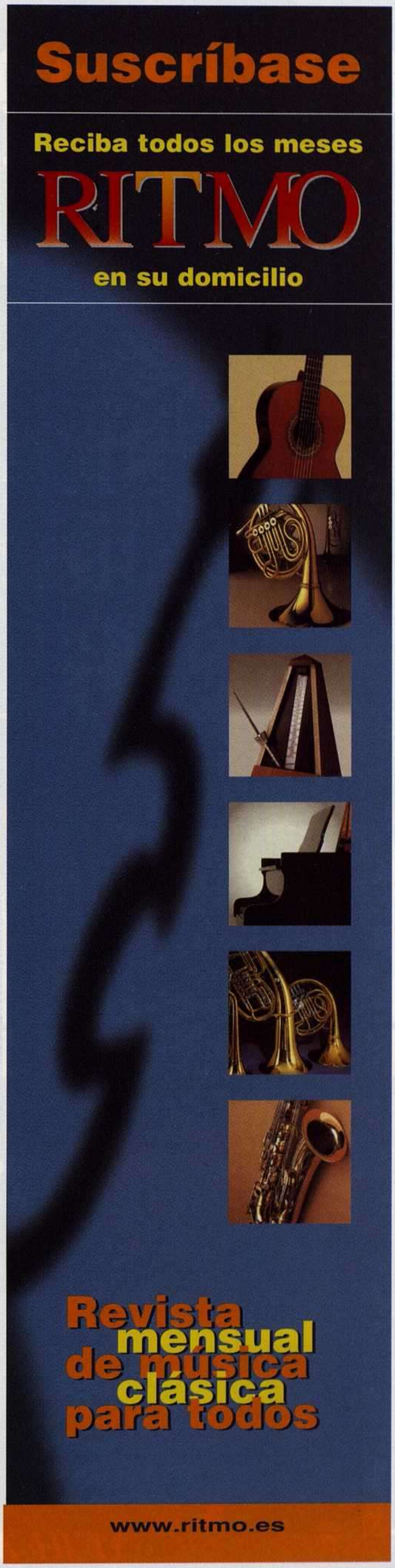
A lo largo de todo este ciclo de diez conciertos, una parte importante de la obra de García Abril ha sonado junto con piezas de otros compositores –como Zulema de la Cruz, Leonardo Balada, Francisco J. Martín Jaime, Rafael Díaz, etc–, de la mano de agrupaciones de la talla de Taima Granada, Barcelona Guitar Quartet, la Orquesta de Córdoba, con Gloria Isabel Ramos, con Mª Antonia Rodríguez y Aurora López como solistas, etc.

En la cresta de la ola

El éxito sigue acompañando a María José Montiel. Tras las excelentes críticas que ha recibido por el *Requiem* de Verdi que cantó en distintas ciudades italianas, así como por sus actuaciones en Madrid y Barcelona, con motivo del homenaje a Xavier Montsalvatge, la joven soprano actuará durante el presente mes de marzo en Rotterdam y Utrech. Acompañada por la Radio Philarmonic Orchestra, a las órdenes de Yan Pascal Torelier, interpretará *Scherezade*, de Ravel, y *El sombrero de tres picos*, de Falla.

Por su parte, María José Montiel acaba de ser galardonada con el Premio de Interpretación Musical 2001, que concede la Fundación CEOE a un intérprete español; cuando está a la espera de que se presente su nuevo CD, en el que interpreta la integral de canciones de Jesús García Leoz, acompañada al piano por Juan Antonio Álvarez Parejo. Esta producción discográfica ha sido editada por el sello Autor.

María José Montiel.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: ..... Domicilio: .....

Ciudad: ..... Provincia: ..... D.P.: ..... Telf.: .....

N.I.F.: .....

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: .....

Precio de la suscripción anual 66 €

FORMA DE PAGO

☐ Adjunto cheque bancario por importe de 66 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."

☐ ☐ Por correo contra reembolso del 1.er número de RITMO

☐ ☐ Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad: __ / __ / ____

☐ Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: ..... N.º de cuenta: .....

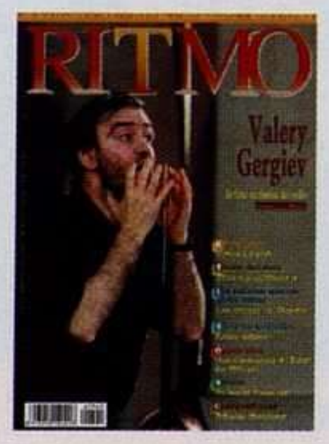
Calle: ..... n.º ..... Localidad: .....

Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: Entidad Oficina D.C. Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor

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

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



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

Una academia para la música

La Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) y la Sociedad de Artistas, Intérpretes o Ejecutantes (AIE) han unido sus fuerzas para constituir la Academia de las Artes y las Ciencias de la Música, que se encargará de promover actividades en beneficio del desarrollo de la música y su entorno dentro de la sociedad española. La Academia asumirá importantes compromisos para la sensibilización cultural, la difusión internacional del repertorio hispano y la adaptación tecnológica de los creadores españoles. La primera gran responsabilidad de esta nueva asociación será la convocatoria de los Premios de la Música, que este año alcanzarán su sexta edición.

Ante todo, la Academia persigue cubrir un vacío institucional evidente en España e Iberoámerica en todo lo relativo a la promoción musical. Por este motivo, el nuevo organismo organizará conferencias, seminarios, certámenes, concursos de investigación y prestará una atención prioritaria a la difusión de la música a un público mayoritario, prestando una atención muy especial a los más pequeños. Eduardo Bautista y Luis Cobos ocuparán los cargos de presidente y vicepresidente en esta nueva institución que nace para convertirse en referente de la industria musical.

Un nuevo Festival de Granada

Del 21 de junio al 7 de julio, los aficionados tendrán una nueva cita con el Festival Internacional de Música y Danza de Granada que presenta interesantes novedades. Su nuevo director, Enrique Gámez, ha incorporado una serie de cambios que afectan no sólo a la programación, sino también al sistema de venta de entradas que a partir de ahora estará totalmente condicionado por las reservas, que podrán realizarse por fax, internet o correo certificado hasta el próximo 13 de mayo. A partir de entonces, las entradas sobrantes se podrán adquirir en taquilla. Como la demanda de tickets suele ser mayor que la oferta, entre las solicitudes de reserva se realizará un sorteo ante notario con el fin de conseguir la máxima transparencia en la adjudicación de los abonos.

En cuanto al programa del LI Festival de Granada, hay que destacar la incorporación de la ópera, con la puesta en escena de *Fidelio*, de Beethoven, en el Palacio de Carlos V. Además, se prestará una atención muy especial a los niños, con el denominado "Festival de los pequeños" que les acercará a *La pequeña flauta mágica*, de Mozart, y a *Barbacana*, el pirata que quiso capturar la luna. Por su parte, la Orquesta Nacional de España se va a encargar de inaugurar el certamen, en el que participarán también agrupaciones de la talla del Ballet Nacional de Praga, Les Arts Florissants, la Royal Philarmonic Orchestra, el Ballet de Víctor Ullate, los Ballets de Montecarlo, etc.

William Christie, dirigirá a Les Arts Florissants en Granada.

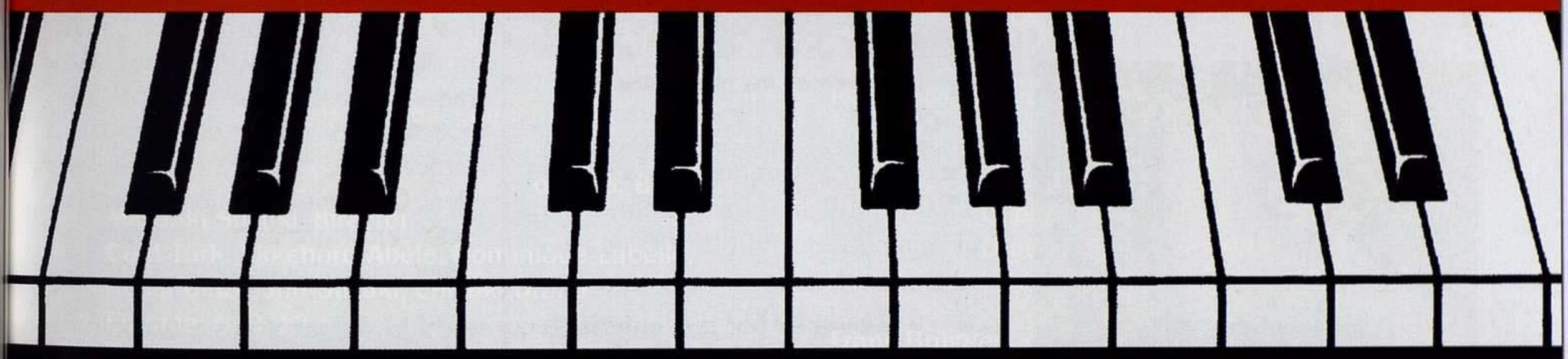
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

XIII Concurso Internacional de Piano JOSÉ ITURBI

Valencia-España, del 7 al 20 de septiembre de 2002

XIII International Piano Competition JOSÉ ITURBI

Valencia-Spain, from 7th to 20th September 2002



Información:

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA

PLAZA DE MANISES, 4 - 46003 VALENCIA. ESPAÑA - Teléf. (+34) 96 388 27 83 - Fax (+34) 96 388 27 75

ORGANIZA:

DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA
Àrea de Cultura

COLABORAN:

IVM VALENCIA DE LA MÚSICA · GENERALITAT VALENCIANA · AJUNTAMENT DE VALENCIA · PALAU DE LA MÚSICA · BANCAJA · KAWAI · HAZEN · Clemente PIANOS

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE VALENCIA / Dª HEIDE WOLF / ACADEMIA DE ESPAÑA, EN ROMA
CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE VALENCIA / ORQUESTA DE VALENCIA

Sabía que...

✔ Hasta el próximo día 3 tendrá oportunidad de visitar la exposición "Las miradas de la música", que se está celebrando en el Museo Municipal de Madrid. Más de medio centenar de retratos de músicos españoles contemporáneos –entre compositores, directores e intérpretes– realizados por el fotógrafo Jorge Sánchez Fontaneda, dan vida a esta original muestra. Joaquín Rodrigo, Cristóbal Halffter, Carmelo Bernaola, Joan Guinjoan, Rafael Frühbeck de Burgos, Carlos Cruz de Castro, Pilar Jurado, Asier Polo... son algunos de los protagonistas.

NOS DEJARON

✔ El actor, autor y director Adolfo Marsillach falleció a los 73 años de edad, tras sufrir una larga enfermedad. Hombre polifacético, que cultivó las letras, la escena, el cine, la televisión, su relación con nuestra especialidad, la Música, llegó con su nombramiento como director del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, entre los años 1989-1990.

Adolfo Marsillach.

PREMIOS Y PREMIADOS

✔ Con gran éxito se clausuró el 34 Concurso Internacional de Guitarra Clásica "Michele Pittaluga", que ha rendido un homenaje al compositor español Joaquín Rodrigo en el centenario de su nacimiento. La presente edición ha superado todas las expectativas, tanto en el número de inscripciones como en el nivel técnico y artístico de los concursantes. De los 27 guitarristas inscritos, un total de 16 iniciaron las pruebas eliminatorias, de los que tan sólo 8 pasaron a la semifinal. De todos ellos tres pasaron a la gran final: el ucraniano Roman Viazovskiy, el polaco Marcin Dylla y el inglés Anthony Devine. Los tres tuvieron que tocar en la gran final la *Fantasía para un Gentilhombre,* de Rodrigo, acompañados por la Orquesta Filarmónica de Turín, bajo la dirección de Paolo Ferrara. El jurado, integrado por especialistas de la talla de Eliot Fisk (USA), Oscar Ghiglia (Italia), Vladimir Mikulka (República Checa), Remi Boucher (Canadá), Hubert Kappel (Alemania) y Alirio Díaz (Venezuela), decidieron otorgar el primer premio, dotado con 17.000.000 liras, a Marcin Dylla; el segundo, de 9.000.000, fue para Roman Viazovskiy; mientras que el tercero, de 5.000.000, le correspondió a Graham A. Devine. El premio a la mejor interpretación de una obra de Rodrigo, de 3.000.000, fue para el griego Fotis Koutsothodoros, al tiempo que se entregó una beca, de 2.000.000, al ruso Artem Devoed. El concurso contó con la presencia de Cecilia Rodrigo, que mantiene una estrecha relación de amistad con la familia Pittaluga, en un acto que fue presidido por Micaela Pittaluga. Como broche de oro, la ganadora del primer premio en la edición de 1995, Filomena Moretti, presentó la obra ganadora del concurso de composición de 2000, *Ykonis,* de Davide Liuni.

Imagen de los premiados.

✔ La próxima edición, que se celebrará entre los días 23 y 27 de septiembre, estará dedicada a los comienzos de la guitarra. Para las pruebas eliminatorias, los concursantes tendrán que elegir piezas para guitarra y laud de autores franceses, españoles, italianos e ingleses, que vivieron entre los siglos XVI y XVIII. En la semifinal, deberán interpretar obras de Bach, Giuliani, Sor, Paganini y Aguado; mientras que en la gran final deberán escoger tres conciertos de Mauro Giuliani. El plazo de inscripción termina el 31 de agosto. Información: Comitato Promotore del Concorso Internazionale di Chitarra Classica "Michele Pittaluga". Piazza Garibaldi, 16. 15100 Alessandria (Italia).

✔ La Orquesta de Cadaqués ha convocado el VI Concurso Internacional de Cadaqués de Directores de Orquesta. El certamen se celebrará entre los días 22 y 28 de julio, dentro del marco del XXXI Festival de Música de Cadaqués. En él podrán participar directores de orquesta, de cualquier nacionalidad, nacidos después del 28 de julio de 1966. El jurado estará presidido por Sir Neville Marriner. El primer premio está dotado con 6.010 euros y una gira para dirigir a las 22 orquestas colaboradoras –las veinte principales orquestas sinfónicas de España, la Orquesta de Cámara de Viena y la Real Orquesta Filarmónica de Flandes. Información y formularios: www.orquestradecadaques.com.

✔ El joven saxofonista Antonio Felipe Belijar se ha proclamado ganador de la XIV edición del Concurso "Pacem in Terris", que se organiza en Bayreuth. Es la primera vez que un músico español se alza con el máximo galardón de este certamen, en el que participaron un total de 120 músicos de la especialidad viento/madera (clarinete, fagot, oboe, flauta y saxofón). La calidad técnica y artística que el músico madrileño demostró en la gran final, en la que fue acompañado por la Hofer Symphoniker, a las órdenes de Gheorghe Costin, le hicieron merecedor del premio. Antonio Felipe, a sus 23 años, es miembro del Sax-Ensemble (Premio Nacional de Música, 1997).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

CONSORCIO SALAMANCA 2002

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA Y RELIGIOSA

Salamanca, marzo 2002

Jueves, 7

Paolo Pandolfo
(viola de gamba)

Suites n.º 4 y n.º 5 para violonchelo, BWV 1110 y 1111, de J. S. Bach
Transcripciones para viola de gamba
por Paolo Pandolfo
Entrada: 6 €
Capilla de la Universidad de Salamanca

Martes, 12

Orquesta Barroca y Coro de Cámara
de la Universidad de Salamanca

La Pasión según san Marcos, de R. Keiser
Wim ten Have, director
Monica Piccininni, Carlos Mena,
Lluís Vilamajó, Lambert Climent,
José Antonio Carril
Entrada: 10 €
Paraninfo de la Universidad de Salamanca

Miércoles, 20

Bach Collegium Japan

La Pasión según san Mateo, de J. S. Bach
Masaaki Suzuki, director
Gerd Türk, Ekkehard Abele, Dominique Labelle,
Robin Blaze, Jun Suzuki, Chiyuki Urano
Entrada: 6/9/12 €
Teatro Liceo

Patrocinado por: Banco Pastor

Jueves, 21

Musica Antiqua Köln

Bachiana.
Música de la familia Bach y su entorno
(Obras de H. Bach, Signr. Pagh, J. Ch. Bach,
C. Wilche, G. H. Stölzel, J. F. Fasch, G. Ph. Telemann)
Reinhard Goebel, director
Entrada: 6/7,5/9 €
Teatro Liceo
En colaboración con Instituto Alemán de Cultura/
Goethe Institut de Madrid

Viernes, 22

Clare Cambridge Choir
The Orchestra of the Age of Enlightenment

Jephtha, de G. F. Händel
René Jacobs, director
Rosemary Joshua, Patricia Bardon, Michael Chance,
Richard Croft, D'Arcey Bleiker
Entrada: 6/9/12 €
Teatro Liceo

Patrocinado por: Telefónica

Lunes, 25

Capella Amsterdam
Orquesta del siglo XVIII

La Pasión según san Juan, de J. S. Bach
Frans Brüggen, director
Nico van der Meel, Jelle Draijer, Annette Dasch,
Claudia Schubert, Marcel Beekman, Peter Kooij
Entrada: 12 €
Palacio de Congresos y Exposiciones de Castilla y León

Patrocinado por: viajes marsans · Spanair

ABONOS: 49 €

TODOS LOS CONCIERTOS SE CELEBRARÁN A LAS 20,30 h.

VENTA EN TAQUILLA

Taquilla 2002
Plaza San Boal, 5 (Salamanca)
Horario: de lunes a viernes, de 12.00 a 14.00 h. y de 17.30 a 20.30 h.
Sábados de 12.00 a 14.00. Domingos y festivos cerrado

El Corte Inglés

Centros comerciales de El Corte Inglés y Tiendas Hipercor

1 hora antes en la taquilla del recinto
(excepto si se agotan las entradas en la venta anticipada)

VENTA TELEFÓNICA

El Corte Inglés: 902 400 222
Horario: todos los días de 8.45 a 22.00 h.

VENTA POR INTERNET

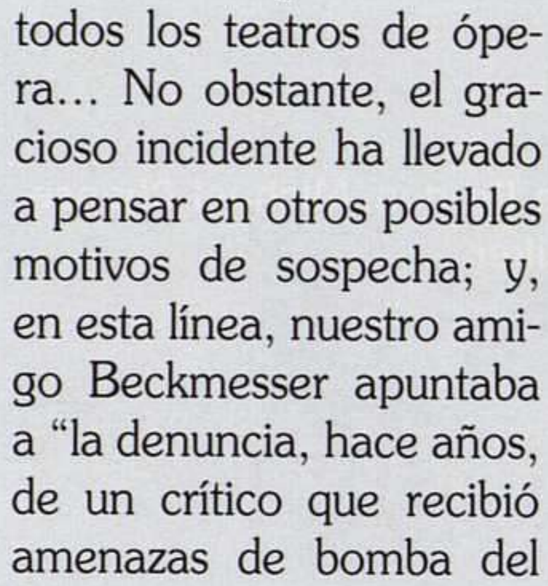
www.salamanca2002.org
www.elcorteingles.es

Salamanca 2002
Ciudad Europea de la Cultura

CONSORCIO SALAMANCA 2002

Dimes y Diretes

El denominado efecto "Once de Septiembre" está haciendo estragos... Y si no que se lo digan a Pierre Boulez que fue detenido por la policía cuando dormía plácidamente en un hotel de Basilea, donde estaba participando en el Mes Europeo de la Música. Estuvo detenido durante unas horas, acusado de "posible vinculación con el terrorismo internacional". Su nombre figuraba en una larga lista de personas catalogadas de "peligrosas para la seguridad nacional suiza" porque a principios de los años sesenta, en unas declaraciones para el "Der Spiegel", Boulez había afirmado que había que hacer saltar por los aires todos los teatros de ópera... No obstante, el gracioso incidente ha llevado a pensar en otros posibles motivos de sospecha; y, en esta línea, nuestro amigo Beckmesser apuntaba a "la denuncia, hace años, de un crítico que recibió amenazas de bomba del famoso director y compositor, tras recibir una crítica negativa". En fin, que Dios nos pille confesados y libres de pecado...



A. YAÑEZ

Pierre Boulez.

Y, aunque Boulez quiso en su día que todos los teatros de ópera saltaran por los aires, el hecho es que su maldición parece estar en marcha y muchos de ellos parecen estar condenados a desaparecer. La humedad y los hongos amenazan a la Staatsoper de Berlín, que tendrá que cerrar sus puertas próximamente para someterse a unas obras de rehabilitación urgentes, ante el riesgo de que se produzca algún derrumbamiento en su estructura. Por su parte, el Teatro de los Arcimboldi de Milán, que va a sustituir a la Scala durante los dos años que durará su restauración, tuvo que ser desalojado con urgencia cuando uno de los paneles de plexiglás, de 200 kilos de peso, instalados en los laterales, se desplomó sobre las butacas... Mal comienzo para un teatro que fue inaugurado por todo lo alto hace tan sólo unos días. ■

D&D

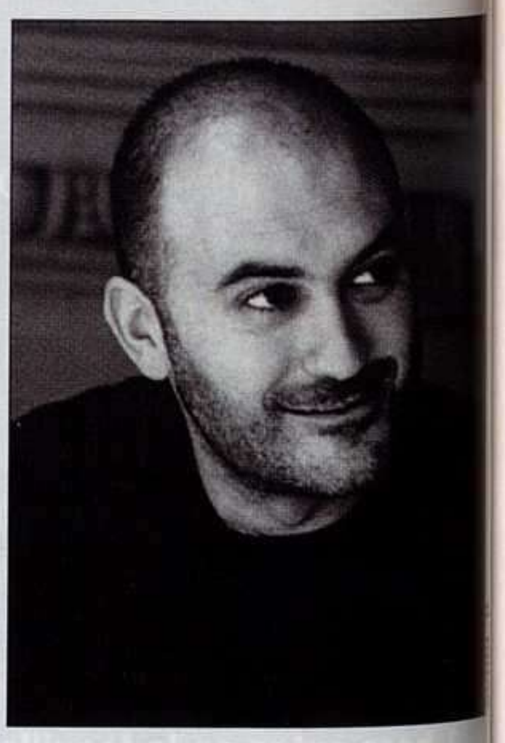
Quien tampoco está viviendo su mejor momento es Luciano Pavarotti. Aunque los tribunales le declararon inocente de su supuesto delito de evasión fiscal, la pérdida de su madre Adele Venturi hace unos meses y su "temporal" despedida de los escenarios europeos no auguran buenos presagios... Tras las cuatro funciones de *Tosca,* en el Covent Garden, Pavarotti no reaparecerá en un escenario hasta el próximo verano. Será en el Met de Nueva York para interpretar de nuevo al pintor y amante de Tosca, un papel para el que según algunos especialistas ya no está en edad. Ante cualquier crítica malintencionada, Pavarotti ha dejado bien claro que "yo sabré cuando mi voz está lista para la retirada".

Luciano Pavarotti.

Como lo está Teresa Berganza quien ha reconocido que "no se puede pretender cantar el repertorio del pasado cuando no acompañan las condiciones físicas con el transcurrir de los años". La mezzosoprano también cuestiona cómo se desarrollan las carreras de los jóvenes cantantes de nuestro país, donde "hay muy buenas voces, pero que tienen demasiada prisa y en poco menos de diez años empiezan a fallar porque no saben elegir el repertorio y se limitan a sumar cuantos más conciertos mejor, sin cuidar la técnica". Berganza también ha puesto en entredicho a los directores de escena actuales. "Ahora las puestas en escena tienen un excesivo protagonismo. De hecho, para hacer algo importante parece que hay que cambiar la época y el texto. El problema radica en que no hay auténticos asesores musicales en los teatros operísticos y en la incapacidad de algunos directores de orquesta para parar imposiciones "locas" de los directores de escena...Me gustaría morir de un infarto, pero no en la ópera", afirmó refiriendose a los montajes de Bieito.

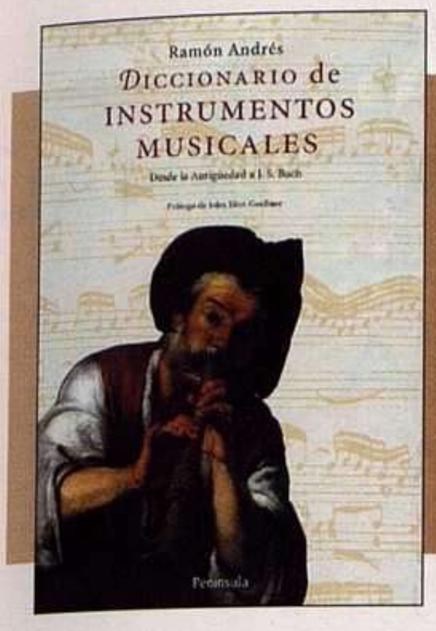
Teresa Berganza.

Ante tanta presión, Calixto Bieito no se ha hecho de rogar. "Se ha dicho que soy el director más excéntrico de Europa, pero creo que no se deben repetir siempre los mismos cánones porque no llegaríamos al público. Yo lucho por un teatro y una ópera en la que se introduzcan variaciones. Hay que ofrecer sorpresas y novedades para que la gente no se aburra. No en vano, la primera producción moderna de *Macbeth* se hizo en Berlín en 1928; yo no he inventado nada". Malos tiempos para la lírica...■



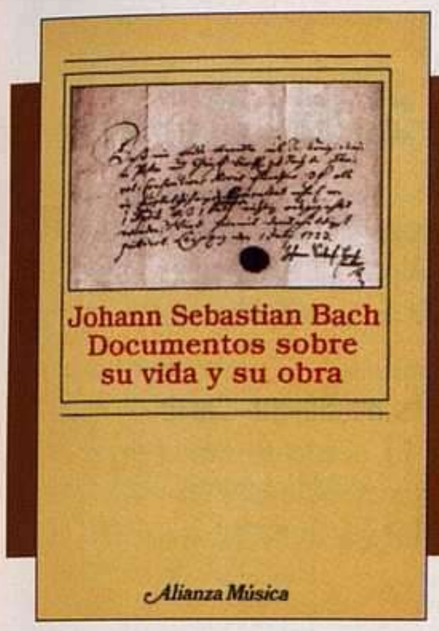
Calixto Bieito.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



ANDRÉS, Ramón:
Diccionario de Instrumentos Musicales.
Editorial Península.
540 págs.

¿Sabía usted que un langeleik es un instrumento noruego parecido a la espineta? ¿O que un derbuka es un pequeño tambor que se usaba 1100 años antes de que naciera Cristo? Y así podríamos seguir: en este diccionario encontraremos lo que queramos saber sobre el piano o la guitarra, pero es sobre todo útil en voces más exóticas, o bien por antiguas o bien por la naturaleza del instrumento.

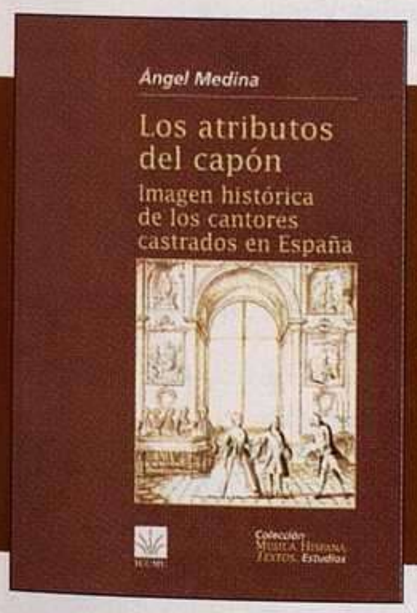


J.S. BACH: Documentos sobre su vida y su obra.
Traducción: Juan José Carreras.
Alianza Editorial Música.
272 págs.

He aquí un libro de inestimable valor: por primera vez en castellano los documentos originales quizá más significativos relacionados con la vida y Obra de Bach. O lo que es lo mismo la auténtica fuente para comprender la trayectoria y motivaciones creadoras del músico de Cöthen. La introducción es del propio traductor.

MEYER, Leonard B.:
Emoción y significado en la música.
Versión de J.L. Turina.
Alianza Editorial.
312 págs.

José Luis Turina prologa este interesante libro, de 1956, en el que el autor aborda la ardua tarea de explicar cómo funcionan los mecanismos de percepción, comprensión y disfrute de la música. Y desde el primer momento se deshace el misterio, atribuyendo al asunto una importante carga subjetiva, al depender la emoción final sentida de las expectativas previas creadas.



MEDINA, Ángel:
Los atributos del Capón. Imagen histórica de los cantores castrados en España.
ICCMU.
179 págs.

De forma amena pero sin renunciar a los aspectos científicos, puramente artísticos y más o menos laterales –léase sociológicos, en el sentido moderno de la palabra–, Ángel Medina aborda su estudio sobre los castrados, que él llama –por su nombre– capones. Desde los eunucos hasta Farinelli, por este libro desfila toda una galería de personajes inefables e irrepetibles.

GREEN, Lucy:
Música, género y educación.
Ediciones Morata.
263 págs.

La autora nos presenta este ensayo partiendo de un planteamiento teórico tan cierto como discutible: que la educación que recibe cada uno condiciona sus elecciones musicales y de género. Y se detiene en el análisis de esta realidad en el caso concreto de la mujer. No es un libro que llegue a ser feminista, pero toma partido. Es recomendable a pedagogos y educadores.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

51 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA

viernes 21 junio

Palacio de Carlos V
Orquesta Nacional de España
J. Y. Thibaudet piano
P. Steinberg director
Obras de A. Dvorák, F. Liszt, H. Berlioz

sábado 22 junio

Iglesia de San Matías
Alia Mvsica
M. Sánchez director
Vigilias y música en la tradición mediterránea: el canto de Auroros

Jardines del Generalife
Ballet Nacional de Praga
V. Harapes director artístico
Field Mass [J. Kylián / B. Martinů]
Return to a strange land
[J. Kylián / L. Janáček]
Sinfonietta [J. Kylián / L. Janáček]

domingo 23 junio

Hospital Real (Crucero)
Orphénica Lyra
S. Cardoso soprano
J. Doménech contratenor
J. M. Moreno director
Obras de D. Pisador, C. de Sermisy, M. de Fuenllana, D. Ortiz, A. Mudarra, J. Hidalgo, A. Martín y Coll, J. Marín, G. Sanz, J. Arañés

Auditorio Manuel de Falla
Orquesta y Coro de Les Arts Florissants
S. Im soprano, P. Agnew tenor, N. Berg bajo
W. Christie director
J. Haydn *Las estaciones*

lunes 24 junio

Jardines del Generalife
Ballet Nacional de Praga
V. Harapes director artístico
M. Giménez y M. Guerra artistas invitados
La bella durmiente [Cor. sobre original de M. Petipa / P. I. Chaikovsky]

martes 25 junio

Hospital Real
Philharmonia Quartett Berlin
Obras de D. Shostakovich, R. Schumann, J. Brahms

Palacio de los Córdova
M. Martín cante
O. Lanza y F. James violín, E. Gex viola, L. Iglesias violonchelo, G. Prats contrabajo, J. R. Caro y J. L. Montón guitarras, M. Miralta percusión
Querencia

miércoles 26 junio

Palacio de Carlos V
Fidelio
Drama lírico de L. v. Beethoven
H. Kupfer dirección de escena
Ch. Meyer coordinador de producción artística
Producción de la Komische Oper Berlin
J. Freier (Don Pizarro), G. Siegel (Florestan), N. Secunde (Leonora), M. Hölle (Rocco), C. Zach (Marcelina), F. Mock (Joaquino)
Coro de la Generalitat Valenciana
Orquesta Ciudad de Granada
S. Weigle dirección musical

jueves 27 junio

Jardines del Generalife
Les Ballets de Monte-Carlo
J. Ch. Maillot director artístico
La Cenicienta
[J. C. Maillot / S. Prokofiev]

viernes 28 junio

Hospital Real
Alban Berg Quartett
Obras de W. A. Mozart, L. v. Beethoven

Palacio de Carlos V
Fidelio
(ver miércoles 26)

sábado 29 junio

Iglesia de la Encarnación de Santa Fe
Compañía Musical
J. Cabré barítono y director
Obras de T. de Torrejón y Velasco, F. Correa de Arauxo, J. Cererols, J. de Araujo, S. Durón, F. Vallès, F. Guerau, J. de Herrera, J. Serqueyra de Lima, J. B. Cabanilles

sábado 29 junio

Iglesia de San Salvador
C. Fernández Vivas órgano
Obras de J. Alain, O. Messiaen, J. A. García, G. Ligeti, M. Duruflé

Jardines del Generalife
Les Ballets de Monte-Carlo
J. Ch. Maillot, director artístico
Coreografías de G. Balanchine, J. Ch. Maillot y J. Godani

domingo 30 junio

Fiesta de la Música
Con la colaboración de Juventudes Musicales de España, el Conservatorio Superior "Victoria Eugenia", el Ayuntamiento de Baena, la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Baena y la Escuela de Flamenco "Mariquilla"

Judíos Coliblancos y Colinegros (Tambores de Baena)
en la Calle Reyes Católicos

M. Pérez clarinete
C. Pérez piano
en la Casa de Castril
Obras de B. Martinů, E. Denissov, O. Messiaen, C. Debussy, T. Olah, F. Poulenc

E. Batallán trompeta
C. Fernández Vivas órgano
en el Monasterio de la Concepción
Obras de A. Vivaldi, J. S. Bach, A. Jolivet

E. García Elizalde acordeón
en el Museo Casa de los Tiros
Obras de J. S. Bach, J. Granzer, F. Angelis, V. Semionov, P. Blasov, R. Lazkano, A. Piazzolla, H. Wienawsky

D. Martínez guitarra
en el Antiguo Convento Franciscano
Obras de A. Barrios, D. Scarlatti, J. S. Bach, G. Regondi, F. Tárrega, J. Rodrigo, P. de Lucía

E. Ponce violonchelo
P. López Callejo piano
en la Capilla del Hotel Santa Paula
Obras de G. Fauré, J. Brahms, E. Granados, G. Cassadó

Grupo de Percusión Sótano 14
en el Corral del Carbón
Obras de Ph. Faini, J. Ramírez, W. J. Schinstime, W. Hiller, S. Reich, W. Stadler, N. Rosauro, M. de Falla

Escuela de Flamenco "Mariquilla"
en la Terraza de "La Chumbera"

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

GRANADA

33 CURSOS MANUEL DE FALLA

21 JUNIO
7 JULIO
2002

domingo 30 junio

Patio de los Arrayanes
A. Alaoui voz
Quinteto instrumental
Fez-Granada-Lisboa

Teatro Isabel la Católica
Jazz
U. Caine piano y teclados
Ensemble instrumental
G. Mahler-U. Caine
Urlicht / Primal light

lunes 1 julio

Jardines del Generalife
Ballet Víctor Ullate
V. Ullate director artístico
Burka [E. Lao / Dead can dance]
Sola [V. Ullate / A. Part]
Musa [V. Ullate / Música tradicional hindú]
Jaleos [V. Ullate / L. Delgado]

martes 2 julio

Auditorio Manuel de Falla
G. Sokolov piano
Programa a determinar

miércoles 3 julio

Hospital Real
Gabrieli Consort
P. McCreesh director
T. L. de Victoria *Officium Defunctorum*

jueves 4 julio

Palacio de Carlos V
Orquesta Ciudad de Granada
Coro Gulbenkian
L. Orgonasova soprano,
D. van der Walt tenor, M. Hölle bajo,
J. Juon mezzosoprano
J. Pons director
L. van Beethoven *Missa Solemnis*

viernes 5 julio

Jardines del Generalife
Compañía Javier Latorre
J. Latorre director
Rinconete y Cortadillo
[J. Latorre / J. C. Romero y M. Sotelo]
Estreno absoluto. Coproducción de la Bienal de Flamenco de Sevilla y el Festival Internacional de Música y Danza

sábado 6 julio

Iglesia de San Cecilio
Labyrinto
P. Pandolfo viola da gamba y director
Obras de M. Marais, F. Couperin

Palacio de Carlos V
Royal Philharmonic Orchestra
J. Rachlin violín
D. Gatti director
Obras de J. Brahms, R. Wagner, R. Strauss

Plaza de las Pasiegas
Marina Heredia, Arcángel y **Miguel Poveda** cante
Conjunto instrumental
P. Jarana guitarra y dirección artística
Coproducción de la Huerta de San Vicente y el Festival Internacional de Música y Danza

domingo 7 julio

Hospital Real
Santoo Khan Qawwal Ensemble
con Asif Ali Khan y Manzoor Hussain Shibli voces
Música sufí: el canto qawwali de Pakistán

Palacio de Carlos V
Royal Philharmonic Orchestra
D. Gatti director
Obras de I. Stravinsky, G. Mahler

EL FESTIVAL DE LOS PEQUEÑOS

jueves 27, viernes 28 y sábado 29 de junio,
Teatro Isabel la Católica
La pequeña flauta mágica
(adapt. de J. Menor para público infantil)
W. A. Mozart música,
J. Font (Comediants) dirección de escena
Producción del Gran Teatre del Liceu
J. Cortadellas flauta,
solistas vocales a determinar
J. Menor dirección musical y piano
(Edad recomendada: a partir de 6 años)

viernes 5, sábado 6 y domingo 7 de julio,
Teatro Alhambra
Barbacana... El pirata que quiso capturar la Luna*
J. Medina música electroacústica y ordenadores, P. López y M. Gutiérrez (Titiritrán Teatro) guión, actores y diseño de escenografía, títeres y objetos,
S. Puente clarinete
L. Zornoza dirección
(Edad recomendada: a partir de 8 años)
Estreno absoluto. Producción de Titiritrán Teatro con el patrocinio de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

CAFÉS CONCIERTO

Del domingo 23 al viernes 28,
Teatro del Hotel Alhambra Palace
Kurt Weill: música de cabaret
I. Álvarez Arana soprano
B. Granados piano

Del domingo 30 de junio al viernes 6 de julio,
Teatro del Hotel Alhambra Palace
Una tarde de Zarzuela y canciones de América
D. Menéndez barítono
R. Fernández piano
Obras de P. Sorozábal, A. Ginastera, M. Penella, F. Moreno Torroba, E. Arrieta, T. Nacho, M. Ponce

TRASNOCHES

Flamenco

viernes 21 junio, Carmen de los Chapiteles
C. de Utrera y J. Montenegro cante
J. Gómez guitarra

sábado 22 junio, Peña "La Platería"
C. Andrés y F. Rodríguez cante
R. Santiago guitarra

lunes 24 junio, Cueva "La Fragua"
A. Torres "Niño de la Era" guitarra

viernes 28 junio, Terraza de "La Chumbera"
Zambra de María "La Canastera"
Enrique El Canastero dirección

sábado 29 junio, Peña "La Platería"
M. Ortega cante, P. Lorca guitarra

lunes 1 julio, Cueva "La Fragua"
S. Lara guitarra

viernes 5 julio, Carmen de los Chapiteles
Fuensanta "La Moneta" baile
Conjunto instrumental

sábado 6 julio, Peña "La Platería"
G. Moreno y A. Campos cante

domingo 7 julio, Parque 28 de Febrero-Zona Norte
XIII Festival de Flamenco Joven Zona Norte
Colaboración con el Festival de Flamenco Joven Zona Norte

Blues étnico

miércoles 26 junio, Terraza de "El Camborio"
Saravah voz
Trío instrumental

Jazz

miércoles 3 julio, Terraza de "El Camborio"
Kiko Aguado Trío

XXXIII CURSOS INTERNACIONALES "MANUEL DE FALLA"

Integrados en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, estos cursos cubren enseñanzas musicales de alto nivel, así como otros campos del arte y la cultura.

Sus contenidos se estructuran normalmente en torno a cuatro núcleos básicos que atienden a los problemas más actuales de la creación, interpretación, investigación y pedagogía musical.

Información
Tel: (34) 958 210 429, Fax: (34) 958 210 399
Email:cursos@granadafestival.org
www.granadafestival.org/cursos.htm

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada es una iniciativa del

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
JUNTA DE ANDALUCÍA
AYUNTAMIENTO DE GRANADA
DIPUTACIÓN DE GRANADA

En la presente edición cuenta con el patrocinio de

FUNDACION CAJA DE GRANADA
SUPERCABLE-AUNA
FUNDACION PULEVA
LA CAIXA
CERVEZAS ALHAMBRA
PAX ROMANA, S.L.
FUNDACION LOEWE
CETURSA-SIERRA NEVADA, S.A.
ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES (AIE)

y la especial colaboración de

TURISMO DE GRANADA. PATRONATO PROVINCIAL
AYUNTAMIENTO DE SANTA FE
CANAL SUR
RNE-RADIO CLÁSICA

Información y reservas

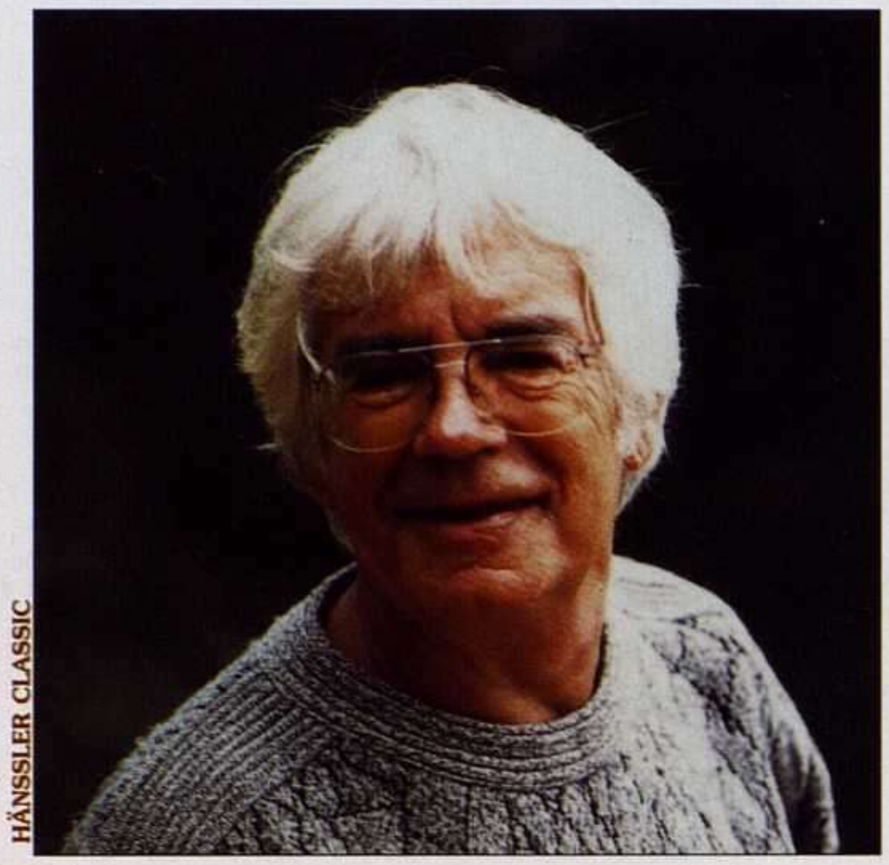
Festival Internacional de
Música y Danza de Granada
Apartado de Correos 64
18080 Granada
T 958 221 844
F 958 220 691

www.granadafestival.org

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Barcelona

Buenas vibraciones



HÄNSSLER CLASSIC

Helmuth Rilling visita Barcelona.

Parece que la vida musical barcelonesa va tomando pulso. No en vano, los aficionados disponen de un variado cartel de citas musicales a tener en cuenta a lo largo del mes. Iniciamos nuestro puntual recorrido por el Teatro del Liceu que, entre los días 17 y 27, ofrecerá el montaje de *Katia Kabanova,* de Janacek. (Más información en la sección de "No se lo pierda").

Por su parte, la Orquestra Simfònica de Barcelona presenta tres interesantes programas este mes. Lawrence Foster dirigirá los dos primeros. Los 1, 2 y 3, interpretarán Obertura de *El barbero de Sevilla,* de Rossini; *Concierto para piano y orquesta núm. 2,* de Chopin, con Emmanuel Ax; *Siete estudios musicales sobre temas de Paul Klee,* de Schuller, y *Juego de cartas,* de Stravinsky. Los 8, 9 y 10 contará con un solista de excepción, el violinista Pinchas Zukerman. Ofrecerá el *Concierto para violín y orquesta,* de Beethoven, que sonará junto con *Atmosphères,* de Ligeti, y la *Segunda* de Schumann. Por último, los 15, 16 y 17, Jorge Mester se subirá al podio de la OBC para dirigir, entre otras, *Sinfonía para piano y orquesta,* de D'Indy, con Gerhard Oppitz al piano; *Appalachian spring,* de Copland, y *La mer,* de Debussy.

El III Ciclo de Conciertos en Barcelona continúa su temporada de conciertos con una atractiva propuesta. Su tradicional "Concierto de Semana Santa" ofrece el *Requiem en Re menor,* de Mozart, que se ha programado junto con la *Misa de Teresa,* de Haydn, y la *Misa ex Fa,* de Caldara. La interpretación musical correrá a cargo del Coro de Cámara de Praga y la Orquesta Filarmónica de Pardubice, con los solistas L. Vernerova, K. Bytnarova, P. Brslik e I. Hrachovec, todos ellos dirigidos por Jaroslav Krcek. La cita será en Santa María del Mar y en el Auditori, entre los días 13 y 28.

Helmuth Rilling visita el Palau de la Música de Barcelona el próximo día 5, de la mano del Palau 100. Vendrá acompañado por el Bach Collegium y los Gächinger Kantorei Stuttgart para interpretar *La Pasión según San Juan,* de Bach. Participan como solistas Sybilla Rubens, Ingeborg Danz, Markus Ullmann, James Taylor, Sebastian Noack y Morten Ernst Lassen. El 12, le tocará el turno nada menos que a Matthias Goerne, acompañado al piano por Eric Schneider; para cerrar el mes con la Orquesta Ciudad de Granada y el Cor de Cambra del Palau, a las órdenes de Nicolas McGegan, con *Cristo en el monte de los olivos op. 65* y la *Segunda,* de Beethoven.

Bilbao

Música vasca

Las temporadas de conciertos de las agrupaciones vascas va llegando al ecuador; toda vez que el mes pasado la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera clausuraba con éxito su programación.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi inaugura el mes, el día 4, con un concierto en el que interpretará la obertura de *El viaje a Reims,* de Rossini; el *Concierto vasco para piano y orquesta,* de Escudero, con Alejandro Zabala al piano, y *El pájaro de fuego,* de Stravinsky, todos ellos bajo la dirección de Mario Venzago. La Orquesta Nacional visitará el Palacio de Euskalduna, el próximo día 7. A las órdenes de George Pehlivanian, estrenarán la *Sinfonía III,* de Jesús Rueda; *Concierto para piano y orquesta núm. 3,* de Prokofiev, y la Cuarta de Schubert. Por último, el día 21, las secciones de cuerda de la OSE, bajo la batuta de Jonathan Carney, ofrecerán el *Concierto para violín y orquesta en La menor,* de Bach; *Preludio y fuga,* de Lutoslawski; *Serenata,* de Elgar, y *Octeto,* de Mendelssohn.

En cuanto a la Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece dos interesantes programas este mes. El primero, los días 14 y 15, contará en el podio con William-Michael Costello dirigiendo el estreno de *Música diversa,* de Castro; *Concierto para piano y orquesta,* de Mozart, y *Sinfonía núm. 2,* de Ives. El segundo tendrá lugar los días 22 y 23. A las órdenes de Juanjo Mena, interpretará los *Kindertotenlieder,* de Mahler, con David Pitman-Jennings como solista, y el oratorio *Illeta,* de Escudero.

Cuenca

Semana religiosa de estrellas

Entre los días 22 y 30 de marzo se celebra en Cuenca su ya tradicional Semana de Música Religiosa que este año llega a su XLI edición. Al igual que ocurriera el pasado año, el programa se ha reforzado considera

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Rinaldo Alessandrini y el Concerto Italiano participan en la Semana de Música Religiosa de Cuenca.

blemente. Además de contar con algunos de los mejores especialistas del género, también se ha tratado de que exista una adecuada correspondencia entre los espacios y el repertorio que se va a interpretar. En este sentido, los conciertos se van a celebrar en el Auditorio, así como en la Catedral y algunas de las más importantes iglesias de la ciudad.

Fabio Biondi, al frente de Europa Galante, inaugurará el ciclo con *La santissima trinità,* de Scarlatti (el 22). Le seguirán el violonchelista Lluís Claret, con obras de Bach, Bleuse, Garrido, Sendrez, Ligeti y Guinjoan (los 23, 24 y 26); la Orchestra of the Age of Enlightenment y Clare College Choir, con René Jacobs, con *Jephtha,* de Haendel (el 23); el pianista Pierre-Laurent Aimard con la integral de *Vingt regards sur l'enfant Jesus,* de Messiaen (el 24); Alia Musica, con Miguel Sánchez, y el programa "El canto espiritual en el judeoespañol" (el 25); La Petite Bande, con S. Kuijken, en *La Pasión según S. Juan,* de Schütz (el 25); el Concerto Italiano, con Rinaldo Alessandrini, con piezas de Corelli, Vivaldi, Bononcini y Pergolesi (el 26); la Joven Orquesta Nacional de España, con Josep Pons (el 27); La Colombina y la Schola Antiqua, con Juan C. Asensio (los 28, 29, 30 y 31); La Capella Reial de Catalunya y Le Concert des Nations, con Jordi Savall, y la *Misa en Si menor,* de Bach (el 28); la Orquesta Sinfónica de Tenerife, con Víctor Pablo, con la *Novena* de Bruckner (el 29); Al Ayre Español, con el Grupo Alfonso X El Sabio, con el Officium *Defunctorum-Sabbato Sancto,* de Nebra (el 30); para cerrar con el propio Grupo Alfonso X, con "Dramas litúrgicos medievales de la Pascua de la Resurrección" (el 31).

Granada

Música de ayer y hoy

La Orquesta Ciudad de Granada afronta dos interesantes programas este mes. El primero, que tendrá lugar el día 15, se sitúa dentro del marco de las XIII Jornadas de Música Contemporánea de Granada. La Orquesta, a las órdenes de David Atherton, interpretará *Tres estudios orquestales sobre un ground* y *Seis piezas para orquesta op. 6,* de Webern; *Canción de Waldtaube* y *Cinco piezas para orquesta op. 16,* de Schoenberg, con Ann Murray como solista, y *Sinfonía de cámara para 23 instrumentos,* de Schreker.

Por su parte, continúa el ciclo de Música Sinfónico-Coral en el que se ha incluido el tradicional concierto de Semana Santa, que este año estará dedicado a Beethoven. Para ocasión tan especial se han programado dos obras que el genio de Bonn compuso hace ya prácticamente doscientos años: su *Sinfonía núm. 2* y el oratorio *Cristo en el Monte de los Olivos.* Participan como solistas Alwyn Mellor, Lluís Vilamajó, Josep Miquel Ramon, acompañados por el Coro de Cámara del Palau de la Música de Barcelona, todos ellos a las órdenes de Nicholas McGegan. La cita será el próximo día 22.

Jerez

Música en Semana Santa

Pionera de las orquestas barrocas modernas, La Petit Bande fue fundada en 1972 por el músico belga Sigiswald Kuijken. El deseo de recuperar el repertorio barroco desde una nueva orientación artística –y, muy especialmente, el de expresión francesa– ha llevado a esta controvertida agrupación a la cima del éxito. El próximo 22 de marzo, Sigiswald Kuijken y su Petit Bande actuan en el Teatro Villamarta de Jerez, coincidiendo con el inicio de la Semana Santa. Con este motivo, han elegido una obra muy acorde con estas fechas: *La Pasión según San Mateo,* de H. Schütz. Un concierto interesante que no debe perderse.

Sigiswald Kuijken, al frente de La Petite Band.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Vamos de Concierto

Madrid

Gratas sorpresas

Este mes de marzo conviene que vigile muy de cerca el calendario ya que son muchas y muy interesantes las citas musicales a tener en cuenta. Empezamos por la Orquesta Nacional de España y un estreno, la *Sinfonía III* de Jesús Rueda, los días 1, 2 y 3. Esta obra de encargo sonará junto con la *Cuarta* de Schubert y el *Concierto para piano y orquesta núm. 3* de Prokofiev, con Tzimon Barto como solista. Los días 8, 9 y 10, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, que celebra este año su vigésimo aniversario, visita el Auditorio Nacional. A las órdenes de Mario Venzago, interpretarán Obertura de *Il viaggio a Reims,* de Rossini; *Concierto vasco para piano y orquesta,* de Escudero, con Marta Zabaleta, y *El pájaro de fuego,* de Stravinsky. Georges Prêtre se subirá al podio de la ONE para dirigir la Obertura-bacanal de *Tannhäuser,* de Wagner, y la Sinfonía fantástica de Berlioz (los 15, 16 y 17); para cerrar el mes con la *Misa en Si menor BWV. 232,* de Bach, con Christian Oelze, Birgit Remmert, Steve Davislim y Karsten Mewes, todos ellos dirigidos por Hans Martin Schneidt (los 22, 23 y 24).

La Orquesta de Radiotelevisión Española cierra su temporada de abono con tres atractivos programas. El primero tendrá como protagonista nada menos que a Krzysztof Penderecki, que dirigirá sus *Siete puertas de jerusalén.* Participan Olga Pasichnyk, Agnieszka Rehlis, Zachos Terzakis, Matthias Hoelle y Alberto Mizrahi (los días 7 y 8). Jesús López Cobos vuelve al podio de la Orquesta y Coro de RTVE para dirigir el *Requiem Alemán,* de Brahms (los 14 y 15); para cerrar, los 21 y 22, con el *Stabat Mater* de Poulenc, con Anne Sophie Schmidt, y la *Sinfonía núm. 4,* de Bruckner.

Seguimos con buenas vibraciones, pues la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Cristóbal Halffter, ofrecerá *Música para los reales fuegos artificiales HWV 351,* de Haendel, y *Officium Defunctorum,* del propio Halffter (el 12); mientras que la Orquesta de la Comunidad de Madrid, con Sabas Calviño en el podio, interpretará *Una noche en Madrid,* de Glinka; *Concierto núm. 1 para violonchelo y orquesta,* de Shostakovich, con Dimitri Furnadiev, y *Scheherazade,* de Rimsky-Korsakov (el 20). Por su parte, el Coro de la Comunidad, dirigido por Jordi Casas, ofrecerá el *Stabat Mater,* de Scarlatti, y *Responsoria,* de Casanovas, los días 2 y 3, en un concierto extraordinario en la Iglesia de la Encarnación.

Las universidades madrileñas también apuestan fuerte este mes. El día 22, la Complutense nos trae al Concerto Italiano, con Rinaldo Alessandrini al frente y las solistas Deborah York, Mónica Bacelli y Gemma Bertagnoli. Ofrecerán *La colpa, Il pentimento la gracia* y *Oratorio per la pasione,* de Scarlatti. La Politécnica ofrece dos programas este mes. El primero estará a cargo de la Orchester der Beethovenhalle Bonn, bajo la dirección de Roman Kofman, en un monográfico Beethoven, en conmemoración del 175 aniversario de su muerte. Entre otras sonarán el *Concierto para piano y orquesta núm. 3,* con Rosa Torres-Pardo, y la Sexta (el 1). El segundo tendrá como protagonistas a la Orchester und Chor Berliner Bach Akademie, y al Coro de la Comunidad de Madrid, dirigidos por Heribert Breuer, en *La Pasión según San Mateo BWV. 244* (el 17). Por su parte, la Autónoma celebra el vigésimo aniversario de la muerte de C. Orff, con *Carmina Burana,* interpretada por el Orfeón Donostiarra y la Orquesta Sinfónica de Madrid (el 2); mientras que el 16 le tocará el turno a Süddeutsche Vokalensenble y el Concerto Bamberg, a las órdenes de Rolf Beck, con la *Misa en Si menor,* de Bach.

Helmuth Rilling vuelve a Madrid, con el Bach Collegium Stuttgart y los Gächinger Kantorei, de la mano

Krzysztof Penderecki dirige a la ORTVE en sus "Siete puertas de Jerusalén".

de las Orquestas del Mundo. Será el día 6, con *La Pasión según San Juan BWV. 245,* y el 7, con las cantatas *BWV. 120, 119* y *69,* de Bach. El 14, le tocará el turno a Elena Bashkirova, Kolja Blacher, Boris Pergamenschikov y Pascal Moragues, que interpretarán piezas de Beethoven, Brahms, Bartok y Hindemith. Cerraremos el mes, el próximo día 19, dentro de los Conciertos Extraordinarios de Juventudes Musicales de Madrid, Pedro Halffter dirige a la Orquesta Filarmónica de Madrid en el estreno de una de sus obras, junto con el *Concierto para piano y orquesta núm. 2,* de Rachmaninov, y la *Quinta* de Shostakovich.

En cuanto a la música de cámara, el ciclo Grandes Solistas en la Nacional presenta el día 5 al pianista Tzimon Barto, con un programa integrado con piezas de Bartok, Rameau, Schumann, Rihm, etc. El Liceo de Cámara presenta, el día 9, al Cuarteto Ysaÿe, con Marta Zabaleta al piano, siguiendo con la integral de la música de cámara de Brahms; mientras que el día 21, tomará el relevo el violonchelista Heinrich Schiff y el pianista Till Fellner, con piezas de Beethoven, Shostakovich y Larcher.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Valencia

Para todos los gustos

El Palau de la Música de Valencia continúa con su amplísima temporada de conciertos, que ha aumentado su oferta musical con tres nuevos ciclos dedicados a la música antigua y barroca, a los autores del siglo XX y a los solistas españoles.

Haciendo un recorrido por el programa de abono, la Orquesta de Valencia, con Miguel Á. Gómez Martínez al frente, estrenará la obra de encargo de la Generalitat valenciana, *Canciones* de L. Martínez Palomo, que sonará junto con la Primera de Brahms (el día 2).

Los aficionados al género lírico esperan con expectación la versión de concierto de *La clemenza di Tito,* con Julia Varady, Montserrat Martí, Heidi Brunner, Jennifer Larmore, Deon van der Walt y Simon Orfila, acompañados por el Coro y Orquesta del Gran Teatro del Liceo, dirigidos por Bertrand de Billy (el 5). Dentro del Ciclo de Lied, Jennifer Larmore, acompañada al piano por Antoine Palloc, interpretará (el día 7) arias y canciones de Haendel, Rossini, Barber, Duke, Debussy, etc. El 8, la Orquesta de Valencia recibe como solista nada menos que a Maxim Vengerov (más información en "No se lo pierda"); al que seguirán (el 11) la Freiburger Barockorchester, con Gottfried von der Goltz, con *La finta Giardiniera* en versión de concierto. El día 14, la Orquesta de Valencia ofrece un nuevo concierto, en esta ocasión con el pianista Gary Graffman como solista en el *Concierto para la mano izquierda* de Korngold, dirigidos por Petri Sakari.

Otro artista muy esperado por los aficionados es Valery Gergiev, quien desembarcará en el Palau el próximo día 21, al frente de la Orquesta del Teatro Mariinski de San Petersburgo. Ofrecerán un concierto in memoriam de Giuseppe Sinopoli, con el *Concierto para piano y trompeta núm. 1,* de Shostakovich, y la *Sexta* de Mahler. El 24, le tocará el turno al Bach Collegium Japan, dirigido por Masaaki Sukuki, con *La Pasión según San Mateo.*

El Ciclo de Música Antigua y Barroca presenta el día 27 a Cantus Cölln, con Konrad Junghänel como director y solista, y un atractivo programa titulado "O primavera" integrado por música de las cortes de Dresden y Mantua, así como por madrigales de H. Schütz y Monteverdi. Por su parte, el Ciclo de Intérpretes Valencianos, el próximo día 13, tendrá como artistas invitados al grupo de percusión Orientres, con piezas de Takemitsu, Taira, etc.; mientras que el día 27 le tocará el turno a Estil Concertant con el estreno absoluto de las *Lamentaciones para las tres noches de tinieblas,* del P. Antonio Soler. En definitiva, música para todos los gustos.

Julia Varady canta en el Palau de la Música de Valencia.

Zaragoza

Otra historia

El grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza no merma en su ánimo de hacer un imprescindible trabajo de divulgación de las creaciones más próximas a nuestro tiempo. Y este mes no iba a ser una excepción, aunque, en esta ocasión, abordarán un título que se considera ya un clásico. Nos referimos a *La Historia del Soldado,* de Stravinsky. El grupo Enigma nos presentará la versión escénica de esta obra. Para ello contará con la colaboración de Carlos Blanco como narrador y director escénico, mientras que la dirección musical correrá a cargo de Juan José Olives. La cita, el próximo día 19, en el Auditorio de Zaragoza.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Programa doble

Coincidiendo con el 90 cumpleaños del compositor Xavier Montsalvatge, el Teatro Real y el Gran Teatre del Liceu presentan su ópera *Babel 46*, que desde su estreno en 1994, en el Festival de Peralada, no había sido respuesta. Hasta entonces, la ópera de Montsalvatge había permanecido en el olvido cerca de treinta años. La acción de *Babel 46* transcurre en un campo de refugiados en 1946. Diez personas de diferentes nacionalidades, que se expresan en sus propias lenguas, esperan los salvoconductos que les permitirán su repatriación. Sobre esta base argumental, el mismo compositor redactó un libreto en siete idiomas –catalán, castellano, portugués, italiano, inglés, hebreo y sefardí– creando una ópera en la que combina con maestría melodismo expresivo y ásperos pasajes armónicos en una depurada orquestación. Con esta obra comparte cartel *L'Enfant et les sortiléges*, de Ravel, que como la anterior, tendrá como director musical a Ros Marbà. En el reparto figuran, entre otros, E. Sánchez, A. Ibarra, F. Vas, M. Pintó, I. Mentxaka, M. Bacelli y A. Häsler. Estará en cartel, del 25 de marzo al 11 de abril, en el Real.

J. AZNAR

Imagen del estreno de "Babel 46" en el Festival de Peralada.

Profeta en su tierra

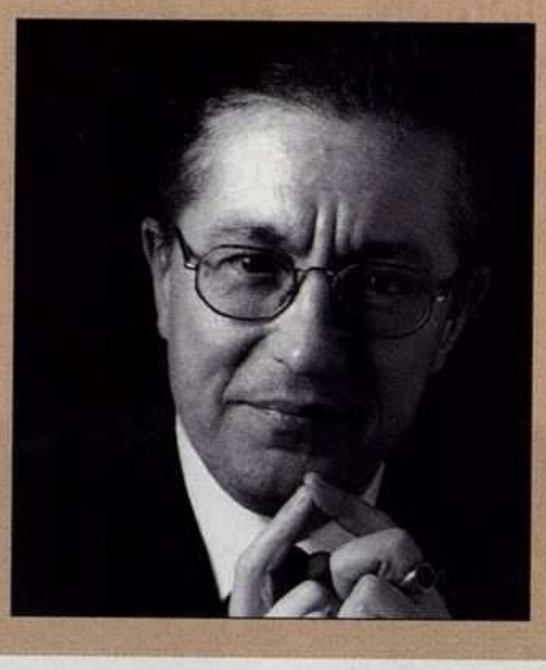
Carlos Álvarez regresa a su Málaga natal para encarnar uno de los papeles principales de *La fille du Régiment*, de Donizetti. Se trata de una producción del Teatro Cervantes, en la que participan también María José Moreno, José Sempere, Miguel López Galindo, Luis Pacetti y Arturo Pastor, acompañados por la Orquesta Filarmónica de Málaga y el Coro de Ópera de la capital andaluza, todos ellos a las órdenes de Miquel Ortega. La dirección escénica correrá a cargo de Javier Ulacia. Una magnífica oportunidad para disfrutar de la elegante, expansiva, generosa y madura línea de canto del joven barítono malagueño. La cita, los días 1 y 3.

CARLOS ALVAMA

El barítono malagueño Carlos Álvarez.

"Katia Kabanova", en el Liceu

Los aficionados a la ópera están de enhorabuena, ya que el Liceu presenta un título poco usual en nuestros teatros de ópera: *Katia Kabanova*, de Leos Janácek. Esta ópera en tres actos, cuyo libreto de Vincenc Cervinka está basado en "La tempestad" de Alexandre N. Ostrovsky, cuenta la historia de la opresión a que está sometida una mujer por parte de la madre de su marido. En ese terrible personaje de Kabanicha se encarnan el rigor de la tradición, el despotismo de la familia y la superstición. La violencia del drama estalla con la confesión por parte de Katia de la infidelidad cometida, llevada por el remordimiento y la tensión que precede a una violenta tormenta. La fuerza trágica de la obra reside igualmente en la descripción de la atmósfera asfixiante que envuelve la acción. Por ello, el director escénico Christoph Marthaler la sitúa en un desolador patio de vecinos de un distrito suburbial de Brno, donde todos ven lo que hacen otros y callan. En el reparto figuran, entre otros, A. Denoke, E. Matos, J. Henschel, R. Trost, P. Straka, H. Delamboye y H. Smith. La dirección musical correrá a cargo de Sylvain Cambreling. La cita, entre los días 17 y 27.



El director, Sylvain Cambreling.

Vengerov, cara a cara

Maxim Vengerov se encuentra en ese momento crucial de su carrera que se sitúa entre la juventud y la madurez. Ávido por evolucionar artísticamente y experimentar nuevos retos, siente una especial atracción por la música antigua interpretada con instrumentos de época, así como por la dirección orquestal, la pedagogía y la composición.

El próximo día 8, Vengerov visita el Palau de la Música de Valencia. Acompañado por la Orquesta de Valencia, a las órdenes de su titular Miguel Ángel Gómez Martínez, abordará el *Concierto para violín y orquesta* de Britten; una obra muy poco frecuente en nuestras salas de concierto. Un concierto, sin duda, a tener en cuenta.

Maxim Vengerov vuelve al Palau de Valencia.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA

SALA MOZART

RUBÉN LORENZO

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
ANDRÉ PREVIN

BRODSKY QUARTET

PINCHAS ZUKERMAN

BACH COLLEGIUM JAPAN
MASAAKI SUZUKI

ORQUESTA Y CORO
DEL TEATRO NACIONAL DE MANNHEIM

ORQUESTA DE LA RADIO NORUEGA

AMICI MUSICAE CORO
DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA

ORQUESTA FILARMÓNICA
DE LA SCALA DE MILÁN
RICCARDO MUTI

ORQUESTA DEL SIGLO XVIII.
NETHERLANDS CHAMBER CHOIR

ORQUESTA FILARMÓNICA NACIONAL DE UCRANIA

LES MUSICIENS DU LOUVRE
MARK MINKOWSKI

NIEUW AMSTERDAM SINFONIETTA

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VIII TEMPORADA DE GRANDES CONCIERTOS DE PRIMAVERA

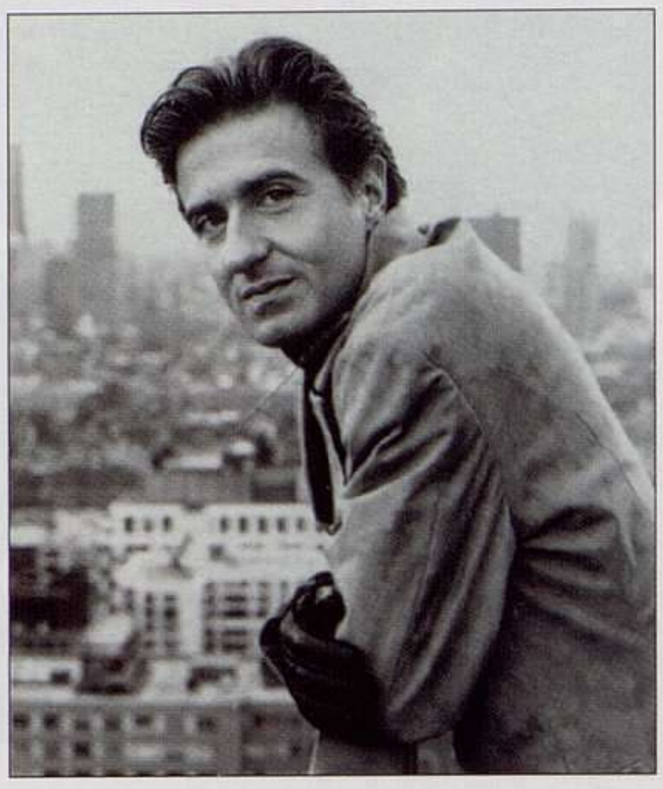
FEBRERO
2002
JUNIO

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

ibercaja
Obra Social y Cultural

Hemos escuchado a...

Fleming y Thibaudet: dos conciertos dos



Renée Fleming y Jean-Yves Thibaudet a dúo.

Palau 100 inauguró el euroaño con un plato fuerte: la soprano Renée Fleming y el pianista Jean-Yves Thibaudet. Dos conciertos, de hecho, porque al arte canoro de Fleming cabe unir el pianismo de Jean-Ives Thibaudet que, no contento por el mero hecho de acompañar a la soprano, se exhibió en las dos partes del concierto con virtuosísticas páginas de Liszt (*Balada en Si menor núm. 2)* y Debussy *(Clair de Lune y Feux d'artifice)*. La Fleming demostró que es una mujer inteligente, capaz de abordar con éxito el repertorio que le toca, sobre todo el alemán, pero también el ruso: las canciones de Strauss y Rachmaninov tuvieron un plus de calidad en la voz de la soprano norteamericana con su dominio del fraseo, la pronunciación y la dicción, su inmaculada proyección y una emisión detallista, cuidada en todos sus pormenores. Renée Fleming tiene además un control de los reguladores que dejaron literalmente pasmado al respetable. Como no podía ser de otro modo, éste saludó con ovaciones los lieder con los que se dio por terminada la primera parte. La segunda, menos interesante desde el punto de vista del repertorio escogido, concluyó con cinco bises en los que Renée Fleming demostró que es una gran cantante.

Jaume Radigales

La fiesta de los elementos

Agua y fuego, los elementos contrarios, abrieron y cerraron la gran fiesta de música barroca en la Sala Sinfónica del Auditorio Alfredo Kraus, *Música Acuática* y *Música para los Reales Fuegos Artificiales*, respectivamente. El contraste, clave fundamental del Barroco, aparecía ya de entrada, en el programa encomendado a ese maestro genial que es Robert King, como anticipo de lo que habría de ser un absoluto deleite para los sentidos y para el intelecto. Tras la gozosa experiencia que supuso este magnífico concierto, no nos llamemos a engaño: hoy en día son los británicos los grandes intérpretes del Barroco. Y no únicamente por aspectos de índole técnica, que en esto son sobresalientes, sino por la actitud general ante la interpretación, plena de vitalidad e ilusión. Y no es gratuito ni subjetivo este juicio: ¿acaso podría negarlo alguien tras el brioso arranque de la *Música para los Reales Fuegos Artificiales*?

Leopoldo Rojas O'Donnell

En torno al "Caballero de la Triste Figura"

En un programa inteligentemente confeccionado en torno al "Caballero de la Triste Figura", Víctor Pablo, al frente de la Orquesta Sinfónica de Tenerife y de los solistas I. Monar, J. Cabero, J. M. Ramón y S. Isserlis, demostró la gran calidad que atesoran él y su conjunto. El *Retablo de Maese Pedro*, que abría la sesión, nos ofreció una estilización de la gran música española del XVI, desde los romances populares a la música cortesana, con una riqueza tímbrica y rítmica a la que hicieron honor instrumentistas y cantantes, estos muy metidos en su personaje y de clara dicción, salvo el barítono. En el estreno de Daniel Roca apreciamos las posibilidades de un joven compositor en su primera obra sinfónica, donde partiendo de una sencilla célula va complicando progresivamente las texturas en flujos y reflujos de intensidad y densidad variables, en ocasiones algo repetitivos, brillantemente expuesta por los intérpretes. El *Don Quijote* de Strauss cerraba la velada, organizada por el Festival de Canarias, en una versión de gran intensidad que logró resaltar el carácter propio de cada variación, sin perder la idea de conjunto, con gran respuesta del conjunto orquestal y sus diferentes solistas, especialmente destacables el solista de viola y un magistral Isserlis, técnica e interpretativamente impecable, en su caracterización del protagonista.

Juan Fco. Román Rodríguez

Víctor Pablo Pérez.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Nueva música en Granada

A. OTERO

Josep Pons, al frente de la Orquesta Ciudad de Granada.

La Orquesta Ciudad de Granada ha estrenado en Granada dos obras de compositores muy ligados a la ciudad: Enrique Rueda y José García Román. Enrique Rueda, profesor del Conservatorio Superior y pianista de la Orquesta Ciudad de Granada, ha dedicado un singular homenaje a la OCG, componiendo una obra que, bajo el título *Fanfarria OCG*, pretende ser la seña de identidad de esta orquesta. Se trata de una obra breve que, basada en el ostinato y en un motivo deducido de las siglas de la orquesta, ha sido compuesta por encargo a modo de divertimento.

De mayores dimensiones y densidad motívica es la obra del consagrado compositor granadino J. García Román, *De Civitate Aquae*. Compuesta también por encargo de la OCG, es una mirada introspectiva al corazón y el alma de Granada a través de una de sus señas de identidad: el agua. El compositor ha optado por dividir en dos formaciones simétricas la orquesta, mediando entre ellas la percusión. Esta estereofonía natural sugiere la presencia de dos mundos, dos imágenes reflejadas en las que siempre hay una real y otra reflejada; dos fuerzas musicales, enfrentadas pero complementarias. La variedad motívica y de texturas caracterizan este diálogo especular.

El programa se completó con la interpretación de la *Sinfonía núm. 1 en Re mayor "Titán"* de Mahler. Con esta obra se abre el ciclo "Viena 1900", con el que este año la OCG ha querido llamar la atención sobre la importancia que tuvo el cambio de siglo para la música, y cómo Viena fue la capital musical más vanguardista en este proceso. Era de esperar que fuese un compositor como Mahler quien abriese el ciclo, ya que en su obra se fusiona la tradición postromántica con la búsqueda de nuevas vías de expresión. La OCG ofreció una muy correcta interpretación de la "Titán", en una versión adaptada del propio compositor para orquesta más reducida que la diseñada en un principio para la partitura primigenia.

Gonzalo Roldán Herencia

Una experiencia irrepetible

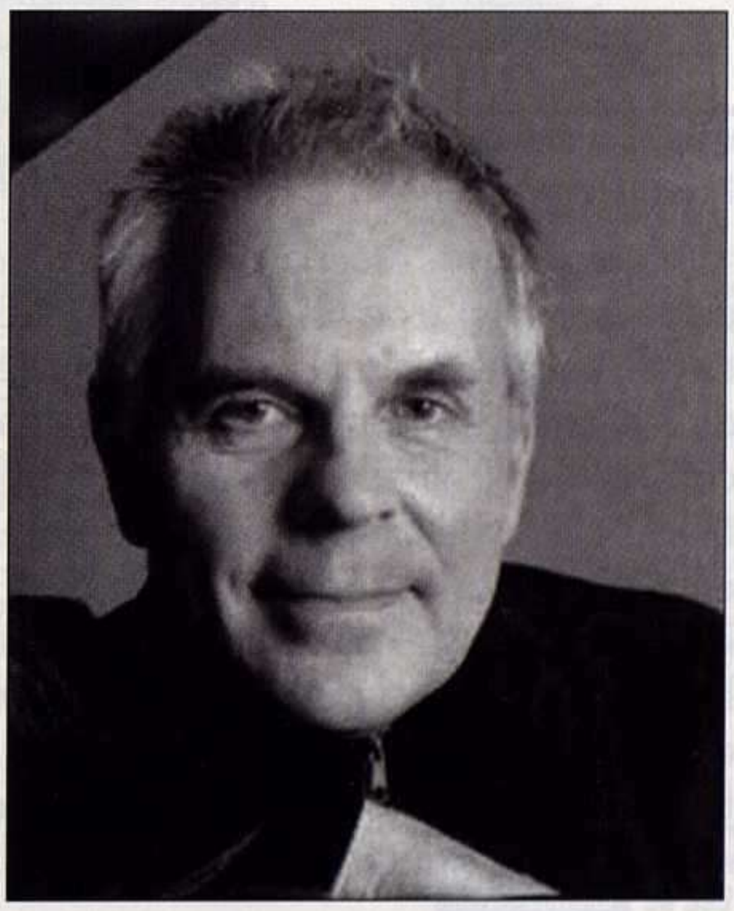
Volvió el Cuarteto Borodin al Liceo de Cámara del Auditorio Nacional, con un doble programa pocas veces repetible. Abordaron el *Cuarteto núm. 1* de Borodin, que sonó junto con el *Quartettsatz* y los *Cuartetos núms. 1, 2 y 3*, de Tchaikovsky, en lo que se convirtió en un profundo recorrido por los más profundos sentimientos. El excepcional sonido de estos cuatro músicos se puso de manifiesto; incluso el violonchelista Valentín Berlinsky, a sus 76 años, hizo gala de sus facultades, arropando a los demás miembros con su sabiduría y personal sonido. Y si asistimos a un Borodin sensiblemente doliente, los cuartetos postreros de Tchaikovsky no se quedaron atrás, respondiendo fielmente a la partitura.

Mónica Climent

Maestros a dúo

Hay quienes opinan que, en un concierto, la repetición como pieza fuera de programa de un fragmento del mismo por parte de los intérpretes es una nota de mal gusto y hasta de falta de consideración con el respetable. No siempre, habría que decirles, porque la segunda de las *Romanzas op. 94* de Schumann que Emmanuel Pahud y Stephen Kovacevich bisaron en su recital de presentación en la Sociedad Filarmónica de Bilbao se convirtió, sencillamente, en milagro. La repetición de lo irrepetible. El tiempo detenido por segunda vez. La excepción trocada en sistema. Un verdadero regalo que culminaba una velada intensa e inolvidable, Pahud es un portento a la flauta. Por musicalidad, técnica, sonido, color, dominio, buen gusto... Sin adarme de virtuosista de salón, es un artista íntegro que se exige el máximo en busca de la sustancia musical. Estas cualidades le auparon, jovencísimo, al primer atril de la Filarmónica de Berlín, orquesta que, parece ser, ha abandonado para centrarse exclusivamente en su carrera de solista. Claro que sin Kovacevich al piano su recital no hubiese sido el mismo. Qué lección de saber estar; que elegancia dotando discretamente de relieve y personalidad a su cometido sin invadir un solo milímetro del terreno de la flauta.

Carlos Villasol



Stephen Kovacevich.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Hemos escuchado a...

Programa variopinto

Éxito del flautista Emmanuel Pahud en Jerez.

El escenario del Teatro Villamarta de Jerez fue una de las escalas en la gira realizada por el flautista suizo Emmanuel Pahud y el pianista norteamericano Stephen Kovacevich, en su primera visita como dúo a nuestro país. La acogida del público jerezano no pudo ser más cálida y agradecida por el maravilloso concierto que brindaron.

Variopinto y heterogéneo el programa estuvo conformado por obras de Mozart, Hindemith, Schumann y Prokofiev, ofrecidas en este mismo orden, lo que confirió un extraño aunque interesante carácter al concierto, demostrando las dotes "camaleónicas" de Pahud quien con una soltura increíble se adaptaba al estilo de cada obra sin ningún tipo de reminiscencias de la anterior.

El concierto se abrió con la *Sonata para violín en Mi menor núm. 4, kv 304* de Mozart, en una trascripción para flauta del propio Pahud. La partitura del salzburqués no perdió un ápice de frescura ni de carácter en el arreglo e interpretación del suizo, incluso sonaba como si hubiera sido originalmente escrita para este instrumento.

El cambio drástico a la *Sonata para flauta y piano* de Hindemith puso al descubierto toda su fuerza y su belleza; quizás no se hubiera notado tanto de no haber existido la referencia anterior, lo que da a pensar que fuera estrategia del propio intérprete.

La segunda parte se abrió con las *Tres Romanzas, Op. 94* de Schumann, originalmente escritas para oboe, cuyo lirismo fue ampliamente destacado por el dúo, para dar paso a continuación a la expresiva y formidable *Sonata para flauta en Re mayor* de Prokofiev, partitura hermosa y poderosa cuyo segundo movimiento, Scherzo, arrancó instintivamente aplausos a un público completamente entregado que supo entender la calidad de la obra y de la soberbia interpretación.

José Luis de la Rosa

Bastián y Bastiana

La puesta en escena en el Círculo de Bellas Artes de Madrid de este "singspiel", de un Mozart de doce años, convocó a un público diverso que llenó sala en ambiente festivo. La iniciación operística de los jóvenes madrileños fue el punto de partida de esta idea que, con un determinado y atento acompañamiento pianístico de José Manuel Sánchez, levantó este enredo amoroso. La pastora Bastiana encarnada por la soprano Asunción Fernández, se afana en atraer, en un solo acto, los cuidados de su Bastián, el expresivo tenor Carlos Pardo; contará para ello con la ayuda del supuesto mago Colás, el bajo Fernando Rubio. Una sencilla trama, directa, que satisfizo a todos y subrayó con equilibrio su vis cómica en la resuelta dramatización de los cantantes.

Luis Mazorra Incera

Un piano canoro

La joven, premiada y extraordinaria pianista Marta Zabaleta hizo que el piano cantara. En el concierto que ofreció a la Sociedad Filarmónica de Segovia, esta gran artista consiguió que el tiempo se detuviera para escuchar con absoluto placer a un piano canoro, que superó con creces el interés por escucharlo frente a la fijación tanto en la técnica interpretativa como en las propias obras afrontadas. Y es que, Marta Zabaleta se recreó en cada frase haciendo que la melodía surgiera ondulante, contrastada y bella incluso en obras matemáticas y técnicas como *3 Estudios OP. 42*, de A. Scriabin. La pianista conformó un discurso poético que alcanzó su mayor expresión con *Estampas*, de C. Debussy, y "El pelele", "El fandango del candil" y "Quejas" de *Goyescas,* de E. Granados. Marta Zabaleta ahondó en la espiritualidad y el misterio de la música sin ningún amaneramiento ni estético ni interpretativo. Por el contrario, imprimió potencia al teclado sin olvidarse del fraseo delicado y expresivo. En *Preludios Op. 23* de Rachmaninov estuvo artísticamente soberbia y en *Sonata núm. 4 Op. 30* de A. Scriabin demostró su maestría y virtuosismo inmensos. El concierto se completó con *Pastoral* de J. Rodrigo y *Danza del fuego* de Falla, dos propinas que provocaron el entusiasmo del público.

Manuel Sesma S.

La pianista Marta Zabaleta.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Temporada 2001 2002

PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIA
AJUNTAMENT DE VALENCIA

Primavera 2002

Conciertos de Abono

ABONO 1
21 de marzo, jueves. 20.15 horas
Giuseppe Sinopoli in memoriam
ORQUESTA DEL TEATRO MARIINSKI DE SAN PETERSBURGO
Valery Gergiev, director
D. Shostakóvich: Concierto para piano, trompeta y orquesta de cuerda en do menor, op. 35
G. Mahler: Sinfonía nº 6 en la menor, "Trágica"
42,07/36,06/21,04 €

ABONO 2
24 de marzo, domingo. 19.30 horas
Gerd Türk, tenor */Evangelista*
Ekkehard Abele, bajo/ *Jesús*
Dominique Labelle, soprano
Robin Blaze, alto
Jun Suzuki, tenor
Chiyuki Urano, bajo
BACH COLLEGIUM JAPAN
Masaaki Suzuki, director
J. S. Bach: La pasión según San Mateo, BWV 244
24,04/18,03/12,02 €

ABONO 3
5 de abril, viernes. 19.30 horas
Truls Mørk, violonchelo
Janice Watson, soprano
Catherine Wyn-Rogers, mezzosoprano
Ignacio Giner, tenor
Alfred Reiter, bajo
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
V. Martín y Soler: El árbol de Diana (obertura)
F. Joseph Haydn: Concierto para violonchelo y orquesta en do mayor, Hob VIIb:1
L. van Beethoven: Misa en do mayor, op. 86
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 4
10 de abril , miércoles. 20.15 horas
Ciclo Mozart (VI)
Anne-Sophie Mutter, violín
CAMERATA ACADÉMICA DE SALZBURGO
Integral de los conciertos para violín y orquesta de W.A. Mozart (I)
W. A. Mozart: Concierto para violín y orquesta nº 1, en si bemol mayor, KV 207; Concierto para violín y orquesta nº 2, en re mayor, KV 211
Concierto para violín y orquesta nº 3, en sol mayor, KV 216
30,05/24,04/15,03 €

ABONO 5
11 de abril, jueves. 20.15 horas
Ciclo Mozart (VII)
Anne-Sophie Mutter, violín
Yuri Bashmet, viola
CAMERATA ACADÉMICA DE SALZBURGO
Integral de los conciertos para violín y orquesta de W.A. Mozart (y II)
W. A. Mozart: Concierto para violín y orquesta nº 4 en re mayor, KV.218
Concierto para violín y orquesta nº 5 en la mayor, KV. 219
Sinfonía Concertante en mi bemol mayor, KV 364
30,05/24,04/15,03 €

ABONO 6
12 de abril , viernes. 19.30 horas
Nathalie Stutzmann, mezzosoprano
Raimo Laukka, barítono
Caridad Zarzo, viola
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
F. Hoffmeister: Concierto para viola y orquesta
G. Mahler: Des Knaben Wunderhorn
12,02/9,02/6,01 €

ABONO 7
15 de abril, lunes. 20.15 horas
Sabina Martín, soprano
Gloria Banditelli, mezzosoprano
Florian Mock, tenor
Peter Lika, bajo
CHORUS MUSICUS KÖLN
Christoph Spering, director
G. Rossini: Petite messe Solennelle
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 8
21 de abril, domingo. 19.30 horas
Bozena Harasimowicz, soprano
Agnieszka Mikolojczyk, soprano
Jadwiga Rappé, mezzosoprano
Adam Zdunikowski, tenor
Matthias Hölle, bajo
Boris Carmeli, narrador
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Krzysztof Penderecki, director
K. Penderecki: Las siete puertas de Jerusalén
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 9
26 de abril, viernes. 19.30 horas
Artur Papazian, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Pedro Halffter, director
E. Montesinos: Siciliana y rondó
R. Strauss: Burlesca para piano y orquesta en re menor
S. Prokófiev: Sinfonía nº 5 en si bemol mayor, op. 100
12,02/9,02/6,01 €

ABONO 10
2 de mayo, jueves. 20.15 horas
Ciclo de Grandes pianistas (y III)
ARCADI VOLODOS, piano
Programa a determinar
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 11
3 de mayo, viernes. 19.30 horas
Catherine Keen, mezzosoprano
Gert Henning-Jensen, tenor
Olaf Bär, barítono
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
George Pehlivanian, director
H. Berlioz: Romeo y Julieta, sinfonía dramática, op. 17
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 12
8 de mayo, miércoles. 20.15 horas
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
Bernard Haitink, director
J. Haydn: Sinfonía nº 96 en re mayor, Hob I-96
B. Bartók: Suite de danzas, Sz 77
J. Brahms: Sinfonía nº 4 en mi menor, op. 98
42,07/36,06/21,04 €

Concierto extraordinario a beneficio de La Asociación Valenciana de Caridad, organinzado por el Rotary Club Valencia-Centro
10 de mayo, viernes. 19.30 horas
Rudolf Buchbinder, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
L. van Beethoven: Concierto para piano y orquesta nº 5 en mi bemol mayor, op. 73, "El Emperador"
Sinfonía nº 6 en fa mayor, op. 68, "Pastoral"
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 13
23 de mayo , jueves. 20.15 horas
Concierto extraordinario
25 de mayo, sábado. 19.30 horas
Ana Mª Sánchez, soprano
Mª José Martos, soprano
Marina Rodríguez Cusí, mezzosoprano
Cristina Faus, mezzosoprano
Vicente Ombuena, tenor
Ismael Pons, barítono
Alberto Feria, bajo
ESCOLANÍA DE NTRA. SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Enrique García Asensio, director
Manuel Palau: Maror*
Texto de Xavier Casp
(ópera en versión concierto)
**estreno absoluto*
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 14
1 de junio, sábado. 19.30 horas
Luisa Domingo, arpa
Elisabete Matos, soprano/*Suor Angelica*
Leandra Overmann, mezzosoprano/*Zia Principessa*
Cinzia Forte, soprano/ *Suor Genevieffa*
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
X. Montsalvatge: Concierto para arpa y orquesta
G.Puccini: Suor Angelica (ópera en versión concierto)
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 15
3 de junio, lunes. 20.15 horas
Viktoria Mullova, violín
MONTEVERDI CHOIR
ORCHESTRE REVOLUTIONARIE ET ROMANTIQUE
Sir John Eliot Gardiner, director
C.M. von Weber: Oberon (obertura)
F. Mendelssohn: Concierto en mi menor para violín y orquesta, op. 64
El sueño de una noche de verano, música de escena para dos sopranos, coro femenino y orquesta, op. 61
30,05/24,04/15,03 €

ABONO 16
7 de junio, viernes. 19.30 horas
Ciclo Mozart (VIII)
Hansjörg Schellenberger, oboe
Eva Marton, soprano
Csaba Airizer, bajo
ORQUESTA DE VALENCIA
Janós Fürst, director
E. Humperdinck: Hänsel und Gretel (obertura)
W. A. Mozart: Concierto para oboe
B. Bartók: El castillo de Barba Azul (ópera en versión concierto)
12,02/9,02/6,01 €

ABONO 17
14 de junio , viernes. 19.30 horas
ORQUESTA DE VALENCIA
Rudolf Barshai, director
G. Mahler: Sinfonía nº 10 en fa sostenido mayor (versión de R. Barshai)
12,02/9,02/6,01 €

CONDICIONES DE ABONO

Temporada Primavera 2002:
17 conciertos de abono. . . . . .
Renovación de abonos:
27 y 28 de febrero y 1 de marzo
Nuevos abonos: *4, 5 y 6 de marzo*
Reparto de números para la venta de localidades: *8 de marzo*
Venta de localidades: *11 de marzo*
Precio:
Abono A: 312,53 €
Abono B: 234,39 €
Nota: La compra de las localidades de los conciertos extraordinarios se podrá realizar en el momento en que se adquiera el abono y se respetará la opción a compra de la misma localidad.

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/

¡Música, Valencia!

Venta telefónica de abonos y localidades:
ServiEntrada BANCAJA **96 399 55 77**
De lunes a sábado de 9 a 23h. y domingos de 10 a 21h.

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ

AJUNTAMENT DE VALENCIA

BANCAIXA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Hemos escuchado a...

Sobre una idea de Marsillach

La Orquesta Nacional de España ofreció un homenaje anticipado.

Los últimos conciertos de la Nacional con Frühbeck han despedido y saludado año entre homenajes y adioses. El vistoso Concierto de Navidad, sirvió de anticipado reconocimiento del mundo musical a dos figuras de la escena dramática y narrativa españolas. Sobre una idea escénica de Adolfo Marsillach se presentaba un espectáculo donde la música se alternaba con la narración de Nuria Espert coronada con un relato del desaparecido Cela. Despedidas simultáneas para el actor y director teatral, y el novelista entre (colmena de) villancicos, humoradas, piezas populares y de nueva pluma. En primera parte, *España cañí* de Marquina, exultante y resultona; los *Cuadros Vascos* de Guridi, un sencillo Turina en *Evangelio*; *El pesebre de Casals,* etc. Mientras, palabras *(Canción del niño Jesús)* del poeta montañés Gerardo Diego, ilustre crítico con factura del músico. La segunda parte nos introdujo en el mundo de Cela por *La rueda de Mazapán para dos*; nos dieron "el opio con tal gracia" en *La verbena de la Paloma*, y nuevas páginas de De Pablo. El saludo de año, nos traía la suite de *La Atlántida* de Falla-E. Halffter y, desde Roma con Respighi; trazos que arroparon el sentido recuerdo por la pérdida de Enrique García y Miguel À. Colmenero.

L. M. I.

"Über den Hamen Haselböck"

Franz Liszt constituye una isla en el reducido archipiélago de la producción organística clásico-romántica. El monográfico del autor húngaro ofrecido por el organista Martin Haselböck presentó una acertada selección de obras originales de su catálogo. La herencia bachiana resulta ineludible en este ámbito, y se respiró desde su arranque con las *Variaciones sobre un tema* del músico de Eisenach: *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*. La fantasía de escritura se despliega en el poema sinfónico *Orfeo* en versión preparada por el propio Franz a partir de un arreglo de Gottschalg. La misteriosa introspección de *Les morts, oda fúnebre*, y los murales armónicos yuxtapuestos de la *Introducción, fuga y Magnificat de la Sinfonía Dante*, eclosionaron en el *Preludio y fuga sobre el nombre de B-A-C-H*. Sobre un tejido romántico de aspiración sinfónica, Martin Haselböck utilizó el gran órgano Grenzig del Auditorio con destreza e inteligencia. Recursos tímbricos (nutrido abanico de combinaciones al hilo de la paleta orquestal) y expresivas (agógica y efectos dinámicos ya con pedal, ya con registraciones "ad hoc"), al servicio de un esmerado resultado de concierto que culminó entre oportunos virtuosismos *über den Namen Bach*. Aplausos, propinas y bravos.

L.M.I.

Cuarteto

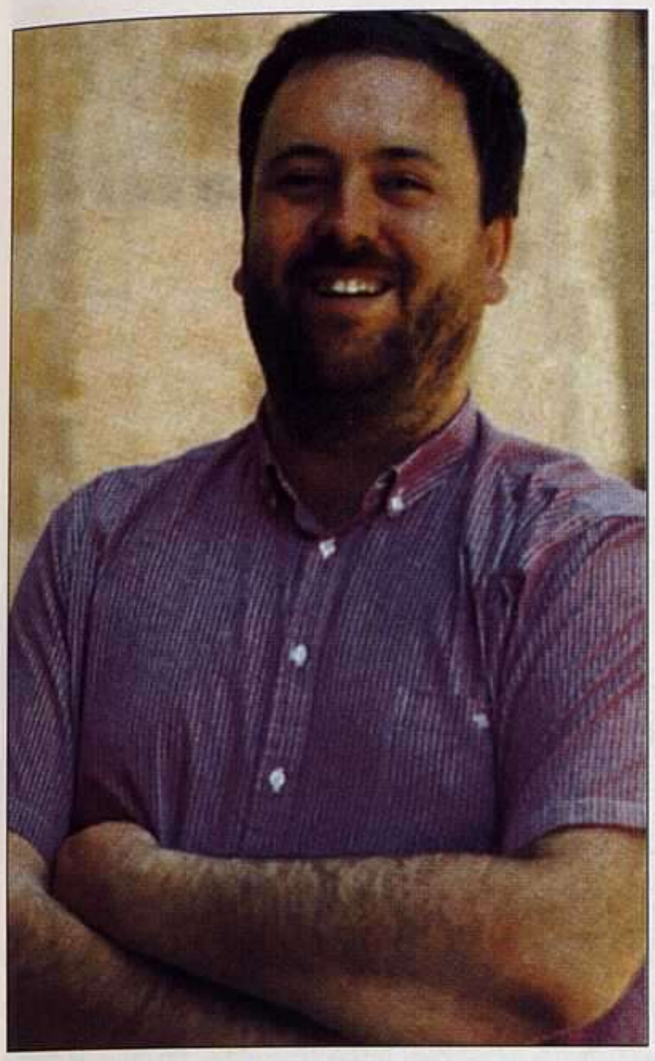
Dentro del ciclo "Música para el tercer milenio" el cuarteto de cuerda Arcana ofreció en el Auditorio un programa de música para la citada agrupación desde el primer siglo XX. Cuatro páginas donde la naturaleza abstracta del planteamiento compositivo se alternó con propuestas de préstamo folclórico. La primera parte, constituida por la concisa presentación del *Cuarteto Op. 28* de Webern y por el *Cuarteto segundo "fin de milenio"* de Zulema de la Cruz, reflejó esta bipolaridad, dejando escuchar nítidos temas del folclore cántabro en el tiempo central de ésta última. La segunda parte siguió idéntico planteamiento en una desdibujada aura tonal y confrontó las *Dos piezas para cuarteto* de Copland, con el *Cuarteto sobre temas populares vascos*, de Usandizaga.

L.M.I.

Éxito del Cuarteto Arcana.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"La Resurrezione"



El director Eduardo López Banzo.

La iglesia gótico-mudejar de Santa Marina fue devorada por las llamas en un desgraciado incendio hace 132 años; tras muchos años de abandono, se ha restaurado y es sede de una hermandad joven, llamada de la "Resurrección". Acaso por eso, la Orquesta Barroca de Sevilla, la ha convertido en puntal de su joven trayectoria, empeñada como está en tomar cuerpo definitivo en el apretado mundo de lo 'antiguo'.

Un oratorio poco programado, un reparto de lujo, una orquesta en estado de gracia... Hace tiempo que descubrimos las inmensas cualidades de la barcelonesa Núria Rial: su voz cálida, versátil y seductora se va afianzando a mayor velocidad que su poca edad, sin aparentar espanto ante las vertiginosas coloraturas (que aún ha de bruñir), mientras busca la consolidación de sus gráciles agudos. Olga Pitarch es más ponderada, y el brillo que no alcanza lo compensa con unos agraciados resultados, mayor seguridad y muy buen hacer. Carlos Mena ejerce su magisterio inigualable en el dispar ámbito de los contratenores, y aunque también las dificilísimas vocalizaciones lo hostigaron, su técnica dilatada y su calidez lo redimieron: su 'Piangete, sì, piangete' entra directamente en ese rincón del corazón donde viven los recuerdos inolvidables. Completaron el elenco el tenor Lluis Villamajó, de registro natural y vivo, y Jordi Ricart, excelente bajo, también alcanzado por los dardos de las coloraturas. Eduardo López Banzo, un clásico de lo antiguo, condujo al impresionante conjunto, a solistas y al sin par violagambista Ventura Rico, al interior de una aventura valiosa, subyagante y vivificadora. Caja San Fernando, patrocinadora de la orquesta, que ha registrado todas sus actuaciones, debiera entrever la joya que tiene entre sus manos, divulgando sus discos más allá del mero premio a la fidelidad de una clientela.

Carlos Tarín

Un violín brillante

Salvatore Accardo visitó de nuevo el Auditorio Nacional para sorprendernos con una magnífica versión del complejo *Concierto para violín y orquesta op. 77* de Brahms. Accardo, arropado por una acertadísima Orquesta de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de Miguel Groba, hizo gala no sólo de su técnica aplastante, sino también del mejor virtuosismo. El programa se completó con unas brillantes *Obertura para El barbero de Sevilla*, de Ramón Carnicer, y la popular *Sinfonía núm. 4 "Italiana"*, de Mendelssohn, muy aplaudidas por el público que llenaba la sala.

M.C.

Un "Mesías" para todos

Oratorios haendelianos para la navidad, y un tanto especiales. Para empezar, un clásico, *El Mesías*, aunque movido por un impulso distinto: conseguir que los muchos y buenos aficionados sevillanos cambiasen sus papeles de habituales auditores a, desde sus mismos asientos, fervientes cantores, junto a las Corales de la Universidad de Cádiz y Cantiga. Y lo hicieron francamente bien, sin entrar en menudencias adversas poco significativas.

En ello desde luego tuvo mucho que ver la dirección coral, por segundo año consecutivo, de Alfred Cañamero. Proporcionalmente, el coro profesional que acompañaba (Coro Polyphony) estuvo menor, poco compactado y no siempre ajustado; a su vez, la batuta de Stephen Layton quedó ensombrecida por el recuerdo pasado de Robert King (responsable de la primera experiencia sevillana), a pesar de su esfuerzo de articulación barroca sobre orquesta romántica. Correctos estuvieron los solistas, lo que es decir poco para una voz de la trayectoria de Emma Kirby, y suficiente para un cantante joven como Jordi Doménech. Más apasionante y completo resultó John Mark Ainsley, mientras que el bajo David Wilson-Johnson alternó interesantes cualidades con una cierta afectación. Pero la experiencia, envolvente y seductora.

C.T.

Emma Kirby, una de las solistas de este popular "Mesías".

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Hemos escuchado a...

"Paulus" se nos cayó del caballo

Salvador Mas dirigió a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

Paulus, oratorio para solistas, coro y orquesta, op. 36 de Mendelssohn, llegó al Calderón vallisoletano en manos de la Sinfónica de Castilla y León, el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid (preparado por José de Felipe), Majella Cullagh (soprano), Raquel Pierotti (alto), Hans Peter Blochwitz (tenor) y Detlef Roth (bajo), conducidos por Salvador Mas, en el cierre del ciclo "Otoño en clave" de la Junta de Castilla y León. Estreno local y alegre espectativa previa.

La realidad no correspondió al deseo porque, aún con las pésimas condiciones sonoras en que nos han dejado el Teatro, director y algún solista impidieron que la partitura cobrara su nivel, que lo tiene. Tal vez se acusara fatiga por la actuación anterior en el Auditorio madrileño, pero ahí debe estar la mano y el pulso del director para adecuarse a medios humanos y técnicos. Mas, que acredita experiencia y buenas maneras en la tarima y que intenta realizar un trabajo de orfebrería sobre la estudiada partitura, se pierde en unos tempi lentos en demasía, discursivos, sin tensión, exigiendo de los músicos una respuesta que no son capaces de dar por sí solos y que se hace plúmbea y sin interés para el oyente. Así fue agotando al coro poco a poco, con corales interminables sin servir siquiera al texto; se hubieran precisado más de los 76 amateurs para ello, con más color y mejores voces masculinas ya que las féminas cumplieron.

El tenor no da nivel para su papel de narrador y la alto tuvo un gran vibrato en su breve labor. Afortunadamente soprano y bajo cumplieron su tarea: buena emisión y bonito color en aquélla y afinación y adecuación al texto de éste, sobrado de medios. La orquesta no pasó de la discrección en estas circunstancias.

José Mª Morate Moyano

Despedida a Miguel Frechilla

Junta de Castilla y León, Ayuntamiento y Diputación vallisoletanos rindieron homenaje de sentido recuerdo al pianista Miguel Frechilla del Rey (1925-2001). Los recuerdos se acumularon porque, tras 12 años de extraña ausencia, regresó a Valladolid Luis Remartínez (titular durante 8 años de la "Ciudad de Valladolid", germen de la Orquesta actual), quien propuso como inicial la *Serenata en Re Mayor, op. 11/1* de Brahms, con la que se presentó también entonces. Vino después el *Adagio y Fuga en Do menor, KV 546* y el *Concierto para dos pianos y orquesta en Mi bemol Mayor, KV 365* de Mozart; el primero muy del gusto del homenajeado porque la fuga es idéntica a la de dos pianos, *KV 426,* y el segundo porque permitía la emotiva participación de su compañero de Dúo de la especialidad y del alma, Pedro Zuloaga, copartícipe en giras, premios y discografía exitosos durante 40 años, acompañado esta vez por Diego Fernández Magdaleno, actual director del Conservatorio. Un Zuloaga tan primoroso e íntimo como siempre, superando el trance de la ausencia con entrega y profesionalidad exquisitas; un Remartínez tan cuidadoso y hábil en la concertación como acostumbra y unos músicos de la O.S.C. y L. con ganas de colaborar, hicieron estallar en emotiva ovación al lleno Calderón.

J.M.M.

Salmantinos adelante

De nuevo la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Salamanca en el Auditorio Feria de Muestras de Valladolid, y en el Monumental madrileño, con Lutz Köhler (director de la Joven Orquesta de la Unión Europea) al frente y de nuevo también satisfacción ante los resultados conseguidos. Y es que la preparación de las distintas familias por sus profesores con Isabel Vila al frente, se ve refrendada por la estupenda labor de Köhler con su batuta, tan clara como su concepto; nos gustaría verlo con la O.S.C. y L., a ver qué pasaba. La *Linz,* de Mozart, y la *Quinta* de Tchaikovsky, con cuerdas muy homogéneas, hábil trompista, metales con color orquestal, clarinete y fagot acertados y general buena afinación fueron prueba de ello.

J.M.M.

El pianista Pedro Zuloaga.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Amici Musicae: gran actuación

Juan José Olives dirigió a los Amici Musicae.

La *Sinfonía núm. 7 en La, op. 92,* de Ludwig van Beethoven es una de esas obras que no por conocida, por pegadiza, por optimista desmerece en su solidez compositiva y dificultad interpretativa. Servía esta obra como introducción de alto vuelo a una nueva aparición ante el público de Zaragoza de la Orquesta de Cámara del Auditorio de nuestra ciudad quien acompañaría posteriormente al coro del mismo lugar, Amici Musicae, en el *Requiem, op. 48,* de Gabriel Fauré. Con la orquesta incrementada para la ocasión, Juan José Olives dirigió una versión comedida de ambas partituras, moderación digna de agradecer en tiempos en los que ciertas extravagancias son consideradas genialidades. La *Séptima* tuvo una lectura muy nítida sobresaliendo el fraseo y articulación de esa soberbia madera que posee esta formación. Tras esta pieza la obra más esperada por los asistentes era la de Fauré en la que el coro es indiscutible protagonista. Su dificultad estriba precisamente en la aparente sencillez, en cierta inocencia que exige un conjunto vocal e instrumental de gusto y técnica exquisitos. Quienes hemos sido testigos de la trayectoria de estos Amigos de la Música, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que ésta ha sido su mejor interpretación hasta la fecha. El coro que prepara Andrés Ibiricu contuvo la dinámica y redondeó su intervención con la comprensión de la partitura haciendo suya la espiritualidad y emoción de este *Requiem* luminoso y esperanzador. Las breves intervenciones solistas corrieron a cargo de la soprano Raquel Lojendio y el barítono Luis Sintes que estuvieron a la altura del coro y de la orquesta. Este concierto sería repetido el día siguiente en el mismo Auditorio, dentro de la programación de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza.

Víctor Rebullida

Juan José Mena y la Orquesta de Valencia

Asistimos al primer concierto de abono de la temporada de invierno en el Palau de la Música que se desarrolló con la sala prácticamente llena. El aliciente era escuchar la primera interpretación de la *Octava sinfonía* de Shostakovich a la Orquesta de Valencia. En la primera parte el listón quedó alto con una interpretación brillante de una obra de juventud de Strauss *(Concierto para trompa y orquesta núm. 1, op. 11),* donde Stefan Dohr no cayó en el virtuosismo fácil, ni fue ensombrecido por la orquesta, que se limitó a acompañar. El director controló en todo momento la interpretación, marcó de forma precisa los difíciles diálogos entre instrumento y orquesta. Pero fue durante la segunda parte *(Sinfonía núm. 8, op. 65* de Shostakovich) donde Juan José Mena destapó el tarro de las esencias. Aunque la sinfonía fue interpretada en un *tempo* un poco más lento del habitual, el resultado final mereció la pena. Las secciones orquestales funcionaron a la perfección por separado. Los problemas aparecieron en los *tutti,* donde hubo conatos de anarquía que rápidamente fueron controlados. En definitiva, Juan José Mena supo sacar partido a las posibilidades que ofrece esta orquesta.

Antonio Vidal Guillén

Un nuevo éxito de la Orquesta de Valencia, a las órdenes de Juan José Mena.

De estreno

Lo más interesante del tercer concierto del abono de invierno del Palau fue el estreno en España de la *Sinfonía "Asraël"* de Josef Suk, yerno de Dvorak. Ésta es una obra densa y difícil, donde el buen hacer de todas las secciones de la orquesta, sobre todo el de las legendarias cuerdas, hizo que el público aguantase hasta el final. El acierto del programa radicó en ir aumentando la dificultad de las obras al espectador, ya que *"Asraël"* fue precedida por la suite de *La zorrita astuta* (Janacek), y las *Canciones del camarada errante* (Mahler). El trabajo del director Vladimir Valek y el de la orquesta fue agradecido por el público que llenó la sala.

A.V.G.

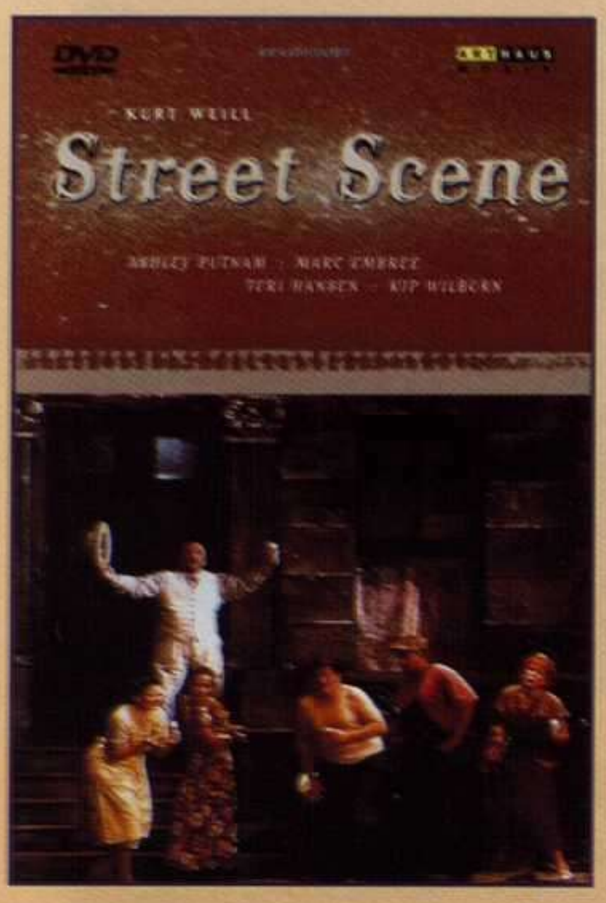
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DVD VIDEO™

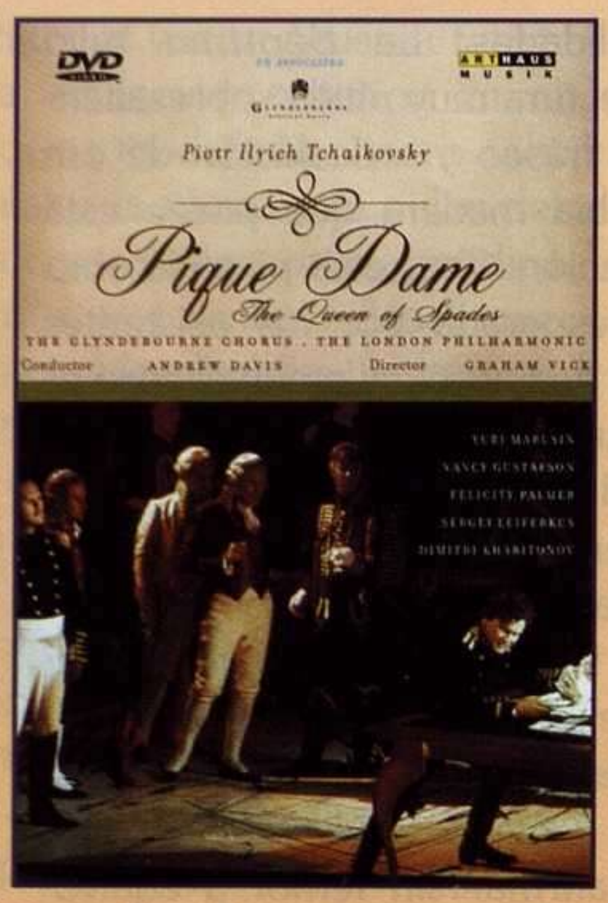
ARTHAUS MUSIK

DVD VIDEO™

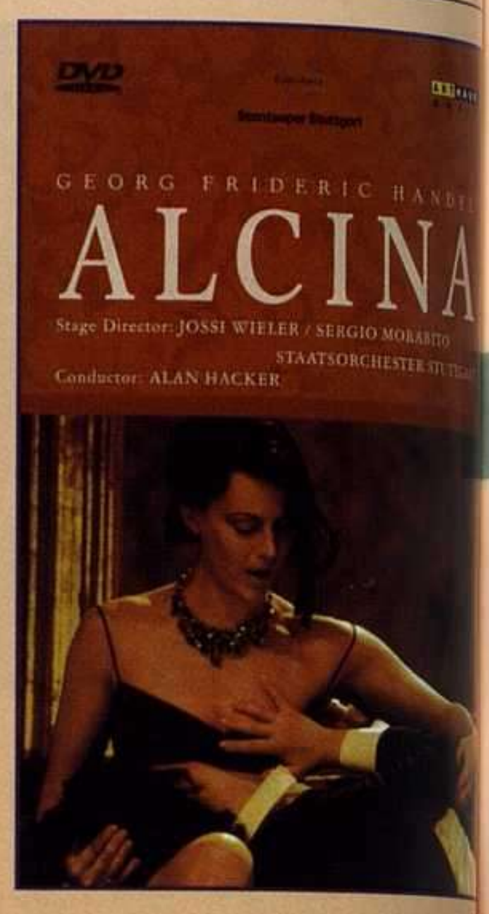
NOVEDADES FEBRERO 2002



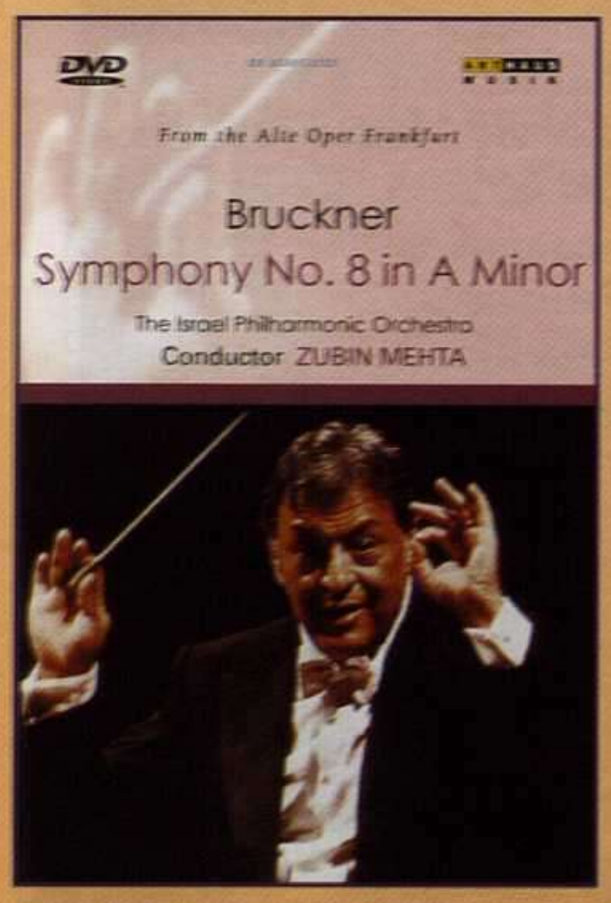
KURT WEILL: **Street Scene.**
Ashley Putnam, Marc Embree.
Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz.
Director: James Holmes.
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 143 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100098
Ean. 4006680100982
Cod. Precio: 64



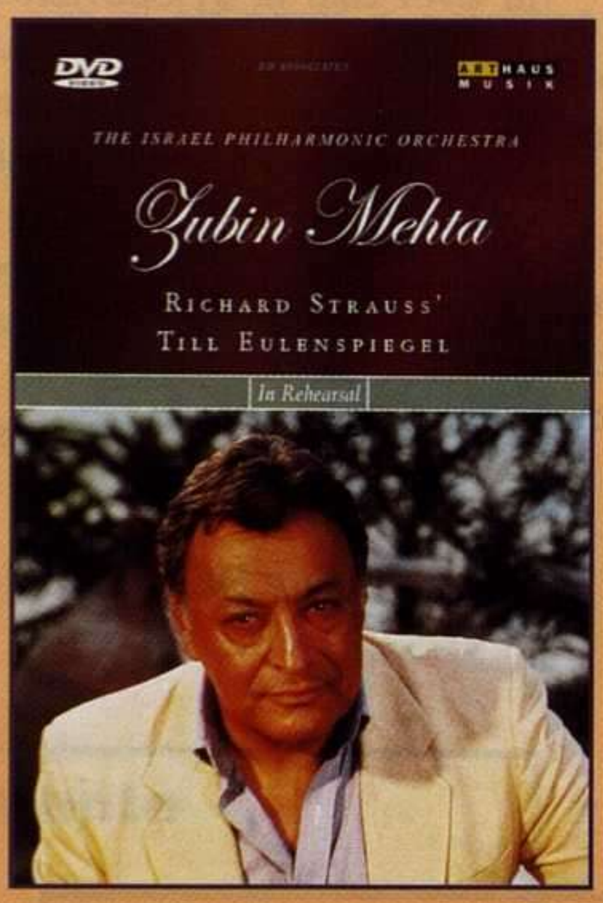
TCHAIKOVSKY: **La Dama de Picas.**
Yuri Marusin, Nancy Custafson,
Felicity Palmer.
The London Philharmonic.
Director: Andrew Davis.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 170 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100272
Ean. 4006680102726
Cod. Precio: 63



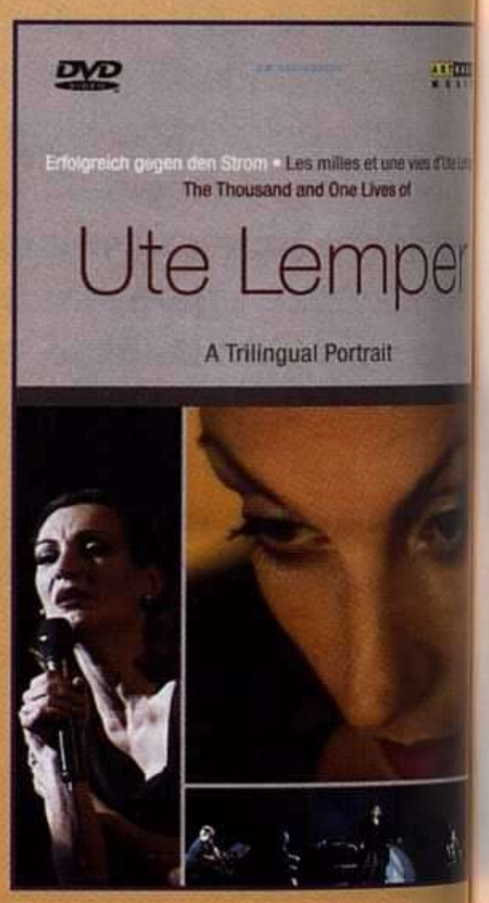
HÄNDEL: **Alcina.**
Catherine Naglestad, Alice Coote,
Helene Schneidermann.
Staatsorchester Stuttgart.
Director: Alan Hacker.
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 159 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100338
Ean. 4006680103389 2
Cod. Precio: 64



BRUCKNER: **Sinfonía núm. 8.**
Orquesta Filarmónica de Israel.
Director: Zubin Mehta.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 88 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100298
Ean. 4006680102986
Cod. Precio: 65



R. STRAUSS: **Zubin Mehta nos explica Till Eulenspiegel.**
Orquesta Filarmónica de Israel.
Director: Zubin Mehta.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 55 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100286
Ean. 4006680102863
Cod. Precio: 65



UTE LEMPER: **Sus mil y una vid**
Un retrato de la gran cantante.
Contiene libreto de 20 págs.
Director del film: Valerie Esposito
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 53 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100166
Ean. 4006680101668
Cod. Precio: 65

ferysa

YA A LA VENTA EN SU TIENDA DE DISCOS
Y DEPARTAMENTOS DE MÚSICA CLÁSICA DE

EL CORTE INGLES Y FNAC

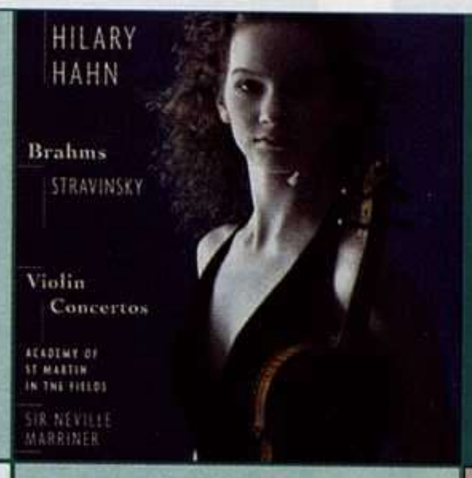
ferysa

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

MARZO
2002

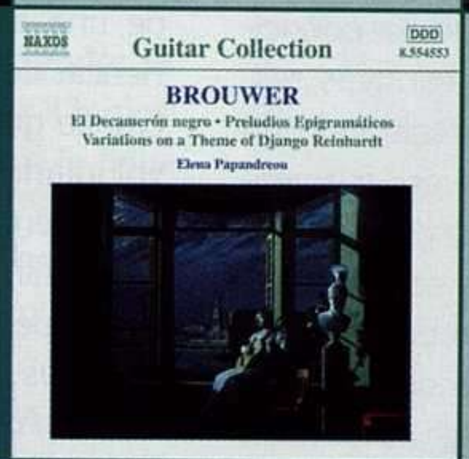
Discos

"La Pires hace un lírico Beethoven desde su rincón lisboeta"



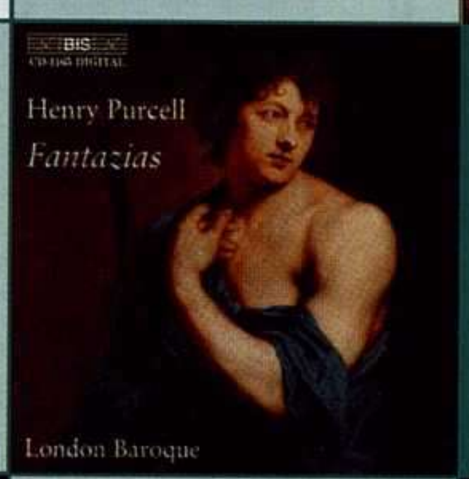
"Otra vez un disco que pone a prueba el talento de Hilary Hahn"

"Brouwer, uno de los exponentes guitarrísticos del siglo XX"



"Gaetano Brunetti fue el músico predilecto de Carlos IV"

"La Stone, Cher y Samuel L. Jackson, máximo atractivo del disco"



"London Baroque, un grupo emblemático de la música de cámara inglesa"

"Se recuperan estas históricas versiones del gran Karl Böhm"

"Un bonito recital para los admiradores de Christine Schäfer"

54 De la A a la Z

70 Óperas y Recitales

76 Jazz

78 Grandes Ediciones y Reediciones

86 Sala de Audición

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

CRITICOS

Salustio Alvarado (SA), Ignacio Baizán Megido (IBM), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), José María García Martínez (JMGM), Esther García Soriano (EGS), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), 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), José Sánchez Rodríguez (JSR) y Jesús Trujillo Sevilla (JTS).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

de la a a la Z

? 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 existencia. De todas ellas hacemos una ficha que aparece en este apartado.

EXPERIENCIAS EXTRAORDINARIAS

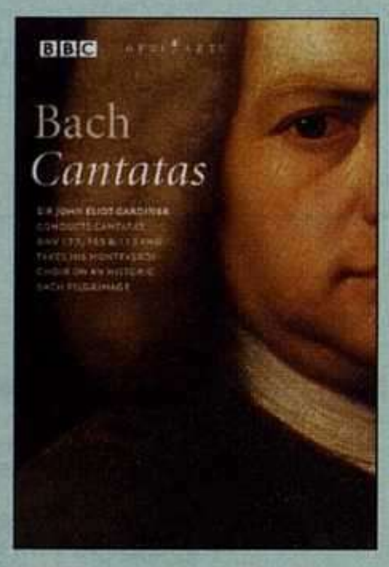
John Eliot Gardiner pudo disfrutar el año 2000 de una de las experiencias más extraordinarias que un músico puede vivir. La de dedicar un año entero a adentrarse, sin otras distracciones, en uno de los monumentos musicales más incontestables que ha conocido la razón: las cantatas religiosas de Bach, realizando un calculado periplo por sus centros de creación y difusión.

El peregrinaje comenzó en el día de Navidad de 1999 en Weimar, terminando 371 días después en la Iglesia de San Bartolomé de Nueva York. Durante ese año, Gardiner, acompañado de sus inseparables English Baroque Soloists y su Coro Monteverdi, interpretó los casi dos centenares de obras escritas por Bach para cada domingo del año litúrgico. De este ambicioso itinerario nos han quedado 12 compactos y dos DVDs, si bien la idea original de Gardiner fue la de grabar toda la integral (creo que felizmente no fue así; una serie tan extensa hubiera acabado, sin duda, resintiéndose). Este DVD tiene dos partes: en la primera se recoge el concierto correspondiente a la actuación en St. Davis, con la bellísima *Cantata BWV 199* que la solista Magdalena Kozena afronta con enorme entrega, además de las *BWV 179* y *113*. Versiones las tres de elegante factura, en la línea del resto de la colección.

La segunda parte es, si cabe, mejor, ya que presenta un fabuloso documental sobre las motivaciones los ensayos, los viajes, los recuerdos, las experiencias y las conclusiones de un año de dedicación íntegra a la música de Bach. Un recorrido por 11 ciudades del total de 15 países a ambos lados del Atlántico que tuvieron el privilegio de acoger los 90 conciertos de esta caravana Bach (que por cierto –aunque no aparece en este documental– visitó Santiago de Compostela). Testimonios del propio Gardiner, así como de algunos de los integrantes "fijos" en todo el proyecto, como el oboísta Marcel Ponseele, el tenor Nicholas Robertson o la violinista Alison Bury, confirman que se trató de una transformadora experiencia compartida, de un sacrificio gustoso, de un "retiro" voluntario y enriquecedor. El documental está magníficamente filmado y retrata la emoción que representa llegar a ciudades como Leipzig, Eisenach o Arnstadt a cantar música del Kantor, la sensación de recoger allí un mensaje y llevarlo a diferentes lugares donde todos comparten la veneración por el más grande compositor conocido.

Especialmente conmovedor es el concierto ofrecido el día de la muerte de Bach, presentado con imágenes fijas y sobrias de los músicos, tocando en la puerta de la iglesia. Lástima de los subtítulos en español. Aun así, un maravilloso documento que ningún melómano debería perderse.

R.M.



BACH: Cantatas BWV 113, 179 y 199. Magdalena Kozena, William Towers, Mark Padmore, Stephan Loges. Coro Monteverdi, English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

BBC, OA 0816 D • DVD • 127' • DDD

Ferysa ★★★★ AR

Que conste, ante todo, que siento una especial predilección por las *Variaciones Goldberg* registradas por Glenn Gould en 1982, paradigma de heterodoxia pianística y poseedoras de un atractivo irresistible a mi juicio. Y es que la interpretación que Pletnev hace de las seis Sonatas y tres Rondós del hijo más conocido del "viejo peluca", contenidas en un CD de presentación sicodélica, me remite inevitablemente al universo sonoro del controvertido pianista canadiense.

Pletnev juega en los mismos términos; su pulsación es seca, precisa, ajena siempre al pedal –dejando que sea el oyente quien enhebre los sonidos. Reconozco que, por momentos y en movimientos aislados, su versión no carece de interés y me ha llegado a atrapar. Siempre me han fascinado los músicos que son capaces de hacer refulgir el silencio (tal vez por ello siento una especial inclinación por los dodecafónicos y por Webern en particular). El problema es que, oídas una tras otra las obras, el conjunto acaba produciendo una vaga impresión, la de que tras ese juego, tras esa contínua transgresión no haya quizás una aproximación sincera, sino sólo un afán de originalidad en el que la música de C.P.E. Bach se convierte en un mero pretexto.

L.E.J.

BACH, C.PH.E. Sonatas y Rondós. Mikhail Pletnev, piano.

D.G., 4596142 • 78'27" • DDD

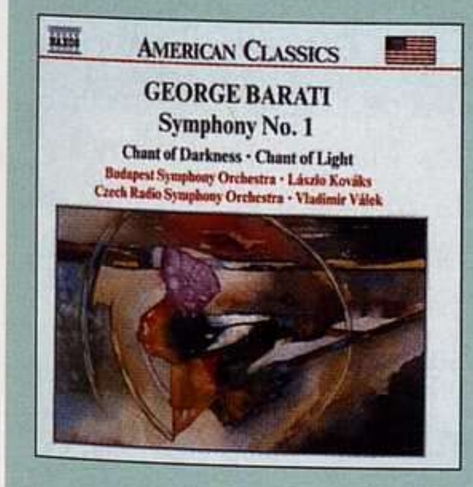
Universal ★★M

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"La integral beethoveniana de Casals y Horszowski es modélica"

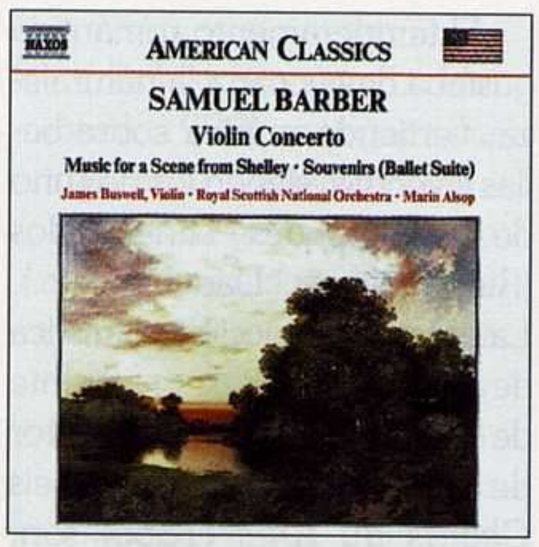
George Barati (1913-1996), de origen húngaro y formado musicalmente en su patria, se trasladó a los Estados Unidos en los albores de la segunda guerra mundial. En su segunda patria (Naxos lo encuadra en su edición "American Classics") desarrolló una carrera sobre todo centrada en su labor como violonchelista y director de orquesta. Como compositor, Barati es heredero directo de las escuelas húngaras de principios del Siglo XX: Leo Weiner y, sobre todo, Bartók. El disco de Naxos supone una novedad y una oportunidad estupenda de conocer la obra de un autor, cuya música sorprende por la excelente factura orquestal de las piezas. Las tres obras escogidas son interesantes. Su *Sinfonía* (de 1963) nos retrotrae al Bartók de la *Música para cuerdas...*, pero también al Shostakovich sinfonista. Las dos últimas, compuestas en los 90, son mucho más nostálgicas y nocturnas. En conjunto, algo más que una simple curiosidad. Muy recomendable para los interesados por los "autores olvidados".

J.B.



BARATI: Sinfonía núm. 1 "Sinfonía alpina". Cántico de oscuridad. Cántico de luz. Orquesta Sinfónica de Budapest, Orquesta Sinfónica de la Radio Checa. Dirs.: Laszlo Kovacs, Vladimir Valek.

Naxos, 8.559063 • 61'57" • DDD
Ferysa ★★★ E



Sería muy difícil entender la música de los Estados Unidos durante el Siglo XX, sin la figura de Samuel Barber. Y puede que este comentario tenga un talante más negativo que positivo. Barber ha supuesto, durante decenios, el lado más digestivo, facilón y comercial de la cultura musical contemporánea norteamericana. De cualquier manera, cualquier esfuerzo que suponga conocer su obra, más allá del gastadísimo *Adagio*, es bienvenido. Naxos en su edición "American Classics", dedica una retrospectiva a parte de su obra sinfónica, donde destaca una nueva grabación de su *Concierto para violín*. No está a la altura (sería impensable) de la chispeante versión de Bernstein/Stern, pero se inserta perfectamente en el ramillete de las otras dos o tres disponibles. Naxos completa la retrospectiva con su *Serenata opus 1* y la suite de su ballet *Souvenirs*, que no cuentan con una presencia discográfica abundante.

La escucha de estas obras (aún siendo la primera en algunas) no es fácil que cambie la opinión sobre la obra de Barber pero, al menos, puede dar elementos de juicio más amplios y objetivos. Versiones correctas.

J.B.

BARBER: Concierto para violín. Souvenirs. Serenata para cuerda. Música para una escena de Shelley. James Buswell, violín. Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Marin Alsop.

Naxos, 8.559044 • 64'20" • DDD
Ferysa ★★★ E

"En las manos de Pires late una invitación de gran calado artístico"

Uno de los mejores Casals es, sin duda, el de la década de 1930. En el ecuador de su vida, el de Vendrell era un artista maduro, físicamente en plenitud, sin ninguna de las limitaciones que asoman en su discografía posterior. Son los años de su histórico registro de las *Suites para violonchelo* de Bach (también reeditadas por Naxos), grabadas en París y Londres en plena Guerra Civil. Es el caso también de algunas de estas *Sonatas* de Beethoven, grabadas en las mismas ciudades en los albores de la contienda y al poco de consumarse la victoria del bando contrario al de los ideales políticos de Casals. Su integral beethoveniana, incluso al margen de sus fechas de grabación, es modélica, y no sólo en lo que respecta a la parte de violonchelo, sino también en la formidable prestación pianística de Mieczyslaw Horszowski, otro artista longevo que vivió junto a Casals momentos de gloria. El polaco es extraordinario en todos los registros: el virtuosístico de la *op. 5*, el heroico de la *op. 69* y el intimista de la *op. 102*. Menos redonda es la interpretación de la pieza brahmsiana, con Schulhoff al piano.

L.G.

BEETHOVEN: Las 5 Sonatas para chelo. Minueto en Sol. BRAHMS: Sonata para chelo núm. 2. Pablo Casals, chelo. Miecszyslaw Horszowski, Otto Shulhof, piano.

Naxos, 8.110949-50 • 2 CDs • 134'52" • ADD
Ferysa ★★★★ E

La nostalgia preside este disco. Nostalgia por huir de esta época unidimensional, diabólicamente mercantilizada, y acceder a otra –ubicada intemporalmente en un espacio de naturaleza, poesía y música–. Nostalgia por resucitar el hacer del artesano amante de sus obras, al modo del entrañable alfarero de la última novela de Saramago. Todo en este disco quiere hacer estallar la rutina tan demoledora de un mundo que ha erigido la mediocridad en modo de vida. Presentación, papel, ilustraciones, poesías y, cómo no, la música del viejo Beethoven, aquélla que rompe moldes y por eso quedó bautizada "Quasi una fantasia". La interpretación rezuma un lirismo que corta el aliento; ahí quedan para el goce estético ese cuidado máximo del volumen sonoro (plenamente camerístico) o la cantabilidad sublime que acoge en su despliegue expresivo cada nota, cada silencio. Hay detalles tímbricos memorables, como el que proporciona el uso del pedal en el primer movimiento de la *Sonata "Claro de luna"*, una noche teñida de niebla, de quietud, de irrealidad; o el que diseña el suave vaivén del principio de la *op. 109*. Bajo las pequeñas manos de Maria Joao Pires late una invitación de gran calado artístico y existencial; no hay lugar al rechazo, cuando en la aceptación alcanzamos, a manos llenas, belleza y libertad.

J.C.O.

BEETHOVEN: Sonatas núms. 13, 14 "Claro de Luna" y 30. Maria Joao Pires, piano.

D.G., 4534572 • 50'58" • DDD
Universal ★★★★ AR

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"En Bizet, Luisada sabe conjugar delicadeza con profundidad"

"Hilary Hahn es uno de los mayores talentos violinísticos actuales"

CONSIDERABLE DECEPCIÓN

Tras haber editado un recital de Natalie Dessay dedicado a las heroínas mozartianas, el sello Virgin vuelve a escoger a una soprano francesa, en este caso Veronique Gens, para abordar otro programa monográfico, en esta ocasión dedicado a Berlioz y compuesto por el celebérrimo ciclo de las *Nuits d'été,* la no tan frecuente cantata *La morte de Cléopâtre* y tres canciones más tomadas de aquí y de allá –*Zaide, Le captive* y *Le belle voyageuse*– que son complemento habitual de todo programa dedicado al músico francés. Un repertorio, en definitiva, que se le supone especialmente adecuado, pero en el cual, digámoslo ya, la soprano no convence. Vaya en su descargo que, como ocurre en el caso de obras grabadas tantas veces –me estoy refiriendo, claro está, a las *Nuits*–, en la memoria del oyente pesa demasiado el recuerdo de versiones muy superiores tanto del pasado lejano como del más próximo, algo que determina de forma inevitable nuestra percepción. Así, aunque todos sepamos que las comparaciones son odiosas, uno no puede ignorar el recuerdo y la impresión que dejaron cantantes como la excelsa Eleanor Steber en su versión antológica del ciclo con Mitropoulos en 1954 o, más recientemente, la mezzo Susan Graham en la realizada también para Sony hace unos pocos años, por citar dos nombres de distintas épocas y cuerdas. Y sirva también de atenuante el hecho de que, a diferencia de las mencionadas, Veronique Gens cuenta con un instrumento de escaso atractivo tímbrico, algo sobre lo cual no cabe imputarle responsabilidad alguna, aunque esa carencia resulta especialmente inconveniente cuando se ha de abordar canciones que tanto se benefician del lustre y sensualidad de una voz brillante como *Le spectre de la rose* y *Absence,* desprovistas aquí de gran parte de su encanto.

Quede claro, pues, que cuando me refería a su adecuación a este repertorio, lo hacía pensando más en su condición de cantante francófona, aunque aquí, de nuevo, cabe hablar de decepción, porque, lamentablemente, la soprano no hace valer esa aparente ventaja y su dicción resulta con frecuencia borrosa o, directamente, ininteligible. Sin embargo, no todo es negativo. Si bien es cierto que la voz corre con dificultad y que la línea de canto sufre de numerosas destemplanzas, también lo es que, pese a ello, asoman detalles del buen fraseo y la intuición dramática propios de quien está haciendo una carrera operística importante y que estos destellos abundan especialmente en *La mort de Cléopâtre,* el momento más logrado y por cuyos veinte minutos bien puede uno plantearse la compra del disco. Orquesta, director y toma sonora más que suficientes.

D.F.R.

BERLIOZ: Las noches de estío. La muerte de Cleopatra. Zaide; etc. Véronique Gens, soprano. Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon. Dir.: Louis Langrée.

Virgin, 5454222 • 61'17" • DDD
EMI-Hispavox ★★A

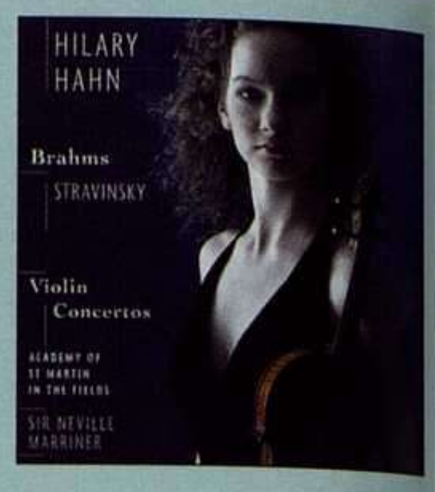
El temperamento romántico gustaba de evocar a la naturaleza, vertiendo música sobre bellas leyendas, siendo los ríos uno de los grandes beneficiados (Rin, Moldava, Danubio, etc.). La escasa producción pianística de Bizet viene a ser un afluente de la principal fuente del autor de *Carmen,* la ópera. Los seis *Chants du Rhin* (1865) son, junto a las *Variaciones Cromáticas,* lo esencial del piano de Bizet. Música evocadora y excelente netamente romántica en sus pequeñas formas, estos *Cantos* recuerdan a Chopin ("La Bohémienne") y Schumann (Le Retour). Gracias a un Jean-Marc Luisada espléndido, los *Chants* conocen la que puede ser su primera opción discográfica.

Precedidos por Bizet, protagonista por lo infrecuente, es Fauré con sus *Nocturnos* el que más tiempo ocupa en el disco. Los seis escogidos, compuestos en un arco de 1883 *(núm. 1)* a 1921 *(núm. 13)* muestran a un Luisada que sabe conjugar la delicadeza con la profundidad, superando *(Nocturno núm. 1)* al especialista Pascal Rogé (Decca) y muy por encima de Collard (EMI). Parece ser que no es el mismo pianista que grabara para el sello amarillo aquel estrafalario Chopin y el desdibujado Granados. Ha encontrado la corriente favorable del río.

G.P.C.

BIZET: Cantos del Rin. FAURÉ: 16 Nocturnos. Jean Marc Luisada, piano.

RCA, 74321537302 • 71' • DDD
BMG Ariola ★★★★A



Alguien debería estudiar por qué Neville Marriner es sistemáticamente elegido para acompañar –a menudo con poco acierto– algunas de las primeras grabaciones de destacadas violinistas. En el caso de la estadounidense Hilary Hahn, la elección resulta especialmente desafortunada porque es, sin duda, uno de los mayores talentos violinísticos de la actualidad. El punto más alto de su discografía (en anteriores grabaciones con orquesta tampoco contó con batutas de su talla) sigue siendo el álbum de su presentación, con unas versiones de tres obras para violín solo de Bach que a muchos nos dejaron estupefactos. Aquí nos ofrece un Brahms lleno de elementos de interés en la parte solista pero anodino de principio a fin en la prestación orquestal. Basta escuchar su cadencia del primer movimiento para percibir de inmediato la entidad de Hahn como violinista. Más equilibrada es, en conjunto, la lectura del *Concierto* de Stravinsky, del que Hahn sabe extraer unas cargas de poesía poco frecuentes. Marriner también molesta menos y la Academy es una orquesta más adecuada para estos compases rigurosamente neoclásicos.

L.G.

BRAHMS, STRAVINSKY: Conciertos para violín. Hilary Hahn, violín. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner.

Sony, SK 89649 • 61'38" • DDD
Sony Music ★★★★AS

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Las obras de Brouwer están bien defendidas por Papandreou"

El presente disco contiene una *Tercera* de Brahms y una *"Sorpresa"* de Haydn dirigidas por Hans Knappertsbusch en 1950. En ambos casos la orquesta es la Filarmónica de Berlín. El registro de la sinfonía brahmsiana procede de la radio y, siempre según las indicaciones apuntadas en la carpetilla del CD, esta es la primera vez que se presenta en este soporte. La interpretación no difiere demasiado de otras que ya conocíamos del mismo director (como la editada por Hunt, con la Staatskapelle Dresden, de 1956), en las que se puede apreciar lo alejado que se encontraba del espíritu del compositor. El más inspirado en otros repertorios Kna, falla en sus acercamientos a esta obra dada su obsesión por cargar excesivamente las tintas en los movimientos extremos imprimiéndoles una innecesaria, e incluso a veces disparatada, lentitud que hace perder la tensión requerida. Tampoco está conseguida esa sonoridad casi camerística de los dos movimientos centrales.

Más interesante me ha parecido la *Sinfonía núm. 94* de Haydn, sobre todo si tenemos en cuenta la fecha del concierto. Quizás el director se exceda algo en la densidad orquestal y el resultado final pueda parecer un poco recargado, pero es de agradecer su sinceridad de propósitos.

R.-J.P.J.

BRAHMS: Sinfonía núm. 3. HAYDN: Sinfonía núm. 94 "Sorpresa". Orq. Fil. de Berlín. Dir.: Hans Knappertsbusch.

IDIS, 6362 • 63'18" • ADD
Diverdi ★★★ AH

Es Leo Brouwer (La Habana, 1939), sin lugar a dudas, uno de los grandes autores para guitarra del siglo XX. Generaciones de estudiantes han accedido a la música vanguardista gracias a sus creaciones de carácter pedagógico *(Etudes simples,* Naxos, Vol. 1) de ahí la importancia de esta integral. A partir de los años 80 se produce en su estilo una aproximación hacia posturas más tradicionales o románticas, siempre con un tratamiento instrumental impecable. De esta época encontramos en este compacto el fuerte lirismo de *El Decamerón negro,* la desnuda sencillez de inspiración japonesa de los increíbles *Preludios epigramáticos* o las contundentes *Variaciones sobre un tema de Django Reinhardt.* Los condicionales del lenguaje más progresivo de su primera época encontrarán alivio en la presencia de obras como *Canticum, Parabola, La espiral eterna* o los soberbios *Tarantos.* Unas y otras obras están bien defendidas por Papandreou lo que hace que, por menos de 6 €, la compra sea recomendada.

P.G.B.

BROUWER: El Decamerón negro. Preludios epigramáticos. Canticum. Variaciones sobre un tema de Django Reinhardt; etc. Elena Papandreou, guitarra.

Naxos, 8.554552 • 73'13" • DDD
Ferysa ★★★★ E

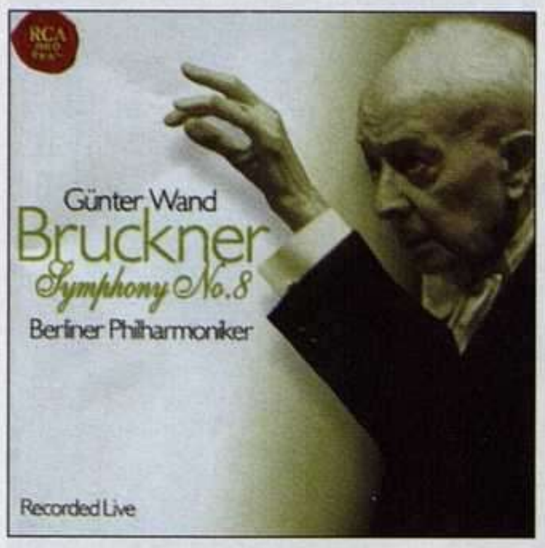
Haendel: Italian Cantatas
Les Musiciens du Louvre
Marc Minkowski
1CD **00289 469 06521**

La Belle Immagini
Arias de:
Mozart, Gluck, Myslivecek
Prague Philharmonia
Michel Swierczewski
1CD **00289 471 33421**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Gaetano Brunetti fue el músico predilecto del rey-violinista Carlos IV"

"La teatralización de Sharon Stone adquiere niveles de antología"



Procedente de varias tomas en vivo de enero de 2001, esta *Octava* confirma la impresión producida por otros registros brucknerianos de Günter Wand. Al veterano maestro alemán, un músico voluntarioso, la falta ese toque genial capaz de cohesionar y dar sentido dramático a estos inmensos edificios sinfónicos. Para el primer movimiento, lo más inobjetable de su lectura, Wand opta por un discurso moderado y ajeno a la crispación que aflora en algunas versiones capitales (Barenboim o Karajan, sobre todo) aunque no por ello falto de coherencia. Al Scherzo, en cambio, aun con detalles llamativos como la presencia otorgada al timbal en determinados pasajes, le sobra alguna licencia en los reguladores dinámicos (ciertos pianísimos muy poco convincentes), mientras que el Adagio muestra una estructura algo fragmentada –y no siempre igual de inspirada, todo sea dicho– en la que la ascensión al clímax pierde algo de su sentido culminante. Otro tanto cabe decir del Finale, lastrado por demasiados altibajos en su desarrollo y en el que raramente se alcanza la deseable temperatura visionaria. El mayor atractivo del disco está, una vez más, en el fabuloso sonido de la Filarmónica de Berlín.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Günter Wand.

RCA, 74321828662 • 2 CDs • 87'7" • DDD
BMG Ariola ★★★ **A**

El clasicismo español sigue siendo una de las asignaturas pendientes del mercado discográfico mundial. Ya iba siendo hora de que hubiera al menos un disco entero dedicado a la obra de cámara de Gaetano Brunetti (1744-1798), músico predilecto del rey-violinista Carlos IV, quizá uno de los monarcas españoles menos gloriosos, pero que cumplió con creces como mecenas.

Íntima y refinada, la música de cámara de Gaetano Brunetti presenta no pocas afinidades con la de su compatriota, coetáneo y encarnizado rival Luigi Boccherini, mucho más difundida, aunque no tanto como se merece. El cuarteto de cuerda es, curiosamente, uno de los campos donde comparativamente menos se ha avanzado hasta ahora en el redescubrimiento de músicas olvidadas. Por esto mismo nos llena de satisfacción encontrar una agrupación de este género dispuesta a luchar por uno de los compositores más significativos del siglo XVIII español y que, además, aborda la tarea con tanta maestría, virtuosismo y entusiasmo.

S.A.

BRUNETTI: 4 Cuartetos de cuerda. Cuarteto Schuppanzigh.

CPO, 9997802 • 66'10" • DDD
Diverdi ★★★★ **A**

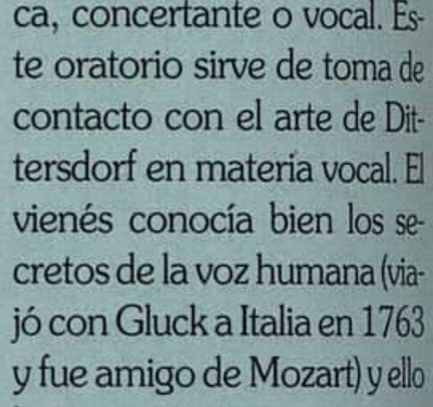
He aquí un disco que podía haber llegado a ser memorable. Porque hay tres señores, o mejor dicho, dos señoras y un señor que cuando se ponen a hablar en el idioma en que han aprendido a decir mamá –en este caso el inglés, o más bien "americano", que hay que distinguir– echan para atrás todo lo que tienen delante, nosotros incluidos. Pero aunque las voces de Sharon Stone, Cher y Samuel L. Jackson son en sí mismas maravillosamente bellas, lo que más "nos pone" es la dicción (increíble en Cher y Jackson) y la "dramatización", que en el caso de la Stone adquiere niveles de verdadera antología: en dos palabras, nunca escuché un *Pedro y el lobo* tan bien teatralizado y "sonado", y eso que no puedo quitarme de la cabeza la versión, también inglesa, de Jacqueline du Pré.

Pero nuestro gozo en un pozo. Está también la música; o por mejor decir, el director (¿), que se encarga de jorobarlo todo con sus torpes y amaneradas ideas. En fin, en este tipo de discos normalmente se suele decir: lo importante es la música; la narración es un añadido. Pues no: en este caso hay que recomendarlo por los narradores. ¡Manda...!

P.G.M.

BRITTEN: Guía de orquesta para jóvenes intérpretes. COPLAND: Retrato de Lincoln. PROKOFIEV: Pedro y el lobo. Cher, Sharon Stone, Samuel L. Jackson, narradores. Orquesta de St. Luke. Dir.: James Levine.

D.G., 4713712 • 59'30" • DDD
Universal ★★★ **A**



Epítome del Clasicismo vienés, Dittersdorf es autor de una obra lírica copiosa (en este ámbito tiene en su haber hasta unas perdidas *Bodas de Fígaro)* pero totalmente desconocida, como lo es –aunque, quizá, en menor medida– su producción instrumental, camerística, concertante o vocal. Este oratorio sirve de toma de contacto con el arte de Dittersdorf en materia vocal. El vienés conocía bien los secretos de la voz humana (viajó con Gluck a Italia en 1763 y fue amigo de Mozart) y ello le permitió componer música tan hermosa como la presente. *Job* contiene momentos de gran belleza melódica (coro "Riempi'l nostro core", aria con coro "Passa il giorno", etc.) y efectos dramáticos de indudable efectividad, bien que su discurso resulte, a veces, obvio y un tanto reiterativo. Lástima que la versión, ardientemente defendida por Hermann Max, su buena orquesta y su notable coro, quede arruinada sin más por un reparto vodevilesco: en especial, el soprano Jörg Waschinski. Es posible que no haya escuchado cantar peor a nadie jamás. A su lado, Schäfer o Lichtenstein –sin ser nada del otro jueves– parecen algo.

J.T.S.

DITTERSDORF: Giob. Solistas. Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert. Dir.: Hermann Max.

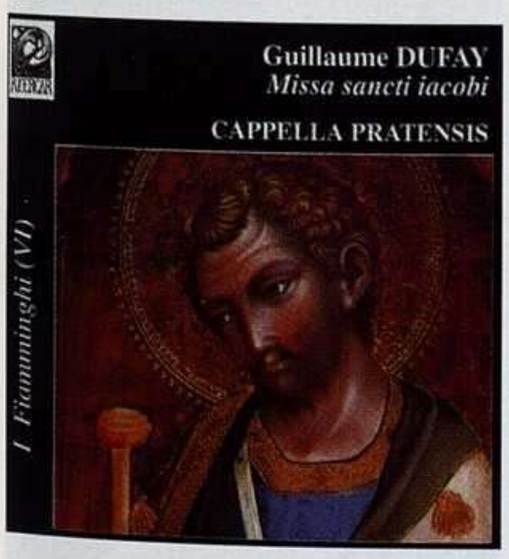
CPO, 9997902 • 2 CDs • 151'56" • DDD
Diverdi ★★ **M**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"La interpretación de La Capella Pratensis merece elogiosas palabras"

Continuando con la serie "I Fiamminghi", aparece este sexto volumen, firmado nuevamente por el conjunto Capella Pratensis de Rebecca Stewart. Este grupo representa una reivindicación algo "sui generis" de la musicología en la interpretación. Digo esto porque, superados ya los tiempos del descubrimiento y conquista de la antigüedad, me resisto a valorar las interpretaciones en función de su fidelidad o no a lo poco que de por sí sabemos del sonido de las capillas del Renacimiento. Desde luego, la Capella Pratensis suena bien, muy bien diría, y su versión de la difícil música de Dufay merece elogiosas palabras de valoración, pero para mi gusto resulta algo agotadora esa permanente ralentización del discurso. Uno tiene la sensación de escuchar un disco a cámara lenta. En el "Kyrie" o en el "Benedictus" eso puede funcionar, pero el texto sugiere a veces otros pulsos. ¿Qué no es defendible musicológicamente"? Habría mucho que opinar ahí, pero, aun siendo así, si hoy enlatamos la música en un disco para escucharla de un tirón frente a un aparato que lee música con láser, admitamos que la perspectiva del oyente actual es, como poco, diametralmente diferente al clérigo del XV que disfrutó en su día esta música en vivo.

R.M.



DUFAY: Missa sancti iacobi. Motete Rite maiorem lacobum canamus. Capella Pratensis. Dir.: Rebecca Stewart.

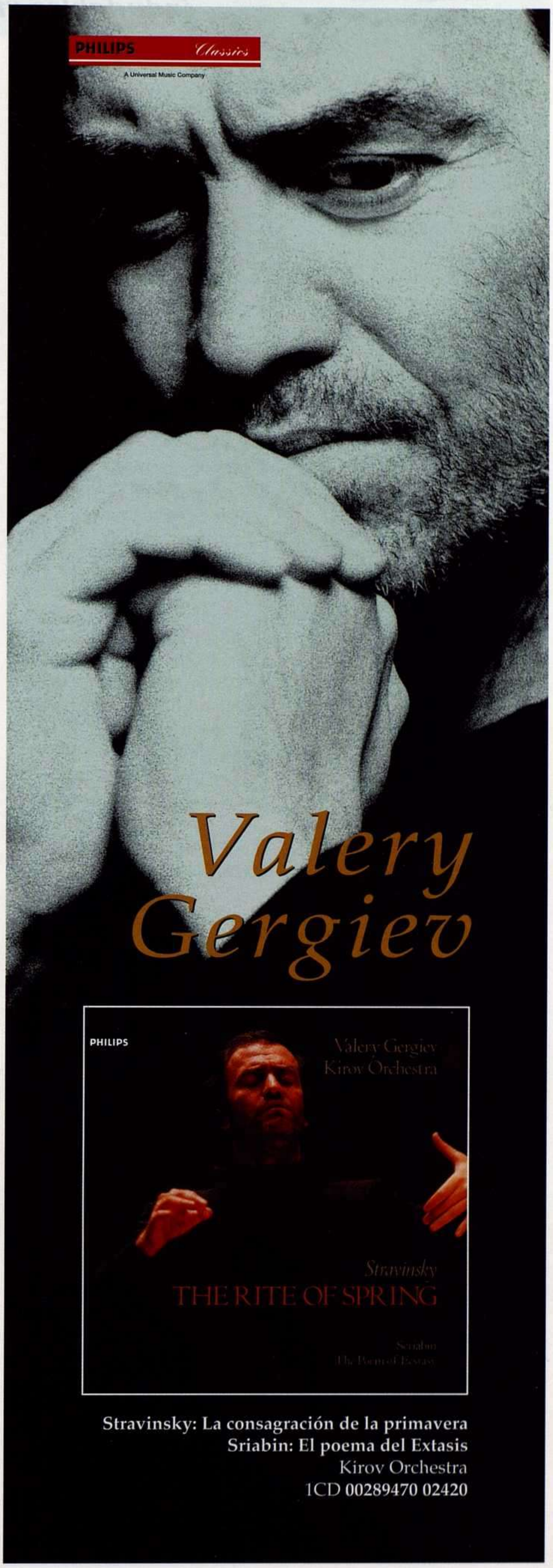
Ricercar, 233482 • 67'5" • DDD
Diverdi ★★★ **A**

Norbert Kraft, además de coordinador y productor de todos los discos de guitarra de Naxos, es amante de las tareas ciclópeas que suponen el rescate del repertorio camerístico de los guitarristas románticos. Baste recordar, para el mismo sello, la colección *Centone de sonate* para violín y guitarra de Paganini. Le toca el turno ahora al también italiano Mauro Giuliani y a su producción de música para flauta y guitarra: música intrascendente donde las haya. En fin, era la música de consumo de la época y a mí me hubiera convencido quizás más una aproximación con una mayor malicia y complicidad. El resultado, no obstante, es sumamente correcto, con buen sonido, funcional trabajo camerístico y buena técnica, pero prácticamente todo bordea lo previsible y es difícil encontrar momentos de magia. Da la sensación de estar escuchando a dos funcionarios que no se quieren implicar más de la cuenta, aunque dicho en su descargo, quizá sea imposible encontrar "algo más" a estas obras.

P.G.B.

GIULIANI: Duetos para flauta y guitarra. Nora Shulman, flauta. Norbert Kraft, guitarra.

Naxos, 8.554560 • 68' • DDD
Ferysa ★★★ **E**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Joachim Carlos Martini nos brinda un Haendel de indudables virtudes"

Deborah es el segundo oratorio inglés de Haendel. Compuesto en 1733 ante la necesidad de competir con la recién creada Ópera de la Nobleza, protegida por el Príncipe de Gales, y que hacía desertar de su lado a cantantes tan afamados como el castrato Senesino, este oratorio fue escrito en pocas semanas. Para ello, Haendel recurrió a material suyo de otras obras (una práctica que caracteriza buena parte de su producción), ensanchando claramente sus dimensiones orquestales. En concreto, encontramos "citas" de *El triunfo del Tiempo y del Desengaño, Acis, Polifemo y Galatea, Dixit Dominus, Chandos Anthems, Passion Brockes*...

Esta interpretación del director chileno Joachim Carlos Martini, siendo una versión de indudables virtudes interpretativas, posee, sin embargo, dos limitaciones de cierta importancia con respecto a la versión de Robert King (Hyperion), hasta ahora la "referencia". La primera de ellas es el coro (Junge Kantorei), de gran importancia en este oratorio, el cual no exhibe la misma brillantez y claridad que el utilizado por el inglés. La segunda, es la toma de sonido, proveniente de un concierto en vivo, algo lejana y confusa. En mi opinión, el atractivo precio de Naxos no compensaría estas carencias.

R.M.

HAENDEL: Deborah. Elisabeth Scholl, Natacha Ducret, Lawrence Zazzo. Junge Kantorei, Orquesta Barroca de Frankfurt. Dir.: Joachim Carlos Martini.

Naxos, 8.554785-87 • 3 CDs • 123'34" • DDD
Ferysa ★★★ E

Poco que añadir a la reseña ya publicada en su día sobre la selección que, a modo de anticipo, se publicara hace un año de este nuevo *Mesías* que nos propone Marc Minkowski y su grupo de Grenoble. Se trata de una versión utilizada como banda sonora para la película de William Klein, pero al margen de este dato, no deja de ser una propuesta "más" del archiconocido oratorio haendeliano. Aun exhibiendo un más que notable grupo de solistas, encabezados por Lynne Dawson, Magdalena Kozena o John Mark Ainsley, Minkowski ofrece una lectura con proliferación de tempi precipitados, a veces excesivamente bruscos (como en los coros), que no aportan gran cosa a la literatura ya existente. Éste se está convirtiendo un rasgo cada vez más identificativo de Minkowski. La corrección (incuestionable) que gobierna el resto de la interpretación no basta para situar esta nueva grabación en el grupo de las más recomendables. Ya lo he escrito en otras ocasiones. Si quiere un *Mesías*, compre el de Gardiner y no dé más vueltas.

R.M.

HAENDEL: El Mesías. Lynne Dawson, Magdalena Kozena, Brian Asawa, John Mark Ainsley, Brian Bannathyne-Scott. Les Musiciens du Louvre. Dir.: Mark Minkowski.

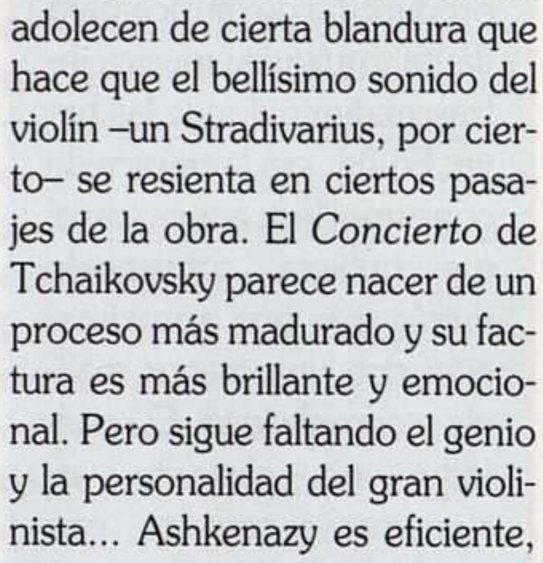
Archiv, 4713412 • 2 CDs • 133'12" • DDD
Universal ★★ A

"Rilling dirige un Mozart robusto y vigoroso, sin rastro de afectación"

El caso de Akiko Suwanai es semejante al de tantos jóvenes y excelentes violinistas surgidos en los últimos años (Bell, Josefowicz o Chang, por ejemplo); intérpretes que practican un violinismo de pura línea técnica, de sorprendente virtuosismo y pulido resultado musical. Pero el problema estriba en lo que en estas jóvenes estrellas tienen que decir o deberían tener que decir. No es fácil, en cualquier caso, enfrentarse a obras del gran repertorio; páginas que han supuesto hitos de la interpretación de cuerda.

Suwanai firma las obras elegidas con dispares resultados. En sus manos Mendelssohn queda algo inseguro (qué difícil es ese comienzo "a capón" para el solista); si bien, por ejemplo, las dobles cuerdas y dobles trinos o las articulaciones en staccato son desgranadas con firmeza, los legatos o las notas tenidas adolecen de cierta blandura que hace que el bellísimo sonido del violín –un Stradivarius, por cierto– se resienta en ciertos pasajes de la obra. El *Concierto* de Tchaikovsky parece nacer de un proceso más madurado y su factura es más brillante y emocional. Pero sigue faltando el genio y la personalidad del gran violinista... Ashkenazy es eficiente, pero tampoco aporta novedades.

E.C.C.



MENDELSSOHN, TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. Akiko Suwanai, violín. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Vladimir Ashkenazy.

Philips, 4683692 • 63'17" • DDD
Universal ★★ A

Previsible y visitadísimo programa sacro mozartiano que aporta bien poco a la abundante discografía precedente. Entre sus puntos fuertes, que no son demasiados, debería destacarse la excelente dirección de Rilling, robusta y vigorosa, con las dosis justas de tensión y carga dramática, sin rastro de refinamientos afectados o filigranas pasadas de moda (véase al respecto el clima de grandiosa, serena majestad que preside la *Misa de la coronación*, tantas veces utilizada como libro de texto para misioneros). Entre los débiles, la falta de entidad de los cantantes (algo de que lo que el *Exsultate, jubilate*, defendiendo con escasas fe y alegría por Donna Brown, se resiente especialmente) y la superficialidad generalizada de las nobilísimas *Vesperae solennes de Confessore* (intrascendente *Laudate Dominum*). Ni la calidad del sonido, que es magnífica, ni el detalle de incluir la traducción al castellano de los textos, que no lo es, son factores determinantes para decidirse a comprar. Hay mucho donde elegir. Y más barato.

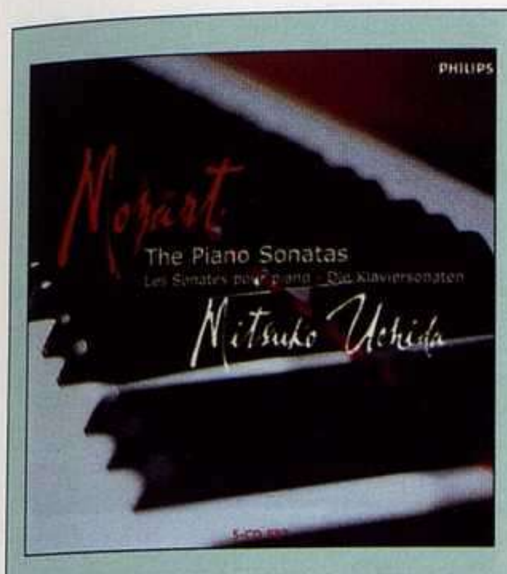
M.A.H.

MOZART: Misa de la Coronación. Exsultate, jubilate. Vesperae solennes de Confessore. Donna Brown, Claudia Schubert, Maurkus Ullman, Klaus Hager. Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart. Dir.: Helmuth Rilling.

Hänssler, CD 98.395 • 65'11" • DDD
Gaudisc ★★★ A

Mi... de Educación, Cultura y Deporte 2012

"El de Mitsuko Uchida constituye uno de los mejores Mozart posibles"



GRAN INTEGRAL DE UCHIDA

Philips vuelve a lanzar al mercado la integral de las sonatas para piano de Mozart que Mitsuko Uchida grabó entre 1983 y 1987 y que, como conjunto, constituye una de las mejores opciones para estas obras esenciales de la literatura pianística. Digo en su totalidad porque, en mi opinión, hay algunas –muy pocas– sonatas (o aspectos de las mismas) algo mejorables y otras –muchas– absolutamente magníficas, lo cual da una media bastante alta en cuanto a calidad de interpretación se refiere.

La pianista japonesa es una auténtica conocedora del pianismo mozartiano, como ya demostrara en los recientemente reeditados *Conciertos* con la Orquesta de Cámara Inglesa/J. Tate (Philips Duo), y como deja patente en estos discos. Esto se aprecia sobre todo en las sonatas más "fáciles" técnicamente lo mejor, "digitalmente": la razón es que no se puede esconder una mediocre interpretación detrás de un mero exhibicionismo virtuosístico, como puede ocurrir en las otras. He matizado lo de técnicamente porque creo que la técnica en general es lo que permite llegar a mayores niveles de expresividad, a partir de la riqueza de dinámicas, timbres, etc. En definitiva es lo que consigue Uchida, una muy buena interpretación a partir de una gran variedad de recursos técnicos. Por ejemplo, me gusta bastante el fraseo –muy natural, en ocasiones demasiado–, la articulación –en especial el picado-ligado, es perfecto–, la distinción entre melodía y acompañamiento –siempre clara, incluso en las dinámicas más bajas–, los trinos y adornos, y el hecho de que haga las repeticiones, a menudo ausentes. Todo esto ya se pone de manifiesto en las dos primeras sonatas, las *K279* y *K280*.

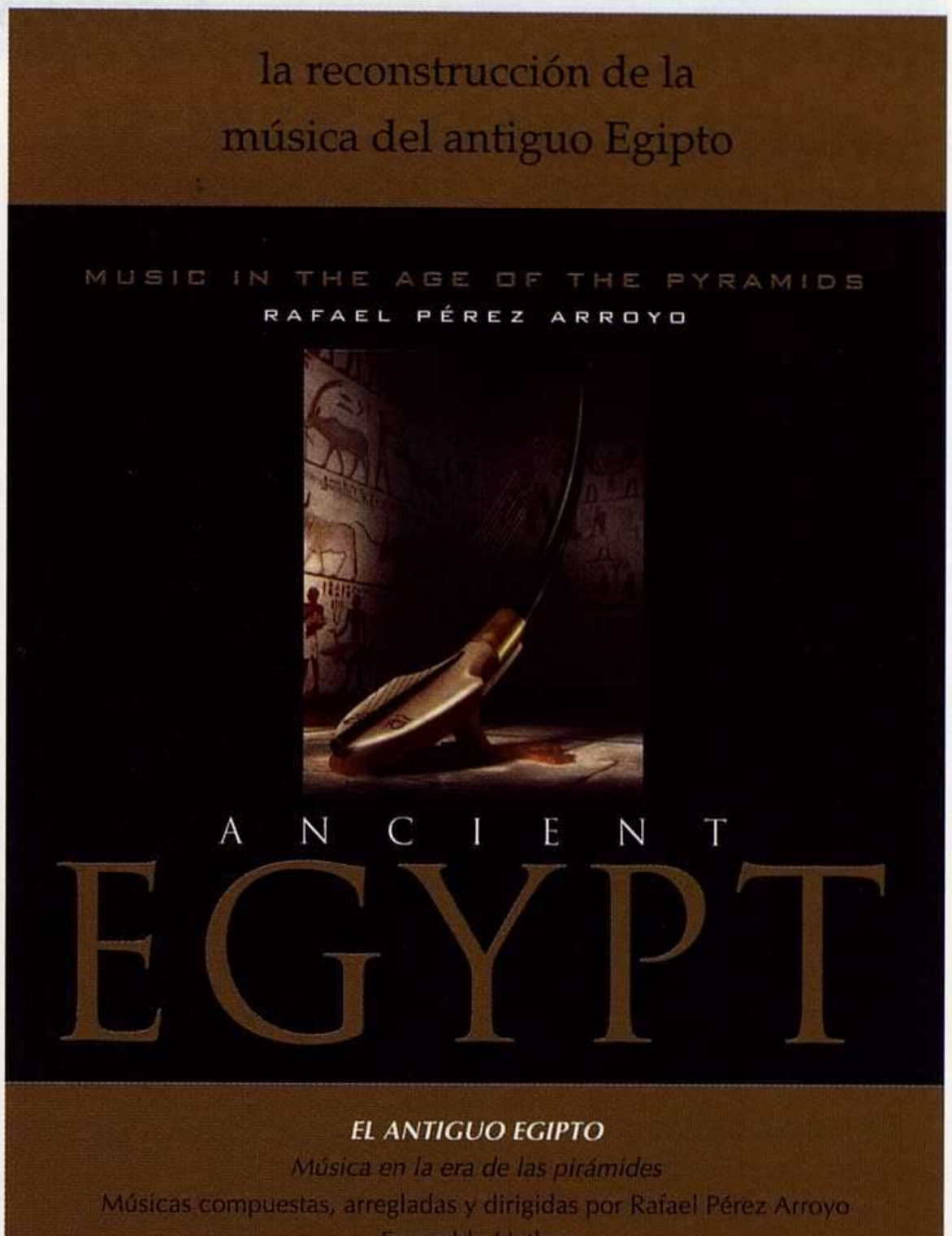
Desde un punto de vista menos objetivo, estas *Sonatas* me convencen igual o más, debido a que de todas ellas se desprende una vitalidad no fácil de encontrar en otras interpretaciones: véanse las *K332, 333* o *457*, ésta última apuntando ya hacia Beethoven (los arpegios y el "ostinato" del principio recuerdan a la *núm. 1* del de Bonn), cosa que Uchida sabe, obrando en consecuencia y con resultados inmejorables. Esta capacidad para comunicar y expresar se debe también en parte a elección de los tempi, muy contrastantes entre sí, acertando plenamente en los adagios, todos ellos preciosos, algunos sublimes: aquí la japonesa se muestra más intuitiva y se deja llevar por la música en mayor grado.

Esta es, por tanto, una buena oportunidad para hacerse con estas excelentes interpertaciones que además, vienen en las cada vez más habituales cajitas de cartón, que más de uno agradecerá por el considerable ahorro de espacio que conlleva.

J.C.G.

MOZART: Las Sonatas para piano. Fantasía en Do menor. Mitsuko Uchida, piano.
Philips, 4683562 • 5 CDs • 328'12" • DDD
Universal ★★★★ E

la reconstrucción de la música del antiguo Egipto



EL ANTIGUO EGIPTO
Música en la era de las pirámides
Músicas compuestas, arregladas y dirigidas por Rafael Pérez Arroyo
Ensemble Hathor
NAR 0010-01 (1 CD)
Libreto en español e inglés

Se condensan aquí más de diez años de investigación en los que se ha recurrido a varias fuentes, como el riguroso estudio de los instrumentos musicales conservados en los museos, de los que se han realizado réplicas exactas empleadas en esta grabación; el análisis del folclore del valle del Nilo, el estudio de la música litúrgica copta y de las liturgias cristianas del Cercano Oriente, herederas directas de la tradición faraónica, y la totalidad de la iconografía del Imperio Antiguo (3000 a.C.) en las necrópolis de Giza y Sakkara. El trabajo resultante aparece publicado por la editorial CENTRO DE ESTUDIOS EGIPCIOS, ya disponible en canales de música y librerías.

La reconstrucción fonética, métrica y musical de los himnos ha sido interpretada por el grupo musical Hathor, bajo la dirección de Rafael Pérez Arroyo. La grabación ha sido realizada en la iglesia de San Francisco de Silos, en la que se ha recreado la atmósfera de serenidad y misticismo de unos cantos cuyo fin era exclusivamente ritual.

El CD, dotado de una cuidada presentación, se ilustra con un libreto de 52 páginas en color que incluye fotografías de los instrumentos utilizados y una explicación de los himnos y las danzas que se interpretan, acompañados de los textos originales en jeroglífico.

Diverdi
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
Natural Acoustic Recordings
NAR

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Achúcarro oficia un pianismo expansivo, flexible y colorista"

"Parte de las más de 60 bandas de cine de Schnittke"

Disco que, a priori, necesita pocas presentaciones, tanto por el repertorio como por los intérpretes. La música representa la continuidad de una tradición formal profundamente arraigada en Inglaterra y a la que Purcell se sentía enormemente vinculado: el consort. Nombres como Gibbons, Locke o el gran Dowland, jalonaban un glorioso pasado de música para cuerdas que tuvo su continuación y epílogo (y, en parte, su cima) con el autor de *Dido y Eneas*. Música serena, meditativa, de un contrapunto sólido (Charles Medlam habla en las notas del disco de pararelismos con *El arte de la Fuga* bachiano) que poco tienen que ver, en principio, con la pompa cortesana tan en boga en la Inglaterra de la Restauración.

Respecto a los intérpretes, el conjunto London Baroque es uno de los más emblemáticos grupos de cámara británicos centrados en la interpretación barroca y que tienen en su haber algunos de los más sobresalientes logros discográficos de los 80 y 90 (por ejemplo las Arias alemanas de Haendel, con Emma Kirkby, disco hoy lamentablemente inencontrable). Aquí no defraudan, como cabría esperar, hecho que convierte este disco en altamente recomendable, aun para los que ya tengan esta música.

R.M.

PURCELL: Fantasías. London Baroque.

BIS, CD-1165 • 62'50" • DDD
Diverdi ★★★★ **AR**

Afortunadamente, Joaquín Achúcarro está frecuentando en los últimos años, con más asiduidad que nunca, los estudios de grabación. La madurez artística y la experiencia atesorada en algunos de sus compositores preferidos son avales, más que suficientes, para dejar plena constancia de su buen hacer. Que Maurice Ravel es una de sus especialidades está fuera de toda duda; primero grabó alguna de las páginas señeras de su catálogo para piano solo y ahora hace lo propio con los conciertos. En ellos, Achúcarro oficia un pianismo expansivo, flexible, colorista, que sabe atender también al momento contemplativo (Adagio del *Concierto en Sol M)* o al presagio de oscuros nubarrones del *Concierto para la mano izquierda;* pero siempre queda patente, la fuerza, el vigor, la energía que hace caminar la música en toda su dimensión vital. Orquesta y director parecen entender la idoneidad de la apuesta interpretativa del solista y, por consiguiente, se suman a la naturalidad con que éste va desgranando la música.

J.C.O.

RAVEL: Concierto en Sol. Concierto para la mano izquierda. Alborada del gracioso. Joaquín Achúcarro, piano. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Dir.: Gilbert Varga.

Claves, CD 50-2101 • 49'23" • DDD
Auvidis ★★★★ **A**

La mayoría de los compositores de reconocida fama mundial alcanzaron su popularidad al amparo de sus creaciones, de las cuales, aquellas que compartieron una determinada forma musical, fueron las que les aseguraron directamente sus respectivos puestos entre los inmortales del arte sonoro.

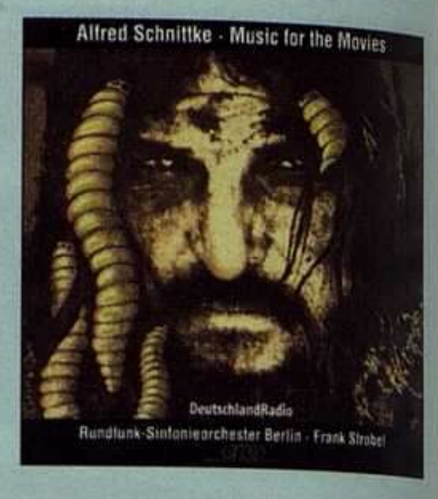
En el caso de Alessandro Rolla, no fue su producción la que le otorgó el respeto universal a través de los tiempos, a pesar de haberle concedido una relevante posición en el ámbito instrumental italiano del s. XIX. Su supuesta relación, en calidad de profesor de violín, con el maestro Niccolò Paganini constituyó el verdadero garante de la trascendencia de su nombre.

De la mano del Quarteto Rolla llegan hasta nosotros *3 Cuartetos de cuerda op. 5,* dedicados al monarca español Carlos IV. La regularidad clásica, presente en cada uno de ellos, se ve enriquecida con secciones solísticas de un virtuosismo absolutamente desafiante para el primer violín, que, en este caso, Enzo Ligresti supera sin dificultad. Lástima que, en conjunto, la destreza técnica de los músicos esté reñida con el control del "tempo", asistiendo, en determinados momentos, a verdaderas competiciones de velocidad interpretativa.

E.G.S.

ROLLA: Cuartetos op. 5, núms. 1-3. Cuarteto Rolla.

Dynamic, CDS 293 • 72'43" • DDD
Diverdi ★★ **A**



La música para películas era una de las escasas facetas que no estaban presentes en la amplia –casi desmesurada en comparación con la escasez de producciones dedicadas a otros autores contemporáneos- discografía de Alfred Schnittke. Este CD incluye las suites extraídas de cuatro de las más de 60 bandas sonoras que compuso. Caracterizada, como el resto de su prolífica creación, por una compulsiva escritura que no dudaba en navegar por los más dispares ámbitos estilísticos y registros –aquello que se denominó como su poliestilismo– con resultados de una extrema irregularidad. Desde la irónica desolación de un lenguaje romántico convertido en mecánico y espectral simulacro de sí mismo en *Agonía*, sin duda lo mejor, hasta el apresuramiento, esquematismo y somera elaboración –casi plagaria en las burdas citas de Ravel o Strauss– de *El Maestro y Margarita*, evidente resultado de las precipitadas respuestas a los numerosos encargos que Schnittke recibiera durante los últimos años de su vida, tras su exilio de la URSS, marcados por una constante enfermedad.

D.C.S.

SCHNITTKE: Música para películas. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Frank Strobel.

CPO, 9997962 • 60'7" • DDD
Diverdi ★★★ **A**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"El trabajo del Dúo Llowënstein-Moll es exquisito, elegantísimo y musical"

Siempre he sentido un interés especial por la obra del autor de *El sonido distante*. El que para muchos –entre los cuales me incluyo– es uno de los grandes operistas del siglo pasado es, sin duda, un compositor a descubrir. Schreker, vigía del buque wagneriano y pariente estético –digámoslo así– de Richard Strauss (bien que el compositor nacido en Mónaco desapareciera en 1934), es el padre de un teatro musical convulso y desgarrado cuya naturaleza épica se sustenta en una escritura orquestal avasalladora y una armonía espesa y voluptuosa, ebria de escalas de tonos enteros y cromatismos. El disco que ahora cae en mis manos contiene extractos orquestales de piezas líricas del que fuera director de la berlinesa Musikhochschule *(Der Schatzgräber, Die Gezeichneten* y *Das Spielwerk)* y partituras sinfónicas *(Oberturas Ekkehard* y *Fantástica)* que prueban el magisterio turbador del orquestador y el ingenio lírico del melodista. Los preludios de *Die Gezeichneten* y *Das Spielwerk* contienen la mejor música, con diferencia, de todo el programa. Aunque las ejecuciones son detallistas y amorosas, me hubiera gustado escuchar esta música a un director y una orquesta especializados en el protorromanticismo teutón.

J.T.S.

SCHREKER: Obertura Ekkehard. Obertura Fantástica. Interludio de Der Schatzgräber. Preludio de Die Gezeichneten. Preludio de Das Spielwerk. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Edgar Seipenbusch.

Naxos, 8.555246 • 51'5" • DDD
Ferysa ★★★E

El dúo Llowënstein-Moll ha decidido sumergirse –y con éxito– en cuatro obras de cámara schubertianas que nos reflejan una amable faz del compositor vienés. Unas Sonatas de juventud –fechadas en 1816– alejadas aún de la tragedia humana y musical que el autor del *Viaje de Invierno* firmara posteriormente y que son depositarias de un íntimo universo de absoluta belleza, de fresca inspiración y notables influencias del Clasicismo –especialmente en el caso de las *Sonatas op. 137*– aunque siempre presididas por el inconfundible aliento musical de su autor. El trabajo de ambos intérpretes es exquisito; sus evoluciones respiran de una elegantísima y desbordante musicalidad, a través de unos compases que demandan más expresividad y traducción sentimental que virtuosismo técnico. Tan sólo una objeción: el vibrato de Lowënstein resulta algo compulsivo en ocasiones –especialmente en los tempos rápidos–; por lo demás, el trabajo de la violinista es intachable técnica e interpretativamente al igual que el de su compañero al teclado.

E.C.C.

SCHUBERT: Sonatas para violín D 384, 385, 408 y 574. Andrea Duka Löwenstein, violín. Phillip Moll, piano.

Orfeo, C 575011A • 73'26" • DDD
Diverdi ★★★A

LA NUEVA SERIE CLÁSICA
PARA COLECCIONAR
60 CDs
Basic CLASSICS
De Bach a Wagner
con Domingo, Caballé, Fischer-Dieskau
Barbirolli, Maazel, Marriner, Karajan...

Art for music
de venta en EL CORTE INGLÉS
a product of T-rax productions Vienna Austria
info@t-rax.at www.t-rax.at
rax productions
GAUDISC GALLICANT Distribució
Historiador Maiana, 7 Bajos 08026 Barcelona
Tel.. 93 435 54 41 Fax. 93 433 05 06
e-mail: info@gaudisc.com

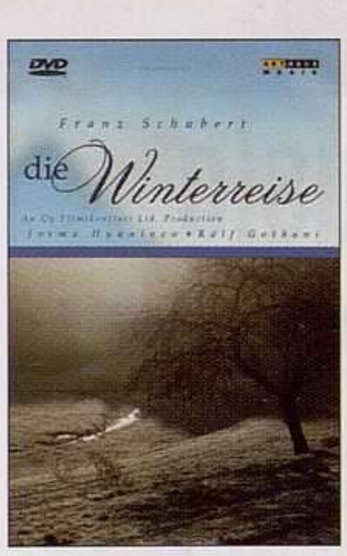
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Andreas Schmidt es hoy un cantante más universal y emotivo"

"Christoph Prégardien muestra musicalidad y adaptación estilística"

El error de este DVD es, fundamentalmente, de concepto. Pero también de realización. De concepto porque resulta imposible combinar el preclaro viacrucis musical schubertiano con las preciosas postales del invierno nórdico aquí seleccionadas sin sentir náuseas violentísimas. Y de realización porque la interpretación musical carece de entidad suficiente. Jorma Hynninen, el poderoso barítono que triunfó durante los años 80 en las tablas del Met neoyorkino, recorre los frágiles senderos del *Viaje de invierno* con la delicadeza de una manada de búfalos salvajes: los escasos aciertos expresivos, reducidos aquí a los momentos más enfáticos del ciclo, se alcanzan siempre por acumulación y por exceso. Es justo reconocerle una estimulante falta de afectación, pero el uso de la media voz, y no digamos del susurro o de la sugerencia textual, no se cuenta entre sus más grandes virtudes. Al igual que su pianista acompañante, el también finlandés Ralf Gothoni, Hynninen muestra un limitado conocimiento del estilo y del medio. La calidad de imagen es de las que haría saltar las lágrimas de cualquier escéptico y se incluyen subtítulos en castellano de los textos cantados, pero no creo que sea suficiente.

M.A.H.



SCHUBERT: El viaje de invierno. Jorma Hynninen, barítono. Ralf Gothoni, piano.

Arthaus, 100258 • DVD • 75' • DDD
Ferysa ★★A

Han pasado nueve años desde que Andreas Schmidt grabara *Die Schöne Müllerin* para Deutsche Grammophon. Y se nota. La voz no es ya la misma: mucho más oscura, ancha y recia tras pasar por el tamiz wagneriano de Kurwenal y Amfortas, ha perdido frescura, pureza y agilidad. El estilo, tampoco: el liederista nato, el estilista especializado ha desaparecido para dejar paso a un cantante más universal, más intenso, más emotivo, más... mejor. Aún así, lo que más ha evolucionado es la interpretación. Lejos del distanciamiento expresivo de su soberanamente cantada primera grabación, Schmidt deja aquí claro muy pronto (el 6° lied, *Der Neugierige*, es ya terrible) que, pese a su ilusionado comienzo (exultantes, casi frenéticos dos primeros lieder), el del molinero es el viaje de un condenado. Pesimista, marcada por un fatalismo atroz, no es tal vez la versión más equilibrada y/o recomendable del ciclo schubertiano, pero será difícil dar con una más personal y conmovedora. El pianista sigue siendo el estupendo Rudolf Jansen.

M.A.H.

SCHUBERT: La bella molinera. Andreas Schmidt, barítono. Rudolf Jansen, piano.

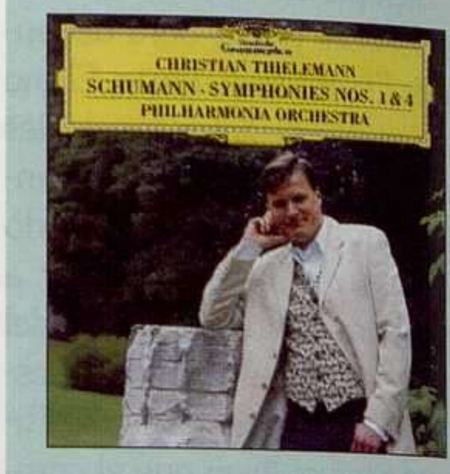
Hänssler, CD 98.373 • 61'26" • DDD
Gaudisc ★★★★A

RCA ha tenido la genial idea de aunar en este compacto, que forma parte de una serie en formato digipack dedicada a lieder de autores como Schubert, Mendelssohn y Schumann, uno de los mejores ciclos de canciones del último de los citados, su *Liederkreis op. 24* según poemas de Heinrich Heine, con el no tan conocido grupo que compone el *op. 35*, basado en textos de Julius Kerner; dándonos de esta manera la posibilidad de poder disfrutar, y por qué no comparar, la obra surgida de la inspiración que en Schumann provocaron ambos poetas. Christoph Prégardien de nuevo se reafirma como uno de los mejores valores de la actual del lied romántico. Estas canciones se adaptan a él como un traje hecho a medida. Su voz, llena de inflexiones, enriquece los acentos más intimistas que la obra de Schumann demanda *("Stirb, Lieb' und Freud'!")*, aspecto que a veces coloca al compositor incluso por encima del sempiterno Schubert. Prégardien muestra una muy cuidada musicalidad y adecuación al estilo, perfectamente acompañado al piano por Michael Gees. El compacto se completa con otra serie de lieder basados también en poemas de los mencionados autores y su recomendación es evidente.

I.B.M.

SCHUMANN: Liederkreis op. 24. Kerner-Lieder op. 35. Belsazar op. 57. 3 Lieder op. 127. Lieder op. 142. Christoph Prégardien, tenor. Michael Gees, piano.

RCA, 74321732352 • 73'58" • DDD
BMG-Ariola ★★★A



Aunque quieren que comulguemos con ruedas de molino, continúo pensando que por el momento el joven Thielemann no pasa de ser un buen director de orquesta. Su presunta genialidad está aún por demostrar y, desde luego, el disco que me toca comentar es de lo peorcito que le he escuchado. Brusquedades aparte, irritan la absoluta arbitrariedad en la elección de los tempi, el galimatías en que se convierten algunos pasajes y los remilgados movimientos lentos. Debería hincar más los codos y dejarse de fruslerías. Flaco favor le hacen a Schumann estas versiones cuando todavía hay muchos aficionados que consideran muy flojo su ciclo sinfónico (bueno, suelen salvar la *Renana*). Desde luego no comparto esa opinión en absoluto, pero tocadas así estas obras resultan –perdón por el axabrupto– un coñazo. Seguimos, pues, sin una integral redonda, a pesar de lo cerca que anduvieron algunos de lograrlo (sobre todo el llorado Sinopoli) y de grandes aciertos aislados (la *Cuarta* de Furtwängler, por ejemplo).

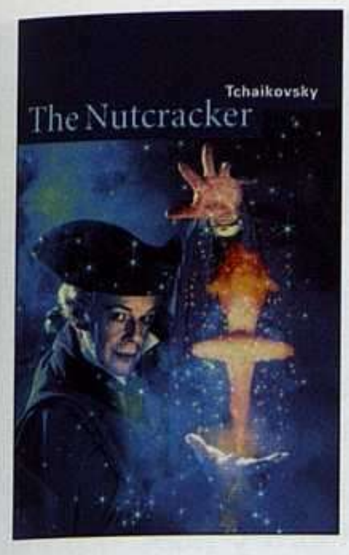
J.A.R.R.

SCHUMANN: Sinfonías núms. 1 y 4. Orquesta Philharmonia. Dir.: Christian Thielemann.

D.G., 4697002 • 68'48" • DDD
Universal ★★A

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Svetlanov nos ofrece un Cascanueces *meticulosamente fraseado"*



Éste es el tercer *Cascanueces* en DVD que tengo ocasión de escuchar y ver, cosa que no me molesta nada –adoro esta obra– siempre que, como ocurre aquí, la versión sea potable. Aunque Barenboim puso el listón muy alto (Arthaus 100118), Svetlanov no queda demasiado rezagado y demuestra una vez más que lo suyo es la música rusa y no otros repertorios que no comprende ni quizás siente. Empleando un tempo a ratos sorprendentemente lento, como se aprecia ya en la obertura, Svetlanov y la Orquesta del Royal Opera House ofrecen un *Cascanueces* meticulosamente fraseado, reposado y menos "brillante" de lo habitual. El estupendo diseño de producción es de Peter Wright, responsable asimismo de la revisión de la coreografía de Lev Ivanov. Me ha gustado el elegante y turbulento Drosselmeyer de Anthony Dowell (director del Royal Ballet), pero la verdad es que todos los intérpretes cumplen de sobra con sus papeles. Y como la ubicuidad espacio-temporal es prerrogativa del espectador virtual, el DVD da la posibilidad de contemplar repetidas las imponentes escenas de la transformación del árbol de Navidad y de los copos de nieve en sendos planos generales fijos y también nos permite fisgonear entre bambalinas durante el desarrollo de la primera escena citada.

J.A.R.R.

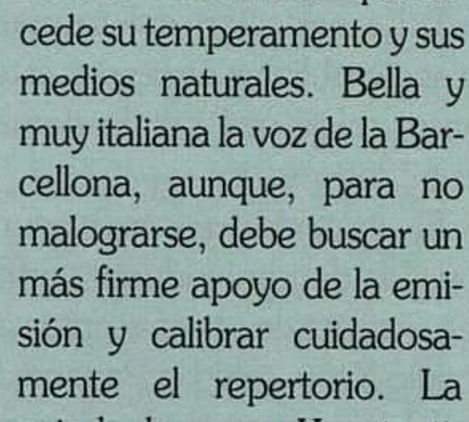
TCHAIKOVSKY: El cascanueces. Coreografía: Peter Wright, inspirado en Lev Ivanov. Reales Ballet y Orquesta del Covent Garden de Londres. Dir.: Evgeny Svetlanov.

BBC, OA 0827 D • DVD • 133' • DDD
Ferysa ★★★★ A

"Un Réquiem *de Verdi con uno de los mejores cuartetos posibles"*

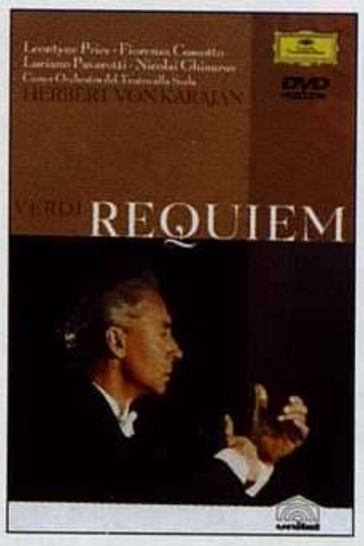
Poco, muy poco Verdi en este redundante y artificioso producto, un ilustrador ejemplo de lo que Tom Wolfe, en brillante artículo periodístico, llama "la búsqueda sobrevalorada de estilo como contrapuesto a eso tan revolucionario llamado contenido". Así el Abbado de los últimos tiempos –añado yo–: la pulicia y la perfección técnica como imperativo categórico, una melindrosa dramaturgia usurpando el lugar de la antigua inspiración (¿imitación del Karajan decadente?). En cuanto al cuarteto solista, tenemos un perfecto ejemplo de mercadeo artístico. Alagna: color desigual, canto "abierto", legato deficiente, expresión plebeya. Mezzo y soprano de voces líricas sin apenas contraste tímbrico entre sí. La Gheorghiu lucha –dignamente– con ese terrible "Libera me" que excede su temperamento y sus medios naturales. Bella y muy italiana la voz de la Barcellona, aunque, para no malograrse, debe buscar un más firme apoyo de la emisión y calibrar cuidadosamente el repertorio. La guinda la pone Konstantinov, consabido "ogro eslavo", durísimo y vulgar. Orquesta y coros mal registrados en la imposible acústica de la Philharmonie.

J.F.B.



VERDI: Réquiem. Angela Gheorghiu, Daniela Barcellona, Roberto Alagna, Julian Konstantinov. Orfeón Donostiarra, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

EMI, 5571682 • 2 CDs • 83'48" • DDD
EMI-Hispavox ★★ A



Si este DVD merece la pena, lo que dudo, es por reunir uno de los mejores cuartetos vocales posibles: mientras siempre, o casi, hay alguno de sus miembros que flaquea, aquí los cuatro rozan la excelencia: L. Price, pletórica y con sólo algún desliz momentáneo (en forma de portamento), Cossotto sencillamente ideal, un jovencísimo Pavarotti que cantaba con mayor depuración que después y sin el deseo constante de exhibir a pleno pulmón su soberbio caudal, y Ghiaurov joven, pero ya en plenitud artística y antes de resentir su voz con sus excesos. Pero no hay que olvidar que el *Requiem* de Verdi es, ante todo, obra de director, y el joven Karajan (1967) presenta aquí ya muchos defectos de los malos días de su madurez: amaneramiento, frialdad, mera búsqueda de la belleza sonora... que no siempre consigue con una orquesta entonces regular y un coro robusto pero no muy fino. La filmación se ha quedado antiquísima y el sonido es muy deficiente (la percusión, el bombo sobre todo, suena de risa). Ni qué decir tiene que en sus dos registros discográficos (D.G.) Karajan convencen mucho más.

A.C.A.

VERDI: Requiem. Leontyne Price, Fiorenza Cossotto, Luciano Pavarotti, Nicolai Ghiaurov. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Herbert von Karajan.

D.G., 0730229 • DVD • 85' • ADD
Universal ★★★ A

Pocas poéticas tan complejas de traducir como la de Webern. La voluntad de extremo rigor que guió su creación se condensan en un lenguaje llevado al vértigo de la más total concisión, donde sintaxis y expresividad se alían en una música enunciada en brevísimas piezas que a veces no superan los cuarenta compases. Música dispuesta sobre un silencio afirmado con la misma intensidad que la extraordinaria elección instrumental, cuya tímbrica conserva intacto todo su poder y extrañeza. Una mera lectura de estos pentagramas corre el riesgo de hacerlos ininteligibles, y eso es lo que ocurre en el presente registro –especialmente en la complejidad estructural de las *opp. 21* y *30*, siendo menos flagrante en el universo atonal de la *op. 6* –que recoge la integral de las obras para orquesta, grabadas en apenas dos días, proeza casi imposible, sobre todo para una agrupación modesta, que determina los resultados. Inexplicablemente, dada la parca duración del CD, no se incluyen aquellas fuera de catálogo. Para sumergirse en este legado esencial no hay duda: Boulez II (D.G.).

D.C.S.

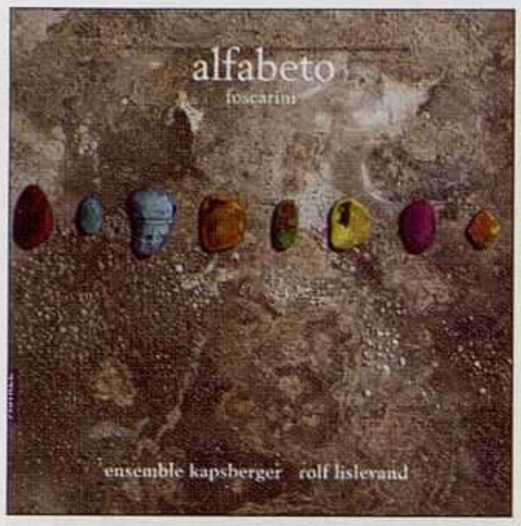
WEBERN: Passacaglia op. 1. 5 Movimientos op. 5. 6 Piezas op. 6. 5 Piezas op. 10. Sinfonía op. 21. Variaciones op. 30. Orquesta del Ulster. Dir.: Takuo Yuasa.

Naxos, 8.554841 • 52'27" • DDD
Ferysa ★ E

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"El Mozart de Böhm está impregnado de un sufrimiento casi schubertiano"

"Maxim Vengerov es enormemente expresivo en Tzigane *de Ravel"*



La obra guitarrística de Giovanni Paolo Foscarini es el principal pretexto para la nueva "originalidad" del Ensemble Kapsberger. El carácter enigmático y temperamental del compositor italiano –de cuya biografía, por cierto, no se sabe prácticamente nada– "inspira" toda suerte de "genialidades" a una serie de instrumentistas extraordinarios (Arianna Savall, Pedro Estevan, Eduardo Egüez, Paolo Pandolfo, Michael Behringer...). El director del conjunto, el fenomenal Rolf Lislevand, siempre fue un músico amigo del riesgo y la experimentación (recuérdese su integral laudística vivaldiana, Astrée, limítrofe pero subyugante) pero en los últimos tiempos el rebelde músico de Oslo se ha volcado decididamente en un género inclasificable y aberrante que consiste en tomar a un compositor (renacentista o barroco) para divagar sobre su legado al son de lisérgicas percusiones, esquemas rítmicos herederos del rock y vocalizaciones de raigambre freudiana. Hay que hacer discos para que los altos ejecutivos, ¡pobrecitos!, se relajen cuando van camino de una importante reunión en su automóvil. Lo que más me molesta de la cosa es que estos señores tocan por los codos. ¡Qué pérdida de tiempo!

J.T.S.

ALFABETO. Obras de FOSCARINI, PELLEGRINI, GRANATA y CORBETTA. Ensemble Kapsberger. Dir,: Rolf Lislevand.

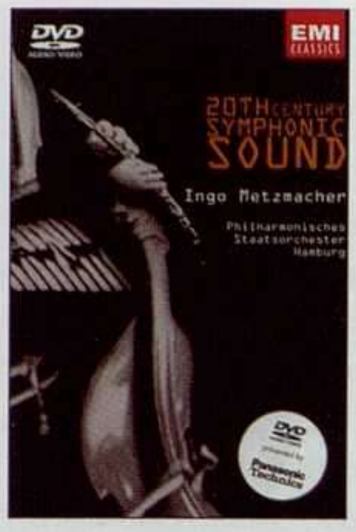
Astrée, E 8852 • 54'13" • DDD
Auvidis Ibèrica ★A

Extraño disco éste, que contiene dos obras grabadas en conciertos de 1951 y 1974. Dos obras que Böhm ya tenía grabadas en estudio. De interés, por tanto, muy limitado, y eso que una de las interpretaciones es de gran clase: la de la *Sinfonía 40* de Mozart. Con un primer movimiento muy lento (nada de "Molto allegro", aunque no es la primera vez: Bruno Walter y muchos otros), impregnado de un sufrimiento casi schubertiano, el Andante continúa transido de dolor, que se prolonga incluso hasta el calmado Minueto; el Finale, en cambio, es más bien contenido. Una gran versión, pero que nada sustancial aporta frente a sus registros para D.G. con las Filarmónicas de Berlín y Viena. Sí lo hace el ensayo, en el que demuestra una eficacia magistral, y un inesperado sentido del humor. 23 años anterior es la toma del *Cuarto Concierto* beethoveniano, que no está mal dirigido (aunque lo haría mejor con Pollini), pero en el que la pianista Branka Musulin (1920-75) convence bien poco: sonido muy igual (en pulsación y dinámica), fraseo bastante mecánico. Y suena bastante mal.

A.C.A.

BÖHM, Karl. Obras de BEETHOVEN y MOZART. Branka Musulin, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart.

Hänssler, CD 93.014 • 79'16" • DDD
Gaudisc ★★★ AH



Por si hubiera poca confusión en torno al recién nacido formato, EMI lanza en "caja grande" un DVD en el que no hay más imagen que unos breves textos sobre las obras y media docena de fotos. ARTS presenta algo similar en caja de CD tradicional y otros sellos lo hacen en una caja "intermedia"; hasta ahora, la de "tipo película" se reservaba para contenidos con vídeo. El disco dura sólo 70 minutos y el sonido, por supuesto, es magnífico, pero su pleno disfrute requiere un sistema 5.1 de alta calidad (no basta con un "cine en casa" estándar). La selección del formato de audio obliga a encender el televisor, algo que por lo demás sería innecesario.

El contenido es un popurrí con dos denominadores comunes: se trata de obras escritas en el siglo XX y, salvo la *Pavana* de Ravel –que es un inesperado remanso–, todas ellas son decididamente "marchosas", lo que hace agotadora su audición. La obertura de *Candide* de Bernstein, *Pacific 231* de Honegger, *La Fundición de Acero* de Mosolov, marchas de Korngold, Kagel y Prokofiev y danzas de Stravinsky, Khachaturian, Shostakovich, Henze, Copland y Bernstein están competentemente interpretadas, eso sí, por Ingo Metzmacher y la Filarmónica de Hamburgo.

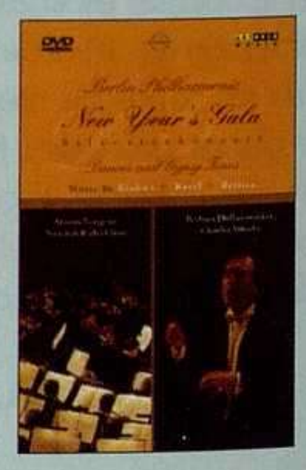
L.E.J.

EL SONIDO SINFÓNICO DEL SIGLO XX. Obras de BERNSTEIN, ADAMS, HONEGGER, HINDEMITH, RAVEL, etc. Orquesta Filarmónica Estatal de Hamburgo. Dir.: Ingo Metzmacher.

EMI, 4925649 • DVD • DDD
EMI-Hispavox ★★★ AS

Contrapunto del archifamoso "Concierto de Año Nuevo" de la Filarmónica de Viena, el también tradicional "Silversterkonzert" de la de Berlín tiene lugar la tarde anterior. En éste de 1996, el motivo conductor fue la música de inspiración cíngara y hubo dos invitados de excepción: el Coro de la Radio Sueca y el violinista ruso Maxim Vengerov. El programa estaba dedicado mayoritariamente a Brahms, del que se interpretaron las *Danzas Húngaras núms. 1, 5, 7, 10, 17 y 21,* las *Canciones Cíngaras op. 103* y ocho de los *Valses op. 52* (tanto éstos como las Canciones, con la participación coral). El endiablado *Tzigane* de Ravel, con un Vengerov enormemente expresivo tanto en lo musical como en lo gestual, y la *Marcha Húngara* de Berlioz completaban una velada que también incluía *La Valse* –con la danza vienesa por excelencia como "leitmotiv" en este caso–, en una versión muy contundente. Sin en ningún caso convertirse en referencia, las interpretaciones son frescas y esmeradas, haciendo que el DVD resulte muy grato.

L.E.J.



GALA DE AÑO NUEVO, 1996. Obras de BRAHMS, RAVEL y BERLIOZ. Maxim Vengerov, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

Arthaus, 100042 • DVD • 74' • DDD
Ferysa ★★★A

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Sarah Chang es uno de los mayores descubrimientos del violín"

La joven china Sarah Chang es uno de los mayores descubrimientos recientes en el violín, instrumento del que cada año intentan "vendernos" al menos un nuevo virtuoso "sensacional"... la mayoría de los cuales cae al poco tiempo en el olvido. No es el caso de Chang: quizá desde Maxim Vengerov no ha surgido un violinista tan completo y extraordinario. En este recital, de vocación "comercial", deja plena constancia de su clase excepcional. Empezando por la primera obra, la *Fantasía Carmen* de Sarasate. Dirigida con brío y contagioso "españolismo", Chang toca con tanto fuego como lirismo y con un virtuosismo deslumbrante. Versión que se acerca mucho a la "insuperable" de Perlman con Foster (EMI 1971). También logran una creación de los *Aires gitanos* del mismo autor, en los que Chang no se limita a exhibir su mecanismo, ni mucho menos: logra –novedad– momentos de un intimismo lleno de emoción. Sensual y misteriosa, excelente, la *Meditación* de Massenet, imaginativa y muy hermosa la *Romanza* de Dvorak. El Aria de la *3.ª Suite* de Bach la tiñen de un moderado romanticismo, mientras que la *2.ª Romanza* de Beethoven (¿por qué no las dos?) suena algo insustancial. En casi todo el disco, Domingo dirige con intachable competencia y musicalidad a una lujosa Filarmónica de Berlín.

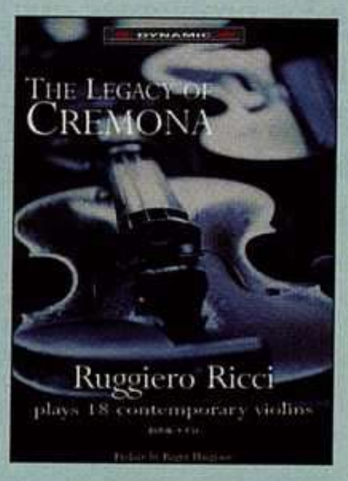
A.C.A.

FUEGO Y HIELO. Obras de SARASATE, MASSENET, RAVEL, DVORAK, BEETHOVEN y BACH. Sarah Chang, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Plácido Domingo.

EMI, 5572202 • 60'4" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★ **A**

Éste es un disco para un público muy específico: violinistas o apasionados del violín. En él Ruggiero Ricci toca 18 instrumentos de otros tantos luthiers contemporáneos en un repertorio en el que abundan las transcripciones o las páginas de escasa enjundia musical pero con una escritura generosa en dificultades técnicas. Su intérprete, Ruggiero Ricci, lo ha grabado a la más que respetable edad de 83 años, todo un hito sólo igualado quizás por Venuti, Milstein o Grappelli. No está el estadounidense para excesivos trotes, aunque sigue afinando con corrección. Lo que más se ha resentido es la calidad de su sonido, lo cual es precisamente el aspecto más relevante en un disco cuya misión fundamental parece ser establecer una comparación entre los diversos instrumentos. El disco se completa con una cadencia de Hubert Leonard de algo más de medio minuto de duración interpretada de nuevo en cada uno de los 18 violines. Aquí resulta más fácil establecer comparaciones que en la primera parte del disco, y nos decantamos por el sonido de los violines de John Dillworth y Giancarlo Guicciardi.

L.G.



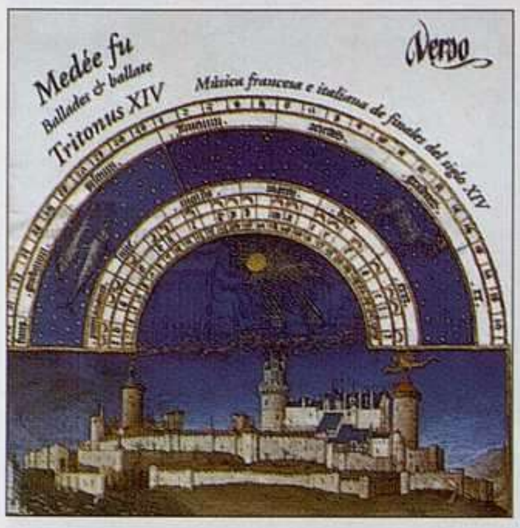
EL LEGADO DE CREMONA. Obras de NARDINI, DVORAK, SIBELIUS, SARASATE, etc. Ruggero Ricci, violín.

Dynamic, CD 373 • 76'2" • DDD
Diverdi ★★★ **AS**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"La Von Otter aparece tan excelsa como es normal en ella"

"Alfred Fernández sorprende por una interpretación serena"



Un nuevo CD consagrado al turbulento y excitante período de transición entre los siglos XIV y XV, tan atractivo para la música profana. Es la época de los madrigales, estampidas, rondos y del Ars Subtilior.

Para los autores de la selección –centrada en Francia e Italia– es el tiempo de las Ballades y Ballate entre otras muchas formas de canción. Y otra vez tenemos a Mari Carmen Gómez urdiendo un relato novelado que nos sitúe en medio de las circunstancias históricas que pudieron dar lugar a un hipotético recital como el recogido concediendo protagonismo a los ejecutantes: ministriles y cantores.

La novedad estriba en que llega de la mano de intérpretes y sello discográfico españoles y hay que constatar que estamos ante un precioso producto muy bien acabado. Buena presentación y admirable interpretación a cargo del grupo novel Tritonus XIV –flauta y dos vihuelas de arco– que se presenta con una excelente calidad técnica, un fraseo muy natural y atinado en lo canoro: Patricia Paz, no obstante adolecer de un timbre no muy bello penetra sin complejos y con notable acierto en los secretos del estilo. Disco interesante que asegura un buen rato.

A.B.L.

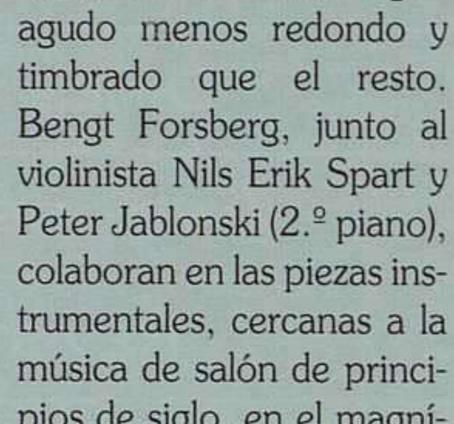
MEDÉE FU: Música francesa e italiana de finales del siglo XIV. Tritonus XIV.

Verso, VRS 2005 • 69'33" • DDD
Diverdi ★★★ A

Cecile Chaminade fue una música completa, excelente pianista, y compositora con un corpus de 400 obras, de las que las pianísticas (200) y las canciones (140) se llevan la mayor parte. Su música es francesa hasta la médula, elegante y lírica, con una parte pianística muy elaborada y una amplia y variada línea vocal, siempre ajustada al texto. Este CD recoge 25 de sus canciones, tres piezas para violín y piano y otras tres para dos pianos.

La Von Otter aparece tan excelsa como es norma en ella, sofisticada pero sin perder contacto con lo más directamente popular, plena de matices y con excelente articulación del texto, únicamente señalar algún agudo menos redondo y timbrado que el resto. Bengt Forsberg, junto al violinista Nils Erik Spart y Peter Jablonski (2.º piano), colaboran en las piezas instrumentales, cercanas a la música de salón de principios de siglo, en el magnífico resultado final, recuperando a una compositora que nunca debió caer en el olvido.

J.F.R.R.



MOTS D'AMOUR: Canciones de CHAMINADE. Anne Sofie von Otter, mezzo. Bengt Forsberg, piano. Nils-Erik Sparf, violín. Peter Jablonski, piano.

D.G., 4713312 • 76'11" • DDD
Universal ★★★★ A

Pese a las deficiencias educativas (la vihuela es un instrumento autóctono español que hasta hace bien poco no se enseñaba en España y aún hoy no se enseña en Madrid), poco a poco la nómina de sus buenos intérpretes se va incrementando. Alfred Fernández, del que recientemente comentábamos un trabajo sobre guitarra barroca en estas mismas páginas, nos sorprende (y mucho) con una primorosa grabación del repertorio menos trillado del siglo XVI. Se trata de un recital compuesto en su mayor parte de villancicos y canciones puestas en tablatura, es decir transcritas del ámbito vocal al vihuelístico instrumental, una práctica que nutría el repertorio hogareño de los aficionados. Fernández opta por una interpretación serena que acentúa el carácter doméstico de este instrumento. Sorprende especialmente la pulcritud de su pulsación sin el menor atisbo de agresividad y sin el menor sacrificio de nitidez. La naturalidad del sonido de la vihuela ha tenido la feliz complicidad de una grabación que no altera en absoluto sus características: pocas veces hemos observado, pese a los problemas que sabemos plantean este tipo de instrumentos (escasa tensión, cuerda doble...) una toma tan fiel.

P.G.B.

NUNCA MÁS VERÁN MIS OJOS: Música vocal transcrita para vihuela. Alfred Fernández, vihuela.

Enchiriadis, EN 2004 • 59'40" • DDD
Diverdi ★★★★ ARS

Los admiradores de la Schäfer lo tienen fácil. Suponiendo que no compraran en su día las grabaciones completas de las que se nutre el programa de este compacto-recopilación, aquí tienen cómodamente reunidos aquellos fragmentos de *La Creación* de Haydn, la *Misa BWV234* y un par de *Cantatas* (la *211* y la *212*) de Bach y *Elías* de Mendelssohn en los que su artista favorita es cantante destacada. Estilo siempre impecable, emisión purísima e inteligencia sobrada son algunos de los innegables atributos que la alemana pasea por los 58 minutos de este magnífico pero muy tramposo cedé. Todo en él hace creer que se trata de grabaciones nuevas, realizadas especialmente para la ocasión –las fechas de las tomas originales ni siquiera se indican en el libretillo–, y no de una simple antología de material ya existente. Tampoco hace mucha ilusión el que los textos cantados, cosa muy rara en un sello como Hänssler, no aparezcan ni siquiera en el idioma original. Espero que al menos el precio sea medio o económico. O sea, barato.

M.A.H.

SCHÄFER, Christine. Obras de BACH, HAYDN y MENDELSSOHN. Bach-Collegium Stuttgart. Dir.: Helmuth Rilling.

Hänssler, CD 98.403 • 58'24" • DDD
Gaudisc ★★★ A

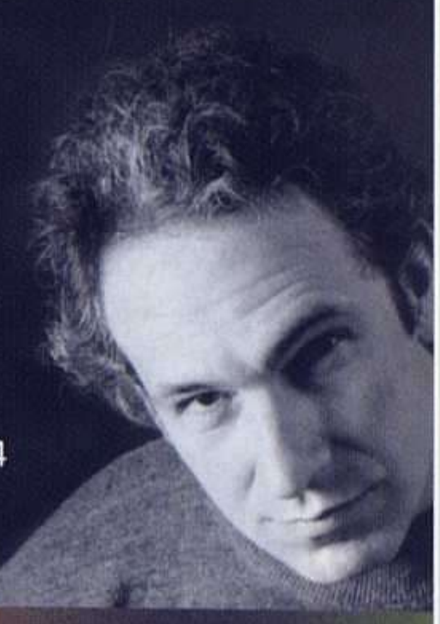
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

cursos seminarios talleres 2002

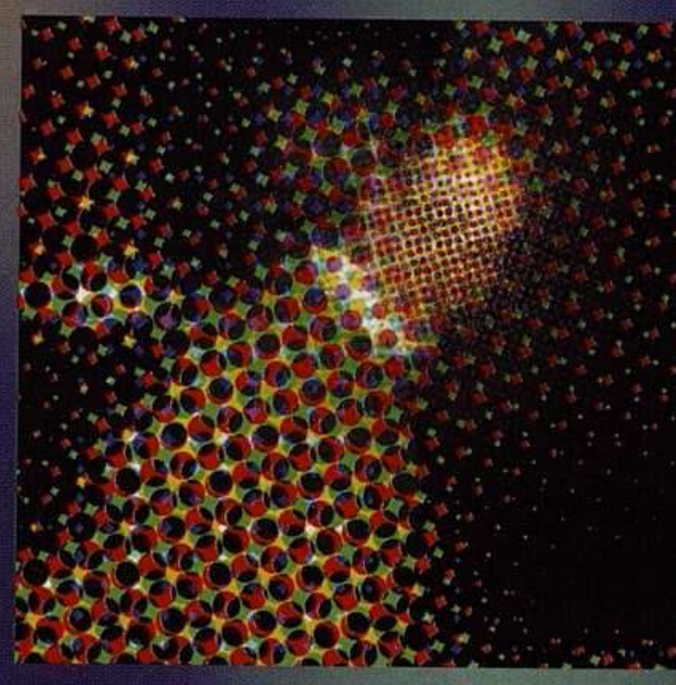
28 de mayo y 10 de septiembre, de 12 a 14 horas

El nacimiento de una obra
Taller en dos sesiones sobre una obra de Jesús Rueda

Escucha y debate sobre fragmentos de un encargo del CDMC que será estrenado en el Auditorio Nacional el día 12 de noviembre de 2002 en un concierto retrato del compositor



Círculo de Bellas Artes (Sala Antonio Palacios). c/ Marqués de Casa Riera, 4
Información CDMC: Centro de Arte Reina Sofía, c/ Sta. Isabel, 52
Tels.: 91 4682310, 91 4682931. Fax: 91 5308321



Del 18 al 22 de marzo, de 16 a 20 horas

Composición musical por ordenador, a cargo de Charles Dodge

- Síntesis del timbre utilizando técnicas de modulación y filtrado
- Relaciones entre texto, sonido y música
- Implementación en software de las relaciones compositivas
- Búsqueda y expresión de potenciales relaciones musicales en la ubicación temporal, en la afinación y en el timbre
- Nuevas vías de desarrollo en la música

LIEM-CDMC (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía)
C/ Santa Isabel, 52, 5ª planta. 28012 Madrid

17 de mayo, 12,30 horas

Charla-taller en torno a la obra de Michaël Levinas,
con la presencia del músico

Círculo de Bellas Artes (Sala Valle Inclán). c/ Marqués de Casa Riera, 4
Información CDMC: Centro de Arte Reina Sofía, c/ Sta. Isabel, 52
Tels.: 91 4682310, 91 4682931. Fax: 91 5308321

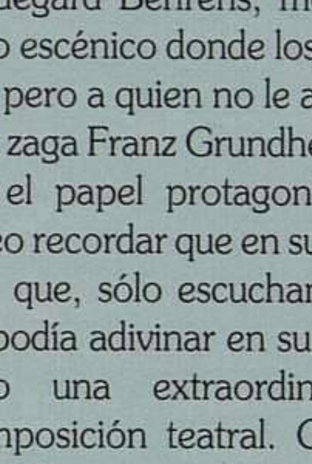
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea

ópera
zarzuela y recitales

La primera impresión que he tenido nada más comenzar este DVD al ver a Abbado dirigiendo ha sido, lo siento, de una gran pena: hay que ver cómo ha envejecido el milanés en los últimos años; aquí, con 54 años, tenía un inmejorable aspecto. Y no sólo físicamente sino en la forma de hacer música, con resultados de mayor o menor fortuna, pero, en su aspecto exterior, sincero, vital, fuerte. Recordaba este *Wozzeck* bien dirigido y sólo eso, pero tras el visionado del DVD me he enganchado más a la versión musical, que es suficiente aunque se eche en falta matiz y más profundidad subtextual. Una interpretación en todo caso dominada por la inconmensurable Marie de Hildegard Behrens, monstruo escénico donde los haya, pero a quien no le anda a la zaga Franz Grundheber en el papel protagonista. Creo recordar que en su día dije que, sólo escuchando, se podía adivinar en su trabajo una extraordinaria composición teatral. Confirmado: es sencillamente excepcional. El resto del reparto tiene unidad, y el montaje para la Ópera de Viena es excelente. DVD recomendable.

P.G.M.



BERG: Wozzeck. Franz Grundheber, Hildegard Behrens, Walter Raffeiner. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal Vienesa. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 100256 • DVD • 97' • DDD
Ferysa ★★★ A

Año y medio después del exitoso estreno en el Festival de Salzburgo de la nueva producción de *Iphigenie en Tauride* dirigida por Ivor Bolton al frente de la Orquesta del Mozarteum y comentada en su día en estas páginas, aparece la grabación de una representación editada cuidadosamente por Orfeo. Como se nos recuerda en las enjundiosas notas –¡sin libreto!–, la producción fue acogida con críticas entusiastas que ensalzaron la alta jerarquía de la realización musical, dictamen que queda confirmado tras la audición del registro, aunque, claro está, con los debidos matices, pues junto a dos grandes interpretaciones, hay otras mucho menos satisfactorias. Dentro de las primeras, se sitúan la muy notable Iphigenie de Susan Graham, quien sale airosa de la difícil tesitura en que literalmente se encuentra su personaje, y el Orest de Thomas Hampson, cuya voz luminosa y potente contrasta con la más neutra de Paul Groves, Pylades suficiente, pero carente de atractivo. El lunar de la presente versión viene dado por el Thoas de Philippe Rouillon, cuya emisión permanentemente asfixiada hace que escucharle resulte una auténtica tortura. Bolton dirige con gran pericia y aunque en algunos instantes la toma sonora es manifiestamente mejorable, esta grabación supone una alternativa a la celebrada versión de Minkowski.

D.F.R.

GLUCK: Ifigenia en Táuride. Susan Graham, Thomas Hampson, Paul Groves. Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: Ivor Bolton.

Orfeo, C 563012 I • 2 CDs • 104'54" • DDD
Diverdi ★★★ M

UNA DE LAS JOYAS DEL DVD VÍDEO

Pocas óperas hay en este soporte tan maravillosamente interpretadas en lo musical y en lo escénico como esta *Zorrita astuta* de Janacek grabada en 1995 en el Teatro Chatêlet de París con Mackerras y Hytner, una versión que obtuvo aquel año el Gran Premio de la Crítica a la mejor Producción de Ópera. Producción que, por cieto, fue representada el año 1998 en el Teatro Real y unánimamente aplaudida, incluso por quienes creían que se iban a aburrir con "una ópera rara". Por supuesto, *La zorrita astuta* (1924), séptima de las nueve óperas de su autor, uno de los mayores compositores del siglo XX, es una obra perfectamente digerible salvo para quienes no han salido nunca de la ópera italiana romántica y que no sienten ni siquiera curiosidad por *Tristán e Isolda,* por *Electra* o por *Boris Godunov.* ¡Allá ellos...! Oírla y verla aquí, siguiendo los subtítulos en castellano (traducción muy descuidada, por cierto), proporciona un enorme disfrute.

Es una historia que casi se adelanta al "ecologismo", una visión fresca, viva y espontánea de la naturaleza, que asume plenamente su propio orden (amor, placer, sexo y muerte, en primer término), sin dramatismo ni sentimentalismo, pero sí con sensibilidad y ternuna íntimamente emotivos. Varios de los papeles principales fueron cantados en Madrid por los mismos intérpretes que en este DVD: Thomas Allen como Guardabosques, Libuse Marova como su mujer y la Lechuza, Eva Jenis como la Zorrita, Hana Minutillo como Zorro, Ivan Kusnjer como Harasta, Josef Hajna como el Maestro y el Mosquito. No se contó en Madrid, sin embargo, con una Orquesta como la de París, excelente, ni con el mayor especialista mundial en Janacek a la batuta, el británico Sir Charles Mackerras, que tiene grabadas en disco las principales óperas y otras partituras de este compositor. El grupo de ballet de Madrid fue, sin embargo, algo superior al de París, y también la escenografía fue mejorada en algunos detalles. En particular Allen y Jenis –los dos protagonistas– realizan unos trabajos admirables tanto en lo vocal como en lo escénico: el primero es un barítono de hermosa pasta vocal, espléndida técnica y de gran inteligencia interpretativa, y la segunda, una soprano lírico-ligera de agradable e idóneo timbre que, evidentemente, ha cantado y representado en multitud de ocasiones este difícil papel (más en lo que actuación se refiere que al canto propiamente dicho). Una versión, bien grabada y estupendamente realizada (por el "imprescindible" Brian Large), que buscarán con avidez quienes vieron en Madrid esta producción y que hará las delicias de quienes no tuvieron la suerte de conocerla en directo.

A.C.A.

JANACEK: La zorrita astuta. Eva Janis, Thomas Allen, Hanna Minutillo, Libuse Marova. Orquesta de París. Dir.: Charles Mackerras.

Arthaus, 100240 • DVD • 98' • DDD
Ferysa ★★★★ AR

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"En su **Don Quijote,** *Paisiello evidencia destreza y creatividad"*

"Ruggero Raimondi continúa siendo un intérprete como hay pocos"

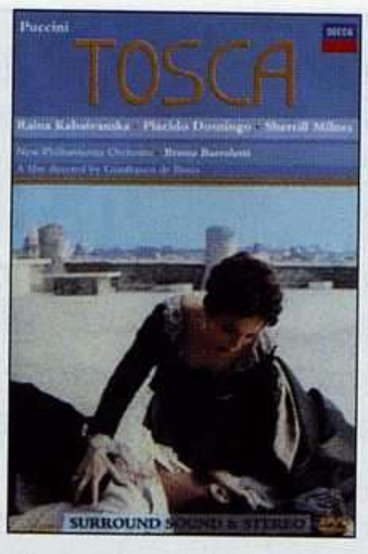
Estrenada en 1769, *Don Quijote* evidencia la destreza y creatividad –más que la inspiración melódica– de un Paisiello que a sus veintinueve años aún no se había movido de Nápoles, pero distaba de ser un inexperto en materia operística, siendo capaz de ofrecer soluciones, como los finales de acto dilatados y trepidantes, de contrastada trascendencia posterior. Página claramente menor, resulta simpática por su peculiar mezcla de los universos napolitano y cervantino.

Aunque hay quien evidencia una técnica abiertamente mejorable, los jóvenes cantantes de este "live" se las apañan en general con éxito, tanto en lo vocal como en lo teatral, si bien la obra no presenta particular dificultad. La discreta orquesta se halla dirigida con solvencia y excesiva seriedad –falta frescura latina– por un tal Valentino Metti. Ojo: en el libreto, que se ofrece completo en italiano e inglés, no se indican los numerosos cortes realizados, por lo que la audición resulta complicada. Eso sí, suena estupendamente.

F.L-V.M.

PAISIELLO: Don Quijote. Sergio Rocchi, Maurizio Leoni, Paola Quagliata. Orquesta Filarmónica Italiana de Piacenza. Dir.: Valentino Metti.

Dynamic, CDS336/1-2 • 2 CDs • 106'38" • DDD
Diverdim ★★★ A



Esta *Tosca,* una película dirigida por Gianfranco de Bossio, tiene ya años; es una toma de 1976. El comenzar indicando la fecha de grabación no es gratuito: por entonces Raina Kabaivanska tenía 42 años, Plácido, 35, y Milnes, 41. Esto es, dos cantantes en plenitud (la primera y el tercero) y otro en su primerísima madurez: al volcánico Cavaradossi de Domingo de entonces le faltaba asentamiento, pero era ya impresionante. Como impresionante –vocalmente– fueron la Tosca de la soprano búlgara, de casi perfecta vocalidad, refinadísima en lo lírico, y el Scarpia de un Milnes que se encontraba en su mejor momento vocal. ¿Algún pero hasta aquí? Pues sí. El film no hace justicia a la impronta vocal de los protagonistas. Con su abusivo diseño (¿) de iluminación aplana la expresividad física de cada uno, hasta extremos muy criticables; y, además, como la dirección de actores es inexistente, lo escénico sólo se salva gracias a la enorme profesionalidad de los tres, a los que, en todo caso, no se les saca el más mínimo partido teatral. La dirección de Bartoletti, por su parte, es desigual: a veces demasiado superficial, aunque siempre intensa y creíble. Merece la pena escuchar a estos tres grandes cantantes.

P.G.M.

PUCCINI: Tosca. Raina Kabaivanska, Plácido Domingo, Sherrill Milnes. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Bruno Bartoletti.

Decca, 071429 • DVD • 116' • ADD
Universal ★★★ A

BANDA SONORA DE OTRA "TOSCA" FILMADA

Película que no se sabe aún si se exhibirá en las salas españolas, pero cuyo lanzamiento en DVD vídeo no tardará. La versión de *Tosca* filmada por Storaro en los escenarios naturales y a las horas en que transcurre la acción (con Malfitano, Domingo, Raimondi y Mehta) fue transmitida por televisión a medio mundo (¡no a España!) y publicada por Teldec primero en vídeo y laser disc y después en CD. Esta nueva versión de EMI está encomendada a los mejores o más famosos intérpretes actuales. Pero, aunque los resultados musicales son muy estimables, no alcanzan la excelencia. Desde el comienzo mismo reconocemos a una batuta de excepción: ¡buen fichaje ha hecho el Covent Garden con Antonio Pappano, vive Dios!

Sin embargo, debo decir que este director, que desde el comienzo me pareció un fuera de serie, no me convence por igual a lo largo de toda esta *Tosca,* aunque en parte será a causa de las limitaciones de los cantantes: así, en el dúo de Tosca y Mario en el acto I no sostiene ni envuelve a las voces como las mejores ocasiones (C. Davis con Caballé y Carreras, Philips, Mehta con L. Price y Domingo, RCA). Pero es que, claro, Gheorghiu y, sobre todo, Alagna, no son capaces de mantener una línea de canto con tal abandono y voluptuosidad, con lo cual el conjunto se resiente. Por lo demás, el pulso y la tensión no le decaen a Pappano (más que en algún instante) a lo largo de este intensísimo drama.

La primera sorpresa, ya en "Recondita armonía", ha sido que la voz de Alagna está cansada y ha perdido algo de su anterior tersura y brillo: ¿problema pasajero, o consecuencia de sus excesos cantando roles demasiado dramáticos? Pero canta algo mejor de lo que suele... y afina con más exactitud. Gheorghiu, una cantante mucho más inteligente, musical y expresiva que su esposo, posee muchas virtudes como Tosca, pero su voz no es lo bastante sólida, y se le nota que no ha transitado Tosca lo suficiente en escena; de ahí que tenga algunos fallos de expresión que no convencen (ej.: "Ma falle gli occhi neri" no debe ser suplicante, sino más bien pícaro). R. Raimondi continúa siendo un intérprete como hay pocos, perspicaz y veraz, pero ante su declive vocal reacciona sobreactuando en ciertos momentos (estaba bastante mejor con Mehta en la versión filmada). Bien los papeles menores, aunque el Sacristán (Enrico Fissore) está un poco pasado de rosca (¡sin llegar a la ridiculez de Corena!). La grabación es colosal, aunque hay que recordar que dos de las mejores versiones (la citada de Davis y la de Sinopoli, con Freni, Domingo y Ramey, D.G.) suenan no menos magníficamente. Estas dos, la de Mehta en RCA y la de Callas, Di Stefano, Gobbi/Sabata (EMI) siguen siendo, en mi opinión, las mejores *Toscas.*

A.C.A.

PUCCINI: Tosca. Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, Ruggero Raimondi. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Antonio Pappano.

EMI, 5571732 • 2 CDs • 114'12" • DDD
EMI-Hispavox ★★★ AS

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"La deliciosa música de Ropartz envuelve a la perfección el drama"

"Arabella es una de las óperas más hermosas de R. Strauss"

El compositor francés Joseph-Guy Ropartz (1864-1955), contemporáneo de Debussy, Magnard o Chausson y discípulo de Cesar Franck, al igual que los citados sufrió las consecuencias del magnetismo de las sagas y leyendas artúricas. *Le Pays* (su única ópera, de 1910) es en su catálogo lo que *Le roi Arthur* es en el de Chausson o *Guercoeur* en el de Magnard: el fruto de la fiebre de un post-wagneriano francés que ama y reniega a Wagner al mismo tiempo (¿Debussy...?).

La pieza es deliciosa. Nos encontramos con el *Pelleas*, con el Chausson más dramático (no con el casi zarzuelero de *Le roi...*), pero también con Pfitzner o con Siegfried Wagner. Una música que envuelve a la perfección un drama de inspiración celta/bretón. Además la grabación, de sonido excelente y orquesta (la Filarmónica de Luxemburgo, el más precioso tesoro del sello Timpani) espectacular, creo que es la primera de esta obra. No se trata de poner la obra delante o detrás del ranking, en relación a las antes citadas. El placer surgirá solo de escucharla y conocerla.

Lunares: pocos. Quizás el tenor protagonista, a quién la partitura le tiende a superar en los extremos, con demasiada frecuencia. Sin duda una R.

J.B.

ROPARTZ: Le Pays. Mireille Delunsch, Gilles Ragon, Olivier Lallouette. Orquesta Filarmónica de Luxemburgo. Dir.: Jean-Yves Ossonce.

Timpani, 2C2065 • 2 CDs • 110' • DDD
Auvidis Ibérica ★★★★ AR

APTITUD Y ADECUACIÓN AL REPERTORIO

Tras el éxito alcanzado por el recital de arias de Haendel grabado por María Bayo junto al Capriccio Stravagante de Skip Sempé, el sello Astrée y la soprano navarra vuelven a la carga con un monográfico dedicado a Rossini que ha sido concebido como secuela de aquél. Al menos así lo sugieren determinados factores en común que van desde la elección de otra formación de instrumentos originales, hasta la cuidada presentación –con un libreto que ¡oh, sorpresa! cuenta con notas en castellano, aunque no se ofrezca traducción de los textos de las piezas interpretadas–.

Si en aquella ocasión, Bayo repasaba alguna de las arias más célebres del autor del *Mesías*, aquí se enfrenta a las sempiternas "Una voce poco fa" y "Ah se è ver che in tal momento" de *El barbero de Sevilla* –de la cual también se ofrece la obertura– y otras páginas no tan célebres, como el aria "Ah più dolce e caro oggetto" de *L'inganno felice*, "Di piacer mi balza il cor" de *La gazza ladra*, la escena y cavatina "Di mia vita infelice... No che il morir non e" de *Tancredi* y el recitativo y aria "Ma se mai, ora che il mio tutore... Il mio ben sospiro e chiano" de *La scala di seta*. Es, por tanto, un recital algo rácano en su extensión –algo menos de una hora y sólo seis arias– en el que, sin embargo, hay un poco de todo.

Para empezar, un excelente soporte orquestal de mano de Rinaldo Alessandrini y su Concerto Italiano, formación de la que el director, siempre alerta, extrae sonidos bellísimos que deslumbran en las páginas puramente orquestales –la obertura mencionada, así como la de *La scala di seta*– y arropan a la soprano en el resto. Sus lecturas, trepidantes, nerviosas, ágiles, poseen todo el nervio y la intención que las páginas requieren, algo que por desgracia no siempre puede predicarse de las intervenciones de María Bayo, de quien en todo caso no se discute su aptitud y adecuación al repertorio escogido. De hecho, son muchas las veces que se ha alabado su encarnación de Rosina, pero sencillamente ocurre que en este disco la soprano no siempre parece implicada en lo que canta, mostrándose parca e inexpresiva en demasiadas ocasiones. Así, a menudo predomina la sensación de estar escuchando versiones de compromiso, poco interiorizadas.

A lo largo y ancho del recital, los momentos en que se impone su encanto personal se confunden de manera desconcertante con otros en los que su dicción borrosa y emisión entrecortada enturbian toda una frase, lo que termina por producir una impresión de desigualdad que desmerece su trabajo, provoca cierto enfriamiento en el oyente y diluye la atmósfera que se había creado.

La toma sonora es muy buena.

D.F.R.

ROSSINI: Arias de ópera y sinfonías. María Bayo, soprano. Concerto Italiano. Dir.: Rinaldo Alessandrini.

Astrée, E 8853 • 57'30" • DDD
Auvidis Ibèrica ★★ A

Arabella es una de las óperas más hermosas de Richard Strauss, una comedia vienesa al estilo de *El caballero de la rosa* (aunque veintidós años separan los dos estrenos) dotada de una música luminosa, exuberante y llena de sensibilidad, que supuso además el canto del cisne del libretista Hofmannsthal. El amplio reparto y su primoroso lenguaje musical la convierten en una ópera ("comedia lírica" es su exacta definición) difícil de dirigir, cantar y montar. Hasta la mejor versión en disco disponible, la de Solti para Decca, presenta algún que otro lunar. Desde luego, ninguna sombra proyectará sobre ese famoso registro la *Arabella* del Metropolitan Opera contenida en el DVD de D.G. (la toma sonora presenta deficiencias), pues, para empezar, Thielemann se muestra gris y bastante blando con la batuta, perdiéndose más de una vez en los vericuetos de la partitura, y, para terminar pronto, sólo transmiten la delicada caracterización de sus personajes Donald McIntyre (conde Waldner), Natalie Dessay (la "Fiakermilli") y, por supuesto, la soprano neozelandesa Kiri Te Kanawa (Arabella). Vamos, que la versión no carece de interés y globalmente es digna, pero los cohetes guárdenlos para otro momento.

J.A.R.R.

STRAUSS, R.: Arabella. Kiri Te Kanawa, Donald McIntyre, Helga Dernesch, Wolfgang Brendel. Orquesta del Met. Dir.: Christian Thieleman..

D.G., 0730059 • DVD • 173' • DDD
Universal ★★★ A

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Una interpretación de La carrera *... con extraordinarias intervenciones"*

Penúltima colaboración entre Strauss y Hofmannsthal, *Elena Egipcíaca* (estrenada en Dresde en 1928) puede considerarse como una especie de secuela involuntaria de *La mujer sin sombra*. Aun carente de la excelsa inspiración de aquella y lastrada por cierta indefinición estilística, manifiesta indudables atractivos, entre ellos su magistral orquestación.

Sólo existe una versión de estudio, la de Dorati (Decca). En vivo; tres: Keilberth (Orfeo y Golden Melodram), Krips (RCA) y la que ahora nos presenta Dynamic. De ellas sólo había escuchado la segunda, protagonizada por Gwyneth Jones y Jess Thomas, de buen precio y sonido pero carente de libreto.

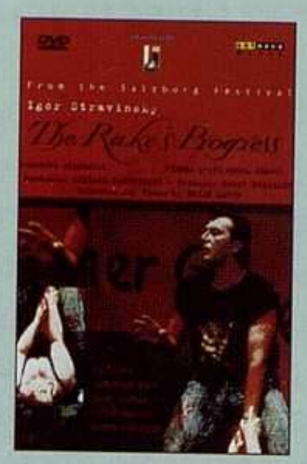
Sin nombres célebres, ésta no le va muy a la zaga. El Teatro Lírico di Cagliari nos sorprende con un alto y meritorio nivel en esta obra tan exigente. La orquesta sólo en contados momentos se queda corta, en gran medida gracias a la formidable labor del director de la casa, Gérard Korsten. Muy dignos y esforzados los cantantes, entre los que destaca la desconocida Vitalija Blinstrubyte como Elena; el tenor no pasa de lo aceptable, pero cumple. La excelencia del sonido y la inclusión del libreto en dos idiomas hacen altamente competitiva la oferta.

F.L-V.M.

STRAUSS, R.: La Elena egipcia. Vitalija Blinstrubyte, Stephen O'Mara, Yelda Kodalli. Coro y Orquesta del Teatro Lírico de Cagliari. Dir.: Gérard Korsten.

Dynamic, CDS 374/1-2 • 2 CDs • 117'38" • DDD
Diverdi ★★★A

"Gheorghiu es, quizá, la más grande Violetta de los últimos tiempos"



La producción recogida en el DVD es la preparada por Peter Mussbach y presentada en la edición de 1996 del Festival de Salzburgo. Los atractivos decorados de Jörg Immendorff remiten en cierto modo a aquellas estampas (grabados en cobre) de William Hogarth que vio Stravinsky durante su visita en 1947 al Chicago Art Institute y que constituyen la fuente de inspiración de *La carrera del libertino,* un irritante remedo de ópera italiana del XVIII con elementos belcantistas del XIX. La representación cuenta con una ajustada dirección de Cambreling y extraordinarias intervenciones, tanto en el aspecto vocal como en el teatral, de Jerry Hadley (el libertino Tom Rakewell), Dawn Upshaw (su prometida Anne Trulove) y Monte Pederson (el tenebroso y mefistofélico Nick Shadow, personaje inventado por los libretistas Auden y Kallmann). Cincuenta años después del estreno de la ópera en Venecia, el aficionado que no haya perdido interés por el pastiche de lujo haría bien en adquirir esta notable grabación. Más claro, el agua.

J.A.R.R.

STRAVINSKY: La carrera del libertino. Jonathan Best, Dawn Upshaw, Jerry Hadley, Monte Pedersen. Camerata Académica de Salzburgo. Dir.: Sylvain Cambreling.

Arthaus, 100254 • DVD • 157' • DDD
Ferysa ★★★★A

Corría el año 1994 cuando Solti confió a Angela Gheorghiu el papel de Violetta para su *Traviata* del Covent Garden: había expectación porque todo lo que se hablaba de esa señora era bueno; lo que resultó de aquella emocionante función es hoy bien conocido: una extraordinaria cantante e intérprete, y seguramente la mejor Violetta de los últimos tiempos.

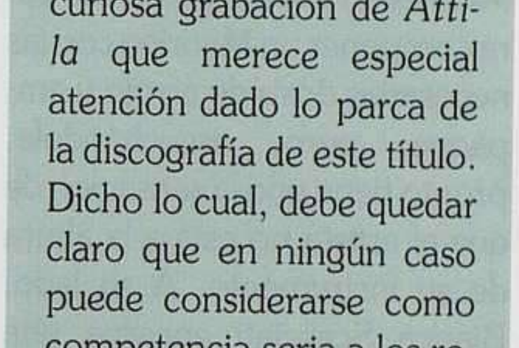
Sobre un montaje sencillo pero muy eficaz Solti dirigió muy apartado de la idea que en ese momento tenían los entendidos acerca de lo que debía ser una gran dirección de *Traviata:* una mezcla inteligente entre Giulini y Muti. Pues no; Solti ni cantó desde las alturas –como el primero– ni se volvió loco de rabia, como Muti. Así que decepcionó.

Escuchado hoy desde el escenario, la cosa cambia: su tenso y poco melódico discurso tenía todo que ver con lo que sucedía allí arriba. Y allí arriba, al lado de la bellísima Gheorghiu, amando y muriendo como pocas, estaba el imposible Alfredo (por voz, quizá no tanto por línea) de Frank Lopardo y el decrépito Germont de Leo Nucci, que, la verdad, acompañaron poco. A pesar de todo, para mí, una espléndida y disfrutable *Traviata.*

P.G.M.

VERDI: La traviata. Angela Gheorghiu, Frank Lopardo, Leo Nucci. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Georg Solti.

Decca, 0714319 • DVD • 135' • DDD
Universal ★★★A



Tras haber editado rarezas de compositores consagrados como Wagner o Donizetti y marginales como Piccinni o Traetta, el sello italiano Dynamic, de continua e interesante actividad, insiste en el repertorio verdiano menos trillado y nos sorprende con una curiosa grabación de *Attila* que merece especial atención dado lo parca de la discografía de este título. Dicho lo cual, debe quedar claro que en ningún caso puede considerarse como competencia seria a los registros señeros de la misma –Gardelli (Philips) y Muti (EMI)– porque, lamentablemente, el esmero puesto en la grabación, edición y coqueta presentación del mismo no halla correlato en el aspecto canoro. La toma sonora es fantástica, la nítida y detallista dirección de Renzetti revela la maestría que ya encierra esta obra, pero sólo el Attila de Furlanetto satisface en la misma medida, pues Theodiossiou (Odabella), aunque es una cantante importante, se muestra aquí fuera de repertorio y Gazale (Ezio) y Ventre (Ezio) resultan a todas luces insuficientes.

D.F.R.

VERDI: Attila. Ferruccio Furlanetto, Dimitra Theodossiou, Alberto Gazale. Coro y Orquesta del Teatro Lírico Giuseppe Verdi de Trieste. Dir.: Donato Renzetti.

Dynamic, CDS 372/1-2 • 2 CDs • 102' • DDD
Diverdi ★★A

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"La voz de Merli es un buen ingrediente para componer a Manrico"

"Una Maria Callas genial, de una sinceridad expresiva apabullante"

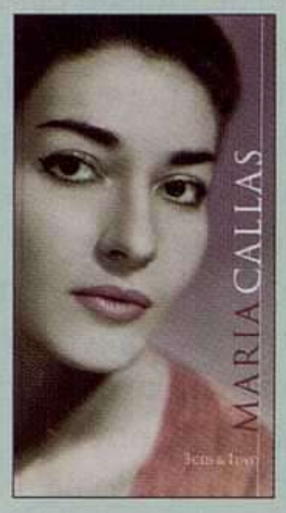
Naxos prosigue recuperando los primeros registros operísticos en las mejores condiciones sonoras posibles y lo hace reeditando la primera grabación integral de *Il trovatore* en su versión italiana original y la segunda en el orden cronológico global tras la realizada en 1912 a partir de la versión francesa de 1857. Grabada en 1930, como la dirigida por Carlo Sabajno y protagonizada por Aureliano Pertile, y anteriormente editada por Arkadia y Rodolphe, la presente versión se sitúa en un nivel inferior respecto al de su coetánea, aunque presenta suficientes atractivos. Así, la voz *squillante* de Francesco Merli es un buen ingrediente para componer un Manrico con las necesarias dosis de arrojo y empaque, pero, escuchándole, pronto tiene uno la sensación de que al artista no está a la altura de su instrumento. A su lado, Bianca Scacciati encarna una Leonora desgarrada, tremenda, más atenta al efecto "plateale" que a la ortodoxia canora, pero válida; más importante resulta el Conde de Enrico Molinari, que cumple su misión con evidente desigualdad y más acierto que Giuseppina Zinetti, Azucena de proverbial tosquedad. Molajoli dirige bien y el generoso bonus con rarezas de la Scacciati y Merli remata un álbum muy recomendable para quienes gustan de conocer el pasado y gastar poco dinero.

D.F.R.

VERDI: Il trovatore. Francesco Merli, Bianca Scacciati, Enrico Molinari, Giuseppina Zinetti. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Lorenzo Molajoli.

Naxos, 8.110162-63 • 2 CDs • 150'9" • ADD
Ferysa ★★ EH

EL MITO Y SU ETERNO RETORNO



Cinco años después de la última gran edición en EMI, nos reencontramos con la diva por excelencia en su eterno retorno. Veamos qué nos toca comentar: el recital de coloratura y verismo del 54 con Serafin, el disco Verdi con Rescigno y la Philarmonia del 58, el DVD de su tardío debut parisino en ese mismo año y el primer volumen de arias francesas con Prêtre del 62. Todo ello presentado de manera soberbia, incluyendo abundante material fotográfico para solaz de sus viudos. A quien sea callasiano viejo pero no tenga los últimos reprocesados (1997) ni el DVD seguramente le compensará la inversión, ya que el precio es atractivo. Claro que a quienes realmente les ha de interesar es a los que no tengan aún todo este material, dado que el conjunto cubre un amplio espectro del arte de la soprano griega y abundan los momentos capaces de estremecer incluso a quienes no sean (no somos) sus incondicionales.

Cambios de color, agudos gritados, estrangulamientos y otros problemas vocales, tópicos inevitables a la hora de hablar de la Callas, justifican que a veces se le puedan poner serios reparos. Eso sí, siempre y cuando seamos conscientes de que lo que fallaba era el instrumento, de timbre ingrato y deteriorado prematuramente, no la técnica. ¿Cómo podría sin ella abordar con éxito papeles vocalmente tan diferenciados entre sí? ¿Cómo si no construir musicalmente todos esos roles, independientemente de la actuación escénica? Claro que esto nos lleva a la pregunta tantas veces formulada: si una intensidad dramática sin parangón debe hacernos perdonar importantes baches en la línea vocal, al menos en el bel canto. A partir de aquí se podría discutir si ha habido quienes han recogido su legado para entregárnoslo en condiciones más "perfectas", a la manera en que algunas batutas han "depurado" el arte –filosóficamente inalcanzable, formalmente en ocasiones discutible– de un Furtwängler. Pero volvamos a los discos.

El recital del 54 es revelador: en las arias veristas, incandescentes pero sin excesos, nos encontramos a la Callas genial, de una sinceridad expresiva apabullante, mientras que en las de coloratura tenemos a la cantante harto discutible pero personal, con muchas cosas que decir. El de Verdi no resulta menos imprescindible. Sus Elvira *(Ernani)* y Elisabetta seducen por ser más activas y apasionadas que frágiles, pero se encuentra más en su salsa encarnando a Abigaille y Lady Macbeth. Como dice un amigo, bordaba los papeles "de bruja": con ella la perfidia es más atractiva que nunca. Por otra parte, la manera de sacar partido de sus insuficiencias (por ejemplo, las de su zona grave) nos habla de una artista sabia e inteligente, no sólo intuitiva.

Portentoso el DVD. El segundo acto de *Tosca,* como es bien sabido una de sus especialidades, resulta preferible a la filmación posterior del Covent Garden (entre otras cosas, porque Gobbi está aquí menos tosco y vulgar). Y ya se sabe que viendo a la Callas en acción se comprende mucho mejor su magnetismo personal. Pero son igualmente reveladoras las páginas de Bellini, Verdi y Rossini. Escúchese su acongojante "Casta Diva": antes que atender a la hermosura del sonido nos anticipa la tragedia de Norma, demostrando hasta qué punto fue una revolucionaria al poner la técnica al servicio exclusivo de la construcción dramática del personaje, en un contexto histórico-artístico en el que se admiraba ante todo la belleza o el poderío del instrumento.

En el disco de páginas francesas es donde se encuentra relativamente menos afortunada, tanto por el deterioro instrumental –y encima, enfrentándose a papeles de mezzo–, como por su a veces discutible estilo y heterodoxa línea de canto. Su Gluck y su Gounod dejan que desear, mientras que en Bizet y Saint-Saëns, siendo personalísima y sugerente, se pueden echar de menos morbidez y sensualidad. Claro que también nos encontramos con joyas como un "Pleurez mes yeux" de una intensidad inigualable.

En fin, testimonio de una artista descomunal cuyo legado, de extraordinaria magnitud, aún está por asumir hasta las últimas consecuencias. Basta para percatarse de ello con reparar en este país nuestro en el que músicos, público y crítica centran su atención en si el tenor de turno emite o no el Do de "la pira". De ahí que sea necesario seguir recalando en Maria Callas. Por mucho tiempo.

F.L-V.M.

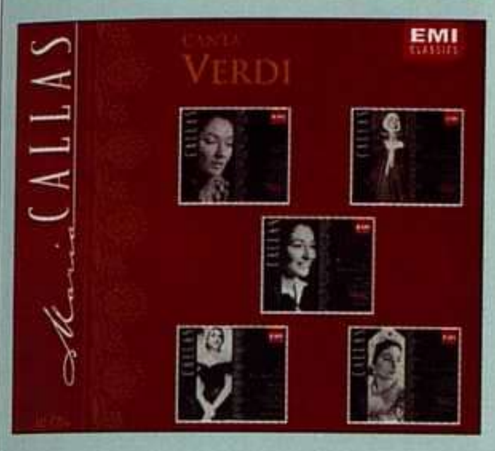
CALLAS, Maria: Arias líricas y de coloratura. Arias de VERDI. Callas en París. Debut en París en 1958. Varios directores y orquestas.

EMI, 5677330 • 3 CDs + 1 DVD • ADD
EMI-Hispavox ★★★★ AH

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Por enésima vez EMI lanza unas cuantas óperas de la Callas"

"A un animal teatral como la Callas no se le puede discutir un agudo"



LA EXPRESIÓN TEATRAL HECHA CARNE

En los últimos 20 ó 25 años se ha podido leer en esta revista de todo acerca del arte de Maria Callas. Opiniones encontradas, la mayor parte de la veces plenas de apasionada carga polémica, a veces más escoradas hacia el estudio vocal, otras desarrolladas dentro de un marco más interpretativo, algunas relacionadas directamente con las virtudes escénicas de la idolatrada –o ninguneada, como se suele decir ahora– soprano, en fin, en muchos casos las cosas dichas en términos comparativos con respecto a otras cantantes que hicieron toda o una parte de su carrera más o menos al mismo tiempo que ella: por ejemplo, Monserrat Caballé, quien por cierto se ha hartado de decir en todos los sitios que "ella –la Callas– siempre fue la mejor", ha sido una de las referencias comparativas durante mucho tiempo, en sutil ejercicio de maniqueísmo para defender lo indefendible, es decir que de dos piedras preciosas, una haya de serlo más que la otra por el simple hecho de no poseer la naturaleza con la que uno se siente más a gusto o más identificado. De la Callas, pues, nuestros lectores de siempre saben más de lo que cualquier crítico ahora y de forma aislada pueda decir, porque, sencillamente, han acumulado una cantidad ingente de variada información y opinión. ¿Por qué estamos entonces de nuevo ante lo mismo? Pues por razones puramente comerciales: si la Callas como artista es como un pozo sin fondo, contemplada desde el campo de la industria discográfica supone un fenómeno fuera de serie. No sólo sus discos –¡los mismos de siempre con distinta portada!– se venden y se venden y siguen vendiéndose sin límite; es que además esa venta se sigue produciendo entre un nuevo público, algo que las compañías de discos intentan denodadamente para sus fondos de catálogo y no consiguen porque, sencillamente, no es verdad que haya un nuevo público que consuma música significativamente y en términos generales. Sin embargo, lo de la Callas es distinto: si uno se molesta en echar una ojeada alrededor de los "expositores" de los vendedores ambulantes de discos compactos (léase: los pobres chicos de color que le están haciendo el juego a los verdaderos piratas), se dará cuenta de que al lado de los "alejandrosanzs"o las "paulinasrubios" de turno está "el último" de la Callas, es decir, la última recopilación hecha por el sello clásico correspondiente, que, dicho sea de paso, ha malgastado su dinero en el correspondiemte anuncio de televisión, pues al final para lo que éste ha servido en realidad (en realidad quiere decir: para hacer la cifra de ventas que justifique la inversión) ha sido para que los piratas vendan más. Y venden, porque el subsodicho disco, de la Callas, claro, puede competir, al menos dignamente, con los que le están rodeando en la manta del "negrito". ¿Qué quiere decir todo esto? Muchas cosas, naturalmente, pero de todas ellas la que ahora es necesario resaltar es: se comprende que EMI lance al mercado lo mismo treinta veces. Ahora estas óperas, parte de otro lanzamiento que se hizo no hace mucho, y con sus mismas portadas, por cierto, preciosas, aparecen en dos macroálbumes de ocho cedés cada uno, con sugestivos y originales nuevos títulos: "Callas canta Verdi" y "Callas canta Puccini". Sin más comentarios, salvo que, claro, me veo obligado a volver a decir lo mismo que la última vez acerca de unas versiones difundidísimas, y que además no deben de ser valoradas por el hecho de que en ellas cante Maria Callas, sino como productos en los cuales intervienen otros cantantes e incluso ¡un director de orquesta!

Y así, éstas son también las óperas de Giuseppe di Stefano, de Tito Gobbi, de Fedora Barbieri... y también, aunque en menor medida, de Rolando Panerai, de Nicolai Gedda, Richard Tucker, Alfredo Kraus o ¡Elisabeth Schwarzkopf! También de unos señores llamados Antonino Votto, Tulio Serafin, Franco Ghione, Víctor de Sabata y Herbert von Karajan. A ver: ordenemos todo esto. De Sabata convence en *Tosca;* nos la hace creer. Karajan está muy bien en sus dos títulos, *Il Trovatore* y *Madama Butterfly;* está muy bien, pero como era él, exagerado con las "pes" y las "efes", extremo, aunque mejor eso que el poco compromiso dramático de Votto (*La bohéme, Un ballo in maschera)* o Franco Ghione (una floja dirección en *La traviata).* A mí me parece que de los directores "oficiales" de la Callas, quien mejor lo hizo fue Tulio Serafin, que la dejó cantar como ella quería consiguiendo a la vez una buena línea dramática general. Di Stefano, una increíblemente bonita voz inscrita en una buena línea cantabile, siempre estuvo brillante, muy agitado emocionalmente, tormentoso en más de una ocasión; no quiero entrar en sus defectos, que los tenía e imporantes, porque su entrega como intérprete le salvaba. En fin, Kraus, Tucker, Gedda o la Barbieri eran autoridades en la materia. ¿Y ella? Pues en dos palabras: hizo su carrera sola, y cuando un animal escénico, musical y en general creativo de esas características ha de montárselo solo, pasa lo que pasa: arrastra virtudes y defectos hasta la muerte. Ahora bien, en la lista de defectos en absoluto deberían ocupar un lugar importante cosas como "una voz poco bonita" o "problemas en los agudos", etc. Porque con una capacidad para hacer música -y en la más estricta soledad- como la que tenía esta señora, toda la parafernalia que el Canto suele llevar asociada se convierte en auténtica ridiculez. Es muy fácil: lo que debe contar en primerísimo lugar (y para el no especialista, o sea, para el público, que es quien sostiene todo el "circo" operístico) es la expresión, la expresión de los sentimientos que son el motor del teatro; el amor, el sexo, el poder, los celos, la salud, la muerte... Pues eso: eso era la Callas, una manera de expresión teatral como pocas veces se haya dado.

Supongo que estos discos volverán a salir pronto en otro formato. Lo entenderé.

P.G.M.

MARIA CALLAS CANTA PUCCINI: La bohème, Madama Butterfly, Tosca, Turandot. Di Stefano, Panerai, Gedda, Gobbi, Schwarzkopf, etc. Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Dirs.: Tulio Serafin, Herbert von Karajan, Víctor de Sabata.

EMI, 5677982 • 8 CDs • ADD
EMI-Hispavox ★★★★ AHR

MARIA CALLAS CANTA VERDI: Aida, Rigoletto, Un ballo in maschera, La traviata, Il trovatore. Tucker, Gobbi, Barbieri, Di Stefano, Kraus, Panerai, etc. Orquesta del Teatro alla Scala. Dirs.: Tulio Serafin, Herbert von Karajan, Antonino Votto.

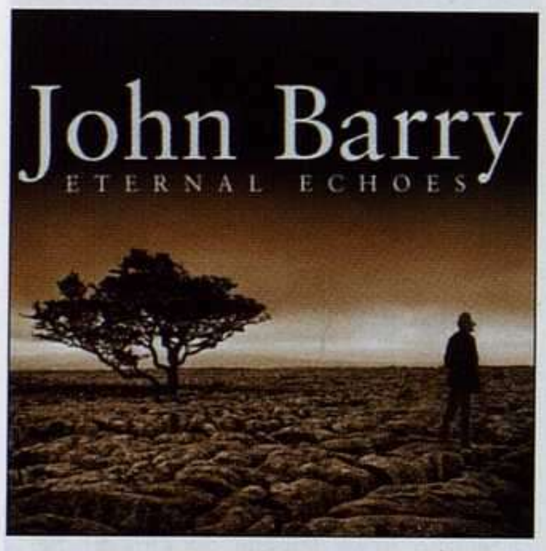
EMI, 5677992 • 8 CDs • ADD
EMI-Hispavox ★★★★ AHR

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Jazz - Jazz - Jazz - Jazz

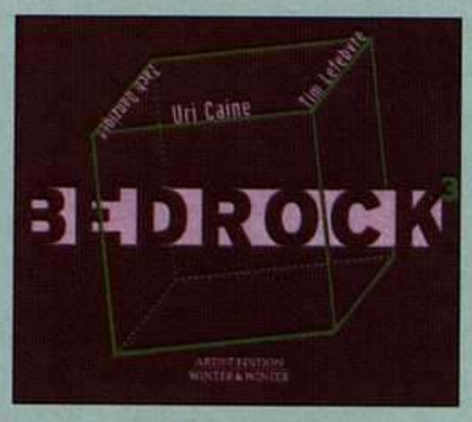
El buen conocedor de las B.S.O. (bandas sonoras originales) conoce de sobra el nombre de John Barry, no en vano se trata de uno de los compositores más exquisitos de cuantos pululan por los dominios del Séptimo Arte. Empleo la palabra "exquisito" con conocimiento de causa. No es J.B. músico de los que tratan de ganarse al espectador/oyente de primeras, su música penetra lentamente, persuade, atrapa. Estos "Ecos Eternos" compuestos y dirigidos por Barry con la English Chamber Orchestra, no hacen sino dar argumentos a quienes opinan que estamos ante un compositor dotado en lo técnico que ha escogido las armas de lo sutil frente a las alaracas. No es un disco de jazz, obviamente, pero contiene suficientes toques del género dispersos a lo largo de esta composición fraccionada en otras tantas melodías hermanadas por su compartido tono dramático. Música serena y lírica, bucólica casi, tocada, no podía ser de otro modo, de un aroma celta al uso, abunda en la cualidad descriptiva que se asocia a la escritura musical cinematográfica. Apabullante en su sencillez expositiva. Engañosa sencillez, claro está. Es ésta una música evocadora y hasta solemne. Puede acaso provocar en el oyente una cierta sensación de monotonía.

J.M.G.M.



JOHN BARRY: Eternal echoes. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: John Barry.

Decca, 4667652 • 43'36" • DDD
Universal ★★★★ A



Que últimamente salgamos a disco de Uri Caine por mes, es cosa que debe congratularnos. Mejores o peores, sus discos no dejan indiferentes. Este último no es excepción. Su temática, por así decirlo, es el Hancock electro-acústico, una recuperación necesaria de un pianista superlativo al que, acaso, no se presta suficiente atención. Caine se permite el lujo de coquetear con los ritmos binarios, el funky, el sampler y el rap. La recreación de músicos y el momento resulta admirable tanto más cuanto proviene de otro pianista formado en el pianismo clásico. Disco físico, poderoso, interpretado en su mayor parte por el propio Caine al piano eléctrico en la escueta compañía de un bajo gruñón y distorsionado y un batería que acierta a sacarle jugo a los ritmos básicos. Para quien conoce el Caine de los atrevidos experimentos con los compositores clásicos, "Bedrock" puede despistarles un tanto, aunque no tanto: puede que el oyente no esté familiarizado con la referencia, lo que nadie podrá discutir es que esta es una magnífica música sin género.

J.M.G.M.

URI CAINE: Bedrock.

Winter & Winter, 9100682 • 60'18" • DDD
Diverdi ★★★★ AR

Steve Coleman es todo lo que Miles Davis quería que fuese un músico de jazz moderno: libre, salvaje y decidido al momento de contaminar su música con los "ritmos de la calle". Lo que no es, es un recién llegado. De hecho, este disco lo grabó con su grupo –Five Elements– en el año 1986, años en que la juventud afroamericana se dividía entre los seguidores de Wynton Marsalis y la tradición, y los innovadores decididos. De más está decirlo, Coleman se cuenta entre los segundos. En este disco, además, se acompaña de algunos de los mayores talentos de última hora, dícese del batería Graham Haynes como de la magnífica pianista Geri Allen y la cantante Cassandra Wilson, hoy en día una "superstar" del jazz vocal.

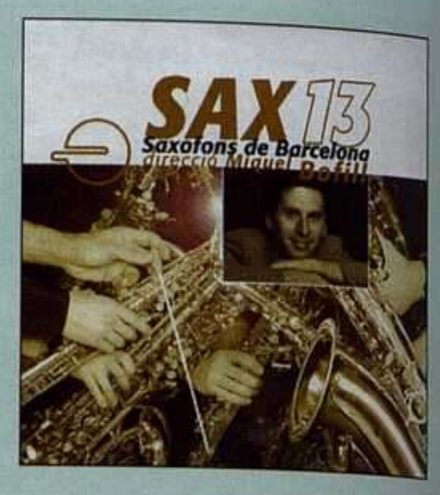
El repertorio es, en su mayor parte, propio. La instrumentación, un cruce entre los combos de jazz al uso y los conjuntos de rap y pop. El resultado, un verdadero aluvión de voltios y ritmos funky que, como no podía ser de otro modo, nos trae a la memoria lo que, por aquellas mismas fechas, grababa Miles.

La continuidad está asegurada: con Miles fallecido, su discípulo sigue haciendo una música igualmente estimulante y estupenda. Disco como este son testimonio de un músico inquieto y lenguaraz como pocos.

J.M.G.M.

STEVE COLEMAN & 5 ELEMENTS: On the Edge of Tomorrow.

JMT, 9190052 • 50'28" • DDD
Diverdi ★★★★ A



De un tiempo a esta parte, proliferan los conjuntos dedicados al instrumento diseñado por el belga Sax. El caso de Sax 13, agrupación fundada por Miquel Bofill, catedrático del Conservatori Superior de Música de Barcelona y alumno distinguido de Adolf Ventas, pionero del jazz barcelonés. Precisamente, la agrupación celebra su décimo aniversario con un disco. Sus once integrantes, reforzados por contrabajo y batería, se enfrentan a un repertorio ecléctico hasta lo imposible: clásicos del jazz (Ellington), de las "varietés" (Guys and Dols), el *Concerto* de Glazunov y tres composiciones de propia cosecha: *Suite da Camera*, de García Gago; *Introducció, Recitatiu i Fuga*, de J.J. Blay, y *Azulejos*, de Bernard Carlosema. Si técnicamente la ejecución es irreprochable, en lo tocante al espíritu las desigualdades son notables. Así y pese a lo ingenioso de las orquestaciones, las interpretaciones jazzísticas adolecen de ese elemento que no se aprende en los conservatorios, el swing: un sonido demasiado atildado, solos faltos de cuerpo...

J.M.G.M.

SAX 13. Saxofons de Barcelona. Dir.: Miguel Bofill.

Ars Harmonica, AH 082 • 61'25" • DDD
Auvidis Ibèrica ★★★ A

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Miembro de la Federación Mundial de Concursos Internacionales de Música. UNESCO (Ginebra)

Oscar de Oro a la mejor labor de promoción musical

XXXVI CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA

"FRANCISCO TÁRREGA"

BENICASIM

España

Del 23 al 30 de Agosto de 2002

31 de Agosto. Estreno mundial del "Concierto de Benicasim", compuesto por Leo Brouwer

Inscripciones:
antes del 14 de Agosto de 2002.

Preselección:
23, 24, 25 de Agosto de 2002.

PREMIOS

PRIMERO : 10.818 Euros (1.800.000 pesetas). Grabación de un CD de duración no inferior a 60 minutos. Tres conciertos patrocinados por la Generalitat Valenciana. Un concierto en el Palau de la Música de Valencia. Un concierto en L'Auditori de Barcelona.

SEGUNDO: 4.808 Euros (800.000 pesetas).

PREMIO ESPECIAL A LA MEJOR INTERPRETACIÓN DE LA OBRA DE FRANCISCO TÁRREGA: 2.404 Euros (400.000 pesetas).

PREMIO DEL PÚBLICO: 1.653 Euros (275.000 pesetas).

PREMIO AL MEJOR INTÉRPRETE ESPAÑOL NACIDO O RESIDENTE EN LA COMUNIDAD VALENCIANA, que haya superado la prueba de Preselección: Bolsa de estudios por valor de 811 Euros (135.000 pesetas).

PARTICIPANTES EN LAS SESIONES: 571 Euros (95.000 pesetas).

PARTICIPANTES EN LA FINAL: 1.202 Euros (200.000 pesetas).

OBRAS OBLIGADAS:

MÚSICA PARA NOCTÁMBULOS ..... **A. García Abril**
Obra de encargo del Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega", de Benicàssim
Bolamar Ediciones Musicales
Fax: 91 630 36 43 - e-mail: bolamar@redestb.es
Fax: 964 30 34 32 - e-mail: guitarra@benicassim.org

HOMENAJE A TÁRREGA ..... **E. Pujol**
Ed. Schott GA 150

HOMENAJE A TÁRREGA ..... **J. Turina**
Ed. Schott GA 136

PAVANA ..... **F. Tárrega**
Ed. Berben

SESIONES: Días 26, 27 y 28 de Agosto. Obras de libre elección, entre las que incluirán, obligatoriamente, una o varias de Francisco Tárrega. El programa a interpretar tendrá una duración mínima de 20 minutos y máxima de 30, y no podrá incluir las obras de la fase de Preselección.

SESION FINAL: Día 30 de Agosto.

CONCIERTOS PARA LA SESIÓN FINAL:

a) Un concierto a elegir entre:

CONCIERTO NÚM. 1 EN LA OP. 30 ..... **M. Giuliani**
Ed. Zuvini Zerboni

CONCIERTO NÚM. 1 EN RE OP. 99 ..... **M. Castelnuovo**
Ed. Schott

CONCIERTO ..... **H. Villa-Lobos**
Ed. Max Eschig

CONCERTINO EN LA OP. 72 ..... **S.-Bacarisse**
Opera Tres Ediciones Musicales

b) Obras de Francisco Tárrega de libre elección que no hayan interpretado en las fases anteriores del Certamen, y cuya duración máxima no exceda de ocho minutos.

Información:

Ayuntamiento de Benicasim. Tel.: 964 30 09 62 - Fax: 964 30 34 32
Internet: www.gva.es/benicassim/cultura/tarrega - **e-mail:** guitarra@benicassim.org

PATROCINAN:

AYUNTAMIENTO DE BENICÁSSIM

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE — INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

GENERALITAT VALENCIANA
Conselleria de Cultura, Educació i Ciència

COMUNITAT VALENCIANA

EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CASTELLON

COLABORAN EN LOS PREMIOS: Excmo. Ayuntamiento de Castellón, Ilmo. Ayuntamiento de Villarreal, Caja Rural "San Antonio", de Benicásim; Proquimed, S.A., -Grupo UBE; Inturcosa, Iberdrola, RTVE.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

grandes ediciones...
grandes reediciones

Tributo a Westminster

Muchos aficionados recordarán con nostalgia a Westminster, un ilustre "segundón" entre los sellos dedicados a la música clásica que tuvo su momento de esplendor allá por los años 50 y 60 y que, dentro de su relativa modestia, construyó un interesante catálogo de la mano de un curioso y muy apañado plantel de intérpretes. Deutsche Grammophon se ha apuntado un buen tanto recuperando su memoria en una edición muy bien presentada y servida por unos espléndidos reprocesados digitales que evidencian la excelente calidad media de aquellas grabaciones. Buena ocasión por tanto para disfrutar del sabor añejo de algunos de los mejores "reservas" de la casa.

Esta primera entrega ofrece una muestra muy significativa de las figuras vinculadas a Westminster. Entre los directores hallamos nombres como Artur Rodzinski, maestro célebre por su carácter autoritario y que llegó a ocupar entre otros puestos –aunque de manera efímera– la titularidad de toda una Sinfónica de Chicago. Merecen destacarse sus *Danzas eslavas* (1955, mono), versiones de buen idioma, coloristas y de atractivo empuje rítmico que aún conservan cierto encanto. Mucho más convencional se muestra Rodzinski en el acompañamiento de los *Conciertos* de Brahms y Tchaikovsky al lado de la hoy olvidada Erica Morini, dos lecturas que no han resistido muy bien el paso del tiempo. Por su parte, el extracto del *Cascanueces* tchaikovskiano incluido en el "sampler" promocional tampoco hace barruntar nada bueno...

Otra de las figuras importantes que recalaron por Westminster fue Hans Knappertsbusch, maestro no menos "difícil" y poco proclive a los estudios de grabación, pero que dejó para la firma una de sus interpretaciones más celebradas, la *Octava* de Bruckner de 1963, sobre la que –todo hay que decirlo– el tiempo ha dejado también su huella y que siento no poder situar entre las "referenciales". La versión de Knappertsbusch –que para variar emplea una edición "espuria" con algún corte en el Finale– está repleta de licencias de tempi, acentuación y dinámica que casi nunca convencen. Cierto es que en muchos momentos, en especial del Adagio, el discurso muestra una amplitud y una grandeza notables, pero también que Knappertsbusch desperdicia la carga dramática de algunos pasajes clave como el tremebundo final del primer movimiento, en el que relega a las trompetas a un incomprensible segundo plano (¡). Los fragmentos orquestales revelan la talla wagneriana de Knappertsbusch, aunque esperaba algo más de estas recreaciones tardías (1962). El *Fidelio* (1961, con el no muy frecuente añadido de la *Obertura Leonora III* antes del último cuadro del segundo

La Colección en Detalle

BEETHOVEN: Fidelio. Sena Jurinac, Jan Peerce, Maria Stader, Gustav Neidlinger. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Hans Knappertsbusch.
Westminster, 4712042 • 2 CDs • 156'7" • ADD
Universal ★★ M

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9 "Coral". Elisabeth Söderström, Regina Restrik, Jon Vickers, David Ward. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Pierre Monteaux.
Westminster, 4712162 • 68'32" • ADD
Universal ★★ M

BEETHOVEN: Variaciones Diabelli. Sonata para piano núm. 14 "Claro de luna". Daniel Barenboim, piano.
Westminster, 4712032 • 76'45" • ADD
Universal ★★★★ M

BELLINI: I puritani. Beverly Sills, Nicolai Gedda, Richard van Allan, Paul Plishka. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Julius Rudel.
Westminster, 4712072 • 3 CDs • 175'5" • ADD
Universal ★★★★ M

BRAHMS, TCHAIKOVSKY: Conciertos para violín. Erica Morini, violín. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Arthur Rodzinsky.
Westminster, 4712002 • 70'46" • ADD
Universal ★★ M

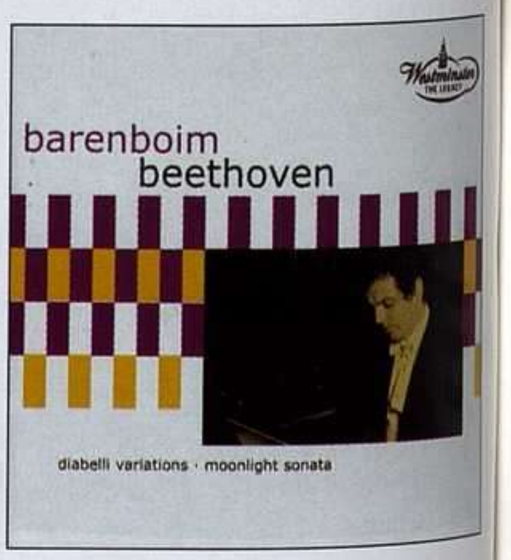
BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. WAGNER: Idilio de Sigfrido. Extractos de Lohengrin y Parsifal. Orquesta Filarmónica de Munich. Dir.: Hans Knappertsbusch.
Westminster, 4712112 • 2 CDs • 124'21" • ADD
Universal ★★★ M

DVORAK: Danzas eslavas opp. 46 y 72. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Artur Rodzinsky.
Westminster, 4712022 • 76'24" • ADD
Universal ★★★ M

MOZART: Concierto para piano núm. 20. SCARLATTI, D.: 11 Sonatas. Clara Haskil, piano. Orquesta Sinfónica Winterthur. Dir.: Henry Swoboda.
Westminster, 4712142 • 68'44" • ADD
Universal ★★★ M

MOZART: Requiem. Sena Jurinac, Lucretia West, Hans Loeffler, Frederick Guthie. Orquesta de la Ópera Estatal Vienesa. Dir.: Hermann Scherchen.
Westminster, 4712012 • 63'16" • ADD
Universal ★★★★ M

RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. TCHAIKOVSKY: Obertura solemne 1812. Orquesta de la Ópera Estatal Vienesa. Dir.: Hermann Scherchen.
Westminster, 4712152 • 62'31" • ADD
Universal ★★★ M



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

acto) constituye una de sus raras incursiones operísticas "oficiales" en disco. Se trata de una lectura bienintencionada pero que suena envejecida, como si "Kna" no acabara de captar por completo la esencia dramática y la modernidad del drama de Beethoven. Vocalmente no hay lugar para grandes sorpresas, si exceptuamos a la Jurinac, intérprete de gran musicalidad y con "arrestos" vocales suficientes como para no sucumbir ante un papel como Leonora. Peerce no consigue arrebatarnos a pesar de sus medios aún apreciables, Neidlinger es un Pizarro tremendista y Ernster un Rocco para olvidar.

Pierre Monteux sigue gozando de una consideración casi mítica que no todas sus interpretaciones en disco confirman. Para Westminster el director galo alcanzó a registrar en 1962 –rebasados ya los ochenta, pero con increíble vitalidad– sendas partituras sinfónico-corales con la Sinfónica de Londres. En la *Novena* de Beethoven Monteux se alejó de la concepción "visionaria" de los grandes intérpretes de la obra, trazando un discurso vitalista y algo superficial. El cuarteto vocal presenta más interés, tanto las mujeres como el "heroico" Vickers, pero no bastan para situar la versión a la altura de sus muchas competidoras. Justo lo contrario de la de *Romeo y Julieta* de Berlioz, bastante más valiosa en conjunto –más auténtica, en definitiva– y en la que el viejo Monteux logra un vuelo melódico y una riqueza narrativa muy estimables. La otra figura de interés de este álbum es René Leibowitz, otro músico cuya memoria convendría refrescar y que dirige una *Sinfonía Fantástica* (1958) en la que destaca una "Escena campestre" muy inspirada.

Pero sin duda fue Hermann Scherchen el más señalado entre los maestros que grabaron para Westminster. Gran divulgador y defensor de la música de su tiempo, Scherchen era dueño de un estilo muy personal que en ocasiones podía resultar controvertido, en especial por lo que se refiere a sus interpretaciones del repertorio barroco y clásico. El *Réquiem* de Mozart (1958), que podemos situar sin miedo entre los tres o cuatro más importantes llevados al disco, es casi pionero por su expresividad y su acusado sentido trágico, que atrapan al oyente desde el primer momento. Entre las voces se hace notar muy especialmente la personalidad de Jurinac, artista siempre sensible. Algo más discutible en cuestiones estlísticas, aunque no menos sincera, su segunda versión del *Mesías* de Haendel (1959) posee todavía hoy muchos aspectos dignos de admirar. Scherchen hace uso de tempi muy resposados –con alguna excepción en determinados números corales–, muy indicados para una aproximación como la suya que propicia el intimismo y la reflexión e imbuida siempre de un aura trascendente que no todos los directores han sabido sacar a la luz. Léopold Simoneau, con su maravillosa línea de canto, es el más destacado del cuarteto solista, seguido por Pierrette Alarie, buena cantante también pero al borde de una cierta afectación. Nan Merriman ve afeada su actuación por su vibrato y Richard Standen no tiene una voz muy atractiva que digamos. Más objetable es el registro "ruso". Scherchen hace una *Sheherezade* personalísima, cómo no, muy libre en la elección de tempi –en general bastante lentos– y de envolvente calidez. Con todo, la línea dramática llega a fragmentarse a veces y la ejecución del concertino y la Orquesta de la Ópera Estatal de Viena –la Filarmónica de Viena, para entendernos– no son especialmente refinadas. La *1812* sale bien librada por la ausencia de efectismos, pero se aprecian nuevamente roces aislados en la ejecución que dan que pensar. Sin movernos del XIX, el álbum dedicado a Liszt arroja resultados variables. Se trata de interpretaciones poco proclives a la retórica pero que quedan lejos de sacar el máximo partido de una música que no siempre se cuenta entre la mejor de su autor *(La batalla de los hunos,* por ejemplo). Dentro ya del siglo XX interesa sobre todo su Honegger (1954, mono), compositor hacia el que sentía una gran afinidad personal. El *Petrouchka* stravinskiano resulta en cambio un poco desabrido.

Una de las primeras solistas de altura en registrar para la firma fue Clara Haskil, que en 1950 abordaba el *Concierto núm. 20* de Mozart con la Sinfónica de Winterthur y el inquieto Henry Swoboda (uno de los fundadores de Westminster, junto al empresario neoyorquino James Grayson y el discófilo Mischa Naida), versión ésta de muy relativo valor agravado por la precariedad de la toma de sonido. En realidad el principal atractivo del disco recae en la selección de *Sonatas* de Scarlatti de ese mismo año y donde se revela el lado más exquisito del arte de la Haskil.

Daniel Barenboim, otro gran nombre del piano, dio sus primeros pasos discográficamente hablando bajo el pabellón de Westminster con un programa de sonatas beethovenianas en un ya lejano 1958, con tan solo 15 añitos. De aquel registro tenemos aquí una muy convincente *"Claro de luna"* más la primera de sus *Variaciones Diabelli* (1965), imponente lectura que pone ya de manifiesto la inmensa talla del pianista que pronto iba a "darle la vuelta" a la interpretación de Beethoven. Otro tanto cabe decir del *Concierto núm. 3* y la *Fantasía Coral* (1964), en las que el entendimiento único que Barenboim tenía ya del músico de Bonn brilla muy por encima de la ramplona dirección del oscuro Lászlo Somogyi (?).

Beverly Sills, protagonista del álbum de las reinas donizettianas de esta misma serie comentado recientemente, grabó en 1973 una estupenda versión de *I puritani* aparecida en su día bajo el sello EMI. Con su reconocido talento dramático y la voz aún en buena forma, la gran soprano norteamericana hizo toda una creación de Elvira secundada por un maduro y excelente Gedda, quien a pesar de todo no nos hace olvidar la lección de canto de Alfredo Kraus en la modélica interpretación de Riccardo Muti. Del resto del reparto destacaría sobre todo la nobleza de Paul Plishka. La dirección de Rudel es muy eficaz aunque tampoco alcanza la genialidad de la del napolitano. A los admiradores de la Sills debemos recordarles que entre los próximos lanzamientos de Westminster figuran dos de sus más importantes trabajos, *Los cuentos de Hoffman,* junto a Norman Treigle y dirección de Rudel, y la anheladísima *Lucia de Lammermoor* con Carlo Bergonzi y Thomas Schippers, un verdadero tesoro que estaba pidiendo a gritos su retorno al catálogo.

J.S.R.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"BBC Legends cubre algunas lagunas de la discografía de Barbirolli"

"Janet Baker hace un verdadero derroche de profundización"

DIVINA BAKER

Con sus altos y sus bajos, que de todo hay, la serie BBC Legends se ha ganado a pulso la consideración de los buenos aficionados, atentos siempre a ese toque de calidad que suelen ofrecer los inacabables fondos de la emisora británica, y más cuando se presentan con tanto esmero (libretos bien documentados, reprocesados cuidadosos). Como es natural hay nombres que permanecen casi fijos en sucesivos lanzamientos, como Sir John Barbirolli, de quien poquito a poquito vamos cubriendo algunas lagunas en su discografía. El inolvidable maestro aparece en esta ocasión metido de lleno en el gran repertorio clásico y romántico germano, un territorio al que nunca solemos asociarlo y en el que quizá no llegó a alcanzar la genialidad de sus interpretaciones de la música inglesa o algunos post-románticos, con Mahler a la cabeza. Para la ocasión se han rescatado diversas tomas públicas junto a su Orquesta Hallé: una *Sinfonía Haffner* de Mozart (1967) muy proporcionada y no desprovista de "chispa" y una *Séptima* de Beethoven (1968) no menos válida, de trazos sobrios y cierta rudeza tímbrica (según se informa en las notas la *Séptima* era la favorita entre las sinfonías de Beethoven de Barbirolli y figuraba en el último concierto que ofreció en vida). Completa el disco un *Idilio de Sigfrido* (1966, mono) "dicho" con mucha ternura.

El croata Lovro von Matacic es recordado sobre todo por su maravillosa versión de *La viuda alegre* para EMI (1962), con la Schwarzkopf y Gedda, quedando el resto de su legado discográfico mucho más disperso. Sobran razones pues para agradecer la publicación de esta *Tercera* de Bruckner procedente de su primera y única comparecencia en los Proms londinenses (1983) un año antes de su muerte al frente de la aún refulgente Philharmonia, un conjunto que frecuentó en su etapa final. No es una versión extraordinaria –el "armazón" de la obra acusa alguna pequeña irregularidad–, pero sí notable, embellecida por un fraseo de gran vuelo melódico y en la que el anciano director da buena cuenta de su familiaridad con el sonido de Bruckner.

Las joyas de esta entrega nos llegan –¡una vez más!– en la voz y la expresión únicas de la inefable Janet Baker, protagonista absoluta de dos registros que se recomiendan solos, con más motivo aún si conocen ustedes las versiones "oficiales" que la mezzo inglesa realizara para EMI de la mayor parte de las piezas incluidas. Tanto en el *Poema del Amor y del Mar* como en *Las noches de estío,* fechadas ambas en 1975, la Baker da lo mejor de sí, ayudada por su dicción francesa y esa capacidad única para penetrar en la esencia poética de los textos. En el *Poema* la acompaña un sorprendentemente idiomático Svetlanov y en *La noche* nada menos que Giulini, quien arropa a la cantante con una dirección de tempi muy despaciosos, puro abandono lírico. Es una lástima que el recuerdo de esta última velada se vea oscurecido por una toma de sonido demasiado seca y que desluce considerablemente a la orquesta. El broche de oro de este cedé lo pone un fragmento de los *Gurrelieder* (1963), la "Canción de la Paloma del Bosque", que cobra en su voz una altura trágica incomparable.

El segundo volumen recoge una colección de lieder de Schubert procedente de diversas sesiones públicas de 1970, 1977 y 1980 de muy buen sonido y en las que es secundada respectivamente por Martin Isepp, Graham Johnson y Geoffrey Parsons. La mayoría de las canciones incluidas en el disco no constan en el imprescindible álbum de precio bajo de Double Forte (EMI), lo que aumenta más el interés de la publicación. En todas ellas la Baker hace un verdadero derroche de profundización dramática, otorgando a cada palabra la carga expresiva justa sin asomo alguno de afectación o monotonía. El hecho de que la voz hubiese pasado ya su época de plenitud en las grabaciones más recientes pasa a un segundo plano ante esta demostración de Arte con mayúsculas. Confiamos en que siga la racha...

J.S.R.

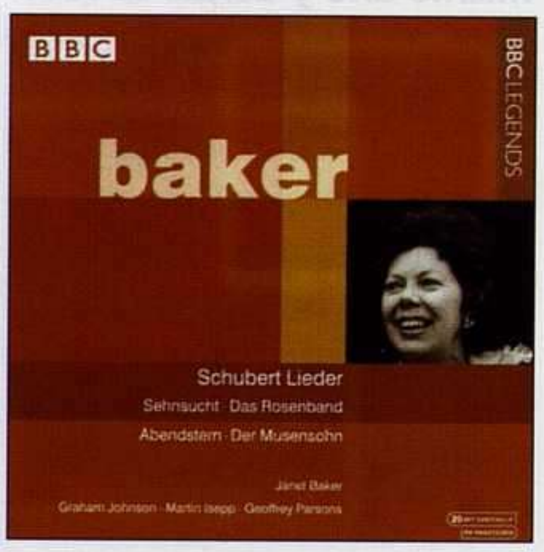
LA COLECCIÓN EN DETALLE

BAKER, Janet. Obras de CHAUSSON, BERLIOZ y SCHÖNBERG. Orquesta Filarmónica de Londres, Orquesta Sinfónica de Londres. Dirs.: Evgeny Svetlanov, Carlo Maria Giulini, Norman del Mar.
BBC, BBCL 4077-2 • 75'15" • ADD
Diverdi ★★★★ A

BAKER, Janet: 19 Lieder. Graham Johnson, Martin Isepp, Geoffrey Parsons, piano.
BBC, BBCL 4070-2 • 73'6" • ADD
Diverdi ★★★★ A

BARBIROLLI, John. Obras de MOZART, BEETHOVEN y WAGNER. Orquesta Hallé.
BBC, BBCL 4076-2 • 74'1" • ADD
Diverdi ★★★ A

MATACIC, Lovro von. BRUCKNER: Sinfonía núm. 3. Orquesta Philharmonia.
BBC, BBCL 4079-2 • 59'26" • ADD
Diverdi ★★★ A



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"En la edición se entremezcla lo popular y lo desconocido"

"Discos que, con el apoyo de Repsol, debemos recibir con interés"

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

VIEJAS MÚSICAS DEL NUEVO MUNDO

Hace ahora 10 años, cuando los fastos del 500 aniversario del Descubrimiento de América resonaban por todo el mundo con estruendosas fanfarrias, la Música Colonial aprovechó para vivir sus primeros momentos de lactancia institucional. Los trabajos del musicólogo Robert Stevenson, auténtico gladiador de la música renacentista española, a los que siguieron los de otros muchos especialistas, comenzaron tímidamente a dar forma a conciertos y grabaciones, mostrando al público un repertorio que parecía tener virtudes suficientes como para no caer nuevamente en el olvido una vez finalizados los solemnes rituales del 92. Aquel año pasó, y con él muchas de las coyunturales modas de intercambio trasatlántico. Sin embargo, por suerte, algo quedó. En esta última década la Música Colonial no ha desaparecido del todo de los programas y las tiendas de discos gracias a intérpretes como el argentino Gabriel Garrido, los grupos norteamericanos Chanticleer o Boston Camerata, el director brasileño Luiz Alves da Silva, Isabel Palacios en Venezuela, Cristina García Banegas en Uruguay, María Felicia Pérez en Cuba (presente en estos discos), o en España, grupos como el Gregor de Dante Andreo o la Capella de Ministrers, entre otros, que han mantenido vivo parte de aquel espíritu del 92. Ahora, merced al apoyo de Repsol YPF, nos llegan estos discos que debemos recibir con interés ya que continúa la labor de difusión que este repertorio merece.

La Música Colonial resulta inequívocamente de la fusión entre la Música Española (con todo lo que de italianizante tenía de por sí) y los elementos propios de aquellas tierras, no ya sólo estético-musicales, como pudieran ser determinados ritmos, sino derivados de sus circunstancias reales. Me refiero, por ejemplo, a la ausencia de voces graves, una particularidad que, como se apunta en las notas del disco, condicionó naturalmente unas composiciones protagonizadas mayormente por tiples y tenores. El primer compacto (El Gran Barroco del Perú) se abre con la que posiblemente sea la más popular pieza de todo el repertorio colonial: el *Hanaq Pachaq,* obra de Fray Juan Pérez de Bocanegra, que ejerció como párroco en Cuzco en la primera mitad del siglo XVII. Se trata de un himno en quechua, cuya simplicidad y latido interno sintetizan buena parte de la magia de estas músicas.

Del segundo compacto, con músicas del llamado en su momento Alto Perú (Bolivia en la actualidad), destaca el compositor Roque Ceruti al lado de otros músicos cuyo nombre no nos ha llegado, creadores todos ellos de obras que bien merecen nuestra atención por su belleza melódica y formal. El tercer compacto está dedicado a la música en la Real Audiencia de Quito y el Virreinato del Perú. Nuevamente descubrimos pequeñas joyas, algunas de autores anónimos, otras de nombres bien conocidos como Juan de Araujo, Carlos Patiño o, sobre todo, Tomás de Torrejón y Velasco (autor de la primera ópera escrita en América: *La Púrpura de la Rosa* y también de una de las más bellas páginas compuestas en lengua castellana –otro clásico de la música colonial no incluido aquí– como es el sublime *Desvelado dueño mío).* De este autor escuchamos en este disco su también bien conocido *A este Sol Peregrino.*

En resumen, no podemos sino aplaudir iniciativas como ésta, que tratan de rescatar del más oscuro olvido este tipo de repertorios "periféricos". Coincido así con el Sr. Alejandro Massó, coordinador artístico del proyecto, en que estas obras merecen una oportunidad. Pero esa oportunidad implica interpretarse y escucharse en todo el mundo, asumiendo, por tanto, la reinterpretación de sus mensajes y formas allá por donde vayan. Eso es lo que hace grande y universal a la Música, su capacidad para "deformarse" al gusto de quien decide darle vida.

Discrepo en eso del Sr. Massó, en su desprecio por otras "versiones fantasiosas e inauténticas" (desconozco a cuáles se refiere en las notas del disco) sólo por tratarse de lecturas "no latinoamericanas". La prueba de fuego para cualquier repertorio es precisamente ésa. La música es de todos, no sólo de los herederos culturales de quienes la compusieron. Es éste un proyecto demasiado interesante como para empañarlo con la arrogancia del exclusivismo.

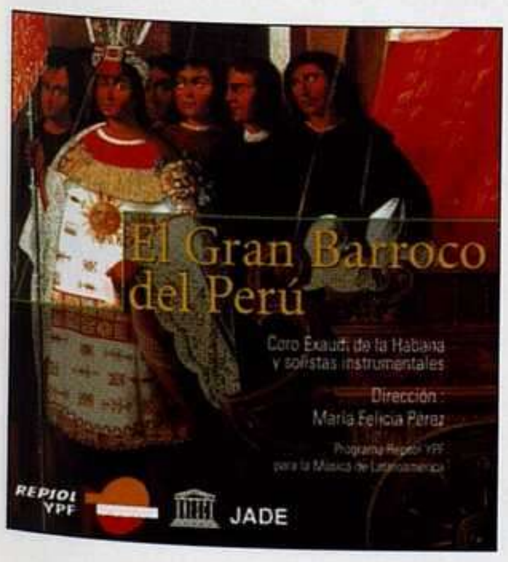
R.M.

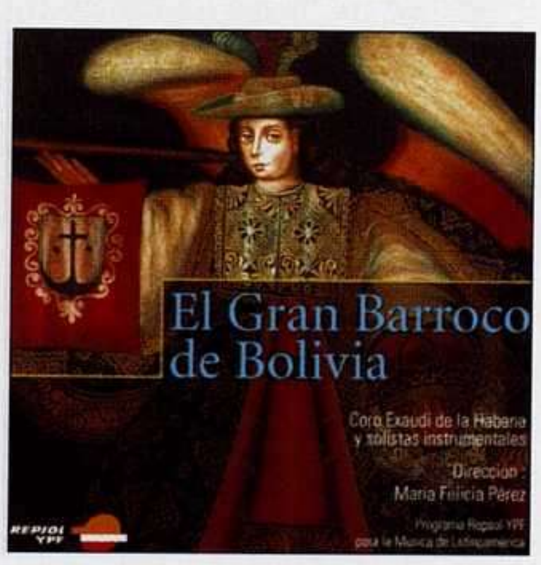
La Colección en Detalle

EL GRAN BARROCO DEL PERÚ. Obras de PÉREZ DE BOCANEGRA, CERUTI y ANÓNIMOS. Coro de Cámara Exaudi de La Habana. Solistas de Perú y Bolivia. Dir.: Alejandro Massó.
Jade, 7308322 • 65'34" • DDD
BMG Ariola ★★★ A

EL GRAN BARROCO DE BOLIVIA. Obras de CERUTI y ANÓNIMOS. Coro de Cámara Exaudi de La Habana. Solistas de Perú y Bolivia. Dir.: Alejandro Massó.
Jade, 745632 • 63'34" • DDD
BMG Ariola ★★★ A

SELVA Y VERGEL DE MÚSICAS. En la Real Audiencia de Quito y el Virreinato de Perú. Obras de PATIÑO, ARAUJO, MORAES PEDROZO, TORREJÓN DE VELASCO, etc. Capilla Virreinal de Lima. Dir.: André Santa María.
Jade, 802242 • 60'40" • DDD
BMG Ariola ★★★★ A





Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Bernstein y Rostropovich firman un estupendo Shostakovich sinfónico"

"Prodigioso Gilels en el Segundo Concierto para piano *de Brahms"*

La cuarta de Panorama

He aquí la cuarta entrega de la Edición Panorama de Deutsche Grammophon, que como viene siendo habitual, nos ofrece una buena selección de obras en versiones de calidad media-alta a un precio razonable. En esta ocasión, uno de los discos más destacables es el dedicado a Saint-Saëns, cuya primera aparición en la colección se salda con éxito por la presencia, entre otros, de Barenboim al frente de las orquestas de París y Sinfónica de Chicago. Yendo por partes, la elección de la *Sinfonía núm. 3 "con órgano"* a cargo de la agrupación americana me parece muy acertada, tanto por el sonido como por la dirección del argentino, también espléndido dando órdenes a la orquesta francesa en la muy visual *Danza Macabra* y en la "Bacanal" de *Sansón y Dalila,* todas ellas versiones de referencia. Otro doble cedé a tener en cuenta es el de Shostakovich, donde Bernstein y Rostropovich firman unas estupendas sinfonías *Primera* y *Quinta* al frente de la Sinfónica de Chicago y la National S.O. respectivamente, si bien la versión de 1995 de la *núm. 5* por los mismos intérpretes (Teldec) es superior. Impresionante también el *Cuarteto núm. 11* por el Hagen Quartett.

El resto, discos con más altibajos, combinando aciertos –como el *Concierto para piano núm. 2* de Brahms por Gilels (prodigioso) y Jochum, o extractos de *La flauta mágica* por Böhm/Filarmónica de Berlín y de *Macbeth* por Abbado/Orchestra del Teatro alla Scala –con escollos– el disco de Schubert contiene varios, como los planos *Impromptus* o la insípida *Sonata D960,* ambos por Kempff–, pasando por la indiferencia –por poner un ejemplo, la *Cuarta* de Mahler por Karajan/Filarmónica de Berlín.

Por último, la serie se completa con dos discos temáticos, evidenciando la vocación comercial de la edición: "Oberturas famosas: y "Grandes tenores", con una buena selección en ambos casos pero con el inconveniente de escuchar piezas muy diversas sin conexión alguna.

J.C.G.

La Colección en Detalle

BACH: Toccata y Fuga en Re menor. Suite para chelo solo núm. 3. Partita para violín solo núm. 3. Suite Inglesa núm. 2; etc. Simon Preston, órgano. Pierre Fournier, chelo. Nathan Milstein, violín. Martha Argerich, piano, etc.
D.G., 4692592 • 2 CDs • 136'10" • ADD/DDD
Universal ★★★ E

BRAHMS: Sinfonía núm. 1. Concierto para piano núm. 2, etc. Emil Gilels, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan, Eugen Jochum.
D.G., 4692982 • 2 CDs • 141'36" • ADD/DDD
Universal ★★★ E

MAHLER: Sinfonía núm. 4. Rückert Lieder. La canción de la tierra. Edith Mathis, Christa Ludwig, Brigitte Fassbaender, Francisco Araiza. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini.
D.G., 4693042 • 2 CDs • 144'45" • ADD/DDD
Universal ★★★ E

MOZART: Conciertos para piano núms. 21 y 27. La flauta mágica (selección); etc. Geza Anza y Emil Gilels, piano. Fritz Wunderlich, tenor. Franz Crass, bajo. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Karl Böhm.
D.G., 4693072 • 2 CDs • 133'35" • ADD
Universal ★★★ E

SAINT-SAËNS: Sinfonía núm. 3. El carnaval de los animales. Concierto para piano núm. 2, etc. Martha Argerich, Nelson Freire, Pascal Rogé, piano. Orquesta de París, Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Daniel Barenboim, Charles Dutoit.
D.G., 4693102 • 2 CDs • 130'47" • ADD/DDD
Universal ★★★★ E

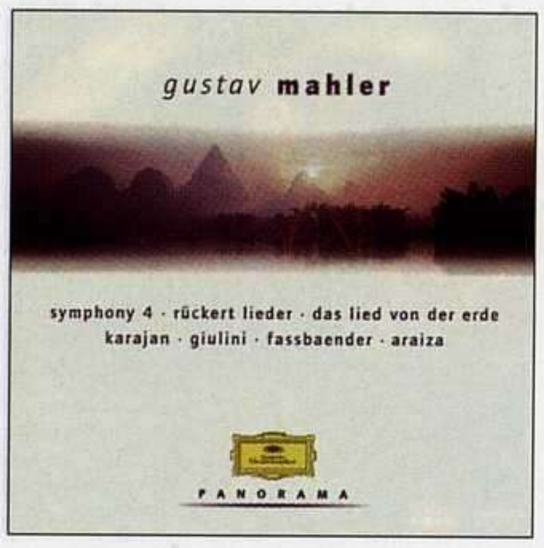
SCHUBERT: Sonata para piano D 960. Trío con piano op. 99. Sinfonía núm. 3, etc. Wilhelm Kempff, piano. Trío Beaux Arts. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Carlos Kleiber.
D.G., 4693132 • 2 CDs • 15'16" • ADD/DDD
Universal ★★★ E

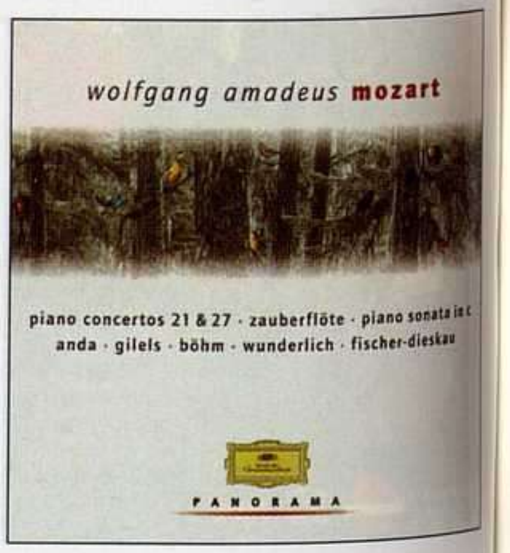
SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 1 y 5. Suites de jazz núm. 2; etc. Orquesta Sinfónica de Chicago, Orquesta Sinfónica Nacional de Washington, Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Leonard Bernstein, Mstislav Rostrpovich, Riccardo Chailly.
D.G., 4693162 • 2 CDs • 153'8" • DDD
Universal ★★★★ ES

VERDI: Extractos de macbeth, Don Carlos y Otello. Réquiem. Shirley Verrett, Plácido Domingo, Renata Tebaldi, Mario del Monaco, Mirella Freni, Christa Ludwig, etc.
D.G., 4693192 • 2 CDs • 157'50" • ADD/DDD
Universal ★★★ E

OBERTURAS FAMOSAS. Obras de BIZET, ROSSINI, BEETHOVEN, VERDI, MOZART, BRAHMS, etc. Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, John Eliot Gardiner, Herbert von Karajan, Carlos Kleiber, etc.
D.G., 4693222 • 2 CDs • 152'45" • ADD/DDD
Universal ★★★ E

GRANDES TENORES. Obras de PUCCINI, LEONCAVALLO, MASCAGNI, MOZART, VERDI, WAGNER, etc. Franco Corelli, Mario del Monaco, Jussi Björling, Nicolai Gedda, Alfredo Kraus, Jon Vickers, etc.
D.G., 4693252 • 2 CDs • 126'55" • ADD/DDD
Universal ★★★ E





Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

50 DISCOS EN 17 CENTÍMETROS

Ésas son las medidas, y ése el reclamo. O al menos una parte del mismo, pues es muy probable que ya sean muchos los que tengan en su discoteca los *Nocturnos* de Chopin, los *Tríos de cuerda* de Beethoven o las *Sinfonías* de Sibelius, y por consiguiente "pasen" del asunto, a pesar de que las cajas vengan muy bien servidas (los tiempos de cada cedé son grandes, muchas veces al borde de los 80 minutos) y a un excelente precio. Así que, lo de siempre: para quienes no dispongan de este repertorio, o para quien quiera ahorrar espacio, que también los hay.

Pero bueno, lo importante sigue siendo la música, o por mejor decir, la música y sus intérpretes. De eso hay que hablar. Y así nos encontramos, para empezar, con el "todo Bach" que nos dejó Menuhin, en siete cedés. Ha llovido mucho desde entonces (registros comprendidos entre 1956 y 1973), pero la mayor parte de las interpretaciones merecen, como mínimo, respeto. No nos vamos a encontrar aquí con un Bach moderno, pero sí siempre muy musical, y como es lógico particularmente en los conciertos para violín. De las *Suites orquestales*, los *"Brandemburgo"* y los *Conciertos para clave*, lo menos bueno, estos últimos.

El álbum dedicado a Beethoven es referencia absoluta en el ochenta por ciento de su contenido: en nueve aprovechadísimos compactos, los *Tríos con piano, Sonatas para violín y Sonatas para violonchelo*, mas las piezas menores del de Bonn y un regalito, el *Trío con piano* de Tchaikovsky. Como es probable que así sea, pocos lectores de esta revista no habrán tenido noticias ya de estas versiones. Si algún joven se dejara caer por esta página, le diría que abriera bien las orejas: aquí tiene a su disposición una verdadera clase magistral camerística. Por este orden, de lo extraordinario a lo simplemente bueno pasando por lo irrepetible: sonatas para chelo, tríos y sonatas para violín. Y por subrayar sólo la anécdota: Zukerman, con Barenboim y Du Pré al lado, dio aquí lo mejor de sí mismo, y que nunca después fue capaz de repetir.

Samson François, a quien EMI dedica otro álbum (tomas de entre 1954 y 1968), fue un gran pianista, pero considerablemente desigual. Para muestra, este botón chopiniano, cuyas versiones recorren un tremendo espectro de calidad: entre los estupendos *Nocturnos* y las sosísimas *Mazurkas* hay espacio para todos los estados intermedios. Como obra completa (casi) estos 10 cedés cumplirían su función.

El Sibelius de Paavo Berglund es básico. EMI ha recogido en este álbum (8 cedés, 1970-1987) parte del muy grabado por él en una magnífica selección en la que no falta casi nada. En conjunto es una alternativa casi referencial. Probablemente uno de los álbumes más recomendables del lanzamiento.

Y especialmente lo es el dedicado a la Obra de Gilbert y Sullivan: esta música podrá gustar más o menos; ser mejor o peor, pero lo que es difícil es encontrarla tan bien servida. En estos 16 discos, grabados entre 1956 y 1986 con un protagonista casi común, Sir Malcolm Sargent, encontramos todo lo que queríamos saber acerca de los autores de *The Mikado* y nadie nos lo había contado. Es especialmente recomendable a aficionados clásicos-clásicos: se llevarán más de una sorpresa.

P.G.M.

La Colección en Detalle

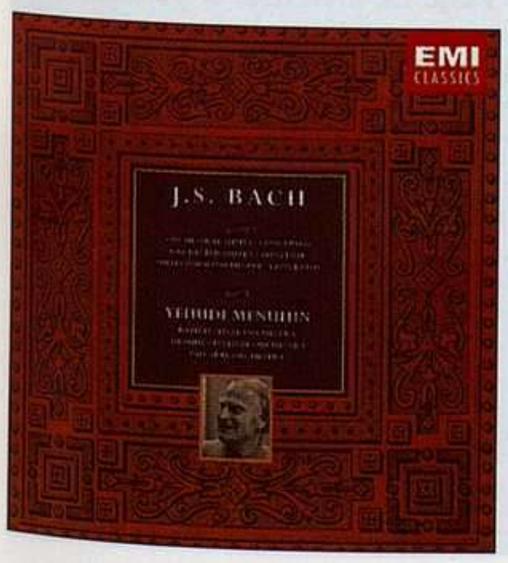
BACH: Las Suites orquestales. La ofrenda musical. Los Conciertos de Brandemburgo. Los Conciertos para violín. Los Conciertos para clave; etc.
Yehudi Menuhin y Christian Ferras, violines. Orquesta del Festival de Bath, Orquesta del Festival Menuhin, Orquesta Pro Arte.
Dir.: Yehudi Menuhin.
EMI, 5744392 • 485'25" • 7 CDs • ADD
EMI-Hispavox ★★★ A

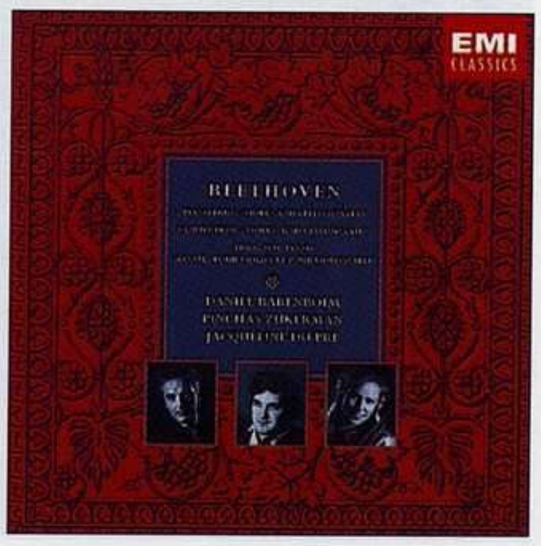
BEETHOVEN: Las Sonatas para chelo y violín. Los Tríos con piano. Itzhak Perlman, violín. Jacqueline du Pré, chelo. Daniel Barenboim, piano.
EMI, 5744472 • 661'5" • 9 CDs • ADD
EMI-Hispavox ★★★★ AR

SIBELIUS: Las Sinfonías. Los poemas sinfónicos. Solistas. Orquesta Filarmónica de Helsinki, Orquesta Sinfónica de Bournemouth.
Dir.: Paavo Berglund.
EMI, 5744852 • 522'43" • 8 CDs • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★★ A

CHOPIN: Los Conciertos para piano. Polonesas. Baladas. Estudios. Scherzi. Valses. Sonatas. Mazurkas. Bocturnos.
Samson François, piano.
EMI, 5744572 • 676'8" • 10 CDs • ADD
EMI-Hispavox ★★★ A

GILBERT & SULLIVAN: Oberturas, Sinfonía, Concierto para violonchelo. Operetas: HMS Pinafore. Tribal by Jury. The Pirates of Penzance. Patience. Iolanthe. The Mikado. Ruddigore. The Tempest. The Yeomen of the Guard. The Gondoliers. Varias agrupaciones.
Dir.: Sir Malcolm Sargent.
EMI, 5744682 • 864'18" • 16 CDs
EMI-Hispavox ★★★★ A





Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Gavrilov firma un Bach muy personal y a la vez respetuoso"

"Tortelier ejecuta con perfecta técnica las Suites para chelo de Bach"

VICTORIA Y DERROTA DE SERAPHIM

La serie Seraphim de EMI es un grano más en la montaña de ediciones y reediciones en la que –parece– se está convirtiendo el mercado discográfico. En esta especie de carrera por ver quién tiene más fondo de catálogo o ver quién saca más colecciones, Seraphim supone una victoria y a la vez una derrota. La primera, es debida a la buena selección de obras que contienen los 4 cedés dedicados a cada autor –estos si son los mismos de siempre–, representativas de cada uno de ellos en los distintos campos compositivos, siempre y cuando esto pueda hacerse en 4 discos, claro –imposible en Bach, por ejemplo–.

La segunda se debe a la poco cuidada presentación de la edición: en algunas de las cajas, encontramos discos con la portadilla original, otros procedentes de la serie Red Line y otros hechos para la ocasión, con el logotipo de Seraphim. Esto no sería problema si no fuera porque ninguno de ellos incluye texto en el interior, incluso cuando dice que lo lleva y en varios idiomas, siendo este caso más grave.

Ya hablando de música, y empezando por el principio, la colección de discos de Bach incluye unas interesantes versiones de las *Suites francesas* por Gavrilov, que firma un Bach muy personal a la vez que respetuoso con la partitura, sin abusar de los elementos puramente pianísticos. Por otro lado, Paul Tortelier ejecuta con perfecta técnica y afinación las 3 últimas *Suites para violonchelo,* con sonido muy bello en todo momento, si bien resultan algo planas y carentes de fuerza expresiva. Todo lo contrario de Menuhin, que parece dejar de lado el sonido para preocuparse exclusivamente de la música en las *Sonatas núms. 1 y 2.*

Donde si vemos a Sir Yehudi en todo su esplendor es en los *Conciertos op. 16* de Haendel, al frente de la Bath Festival Orchestra, dando una buena lección en cuanto a interpretación orquestal y dirección; y junto a Simon Preston en los *Conciertos para órgano,* con la Menuhin Festival Orches-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

THE BACH COLLECTION:
3 Suites para chelo. 2 Sonatas para violín solo. Las Suites francesas. Paul Tortelier, chelo. Yehudi Menuhin, violín. Andrei Gavrilov, piano.
Seraphim, 5743762 • 4 CDs • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★ E

THE BEETHOVEN COLLECTION: 2 Cuartetos. 2 Sonatas para chelo. 2 Sonatas para violín. 3 Sonatas para piano. Cuarteto Alban Berg. Jacqueline du Pré, chelo. Stephen Bishop-Kovacevich, piano. Yehudi Menuhin, violín. Jeremy Menuhin, piano. Daniel Barenboim, piano.
Seraphim, 5743812 • 4 CDs • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★★ E

THE BRAHMS COLLECTION: Rapsodia para contralto. Las Serenatas. Variaciones Haydn. Oberturas Trágica y Académica. Las Sonatas para chelo; etc. Janet Baker, mezzo. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Adrian Boult. Lynn Harrel, chelo. Stephen Kovacevich, piano.
Seraphim, 5743862 • 4 CDs • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★ E

THE BRUCKNER COLLECTION: Sinfonías núms. 2, 3, 5 y 6. Staatskapelle de Dresde. Dir.: Eugen Jochum.
Seraphim, 5743912 • 4 CDs • ADD
EMI-Hispavox ★★★ E

THE DEBUSSY COLLECTION: Obras orquestales. Los Preludios para piano. Mélodies. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: André Previn. Cecile Ousset, piano. Barbara Hendricks, soprano. Michel Béroff, piano.
Seraphim, 5744012 • 4 CDs • DDD
EMI-Hispavox ★★★ E

THE HAENDEL COLLECTION: Los Concerti Grossi op. 6. Los Conciertos para órgano. Simon Preston, órgano. Orquesta del Festival de Bath. Dir.: Yehudi Menuhin.
Seraphim, 5744062 • 4 CDs • ADD
EMI-Hispavox ★★★★ E

THE LISZT COLLECTION: Una Sinfonía Fausto. Rapsodias húngaras núms. 1-6. Obras para piano; etc. Orquesta de Filadelfia, Orquesta Filarmónica de Londres. Dirs.: Riccardo Muti, Willi Boskowsky. Tzimon Barto, piano.
Seraphim, 5744112 • 4 CDs • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★ E

THE MOZART COLLECTION: 2 Sinfonías. 2 Conciertos para piano. 4 Sonatas para piano; etc. Christian Zacharias, piano. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner.
Seraphim, 5744162 • 4 CDs • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★ E

THE SCHUBERT COLLECTION: Sinfonías núm. 6. Rosamunda. Trío con piano núm. 1. Viaje de invierno. 2 Sonatas para piano; etc. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Muti. Augustin Dumay, violín. Frederic Lodeon, chelo. Jean-Philippe Collard, piano. Hermann Prey, barítono. Karl Engel, piano. Christian Zacharias, piano.
Seraphim, 5744212 • 4 CDs • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★ E

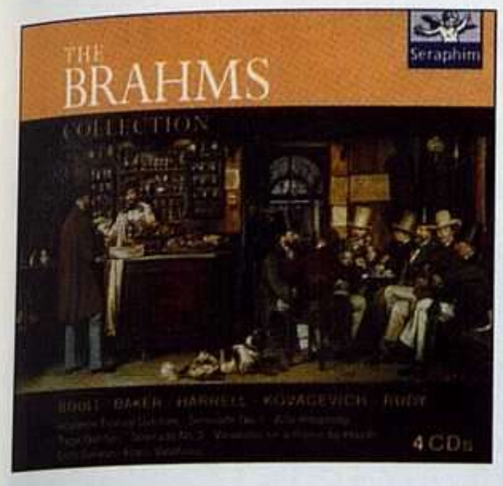
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

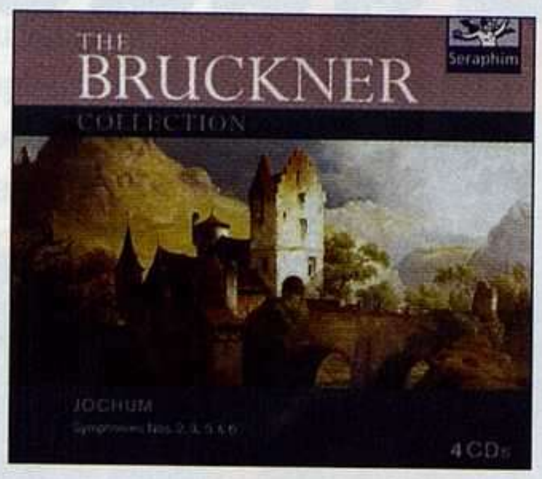
"La **Waldstein** *de Barenboim es una auténtica obra de arte interpretativa"*

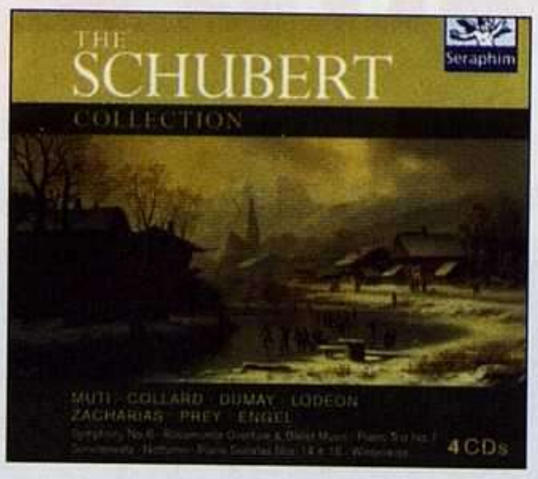
"Los movimientos lentos de Jochum son maravillosos en Bruckner"

Discos Crítica

grandes ediciones... grandes reediciones







tra, destacando aquí también la gran actuación del solista y el estupendo sonido de la orquesta.

Retomando el orden alfabético, la colección de discos de Beethoven es una de las de mayor nivel, empezando por las *Sonatas para piano núms. 15, 21 y 26* por Barenboim, versiones de finales de los sesenta que constituyen tres referencias de las obras, sólo superadas –si es posible– por el mismo pianista años más tarde, al grabar de nuevo la integral para D.G. Digo si es posible, porque personalmente creo que esta *"Waldstein"* es formidable, una auténtica obra de arte interpretativa en cuya esencia hallamos las claves del más actual pianismo beethoveniano. Tampoco se quedan atrás Jacqueline du Pré y Stephen Bishop-Kovacevich en las *Sonatas para violonchelo núm. 3 y 5* del de Bonn, en sintonía continua y respirando música por los cuatro costados. (Escuchando discos como este lamentamos aún más si cabe la pérdida de la genial chelista, cuyo breve legado discográfico dejó una muestra de lo que era y de lo que podría haber llegado a ser). Por último, cabe destacar la gran calidad de los registros de los *Cuartetos para cuerda núms. 9 y 10* a cargo del Alban Berg, que exhibe un sonido inigualable en ambos.

Del grupo de discos dedicados a Brahms no sobresale ninguno en especial, pero el nivel medio es bastante aceptable. Me han gustado las *Sonatas para violonchelo* por Lynn Harrell y Kovacevich (ahora sin el Bishop), versiones rigurosas de bella factura que bien podían haber sido sustituidas por las de du Pré/Barenboim. Por otro lado, El tándem Boult/Filarmónica de Londres da buenos resultados en la *Obertura Académica* o la *Rapsodia para contralto* junto a Janet Baker.

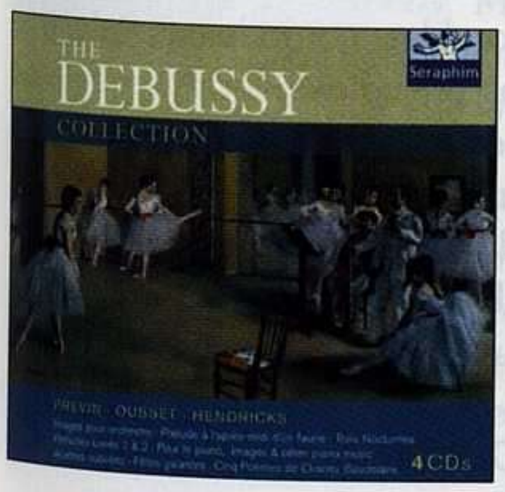
Cambiando ya de compositor, en el apartado Mozart sí he encontrado algún punto negro, concretamente los *Conciertos para piano* a cargo de Christian Zacharias y David Zinman al frente de la Sinfónica de la Radio Bávara. El problema principal es la dirección del segundo y su concepción de esta música, a años-luz de la actualidad. Su Mozart suena demasiado ligero –en sentido peyorativo, es decir, falto de contenido– y es en exceso plano, además de que, en general, falla en la elección de los tempi: véase, por ejemplo el acelerado Andante del *núm. 21,* que en manos de Zinman queda en 5 minutos, frente a los más de 7 habituales. El pianista salva los muebles y mejora algo la interpretación, demostrando, como en las *Sonatas K311, 331, 457 y 545,* que el idioma mozartiano no le es ajeno. Como tampoco a Sir Neville Marriner y su Academy, que firman unas estupendas *Sinfonías núms. 35 y 36,* muy vivas y entusiastas, llenas de brío, que contrastan enormemente con los anteriores *Conciertos.*

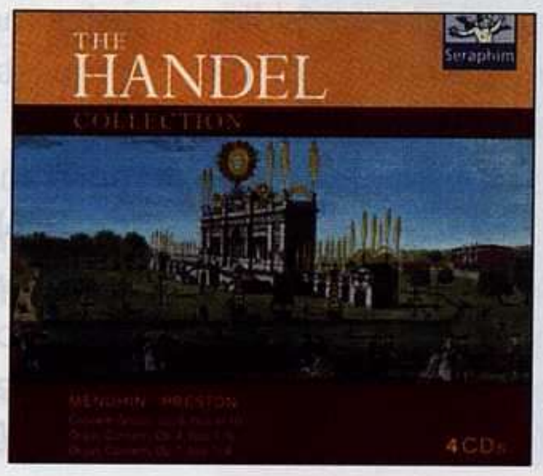
Donde ya no me convence tanto Zacharias es en la selección de la música de Schubert, donde interpreta las *Sonatas D784 y 894* con un sonido impecable, aunque en mi opinión, falta cuerpo, tensión y arrebato en estas versiones. Algo parecido le sucede al *Trío con piano núm. 1* en manos de J.-P. Collard, A. Dumay y F. Lodeón, que realizan una aproximación muy cuidada sonoramente pero que no logra transmitir emociones al oyente.

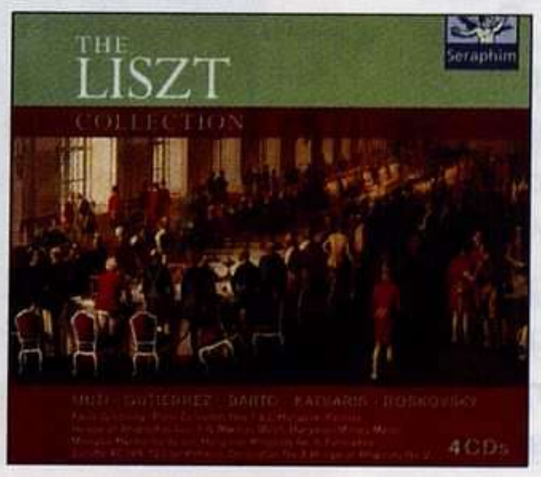
Bruckner está representado por Jochum y la Staatskapelle Dresden a través de las *Sinfonías núms. 2, 3, 4 y 6.* Grabaciones estas de alto nivel, donde los movimientos lentos son maravillosos, pero que en general ceden ante las nuevas concepciones de la música del austriaco.

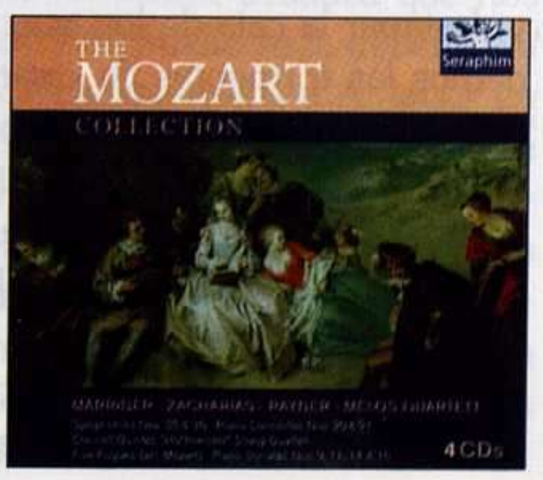
Y por último, señalar la buena calidad de las selecciones de Liszt, con discos como el de las *Rapsodias Húngaras* de Boskovsky, y de Debussy, donde sí sobresale el disco de Barbara Hendricks interpretando las *Arietes oubliées, Fêtes Galantes y Cinq poèmes de Charles Baudelaire,* un verdadero regalo para los oídos y el espíritu.

J.C.G.





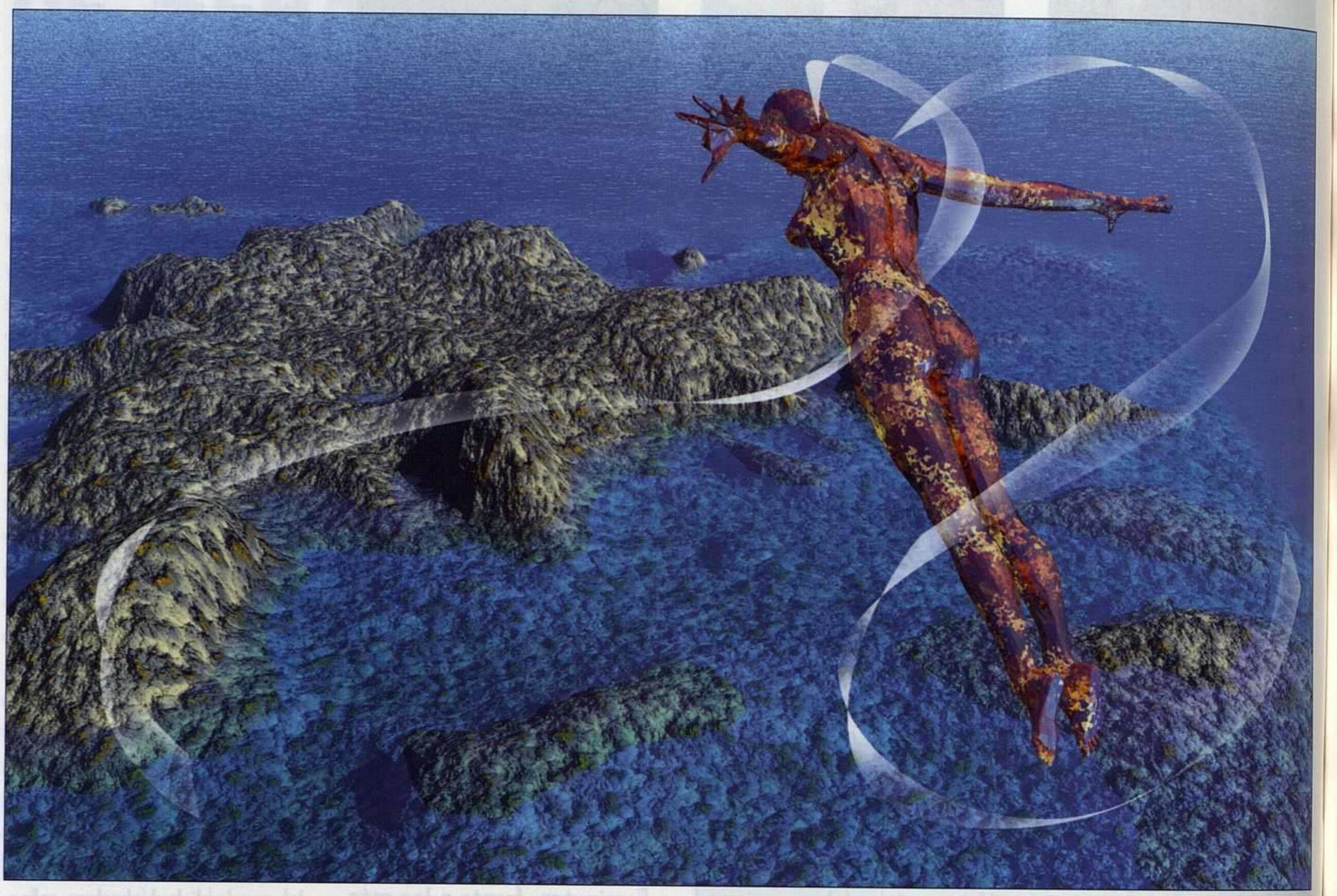




Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Entre aguas

FERNANDO LÓPEZ VARGAS-MACHUCA



Bella y fascinante, con frecuencia mágica y en no pocas ocasiones ominosa, el agua está presente en la mayor parte de la historia de la música. Al fin y al cabo, como se nos explicaba en el colegio, es origen de la vida y constituye las dos terceras partes de nuestro cuerpo. La lista de composiciones que nos hablan de ríos, lagos, lluvias, fuentes y mares es infinita, así que nos vamos a limitar a subrayar algunos logros significativos y dar unas pinceladas sobre el tratamiento que el líquido elemento recibe en función del contexto histórico-artístico.

Así, en el Barroco va a ser ante todo excusa para desplegar la tramoya teatral y destapar la caja de los truenos. Recordemos las tormentas de óperas muy diversas y de algún que otro concierto tan famoso como *La tempestá di mare*. Sin salirnos de Vivaldi, en *Las Cuatro Estaciones* son no pocos los hallazgos que sorprenden incluso al oyente actual, como lo hace también esa visionaria suite para orquesta que es *Los Elementos* de Jean-Féry Rebel, por no hablar de la *Música Acuática* de Telemann. La de Haendel, sin embargo, no tiene más relación con el agua que su destino funcional.

Cuando la Revolución Industrial comienza a transformar la faz de la tierra, el artista se aferra a la naturaleza, idealizándola y tomándola como una de sus primordiales fuentes de inspiración. Ahora va a ser, al igual que en la poesía y la pintura de la época, un trasunto de emociones y sentimientos, ora pletóricos de entusiasmo y vigor, ora melancólicos y sombríos. De la objetividad se pasa a la subjetividad. Basta comparar arroyos y tormentas de las citadas páginas vivaldianas con los de la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven: lo que con el veneciano era onomatopéyica descripción, aquí es sincera emoción.

En el mundo sinfónico el océano va adquirir protagonismo; pensemos en los dos deliciosos ejemplos que ofrece Mendelssohn, *Mar en calma y viaje feliz* y *Las Hébridas*. *El Moldava* de Smetana, una evocación del río –desde el discurrir de los afluentes hasta su triunfal llegada a Praga–, que bien puede ser tomada como alegoría de la vida. En el repertorio balletístico es imprescindible citar a Tchaikovsky y su *Lago de los Cisnes*; aquí el agua es obsesiva metáfora de libertad –y a la postre de muerte– para el desdichado príncipe.

Volviendo la vista al Clasicismo y centrándonos en la ópera, habría que aludir a Mozart y su *Così fan tutte:* pocas evocaciones tan mágicas se habrán escuchado del oleaje costero y la brisa marina como "Soave sia il vento". Verdi ofrece pasajes memorables, como los genialmente orquestados preludios del primer acto de *Simon Boccanegra* y del tercero de *Aida,* tan atmosféricos y evocadores, por no hablar la tremebunda tormenta marítima que abre *Otello*.

Pero la más asombrosa música acuática en este género es el visionario preludio de *El Oro del Rin,* aquél que hizo ha-

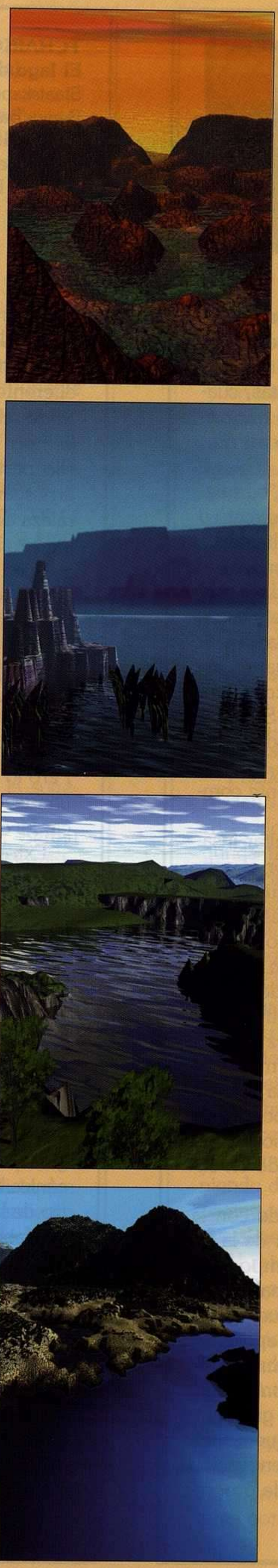
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

blar a Thomas Mann del "pensamiento acústico", asombrando ante la maestría de Wagner a la hora de mostrarnos algo más, mucho más, que las oscuras profundidades del río y el despreocupado jugueteo de las ondinas. Y ya que hablamos de ninfas acuáticas, recordemos las desventuras amorosas narradas por –entre otros– Lortzing y Dvorák en *Ondine* y *Rusalka,* respectivamente. Por cierto, que de su ópera *Las ondinas* del Rin extrajo Offenbach la famosa Barcarola de *Los cuentos de Hoffmann*. En música instrumental podemos citar a vuelapluma páginas como *Los juegos de agua de la Villa d'Este* o *La lúgubre góndola*, donde Franz Liszt lleva a los límites la estética romántica a cuya destrucción contribuyó.

Es con el impresionismo cuando fuentes, ríos y mares alcanzan mayor protagonismo. Al igual que en la pintura la naturaleza –por ejemplo el agua y sus vibraciones lumínicas– no es más que un punto de partida para estudiar la relación entre las formas entre sí, y a su vez entre éstas y la retina, en la composición musical va a servir para explorar nuevos campos sonoros. Así, no hemos de admirar tan sólo la disolución de la línea melódica, sino también el reconocimiento del valor del sonido por sí mismo: al igual que con este movimiento se da el primer gran paso hacia la irrupción del arte abstracto, la música impresionista prefigura una de las principales vías de la nueva era.

Esto no nos debe hacer olvidar que puede y debe ser abordada igualmente desde otros puntos de vista. Entre ellos el que la conecta con otro movimiento pictórico y literario, el simbolismo, con toda su carga de hermética sensualidad y apelación a una realidad intangible. Esto se evidencia en *Pelléas et Mélisande,* ópera en la que el agua –Maria Bayo ha tenido la oportunidad de comprobarlo en el Real– es elemento omnipresente. Sin salirnos de Debussy hemos de citar *El mar,* buen ejemplo de la fascinación que en pintores y músicos impresionistas ejerció la infinidad de matices cromáticos originados por el juego del agua y la luz, y muestra de su capacidad evocadora de mundos oníricos y fabulosos, como el que nos sugiere *Sirenas,* el tercer movimiento de sus *Nocturnos*. Misteriosas y ambiguas sus páginas para piano, como *Reflejos en el agua* y *Jardines bajo la lluvia*.

Dentro este variopinto mundo estético encontramos a Chausson, con su melancólico y decadente, más tardorromántico que propiamente impresionista, *Poema del amor y del mar*. A Ravel, con *Juegos de agua* y *Una barca en el océano,*



lecciones de imaginación y sensibilidad exquisita en el tratamiento del piano. A Falla, que recoge el sonido del Generalife en sus *Noches en los jardines de España*. O a Respighi, con sus a veces en exceso menospreciadas *Fuentes de Roma*. Justo es dejar de ver en las páginas referidas meras postales sonoras: hay un drama oculto que veladamente cuentan, a quien quiera escucharlo, el rumor de las olas y el murmullo de los surtidores.

La primera mitad del siglo XX ofrece otras muy diversas vías para la composición, desde el apego al Romanticismo hasta la más rabiosa modernidad. En todas ellas encontramos agua. Pensemos en Sibelius, cuya música siempre alberga una fuerza telúrica que justamente ha sido puesta en relación (basta con echar un vistazo a las portadas de los discos) con ríos y cascadas. Gélido y glacial es, por el contrario, su poema sinfónico *El Cisne de Tuonela,* evocador del ancho río que rodea la tierra de la muerte. Por no salirnos de la temática, reparemos en cómo Rachmaninov convierte el pesado ir y venir de la barca de Caronte en ominoso bajo continuo de *La Isla de los muertos*. Strauss, por su parte, fue sutil al pintar la lluvia en el segundo de sus *Cuatro Últimos Lieder* y apabullante al sumergirnos en el reino de Poseidón en *Elena Egipcíaca*. Y ya en otro mundo sonoro distinto, citemos a Hans Eisler y sus *Catorce formas de describir la lluvia*.

La música contemporánea es un universo aparte. Recordemos al menos al muy acuático Toru Takemitsu con *I Hear the Water Dreaming* y –en una galaxia muy distinta– a Salvarote Sciarrino con su espectacular *Estudio para la entonación del mar*. Apuntemos también algo decisivo: que con la electroacústica y el arte sonoro el sonido real del agua va a entrar por primera vez en la obra artística; por volver a la Alhambra que encandilara a Falla, mencionemos *La ciudad del agua,* de José Iges y Concha Jerez.

Para terminar con cine citemos a Bernard Herrmann, que en *Duelo en el fondo del mar* (1953) demostró por enésima vez sus capacidades orquestadoras recurriendo a una inteligente combinación de maderas, arpas y órgano. Pero la más fascinante música acuática que nos ha deparado este medio se la debemos a Nino Rota. Nos referimos a su labor en esa obra maestra que es *El Casanova* de Fellini, donde la personal mirada del cineasta italiano sobre mítico amador –una shostakoviana interpretación del ser humano como pelele ridículo– se enmarca en una Venecia atípica en la que el agua deviene en inquietante leitmotiv.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Sala de Audición
Discos

SMETANA:
El Moldava (+Dvorák: Novena Sinfonía).
Filarmónica de Viena/Karajan.
D.G., 4390092.

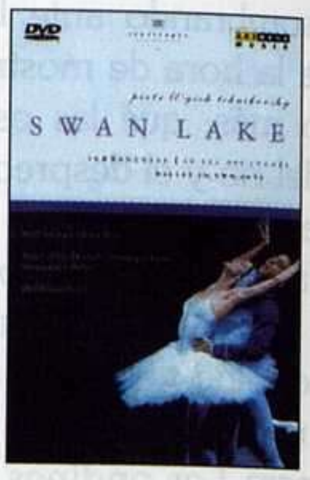
Ríos, lagos, mares y fuentes quedan cubiertos en esta selección de grabaciones sinfónicas, todas ellas extraordinarias, que nos permiten entrar a comparar cuatro batutas, cuatro maneras de enfrentarse a la música, muy diferentes entre sí. Empezamos por el director más famoso de todos los tiempos: Karajan.

Su postura podríamos definirla como "burguesa": su arte es "para todos los públicos", directo y elocuente, técnicamente impecable, altamente atractivo por su brillantez y belleza sonora, al tiempo que comedido en lo expresivo. La emoción se busca, desde luego, pero siempre y cuando no resulte demasiado "peligrosa"; nada de tensiones extremas, ni de aristas, ni de hurgar en aspectos incómodos (recordemos una excepción: su memorable *Octava* de Bruckner en San Florián). En fin, la música entendida ante todo como experiencia placentera para los sentidos, mas no necesariamente profunda o espiritualmente compleja.

Obviamente este enfoque puede resultar insatisfactorio en determinadas páginas. Por el contrario, funciona muy bien en aquellas que ofrezcan un rico despliegue de la paleta orquestal y no presenten "lado oscuro" que explorar (lo que en absoluto quiere decir superficiales), como *El Moldava*. He aquí una versión maravillosa de principio a fin: evocadora, intensa, imaginativa y de una extraordinaria poesía. Hay fluidez en los afluentes, júbilo en la danza campesina, magia feérica en la rondalla de las ninfas, fuerza telúrica en los rápidos del río, grandiosidad sin pompa en el final... todo ello desarrollado en un solo trazo al tiempo que milimétricamente trabajado en cada una de las secciones.

Lo mejor es que Karajan, apabullando con la potencia y hermosura que logra extraer de la Filarmónica de Viena de los buenos tiempos, no cae en esta ocasión en el hedonismo mal entendido que es la gran tentación de ese "buen gusto burgués" que tan buenos dividendos le reportaba. Una predisposición que desgraciadamente le contagió a su sucesor en Berlín, Claudio Abbado, y que a tenor de algunas de sus últimas grabaciones podría heredar Simon Rattle, aunque no faltan quienes ven en ello un signo de renovación de la tradición interpretativa e incluso de progresismo ideológico.

TCHAIKOVSKY:
El lago de los cisnes.
Staatskapelle Berlin/Barenboim.
Coreografía de Patrice Bart.
Arthaus, DVD 1000001.



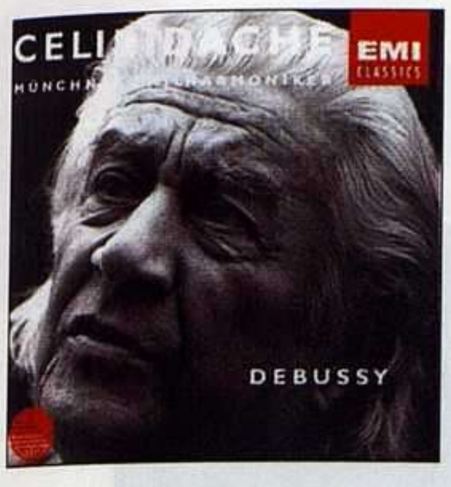
Daniel Barenboim comparte determinadas filiaciones con Karajan, pero su planteamiento de la experiencia artística es muy diferente. Para él la música ha de ser un elemento de reflexión sobre el ser humano, y al mismo tiempo debe ejercer un efecto catártico. Todo ello partiendo de la subjetividad del momento y arriesgándose a chocar frontalmente con la naturaleza de la partitura. O, al menos, con las líneas interpretativas convencionales.

Buen ejemplo de lo expuesto es su *Lago de los cisnes,* una obra que, siendo mucho más sustanciosa que la mayoría de las creaciones para ballet, es habitualmente interpretada como música decorativa al servicio de la escena. Barenboim escoge el planteamiento más arriesgado, llegando a atentar contra algo tan fundamental para los bailarines como es la rigurosidad de los tempi. Pero lo realmente llamativo no es que se trate de una lectura de foso antes sinfónica que danzística. Es que con el argentino el lago sale ardiendo.

Extrayendo de su magnífica orquesta berlinesa un sonido denso y profundo, poderosísimo, se acerca sin ideas preconcebidas y con mucha imaginación a cada uno de los números para ofrecernos una interpretación profundamente renovadora. Sin renunciar a lo brillante ni a lo humorístico, tampoco a la belleza formal, se centra en las desatadas pasiones que se establecen entre los personajes –deseo, amor, celos, frustración, avaricia–, realizando una lectura intensa y apasionada, rebelde y trágica; profundamente humana, en definitiva. Todo ello "acompañando" a una coreografía muy notable y una bellísima producción escénica (no olviden que este mes la ofrece el Teatro de la Zarzuela: gana mucho en directo).

Habrá quienes prefieran un enfoque apolíneo antes que dionisiaco; es decir, clásico. Para ellos está la excelente lectura de Ozawa (DG), bellísima, refinada sin amaneramientos y desprovista de la tensión extrema que el argentino inyecta (mejor dicho, descubre) en los pentagramas. Y más ortodoxa e incontestable, pues la de Barenboim resulta tan discutible como su igualmente asombroso *Cascanueces*. Eso sí, se comparta o no su planteamiento, no se le puede regatear una inmensa creatividad. ¿Y que es el arte, sino creación?

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



DEBUSSY:
El mar (+Iberia).
Filarmónica de Munich/Celibidache.
EMI CDC 5565202.

Como vimos en páginas anteriores, ésta es una partitura susceptible de ser abordada desde las ópticas más diversas. A un lado tenemos versiones que acentúan su componente dramático y subjetivo (o dicho de manera muy inexacta pero más inteligible: el lado romántico), presentándonos un mar brumoso, en el que se alternan luces y sombras, calores sofocantes y terroríficas tormentas. Por ejemplo, la reciente de Barenboim (TDK), plena de sensaciones y emociones.

Una visión muy distinta es la que ofrece Boulez (Sony y DG, mejor la segunda). Su postura objetiva y analítica tiende un puente hacia la vanguardia al despojar a las notas de cualquier connotación semántica y estudiar la relación arquitectónica entre las mismas. Con él las pinceladas no se difuminan, sino que se hacen más nítidas y compactas, a lo Cézanne. Las emociones dejan de estar a flor de piel para dar paso a la sugerencia velada.

Reputadísimo intérprete de Debussy, Sergiu Celibidache parece a primera vista muy diferente a Boulez, sobre todo si echamos mano del reloj. Pero en el fondo no es exactamente así, ya que el rumano abordaba el fenómeno musical desde una perspectiva también en cierto modo abstracta, distanciada –que no fría– y profundamente analítica; de ahí precisamente los lentísimos tempi de sus últimos y más memorables años. Pero en *La mer* avanza considerablemente sobre el francés, por dos aciertos.

El primero, entender que el lienzo sonoro no es sólo arquitectura (melodía y armonía), sino también color (timbre) y profundidad (tiempo). El segundo, satisfacer el componente simbolista que hay en esta partitura gracias a su planteamiento digamos filosófico de la música. Obviamente no a la manera existencialista de un Furtwängler; se trata más bien de un acercamiento "espiritual" –platónico, para entendernos– a una realidad superior, esa precisamente a la que apela el Simbolismo. Celibidache ni narra ni interpreta: analiza y trasciende. Una opción personalísima, al tiempo que coherente y reveladora en este repertorio. En fin, esta versión "live" de 1992 dista de resultar la más atractiva para un primer acercamiento (Haitink, Tilson Thomas, Muti, Barenboim/Chicago), pero es necesario conocerla.

RESPIGHI: Fuentes de Roma (+Pinos de Roma, Fiestas de Roma). Filarmónica de Nueva York/Sinopoli.
D.G., 4375342.

Aún se sigue poniendo en tela de juicio la valía de Giuseppe Sinopoli. Por mi parte, y reconociendo haberle escuchado –en disco y en vivo– algunas interpretaciones asépticas y rutinarias, me uno a quienes le reivindican como un interesantísimo director. Ante todo por el enorme riesgo con el que –cuando estaba por la labor– abordaba las partituras, partiendo de un planteamiento a medio camino entre el lirismo italiano, el expresionismo centroeuropeo y el intelectualismo de determinadas vanguardias. Una combinación que por un motivo u otro a veces no le terminaba de funcionar (sin ir más lejos, en *La mer),* pero que le deparaba asombrosos resultados en autores como Puccini y Richard Strauss, dos de sus especialidades. O en Respighi: precisamente aquí tenemos sus memorables *Fuentes de Roma.*

Puede y debe uno plantearse si el maestro veneciano responde a las intenciones del autor, pero lo cierto es que logra que esta página de segunda fila casi parezca una obra maestra. Y lo hace tomando una postura digamos "expresionista" para ofrecernos, como ya se explicó en esta revista en su momento, unas estampas mucho más inquietantes de lo acostumbrado (Ozawa, Muti). El amanecer no es plácido y evocador, sino nervioso, plagado de malos presagios; el juego de tritones y náyades resulta más grotesco y sarcástico que pintoresco; el paso de Neptuno y su cortejo en la Fuente de Trevi es solemne, pero también arrollador e imponente; el evocador atardecer en Villa Medici, de una lentitud inaudita, deja un incierto sabor de boca. Todo ello poniendo de relieve la vertiente más atractiva de la página, esto es, su escritura orquestal, y muy especialmente la incisividad tímbrica.

Al mismo tiempo Sinopoli hace gala de una técnica soberbia. Por todo: la lúcida planificación global, el fabulosamente calculado desarrollo de las tensiones, la prodigiosa claridad instrumental, el cuidado extremo en las transiciones, el portentoso sentido del color, la minuciosa atención a los detalles, etc. En fin, una batuta todo lo irregular que se quiera, pero privilegiada y con muchas cosas que decir. ¿Por qué se le sigue negando el pan y la sal mientras a otros se les lleva a los altares por mucho menos?

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ENCONTROS DE MÚSICA DA CASA DE MATEUS
2002

XXIV CURSOS INTERNACIONALES DE MÚSICA

MÚSICA ANTIQUA • 25 Julio - 5 Agosto

Max van Egmond - canto
Wilbert Hazelzet - flauta travesera
Peter van Heyghen - flauta dulce e direccion de coro e orquestra
Ku Ebbinge - oboe
Lorenzo Coppola – clarineta
Marc Vallon - fagote
Teunis van der Zwart - trompa
Marc Destrubé - violin
Jurgen Kussmaul - viola
Paolo Pandolfo - viola da gamba
Roel Dieltiens - violoncelo
Jacques Ogg - clavecin e pianoforte
Anner Bylsma - masterclasses
Rui Vieira Nery - conferencias

GUITARRA CLASSICA
24 - 31 Março
Dagoberto Linhares

TÉCNICA VOCAL
INTERPRETACION DE CANTO
19 - 25 Agosto
Teresa Berganza

OPERA - LIED • PIANO
26 Agosto - 1 Septiembre
Lorraine Nubar • Dalton Baldwin

FESTIVAL - 28 Junio - 1 Septiembre

Anner Bylsma • Gustav Leonhardt • Jacques Ogg • Jurgen Kussmaul • Ku Ebbinge • Lorenzo Coppola • Marc Destrubé
Marc Vallon • Max van Egmond • Peter van Heyghen • Paolo Pandolfo • Roel Dieltiens • Teunis van der Zwart
Wilbert Hazelzet • "Huelgas Ensemble" • "Labyrinto" • L'Archibudelli" • "Orchestre Musica Antiqua"
Dalton Baldwin • Jorg Demus • Liliana Bizineche • Maria Jose Moreno • Maarten Hillenius
Mary Elizabeth Williams & Alessandro Zupardo • Peter Schreier & Adriano Jordão • Stephan Genz
Teresa Berganza & Juan Antonio Parejo • "Formosa String Quartel" • Orquestra Gulbenkian • Shubendra Rao
Carlos Bica & Ana Brandão • Carlos Zel & Catia Guerreiro • Maria João & Mário Laginha
Pedro Abrunhosa • Jovens Talentos de los Cursos

Fundação da Casa de Mateus
5000 Vila Real - Portugal - tel. 351 259 323121 • fax. 351 259 326553
e-mail: casamateus@utad.pt • http://www.utad.geira.pt/casa__mateus/

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

MARZO
2002

Ópera viva

¿Será éste el último Cavaradossi de Luciano Pavarotti? Ya veremos.

92 UNA ÓPERA *"La Clemenza di Tito" de Mozart*

94 VOCES **Rolando Panerai**

96 ESTE MES EN ESCENA

Théâthe des Champs-Elysées (París), Teatro de La Monnaie (Bruselas), Teatro Real (Madrid), Covent Garden (Londres), Palais Garnier (Ópera de París), Palau de la Música (Valencia), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Palacio Euskalduna (Bilbao), Ópera de Holanda (Amsterdam), Teatro de La Zarzuela (Madrid), Palacio de Festivales (Santander), Ópera de Viena (Viena), Ópera de Flandes (Holanda), Ópera Cómica (Viena), Ópera de Flandes (Amberes).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Una Ópera

"La Clemenza di Tito" de Mozart

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Entre el 27 de febrero y el 1 de marzo se podrá escuchar en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona una de las óperas más singulares y de difícil catalogación de Wolfgang Amadeus Mozart, *La clemenza di Tito*. Con muy buen criterio –por las razones que se deducirán de las líneas que redactaré a continuación–, la versión que se escuchará es de concierto. La dirección musical corre a cargo de Bertrand de Billy, y el espectáculo cuenta con la atractiva participación de Julia Varady.

Los personajes

Tito, Sesto y Vitellia. Son los principales y sobre los que se urde la trama. Tito, emperador de Roma, ahí es nada, es amigo de Sesto, que está enamorado de Vitellia y llega a traicionar a Tito porque la dama se entiende con él pero al que realmente aspira a llevarse al lecho es al gran jefe. Tito es un tenor lírico con notas de ligero. Su tesitura abarca desde el Mi_2 hasta el Sib_3. Sesto fue un castrato en la versión original. Lo hace una mezzosoprano que resista la temible coloratura que le asignó Mozart. Va desde el Sib_2 al Sib_4. Vitellia es para una soprano dramática pero con coloratura. Su extensa tesitura abarca desde el Sol_2 hasta el Re_3.

Después están Annio y Servilia. Son los chicos buenos; ambos emparentados indiretamente (Servilia es hermana de Sesto, que tiene a a su amigo Annio como futuro cuñado), se aman tiernamente. Annio es otro castrato, que hoy interpreta una soprano, y Servilia es otra soprano, que alcanza la misma tesitura que Annio, el La_4, lo que no deja de ser gracioso para la caracterización de una pareja de amantes.

Hay, por último, un pequeño papel de bajo, el de Publio, confidente de Tito, que ayuda un poco a éste a disimular el gran matriarcado vocal de la pieza. La descompensación es considerable.

La trama

Vitellia es amante de Sesto pero quiere ser la mujer del emperador a cualquier precio. El díscolo, inmaduro y un tanto impreciso Tito duda entre unirse a ella, al fin y al cabo hija de otro emperador, Vitellio, o a la reina egipcia Berenice. Vitellia, despechada pero algo errática en sus cálculos para alcanzar el poder, organiza un complot, dirigido por Sesto, contra el emperador, que acaba abortado por ella misma al enterarse de que Tito ya no está por la labor de unir lazos con Egipto; se ha decidido más bien por la belleza de la hermana de Sesto, Servilia, quien a su vez ama a Annio, amigo de Sesto y a quien ya le ha pedido la mano de su hermana. Así que Annio está enfadado, y no digamos la hermosa, ambiciosa y ya bastante crispada Vitellia por el asunto Berenice. Así que vuelve a ordenar a Sesto que mate a Tito, a lo que éste no se puede negar porque está "loquito" por ella. Pero las cosas vuelven a cambiar: ahora Tito ha-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ce llegar a su gente otro "macutazo": será Vitellia su esposa. Ésta trata de parar otra vez el nuevo complot contra Tito, en un ambiente de confusión y descontrol. Afortunadamente, Sesto se ha equivocado de víctima y Tito vive. Tito se enfada, pero no quiere aceptar la traición de Sesto. Sin embargo éste se declara culpable para no involucrar a Vitellia. Ésta, malísima ella, muestra más su preocupación por la declaración ante el Senado de Sesto que por la ejecución de su amante, que Publio da como segura a pesar de que el bueno de Tito se opone a ella. Todos ahora –Annio, Servilia y Vitellia, aunque esta última con serias dudas por lo que le pueda ocurrir a ella por ser la instigadora de todo el "numerito"– abogan por la libertad de Sesto. El magnánimo –y un poco bobo– Tito perdona a todos, una vez enterado de que es Vitellia la culpable, y permite a Sesto que se case con ésta y a Servilia con Annio. Tito seguirá buscando una reina, Vitellia se quedará sin el trono, pero al menos podrá contarlo, y Sesto habrá conseguido su plena realización amorosa cambiando la clandestinidad de la amante por la docilidad de la esposa. Todos felices, gracias al, como diría Vargas Llosa, Gran Benefactor.

Historia

La clemenza di Tito es, de las llamadas óperas grandes de Mozart, la más extraña. Poco original es decir esto... cuando lo que se está pensando en realidad es algo bien distinto. Hay comentaristas que siguen refiriéndose a las bondades de la pieza, sin mayor espíritu crítico; los hay que salvan de la misma al músico y, respetando al operista, lo condenan, con todo respeto. Y los habemos que acudimos al eufemismo por no atrevernos a decir lo que realmente pensamos, es decir, que la que debería haber constituido el verdadero testamento dramático de Mozart, su última ópera, es una pieza fallida donde las haya. No; no me atrevo a decirlo, pero lo que sí quiero es recordar, por si aclara algo las cosas, que para Mozart la composición de *La Clemenzia di Tito* supuso tragar unos cuantos sapos. A saber y en primerísimo lugar, la imposición de un libreto del acartonado Metastasio, que aun remozado por Caterino Mazzollà, y a pesar de las buenas intenciones (e incluso declaraciones: "Lo reduciré a auténtica ópera") de Mozart, no pasó de ser un flojísimo libreto, que además se había utilizado en más de una ocasión desde que fuera escrito ¡60 años antes! Claro que el encargo tampoco se merecía más: la obra sirvió para conmemorar la coronación de Leopoldo II como rey de Bohemia, el 6 de septiembre de 1791. O sea, más que una ópera lo que se rquería era un texto de alabanza hacia la monarquía absoluta, eso sí, adornado con una buena música. Mozart hizo lo que pudo, que, además de cumplir su contrato y dejarla escrita en un mes, no fue mucho más. Bueno, sí: idear unas cuantas prodigiosas arias. Por ejemplo, "Deh se piacer mi vuoi", de Vitellia; o "Del più sublime soglio", de Tito; o "Parto, ma tu ben mio", de Sesto, las tres en el primer acto; o "S'altro che lacrime per lui non tenti", de Servilia, ya en el segundo. Escuchada toda esta música fuera de su contexto es cuando adquiere su auténtico valor. En la ópera, sin embargo, no constituye más que un añadido a la absurda, enrevesada, frágil e inauténtica historia narrada.

Las versiones discográficas

- Stuart Burrows, Janet Baker, Lucia Popp, Yvonne Minton, Frederica von Stade, Robert Lloyd. Coro y Orquesta Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Sir Colin Davis. Philips, 4200972. 2 CDs.

- Peter Schreier, Julia Varady, Edith Mathis, Teresa Berganza, Marga Schiml, Theo Adam. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle Dresden. Dir.: Karl Böhm. D.G., 4298782. 2 CDs.

- Werner Krenn, Maria Casula, Lucia Popp, Teresa Berganza, Brigitte Fassbaender, Tugomir Franc. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: István Kertész. Decca, 4301052. 2 CDs.

La clemenza di Tito es una ópera perfecta para el disco: su, como se habrá comprobado más arriba, disparatado argumento, digno de figurar entre los guiones de los más reputados programas televisivos del corazón, invita a que la pieza sea sólo escuchada lo más lejos posible de un escenario teatral.

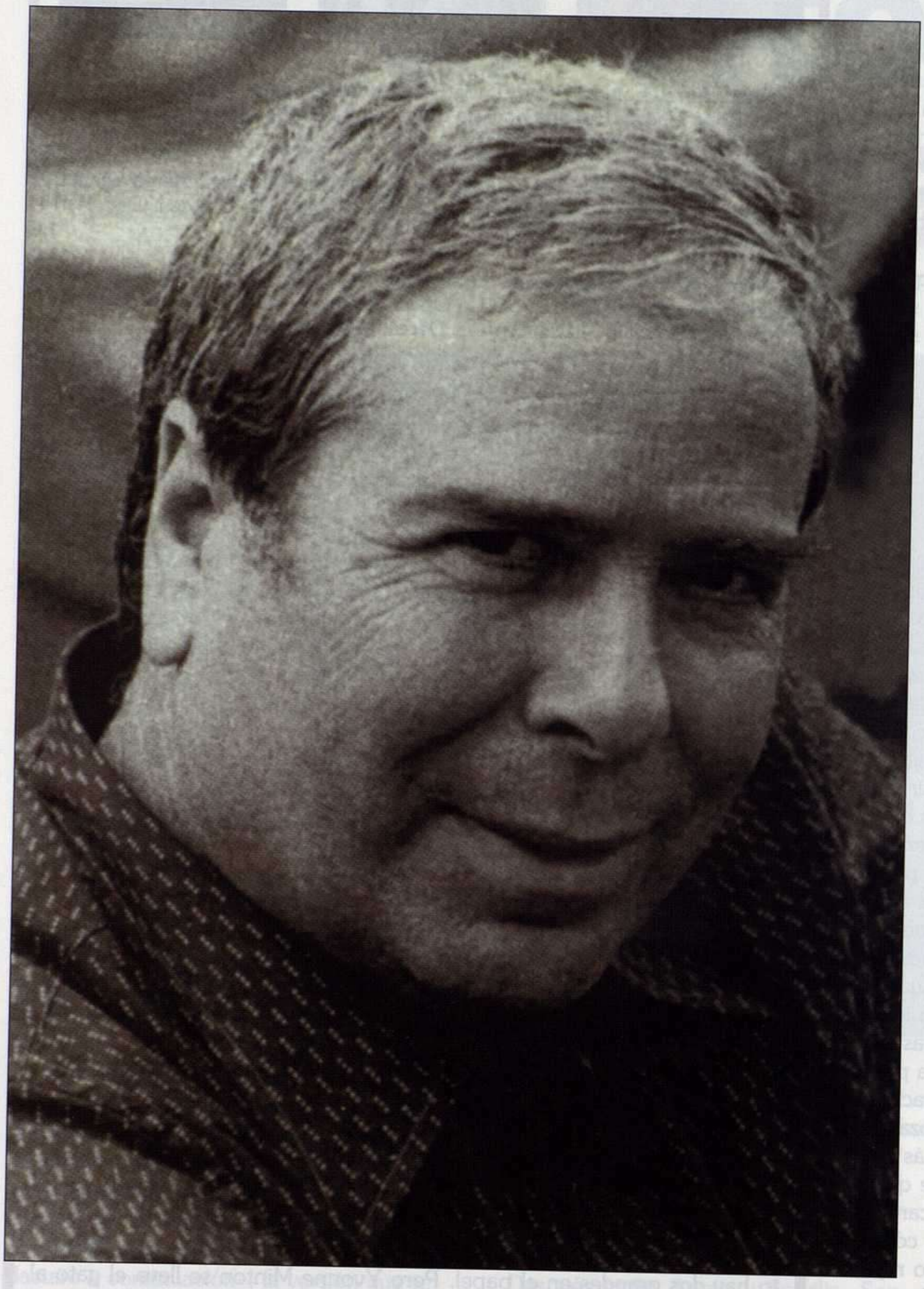
Sin embargo, el disco no ha sido ni es generoso con ella; ha sido muy fácil encontrar las tres versiones que demanda la sección. De estas tres, me quedo con mucho con las dos primeras, es decir, las dirigidas por Sir Colin Davis y Karl Böhm. De la tercera, la de István Kertész, ya puedo decir que uno de sus fallos más importantes es precisamente la dirección que quiere ser animada pero que se queda en sólo crispada y fuera de estilo. Después diré por qué, no obstante, la he preferido a otras opciones incluso más modernas, como puedan ser las de Gardiner o Hogwood, a las que, francamente veo tan justitas, justitas que me cuesta encontrarles alguna virtud importante, cosa que no sucede con la de Kertész, como comprobaremos luego.

Davis y Böhm dirigen soberbiamente la pieza. Y las diferencias son sólo de matiz, porque el lenguaje dramático mozartiano es igualmente adecuado en ambas. Böhm es un poco más solemne a veces, y, por eso mismo, si tuviera que escoger, me decidiría por la de Colin Davis: en una ópera que cuenta las cosas que cuenta ésta, está bien quitar hierro al asunto. Por lo que se refiere al equipo de cantantes, me parecen soberbios los dos; de matizar, también en esto habría que andarse con pies de plomo, es decir, con el gusto personal por delante. Y así, yo prefiero a Julia Varady como Vitellia, a pesar de que la Baker está maravillosa; es más odiosa la Varady, muestra mejor los absurdos y alocados demonios internos del personaje. Para Tito, sin embargo, prefiero a Stuart Burrows, de menos medios vocales que Peter Schreier, pero con mejor estilo y, sobre todo, adecuación a la prosodia italiana. En Servilia lo tengo claro: cualquiera de las dos, Lucia Popp o Edith Mathis se muestran igual de candorosas; más sobrada vocalmente la Popp, en todo caso. En Sesto hay dos grandes en el papel. Pero Yvonne Minton se lleva el gato al agua, aun sorprendentemente, porque de la Berganza cabría esperar una vuelta de tuerca dramática con respecto a su anterior interpretación fonográfica con Kertész, cosa que no sucede. El Annio de Frederica von Stade es muy superior al de Marga Schiml (en realidad un punto negro en la versión de Böhm), mientras que Theo Adam supera a Robert Lloyd como Publio. Por todo ello, quizá deberíamos asignar el primer puesto a la de Colin Davis. Quizás.

Volviendo a la de Kertész, lo que en esta versión es muy bueno es el Sesto de Teresa Berganza, soberanamente cantado y muy, muy bien interpretado: pocas veces habremos visto a este personaje tan desnudo, tan claramente "sicoanalizado". Y junto a este momento absolutamente histórico de la mezzo madrileña, hay también que situar a muy alto nivel de nuevo la Servilia de Lucia Popp y el Annio de una pletórica Brigitte Fassbaender.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Rolando Panerai



Darío Fernández Ruiz

Si hace poco más de un año iniciaba mi semblanza del barítono italiano Paolo Silveri apelando a la necesidad de reivindicar la memoria de aquellos cantantes que en el pasado lo fueron todo –o casi– y hoy, por las razones que sean, son poco más que un nombre, en esta ocasión hago lo propio con el afán de aportar algunos datos sobre un compatriota, colega y sucesor de aquél que, aún siendo ciertamente mucho más conocido y recordado, creo que no ha sido apreciado ni reconocido del todo como se merece. Y es que, pese a haber desarrollado una carrera muy longeva y aparecer en algunos de los registros más celebrados de títulos del repertorio básico –*La bohème*, *Falstaff*, *Lucia di Lammermoor*, *Così fan tutte*...–, muchos desconocen el importantísimo papel que Rolando Panerai (1924) ha desempeñado en la vida operística italiana de la segunda mitad del siglo XX. No en vano, desde su debut, allá por 1946, hasta la reciente aparición de su grabación de *La traviata* junto a José Cura o el *Falstaff* que protagonizó en Oslo el pasado año, han transcurrido ¡más de cinco décadas!, a lo largo de las cuales, como bien ha dicho Miguel Patrón, este barítono italiano "siempre ha dado muestra de versatilidad, sentido teatral y musicalidad", cualidades con las que ha suplido las carencias de un instrumento menos privilegiado que el de tantos otros colegas.

Ciertamente, su voz no se distingue por una especial belleza tímbrica ni por un caudal generoso, aunque su agudo poseía el suficiente volumen para enfrentarse a las orquestaciones más densas. Tampoco yerran quienes le han reprochado una emisión algo áspera en ocasiones o quienes han reparado en un vibrato muy especial que ha llevado a ciertos críticos a hablar de "voz caprina", pero nada de esto tiene mayor trascendencia cuando se trata de evaluar el arte y desempeño de un artista tan carismático e inteligente como Rolando Panerai, que siempre mostró querencia por aquellos papeles que le ofrecieran posibilidades de desplegar su canto cálido y meridional, así como su talento de histrión.

Esas dotes dramáticas hicieron poco menos que inevitable que el cantante se decantase por los papeles cómico-brillantes a los que sus medios se ajustaban a la perfección y, muy especialmente, por aquellos de Mozart, Rossini y Donizetti que se consignan en el apartado dedicado al repertorio, aunque no por ello dejó de prestar especial atención a la creación contemporánea, pues de hecho, fue

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

requerido para intervenir en los estrenos absolutos o italianos de obras de Menotti, Prokofiev, Hindemith, Turchi, Mortari, Rossellini, Chailly y otros, algunos de los cuales fueron perpetuados en disco.

Este medio se ha mostrado muy generoso con el barítono italiano, quien, como se ha dicho, ha dejado algunos registros para el recuerdo. Muy en primer lugar se sitúan sus dos versiones del Marcello de *La bohème* pucciniana junto a Maria Callas y Giuseppe di Stefano (Votto, EMI) y Mirella Freni y Luciano Pavarotti (Karajan, Decca), registros ambos que se han convertido en auténticas referencias de la fonografía de este título capital. Panerai, que encarnó este papel en la Scala durante veinte años, dota a Marcello de una simpatía, una bonhomía y una ternura que han hecho casi inconcebible otras interpretaciones.

Similares virtudes presenta el Ford del *Falstaff* verdiano, título del que realizó al menos cinco grabaciones oficiales, todas ellas dignas de la máxima atención, aunque siempre se hallan destacado la dirigida por Karajan (EMI), a la que debe sumarse la casi contemporánea registrada en vivo en Salzburgo (Hunt, primero; Arkadia, después). En ambas, asombra la capacidad para conferir al personaje mil y un matices por medio de ese fraseo repleto de imaginación con que Panerai firma todas sus interpretaciones.

Otros grandes registros que no pueden obviarse son la imprescindible *Lucia di Lammermoor* que Karajan dirigió en 1955 en Berlín con Maria Callas y Giuseppe di Stefano como compañeros de reparto –del que bastará decir que la mayoría de la crítica lo ha considerado siempre "la" versión de referencia del *capolavoro* donizettiano– y el mítico *Così fan tutte* que nuevamente el director austriaco realizó con la soberbia colaboración de Elisabeth Schwarzkopf, Nan Merriman, Leopold Simoneau y Sesto Bruscantini.

Por último, aunque no constituyan registros tan redondos por una u otra razón, también merecen una mención especial sus grabaciones de *Rigoletto* y *Aida* junto a Mario Filippeschi, ambos para Cetra, las óperas grabadas junto a la pareja Callas/di Stefano –*Il trovatore*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* e *I puritani*– y los recientemente editados *Amelia al ballo* de Menotti e *Il filosofo di campagna* de Gallupi (Testament) por cuanto nos ayudan a completar el retrato artístico de un cantante que alternó estilos y autores con tremenda facilidad y notable desempeño.

Ficha cronológica

1924 (17 de octubre) Nace en Campi Bisenzio, cerca de Florencia.
1946 Debuta en Florencia como Enrico en *Lucia di Lammermoor*.
1947 Gana el Concorso Sperimentale de Spoleto; regresa a Florencia como Albert (*Werther*); debuta en el San Carlo de Nápoles como Faraón (*Mosè*); en ese teatro, durante las dos próximas temporadas interpretará Luna, Germont y Figaro.
1950 Participa en una retransmisión radiofónica de *Parsifal* junto a Callas y Christoff.
1951 Interviene en algunas de las grabaciones de Cetra con motivo del cincuentenario de la muerte de Verdi como *Aida* y *La battaglia di Legnano*.
1952 Debuta en la Scala de Milán como Gran Sacerdote en *Sansón y Dalila*.
1953 Participa en el estreno de *Partita a pugni* de Tosatti; graba *I Puritani* y *Cavalleria rusticana* junto a Callas y di Stefano.
1954 Estrena *Amelia al ballo* de Menotti en la Scala, donde también canta Enrico en la histórica producción de *Lucia di Lammermoor* dirigida por Karajan y protagonizada por Callas y di Stefano, con quienes graba *Pagliacci*. En dicho teatro y junto a esta soprano y Silveri interviene en un *Alceste* dirigido por Giulini.
1955 Debuta en el Festival de Aix en Provence con *Las bodas de Fígaro*; canta el papel de Ruprecht en el estreno de *El ángel de fuego* de Prokofiev en Venecia; visita Berlín con la mencionada producción de *Lucia di Lammermoor*.
1956 Repite el papel de Enrico en Nápoles y Viena junto a la Callas y di Stefano, con quienes graba *Il trovatore* y *La bohème*.
1957 Debuta en el Festival de Salzburgo como Ford (*Falstaff*).
1958 Debuta en la Ópera de San Francisco con *El barbero de Sevilla*. Allí repite con *Las bodas de Figaro* y *La bohème*; interviene en la primera representación en Italia de *Mathis der Maler*.
1959 Regresa a la Scala para participar en una producción de *La novia vendida* (en italiano) de Smetana junto a Cossotto y di Stefano; interviene en el estreno mundial de *La scuola delle mogli*.
1960 Debuta en el Covent Garden de Londres con *El barbero de Sevilla*.
1961 De nuevo en la Scala, participa en el estreno mundial de *Il calzare d'argento* de Pizzetti junto a Carteri y di Stefano. Repite con un nuevo Ford.
1962 Canta el papel protagónico en el estreno mundial de *Il buon soldato Svejk* de Turchi en Milán.
1964 Protagoniza *L'elisir d'amore* en la Scala junto a Freni y di Stefano.
1969 Protagoniza *Il barbiere di Siviglia* en la Scala.
1973 Interpreta el papel del Dottor Malatesta de *Don Pasquale* en la Scala.
1991 Graba *Falstaff* para el sello Eurodisc.
2001 Protagoniza *Falstaff* en Oslo.

Sus personajes

El repertorio de Rolando Panerai es prácticamente inabarcable: en él cohabitan rarezas, primicias y célebres creaciones de personajes conocidos por todos. Entre las primeras, se cuentan las óperas *Cyrano de Bergerac* (**De Guiche**) de **ALFANO**, *Macbeth* (**Portero**) de **BLOCH**, *Arlecchino* (**Ser Matteo del Sarto**) y *Turandot* (**Tartaglia**) de **BUSONI**, *Era proibito* (**Giovanni**) de **CHAILLY**, *Il marito disperato* (**Corbolone**) y *Le astuzie femminili* (**Don Romualdo**) de **CIMAROSA**, *La lettera anonima* (**Don Macario**) de **DONIZETTI**, *Il filosofo di campagna* (**Nardo**) de **GALLUPI**, *Philémon et Baucis* (**Jupiter**) de **GOUNOD**, *Sette canzoni* (**Il cantastorie**) de **MALIPIERO**, *Amelia al ballo* (**Il Marito**) de **MENOTTI**, *Scuola delle mogli* (**Arnolfo**) de **MORTARI**, *La feria di Sorochinzy* (**El compadre**) de **MUSSORGSKI**, *Masaniello* (**Carlo Catania**) de **NAPOLI**, *Nina, ossia la pazza per amore* (**Giorgio**) de **PAISIELLO**, *La Cecchina, ossia La buona Figliola* (**Tagliaferro**) de **Piccinni**, *Il calzare d'argento* (**Tingoccio d'Arno Nero**) de **PIZZETTI**, *Maria egiziaca* (**Pellegrino**) de **RESPIGHI**, *Il linguaggio dei fiori* (**Lo zio**) de **ROSSELLINI**, *Griselda* (**Ottone**) de **SCARLATTI**, *Alfonso und Estrella* (**Froila**) de **SCHUBERT**, *Partita a pugni* (**Palletta**) de **TOSATTI** o *Il buon soldato Svejk* (**Svejk**) de **TURCHI**.
Otras obras más frecuentes que formaron parte de su repertorio fueron *I puritani* (**Sir Riccardo Forth**) de **BELLINI**, *Don Pasquale* (**Malatesta**), *Il campanello* (**Enrico**), *L'elisir d'amore* (**Belcore** y **Dulcamara**) y *Lucia di Lammermoor* (**Enrico Ashton**) de **DONIZETTI**, *Alceste* (**Apollo**) de **GLUCK**, *Serse* (**Arsamene**) de **HÄENDEL**, *Hänsel und Gretel* (**Peter**) de **HUMPERDINCK**, *Mathis der Maler* (**Mathis**) de **HINDEMITH**, *Pagliacci* (**Silvio**) de **LEONCAVALLO**, *L'amico Fritz* (**David**), *Cavalleria rusticana* (**Alfio**) de **MASCAGNI**, *Manon* (**Lescaut**) y *Werther* (**Albert**) de **MASSENET**, *L'incoronazione di Poppea* (**Ottone**) de **MONTEVERDI**, *El ángel de fuego* (**Ruprecht**) de **PROKOFIEV**, *Sansón y Dalila* (**Gran Sacerdote**) de **SAINT-SAËNS**, *La novia vendida* (**Kruscina**) de **SMETANA**, *Ariadne auf Naxos* (**Maestro de Música**) de **STRAUSS**, *Parsifal* (**Amfortas**) de **WAGNER** y *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (**Bill**) de **WEILL**.
Sin embargo, sus grandes creaciones se hallan en estos cuatro autores:
MOZART: Don Alfonso y **Guglielmo** (*Così fan tutte*), **Leporello** y **Masetto** (*Don Giovanni*) y **Figaro** (*Le nozze di Figaro*).
PUCCINI: Marcello (*La bohème*), **Gianni Schicchi**, **Sharpless** (*Madama Butterfly*) y **Ping** (*Turandot*).
ROSSINI: Faraón (*Mosè in Egitto*), **Figaro** (*El barbero de Sevilla*), **Dandini** (*La Cenerentola*), **Buralicchio** (*L'equivoco stravagante*), **Taddeo** (*L'Italiana in Algeri*), **Tobia Mill** (*La cambiale di matrimonio*), **Raimbaud** (*Le Comte Ory*) e **Isidoro** (*Matilde di Shabran*).
VERDI: Rolando (*La battaglia di Legnano*), **Sir John Falstaff** y **Ford** (*Falstaff*), **Giacomo** (*Giovanna d'Arco*), **Oberto** (*Oberto, Conte di San Bonifacio*), **Conde de Luna** (*Il trovatore*), **Rigoletto**, **Paolo** (*Simon Boccanegra*), **Amonasro** (*Aida*) y **Germont** (*La traviata*).

Discografía (Selección)

BELLINI: I puritani. Callas, di Stefano, Rossi Lemeni. Scala de Milán/Serafin. EMI 556 275 (2 CDs).
DONIZETTI: L'elisir d'amore. Carteri, Alva, Taddei. Scala de Milán/Serafin. EMI 565 658 (2 CDs).
DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Callas, di Stefano, Zaccaria. Scala de Milán/Karajan. EMI 566 441 (2 CDs).
GALLUPPI: Il filosofo di campagna. Moffo, Rizzieri, Andreolli. Virtuosi di Roma/Fasano. Testament SBT 1195
LEONCAVALLO: Pagliacci (con Cavalleria rusticana). Callas, di Stefano, Gobbi. Scala de Milán/Serafin. EMI 556 287 (3 CDs).
MASCAGNI: Cavalleria rusticana (con Pagliacci). Callas, di Stefano, Canali. Scala de Milán/Serafin. EMI 556 287 (3 CDs).
MENOTTI: Amelia al ballo. Carosio, Prandelli, Amadini. Scala de Milán/Sanzogno. Testament SBT 1179
MOZART: Così fan tutte. Schwarzkopf, Merriman, Simoneau. Philharmonia/Karajan. EMI 567 064 (3 CDs).
PUCCINI: Gianni Schicchi. Donath, Seiffert. Radio de Munich/Patané. Eurodisc CD GD 69043
PUCCINI: La bohème. Callas, di Stefano, Moffo. Scala de Milán/Votto. EMI 556 295 (2 CDs).
PUCCINI: La bohème. Freni, Pavarotti, Harwood. Filarmónica de Berlín/Karajan. Decca 421 049 (2 CDs).
PUCCINI: Madama Butterfly. Scotto, Bergonzi, di Stasio. Ópera de Roma/Barbirolli. EMI 769 654 (2 CDs).
ROSSINI: L'Italiana in Algeri. Berganza, Alva, Corena. Maggio Musicale Fiorentino/Varviso. Decca 417 828-2 (2 CDs).
VERDI: Aida. Mancini, Filippeschi, Simionato. RAI de Roma/Gui. Warner Fonit 8573 8301027 (2 CDs).
VERDI: Falstaff. Titus, Sweet, Horne. Radio de Baviera/Davis. RCA 09026 607052 (2 CDs).
VERDI: Falstaff. Gobbi, Schwarzkopf, Barbieri. Philharmonia/Karajan. EMI 567 083 (2 CDs).
VERDI: Il trovatore. Callas, di Stefano, Barbieri. Scala de Milán/Karajan. EMI 556 333 (2 CDs).
VERDI: La battaglia di Legnano. Mancini, Berdini, Liberti. RAI de Roma/Previtali. Mondo Musica MMO 91106 (2 CDs).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Versalles y sus divertimentos

El último espectáculo de Les Arts Florissants.

Al inaugurar una gira mundial (de Londres a Bruselas, via Salamanca –el 2 de mayo para esta última, en el nuevo Teatro Liceo por la capitalidad europea de la cultura de la ciudad), el Teatro de los Campos Eliseos ha estrenado *les Divertissements de Versailles* (los Divertimentos de Versalles), el último espectáculo de Les Arts Florissants. Se trata de aires y escenas extractos de óperas de Lully enlazados con textos declamados –en parte por el mismo William Christie– sacados de obras de Molière, cuyo objetivo es devolver al espíritu de las fiestas de la corte del rey Luis XIV. Para dar forma a la velada, Mireille Larroche ha concebido una animación escénica hecha de trajes de época, dos bailarines barrocos, un tablado y algunos que otros candelabros, con la imaginación y la vitalidad que se conoce de la directora de la Péniche-Ópera. Algunos buenos cantantes (Rinat Shaham, Paul Agnew, Cyril Auvity y Boris Grappe), los excelentes coros y orquesta de Les Arts Florrissants bajo la dirección fría y segura de Christie, y el entusiasmo del público, no bastan no obstante para dar cuerpo suficiente a un pretexto bastante frágil.

Pierre-René Serna
Théâtre des Champs-Elysées
París

El tiempo, esa cosa extraña

Camilla Tilling (Sophie) y Kristine Jepson (Octavian) en "El Caballero de la rosa" de Strauss.

Eso es lo que dice la Mariscala en el primer famoso acto de *El Caballero de la Rosa* de Strauss y Hofmannsthal. Y sigue teniendo cada vez más razón. Para esta inefable comedia lírica el tiempo no pasa más que como para los buenos vinos. Y La Monnaie la sirvió bastante a punto. Christof Loy hizo una puesta por una vez no paupérrima y arbitraria, aunque el salón de la Mariscala tenía menor esplendor y gusto que la casa de Faninal (el acto más acertado). Antonio Pappano dirigió bien pero no muy bien: hizo algunas veces ruido y violentó la textura. Hay fortes y fortes; los de esta ópera no son los de *Elektra*. La orquesta sonó muy bien. De los cantantes destacó sobre todo la soberbia Sophie de Camilla Tilling, un dechado de gracia, belleza y perfección canora. Kristine Jepson es una mezzo clara y de no mucho volumen, pero trazó un más que convincente Octavian. La Mariscala de Felicy Lott ha conocido momentos más lozanos, pero conoce el papel y estilo y evita caer casi siempre en esa artificiosidad que a veces molesta tanto en otras interpretaciones suyas. Günter von Kannen fue un Ochs muy bueno, no muy inspirado, pero sólido en lo vocal y lo escénico. Aplausos para Juha Kotilainen (Faninal), Ingrid Habermann (Marianne) y Mette Ejsing (deliciosa Annina), en tanto que resultaban muy interesantes el Valzacchi de W. Ablinger-Sperrhacke y el posadero de Herwig Pecoraro. Menos convincente fue el Comisario de Chris De Moor, pese a su volumen. Y en el fugaz pero difícil papel de tenor italiano supo lucirse con gran gallardía y estilo, pese al vestido ridículo, Piotr Beczala.

Jorge Binaghi
Teatro de La Monnaie
Bruselas

Ministe... ...ión, Cultura y Deporte 2012

Un maravilloso "Pelléas"

Pelléas et Melisande es quizá la más refinada de las óperas francesas y una de la cumbres de la lírica universal. Sin embargo, o quizá por ello, por ser tan exquisita, tan hermética y tan poco emocional en sus casi dos terceras partes (hagamos excepción de esa tercera parte que transcurre desde el Cuado IV del Acto IV al final del Acto V), la obra, estrenada en la Ópera Comique (Salle Favart) de París el 30 de abril de 1902, continúa siendo un manjar minoritario, mucho más que otras creaciones del siglo XX en apariencia más complejas. ¿Por qué transcurridos cien años desde su estreno aún no ha conseguido esta ópera un lugar preferente en el corazón de los públicos del mundo? Su estética no rompe la música tonal, es una ópera antiwagneriana que ha bebido todo en el Wagner de *Parsifal* de la que en ciertos momentos parece su epílogo... En fin, un misterio, como lo es casi todo en esta obra mágica, extraña, simbólica y decadente.

En Madrid es la tercera vez que se escucha, y en el Teatro Real, la primera, y hay que reconocer que nunca con anterioridad ha sido mejor servida en nuestros pagos. Christian Fenouillat ha creado un espacio escénico de una sencillez y eficacia indiscutibles, basado en una superficie de agua que anega todo el suelo del escenario sobre la que se deslizan plataformas móviles. El reflejo del agua en el fondo del escenario y unos escasos elementos escénicos, tales como una piedra, la proa de un barco hundido, unos juncos, un piano y algunos elementos de mobiliario de principios del siglo XX conforman un espectáculo fascinante por su elemental y sugerente poesía. Pocas veces se ve en un teatro de ópera hoy en día un espectáculo tan hermoso y sugerente, tan al servicio de un texto y de una música tan ajenos al realismo. Por supuesto no todo fue de mi agrado: creo que sobraba (después de la entrada de Golaud herido sobre un deslumbrante caballo) que se le ofreciese para reposar una piedra y que sobre la piedra se colocase un almohadón con tira bordada... Para compensar, la escena de la torre sustituida por un piano en el que se tiende Melisande me pareció bellísima. También hubiese quizá pedido una mayor variedad en la luminotecnia de Christophe Forey y unos figurines menos convencionales de Agostino Cavalca, pero esto son pequeños peros en un conjunto más que sobresaliente. La dirección de escena de Patrice Caurier-Moshe Leiser realizada en el Teatro Real por Renné Aupham me pareció un milagro de sensibilidad, imaginación, belleza plástica y, sobre todo, de servicio a la obra sin el hoy en día tan frecuente narcisismo de los directores de escena tan proclives a servirse de la obra para su exclusivo lucimiento. La dirección de cantantes a nivel teatral fue extraordinaria, haciendo de la pareja de enamorados dos seres vivos mucho más reales y carnales de lo habitual. Pelléas fue un joven sencillo, noble, inocente y, cosa menos frecuente, en absoluto amanerado. Melisande, mucho más terrena de lo que estamos acostumbrados, pero sin perder su halo de misterio y, por qué no decirlo, de neurosis. Otro tanto cabría decir del tratamiento del verdadero protagonista de la ópera Golaud, cuya crisis desencadena la tragedia, y de Arkel y de Geneiève. Una maravilla teatral que se vio enriquecida con una maravillosa dirección musical de Armin Jordan, que cuidó las texturas orquestales, el sereno discurrir de la obra sin desmayos ni monotonías y sabiendo al final extraer de la partitura todo su dramatismo sin caer en verismos ni excesos. Una maravilla. A sus órdenes la Orquesta y Coros Sinfónicos de Madrid lograron las cotas de belleza sonora, empaste y afinación a que nos tienen acostumbrados cuando encuentran un director que sabe sacar de ellos todo lo que de bueno tienen, que es mucho.

Una representación modélica con la que el Teatro Real logra un merecido éxito.

Y para finalizar dejo es estupendo reparto vocal con el que ha contado el Teatro Real en esta ocasión, un reparto difícilmente mejorable. Simon Keenlyside fue un Pelléas ejemplar, el Pelléas soñado tanto en el aspecto vocal como en el dramático; incluso físicamente respondió a todas las exigencias del personaje. Hay que señalar que su voz es mucho más importante que la del barítono Martín para el que la obra fue escrita. Como Melisande, María Bayo fue una vez más la cantante profesional y entregada a la que nos tiene acostumbrados, aunque estoy convencido de que cuando madure aún más el personaje hará maravillas con él. Magníficos el Golaud de Jean-Philippe Lafont y el Arkel de Franz-Josef Selig. Muy ajustadas en sus respectivos papeles Birgitta Svendén como Geneviéve, Fabiola Masino como el pequeño Yniold y Juan Tomás Martínez en el médico.

En fin una representación modélica con la que por fin esta temporada el Teatro Real logra un merecido éxito.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Adiós a Pavarotti

¡Veteranos del Liceo, enloqueced de envidia! Vosotros, la Caballé. El Covent Garden... ¡Pavarotti! y no en un poco conocido pelmazo decimonónico como *Enrique VIII* de Saint-Saëns sino en... *¡Tosca!*... y, eso sí, bien a lo tradicional, con aquella escenografía de mediados del siglo pasado creada por Franco Zefirelli, y ahora repuesta bajo la igualmente polvorienta "regie" de John Cox. Sin el beneficio de la limpieza los decorados originales de Renzo Mongiardino entraron en el nuevo milenio demasiado oscuros y en esta Roma en tinieblas el único beneficiado fue ese Scarpia a lo Drácula interpretado por Sergei Leiferkus con todos los amaneramientos de Bela Lugosi: elegantón, lascivo, refregándose las manos para no lanzarse sobre Tosca mientras le ofrece vino o le retira la silla, Leiferkus se acerca al final de su carrera silbando como siempre las eses en una mezcla de S y Z. Por ejemplo, nunca dice "Tosca" sino "Toooossszzzca" y se relame de deseo. La voz, ahora bastante seca, sigue con esa cavernosidad tan atractiva en el repertorio eslavo pero desventajosa en la proyección vocal del italiano. También al final de su carrera Carol Vaness hizo lo que pudo con el papel protagónico. "Vissi d'arte" le salió bien en el registro medio pero con serio desgaste vocal en el pasaje al agudo. Para no desentonar con la puesta la Vaness se movió como Sarah Bernhardt y melodrameó su homicidio a lo Gloria Swanson. ¿Y Paravotti? Los jóvenes que se pregunten por qué sus abuelos pagan trescientos euros para verlo en una producción tan floja merecen una explicación. Pavarotti llegó a ser uno de los más grandes tenores belcantistas de la segunda mitad del siglo pasado, digamos durante veinte años a contar desde el sesenta y cinco. Después su calidad vocal decayó muchísimo, y no logró evolucionar como actor. Pero con la ayuda de una publicidad perversamente basada en su exuberante obesidad, el tenor pasó a ser un símobolo del divo operístico de tiempos pasados, el único entre ellos capaz de llenar estadios como lo hacía Freddy Mercury. Como la Princesa Diana, Pavarotti es hoy un mito. No interesa su realidad, sino lo que él representa en los sentimientos de gente ansiosa de escapar a sus problemas cotidianos con la ayuda de un "Oh sole mio" vociferado al aire libre. Son experiencias risueñas, maravillosas e inolvidables. Pero la ópera es otra cosa. En ella deben contar más los personajes que los nombres que ayudan a darles vida.

Y Pavarotti hace ya muchos años que no tiene nada que ver con la ópera como teatro cantado. Que el detalle fundamental de su Cavaradossi registrado por el público y la prensa haya sido esa humorada de cantar un acordecito con el pincel en la boca demuestra la pobreza dramática de su interpretación. Sus escasísimas apariciones operísticas lo han transformado en un ser extraño a la escena. Apenas se mueve y lo hace con desgano, y esta alineación dramática se acrecienta con su inseguridad vocal. Aún canta bien, pero su fiato es corto y la garganta se le cierra en el "passaggio". Por ello los agudos en "La vita mi costasse o Vittoria", salen claros pero sin aquella fuerza arrolladora del Pavarotti de antaño. El registro grave también está tembleque, y es sólo en el medio de su voz donde aún hoy podemos admirar esa incomparable declamación itálica en *mezzo piano,* radiante en color y como lubricada con la miel de densidad más tenue. Hubo frases a lo Pavarotti al comienzo de "Recondita armonía" y "Lucevan le stelle", y también un admirable "O dolci mani" en el postrero dúo de *Tosca*. ¡Qué servicios rendiría Pavarotti al repertorio de canciones italianas del ochocientos si de ahora en más se dedicara exclusivamente a recitales con piano! Dicen, tal vez para aumentar su entidad mítica, que el tenor se habría despedido definitivamente de la escena durante estas cuatro funciones de *Tosca*. Si es así fue una despedida floja. Recuérdese si no la de Carlo Bergonzi y Juan Sutherland en aquella *"Lucia"* reseñada por RITMO hace algunos años. Aún cuando frágiles vocalmente, cantaron con una entrega total, dieron todo de sí y el público se vino abajo. ¡Como fraseaba Bergonzi a la edad de Pavarotti! Con esta *Tosca* el público se vino abajo en forma diferente. Simplemente no pudo aplaudir con entusiasmo porque, finalmente, nada había estado "comme la Tosca in teatro". Faltos de toda adrenalina dramática, los cantantes vagaron entre bastidores polvorientos como verdaderos fantasmas del pasado. Tal vez treinta segundos, no más, de aplausos para Pavarotti luego de cada una de sus dos celebérrimas arias, y al final, una salida para saludar él solo frente al telón cerrado. Pasado el fervor que provocan los famosos en las primeras noches, esta fue la despedida entre el divo y el público asistente a la segunda función.

Jesús López Cobos dirigió tiempos desiguales, dificultades de ajuste con la escena, y al frente de una orquesta tan sombría como los decorados.

Agustín Blanco-Bazán
Covent Garden
Londres

Luciano Pavarotti en ¿su último Cavaradossi?

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Homenaje a Boris Kochno

Boris Kochno (1904-1990) fue en París el continuador de los Ballets Rusos y dejó una huella profunda de su largo paso como consejero artístico de diferentes compañías de ópera y ballet. El palacio Garnier, la antigua Ópera de París a la cual conoció tan bien, le debía este Homenaje, con tres obras en las cuales Kochno había participado como libretista (*Mavra* y *le Fils prodigue*) e inspirador (*les Sept Péchés capitaux*). La pequeña ópera buffa de Stravinsky (¡sobre un libreto en forma de farsa de un autor de 18 años!) se beneficia de una nueva producción, repuesta de la de Humbert Camerlo, en un estilo de sabroso pastiche de teatro de títeres. El ballet de Prokofiev (*El Hijo prodigo*), coreografiado en su tiempo por Balanchine, está aquí repuesto siguiendo el modelo inicial por Patricia Neary con un gusto discreto. La última (*Los siete Pecados capitales*), obra creada en 1933 en el Teatro de los Campos Elíseos de París por Brecht y Weill, es por su parte nuevamente concebida por Laurent Pelly, en un achispante movimiento abigarrado, de acuerdo con el espíritu sulfuroso de esa pequeña ópera mezclada de ballet que narra las travesuras de una joven en los materialistas Estados Unidos del siglo XX. El conjunto forma un espectáculo de gran calidad, debido a las perfectas correspondencias entre las obras y sus concepciones. Excelentes prestaciones de Olga Guriakova (Paracha, en *Mavra*), Anne Sofie von Otter (Anna, en *Les Sept Péchés capitaux*) y Alexandre Polianichko (dirección musical).

Un espectáculo de gran calidad.

P.-R.S.
Palais Garnier
Ópera de París

Vuelve el Taller de la Ópera por Navidad

Como en anteriores navidades, vuelve puntual el Taller de la Ópera a una sala no diseñada para representaciones escénicas y que por tanto, desluce el trabajo final. Esta vez fue con *La Sonnambula*, que ha servido como homenaje a Bellini en el bicentenario de su nacimiento. Con reparto, orquesta y director musical joven, el taller tiene como objetivo dar oportunidades a los nuevos cantantes o los primeros trabajos teatrales a quienes finalizan sus estudios. La mayoría de las escenografías del taller, que casi funciona como compañía estable (al menos en el equipo directivo), son fácilmente reconocibles, al igual que el diseño y ejecución de coreografías, movimientos escénicos, iluminaciones, vestuarios, etc. Quizá sería interesante que entrasen ideas nuevas en la concepción de los decorados o en los vestuarios, ya que son modelos sacados de un mismo patrón que se repite año tras año. En la parte vocal destacaron sobre las demás las voces de la sonnambula Amina, (Carmen Avivar) y la del conde Rodolfo (Augusto Val), siempre teniendo en cuenta que en muchos aspectos todavía están por trabajar. En cuanto a la orquesta, el trabajo de Cristóbal Soler delante de la Orquesta Sinfónica del Mediterráneo fue voluntarioso; todavía le queda tiempo para poder asimilar y trabajar las sutilezas sonoras que compuso Bellini. Donde mejor quedó plasmado el trabajo fue en la dicción y en la actuación, exceptuando unos primeros momentos de movimientos forzados, donde era más importante el dónde se estaba que lo que tenía que hacerse o decir; todos los intérpretes aprendieron e interpretaron muy bien sus gestos y movimientos, dando una sensación de trabajo en equipo que el público agradeció.

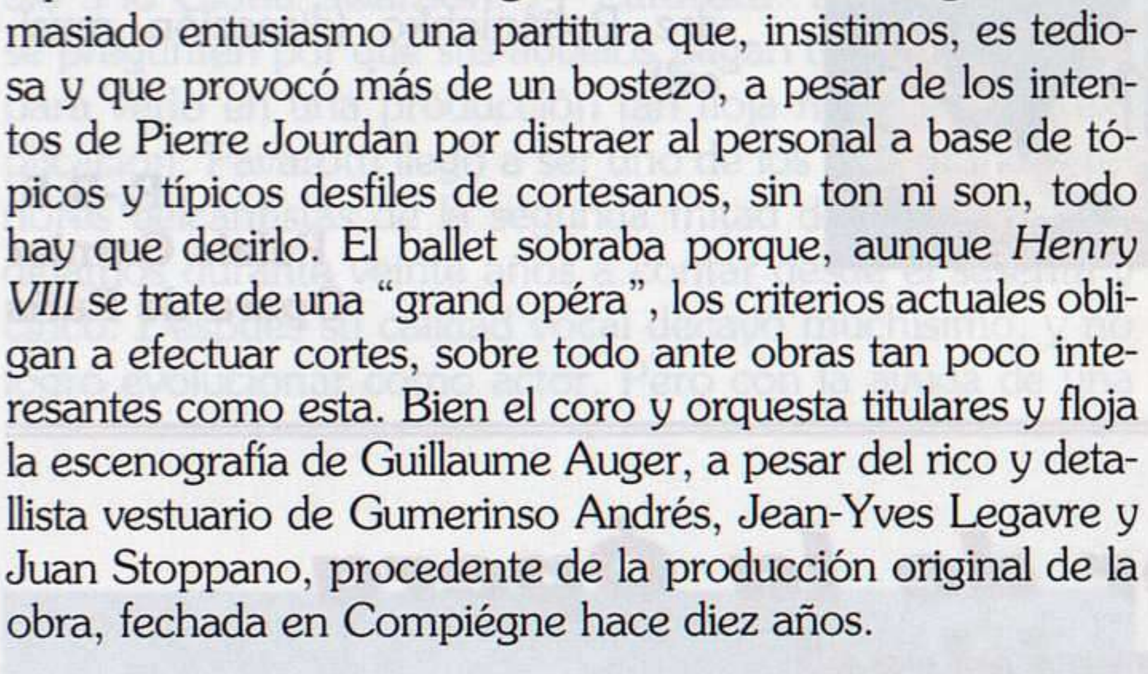
Antonio Vidal Guillén
Palau de la Música
Valencia

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Montserrat Caballé, reina en el Liceu

"Je suis la reine" es algo que Catalina de Aragón pronuncia en más de una ocasión a lo largo de la plúmbea e irremediable *Henry VIII* de Saint-Saëns. La frase, puesta en boca de Montserrat Caballé, adquiere ribetes de metáfora evidente, tratándose de la obra con la que la soprano catalana volvió a protagonizar una ópera escenificada. Claro que se podía haber escogido otro título, pero cuando hace precisamente cuarenta años la Caballé debutó en el Liceu, lo hizo con una ópera *(Arabella)* que, como la de Saint-Saëns, suponía su estreno en Barcelona. Pues bien, la Caballé fue quien sostuvo el peso de una representación más bien floja en todos sus aspectos. El dominio del fiato, los legati, la messa di voce y todos los parabienes de la ilustre soprano (que demostró continuamente tablas y prudente inteligencia) se pusieron al servicio de la parte de Catalina de Aragón, chivo expiatorio de los caprichos de un lascivo Enrique VIII. Este fue asumido por un Simon Estes en claro declive y (en la función del estreno) con una afonía que fue a más, hasta que en el tercer y cuarto actos tuvo que ser sustituido por Robert Bork, notable aunque no memorable. También lo fueron la Bolena de Nomeda Kazlaus, de notable ímpetu, y el Gómez de Feria de Charles Workman, a pesar de su emisión irregular. José Collado dirigió sin demasiado entusiasmo una partitura que, insistimos, es tediosa y que provocó más de un bostezo, a pesar de los intentos de Pierre Jourdan por distraer al personal a base de tópicos y típicos desfiles de cortesanos, sin ton ni son, todo hay que decirlo. El ballet sobraba porque, aunque *Henry VIII* se trate de una "grand opéra", los criterios actuales obligan a efectuar cortes, sobre todo ante obras tan poco interesantes como esta. Bien el coro y orquesta titulares y floja la escenografía de Guillaume Auger, a pesar del rico y detallista vestuario de Gumerinso Andrés, Jean-Yves Legavre y Juan Stoppano, procedente de la producción original de la obra, fechada en Compiégne hace diez años.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona



Montserrat Caballé sostuvo el peso de una floja representación.

Refresco sin burbujas

Instantánea de "Las bodas de Fígaro" representada en Bilbao.

Las Bodas de Fígaro es una ópera espumosa, como los vinos de Champaña. Y tal cual ellos, se sube a la cabeza, embriaga. Pero, paradójicamente, requiere de sus intérpretes –de su director musical, sobre todo– un estado de lucidez excepcional. *La Bodas* tiene la precisión de un reloj, pero no su cadencia pausada. Es un reloj que se ha vuelto loco y que marca su tic-tac con regularidad, pero... a cien por hora. No basta avivar el tempo aquí y allá o contener el aliento acá o acullá para acertar con ese pulso que hace de esta partitura un verdadero prodigio de unidad y de vida. Ni trampas ni cartón: todo –tempo, canto, movimiento escénico– ha de estar rendido sin condiciones a este latido interno continuo que subyace por debajo de aires, texturas y compases, y que el director tiene que hacer aflorar. Así lo hicieron en las representaciones que tuvieron lugar en la temporada de ópera de Bilbao los cantantes, por mucho que, salvo la excelente Cherubino/Petia Petrova, acusasen todos falta del rodaje, de la sabiduría, de la picardía de perros viejos que sus respectivos roles requieren. No olvidemos que llevan más de doscientos años evolucionando y afilándose por todos los escenarios del mundo, y que nadie por tanto puede abordarlos "ex novo", sin tener en cuenta las grandes creaciones que de ellos se han consumado a lo largo del tiempo. Y también lo hizo el director de escena Roberto Rizzi Brignoli. ¿Estuvo el maestro a la altura de su responsabilidad? Francamente no. Brignoli es un joven director que sabe realizar con toda solvencia su trabajo de concertador, pero todavía parece estar muy lejos de convertirse en eso que llamamos un intérprete. Y sin un verdadero intérprete en el podio no hay *"Bodas"* que valgan.

Carlos Villasol
Palacio Euskalduna
Bilbao

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Salomé" en Amsterdam

Luego del Cavaradossi pavarotizado del Convent Garden nada mejor que una de esas puestas donde lo más importante son las caracterizaciones de personajes que la banal publicidad de quienes los interpretan. En la "regie" de *Salomé* de Harry Kupfer repuesta por la Ópera Estatal de Holanda o Stopera, la protagonista es una joven pija obsesionada con un zelote religioso prisionero de su padrastro, un Herodes moderno con aires de capo de mafia que vive en un palacio high-tech (escenificado por Wilfried Werz). En una admirable interacción dramática, Narraboth, el guardia infatuado en Salomé, se acerca a ella hasta casi olfatearla como un perro a su amo, mientras la "femme fatal" trata de seducir a Juan. El suicidio de Narraboth para así al centro de la acción teatral, un verdadero "menaje a trois" donde el despecho de Salomé por Narraboth se ve reflejado en el que por ella siente el Bautista. Es en ese momento que esta regie nos permite comprender que los tres personajes se están condenando a muerte con la expansión neurótica de sus personalidades. Antes de caer derrotada en su maniobra seductiva, Salomé trata de romper con fuerza sobrehumana la cadena de las esposas que el bautista le interpone para separar sus cuerpos: finalmente los dos buscan una liberación, aún cuando de signo diferente. A partir de ese momento vemos una Salomé diferente, que invierte para su danza en gesto de obsceno desprecio practicados al borde de la cisterna del prisionero. Salomé tiñe su túnica blanca con la cabeza ensangrentada de su víctima, antes de ser liquidada por un balazo disparado al unísono con fulminante acorde que sigue la orden de Herodes ("maten a esa mujer"). A despecho de una voz tal vez algo frágil en pasajes del registro medio, Inga Nielsen brindó una magnífica protagonista y Alfred Domen un Bautista visiblemente contradictorio en su visión trascendental y su reprimida amargura de terrorista frustado. El Narraboth de Gordon Gietz fue un descubrimiento artístico y vocal. A su doliente caracterización de adolescente rendido en adoración a su victimaria, el tenor canadiense añadió una voz clara, firme y de variado color.

Similar maestría en el papel de Herodes interpretado por Chris Merrit, aquél antiguo cacareador de sobreagudos belcantistas que tan bien ha evolucionado como actor-cantante en el repertorio alemán. A su obsesionada lascivia y sus temores fronterizos con ataques de paranoia, el tetrarca añade risueñas y crueles burlas de desprecio a la Herodías de Anja Silja, una señora que jamás abandona el discreto encanto de la burguesía, mientras se permite dejarnos entrever una originalísima mezcla de Lady Macbeth y Fricka. Imposible dejar de evocar la risueña condena de Wagner a las mujeres que se encaraman al poder político.

Edo de Waart dirigió bien: claro en la diferenciación de texturas pero a veces algo liviano en énfasis. Los súbitos pianos no tuvieron por ello la intensidad que hubiera sido de desear. La actualización de Kupfer funcionó a las mil maravillas. Más que con una tragedia bíblica, el público fue confrontado con una contemporánea atmósfera de poder, dinero y corrupción, donde ningún crimen deja de ser algo perfectamente normal y cotidiano. Como nunca lució en esta atmósfera la exclamación de Herodes cuando, en su pretensión de supremo repartidor de muerte, se queja de que Narraboth se le haya escapado de su poder con su suicidio: "pero si yo no lo mandé matar"

A.B.-B.
Ópera de Holanda
Amsterdam

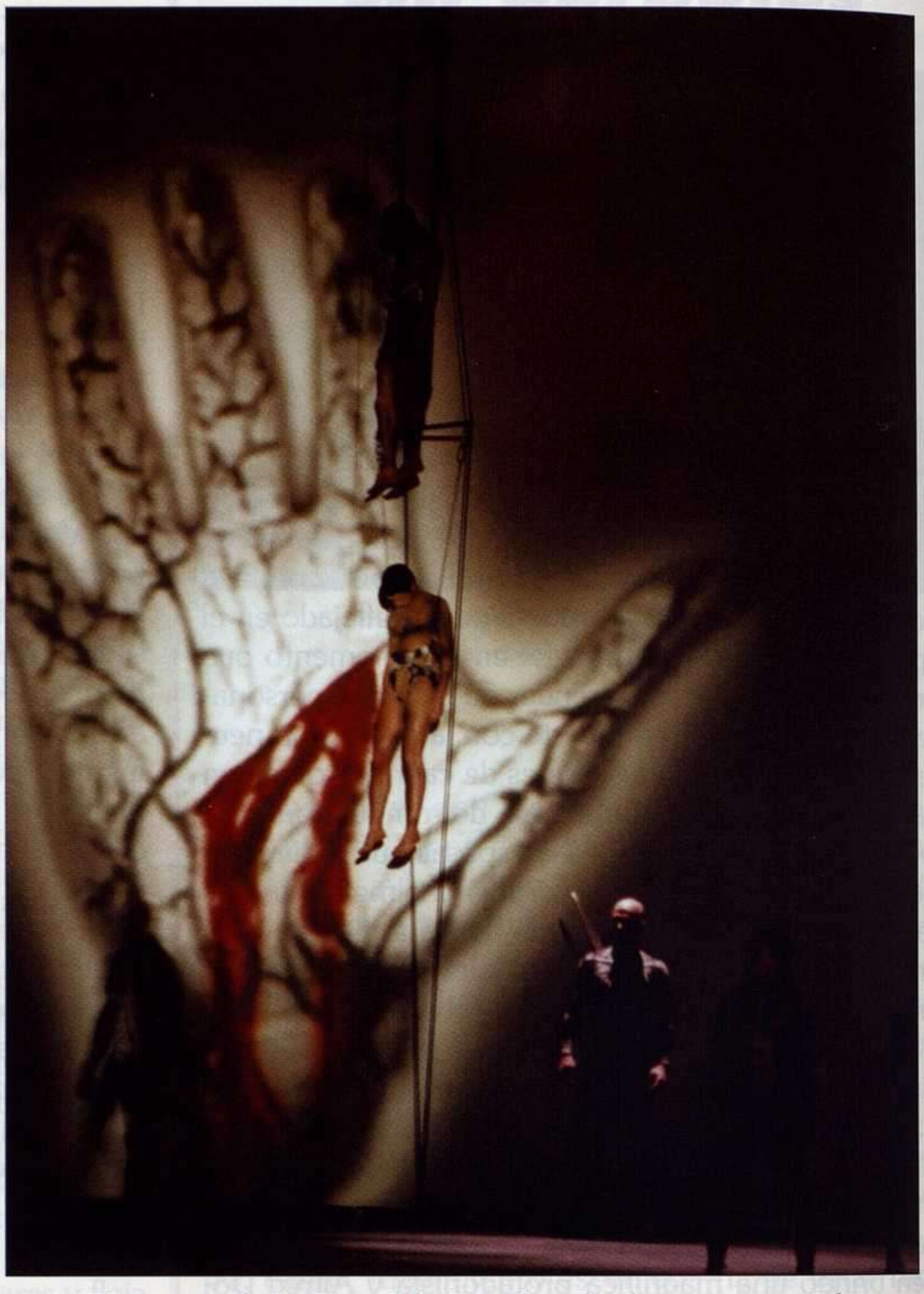
Inga Nielsen fue una magnífica Salomé en la escenografía actualizada de Harry Kupfer.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Un soberbio espectáculo

Sólo un problema: dos funciones de *El martirio de San Sebastián*, de Debussy, supieron a poco. Claro que, hubiéramos visto qué habría sucedido si se hubiera contado con un número elevado de funciones. ¿Hay todavía alguien que se crea eso de que la afición a la ópera en Madrid se mide por la ocupación del Teatro Real? Pero no quiero desviarme de lo fundamental, y que en este caso ha de centrarse en explicar por qué en el Teatro de la Zarzuela asistimos a uno de los espectáculos más interesantes y buenos de los últimos años. Las claves del éxito estaban servidas de antemano (un gran director musical y un montaje de segura firma, con el añadido comercial de la participación de una figura de mucho tirón popular), pero había que confirmarlas. Y así fue: todo funcionó como todos esperábamos, es decir, extraordinariamente bien. Y además, me gustó mucho.

Así que con empezar por ahí, suficiente. Me gustó todo, y no sabría establecer un orden de preferencias. Quizá por aquello de que ésta es una revista de música, habría de situar en primer término el soberbio trabajo de Lorin Maazel, como es sabido un señor que está por encima de los bienes y los males de la dirección orquestal y que por ello va por ahí repartiendo cal y arena con, las más de las veces, sospechosa justicia. Este vez fue el grande Maazel de las grandes ocasiones, y no deja de ser muy significativo que ése Maazel apareciera en un teatro modesto: en eso consiste muchas veces la grandeza, en saber dar sin mucho a cambio. Cosa que también hizo Miguel Bosé, un señor al que hacer algo como lo que hizo, un magnífico esfuerzo intelectual para interpretar una obra muy problemática en su dramaturgia, le podría haber reportado más problemas que beneficios. ambos, cada uno en su cometido, triunfaron: el primero, dando una lección de "deslocalización ideológica" de la música, y el segundo, recitando –en un francés de cine– al Santo de forma magistral, aunque



El montaje de La Fura dels Baus fue absolutamente genial.

después en el añadido en castellano tuviera algún que otro tropiezo. Nada importante

Pero en fin, todo ello no habría sido suficiente sin el absolutamente genial montaje de La Fura dels Baus, a los que, sí, efectivamente, se les podría reprochar que pusieran la obra patas arriba, pero a los que, personalmente, no deseo hacerles ese reproche sino más bien felicitarles por la decisión de hacerlo todo al revés; decisión sabia, habida cuenta del "desorden" intrínseco en el que la pieza quedó instalada desde el mismo momento de su estreno. La Fura, inventando un "guión profano" para ella no hace sino salvarla de su propia insinceridad ideológica, o sea de su religiosidad de cartón piedra y de su misticismo de vía estrecha, para darle un sentido humano no ya pausible sino admirable. En otras palabras: alguien tenía que reinventar el libreto para poder aprovechar como se merece la música que Debussy escribió casi por puro compromiso, y ese alguien ha sido el grupo catalán. Por eso la felicitación ha de ser doble: primero, por hacer un gran trabajo; y segundo, por haberle leído la cartilla a D'Annunzio y haber permitido que la música que la obra llevaba dentro saliera al exterior sin complejos. Impresionante.

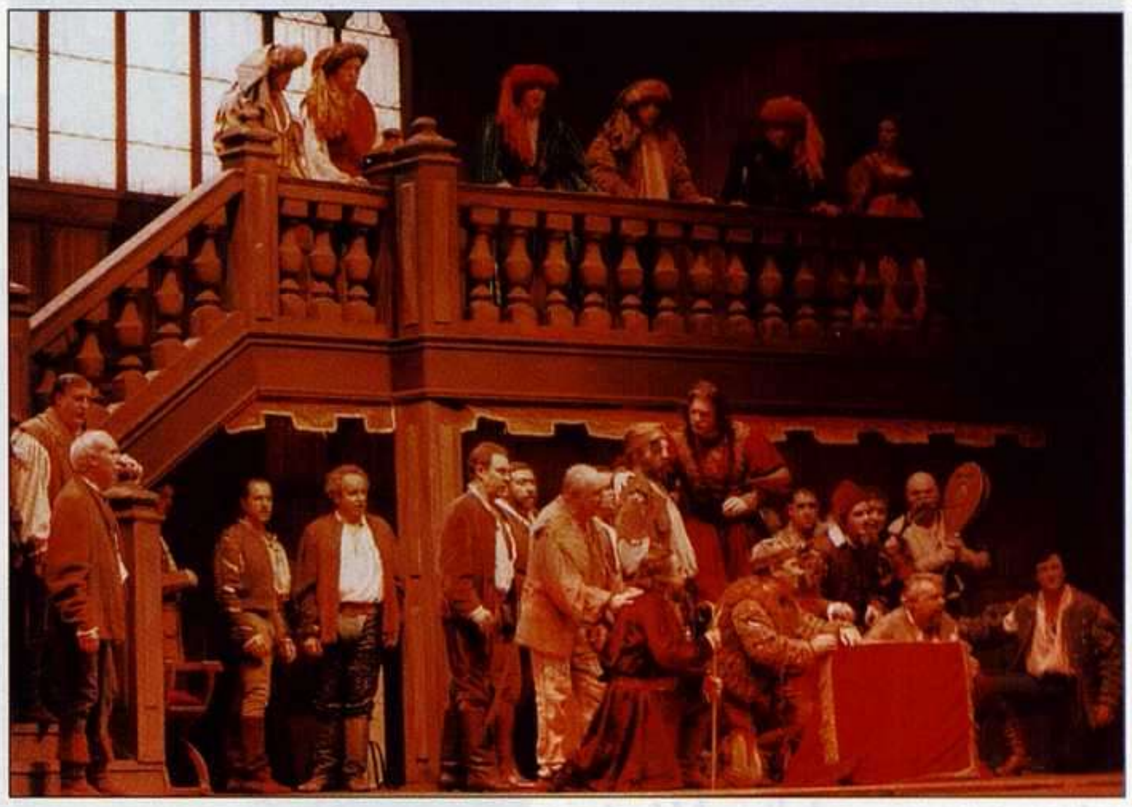
Pedro González Mira
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Ministe... de Educación, Cultura y Deporte 2012

Buen "Falstaff" para un centenario

La VI Temporada Lírica del Palacio de Festivales de Cantabria llegó a su conclusión el pasado mes de diciembre con el tercer título, segundo de los dedicados a Giuseppe Verdi en el centenario de su fallecimiento. Si la cita había dado inicio en esta ocasión con *Il Trovatore*, para la clausura se optó con muy buen criterio por su obra postrera, *Falstaff*, de la cual el escenario santanderino conoció dos representaciones llenas de vigor teatral y numerosos valores musicales. El vigor teatral vino dado por la ágil, dicharachera y aguda dirección escénica de Horacio Rodríguez Aragón sobre una idea original del fallecido Luis Iturri y a partir de unos alegres y coloristas figurines a cargo de Jesús Ruiz y de unos decorados sencillos, pero muy eficaces en su evocación de la Inglaterra de los Tudor en que transcurre la acción. Rodríguez Aragón mostró un absoluto dominio de todos los recursos teatrales y, exhibiendo la misma chispa que irradia la música, no dudó en subrayar la comicidad de la obra con numerosos gags asociados al cine mudo, sin por ello renunciar a otros niveles de lectura más "trascendente". De una labor más que notable, quedan para el recuerdo todo el segundo acto y la poética ambientación de la última escena, momentos de extraordinaria fuerza teatral y belleza plástica de primer orden.

En el apartado musical, también pudimos disfrutar de interpretaciones de relieve. Muy por encima de todos, Carlos Álvarez, quien en su regreso a Santander tras el decepcionante recital del pasado verano, conquistó al público con un Ford soberbio y un "E sogno o realtà?" de antología, tanto en lo teatral como en lo puramente canoro. A su lado, Bruno Pola, Falstaff, exhibió una voz muy gastada, pero también unas sobresalientes dotes de actor que le permitieron sacar adelante la empresa y recibir amplio reconocimiento del público. Menos entusiasmo despertó Octavio Arévalo, Fenton de bello timbre, pero falto de carisma, mientras que Julio Morales repitió con éxito con un Cajus muy logrado y Pablo Caneda y Ricardo Muñiz redondearon el reparto masculino con sobriedad y suficiencia.



Dos representaciones llenas de vigor teatral.

Del femenino merecen mención muy especial Maite Arruabarrena, perfecta Meg, y Sung Eun Kim, cuya mágica Nannetta protagonizó el otro gran momento de la noche; menos importantes resultaron la histriónica Quickly de Mirella Caponetti –actriz irreprochable y la Alice de la joven Ana Ibarra, quien, pese a que su cálida voz no posee todas las notas requeridas por el papel, defendió su papel con gran corrección y se mostró muy desenvuelta en escena. El Coro de la Temporada Lírica mantuvo el alto nivel de sus últimas apariciones y Miguel Ortega dirigió a la Orquesta de Córdoba con su habitual buen hacer. Estupenda despedida para el año de más actividad operística en Santander de los últimos tiempos.

Darío Fernández Ruiz
Palacio de Festivales
Santander

Una nueva vuelta de tuerca

La reposición en el Covent Garden de la admirable puesta de Deborah Warner de *La otra vuelta de tuerca* de Benjamin Britten no ha hecho sino revitalizar la actualidad de una ópera señera en el tratamiento del difícil tema del abuso infantil. En la historia de Henry James Peter Quint y Miss Jessel, los fantasmas apoderados de los niños Miles y Flora aterrorizan sin decir una palabra. Al hacerlos hablar, Britten introduce una decisiva transformación del significado de la obra porque permite que los villanos muertos aparezcan ellos mismos víctimas de abusos. Con su físico de frágil elegancia, Ian Bostridge repite ese Peter Quint melancólico empeñado en que Miles acompañe su soledad y su miseria. Este es un Bostridge en el mejor de sus roles. Con la ayuda de un formidable "fiato", su línea vocal, cuidadosamente modulada, alcanza una soberanía de expresión realmente digna de Peter Pears, el creador del rol. Y también los intentos de la fantasmal Miss Jessie (magníficamente interpretada por Vivian Tierney). La producción de Warner plantea así el inquietante dilema sobre quién abusa de quién y ante la audiencia de un país obsesionado por la pedofilia confirma valientemente la hipótesis que los abusadores son a su vez abusados y merecen alguna piedad. Esta es una producción estrenada después que la biografía definitiva sobre Britten de Humphrey Carpenter aportara fuertes indicios sobre la posibilidad de que el

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Opera viva

Ian Bostridge en uno de sus mejores papeles, el de Peter Quint.

compositor, abusado de niño, haya intentado hacer lo mismo como adulto. Más importante es la forma en que Warner muestra el desenlace de esta ópera terrible. En su afán de librar a los niños de sus fantasmas, la joven gobernanta que los ha tomado a su cargo se obsesiona por poseer ella misma a Miles. En esta producción los diálogos entre éste y aquella bordean el apasionamiento de dúos de amor. Consumada la actuación de Joan Rodgers como la gobernanta y del Miles de Julian Leang, un espléndido niño cantante como sólo los coros ingleses pueden producir (El programa impreso informaba que el joven actuaba "gracias al amable permiso del rector y el capellán de la catedral de San Pablo"). La vieja ama de llaves fue la vocalmente solidísima Jane Henschel. Daniel Harding dirigió con equilibrada expresividad e incisivo tratamiento de detalle esta partitura camerística, interpretada en la ocasión por trece solistas de la orquesta estable de la Royal Opera House.

A.B.-B.
Covent Garden
Londres

Amsterdam: un musical de Donizetti

A mucha gente le gustó, a otra y parte de la crítica, no. Me cuento entre los últimos. Para ¡hacer entrar! *El elixir del amor* como un musical de Broadway de segunda categoría, mejor los micrófonos y los musicales verdaderos. No es de extrañar que Guy Joostens haya echado mano a recursos que en grandes directores de musicales cinematográficos tenían sentido y buen gusto. Cuando la situación era similar, la idea funcionaba. Pero ignoro si la entrada de Dulcamara en Elvis Presley maduro o la repetición de un pasaje luego de los aplausos finales hacen entender mejor a cierta parte del público los valores reales de la música de Donizetti y –perdón– del excelente libreto de Romani. La dirección musical de Gabriele Ferro, lenta y enfática, no ayudaba. La orquesta de cámara de Holanda y el coro de la Ópera se mostraban en un buen día. Pero el peso está en los cantantes. Bryn Terfel estuvo sensacional como Dulcamara, con esa tendencia a exagerar cuando le dejan rienda suelta en los escénico, pero vocalmente sobresaliente. Norah Ansellem en Adina estuvo cerca, aunque el timbre no es particularmente individual, y cantó de bien a muy bien (en especial su difícil aria final). Anne-Catherine Gillet parecía perdida (no vocalmente) en Giannetta, cuya identidad nunca fue clara. El Belcore (ahora al mando de marines y paracaidistas) de Mariusz Kwiecien exhibió notables medios y ninguna idea de cómo aplicarlos a Donizetti, aunque tenía el físico adecuado (algo para mí interesante pero no suficiente). El Nemorino en bermudas o boxers –no he podido decidirme: en todo caso de un mal gusto total que justificaba el rechazo de Adina– de Roberto Aronica demostró buenos agudos, que tiende a forzar, una proyección irregular (por momentos no se le escuchaba, aunque en parte eso se debe a la dirección de los conjuntos de Ferro) y escaso sentido del matiz (y eso que ha estudiado con Bergonzi), pero de todos modos lo mejor fue la famosa aria, donde las tonterías casi desaparecen de la escena y la gente se puso a escuchar. Pero esta ópera no es sólo esa aria; es un prodigio de delicadeza y refinamiento, cualidades que por parte este crítico brillaron por su ausencia.

J.B.
Ópera de Holanda
Amsterdam

Un polémico "L'elisir d'amore" con Bryn Terfel como Dulcamara.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Una "Sonnambula" llena de descubrimientos

La *Sonnambula* de Vincenzo Bellini (estreno: 1831) se montó por primera vez en Viena en 1835. En 1935 se representó en esta ciudad por última vez y desapareció del repertorio hasta que a fines del 2001, con ocasión del bicentenario del nacimiento del compositor, la dirección de la Ópera del Estado decidió realizar un nuevo montaje de La *Sonnambula* e integrarla nuevamente al repertorio del teatro. Resulta lícito argumentar en contra de semejante decisión dado el estado vetusto de gran parte del repertorio tradicional de la casa. No obstante no se podrá dejar de reconocer que al decidir de esta manera, por lo menos se apuntó hacia la producción montaje lo más interesante posible para una historia de máxima inverosimilitud. Marco Arturo Marelli, responsable de la dirección escénica y de la escenografía e iluminación de la producción, desarrolló una idea sumamente interesante para volver a contar esta historia. A estos efectos la ambienta en un lujoso sanatorio alpino de comienzos del siglo pasado (siglo 20) en un entorno que nos recuerda el mundo de "La montaña mágica" de Thomas Mann. El gran salón de este sanatorio presenta hacia la izquierda (visto desde la sala) una gran superficie vidriada (puertas y ventanales) que descubre una soberbia vista sobre un panorama de alta montaña. Afuera hay nieve pero el tiempo está hermoso y primaveral. Esta ambientación "belle époque" invoca un mundo despreocupado y ajeno a una realidad que ha quedado atrás y lejos de allí. La llegada del conde Rodolfo plantea un enfrentamiento con esa realidad. Su propia presencia es testimonio de ese mundo real que existe abajo, en el valle. Aquí arriba parecería que sólo reinara la fantasía y la ficción. La alegría, producto de la inminente boda entre Elvino y Amina pronto da lugar al horror, producto de la superstición, las visiones extrañas y los celos desmedidos.

Stefania Bonfadelli, un nuevo descubrimiento en la Ópera de Viena.

Al terminar el primer acto se levanta un temporal, las grandes puertas vidriadas se abren y el viento y la nieve invaden el salón. Al levantarse el telón sobre el segundo acto, el mundo lujoso y acomodado ha quedado aniquilado y desolado: montículos de nieve invadieron el salón y el piano de cola ha quedado destruido. Por cierto se trata más de una metáfora que de un temporal y la escena pretende rendir una visión material de los estados anímicos. Esta inverosímil historia tiene un final feliz, pero Marelli nos deja con la duda. ¿Lo será realmente? Originalmente estaba prevista la actuación de Natalie Dessay para la parte de Amina. Pero un problema de salud que aqueja a la soprano francesa le impidió cumplir con este compromiso y debido a ello pudo cantar esta parte la joven soprano italiana Stefania Bonfadelli. Hay que reconocer que el Sr. Holender (director de la Ópera de Viena) dispone de una singular percepción para "descubrir" jóvenes talentos. Años atrás fue él quien 'catapultó" a Natalie Dessay hacia una importante carrera internacional. Ahora habrá que ver cómo se desarrollará la trayectoria de la Stefania Bonfadelli, pero los comienzos son más que promisorios. La Sra. Bonfadelli no sólo es una bella joven, una novia con quien cualquiera desearía casarse, sino que está dotada de una voz hermosa y una técnica impecable que le otorga un singular aplomo vocal y musical. No se la puede (ni se la debe) comparar con Natalie Dessay, una cantante que ya tiene otra trayectoria y otra experiencia. También podría ser que Stefania Bonfadelli jamás llegue a conquistar un lugar tan preeminente como el que ocupa su colega francesa. No obstante la joven italiana tiene suficientes dotes artísticas como para sobresalir.

En lo relativo al descubrimiento de jóvenes valores ocurre algo similar con la actuación de Juan Diego Flórez (Elvino). Aunque en este caso no se tratara de un reemplazante (la actuación de Flórez estaba programada desde un comienzo), el joven peruano, cuya carrera debutó prácticamente en la Ópera de Viena, tiene muchas probabilidades de convertirse en uno de los más importantes tenores líricos ligeros de la actualidad.

Gracias a esta interesante producción escénica, la participación de estos excelentes solistas, además de las nada despreciables presencias de Egils Silins (conde Rodolfo) y Nelly Boschkowa (Teresa), y de la sólida e inspirada dirección musical de Stefano Ranzani, esta Sonnambula llegó a ser un espectáculo digno e interesante aun para quienes no son devotos de la música de Bellini.

Gerardo Leyser
Ópera de Viena
Austria

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

El bicentenario de Bellini en Amberes

La Ópera de Flandes terminó por acordarse, en versión de concierto en la sala Reina Elizabeth, del bicentenario de un grande oscurecido por el centenario de otro. *Norma* sigue siendo una obra impresionante pese a las dificultades notorias de ejecución. Sobre todo cuando su director es capaz de dirigir con tal fervor y precisión de cantar los coros y dirigir las cadencias de los dúos a las voces femeninas (que lo agradecieron) como si se trataran de dos instrumentos. Massimo Zanetti gana con cada aparición y es evidente que no sólo ejerce su profesión, sino que ama lo que hace. Los cuerpos estables (el coro dirigido como siempre de forma excelente por Peter Burian) no podían sino responderle de la mejor forma posible. Y eso que en una sala vecina atronaba una música disco capaz de acabar con la paciencia de un santo... pero no con la melodía del siciliano. Michele Crider fue una muy buena sacerdotisa: lo que le falta de virtuosismo lo disimula o lo suple con una voz cálida, voluminosa (fue la única que superó la orquesta y el coro en los concertantes), buenos recitativos, fraseo no genial pero sí justo y unos agudos casi siempre controlados. Su padre fue Enzo Capuano, en una actuación discreta tirando a lo descolorido. Carmen Oprisanu cantó Adalgisa en la tradicional versión para mezzo con buenos resultados y mayor estabilidad y firmeza que la que le conozco, aunque el extremo agudo sigue adoleciendo de durezas y a veces traspone la frontera con el grito. Bien los comprimarios. Polión es un rol casi imposible de cantar, pero Zoran Todorovich ofreció musicalidad y dignidad de acentos donde no pudo más que forzar el grave y nasalizar el agudo en búsqueda de un color, un calibre y un espesor que su voz esencialmente lírica no posee. En cualquier caso fue una suerte que estuviera disponible a último momento (y personalmente creo que se ganó con el cambio). Bien por Bellini.

J.B.
Ópera de Flandes
Holanda

El retorno de Orfeo

Después de haberse paseado por Madrid y Buenos Aires, la ya emblemática producción de *L'Orfeo* monteverdiano que se estrenó en la temporada liceísta de 1992-93, volvió a presentarse en el coliseo barcelonés. La propuesta escénica de Gilbert Deflo echa mano de elementos rituales para erigirse en una representación de la imagen que de la Grecia mítica tenía el barroco italiano, con soluciones plásticas debidas a William Orlandi, cuyo trabajo como escenógrafo y figurinista recurre al 'trompe l'oeil" y a un cartón piedra que se muestra como si de teatro dentro del teatro se tratara. La emblemática pantalla de espejos como telón de boca y con el reflejo de la sala envuelven al espectador, ya cuando entra en la sala, de una dimensión mística, que le prepara para el espectáculo. La música hizo el resto.

Actuó como maestro de ceremonias Jordi Savall al frente de La Capella Reial y de Le Concert des Nations y el nivel orquestal y coral consiguió momentos extraordinarios, especialmente en el cuadro del infierno y en todos los pasajes (que no son pocos)

Jordi Savall volvió a estar al frente de la producción.

para el bajo continuo. En el aspecto vocal se destacó muy especialmente el Orfeo de Furio Zanasi (en esta ocasión, Savall recurrió a un barítono para el rol titular), con un "Possente spirto" que fue de lo mejor de la función. También cosechó un clamoroso triunfo la Messaggiera de Sara Mingardo, contralto veneciana que arrebató a los espectadores con su línea de canto emotiva y con una excelente expresividad, sin manierismos ni falsos efectismos. Eso es algo que precisamente aparece como tentación a la que muchos sucumben cuando interpretan a Monteverdi, y ese parece haber sido el lastre de intérpretes como la veterana Montserrat Figueras, cuya interpretación de la Música se vio empañada por este exceso de manierismo. Lo mismo le ocurrió a su hija, Arianna Savall, cuya Euridice (a pesar de la brevedad del rol) dejó bastante que desear. Muy bien el Caronte de Antonio Abete, rotundo y enérgico y suficientes los pastores, entre los que se destacó Francesc Garrigosa. El resto del extenso reparto se movió a un nivel muy digno, algo que favoreció sumamente uno de los espectáculos más brillantes del Liceu de la última década (incendio incluido) y que pronto quedará inmortalizado en forma de DVD, con realización de Brian Large. Monteverdi + Savall + Deflo + Orlandi + Large = Sublime.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"El Barberillo de Lavapiés" en Viena

Viena, muy adueñada musicalmente por el cultivo de su enorme acervo musical (y el de los países vecinos) siempre tendió a desconocer un tanto lo que ocurre más allá de sus fronteras extendidas. No obstante, de tanto en tanto surgen intentos de explorar ámbitos musicales menos conocidos, tales como la zarzuela. Son muy escasas las ocasiones en que en Viena se haya montado, en los últimos decenios, un espectáculo perteneciente al género. Más allá de la presencia dominante de la opereta vienesa, que ocupa casi todo el espacio dedicado al teatro musical ligero, uno de los factores que obstaculizaba la realización de espectáculos de zarzuela era seguramente el empleo del idioma español. Pero hoy días, gracias al desarrollo de la técnica de proyección de "sobretítulos" en el idioma vernáculo, resulta tanto más fácil para el público asistir a una zarzuela dado que al poder leer los diálogos se entiende mejor la acción. Esta nueva situación seguramente incentiva tanto al público como a los productores que dependen de su presencia. Seguramente es éste uno de los factores que llevó a que la dirección de la Opera de Cámara de Viena decidiera montar *El Barberillo de Lavapiés,* empresa que tuvo gran resonancia de público y prensa.

La Sala de la Ópera de Cámara es, tal como lo indica el nombre de la institución, de dimensiones más bien pequeñas. No obstante presenta un ámbito sumamente ideal para un proyecto de este tipo ya que facilita la comunicación entre el escenario y la sala.

Curiosamente, para la parte escénica de la producción se contrató un equipo alemán integrado por los alemanes Lutz E. Seelig (dirección), Hans Winkler (decorados) y Ralf Christmann (vestuario). Seelig logró bastante bien transmitir y presentar los enredos de la obra. Más modesto fue el resultado obtenido por Winkler, seguramente limitado por aspectos presupuestarios y de espacio.

En lo que atañe a la dirección musical y solistas seleccionados, estos fueron, con mucho tino, casi todos españoles.

Al frente de la orquesta, solista y coro, se desempeñó con solvencia, musicalidad y seriedad el director valenciano Jóse Fabrá. La presencia española en el escenario correspondió

Buena acogida vienesa a esta producción española.

a una decisión atinada por varias razones. En primer lugar porque en general el nivel vocal fue muy excelente, hecho que indica que la selección de solistas se realizó con seriedad y rigor. En segundo lugar, porque de esta manera se respetó al máximo la idiosincrasia musical e idiomática de la obra.

El elenco, encabezado por Alfredo Garcia, un pujante Lamparilla, un joven barítono dotado de excelente condiciones vocales y artísticas, Silvia Vázquez, una valenciana que ofreció la parte de Paloma con todo el encanto histriónico y vocal que merece la parte, y María Amparo Navarro, igualmente sugestiva y encantadora en la parte de la Marquesita, presentó, como dijéramos, un nivel loable. Aquí debe mencionarse igualmente al barítono Jerónimo Marín, quien con segura emisión, excelente línea vocal y sólida musicalidad, brindó un Don Juan severo y algo maquiavélico, así como las actuaciones del tenor Javier Aguiló (Don Luis) y el bajo Salvador Fernández (Don Pedro).

Esperemos que esta producción despierte la curiosidad y el apetito musical del público vienés (que concurrió muy numeroso a todas las funciones) que pronto podrá presenciar un nuevo montaje de una zarzuela en la Volksoper.

G.L.
Ópera de Cámara de Viena
Austria

La misteriosa ópera de Debussy

No es el *Pélleas* obra de multitudes. Requiere un esfuerzo y un aprendizaje no sólo ni principalmente musical, que no es fácil hacer. Requiere paciencia y atenta escucha. Si uno ha tenido la suerte de que lo ayuden, en diferentes momentos, una Victoria de los Ángeles o un Claudio Abbado, lo tiene más fácil. Pero la ópera no deja de ser por eso difícil, también de realizar. Tan inasible como la verdad que todo el tiempo se busca y nunca se encuentra (y si se encontrara no satisfaría), la Ópera de Flandes ha sabido, en Amberes y Gante, apostar por una conjunción armoniosa de fuerzas y con esas cartas ha triunfado. Alexia Coussin es una gran promesa pero desea exhibir sus posibilidades y Melisande es rol de medias tintas de gran interioridad. Nicolas Rivenq es un barítono, y como se sabe la ambigua parte suele ser afrontada también por tenores, con lo cual el artista pone algo en los agudos y a fuerza de querer aligerar el timbre, éste pierde color. Hannah Schaer es una buena Genoveva y el Azkei de Christian Trèguier sólo suficiente, como el resto. Muy buena la puesta de Richard Jones, moderna y funcional pero no arbitraria y con una gran carga dramática a partir del acto tercero. Massimo Zenetti, el director de la casa, puede estar orgulloso de haber conseguido a su edad penetrar tan bien en el secreto de la partitura y sabido transmitirlo a su orquesta. Bravo.

J.B.
Ópera de Flandes
Amberes

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Nikolai Medtner

Juan Carlos Olite

Cuando Nikolai Medtner acudió al Conservatorio de Moscú para recibir clases del gran pedagogo del piano Vasily Ilic Safonov, estaban a punto de graduarse dos genios de la creación e interpretación pianística: Sergei Rachmaninov y Alexander Scriabin. A buen seguro que el adolescente contempló y sintió con admiración la arrebatadora personalidad musical de ambos. Ellos encarnaban dos miradas hacia la vida, la música y el piano, que todo es uno y lo mismo, como diría el filósofo. Al mismo tiempo, desplegaban modos y maneras personales casi antagónicas y, quizás por ello, consiguieron congregar en su derredor a partidarios capaces de pelear dialécticamente con el contrario. Románticos frente a teósofos, nostálgicos frente a aventureros, allí estaban prontos al aplauso y la bronca, según se dibujase la situación, los fieles seguidores de Rachmaninov y Scriabin. Con sejemante panorama, parecía no haber lugar para otro pianista-compositor, el vigor y fuerza de los extremos impedía la irrupción de un tercero en discordia. Y, sin embargo, la inagotable cantera rusa de talentos propuso una vía intermedia en la personalidad y obra de Nikolai Medtner.

De todos es sabido que nuestro protagonista no igualó la posición de sus compatriotas. Es indiscutible que sus obras no han despertado la devoción emotiva alcanzada por la maestría melódica de Rachmaninov, ni tampoco su estilo creativo ha fantaseado con la audacia de Scriabin. Pero, no es menos cierto que Medtner merece una mayor atención y reconocimiento; su música no sólo deja huella en el melómano que topa, en ocasiones casualmente, con algunas de sus piezas, sino que incita a la reiteración y a su descubrimiento en todas sus dimensiones. Medtner fue un compositor fiel a los fundamentos formales y armónicos de la música decimonónica. Para algunos se trata de una especie de Brahms ruso, quizás porque aúna el respeto a la construcción coherente de la obra con el color y la fuerza expansiva característicos de la escuela rusa. En sus creaciones, la presentación y desarrollo de los temas quedan planeados con un envidiable rigor estructural,

Ficha Biográfica

- Nace en Moscú en 1880, en el seno de una familia de ascendencia germana.
- Recibe de su madre las primeras lecciones de piano, que intensifica con su tío F.C. Goedicke, profesor del Conservatorio de Moscú.
- En 1892 ingresa en el Conservatorio de Moscú, donde estudiará piano con Pabst y Safonov, Taneyev y Arenski serán sus profesores de composición.
- En 1900 termina sus estudios y comienza su actividad concertística que compagina con la composición. Más tarde, añadirá la docencia a sus diversas ocupaciones convirtiéndose en profesor del Conservatorio de Moscú en 1915 (Entre sus alumnos se encuentra Vladimir Sofronitsky, quien trabajaría siempre a favor de la difusión de su música, así fue el artífice de la edición rusa de sus obras).
- En 1921 abandona Rusia y se establece en Alemania primero y en París después, concretamente en 1925.
- En 1935 se traslada a Gran Bretaña, lugar definitivo de residencia en el que desplegará todas sus actividades artísticas. El público inglés acoge favorablemente sus obras y pronto será elegido miembro honorario de la Royal Academy of Music.
- La carrera de Medtner se desarrolla en suelo inglés lenta, con ciertos altibajos, pero siempre en línea progresiva. Sin embargo, los problemas de salud complican sus proyectos.
- Muere en 1951 en Londres.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

que no impide la sensación de libertad y espontaneidad en el fluir de la música. Un aspecto muy curioso que aparece en la mayoría de sus composiciones reside en la elección precisamente de esos temas básicos, dotados de cierta complejidad rítmica, que ofrece un enorme impulso expresivo, una dirección inequívoca, al desarrollo gradual de la obra.

El grueso del legado de Medtner está dedicado, como en el caso de sus compañeros de viaje, al piano; catorce Sonatas y tres Conciertos con orquesta además de numerosas piezas más breves. De otro lado, el piano está presente en la reducida música de cámara y en su legado de más de 100 canciones. En un primer contacto superficial con esta música parecería demasiado atrevido subrayar aquello de la tercera vía, por cuanto la sombra de Rachmaninov se palpa sin dificultad y la de Scriabin se diría completamente ausente. No obstante, Medtner fue más permeable que el primero a las locas músicas de la primera mitad del siglo XX. Es, por ello, que la cantabilidad de sus melodías se funde con la irregularidad de su esencia rítmica en un discurso de difícil accesibilidad. Escuchénse, por ejemplo, la nerviosa e inquietante expresividad de la *Sonata Trágica*, o la variedad y contraposición de humores en la *Sonata Romántica*, el juego contrapuntístico de la *Sonata Reminiscenza*, por citar sólo algunos ejemplos de un catálogo generoso en sorpresas. En el capítulo concertante también se advierten algunas peculiaridades, y no es la menos importante la ausencia del esquema clásico que enfrenta a solista y orquesta; en Medtner, más bien, acaban encontrándose y fundiéndose en un discurso sin fisuras. El ejemplo más paradigmático de este estilo es el impresionante *Concierto núm. 3 "Balada"*, construido sobre un programa netamente romántico, en el que el solista cabalga sobre el teclado ininterrumpidamente durante más de treinta y cinco minutos. Estos conciertos han tenido por igual número a defensores y detractores, pero cabe mencionar entre los primeros a Kaikhorshu Sorabji, que admiraba la escritura pianística de Medtner. No hay que olvidar, en cualquier caso, que el grado de virtuosismo alcanzado tanto en las obras para piano solo como en los conciertos corresponde a la que, con justicia, ha sido denominada como la edad de oro del piano. En el capítulo liederístico, nuestro autor opta por una línea vocal más contenida y tradicional, lo que no le impide dar rienda suelta al lado más lírico de su inspiración. Goethe, Heine y Nietzsche, del lado germano, Bely, Pushkin, Fet y Tyutchev, del ruso, son los poetas elegidos. En el acompañamiento podemos observar una interesante evolución hacia una escritura cada vez más sobria y austera. En el catálogo de Medtner también hay lugar para un puñado de piezas camerísticas.

En fin, quede aquí un breve recuerdo para Nikolai Medtner, uno de esos compositores que han tenido que hacerse un hueco entre los grandes, trabajo no fácil en aquellos momentos de la historia humana en los que las musas han sido extrañamente propicias.

Cronología

- Una fecha clave en la vida de Nikolai Medtner es el año 1948, cuando su más fiel admirador Sir Jaya Chamaraja Wadiyar, Marajá del estado hindú de Mysora, que ya había fundado la Sociedad Medtner años atrás, decidió financiar una grabación integral protagonizada por el propio compositor (Walter Legge, el famoso directivo de EMI, no aceptaba realizar grabaciones de Medtner sin ayuda económica extra). A pesar de su quebrantada salud, Medtner acogió con júbilo la proposición y puso de inmediato manos a la obra. Ahí quedan para la historia un buen número de grabaciones aunque el proyecto quedó inacabado por el fallecimiento del compositor.

Discografía Recomendada

- **El caballero errante op. 58, núm. 2. Rondó ruso op. 58 nùm. 1.** Dmitri Alexeev y Nicolai Demidenko, pianos. Hyperion CDA 66654. DDD.
- **Canciones y piezas para piano.** Slobodskaya, Mkushina y Schwarkopf, sopranos. Nikolai Medtner, piano. EMI, 754839. ADD.
- **Varias obras para piano, entre ellas, Sonata Elegía, Sonata Trágica, Sonata Reminiscenza.** Nikolai Demidenko, piano. Hyperion, CDA 66636. DDD.
- **Sonatas para piano.** Adam Fellegi, piano. Marco Polo, 8223369-72. 4 CDs. DDD.
- **Sonatas y piezas para piano.** Marc-André Hamelin, piano. Hyperion, CDA 67221/4. DDD.
- **Melodías olvidadas op. 38. Cuentos op. 51. Trilogía de Sonatas op. 11.** Geoffrey Tozer, piano. Chandos, CHAN 9153. DDD.
- **Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2.** Lidia Mordkovich, violín. Geoffrey Tozer, piano. Chandos, CHAN 9293. DDD.
- **Conciertos para piano y orquesta núms. 2 y 3. Arabesca en La menor. Leyenda en Fa menor.** Nikolai Medtner, piano. Orq. Philharmonia/Issay Dobrowen. Testament, SBT 1027. ADD.
- **Conciertos para piano y orquesta.** Geoffrey Tozer, piano. Orq. Fil. de Londres/Neeme Järvi. Chandos, CHAN 90038/39. DDD
- **Conciertos para piano núms. 1, 2 y 3. Sonatas para piano op. 22 en Sol menor, "Reminiscenza" en La menor y "Trágica" en Do menor.** Geoffrey Douglas Madge, piano. Orquesta Filarmónica Artur Rubinstein/Ilya Stupel. BIS CD-1258. DDD. (2 CDs).

Bibliografía

- Martin, B. *Nikolai Medtner: His life and his music.* Ashgate 1995.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Orquesta Sinfónica Ciudad de Melilla

Una realidad

ELENA TRUJILLO HERVÁS

ESTEBAN SORIA

El director Octav Calleya, al frente de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Melilla.

***D**urante los últimos veinte años, se ha producido en nuestro país uno de los fenómenos más revolucionarios y esperanzadores para el desarrollo de la música española, la creación de nuevas orquestas y el desarrollo de una red de auditorios y teatros, perfectamente acondicionados para la celebración de conciertos. La distribución geográfica de esas nuevas orquestas no ha sido regular ni uniforme ya que, por razones de distintas índole –bien económicas, bien sociológicas, infraestructurales o políticas– algunas de estas agrupaciones no han conseguido llegar a consolidarse como formaciones estables. Desde 1995, la Orquesta Sinfónica Ciudad de Melilla está trabajando con esfuerzo e ilusión para abrirse un hueco en los circuitos musicales nacionales. Y parece que sus objetivos se van cumpliendo. Este año ofrece, por primera vez, una temporada estable de conciertos, en los que están representados la mayoría de los géneros y estilos musicales. De todo ello hemos hablado con el vicepresidente segundo del Consejo de Gobierno y consejero de Cultura, Deporte, Festejos y Turismo de la Ciudad Autónoma de Melilla, Francisco Javier Martínez Monreal, y con el director asociado de la Orquesta, Octav Calleya.*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La Orquesta Sinfónica Ciudad de Mellila "se crea en 1995, gracias a la acción de dos factores que influyen positivamente: la labor de la Escuela de la banda de la ciudad y la acción del Conservatorio, especialmente en lo que se refiere al departamento de violín. Al frente estaba D. Benigno Luna Alejo, un magnífico profesor que hizo posible que varias decenas de alumnos se formaran en esta especialidad y bastantes de ellos lograran el título de profesor de violín. Se trata de la labor callada de un profesor que en el plazo de 10 años culminó un gran trabajo. En este tiempo, en Melilla pudimos contar con un número importante de instrumentistas de viento y cuerda, que permitió la fundación de esta agrupación con algunos apoyos provenientes de fuera", señala el consejero de Cultura, Francisco Javier Martínez Monreal.

En la actualidad, la Orquesta atraviesa uno de sus mejores momentos. "Este año, por primera vez, se ha podido realizar una programación para toda la temporada en la que el conjunto sinfónico se ha comprometido a realizar un concierto mensual, además de otros ciclos dirigidos a escolares y otros dedicados a los solistas de la ciudad. Y esta labor se realiza con un presupuesto económico diez veces inferior al que disponen otras orquestas españolas. En este tiempo, con la Orquesta de Melilla han actuado solistas destacados, entre los cuales se puede citar a la pianista madrileña Ana Guijarro, que ofreció el *Concierto para piano y orquesta,* de Grieg. Ana Guijarro sobresale entre los intérpretes de nuestro país, no sólo por su técnica impecable sino sobre todo por una expresividad musical que sólo se da entre los grandes del piano. En los próximos conciertos, se han programado piezas de distintos géneros y estilos, entre otras, el *Requiem* de Mozart, obras de compositores contemporáneos; y se celebrará un programa un tanto peculiar, denominado 'Concierto de las cuatro culturas', en el que sonará la música de los principales colectivos que integran la población melillense: el cristiano, el musulmán, el hebreo y el hindú. Y se puede decir con satisfacción que hasta el momento la Orquesta Sinfónica de Melilla está siendo capaz de cumplir con la programación establecida, con un muy aceptable nivel".

En cuanto al futuro de la agrupación, Francisco Javier Martínez Monreal es realista. "Dependerá de la Escuela de la Banda, de la propia Orquesta y de la acción educativa del Conservatorio de Melilla. Quiero destacar las dificultades a las que se enfrenta este conservatorio y el resto de los centros de educación musical de nuestro país porque, a pesar del

Javier Martínez Monreal, consejero de Cultura, Deporte, Festejos y Turismo de Melilla, y vicepresidente segundo del Consejo de Gobierno.

importante esfuerzo económico de las administraciones Central y Autonómicas, los conservatorios españoles siguen obteniendo una escasa rentabilidad en cuanto a los titulados que forman, especialmente en lo que se refiere a los instrumentos de cuerda. Creo que estoy en disposición de decir, por haber sido alumno e inspector de conservatorio, que es preciso que se conviertan en centros integrados, en los que el alumno desde los 6 años reciba las enseñanzas de Música y de Educación Primaria conjuntamente y en un único horario escolar. Solamente esta medida reduciría en gran medida el porcentaje de fracasos en la educación musical que ofrecen los conservatorios, ya que es muy difícil que un alumno sea capaz de cumplir adecuadamente con la exigencia del horario de la Educación General Primaria o Secundaria y las que a continuación debe de afrontar día a día durante 10 años en el conservatorio. Esta simple medida –que por otra parte ya existe en otros países como Cuba, Rumania, etc., que exportan instrumentistas– permitiría que cada conservatorio profesional pudiera abastecer de instrumentistas suficientes para la creación de una orquesta en esa localidad, lo que ahora por desgracia no sucede".

En cuanto al nivel técnico y artístico de la Orquesta, para su director asociado, Octav Calleya, "es aceptable, teniendo en cuenta que sus actuales componentes son todos jóvenes titulados y algunos estudiantes. La calidad artística de las obras que se interpretan se logra sólo a través de un intenso y apasionado trabajo. Y el aumento continuo de público en los conciertos es la prueba de que estamos en un buen y apreciado camino".

Respecto a la programación, "tratándose por primera vez de una temporada regular y completa, de septiembre a junio, hemos intentado dar cabida a obras de gran popularidad tanto sinfónicas como líricas y de música española, que se interpretaban por primera vez en directo para el gran público. Destacaría los programas dedicados a Falla, Rodrigo y Turina, así como a la música francesa, alemana, rusa y americana, con obras de Ravel, Debussy, Massenet, Chabrier, Schumann, Mendelssohn, Beethoven, Borodin, Tchaikovsky, Bernstein, etc. No faltará la ópera en versión de concierto, con *El rapto en el serrallo* de Mozart; la zarzuela con *La dolorosa* –escenificada–, el *Requiem* de Mozart y el de Fauré. En cuanto a la música vocal-instrumental, destacaría el famoso motete de Mozart *Ave verum corpus,* que sonará junto con las versiones de Liszt y Tchaikovsky; así como el 'Concierto de las cuatro culturas', el ciclo dedicado a los solistas de Melilla y los conciertos didácticos, con programas titulados: 'La música y la naturaleza', 'La música y la literatura', y 'La música y los animales".

Además de los conciertos propiamente dichos, la Orquesta "es la base de la Escuela Municipal de Música donde los profesores de la misma dan clase, preparando así a los futuros integrantes. Para ellos, se organizan en verano unos cursos de perfeccionamiento que abarcan también otras especialidades, como la de canto coral, destinada al Coro de la Orquesta, que hizo su debut esta misma temporada con la *Misa de la coronación,* de Mozart. También se organiza un encuentro orquestal de jóvenes con invitados de otros países, para comparar y compartir diferentes escuelas y estilos instrumentales. Asimismo, precediendo cada concierto, nuestros músicos actúan en la televisión local, hecho muy apreciado por el público y muy necesario para la promoción de la música y de la misma orquesta en su propia ciudad. Anualmente, realizamos también una gira por la península. Éste año se hará por Andalucía, con el estreno de la ópera *Mariana Pineda,* del compositor rumano Doru Popovici, que tocaremos junto a fragmentos de otra ópera con el mismo nombre, del español Luis de los Cobos Almaraz, que presentaremos en Granada". ■

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Concurso Internacional Joaquín Rodrigo

Un homenaje a la música española

ELENA TRUJILLO HERVÁS

El guitarrista polaco Marcin Dylla, recogiendo el galardón de manos del presidente de la ONCE, D. José María Arroyo.

Con motivo de la celebración del centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo (1901-1999), la Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE) quiso rendir un emotivo homenaje al Maestro invidente convocando el I Concurso Internacional Joaquín Rodrigo, que en esta ocasión ha estado dedicado a las especialidades de canto y guitarra. Su principal objetivo es mantener vivo el conocimiento y el estudio de la obra del autor saguntino, así como del resto del legado musical español, al tiempo que se descubren y promocionan nuevos talentos de la interpretación, prestando una atención muy especial a los jóvenes músicos ciegos. En definitiva, una interesante iniciativa que nace con el firme propósito de recuperar la obra de aquellos autores españoles que, por distintas razones, han permanecido durante años en el más profundo olvido. En esta línea, la figura del compositor alicantino Rafael Rodríguez Albert –del que el pasado 6 de febrero se cumplía también el centenario de su nacimiento– ha sido el protagonista de uno de los conciertos que conformaban el programa.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE), siempre sensible al hecho cultural dentro de la sociedad en todas sus vertientes, decidió poner todo su esfuerzo e ilusión en la creación de un concurso internacional de interpretación, de carácter bianual, con el que celebrar el centenario del nacimiento del Maestro Rodrigo. El proyecto –que contó desde un primer momento con el apoyo de distintas instituciones públicas y privadas– pretendía ser un merecido homenaje al músico invidente, creador del popular *Concierto de Aranjuez*, pero también a la música española.

En esta línea, además de las correspondientes pruebas eliminatorias, el I Certamen Internacional Joaquín Rodrigo –que ha estado dedicado a las especialidades de canto y guitarra– incluyó en su programa dos conciertos: uno de homenaje al compositor Rafael Rodríguez Albert –del que también se cumplía el centenario de su nacimiento– y la gala final de entrega de premios, que se celebraron en la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Madrid. De esta forma, junto a la obra del Maestro, a lo largo de las distintas fases del certamen se han podido escuchar partituras que, en muchos casos, han permanecido durante años en el más absoluto olvido, como es el caso de *Cinco piezas para piano*, *Meditación y ronda*, y *Fantasía en tríptico*, de Rodríguez Albert –ésta última, en estreno absoluto, pese a haber obtenido el Premio Nacional de Música en 1961–, en un magnífico concierto a cargo de la Joven Orquesta Nacional de España y de los solistas Manuel Cepero y Cristina Lucio-Villegas, todos ellos a las órdenes de José Antonio Pascual.

Para entonces, ya se habían celebrado las pruebas eliminatorias, en las que el alto índice de participación en las dos especialidades, así como la calidad técnica y artística de los concursantes, fueron las notas características. Tras una reñidísima final, el jurado –integrado por el director Antoni Ros Marbà, los guitarristas Graciane Finzi y Angelo Gilardino, el músico Hubert Käppel, la directora y soprano Kym Amps y la cantante Christa Ludwig– lo tuvieron muy difícil a la hora de designar a los ganadores.

La española Cecilia Alcedo Freire, ganadora del segundo premio de Canto, en uno de los momentos de su actuación.

En el apartado de guitarra, el primer premio, dotado con 12.000 euros, fue para el polaco Marcin Dylla, quien también recibió el Premio al mejor intérprete de la obra del Maestro Rodrigo, de 4.500 euros. El segundo, de 6.000, fue para la rumana Ioana Veronica Gandrabur, galardonada también con el Premio al mejor intérprete ciego o deficiente visual, dotado con 1.500 euros; mientras que el tercero, de 3.000, le correspondió al guitarrista español Serafín Arriaza Vargas.

Por su parte, el primer premio en la modalidad de canto fue declarado desierto. La española Celia Alcedo Freire se alzó con el segundo galardón, de 6.000 euros, así como con el Premio al mejor intérprete de nacionalidad española, de 1.500. En cuanto al tercer premio, de 3.000, fue para la también española Montserrat Martínez Arnó. Las cantantes Yolanda Marín Álvarez y Mª de los Àngeles Sánchez fueron distinguidas con el diploma de finalistas, dotados con 600 euros cada uno.

Como broche de oro, se celebró un concierto de gala y entrega de premios, que tuvo a los ganadores del certamen como principales protagonistas, acompañados por la Joven Orquesta Nacional de España, en esta ocasión dirigidos por Ignacio Yepes. Ante una sala sinfónica de Auditorio Nacional completamente llena, cada uno de los galardonados fue pasando por el escenario para recibir el caluroso aplauso del público por sus magníficas interpretaciones. Cecilia Alcedo, acompañada al piano por Miguel Huertas, brilló en sus versiones de *Serranilla* y *Fiesta en el prado*, así como en una selección del *Tríptic de Mossèn Cinto*, de Rodrigo, acompañada en esta ocasión por la JONDE; mientras que Marcin Dylla hizo lo propio con *Fantasía para un Gentilhombre*, tras ofrecer *Tres piezas españolas*. Serafín Arriaza dio muestras de su virtuosismo en *Invocación y danza*; mientras que la rumana Ioana Veronica Gandrabur se decantó por *Rêverie*, de Giulio Regondi.

Tras el éxito de este I Concurso Internacional Joaquín Rodrigo, ahora tan sólo nos queda esperar la próxima edición que se celebrará en el año 2004 y que estará dedicada a las modalidades de piano y violín. ■

Antoni Ros Marbà entregando el Premio al mejor intérprete ciego o deficiente visual a la rumana Ioana Veronica Gandrabur.

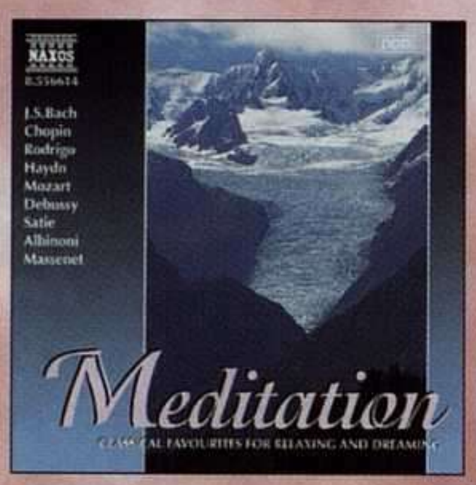
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

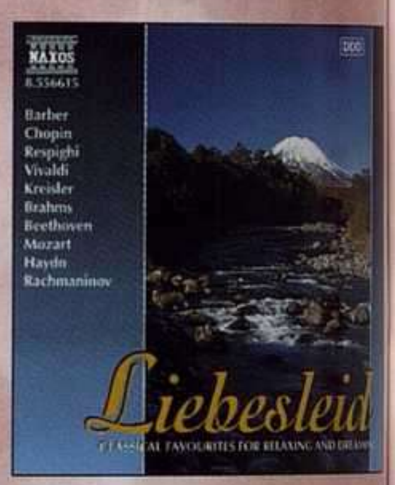
Clásicos para la relajación

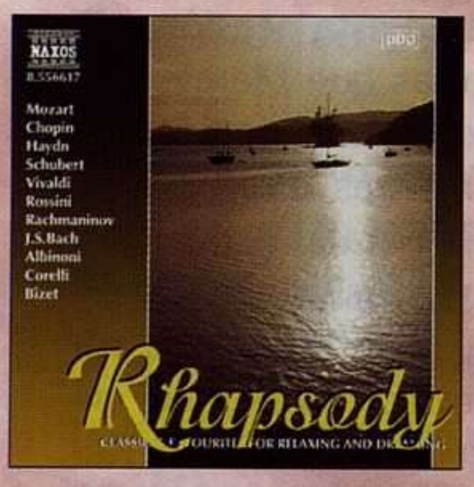
El éxito de una colección de música clásica "para la relajación" estriba en una acertada selección de autores y obras, en buenas interpretaciones.

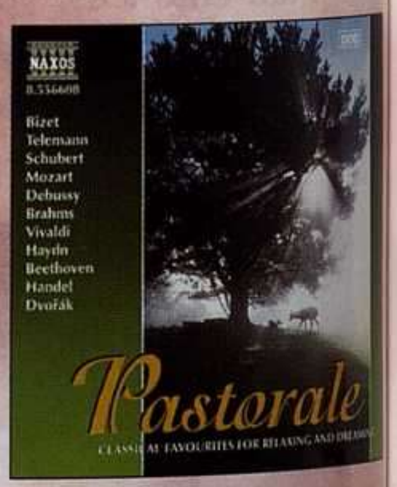
En Naxos este concepto de "música clásica para la relajación" se ha asumido con delicadeza y profesionalidad, creando una colección de 20 títulos, presentados este mes, con una muy acertada selección de obras, en excelentes interpretaciones de los principales artistas del sello, magnífico sonido digital y, por supuesto, en siempre muy competitivo precio económico.

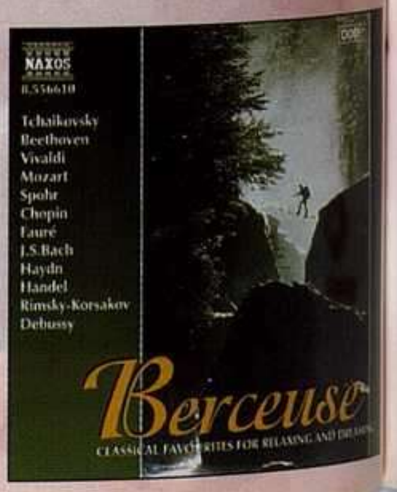
Si usted desea relajarse y soñar en sesiones musicales clásicas, aquí le presentamos una de las mejores colecciones del mercado por el sentido de su repertorio, calidad sonora e interpretativa, a los siempre razonables precios de Naxos.











Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RITMO Parade

marzo 2002

los mejores discos para marzo 2002

1

MOZART: Las Sonatas para piano. Fantasía en Do menor. Mitsuko Uchida, piano. Philips, 4683562. 5 CDs.

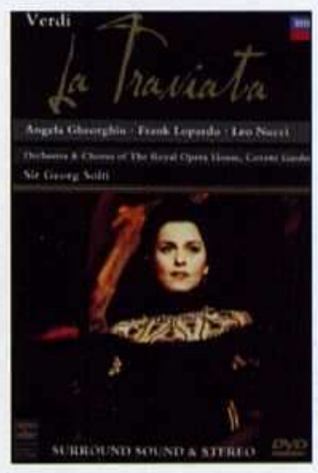
2 **NUNCA MÁS VERÁN MIS OJOS. Música vocal transcrita para vihuela.** Alfred Fernández, vihuela. Enchiriadis, EN 2004.

3 **BEETHOVEN: Las 5 Sonatas para chelo. BRAHMS: Sonata para chelo núm. 2.** Pablo Casals, Miecszyslaw Horszowski, Otto Shulhof. Naxos, 8.110949-50. 2 CDs

4 **FUEGO Y HIELO. Obras de SARASATE, MASSENET, RAVEL, DVORAK, BEETHOVEN y BACH.** Sarah Chang, violín. Orq. Fil. de Berlín. Dir.: Plácido Domingo. EMI, 5572202.

5 **MOTS D'AMOUR: Canciones de CHAMINADE.** Anne Sofie von Otter, Bengt Forsberg, Nils-Erik Sparf. Peter Jablonski, piano. D.G., 4713312.

6 **VERDI: La traviata.** Angela Gheorghiu, Frank Lopardo, Leo Nucci. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Georg Solti. Decca, 0714319. DVD.



7 **RAVEL: Concierto en Sol. Concierto para la mano izquierda. Alborada del gracioso.** Joaquín Achúcarro, piano. Orq. Sinf. Euskadi. Dir.: Gilbert Varga. Claves, CD 50-2101.

8 **BIZET: Cantos del Rin. FAURÉ: Nocturnos.** Jean Marc Luisada, piano. RCA, 74321537302.

9 **SCHUBERT: La bella molinera.** Andreas Schmidt, barítono. Rudolf Jansen, piano. Hänssler, CD 98.373.

10 **ROPARTZ: Le Pays.** Mirelle Delunsch, Gilles Ragon, Olivier Lallouette. Orq. Fil. de Luxemburgo. Dir.: Jean-Yves Ossonce. Timpani, 2C2065. 2 CDs.

Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

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 estéreo, 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.

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

YAMAHA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte