



www.naxos.com

NOVEDADES

julio-agosto

2003

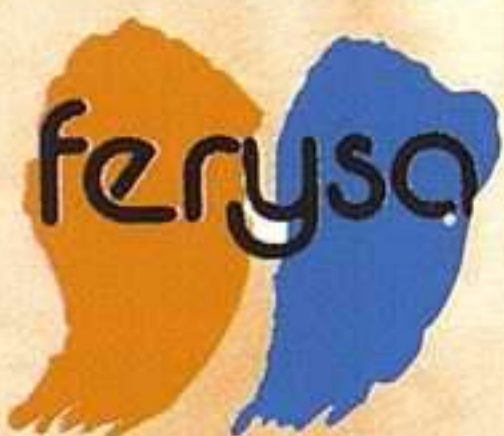
No se caracteriza este nuevo lanzamiento de Naxos por su clasicismo. Un poco de Beethoven y Schubert, un disco Soler y otro dedicado a Telemann... Prima, al contrario, un atractivo repertorio que mira hacia el siglo XX en sus diferentes facetas.

Así, nuestro Jesús Aránbarri, con un precioso disco de canciones; dos grabaciones de la serie "Clásicos americanos", ambos con música de George Rochberg; otras tres consagradas a otros tantos insignes británicos, Ralph Vaughan Williams, Arthur Bliss y Charles Villiers Stanford; dando un gran salto geográfico, un monográfico pianístico de Heitor Villa-Lobos, y un recital de arias del tenor esloveno Janez Lotric.

Pero la entrega se quedaría coja sin los ya habituales títulos de la serie "Históricos de Naxos". En esta ocasión son protagonistas Felix Weingartner, Joseph Szigeti, la Ferrier o Caruso, entre otros. Hay también una Louise de Charpentier de 1935; un recital de la fina -y desconocida- soprano italiana Dusolina Giannini y otro de fragmentos de operetas vienesas en las gargantas de grandes de la ópera como Jussi Björling, Richard Tauber, Hilde Gueden, etc.

Naturalmente sólo nos queda recordar que todo ello en inmejorables grabaciones y reprocesados, y a unos precios de infarto.

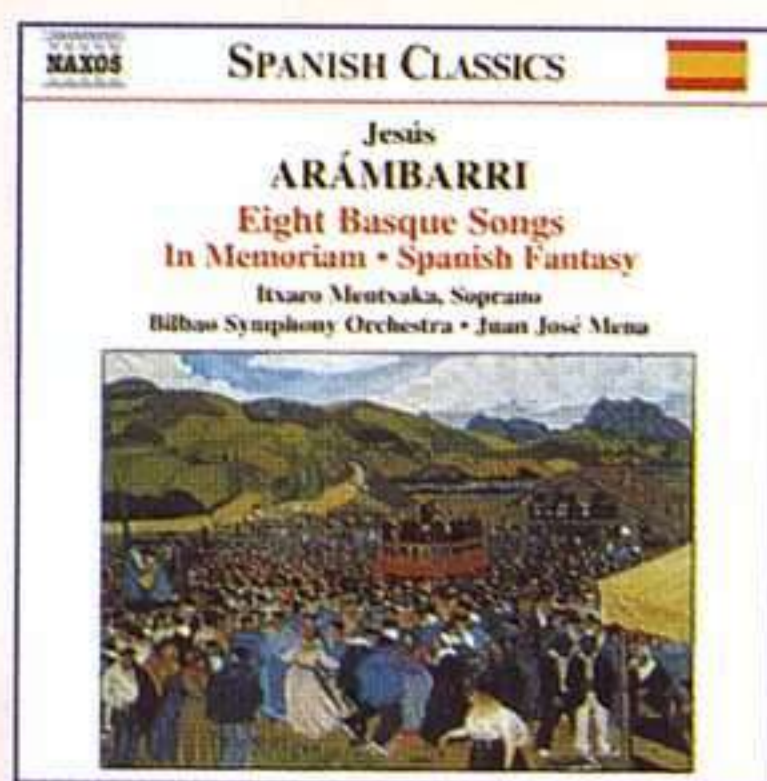
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



ARÁMBARRI: Ocho Canciones Vascas. Preludio Gabon-zar sorgiñak. Cuatro Impromptus para orquesta. In memoriam-Elegía para orquesta. Ofrenda. Viento sur. Fantasía española para orquesta. Itxaro Mentxaka, Soprano. Bilbao Symphony Orchestra • Juan José Mena.
NAXOS, 8.557275

BEETHOVEN: Quintetos de cuerda op. 1/2, op.11 y op.17. Metamorphosis Quintet.
NAXOS, 8.553827

BLISS: Quiteto con oboe. Cuarteto con piano. Sonata para viola y piano. Peter Donohoe, piano; Martin Outram, viola; Nicholas Daniel, oboe. Maggini Quartet.
NAXOS, 8.555931

ROCHBERG: Black Sounds. Cantio Sacra Phaedra. Boston Modern Orchestra Project. Dir.: Gil Rose.
NAXOS, 8.559120

ROCHBERG: Sinfonía núm. 5. Black Sounds. Trascendental Variations. Saarbrücken Radio Symphony Orchestra. Dir.: Christopher Lyndon-Gee.
NAXOS, 8.559115

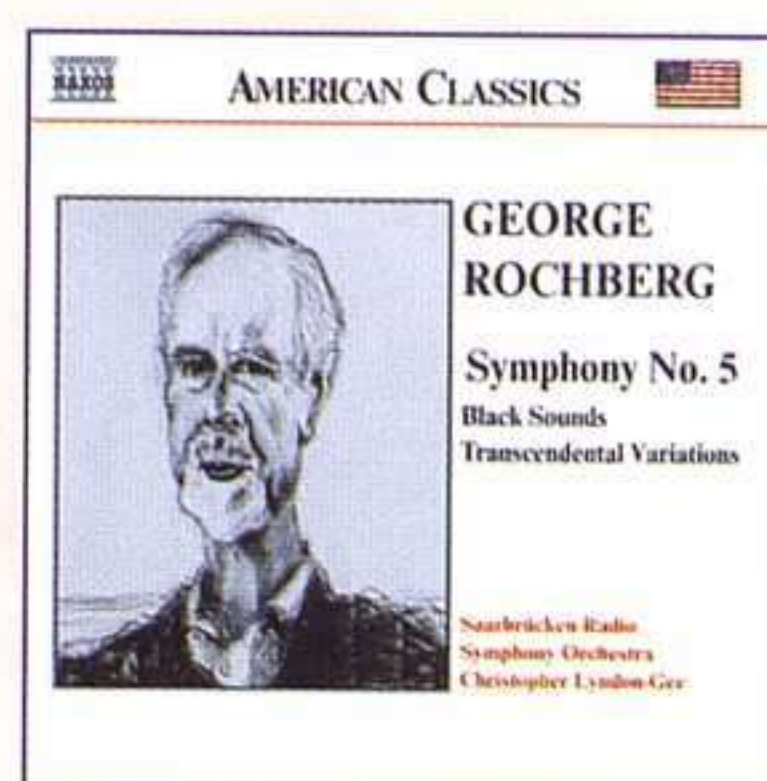
SCHUBERT: Lieder sobre textos de Goethe, vol. 2. Ruth Ziesak, soprano; Christian Elsner, tenor; Ulrich Eisenlohr, piano.
NAXOS, 8.554666

SOLER: Sonatas para clave, vol. 9. Gilbert Rowland, clave.
NAXOS, 8.555032

STANFORD: Anthems and Services. For Lo, I raise Up. Tres motets latinos. Morning, Communion and Evening Service en Do. Coro St. John's College, Cambridge. Dir.: Christopher Robinson.
NAXOS, 8.555794

TELEMANN: Don Quixote. La Lyra. Overture en Re. Northern Chamber Orchestra. Dir.: Nicholas Ward.
NAXOS, 8.554019

VAUGHAN WILLIAMS: Fantasía on Greensleeves. Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis. Norfolk Rhapsody núm. 1. Concerto grosso. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: James Judd.
NAXOS, 8.555867



VILLA-LOBOS: Música para piano: Ciclo Brasileiro, Suite Floral, Chôros núms. 1, 2 y 5. Sonia Rubinsky, piano.
NAXOS, 8.555286

ARIAS DE TENOR. Obras de VERDI, R. STRAUSS, PUCCINI, GLINKA, ROSSINI, ADAM y GIORDANO. Janez Lotric, tenor. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: Johannes Wildner.
NAXOS, 8.555920

HISTÓRICOS DE NAXOS

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Luise Helletsgruber, Rosette Anday, Georg Maikl, Richard Mayr. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Felix Weingartner. Registro: 1935, 1938.
NAXOS, 8.110863

BLOCH: Concierto para violín. PROKOFIEV. Concierto para violín núm.1. Joseph Szigeti, violín. Orquestas Filarmónica de Londres y del Conservatorio de París. Dirs.: Thomas Beecham y Charles Munch. Registros: 1935 y 1939.
NAXOS, 8.110973

CHARPENTIER: Louise. Vallin, Thill, Pernet, Lecouivre, Gaudel. Les Choeurs Raugel and Orchestre, París. Dir.: Eugène Bigot. Registro: 1935.
NAXOS, 8.110225

MAHLER: Kindertotenlieder. Sinfonía núm. 4. Kathleen Ferrier, Desi Halban. Orquestas Filarmónica de Viena y Sinfónica-Filarmónica de Nueva York. Dir.: Bruno Walter. Registros: 1945 y 1949.
NAXOS, 8.110876

CARUSO, Enrico. Las grabaciones completas, vol. 9. Registros: 1914-1916.
NAXOS, 8.110750

GIANNINI, Dusolina. Arias y Duetos. Obras de MASCAGNI, VERDI, PONCHIELLI, PUCCINI, etc. Orquestas de la Ópera de San Francisco, Sinfónica de San Francisco y Filarmónica de Los Ángeles. Dirs.: Pietro Cimini y Gaetano Merola. Registros: 1943 y 1944.
NAXOS, 8.110145

VIENNESE OPERETTA GEMS. Björling, Gueden, Tauber, Völker, Wittrisch, Alpár, Ludwig, Schumann, Patzak, Kullmann, etc. Registros: 1927-1949.
NAXOS, 8.110292



RITMO

Un poco "fuera de guión" esta vez el autor nos trae una extensa colección de fotos de compositores; las "primeras" fotos de compositores.



Tema del mes Músicos fotografiados



Entrevista Cuarteto Brodsky

Con motivo de su visita a Jerez de la Frontera, José Luis de la Rosa mantuvo con ellos allí una amena conversación.

La música que no debe faltar

El autor ha escogido seis ballets como punto de referencia de la música escrita para ser bailada. No ha sido fácil.

Ópera viva

Además de las habituales secciones de Voces y Una ópera, un buen puñado de críticas de representaciones en teatros españoles y extranjeros.

Compositores

El escocés James McMillan, un autor que pese a sobrepasar poco los cuarenta años es un autoridad en el campo de la composición británica.

Reportajes

Andrés Schiff ha pasado por el Teatro de la Zarzuela para ofrecer varios monográficos Bach. En este reportaje se habla de los (maravillosos) resultados.

Actualidad

Magazine **22**

Sabía que... **30**

Libros **32**

Vamos de concierto **33**

No se lo pierda **36**

Hemos escuchado **38**

Discos

Sumario **51**

Críticas **52**

Sala de Audición **86**

RITMO Parade **115**



TEMA DEL MES

La música que sí puede faltar



En un juego de palabras relacionado con el nombre de otra sección de la revista, José Antonio Ruiz Rojo esoge esta vez el siguiente tema: "La música que sí puede faltar". Es decir, ¡cuánta música hay que goza de favores injustos! ¡cuánta música "popular" que en realidad tiene un interés mucho menos que relativo...!



ENTREVISTA ARA MALIKIAN

Ara Malikian es noticia por su grabación de los 24 *preludios para violín* de Paganini. RITMO ha querido que nos hablara de su carrera y sus proyectos.

La música que no debe faltar

Esta vez será un artículo acerca de la ópera contemporánea. David Cortés escogerá seis opciones indispensables, explicando por qué.

Una ópera

Un título emblemático, *La traviata*, de Giuseppe Verdi. Será la ópera con la que el Teatro Real abrirá la próxima temporada el día uno de octubre.

Compositores fuera del circuito

Gonzalo Roldán traerá a la sección la figura del compositor y pedagogo español, Premio Manuel de Falla, José García Román (Granada, 1945).

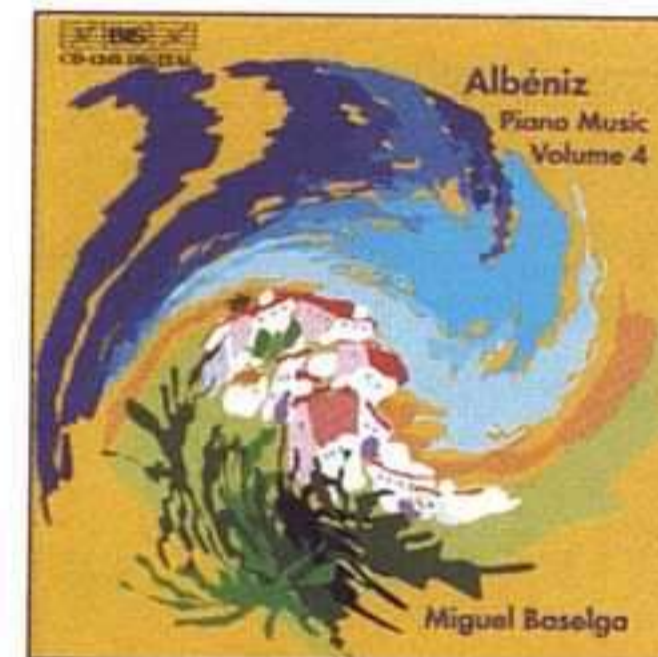
Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas



Miguel Baselga prosigue su registro de la *Obra para piano* de Isaac Albéniz. Con éste son ya cuatro discos los que ha hecho de la serie.



El interesantísimo pianista Jean-Yves Thibaudet ha llevado al disco la integral de la *Obra para piano* de Erik Satie. El asunto promete.

Sala de Audición



"Un excursión por la montaña". Músicas montaÑeras hay por decenas. Pedro Sancho de la Jordana nos invitará a escuchar cuatro muy especiales.



AL SERVICIO DE LA MÚSICA



Querido subdirector

Esta página estaba ya repleta (de palabras, por supuesto) y dispuesta a convertirse en parte de la revista impresa. Pero la máquina hubo de detenerse porque había sucedido algo que nos iba a obligar a vaciarla (de palabras, por supuesto) para intentar llenarla de algo menos tangible pero mucho más importante, el sentimiento que nos había producido la muerte de un amigo.

Escribimos minutos después de que el cuerpo de Ángel-Fernando Mayo Antoñanzas haya sido incinerado; al poco de haber desaparecido para siempre una figura fundamental y singular de la música española. Pero, ¿es este hecho lo que, en estos momentos, provoca que estemos escribiendo sobre el asunto en vez de alejarnos hacia el rincón más cercano a rumiar la pena, a arrojar la lágrima que provoca el injusto misterio de la muerte de una persona a la que se quiere? ¿Es éste el momento en que debemos de recordar la magnífica etapa que Mayo protagonizó en RITMO como subdirector de la revista? ¿o el de repetir algo tan conocido como que Mayo era quien más sabía de Wagner en este país? La duda nos asalta, y ni siquiera percibimos con claridad que deseamos realizar otro tipo de panegíricos acerca de la multidimensión humana del personaje: de su amor y conocimiento de la Fiesta Nacional; de su "científica" pero apasionada afición al fútbol, de sus muchas y puntuales facetas culturales

que convivían en su extraordinariamente bien amueblada cabeza... Sí o no; será o no el momento para glosar al personaje; no sabemos; todavía estamos demasiado emocionados.

Sin embargo, aún nos queda control para, fríamente, recordar la que probablemente fuera su más demostrada virtud, es decir, la lealtad a ciertos principios, y en primerísimo lugar a la Música, así con mayúsculas: hemos sabido, y el corazón se nos pone a cien por hora sólo de pensarlo, que las últimas músicas que Ángel escuchó antes de fallecer fueron fragmentos de *El caballero de la rosa* y... el final de *El ocaso de los dioses*.

Y ésta es la imagen, el último recuerdo, que quisiéramos conservar de él: seguramente, desde donde se encuentre y ante la manifiesta obligación de morir, estará de acuerdo con nosotros en que lo ha hecho sintiendo la felicidad de compartir su desaparición con la de una Brunilda consumiéndose entre las llamas. Querido, has conseguido morir como lo hubieras imaginado, lo que, lejos del sufrimiento y la separación de tus seres queridos, supone una virtud, la de, por encima de cuantos mezquinos intereses de todo signo has tenido que engullir en tu vida musical profesional, haber conservado hasta el último hálito de tu vida la capacidad para comprender y disfrutar lo que para muchos, la gran parte, sólo es disfrute sin comprensión: la verdadera dimensión vital de la música. No te olvidamos.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXIV • NÚMERO 755
JULIO - AGOSTO DE 2003

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:

Jordi Abelló, Salustio Alvarado, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Esther Calvo Martínez, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Mónica Climent, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, Esther García Soriano, Pedro González Mira,

Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Justin Josiah Coe, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, J.G. Messerschmidt, José María Morate Moyano, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Singer, Carlos Tarín, 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) 70 € IVA incluido. Precio sin IVA 67,31 €. Número suelto del mes 7 €. IVA incluido. Números atrasados 8 €. Precio número suelto en Canarias 7,40 €. Sobreprecio para envíos certificados en suscripción anual, carta: 60 €.

Extranjero: *Vía terrestre:* 115 €. *Por avión:* Europa, 150 € / Resto mundo: 250 €.

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

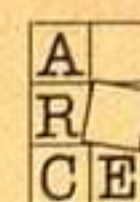
ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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

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



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



Músicos fotografiados

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



De izquierda a derecha los compositores italianos Alberto Franchetti, Pietro Mascagni y Giacomo Puccini.

Los compositores del Romanticismo ante la cámara

Mes de septiembre del año 1824. Beethoven remite una carta al editor Schott para informarle de que recibirá el *Cuarteto en Mi bemol mayor* (el núm. 12, op. 127) a mediados de octubre: “Os ruego que tengáis un poco de paciencia; estoy aquí por mi salud, o más exactamente por mi mala salud; pero ya estoy mejor. Apolo y las Musas no querrán abandonarme al Esqueleto, ¡pues les debo tanto todavía! Es preciso, antes de que pase a los Campos Elíseos, que deje tras de mí lo que el espíritu me inspira y me ordena terminar”. Schubert, el otro coloso musical del momento, con una salud también frágil, regresa por los mismos días a Viena tras haber pasado el verano en la residencia estival del conde Johann Esterházy en calidad de profesor de música: “A pesar de que me siento atraído hacia la estrella que tú conoces, siento frecuentemente una nostalgia enorme de Viena, adonde espero regresar en septiembre” (carta a Schwind fechada en agosto; la “estrella” es Carolina Esterházy, hija del conde). Mientras, Carl Maria von Weber, pionero de la ópera romántica alemana, disfruta del éxito de su *Cazador furtivo*, obra representada en Londres en varios teatros a la vez. El joven Mendelssohn, por su parte, ya había compuesto a estas al-

turas doce sinfonías para instrumentos de cuerda y la *Sinfonía en Do menor* para gran orquesta (op. 11), aunque su primera obra maestra, la Obertura de *El sueño de una noche de verano*, aún tardaría en llegar.

En este mes de septiembre de 1824, un científico francés llamado Joseph-Nicéphore Niépce, sacerdote frustrado y capitán del ejército, hijo de un consejero de Estado, está culminando en su finca del Gras (municipio de Saint-Loup de Varennes) las investigaciones iniciadas en 1816 tendentes a encontrar un modo efectivo de perpetuar las imágenes proyectadas en el interior de la cámara oscura, es decir, está inventando la fotografía. El 16 de septiembre (un día antes de la misiva de Beethoven) escribe, entusiasmado, a su hermano Claude: “Tengo la satisfacción de anunciarte que, tras perfeccionar mi procedimiento, he podido obtener un magnífico punto de vista (“point de vue”)... desde la ventana de tu habitación... La imagen de los objetos presenta una nitidez y una fidelidad asombrosas hasta en los menores detalles”. Perdida hoy esta primera fotografía al betún de Judea sobre piedra litográfica, la más antigua imagen existente captada con cámara oscura es otra vista del Gras, al betún de Judea sobre pla-

ca de estaño, que data de 1826 (según Helmut Gernsheim, su descubridor) o de 1827 (según Jean-Louis Maignier, estudioso de Niépce). Por desgracia, Weber, Beethoven y Schubert mueren por estos años (1826-1828), demasiado pronto para que unos retratos fabricados por la sola acción de la luz puedan inmortalizar sus respectivas efigies, por lo que, en estos tres casos, pinturas, dibujos, siluetas y grabados han de suplir la ausencia de fotografías (y, qué quieren que les diga, no es lo mismo).

Felix Mendelssohn vive hasta 1847, cuando el primer proceso práctico de fotografía (imágenes sobre placas de cobre bañadas en plata) desarrollado en 1837-1838 por otro francés, Louis-Jacques Mandé Daguerre, ha reducido el tiempo de exposición lo suficiente como para permitir la obtención relativamente cómoda de retratos (de hecho se realizan millones en Europa y América entre 1842 y 1855), a pesar de lo cual yo nunca he visto un daguerrotipo del músico fallecido en Leipzig. Ojo porque, si no existiera ninguno, estaríamos ante el único compositor importante posterior a 1839 (año en que Daguerre y el inglés Talbot presentan públicamente en París y Londres sus respectivos procesos) cuyo rostro habría escapado al ojo inquisidor de la cámara. En cambio, sí nos quedan fotografías de otras dos personalidades notables desaparecidas también en los años cuarenta. Me refiero al músico italiano Gaetano Donizetti y al compositor y pianista polaco-francés Fryderyk Chopin. Del primero subsiste un impresionante daguerrotipo tomado al parecer en el sanatorio-asilo de Ivry, próximo a la capital francesa, unas semanas antes de que su sobrino Andrea (que aparece a la izquierda de la foto) consiga permiso para trasladar a un Donizetti aquejado de degeneración cerebro-espinal a su ciudad natal, Bérgamo, donde finalmente muere en abril de 1848. Al dorso de este documento único se lee lo siguiente. “A la muy amable señora Rosa Basoni (una baronesa amiga de Gaetano) Andrea Donizetti le ofrece este triste recuerdo en testimonio de su estima. París, 3 de agosto de 1847”. El otro daguerrotipo parisino, igualmente excepcional, realizado en la casa de Maurice Schlesinger, fundador de la “Gaceta musical” y editor de mucha música de Chopin, en una fecha que quizás debamos situar en la primavera de 1849, nos muestra al autor de los célebres *Nocturnos* con el inequívoco y lastimoso aspecto de una persona enferma y debilitada. La fotografía está tomada, en efecto, unos pocos meses antes de su fallecimiento, acaecido el 17 de octubre (“Como esta tierra me asfixiará, os ruego que mi cuerpo sea abierto, con objeto de no ser enterrado vivo”, garabatea en un papel). Sin duda, el hecho de que Mendelssohn no visite París en los años cuarenta es una de las causas de la probable ausencia de fotos suyas, pues, aunque había daguerrotipistas diseminados por todo el continente, entre los franceses se detecta un interés creciente por fijar la imagen de los artistas famosos.

En 1850, seis años antes de su muerte, Robert Schumann acepta suceder a Hiller en el puesto de director de la Sociedad Coral de Düsseldorf (la existencia de manicomio en la ciudad le hace titubear al principio...) y con ocasión de este nombramiento se le toma una valiosa fotografía, seguramente un daguerrotipo, que nos lo presenta de cuerpo entero (tenemos, por cierto, unas cuantas de

su mujer Clara y de sus hijos). Pero los tiempos cambian y a partir de 1855, con la implantación del nuevo, más sencillo y más barato proceso del colodión húmedo (negativo de cristal y positivo en papel albúmina, por regla general), la fotografía se diversifica y populariza en todas las capas sociales, es decir, se democratiza. Los grandes personajes de la cultura acuden presurosos a los gabinetes de los fotógrafos de prestigio, como son, sin salir de París, Pierre Petit, Étienne Carjat, André-Adolphe-Eugène Disdéri (responsable asimismo de la industrialización del retrato al patentar el formato de tarjeta de visita) y sobre todo Gaspard-Félix Tournachon, apodado Nadar, periodista y dibujante con galería en la Rue Saint-Lazare desde 1853 y autor de algunos de los mejores y más penetrantes retratos fotográficos de su época (retratos psicológicos y hasta morales): destaquemos, entre los hechos a decenas de compositores, los extraordinarios de Berlioz, Rossini y Offenbach, que datan del periodo 1856-1865 (los retratos de Berlioz y Rossini por Carjat son también espléndidos). La era del colodión húmedo finaliza hacia 1880 con la difusión del revolucionario método del gelatino-bromuro, la anhelada placa seca inventada por el inglés Richard Leach Maddox, que permite por vez primera la obtención de verdaderas instantáneas y simplifica al máximo la técnica fotográfica; un procedimiento que, tras la sustitución del cristal por el soporte plástico, es esencialmente idéntico al utilizado en nuestros días. Puede afirmarse que en el último cuarto del siglo XIX, con la introducción además de las cámaras domésticas y el rollo de película de acetato, se asiste a una multiplicación explosiva de fotógrafos y fotografías.

Las páginas siguientes ofrecen una colección de cerca de treinta retratos, colodiones la mayoría, donde he procurado que estuvieran representados los grandes compositores extinguidos en pleno siglo XIX (excluyo, por tanto, figuras señeras como Giuseppe Verdi o el checo Dvořák, que se adentraron, aunque poco, en el siglo XX), y junto a ellos coloco también músicos de segunda fila o prácticamente olvidados que ejercen el oportuno contrapunto y enriquecen la panorámica. No he aplicado el mentado criterio cronológico en la elección de la ilustración que encabeza el artículo: simplemente me gusta esta antigua fotografía (hacia 1895) de los operistas italianos Alberto Franchetti, Pietro Mascagni y Giacomo Puccini, fallecidos los tres entre 1924 y 1945. Las imágenes aquí reunidas han sido antes publicadas en diferentes libros y colgadas, muchas, en Internet, pero, si se desea ir al grano, el volumen editado por James Camner titulado “Great Composers in Historic Photographs” (Dover Publications, 1981) constituye una muy manejable antología de 244 retratos realizados antes de 1970.

Ahora, sin más preámbulo, contemplan ya, por ejemplo, al adusto Berlioz, al pícaro Rossini, las raras fotografías de Glinka, Meyerbeer, Bruckner, Mussorgsky o Tchaikovsky, y cuando detengan su mirada en el viejo Auber –el primero en desfilar por culpa del orden alfabético– piensen que tienen delante a un individuo del siglo XVIII nacido siete años antes de la Revolución Francesa, un niño contemporáneo de Mozart en las postrimerías del Antiguo Régimen. Luego respiren hondo y continúen viaje.

Músicos fotografiados



▲ **DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT AUBER**
1782-1871

Compositor francés de óperas cómicas y música religiosa en una foto de hacia 1860.

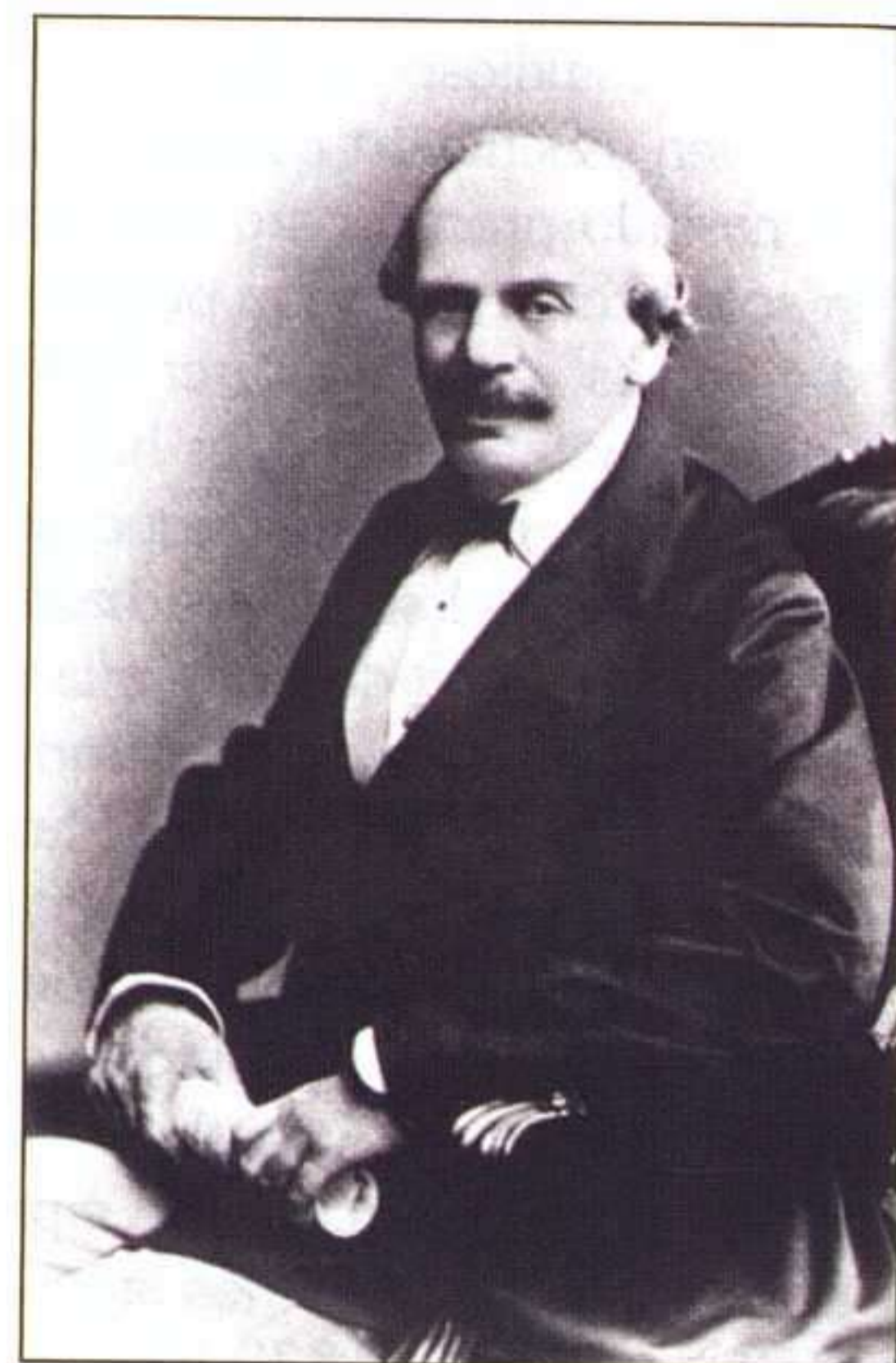


▲ **MICHAEL WILLIAM BALFE**
1808-1870

Compositor irlandés de óperas y baladas en una cuidada fotografía tomada hacia 1855.

▼ **JULIUS BENEDICT**
1804-1885

Compositor nacido en Alemania y alumno de Weber en una fotografía de hacia 1860.



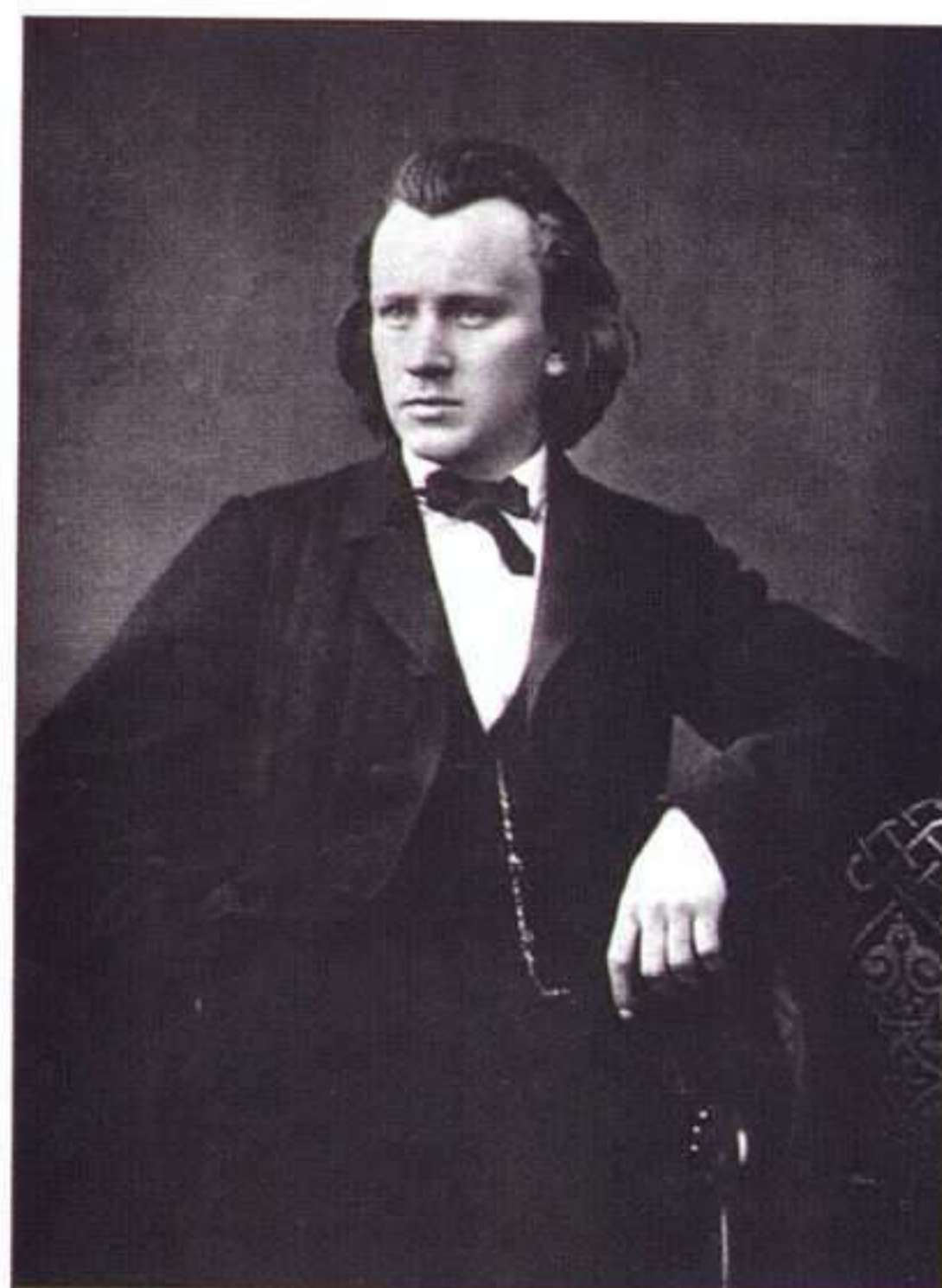
▼ **ANTON BRUCKNER**
1824-1896

El sinfonista austriaco en un retrato "juvenil" de hacia 1860.



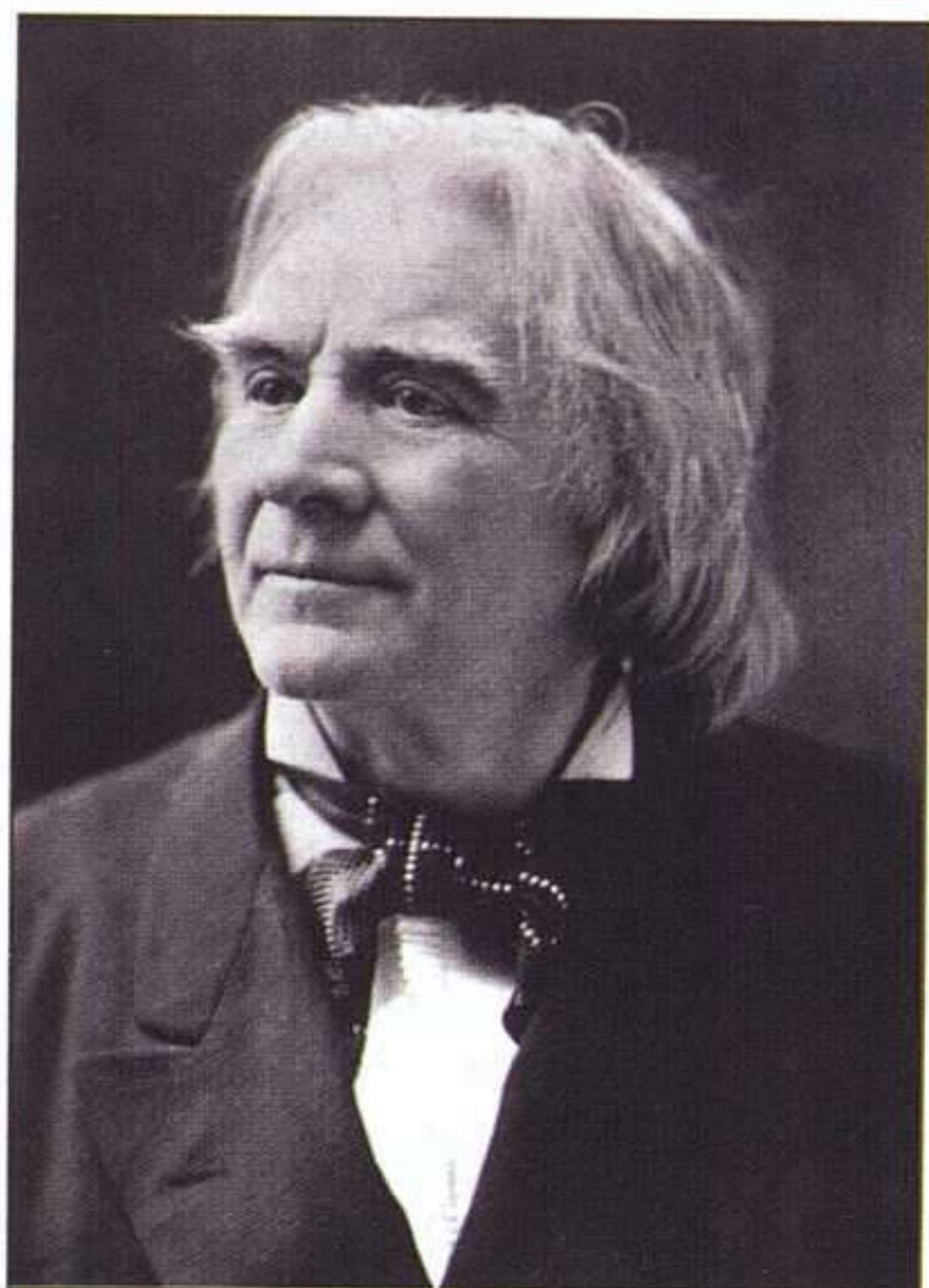
◀ **HECTOR BERLIOZ**
1803-1869

Compositor francés en una de las muchas fotografías que se le hicieron (hacia 1860).



▲ **JOHANNES BRAHMS**
1833-1897

Compositor alemán, uno de los imprescindibles, en una foto de hacia 1860.



► **FRYDERYK F. CHOPIN**
1810-1849

El pianista y compositor polaco-francés en una foto de 1849.



◀ **OLE BULL. 1810-1880**

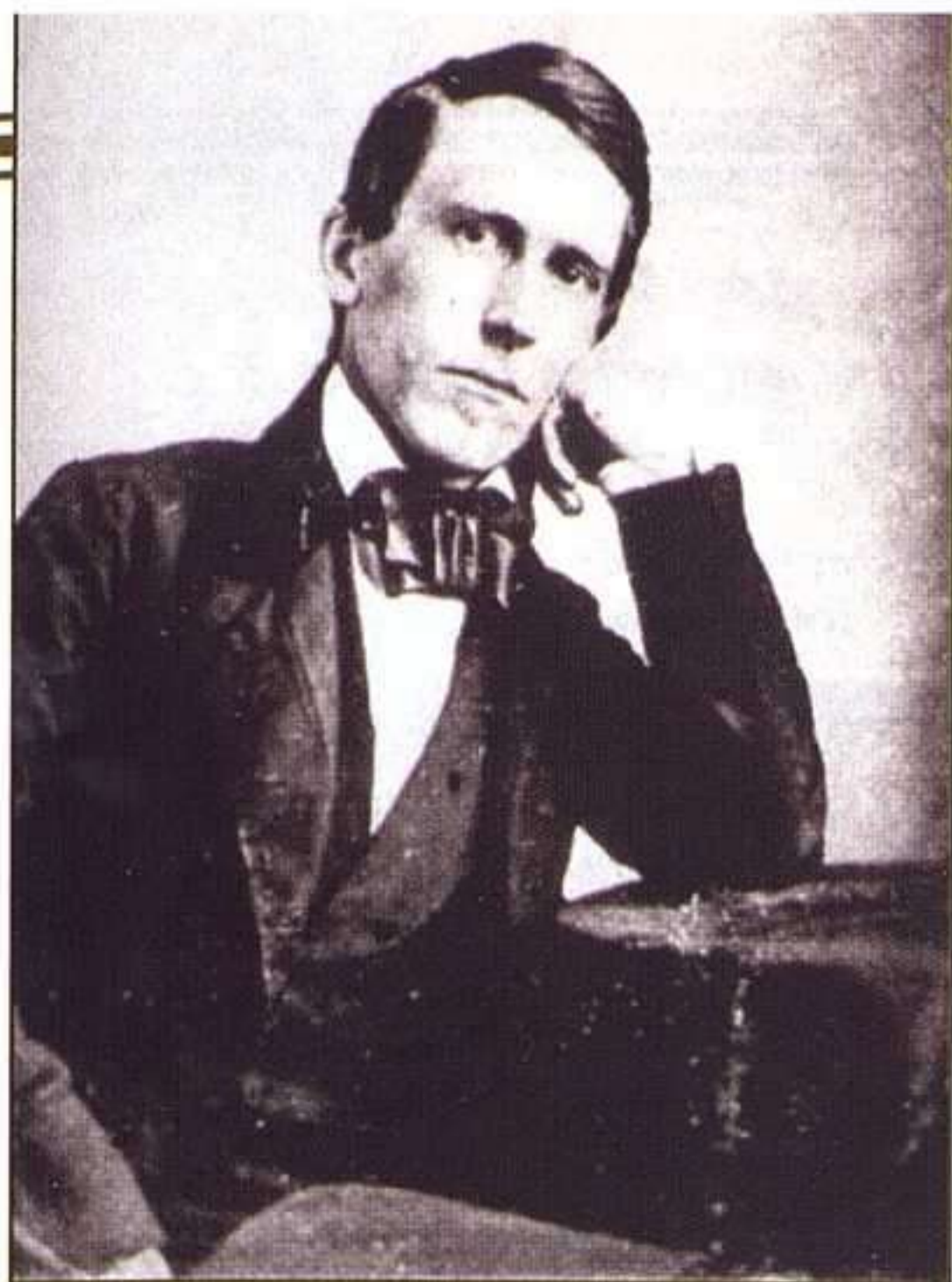
Violinista y compositor noruego en un retrato realizado en torno a 1870.



▲ **GAETANO DONIZETTI**
1797-1848

El compositor italiano (a la derecha) en una foto de 1847.

Músicos fotografiados



▲ **STEPHEN COLLINS FOSTER**
1826-1864

El "Schubert americano" en una fotografía de hacia 1860.

▼ **MIJAIL IVANOVICH GLINKA**
1804-1857

Compositor ruso, autor de la ópera *Ruslan y Ludmila*, en una foto de hacia 1855.



▲ **LOUIS MOREAU GOTTSCHALK**
1829-1869

Compositor y pianista norteamericano en una foto de hacia 1865.

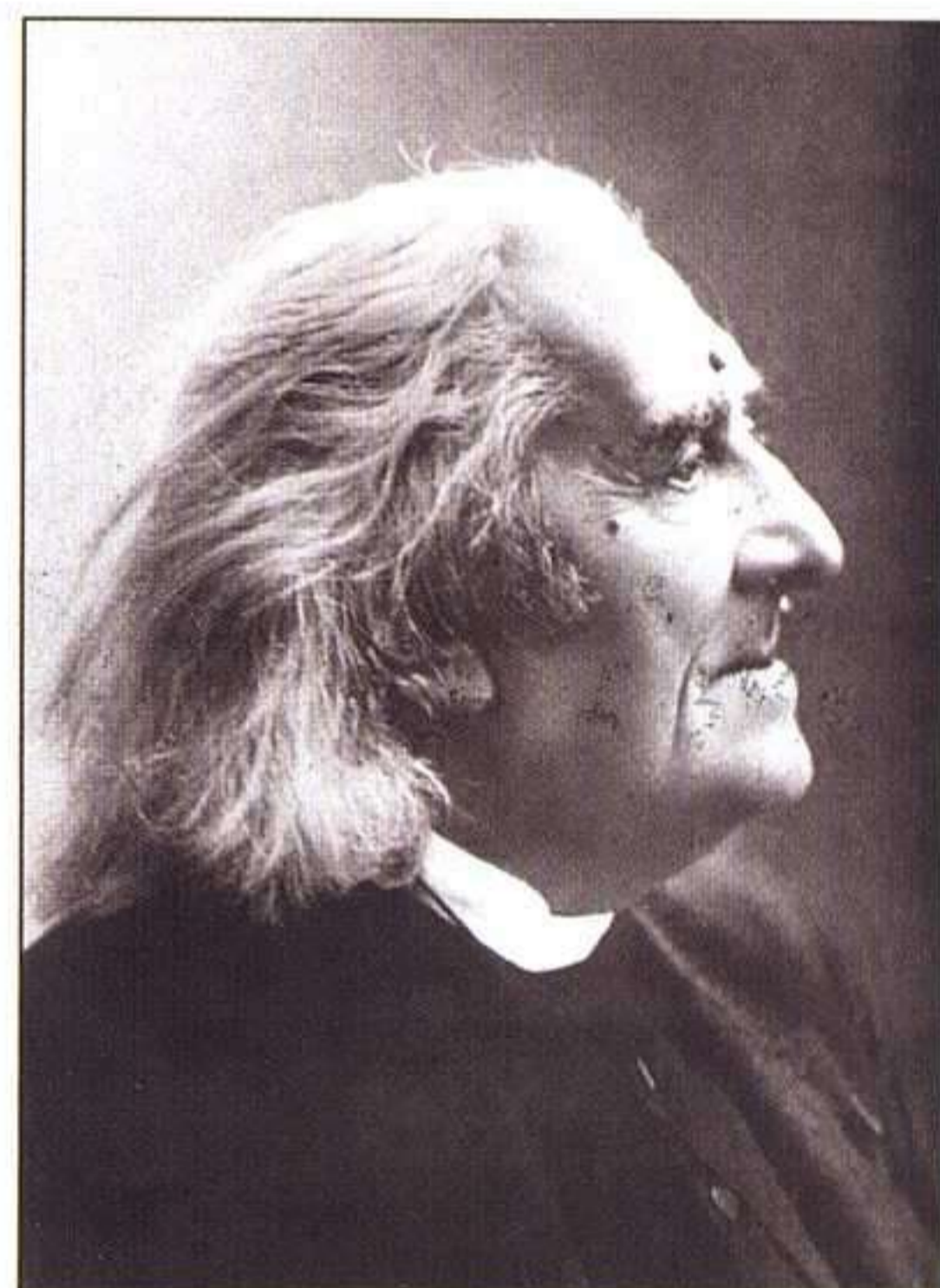


▲ **FROMENTAL HALÉVY**
1799-1862

Compositor francés, autor de la ópera *La judía*, en una fotografía tomada hacia 1860.

▼ **JOHN LIP TROT HATTON. 1808-1886**

Compositor británico de óperas ligeras y canciones en una foto de hacia 1860.



▲ **FRANZ LISZT**
1811-1886

Pianista y compositor húngaro en una bella fotografía tomada en los años ochenta.

▼ **MODEST PETROVICH MUSSORGSKY**
1839-1881

Compositor ruso, autor de la ópera *Boris Godunov*, en una fotografía de hacia 1870.



▶ **JACQUES
OFFENBACH**
1819-1880

El autor de *Los cuentos de Hoffmann* y soberbias operetas en una foto de 1865.



▲ **GIACOMO MEYERBEER**
1791-1864

Fot. autor de *Los hugonotes* en una foto de hacia 1855.

Músicos fotografiados



▲ **JOACHIM RAFF**
1822-1882

Compositor alemán en una fotografía tomada el año 1878.



▲ **GIOACCHINO ROSSINI**
1792-1868

El autor de *El Barbero de Sevilla* en una foto de 1856.

▼ **ROBERT SCHUMANN**
1810-1856

El maestro de Zwickau en una fotografía del año 1850.



▲ **BEDŘICH SMETANA**
1824-1884

El padre del nacionalismo checo en una fotografía tomada hacia 1880.



◀ **JOSEF STRAUSS. 1827-1870**

Un miembro de esa dinastía de compositores en una fotografía tomada hacia 1860.

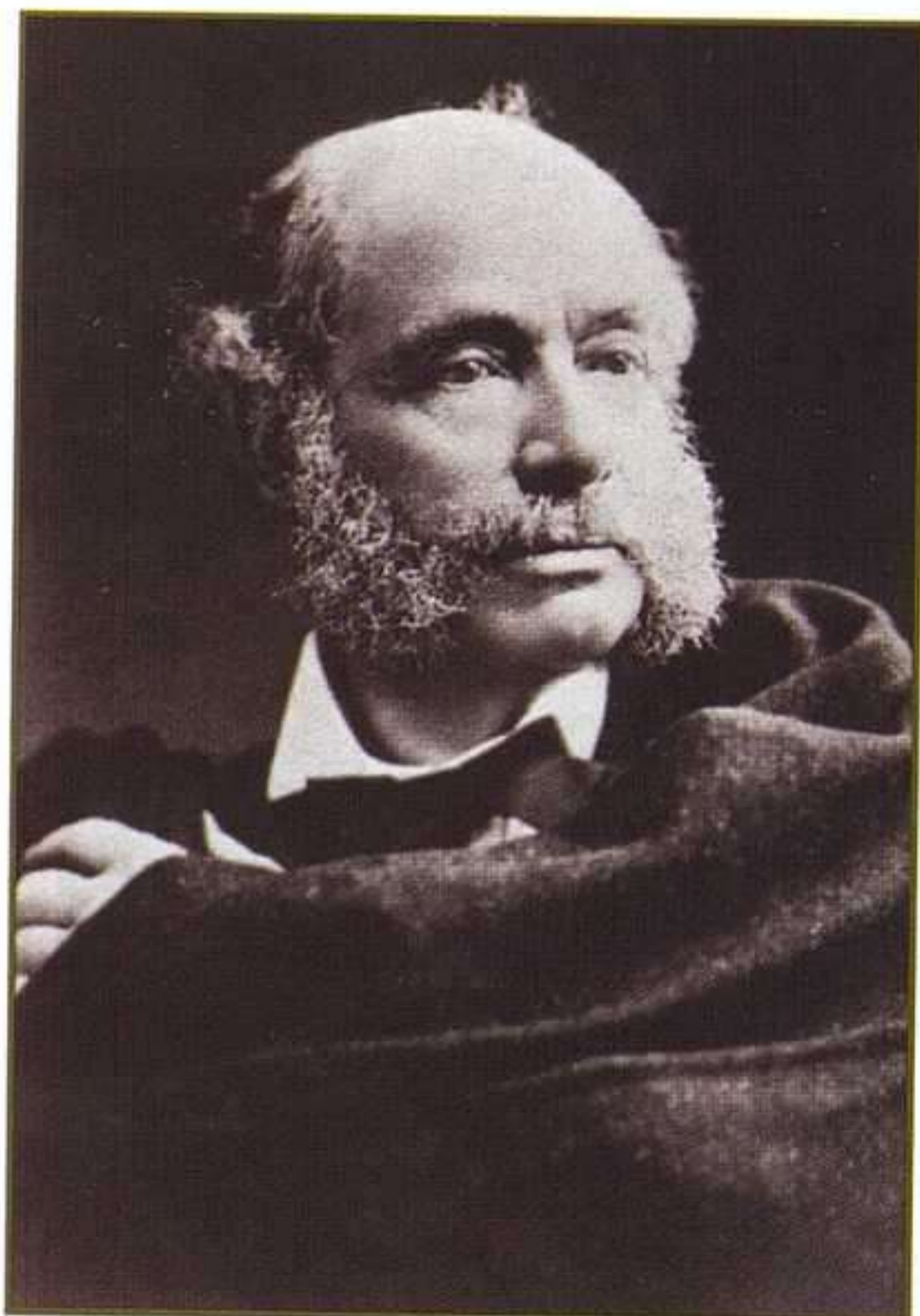


▶ **PIOTR ILICH TCHAIKOVSKY**
1840-1893

El popular compositor ruso en una fotografía poco conocida datada en 1879.

▼ **RICHARD WAGNER. 1813-1883**

Uno de los compositores más retratados del siglo en una foto de los años sesenta.



◀ **HENRI VIEUXTEMPS**
1820-1881

Violinista y compositor belga en una foto de hacia 1875.



▲ **HENRYK WIENIAWSKY**
1835-1880

Violinista y compositor polaco en una fotografía de hacia 1875.

ÓPERAS

Wintermärchen

El cuento de invierno

de Philippe Boesmans

Septiembre 2003 días 6, 7, 9, 10, 12, 14 y 15

Kazushi Ono · Luc Bondy · Erich Wonder · Rudy Sabounghi · Alexander Koppelman · Lucinda Childs
Théâtre Royal de la Monnaie / Opéra National de Lyon
Dale Duesing / Juha Kotilainen, Susan Chilcott, Kurt Streit, Cornelia Kallisch, Franz-Josef Selig, Robin Adams, Johanne Saunier, Kris Dane, Robin Leggate, Lorenzo Carola, Jacques Does y otros.
Orquesta y Coro del Théâtre Royal de La Monnaie de Bruselas

Hamlet

de Charles Louis Ambroise Thomas

Octubre 2003 días 6, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 18 y 20

Bertrand de Billy · Moshe Leiser · Patrice Caurier · Christian Fenouillet · Agostino Cavalca · Christophe Forey
Grand Théâtre de Genève
Natalie Dessay / Mary Dunleavy, Béatrice Uria-Monzon / Jane Dutton, Jean-Luc Chaignaud / Franco Pomponi, Alain Vernhes / Stephen Morscheck, Daniil Shtoda / Johannes Chum, Markus Hollop / Randall Jakobsh, Gustavo Peña, Francesc Garrigosa, Lluís Sintés, Joan Martín Royo y Celestino Varela.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Tosca

de Giacomo Puccini

Noviembre 2003 días 5, 8, 11, 12, 14, 15, 18, 19, 21 y 23

Giuliano Carella · Robert Carsen · Anthony Ward · Robert Carsen i Peter van Praet
De Vlaamse Opera (Amberes y Gent)
Carol Vaness / Nelly Miricioiu / Daniela Dessi / Inés Salazar, Franco Farina / Nicola Rossi Giordano / Fabio Armiliato, Robert Hale / Valeri Alexeev, Stanislav Shvets, Alfredo Mariotti, Francisco Vas / Vicenç Esteve Madrid, Vicenç Esteve Corbacho y otros.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Maria Stuarda

de Gaetano Donizetti versión concierto

Noviembre 2003 días 9, 13, 17, 20 y 24

Friedrich Haider
Edita Gruberova, Sonia Ganassi, Juan Diego Florez / Reinaldo Macias, Angel Odena, Simón Orfila y otros.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Così fan tutte

de Wolfgang Amadeus Mozart

Diciembre 2003 días 9, 13, 17, 21, 28 y 30

Enero 2004 días 2, 7, 10, 13, 15, 17, 21, 28 y 30
Bertrand de Billy / Josep Caballé · Josep Maria Flotats · Alexander Beliaev · Lena Rivkina · Vinicio Cheli · Goyo Montero
Gran Teatre del Liceu / Teatro Real
Regina Schörg / Angela Marambio, Heidi Brunner / Marisa Martins, Ofelia Sala / Montserrat Martí, Jeffrey Francis / Ilya Levinsky, Manuel Lanza / Angel Odena y Carlos Chausson / Wolfgang Rauch.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Peter Grimes

de Benjamin Britten

Enero 2004 días 12, 16, 19, 20, 22, 27, 29 y 31. Febrero 2004 día 1

Josep Pons · Lluís Pasqual · Ezio Frigerio · Franca Squarciapino · Vinicio Cheli
Gran Teatre del Liceu
Christopher Ventris / Richard Berkeley-Steele, Gwynne Geyer / Susannah Glanville, Robert Bork / Philip Joll, Kenneth Riegel, Markus Eiche, Heather Buck, Begoña Alberdi, Francisco Vas, Susan Gorton, Rebecca de Pont Davies / Janice Meyerson, Tobias Schabel y otros.
Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Babel 46

de Xavier Montsalvatge

L'enfant et les sortilèges

de Maurice Ravel

Febrero 2004 días 16, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 26 y 28

Antoni Ros Marbà · Jorge Lavelli · Agostino Pace · Francesco Zito · Dominique Bruguière
Gran Teatre del Liceu / Teatro Real
Ana Ibarra / Rosa Mateu, Marisol Montalvo / Olatz Saitua, Milagros Poblador / Anna Maria Dell' Oste, Olatz Saitua / Sandra Pastrana, Monica Bacelli, Gemma Coma-Alabert, Ana Häsler, Marisa Martins, Itxaro Mentxaka, Raquel Pierotti / Mercè Obiol, Mireia Pintó, Claudia Schneider, Vicente Ombuena / Albert Montserrat, Francisco Vas / Josep Fadó, Enrique Baquerizo / Joan Martín Royo, Olivier Grand, David Menéndez, David Rubiera, Ramata Koite y otros.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Macbeth

de Giuseppe Verdi

Marzo 2004 días 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 28 y 30. Abril 2004 días 2 y 5

Bruno Campanella · Phyllida Lloyd · Anthony Ward · Michael Keegan-Dolan · Paule Constable
Opéra National de Paris / Royal Opera House Covent Garden (Londres)
Carlos Álvarez / Joan Pons, Maria Guleghina / Carolyn Sebron, Marco Berti / Vicente Ombuena, Roberto Scanduzzi / Stefano Palatchi, Javier Palacios, Begoña Alberdi, Stefan Kocan, Josep Ferrer, Francisco Santiago y otros.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Il mondo della luna

Taller de Ópera en el Teatre Lliure

de Joseph Haydn

Mayo 2004 días 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9

Taller de Ópera en el Teatre Lliure
Gran Teatre del Liceu / Teatre Lliure
Reparto por determinar en audiciones que se celebraran en julio de 2003.

Der Ring des Nibelungen (El anillo del nibelungo)

Siegfried

de Richard Wagner

Mayo 2004 días 16 y 26. Junio 2004 días 2, 4, 8, 10, 18, 26 y 30

Bertrand de Billy · Harry Kupfer · Hans Schavernoch · Reinhard Heinrich · Manfred Voss
Deutsche Staatsoper Berlin
John Treleaven / Alan Woodrow, Graham Clark / Kenneth Garrison, Deborah Polaski / Jayne Casselman, Falk Struckmann / Johannes von Duisburg, Günter von Kannen / Rolf Haunstein, Eric Halfvarson, Andrea Böning / Francisca Beaumont, Cristina Obregón y otros.
Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Der Ring des Nibelungen (El anillo del nibelungo)

Götterdämmerung

El ocaso de los dioses

de Richard Wagner

Mayo 2004 días 23 y 29. Junio 2004 días 6, 12, 14, 16 i 22. Julio 2004 días 3 y 7

Bertrand de Billy · Harry Kupfer · Hans Schavernoch · Reinhard Heinrich · Franz P. David
Deutsche Staatsoper Berlin
Deborah Polaski / Jayne Casselman, John Treleaven / Alan Woodrow, Günter von Kannen / Rolf Haunstein, Matti Salminen / Eric Halfvarson, Falk Struckmann / Johannes von Duisburg, Elisabete Mátos / Heike Gierhardt, Julia Juon, Catherine Keen, Cristina Obregón, María Rodríguez, Francisca Beaumont y otros.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Giulio Cesare

de Georg Friedrich Händel

Forum 2004

Julio 2004 días 23, 25, 26, 27 y 29

Michael Hofstetter · Herbert Wernicke · Björn Jensen · Hermann Münzer
Gran Teatre del Liceu / Theater Basel
Daniela Barcellona, Elena de la Merced / Lynne Dawson, Petia Petrova / Mary Phillips, Ewa Podles / Mercè Obiol, Itxaro Mentxaka, Jordi Domènech / Brian Asawa, David Menéndez, Oliver Zwarg / Philip Cutlip y otros.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

DANZA

English National Ballet
Abril 2004 días 14, 15, 16, 17, 18, 19 y 20

Leipziger Ballet
Junio 2004 días 28 y 29
Julio 2004 días 1 y 2

Ballet de l'Opéra de Paris
Julio 2004 días 8, 9, 10 y 11

Compañía Nacional de Danza
Agosto 2004 días 2, 3, 4, 5, 6 y 7

Forum 2004

CONCIERTOS

Concierto Rossini / Martín i Soler
Septiembre 2003 día 16
María Bayo, Josep Caballé

Concierto Jaume Aragall
Octubre 2003 día 17
Jaume Aragall, Rosa Mateu, Salvador Brotons.

Concierto Final Concurso «Francesc Viñas»
Enero 2004 día 25
Guerrassim Voronkov

RECITALES

José van Dam

Octubre 2003 día 11

Montserrat Caballé
Noviembre 2003 día 10

Vesselina Kasarova
Noviembre 2003 día 16

Violeta Urmana
Enero 2004 día 18

Waltraud Meier
Enero 2004 día 26

Ruth Ann Swenson
Febrero 2004 día 23

Deborah Voigt
Febrero 2004 día 27

Ana María Sánchez
Marzo 2004 día 23

Angela Gheorghiu
Marzo 2004 día 26

Adrienne Pieczonka
Mayo 2004 día 22

PROGRAMACIÓN EN EL FOYER

Sesiones en el Foyer

William Shakespeare en la música
«A propósito de Hamlet»
Octubre 2003 día 8

Otras Maria Stuarda
«A propósito de Maria Stuarda»
Noviembre 2003 día 25

Die Winterreise El viaje de invierno
de Franz Schubert
Diciembre 2003 días 5, 10 y 14

Lorenzo da Ponte en la ópera
«A propósito de Così fan tutte»
Enero 2004 día 3

Homenaje a Dalí
Enero 2004 día 8

Las otras facetas de Britten
«A propósito de Peter Grimes»
Febrero 2004 día 3

Montsalvatge y Ravel, tangencias
«A propósito de Babel 46 y L'enfant et les sortilèges»
Febrero 2004 día 25

El otro Macbeth
«A propósito de Macbeth»
Abril 2004 día 1

Victorien Sardou en la ópera
«A propósito de Tosca»
Mayo 2004 día 28

La herencia de Wagner
«A propósito de Der Ring des Nibelungen»
Junio 2004 día 19

Sesiones «golfas»

White Christmas
Diciembre 2003 días 20 y 23

Castra Diva
Abril 2004 días 23, 24, 29 y 30

Remena nena
Mayo 2004 días 21 y 25

PROGRAMACIÓN INFANTIL (Familiar)

D'òpera
Viaje mágico por el mundo de la ópera
Noviembre 2003 días 22, 23, 29 y 30
Diciembre días 6, 7, 8, 13, 14, 20 y 21
(Espectáculo en el Teatre Poliorama)

Hansel i Gretel*
d'Engelbert Humperdinck
Diciembre 2003 días 6, 7, 13, 14, 20, 21, 25, 26, 27, 28 i 30
Gener 2004 días 1, 2, 3 i 4
(Espectáculo en el TNCC)

* Venta de localidades únicamente por los canales del Teatre Nacional de Catalunya, a partir del 5 de septiembre.

La petita Flauta Mágica
de Wolfgang Amadeus Mozart
Enero 2004 días 17, 18, 24, 25 y 31
Febrero 2004 días 1, 7, 8, 14 y 15
(Espectáculo en el Teatre Romea)

Pere i el llop
de Serguei Prokófiev
Febrero 2004 días 21, 22 y 28
(Espectáculo en el Liceu)

El Superbarber de Sevilla
de Gioachino Rossini
Abril 2004 días 17, 18, 24 y 25
Mayo 2004 días 1, 2, 8, 9, 15 y 16
(Espectáculo en el Teatre Romea)

VENTA DE LOCALIDADES
a partir del 14 de julio, a las 9 h

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

Taquillas del
Gran Teatre del Liceu
La Rambla 51-59
08002 Barcelona

INFORMACIÓN
Teléfono 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Cuarta entrega



PEDRO GONZÁLEZ MIRA

La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid va a cumplir su cuarta temporada con un equipo artístico –capitaneado por José Ramón Encinar y Jordi Casas– que ha cambiado considerablemente su fisonomía. ¿En qué ha consistido ese cambio, por qué se ha abordado y con qué mimbres se ha planificado?

Las necesidades que una sociedad occidental puede demandar de una orquesta depende de muchos factores y pueden además cambiar en un período breve de tiempo. Y si hablamos de agrupaciones con sedes en las grandes capitales de Estado, más, por la enorme concentración musical que se produce en las mismas. Madrid, por ejemplo, cuenta con las temporadas oficiales de dos orquestas como la ONE y la OSRTVE; también con un importante ciclo de la Sinfónica, y, todo ello añadido a un ciclo de orquestas extranjeras cuya campaña anual está prácticamente oficializada por un público leal. En este panorama ¿qué puede ofrecer una orquesta como la de la Comunidad de Madrid, es decir, una agrupación que desde su propia marca define una vocación pública y local? Pues la respuesta está en dos factores: la calidad de la agrupación –asunto perfectamente contrastado– y, particularmente, una programación buena, pero que sea distinta, y que “llegue”, y que esté bien “explicada” y difundida a través de mensajes publicitarios prácticos y eficaces.

Pues bien: ésta es la radiografía de las exitosas prestaciones de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid en las últimas tres temporadas, resultado que presumiblemente se va a repetir en la 2003-2004 que comenzará el próximo 14 de octubre. De manera que contestar a los interrogantes planteados más arriba no parece difícil: el cambio ha consistido en el mantenimiento sostenido de una programación basada en lo novedoso pero no necesariamente raro, en la elección inteligente de un repertorio atractivo y atrayente. Se hace así porque es el único camino posible para atraer de verdad a un nuevo público. Y en cuanto a la planificación, el secreto está en combinar lo intelectual –el pensamiento– con ideas sencillas; por ejemplo, que al fin y al cabo vamos a un concierto para pasar un buen rato y disfrutar de lo que nos gusta, o sea, la música. Parece fácil...

Para hacer una programación moderna, novedosa, ¿es necesario prescindir de la música más clásica? En absoluto. La cuestión es que no toda la música "de repertorio" lo es tanto como parece. Fíjense, en la próxima temporada de la ORCAM podremos escuchar el ciclo completo de las Sinfonías "París" de Haydn, una música poco sospechosa de no ser clásica, pero que rara vez está presente en una sala de conciertos (como pueda ser el caso de las Misas del mismo autor, y de las que la programación incluye la "Nelson"). Otro ejemplo. Es muy frecuente escuchar el Tercero o el Cuarto de Rachmaninov, pero ¿cuándo el ciclo de conciertos completo? Pues lo mismo, y ahora lo tenemos, con permiso de los "progres" que aún piensan que ésta es una música de segunda.

Hay varios ejes en la programación —como los ya mencionados trazados a través de Haydn y Rachmaninov— pero lo más impactante de la misma no atiende a ideas elevadas; más bien al buen gusto y al sentido de la curiosidad. Por ejemplo, veamos los tres primeros programas. En general tienen un marcado acento español (los Halffter, Gerónimo Giménez, Albéniz) pero de qué manera: de Albéniz se podrá escuchar la orquestación de Francisco Guerrero de *Jerez*, la de Frühbeck de Burgos de la *Suite española* y la de Cristóbal Halffter de la *Rapsodia española*. Se ve las intenciones.



José Ramón Encinar, auténtico artífice del éxito que tienen las programaciones.

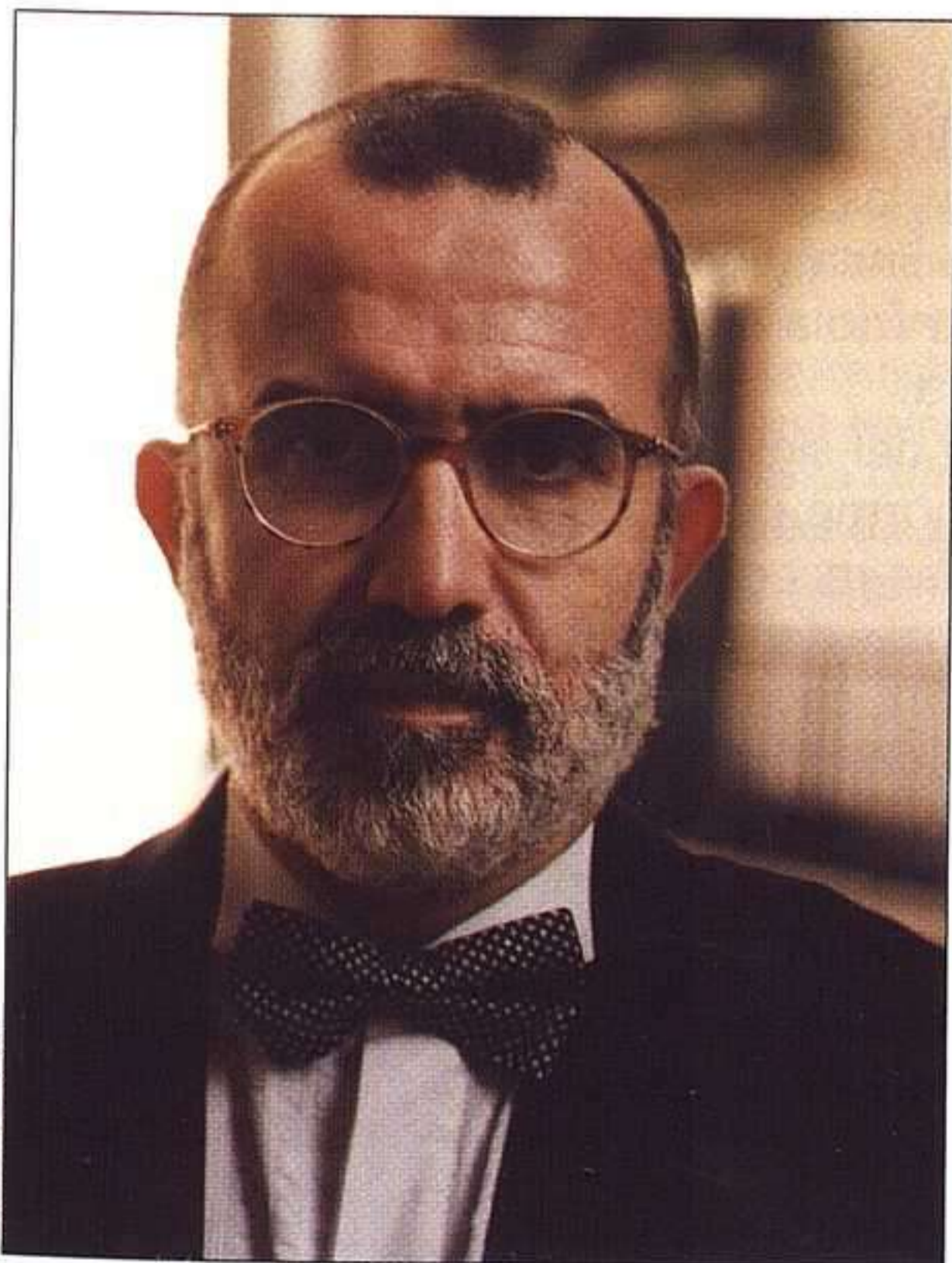
Pero, al margen de otros ejemplos parecidos, se trata de una programación que resiste valerosamente el análisis concierto a concierto. Así, la mencionada *Misa Nelson* está acompañada por la *Sinfonietta* de Montsalvatge, los *Aforismos de Juan Mairena* de Barce y el *Cantar de Soledades* de García Abril: una bella y pedagógica combinación, como pueda ser también juntar la *Oberatura para un Fausto Criollo* de Ginastera con *El retablo de maese Pedro* de Falla, o las *Canciones negras* del mismo Montsalvatge con *Las bodas* de Stravinsky. Pero no nos perdamos: ¿todo esto significa que hay que cerrar el paso a músicas como la *Nuevo Mundo*? Pues no; la seguimos teniendo, pero con la *Fantasia en homenaje a Fernández Arbós* de Falla y el *Concierto para violín núm. 2* de Penderecki. Pedagogía pura.

Observemos ciertos programas de vocación más o menos monográfica. El décimo de abono, por ejemplo, acaba con el *Requiem* de Fauré, pero después de haber escuchado canciones de Saint-Saëns, Ravel, Maudit o el propio Fauré. Y en el núm. 11 Leonardo Balada (*Ebony Fantasies*, un estreno absoluto) convive con el *Cuarto* de Rachmaninov y obras de Bernstein y Gershwin, cuando no la convivencia es más extrema: el siguiente programa combina la *Núm. 85* de Haydn con esa maravilla que apenas se escucha que es el *Requiem* de Duruflé. Para que las aguas vuelvan a su cauce, en el programa de abono núm. 13, continúa el ciclo de las "París" con la *Núm. 86*, pero esta vez haciendo pareja con la *No-*

vena de Schubert: ¡qué hermoso programa! Y en fin, dar Conrado del Campo y Gerardo Gombau de una tacada (redondeando con el *Don Quijote* de R. Strauss); poner la *Séptima* de Beethoven tras Hindemith y Bruch; intercalar un concierto grosso de Schnittke entre Haydn y el *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky o, en el colmo de los riesgos, plantear una obra de estreno de José Zárate junto a la desconocidísima —pero puedo asegurar que maravillosa— *Misa en Re mayor* de Antonin Dvorak son cosas que definen un estilo.

Ya lo habrán adivinado ustedes, pero si no, se lo recuerdo: tras esta programación hay dos intérpretes bien conocidos, y que no son sino los más arriba mentados José Ramón Encinar y Jordi Casas. Del primero es necesario recordar —además de que es un maestro como la copa de un pino— que es uno de los directores españoles que más ha hecho por la música española; y en cuanto al segundo, su actividad coral en su Cataluña natal pasó por dirigir a instituciones como el Orfeó Catalá o el Coro de Cámara del Palau; en Madrid hizo una importante labor con el Coro de la RTVE.

En fin, Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid son una máquina artística perfectamente engrasada, cuya actividad pasa por combinar dos conceptos aparentemente antitéticos: la música de altura escogida desde las alturas y un trabajo de difusión y explicación que la acercan al consumo en el sentido popular y moderno del término. Todo un logro.



Jordi Casas está realizando una espléndida labor con el Coro.

6 Ballets 6

Pedro González Mira

Claro está, éste no va a ser un artículo acerca de la danza o el ballet. Lo que pretende es hacer un repaso de las músicas más interesantes que fueron ideadas –directa o indirectamente– para servir de base a un espectáculo de danza –como tal o integrado dentro de una representación teatral genérica– y en ningún caso para ser bailadas funcionando como puro acompañamiento. Así las cosas, éste no va a ser un artículo específico de danza, pero alguna pregunta estaremos obligados a hacernos acerca de la relación existente entre música y baile.

El baile es una expresión del movimiento corporal, cuyos orígenes son tan antiguos como el hombre. La espontaneidad con que éste ha ido a través del tiempo expresándose con el movimiento corporal –por diversas necesidades: desde la hechicería hasta la religión formal– se fue perdiendo en beneficio de una expresión más intelectual, configurando códigos. Y así, si en un principio el único parámetro musical que necesita ese desarrollo es el ritmo, al paso del tiempo la música se convierte en soporte indispensable de la danza. Y ahí es donde entra el ballet como un arte; ahí es donde ya podemos empezar a hablar de una expresión artística hecha con y desde el cuerpo, en unos códigos que acabarán, al principio rígidamente y después con un grado de libertad que puede llegar hasta el infinito, en lo que conocemos como música coreografiada o simplemente coreografía: este artículo tampoco va a hablar de eso, pero como la calidad o el interés de la música coreografiada no lo va a ser siempre por el hecho de estar pensada para ello –para ser coreografiada–, alguna otra pregunta al respecto va también a surgir. Por eso antes de esoger títulos o repartir favores, es necesario plantearse qué es antes, si el huevo o la gallina; a lo mejor, nos encontramos con alguna sorpresa.

Las primeras músicas bailadas son de escaso interés. Hasta la llegada del ballet de corte francés, bien entrado el siglo XVI, las manifestaciones dancísticas medievales conocidas tienen más un interés histórico-sociológico que musical: la existencia de los "entremeses musicales", es decir representaciones bailadas en banquetes, nos informa más acerca de las relaciones entre las clases sociales de la época y el consumo de carne que de otra cosa, por poner un ejemplo. Con los ballets de corte o las mascaradas, llegamos a espectáculos en los que la parte visual tiene mucha importancia, pero en los que la música tampoco se manifiesta como una parte crucial de los mismos; más lo serán las coreografías, por supuesto fuertemente codificadas. Y sólo con la llegada de Jean Baptiste Lully a la corte francesa desde su Florencia natal y la irrupción de la "comédie-ballet" y la opera-ballet, el panorama cambia. Sin embargo las preguntas siguen manteniéndose: ¿se trata de coreografiar una música ya existente o de componer una música para una historia dramática?

Con la llegada del siglo del Romanticismo las cosas se van a empezar a aclarar, pero sólo en parte: los *Giselle*, *Paquita*, *El corsario*, *Don Quijote*, *Coppélia*, *Sylvia*, *La bayadera*, etc. son manifestaciones balletísticas fuertemente codificadas (eso que conocemos como ballet clásico), sobre músicas las más de las veces de poca calidad. Pero el coreógrafo Marius Petipa (1822-1922), que también desarrolla el mismo lenguaje pero mucho mejor, encuentra otras relaciones con la música, y por eso no es casual que surjan así títulos como *El lago de los cisnes*, *La bella durmiente* y *Cascanueces*, cuya genialidad musical no es necesario recordar

ahora. Pero lo que sí hay que "aclarar" es que, a pesar de que las coreografías de Petipa eran clásicas-clásicas, o sea, basadas en lenguaje hecho de "pasos" establecidos de antemano, o, lo que es lo mismo, en la "mejor" tradición francesa, el factor ruso añadido del marsellés Petipa afinado en el Este consiste, sin más, en caracterizar a los personajes no externamente, sino dramáticamente, desde el teatro.

Con Petipa empieza y acaba el gran ballet romántico. Después vendrá Serge Diaghilev (1872-1929), con el que todavía no se va a producir una auténtica ruptura con la norma, pero con el que se va a ahondar más en el concepto teatral y musical de la danza: es lo que acabará convirtiéndose en lo que conocemos por ballet moderno, y ahí los músicos van a multiplicar su protagonismo. Diaghilev no fue un coreógrafo, como Petipa, sino un animador, alrededor del cual giraron figuras como Mihail Fokine, Tamara Karsavina, Vaslav Nijinski o Ana Paulova. Con Diaghilev, además, se produce un gran salto para la danza: el elemento coreográfico actúa sobre la música como ésta sobre un libreto de ópera: se hace una coreografía para una música preexistente, que no se escribió para ser bailada: recordemos, por ejemplo, a Isadora Duncan bailando la *Séptima* de Beethoven o, salvando las distancias, a Nijinski haciendo lo propio con el *Carnaval* de Schumann. Pero con todo, si el nombre de Petipa queda ligado a la figura de Tchaikovsky, a Diaghilev hay que relacionarlo, con toda justicia, con el de Stravinsky: recuerden, *El pájaro de fuego*, *Petruchka*, *La consagración de la primavera*, *Pulcinella*, *El canto del ruiseñor*, *Renard*, *Las bodas*, *La historia del soldado*... Por no hablar de *El sombrero de tres picos*, de Falla, con Picasso y Massine de celebrantes conjuntos.

Diaghilev dirige todo desde París, pero en la Unión Soviética no se ha perdido la tradición del ballet ruso, aun sin contar, salvo alguna excepción, con talentos musicales de la talla de Stravinsky. Las más resaltables son las de Prokofiev y Shostakovich, aunque este último a cierta distancia del anterior, cuyo *Romeo y Julieta* pasa a la historia como una de las más grandes músicas para ser bailadas escritas nunca. Y entretanto, para cerrar el ciclo clásico de la danza, el sanpetersburgués afinado en EE.UU. George Balanchine (1904-1983) se convierte en el protagonista de un neoclasicismo que finaliza la línea directa que crean Petipa, Fokine y Massine. Balanchine revisa las coreografías clásicas, a las que dota de una limpieza de línea y un factor canónico que si para algunos puede resultar frío a otros nos parece la culminación de la danza académica.

La segunda mitad del siglo XX está marcada, en fin, por un eclecticismo de enorme poder creativo, pero que llega a romper todas las reglas recogiendo sin embargo todas y cada una de las enseñanzas del ballet clásico. Así, nombres como el de Maurice Béjart, cuyas coreografías de, por ejemplo, la mencionada *Consagración* o el *Bolero* de Ravel resultan paradigmas de esa libertad creativa. O el de John Neumeier (coreografías para el *Otello* de Verdi o *Pasión según San Mateo* de Bach) o Jiri Kylián, autor de la histórica *Toccata* con música de Carlos Chávez, la *Sinfonía de los salmos* o la *Historia del soldado* de la que tan buenas noticias nos proporcionó en su día Nacho Duato. ¿Lo penúltimo? Léase Martha Graham (1894-1991), una "rara" clásica; Merce Cunningham (n.1919), su fiel seguidor; o Alwin Nikolais (n. 1912), sorprendente, pero quizá algo repetitivo. Para referirme a lo último-último... necesitaría otro artículo.

La música que no debe faltar

Las obras



Leo Delibes fue un compositor estimable; más de lo que se le suele conceder, y si no ahí está para demostrarlo su *Lakmé*, una estupenda partitura con preciosos momentos de inspiración. Pero todavía quizá es más conocido su ballet *Coppélia*. Ahora bien, lo que se dice música-música, a mi entender la mejor que salió de su pluma fue la de su último ballet, *Sylvia*, una auténtica gloria de escuchar por su, a la vez, refinada orquestación y carácter dramático. En realidad, creo que se trata de la mejor música de ballet del primer romanticismo. Opinión que coincide con la del propio Tchaikovsky, que, al escucharla se preguntó por las razones que le habrían quedado a él para escribir *El lago de los cisnes*.

DELIBES:

Sylvia.

Ballet en tres actos.

Fecha de composición: 1875-76

Fecha de estreno: París, 14 de julio de 1876



Segundo de los tres grandes títulos balletísticos de Tchaikovsky, y para muchos críticos, entre los que me incluyo, el más redondo. Sobre un argumento de Marius Petipa e Ivan Vsevolozhsky, basado en el cuento homónimo de Perrault, *La bella durmiente* es la obra de un músico que, además, tras su *El lago de los cisnes*, domina a la perfección los recovecos del gran ballet. Como siempre en el género, se trata de una historia de buenos y malos, en la que el mundo de los humanos se mezcla con la fantasía en un prodigio sonoro que se expande en lo melódico y lo rítmico con una impresionante y acuciante fuerza expresiva. Otra vez Tchaikovsky se manifiesta como un orquestador de primer orden.

TCHAIKOVSKY:

La bella durmiente.

Ballet en tres actos.

Fecha de composición: entre 1888 y 1889

Fecha de estreno: Teatro Marynski de San Petersburgo. 15 de enero de 1890



La consagración de la primavera, tercero de los ballets de Stravinsky tras *El pájaro de fuego* y *Petrúčka*, ha quedado ligado para siempre a los acontecimientos que rodearon su escandaloso estreno, un auténtico fiasco que lo fue con toda justicia, pues ni la coreografía de Vaclav Nijinsky ni la dirección musical se adecuaron a la partitura, una verdadera bomba situada en el corazón del lugar donde más se "entendía" de ballet (París); claro que aquello era otra cosa, algo de lo que nadie se enteró hasta mucho después, y cuando digo nadie me refiero a nadie: coreógrafos, bailarines, directores de orquesta y orquestas propiamente dichas. Es una pena, en cualquier caso, que hoy día la obra se haya convertido en una prueba de fuerza para sus intérpretes, sin más.

STRAVINSKY:

La consagración de la primavera.

Ballet en dos partes.

Fecha de composición: 1911-1913

Fecha de estreno: París, 29 de mayo de 1913



Tras las *Noches en los jardines de España* y *El amor brujo*, sale de la pluma de Falla la que probablemente sea su obra orquestal maestra. Otra vez bajo la iniciativa de Diaghilev, la obra llegó a la escena tras la tentativa de éste de convencer a Falla para convertir en ballet las *Noches*. Pero Falla no accedió, y en cambio se ilusionó con componer una ópera, basada en el texto de Pedro Antonio de Alarcón. Tras no pocas vicisitudes, entre las que no es la menos significativa el hecho de que llegara a representarse la pantomima *El corregidor y la molinera*, la pieza subió a escena con Picasso y Massine como socios. El éxito fue arrollador, pero Falla tuvo que volver apresuradamente de Londres porque su madre se estaba muriendo: ésta falleció antes, y, al poco tiempo también murió su padre.

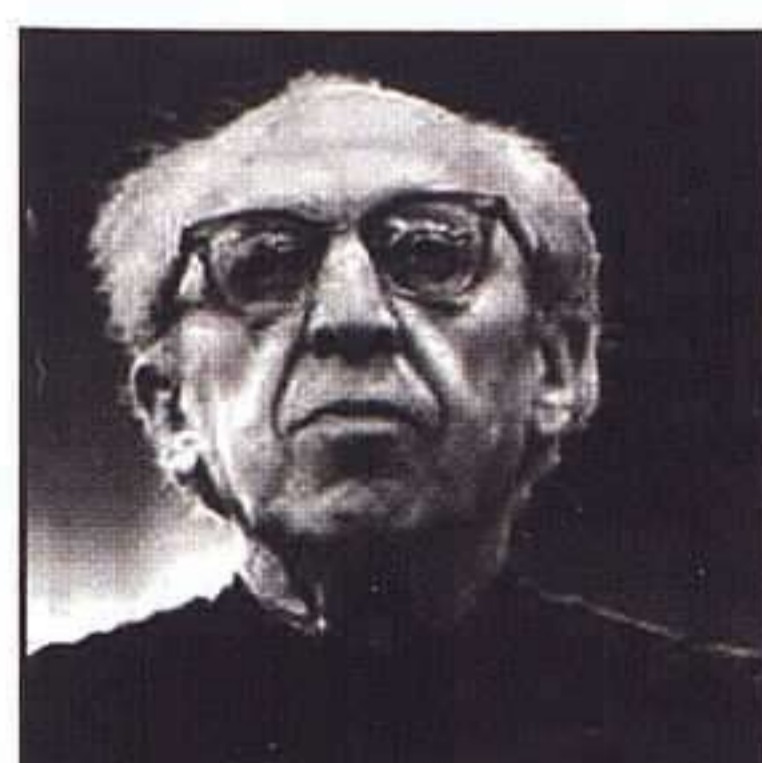
FALLA:

El sombrero de tres picos.

Ballet en un acto.

Fecha de composición: 1918-1919

Fecha de estreno: Londres, 22 de julio de 1919



Como estará apreciando el lector, las músicas que voy escogiendo se concentran hacia el siglo XX. Debo de alertar, en todo caso, de que son músicas que originalmente fueron escritas para ser bailadas, pues hay otras muchas, quizá mejores o más importantes o más interesantes, que no se pensaron para ser bailadas pero que acabaron siéndolo maravillosamente: ahí están por ejemplo, el *Preludio a la siesta de un fauno*, de Debussy; la pantomima teatral *El mandarín maravilloso*, de Bartók; la sinfonía coreográfica *Dafnis y Cloe*, de Ravel, o su mismísimo *Bolero*. *Billy el Niño* es un ballet que ya no se baila, pero cuya música quiero reivindicar ahora. Pertenece al grupo en las que Copland se muestra como es: musicalmente sencillo y excelente como orquestador. Dos buenos valores.

COPLAND:

Billy el Niño.

Ballet en un acto.

Fecha de composición: 1938

Fecha de estreno: Chicago, 16 de octubre de 1938



No es casualidad que este *Romeo y Julieta* de Prokofiev haya vuelto loco a cuantos coreógrafos han tenido la oportunidad de enfrentarse a esa música. Así, y tras su estreno con la inicial de Leonid Lavrovsky, los nombres de Frederick Ashton (1955), John Cranko (1958), Kenneth MacMillan (1965), entre otros, han inscrito sus nombres en la historia coreográfica de la pieza de Prokofiev (hay otra coreografía de Antony Tudor sobre la novela de Shakespeare, de 1943, pero con música de Delius). Sencillamente porque se trata de una música genial de principio a fin; con toda probabilidad la mejor música de ballet escrita nunca. ¿Fuera de su tiempo? Eterna cuestión: ¿qué es estar dentro del tiempo?

PROKOFIEV:

Romeo y Julieta.

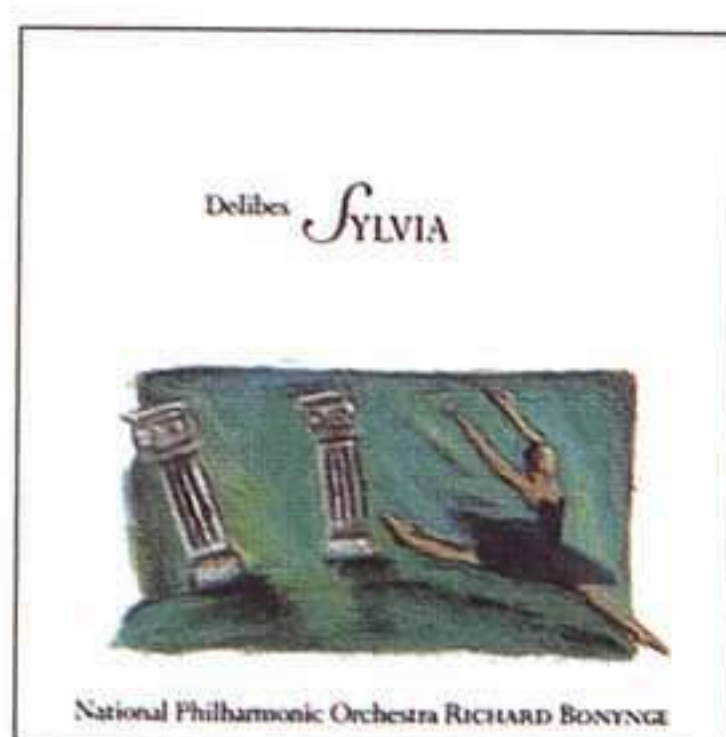
Ballet en tres actos.

Fecha de composición: 1935-1936

Fecha de estreno: Leningrado, 11 de enero de 1940

La música que no debe faltar

Los discos



Sylvia (+MASSENET: ballet de El Cid).
Orquesta New Philharmonia.
Dir.: Richard Bonyngé.

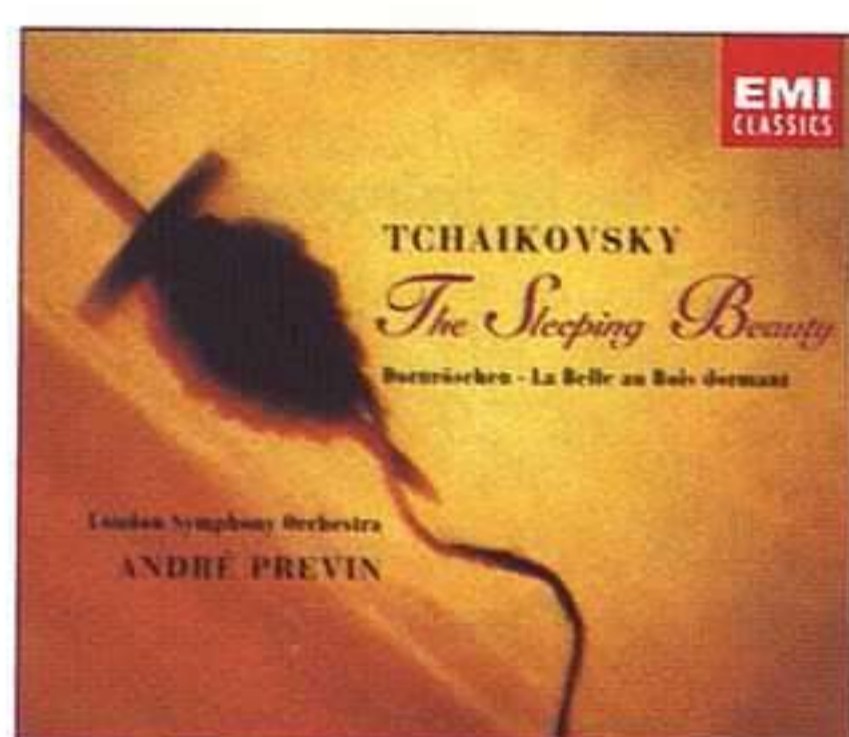
Decca "Ovation", 4254752 • 2 CDs • 118'27" • ADD
Universal **M**

A lo mejor Tchaikovsky exageró un poco al ensalzarla hasta el extremo de comparar *Sylvia* con su "El lago" en los términos que lo hizo. Seguramente fue tan extremo por la insustancial coreografía que seguramente vería al mismo tiempo que escuchaba la música, él, además, que contó con un coreógrafo como Petipa. Pero con su veredicto estaba poniendo el dedo en la yaga: éste es un ballet que no se suele representar. Ahora bien, cuando se puede contar con una buena –o muy buena,

como en este caso– versión, resulta totalmente injusto ignorarlo.

Esta grabación de Richard Bonyngé, que a pesar de datar del año 1974 cuenta con una excelente toma sonora, es modélica. Bonyngé es famoso como acompañante de ópera, pero debería serlo más como director de música para ballet, género en el que ha encontrado sus mejores momentos creativos. Lo mismo que en el caso de este *Sylvia*, su versión de *Coppélia* también para Decca, y que también se puede encontrar en la misma serie media, es extraordinaria.

Por cierto, he tenido dudas al seleccionar la obra; la otra opción para una buena música de danza anterior a la "revolución Petipa", es decir, la mencionada de *Coppélia*, es también muy válida, pero, con todo, me quedo con la he escogido; es una música menos amable, de mucho más carácter, de alguna manera, lógico, si pensamos que al fin y al cabo *Coppélia* es un producto del Segundo Imperio y *Sylvia* nace en una Francia republicana.



La bella durmiente.
Orquesta Sinfónica de Londres.
Dir.: André Previn.

EMI, 7648402 • 2 CDs • 156'25" • ADD
EMI Classics **M**

La historia es conocida: la princesa Aurora es maldecida por el hada mala, que no ha sido invitada a su bautizo. Las hadas buenas la protegen, pero la maldición recae cuando Aurora se pincha en la rueda: un sueño de 100 años que sólo será interrumpido por un beso de amor. Petipa y Tchaikovsky no caen en la blandenguería y hacen la obra de su vida. Pero sobre todo el segundo.

La bella durmiente es, como los otros dos ballets de su autor, una obra muy grabada. Pero de las tres es segu-

ramente la más necesitada de equilibrio entre el fondo y la forma, porque lirismo y pasión se conjungan continuamente como un todo. Así, hay directores que hacen más caso a su envolvente y embriagador melodismo, mientras que otros atienden más al aspecto rítmico, o lo que es mismo, al aspecto más "negro" de la historia. La versión que he escogido es de las que conozco la más equilibrada en ese sentido. Mientras que un Karajan (una vez más bajo un sentido de la delectación sonora discutible) o un Dorati (al contrario, con tendencia a "salirse de madre") "explotan" su componente teatral de forma unilateral, Previn exprime esas posibilidades sinfónico-teatrales con mucho más sentido.

Es curioso que con la cantidad de grabaciones digitales que hay en el mercado haya de recurrir a una analógica en origen: ésta, de 1974, lógicamente lo es, pero que nadie se lleve a engaño; se trata de un imoesionante registro que puede competir con cualquiera.



La consagración de la primavera (+ Petrushka).
Orquesta de Filadelfia.
Dir.: Riccardo Muti.

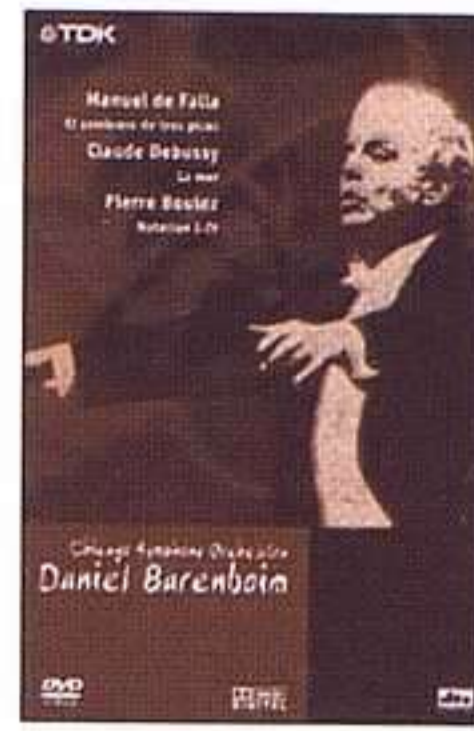
EMI, 7474082 • 66'10" • ADD
EMI Classics **A**

Enlazando con lo que decía antes, la historia interpretativa de esta obra deja lo suyo que desear. Porque todas las carencias de los directores y las orquestas al principio han conducido a la pieza a un mal final en nuestros días: hoy, rara vez escuchamos una versión con "cabeza"; la mayor parte de las veces sólo oímos exhibiciones sonoras, protagonizadas por directores que leen la partitura con tan asombrosa facilidad y exactitud que difilmente se les puede reprochar nada. Pero no tienen ningún fondo: es-

piritualidad (que a esta obra le sobra), cero. Así que no se extrañen de que haya escogido de nuevo una grabación "antigua". Se trata de un registro todavía no digital, pero que suena extraordinariamente bien: la toma se realizó los días 25 y 30 de octubre de 1978.

¿Por qué escojo esta versión de Muti, frente a otras muchísimas que ofrece el mercado? La pena llega hasta tal extremo que si hubiera seleccionado otra tampoco sería "de hoy"; pensaría en Boulez (no la reciente de D.G.) o en Ozawa o en Haitink, e incluso en Markevitch... Sin embargo, creo que Muti supera a todos porque es el que más y mejor se cree el componente primitivo de la obra, que además es el que la convierte en una música sencilla, fácil de comprender y de una extraordinaria comunicatividad: Muti hace que se muevan los cimientos de la tierra cuando la música así lo está exigiendo, y es dulce (sin cansar) cuando hay que serlo; sencillamente, es magistral, uno de los mejores "mutis" posibles.

Llevo años, décadas, defendiendo a capa y espada y contra todos los vientos y mareas posibles que la mejor versión en disco hecha nunca de esta obra es la de Rafael Frühbeck de Burgos en su –ya algo antigua: ¿no debería grabarla de nuevo?– grabación con Victoria de los Ángeles y la Orquesta New Philharmonia. Y ello mostrando mis respetos por los mayores (por Argenta y Ansermet, por ejemplo); por los más "alejados" del asunto (un Seiji Ozawa, pongo por caso) o por los más recientes, la espléndidamente sonada interpretación para Decca de Charles Dutoit. Así que no estaba especialmente interesado en escuchar la de Barenboim, lo confieso, seguramente por resultado de un cierto proceso de autocensura: ¿y si de Falla, ¡también!, resulta ser un intérprete genial? Otra vez le debo a Carrascosa el descubrimiento, pues ante mi comprensible apatía ante el asunto, fue él quien se empeñó en que, al menos, la escuchara. Y ¡bingo! No digo yo que sea la mejor-mejor-



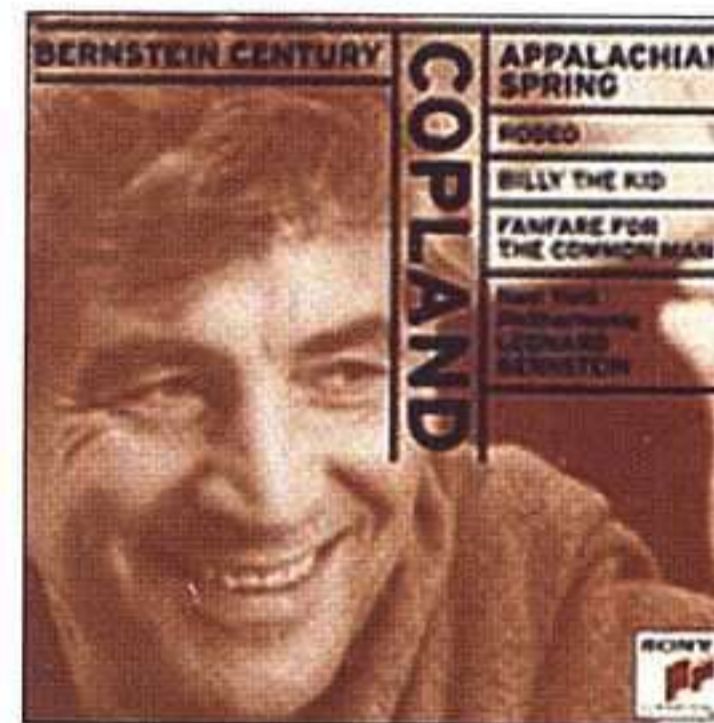
El sombrero de tres picos
(+ DEBUSY. La mer.
BOULEZ: Notations I-IV.
Orquesta Sinfónica de Chicago.
Dir.: Daniel Barenboim.

TDK, 450270005505 • 89'10" • DDD
JRB **A**

mejor... Diré sólo dos cosas –y un corolario– para defenderla: es, con diferencia, la más clara, con el favor que con ello se le hace a una partitura de por sí tan maravillosamente plagada de las mil y una sorpresas sonoras; y dos: es la menos localista. El corolario se hace evidente: por esas dos cosas, por ser un festival sonoro impagable y por su carga universalista (¡a duende muerto, pensamiento puesto!), es, hoy, la más interesante de las posibles.

Copland es un compositor extraño. Probablemente por su enclave socio-musical: un producto híbrido entre las más sólidas convicciones nacionalistas norteamericanas, inscritas, sin embargo, en un contexto creativo cuya base intelectual quiere separarse de esos clichés. O sea, un músico contradictorio cuyo mundo expresivo logra comunicar muy bien cuando no siente deseos de "trascendentalizar" la técnica musical, o sea, cuando se expresa en su idioma, el americano, y peor cuando se "mete en camisa de once varas"; de varas europeas, habría que añadir. Por eso, frente a "experimentos" tan encorsetados como la *Sonata para piano*; frente a músicas tan "quiero y no puedo" como el *Concierto para clarinete*, o al falso vanguardismo de las *Connotaciones*, sus ballets *Salón México* (1933-36), *Primavera Apalache* (1943) o este *Billy el Niño* resultan frescos, comprensibles, disfrutables.

No es casualidad que Bernstein sea el director que más ha hecho por la popularización de la música de Copland;



Suite de Bully el Niño
(+Suite de Rodeo, Primavera Apalache,
Fanfarria para un hombre común).
Orquesta Filarmónica de Nueva York.
Dir.: Leonard Bernstein.

Sony, 47543 • 65'50" • ADD
Sony Classical **M**

a él le sucede algo parecido con la suya. Así que es imprescindible recalcar en el autor de *West side story* para escoger una versión de *Billy el Niño*: la grabación tiene un puñado de años, pero suena aceptablemente, y cuenta con una buena versión –aunque algo inferior a la que grabó para D.G. años después– de *Primavera Apalache*. Una observación: hablamos de las suites; no he escogido las obras completas, pues, que yo sepa, no hay ninguna versión realmente recomendable. Una pena.

¿Fuera de su tiempo? Hace ya bastante que estos asuntos está superados: ¿están Richard Strauss o Puccini fuera de su tiempo? Hay muchas maneras de entender la vanguardia; no sólo de tonalidad vive el hombre.

Romeo y Julieta es una pieza discográficamente bien servida. Sobre todo en lo que se refiere a las suites –o arreglos para coreografías posteriores a la del estreno– que el mismo compositor dejó preparadas. Recuerdo una interpretación de Karel Ancerl totalmente histórica: con ella aprendí a escuchar esta música celestial que todavía me levanta de la silla cada vez (por violenta o hiperlímica, insdistintamente: no se puede volar más y más alto). Pero después llegaron otros; uno insuperable, que sigue imbatido, Riccardo Muti, que hizo (ya digital) las más nerviosas suites imaginables, incluso con aportaciones rítmicas y tímbricas de su propia cosecha. Y después también Solti nos ha explicado algo sobre es-



Romeo y Julieta.
Orquesta Sinfónica de Boston.
Dir. Seiji Ozawa.

D.G., 4232682 • 2 CDs • 144'22" • DDD
Universal **M**

te *Romeo y Julieta*. Pero con todo, si se trata del ballet completo las dos grandes opciones son las de Previn (EMI) y Ozawa. Las he repasado de nuevo y me sigo quedando con la segunda: sin duda marca uno de los momentos más altos de la carrera discográfica del japonés: consigue un inigualable equilibrio entre equilibrios y desequilibrios emocionales de la pieza; o sea, entre lo salvaje y lo amoroso, entre ritmo y melodía, entre "ruido" y sonido... Una maravilla.



Cuarteto Brodsky

Un veterano y ecléctico grupo camerístico

Cuando te plantean hacer una entrevista a un cuarteto de cuerda que lleva más de treinta años en los escenarios, piensas que al llegar al lugar de la cita te vas a encontrar con cuatro cincuentones circunspectos (de las fotos que circulan no te puedes fiar), distantes y con pocas ganas de responder a tus inopinadas preguntas.

Sin embargo, con el Cuarteto Brodsky las cosas no parecen transitar por esos senderos y el encuentro "rueda" de forma natural y relajada. A pesar de ello sus componentes no pueden negar que vienen de las islas. En su bagaje conviven Costellos y Schubert; eso en realidad no es malo, siempre y cuando a cada uno se le sepa dar su sitio. Su trato es siempre cordial y afable, su amena conversación está plagada de curiosidad, dejando entrever cierto cosmopolitismo ganado a pulso durante los tres decenios que llevan recorriendo el planeta. Por esta razón he optado desde un principio por una entrevista lo más fluida posible, evitando respuestas demasiado largas para no convertirla en una clase de música, sino más bien tratando de extraer las inquietudes y el compromiso que tan consumados interpretes pueden aportar desde una parcela tan extraordinaria y a veces tan exclusiva como es la música de cámara.

Pocas horas antes de su actuación en el Teatro Villamarta de Jerez, el viola Paul Cassidy, como portavoz del grupo, respondió a mis preguntas, incluso gesticulando todo lo necesario para que yo entendiera siempre el significado preciso de cada respuesta.

José Luis de la Rosa

Entrevista

¿Cuánto tiempo hace que se fundó el Cuarteto Brodsky?

Fue a principio de los setenta. Éramos muy jóvenes; Jacqueline tenía once años y los demás solo un año más. No es habitual crear un cuarteto cuando se es tan joven; a menudo se forman más tarde, después de acabar en el conservatorio.

¿Tenían ya definido el repertorio?

Puede decirse que el repertorio es casi el mismo que interpretamos hoy en día, excepción hecha de las novedades tipo Chapí o Remacha. Por ejemplo, tocábamos los cuartetos de Shostakovich. Recuerdo que al principio, como no teníamos dinero para comprar las partituras, transcribimos de oído la parte de cada solista.

¿Desde el principio tocaron los cuartetos de Shostakovich?

Sí. Para nosotros era algo normal, habíamos crecido y aprendido con este repertorio. El primero que abordamos fue el quinto.

¿Les interesa un repertorio determinado?

No forzosamente; por ejemplo en este momento estamos tocando mucho Beethoven. Eso depende...

¿Del público, quizás?

Sí, puede ser. Efectivamente hay sitios en los que no puedes interpretar un repertorio determinado: no lo entienden o no están acostumbrados...

¿Hay diferencias entre el público de cada país? ¿Exige esto el interpretar un programa diferente en cada lugar?

Depende, pero es normal que existan diferencias. Por ejemplo en Alemania, en Suiza, en Italia, suelen ser muy conservadores a la hora de solicitarnos el repertorio; hay que tocar Mozart, Schubert, etc, salvo en festivales, donde lógicamente se programa más música contemporánea. En cambio, para nosotros España es formidable, venimos a menudo y tocamos programas de lo más variado, por ejemplo esta noche tocaremos Britten, Schubert y Tchaikowsky. ¿Sabe que hemos grabado los cuartetos de Chapí?

Sí, ya lo sabía. Eso resulta interesante...

Si, y también los cuartetos de Remacha (vocalizando contundentemente la erre) y los cuartetos de Conrado del Campo para la S.G.A.E. en Madrid.

Una de las características del Cuarteto Brodsky es su interés en que las nuevas generaciones se sientan atraídos por la música de cámara...

Por supuesto. Esto es primordial. A menudo nos planteamos este tipo de proyectos. El público de música de cámara suele ser mayor; hay que educar a los jóvenes para hacerles partícipes y que vivan esta magnífica experiencia.

¿Tienen algunos programas o proyectos concretos dirigidos a los jóvenes?

En el año 2000 desarrollamos un proyecto muy interesante. La idea se basaba en los doscientos años transcurridos desde que Beethoven escribiera sus primeros cuartetos para cuerda, los seis de la *Op. 18*. Nos planteamos festejar este aniversario del señor Beethoven, y para ello encargamos a seis compositores contemporáneos el hacer obras sobre los *Seis Cuartetos Op. 18*. Fue una experiencia muy interesante porque tocamos cada cuar-

teto de Beethoven junto a las obras que había realizado cada compositor.

¿Eran compositores conocidos?

Oh, sí. Eran amigos nuestros: tres hombres y tres mujeres, procedentes de Japón, África, México...

¿Qué otro repertorio contemporáneo tocan?

Cada día recibimos en nuestra sede una cantidad importante de partituras de jóvenes músicos, pidiéndonos que las toquemos en nuestros programas. Es muy difícil porque, obviamente, tenemos que hacer una selección y escoger lo que verdaderamente consideramos de calidad.

¿Existe diversidad entre las composiciones de estos jóvenes compositores, o por el contrario, son muy semejantes?

Son muy diferentes. Si tiene ocasión escuche el registro que le he comentado con los *Cuartetos Op. 18* de Beethoven, se dará cuenta cuan diversa es la manera de enfocar éstas, llamémosle "variaciones", cuanto más si se trata de obras personales.

Pienso que en la historia, la música ha marchado por detrás de las artes en general, sobre todo de la pintura, de las artes plásticas. A partir de los años cincuenta las cosas se invierten y ahora es la música la que encabeza el movimiento artístico, aunque se encuentre aún en un momento de despegue.

La experiencia con Elvis Costello fue algo interesante ¿no? ¿Han llevado a cabo algo similar con otros cantantes modernos?

Sí. Seguimos trabajando con Costello. Por ejemplo el próximo lunes tenemos que ensayar con él para preparar su próximo disco. El año que viene tenemos proyectados nuevos conciertos. ¡Hace ya diez años que venimos trabajando juntos! Pero contestando directamente a su pregunta, sí, efectivamente, trabajamos con otros cantantes, por ejemplo con Björk, una cantante islandesa.

¿Cómo llevan a cabo las adaptaciones musicales? Tengo entendido que a veces utilizan cuartetos clásicos: en las canciones de Costello creo que tocan algo de Shostakovich.

De vez en cuando... Es un proceso creador muy interesante, la música clásica ofrece muchas posibilidades; es un camino más para que el público escuche música de cámara.

¿Quién realiza los arreglos?

La mayoría de las veces es un trabajo de equipo entre Costello y nosotros... Aunque las armonizaciones suelo hacerlas yo.

¿Y la letra?

A menudo es de Costello, aunque también trabajamos en equipo.

¿Siguen cooperando con él?

Ha escrito tres canciones para nosotros y Anne Sofie von Otter, un ballet para una compañía italiana. Es curioso porque cada día escribe más en un estilo que podíamos denominar clásico.

¿Qué otros proyectos están llevando a cabo actualmente?

En septiembre lanzamos un nuevo disco que es el resultado de un proyecto educativo en el que jóvenes de en-

Cuarteto Brodsky

tre 14 y 18 años han escrito canciones para voz y cuarteto de cuerda. Fuimos por los colegios preguntando a los jóvenes que querían escuchar y al mismo tiempo invitándoles a que escribieran este tipo de composición; en los seis centros que estuvimos logramos reunir numerosas composiciones, ¡más de cien canciones para cuarteto de cuerda y voz! Muchas de ellas quedarán plasmadas en un registro junto a otras obras de profesionales: Elvis Costello, Bjork, Sting. El mismo número de obras en cada grupo de "profesores" y estudiantes. Es un hermoso trabajo. También nos encontramos en el ecuador de la integral de cuartetos de cuerda de Britten, Shostakovich y Tchaikovsky.

¿Para qué discográfica están grabando ahora?

Para el sello holandés Challenge Classic.

Han cambiado mucho las cosas últimamente en el mundo discográfico del clásico...

Cada día cambia la marca (risas). Aunque sinceramente las cosas no están para reírse... Hemos entrado en la dinámica de lo exclusivamente comercial. O se venden dos millones de copias o esto no interesa... Supongo que esto les influirá a Uds. también. Hemos llegado incluso a pensar en producir nosotros mismos nuestros registros...

¿Tienen algún proyecto en DVD?

Quizá. Estamos haciendo un trabajo con una directora canadiense sobre el cuarteto "La muerte y la doncella" de Schubert, nosotros realizaremos la banda sonora. Se trata de una película al viejo estilo, en blanco y negro.

Uno de los fundadores del cuarteto, Michael Thomas, lo abandonó hace pocos años y se ha instalado en Sevilla ¿no es así?

Sí. desde hace aproximadamente dos años. Se casó con una española, de Almería, y residen en Sevilla.

Ustedes siguen residiendo en Manchester.

Sí. Aunque como es lógico siempre estamos de un lado para otro.

El nombre que tiene el cuarteto, Brodsky, se lo pusieron ustedes como homenaje al célebre violinista del siglo XIX que dirigió la escuela donde Uds. estudiaron o en honor a esa institución.

Un poco por ambas cosas. En tiempos de Brodsky, Manchester se convirtió en uno de los centros musicales más importantes del país. Por ejemplo, el debut pianístico de Bartók en Inglaterra fue en Manchester, no en Londres. Obviamente la escuela debido a ello consiguió gran importancia y notoriedad. Pero con respecto a la selección del nombre para nuestro cuarteto también influyó el hecho de que Michael Thomas tocara el violín de Brodsky, un bello instrumento que está en la escuela.

A propósito de instrumentos ¿Tocan instrumentos de época?

Tocamos con buenos instrumentos. Andrew toca un violín que perteneció a Arthur Grumiaux, un Balestrieri; Jacqueline tiene un violonchelo irlandés marca Perry e Ian toca un Maggini de 1600 que perteneció a George Enescu. Yo toco una viola que perteneció a Britten, una Quizani.

¿Llegó usted a conocer a Britten?

Sí, pero sobre todo a su gran amigo, el tenor Peter Pears; gracias a él conseguí la viola del maestro.

¿Qué piensan de las interpretaciones con criterios historicistas?

Nos parecen bien y nos congratulamos de que haya quien se interese por interpretaciones con criterios historicistas, pero creemos que es aplicable sobre todo a un repertorio muy concreto: Bach, Haendel, etc... Pensamos, sin embargo, que en nuestro caso no es compatible; no nos atrae mucho. El cuarteto de cuerda exige a menudo un virtuosismo que no compagina con ese criterio.

¿Por qué tocan de pie?

Es mucho mejor. Cuando se toca un violín o una viola es conveniente no hacerlo sentado, se hacen muchas flexiones con el cuerpo; la música escrita para cuarteto de cuerda es muy difícil, como decíamos antes, muy virtuosística.

Si, pero la mayoría de los cuartetos tocan sentados...

Sí, es verdad pero poco a poco empiezan a levantarse... (risas). El Cuarteto Emersson ya está haciendo sus interpretaciones de pie. Los miembros del Cuarteto Hagen, que conocemos bien, son amigos nuestros, nos dicen "nos gustaría tocar de pie"...

¿Y por qué no lo hacen?

Porque lo hacemos nosotros (más risas) y "no pueden" hacer lo mismo.

¿Qué piensan de la música de cámara en un mundo como el de hoy?

Durante el proyecto educacional que antes comentábamos, nos dimos cuenta que la atención de los alumnos era muy breve, poco continua. Pensamos que esto es un problema. Estamos viviendo una época muy agitada y sobre todo rápida; siempre se está cambiando, no hay tiempo para saborear las cosas: la televisión, los juegos virtuales, las películas, etc. todo está hecho para cambiar rápidamente.

¿Qué solución se puede dar? ¿Qué se puede hacer?

¡Pararlo todo! (carcajadas). La verdad, es complicado, pero ya que la gente parece no tener paciencia, debemos tenerla nosotros.

¿Quién de ustedes escoge el repertorio que se debe trabajar, interpretar?

Un poco entre todos. Pero lo cierto es que cada uno de nosotros tiene una función específica. Lo tenemos planificado de manera que cada uno de nosotros se encargue de una cosa. Jacqueline es la encargada de la logística, de planificar los viajes, de comprar los billetes, etc. Ian se encarga de las finanzas y entre Andrew y yo solemos encargarnos del repertorio. La existencia de un cuarteto es bastante diversa y exige una serie de tareas que deben planificarse como es debido.

¿Les interesa la ópera?

Sí, mucho. Directamente no estamos muy vinculados pero eso no impide que nos guste y que vayamos, cuando nuestras labores nos lo permiten, a alguna representación. Hace una semana acudimos a la ópera en Londres para escuchar a un bajo gran amigo nuestro. Un músico no debe encasillarse en su parcela, o en un género determinado. Por ejemplo, para tocar la música de cámara de Mozart hay que conocer toda su obra: sinfónica, ópera, religiosa, etc. hay que entender el genio creador en toda su extensión y de esa forma conseguir una interpretación más rica.

VIII Festival Música Antigua y Barroca de Peñíscola

Por octavo año consecutivo, durante el mes de agosto vuelve este Festival, que ya se ha convertido en referencia dentro de los circuitos musicales europeos. Por él han pasado las mejores formaciones y solistas del género, como Savall, Leonhardt, o Rostropovich, entre otros muchos. El Festival mantiene su formato, ofreciendo como jornada inaugural un espectacular castillo de fuegos artificiales disparado al ritmo de una selección de temas escogidos para disfrute del gran público, el día 3. A partir de entonces, desfilarán por el escenario instalado en el patio de armas del castillo los más destacados intérpretes de música antigua y barroca del panorama internacional, como R. Alessandrini, al frente del Concerto Italiano, con un monográfico Vivaldi (el 4); La Academia del Piacere (el 5), el Ensemble Capella Mediterránea, con Gabriel Garrido al frente; la Capella de Ministrers y el Cor de la Generalitat Valenciana interpretando el *Llibre Vermell*, uno de los pilares más importantes de la música medieval, el 7; Th. Wimmer y Accentus Austria (el 9); el Amarillys Consort (el 10); para cerrar, el 12, con The Orlando Consort.

Adiós a Luciano Berio

Luciano Berio, uno de los más importantes autores del siglo XX, falleció a los 77 años de edad en un hospital de Roma, días después de haberse sometido a una operación de columna.

Nacido en la localidad italiana de Oneglia, el 24 de octubre de 1925, Berio dedicó sus mayores esfuerzos a investigar las afinidades de la expresión vocal con la musical, siguiendo un tratamiento experimental en que se valía de lo puramente fonético a lo electroacústico. Los primeros pasos musicales los dio de la mano de su padre, para pasar después al Conservatorio de Milán. La experiencia que habría de marcar su carrera musical llega en 1951, cuando comienza a trabajar con Luigi Dallapiccola, en Estados Unidos. Su interés por la lingüística contemporánea le llevó a componer la serie de *Secuencias* para instrumentos solistas, que desarrolla entre 1958 y 1995, en la que figuran piezas polifónicas, aunque la indagación más profunda en la fusión de la lengua y música la realiza en sus obras vocales. En *Círculos*, *Epifanía para soprano y orquesta*, *Sinfonía*, etc., se confunden los sonidos verbales con los instrumentales; al igual que ocurre en sus obras líricas, en las que Berio obtiene inspiración de la vida cotidiana y de los acontecimientos políticos. Desde septiembre del año 2000 asumía la presidencia de la Academia Santa Cecilia de Roma, una prestigiosa institución musical que había despegado con el nuevo Auditorio-Parque de la Música. Berio estaba muy satisfecho de las iniciativas "popularizadoras" que desde allí se habían lanzado.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA ANTIGUA

Camino de Santiago

cánticos, cantigas y cantos



Santiago de Compostela, 13 al 19 de julio de 2003

Domingo 13 de julio

Capilla del Rosario
(Sto. Domingo de Bonaval)

Capela Compostelana
Barroco italiano y alemán

Martes 15 de julio

Iglesia de Sto. Domingo de Bonaval

Los Músicos del Buen Retiro
Concierto en conmemoración del
250 aniversario de Giacomo Faccio
(+ Madrid, 1753)

Jueves 17 de julio

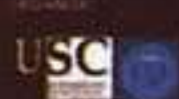
Iglesia de S. Paio de Antealtare

Ignasi Jordà (órgano)
Frescobaldi: "Fiori Musicali"

Sábado 19 de julio

Auditorio del CGAC

Pierre Hantái (clavecín)
D. Scarlatti, J. S. Bach



Horario: 21 h. Entrada libre hasta completar aforo



Luciano Berio.

Enmendamos nuestros errores



Emilio Aragón, al frente de los jóvenes estudiantes de los Cursos Magistralia, tras uno de los conciertos.

Por un error de edición, en la noticia sobre los Cursos Magistralia 2003, publicada en la página 47 del número 754 de RITMO, correspondiente al mes de junio, aparecía que “se desarrollarán durante el mes de agosto, cuando queríamos decir que tendrán lugar entre los días 5 y 19 de julio. Además, comentábamos que profesores del Conservatorio “Arturo Soria” de Madrid iban a impartir algunas de las clases, cuando en realidad serán los Virtuosos de Moscú en cuerda y catedráticos de conservatorios y solistas de reconocido prestigio en madera, metal, percusión, piano, arpa y saxofón –entre otros, A. Mikhlín, A. Osokin, M. Ballesteros, F. Conde, D. Tarrio y Z. Ávila– los que se encarguen de hacerlo, bajo la dirección artística de Emilio Aragón, con Joaquín Valdeón como director asistente.

“Saber apreciar la música sinfónica requiere esfuerzo, pero proporciona valores universales que van más allá de nuestras creencias individuales”. Estas palabras de Emilio Aragón definen la filosofía que le llevó a crear la Fundación Magistralia en octubre de 2000, con el fin de difundir la música entre los más jóvenes. Sus cursos de verano ya se han convertido en un referente en la educación musical en nuestro país.

En la presente edición se han incluido clases de saxofón, ya que una parte del programa a preparar en los cursos está basado en el jazz. Magistralia 2003 estrenará en España la obra *Journey into Jazz*, de G. Schuller, que será narrada por el propio Emilio Aragón e interpretada por una orquesta sinfónica y un quinteto de jazz. Se trabajará también con una obra especialmente compuesta para quienes participen en los encuentros, del compositor asturiano R. Prada. También se estrenará *Divertimento*, del propio Emilio Aragón.

Además, este año se impartirá un curso de arpa, instrumento que no dispone de muchas iniciativas como ésta en nuestro país. Para participar en los cursos, la Fundación Magistralia ha convocado 40 becas dirigidas a estudiantes de conservatorios de Asturias.

Información: Teléfono: 902 18 09 20. Fax: 985 26 81 73. www.fundacionmagistralia.com.



X FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA QUINTANAR DE LA ORDEN

29 de Junio / 13 de Julio

2003

CONCIERTOS

Neopercusión	<i>Director Artístico: Juanjo Guillen</i>
DOMINGO 29 DE JUNIO	22,00 H.
<i>Auditorio Centro Príncipe de Asturias</i>	
Grupo LIM	<i>Director: Jesús Villa Rojo</i>
MARTES 1 DE JULIO	22,00 H.
<i>Auditorio Centro Príncipe de Asturias</i>	
Trío de Damas	<i>Kym Amps, Laura Casanova, Catherine Rimer</i>
VIERNES 4 DE JULIO	22,00 H.
<i>Iglesia Virgen de La Piedad</i>	
Trío Schubert	<i>Levón Melikian, Pilar Serrano, Kayoko Morimoto</i>
Homenaje a Antón García Abril en su 70 cumpleaños	
DOMINGO 6 DE JULIO	22,00 H.
<i>Auditorio Centro Príncipe de Asturias</i>	
Recital de Elisa Belmonte y Julio Alexis al piano	
Commemoración del Centenario de Rafael Alberti	
MARTES 8 DE JULIO	22,00 H.
<i>Auditorio Centro Príncipe de Asturias</i>	
Grupo Dulcinea	<i>Solistas de Castilla la Mancha</i>
JUEVES 10 DE JULIO	22,00 H.
<i>Auditorio Centro Príncipe de Asturias</i>	
I Concierto jóvenes intérpretes	<i>Grupo de saxofones, dirigido por Vicente Toldos</i>
VIERNES 11 DE JULIO	22,00 H.
<i>Iglesia Virgen de La Piedad</i>	
II Concierto jóvenes intérpretes	<i>Grupo de alumnos, dirigido por Sebastián Heras</i>
SÁBADO 12 DE JULIO	22,00 H.
<i>Auditorio Centro Príncipe de Asturias</i>	
Orquesta Sinfónica La Mancha	<i>Director Artístico: José Ramón Monreal</i>
Preludio al IV Centenario del Quijote	
DOMINGO 13 DE JULIO	22,00 H.
<i>Iglesia Virgen de La Piedad</i>	



CIPCE: Edición Carlos Cruz de Castro

Ya está en marcha el IV Concurso Internacional de Piano Compositores de España (CIPCE), que este año rendirá homenaje al compositor Carlos Cruz de Castro, ofreciendo a los aficionados la oportunidad de escuchar sus diferentes obras escritas para piano. Los concursantes que pasen a la 2ª prueba eliminatoria tendrán que elegir una o varias obras del autor madrileño, al tiempo que el jurado valorará al otorgar el Premio de Música Española a aquéllos que en la semifinal elijan una partitura de Cruz Castro, así como de los compositores ya homenajeados: García Abril, Montsalvatge y Marco.

Una novedad muy importante de esta edición es que, por primera vez, la prueba final se celebrará con orquesta, lo que da muestra de la importancia que va alcanzando este



Carlos Cruz de Castro.

concurso, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. Se trata, nada menos que de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de José Ramón Encinar.

Al igual que otros grandes concursos internacionales, una vez clausurado el CIPCE, se desarrollará el ya tra-

dicional "Encuentro con los Grandes Maestros", en el que uno de los miembros del jurado imparte unas masterclass. Este año, el pianista Vladimir Viardó –ganador del Gran Premio Van Cliburn y Margaret Long– impartirá las clases. Se trata de una oportunidad única, tanto para los concursantes del CIPCE como para todos aquellos pianistas residentes en España, de ampliar sus conocimientos y de compartir sus experiencias con una gran figura sin tener que salir de nuestro país. La cita será los días 14, 15 y 16 de noviembre, en las instalaciones de POLIMÚSICA –patrocinador del primer premio–. Información: Urbanización Molino de la Hoz. C/ Autillo, 12. 28230 Las Rozas (Madrid). Tel.: 34 91 630 08 80. Fax: 34 91 630 21 26. E-mail: cipce@cipce.org. www.cipce.org.

IV CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO Compositores de España Edición: CARLOS CRUZ DE CASTRO

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Director: José Ramón Encinar



- JURADO INTERNACIONAL
 LEONEL MORALES (España) Presidente
 VICENZO BALZANI (Italia)
 CARLOS CRUZ DE CASTRO (España)
 ANTONIO DI CRISTOFANO (Italia)
 CECILE EDEL-LATOS (Francia)
 ANTÓN GARCÍA ABRIL (España)
 ENRIQUE GARCÍA ASENSIO (España)
 REIKO NAKAOKI (Japón)
 FERNANDO PUCHOL (España)
 SALVADOR SEGUÍ (España)
 ALFREDO SPERANZA (Uruguay)
 VLADIMIR VIARDÓ (E.E.U.U. / Rusia)
 LESLIE WRIGHT (Ecuador / Francia)

8 al 15 de Noviembre de 2003 Auditorio Joaquín Rodrigo Las Rozas (Madrid)

INSCRIPCIÓN: Hasta el 8 de Octubre de 2003

PRIMER PREMIO KAWAI - 6.000 € y Gira de Conciertos
 SEGUNDO PREMIO TELEFÓNICA MÓVILES ESPAÑA - 4.000 €
 TERCER PREMIO G.B. BRAVO - 2.000 €
 MEJOR INTÉRPRETE DE MÚSICA ESPAÑOLA DESPACHO DE ABOGADOS ALZA 1.800 €

INFORMACIÓN: Tel.: +34 91 630 08 80 - Fax: +34 91 630 21 26 - E-mail: cipce@cipce.org / www.cipce.org



Partituras de nueva creación

El compositor alicantino, de 29 años, David Mora Manresa, se ha proclamado ganador del II Concurso de Composición Sinfónico-Coral de RTVE, con su obra *Elegía en marzo*. Se trata de una cantata para solista, dos coros mixtos y orquesta, sobre texto del poeta Luis Belda Benavent, que será estrenada por la Orquesta Sinfónica y Coro de Radiotelevisión Española la próxima temporada de abono 2003-2004, en el Teatro Monumental de Madrid. Por otra parte, la partitura de Víctor C. Rebullida *Solemnis* obtuvo la mención especial del jurado, que estuvo integrado por Alfredo Aracil, Carlos Cruz de Castro, Vicente Cueva, Fernando Eldoro, Miguel Franco y Joan Guinjoan, todos ellos bajo la presidencia de Adrian Leaper.



David Mora.

Feliz cumpleaños

El pasado 30 de mayo la Orquesta de Valencia cumplió 60 años. Con este motivo, se ha celebrado una interesante exposición titulada "La Orquesta de Valencia, una orquesta en el siglo XXI" que se estructuró en torno a un novedoso formato digital interactivo, dividido en tres partes: una didáctica, en la que niños y mayores han podido aprender cómo se forma una orquesta, cuántos músicos la forman, las distintas familias de instrumentos, la preparación de un concierto, etc.; una segunda sobre la historia de la orquesta desde su fundación en 1943 hasta nuestros días, y una tercera que, a través de grabaciones en DVD, ofreció a los aficionados la oportunidad de escuchar a la agrupación.

Además, la Orquesta conmemorará su sesenta aniversario con una gran temporada de conciertos, en la que la música del siglo XX articula gran parte de la programación. Im-

portantes figuras solistas y directores invitados se darán cita en unos programas que, siguiendo la línea de trabajo de los últimos años, abordarán un buen número de obras de alta exigencia técnica y artística que ampliarán el repertorio de la agrupación. La temporada se iniciará el próximo 8 de octubre, con el concierto especial del Día de la Comunidad Valenciana, que tendrá como protagonista a José Serrano y a su ópera *La venta de los gatos*, cuyo aniversario coincide precisamente con el de la orquesta, ya que se estrenó en 1943. La dirección musical correrá a cargo de E. García Asensio. En el reparto figuran M. Rodríguez, A. Nafé, J. Palacios, I. Pons y F. de Santiago.

Unas semanas más tarde llegará un nuevo título operístico, *El niño y los sortilegios*, de Ravel, con Ros Marbà en el podio y las voces de I. Monar y M. Rodríguez. Y más música francesa, con la cantata de De-



La presidenta del Palau de la Música, Myrén Beneyto, y el titular de la Orquesta de Valencia, Miguel Ángel Gómez Martínez, en la inauguración de la exposición.

bussy *El hijo pródigo*, con A. Ibarra, J. Ferrero y J.J. Frontal, con Ph. Entremont. Pehlivanian dirigirá *War requiem*, de Britten, con N. Gustafson, A. Prunell-Friend y Th. Mohr; Pons dirigirá a la Orquesta de Valencia en el *Stabat Mater*, de Poulenc, y una selección de *Daphnis y Chloé*, de Ravel.

asóciate

A CEDRO

SI ERES AUTOR O EDITOR, asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores. Todos los años recibirás los derechos económicos por la fotocopia de tus obras y podrás beneficiarte de los servicios que CEDRO pone a tu disposición. La adhesión a CEDRO no requiere el pago de cuotas ni desembolso alguno.

TELÉFONO

91 702 19 39
asociados@cedro.org

TELÉFONO

93 272 04 45
cedrocat@cedro.org

CEDRO
Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores
www.cedro.org

Festival de Música "Ciudad de Ayamonte"

Entre los días 2 y 10 de agosto se celebra el XXI Festival Internacional de Música "Ciudad de Ayamonte", un certamen ya consolidado dentro del panorama musical internacional dada la calidad de sus programas. Este año, al tiempo que solidifica sus raíces, vuelve con una voluntad de renovación que le permita prolongar coherentemente su labor de difusión de la música y de creación de nuevos públicos. No en vano, su objetivo principal es favorecer el acceso a los bienes artísticos y culturales en igualdad de oportunidades a todos los ciudadanos, tal y como ha ocurrido desde sus primeras ediciones. De hecho, el Festival ha formado a generaciones de aficionados que ya forman parte de su historia común; al tiempo que aspira a despertar la sensibilidad de nuevos amantes a la música, inquietos por conocer las creaciones de nuestros autores contemporáneos.

Dada la singularidad geográfica de Ayamonte, histórica e importantísima



Eduardo López Banzo dirigirá a la Orquesta Barroca de Sevilla.

marca de paso entre Portugal y España, el Festival dará abrigo al fomento de las relaciones culturales entre ambos países, al tiempo que tratará de favorecer la investigación, difusión y conocimiento del patrimonio musical y lírico españoles, tanto en la dimensión de la creación artística como en el de la interpretación, sean artistas reconocidos o jóvenes con proyec-

ción. En este sentido, hay que destacar la presencia de la Orquesta Filarmónica de Málaga, con J. Perianes como solista, dirigidos por A. Rahbari inaugurando el certamen; la Orquesta Barroca de Sevilla, a las órdenes de E. López Banzo, con el programa "Alessandro Scarlatti: La Grazia, la colpa e il pentimento"; J. A. Carril y el Ensemble Barroco do Chiado, con "Folías de Portugal"; los pianistas D. Del Pino y A. Ferrerira da Silva Cosme; Opus Ensemble, Producciones Imperdibles, con el espectáculo "La bombonera"; P. Sambeat y G. Núñez, con "Cruce de caminos: Andalucía, Nueva York, Lisboa"; para cerrar con Maria João Pires y R. Castro. Además de la música, el acercamiento a otras artes estará presente en una serie de actividades paralelas como son la exposición e instalación "Imágenes. Pinturas para el Festival" y "Tábula numérica armónica"; el II Encuentro de Corales" y "El baile del poleo".

aya música mon nte

ES UN PROYECTO DE:

AYUNTAMIENTO DE AYAMONTE
ÁREA DE CULTURA

PROGRAMA

SÁBADO 2 DE AGOSTO INAUGURACIÓN
Orquesta Filarmónica de Málaga
 Director: Alexander Rahbari
 Javier Perianes, piano
 Obras de Sousa Carvalho, Beethoven y Mendelssohn

DOMINGO 3 DE AGOSTO
 "Alessandro Scarlatti: La Grazia, la Colpa e il Pentimento"
Orquesta Barroca de Sevilla
 Director: Eduardo López Banzo
 María Espada, Grazia; Lola Casariego, Colpa;
 Martín Oro, Pentimento
 Parroquia de Nuestro Señor y Salvador

LUNES 4 DE AGOSTO
 "Folías de Portugal"
Ensemble Barroco do Chiado, Lisboa
 José António Carril, barítono
 Obras de Sanz, Stradella, Pasquini, Lopes Nogueira,
 Falconiero, Sousa Carvalho, Almeida
 Parroquia N.ª Sra. de Las Angustias

MARTES 5 DE AGOSTO
Daniel del Pino
 Premio Rosa Sabater del XLV Concurso Jaén de Piano 2003

JUEVES 7 DE AGOSTO
Ana Ferreira da Silva Cosme
 Premio Maria Campina de Piano 2003, Fundação Pedro Ruivo

VIERNES 8 DE AGOSTO
 "Música de Cámara Portuguesa"
Opus Ensemble
 Obras de A. Victorino de Almeida, Rodrigues Cordeiro,
 Erlich-Oliva, Laurent Filipe, Luiz Costa y Eurico Carrapatoso

SÁBADO 9 DE AGOSTO
 "La Bombonera"
Producciones Imperdibles
 Laura Lizcano & Guillermo Weickert, bailarines
 Concepto coreográfico de Gema López
 Plaza de La Laguna, 21 h.

SÁBADO 9 DE AGOSTO
 "Cruce de Caminos: Andalucía, Nueva York, Lisboa"
Perico Sambeat, saxo &
Gerardo Núñez, guitarra flamenca
 Invitados: Carmen Cortés, baile &
Bernardo Sasseti, piano
 Con Juan José Amador, cante, Pablo Martín, contrabajo, y
 Rafael Sánchez "El Cepillo", cajón

DOMINGO 10 DE AGOSTO CLAUSURA
Maria João Pires & Ricardo Castro
 Piano a 4 manos, obras de Schubert y Chopin

ACTIVIDADES PARALELAS:

VIERNES 1 DE AGOSTO
Exposición e Instalación
 "Imágenes. Pinturas para el Festival"
 Obras de Pepa Anguiano, E. Cabrera, R. Cabrera,
 M. J. Casermeiro, F. J. López Huecas, F. Lorite,
 M. Moreno Morales, V. Pulido, E. Queipo,
 Juan P. Suárez y Marite Martín Vivaldi
 "Tabula Numerica Armonica (TNA)"
Sculptor Zeta Cluster
 (Eduardo Fuentesal & Pedro Díaz)
 Instalación electroacústica permanente
 Centro Cultural Casa Grande
 desde el día 1 hasta el 11 de agosto

MIÉRCOLES 6 DE AGOSTO
 "II Encuentro de Corales"
 "Coral Polifónica Padre José Mirabent"
 de Isla Cristina, y "Coral Polifónica Polimnia"
 de Ayamonte
 Obras de Haendel, Mozart, Ariel Ramirez,
 canciones populares y habaneras

JUEVES 7 DE AGOSTO
 "El Baile del Poleo"
Coro y Grupo de Baile de la Hermandad de San Benito Abad de El Cerro del Andévalo
 Presentación de los cantes, bailes y trajes
 que componen su folklore
 Plaza de La Laguna, 21 h.

DEL 2 AL 10 DE
AGOSTO DE 2003

Festival Internacional de Música

XXI EDICIÓN
TEATRO CARDENIO

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA

Diputación de Huelva
Área de Cultura

MINISTERIO DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Fundación
EL MONTE

INFORMACIÓN Y RESERVAS
TEL. 959 32 18 71
www.festivaldeayamonte.org



Vuelve el Festival de Orquestas Juveniles de Valencia.

Después de un año de obligado parón a consecuencia de las obras de reforma realizadas durante el pasado verano en el Palau de la Música de Valencia, sede del festival, llega por fin su XVI edición, que se celebrará entre el 21 y el 25 de julio. Participarán formaciones de cinco países (Gran Bretaña, Rusia, Austria, Letonia y España), actuando dos orquestas –una valenciana y otra extranjera– cada día, dentro de un mismo concierto. La clausura correrá a cargo de la Jove Orquestra de la Generalitat Va-

XVI Festival Internacional de Orquestas Juveniles

lenciana, el día 25 de julio. Cada orquesta extranjera ofrecerá dos conciertos: uno en el Palau de la Música de Valencia y el otro en alguna de las poblaciones próximas a Valencia que programan simultáneamente un “minifestival en las comarcas”, por lo que la música joven orquestal sonará en todos los rincones de la Comunidad Valenciana.

El Festival Internacional de Orquestas Juveniles es miembro, desde hace más de diez años, de la Asociación Europea de Jóvenes Orquestas, por lo que su prestigio y difusión por todos los rincones del mundo está garantizada. De hecho ya han confirmado su participación en la XVII edición (2004) orquestas de Argentina, Japón, Corea y Hungría.

Festival en el Camino

Entre los días 8 y 24 de agosto, algunos de los puntos claves de la ruta jacobea aragonesa acogerán el XII Festival Internacional en el Camino de Santiago; un magnífico programa de música antigua y barroca que ha logrado abrirse un hueco en los círculos musicales internacionales tanto por la calidad de los artistas invitados y de sus programas, como por su magnífica organización auspiciada por la Diputación de Huesca. Además del repertorio musical de la época, el Festival contempla otras manifestaciones artísticas, como el Ciclo Palabras de Juglar (Cuentacuentos), del 8 al 18 de agosto; el Mercado medieval, en Jaca, los 20 y 21, y un ciclo de teatro, del 22 al 24. Este año participan, entre otros, el Ensemble Trecanum, el día 8; la Compañía Musical, el 9; La trulla de voces, el 10; Parnaso Español, el 11; Discantus, el 12; el Scholars Baroque Ensemble, el 14; para cerrar nada menos que con Gustav Leonhard, el 17.

2003

VIII FESTIVAL INTERNACIONAL de MÚSICA ANTIGUA & BARROCA

PEÑÍSCOLA. PATIO del CASTILLO del PAPA LUNA

Día 3 Piromusical. (playa norte) 24'00 horas. Pirotécnica Tomás de Benicarló •

Día 4 Concerto Italiano. Director: Rinaldo Alessandrini. Las cuatro estaciones.

Obras de Antonio Vivaldi • **Día 5 La Academia del Piacere.** Las delicias de Júpiter.

Música virtuosa francesa para viola de gamba. Obras de Vivaldi, Forqueray, Marin Marais •

Día 6 Ensemble Capella Mediterránea. Música en la catedral de Oaxaca. Obras

de S. Durón, A. Salazar, X. de Nebra, M. de Sumaya • **Día 7 Capella de Ministrers,**

Cor de la Generalitat Valenciana, Director: Carles Magraner. El Llibre Vermell • **Día 9**

Accentus Austria. Director: Thomas Wimmer. El Imperio musical del Danubio

• **Día 10 Amaryllis Consort** Director: Charles Brett. The triumphs of Oriana.

Madrigales ingleses en honor de la Reina Isabel I • **Día 12 The Orlando Consort.**

Food, wine and song. Música y festines en la Europa medieval y primer renacimiento.

Del 3 al 12 de Agosto

VENTA DE ENTRADAS

ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com

Conciertos a las 22,30 Horas • Precio de las entradas: 10 Euros • Abonos 7 Conciertos: 60 Euros
Venta anticipada (a partir del 15 de julio): Oficina Municipal de Turismo de Peñíscola: Paseo Marítimo,
s/n. • Teléfonos: 964 48 93 92 y 964 48 02 08 • www.serviticket.com • Información: Instituto Valenciano
de la música • Teléfonos: 963 18 44 53 - 963 18 44 54 • Fax: 963 18 44 61 • e-mail: ivm@cult.gva.es

IVM
INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA
GENERALITAT VALENCIANA
CONSSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ

AJUNTAMENT DE PENÍSCOLA

DIPUTACIÓ D'E CASTELLÓ

BANCAIXA
Fundació Caixa Castelló

XII FESTIVAL INTERNACIONAL EN EL CAMINO DE SANTIAGO

JACA • VILLANÚA • SANTA CRUZ DE LA SERÓS
SOS DEL REY CATÓLICO • SIGÜÉS • BERDÚN

8 al 28 de agosto

8 de agosto. Ensemble Trecanum
Iglesia del Carmen. *Jaca*

9 de agosto. La Compañía Musical
Iglesia de Santa María. *Villanúa*

10 de agosto. La Trulla de Voces
Iglesia de Santa María
Santa Cruz de la Serós

11 de agosto. Ariadna Savall
Iglesia del Carmen. *Jaca*

12 de agosto. Discantus
Catedral. *Jaca*

13 de agosto. Arte Factum
Iglesia de San Esteban
Sos del Rey Católico

14 de agosto. Scholars Baroque
Ensemble
Iglesia del Carmen. *Jaca*

15 de agosto. Laude Filipina
Iglesia de San Esteban. *Sigüés*

16 de agosto. Parnaso Español
Iglesia de Berdún

17 de agosto. Gustav Leonhardt
Iglesia del Carmen. *Jaca*

18 de agosto. Axivil Castizo
Iglesia de Santa María
Santa Cruz de la Serós

19 / 22 de agosto. Palabras de Juglar

21 / 22 de agosto. Mercado Medieval
Jaca

22 / 24 de agosto. Ciclo de Teatro
Berdún

Organiza
DIPUTACION PROVINCIAL DE HUESCA

Patrocinan
DIPUTACION DE ZARAGOZA
AYUNTAMIENTO DE JACA
IBERCAJA OBRA SOCIAL Y CULTURAL

Ensems, 25 años



Ensems de Valencia, 25 años apostando por las nuevas tendencias musicales.

Se clausuró con éxito el XXV Festival Internacional de Música Contemporánea de Valencia, que ha celebrado su vigésimo quinto aniversario con el estreno en España de *Prometeo tragedia dell'ascolto*, de Luigi Nono, a quien se ha rendido un homenaje muy especial en esta edición. También se ha recordado a György Ligeti, en su 80º aniversario, y a José Evangelista; al tiempo que se pasaba revista a la trayectoria artística de los Ensems, el más veterano de los festivales españoles de música contemporánea, contando con la presencia de la mayoría de los artistas que han ido participando, así como de los teóricos que han reflexionado sobre la creación de nuestros días.

Considerada junto con *Hymnen*, de Stockhausen, y *La consagración de la primavera*, de Stravinsky, la obra musical más importante del siglo pasado, *Pro-*

meteo fue recibida con gran expectación por los aficionados. Difícil de encasillar en un género, esta ópera-acción escénica acción dramática ha dejado una enorme huella en la música posterior y ha transformado el sentido de la escucha tanto por su uso de los sonidos, en lo que es fundamental el recurso del "Live electronic" como del silencio. También es peculiar el libreto, obra del filósofo Massimo Cacciari.

Además de *Prometeo*, que dirigió Arturo Tamayo, hay que destacar el gran número de encargos que se han estrenado a lo largo de todo el Festival, entre otros, 25 partituras de un minuto de duración dedicadas a los 25 años de los Ensems. Entre otros, han participado Irvine Arditti, Ian Pace, Ananda Sukarlan, el Ensemble Télémaque, el Cuarteto Arditti, el Grup Instrumental de València y la Orquesta de la Universitat.

Un edificio emblemático

El espectacular edificio del Palacio de las Artes de Valencia, del arquitecto Santiago Calatrava, abrirá sus puertas al público durante el segundo semestre de 2004. La obra civil está ya prácticamente terminada y en la actualidad se está trabajando en el equipamiento escénico.

La Generalitat valenciana ha firmado un protocolo con los directores de algunos de los teatros de ópera más importantes del mundo —como la Scala de Milán, la Ópera de Washington, el Bundestheater de Viena, la Staatsoper de Dresde y Munich; la Finnish National Opera de Helsinki, el Teatro Mariinsky, etc.— “para desarrollar una futura colaboración, tanto en la organización conjunta de producciones artísticas, como para la formación de actores y cantantes”, ha señalado el President José Luis Olivas.

IV Ciclo de Música Roda de Isábena



Música Reservata de Barcelona.

Un año más, la Catedral de San Vicente de la localidad oscense de Roda de Isábena acogerá durante el mes de julio el IV Ciclo de Música; un magnífico programa de música antigua, renacentista y barroca que se supera cada año, tanto por la calidad de los artistas invitados como por la de sus programas.

Incluido dentro del programa general de los Festivales de Aragón, el éxito de ocupación de este ciclo se debe no sólo a los cautivadores parajes naturales del pirineo aragonés y a su bellissimo patrimonio monumental, sino también a este interesante programa de cuatro conciertos –uno cada sábado del mes– que con-

vierte a Roda de Isábena en el lugar idóneo donde pasar unos días de vacaciones.

El ciclo se inaugura con la actuación del magnífico Trío de damas, con un interesante programa de música italiana del S. XVII, titulado “Donne di maestá”, el día 5. Le seguirá el grupo integrado por T. Millán, R. Bosch, J. Sánchez y J. Grimbergen, con música del Barroco español: “El oboe en España, el primer siglo”, el 12. Un monográfico dedicado a “Fabrizio Dentice y su círculo napolitano” ofrece J. Griffiths, el 19; para cerrar con Música Reservata de Barcelona y un programa dedicado a Duarte Lobo, del que interpretarán *Requiem para un rey portugués* y *Missa pro defunctis*.

Festival de Piano Leonel Morales

Son muy pocas las materclass que, al mismo tiempo, tienen rango de Festival Internacional. Éste es el rasgo que caracteriza al VI Curso Internacional y Festival de Piano Leonel Morales, que se celebra del 21 al 27 de julio, en el Centro Cultural Manuel de Falla de Granada.

Además de las clases que imparte Leonel Morales, los conciertos ocupan un puesto muy importante dentro de la programación. No en vano, el Curso se inaugura (el día 21) con un recital, en el que Leonel Morales, acompañado por la Orquesta Castelló XXI, a las órdenes de Josep Vicent, interpretará los conciertos para piano y orquesta núms. 4 y 5, de Beethoven.

El 22, actuarán los pianistas premiados en el Concurso Internacional Compositores de España (CIPCE). Le seguirá, el 23, un concierto homenaje a Antón García Abril en su septuagésimo aniversario; para cerrar, los días 24, 25 y 26, con tres conciertos de los alumnos del curso elegidos por el profesor, Leonel Morales.



JUVENTUDES MUSICALES
Granada

Medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes

6th International Masterclass and Piano Festival

La Alhambra de Granada

Leonel Morales

21 al 27 de Julio de 2003

Centro Cultural Manuel de Falla
Fundación Pública Ayuntamiento de Granada

Todos los días Concursos de Piano / Piano Concerts everyday
- Auditorio Manuel de Falla -

CONCIERTO INAUGURAL

Lunes 21 de Julio a las 21,00 h.

Conciertos para Piano y Orquesta N.º 4 y 5 ... Beethoven

Orquesta: CASTELLÓ XXI Director: Josep Vicent Piano: Leonel Morales

- INFORMACIÓN -

Urb. Molino de la Hoz. C/. Autillo, 12 - 28230 Las Rozas (Madrid) Spain
Tfnos.: +34 91 6300880 / +34 609 03 00 56 - Fax: +34 91 630 21 26
E mail: clases@leonelmorales.com / www.leonelmorales.com







✓ El Colectivo de Compositores de la ECCA, que dirige Javier Darías, ha organizado un homenaje a Albert Sardá con motivo de su 60º aniversario. Se trata de un interesante programa de actividades que se puso en marcha el pasado 6 de junio en Alcoi, con una conferencia titulada "Albert Sardá, una actitud ante la vida", pronunciada por José Guerrero. El 7, Eduard Terol y Silvia Gómez ofrecieron un concierto en el que interpretaron piezas del homenajeado, así como de Brotons, Guinjoan, Soler, Lewin Richter, y dos estrenos absolutos: *Bal Acrú Aschärmán*, de J. Botella, y *Ekur*, del propio Sardá; para cerrar el acto con una cena homenaje del Colectivo. El concierto-homenaje se celebrará también en Valladolid, el 27 de octubre; en Barcelona, el 3 de noviembre, y Andorra, el 4 de noviembre, donde se pondrá broche de oro a tan interesante iniciativa.

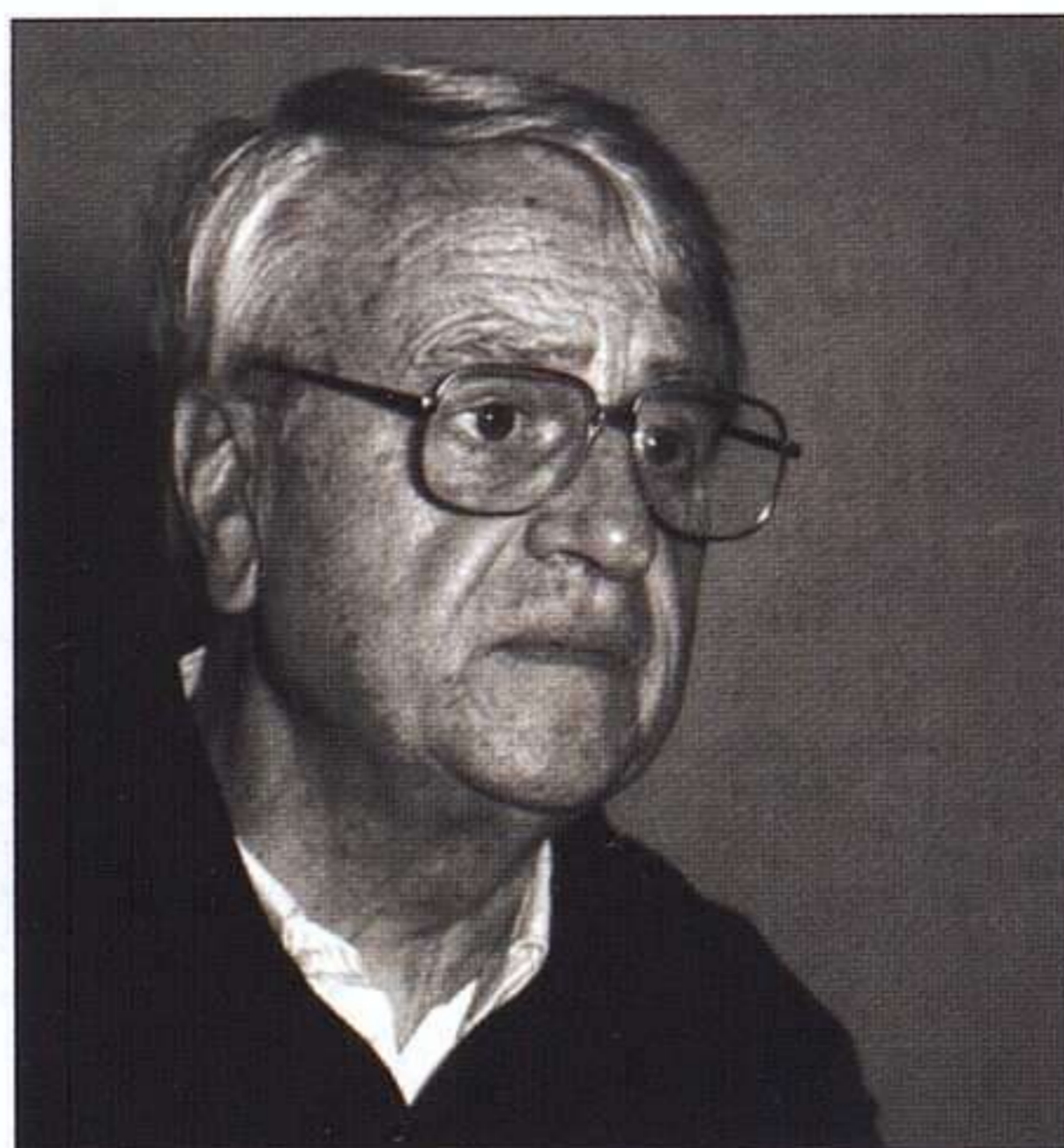
✓ Promocionar la música de cámara, recuperar los espacios en los que históricamente se interpretaba y promocionar a nuestros jóvenes músicos son los objetivos del I Ciclo de Música Romántica en Palacios del siglo XIX, que ha organizado la Asociación de Amigos del Museo Romántico, con la presidencia de honor de la Duquesa de Alba. Hasta el próximo 13 de octubre y con una periodicidad mensual, esta interesante serie pretende recuperar el esplendor de los palacios decimonónicos de la mano de jóvenes intérpretes vinculados a instituciones tan consolidadas como la Escuela Superior de Música Reina Sofía, la Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid, etc.

✓ Su Majestad la Reina colocó la primera piedra de lo que será la nueva sede de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. El edificio se levantará en la calle Requena, en el emblemático espacio de la Plaza de Oriente, junto al Palacio Real y el Teatro Real de Madrid. Ha sido diseñado por el arquitecto Miguel de Oriol, responsable de la reforma de esta emblemática plaza madrileña hace unos años. Este nuevo espacio cultural abrirá sus puertas en el año 2005 y ha sido concebido como un edificio moderno, pero al mismo

tiempo respetuoso con el entorno histórico en que se encuentra enclavado. Dispondrá de aulas, laboratorios, biblioteca y fonoteca de acceso público y un auditorio con capacidad para quinientos espectadores.

✓ El Parlamento Europeo ha votado a favor de una recomendación sobre la necesidad de proteger a los artistas del medio audiovisual en el ámbito internacional. Luis Cobos, en nombre de la Organización Internacional de Artistas Intérpretes (GIART), expresó su satisfacción y subrayó que "los artistas hemos estado luchando durante muchos años para conseguir una protección respecto de las actuaciones audiovisuales; protección que, de momento, nos es negada".

✓ La Orquesta Filarmónica de Viena estrenará el próximo 4 de agosto en el Festival de Salzburgo una obra de Cristóbal Halffter. Se trata de *Adagio en forma de rondó*, una pieza sinfónica de media hora de duración que le fue encargada en exclusiva para ser presentada en el certamen musical que se celebra cada verano en la bella ciudad austriaca. La partitura refleja la tragedia ocurrida en Nueva York el 11 de septiembre de 2001, día en que el autor comenzó a escribirla. Halffter ha reconocido que "lo que sucedió en las Torres Gemelas influyó en el estado de ánimo con el que compuse el Adagio. A lo largo de toda la obra puede detectarse lo que considero una pérdida de sensibilidad por parte de la sociedad ante el exceso de violencia cotidiana y contra el que propongo una serena reflexión".



Cristóbal Halffter.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ Ya se conoce la fecha de celebración del 6º Concurso Internacional de Composición para Guitarra Clásica "Michele Pittaluga". Será el próximo 4 de junio de 2004 y en él podrán participar compositores de cualquier nacionalidad y edad. Deberán presentar una obra, original e inédita, escrita para guitarra sola, de una duración de entre 9 y 15 minutos. El primer premio está dotado con 2.600 euros, el segundo con 1.300 y el tercero con 600. En los tres casos la editorial Berbèn S.R.L.-Edizioni Musicali se encargará de editar las partituras.

Información: concorso@pittaluga.org y www.pittaluga.org.

✓ Israel David Martínez Espinosa (Barcelona, 1969) ha sido el ganador del V Concurso Internacional de Composición Pianística Fundación Marcelino Botín, con la obra *Estudios para piano*. El premio está dotado con 9.000 euros, la edición de la partitura y el estreno de la misma, el próximo mes de agosto dentro de la programación del Festival Internacional de Música de Santander, a cargo de Josep Maria Colom. El segundo premio, dotado con 4.500 euros y su estreno el próximo 12 de noviembre en la Fundación Marcelino Botín, a cargo del pianista Luis Aracama, le correspondió al compositor italiano Vito Palumbo por su creación *Ab-sense*. El jurado estuvo integrado por Agustín Bertomeu, Joseba Torre, Luciano González Sarmiento y Sebastián Mariné, todos ellos presididos por Enrique Franco.

✓ Desde su creación en 1979, Juventudes Musicales de Albacete ha tenido como fines fundamentales "la difusión de la Música y la promoción de quienes la hacen viva, los músicos, en especial los más jóvenes". Acaba de convocarse el XXIII Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas "Ciudad de Albacete", que está dirigido a aquellos pianistas españoles, que no hayan cumplido los 30 años

antes del día 24 de noviembre de 2003 ni hayan sido galardonados con el primer premio en ediciones anteriores. Se celebrarán entre los días 24 y 29 de noviembre próximo, en el Auditorio Municipal. Los ganadores tendrán que superar una prueba eliminatoria, en la que tendrán que interpretar un preludio y fuga de *El clave bien temperado*, de Bach; un estudio a elegir de Chopin, Liszt, Rachmaninov, Scriabin o Debussy y una pieza de libre elección, y la gran final, que consistirá en la ejecución de tres obras, una del Barroco-Clasicismo, del Romanticismo y de cualquiera de los estilos propuestos con anterioridad, en un recital de duración no superior a 30 minutos. El Primer Premio "Ciudad de Albacete 2003" está dotado con 3.500 euros, diploma, gira de conciertos y una grabación monográfica realizada por Radio Clásica, de RNE. El Segundo Premio "Carmen Ibáñez" asciende a 1.500 euros; el Tercero "Samuel de los Santos", a 600; la misma dotación que el Premio Especial "Pilar Amo Vázquez" para el mejor intérprete de la Música de Federico Chopin. El plazo de inscripción termina el próximo 20 de octubre.

Información: Secretaría de Juventudes Musicales de Albacete. Plaza de Gabriel Lodares, 4. 02002 Albacete. Tel.: 967 59 04 01 / 50 01 91.

✓ Del 24 al 29 del próximo mes de julio, se celebrará el VIII Curso de Interpretación de Lied para cantantes y pianistas, que ha organizado Juventudes Musicales de España en Sant Cugat del Vallès (Barcelona). Participa el maestro en acompañamiento a piano de Lied Wolfram Rieger. El primer día del curso se realizará una audición para seleccionar a los alumnos activos. Cada dúo preparará tres lieder de carácter claramente diferente: uno de Wolf, otro de Schubert y otro de libre elección. En el momento de la audición se escogerán sólo dos canciones. Para los alumnos activos que no sean aceptados podrán incorporarse como oyen-

tes. Se admitirá un máximo de 10 cantantes activos. Los alumnos residentes en el extranjero podrán mandar una grabación antes del 1 de junio, que sustituirá a la audición.

Información: Juventudes Musicales de España. Marina 164 pral. 3ª. E-08013 Barcelona. Tel.: 93 244 90 50. Fax: 93 265 90 80. E-mail: info@jmspain.org. www.jmspain.org.

✓ Del 11 al 20 de julio se celebra la tercera edición del Curs Internacional de Música de Tarragona, que organiza la Escola i Conservatori de Música de la Diputació de Tarragona. Están dirigidos a alumnos de Grado Medio (tercer ciclo), Superior y Postgrado que deseen ampliar y perfeccionar sus conocimientos junto a profesores de la talla de Josep Colom (piano), Montserrat Torrent (órgano), Isabel Vilà (violín), Rivka Golani (viola), Yehuda Hanani (violonchelo), Thomas Martin (contrabajo), Magdalena Martínez (flauta travesera), Àlez Garrobé (guitarra), Ana Luisa Chova (canto) y Carlos del Elegido (reeducación postural). También se impartirán clases de instrumento y música de cámara, a cargo de los grupos Spanish Brass Luur Metals y Eden String Trio.

Información: Conservatori de Música de la Diputació de Tarragona. Tel.: 977 23 58 30. Fax: 977 23 51 09. E-mail: cmtgna@musica.altanet.org.

✓ Del 1 al 10 de octubre se celebrará la novena edición del Concurso Internacional de Piano Fundación Guerrero, que incluye muchas novedades. Para la prueba final que se celebrará con orquesta, en el madrileño Teatro Monumental, contarán con la colaboración de la Sinfónica de Radiotelevisión Española. Otro importante aspecto a señalar es que, en esta ocasión y excepcionalmente, en la primera prueba eliminatoria los concursantes deberán interpretar la obra 2-2-2-2---80, de Carmelo Bernaola, a quien se concedió el Premio de Música de la Fundación Guerrero en su última edición. Esta partitura fue escrita

por Bernaola poco antes de su fallecimiento, por lo que con su interpretación se rinde un homenaje a este gran compositor ya desaparecido. En compensación, la obra española posterior a 1975, que se exigía en la tercera prueba, desaparece y únicamente se han de interpretar dos obras españolas de cualquier época. Siguiendo con las modificaciones, este año el tercer premio será concedido por el público y consistirá en una actuación con la ORTVE. Asimismo, los finalistas que no reciban premio, percibirán una ayuda económica de 600 euros.

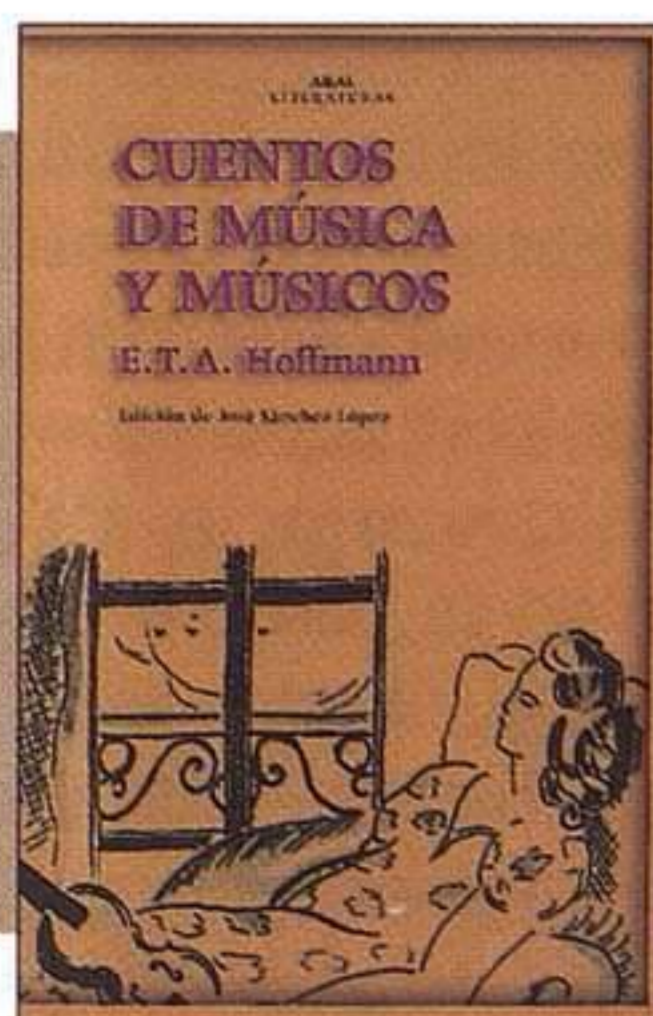
Información: www.fundacionguerrero.com. Tel./Fax: 91 547 66 18.



Carmelo Bernaola.

✓ Entre los días 12 y 31 de julio se celebra la 27 edición de los Cursos Internacionales de Música de Vila-Seca que son una clara muestra del éxito de la actividad educativa especializada que ofrece un complemento indispensable en la formación tanto de profesionales como de estudiantes de grado superior. No en vano, cuentan con especialistas de la talla de Cecilio Tiele y Salomón Mikowsky (piano); Evelio Tiele y Anatoli Melnikov (violín); Leonid Gorokhov (violonchelo), Marco Socías (guitarra), Lina Serracarbassa (arpa), Wolfgang Güttler (contrabajo), Ángel Soler (música de cámara), Rosa M. Tolón (pedagogía musical) y Carles Guinovart.

Información: www.interbook.net/colectivo/pmmvilaseca.



HOFFMANN, E.T.A.:
Cuentos de Música y Músicos.

Edición y traducción de José Sánchez López.
Editorial Akal.
305 páginas.

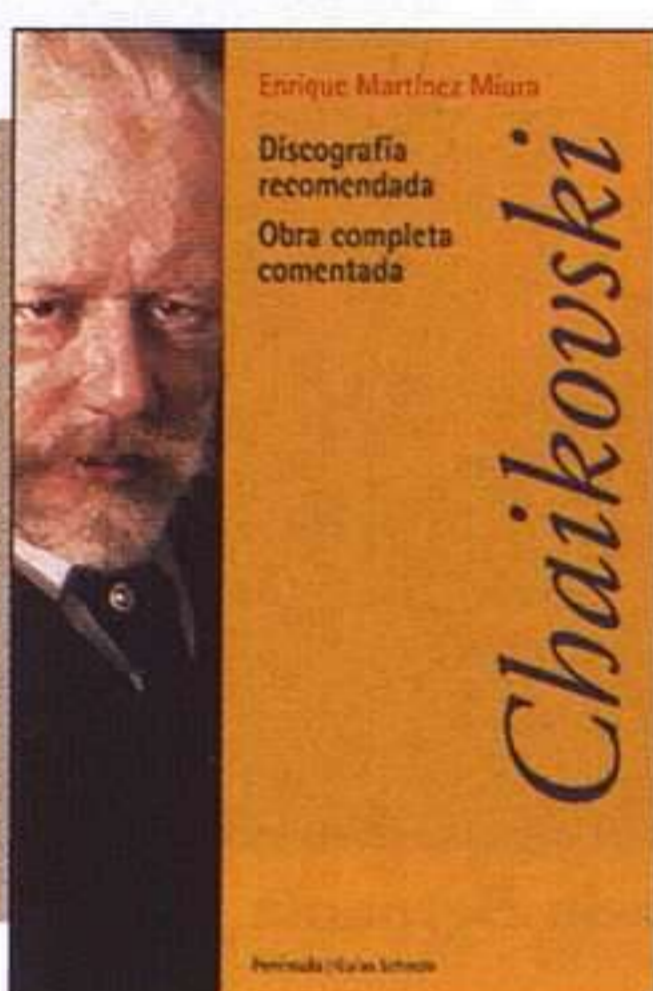
Éste es un importante libro, pues no hay demasiadas (¿) traducciones al castellano de estas pequeñas obras maestras, tan necesarias para comprender el apasionante y extraño mundo musical que rodeó al escritor –pero también al músico– E.T.A. Hoffman. “Don Juan”, “El consejero Krespel” o “El caballero Gluck” son algunos de esos emblemáticos títulos. Otro acierto, en fin, de la selecta Akal.



HARNONCOURT, Nikolaus:
El diálogo musical. Reflexiones sobre Monteverdi, Bach y Mozart.

Editorial Paidós.
282 páginas.

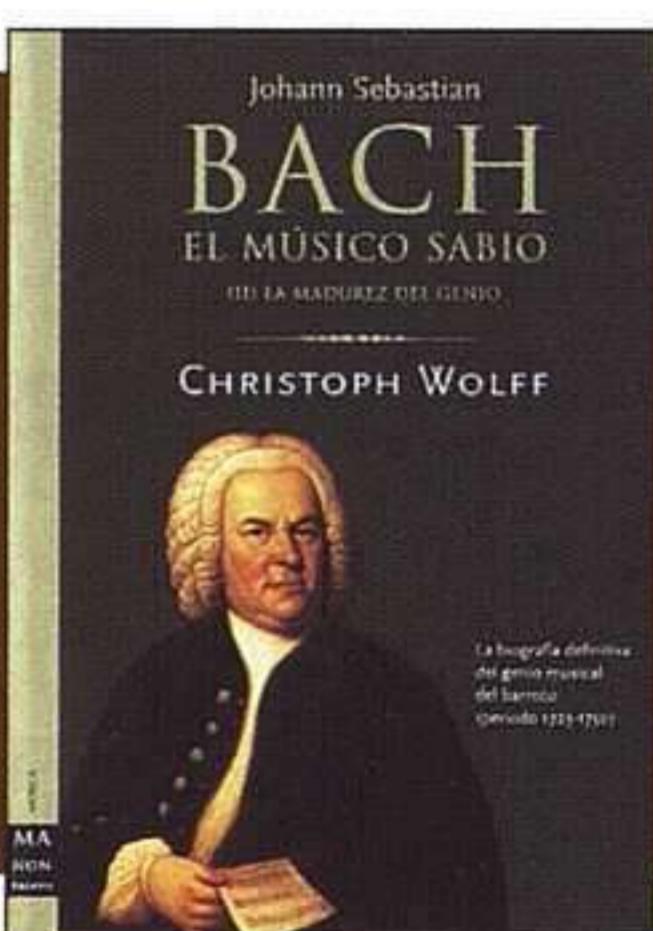
Un libro de contenido tan controvertido como, al menos, lo es el propio intérprete Harnoncourt, siempre tan dado a desarrollar concepciones teóricamente defendidas desde la ortodoxia para acabar, precisamente, siendo de una personalidad auténticamente heterodoxa. Concepciones que, particularmente en el caso de Mozart, más que ser discutibles, chirrían.



MARTÍNEZ MIURA, Enrique:
Tchaikovsky.

Editorial Península.
308 páginas.

Como era de esperar dada la entidad de quien firma esta nueva Guía de nuestros colegas de Scherzo, se trata de un libro de enorme altura, informativa y formativamente. Y como también era presumible, de una fuerte personalidad en las opiniones discográficas, siempre bien fundamentadas, aun con una cierta tendencia a recomendar trabajos de artistas de los años 50 a 60 del siglo pasado. Excelente libro.



WOLFF, Christoph:
Bach: el músico sabio. (II) La madurez del genio.

Editorial Ma Non Troppo.
371 páginas.

Esperadísima segunda parte de un libro que ha sido celebrado desde muy diversos medios de opinión crítica y musicológica. Partiendo de una profusa documentación, el autor, entre otras cosas decano de la facultad de Artes y Ciencias de la Universidad de Harvard, fue con esta obra finalista del Pulitzer hace un par de años; mercedamente: se trata de un soberbio e indispensable trabajo.



FERGUSON, Howard:
La interpretación de los instrumentos de teclado. Del siglo XIV al XIX.

Alianza Música.
230 páginas.

Éste es un libro en el que, a pesar de que se subraya de antemano que desarrolla aspectos prácticos de la interpretación con instrumentos de teclado, se teoriza mucho. Puede ser muy bueno para un intérprete que ya tenga experiencia, pero no nos parece que lo sea en la misma medida para estudiantes: no sea cosa que crean que una interpretación es algo medible con cifras...

MADRID

Todo un festival de verano

Desde que hace cuatro años el Festival de Verano del Teatro Real irrumpió con fuerza en la programación musical madrileña, los aficionados hemos podido combatir la espectacular sequía musical que se producía en la capital con la llegada de los primeros calores veraniegos. Además, su brillantísimo cartel ha conseguido poner a Madrid a la altura de cualquier capital europea, gracias a la visita de uno de los mejores músicos de nuestro tiempo, Daniel Barenboim. Por cuarto año consecutivo, Barenboim dirigirá a la Staatskapelle Berlin en lo que será el grueso de la programación, que este año sustituye la danza por el flamenco.

La ópera seguirá siendo la estrella, con el montaje de *El holandés errante*, los días 7, 10, 13 y 15 de julio. En el reparto figuran Alexander Vinogradov, Susan Anthony, Peter Seiffert, Mette Ejsing, Pavol Breslik y Wolfgang

Brendel. Harry Kupfer se encarga de la dirección escénica.

En el apartado sinfónico, Barenboim dirigirá tres de los cuatro conciertos que conforman el cartel. El primero, el día 9, contará con el artista argentino como director y solista, en un programa integrado por el *Concierto para piano y orquesta núm.4*, de Beethoven, y la *Sinfonía núm.2*, de Schumann. El segundo contará con un solista de excepción, Radu Lupu, en el *Concierto para piano y orquesta en La menor op.54*, de Schumann, que sonará con la Quinta de Mahler, el 12; para cerrar, el 15, con *Pierrot Lunaire*, de Schoenberg, interpretadas por Anat Efraty, acompañada por solistas de la Staatskapelle Berlin. Por su parte, el día 22, Josep Caballé dirigirá a la Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid en *Pedro y el lobo*, de Prokofiev.



DECCA M. ROBERT

Radu Lupu actuará como solista de la Staatskapelle Berlin, a las órdenes de Daniel Barenboim.

Por su parte, los amantes del flamenco tienen una cita en el Real, los días 16, 17 y 18, de la mano de Maite Martín y Belén Amaya; de Antonio Canales y Manuela Carrasco, con el montaje *Tierra y fuego*; para cerrar con Niña Pastori en un programa de flamenco puro.

PERALADA

Mirando al futuro



Carlos Álvarez, en Peralada.

Apostar por las nuevas tendencias artísticas, sin abandonar el repertorio clásico, sigue siendo uno de los secretos del éxito del Festival Castell de Peralada, que llega este año a su XVIII edición. No faltarán, por tanto, los estrenos absolutos, de la mano de un espectáculo *Cròniques (Catalonia Splendens)*, una obra conce-

bida musicalmente por Jordi Savall, sobre texto de Ramón Muntaner. La interpretación musical correrá a cargo de La Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI, así como de músicos procedentes de Israel y Marruecos. Como narradora participará Rosa Novell, mientras que la dirección de escena correrá a cargo de Joan Ollé (el 19 de julio).

En esta misma línea, hay que destacar el montaje de *Borges y yo*, una serie de cuentos breves que a ritmo de tango tienen como protagonista a Hanna Schygulla. Participan Peter Ludwig, al piano; Sissy Schmidhuber, al violonchelo, mientras que la puesta en escena correrá a cargo de Alicia Bustamante (el 27). Creado y dirigido por Àlex Rigola sobre la primera y maravillosa música profana de nuestro Renacimiento, *Cancionero de palacio* recupera el patrimonio musical de los Reyes Católicos gracias a una mirada revitalizadora y crítica. Está integrado por 458 canciones de Juan del Encina y Luis de Milan, que se conservan en la biblioteca del Palacio Real de Madrid. Primer trabajo musical

de Rigola después de su nombramiento como director artístico del Teatre Lliure, que cuenta con unos intérpretes de lujo, la premiada Capella de Ministrers con Carles Magraner al frente (1 de agosto).

Robert Wilson estrena en nuestro país *La tentación de San Antonio*, sobre música y textos de Bernice Johnson Reagon. Se trata de una coproducción con la Trienal del Ruhr. La dirección musical correrá a cargo de Toshi Reagon (el 6 de agosto). Y no podíamos olvidarnos de la danza, con un nuevo estreno absoluto, *Carmen*; una coreografía sobre la popular ópera de Bizet de Ramón Oller para la Companyia Metros (el 14 de agosto). Para entonces, por el Festival habrán pasado el Béjart Ballet Lausanne (los 25 y 26 de julio) y el Ballet de la Ópera de Shanghai (los 8 y 9 de agosto), con *Coppélia* de Delibes.

En el apartado operístico, el Festival propone la puesta en escena de dos obras de Strauss: *Elektra* y *Ariadna en Naxos*, a cargo de los solistas y orquesta de la Ópera de Halle, todos ellos a las órdenes de Roger Epple (los

Actualidad Vamos de Concierto

17 y 20 de agosto). La misma compañía será la encargada de presentar un monográfico Haendel, con Sébastien Rouland en el podio (el 18).

En la presente edición no faltarán las grandes voces, con tres recitales a tener en cuenta. El primero tendrá a Carlos Álvarez como protagonista (el 4 de agosto). El joven barítono, acompañado al piano por Rubén Fernández Aguirre, ofrecerá piezas de Copland, Ravel, Ortega y Pujol, Leigh, De Paul, Loewe, Moreno Torroba, Pérez Soriano y Soutullo y Vert (el 4 de agosto). Le seguirán Montserrat Martí y Elena Makarova, con Alejandro Zabala al piano (el 7); la aterciopelada voz de Kiri Te Kanawa ofrecerá un programa integrado por obras de Mozart, Mendelssohn, Schubert, Strauss, Debussy, Hahn, Fauré y Puccini, acompañada al piano por Julian Reynolds (el 10); para cerrar, el 13, con Maria Guleghina interpretando populares arias de óperas de Rossini, Bellini, Verdi y Puccini, con Ivary Ilya al piano.

La música sinfónica estará representada por la Orquesta Sinfónica de Barcelona, a las órdenes de su titular Ernest Martínez Izquierdo, con piezas de Revueltas, Sensamaya, Camilo, Gershwin y Bernstein. La cita, el 2 de agosto.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Desfile de estrellas

Tras el éxito de sus anteriores convocatorias, el Festival Internacional de Galicia llega a su quinta edición con el objetivo cumplido de haberse convertido en un certamen de referencia, gracias a la calidad de sus programas. Además de aprovechar sus incomparables marcos históricos, la Catedral de Santiago así como las plazas e iglesias circundantes, el Festival ha extendido su programación a otras ciudades gallegas, como Pontevedra, Orense, Lugo, Ferrol y A Coruña, satisfaciendo así la demanda musical que va creciendo paulatinamente en todos los rincones de la Comunidad.

Siguiendo su estructura tradicional, el Festival de Galicia presenta un programa muy heterogéneo en el que estarán presentes los más diversos géneros y estilos: música sinfónica, de cámara, mú-



Musica Ficta, que dirige Raúl Mallavibarrena, actúa en Santiago.

sica antigua y barroca, ópera, recitales líricos, etc. En el apartado de música sinfónica, sin duda, el plato fuerte del Festival sea la presencia de Daniel Barenboim, al frente de la Staatskapelle Berlin, el 3. Ofrecerán uno de los programas que presentaron en el Festival de Verano madrileño: *Concierto para piano y orquesta núm.4*, de Beethoven, y *Sinfonía núm.2*, de Schumann, con Barenboim como director y solista. La Orquesta Johann Strauss, a las órdenes de István Bogár, será la encargada de inaugurar a ritmo de vals el programa, el día 1; al tiempo que los aficionados tendrán la oportunidad de disfrutar de la actuación de la Jove Orquesta de la Generalitat Valenciana, a las órdenes de Manuel Galduf, acompañando a dos solistas de lujo Mstislav Rostropovich y Ana María Sánchez, con piezas de Villa-Lobos, Haydn y Stravinsky, el 11. La Joven Orquesta Nacional de España, con Max Bragado en el podio, también es muy esperada; al igual que lo es el concierto que ofrecerá la Real Filharmonía de Galicia y el Orfeón Terra Nosa, a las órdenes de Ros Marbà. Ofrecerán el *Requiem*, de Mozart, con los solistas Mark Tevis, Elena de la Merced, Silvia Tro y Josep-Miquel Ramón (el 17 en Santiago y el 18 en La Coruña).

El género lírico ocupa también un lugar destacado en la programación. El 10, el Teatro Principal acogerá la puesta en escena de *Aci, Galatea y Polifemo*, de Haendel, en una nueva producción del Festival. En el reparto figuran Beatriz Lanza, Flavio Oliver e Iván García, acompañados por el ensemble ba-

roco de la Real Filharmonía de Galicia, a las órdenes de Eric Hull. La dirección escénica correrá a cargo de Mario Pontiggia.

Y esto no es todo porque los aficionados podrán disfrutar de recitales muy interesantes como los que ofrecerán Milagros Martín, Juan Lomba y Guillermo Orozco, acompañados al piano por Antonio López, el 2 (que se repetirá en Vigo al día siguiente); el de Barbara Hendricks, con Michael Wendeborg al piano, el 4; el tenor Christoph Genz, acompañado al órgano por Jeremy Joseph, el 5, y Teresa Berganza y su hija Cecilia Lavilla, acompañadas con J.A. Álvarez Parejo, el 9.

No faltará la zarzuela, con la puesta en escena de *La revoltosa*, de Chapí, por la Compañía Clásica de Zarzuela y el Coro Liceo Casino de Vilagarcía de Arousa, con Soraya Chaves como solista, acompañados por la Orquesta Sinfónica Millennium. La dirección musical correrá a cargo de Roberto Forés, mientras que Tony River se encargará de la escénica. La cita, el 18, cerrando el certamen.

La música antigua y barroca tendrá dos protagonistas de lujo. Por un lado el Quinteto Barroco La Folia, que dirige Pedro Bonet, con obras de Scarlatti, Lites, Haendel, Moteverdi, etc (el 7 en Santiago y el 8 en Pontevedra), y Musica Ficta que, bajo la dirección de Raúl Mallavibarrena, ofrecerá *Officium defunctorum*, de De Victoria, el 14.

El Cuarteto Karol Szymanowski (el 8 en Santiago y el 9 en Orense) y el Miró Ensemble (el 16 en Santiago y el 17 en Ferrol) completan la programación.

SEGOVIA

Festival de verano



Elías Arizcuren y el Octeto Ibérico de Violonchelos, en Segovia.

Su proximidad con Madrid, permite a muchos de los aficionados de la capital disfrutar de la buena música y de las suaves temperaturas serranas. Nos referimos al Festival Internacional de Segovia, 2003, que centra su programación en torno a la música de cámara y la danza, con figuras ya consagradas, y la música hecha por los jóvenes artistas que están iniciando su carrera. No en vano, éste es uno de los pocos festivales que desde sus comienzos se ha preocupado por la promoción y la difusión de nuestros jóvenes músicos, suscribiendo acuerdos de colaboración con otras instituciones que dedican también gran parte de su actividad a descubrir nuevos talentos, ya sea a través de concursos, cursos, seminarios, etc.

En el apartado de música de cámara, internacional y danza, entre el 1 de julio y el 2 agosto, figuran la Escolanía de Segovia que dirige María Luisa Martín, en lo que será el concierto inaugural; le seguirá el Cuarteto Bartok (el 3) y el magnífico Octeto Ibérico que dirige Elías Arizcuren, que presentará a los aficionados algunas de las interesantes obras de sus últimos trabajos discográficos. Félix Ayo y M. Jiménez ofrecerán un

recital, el 11; al que seguirá la danza de la mano de la Compañía de María Pagés, con coreografías propias y de Fernando Romero, el 17; la soprano Ingrid Kertesi, acompañada al piano por Zsuzsa Pertis, el 18; la Orquesta Covent Garden, con Ludmil Angelov como solista, a las órdenes de Vasko Vassiliev, el 19; el Dúo Silvergarburg, el 24; Ivo Pogorelich, el 30; para cerrar, el 2 de agosto, con la Capilla Jerónimo de Carrión, que dirige Alicia Lázaro, con el programa "Música de la Catedral de Segovia".

En cuanto al programa "joven", se inaugura el 2 de julio con el Premio Infanta Cristina, la pianista María Ramallo. Le seguirá la Orquesta Crisostomo Arriaga, dirigida por Reiner Steubing (el 7); la soprano Tetyana Melnychenko, Premio de Canto de la Fundación Guerrero, acompañada al piano por Vadim Galdkov (el 9); Mauricio Díaz Álvarez, Premio de Guitarra Jacinto e Inocencio Guerrero (el 15); solistas galardonados en los distintos concursos del Injuve y los premios infantiles de piano Santa Cecilia, Diego Catalán, Ricardo Pérez y Carla Díaz, completan la programación.

TORROELLA DE MONTGRÍ

Músicas

Son ya veintitrés las ediciones que alcanza el Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí, uno de los más veteranos de cuantos se celebran en Cataluña. Un año más el programa combina los más diversos géneros y estilos musicales, apostando firmemente por las nuevas tendencias artísticas y las músicas del mundo. En esta línea, hay que destacar el espectáculo "Piazzola: hora cero", dirigido por el polémico Calixto Bieito (el día 3 de agosto); los programas "Tuaregs de Tamanrasset" y "Tambores de Burundi" (el 9) o el Concurso de imitación de cantos de aves (el 13).

No obstante, no faltarán las grandes figuras: Teresa Berganza, acompañada al piano por Juan Antonio Álvarez Parejo (el 19 de julio); Joaquín Achúcarro, el 26; Viktoria Mullova, con el programa "Between the notes", el 1 de agosto, y Mischa Maisky, como solista especial invitado, con un interesante monográfico Bach que cerrará el Festival, el 26 de agosto.

La Jove Orquesta Nacional de Catalunya, a las órdenes de Andrew Parrot, será la encargada de inaugurar el programa, el 12 de julio; para dar paso a destacadas agrupaciones de cámara como el Palladian Ensemble (el 18 de julio), el Coro de Cámara de Namur y el Ensemble La Fenice (el 8 de agosto); la Nuova Compagnia di Canto Popolare (el 10), la Orquesta de Cámara Radio Praga, a las órdenes de Vladimir Válek (los 14 y 19), el Cuarteto Dialogue (el 14), y El Concierto Español, que dirige Emilio Moreno (el 16).



El violonchelista Mischa Maisky.

Rizar el rizo



Daniel Barenboim.

Por cuarto año consecutivo, Daniel Barenboim vuelve a ser la estrella del Festival de Verano del Teatro Real. Una vez más se pondrá al frente de las huestes de la Staatskapelle Berlin para deleitarnos con cuatro funciones de *El holandés errante* (los días 7, 10, 13 y 15 de julio). Se trata del montaje de Harry Kupfer, con escenografía de Hans Schavernoch, en las voces de Wolfgang Brendel (El Holandés), Alexander Vinogradov (Daland), Susan Anthony (Senta), Peter Seiffert (Erik),

Mette Ejsing (Mary) y Pavol Breslik (El timonel). Pero, el día 15, Barenboim hará el "más difícil todavía". No contento con dirigir la última función de *El Holandés*, a las 22:30 de la noche, el director argentino emplaza al público para disfrutar del *Pierrot lunaire*, de Schoenberg. La interpretación musical correrá a cargo de la soprano Anat Efraty, acompañada por un conjunto de cámara integrado por miembros de la Staatskapelle Berlin. Peter Mussbach se encargará de la dirección de escena.

La esperada "Tancredi"

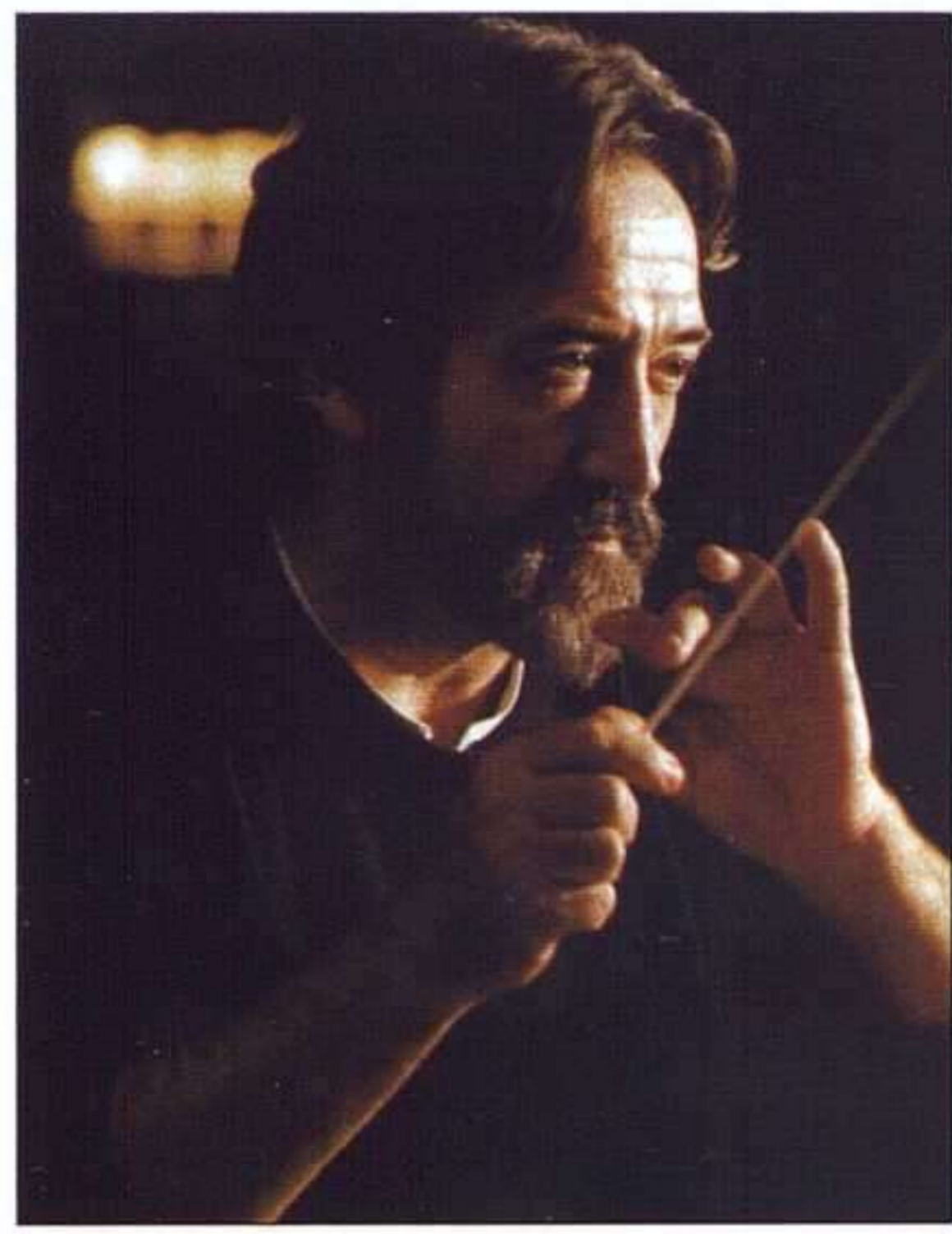
Sin duda el plato fuerte de la programación operística del Festival Mozart de La Coruña es la puesta en escena de *Tancredi* que pondrá broche de oro a la programación. Se trata de una brillantísima producción de Pier Luigi Pizza para el Festival de Pésaro del año 99. Como protagonista, una mezzo muy en boga Daniela Barcellona, que compartirá reparto con Raúl Giménez, Nicola Ulivieri, María José Moreno, Marina Rodríguez-Cusí y Marina Pardo, acompañados por la Orquesta Sinfónica de Galicia y el Coro de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de Alberto Zedda. La cita, los días 3 y 5 de julio, en el Palacio de la Ópera de La Coruña.



Imagen de "Tancredi".

"Cròniques", en Peralada

La música catalana medieval tuvo un desarrollo privilegiado. A las diversas prácticas litúrgicas se sumaron las de los trovadores y, en los siglos XIV y XV, se escribieron obras maestras gracias a fluidas relaciones con la música mensurada o Ars Nova francesa. El espectáculo *Cròniques (Catalonia Splendens)*, inspirado en la Crónica de Ramón Muntaner (Valencia 1335), pretende visualizar aquel repertorio y acercarlo de la forma más eficaz al público actual. Por primera vez, Jordi Savall y Joan Ollé han unido sus fuerzas para ofrecernos aquellas partituras en clave actual. La interpretación musical correrá a cargo de La Capella Reial de Catalunya y Hespèrion Siglo XXI, así como de músicos invitados de Israel y Marruecos. Rosa Novell hará las funciones de narradora. El estreno será el próximo 19 de julio.



Jordi Savall.

Abriendo brecha



El montaje de "Orfeo".

La 64 Quincena Musical Donostiarra inaugura su programación en el Kursaal con ópera. Será el próximo 16 de agosto, con la puesta en escena de *Orfeo ed Euridice*, de Gluck, en una producción de Comediants. En los principales papeles, hay que destacar

la presencia de Ewa Podles, Tatiana Lisnic e Isabel Monar, acompañadas por la Orquesta Sinfónica de Euskadi, con Arnold Oestman en el podio. Se trata de una coproducción con el Festival Castell de Peralada, que contará con Joan Font en la dirección escénica.

Ciclos de Conciertos de Órgano Castilla y León 2003

EL SONIDO VIVO



ABRIL

FECHA	LOCALIDAD	INTÉRPRETES
29	SALAMANCA	MONTserrat TORRENT

MAYO

FECHA	LOCALIDAD	INTÉRPRETES
17	TORDESILLAS	JAVIER LÓPEZ GARCÍA
23	CIUDAD RODRIGO	MIGUEL BERNAL (ÓRGANO) Y JULIA RUIZ (SOPRANO)
24	VALLADOLID	MIGUEL BERNAL (ÓRGANO) Y JULIA RUIZ (SOPRANO)
30	VALLADOLID	RUI PAIVA

JUNIO

FECHA	LOCALIDAD	INTÉRPRETES
1	SALAMANCA	RUI PAIVA
8	LA BAÑEZA	VICENTE ROS (ÓRGANO), FCO. J. VALERO (OBOE) Y VICENTE VALERO (TROMPETA)
14	SALAMANCA	MARTA MISZTAL
29	FONTIVEROS	JORGE LUIS COLINO

JULIO

FECHA	LOCALIDAD	INTÉRPRETES
4	EL BURGO DE OSMA	DAVID LÓPEZ PELÁEZ
5	PEÑARANDA DE DUERO	DELIA MANZANO
6	MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES	NIEVES ALCALDE MARTÍN
11	PALACIOS RUBIOS	ENRIQUE BERNALDO DE QUIRÓS
13	LERMA	LORENZO GHIELMI
18	SALAMANCA	MIQUEL GONZÁLEZ
26	EL ESPINAR	ESTEBAN LANDART

AGOSTO

FECHA	LOCALIDAD	INTÉRPRETES
1	VALLADOLID	ENRICO VICCARDI
2	ABADES	MARCE GARCÍA CUADRADO
3	VILLALÓN DE CAMPOS	ELOISA GUZMÁN
8	CIUDAD RODRIGO	LUCA SCANDALI
9	LA SECA	JAN WILLEN JANSEN
9	SOTILLO DE LA RIBERA	VEGA M ^a VICENTE
10	EL ESPINAR	LUCA SCANDALI
14	SALAMANCA	RAÚL DEL TORO SOLA
15	PEÑARANDA DE DUERO	HUGO SERRANO LARA
17	EL BURGO DE OSMA	JOSÉ LUIS ECHECHIPÍA PARÍS
21	EL ESPINAR	MARTA SERNA MEDRANO
22	LA BAÑEZA	KLEMENS SCHNORR
23	CASTRONUEVO DE ESGUEVA	DAVID LARGO DIOS
29	VALLADOLID	JOZEF SLUYS

EL ÓRGANO en el Camino



MAYO

FECHA	LOCALIDAD	INTÉRPRETES
10	SANTA MARINA DEL REY	JESÚS FERNÁNDEZ MAÍLLO

JUNIO

FECHA	LOCALIDAD	INTÉRPRETES
7	CARRIÓN DE LOS CONDES	VICENTE ROS (ÓRGANO) FRANCISCO J. VALERO (OBOE) Y VICENTE VALERO (TROMPETA)
20	BURGOS	DAVID FERNÁNDEZ GUERRA
27	LEÓN	JESÚS MARTÍN MORO
28	CARRIÓN DE LOS CONDES	SUSANA CALVO CANEIRO

JULIO

FECHA	LOCALIDAD	INTÉRPRETES
5	FRÓMISTA	MIGUEL DEL BARCO DÍAZ
12	BURGOS	LORENZO GHIELMI
18	BURGOS	ANA ISABEL AGUADO
20	S. MIGUEL DE LAS DUEÑAS	CARLOS RODRÍGUEZ LAJO
25	CASTROJERIZ	JORDI FIGUERAS
27	LEÓN	JORGE GARCÍA MARTÍN

AGOSTO

FECHA	LOCALIDAD	INTÉRPRETES
2	VILLAFRANCA DEL BIERZO	FCO. JOSÉ UDAONDO PUERTO
7	BURGOS	JAN WILLEN JANSEN
15	CASTROJERIZ	MARÍA JESÚS GARCÍA ALONSO
16	BELORADO	GONZALO CABALLERO
24	CARRIÓN DE LOS CONDES	KLEMENS SCHNORR
28	LEÓN	JOZEF SLUYS
31	LEÓN	JOSÉ ENRIQUE AYARRA JARNE

Ganaron los de fuera



Los integrantes de I Fagiolini.

Heterogénea programación la del 26º Festival de Música Antigua, organizado por la Fundación La Caixa, único exponente en Barcelona de un género en auge. ¡Enhorabuena!

Me sentí intrigado por la propuesta de *Les Quatre Violons*, formación atípica que amenazaba con ensordecer al respetable con tanto violín. ¡Nada de eso! Fue una lección de buen gusto, musicalidad, equilibrio y cuidado sonido con el liderazgo del japonés Hiro Kurosaki. Su desbordante vitalidad y simpatía se contagió al público, tanto por sus interpretaciones como por sus comentarios; se nota que disfruta tocando, algo que no es tan habitual ver sobre los escenarios.

Viana Consort interpretó polifonía religiosa española en latín (¿por qué incluyeron una *Villanesca* de Guerrero?). Un auténtico bolo: los cantantes no tenían entidad como grupo vocal, esquivaban notas, fraseos y multiplicaban respiraciones para salir airosos de un repertorio difícil en una acústica inadecuada. El empeño del director, Ángel Recasens, no mejoró la situación; es más, empeoró la labor de los cantantes bajo un pretendido academicismo que les obligó a forzar inadecuadamente en varios pasajes al respetar los tonos originales de las obras. El bajo Jan van der Crabben fue, a todas luces, el mejor intérprete.

I Fagiolini, de todo lo visto y oído, lo mejor del Festival. Teatrales, comediantes y comunicativos (hablando en catalán), ofrecieron mascaradas, madrigales y antologías corales de compositores de la órbita veneciana. Por la mañana se ganaron al público infantil con descaro, improvisación y algún forzado voluntario; en el concierto "serio" sumaron enteros con la misma actitud. Excelentes voces que fundían en el conjunto, lo cual se echó de menos con Viana Consort.

Jordi Abelló

Variedad, ante todo

La Sociedad Filarmónica de Las Palmas presentó a la ópera *Buffa napolitana* con Antonio Florio y la *Capella della Pietá dei Turchini* que tuvieron en Paisiello y Cimarosa sus pilares fundamentales. Alternando solos, dúos, tríos y quintetos vocales con dos conciertos instrumentales, para clave, de Di Mayo, y para flauta de pico de Barbella, demostraron preparación, conocimiento estilístico y contagioso entusiasmo.

Las pianistas Anna Gourari y Ajami Ikeba, de refinada sonoridad, pero algo pálidas de expresión en Mozart y Scriabin y los percussionistas Peter Sadlo y Klaus Schwärzler, virtuosos y extrovertidos, en *Cross over for snare drum*, de Wolfgang Reifeneder, y *Spiritual para marimba y dos percusiones*, de Minoru Miki, interpretaron conjuntamente la *Rapsodia Española de Ravel* y la *Sonata*, de Bartók, para dos pianos y dos percusiones.

J.F.R.

Buen balance

David Porcelinj, al frente, de la OFGC dirigió intensamente *Los Preludios* de Litz evitando caer en lo exterior. Del holandés Tristán Keuris sus seis preludios, cuasi aforísticos y de grata escucha tuvieron gran riqueza tímbrica y dinámica. En la *Fantástica* de Berlioz, logró dotar de unidad a una pieza dispar, caracterizando adecuadamente cada movimiento e implicando a los músicos en una vibrante *Fantástica*.

James Judd debutó con una obertura mozartiana de *Las Bodas de Fígaro* algo desajustada, el *Primer Concierto para violín*, de Prokofiev, donde Shaham superó con holgura y sonido muy matizado todas las dificultades acompañado cuidadosa pero desmayadamente por Judd y la *Séptima*, de Bruckner, de fraseo entrecortado, falta de equilibrio y de empaste, pálido reflejo de lo que la OFGC puede ofrecer.

Programa ruso de Jorge Luis Prats al piano y el director Iván del Prado. La *Chacona en Mi menor* de Buxtehude-Chávez, soberbiamente interpretada, el *Tercer Concierto*, de Rachmaninov, con un Prats sobrado y de recia sonoridad, pero falto de lirismo, al que su ímpetu llevó a precipitaciones en las cadencias y ocasionales desajustes con una orquesta poderosa y brillante, y la *Séptima Sinfonía* de Prokofiev, refinada, con el punto justo de expresividad, e intervenciones solistas que permitieron el lucimiento de una orquesta en sazón.

Juan Francisco Román



La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Bravo por "Orfeo y Eurídice"



La Orquesta Ciudad de Granada.

La Orquesta Ciudad de Granada ha cerrado su ciclo destinado a "El mito de Orfeo" con la interpretación de la ópera *Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck. Fue una velada excepcional, en la que los geniecillos de la música quisieron que se creara un entorno propicio para el disfrute de una gran obra con un alto grado de calidad interpretativa.

La ópera de Gluck en tres actos cuenta con varios elementos que la señalan como una obra singular dentro de la producción del autor. Para empezar, el libreto de Raniero de Calzabigi es de una calidad literaria excepcional, y la adaptación a la música se llevó a

cabo con conocimiento y buen gusto. Por otra parte, la partitura creada por Gluck, al margen de ser coherente con la acción recogida en el libreto, contiene momentos sublimes dentro de la música del siglo XVIII. Las arias de *Orfeo* del primer y segundo acto, o el dúo del mismo personaje con su amada Euridice en el tercero son una muestra singular del emergente clasicismo musical, equilibrada y melodiosa a la vez que delicada y bella.

La interpretación que se hizo de esta joya de la música clásica también fue colosal. Josep Pons, al frente de la O.C.G. y del Coro de Cambra del Palau de la Música Catalana, supo equilibrar las fuerzas vocales y orquestales, para dar el máximo esplendor a las partes destacadas de la partitura sin menoscabar la labor del trío de voces solistas. Destacar especialmente la voz de Flavio Oliver, quien con su exótico timbre de contratenor y su enorme capacidad interpretativa consiguió embelesar al público asistente. También Euridice merece una buena crítica; la soprano Ofelia Sala, con una potente voz de armónicos sorprendentes, estuvo a la altura de su partenaire.

Gonzalo Roldán Herencia

Ainhoa vuelve a Granada

La soprano Ainhoa Arteta no deja de sorprender. Al encanto de su presencia en el escenario une una cuidada voz de refinada técnica y timbre embelesador. Con motivo de un concierto en beneficio de la Casa-Museo de Manuel de Falla, la soprano escogió un programa mixto, acompañada por el pianista Roger Vignoles. En la primera parte ofreció arias de ópera de compositores franceses del XIX. *El bel canto* de estas partituras se puso al servicio de su voz, y salvó sin dificultad las agilidades expresivas de las partituras. La segunda parte del concierto estuvo dedicada a compositores españoles de comienzos del siglo XX; en concreto, se interpretaron varias canciones de Obradors y Granados, cerrando el programa con las *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla. Aunque el registro de algunas de las canciones no siempre favoreció el timbre de la soprano, Ainhoa supo suplir esta dificultad con una técnica depurada que le permite afrontar partituras de todo tipo.

G.R.H.

Zambullida en Mozart

Bastó un único acorde, el acorde inicial de la *Sinfonía núm. 34* de Mozart para que el público asistente a aquel concierto de abono de la Orquesta Sinfónica de Bilbao presagiase que en aquella velada se iba a escuchar música de verdad. Un tutti limpio, afinado, perfectamente equilibrado... Dirigía Jerzy Semkov en su visita anual –¿para cuándo una relación más estrecha con el conjunto?–, esta vez un monográfico consagrado al salzburgués. Guarda el maestro polaco-francés predilección por esta música, y ello queda en evidencia porque, aunque su Mozart sea a veces un siesnoés rancio –algunas retenciones de tempo en transiciones en los tiempos lentos, cierta solemnidad en el minueto de la Linz...– y pueda faltarle también un plus de mordiente, y por qué no, de agresividad, es rotundamente musical, profundo. Y trabajado, profusamente trabajado en la articulación –¿cuándo sonó así de contundente y de clara nuestra orquesta?–, en el relieve que confiere a las voces medias, en el balance sonoro, en la agilidad, la ligereza con fuste que logra en los allegros... Admirable se mire por donde se mire. Y en este reparto de parabienes también le toca su parte a un François-René Duchable atento, flexible, creativo, animado en el *Concierto núm. 21*.

Carlos Villasol



François-René Duchable.

Perfume de mujer



Maria João Pires volvió a Madrid.

Tras un lapso bastante prolongado —su anterior presentación se remonta a octubre del 97— retornó Maria João Pires al Auditorio Nacional para cerrar, de forma brillante por cierto, esta primera parte del VIII Ciclo de Grandes Intérpretes antes del consabido receso estival. Una demora que se hizo más notoria al reiterarse en estas series de conciertos algunos artistas con un bagaje estético y emocional hartos menor que el de la excelente pianista lusitana.

No sorprende Pires, como muchos de sus colegas, por lo apabullante de sus recursos técnicos. Si bien sus ejecuciones fueron inobjetable y de una llamativa pulcritud, se la notó algo exigida por los requerimientos de la segunda de

las dos únicas obras que integraban el programa, las últimas sonatas para su instrumento de Schubert y Chopin. Porque el atractivo de su manera de recrear la música radica esencialmente en la belleza de un discurso pleno de poesía, fineza y elocuencia.

Prueba palmaria de su arte fue la magnífica forma, rebotante de delicadeza y encanto, con que expuso el *Largo* de la *Tercera Sonata* chopiniana, a mi juicio lo mejor de la velada junto con la breve propina, una también excelente recreación de los *Preludios* núms. 6 y 7 del mismo autor. Solo podría achacársele, como mínimo reproche, que para lograr tanta intensidad expresiva muestre una notoria tendencia a exagerar la lentitud en los movimientos de esas características. El resto de la sonata mantuvo un alto nivel, siendo sorprendente la relativa placidez con que tradujo la brillante conclusión.

En la *Sonata en Si bemol Mayor*, D. 960, de Franz Schubert, que no había interpretado en 1997, como erróneamente mencionan las notas al programa, se reiteraron argumentos muy similares: una gran claridad expositiva, tiempos moderados, un “cantabile” muy fluido e inteligente y, por sobre todo, honda expresividad.

Carlos Singer

Una orquesta para León

La Orquesta Sinfónica Ciudad de León “Odón Alonso” realizó en el Auditorio de León un concierto con el joven leonés Luis Miguel Abello como director invitado.

Entre las obras interpretadas destacamos la *Sinfonía* núm. 7, de Dvorak; el *Concierto en Mib para saxo alto y orquesta de cuerda*, de Glazunov, interpretado por el valenciano Juan C. Blasco, profesor del Conservatorio de León, y el estreno absoluto de *Armonías para mi padre*, obra para saxo alto y orquesta de cuerda compuesta por Jesús y Juan Blasco en memoria de su padre al tercer día de su muerte. Obras importantes en las que la Odón Alonso deja claro el compromiso adquirido con su ciudad de ser escuela de formación y preparación de intérpretes leoneses así como célula divulgadora de música sinfónica clásica.

E.C.M.

La “Ferenc Liszt” Chamber Orchestra, en León



La Orquesta de Cámara “Ferenc Liszt”.

Magistral concierto en el Auditorio Ciudad de León, de la Orquesta “Ferenc Liszt” de Budapest, dirigida por Janos Rolla, miembro fundador, y constituida por 17 músicos de cuerda y un clavecinista.

El repertorio de esta orquesta comprende casi la totalidad de la historia de la música pero en esta ocasión nos deleitaron con la *Sinfonía en Sol mayor*, de Leopold Mozart, seguida del *Nocturno en Sol mayor*, de Michael Haydn, y de la *Cantata “Arianna a Naxos”*, de Joseph Haydn en la que la mezzosoprano de origen irlandés pero residente en nuestro país, Zandra McMaster, realizó una expresiva interpretación arropada por el buen acompañamiento de la orquesta.

En la segunda parte, la *Serenata en Mi mayor*, de Dvorak, y el arreglo de Peter Wolf de la *Rapsodia* núm. 2, de Liszt, gran compositor a quien la orquesta, a pesar de que no compusiera ninguna obra para instrumentos de cuerda, rinde homenaje llevando su nombre por su aportación a la pedagogía musical húngara. Buena afinación, entradas precisas, fidelidad al carácter de las obras y un ensamblaje correcto de las distintas voces fueron las notas tenidas de un concierto que terminó con una muy generosa propina.

Esther Calvo Martínez



PROGRAMACIÓN DE LA TEMPORADA

2003 TEATRO JEREZ VILLAMARTA 2004

OCTUBRE

Viernes, 3 y sábado, 4
LA LEYENDA DEL BESO
Goutullo y Vert

Sábado, 11
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
María José Moreno - Massimo Spadano

Sábado, 25
TAMÁS VÁSÁRY

NOVIEMBRE

Sábado, 1
MIGRANTES y LA SEÑORA CAPITANA
Tomás Barrera

Viernes, 7
FRIEDRICH HENSCHEL
VIAJE DE INVIERNO
Franz Schubert

Sábado, 29
LICIA DE LARROCHA

DICIEMBRE

Sábado, 13
Concierto de Navidad
LONDON BAROQUE
Emma Kirkby - Charles Medlam

ENERO

Domingo, 4
Concierto de Año Nuevo
ORQUESTA SINFÓNICA JOHANN STRAUSS DE BUDAPEST
István Bogar

Viernes, 16 y sábado, 17
LA GENERALA
Ramón Vives

Jueves, 22
EUROPA GALANTE
Fabio Biondi

FEBRERO

Viernes, 13 y domingo, 15
MANON
Charles Massenet



Sábado, 21
FÉLIX AYO - EMMA JIMÉNEZ

MARZO

Sábado, 13
CRISTINA GALLARDO-DOMAS

Sábado, 27
ORQUESTA NACIONAL CHECA
CORO DE CÁMARA DE PRAGA
Ondrej Lenard

ABRIL

Sábado, 17
JAVIER PERIANES

Jueves, 29 y sábado, 1 de mayo
EL ELIXIR DE AMOR
Gaetano Donizetti

MAYO

Jueves, 6
ACADEMY ST. MARTIN IN THE FIELD CHAMBER ENSEMBLE

Viernes, 21
ORQUESTA FILARMÓNICA DE BUDAPEST
Tamás Varga- Rico Sacan

JUNIO

Jueves, 3 y sábado, 5
RIGOLETTO
Giuseppe Verdi

GIRAS 2003-2004

Producciones
Romeo y Julieta - Rigoletto - El asombro de Damasco
Ciudades
Santander - Córdoba - Oviedo -
Málaga - Las Palmas - A Coruña

INFORMACIÓN Y VENTA DE ABONOS

RENOVACIÓN DE ABONOS:
del 16 al 28 de junio y del 1 al 6 de setiembre
 NUEVOS ABONADOS:
del 8 al 19 de setiembre
teléfono de información: 956 32 95 07; Fax: 956 32 95 08
correo electrónico: taquilla.villamarta@aytojerez.es
www.villamarta.com; www.webjerez.com



Fundación Teatro Villamarta
Ayuntamiento de Jerez

Patrocinador general



Ayuntamiento de Jerez

Patrocinio exclusivo de la
Temporada de Conciertos

CAJA SAN FERNANDÓ

Colaboración en el Otoño Lírico Jerezano



Colaboración en la
Temporada Lírica



TIO PEPE

Centro Lírico del Sur

Eco con lógicas



El pianista Leonel Morales.

Las orquestas Nacional de España y Real Filharmonía de Galicia conjuraron sus fuerzas, que demostraron ser muchas y decisas, para, en el Auditorio Nacional de Madrid, restañar heridas tras el desastre ecológico de Costa da morte. Bajo el título de "Música para Galicia" con una expresa e impresa intervención desinteresada de todos los artistas participantes, se sucedieron sendos conciertos bajo la mirada conductora de las batutas (catalanas ambas): Josep Caballé-Domenech y Antoni Ros-Marbà. *Los maestros cantores de Nüremberg* –obertura– preludeó el

primero de los encuentros en tempo expreso, como si quisiera apresurar la llegada del manjar solista de la tarde: El *Rach-3*. El pianista Leonel Morales acometió las enconadas y extenuantes dificultades del concierto de Rachmaninov con sus probadas capacidades técnicas y reiterada actitud. La *Octava* de Dvorak cerró velada entre bríos y apremios hasta "non troppo" en el último movimiento allegro. Ros-Marbà, en su concurso respectivo, combinó páginas de Antón García-Abril con las *Impresión nocturna*, de Andrés Gatos, y distinguida *Sinfonía Praga* de Mozart. Entre las primeras tras el arreglo para orquesta de tres de las sonatas del Padre Soler, el *Concierto de las Tierras altas* desplegó sostenido, el sonido convincente del violochelo de Asier Polo. Dos jornadas sucesivas, viernes y sábado, de un fin de semana pródigo que, cosas de la providencia, se remató el domingo con el concierto en el Teatro Monumental de "Músicos para la paz". Concordia festiva que convocó bajo el mismo techo, con una misma filantropía y la misma esperanza, a músicos de las cuatro grandes orquestas sinfónicas y coros madrileños (los Nacional, RTVE, Sinfónica, de la Comunidad y La Zarzuela).

Luis Mazorra Incera

"Schulhoff"

El Cuarteto Petersen ofreció dos conciertos sucesivos en el Auditorio Nacional para el ciclo Cámara y polifonía de la OCNE. El segundo, destinado en exclusiva a música para dicha formación instrumental, perfiló un amplio arco iris estético. Desde el clasicismo mozartiano (*Cuarteto en Sol mayor*) al expresionismo de Erwin Schulhoff –espléndidas las Cinco arrebatadoras piezas de este compositor checo de primera mitad del siglo XX– pasando por la melodía e inconfundible tacto armónico de Grieg (*Cuarteto en Sol menor*), las obras activaron la, por otro lado, generosa sonoridad de este conjunto berlinés. Agrupación donde el radiante equilibrio de todos sus roles no eludía ni compromisos solistas ni abandonaba nunca su carácter concertante.

L.M.I.

La pantomima, titán y el mozo de mulas

La temporada de la Orquesta Nacional presentó dos encuentros dispersos. La "Introducción y danza popular" de *El mozo de mulas* de Antonio José, abrió la velada conferida al caudillaje de Pinchas Steinberg. Brillantez de orquestación del burgalés al servicio de un nacionalismo estético encantador y directo, bien entendidas por la batuta israelita. Richard Strauss y un contrapunto telegráfico en su *Concierto para oboe*, consintieron el lucimiento del Hansjörg Schellenberger, solista pertinaz entre arabescos, picados y escalas correspondidas "ad aeternum" por la orquesta. La *Quinta sinfonía* de Tchaikovsky presentó una factura íntegra y diáfana, clara en su disposición estructural, sólo discutible en la labor directorial por los, válidos pero expeditivos, tempi del movimiento final. Frühbeck de Burgos planteó un concierto más polarizado. En la propuesta inicial, *Palacios de Alhambra* de Marco para dos pianos obligados y orquesta y la *Sinfonía núm. 1*, de Mahler, *Titán*. Las citas-pantomima obstinadas dieron paso al fresco en Re mayor del autor bohemio. Agitación tempestuosa, esta última, indicada para finales de programa, que no precisa de más levantamientos y algaradas instrumentales que los justos, ni rubatos de efecto sobre aquel arrebató.

L.M.I.



Rafael Frühbeck de Burgos planeó un concierto más polarizado.

El Mahler de Amsterdam



Richardo Chailly dirigió un concierto memorable.

Al frente de la Concertgebouw, Ricardo Chailly ha crecido en línea con la gran tradición mahleriana de esta magnífica orquesta. En un concierto memorable que, por suerte, será difundido en grabación comercial, Chailly dirigió una tercera de Mahler donde la claridad de texturas y acentuación de dinámicas nunca obstaculizó la unidad de lectura y espontánea fluidez de exposición. Fue un Mahler hilado del principio al fin con un lirismo de expresividad simbolizada con el gesto de Chailly de abandonar la batuta durante la mayor parte del movimiento final para guiar simplemente con sus manos esa melodía formidable, que la orquesta del Concertgebouw dejó fluir como un recogido y conmovedor cantabile, muy a la manera de lo que uno de los predecesores de Chailly, Bernard Haitink sabe hacer con Mahler. Todo lo contrario a ese exhibicionismo panteístico y autoindul-

gente de algunos grandes directores al frente de grandes orquestas. Esta gran orquesta se permitió recordarnos, en una sala de acústica solo comparable a la del Musikverein de Viena, que el hipertecnicismo interpretativo donde cada instrumento pretende sobresalir como solista nunca puede reemplazar el sonido redondo y compacto colectivo en lugar de pretender erróneamente presentar a cada uno de ellos con una diferenciación exagerada como si fueran todos solistas. Esta orquesta se luce en grupo: cálidas sus maderas, tersas y mórbidas sus cuerdas, contundente y a la vez liviana su percusión. El primer movimiento fue, creo el más logrado que recuerdo haber escuchado en vivo, precisamente por esas cualidades de lograr contraste en medio de la fluidez y progresar hacia los tutti con pasmosa espontaneidad. El canto nocturno de Zarathustra sonó tan oscuro, profundo y expresivo como el texto, en la voz expresiva de una Nathalie Stutzmann consustanciada con la estética poético musical de lo que estaba interpretando. Y en el quinto movimiento la orquesta y el coro fueron un modelo de transparencia y asertividad. Parafraseando a Rumsfeld podría decirse que ésta es una orquesta a lo vieja Europa, esto es, no una de esas tecno-orquestas que viviseccionan la paleta sonora para lucimiento del director y cada músico, sino un cuerpo y un alma resultante de la suma de todos ellos.

Agustín Blanco-Bazán

Camaleones

En su segunda visita al XI Liceo de Cámara, el Cuarteto de Tokio dio síntomas de haber superado con rapidez el delicado cambio de su primer violín. Martin Beaver, un instrumentista técnicamente sobrado, mostró hace cinco meses comprensibles faltas de entendimiento con sus nuevos colegas y un talento musical reservado y poco temperamental. Hoy, mérito a partes iguales de la extraordinaria capacidad de adaptación de Ikeda, Isomura y Greensmith a su nuevo líder y de la firme personalidad de éste, el Cuarteto vuelve a sonar de manera gloriosa. Gloriosa, pero diferente. Los *Cuartetos D87 y D804 "Rosamunda"* de Schubert fueron, como cabía esperar dados los precedentes, sendas lecciones de ejecución portentosa y lógica musical aplastante. De soberbia identificación estilística. Sorprendió sin embargo el cambio de concepto, que ha sustituido sangre y pasión por sensualidad y poesía. Beaver es un intérprete eminentemente reposado y contenido, pero muestra un temple de acero en las situaciones más comprometidas y la serenidad propia de los que saben imponer su fuerza sin recurrir a la brutalidad. Podrán preferirse opciones más agresivas y autoritarias, pero será difícil encontrar resultados musicales más inspirados y, cuando la ocasión lo requiere, encendidos: el *Cuarteto núm. 1 "De mi vida"* de Smetana fue, sin perder la elegancia y el saber estar, un torrente de pasión, entusiasmo y efusividad. Evolucionado, transformado, el Tokio sigue siendo el mejor cuarteto de cuerda del circuito.

Miguel Ángel de las Heras

La unidad como protagonista

Conociendo la programación del Auditorio "Ciudad de León" impresiona la responsabilidad asumida por el violonchelista alemán Pieter Wispelwey de llevar a cabo un concierto basado en obras de tal envergadura técnica e interpretativa como son las *Suites completas de J. S. Bach para violonchelo solo*.

Enfrentarse con un programa dedicado a una única época, centrado en un autor único y a cargo de un único intérprete hace imaginarse la



valía de éste último. Pieter Wispelwey realizó una afinada interpretación que avanzó en calidad expresiva a lo largo del concierto llegando al clímax con la *Suite núm. 5* aunque no menos acertado estuvo con la interpretación de la *Suite núm. 6* realizada con un violonchelo piccolo de 5 cuerdas.

E.C.M.

El violonchelista alemán Pieter Wispelwey.

Sinfonía de horror



Imagen de "Nosferatu", una de las obras maestras del cine.

Tal es la explícita referencia musical que subtitula esa obra maestra de la historia del cine que es el *Nosferatu* (1922) de F. W. Murnau. Por ello la realización de una partitura concebida a parte de la película, con destino a su interpretación durante la proyección constituía un empeño tan sugerente y lleno de posibilidades como de peligros. Asumido por el compositor José María Sánchez Verdú (Algeciras, 1968), su resultado se estrenó –por el Coro y la Orquesta de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de ese siempre comprometido y magnífico director que es José Ramón Encinar– en la cita anual de los Conciertos Proyección que se celebran en el Teatro de la Zarzuela. ¿Cómo enfrentarse a la extraordinaria construcción formal del film, a la increíble potencia de sus imágenes –con su intacto, sino multiplicado, capital de fascinación e inquietud–, a la inolvidable silueta del vampiro que magnetiza las fuerzas del mal, al acerado ritmo de blancos

y negros? Dadas las características del reto parecía exigirse una partitura de extrema ambición, que más allá de la original, muy descriptiva, de Erdmann, asumiera una función arriesgada, esto es, la de establecer una suerte de discurso musical oblicuo, que penetrara en la imagen, iluminando asociaciones simbólicas, interrogara secuencias, sonorizara dispositivos formales, estableciera contrapuntos dramáticos o interrupciones sobre lo explícito de la imagen, y no convertirse en una duplicación de ésta, subrayando lo ya magistralmente proyectado. La obra de Verdú pareció ubicarse así más bajo la función del acompañamiento, como un telón sonoro que adaptaba algunas soluciones excesivamente convencionales –dinámicas extremas=aparición del vampiro–, y donde el lenguaje contemporáneo parecía asumir su más tópica asociación mediática –disonancia – atmósfera inquietante.

David Cortés

La noche y el día

Cumpliendo su promesa de cuatro meses atrás, el Lindsay volvió al XI Liceo de Cámara para ofrecer dos conciertos más. Como cuarteto residente de la temporada, ha liderado con autoridad el miniciclo "British Landscape", un estimulante recorrido por la música de cámara de Bridge, Britten, Elgar, Tippertt o Walton animado por la presencia siempre bien recibida de los cuartetos de Haydn. El Lindsay le debe buena parte de su fama al autor de *La Creación*, y es lógico que su música formara parte sustancial de estos conciertos. Los seis *Cuartetos op. 50*, la cima creativa del austriaco en ese género junto a los *opp. 33 y 76*, encontraron excesivo recato y respeto en los ingleses, que mostraron impecables maneras técnicas pero sonido pobre y expresividad limitada. Que este conjunto innegablemente eficaz pero abiertamente vulgar se convierta en uno de los más grandes cuartetos cuando coloca sobre sus atriles partituras paisanas es un inmenso y reconfortante misterio. La mutación es completa e inexplicable. Por fuera, sonido pleno, rotundo, de enorme riqueza. Por dentro, fuego, pasión, musicalidad desinhibida. Sus lecturas de Walton, Bridge y Elgar fueron una exhibición de autoridad y magisterio, con mención muy especial para el *Quinteto con piano* de este último –esmerada, muy compenetrada Kathryn Stott–, música dignificada hasta extremos impensables que protagonizó el momento más emotivo y arrebatador de un ciclo desigual pero muy meritorio. Para recordar una y otra vez.

M.A.H.

La ejemplar dedicación del holandés –con sus referencias integrales orgánicas y la magna, aún en curso, de las cantatas– le erigen en referencia indiscutible de la actual interpretación bachiana con instrumentos originales. Así lo confirmó en la lectura que de *La Pasión según San Juan* ofreció en el Auditorio Nacional dentro del ciclo de la Complutense. Alejamiento tanto de todo exceso y ampulosidad dramática como de toda retórica trascendente pero atención inteligente y sensible a cada movimiento expresivo, a cada símbolo sonoro, a la magna disposición estructural, sobre una extraordinaria fluidez discursiva y tempi

Bach y Koopman



Koopman, de nuevo en Madrid.

ligeros –que no superficiales–, posibilitados por el virtuosismo del Coro ¡magnífico; y la Orquesta de Ámsterdam, de iridiscente tímbrica y soberbias intervenciones solistas. A pesar de no poseer unas voces especialmente bellas, tanto el bajo Klaus Mertens como el tenor Jörg Dürmüller mantuvieron –destacando el imaginativo acompañamiento del conjunto por el propio Koopman– una rotunda condensación dramática, discreta la mezzo y arrebatadora la brillantez y emoción –impresionante aria *Zerfliehe, mein Herze*– de la joven soprano Orlanda Velez Isidro.

D.C.

ORQUESTA

PABLO SARASATE



DIRECTOR TITULAR: ERNEST MARTÍNEZ-IZQUIERDO

Navarra, en armonía



TEMPORADA 2003-2004

CONCIERTO CIELO I

J 27 y 28 V de Noviembre de 2003

BEETHOVEN Concierto para piano nº 5 "Emperador"
 DVORÁK Sinfonía nº 9 op. 95 "Nuevo Mundo"
 Director: Ernest Martínez Izquierdo
 Solista: Rudolf Buchbinder (piano)

CONCIERTO CIELO II

J 18 y 19 V de Diciembre de 2003

MESSIAEN La Ascensión
 BEETHOVEN Sinfonía nº 9 op. 125
 Director: Ernest Martínez Izquierdo
 ORFEÓN PAMPLONÉS (Dtor. Alfonso Huarte)
 Solistas: Angelina Ruzzafante, Valentina Kutsarova, Kenneth Riegel, Stephan Adam

CONCIERTO CIELO III

J 15 y 16 V de Enero de 2004

SALONEN Gambit
 NIELSEN Concierto para clarinete op. 57
 SIBELIUS Sinfonía nº 1 op. 39
 Director: Tuomas Ollila
 Solista: Harri Mäki (clarinete)

CONCIERTO CIELO IV

J 26 y 27 V de Febrero de 2004

MAHLER Kindertotenlieder
 MAHLER Sinfonía nº 1
 Director: Ernest Martínez Izquierdo
 Solista: Lilli Paasikivi

CONCIERTO CIELO V

J 11 y 12 V de Marzo de 2004

SCHUMANN Concierto para piano op. 54
 BRUCKNER Sinfonía nº 4
 Director: Karl Anton Rickenbacher
 Solista: Cristina Ortiz (piano)

CONCIERTO CIELO VI

J 25 y 26 V de Marzo de 2004

SIBELIUS Sinfonía nº 4 op. 63
 LUTOSLAWSKY Concierto para piano y orquesta
 SIBELIUS Sinfonía nº 5 op. 82
 Director: Ernest Martínez Izquierdo
 Solista: Paul Crossley (piano)

CONCIERTO CIELO VII

J 1 y 2 V de Abril de 2004

DVORÁK Obertura Carnaval op. 92
 BRUCH Concierto para Violín nº 1 op. 26
 SCHUMANN Sinfonía nº 4 op. 120
 Director: Felix Krieger
 Solista: Daniel Hope (Violín)

CONCIERTO CIELO VIII

J 22 y 23 V de Abril de 2004

IBERT Divertissement
 IBERT Canciones de Don Quijote
 RAVEL Canciones de Don Quijote a Dulcinea
 MOZART Sinfonía nº 35 K. 385 Haffner
 Director: Howard Griffiths
 Solista: Iñaki Fresán (Baritono)

CONCIERTO CIELO IX

J 13 y 14 V de Mayo de 2004

MONTSLAVATGE Desintegración morfológica de la Chacona
 HAYDN Sinfonía nº 84
 TCHAIKOVSKY Romeo y Julieta
 ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
 Director: José Ramón Encinar

CONCIERTO CIELO X

J 27 y 28 V de Mayo de 2004

BRAHMS Doble Concierto para violín y cello op. 102 Sinfonía nº 1 Opus 68
 Director: Ernest Martínez Izquierdo
 Solistas: Marco Rizzi (Violín), Gary Hoffman (Cello)

CONCIERTO CIELO XI

J 10 y 11 V de Junio de 2004

SIBELIUS Andante Festivo para cuerdas y tímpani
 BARTÓK Concierto nº 2 para violín y orquesta
 SCHUBERT Sinfonía nº 9 "La Grande"
 Director: Shuntaro Sato
 Solista: Michiko Kamiya (Violín)

CONCIERTO CIELO XII

J 24 y 25 V de Junio de 2004

HAYDN Las Estaciones
 Director: Ernest Martínez Izquierdo
 CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA (Dtor. Jordi Casas)
 Solistas: María Espada, Mark Tucker, Garry Mage

* El abono se adquiere para una de las dos series de conciertos J y V; los conciertos de la serie J son en jueves y los de la serie V en viernes.

INFORMACIÓN Y RESERVA DE ABONOS 948 229217

Calle Sandoval, 6- 1º Izquierda
 31002 Pamplona
 Telf. 948 229217. Fax 211948
 pablosarasate@retemail.es
 www.orchestrapablosarasate.com



Fundación
 Pablo
 Sarasate

SOCIEDAD DE
 CONCIERTOS
 SANTA CECILIA



Gobierno
 de Navarra



Ayuntamiento de
 Pamplona

La Orquesta Pablo Sarasate es
 Socio de Honor de UNICEF, a la
 que se donará un euro de cada
 abono vendido en la temporada
 2003-2004.



EMPRESAS PATROCINADORAS

Diario de Navarra

NH
 HOTELES

CAJA NAVARRA

EMPRESAS COLABORADORAS



gasNatural
 Navarra

SOCIO BENEFACTOR



III Ciclo de Jóvenes Músicos



El pianista Javier Perianes.

Se celebró con éxito el III Ciclo de Jóvenes Músicos, un interesante programa organizado por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española con el objetivo de apoyar a nuestros jóvenes talentos. En total han sido cuatro atractivos conciertos que han hecho posible que por el Teatro Monumental desfilaran algunos de los grandes solistas del futuro. Tal es el caso de Wassili Petrenko, ganador del Concurso Internacional de Dirección de Cadaqués; el pianista Fernando Cruz, vencedor del I Certamen Nacional de Interpretación Intercentros, y la violinista Elena Mikhailova, que demostraron su buen hacer con un difícil programa integrado por *Concierto para pia-*

no y orquesta núm. 2, de Shostakovich; *Concierto núm. 2 para violín y orquesta*, de Prokofiev y la *Primera*, de Rachmaninov. El pianista Javier Perianes ya es una gran figura en toda regla y, como tal, nos regaló una magnífica versión del *Concierto para piano y orquesta*, de Scriabin, a las órdenes de Adrian Leaper. Compartía cartel con el violinista Miguel P. Espejo que se enfrentó con soltura al *Concierto para violín*, de Elgar. Una calurosísima acogida tuvo el *Concierto para trompeta, trombón y orquesta*, de Koetsier, en el que los solistas de la ORTVE X. Vicedo y G. Asensi, a las órdenes de Josep Caballé, dieron lo mejor de sí mismos en una magnífica interpretación. Más frío se mostró el público con *Viaje imaginario* y *Francisco Guerrero in memoriam*, de Jesús Rueda; si bien, su exquisita interpretación de *Cuadros de una exposición*, de Musorgski, arrancaron la gran ovación final. Este extraordinario ciclo se clausuró con César Álvarez en el podio quién, demostrando su afinidad por el jazz, ofreció una versión muy particular de *Obertura festiva* y *Suite del ballet "The Bolt"*; al igual que lo hizo en la segunda parte el Michel Camilo Trío (piano, batería y contrabajo) con la banda sonora de "Calle 54".

Mónica Climent

Aires venecianos

Siempre es agradable recibir a una orquesta de cámara procedente de la hermosa ciudad de los canales para disfrutar de un concierto en el que no pueden faltar obras de Vivaldi. La cita fue en el jerezano Villamarta donde la Orquesta Barroca de Venecia ofreció un hermoso programa compuesto por obras de compositores de la escuela veneciana del XVIII. Liderada desde el clave por Andrea Marcon y con Giuliano Carmignola como solista de violín, ofrecieron el no muy conocido *Concierto en Mi bemol RV 257*, de Vivaldi; el *Concierto núm. 3 de "La Cetra"*, de A. Marcello; el *Concierto en La mayor D 96*, de G. Tartini, cuyo hermoso Adagio dejó a más de uno flotando por la sala, y el *Concierto núm. 1 Op. III "L'Arte del violino"*, de P. Locatelli, partituras en las que el de Treviso derrochó arte y virtuosismo, consiguiendo embelesar a un público cada vez más entusiasmado y que terminó arrancando varios bises al circunspecto intérprete.

Por su parte, el conjunto veneciano ofreció unas magníficas lecturas del repertorio mencionado junto a dos sinfonías de óperas: *Il Giustino* y *Dorilla in Tempe* que nos recordaron cuán interesante es la obra dramática del "pretre rosso" así como del *Concierto a cuatro en Sol mayor*, de B. Galuppi.

José Luis de la Rosa

Buen balance

No era la primera vez que el Cuarteto Brodsky acudía al jerezano Villamarta ya que a los pocos días de su reinauguración aparecía acompañando a Elvis Costello. En su nueva cita el programa estuvo conformado por el *Cuarteto núm. 1* de Britten, difícil y atractiva partitura a la que supo sacar suficiente partido, continuando con el *Cuarteto D.804 "Rosamunde"*, de Schubert, cuyo acertado enfoque desmostró una vez



El cuarteto Brodsky.

más su versatilidad. En la segunda parte, completando el arco estilístico, tocó el primer *Cuarteto* de Tchaikowsky, obra apasionada llena y de expresividad a la que siempre hicieron justicia. A los insistentes aplausos del público respondieron con una peculiar y atractiva versión de la "Nana" de las *Siete canciones españolas*, de Falla como propina.

J.L.R.

Mariss Jansons vuelve a Valencia



Mariss Jansons triunfó de nuevo en Valencia.

Segunda visita de la Pittsburgh Symphony Orchestra al Palau de la Música de Valencia en apenas un mes; la primera de ellas, recordemos, dirigida por André Previn. En ésta segunda Mariss Jansons fue el encargado de officiar como director. El resultado del concierto fue bastante bueno.

Su visión de la *Octava* sinfonía de Schubert fue en todo momento clara y sin demostraciones a la galería ni visiones particulares de la obra. Todas las secciones de la orquesta respondieron ante las veladas insinuaciones provenientes desde la tarima del director.

Realmente diferente sonó la *Séptima* sinfonía de Bruckner, obra muy dada a grandes excentricidades. Fue la suya una versión no tan intimista como la la *Celebidache*, pero sólidamente construída y con un hilo conductor coherente, sin altibajos. Realmente destacado fue la interpretación del largo *Adagio*, en donde Jansons supo transmitir el significado de dicho movimiento. La orquesta demostró que tiene un sonido producto de un trabajo intenso, destacando sobre todo el sonido peculiar de las cuerdas. Daba lo mismo que la dirigiera Previn o Jansons; lo que variaba eran los matices, los ritmos o las intensidades, que las debe marcar el director.

En ambas obras, las secciones orquestales estuvieron bien conjuntadas, los temas iban exponiéndose de forma clara y eran contestados de manera casi natural, bien por las secciones, bien por toda la orquesta.

El público aplaudió sobre todo la *Incompleta* de Schubert, con la *Séptima* de Bruckner la cosa ya fue un tanto más difícil, pensamos que debido a la dificultad de la misma, su larga duración y lo desconocida que todavía es para el público valenciano.

Antonio Vidal Guillén

Con ritmo

Allá donde suene en concierto una obra de George Gerhswin, cualquiera que ésta sea, el éxito está asegurado. ¿Por qué entonces son tan reacios los programadores a incluirlo en sus propuestas? Misterios de la sociología de la música moderna. La Orquesta Sinfónica de Euskadi se allegó al universo del americano en su ciclo de abono por primera vez, y lo hizo a lo grande. Nada menos que dedicándole todo un programa monográfico, e invitando, para llevarlo a efecto, a un especialista en la materia, el pianista y director británico Wayne Marshall. El resultado fue ciertamente feliz. Marshall tiene *rhythm*, vaya si lo tiene, y la música de Gerhswin sale de él con empuje y con naturalidad admirables. Elige la vía de la espontaneidad, y le funciona de maravilla en las oberturas *-Cubana* y *Girl Craxy-* y también en *Porgy and Bess* *-según la gran suite de Russell Bennett-*, porque aunque los equilibrios dinámicos y tímbricos no estén del todo perfilados, ese empuje del que hablábamos lo compensa en buena parte. En el *Concierto en fa*, sin embargo... Marshall, que toca excelentemente la parte solista, no da abasto con su doble cometido de instrumentista y de director y la jugosa escritura de la orquesta no queda desarrollada en todo su esplendor.

C.V.

Viaje de invierno

El barítono Andreas Schmidt acompañado al piano por Rudolf Jansen interpretaron el *Viaje de Invierno D 911* en el Palau de la Música de Valencia. El público no respondió ante el reclamo y fueron bastantes los huecos en el aforo de la sala Rodrigo.

El ciclo schubertiano comenzó con un titubeante Schmidt, aunque rápidamente el cantante supo sobreponearse y realizar una versión digna de su currículo. De todas maneras pensamos que es bastante difícil aportar algo nuevo en una obra tan interpretada. Aunque tuvo ligeros problemas en alcanzar el tono ade-

cuado en algunos pasajes cantados a media voz, en los registros agudos y



El barítono Andreas Schmidt.

graves no tuvo excesivos contratiempos; mostró, en definitiva, una técnica sólida junto con un timbre apropiado para el repertorio liederista.

Jansen se mantuvo en todo momento en un segundo plano, aunque en algunos momentos le costaba acompañar, y porque no, matizar los repentinos cambios de ánimo que el cantante tiene siguiendo las indicaciones de la partitura.

En definitiva, fue una versión correcta de una obra difícil del repertorio y que el público asistente supo agradecer con merecidos aplausos.

A.V.G.

Actualidad Hemos escuchado a...

Dos muestras de buen canto



La contralto francesa Nathalie Stutzmann.

El Festival Internacional de Música que la Asociación Cultural Salzburgo promueve con ayudas institucionales y privadas, incluyó dos recitales de Canto en el Auditorio de la Feria de Muestras de Valladolid: la soprano Eva Marton con Lászlo Kovács al piano y la contralto Nathalie Stutzmann con Inger Södergren. Mediana respuesta de público (¡ay! fechas y precios...) y mediano también el instrumento acompañante.

Eva Marton aún posee esa voz grande, timbrada, con ese color característico que ha labrado su fama en la ópera wagneriana, pero en concierto, obligada a controlarla y estrecharla y a expandir-

la, el diafragma se resiente y la afinación se disfraza con los armónicos. Dicción exquisita en alemán, intensidad en la expresión, carácter y capacidad para penetrar el texto. Cuatro de los *Rückert Lieder* (eliminó el Cuarto) de Mahler, excelente el Tercero muy bien introducido por el piao; *Wesendonk Lieder*, de Wagner, donde estuvo más cómoda, en un cuidado por ambos "En el invernadero" con nítidos ataques; *Cuatro canciones*, de R. Strauss, y *Siete* de Puccini (monas pero prescindibles) completaron el programa. Tras el añadido y personal *Visi d'Arte*, una canción húngara; lo mejor.

Canto en estado puro califica lo que hizo con el *Winterreise*, D. 911 schubertiano, la Stutzmann y su colega pianista. De memoria fue desgranando los 24 lieder, con una voz en plena forma de graves colocados, suaves, profundos y paso al agudo sin forzar, noble, sin abrirse ni variar de color, con dinámicas controladas, vocalización nítida sonando todas las consonantes, intención, carácter y expresión exacta musical del texto, con su ritmo, acentos, fraseo legato,... Para enmarcar *El tilo*, *Inundación*, *Fuegos fatuos*, *El albergue...*

José M^a Morate Moyano

Sorprendieron los de Moscú

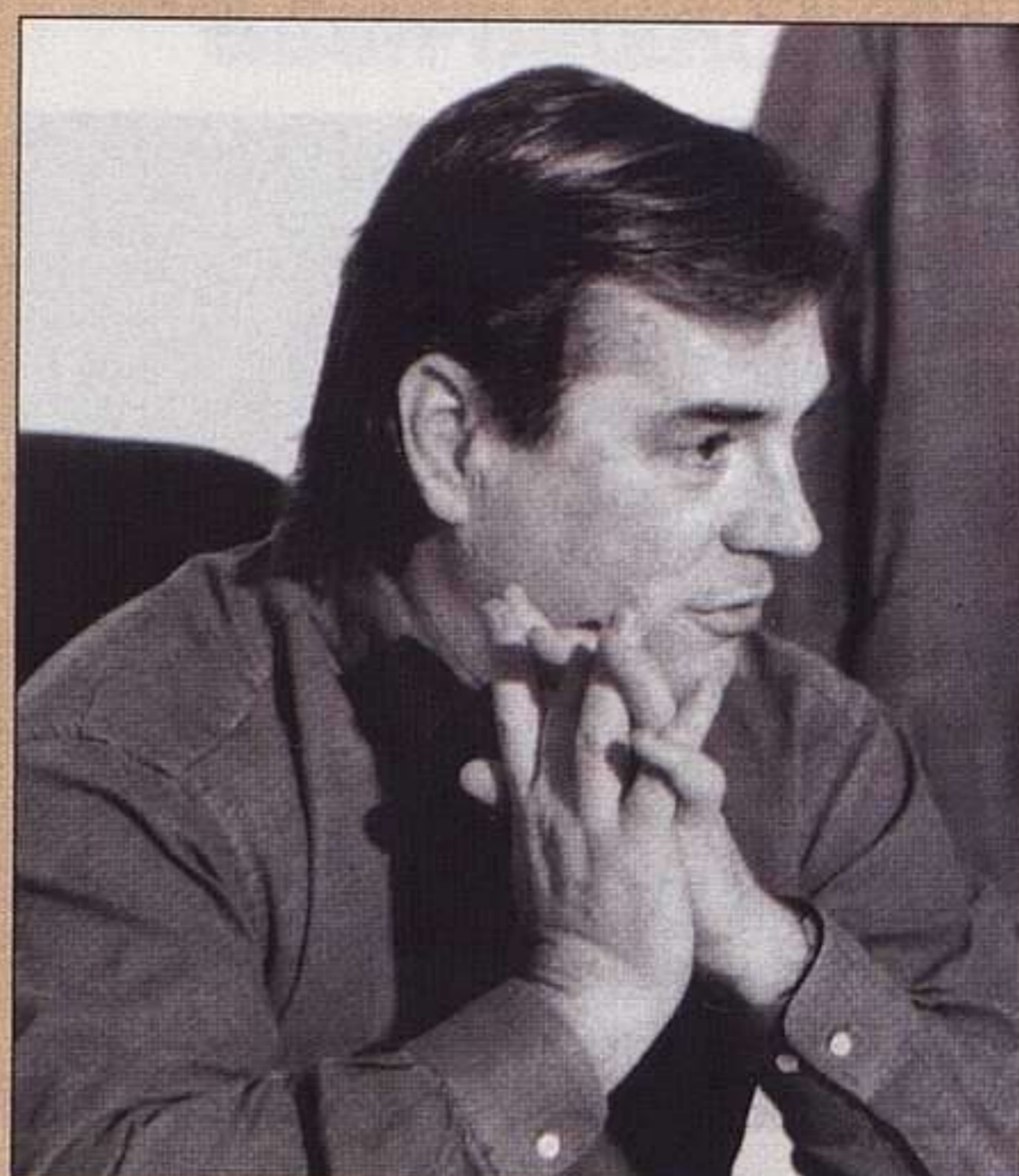
Salamanca y Valladolid, Auditorio de la Feria de Muestras, recibieron a la Filarmónica de Moscú de mano de Caja Duero. Primera grata sorpresa: la plantilla con más de 50 arcos unidos y uniformes, capaces de amplias dinámicas, riqueza técnica y excelente afinación; maderas robustas y metales con color orquestal. Después su director titular Vladimir Simkin, alumno de Kondrashin y Katz, de técnica nítida y solvente al servicio de la música, cuidando matices y colores.

Y como son rusos, programa ruso. Concesión a la gira: la suite *Capricho español*, op. 34 de Rimsky-Korsakov, que ya exhibió calidad en solistas: corno, trompa, concertino, flauta, oboe, arpa y chelo. Fragmentos del ballet *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, donde la cuerda dio prueba de su delicadeza (Julieta la niña), empaste (como un órgano en Capuletos y Montescos) y calidez (Romeo en el sepulcro de Julieta). Y como cierre una tensa, dinámica y precisa *Sinfonía núm. 5*, de Shostakovich, con un expresivísimo Largó y redondos y unidos metales en el Allegro final. El entusiasmo despertado obligó a que ampliaran el espectáculo con tres encores en la misma línea de calidad: Prokofiev, Glinka y tal vez Tchaikovsky (lo romántico también funcionó).

J.M.M.M.

El concierto del Calderón

El único concierto que propone la temporada del Teatro Calderón vallisoletano, presentó el *Stabat Mater*, op. 58, de A. Dvorák, a cargo de la Sinfónica del Principado de Asturias, Coro de la Fundación Príncipe de Asturias (preparado por José E. García Miranda), M^a José Martos (soprano), Ida Kirilova (mezzo), Françesc Garrigosa (tenor) y Ján Galla (bajo), todos dirigidos por el titular Maximiano Valdés.



No cuajaron del todo las expectativas porque Valdés, correcto de gesto pero reprimido de expresión; todo en el sitio pero blando, sin músculo. Orquesta compacta con buen fagot y firmes flautas; coro bien trabajado; soprano cumplidora, tenor en su línea y mezzo y bajo operísticos, una con vibrato y otro con dudas de afinación.

J.M.M.M.

El director Maximiano Valdés.

Clásicos de nuestro tiempo



El compositor José Manuel Montañés.

Con la actuación del joven pianista de origen japonés residente en Aragón Takahiro Mita –donde compagina su actividad concertística con la pedagógica– ha dado comienzo por segundo año consecutivo el ciclo que con el título Clásicos de Nuestro Tiempo organiza Juventudes Musicales de Zaragoza con el apoyo de la Institución “Fernando el Católico” y la Obra Social de la CAI.

El propio título del ciclo es lo suficientemente clarificador del espíritu que anima sus programas aunque no es propiamente un ciclo de música contemporánea y en sus conciertos se escucha la nueva creación integrada a la perfección con obras de todos los tiempos. Takahiro Mita preparó un programa que, iniciado con Mozart y discurriendo a través de autores como Chopin, Rachmani-

nof, Ravel, Granados o Falla, conducía todo él a los que consideraría como plato fuerte del recital: tres composiciones del autor aragonés José Manuel Montañés. Las obras llevaban por título *Sonata Minuto* y fue escrita para un concierto homenaje a Luis de Pablo a cargo de quienes fueron sus alumnos y que consta de cuatro partes de un minuto de duración cada una; *Sonata núm. 1*, torbellino sonoro estructurado sobre las notas de una canción popular, y *Tocata núm. 1*, otra obra endemoniada a modo de moto perpetuo en la que este flujo incesante de notas se ve interrumpido por unas secciones extremadamente lentas en las que el dominio del pedal ha de ser máximo. En ésta, igual que en las anteriores creaciones de Montañés, el solista volcó todas sus virtudes técnicas e interpretativas. Estos Clásicos de Nuestro Tiempo seguirán durante el año con las actuaciones del Ensemble Areté, el pianista Daniel Isoir, el también pianista Diego Cayuelas, el guitarrista Alberto Royo y el Grupo Philophonía.

Víctor Rebullida

España “made in France”

En el ciclo de primavera que transcurre en el Auditorio de Zaragoza le llegó el turno al director Daniele Callegari, al frente de la Real Orquesta Filarmónica de Flandes. La oferta flamenca era toda ella francófona estando formada por obras de M. Ravel, C. Debussy y C. Franck. De los dos franceses, la *Rapsodia Española e Iberia* respectivamente inundaron nuestros oídos de sugerentes españolerías difuminadas en vapores impresionistas. La *Sinfonía en Re menor* era la aportación del autor belga a este concierto. Una de las mayores virtudes de esta formación orquestal sería su versatilidad; dirigida por el tandem Herreweghe-Callegari, tan pronto la escuchamos en repertorios del XVIII y XIX como en obras post-románticas y contemporáneas con un grado de especialización sobresaliente. Aquí evidenciaron este extremo tanto como la maestría de Callegari extrayendo con minuciosidad todos los detalles escondidos en las partituras de Ravel y Debussy. En Franck dirigió con mano experta el timón de la orquesta dosificando y controlando las tensiones y distensiones con excelente criterio y habilidad. Generosos con las propinas regalaron el Intermezzo de *Manon Lescaut* y la recreación hecha por Luciano Berio de la *Ritirata notturna di Madrid*, de L. Boccherini.

V.R.

¡Marchando otra de Cuarteto!

Antes fue la Philharmonia Quartett Berlin; ahora ha actuado en Zaragoza el cuarteto vienés Aron. Como dijimos en una ocasión se agradece la apuesta del Auditorio por la música de cámara en estos ciclos casi íntegramente sinfónicos. El Aron Quartett interpretaron tres obras que a priori parecerían dispares y que, sin embargo, no diferían tanto las unas de las otras. Ordenados por una coherente sucesión tonal, Sol-Re-



El Cuarteto Aron

Sol (tónica-dominante-tónica) tocaron de Mozart, el *Cuarteto KV. 387*; de A. Schönberg, el *Cuarteto en Re*, obra joven, tonal y deudora de la música romántica centro-europea, y de Dvák, el *Cuarteto núm. 13 en Sol op. 106*.

Los cuatro intérpretes atacaron cada una de las composiciones con gran desenvoltura y marcado sentido de la melodía.

V.R.

LLIBRE VERMELL

XAVIER BENGUEREL

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

SALVADOR BROTONS, DIRECTOR

GABRIELE MAY, MEZZOSOPRANO · ALAIN DAMAS, TENOR

CORAL CÁRMINA · PETITS CANTAIRE D L ESCOLA DE MÚSICA LA GUINEU



LLIBRE VERMELL

XAVIER BENGUEREL

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya
Salvador Brotons, director
Gabriele May, mezzosoprano · Alain Damas, tenor
Coral Càrmina · Petits cantaires d' l'Escola de Música "La Guineu"

DOBLE CD A LA VENTA 10 de Junio

Para más información: Federico Ortega / Eva Manzanares. Tfno: +34 91 5036884 / 15



Discos

 <p>beethoven sonatas opp. 54 · 57 · 78 · 90 appassionata pollini</p>	<p>“Prosigue su lento pero seguro camino Pollini con las Sonatas de Beethoven”</p>	 <p>EMI CLASSICS Berlioz Roberto Alagna</p>	<p>“Alagna y Gheorghiu abordan un interesante disco dedicado a arias y dúos de Berlioz”</p>
<p>“Precioso disco dedicado a la música para laúd de John Johnson, en el sello Naxos”</p>	 <p>NAXOS Early Music · Alte Musik John JOHNSON Lute Music Johnson's Jewel The Marigold Pavan Omnino Galliard Carman's Whistle Christopher Wilson Shirley Rumsey</p>	<p>“Lully, uno de los buques-insignia del sello Accord, ahora de comercializado por Universal”</p>	 <p>LULLY le Bourgeois Gentilhomme HUGO REYNE La Symphonie du Marais</p>
 <p>CLAUDIO ARRAU AN ANNIVERSARY TRIBUTE PHILIPS</p>	<p>“Una recopilación de grabaciones de Claudio Arrau que recoge lo mejor de su carrera”</p>	 <p>PHILIPS Labeque PIANO FANTASY / MUSIC FOR TWO PIANOS</p>	<p>“Todas las grabaciones que las Labèque hicieron para el sello Philips”</p>
<p>“Con el título ‘Tributo a Scott Ross el sello Ina homenaje al gran clavecinista”</p>	 <p>Hommage a Scott Ross</p>	<p>“Una nueva grabación de ‘Jenufa’ por Haitink a añadir a la histórica de Mackerras”</p>	 <p>Janáček Jenufa Karita Mattila Anja Silja Jorma Silvasti Jerry Hadley Eva Randová Bernard Haitink</p>

52 DE LA A A LA Z

66 ÓPERAS Y RECITALES

74 GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

86 SALA DE AUDICIÓN

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

CRITICOS

Salustio Alvarado (SA), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), Esther García Soriano (EGS), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Justin Josiah Coe (JJC), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Vargas-Machuca (FLV-M), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), Jesús Trujillo Sevilla (JTS) y Carlos Villasol (CV)

? Acerca de...

Critica

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

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

Apartados

• De la A a la Z

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

• Opera, Zarzuela y Recitales

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

• Series y Ciclos

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

• Sala de Audición

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

• Ficha del mes

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

DECÍAMOS AYER

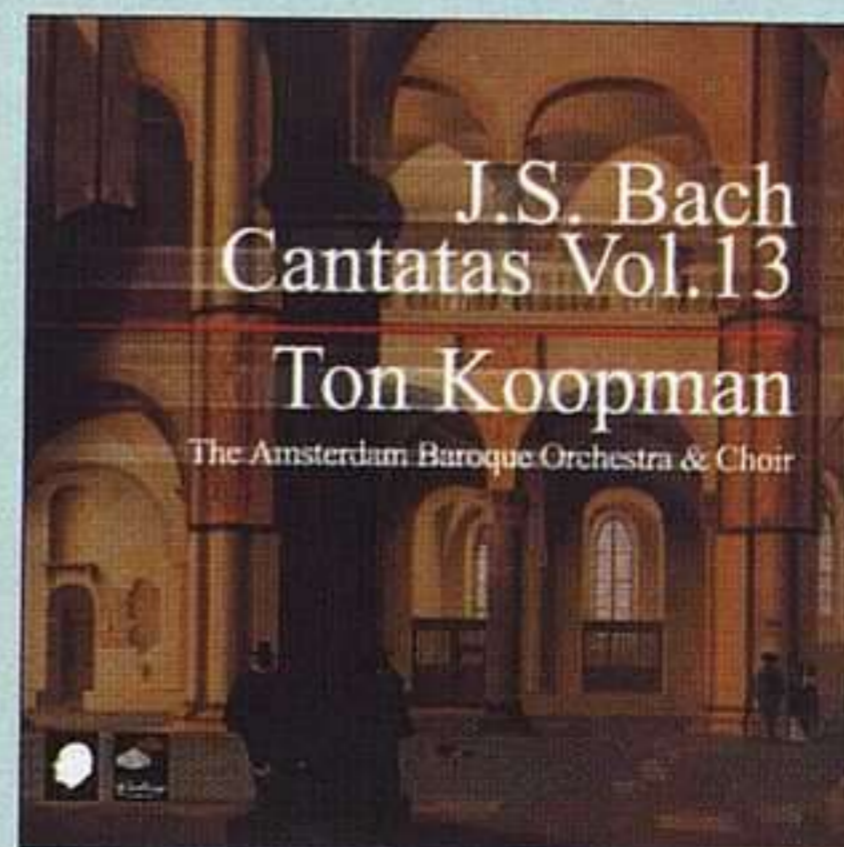
Este álbum es portador de buenas y de malas noticias. Por un lado, confirma que el mercado del disco ha entrado en una seria recesión. Uno de los proyectos estrella del sello Erato, anunciado a bombo y platillo hace unos años, una nueva grabación integral de las Cantatas de Bach comandada por Ton Koopman, ha quedado truncado a medio camino, cuando el holandés había franqueado ya el ecuador de su particular iliada. La buena nueva es que, siguiendo el ejemplo de Savall, Koopman ha decidido continuar con el proyecto allí donde había quedado interrumpido, en el volumen 12. Curiosa situación ésta en la que los músicos se ven obligados a convertirse en empresarios —con la asunción de los consiguientes riesgos económicos— para sacar adelante sus iniciativas discográficas. Nada más comprensible, por lo demás, que la decisión de Koopman. La suya estaba convirtiéndose probablemente, y así se ha venido recalando desde estas páginas, en la integral más equilibrada y atractiva de las disponibles en el mercado. ¿Cómo resignarse a dejarla incompleta?

La maquinaria de Koopman está perfectamente rodada: su orquesta toca en estilo sin aparente esfuerzo, su coro es una maquinaria de precisión y sus solistas instrumentales (con la soberbia Margaret Faultless a la cabeza, aquí secundada por el flautista Wilbert Hazelzet y el violonchelista Jonathan Manson) son siempre traductores modélicos de las partes *obbligato*. La única incógnita que suelen portar cada uno de estos volúmenes es la de la elección de los solistas vocales. El único fijo es el bajo Klaus Mertens que, sin tener una gran voz ni graves poderosos, es un cantante dúctil y que se entiende a las mil maravillas con Koopman.

La sorpresa de esta décimotercera entrega es la contralto Franziska Gottwald, la otra presencia alemana del cuarteto: Koopman raramente se equivoca y su elección (escúchese su extraordinaria aria "Wie furchtsam wankten meine Schritte" de la *Cantata BWV 33*) se justifica al poco de cantar su primer recitativo en la *Cantata BWV 96*. Deborah York y Paul Agnew son dos cantantes con todas las virtudes de la escuela británica: infalibles en la afinación, escrupulosos en la dicción y expresivos hasta el punto justo requerido por el director.

El resto del álbum —las notas de Christoph Wolff, la presentación, la calidad de la grabación, realizada una vez más en la Waalse Kerk de Amsterdam— mantiene las cotas de excelencia de los discos de Erato. Koopman no ha aceptado el silencio forzoso al que le conducía la decisión del sello francés y ha retomado su magisterio, cual Fray Luis, exactamente en el punto en el que lo dejó. Ojalá perduren las clases hasta el final sin más sobresaltos.

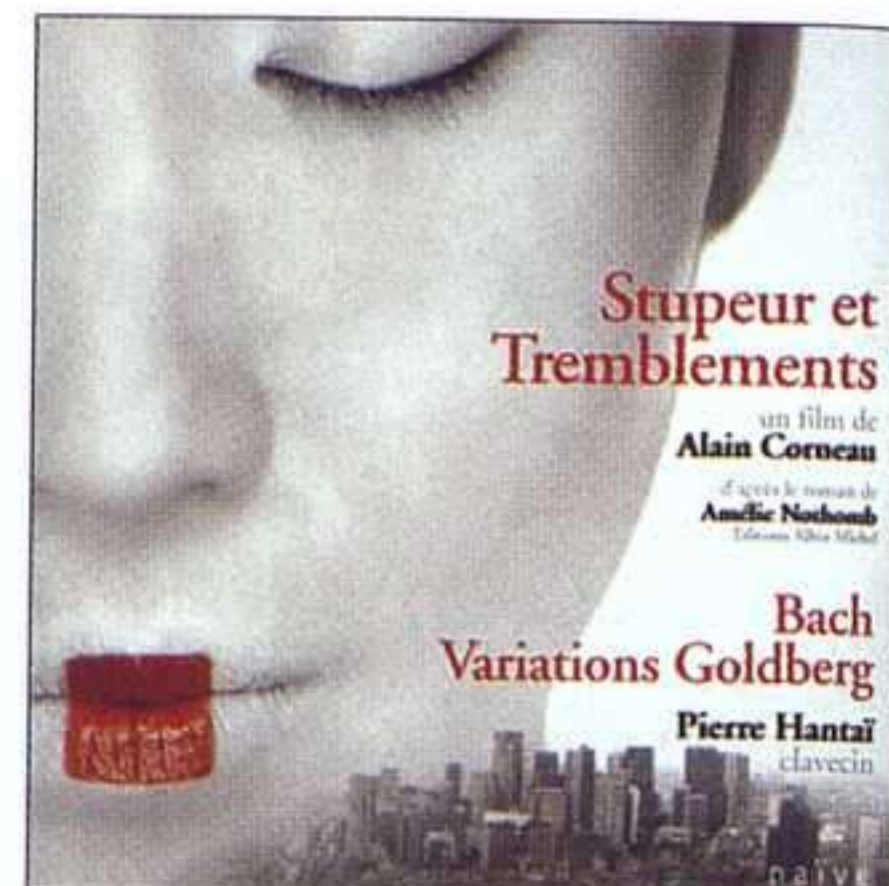
L.G.



BACH: Las Cantatas, vol. 13. Deborah York, Franziska Gottwald, Paul Agnew, Klaus Mertens. Coro y Orquesta Barrocos de Amsterdam. Dir.: Ton Koopman.

Challenge Classics, CC 72213 • 3 CDs • 184'24" • DDD
Diverdi

★★★★A



Este disco se vende como la banda sonora de la película *Stupeur et Tremblements*, el título un tanto pretencioso de la última película del director francés Alain Corneau, el mismo de *Tous les matins du monde* (sobrevalorada en su día). Basado en la novela de Amélie Nothomb, protagonizado por la bellísima Sylvie Testud y ambientado en Japón, no se ha estrenado, salvo error por parte de este comentarista, en España. Pero, al margen de su uso funcional, lo interesante aquí es escuchar cómo toca Pierre Hantaï uno de los pilares del repertorio para su instrumento. Y los primeros compases del Aria lo proclaman con total claridad: con una perfección y un aplomo que nos hablan de su asombrosa madurez cuando apenas tenía treinta años (la grabación es en realidad la publicada hace una década por el sello Opus 111). El clavecinista francés es, sin ningún género de dudas, uno de los mejores intérpretes bachianos de la actualidad. No hace mucho incorporó *El clave bien temperado* a su repertorio, con lo cual ha escalado ya las cimas más complejas del arte bachiano. Ignoro cómo se integrará la música en la película de Corneau. Lo cierto es que, aunque sea mala (y el texto del director incluido en el libreto no hace augurar nada bueno), la escucha a oscuras de esta música insuperable en manos de Hantaï nos mantendrá a buen seguro felizmente sentados en la butaca.

L.G.

BACH: Variaciones Goldberg. Pierre Hantaï, clave.

Travelling, K 1616 • 77'26" • DDD
Naïve

★★★★A

“Abbado recuerda al Karajan de las grandes ocasiones”

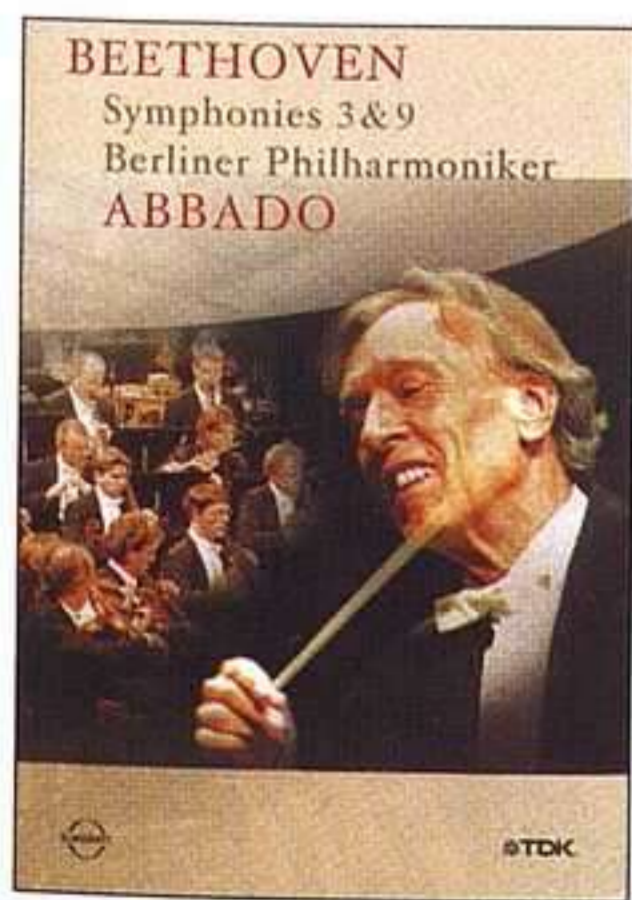
“Daniel Barenboim es el máximo responsable del milagro”

Discos Crítica
de la a la z

El presente volumen de la integral beethoveniana presentada por TDK con Abbado y los de Berlín como protagonistas es muy especial. Con apenas diez meses de diferencia, el italiano plasmaba dos formas muy diferentes de abordar la música del compositor de Bonn. La *Novena*, grabada en mayo de 2000 en Berlín, es maciza, rotunda y llena de “glamour”. Con un planteamiento decididamente dramático (la entrada del archifamoso tema desciende al pianísimo de las cuatro “p”), Abbado recuerda al Karajan de las grandes ocasiones y tanto orquesta como coro (juntos el de la Radio Sueca y el de Cámara Eric Ericson) realizan una interpretación de infarto.

La *Tercera* está registrada en Roma, en febrero del año siguiente. Abbado ha reducido la orquesta al mínimo (seis chelos, cuatro contrabajos). La textura es transparente –tan transparente que a veces casi se rasga– y el resultado, un poco irregular: un primer movimiento extraño, una marcha fúnebre angustiosa, un scherzo irreprochable, un finale trazado con tiralíneas. ¿Qué ha sucedido entre una y otra? La respuesta nos la da el aspecto físico del director, algo que un CD hurtaría y que explica sin palabras por qué ese segundo Beethoven va tan ligero de equipaje.

L.E.J.



BEETHOVEN: Sinfonías núms. 3 “Heroica” y 9 “Coral”. Karita Mattila, Violeta Urmana, Thomas Moser, Eike Wilm Schulte. Coro de la Radio Sueca, Coro de Cámara Eric Ericson, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

TDK, 1051139 • DVD • 122' • DDD
JRB Editores ★★★★★ A

Y ADEMÁS SE VE



La historia es conocida. Los días 15 y 16 de febrero de 1995 tuvieron lugar en la Philharmonie berlinesa dos conciertos memorables que presentaron a Perlman, Ma y Barenboim con el *Triple concierto para violín, violonchelo y piano* de Beethoven en programa. De regalo, la *Fantasia para piano, coro y orquesta* del mismo sordo genial. EMI publicó entonces un CD que recogía muy fidedignamente –impecable toma sonora en vivo– el ambiente de fiesta y exultante jovialidad reinante en la sala. Además, en una impresionante demostración de buen gusto, lo empaquetó en una preciosa caja de formato LP junto a una litografía beethoveniana para enmarcar y la filmación del concierto en una cinta de vídeo VHS.

Este *Triple concierto*, erigido desde entonces en referencia indiscutible de la obra, no sólo está “sonado” de escándalo, sino que llega recorrido por un contagioso sentido de la alegría –está tocado entre amigos–, de la más arrebatada y emocionante exaltación. Y no debe extrañar que Barenboim, defensor infatigable de la música de cámara como sublimación del disfrute, sea el máximo responsable del milagro. Porque aquí, más que un “concierto”, lo que suena –mérito enorme del director de la Filarmónica de Berlín, que toca como un solo hombre– es un “cuarteto con piano”. Los diálogos instrumentales –muy bien entendidos y visualmente explicados por el realizador Ba-

rie Gavin– son más propios de un conjunto estable de cámara que de monstruos consagrados como solistas. Llenos de sana rivalidad pero sin individualismos extremos, alcanzan picos –Ma derritiendo la sala al comienzo del Largo– de pura incandescencia.

La *Fantasia coral*, con Perlman y Ma amistosamente confundidos entre el público, suena sí, imponente y majestuosa, pero también alimentada por una –otra vez la palabreja– incontenible, incendiaria alegría. Por un insaciable anhelo de libertad, de hermanación universal –¿cómo no pensar en la *Novena*?– Barenboim, que se marca una introducción pianística soberbia y expone el tema con una delicadeza incomparable, consigue –cosa realmente complicada– inflamarse sin arder, abrasar sin chamuscarse. El público, muy calladito y educado durante todo el concierto, lo agradece, lo premia al terminar con bramidos de entusiasmo.

La edición en DVD, de calidad visual casi impecable, ofrece un sonido excepcional que, sin echar mano de artilugios como el DTS o el 5.1, resulta muy superior al del CD en presencia, claridad y profundidad espacial. Aunque carece de subtítulos –fea e innecesaria costumbre– y de material adicional, los cincuenta y nueve minutos del concierto compensan cualquier dispendio. en serio.

M.A.H.

BEETHOVEN: Triple Concierto. Fantasia Coral. Itzhak Perlman, violín. Yo-Yo Ma, chelo. Daniel Barenboim, piano. Coro de la Deutsches Staatsoper, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim.

EMI, 4914739 • DVD • 59' • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ ARS

Existe en grafología un concepto por el que un mismo rasgo o característica en la escritura puede dar lugar a interpretaciones contrapuestas dependiendo del contexto general o de otros rasgos vecinos.

En el presente registro, Pollini camina por el delgado filo que separa la perfección técnica absoluta de la total frialdad, la madurez de la indiferencia, la superficialidad de la profundidad abismal o el significado inasible del vacío. Y perplejos hubiéramos quedado sin saber qué decir si Deutsche Grammophon no hubiera tenido el inusual detalle de incluir un disco de regalo –del que no se habla en ninguna parte y que uno se topa escondido en la caja– que incluye dos sonatas (la 23 y la 24) registradas en concierto apenas unos días antes de grabar las cuatro del CD “oficial”.

En él se halla la clave, el contexto que permite descifrar los renglones en los que el pianista ha transcrito la música del genio de Bonn. Tal vez otros “grafólogos” difieran en sus conclusiones; para este humilde crítico, Pollini –un intérprete nunca especialmente efusivo– nos habla desde muy lejos, desde un lugar que sólo han alcanzado unos pocos y en un lenguaje que no siempre nos es dado comprender.

L.E.J.



BEETHOVEN: Sonatas núms. 22, 23 “Appassionata”, 24 y 27. Maurizio Pollini, piano.

D.G., 4744512 • 56'30" • DDD
Universal ★★★★★ A

**“Roberto Alagna
luce su hermoso
color y aquilatado
fraseo”**

**“Carissimi es uno
de los grandes
astros del siglo XVII
italiano”**



Al cumplirse en 2003 el bicentenario del nacimiento de Berlioz, la EMI publica este CD del francés Roberto Alagna con una selección de los grandes papeles berliozianos para tenor, tanto operísticos (*Los Troyanos*, *Benvenuto Cellini*, *Beatriz* y *Benedicto*), como de oratorio (*La Infancia de Cristo*) o híbridos (*La Condenación de Fausto*, *Romeo y Julieta*) incluyendo rarezas como las *Escenas de Fausto* (primera versión de *La Condenación*) o *Lelio* e incluso concesiones al patriotismo galo en un arreglo de *La Marsellesa*, algo cargante en su reiteración. El panorama propuesto es muy variado y permite al protagonista, en un repertorio en el que se siente especialmente cómodo por su conocimiento del idioma y de la sonoridad precisa, lucir su hermoso color, agudos desahogados, y aquilatado fraseo, caracterizando adecuadamente cada personaje, salvo en la serenata de Mefistófeles, versión para tenor y guitarra, al que le falta socarnería y comodidad, y en *La Marsellesa* vocalmente algo forzada. La aparición de la sensible Angela Gheorghiu como Margarita de *La Condenación*, el contenido Gérard Depardieu como recitador y la ajustada dirección de Bertrand de Billy a una orquesta del Covent Garden en plena forma completan esta grabación.

J.F.R.R.

BERLIOZ: Arias y dúos. Roberto Alagna, tenor. Angela Gheorghiu, soprano. Gérard Depardieu, recitador. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Bertrand de Billy.

EMI, 5574332 • 69'32" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A



Disco dedicado a uno de los grandes astros del siglo XVII italiano, como fue Giacomo Carissimi, completado con tres breves piezas de Frescobaldi y dos Sinfonías para dos violines y continuo del poco conocido Lelio Colista.

Presentado como un “concierto espiritual en Roma hacia 1650”, este recital retrata así el momento en el que el oratorio estaba naciendo. El celeberrimo *Jephthe*, que cuenta con muchas y excelentes versiones disponibles (McCreesh, Gardiner –ambas un poco desaparecidas–, Junghänel, Erik van Nevel...), encuentra en la dirección de Martin Gester un punto de medida y contemplación muy fiel al espíritu de la obra.

El reparto vocal es de evidente competencia y el trabajo instrumental resulta muy colorista, con un continuo formado por viola de gamba, tiorba, arpa, órgano y clave, sabiamente combinados. Un pequeño “pero” a la edición: el asignar un solo corte a cada oratorio. En el caso de *Jephthe* son 21 minutos.

Por lo demás, muy buen sonido e interesantes notas.

R.M.

CARISSIMI: Historie di Jephthe. Dam-natorum Lamentatio. Solistas. Le Par-lement de Musique. Dir.: Martin Gester.

Opus 111, OP 3296 • 63'33" • DDD
Naïve ★★★★★ A

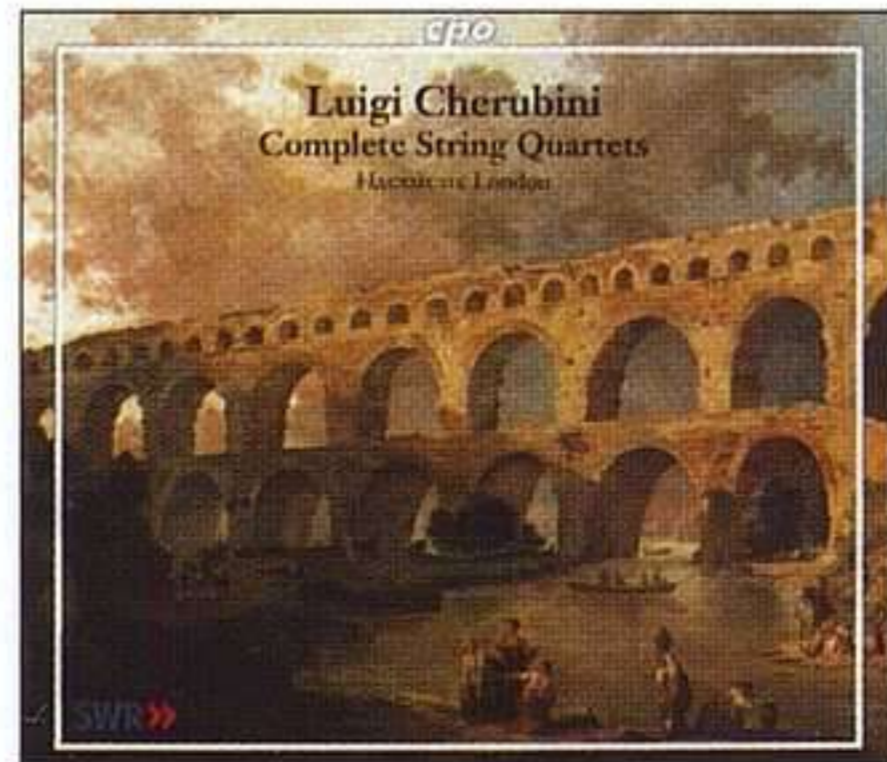
En estos tiempos en los que casi todo se ha grabado –y, afortunadamente, muy bien– los sellos discográficos e, incluso, los intérpretes de prestigio, tratan de “darle la vuelta a la tortilla” para ofrecer nuevos productos a un abultadísimo fondo de catálogo. Este es el caso del disco en cuestión: un repertorio poco frecuente y una perspectiva que no es la habitual. Y es que Luigi Cherubini no nos viene a la mente por su producción de cámara...

El cuarteto Hausmusik London, liderado por Monica Huggett –que se ha dedicado esencialmente, recordemos, al universo de la interpretación barroca– nos ofrece todos sus cuartetos según las posibilidades de la interpretación con instrumentos originales. Siendo, como yo, defensora de la corriente historicista, no me suele gustar –y es el caso– el resultado que obtiene un intérprete de música barroca al enfrentarse a repertorios a partir del Clasicismo: generalmente, las articulaciones, el vibrato, los recursos estilísticos e, incluso, la afinación en el extremo agudo no funcionan del todo y asistimos a una extraña amalgama técnica y estilística.

Un ejemplo está en este disco si bien, en las ocasiones en las que Beznosiuk empuña el primer violín, las páginas ganan sentido. Una pena, pues todos son buenos músicos.

E.C.C.

J.C.G.



CHERUBINI: Los 6 Cuartetos de cuerda. Hausmusik.

CPO, 9999492 • 3 CDs • 181'48" • DDD
Diverdi ★★ M



CHOPIN: Sonata para piano núm. 2. Polonesa núm. 6. SCHUMANN: Papillons. Escenas infantiles. Alex Slobodyanik. Piano.

EMI, 5735002 • 69' • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

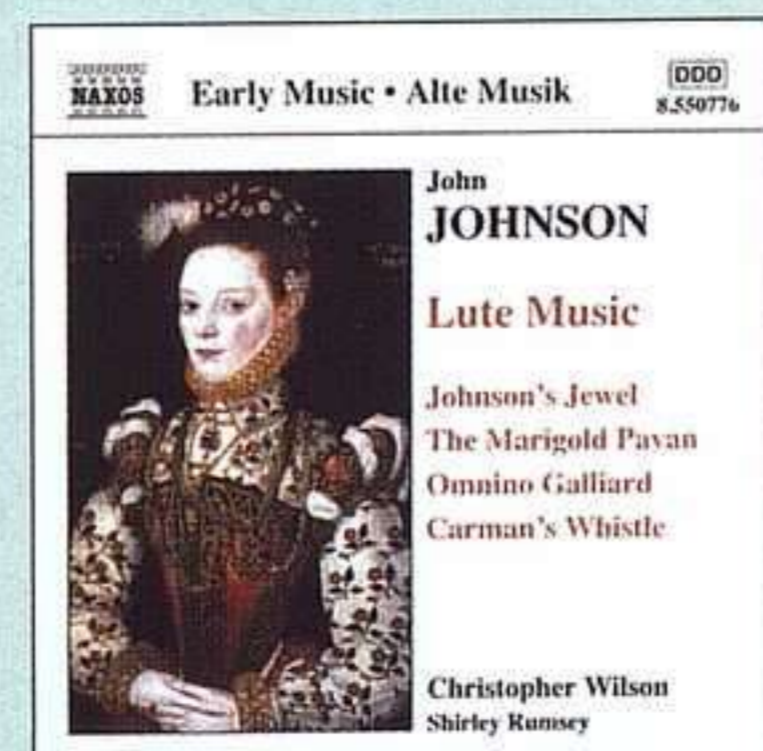
“Wilson es un intérprete riguroso, de buena técnica y sonido”



Tanto por ser ejemplos consumados de la sonata barroca, como por ser fruto de la pluma del autor de *El Mesías*, las sonatas para flauta dulce de Georg Friedrich Haendel, han gozado desde siempre de un lugar privilegiado en la discografía centrada en el período barroco, y tanto más desde que, comenzando con los Brüggén y los Kuijken, se pusieron de moda las interpretaciones con criterios historicistas, de tal modo que las versiones, a cual más magnífica, que de estas obras se han llevado a cabo en los últimos años se puede contar casi por docenas. Esto quiere decir que, en los tiempos que corren, quien se atreva a grabar estas sonatas debe disponerse a superar un listón situado a una altura casi insuperable. Y este es, precisamente, el mayor elogio que puede hacerse de unos artistas que se han embarcado en tan descabellada empresa, que el resultado de sus esfuerzos artísticos no desmerece en comparación con los mejores logros hasta ahora obtenidos en este terreno. Luego, que cada oyente se haga su relación de preferencias.

En otro orden de cosas, por muy a la última que esté lo de señalar cada obra con el número del catálogo HWV, no habría estado de más el conservar a la vez el sistema tradicional de los números del opus.

S.A.



JOHNSON, John: Música para laúd.
Christopher Wilson y Shirley Rumsey, laúdes.

Naxos, 8.550776 • 59'24" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

Johnson (c.1550-1594) es uno de los máximos representantes de la edad dorada de la música para laúd británica, principal exponente de los llamados laudistas isabelinos que dominaron una época que culmina con la figura del gran Dowland. Músico de una corte brillante, poco interesado por la sesuda fantasía imperante en el sur de Europa, lo fundamental de su obra está constituido por piezas de danza: pavana, gallarda, almaine...

Como en otras grabaciones similares de Naxos, el peso del CD recae en Christopher Wilson quien se encarga de las piezas solistas. Wilson es un intérprete riguroso, de buena técnica y sonido, conocedor infalible del estilo británico que domina a la perfección el arte de la "figeta" (alternancia pulgar-índice), pero peca ocasionalmente de cierto envaramiento. No obstante, el recital es delicioso y está salpicado de piezas a dúo en las que colabora la laudista Shirley Rumsey que aportan el punto de variedad para que el conjunto de este programa transcurra de forma fluida.

P.G.B.

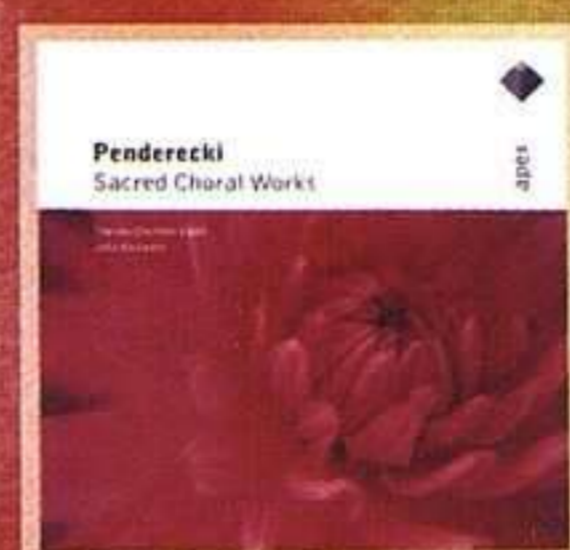
HAENDEL: Sonatas para flauta de pico.
Ensemble Fitzwilliam.
Zigzag Territoires, ZZT 030201 • 67'42" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ A

Discos Crítica
de laa a laz

apex edition
los incunables
de la música clásica.



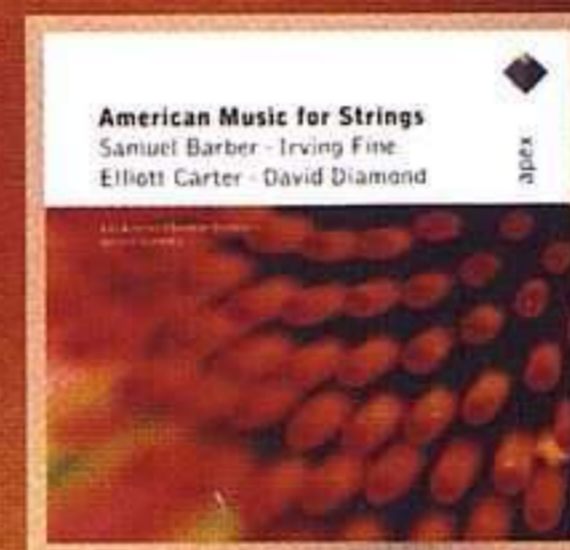
precio especial
p.v.p. 3.95€
disco catálogo



Penderecki
Obras corales sacras



Janáček
Cuartetos n.ºs 1 y 2
Dvořák
Cipreses



American Music for Strings
Barber
Serenata Op. 1 • Carter/Elegía
Diamond
"Rounds" para orquesta de cuerda



Gounod
Misa Coral
Saint-Saëns
Misa Op. 4



Bartók.
Lutoslawski
Conciertos para orquesta



Gossec
Requiem

© 2002 WARNER MUSIC SPAIN, S.A. - AN AOL TIME WARNER COMPANY

precio especial
p.v.p. 4.95€
colección apex



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

**“Hugo Reyne
muestra
un entusiasmo
impresionante”**

**“Referencia
absoluta de La
canción de la Tierra
de Mahler”**



Esperaba bastante más de este disco. Algunas de las grabaciones protagonizadas por Chung con música de Dvorak han obtenido resultados de sumo interés, incluso en ocasiones con algún aporte personal de auténtica relevancia, sin descuidar por ello el carácter idiomático de estas composiciones. No obstante, el disco que nos ocupa no se encuentra todo lo conseguido que las versiones a que nos referimos podrían augurar, y sí incurre un poco en la blandura excesiva, descuidando bastante la transparencia y la claridad de texturas que exigen estas composiciones.

Por otra parte evidencia la baja forma en que se encuentra una orquesta que, en otro tiempo, hacía maravillas con esta música.

En líneas generales, se echa de menos una mayor flexibilidad en la ejecución y sobran unos cuantos detalles que no enriquecen en absoluto el contenido de las obras.

Lo mejor es acudir a Colin Davis (Philips) para el *op. 22* y a Kertesz (Decca) para el *op. 44*. Sin duda alguna las preferencias de ambas composiciones, dotadas de una mayor espontaneidad, y mucho mejor tocadas que las tratadas en este comentario.

R.-J.P.J.

DVORAK: Serenata para cuerda. Serenata para instrumentos de viento. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Myung-Whun Chung. D.G., 4716132 • 50'11" • DDD Universal ★★★★★

Llega el cuarto eslabón de la espléndida serie que el sello Accord dedica al “Músico del sol” con una inmortal comedia del teatro francés: *El Burgués gentilhomme*, “comédie-ballet” fruto de la colaboración entre Lully y Molière, donde están presentes muchas de las formas musicales utilizadas por el compositor al establecer el modelo fundador de la ópera francesa. Una empresa que se reclama de autenticidad al recuperar la pieza en su versión original (habitualmente olvidada) intercalando el teatro hablado con la música y siendo más completa que la meritoria pero insuficiente de Leonhardt con la Petite Bande de hace 30 años.

La palabra declamada y la danza, esencial y felizmente entrelazadas, un logro de responsabilidad de la *Simphonie du Marais* y Hugo Reyne, artífices de un sonido orquestal sensual y suntuoso y un equipo vocal admirable para una interpretación que muestra una vitalidad y un entusiasmo impresionantes. Importante contribución a la discografía.

A.B.L.



LULLY: El burgués gentilhomme. Solistas. La Simphonie du Marais. Dir.: Hugo Reyne. Accord, 4725122 • 2 CDs • 106'48" • DDD Universal ★★★★★



Versiones directas, sin un gramo de especulación, de dos de las partituras más hermosas de Mahler: el ciclo *Kindertotenlieder* y el movimiento “Adagio” de inacabada *Décima Sinfonía*. Por supuesto que ni Gielen ni la orquesta que dirige desde la temprada 1986-1987, ni tampoco la mezzo Cornelia Kallish (aceptable su intervención, no obstante), pueden amenazar la jerarquía discográfica establecida por la mayor parte de los críticos (es decir: Baker/Barbirolli o Ferrier/Walter, en EMI, y, para la *Décima*, Chailly en Decca), pero, qué caramba, con sus evidentes carencias y su mínima aportación a la historia interpretativa de estas obras, no tratándose siquiera de los mejores Mahler de Gielen, son registros que he escuchado sin ruborizarme. Como, por otro lado, la batuta de Dresde se muestra aún más entonada en la traducción de las dos piezas de Webern que completan el programa, el presente compacto, aunque prescindible, quizás seduzca a ciertos discófilos del sector duro. Las tomas datan de 1989, 1992 y 1998.

J.A.R.R.

MAHLER: Kindertotenlieder. Adagio de la Sinfonía núm. 10. WEBERN: Passacaglia. Im Sommerwind. Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden-Baden y Friburgo. Dir.: Michael Gielen. Hänssler, CD 93.062 • 71'30" • DDD Gaudisc ★★★★★

De *La canción de la tierra* existen varias versiones de altura, pero dos destacan por encima de las demás: el registro dirigido por Klemperer para EMI, con Ludwig y Wunderlich, y el de Walter al frente de la Filarmónica de Viena, con Patzak y Ferrier, de mayo de 1952, que para mí es referencia absoluta y que ahora incorpora a su catálogo el sello Naxos (serie histórica) tras el asombroso reprocesado sonoro de Ober-Thorn, que permite una escucha muy satisfactoria e imposible de conseguir a partir de los vinilos y compactos aparecidos previamente. Además de esta grabación un estudio para Decca, Walter nos ha dejado otras dos grabaciones oficiales de la obra: la antigua con Thorborg, Kullman y la misma orquesta, publicada también por Naxos y ya comentada en RITMO, y la más moderna con la Filarmónica de Nueva York, Miller y Haefliger, en Sony, que acaso resulta la menos lograda de las tres. Ninguna alcanza, insisto, la excelencia de la versión de 1952, con unos cantantes idóneos y en plenas facultades y un Walter más campeón que nunca de la causa mahleriana, insuperables todos en lo que podríamos llamar el enfoque canónico de esta partitura. La Ferrier cautiva también en los tres *Rückert-Lieder* que se adjuntan, grabados por los mismos días. Un compacto que es una joya.

J.A.R.R.



MAHLER: La canción de la tierra. 3 Lieder sobre Rückert. Kathleen Ferrier, Julius Patzak. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Bruno Walter. Naxos, 8.110871 • 75'30" • ADD Ferysa ★★★★★ ERH

**“Más Mahler
recién salido del
horno de Riccardo
Chailly”**



Más Mahler recién salido del horno de Chailly. Cada entrega de la integral, ya en la recta final, es siempre una buena noticia, porque Riccardo le tiene cogida la medida al otrora alabadísimo compositor, hoy en horas bajas (digo yo que ni tanto ni tan calvo). El musicólogo Donald Mitchell, en el texto incluido en el cuadernillo, llama la atención sobre dos hechos relacionados con esta grabación (junio de 2000) que desde luego no pasan inadvertidos al oído educado y que, al margen de la favorable valoración que cabe hacer del trabajo de los intérpretes (director y orquesta, de cine; Matthias Goerne, notable, la Bonney, bien), refuerzan el interés de este nuevo *Wunderhorn* discográfico: en primer lugar, se ha seleccionado para cada lied el tipo de voz (barítono, soprano, tenor y mezzo) que Mahler tenía en mente cuando lo escribió o el que su propia práctica interpretativa terminó por establecer, y en segundo lugar, se ha respetado escrupulosamente la orquestación indicada por el autor (muy diferente de un lied a otro). Adquiérase de inmediato.

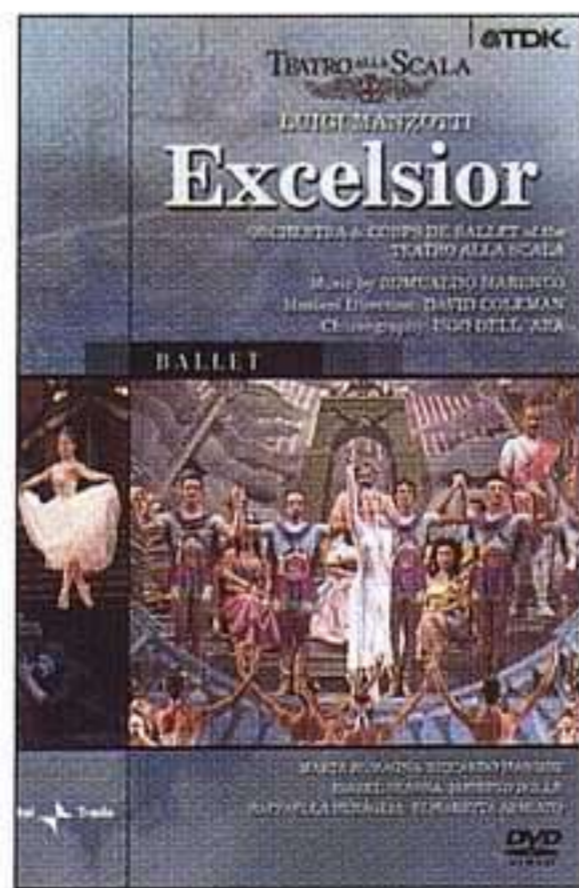
J.A.R.R.

MAHLER: La trompa maravillosa de la Juventud. Barbara Bonney, Sara Fulgoni, Gösta Winbergh, Matthias Goerne. Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 4673482 • 66'31" • DDD
Universal ★★★★★ A

“Obra coreográfica, histórica, alegórica y fantástica en dos partes y once cuadros”, *Excelsior* es –ya se adivina– un ballet bastante atípico. Estrenado en La Scala de Milán en 1881, cuenta con música del olvidado compositor Romualdo Marengo (revisada por Fiorenzo Carpi y Bruno Nicolai para el reestreno de 1967) y sigue un argumento de un tal Luigi Manzotti. La obra, ambiciosa, sorprendente y algo kitsch para la sensibilidad actual, pretende representar los grandes descubrimientos e inventos de la modernidad en lo que claramente constituye un encendido elogio de la ciencia y el progreso entendido al modo positivista. Así, suben a escena la máquina de vapor, el Puente de Brooklyn, la pila eléctrica, el telégrafo, el Canal de Suez y el túnel de Mont-Cenis entre Italia y Francia. También hay lugar para los peligros que acechan a ese mismo progreso: la Inquisición española el primero, con la Luz (encarnada por una mujer) luchando contra el oscurantismo (simbolizado por el Genio de las Tinieblas). Por otra parte, además de reflejar el optimismo burgués, el ballet ensalza de modo cándido ideas como la fraternidad y el internacionalismo. ¿En conclusión? Un plato fuerte para los degustadores de rarezas y apenas una tapita, ni siquiera de jamón, para los aficionados exigentes.

J.A.R.R.



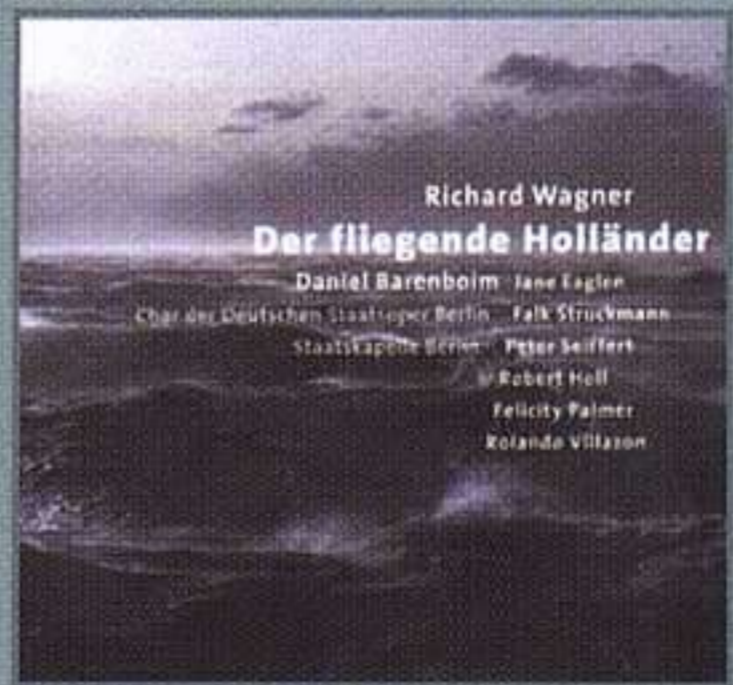
MARENCO: Excelsior. Marta Romagna, Riccardo Massimi. Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: David Coleman.

TDK, DV-BLEXCEL • DVD • 120' • DDD
JRB Editores ★★★★★ A



Barenboim

Todo el catálogo de los sellos Teldec y Erato de Daniel Barenboim al **50%**



El Holandés Errante 2 CDs



Tetralogía Wagner 14 CDs

REGALO ESPECIAL
“Libretos en castellano”

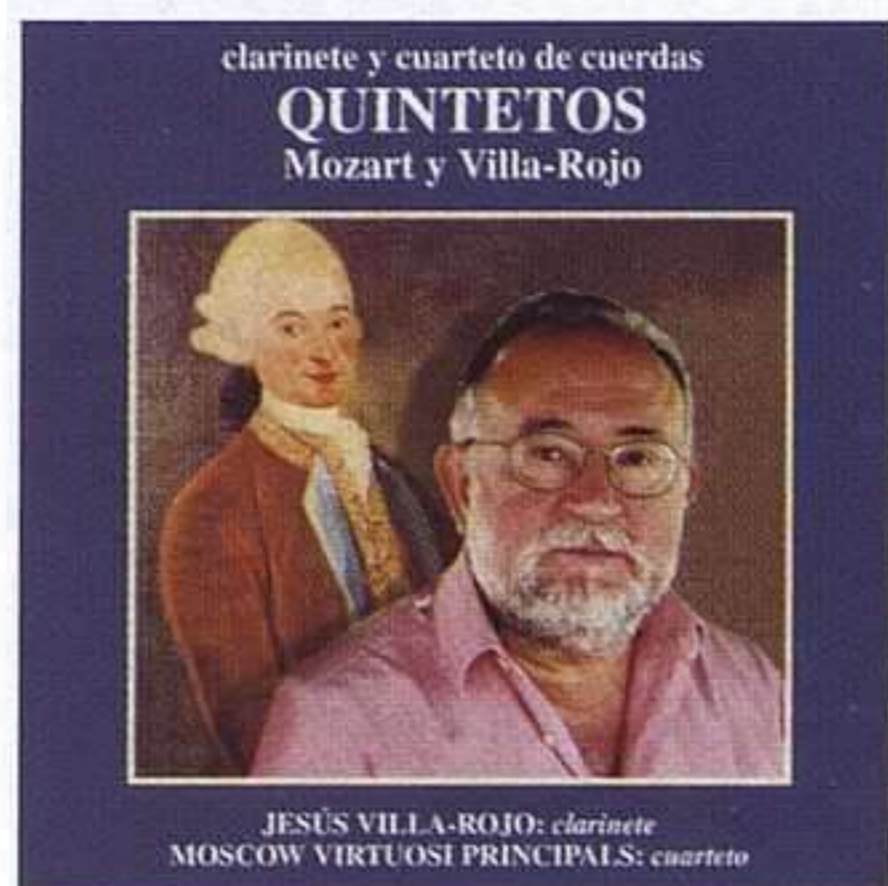
El mejor director de orquesta de nuestro tiempo.



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

“Passio es una
de las más
decisivas partituras
de Pärt”

“Wit firma
unas fantásticas
versiones de la obra
de Penderecki”



¿Mozart y Villa Rojo compartiendo un mismo disco? No es capricho, no. Porque el compositor español posa en su *Quinteto para clarinete* y cuarteto de cuerda la mirada en la obra homóloga del salzburgués. Y no trata, sin embargo de imitarlo, glosarlo, ni elaborar un sistema de citas o de relaciones más o menos ingeniosas. De pastiches, naturalmente, ni hablar. Lo que pretende es plantear en serio desde el ejemplo mozartiano del máximo rigor compositivo, de la máxima claridad de pensamiento, de la paradójica concentración extrema a partir de la pluralidad de recursos de toda índole (rítmicos, armónicos, contrapuntísticos...), una música “a-histórica”, si así pudiera expresarse. Es decir, una música que sorteando el callejón sin salida al que ha arribado la dialéctica antiguo/moderno, pasado/presente, y su interminable rosario de derivaciones, proponga una manera al margen de entender el arte de los sonidos. Una música, en fin, que más que procurar una síntesis o un mestizaje de estilos, habite esos espacios intermedios que son comunes a la música de todos los tiempos. No decir pues lo que ya dijo Mozart, sino decir lo que Mozart dejó de decir en su magistral *Quinteto K. 581*. Apasionante.

C.V.

MOZART, VILLA-ROJO: Quintetos con clarinete. Jesús Villa-Rojo, clarinete. Arcady Futer y Amayak Durgariam, violines. Igor Sulyga, viola. Mikhail Milman, chelo.

LIM, CD 009 • 53'40" • DDD
Ferysa ★★★★★ A

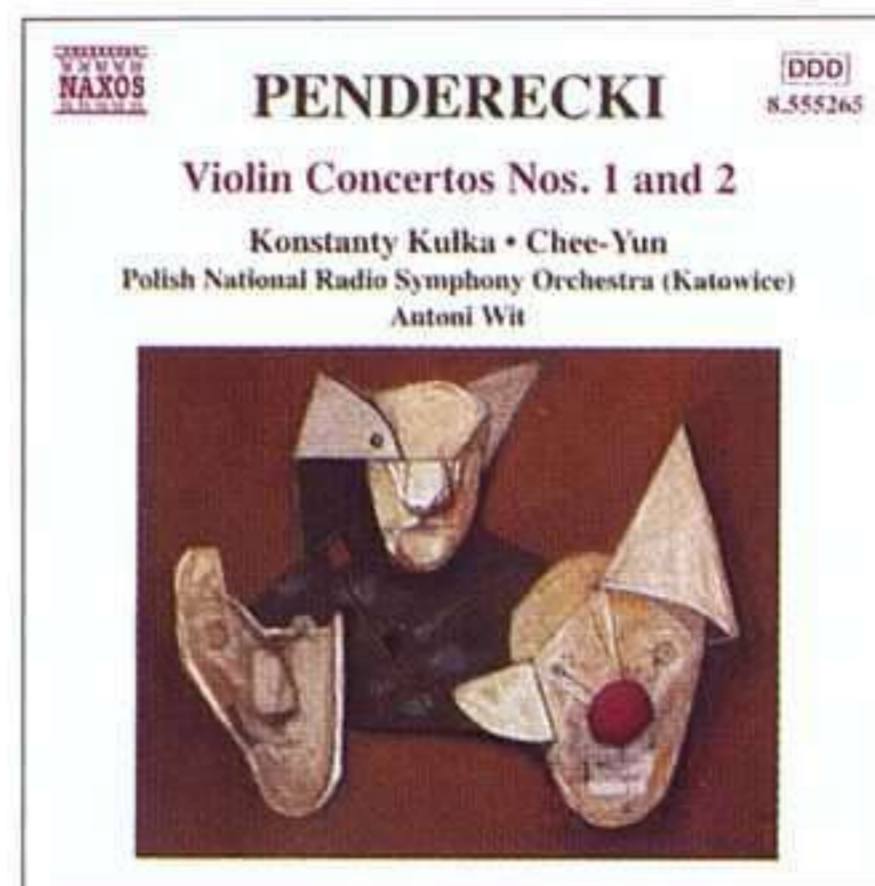
El cuerpo torturado, sometido a todos los escarnios, clavado sobre la cruz. Gran parte del arte contemporáneo recogió esa imagen del Cristo como la única iconografía religiosa en la que una época de catástrofes podía reconocerse. *La Pasión según San Juan* (1982) del estonio Arvo Pärt se sitúa, sin embargo, al margen de toda exaltación expresiva de la narración, en claro contraste con las aproximaciones de otros compositores en el último cuarto del siglo. Así, ante la espectacular dramaturgia de Penderecki, la actualización semántica de Rihm o esa interioridad emocional y abrasiva presencia de la obra maestra de Gubaidulina, Pärt, en una de sus más decisivas partituras, emplea su característico estilo tintinabular, con una suspendida monodía y radical reducción del material sonoro, que sitúa al oyente ante un ritual arcaico donde los solistas, acompañados por un peculiar dispositivo camerístico, dibujan más los hieráticos rasgos del icono que las convulsiones de un cuerpo bajo el dolor. Estimable versión, que sin embargo no alcanza ni la nitidez de contornos vocales ni el virtuosismo de la del Hilliard Ensemble (ECM y en DVD, Arthaus).

D.C.S.



PÄRT: Passio. Robert MacDonald, Mark Anderson. Tonus Peregrinus. Dir.: Antony Pitts.

Naxos, 8.555860 • 61'51" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

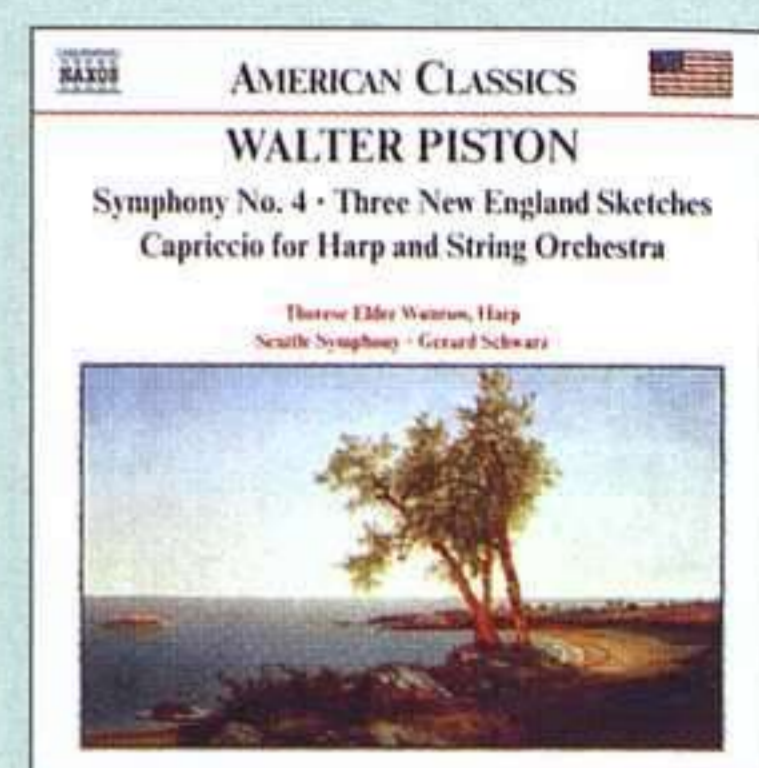


Prosigue la integral Penderecki/Wit en Naxos, que está configurándose como una de las mejores aportaciones a la música del siglo pasado, desde el mundo del disco. En este caso nos aproximamos a sus dos conciertos para violín (1974-76 y 1992-1995). Se ha escrito mucho sobre la decisión de Penderecki, durante los primeros setenta, de abandonar el lenguaje rupturista de sus primeros años (de especial valía, al configurar una vía distinta al por entonces decadente serialismo integral y al mundo de la aleatoriedad) para caer en los brazos de las tradiciones del pasado. Es célebre su frase: “...todavía podemos usar formas del pasado para hacer música nueva...”. En este punto de inflexión, si hay una pieza paradigmática (más incluso que su *Primera Sinfonía* o que la ópera *El paraíso perdido*), ésta es el *Primer Concierto para violín*. Pese a las críticas que llovieron sobre la cabeza del polaco, lo cierto es que este se adelantó, una vez más, a una tendencia musical que en las dos Alemanias y en el Reino Unido, sobre todo, configuraría una especie de “neo-romanticismo” (todavía presente en muchos autores), mucho más revitalizante para el mundo musical de lo que entonces se pensó. El *Segundo Concierto* no es si no un mero epígono del *Primero*. Versiones fantásticas de Wit. Máxima recomendación.

J.B.

PENDERECKI: Obras orquestales, vol. 4. Konstanty Kulka y Chee-Yun, violines. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit.

Naxos, 8.555265 • 77'32" • DDD
Ferysa ★★★★★ ER



Incluye este disco la cuarta de las ocho sinfonías que dejó escritas el norteamericano Walter Hamor Piston (1894-1976), además de otras obras orquestales; y otra vez se confirma que es una música merecedora de una bastante más grande atención. Otra vez hay que agradecer a Naxos este tipo de apostolados.

Piston fue un compositor muy técnico, que recibió sabias influencias de la música europea de su tiempo, ya se sabe, de los Boulanger, Dukas y Stravinsky de turno, en la correspondiente estancia antes de regresar a los EE.UU., donde, en su universidad, la de Harvard, ejerció como profesor durante más de 30 años. Hay en Piston otras reminiscencias (¿quizá Fauré y Roussel?), pero la que en esta *Cuarta* con más fuerza se aprecia es la del Shostakovich de las *Quinta* a *Octava Sinfonías*.

Pero que nadie se equivoque: la obra sinfónica de Piston, una música siempre magníficamente orquestada, tiene una particular vida propia, por cierto estupidamente explicada por el para mí desconocido Gerard Schwarz, al frente de la Sinfónica de Seattle (!!).

P.G.M.

PISTON: Sinfonía núm. 4. Capricho para arpa y orquesta de cuerda. 3 Esbozos de Nueva Inglaterra. Sinfónica de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz.

Naxos, 8.559162 • 51'37" • DDD
Ferysa ★★★★★ ES

*“Han-Na Chang,
una chelista
de primer
orden”*

Programa contundente y coherente el de la joven Han-Na Chang en su última grabación para EMI. No es extraño que la joven instrumentista deslumbrara al propio Rostropovich: su talento es descomunal y es posible que esta flamante veinteañera sea la promesa más firme de su instrumento surgida en las últimas décadas. Su Prokofiev ganará en intensidad y poderío sonoro con los años, pero difícilmente crecerá en solidez arquitectónica, en transmisión de su mensaje o en excelencia técnica. La jovencísima coreana tiene un sonido no muy grande pero de una tersura excepcional, que da lo mejor de sí en la zona media y en las notas agudas mantenidas. Aquí tiene la suerte además de contar, en la batuta y al piano, con Antonio Pappano, un músico cuya figura crece rápidamente en estos últimos años, y es normal que así sea, porque saca un partido formidable de la Sinfónica de Londres (muy sensible a quien se encuentre en el podio) y demuestra ser un pianista de muchos quilates. Habrá quien prefiera, y es comprensible, las grandes versiones de Rostropovich de estas dos obras, pero a Chang no puede ponerse un solo reproche. Su Prokofiev suena a Prokofiev en cada compás y, de no saberlo, bien podríamos imaginar tras él a alguien curtido en las escuelas y la atmósfera de la vieja Unión Soviética. Talentos así surgen muy de tarde en tarde.

L.G.



PROKOFIEV: Sinfonía concertante op. 126. Sonata para chelo y piano op. 119. Han-Na Chang, chelo. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Antonio Pappano.
EMI, 5574382 • 61'41" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

La verdad es que este doble CD deja las cosas bien claras: por si no lo teníamos ya perfectamente asimilado, las casas discográficas deben estar dando las últimas bocanadas. Ya, hasta se venden los sampler para redondear números. No entiendo, si no, cuál puede ser el significado del producto que me toca comentar. Quizás pueda tener interés por algunas de las versiones que contienen, pero como éstas son extractos de grabaciones completas, pues el resultado es que ni siquiera por ello resulta atractiva esta publicación. Interesantes, no obstante, los comentarios contenidos en el librito, pero de ningún modo suficientes para hacer recomendable la adquisición de estos discos.

Señores de Universal: me parece que Prokofiev se merece una mayor atención en el cincuenta aniversario de su muerte; cuando menos algo decente. Ustedes poseen fondo de catálogo suficiente para hacerlo. Para lo que ofrecen, es mejor no hacer nada. Echen un vistazo, por si les sirve de ayuda, a la edición lanzada por la extinta Warner.

R.-J.P.J.



PROKOFIEV: Enfant terrible, 1891-1953. Extractos de sus óperas, ballets, sinfonías, conciertos, etc. Varios, solistas, orquestas y directores.
Universal, 4734432 • 2 CDs • 151'41" • DDD
Universal ★★★★★ M

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

Como homenaje
a nuestra gran pianista

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

**ALICIA DE
LARROCHA**



www.universalmusic.es

DECCA lanza a precio económico una caja con 7 CD's

The Art of
ALICIA DE LARROCHA



Con obras de:
Albéniz · J. S. Bach
Beethoven · Chopin · Falla
Granados · Haydn
Khachaturian · Liszt
Mendelssohn · Montsalvatge
Mozart · Ravel · Schubert
Schumann · Turina
7CD 0028947381327

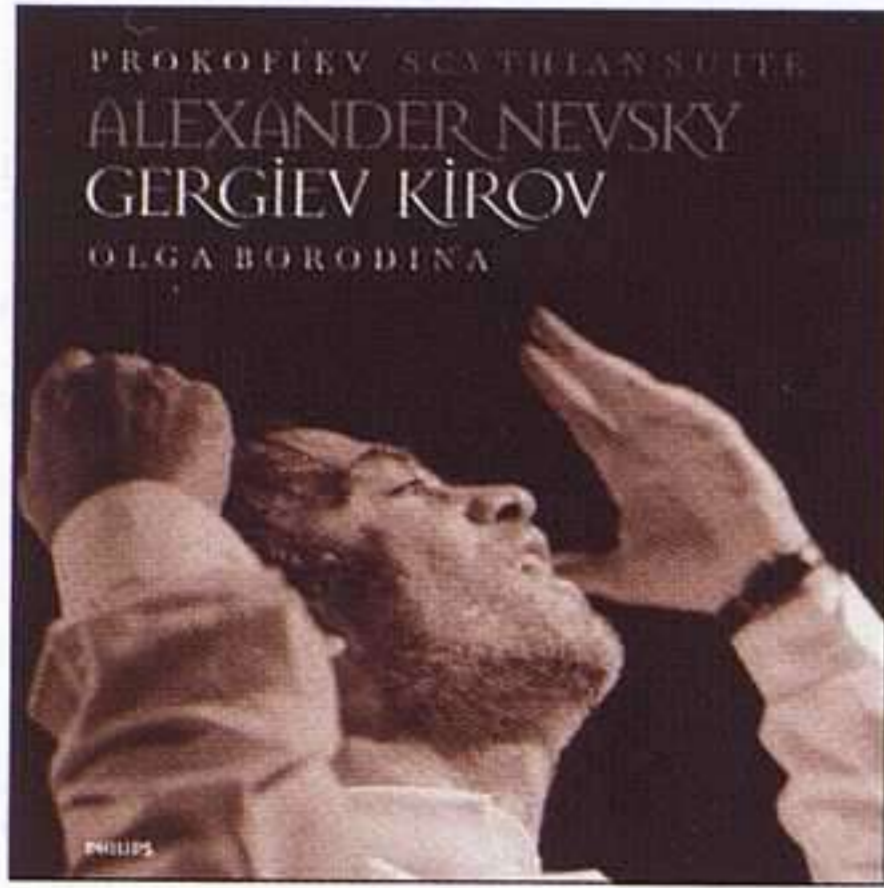


www.fnac.es

Si quieres recibir nuestro boletín informativo mensual, mándanos un e-mail a:
clasico.jazz@universalmusic.es

**“El Alexander
Nevsky de Gergiev
es primario e
idiomático”**

**“Irreprochables
interpretaciones de
los Conciertos
de Rosetti”**



Conocía ya la interpretación de la *Suite Escita* registrada por Gergiev en 1997 y editada en un grato DVD que incluía los ensayos y una entrevista en la que el director ruso exponía sus puntos de vista sobre la música de Prokofiev. Cinco años posterior, la presente versión, al frente de la Orquesta Kirov (en la anterior, su pareja era la Filarmónica de Rotterdam, su “otra” orquesta), es algo más reposada pero, en cualquier caso, honesta, convencida y convincente. Gergiev hace un Prokofiev brillante, enérgico y con las dosis justas de acidez para reivindicar su condición de “enfant terrible”. Su *Alexander Nevsky* es primario e idiomático —cómo no—, y posee esa autenticidad, esa aspereza característica capaz de transformar en virtud las pequeñas imperfecciones técnicas, inevitables en el registro en vivo, porque nos recuerdan la propia condición humana. En este sentido, las huestes del Teatro Mariinsky, con la mezzo Olga Borodina como invitada especial, desempeñan un papel ejemplar. Confieso que cada vez me interesa más este intérprete, paradigma en la música de lo que Edison definía como genio (un uno por ciento de inspiración y un noventa y nueve por ciento de transpiración).

L.E.J.

PROKOFIEV: Alexander Nevsky. Suite Escita. Olga Borodina, mezzo. Orquesta del Kirov. Dir.: Valery Gergiev.
Philips, 4736002 • 59'33" • DDD
Universal ★★★★★ A



Alan Rawsthorne era un compositor de gran vivacidad e ingenio musicales y aunque su obra completa no fue muy extensa, pudo asegurarse un lugar en la historia musical de Inglaterra, con composiciones meticulosas, caracterizadas por la fluidez tonal y economía de medios. Rawsthorne era pianista, y sus obras para este instrumento, de las cuales las principales son los dos conciertos incluidos aquí, constituyen una importante contribución a la música para teclado inglesa del siglo XX. Los dos conciertos para piano, y en especial el primero, muestran la notable facilidad del compositor para introducir una serie de instrumentos solistas que entran en juego con el piano. Rawsthorne logra esto muy hábilmente, manteniendo un equilibrio global mientras teje un tejido musical complejo y atractivo. Peter Donohoe hace justicia al compositor con interpretaciones concisas e inteligentes en las que le acompaña una cada vez más madura Orquesta de Ulster bajo la batuta de Takuo Yuasa.

J.J.C.

RAWSTHORNE: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Improvisación sobre un tema de Constant Lambert. Peter Donohoe, piano. Orquesta del Ulster. Dir.: Takuo Yuasa.
Naxos, 8.555959 • 56'19" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

El sello Naxos sigue deparándonos unas agradabilísimas sorpresas, que no tienen parangón en otras marcas de “pata negra”. Dentro de la serie “el concierto del siglo XVIII”, nos encontramos con un nuevo volumen dedicado a los conciertos que con destino al fagot escribió el checo Antonín Rössler (± 1750-1792), más conocido por su pseudónimo italianizante Antonio Rosetti.

Es difícil determinar cuántos conciertos para fagot escribió Rosetti, pues unas fuentes señalan cinco, en tanto que otras elevan esta cifra a ocho, si bien es cierto que, de esta última cifra, hay por lo menos dos que se dan por perdidos. En cualquier caso, y esto es lo que aquí nos importa, de los cuatro conciertos contenidos en esta grabación, tres son primicia mundial absoluta y, en cuanto al restante, el *Concierto en Si bemol mayor*, registrado como C74 en el catálogo de Murray, las versiones discográficas que circulan de él pueden contarse con los dedos de una mano y sobra una notable proporción de falanges, falanginas y falangetas.

Pero no sólo la novedad, por no hablar del precio, hace recomendable este disco, sino también la propia interpretación del solista y de la orquesta, irreprochable desde cualquier punto de vista.

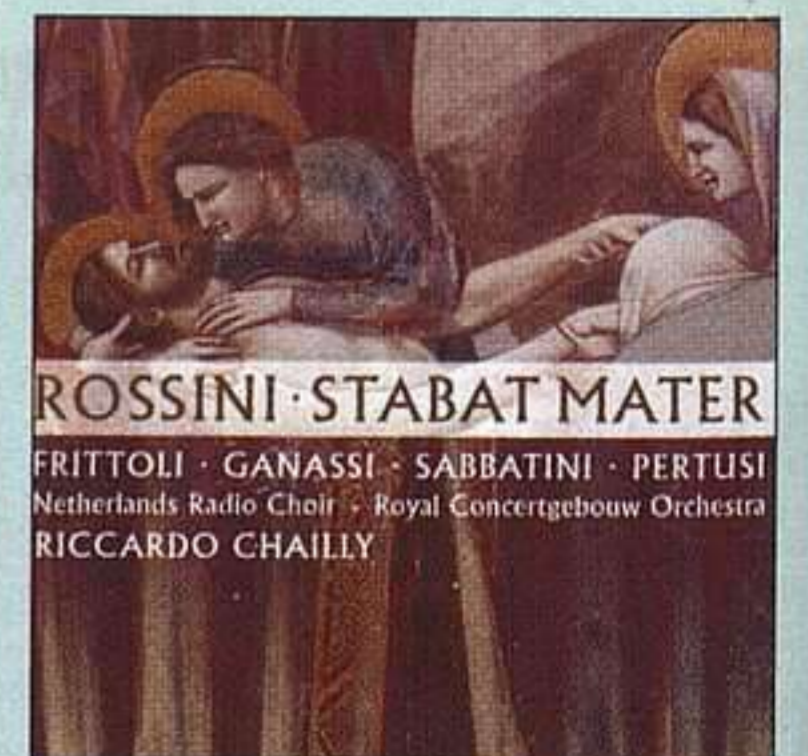
S.A.



ROSETTI: Conciertos para fagot. Albrecht Holder, fagot. Orquesta Filarmónica de Nueva Brademburgo. Dir.: Nicolás Pasquet.
Naxos, 8.555341 • 71'29" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

Es difícil echarle un ojo a la carpetilla de este cedé y no ponerse a soñar. Escuchar a Chailly dirigir Rossini es siempre un acontecimiento y contar con la orquesta del Concertgebouw, un privilegio extraordinario. El cuarteto vocal, aparentemente equilibrado y estelar, desborda confianza y garantías por los cuatro costados. Mas los sueños, sueños son. El milanés, uno de los escasos valores seguros del circuito, dirige alternando indolencia y marcialidad, y la orquesta le sigue con profesionalidad, pero con desgana. Sabbatini firma una de las más tristes actuaciones imaginables —cuesta reconocer su técnica y buen gusto habituales— y Frittoli muestra tirantezas e incomodidad —además de un estilo discutible— mientras Ganassi y Pertusi, tal vez no insuperables pero sí impecables, tienden a nivelar la balanza. Probablemente grabados dos días después, los números que siguen al “Inflammatus” derrochan entusiasmo y comunicatividad, pero ya no queda pista para despegar. Giulini (DG, 1983) sigue en cabeza.

M.A.H.

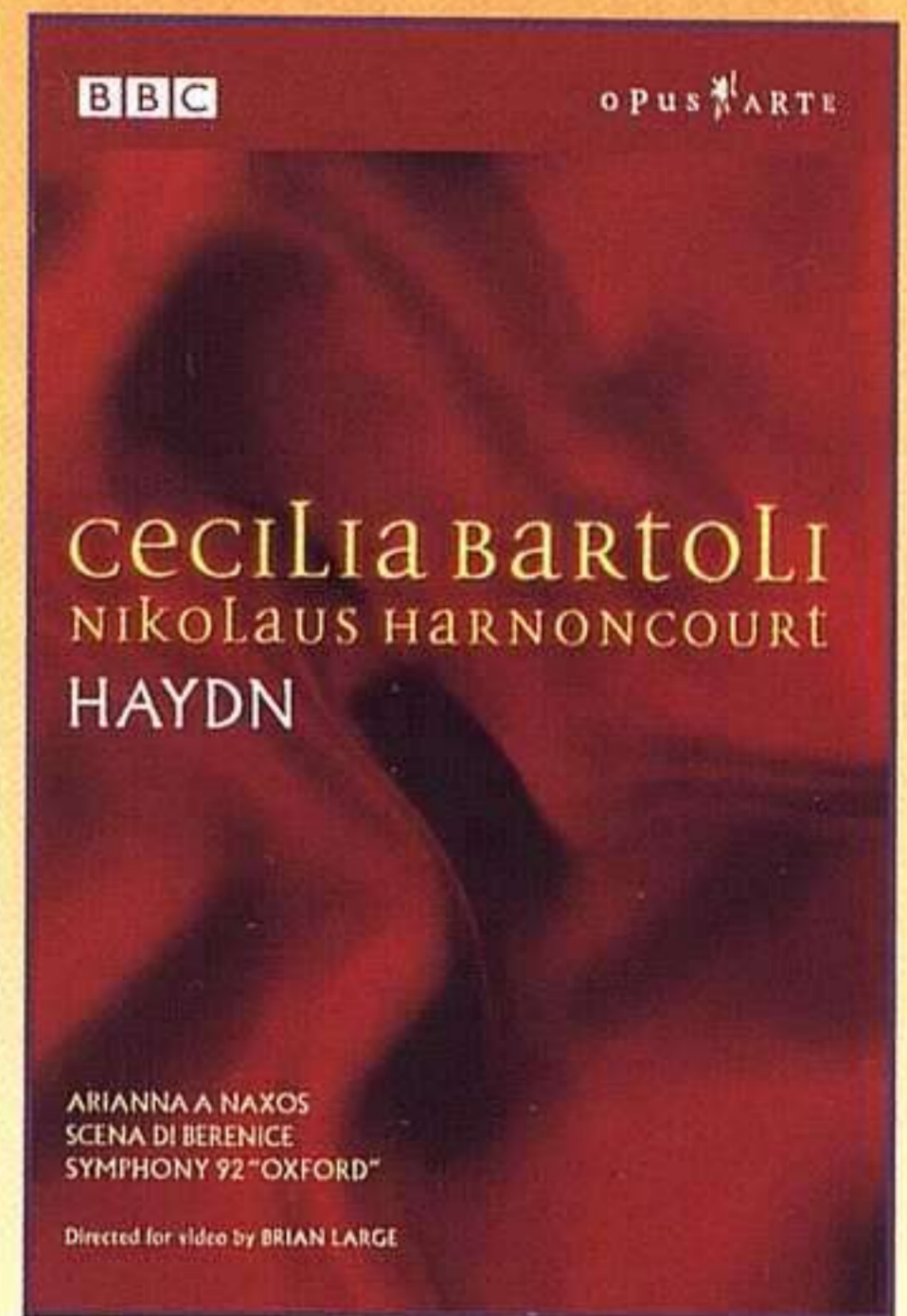


ROSSINI: Stabat Mater. Barbara Frittoli, Sonia Ganassi, Giuseppe Sabatini, Michele Pertusi. Coro de la Radio Holandesa, Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Riccardo Chailly.
Decca, 4607812 • 55'39" • DDD
Universal ★★★★★ A



PAISIELLO: Nina.
Cecilia Bartoli, Jonas Kaufmann.
Orquesta y Coros de la Opera de Zurich.
Director: Adam Fischer.
Imagen: 16/9
Sonido: PCM Stereo / DTS 5.1
Duración: 166 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100366 (151.02922)
Ean: 4006680103662
GT 64

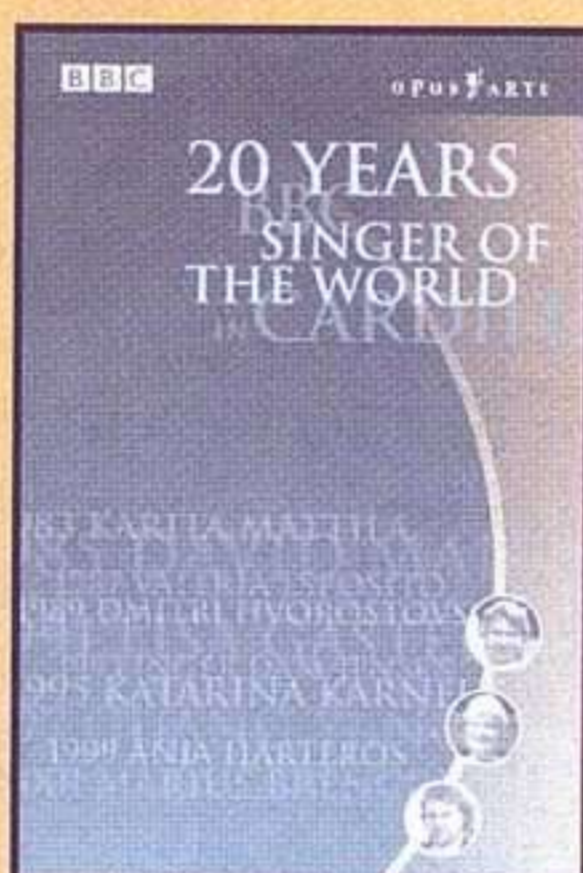
HAYDN: Arianna a Naxos,
Symphony 92 "Oxford". Cecilia Bartoli. Concentus Musicus Wien.
Director: Nikolaus Harnoncourt.
Imagen: 16/9
Sonido: LPCM Stereo, Dolby Digital
Duración: 83 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: OA 0821 (151.02930)
Ean: 0809478000211
GT 65



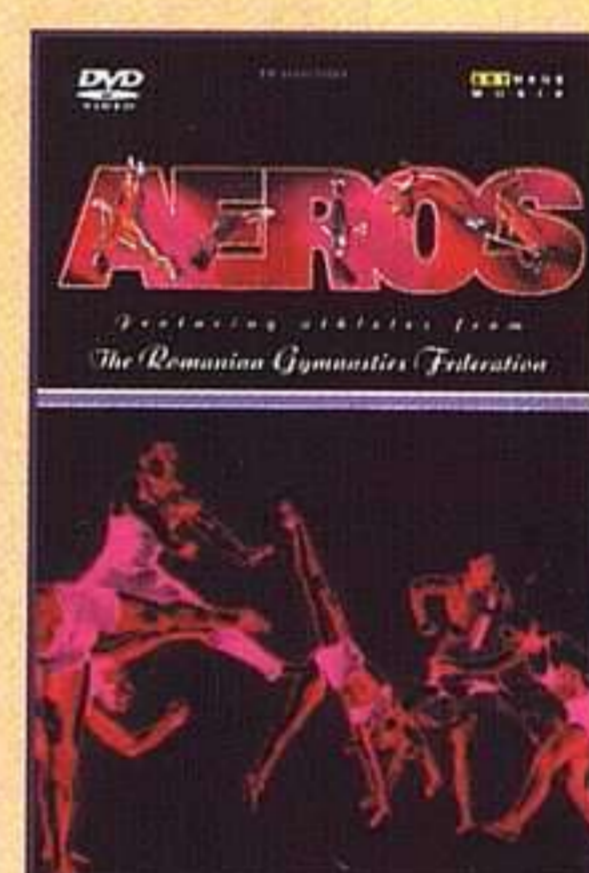
PUCCHINI: La Bohème.
Cheryl Barker, David Hobson.
Orquesta, Coros y Ballet de la Opera de Australia.
Director: Julian Smith.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 113 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100954 (151.02948)
Ean: 4006680109541
GT 64



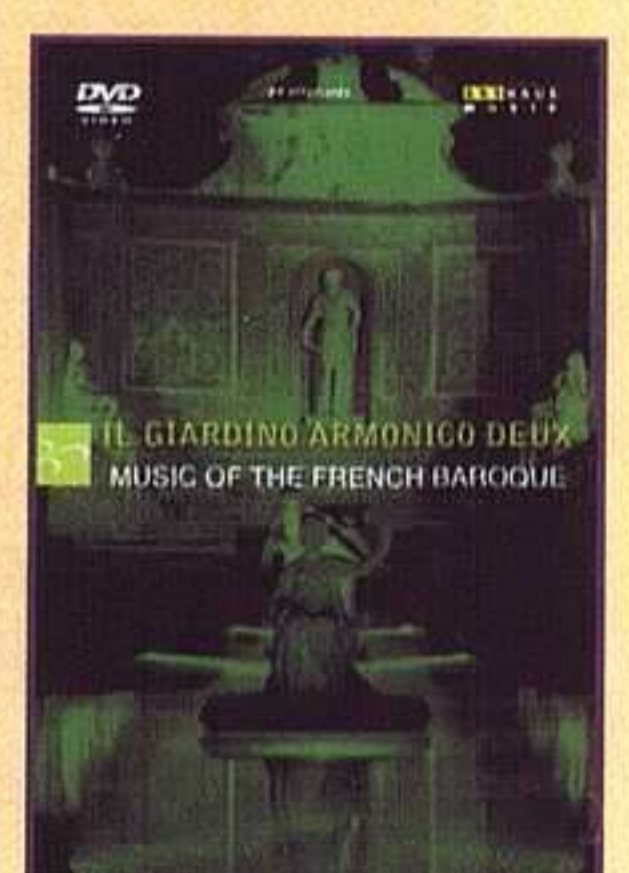
MOZART: Las Bodas de Figaro.
Janice Watson, Giovanni Furlanetto. Orquesta y Coros de la Opera Nacional de Lyon.
Director: Paolo Olmi.
Dir. Musical: Kent Nagano.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 190 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100410 (151.02914)
Ean: 4006680104102
GT 64



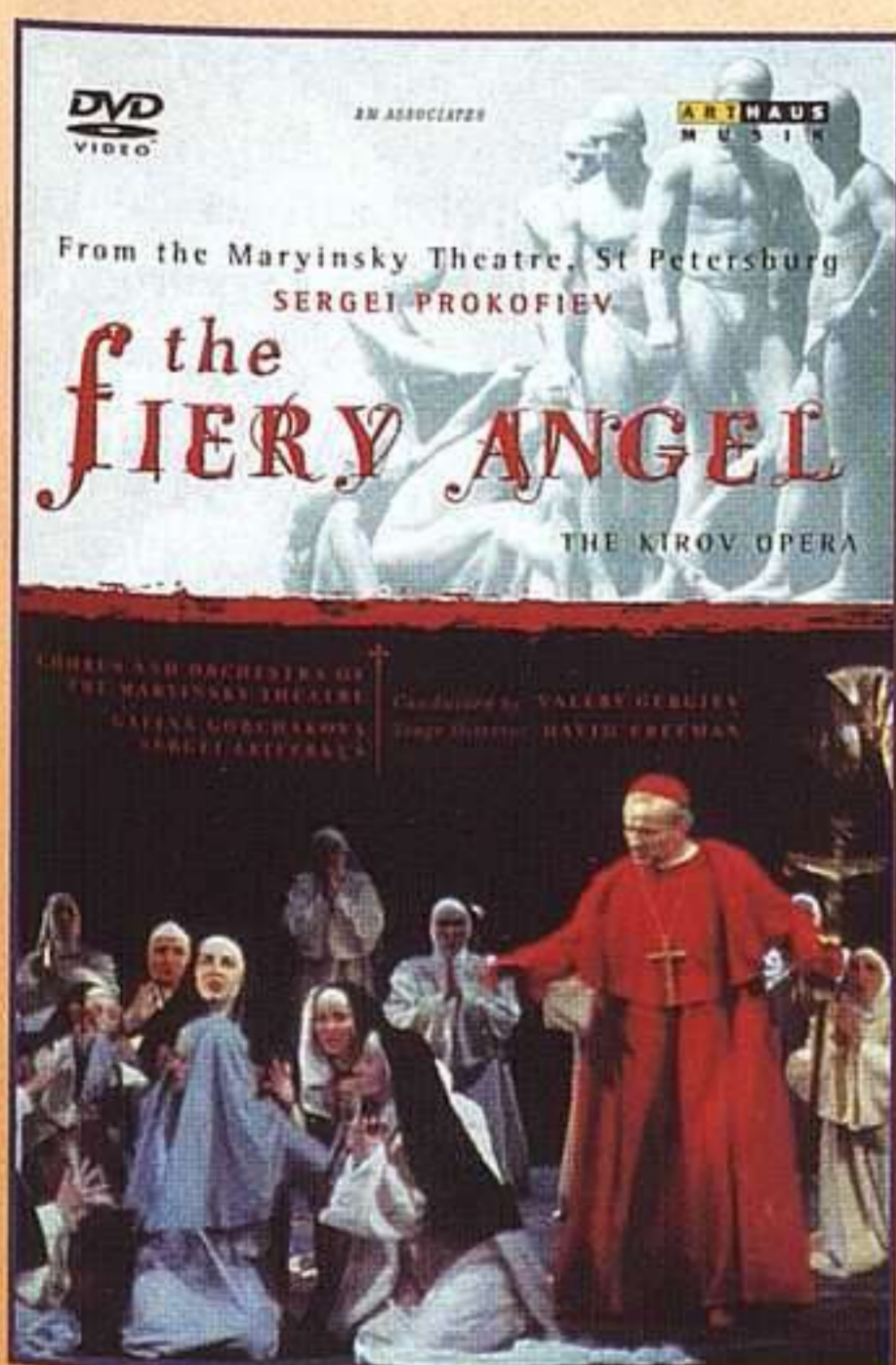
BBC Singer of the World:
DVDI Recitales de Karita Mattila, David Malis, Valeria Espósito, Dmitri Hvorostovsky.
DVD 2 Recitales de Bryn Terfel, Dmitri Hvorostovsky y documental.
Imagen: 16/9
Sonido: LPCM Stereo, Dolby Digital
Duración: 260 min. (2 DVDs.)
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: OA 0880 (120.04360)
Ean: 0809478000709
GT 64



AEROS: Ballet acrobático.
The Romanian Gymnastics Federation.
Creadores: Daniel Ezralow, David Parsons y Moses Pendleton.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo, Dolby Digital 5.1
Duración: 122 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100358 (120.04352)
Ean: 4006680103587
GT 64

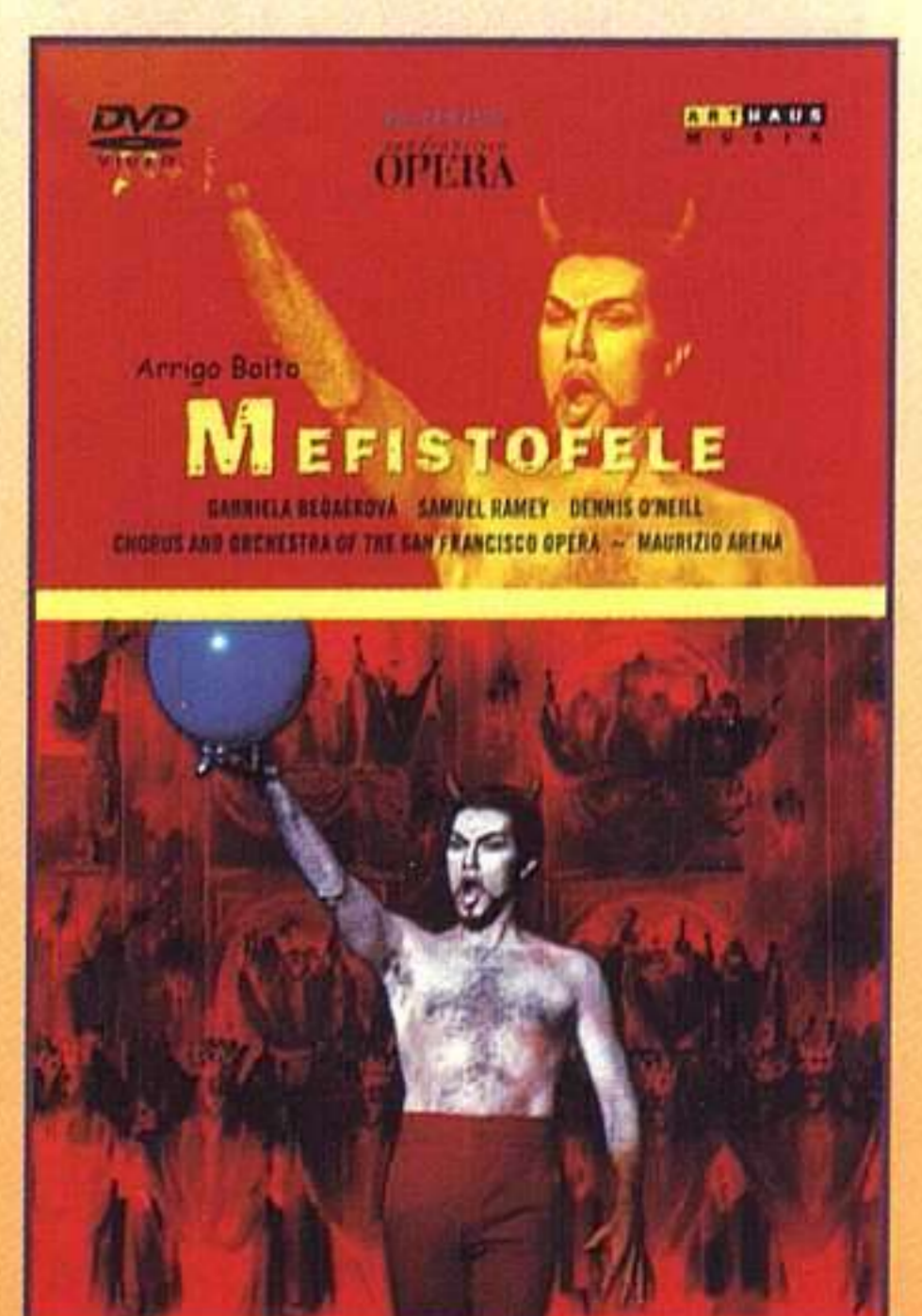


IL GIARDINO ARMONICO DEUX:
Música francesa del período barroco.
Imagen: 16/9
Sonido: PCM Stereo, Dolby Digital 5.1
Duración: 60 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100394 (120.04345)
Ean: 4006680103945
GT 65



PROKOFIEV: El Angel de Fuego.
Galina Gorchacova, Sergei Leiferkus.
Orquesta y Coros del Teatro Maryinsky.
Director: Valery Gergiev.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 124 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100390 (151.02955)
Ean: 4006680103907
GT 64

BOITO: Mefistófeles.
Gabriela Benacková, Samuel Ramey, Dennis O'Neill. Orquesta y Coros de la Opera de San Francisco.
Director: Maurizio Arena.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 160 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100414 (151.02906)
Ean: 4006680104140
GT 64



**“Alain Planès muestra
una sobresaliente
afinidad
con Schubert”**

**“La interpretación
de Alia Música
es de las que dejan
huella”**



Una de las muchas premisas del Clasicismo que ha contribuido a ampliar los horizontes del arte sonoro ha sido la búsqueda del equilibrio entre los distintos integrantes de un conjunto instrumental. Si bien en épocas pretéritas se tendía a concebir los instrumentos de una agrupación camerística de manera jerárquica en cuanto a su participación en una obra musical, a partir del siglo XVIII se disuelve progresivamente dicha gradación a través de un extenso repertorio que otorga idéntica relevancia a cada uno de sus componentes. Llegado el Romanticismo, dicho objetivo es ya un hecho. Muestra de ello son las sonatas para violonchelo y piano de Anton Rubinstein que componen el presente CD, en donde la antigua primacía de unos instrumentos sobre otros es sustituida por un perfecto diálogo entre la cuerda y el teclado. No obstante, a pesar de la buena interacción entre ambos, se advierte cierto protagonismo del piano sobre el chelo, no sólo por la abundancia de pasajes virtuosísticos y de lucimiento técnico de que goza frente a la melódica participación de aquél, sino sobre todo por la excelsa interpretación de Sandra Moubarak que, sin desprestigiar a la de Anthony Leroy, la supera con creces.

E.G.S.

RUBINSTEIN, Anton: Sonatas para chelo y piano núms. 1 y 2. Anthony Leroy, chelo. Sandra Moubarak, piano.
Zigzag Territoires, ZZT 020402 • 72'20" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **A**

“LA RELIQUIA” PERMANECE OCULTA

Otro de los ciclos de Sonatas de Schubert en curso de grabación es éste de Harmonia Mundi, encomendado al estupendo pianista francés Alain Planès, que muestra una sobresaliente afinidad con el autor de *Viaje de invierno*. Aun así, sobre estos dos CDs que acaban de salir a la venta hay que hacer algunas matizaciones: el primero de ellos es bastante más convincente que el segundo. En la *Sonata núm. 4 en La menor (D 537)*, Planès acierta a resaltar la novedad y la consistencia de esta obra, el primero de los grandes logros del género. Aunque no alcanza a Michelangeli (D.G., 1981), sale muy airoso del empeño. En la *Sonata núm. 9 en Si mayor (o núm. 11, D 575)* se acerca a los enormes aciertos de S. Richter (Philips 1979) y Uchida (id. 1999); esta última es, de todas formas, quien está a punto de completar el ciclo más convincente de que se dispone. Pero Planès acierta de lleno con el espíritu lleno de fuego contenido y con sus ásperos contrastes de humor. Más importante aún, la *Sonata* más genial del primer CD, la *D 784 en La menor (núm. 14 o núm. 16)* es en la que Planès va más lejos y llega más alto. Aborda esta problemática partitura con enorme valentía, traduciendo con dureza los violentos antagonismos del “Allegro giusto”, con hondo dolor la engañosa calma del “Andante” y con desesperación el fiero “Allegro vivace”. No llega, en todo caso, a las alturas, estratosféricas, de Gilels (RCA 65), Richter (Melodiya 79) o Kissin (Sony 95).

El otro CD no lo aborda con tan buen pie: la *Sonata D 625 (núm. 12 ó 13)* creo que puede dar más de sí, aunque ha sido poco favorecida por el disco hasta ahora. El sonido de Planès es aquí muy bello, en el “Adagio” expresa una tenue

pero perceptible melancolía y su “Allegro” final no carece de intensidad. La *Fantasia “Wanderer” (“El caminante”), D 760*, es irreprochable, pero esto no basta: le falta vuelo, lirismo intimista y también grandeza y poderío; queda, pues, muy lejos de Arrau (EMI 57) y Richter (EMI 62). Lo más flojo del disco –lo único endeble, a decir verdad– es la *Sonata núm. 15 en Do mayor (o núm. 17), D 840*, llamada a veces “La Reliquia”: Planès parece que no da con la clave de esta obra, ciertamente esquiva para muchos pianistas, ocurriéndole algo que no aparece en ninguna otra página toca mecánicamente, sin intención; el fraseo se queda alicorto, y no acierta a distinguir entre las repeticiones; en el “Andante” apenas se recrea y carece de fuerza. Esta *Sonata* sigue siendo “patrimonio” de Richter (Philips 79) y, en menor medida, de Barenboim (D.G., 1978); este último toca, como Planès, sólo los dos movimientos completados por Schubert, la práctica más común.

A.C.A.



SCHUBERT: Sonatas D 537, 575 y 784.
Alain Planès, piano.
Harmonia Mundi, HMC 901789 • 72'19" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **A**

SCHUBERT: Sonatas D 725 y 840. Fantasia Wanderer. Alain Planès, piano.
Harmonia Mundi, HMC 901790 • 74'43" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **A**



Influido por la tradición greco-romana el cristianismo convertirá las virtudes de muchos animales en símbolos morales, alegorías y emblemas religiosos. Así los cuatro evangelistas son representados por el león, el águila, el toro y el hombre que juntos configuran el misterioso “tetramorfos”, animal que se identifica con Jesús en su ascensión a los cielos. Cristo puede surgir tras un buey, un cordero, un cabrito, un dragón, una oveja, un león, etc., etc. La mosca personifica el demonio, la víbora la hipocresía, la tórtola la castidad, etc. Apasionante simbología de los bestiarios medievales que sirve de argumento para un bellissimo programa, colección de piezas del S. XIII obtenidas de varias fuentes españolas entre ellas el Códice de las Huelgas.

Alia Música, uno de los más exquisitos y distinguidos grupos que hoy transitan por la música medieval, con la competencia y escrupulosidad que hoy se le reconocen adopta una vía intimista y sobria, una meditación sutil no exenta de virtuosismo, extrayendo de sus limitados recursos numéricos la gracia y la belleza más descarnada e intensa.

Su interpretación es de las que dejan huella, un prodigio de sensibilidad, un verdadero deleite para el aficionado más exigente.

A.B.L.

ALIA MVSICA: Bestiario de Cristo.
Harmonia Mundi, HMI 987033 • 67'2" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **AR**

“Arrau tiene pocos competidores en el pasado y en el presente”

“Maravillosos e inolvidables momentos de las Labèque”

Discos Crítica
de la a la z

¿EL MÁS GRANDE PIANISTA DEL SIGLO XX?

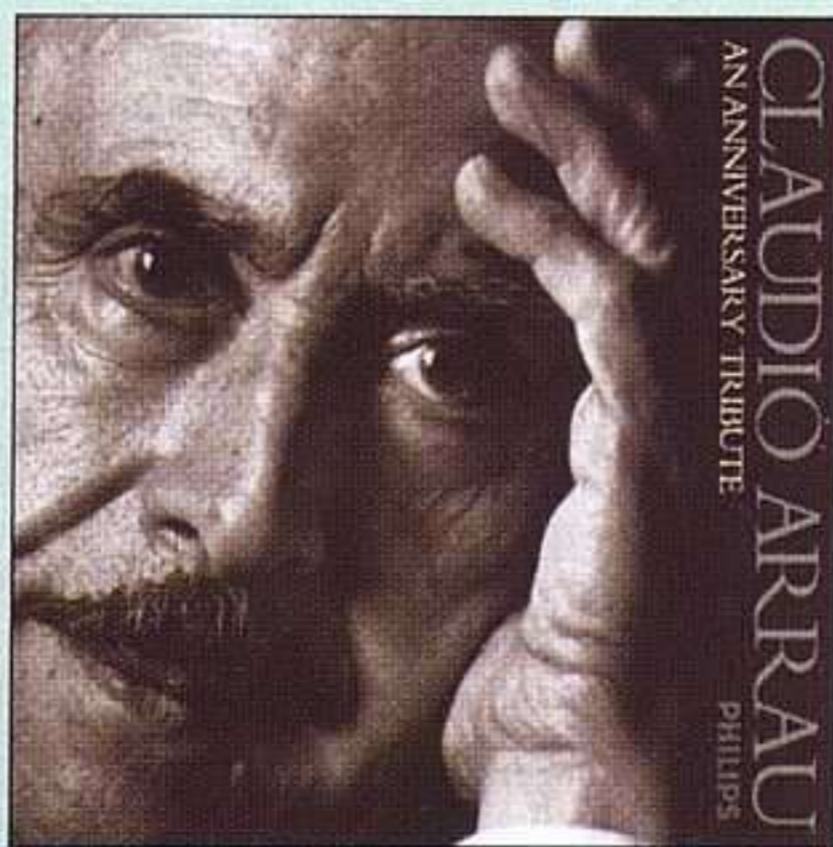
El pasado mes de febrero se cumplió el primer centenario del nacimiento de uno de los pocos y auténticamente indiscutibles grandes pianistas del siglo XX. Claudio Arrau, el Poeta, protagonizó una de las carreras pianísticas más coherentes y sustanciosas que se hayan conocido en el siglo pasado y en lo que llevamos de este. Y viene muy bien recordar su figura en unos tiempos tan extraños como los presentes. Hoy contamos con excepcionales pianistas, artistas cuya formación técnica queda lejos de toda duda. Sin embargo, si buscamos entre los actuales dios del piano —me refiero a las generaciones recientes, pues llevamos lustros viviendo de las rentas de los pianistas de los 60 y 70—, no hallaremos demasiados ideólogos, auténticos intérpretes, propietarios de una voz propia formada en el estudio, en el respeto y la individualidad y que huyan del vano ejercicio de la extravagancia. Sea como fuere, Arrau representa a una raza de pianistas quizá extinguida para siempre.

Su repertorio era el gran piano clásico y romántico centro-europeo (Mozart, Beethoven, Brahms, Chopin, Schubert, Schumann, Liszt, etc.), un repertorio muy claramente delimitado que contaba con dos extremos evidentes: Bach y Debussy. De todo ello hay buena muestra en el álbum de homenaje que presenta su compañía de siempre, Philips. La selección es muy acertada porque la audición conjunta de estos 10 discos proyecta la imagen deseada, la de un pianista con pocos competidores en el pasado y el presente. Habrá que volver a repetirlo: Arrau poseía una técnica extraordinaria —de las más depuradas de su tiempo— pero siempre antepuso la música al virtuosismo. Su arte estaba hecho de poesía, de emoción, de

humanidad, de trágica belleza, de grandeza intelectual... Hoy contamos con versiones de obras particulares con un mayor predicamento y beneficiadas de una perspectiva histórica con la que no contaba el chileno y de la que él, indudablemente, forma parte. Estoy refiriéndome a la *Sonata en Si menor* de Liszt (por cierto, ¿alguien ha tocado alguna vez de manera más desasosegadamente bella el “Andante sostenuto”?) o las *Variaciones Diabelli* beethovenianas (que ¡vaya interpretación para el año 52: absolutamente visionaria!), obras muy marcadas por las determinantes y posteriores visiones de Zimerman y Barenboim. Pero en un noventa por ciento de lo contenido en este álbum —excepción hecha a una *Sonata D 958* de Schubert demasiado lírica y el aestilístico Bach de los últimos años— nos hallamos ante un desfile de abrumadoras referencias.

Contiene novedades de mucho interés: las mencionadas *Diabelli* y unas *Baladas*, unos *Impromptus* y unos *Scherzos* chopinianos del 53 sencillamente tremendos.

J.T.S.



ARRAU, Claudio: Un tributo de aniversario. Obras de BACH, BEETHOVEN, BRAHMS, CHOPIN, MOZART, SCHUBERT, SCHUMANN, etc. Orquestas. Dirs.: Colin Davis, Bernard Haitink.

Philips, 4734612 • 10 CDs • 762'37" • ADD/DDD
Universal **★★★★MR**



Prosigue TDK con sus lanzamientos de DVDs con ensayos y las correspondientes versiones completas de obras muy conocidas por intérpretes no menos famosos. Tras el dedicado a Bruno Walter, éste, un film musical protagonizado por el simpático Carlos Kleiber, da mejor la talla que aquél: aquí está lo que tiene que estar según se anuncia desde la portada, y sin trucos posteriores: ensayos y versión en concierto de la Obertura de *Der Freischütz*, de Weber, y lo mismo para la de *El murciélago*, de Johann Strauss. O lo que es lo mismo, algo menos de 20 minutos de música, eso sí, maravillosamente aderezada por sendos ensayos de 45 y 35 minutos respectivamente para ambas oberturas. El asunto es claro: un DVD para seguidores de Kleiber y melómanos muy melómanos. En todo caso, ¿cómo acaban siendo las versiones?

La de la Obertura de *Der Freischütz* absolutamente genial, sin discusión, una maravilla desde el principio al fin. La de *El murciélago*, sin embargo, resulta más desigual, por algo que también caracteriza a nuestro personaje: la heterodoxia. Tiene cosas, no obstante, increíbles. En fin, así fue (¿es?) Carlos Kleiber.

P.G.M.

KLEIBER, Carlos: Ensayos e interpretaciones de oberturas de WEBER y J. STRAUSS II. Orquesta Sinfónica de la Radio del Sur de Alemania.

TDK, DV-DOCK • DVD • 102' • ADD
JRB Editores **★★★★A**

Fueron y siguen siendo el más original y mejor dúo pianístico, cosa que pone de manifiesto meridianamente su discografía, desarrollada mayoritariamente en los sellos Philips, EMI y Sony. Sobre todo en el primero, que es quien ha puesto en el mercado esta caja, una auténtica historia ilustrada de su relación las Labèque. Soberbios discos, maravillosos e inolvidables momentos, obtenidos a lo largo de 15 años, entre 1980 y 1995. ¿En qué repertorio concreto los resultados son mejores?

Una pregunta de difícil respuesta, porque las Labèque parecen ser más un “estado de ánimo” que unos músicos-intérpretes. Pero lo que sí quizá se podría afirmar es que tal forma de hacer la música, engulléndola y arrojándola después hacia fuera en un proceso de verdadera rumia intelecto-vital, se adapta mejor a músicas que de antemano se puedan calificar de brillantes y entusiásticas a flor de piel: ¡qué Gershwin, qué Ravel, qué Albéniz!... pero, que yo sepa, siguen sin grabar la, pongo por caso, *Fantasia en Do menor* de Schubert...

En fin, sea como fuere, un álbum absolutamente fantástico.

P.G.M.



LABEQUE, Katia y Marielle. Piano Fantasy. Obras de BRAHMS, DVOŘAK, BIZET, FAURÉ, POULENC, FALLA, MILHAUD, Scriabin, etc. Orquestas. Dirs.: Riccardo Chailly, Seiji Ozawa.

Philips, 4735822 • 6 CDs • 393'21" • ADD/DDD
Universal **★★★★ARMS**

**“Un estupendo
reportaje sobre
la grandísima
Waltraud Meier”**

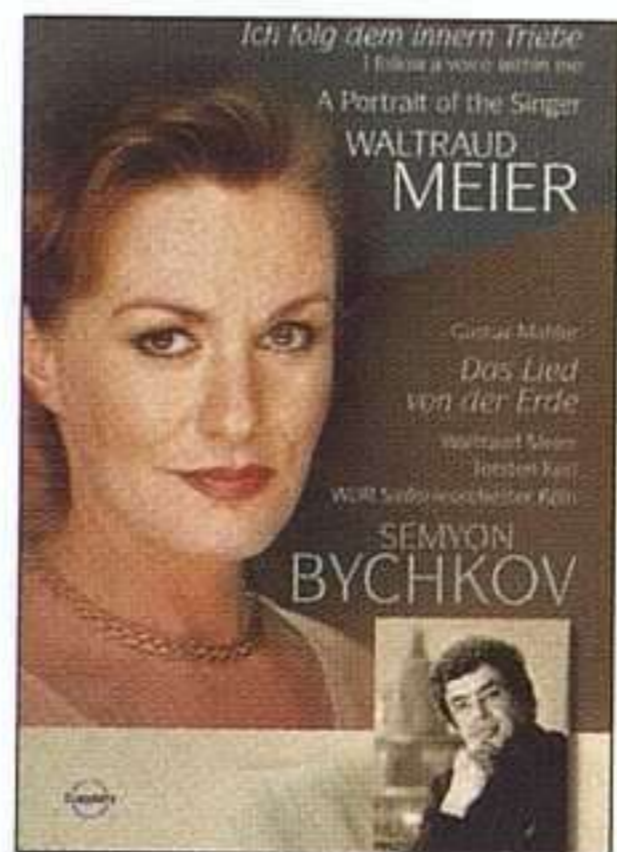
**“La mejor
versión musical
en disco del
Misteri d’Elx”**

10% VOZ, 80% TRABAJO, 10% PERSONALIDAD

Así distribuye en porcentajes Waltraud Meier el mérito de un cantante. Añadiendo: y, si acaso, un 1% de “chispa”. Es de suponer que sea cierto en su caso, aunque puede tenerse la impresión de que infravalora su talento. Puede que su voz no sea una de las más bellas, ni de las más deslumbrantes (hay otras cantantes con agudos más espectaculares, y sus graves alguien ha dicho que le suenan “como si tuviese vegetaciones”). Pues bien, aun así, esta cantante alemana (Würzburg, 1956) se ha convertido para muchos en la más grande de nuestro tiempo. Opinión que comparto y que –modestia aparte– he sido de los primeros en España en contribuir a formar. El “secreto” de esta impresionante estatura (que ha permitido que en el Teatro Real haya obtenido recientemente, en *La Walkiria*, un mayor éxito de crítica ¡y de público!, incluso que un magnífico Plácido Domingo) se halla, en mi opinión, en una voz espléndida, bella, personal; pero, más aún, en una técnica excepcional, y en un afán de superación y una autodisciplina perfeccionista que –unidos a su inteligencia– le ha llevado a penetrar a fondo en la psicología de los personajes que aborda, hasta llegar a alcanzar auténticas “creaciones” en varios de ellos. Y esto sin contar con su talento como actriz, que quizá hoy no tiene parangón. Digo “sin contar” porque, si bien sus interpretaciones escénicas son subyugantes también por esto último, cuando se la escucha en disco (donde no la vemos) su “interpretación” nos llega también con toda su fuerza. Eso justamente dice en este reportaje Barenboim de ella, y con toda la razón. Otros grandes músicos –Jerusalem, Sotin, Domingo– o directores de teatros y de escena –Ioan Hollender, Jürgen Flimm– explican también el por qué de su admiración por ella. Este últi-

mo, por ejemplo, afirma: “Crea un vínculo entre texto y música que casi nadie es capaz de crear, consigue meterse en el papel, algo bastante inusual hasta ese punto; es increíble ver lo que crea con su cuerpo y con su voz, es maravilloso cómo lo traduce en palabras y canto”. La vemos aprendiendo el papel de Dido de *Los Troyanos* y ensayando e interpretando Ortrud, Leonore, Amneris, Sieglinde, Kundry, Marie de *Wozzeck*, el Compositor (*Ariadne auf Naxos*), Venus e Isolde, y en todos ellos es realmente fascinante (como en otros que no se recogen aquí: baste recordar Eboli, Dalila o Santuzza); lo mismo que en los *Lieder* de Mahler que canta con Barenboim al piano. En las entrevistas que se le hacen deja bien palpable la estatura de su inteligencia. El reportaje, realmente estupendo y con subtítulos en español, de lo mejor que se haya hecho sobre un músico, se completa con una interpretación de *La Canción de la Tierra* dirigida en Colonia con desigual acierto por Semyon Bychkov (con la Sinfónica WDR y el espléndido tenor Torsten Kerl). Ella está admirable, pero quizá podría haberse escogido algo mejor.

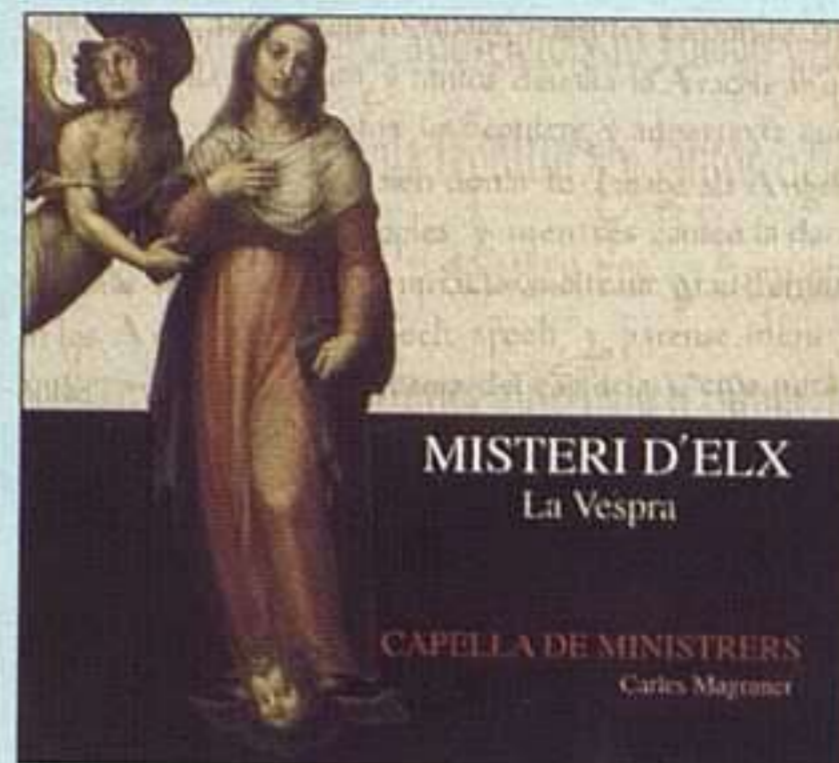
A.C.A.



MEIER, Waltraud: Ich folg dem innern Triebe. Retrato e interpretación de La canción de la tierra de MAHLER. Torsten Kerl, tenor. Orquesta Sinfónica de la WDR de Colonia. Dir.: Semyon Bychkov.

TDK, DV-WMLVE • DVD • 158' • DDD
JRB Editores ★★★★★ **AR**

EL “MISTERI” EN MÚSICA



Elche es una ciudad singular, dentro de una capital de provincia singular, ambas dentro de una comunidad autónoma singular. La tendencia es allí –como en los alrededores, inscritos éstos en unas decenas de kilómetros tomados en la dirección de los tres puntos cardinales, tres, pues el cuarto sería el mar– a reconocerse pública y disciplinadamente como un miembro más de la comunidad trazada con la escuadra política y el cartabón económico. Pero luego, a la hora de la verdad, a la hora de sentir, de sentirse más “alacantí” que “valencià”, más de esto que de aquello, los ilicitanos se sienten sólo y únicamente eso, habitantes de su propio y último “reino de taifas”. En su haber cuentan con unas cuantas cosas que azuzan ese sentimiento: un magnífico “material” humano (son listos hasta decir basta), una potentísima industria manufacturera, riqueza agrícola, buenos y modernos servicios... mucho dinero, en suma, que a su vez produce una locuaz actividad lúdica, que se pone de manifiesto en primerísimo lugar en su fiesta veraniega de la Virgen, con la inigualable Nit de l’Albá y, sobre todo, la representación del *Misteri d’Elx*, orgullo de la intelectualidad ilicitana, pero mucho más: orgullo de todo el pueblo, de todas y cada una de las personas que profesan el sentimiento de ser de Elche. Sin embargo, la aproximación intelectual y sentimental que los ilicitanos hacen a su *Misteri* no es uniforme, con lo que el asunto –y cada vez más– se torna polémico. ¿De

cuántas maneras escucha y ve la población autóctona las representaciones de la *Festa*? En mi opinión, lo que allí se ve es una maravilla; auténtica cultura popular. Pero lo que se escucha, es decir un producto de incierto origen y que arrastra algunas reformas, creo que las más de las veces desafortunadas, deja mucho que desear. La representación es fundamental, y debe seguir haciéndose, pero no es de recibo que todo el falso fundamentalismo que la rodea excluya otras posibilidades estrictamente musicales. Uno va a allí, a asarse de calor, por supuesto; a escuchar más “als chiquets” (ruidosos por puro aburrimiento, claro) que la música, por supuesto, y el disfrute es total. Pero si uno en su casa se pone este disco de Magraner con su Capella de Ministrers, la cosa no es para menos: un gran grupo de ministriles, una soprano en vez de un niño, un buen grupo instrumental y vocal y, sobre todo, ofrecer una versión no litúrgica, interpretativamente de un carácter casi profano transforman la obra; la hacen audible en sentido estricto, y eso, lejos de ser criticable, es una bendición de Dios. Este disco contiene lo que se llama *La vespra*, o sea, el prólogo de la representación, que es llamado *La festa*. Es necesario que este primer disco tenga un buen comportamiento comercial, porque de ello dependerá la grabación del resto. De ello dependerá que se complete la que al día de hoy –por lo conocido hasta aquí– será la mejor versión musical en disco de cuantas aproximaciones se han hecho al *Misteri*. Por esas dos cosas, mi recomendación es total.

P.G.M.

EL MISTERIO DE ELCHE: La Vespra. Capella de Ministrers. Dir.: Carles Magraner.

CDM, 0304 • 79'29" • DDD
Diverdi ★★★★★ **ARS**

“La única grabación disponible de Scott Ross al órgano”

“El Bach de Ross era el más humano y cercano de los 80”

Discos Crítica
de la a la z

UN POCO DE TODO

Anne-Sophie Mutter es una mujer feliz. Superado el dolor de la muerte de su primer marido, ha contraído matrimonio con un hombre con el que siempre se ha compenetrado a las mil maravillas, musicalmente se entiende. Ahora, para felicidad de ambos, la cosa ha trascendido lo puramente profesional. No es extraño que Mutter haya acabado junto al gran André Previn. La alemana lleva ya mucho tiempo tomando siempre las decisiones más acertadas. Son legión los niños prodigio que han visto cómo su carrera se torcía irremediablemente. Ella empezó muy pronto —a los catorce años— y apadrinada por uno de los monstruos sagrados de la dirección del siglo XX: Herbert von Karajan. Pero ni un solo traspies puede encontrarse en su carrera desde entonces. Su prestigio ha ido siempre “in crescendo” y jamás se ha visto en peligro su condición de abanderada de un modo de tocar el violín muy diferente, en todos los sentidos, al de los talentos surgidos incesantemente de la factoría Juilliard. Mutter ha representado, y sigue representado, los valores de la vieja tradición europea, la que se entronca en los grandes compositores del repertorio occidental. Raro sería que, de su unión con un creador nato como es Previn, no surgieran pronto obras escritas para ella. Aquí tenemos, como pórtico de su última grabación para Deutsche Grammophon, *Tango Song and Dance*, una música dedicada a la alemana y compuesta para el violín con una extrema sabiduría de las posibilidades técnicas y expresivas del instrumento. De un cuarto de hora de duración, no es de una gran complejidad: Mutter ya lo ha demostrado todo en punto a virtuosismo, y Previn lo sabe mejor que nadie. Explota más bien esa asombrosa co-

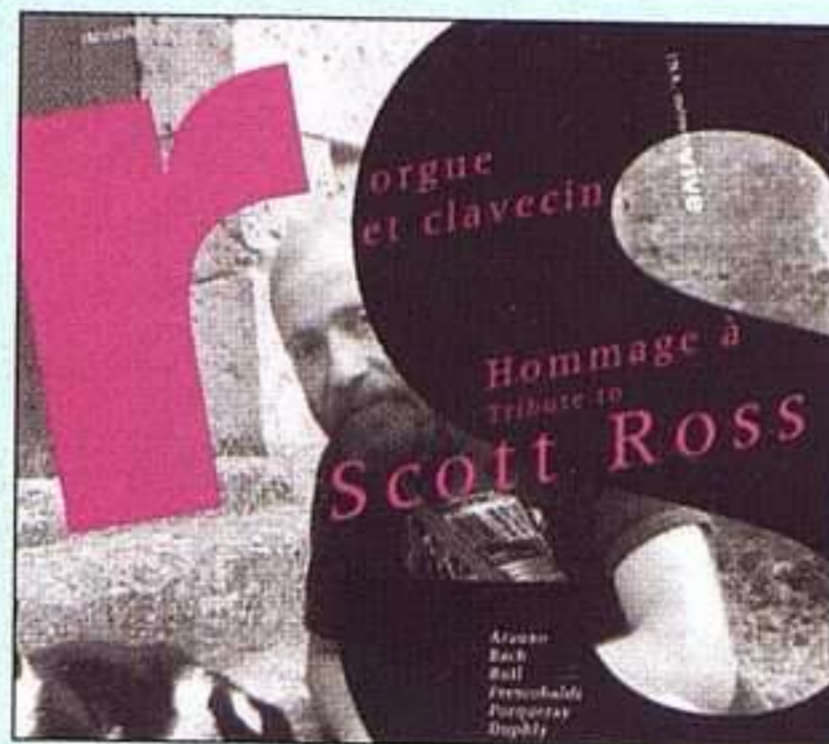
municatividad que Mutter sabe establecer por medio de su Stradivarius. Tocada por ambos, todo suena a felicidad conyugal, a guiños constantes en las dos direcciones. La pareja vuelve a compartir protagonismo en la transcripción que realizara Jascha Heifetz de varios de los números más famosos de *Porgy and Bess* de Gershwin, con “Summertime” a la cabeza, por supuesto. Difícilmente encontrará Mutter un pianista que pueda acompañarla e inspirarla mejor que Previn en este repertorio. El estadounidense es, en el fondo de su corazón, un músico de jazz, y tocando esta música se encuentra en su salsa: Mutter, por su parte, hace gala de sus capacidades camaleónicas y de su apabullante dominio del instrumento. En la parte más convencional de la grabación, destaca la *Sonata* de Fauré, una música bellísima que Mutter hace suya con naturalidad. En Kreisler y Brahms, como era de esperar, de nuevo delicadeza, extraversion y fuegos artificiales a partes iguales. Aún en estos discos construidos a partir de un caótico “totum revolutum”, la Mutter da la medida de su descomunal talla como violinista.

L.G.



MUTTER, Anne-Sophie. Tango Song and Dance. Obras de PREVIN, BRAHMS, GERSHWIN, KREISLER y FAURÉ. André Previn y Lambert Orkis, piano.
D.G., 4715002 • 76'13" • DDD
Universal ★★★★★ A

HOMENAJE A UNO DE LOS GRANDES



Doble cedé publicado por el sello francés INA que recoge algunas de las mejores grabaciones que la emisora Radio France realizó al genio Scott Ross entre los años 1975 y 1983. El primero de ellos está dedicado al órgano e incluye música de autores del Renacimiento como Bull o Cabezón y del Barroco como J. S. Bach, Arauxo o d'Anglebert. Se trata de una serie de registros que la radio clásica francesa efectuó en diversos instrumentos históricos de excelente calidad. Este disco goza de un interés especial siendo sorprendente escuchar a Ross tocando el órgano ya que, probablemente, se trata de la única grabación disponible en el mercado de este clavecinista norteamericano en el instrumento rey por excelencia. La calidad de la interpretación es altísima. Para mí, los mejores organistas del momento son músicos cuyo primer instrumento es el clave (Alessandrini y Koopman, por ejemplo). Esto suele ser debido a que la principal herramienta expresiva del cémbalo es la articulación y al trasladar esta manera de tocar más rica en detalles al órgano, se obtiene una claridad y limpieza infrecuente en otros intérpretes. El caso de Scott Ross es exactamente el mismo. La transparencia polifónica y la claridad del fraseo que podemos apreciar en otras grabaciones como la integral de Rameau y Couperin (Stil) o Domenico Scarlatti (Erato), está patente aquí.

El segundo de los cedés es el dedicado al clave, tratándose también de grabaciones inéditas

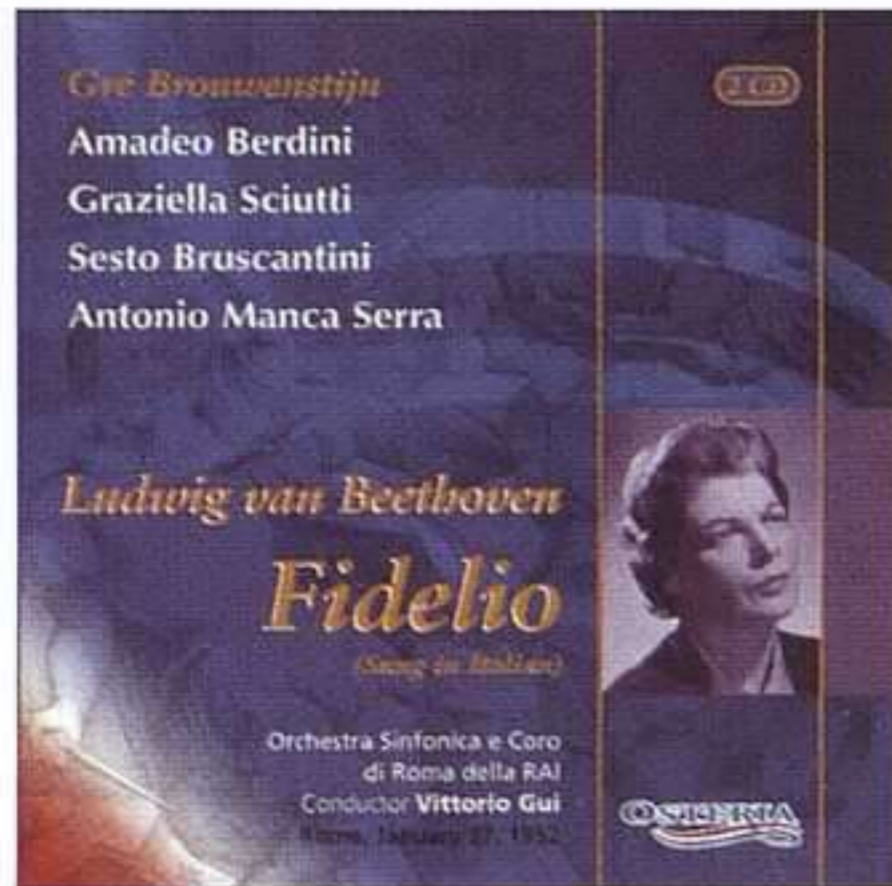
de conciertos de principios de la década de los ochenta. En el disco encontramos una de las mejores páginas de la música del Barroco tardío francés, concretamente la transcripción de la *Quinta Suite para viola de gamba* de Antoine Forqueray. También está presente uno de los compositores favoritos de Scott Ross, Jacques Duphy con una de las Suites del primer libro de piezas para clave de 1744. El disco termina con dos tocatas y el *Preludio, Fuga y Allegro*, obras de Bach que más a menudo solía ofrecer en el escenario. La interpretación es, como en el cien por cien de los discos de este maestro, magnífica, especialmente en el caso de las obras del Cantor de Santo Tomás. Como el propio Ross comentó en una entrevista publicada en RITMO en 1989, su Bach era el más humano y cercano de los que se podían escuchar en aquel momento. No quiero dejar de comentar las excelentes notas que acompañan estos dos cedés. En el segundo hay una interesante entrevista a Kenneth Gilbert en la que relata los primeros contactos que tuvo con él y otras anécdotas sin desperdicio del concurso de Brujas y de las primeras grabaciones. En resumen, un documento sonoro histórico sobre uno de los personajes más carismáticos de la historia de la interpretación de la música antigua, cuya manera de tocar y de ver la música cautivó a muchos jóvenes aprendices de clavecinista en los años ochenta, entre ellos yo.

I.J.

TRIBUTO A SCOTT ROSS: Obras de BULL, CABEZON, CORREA DE ARAUXO, FRESCOBALDI, FORQUERAY, BACH, etc.

INA, IMV 036 • 2 CDs • 134'34" • ADD
Diverdi ★★★★★ AR

Ópera zarzuela y recitales



Además de las conocidas traducciones italianas de *La Flauta Mágica* y *Parsifal*, en 1952 se hizo lo propio con *Fidelio* en el Auditorio romano de la RAI. Gre Brouwenstijn, soprano holandesa de apellido innumerable, es la indiscutible estrella de este disco. No fue muy mimada por la industria, y gracias a las grabaciones en vivo que poco a poco se van recuperando, comenzamos a vislumbrar la talla de esta superlativa cantante, que muestra una implicación absoluta con las desventuras de Leonore y pasa con una maestría pasmosa de la ira a la esperanza más encendida el "Abscheulicher", aquí "¡Ah, pérfido!". Es una pena la pérdida de los primeros versos de su aria en el primer acto, porque el Rocco de Sesto Bruscantini, no tiene nada que envidiar a los grandes cantantes que se acercaron a este personaje. El trío con las dos féminas en el primer acto es una verdadera maravilla, encontrándose en su visión del carcelero –y ayudado por la traducción– ciertos paralelismos con los papeles de bajo buffo italiano. La lectura, a cargo de Vittorio Gui, es muy cuidada, aunque en ciertos momentos podemos encontrar una cierta falta de pulso, y el resto del reparto es bastante aceptable en líneas generales.

P.C.J.

BEETHOVEN: Fidelio. Gré Brouwenstijn, Plinio Clabassi, Amadeo Bordini, Graziella Sciutti, Sesto Bruscantini. Orquesta Sinfónica de la RAI de Roma. Dir.: Vittorio Gui.

Osteria, OS-1003 • 2 CDs • 136'4" • ADD Diverdi ★★★★★ MH

Resulta inexplicable que esta grabación haya permanecido descatalogada durante una década, y es que nos encontramos ante un verdadero póker de ases en el nuevo Met. Sutherland es la Norma más elogiada –unas veces con más razón que otras– tras la mítica sacerdotisa de Callas, y aunque muchos prefiramos la visión de Gencer o Caballé, no podemos dejar de admitir que su dominio del estilo belcantista es prodigioso, atacando con insultante facilidad cualquier arriesgado pasaje de la partitura. El vivo la mejor opción para conocer la heroína belliniana de la diva australiana. A su lado Horne, la mejor Adalgisa de todos los tiempos, y Bergonzi, un Pollión tan atípico como arrebatador. El divino Carlo ofrece una visión diversa, con menos testosterona y más lirismo, muy de agradecer. Un lujo contar con el Oroveso de Siepi.

La batuta efectiva de Richard Bonyngé, a cargo de la excelente orquesta neoyorkina, y el estupendo sonido de la grabación, son más razones para recomendar la escucha del disco.

P.C.J.



BELLINI: Norma. Joan Sutherland, Marilyn Horne, Carlo Bergonzi, Cesare Siepi. Orquesta del Met. Dir.: Richard Bonyngé.

Ponto, PO-1008 • 2 CDs • 149'6" • ADD Diverdi ★★★★★ MH



Todo buen aficionado sabe que Corelli y Callas grabaron juntos una excepcional *Norma* en estudio (EMI, 1960, con Christa Ludwig, Nicola Zaccaria y Tullio Serafin). Pues bien, esta versión en vivo del 53 no viene a sustituir a aquella, pero cuenta con interés añadido: el Oroveso de Boris Christoff, un auténtico terremoto.

Aunque llevara muy rodada la parte titular de la ópera belliniana –la cantaría por primera vez en Florencia cinco años atrás–, Callas crecería y crecería en un papel con el que conquistó una cima inalcanzable. Por lo demás, está electrificante, personalísima, arrebatadora...

Corelli es el más grande Pollión de la segunda mitad del siglo XX. El tenor italiano posee el instrumento ideal (muy próximo al de "baritenore" exigido) y su canto expansivo y ardiente alterna la fiereza expresiva y el íntimo lirismo.

La discreta Elena Nicolai, tremolante Adalgisa, queda muy rezagada tras semejante aluvión de talento. Votto dirige con eficacia. El sonido es variable (a veces, muy deficiente).

J.T.S.

BELLINI: Norma. Maria Callas, Franco Corelli, Boris Christoff, Elena Nicolai. Orquesta del Teatro Verdi de Trieste. Dir.: Antonino Votto.

IDIS, 6390/91 • 2 CDs • 159'53" • ADD Diverdi ★★★★★ AH

Una *Carmen* a la gloria de Angela Gheorghiu y Roberto Alagna; ninguno de los dos decepciona; los dos "dan" todo el esperable de sus singulares personalidades musicales. Y el resto también: una Micaela de segunda (Inva Mula), un Escamillo bien cantado pero fuera del tiesto (Thomas Hampson) y un Michel Plasson buen artesano, centrado musicalmente, pero superficial más veces de las deseadas.

La Gheorghiu, que no se olvide, comenzó su carrera con *Traviata*, ha decidido que su voz estaba ya para *Carmen*. No entraré en asuntos técnicos; sólo diré que su color no es el adecuado pero que suple con talento interpretativo esa carencia: su gitana es sanguínea, muy creíble, al menos en disco; seguramente en escena las cosas no se "verían" igual. Y en cuanto a Alagna, su Don José me ha parecido incluso mejor de lo esperable: la buena cuadratura vocal y dramática del personaje no casa con su irregular carrera; sobre todo vocalmente, aspecto en el que parece haber resuelto problemas (de impostación, de línea, de afinación) antes mucho más visibles. En cualquier caso, el trabajo interpretativo de su esposa confirma también su mayor talento. Una *Carmen* a conocer, en fin.

P.G.M.



BIZET: Carmen. Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, Inva Mula, Thomas Hampson. Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse. Dir.: Michel Plasson.

EMI, 557442 • 3 CDs • 157'31" • DDD EMI-Hispavox ★★★★★ A

**“Una Maria Callas
en inigualable
plenitud y temprana
madurez”**



El cada vez más activo sello IDIS recupera la mítica grabación de *Medea* protagonizada por Maria Callas en el Maggio Musicale Fiorentino de 1953. Dicho lo cual, la crítica debería concluir sin más comentario, pues el que suscribe no puede decir nada que no se haya escrito ya sobre el registro de su primera encarnación de uno de los papeles por los que la soprano greco-americana es más recordada.

Sin embargo, para quienes no hayan tenido hasta ahora la oportunidad de conocerlo, debe consignarse que aquí encontramos a la Callas en inigualable plenitud canora y temprana madurez interpretativa, derrochando con generosidad unos recursos vocales apabullantes.

A su lado, el reparto, sin llegar a desmerecer, no alcanza sus cotas de genialidad; en todo caso, la Neris de Fedora Barbieri y el Giasone de Carlos Guichandut aportan sus medios importantes y mantienen el interés y la dirección de Vittorio Gui espolea a todos en lo que fue una noche irrepetible. La toma distancia algo las voces, pero es suficiente.

D.F.R.

CHERUBINI: Medea. Maria Callas, Carlos Guichandut, Mario Petri, Fedora Barbieri, Gabriella Tucci. Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: Vittorio Gui.

IDIS, 6394/95 • 2 CDs • 132'16" • DDD
Diverdi ★★★★★ MH

Aparece en DVD un notable registro de *La fille du régiment* tomado durante las representaciones que de este título se ofrecieron en la Scala de Milán en junio de 1996.

Protagonista absoluta de las mismas fue la inefable Mariella Devia, soprano que hoy goza del reconocimiento general pero que entonces no llegó a enloquecer al público escalígero, quizás debido a un distanciamiento ¿con el género cómico?, que la cámara no contribuye a disimular.

En todo caso, la Devia encandila con un dominio técnico absoluto y un arte consumado, muy por encima del que exhibe su partenaire, un voluntarioso Paul Austin Kelly cuya voz se adivina aquí pequeña. Kelly la maneja bien valiéndose de una técnica suficiente y conserva un color básico a lo largo de toda la tesitura, pero pequeñas nasalidades aquí y allá afean el canto. Al lado de ellos, Ewa Podles y Bruno Praticó configuran un elenco suficiente.

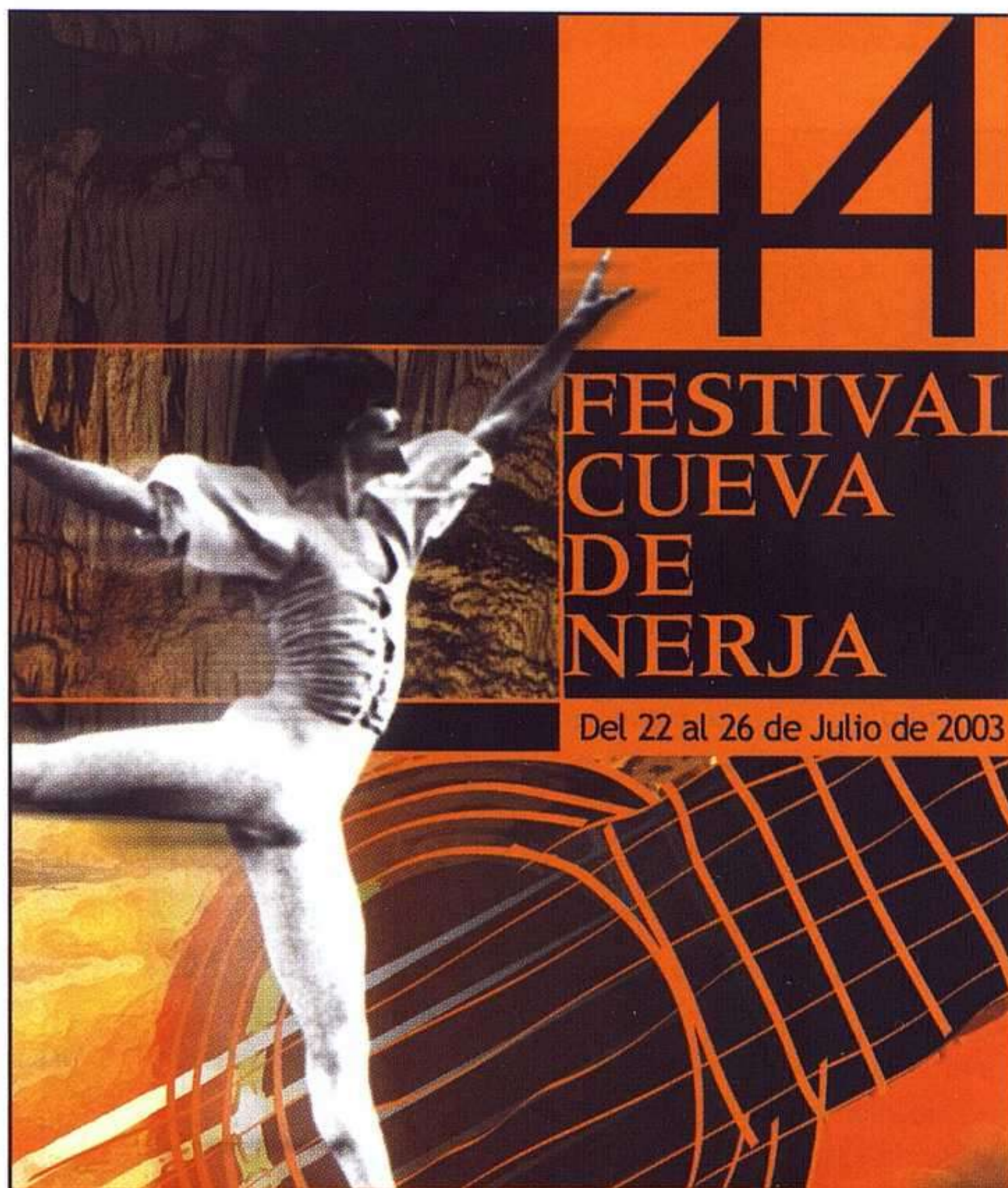
La dirección musical de Donato Renzetti se eleva por encima del correlato escénico ideado por Filippo Crivelli, aunque éste cuenta con algunos aciertos aislados, mientras que la escenografía y el vestuario de Franco Zeffirelli o la anónima iluminación marcan los puntos más bajos del montaje. Sonido mejorable.

D.F.R.



DONIZETTI. La fille du régiment. Mariella Devia, Ewa Podles, Paul Austin Kelly, Bruno Praticó. Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Donato Renzetti.

TDK, DV-OPLFDR • DVD • 135' • DDD
JRB Editores ★★★★★ A



**FESTIVAL
CUEVA
DE
NERJA**

Del 22 al 26 de Julio de 2003

NOCHE DE FLAMENCO

JOSÉ MENESE, cantaor
"A mis soledades voy,
de mis soledades vengo"
(Los Clásicos del Siglo de Oro)

Orquesta de Cámara
Director: **Joan Albert Amargós**
Enrique de Melchor y
Eduardo Rebollar, guitarristas

LOS ÁNGELES JUBILEE SINGERS

Director: **Albert McNeil**
Espirituales. Jazz - Gospel

**JULIO BOCCA
y su Ballet Argentino**

Ballet clásico y contemporáneo

GRAN GALA DE ÓPERA

JUAN PONS, barítono
"Sus grandes éxitos verdianos"

Orquesta Filarmónica de Málaga
Director: **Kamal Khan**



**FUNDACIÓN
CuevadeNerja**

Colabora:
Unicaja
Fundación

Carretera de Maro, s/n. 29787 - NERJA (Málaga)
Tlfs.: 952 529 520 (5 líneas). Fax: 952 529 646
<http://www.cuevanerja.com>
e-mail: admon@cuevanerja.com

EL SELLO DE LA CASA



Rinaldo fue la primera ópera de Haendel escrita en Londres, y, en gran parte, podríamos decir que fue la responsable de que su estancia en la ciudad del Támesis, en principio temporal, acabara por convertirse en definitiva. Cuando a fines de 1710 el compositor de Halle viajó por primera vez a Londres, no era ningún desconocido. Desde Alemania o Italia sus obras de juventud habían alcanzado no poca difusión y algunos fragmentos habían ya aparecido incluso en antologías inglesas. Por su parte, la ópera inglesa se encontraba en un momento crítico, debatiéndose entre la semi-ópera purcelliana y la adopción de los grandes modelos italianos que seducían cada vez más al público londinense. Sería éste un debate en el que, sin duda, Haendel tendría mucho que aportar.

Rinaldo está basado en la “Jerusalén Liberada” de Torcuato Tasso, el que fuera poeta favorito de muchos de los grandes madrigalistas italianos, como Monteverdi. El texto era toda una apología de la Cristiandad en su primera cruzada, personificada en el héroe Rinaldo, lo cual permitió a Haendel desplegar su talento sirviéndose de la mayor espectacularidad y opulencia escénica y musical. Es justo señalar que, apremiado por el tiempo, y obedeciendo una práctica, por otra parte, muy habitual en él, Haendel reutilizaría para esta ópera material de obras anteriores como *Almira*, *La Resurrezione*, *Agrippina* u otras escritas en su eta-

pa italiana. Sea como fuere, *Rinaldo* es, sin duda, una ópera extraordinaria y sublime, no sé si más o menos de lo que pueda ser *Giulio Cesare*, *Ottone* o *Ariodante*. Poco importa eso. El genio del autor alemán fluye a borbotones ya desde la misma obertura y, elementos artificiosos propios del género al margen, la intensidad es palmaria a lo largo y ancho de las tres horas de música que contiene. El público de su tiempo así lo entendió y su éxito fue arrollador ya en el estreno, representándose durante 15 noches y un total de 53 veces en vida de Haendel.

Aumentando la discografía existente sobre la obra (Malgoire, Hogwood), esta versión de Jacobs genera a priori una gran expectación entre los aficionados. El director flamenco es uno de los grandes especialistas en ópera haendeliana y sus trabajos en este campo rara vez decepcionan. Aquí tampoco. Cantantes de poderosas voces, una orquesta impetuosa y un calculadísimo y vigoroso bajo continuo (que incluye un arpa como elemento “exótico”) vuelven a ser de nuevo los tres ejes sobre los que ha girado su interpretación.

Vivica Genaux es una solidísima Rinaldo, recordando al *Giulio Cesare* de la Larmore con el propio Jacobs hace 10 años. Estoy seguro de que todos los cantantes hubieran agradecido a veces unos tempi menos agitados, pero es sello de la casa.

R.M.

HAENDEL: Rinaldo. Vivica Genaux, Mia Persson, Inga Kalna, Lawrence Zazo. Orquesta Barroca de Friburgo. Dir.: René Jacobs.

Harmonia Mundi, HMC 901796.98 • 3 CDs • 193' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **A**

LA PRIMERA JENUFA DEL SIGLO XXI

Jenufa va completando, con pasos lentos pero seguros, una jugosa discografía. Sin embargo, han pasado 12 años desde que se publicó la última de sus versiones, la dirigida por Queler (BIS, 1988). Con anterioridad, habían visto la luz las ejecuciones de Vogel (La voce della luna, 1952), Gregor (EMI, 1969), Kubelik (Myto, 1970), Jilek (Supraphon, 1978) y Mackerras (Decca, 1982). A estas 6 versiones de la obra maestra de Janacek viene ahora a sumarse esta nueva firmada por Bernard Haitink, grabada en vivo —como casi todas las demás— en el Covent Garden en 1991. El reparto con el que contó el director holandés tiene, sobre el papel, un grandísimo interés. El primer atractivo del *cartellone* reside en la Sacristana de Anja Silja. La gran artista alemana tiene que enfrentarse al recuerdo de Varnay (con Kubelik, que, aunque cantó la ópera en alemán, firmó un retrato escalofriante del maléfico personaje) y Rysanek (con Queler, quizá, la última gran Kostelnicka, también diabólica y truculenta, del pasado siglo). Silja es, como todo el mundo sabe, una extraordinaria actriz —una intérprete muy apropiada, además, para este tipo de personajes de espectral maldad— pero su voz es hoy metálica, heterogénea, gutural, áspera, su entonación confusa y sus agudos bamboleantes y gritados. Así, en disco y, por tanto, aislada del medio teatral —esto es, prescindiendo de su impresionante presencia y su desgarrado arte gestual—, Silja se halla hoy en desventaja, por más que su canto sea de una expresividad lacerante.

Karita Mattila tiene que lidiárselas con antecedentes tan soberbios como la temperamental y madura Söderström (Mackerras) y la angelical y voluptuosa Benackova (mejor todavía con Jilek, que con Que-

ler). En cambio, y aunque haya perdido parte de la frescura virginal que caracterizaba su timbre, la soprano despliega un lirismo y una musicalidad muy seductores, retratando a una Jenufa torturada y mártir. Jerry Hadley es una Steva de gran entrega dramática pero de emisión esforzada y, a menudo, estrangulada. Aquí Wieslaw Ochman (con Mackerras y Queler) ha creado auténtica escuela. Jorma Silvasti posee una voz de timbre grato, posee una buena técnica, canta muy bien y es intérprete de talento. Su Steva no posee el aura romántica de Dvorsky (con Mackerras) pero resulta enormemente convincente. La dirección de Haitink tiene mucho de lo que tiene que tener: tensión, variedad rítmica, colorido “favista”, electricidad dramática, continuidad narrativa... Un poco más de idioma, no obstante, le hubiera venido muy bien. En fin, estamos ante una *Jenufa* muy a tener en cuenta que, sin duda, ganará en DVD.

Aunque haya que conocer las *Jenufas* de Gabriela Benackova y las Sacristanas de Varnay y Rysanek, la versión más recomendable de la ópera janacekiana sigue siendo la de Mackerras.

J.T.S.



JANACEK: Jenufa. Karita Mattila, Anja Silja, Jorma Silvasti, Jerry Hadley, Eva Randová. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Bernard Haitink.

Erato, 0927453302 • 2 CDs • 127'58" • DDD
Warner ★★★★★ **A**

“El Teatro de Marionetas, mejor en vivo”

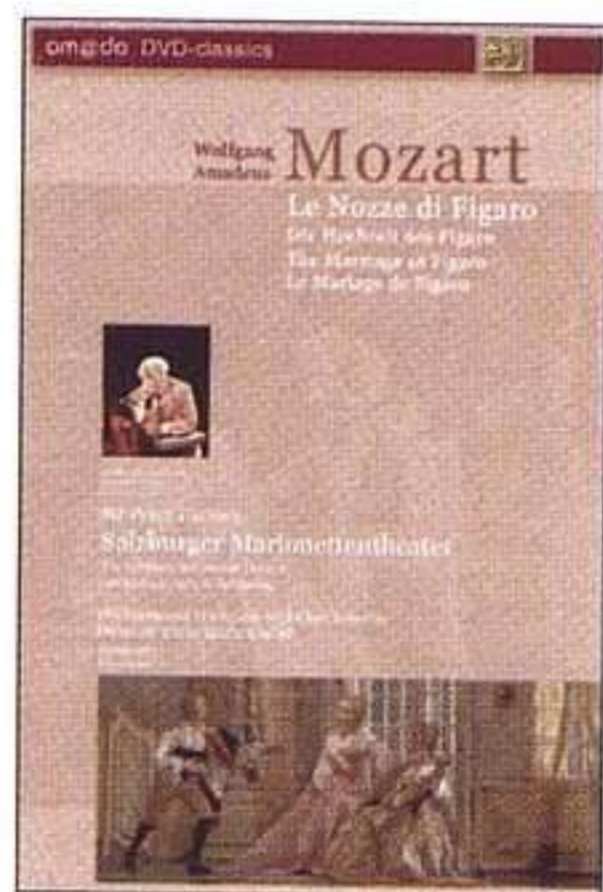


La poiesis presocrática es más que poesía. Es “pasar de no ser al ser” para Platón, la Creación en el ámbito de las artes y en especial de la música y el verso. Toda una ambiciosa declaración de principios que sirve de marco a Nella Anfusó para pergueñar un DVD que pone imágenes a sus conocidas teorías sobre el “auténtico” canto barroco, técnicas que la cantante florentina defiende contra viento y marea.

Filmado en muy bellos escenarios (salones y galerías de los palacios de Mantua), la dirección de escena se limita a un sobrio recorrido del deambular lánguido y cansino de la cantante mientras desgrana temas sobre todo de Monteverdi: *Orfeo*, *Arianna*, *Il Ritorno de Ulises*, etc., ilustrando su visión sobre las teorías de los “affetti”, el “parlar cantado”, los adornos y diversas técnicas que desvelan la forma que toma el canto en los inicios de la ópera. La Anfusó pues, quiere mostrarnos una instantánea que recoja ese precioso e histórico momento en que se “crea” tan trascendente forma de cantar como fuerza motriz generadora de todo lo que vendrá después, y ahí cobra pleno sentido el término *Poiesis*. El laúd y órgano positivo –a cargo de intérpretes desconocidos– acompañan el programa. Para amantes del Canto.

A.B.L.

MONTEVERDI: *Poiesis*. Nella Anfusó.
Lyra Berberina, LYB 9903 • DVD • 76' • DDD
Gaudisc



Hay cosas que, para disfrutarlas, hay que verlas “in situ”. Es el caso de las representaciones que ofrece el Teatro de Marionetas de Salzburgo. Quien firma estas líneas ha tenido el placer de disfrutar de ellas y puede asegurar que el impacto que producen en el teatro es irreproducible en el video o el DVD, formatos que subrayan las virtudes y defectos de todo lo que acontece sobre las tablas. Lo que allí es casi inapreciable –los hilos de las marionetas o la inerte expresión de sus caras, hábilmente disimulada por la plasticidad de sus movimientos– queda al descubierto en cada plano corto utilizado para resaltar detalles de la acción y para evitar una monótona realización que, para mantener la magia, tendría que ceñirse a un mero plano general –algo impensable–. En cuanto a la parte musical, los salzburgueses optan por la excepcional versión que Giulini firmara en 1959 con un cartelone de lujo (Schwarzkopf, Taddei, Cosotto...) a la que practican –como en otros casos– una imperdonable cirugía para abreviar la duración –intercalando ¡atención!, explicaciones de Peter Ustinov...–. Resaltar, como curiosidad, que esta reedición incluye un reportaje sobre el “backstage” del teatro y una pequeña “lección magistral” de su directora artística, Gretl Aicher.

E.C.C.

MOZART: *Las bodas de Figaro*. Teatro de Marionetas de Salzburgo.
Am@do, 2004 • DVD • 130' • ADD
Dial Discos



Sala Joaquín Turina

V CICLO DE MÚSICA DE CÁMARA 2003/2004

16 de octubre
Pinchas Zuckerman
(violín) y **Marc Neikrug**
(piano).
Obras de Mozart, Brahms y
Beethoven.

20 y 21 de octubre
Truls Mork, violonchelo.
Integral de las Suites para
violonchelo solo de J. S. Bach.

28 de octubre
Simon Estes
(bajo-baritono) y **Risch
Biert** (piano).
Obras de Wagner, Mozart, Verdi,
Rodgers, Gershwin, Kern,
Youmans y espirituales.

4 de noviembre
Barbara Hendricks
(soprano) y **Love
Derwinger** (piano).
Programa a determinar.

18 de noviembre
Cuarteto Casals.
Obras de Arriaga, Turina y
Debussy.

25 de noviembre
Zandra McMaster
(mezzo-soprano) y **David
Mason** (piano).
Obras de Haydn, Chopin, García,
Viardot, Hahn y Berlioz.

9 de diciembre
Natalia Gutman
(violonchelo) y **Elisso
Virsaladze** (piano).
Obras de Beethoven, Strauss y
Rachmaninov.

13 de enero
**Cuarteto Vogler y
Matthew Gibbon**
(contrabajo).
Obras de Mendelssohn, Hartmann
y Dvorak.

20 de enero
Lilya Zilberstein, piano.
Obras de Beethoven y
Rachmaninov.

3 de febrero
Cuarteto Kodaly.
Obras de Kodaly y Debussy.

10 de febrero
Cuarteto Belcea.
Obras de Schubert, Bartok y
Dvorak.

17 de febrero
F. P. Zimmermann (violín)
y **Christian Zacharias**
(piano).
Sonatas de Mozart y Beethoven.

2 de marzo
Isabelle Van Keulen
(violín) y **Kathryn Stott**
(piano).
Obras de Poulenc, Beethoven,
Szymanowski y Prokofiev.

17 y 18 de marzo
N. Tichman (piano), **I.
Bieler** (violín), **M. Klieger**
(violonchelo) y **Matthias
Buchholz** (viola).
Día 17: Tríos para piano, violín y
cello de A. Dvorak.
Día 18: Trío y cuartetos con piano
de A. Dvorak.

23 de marzo
Natchmusicque.
Obras de Rossini, Krommer y
Mozart.

18 de mayo
**Solistas del Covent
Garden**. **Vasko Vassilev**
(director).
Obras de Mozart, Chopin,
Sarasate y Piazzolla.

25 de mayo
Brigitte Engerer (piano).
Programa a determinar.

Centro Cultural El Monte.
Sala Joaquín Turina.
c/ Laraña. Sevilla.

La renovación y nueva solicitud de abonos se podrá realizar desde el 16 de junio hasta el 31 de julio y del 1 al 30 de septiembre en la taquilla del Centro Cultural en horario de 11 a 14 horas, de lunes a viernes. O bien a través de la Oficina Telefónica de El Monte y en la página web www.fundelmonte.es.

Este programa está sujeto a modificaciones.

Fundación
EL MONTE
Laraña 4, 3º 41003 Sevilla
Tel: 954 50 82 00 • 902 308 208
Fax: 954 50 82 13
www.fundelmonte.es

**“La versión
de Furtwängler posee
idioma, viveza y
teatralidad”**

**“Fantástica
versión en vivo
de Diálogos
de Carmelitas”**

El sello Gebhardt sigue dando alegrías al aficionado que gusta de los registros rigurosamente históricos. Después de recuperar a precio de ganga el *Anillo* escaligero de Furtwängler, ahora le llega el turno –en similares condiciones económicas– a *La flauta mágica* que éste dirigió en el Festival de Salzburgo de 1949, algo que es de agradecer, pues esta grabación no siempre había estado localizable.

Las virtudes, como era de esperar, son superlativas y abarcan casi todo, pero debe subrayarse desde ya la claridad y limpieza de una toma sonora mucho mejor de lo que la fecha y su condición de toma en vivo pueden hacer suponer.

En lo sustantivo, cabe repetir que el director berlinés, del que se conserva otra versión de 1951, muestra un conocimiento absoluto de la compleja partitura y que cuenta para la ocasión con un reparto de luminarias entre las que se distinguen el bravo Tamino de Walther Ludwig, la conmovedora Pamina de Irmgard Seefried, el divertido y musical Papageno de Karl Schmitt-Walter, el Sarastro de Josef Greindl...

La versión, en suma, posee un idioma, una viveza y una teatralidad excepcional que la sitúan como una de las cimas de una discografía abundantísima. La recomendación, por lo tanto, es total.

D.F.R.



MOZART: La flauta mágica. Irmgard Seefried, Walther Ludwig, Karl-Schmitt-Walter, Wilma Lipp, Josef Greindl. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

Gebhardt, JGCD 0010-3 • 3 CDs • ADD Diverdi **★★★★MRH**

PULCRA Y APÁTICA GIOCONDA



El interés suscitado por esta grabación de *La Gioconda* era, comprensiblemente, grande.

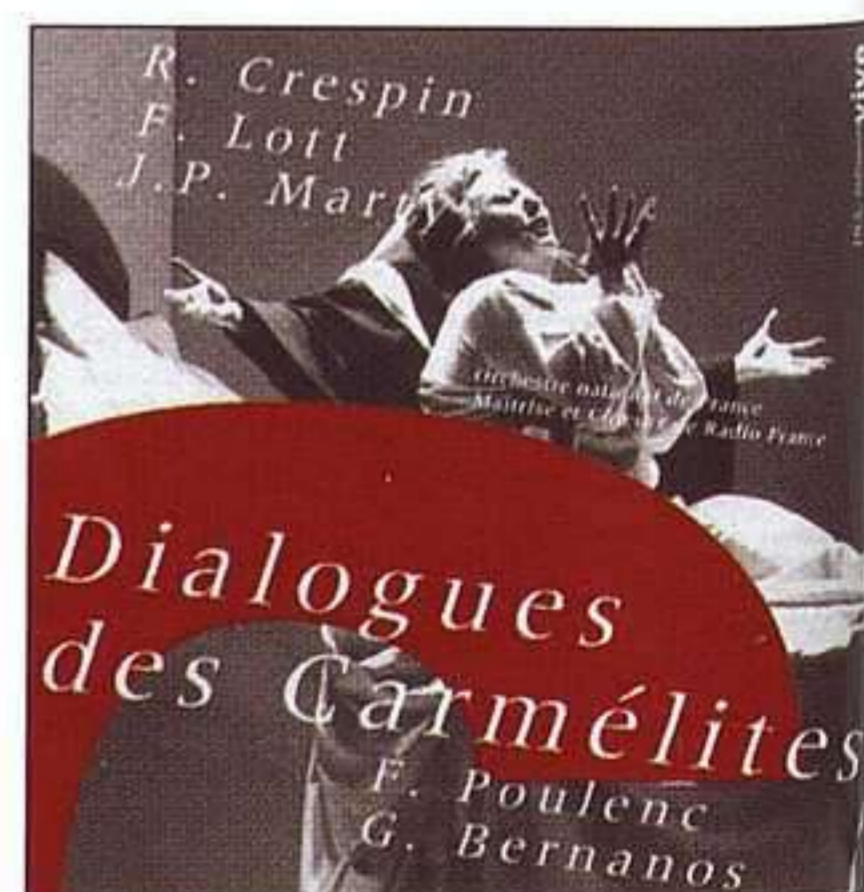
Se debía en primer lugar a que era el primer disco en que Violeta Urmana, la formidable mezzosoprano lituana, una de las mayores revelaciones vocales de los últimos años, daba el anunciado salto a soprano. Y no lo daba con un papel cualquiera, sino nada menos que con uno de los más dramáticos de todo el repertorio operístico italiano. Me anticipo a desvelar a quienes no lo hayan escuchado ya que, desde el punto de vista vocal, Urmana “puede” con este papelón, que no tiene ninguna dificultad con su temible registro agudo y, por supuesto, tampoco con el grave, que sí es problemático para las sopranos. Ahora bien, Urmana, contagiada tal vez del ambiente impuesto por el director, Marcello Viotti, y también en parte porque no lo ha debido de cantar en escena, hace una *Gioconda* bastante insípida. Lo cual es imperdonable en uno de los personajes más violentamente apasionados de todo el “verismo”, que no es poco decir. Si se compara su aria del último acto, “Suicidio!”, y todo lo que sigue, con Callas o con Caballé –para mí, las dos más impresionantes intérpretes de esta ópera– se comprobará el abismo que media, y no exagero un ápice. Ahora bien, hay que dejar bien sentado que Urmana puede tener un gran futuro como soprano, y que nunca la había escuchado tan desinteresada y apáti-

ca como aquí. EMI ha reunido –bajo la dirección gris, elegante y cuidadosa, pero sin pizca de fuego o tensión en una ópera que los pide a raudales– un elenco de gran solidez, en el que asombra en primer término la magnífica forma en que se encuentra, a estas alturas, Plácido Domingo. Aunque su voz ha perdido frescura, no tiene mayores problemas con el registro agudo, muy tirante (para él, incluso en su juventud) y ni qué decir tiene que “dice” con todo su calor e inteligencia el personaje de Enzo, ¡que no había grabado en estudio! (sólo hay un DVD, Arthaus, en Viena junto a Eva Marton). Luciana d’Intino es una admirable mezzo que borda su papel de Laura; sin embargo, cuando canta con Urmana, las dos voces son demasiado parecidas tímbricamente. Lado Ataneli, barítono georgiano al que escucho por primera vez, posee una robusta voz que recuerda a la de Capuccilli (a quien imita un poco), y perfila bastante bien a Barnaba. Muy bien también Roberto Scandiuizzi como Alvise (un papel mal escrito para bajo, casi incantable) y Elisabetta Fiorillo como La Ciega. La grabación suena bien, pero no tanto como la de Bartoletti (Decca, 1981), que con un espectacular reparto –Caballé, Pavarotti, Baltsa, Milnes, Ghiaurov, Hodgson– sigue siendo, de lejos, la más recomendable.

A.C.A.

PONCHIELLI: La Gioconda. Violeta Urmana, Plácido Domingo, Luciana D’Intino, Roberto Scandiuizzi. Orquesta de la Radio de Múnich. Dir.: Marcello Viotti.

EMI, 5574512 • 3 CDs • 168’39” • DDD EMI-Hispavox **★★★★A**



POULENC: Diálogos de Carmelitas. Felicity Lott, Régine Crespin. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Jean-Pierre Marty.

INA, IMV 035 • 2 CDs • 153’31” • ADD Diverdi **★★★★AH**

J.B.

“La dirección de Christie es de una intensidad sobrecogedora”

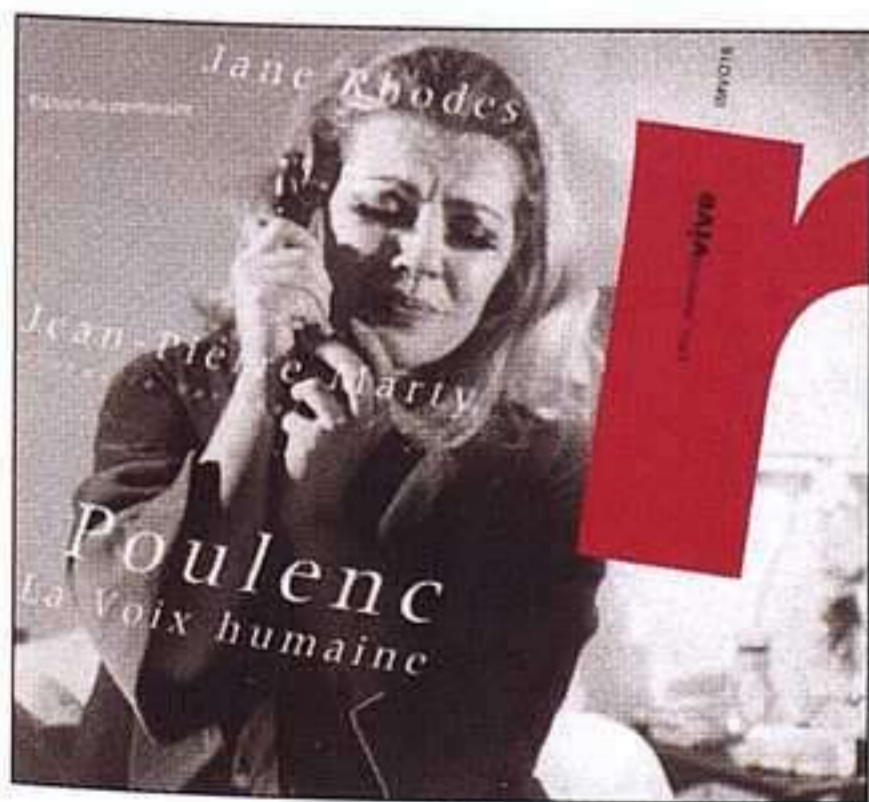
“Maria Callas aprendió Armida en cinco escasos días”

Discos Crítica
 ópera, zarzuelas y recitales

Hemos calificado la presente grabación con la “H” de histórica, no por la antigüedad de la misma (data de 1976 y cuenta con un sonido de calidad), sino por la filosofía que envuelve al sello INA, editor de la misma. Esta es la de recuperar grabaciones en vivo (o producciones para la radio) en la que estuvo involucrado el ente público francés INA (Instituto Nacional Audiovisual). Un nuevo ejemplo de la permanente vocación de los estamentos públicos franceses (con independencia de partidos en el gobierno) de preservar e impulsar el legado cultural, en este caso musical, de su país. Si en la otra grabación de INA, que comentamos en este número (*Diálogo de Carmelitas*) el objetivo se cumple con creces, en la presente edición de *La voz humana* no llega a alcanzarse en su máxima plenitud. No es que esté de más contar con la versión de la que fuera “sex symbol” entre las cantantes francesas de los 60 y primeros 70, Jane Rhodes. Y, sobre todo, si pensamos que no existen más allá de otros 3 registros disponibles en nuestro mercado. Pero su versión no llega a emocionar, no llega a reflejar la desesperación de una mujer que, por sentirse rechazada, llega al suicidio.

Lástima. Sin ser redonda, me quedo antes con la más reciente versión de Jean-Claude Casadesus y Françoise Pollet para HM.

J.B.

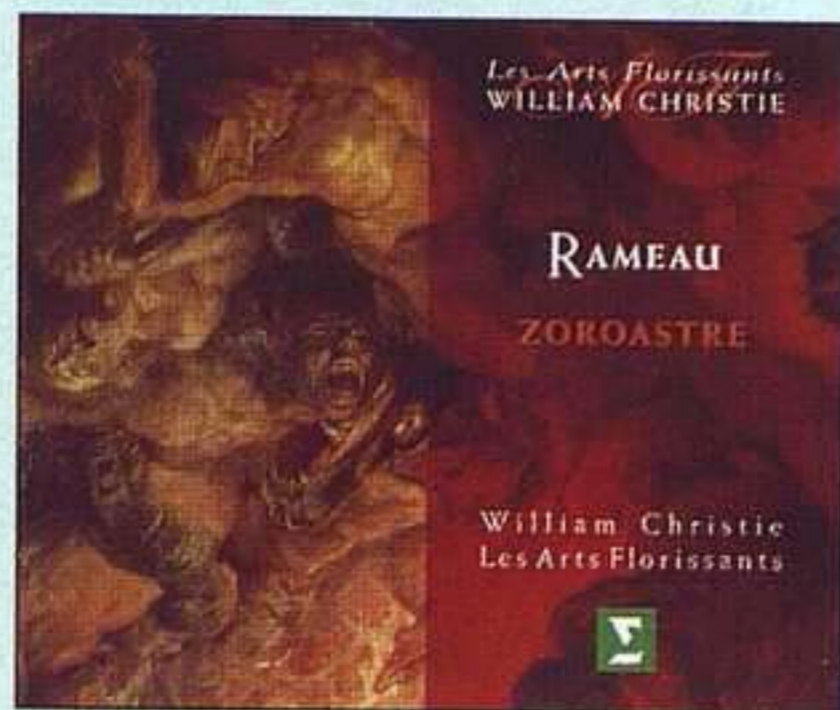


POULENC: La voz humana. Jane Rhodes. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Jean-Pierre Marty.

INA, IMV 015 • 49'51" • ADD
 Diverdi

★★★★AH

MILAGROS COTIDIANOS



Que *Zoroastre* es uno de los grandes prodigios líricos de Rameau lo sabíamos gracias a la versión de Sigiswald Kuijken (Deutsche Harmonia Mundi). Pero las grandezas que adivinábamos en aquel registro publicado en 1983 –versión que, por cierto, se beneficiaba de la presencia de la deliciosa Agnès Mellon en Céphie– se confirman con una muy superior y abrumadora potencia en esta portentosa versión de William Christie. Ambos directores se acogen a la revisión de 1756 de esta tragedia lírica cuya primera redacción data de 1749. El libreto de *Zoroastre* se debe a Louis de Cahusac, Gran Maestro de la Gran Logia Masónica Francesa y estrecho colaborador del compositor como autor de los textos de otras obras suyas, como *Les Fêtes de l'Hymen, Zaïs* y *Les Boréades*. Al igual que estas otras piezas escénicas del autor de *Castor et Pollux, Zoroastre* maneja un sinnúmero de simbologías masónicas. La música de Rameau es maravillosa, enormemente teatral y de un dramatismo superior a otras composiciones suyas para la escena. El Acto III es un milagro de belleza lírica (la música de la Escena sexta de este Acto central es de las más celestialmente poéticas jamás escritas por el francés).

Mark Padmore (*Zoroastre*), Anna Maria Panzarella (*Érinice*), Gaëlle Michaly (*Amélite*) y Nathan Berg (*Abramane*) son componentes –digamos– estables de la compañía de Wi-

lliam Christie y eso se nota. La absoluta compenetración con el director, el conocimiento del estilo, la preparación, el amor por el repertorio, la valía técnica y el talento interpretativo de todos ellos están muy por encima de las magnificencias tímbricas o los alardes individuales. El suyo es un extraordinario trabajo de equipo, que es, verdaderamente, lo que necesita una obra como *Zoroastre*.

Christie manifiesta un minucioso trabajo en la preparación de los recitativos –maravillosamente dramatizados– y el continuo –sencillamente espectacular–. Es obvio, por supuesto, que antes de ser grabada, la tragedia lírica de Rameau ha rodado por los escenarios. El aliento trágico que emana de la dirección del norteamericano es de una intensidad sobrecogedora. Les Arts Florissants –una de las más portentosas orquestas barrocas del mundo– vive uno de sus mejores momentos: el sonido de la agrupación, que derrocha virtuosismo a cada compás, es de una belleza indómita y su empaste es perfecto.

Digamos, pues, en resúmdas cuentas, que estamos ante otro de los milagros a los que nos tiene habituados el bueno de William Christie. El tercero de los CDs de este álbum ofrece como apéndice los números originales de *Zoroastre* excluidos por su autor para la revisión de 1756.

J.T.S.

ROMEAU: Zoroastre. Mark Padmore, Nathan Berg, Gaëlle Méchaly, Anna-Maria Panzarella. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie.

Erato, 0927431922 • 3 CDs • 162'34" • DDD
 Warner

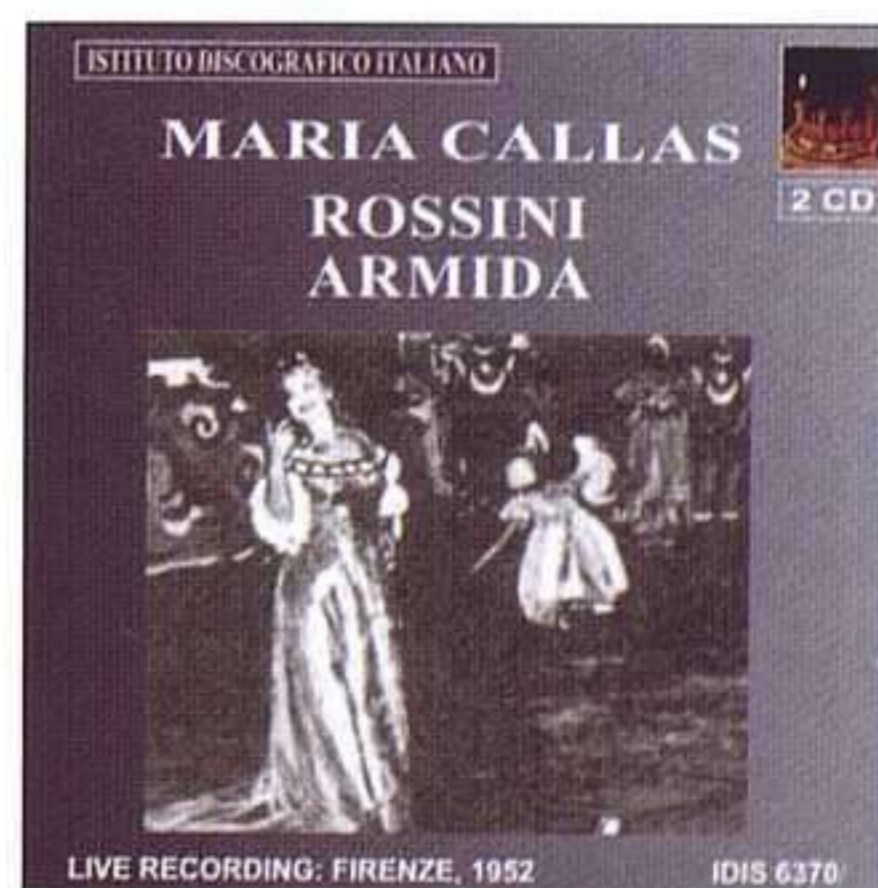
★★★★ARS

Aparece ahora con un sonido más cuidado, aunque igualmente pobre, la primera grabación que existe de la ópera que, con las iniciales de la Colbrán en la partitura como testigo, supuso el comienzo del idilio entre la diva y Rossini.

En una edición del Maggio Musicale dedicada al Cisne de Pésaro y sus ciento sesenta cumpleaños, Tullio Serafin propuso a la incipiente soprano Maria Callas la asunción de la maga Armida, que ésta aprendió sorprendentemente en cinco escasos días. Si la griega hubiese contado con unos compañeros de reparto a su nivel, ésta habría sido una de las veladas más redondas de la historia de la ópera, porque lo que la soprano consigue en todas y cada una de sus intervenciones es espectacular. Desde su primera frase hasta el imponente *Mi bemol* sobreguido con que concluye la ópera, pasando por un insuperable “*D'amor al dolce impero*” que parecía escrito especialmente para ella, somos testigos de una interpretación electrizante que bien justifica el escaso nivel del resto, de los que se salvaría un elegante Mario Filipeschi.

En una época lejana de la “*Rossini Renaissance*”, la batuta de Serafin, aunque consiguiendo momentos de conjunto muy felices, es un tanto dispersa.

P.C.J.



ROSSINI: Armida. Maria Callas, Francesco Albanese, Mario Filipeschi. Orquesta del Teatro Comunale de Florencia. Dir.: Tullio Serafin.

IDIS, 6370/71 • 2 CDs • 124'11" • ADD
 Diverdi

★★★★MH

*“Una versión
excelente
de Robert Bruce
de Rossini”*

*“Scotto nos regala
un canto
extremadamente
matizado”*



Ustedes saben que Rossini dejó de componer para el teatro en 1831, dedicándose a la vida placentera y a sus “pecados de vejez”. Pues bien, hete aquí que *Robert Bruce*, según las notas del CD la última ópera que quedaba por grabar, es de ¡1846! El acertijo se resuelve al saber que se trata de un pasticcio, estrenado el 23 de diciembre de ese año en la Ópera de París con la Stolz, Nourrit y Barriohlet, e hilvanado por el hoy olvidado Niedermayer bajo la supervisión del propio Rossini. El número mayor de préstamos proviene de *La donna del lago*, aunque se encuentran fragmentos de otras 6 óperas rossinianas. Si usted es experto en Rossini, disfrutará al reconocer los distintos pasajes, y si no lo es, no notará las costuras en modo alguno. La versión me parece excelente, con un Nicolas Rivenq como Bruce, de buen estilo y bella voz, Iano Tamar como Marie, y Simon Edwards como Arthur, tenor ligero que sortea bien las coloraturas.

Paolo Arrivabeni demuestra cumplir las expectativas sobre él vertidas. Una obra para disfrutar y no olviden que, en última instancia, todo Rossini es un pasticcio de sí mismo.

J.M.

ROSSINI: Robert Bruce. Nicolas Rivenq, Iano Tamar, Simon Edwards. Orquesta Nacional de Italia. Dir.: Paolo Arrivabeni.

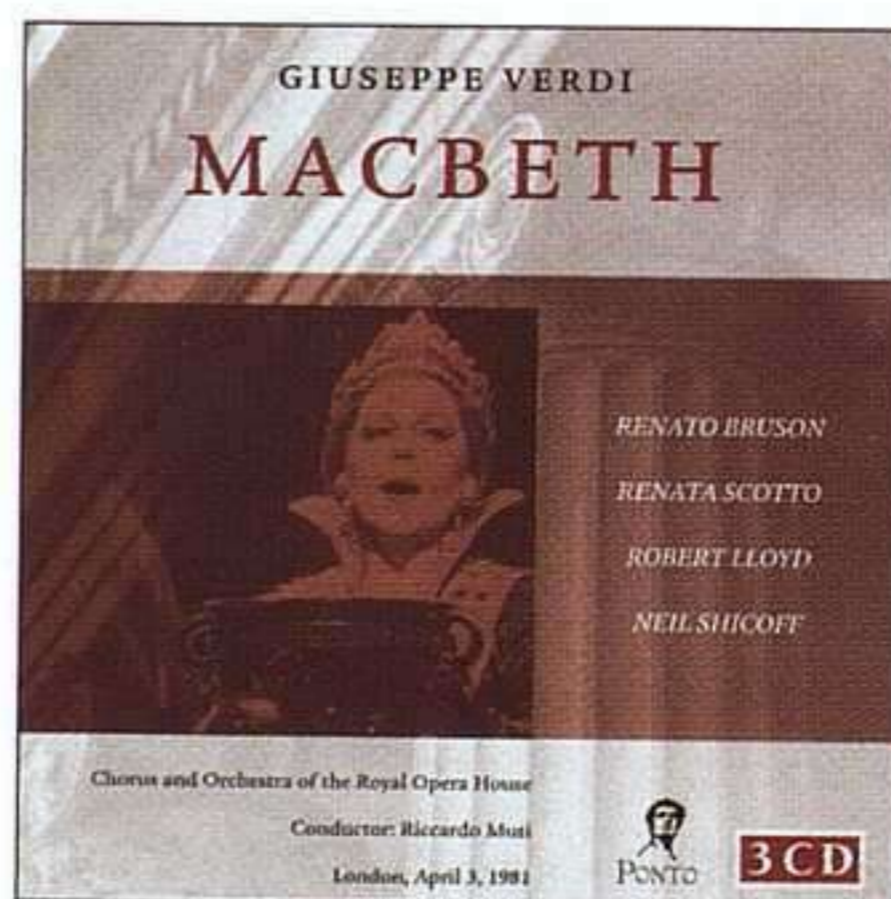
Dynamic, CDS 421/1-2 • 2 CDs • 145'10" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

El sello Ponto prosigue su actividad de rescate de grabaciones en vivo que no habían conocido edición en soporte compacto o habían tenido una vida muy efímera hasta la fecha con la publicación de un *Macbeth* tomado en Londres en 1981 que es especialmente bienvenido, pues es el único testimonio de la gran Renata Scotto en este papel, tan alejado teóricamente de sus condiciones naturales que, como se sabe, eran las de una soprano lírico-ligera.

Pues bien, Scotto se enfrenta a uno que lo es de dramática “d’agilità”, pero nos brinda una interpretación magistral. ¿Que la soprano ya no está en su mejor momento o alguna nota resulta destemplada, los agudos abiertos y el vibrato omnipresente? No importa: como contrapartida, Scotto nos regala un canto generoso y matizado hasta el extremo, anulando los posibles reparos. A su lado, Bruson es un buen Macbeth, Neil Schicoff un joven y entregado Macduff y Robert Lloyd un suficiente Banquo.

Al frente de todos ellos, Riccardo Muti deja una muestra más de su condición de egregio director verdiano, aunque la toma sonora, por lo general muy clara, a veces perjudique a la orquesta en beneficio de las voces. Los bravos del público inglés, de suyo tan frío, certifican la categoría de una interpretación que debe conocerse.

D.F.R.



VERDI: Macbeth. Renato Bruson, Robert Lloyd, Renata Scotto, Neil Schicoff. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Riccardo Muti.

Ponto, PO-1012 • 2 CDs • 132'34" • ADD
Diverdi ★★★★★ **M**



Grabación en vivo de una velada del 5 de julio de 1962 en la Haya. Peerce es un Alvaro a ratos gallardo, pero que pronuncia mal (“rrrrr...”), vocalmente en franca decadencia y sin estilo (horrendo el ataque de “Oh, tu che in seno”). Conservaba, no obstante, parte de la correctísima emisión y los agudos fáciles de antaño. El baritono John Shaw exhibe una insolente “vozione” que no puede en modo alguno ocultar la técnica precaria y el fraseo monótono. Como intérprete es agresivo y vociferante. De los secundarios, coros, orquesta y dirección del ínclito Erede poco hay que decir: provincianos y escasos de ensayos.

Indudablemente en un nivel superior y como único punto de atención y razón de ser de la edición, queda la presencia de Gré Brouwenstijn, cantante casi de culto en algunos círculos.

Como Leonora tiene algunos buenos momentos, especialmente en el Acto 1º, sin ser por voz, estilo y temperamento, una convincente soprano verdiana. Notas de carpetilla centradas exclusivamente en la soprano.

J.F.B.

VERDI: La forza del destino. Peter van der Bilt, Gré Brouwenstijn, John Shaw, Jan Peerce. Orquesta de la Ópera Holandesa. Dir.: Alberto Erede.

Osteria, OS-1002 • 2 CDs • 150'11" • ADD
Diverdi ★ **MH**

El INA, Instituto Nacional de Audiovisuales francés posee un amplio patrimonio de grabaciones radiofónicas efectuadas a lo largo del pasado siglo, que le ha llevado a crear su propio sello: INA Memoria Viva. En esta grabación reúnen dos actuaciones de Victoria de Los Ángeles de 1950: un recital público en Toulouse y otro en los estudios de la radio en París. En ellos se demuestra que Victoria, en excelente forma, fue desde el comienzo la personísima intérprete que conocemos, con su peculiar forma de decir, musicalidad exquisita, clara dicción, y timbre cristalino, aunque ya se aprecia la tendencia a emitir sonidos fijos en los agudos que irá a más con el tiempo. El repertorio en una muestra de heterogeneidad que hoy nos parecería excesiva, reúne piezas barrocas de Scarlatti, Campra y Haendel, Lieder de Schumann, Brahms, y Strauss, dos canciones de Respighi, y canciones españolas de Granados, Falla y Turina, expuestas con su proverbial manera, especialmente destacada en las piezas españolas en donde se ha sentado cátedra y en un intenso Respighi. El sonido bueno para los estándares de la época, presenta distorsiones de fondo en algunos números, sin que lleguen a impedir la escucha.

J.F.R.R.



DE LOS ANGELES, Victoria: Recitales en París y Toulouse, 1950. Canciones de BRAHMS, CAMPRA, FALLA, GRANADOS, HAENDEL, SCHUMANN, R. STRAUSS, etc. Madge Wilmette y Madame R. Cayla, piano.

INA, IMV 048 • 61'27" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

**“La más completa
soprano
wagneriana de la
historia...”**

**“Belleza tímbrica,
línea impecable,
regulación
dinámica...”**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

“Ritorna vincitor!”. Un título engañoso para una recopilación de “grandes momentos” de la Nilsson: no fueron los más grandes precisamente los relacionados con la ópera italiana, sino, como saben todos, los que tuvieron que ver con Wagner y Richard Strauss. De esto, afortunadamente, hay mucho —y extraordinario— en la selección, que también incluye algún Puccini, las consabidas pinceladas exóticas (una canción de *My Fair Lady*) y maravillosas canciones de Sibelius, Grieg y Rangström.

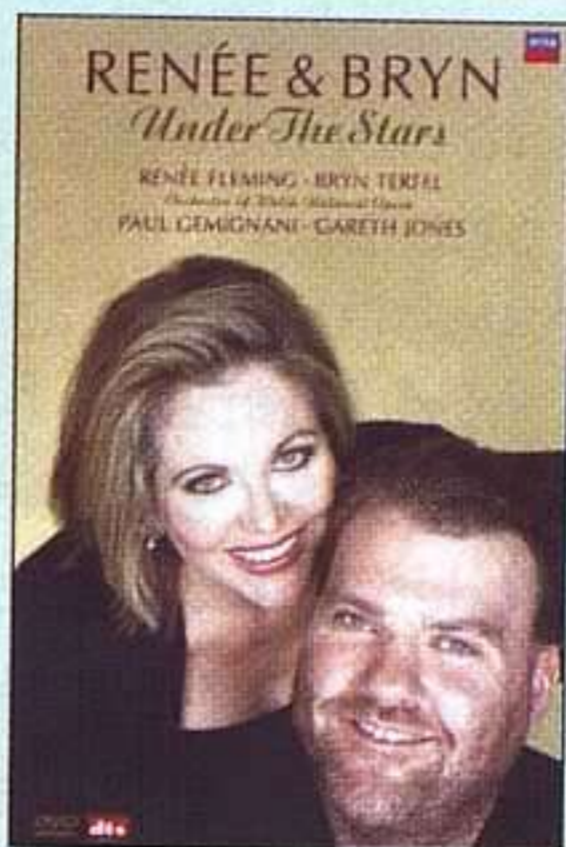
Si usted no tiene en disco todas las óperas de Strauss y Wagner de las que se han extraído estos trozos, es decir, de *Lohengrin*, el *Anillo*, *Tannhäuser*, *Tristán e Isolda*, *Elektra*, *Salomé*, *La mujer sin sombra...* vaya corriendo a la tienda y cómprese este disco: se va a tropezar de bruces con la que con toda probabilidad más completa soprano wagneriana de la historia, con permiso de las señoras Flagstad y Varnay; y también con una de las más grandes y acongojantes straussianas de todos los tiempos. ¿Que me he puesto tópico? Sí; pero era necesario recordarlo y, sobre todo, decírselo a los más jóvenes, a los que en teoría debe dirigirse este disco.

P.G.M.



NILSSON, Birgit: Ritorna Vincitor! Arias de VERDI, PUCCINI, WAGNER, R. STRAUSS, etc. Varios directores y orquestas.
Decca, 4737942 • 2 CDs • 156'21" • ADD
Universal **★★★★MRH**

BAJO LAS ESTRELLAS



Aparecen simultáneamente, en formato CD y DVD, el último live concert de Bryn Terfel, en esta ocasión acompañada de Renée Fleming, difiriendo en parte el contenido de los formatos, pues mientras el CD recoge una grabación de estudio realizada entre el 7 y el 12 de agosto de 2002 realizada en estudio, El DVD presenta un recital de ambos cantantes en el Festival Bryn Terfel de Faenol en el norte de Gales, tierra natal del bajo barítono, en agosto de 2002, estando ambos eventos acompañados por la Orquesta de la Ópera Nacional de Gales. Así pues, vayamos por partes.

El CD presenta una selección de fragmentos de musicales bajo el título “Under the stars”, repertorio, que según las notas del CD, mamaron en su más tierna infancia ambos dos. Se trata de una música de melodismo de fuerte pegada, aunque de construcción irregular desde el punto de vista formal, y de orquestación suntuosa y exuberante que tiene la virtud de empalagar al cuarto corte que se escucha seguido. Las interpretaciones son de gran nivel, y vocalmente son un auténtico lujo, aunque no sea un repertorio representativo de las facultades canoras de ambos artistas. Llama la atención cómo se ha oscurecido la voz de Fleming en estos últimos años, y su capacidad de obtener esa voz “hot ice” típica de cantantes de jazz.

En cuanto al DVD está dividido en dos partes, que probablemente provengan de dos ac-

tuaciones distintas en el mismo escenario, aunque sobre ello no se nos ofrece información: una noche en la ópera, y una tarde en Broadway. En la 1ª parte encontramos a Terfel con sus arias de baúl, o sea, el Fígaro de las *Bodas y Wolfram de Tannhäuser*, y a Fleming con el aria de las joyas del *Fausto* de Gounod y el aria de la luna de *Rusalka*, donde sorprende los numerosos portamenti que realiza. Como curiosidad, Terfel ofrece la famosa aria de tenor “Pourquoi me reveiller?” del *Werther* de Massenet, en la versión para barítono del propio autor (tenía entendido que Thomas Hampson había adquirido los derechos de esa partitura, que ya ha cantado en el Met), y una *Granada* de Lara, impecable de pronunciación, que pone al auditorio a bramar. La sección dedicada a Broadway presenta, obviamente, muchos números que aparecen en el CD aunque añade algunos provenientes de *Porgy and Bess*. Por cierto, Fleming no iba con los deberes realizados y en algunos momentos se le nota mucho cómo fija su mirada en el monitor del suelo para recordar el texto. En definitiva, voces de calidad para una música no demasiado interesante. Los directores y la orquesta realizan su labor de manera adecuada, o sea, acompañan a los divos sin dejarse notar en demasía.

J.M.

RENÉE FLEMING y BRYN TERFEL: Under the stars. Canciones de musicales de Broadway. Orquesta de la Ópera Nacional Galesa. Dir.: Paul Gemignani.

Decca, 4732502 • 65'36" • DDD
Universal **★★★★A**

RENÉE FLEMING y BRYN TERFEL: Under the stars. Canciones de musicales de Broadway. Orquesta de la Ópera Nacional Galesa. Dir.: Paul Gemignani.

Decca, 0741689 • DVD • 106' • DDD
Universal **★★★★A**

El recital Rossini aparecido el pasado año también en el sello Decca me hizo echar las campanas al vuelo al comentarlo en RITMO (abril 2002); pues bien, el maravilloso tenor rossiniano, de voz ligera, está dejando paso a un tenor lírico-ligero del mismo calibre.

Lo cual son, ciertamente, palabras mayores. Aquel CD dejaba entrever que su voz podría evolucionar pronto, cosa que se confirma aquí. Y sus cualidades, privilegiadas, se mantienen intactas en estas arias y escenas, aún más comprometidas puesto que exigen, además, un legato consumado. Si examinamos la famosa “Una furtiva lagrima” de *L'elisir* podremos admirar en el joven tenor su belleza tímbrica, una línea de canto impecable, una capacidad sobresaliente en la regulación dinámica, un buen gusto y una musicalidad impolutas; y en *I Puritani* o en *La fille du régiment*, además de todo esto, su seguridad y belleza en notas muy elevadas. ¿Quién da hoy más? El disco en cuestión tiene también el acierto de haber grabado las escenas completas, para lo que se han añadido diversos solistas vocales y coro. Y finalmente, pero no en último lugar, el joven Riccardo Frizza resulta ser un magnífico director en el repertorio belcantista. Lo cual no es moco de pavo.

A.C.A.



FLÓREZ, Juan Diego: Una furtiva lagrima. Arias de BELLINI y DONIZETTI. Orquesta Sinfónica Giuseppe Verdi de Milán. Dir.: Riccardo Frizza.

Decca, 4734402 • 63'55" • DDD
Universal **★★★★AR**

grandes ediciones... grandes reediciones

MITOS, LEYENDAS Y OTROS CUENTOS

El servicio que EMI está prestando al aficionado con su serie "Grandes grabaciones del siglo" es inestimable. Por un lado, pone a su alcance en óptimas condiciones técnicas y, a menudo, a mitad del precio acostumbrado grabaciones frecuentemente desaparecidas del mercado y, siempre, rodeadas por un halo de leyenda. Por otro, permite examinar con la recomendable perspectiva de la distancia la verdadera naturaleza y autenticidad de ese halo todopoderoso. El paso del tiempo, la evolución interpretativa y el cambio de gustos y costumbres pueden convertir una leyenda (Relación de sucesos que tienen más de tradicionales o maravillosos que de históricos y verdaderos) en un mito (Persona o cosa rodeada de extraordinaria estima) pero también en un simple cuento (Relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención). Como es habitual en esta serie –enorme y merecido halago–, en su más reciente remesa de leyendas vuelven a predominar los mitos sobre los cuentos. Veamos.

La primera, en la frente: con seguridad la más gran-

de, colosal y, a la vez, conmovedoramente poética *Pastoral* beethoveniana de la historia del disco (1957). Sólo el mismo Klemperer, diez años después y formando parte de un glorioso ciclo de conciertos filmados por la BBC, ha sido capaz de igualar y –ver para creer– superar este milagro. Incluye las oberturas de *Prometeo*, *Coriolano* –marca de la casa– y música incidental de *Egmont* con la participación de la apisonadora Nilsson en dos de sus números. Y la segunda, en el estómago: Beethoven, que se revolvería en su tumba si apareciera un lanzamiento de esta serie que no contuviera alguno de sus discos, firma una *Sinfonía Fantástica* sin excesiva personalidad e idioma.

Desmedidamente ruidosa –y eso que el ruido debe ser aquí ingrediente fundamental– y ejecutada de infarto por la Orquesta Nacional de la Radio Francesa –trombones y trompetas difícilmente tolerables hoy, cuerda baja de calidad insuficiente, ataques y acordes no sincronizados–, tiene el mérito de ilustrar con generosidad la inmensa evolución experimentada por músicos e instrumentistas en los últimos cincuenta años. El *Concier-*

to para violín de Brahms es, con permiso de Itzhak Perlman, patrimonio indiscutible de David Oistrakh. No tan redonda como su grabación con Klemperer, ésta con Szell, realizada en Cleveland casi diez años después (1969), muestra una evidente pérdida en las portentosas facultades del violinista de Odessa, técnicamente más inseguro y con un sonido menos poderoso y opulento. Aunque no menos lírico (incandescente, en puro vuelo durante el Adagio). Szell dirige con sequedad. Impresiona su contundencia, pero fastidia su brusquedad, su falta de cariño. La *Sonata para violín núm. 3* (1955) ofrece poco interés. Oistrakh, desentendido de un testimonial Yampolsky, se muestra caprichoso y abusa de los portamentos. Y si Brahms es Oistrakh, *Fausto* de Gounod es Cluytens. El belga domina la discografía con dos versiones excelentes (1953 y 1959) que comparten protagonistas: Gedda (imbatible estilista, apasionado intérprete), De los Ángeles (celestial línea de canto, inteligentísima recreación) y Christoff (un Méphistophélès de los de antes, imponente, con el aliento apestando a azufre). La di-

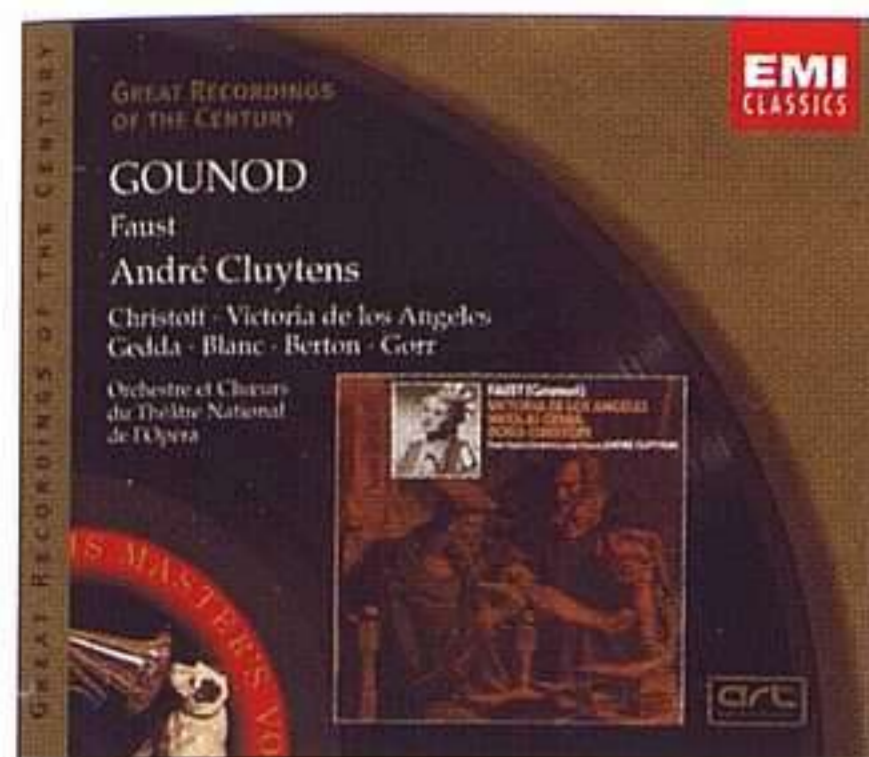
rección, de extrema delicadeza, hace casi llevaderas sus tres interminables horas de duración. Con muy buen tino, se ha escogido aquí la grabación más moderna. Aunque sorprenda a algunos, lo más antiguo no es siempre lo mejor. Y así sueñan, antiguos pese a la fecha de la toma (1974), los *Conciertos para piano* de Grieg y Schumann por Richter y Maticic. El ruso, que no tiene problemas para demostrar su estatura cuando está solo (*Papillons*, v.g.), muestra poco cuidado para escoger compañías. Falta fantasía, creatividad y grandeza. Y no sólo en la orquesta. En cambio, a Christoff le daba un poco igual la compañía: su avasalladora personalidad llevaba en volandas a cualquier orquesta, director o colega. Los tres ciclos de canciones de Mussorgsky son aquí recreados (1955-57) con una pegajosa e inimitable mezcla de oscuridad viva, poesía pisoteada y pesimismo depresivo. Pese a su enorme arte, su expresividad puede resultar excesiva para el refinado oído occidental actual. Lo mismo que los *24 Caprichos* de Paganini por Michael Rabin, lastrados por



“La más colosal Pastoral beethoveniana de la historia del disco”

“Cluytens domina la discografía de Faust con dos versiones excelentes”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones



una grabación impropia de la época (1958) y muy mal procesada que convierte el sonido del neoyorkino en una procesión de estridencias, entubamientos y maullidos. Dueño de un mecanismo envidiable aunque no impecable, su interpretación suena muy superada. Perlman, que profesa por Rabin una admiración sin límites, ofrece en esta misma serie una alternativa muy superior. *Los cuentos de Hoffmann* dirigidos por Cluytens con enorme distinción en 1965, son una demostración de poder de Walter Legge. Aquí, con la excepción de Maria Callas, que rechazó el papel de Olympia, está encerrada la artillería pesada del legendario productor inglés. El resultado es indiscutible: Gedda arrasa como un Hoffmann ideal por vocalidad y temperamento, pero Schwarzkopf no resulta muy creíble como Giulietta y Victoria parece sentirse

incómoda en la tesitura de Antonia. El disco dedicado a la obra para clarinete de Weber es extraordinario. Sabine Meyer, pura prolongación natural de su instrumento, ofrece una exhibición de belleza sonora, excelencia técnica y musicalidad. Blomstedt, un hombre capaz de sorprender para bien y para mal con idéntica facilidad, dirige con entrega, conocimiento y hasta con genio.

Vamos terminando: Gerald Moore (1899-1987) no sólo fue el mejor de los pianistas acompañantes; también fue el primero. Moore, que se definía a sí mismo como el “acompañante descajado”, elevó con sus propias manos la consideración de sus entonces ignorados colegas hasta alturas inimaginables y, de paso, se ganó el respeto, la admiración y el cariño de los más grandes cantantes. Se retiró a los 67 años con el recital que se recoge en este emotivo y ex-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6 “Pastoral”. Oberturas “Prometeo” y “Coriolano”. Música incidental de Egmont. Birgit Nilsson, soprano. Orquesta Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer.
EMI, 5679652 • 77'20" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MRH

BERLIOZ: Sinfonía fantástica. Oberturas de “El corsario”; etc. Orquesta Nacional de la Radio Francesa, Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Sir Thomas Beecham.
EMI, 5679712 • 75'10" • ADD
EMI-Hispavox ★★ MH

BRAHMS: Concierto para violín. Sonata para violín núm. 3. David Oistrakh, violín. Vladimir Yampolsky, piano. Orquesta de Cleveland. Dir.: George Szell.
EMI, 5679732 • 65'5" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

GOUNOD: Faust. Nicolai Gedda, Victoria de los Ángeles, Boris Christoff. Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París. Dir.: André Cluytens.
EMI, 5679672 • 3 CDs • 172'24" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MRH

GRIEG, SCHUMANN: Conciertos para piano. Sviatoslav Richter, piano. Orquesta Nacional de la Ópera de Monte Carlo. Dir.: Lovro von Matacic.
EMI, 5679822 • 73'49" • ADD
EMI-Hispavox ★★ M

MUSSORGSKY: Canciones. Boris Christoff, bajo. Alexandre Labinsky, piano. Orquesta Nacional de la Radio Francesa. Dir.: Georges Tzipine.
EMI, 5679932 • 78'59" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MRH

OFFENBACH: Los cuentos de Hoffman. Nicolai Gedda, Gianna d'Angelo, Elisabeth Schwarzkopf, Victoria de los Ángeles. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París. Dir.: André Cluytens.
EMI, 5679792 • 2 CDs • 152'16" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

PAGANINI: 24 Caprichos. Michael Rabin, violín.
EMI, 5679862 • 72'7" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

WEBER: Los 2 Conciertos para clarinete. Concertino. Quinteto con clarinete. Sabine Meyer, clarinete. Staatskapelle de Dresde. Dir.: Herbert Blomstedt.
EMI, 5679882 • 78'36" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MR

Tributo a GERALD MOORE: Obras de MOZART, SCHUBERT, ROSSINI, BRAHMS, etc. Victoria de los Ángeles, Elisabeth Schwarzkopf, Dietrich Fischer-Dieskau. Gerald Moore, piano.
EMI, 5679902 • 2 CDs • 143'32" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MRH

cepcional doble CD. Estaba aún en plena forma.

Visto lo visto, que cada cual eche mano de sus gustos y decida cuáles de todas estas

leyendas deben entrar en el Olimpo de los mitos y cuáles en el quiosco de los cuentos.

M.A.H.

 **La OSM** Orquesta Sinfónica de Madrid

Orquesta titular del Teatro Real
Director: Jesús López Cobos

Pruebas de ingreso (octubre 2003)

Especialidades: 1 violonchelo (solo), 1 clarinete-requinto, 1 fagot - contrafagot, 1 trompa (solista).

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Fecha límite de solicitudes: 10 de septiembre de 2003

Información: 91 532 15 03 - www.osm.es - osm@osm.es

*“El álbum Bach
de Gardiner
es un auténtico
tesoro”*

*“Versiones de
Brahms de notable
temperatura
romántica”*

EL BUEN CAMINO

En el más reciente de los lanzamientos de la muy sensata serie “Collectors” nos encontramos con un álbum que es un auténtico tesoro. Me estoy refiriendo al que contiene las grandes obras de Bach (el *Oratorio de Navidad*, la *Misa en Si menor* y las *Pasiones*) en las ya clásicas interpretaciones de Gardiner. De las cuatro difícilísimas obras recogidas en esta caja sólo *La Pasión según San Mateo* queda rezagada en comparación con el resto (Koopman superó a Gardiner en la que, para un servidor, sigue siendo la más recomendable interpretación de la *Matthäus-Passion*). Las otras tres grabaciones, en cambio, pueden ser consideradas números uno de la discografía universal. Son versiones honradas, emocionantes, vivas, estilísticamente perfectas, con soluciones interpretativas atractísimas, solistas destacables (Argenta, Bonney, Von Otter, Schmidt, Bär, Chance...), fenomenalmente tocadas (sensacionales English Baroque Soloists) y maravillosamente cantadas por el Coro Monteverdi (remito al lector al “Cum Sancto Spiritu” de la *Misa en Si menor* para que oiga al mejor coro del mundo haciendo auténticos milagros de claridad expositiva, agilidad y musicalidad). Una oportunidad extraordinaria para hacerse con algunas de las más completas versiones de estos colosos bachianos.

El álbum Brahms del Cuarteto Amadeus contiene el *Trío para piano, clarinete y violonchelo*, la integral de los *Cuartetos*, los *Quin-*

tetos con piano, con clarinete y de cuerda y los *Sextetos*. Son grabaciones efectuadas en 1960 y 1968 que gozan de una gran reputación. El conjunto gobernado por Norbert Brainin ha sido ostensiblemente superado en las últimas décadas. Ya en su tiempo contaba con una competencia feroz (personificada por el Cuarteto Italiano: cuyos *Cuartetos* brahmsianos, por cierto, permanecen aún en la cima). No obstante, versiones como estas –con colaboradores de enjundia (Eschenbach, Leister, Aronowitz, W. Pleeth...), bien tocadas, afinadas y empastadas, de notable temperatura romántica, con grandes dosis de dramatismo, hermosamente cantadas...– dignifican a un grupo camerístico cuya leyenda se halla en permanente revisión. Un álbum a tener en cuenta, aunque es una lástima que no haya cabido el *Cuarteto con piano* que el Amadeus grabara con Gilels.

Las *Sinfonías Londinenses* de Jochum cuentan con una importante baza: una espléndida Orquesta Filarmónica de Londres. Los registros fueron efectuados entre 1971 y 1972, completándose el álbum con unas novedades muy interesantes en CD: las

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Oratorio de Navidad. Pasiones según San Juan y San Mateo. Misa en Si menor. Solistas. Coro Monteverdi, English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Archiv, 4697692 • 9 CDs • DDD Universal **★★★★ER**

BRAHMS: Cuartetos, quintetos y sextetos completos. Cecil Aronowitz, viola. William Pleeth, chelo. Karl Leister, clarinete. Christoph Eschenbach, piano. Cuarteto Amadeus. D.G., 4743582 • 5 CDs • ADD Universal **★★★★E**

HAYDN: Las Sinfonías londinenses. Orquesta Filarmónica de Londres, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Eugen Jochum. D.G., 4743642 • 5 CDs • ADD Universal **★★★★E**

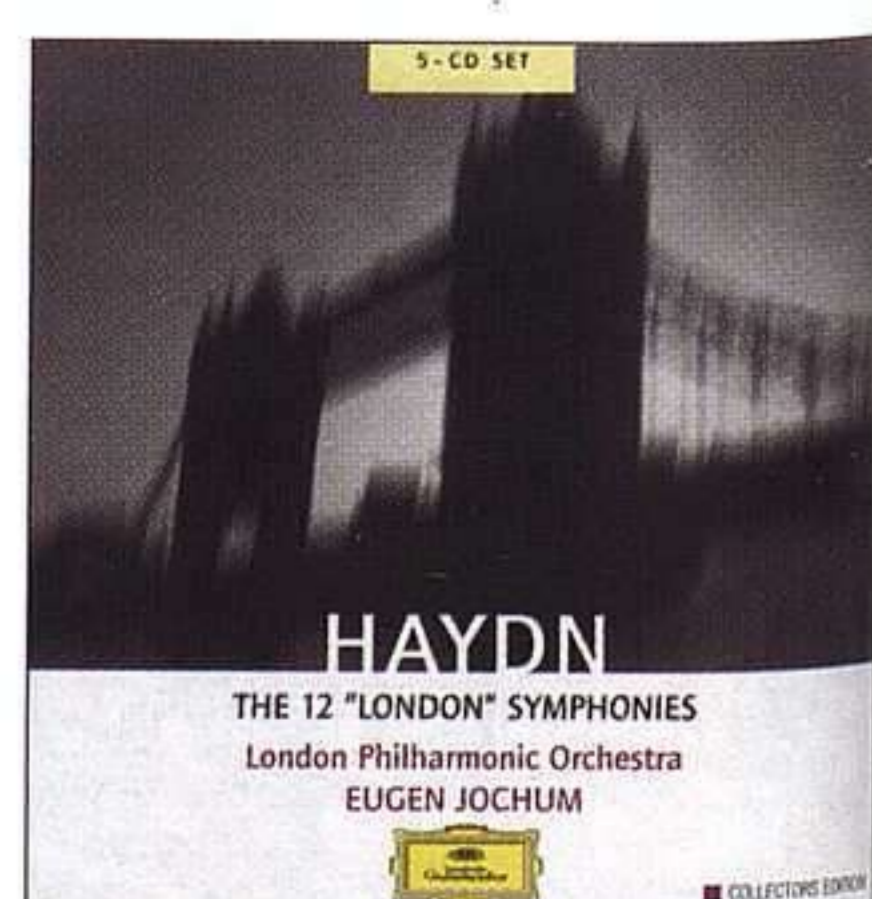
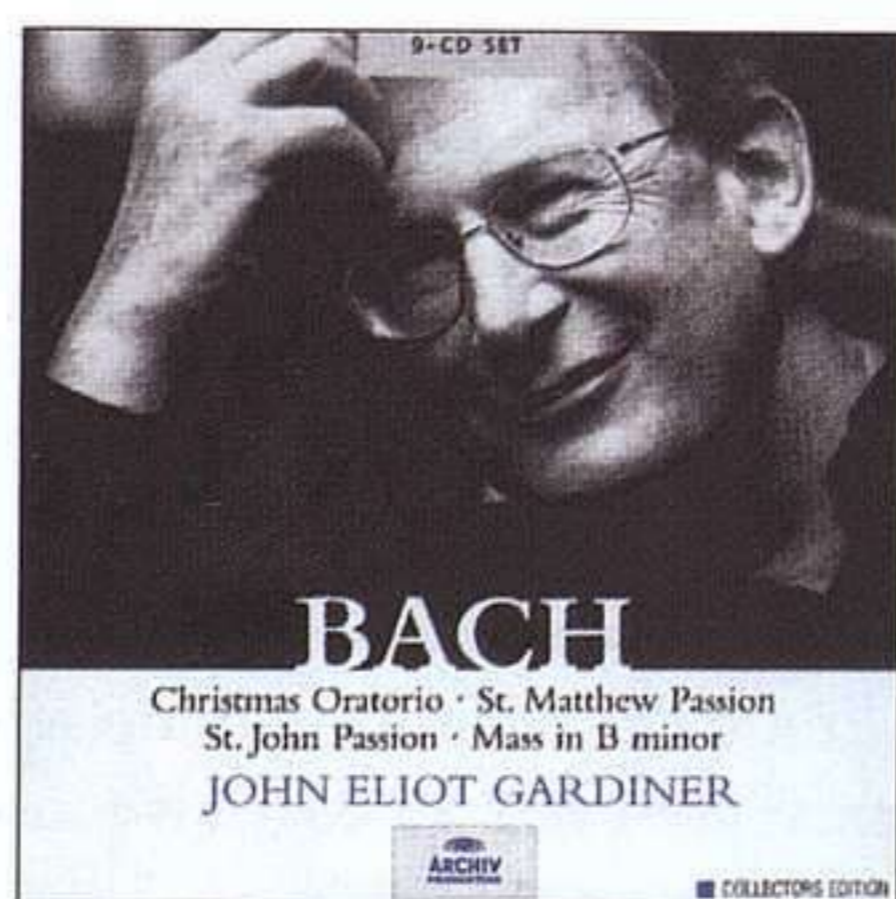
HOROWITZ, Vladimir: Las grabaciones completas de Deutsche Grammophon. Obras de BACH, MOZART, SCHUMANN, SCHUBERT, etc. Orquesta de Teatro alla Scala. Dir.: Carlo Maria Giulini. D.G., 4743702 • 6 CDs • DDD Universal **★★★★E**

Sinfonías núms. 88, 91 y 98 en tomas de 1961, 1958 y 1962 –respectivamente– con las Orquestas Filarmónica de Berlín y Sinfónica de la Radio Bávara: versiones emotivas pero ampulosas, ardorosamente románticas y tradicionalmente germánicas. Aunque sigan unas ordenadas estilísticas semejantes a sus predecesoras, las *Sinfonías de Londres* propiamente dichas se muestran más enérgicas y ágiles. Discos, en definitiva, que conviene conocer.

El álbum consagrado a Vladimir Horowitz nos ofrece un completo retrato del legendario pianista en sus últimos, ultimísimos años, aquéllos –precisamente– en los que grabó para el sello amarillo (1985-1989), después de más de 65 años de

carrera (!). Por aquel entonces la mítica técnica del pianista ruso, es lógico, se hallaba lejos de la publicidad infalibilidad de antaño. Arbitrariedades agógicas, incoherencias estructurales, descontrol sonoro, notas falsas y trampas –algunas muy evidentes– en las piezas de mayor envergadura virtuosística salpican estas interpretaciones de vejez (Horowitz contaba entre 82 y 86 años cuando las grabó). Aún así, no es raro que en los tempos lentos el ucranio paladee, a veces con gusto exquisito, algunas melodías de Bach/Busoni, Scarlatti, Schubert, Liszt o Scriabin. Un álbum reservado, pues, a admiradores del pianista.

J.T.S.



“La batuta de Peter Maag es un modelo de dirección verdiana”

“La apasionada Lorengar confiere especial interés al Così”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

MENOS DE LO MISMO

El tercer lanzamiento de la Opera Compact Collection ofrece tan sólo cinco referencias. De ellas una es novedad en cedé (*Pelléas*), dos andaban descatalogadas (*Così* y *Rosenkavalier*) y otras tantas bajan a serie media (*Tosca* y *Luisa*). Por lo demás, sigue presentando una evidente contradicción: el producto parece estar dirigido hacia el recién iniciado, pero la competencia que al mismo precio realizan otros registros de estos mismos títulos hacen que las presentes grabaciones hayan de recomendarse casi con exclusividad al experto que quiere disfrutar a tal cantante o tal batuta en determinada partitura. Eso sí, encontramos excepciones tan notables como esta *Luisa Miller* de 1975 con Caballé y Pavarotti. Y no tanto por los divos, que están estupendos –más que nada por la increíble belleza de sus instrumentos y la nobleza de su línea de canto–, como por la batuta de Maag, un modelo de dirección verdiana y de dirección operística, es decir, de trabajo con –y no al servicio de– los cantantes. De ahí quizá que Milnes, gran voz, esté más cálido y dramáticamente acertado que de costum-

bre. Los papeles secundarios no andan todos bien servidos, pero aún así el presente registro, estupidamente grabado, es de lo más recomendable.

Este segundo *Pelléas* de Ansermet resulta menos teatral –y menos interesante– que el que el maestro suizo grabara doce años antes con sonido monofónico, pero en 1964 la asombrosa tecnología Decca le permite recoger con mucha mayor fidelidad su Debussy, tan alejado del tópico impresionista: claridad en vez de brumas, arquitectura en lugar de color. Correcta la soprano protagonista, más convincente su partenaire, y engolado el gran George London. Precio excelente, al caer en dos cedés.

Dada la relativa escasez de grabaciones de estudio de la inolvidable Lorengar, su apasionada Fiordiligi confiere especial interés a este primer *Così* salido de la intensa batuta de Solti, quizá menos transparente y equilibrada que en el segundo que registró. Aquí las voces son algo mejores: elegante pero un tanto anglosajón Davies, sensual Berganza, poderoso Krause, escorado hacia lo bufo Bacquier y mediocre Berbié.

Es la tan irregular como personal y creativa dirección de Muti –todo fuego, nervio y rabia– lo que interesa de su primera *Tosca*, en la que contó con un instrumento muy superior, la suntuosa Orquesta de Filadelfia, al de su posterior registro milanés, que además está mucho peor grabado. Por el contrario, el elenco es aquí menos equilibrado, a pesar de las poderosas voces de sus protagonistas: sólidos aunque algo impersonales Vaness y Zancanaro, deficiente Giacomini.

El tímido, lánguido y ensañado Oktavian de la Von Stade es lo único destacable de este *Rosenkavalier*, pues la Mariscala de Evelyn Lear suena agria, Bastin no cuenta con medios suficientes para Ochs y la poco conocida Welting ofrece una Sophie anticuada y vocalmente discreta, mientras que Carreras no pasa de la anécdota como el cantante italiano. De Waart realiza una plausible labor, pero su batuta resulta de lo más prosaica al compararla con la del último Karajan, cuya versión en DVD cuesta lo mismo que estos tres cedés. Lo dicho: demasiada competencia como para hacer recomendaciones.

F.L.V.-M.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

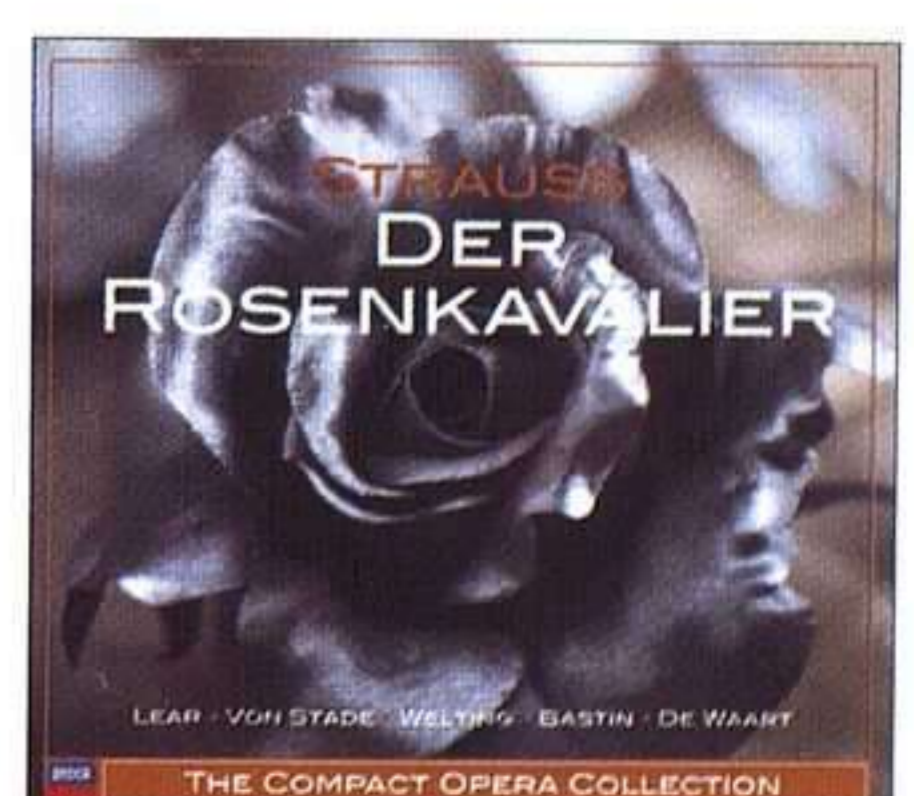
DEBUSSY: Pelléas et Mélisande. Camille Maurane, Erna Spoorenberg, George London. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet.
Decca, 4733512 • 2 CDs • 153'39" • ADD
Universal **★★★M**

MOZART: Così fan tutte. Pilar Lorengar, Teresa Berganza, Tom Krause, Ryland Davies, Gabriel Bacquier. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Georg Solti.
Decca, 4733542 • 3 CDs • 183'45" • ADD
Universal **★★★M**

PUCCHINI: Tosca. Carol Vaness, Giuseppe Giacomini, Giorgio Zancanaro. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti.
Decca, 4733582 • 2 CDs • 113'56" • DDD
Universal **★★M**

STRAUSS, R.: El caballero de la rosa. Evelyn Lear, Frederica von Stade, Ruth Welting, Jules Bastin. Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Dir.: Edo de Waart
Decca, 4733612 • 3 CDs • 206'20" • ADD
Universal **★★M**

VERDI: Luisa Miller. Montserrat Caballé, Luciano Pavarotti, Sherrill Milnes. National Philharmonic Orchestra. Dir.: Peter Maag.
Decca, • 2 CDs • " • ADD
Universal **★★★★M**



SULLIVAN CON Y SIN GILBERT

Se acabó, ya no hay excusa posible. Antes, cuando nos preguntaban por Sullivan, podíamos responder con suficiencia diciendo aquello de “famoso compositor de operetas británico, autor de melodías muy pegadizas, que colaboró asiduamente con el libretista W. S. Gilbert”. Podíamos contestar así aunque tan sólo hubiéramos escuchado *The Mikado* (ópera “japonesa” pionera en su clase en Occidente) y poco cosa más, pues —ésta hubiera sido la coartada— por estas tierras de Iberia escaseaban las grabaciones de sus otras muchas obras, las cuales nosotros, por supuesto, imaginábamos de características similares y, eso sí, inferior calidad. Desde hace unos años el sello Naxos viene publicando operetas del tándem Gilbert-Sullivan (*H.M.S. Pinafore*, *The Mikado*, *The Pirates of Penzance*, *Trial by Jury*, *The Gondoliers*,

etc.), pero ahora, con el lanzamiento —una cuasi integral— de Decca, se brinda al aficionado interesado (que los habrá, no lo duden un instante) la oportunidad de convertirse en un profundo conocedor de la música de sir Arthur, y no sólo de la operística, ni siquiera sólo de la escrita para los escenarios. Al menos servirá, digo yo, para poner en aprieto a más de uno...

Hijo de un director de banda militar, Sullivan estudió en el conservatorio de Leipzig y en 1861 alumbró su primera obra “importante”: una música incidental para “La tempestad” de Shakespeare. En 1867 acompañó a George Grove a Viena y ambos descubrieron allí la partitura de la *Rosamunda* de Schubert, música hasta entonces considerada perdida. En 1867 él y F. C. Burnand adaptaron “Box and Cox”, la popular comedia de Maddison Morton, y la transforma-

ron en una ópera cómica u opereta con el título al revés, *Cox and Box*, cuyo éxito intentaron repetir el mismo año con *The contrabandista*. Durante una representación de *Cox and Box* en 1869 Sullivan fue presentado a Gilbert, un encuentro que luego se revelaría decisivo para sus respectivas carreras. Por unos años Sullivan continuó creando, como era su gusto, obras serias y arreglando himnos y diversas melodías, aunque el tiempo que destinaba a tareas docentes y de dirección de orquesta le fueron apartando progresivamente de la composición. La situación cambió bruscamente en 1875 con la opereta satírica *Trial by Jury* (sobre un libreto de Gilbert), cuya inmediata popularidad decidió al empresario Richard D'Oyly Carte a tomar las riendas del Opéra Comique Theatre y formar una compañía expresamente dedicada a la interpreta-

ción de las óperas que nacieran fruto de la relación (más profesional que amistosa) entre Sullivan y Gilbert. En efecto, depositaria de los derechos de ejecución de la música de Sullivan y de los derechos de producción de sus óperas hasta los años 1950-1960, la compañía organizó en el Reino Unido y otros países angloparlantes miles (han leído bien: miles) de representaciones de esta docena aproximada de óperas a lo largo de los cien años siguientes a su fundación, y de hecho tanto los registros de Naxos como los de Decca, aunque distintos, cuentan, exclusivamente, con contribuciones vocales de miembros de la D'Oyly Carte Company.

Además de las partituras orquestales que comentaré dentro de un momento, esta colección de discos Decca recoge las trece óperas firmadas al alimón por Gilbert y Sullivan y estrenadas

LA COLECCIÓN EN DETALLE

EDICIÓN GILBERT AND SULLIVAN, vol. 1: The Gondoliers. The D'Oyly Carte Opera Company. Nueva Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Isidore Godfrey.
Decca, 4736322 • 2 CDs • 128'49" • ADD
Universal **★★★★M**

EDICIÓN GILBERT AND SULLIVAN, vol. 2: The Gran Duke. The D'Oyly Carte Opera Company. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Charles Mackerras.
Decca, 4736352 • 2 CDs • 119'11" • ADD
Universal **★★★★M**

EDICIÓN GILBERT AND SULLIVAN, vol. 3: H. M. S. Pinafore. The D'Oyly Carte Opera Company. Nueva Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Isidore Godfrey.
Decca, 4736382 • 2 CDs • 98'2" • ADD
Universal **★★★★M**

EDICIÓN GILBERT AND SULLIVAN, vol. 4: Iolanthe. The D'Oyly Carte Opera Company. Nueva Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Isidore Godfrey.
Decca, 4736412 • 2 CDs • 119'25" • ADD
Universal **★★★★M**

EDICIÓN GILBERT AND SULLIVAN, vol. 5: The Mikado. The D'Oyly Carte Opera Company. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Royston Nash.
Decca, 4736442 • 2 CDs • 89'32" • ADD
Universal **★★★★M**

EDICIÓN GILBERT AND SULLIVAN, vol. 6: The Gondoliers. The D'Oyly Carte Opera Company. Nueva Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Isidore Godfrey.
Decca, 4736472 • 2 CDs • 112'51" • ADD
Universal **★★★★M**

EDICIÓN GILBERT AND SULLIVAN, vol. 7: The Pirates of Penzance. The D'Oyly Carte Opera Company. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Isidore Godfrey.
Decca, 4736502 • 2 CDs • 103'51" • ADD
Universal **★★★★M**

EDICIÓN GILBERT AND SULLIVAN, vol. 8: Princess Ida. The D'Oyly Carte Opera Company. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Malcolm Sargent.
Decca, 4736532 • 2 CDs • 128'58" • ADD
Universal **★★★★M**

EDICIÓN GILBERT AND SULLIVAN, vol. 9: Ruddigore. Cox and box. The D'Oyly Carte Opera Company. Orquesta del Covent Garden, Nueva Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Isidore Godfrey.
Decca, 4736562 • 2 CDs • 117'25" • ADD
Universal **★★★★M**

EDICIÓN GILBERT AND SULLIVAN, vol. 10: The Sorcerer. The D'Oyly Carte Opera Company. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Isidore Godfrey.
Decca, 4736592 • 2 CDs • 123'21" • ADD
Universal **★★★★M**

EDICIÓN GILBERT AND SULLIVAN, vol. 11: Utopia Limited. The D'Oyly Carte Opera Company. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Isidore Godfrey.
Decca, 4736622 • 2 CDs • 139'11" • ADD
Universal **★★★★M**

EDICIÓN GILBERT AND SULLIVAN, vol. 12: The Yeomen of the Guard. The D'Oyly Carte Opera Company. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Isidore Godfrey.
Decca, 4736652 • 2 CDs • 125'15" • ADD
Universal **★★★★M**

**“Una gran
oportunidad de
convertirse en un
profundo conocedor”**

entre 1875 y 1896 (falta, por razones obvias, la hoy perdida *Thespis* de 1871) y también las dos óperas que vieron la luz sin la intervención de Gilbert, es decir, la ya mencionada *Cox and box* y la breve *The Zoo* (estreno en 1875, con texto de B. Rowe, seudónimo de B. C. Stephenson). La escucha de todas estas grabaciones efectuadas entre 1958 y 1977 (las de Naxos son tomas de los años cuarenta y cincuenta) confirma, pienso, las primeras impresiones de algunos de nosotros: aunque hay pasajes divertidos y aparecen bonitas melodías y notables detalles de orquestación, ningún título merece en mi opinión, aún dentro de las limitadas coordenadas de la música ligera, el calificativo de magistral (no obstante, *Trial by Jury*, *H. M. S. Pinafore*, *The Pirates of Penzance* y, claro, *The Mikado* no carecen de atractivo, como, en menor grado, *The Yeomen of the Guard* y *The Gondoliers*) y, francamente, tres de ellos se me antojan de una mediocridad alarmante (*Princess Ida*, *Utopia Limited*, *The Grand Duke*), frase esta última que servidor no vacilaría en aplicar también, por ejemplo, a bastantes zarzuelas, incluidas dos o tres de gran reputación...

En cierto sentido lo más interesante del lote consiste en las piezas orquestales que se incluyen para completar duraciones. No se trata, naturalmente, de obras que merezcan incorporarse al repertorio habitual de las orquestas, pero éstas de Decca son quizás las únicas versiones discográficas disponibles y evidencian una faceta casi

ignorada del Sullivan compositor. Las obras más logradas de este pequeño conjunto acaso sean la bulliciosa y colorista *Overture di Ballo*, escrita para el Festival de Birmingham de 1870, y sobre todo la *Obertura de Macbeth*, música incidental de 1888 salpicada de ecos verdianos. Las restantes obras, más pretenciosas y vacías, son, por orden cronológico, la “mendelssohniana” *Obertura Marmion* (1867), según el poema de Walter Scott ambientado en el siglo XVI, dos números de la música incidental para el “Enrique VIII” de Shakespeare (1877), y la suite núm. 1 del ballet *Victoria and Merrie England* (1897), serie de episodios de la historia británica desde la época de los celtas. Por su parte, el ballet *Pineapple Poll* –otro bonus– es un popurrí de 1951 confeccionado por Charles Mackerras fundamentalmente con las melodías menos populares de las óperas: una especie de *Gaîté parisienne* invertida.

En cuanto a los intérpretes, digamos que el elenco de la D'Oyly Carte Company se muestra presumiblemente fiel al concepto manejado por los creadores de las operetas, pues estos cantantes bebían de una tradición interpretativa que derivaba, sin ulteriores interrupciones, de los propios Gilbert y Sullivan (o sea: autenticidad garantizada). Las prestaciones técnicas de cantantes, orquesta y director dejan que desear. Pero no importa nada porque la gracia está en otro sitio. Cuando está, naturalmente.

J.A.R.R.

**Discos
Crítica**
grandes ediciones...
grandes reediciones



**IV Ciclo de Música
Roda de Isábena**

Julio 2003

Catedral de San Vicente
Roda de Isábena -Huesca-

Trío de Damas

Donne di Maestá
Música italiana del s. XVII

Sábado, 5 de julio

Jan Grimbergen

Jesús Sánchez
Renée Bosch
Tony Millán

El Oboe en España, el primer siglo

Sábado, 12 de julio

John Griffiths

laúd renacentista
*Fabrizio Dentice y su círculo
napolitano*

Sábado, 19 de julio

**Música Reservata de
Barcelona**

dir. Bart Vandewegue
Duarte Lobo:
Requiem para un Rey portugués
Missa pro defunctis

Sábado, 26 de julio



Catedral de San Vicente • 20,00 horas
Entrada libre. Aforo limitado

Reservas e información

Tel. 974 219 824 - Fax 974 219 818
reservas@geaster.es - www.geaster.es

Coordinación

Geaster S.L.

Colaboraciones

Asociación Cultural Rotense
Ayuntamiento de Isábena - Obispado de Barbastro-Monzón

Patrocinios

Casa El Correu - la Caixa - Cepsa - Enate - Gobierno de Aragón



SURREALISTA Y EXCEPCIONAL

No sé muy bien cómo enfocar el asunto. Tengo delante una serie de DVDs de contenido musical absolutamente excepcional pero que plantean un serio problema en la reproducción de audio: cuando los comencé a introducir en mi aparato de DVD sólo sonaban por un canal. El susto fue morrocuto, pues pensé que el reproductor —o mi amplificador— se había estropeado. Pues no; con otros discos DVDs, incluidos los reprocesados, no sucedía eso, todo iba como siempre. Ante la teoría que comenzaba a desarrollar mi cabeza para encontrar una explicación, una teoría que, la verdad, me gustaba bien poco y me costaba bastante admitir, es decir, que, sencillamente, los reprocesados estaban mal hechos, opté por ponerme en contacto con los responsables de EMI en España, que son los que han enviado las muestras a la redacción de la revista. Muy amablemente, y con una diligencia profesional de primera clase, se me indicó que EMI-España haría una consulta a EMI-Londres, en última instancia responsable de los reprocesados. Efectivamente, en un muy poco tiempo se recibió en la filial española una respuesta, que a su vez se me reenvió a mí.

En pocas palabras, los técnicos de Abbey Road (¿de AbbeyRoad, realmente?) indicaban que no había en esos DVDs ningún problema técnico, aunque podría suceder que en algunos reproductores se pudieran escuchar y en otros no; que lo mejor era (sic.) que consultara con amigos a ver si a ellos les sucedía lo mismo. Claro que para entonces ya había comprobado que uno de los DVDs sí se escuchaba bien en mi reproductor (el dedicado a David Oistrakh). Pero en fin, hecho un auténtico lío, hice mi consulta. ¿Resultado? Aquellos amplificadores que tienen la opción “mono” sí reparten el sonido por los dos canales, y los que no (o sea, los mejores y más caros, que esos ya ni se molestan en tener esa opción, como es natural), no. Conclusión:

a. Si a usted en ningún caso le importa escuchar sólo por un canal, no hay problema.

b. Pero si no es así, hay a su vez dos opciones. Primera: usted tiene un amplificador con opción “mono”. Sin problemas. Segundo: como me sucede a mí, no tiene esa opción. Entonces todavía le queda el recurso

c. Si tiene un buen televisor, estéreo y con “surround”, olvídense de su equi-

po de HI-FI y dé la orden de reproducir en “surround” por el propio televisor. El sonido entonces se reparte y se escucha bastante bien.

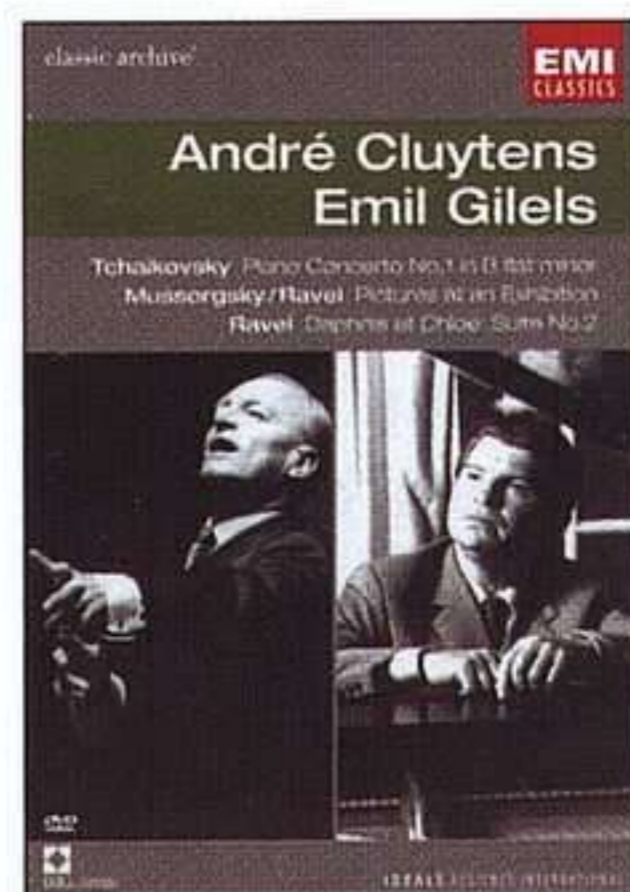
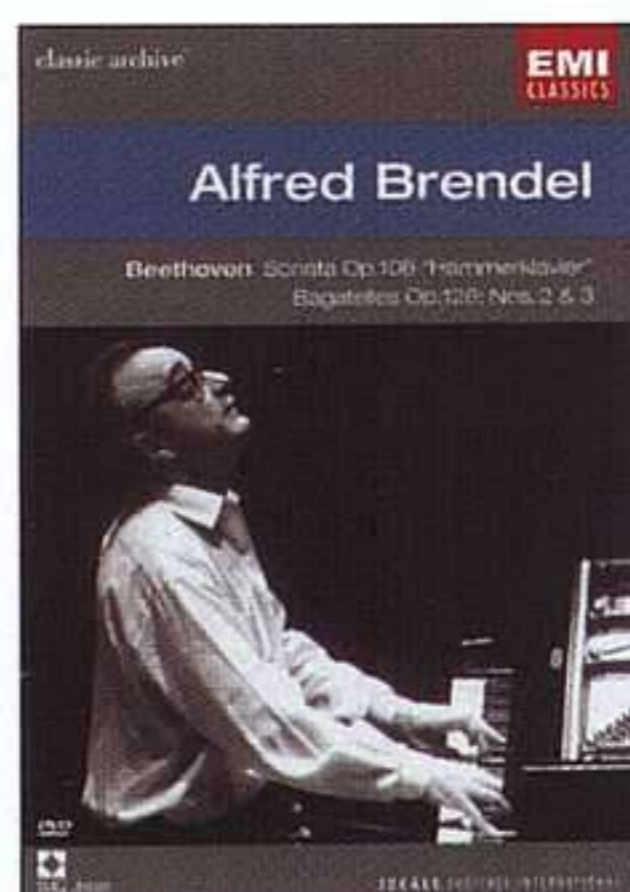
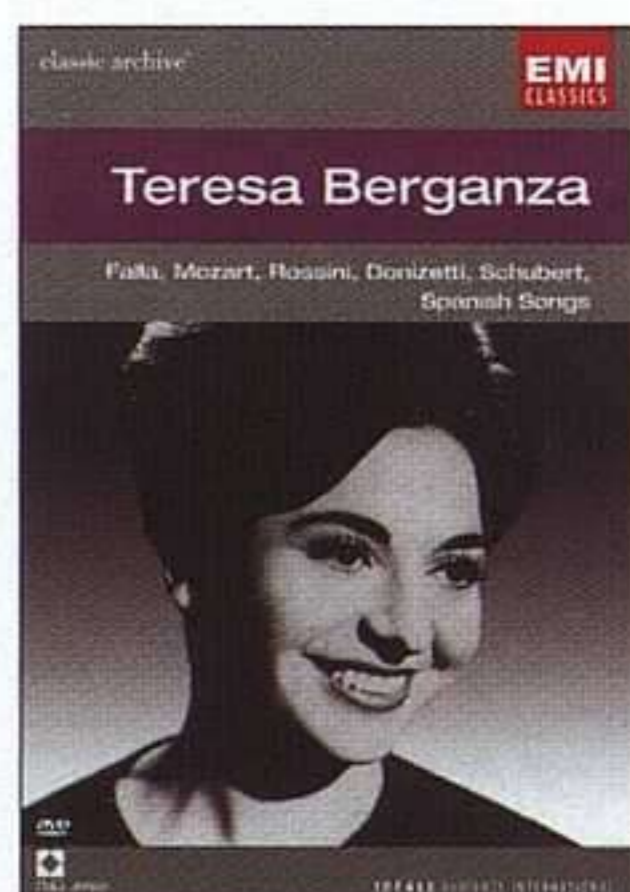
Todo este surrealista guión no tendría ningún sentido si el producto musicalmente fuera ininteresante. Pero no, es que no es así, y ésa es la pena: todo es excepcional. Los libretos además, se sirven con traducción al castellano, algo infrecuente, pues para eso están los subtítulos, lo que indica el gran interés que debe haber puesto la filial española en el desarrollo del proyecto. Pero esto es lo que hay: una mala realización de una serie que, musicalmente, nos regala, entre otras, las siguientes joyas.

Podemos escuchar y ver a un Carlo Maria Giulini de 50 años dirigiendo una obra marca de la casa, los *Cuadros de una exposición*; a Igor Markevitch en plena madurez haciendo una especialidad no menos celebrada ¡la *Sinfonía de los salmos!*; a Emil Gilels haciendo el *Primero* Tchaikovsky con Cluytens; a una Teresa Berganza de veintitantos años desplegando medios y arte junto al gran Félix Lavilla; a Rostropovich tocando conciertos de Shostakovich y Prokofiev y dirigiendo a ¡Galina Vish-

nevskaya! en los *Cantos y Danzas de la Muerte* de Mussorgsky; a Brendel, a Milstein, a Karajan... Pero para más rizar el rizo de lo extraordinario, los DVDs se completan con bonus que nos permiten escuchar y ver a gentes como Hans Hotter, Christa Ludwig, Fischer-Dieskau o Julius Patzak haciendo *Lieder*; a Barbirolli dirigiendo Berlioz, a Fritz Kreisler, a Julius Katchen tocando la *Wanderer*, a Cantelli haciendo Rossini... es decir, un material musical impagable, verdaderamente maravilloso.

Hablamos del segundo lanzamiento. Porque un primero se nos quedó en el tintero por los problemas más arriba descritos. Pero como éste, se trata también de cosas muy, muy grandes: de Heifetz con Rubinstein, de Sviatoslav Richter con Rostropovich para la integral Beethoven, de Stokowsky (una verdadera sorpresa, lo bien que está en los conciertos aquí seleccionados), de Menuhin, de Leonid Kogan, de ¡Claudio Arrau haciendo el *Carnaval* de Schumann! y con bonus tan jugosos como Solomon tocando la *Appassionata* de Beethoven.

No quiero hacer un veredicto acerca de los problemas expuestos más arriba. Pero sí añadiré dos cosas. La primera, que lo importante en este material no es la bondad sonora de las tomas originales, en todo caso no portentosas, sino el ver y escuchar al mismo tiempo, lo que de sobra se puede hacer con el aparato de televisión directamente, como he



*“Hotter, Ludwig,
Fischer-Dieskau y
Patzak haciendo
lied”*

**Discos
Crítica**
grandes ediciones...
grandes reediciones...

LA COLECCIÓN EN DETALLE

ARRAU, Claudio: Obras de SCHUMANN y BEETHOVEN.

Orquesta Filarmónica de Londres.

Dir.: George Hurst.

EMI, DVB 4928389 • DVD • 113' • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AHR**

BERGANZA, Teresa: Obras de FALLA, MOZART, ROSSINI, etc. Gerald Moore,

piano. Orquesta Nacional de la RTF.

Dir.: Eugen Jochum.

EMI, DVA 4901189 • DVD • 81'49" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AHR**

BRENDEL, Alfred. BEETHOVEN: Sonata núm. 29 "Hammerklavier". 2 Bagatelas.

EMI, DVA 4901229 • DVD • 69'30" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AH**

CLUYTENS, André y GILELS, EMIL: Obras de RAVEL, MUSSORGSKY y TCHAIKOVSKY.

Orquesta Nacional de la RTF.

EMI, DVA 4901249 • DVD • 87'32" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AH**

CRESPIN, Régine: Obras de BERLIOZ, SCHUBERT, SCHUMANN, FAURÉ, etc. Orquesta Filarmónica de la ORTF.

Dir.: Jean-Claude Hartemann.

EMI, DVA 4928469 • DVD • 67'52" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AH**

GIULINI, Carlo Maria: Obras de MUSSORGSKY, MOZART, FALLA y VERDI. Orquestas Philharmonia y New

Philharmonia.

EMI, DVA 4901149 • DVD • 84'20" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AHR**

HEIFETZ, RUBINSTEIN, PIATIGORSKY: Obras de BEETHOVEN, MENDELSSOHN, etc.

Orquesta Filarmónica de Londres.

Dir.: Antal Dorati.

EMI, DVA 4928409 • DVD • 93'6" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AH**

KARAJAN, Herbert von. BERLIOZ: Sinfonía fantástica. Orquesta de París.

EMI, DVA 4901129 • DVD • 62'21" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AH**

KOGAN, Leonid: Obras de BEETHOVEN, BACH, HAENDEL, SHOSTAKOVICH, etc. Orquesta Filarmónica de la ORTF.

Dir.: Louis de Froment.

EMI, DVB 492849 • DVD • 96'2" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AH**

MARKEVITCH, Igor: Obras de WAGNER, SHOSTAKOVICH y STRAVINSKY. Orquesta Nacional de la

ORTF.

EMI, DVA 4901109 • DVD • 112'53" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AHR**

MENUHIN, Yehudi: Obras de BEETHOVEN, BRUCH y MOZART.

Orquestas. Dirs.: Sir Colin Davis, Sir Adrian

Boult, Ferenc Fricsay.

EMI, DVB 4928449 • DVD • 107'23" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AHR**

MILSTEIN, Nathan. Obras de MOZART, PAGANINI, FALLA, BRAHMS, BEETHOVEN, etc. Georges

Pludermacher, piano. Orquesta

Philharmonia. Dir.: Norman del Mar.

EMI, DVA 4901169 • DVD • 90'56" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AH**

OISTRAKH, David: Obras de BACH, BEETHOVEN, SCHUBERT, BRAHMS, etc. Orquestas. Dirs.: Sir Colin Davis,

Rudolf Schwarz.

EMI, DVA 4928369 • DVD • 75'57" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AHR**

ROSTROPOVICH, Mstislav. Obras de SHOSTAKOVICH y PROKOFIEV.

Orquestas Sinfónica de Londres y Nacional

de la Ópera de Monte Carlo.

EMI, DVA 4901209 • DVD • 84'32" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AHR**

ROSTROPOVICH, RICHTER: Obras de BEETHOVEN.

EMI, DVB 4928489 • DVD • 128'37" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AHR**

STOKOWSKY, Leopold: Obras de SCHUBERT, WAGNER, DEBUSSY y BEETHOVEN. Orquesta Filarmónica de

Londres, Orquesta Sinfónica de Londres.

EMI, DVB 4928429 • DVD • 93'57" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ **AH**

16 Festival Internacional d'Orquestres Juvenils

21 / 25 Juliol 2003 - 20 h.
PALAU DE LA MÚSICA

21 Juliol / Dilluns

JOVE ORQUESTRA DE LA MARINA ALTA

NOTTINGHAM YOUTH ORCHESTRA (ANGLATERRA)

22 Juliol / Dimarts

ORQUESTRA SIMFÒNICA LA VALLDIGNA DE TAVERNES DE LA VALLDIGNA

JUGENDSINFONIEORCHESTER DORNBIERN (AUSTRIA)

23 Juliol / Dimecres

JOVE ORQUESTRA DE L'AGRUPACIÓ MUSICAL LA LÍRICA DE SILLA

JOVE ORQUESTRA DE CAMBRA KONSONANSE DE RIGA (LETONIA)


24 Juliol / Dijous

JOVE ORQUESTRA DE CASTELLÓ


ORQUESTRA DE CAMBRA KRASNOYARK DE SIBERIA (RÚSSIA)

25 Juliol / Divendres


JOVE ORQUESTRA DE LA GENERALITAT VALENCIANA




PALAU DE LA MÚSICA



IVM
INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ



FESTIVAL INTERNACIONAL D'ORQUESTRES JUVENILS

indicado más arriba. Pero en segundo lugar, expresar mi disconformidad, en el fondo y en la forma, con que los técnicos ingleses han tratado este asunto. Sencilla-

mente, se han equivocado pero no han tenido valor para reconocerlo. ¿Ingleses, al fin y al cabo?

P.G.M.

“El primer volumen
contiene un
Réquiem de Dvorak
grandioso”

“Ancerl hace una
versión deliciosa
de Pedro y el lobo de
Prokofiev”

LA EDAD DE ORO (III)

Tercera entrega de la edición Karel Ancerl, de la que Supraphon ha previsto lanzar 42 volúmenes (ver RITMO núms. 749 y 753). Se trata de grabaciones de los años 60 (hay también algunos registros monoaurales más antiguos), reprocesadas todas ellas a 24 bits. El sonido va desde muy aceptable a excelente y la presentación —con cada caja de plástico en una funda de cartón— es muy esmerada. Si el cuidado libreto estuviera en español, no quedaría nada por pedir.

El primer volumen (por orden de referencia) contiene un *Réquiem* de Dvorak grandioso. Si quizás no quepa hablar de idiomatismo —el texto es obviamente universal y Dvorak no “coloreó” su partitura como lo haría Janacek—, lo cierto es que Ancerl desarrolla una versión maciza y contundente, pero llena de naturalidad. En el cuarteto solista sólo hallamos un punto débil y es nada menos que Haefliger. La grabación, efectuada en 1959, da gloria oírlo.

El disco dedicado a Stravinsky aloja un *Edipo Rey* que fue Gran Premio del Disco y Orfeo de Oro en 1968. La interpretación es de auténtica referencia y sirva para dar más énfasis el que este crítico confiese

no tener especial aprecio a la obra. La *Sinfonía de los Salmos*, que la acompaña es luminosa y de un solo trazo, con una excelente presentación del Coro de la Filarmónica.

El volumen de Brahms, en cambio, es el más flojo del grupo. Consta de un *Concierto para piano núm. 1* con un solista correcto, pero poco más, y una *Obertura Trágica* brillante, pero que no aporta nada especial. Como curiosidad, reseñemos que el *Concierto*, registrado sólo un año antes que el *Réquiem* y por el mismo ingeniero, es monoaural y de sonido un poco deficiente.

El plato fuerte lo constituye el CD consagrado a Prokofiev. Incluye, en primer lugar, la *Suite núm. 2*

y tres piezas de la *Primera Suite* del ballet *Romeo y Julieta*. La versión es moderna, ácida, sin complejos. Con una espectacularidad reforzada por una toma de sonido milagrosa (1959 otra vez). El *Pedro y el Lobo* que completa el disco está maravillosamente narrado (en inglés) por Eric Shilling. Ancerl hace una versión deliciosa que finalmente nos lleva a otorgar la preciada “R”.

Del volumen dedicado a obras para violín y orquesta destacamos el *Concierto fúnebre* de Hartmann. Escrito en 1939, es denso, apasionado e interesante y André Gertler desempeña a plena satisfacción la parte solista. Ida Haendel hace otro tanto con las del *Tziganes*, de Ravel, y la *Sinfonía*

Española, de Lalo, aunque en éstas Ancerl no parece encontrarse cómodo con el lenguaje de los dos franceses y desaprovecha unas obras particularmente aptas para el lucimiento.

El Mozart del CD que cierra el lanzamiento tal vez no esté en línea con las corrientes interpretativas actuales (las grabaciones son de 1952-54), pero siempre es un placer escuchar a Oistrakh y el *Concierto para fagot* está también bellamente tocado. Por último, la (única) *Sinfonía* de Vorišek, contemporánea de la *Novena* beethoveniana pero pimpante y de corte clásico, es objeto de una brillante lectura por parte del director checo.

L.E.J.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

KAREL ANCERL GOLD EDITION, Vol. 13. DVORAK: Réquiem. Maria Stader, Sieglinde Wagner, Ernst Haefliger, Kim Borg. Coro Filarmónico de Praga, Orquesta Filarmónica Checa.

Supraphon, SU 3673-2212 • 2 CDs • 96'4" • ADD
Diverdi ★★★★★ MH

KAREL ANCERL GOLD EDITION, vol. 14. STRAVINSKY: Edipo Rey. Sinfonía de los Salmos. Jean Desailly, Ivo Zidek, Vera Soukupova. Coro Filarmónico de Praga, Orquesta Filarmónica Checa.

Supraphon, SU 3674-2211 • 73'31" • ADD
Diverdi ★★★★★ MH

KAREL ANCERL GOLD EDITION, vol. 15. BRAHMS. Concierto para piano núm. 1. Obertura Trágica. Erik Then-Bergh, piano. Orquesta Filarmónica Checa.

Supraphon, SU 3675-2001 • 61'2" • ADD
Diverdi ★★★★★ MH

KAREL ANCERL GOLD EDITION, vol. 16. PROKOFIEV: Romeo y Julieta (selección). Pedro y el lobo. Eric Shilling, narrador. Orquesta Filarmónica Checa.

Supraphon, SU 3676-2011 • 70'33" • ADD
Diverdi ★★★★★ MRH

KAREL ANCERL GOLD EDITION, vol. 17. Obras de RAVEL, LALO y HARTMANN. Ida Haendel y André Gertier, violines. Orquesta Filarmónica Checa.

Supraphon, SU 3677-2011 • 65'51" • ADD
Diverdi ★★★★★ MH

KAREL ANCERL GOLD EDITION, vol. 18. Obras de MOZART y VORISEK. David Oistrakh, violín. Karel Bidlo, fagot. Orquesta Filarmónica Checa.

Supraphon, SU 3678-2001 • 71'27" • ADD
Diverdi ★★★★★ MH



“Hay que hacerse con las joyas de Maria Callas”

“El CD dedicado a Jussi Björling es imprescindible”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

MAGISTERIO Y ARTE

“Cuanto más cambia, tanto más sigue siendo la misma cosa”. Así reza una conocida sentencia del novelista francés Alphonse Karr que viene al pelo para comentar el lanzamiento de una nueva serie de recitales antológicos. Una de esas series con que las grandes compañías –aquí EMI– siguen nutriendo las estanterías de las tiendas de discos y que, en el caso que nos ocupa, se anuncia como del máximo interés, habida cuenta de la categoría de las cuatro primeras entregas.

En efecto, cambian las condiciones de remasterización (poco, la verdad), la presentación (en este caso, sólo suficiente), pero permanece inmutable el magisterio y el arte superlativo de los protagonistas de estos cuatro volúmenes dobles: Maria Callas, Jessye Norman, Jussi Björling y Dietrich Fischer-Dieskau, figuras a las que siempre es preciso volver y que deben estar presentes en toda discoteca bien estructurada.

Desde luego, si alguno de ellos todavía no lo está en la suya particular, éste es un momento inmejorable para hacerse con antologías muy cuidadas en lo que toca al repertorio escogido, no en vano los discos se titulan: “The very best of...”, o sea, “lo mejor de lo mejor de...”; sin embargo, es inevitable establecer el necesario orden de precedencia o jerarquía.

En primer lugar, cómo no, se sitúa el consagrado a Maria Callas, cuya estatura inalcanzable sólo ahora empieza a ser apreciada

en su verdadera magnitud. Para la ocasión, se ha contado con fragmentos de sus registros integrales y de los recitales que grabó a las órdenes de Tullio Serafin, Nicola Rescigno y Georges Prêtre: en el dirigido por aquél, se encontraba en gran estado vocal, pero en los dos últimos, ya se hallaba en franca decadencia y tampoco el repertorio que abordó parece el más interesante, pero es el pequeño tributo que hay que pagar para hacerse con tantas joyas como el disco encierra.

A continuación, el dedicado a Jussi Björling, igualmente imprescindible. Cierro es que la dicción del tenor sueco no es siempre la mejor de las posibles, pero canta con un gusto exquisito y el brillo de sus agudos es tal que, diríase, el sonido parece transformarse en luz. El primer disco es, sencillamente, impresionante y recoge al cantante en el esplendor de su juventud –sus versiones de “Come un bel di di maggio” o el “Ingemisco” del *Réquiem* verdiano son, sencillamente, excepcionales–, mientras que el segundo es un batiburrillo de arias, lieder, canciones napolitanas y populares con menor interés.

Por último, tenemos los discos protagonizados por Norman y Fischer-Dieskau. En el de aquélla, podemos establecer comparaciones entre su desempeño como soprano wagneriana y su trabajo con la música francesa, ya se trate de canciones de Poulenc y Ravel o arias de

Offenbach y Berlioz. En las primeras, Norman exhibe toda la suntuosidad de su instrumento, pero no se muestra como intérprete especialmente imaginativa, pero en la segunda faceta brilla con luz propia.

Con el barítono alemán, nos encontramos en una tesitura muy parecida, pues su rendimiento en el género del lied fue muy superior al que obtuvo en el universo verdiano, un repertorio que nunca le fue propicio; por eso, no se entiende que se hayan incluido tantos fragmentos del músico de Busseto; en todo caso, abunda lo bueno, como los singulares “Adioses” de *La Valquiria* o los lieder de Schubert y Wolf, donde se aprecia toda su sabiduría e inteligencia interpretativa.

D.F.R.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BJÖRLING, Jussi: The very best. Obras de DONIZETTI, PUCCINI, VERDI, LEONCAVALLO, MASSENET, etc. Varios directores y orquestas.

EMI, 5759002 • 2 CDs • 153'5" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MRH

CALLAS, Maria: The very best. Obras de GIORDANO, PUCCINI, VERDI, CATALANI, BIZET, etc. Varios directores y orquestas.

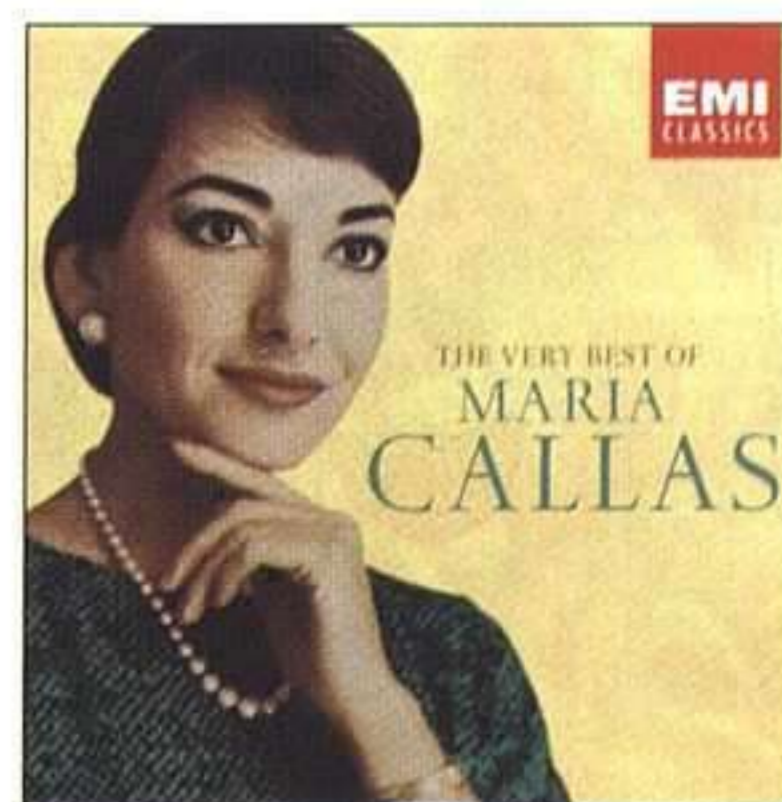
EMI, 5758972 • 2 CDs • 153'8" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MRH

FISCHER-DIESKAU, Dietrich: The very best. Obras de BACH, SCHUBERT, R. STRAUSS, WAGNER, VERDI, etc. Varios acompañantes, directores y orquestas.

EMI, 5759222 • 2 CDs • 150'57" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

NORMAN, Jessye: The very best. Obras de SCHUBERT, WAGNER, OFFENBACH, RAVEL, etc. Varios directores y orquestas.

EMI, 5759122 • 2 CDs • 145'44" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M



“El trabajo
de Cocset es de una
enorme pureza
técnica”

“Buen trabajo
de Elisabeth
Joyé al clave
en Bach”

NUEVOS LIENZOS MUSICALES

Hace algunos meses asistimos al lanzamiento de varios discos de la serie “Ut Pictura Musica” del sello Alpha. Entre ellos, recordemos, encontramos magníficas muestras dentro de un atractivo catálogo, tanto por su interesante contenido como por una original y exquisita presentación que relaciona un cuadro, reproducido en portada e interiores, con el repertorio del cedé. Con la presente edición de estos nuevos “lienzos musicales”, Alpha reafirma su voluntad de investigación, sacando a la luz programas nacidos de autores poco conocidos o ignotos y ofreciendo nuevas vertientes a la tradicional perspectiva de las obras de autores esenciales.

Johann Sebastian Bach es dedicatario de tres registros que se adentran en el universo de su música para un solo instrumento. La integral de las *Suites para violonchelo* es interpretada por Bruno Cocset en diferentes ejemplares, obra del luthier Charles Riche, que se ha basado en modelos de distintos artesanos de la madera y el barniz: Gasparo da Salo, Pietro Guarneri, Antonio Stradivari y Antonio y Girolamo Amati. Partiendo, a priori, de un resultado interesante –puesto que ca-

da instrumento es un mundo y la diferencia de factura entre los chelos es apreciable a la mera audición– hemos de alabar la interpretación de Cocset: su trabajo es de una enorme pureza técnica –lástima que la dificultad se acuse, en ocasiones, en sus dedos– y fruto de una apasionada entrega carnal e intelectual a las partituras que devienen en una personalísima lectura.

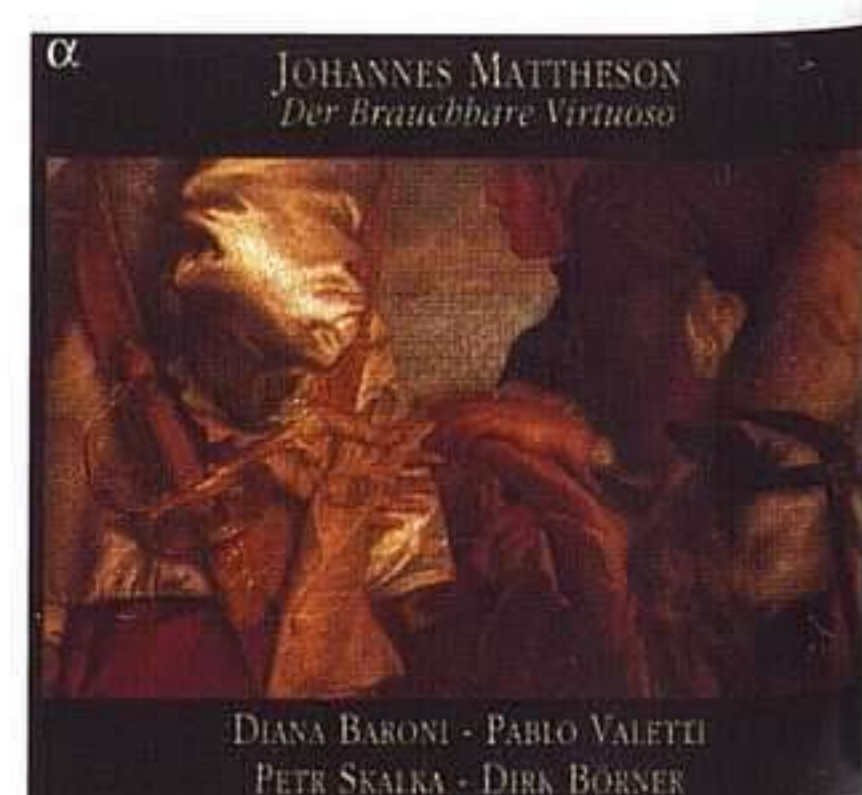
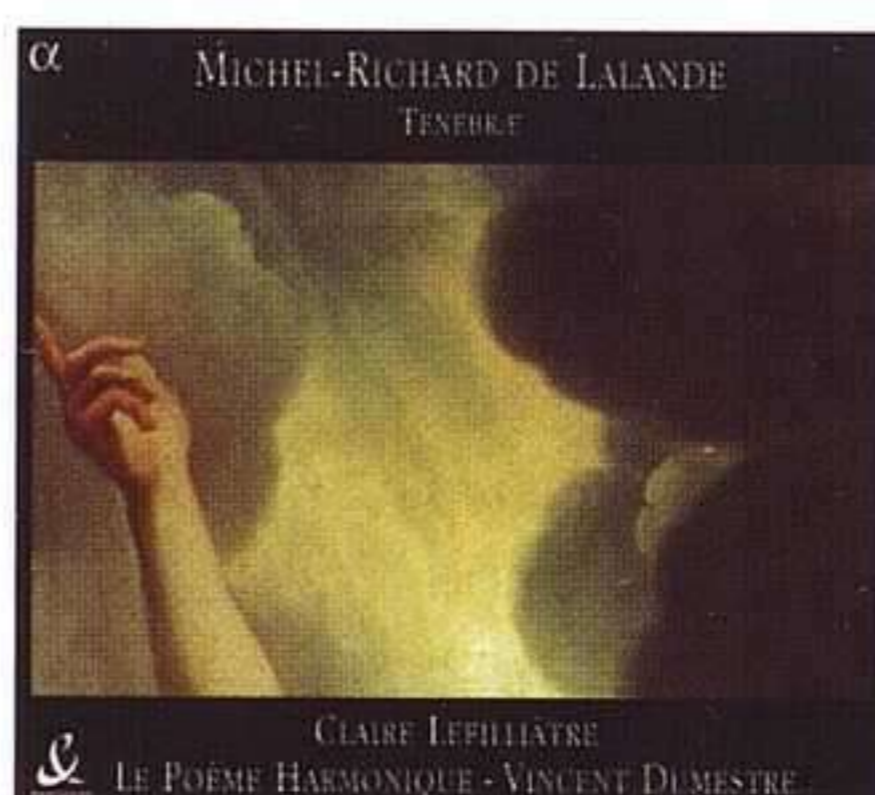
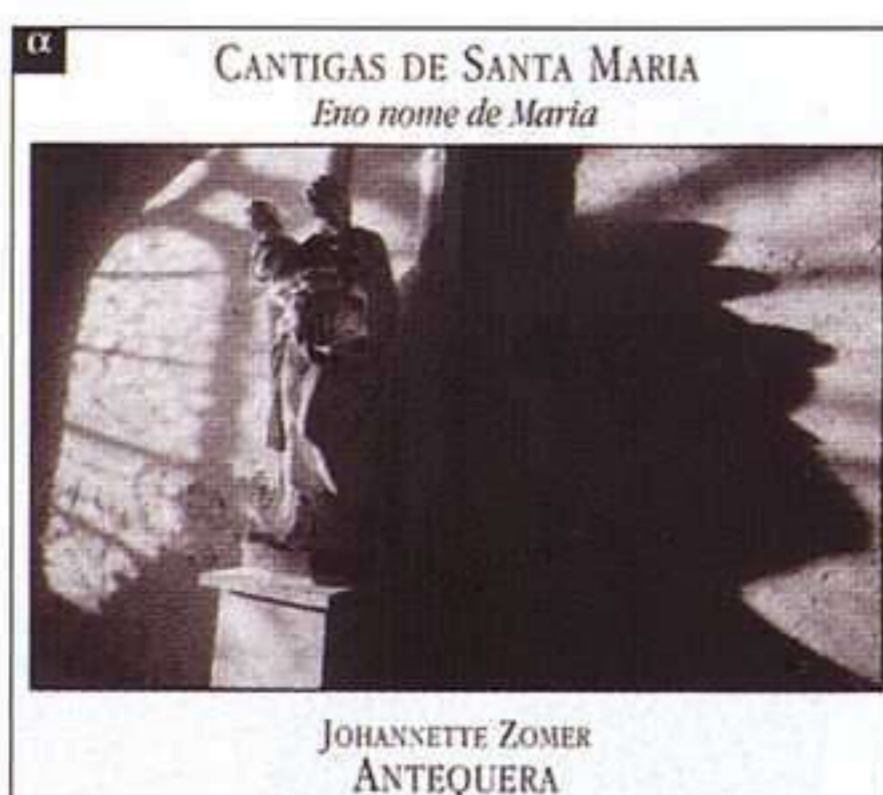
Siguiendo por este curioso terreno de la “experimentación” llegamos a la selección de obras para clave, órgano y (atención) violín sólo interpretadas al clave con pedalier por Yves Rechsteiner. En este más que infrecuente instrumento –aunque durante el Barroco, no fue tal “rara avis”– las páginas bachianas ven subrayadas, si cabe, su inconmensurable perfección armónica. Es una pena que la interpretación peque de cierta monotonía por su vehemencia inadecuadamente dosificada, lo que resta brillo a un resultado que podría haber sido más sorprendente dadas las posibilidades armónicas del instrumento.

Los homenajes a Bach terminan con sus *Inventiones* y *Sinfonías BWV 772-801* por Elisabeth Joyé al

clave; un buen trabajo en el que logra trascender plenamente el carácter científico de estas piezas, con una obcecación: una ocasional rigidez de tempo y digitación en algunas de las Sinfonías. El capítulo dedicado al Barroco alemán se cierra con el álbum consagrado a las *12 Sonatas para violín o flauta y continuo* de Johannes Mattheson, agrupadas bajo el curioso título “Der brauchbare virtuoso” o “El Honesto Virtuoso”. El conjunto formado por Diana Baroni –flauta–, Pablo Valetti –violín–, Petr Skalka –violonchelo– y Dirk Börner, clave; es bueno en lo básico, pero no está lo suficientemente pulido: hay una diferencia clara de nivel entre Valetti –espléndido por técnica y más por expresividad– y sus compañeros. Valetti inventa, crea, disfruta con lo que lee e improvisa a partir de doce páginas que son síntesis de la audacia y la originalidad de su autor y las más variadas influencias estilísticas. El resto tiene más miedo: predominio del continuo en staccato, reiteración de ciertos recursos ornamentales, parca variedad agógica... Aún así todos son buenos intérpretes, pero, insisto, desiguales. El Barroco francés tie-

ne también su espacio en un “extraño” doble álbum y verán cómo el adjetivo no es gratuito: el cedé 1 contiene una espléndida versión del *Miserere* y *Tres lecciones para los oficios de Tinieblas* de Michel Richard Delalande por Le Poème Harmonique y Claire Lefilliâtre, encargada de la parte vocal. Se trata de un magnífico álbum. El conjunto de Vincent Dumestre es excelente y la Lefilliâtre –cuyo instrumento rebosa belleza tímbrica y precisión vocal– firma una buena interpretación que se sitúa en el justo equilibrio entre la sencillez y virtuosismo que demandan las obras. Vincent Dumestre demuestra, asimismo, su talento para la dirección y su capacidad como intérprete a la teorba: en esto último, magnífico. El segundo registro que completa el álbum responde a una nueva idea de Alpha –la serie “Voce umana”, y nos sorprende por la audacia de su propósito: ni una nota musical, tan sólo la fuerza de la palabra. El actor francés Eugène Green nos recita íntegro el *Sermon sur la mort* del escritor y predicador francés Jacques Benigne Bossuet.

¿Qué quieren que les diga?; a esto en España no le



“Magnífico Delalande de Le Poème Harmonique”

veo mucho futuro –no creo que muchos conciudadanos entiendan a la mera audición el francés barroco– pero, la idea, tampoco me seduciría demasiado en nuestro idioma. La razón es que el complicado arte de la retórica no es meramente oral. ¿Qué hay del gesto?, ¿qué hay de la imagen?, ¿y el entorno?... El actor no sólo tiene buena voz... Me parece que tal disociación de elementos no puede funcionar en disquisiciones tan sesudas. Al álbum le resto una estrella por tales motivos.

La ansiada R de este abultado conjunto la consigue el disco dedicado a un repertorio poco conocido: las sonatas de Albertini por el conjunto liderado al violín por Hélène Schmitt. Son versiones excepcionales y constituyen una lección magistral de cómo hacer música barroca. La riqueza expresiva, la acertadísima ornamentación, la fluidez y variedad rítmica del discurso y la exquisita traducción de las partituras se dan cita en un espléndido trabajo. Siguiendo por estos raros “camino de Dios” nos topamos de nuevo con un trabajo de Le Poème Harmonique. En este trabajo Dumestre rescata las obras de un autor conocido como “Il Fasolo” –cuya identidad se desconoce a pesar de los esfuerzos de la musicología– y nos

introduce, con indudable acierto, en lo más salvaje o exquisito de la música carnavalesca de la Italia Barroca. Terminamos el repertorio más “oscuro” con dos nuevas muestras de excelencia: los motetes de Henry du Mont por el Ensemble Pierre Robert y una selección de la polifonía inglesa de las Capillas Reales del siglo XV con la rotunda firma de Diabolus in Musica.

Finalizamos nuestro recorrido por la serie “Ut Pictura Musica” con dos cedés: El primero de ellos está dedicado a la oculta faceta de Berlioz como compositor de canciones, con Jérôme Correas y Arthur Schoonderwoerd, cuyo arte al piano es de una pureza, una personalidad y una posesía arrebatadoras. El resto de las intervenciones vocales e instrumentales (Christophe Coin incluido) son más regulares. El segundo contiene una selección de bellísimas canciones de salón de Gounod, Lalo y Saint-Saëns por el trío Les Demoiselles de... un álbum en el que la factura vocal supera ostensiblemente a la pianística.

Nuestras últimas líneas están dedicadas a tres registros integrados en otra serie, llamada “Les Chants de la terre”. Dos de ellos contienen una selección de danzas populares italianas e inglesas por dos soberbios conjuntos –Les Witches y

“Versiones excepcionales de las Sonatas de Albertini”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

LA COLECCIÓN EN DETALLE

ALBERTINI: Sonatas violín y bajo continuo. Hélène Schmitt, violín. Jörg-Andreas Böttinger, clave y órgano. Karl-Ernst Schröder, teorba. David Sinclair, violone.

Alpha, 028 • 77'45" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AR**

ALFONSO X “EL SABIO”: Cantigas de Santa María. Antequera.

Alpha, 501 • 67'27" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

BACH: Invenciones y Sinfonías BWV 772-801. Elisabeth Joyé, clave.

Alpha, 034 • 56'32" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

BACH: Fantasía cromática, Sonatas y Transcripciones. Yves Rechsteiner, clavecín con pedaliar.

Alpha, 027 • 71'32" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

BACH: Las 6 Suites para violonchelo solo. Bruno Cocset, chelo.

Alpha, 029 • 2 CDs • 129'7" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

BERLIOZ: La Belle Voyageuse. Jérôme Correas, bajo-barítono. Arthur Schoonderwoerd, fortepiano.

Alpha, 024 • 58'26" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

DELALANDE: Tenebrae. Le Poème Harmonique. Dir.: Vincent Dumestre.

Alpha, 030 • 2 CDs • 131'13" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

DU MONT: Motetes para la misa del Rey. Ensemble Pierre Robert. Dir.: Frederic Desenclos.

Alpha, 021 • 60'20" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

IL FÁSULO: Le Poème Harmonique.

Dir.: Vincent Dumestre.

Alpha, 023 • 69'19" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

MATTHESON: Der Brauchbare Virtuoso.

Diana Baroni, flauta travesera. Pablo Valetti, violín. Petr Skalka, chelo. Dirk Bömer, clave.

Alpha, 035 • 2 CDs • 99'38" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

HONI SOIT QUI MAL Y PENSE!

Polifonía de las capillas reales inglesas. Diabolus in Musica.

Alpha, 022 • 59'40" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

NOBODY'S JIG: Mr Playford's English Dancing Master. Les Witches.

Alpha, 502 • 72'3" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

LA TARANTELA: Antidotum Tarantulae:

Lucilla Galeazzi y Marco Beasley, voces. L'Arpeggiata. Dir.: Christina Pluhar.

Alpha, 503 • 51'22" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

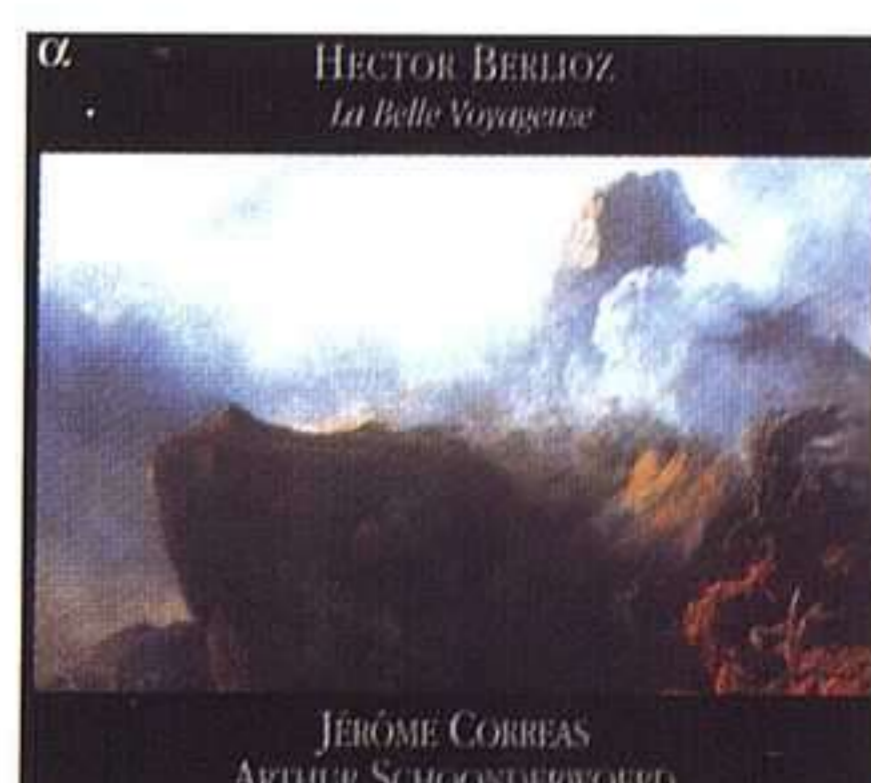
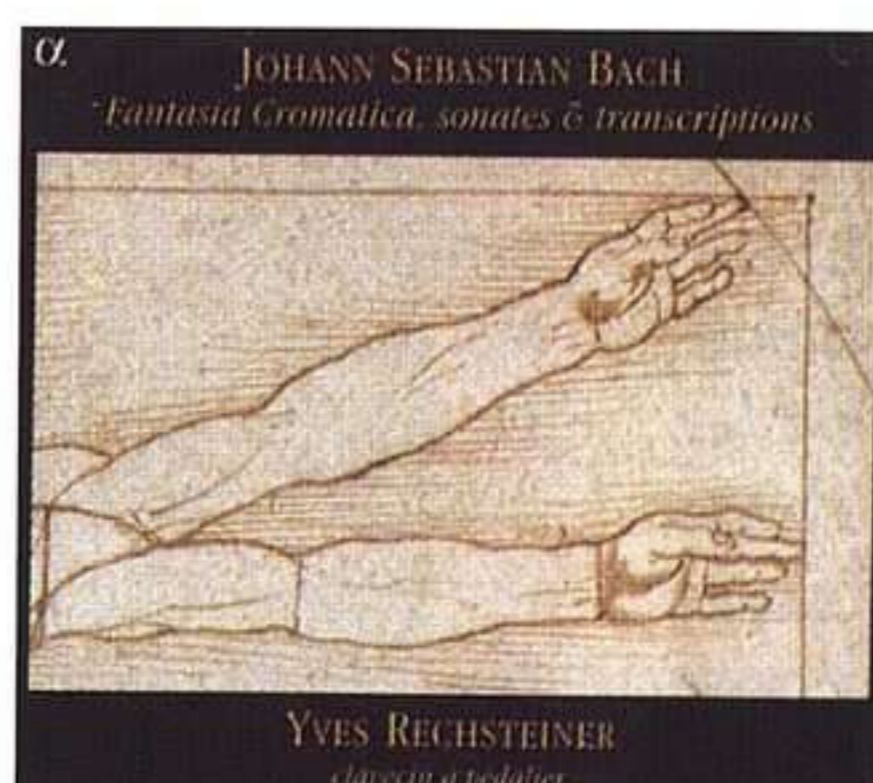
VIVENT LES VACANCES! Obras de GOUNOD, SAINT-SAËNS y LALO. Les Damoselles de...

Alpha, 033 • 70'17" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

La Tarantela– que a través de los recursos tradicionales expresan la frescura y la vitalidad de la música de raíz folklórica. El tercero, firmado con éxito por la formación Antequera, elige como programa las *Canti-*

gas de Alfonso X y se decanta por una interpretación de marcado signo folclórico que nos recuerda a la que, en su día, firmara Sinfonye.

E.C.C.



Barenboim: el lado oscuro

FERNANDO LÓPEZ VARGAS-MACHUCA



Este verano tendremos por aquí de nuevo a Daniel Barenboim. En Madrid primero, en Sevilla después, volveremos a ser testigos de las peculiares maneras de hacer del pianista y director israelí-argentino-español. Con su presencia disfrutaremos, a buen seguro, de memorables veladas musicales. Pero también se suscitará una vez más cierta polémica, al menos en determinados sectores. Por ello hemos pensado que es un buen momento para intentar "racionalizar" algo tan irracional como es la siempre subjetiva percepción de la música y plantearnos, sin ocultar nuestra admiración por el artista pero procurando dejarla a un lado, los porqués de las pasiones que despierta. A su favor o en contra.

Eso sí, nos interesa hacerlo refiriéndonos a cuestiones puramente musicales. Apuntemos sólo de pasada que puede haber motivos menos confesables para adoptar una postura u otra, desde las simpatías o antipatías personales —nos consta de críticos que le ven como "un tipo siniestro" (sic) y de otros que lle-

gan a sentir aversión hacia él— hasta determinadas circunstancias del mundillo de la prensa musical. Indagar en todo ello nos explicaría las razones ocultas de por qué se leen u oyen ciertas cosas por ahí, sobre todo en España. Por otra parte, no debemos olvidar que la inmensa popularidad que ha adquirido en los últimos años puede generar en algunos aficionados cierto fastidio —y hasta hartazgo— ante la admiración que despierta: ya se sabe que la fama hace estragos. Sea como fuere, vamos a centrarnos en el terreno artístico.

Como se ha dicho en esta revista, Barenboim parte de una concepción muy concreta del hecho musical: la de que éste ha de plantear conflictos, antes que resolverlos. Conflictos sonoros y conflictos ideológicos, en el más amplio sentido del término. Conflictos que parten de una visión poco complaciente de la existencia humana, y que reclaman ante la misma una postura "política" a un tiempo reflexiva, rebelde y comprometida. Conflictos que generan la fuerza motriz de lo que él entiende que de-

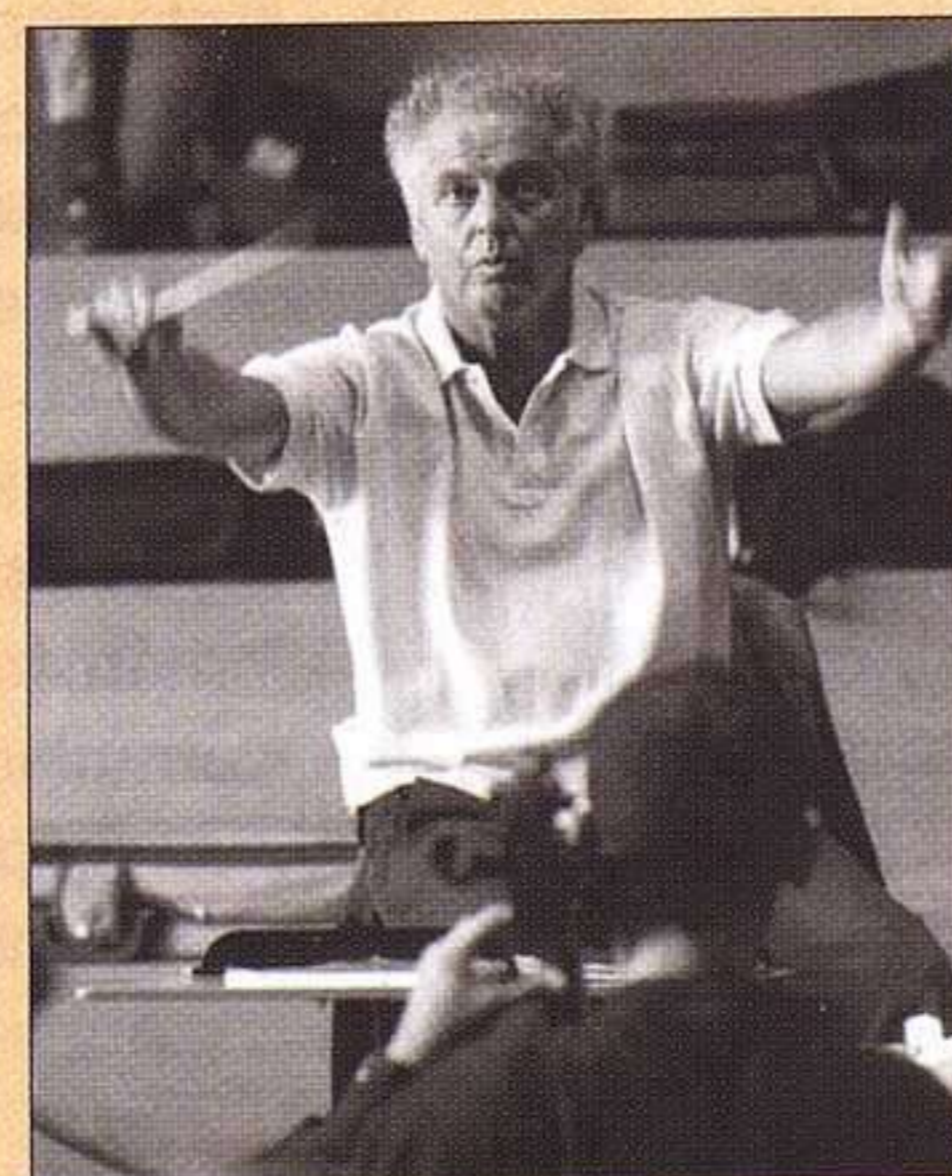
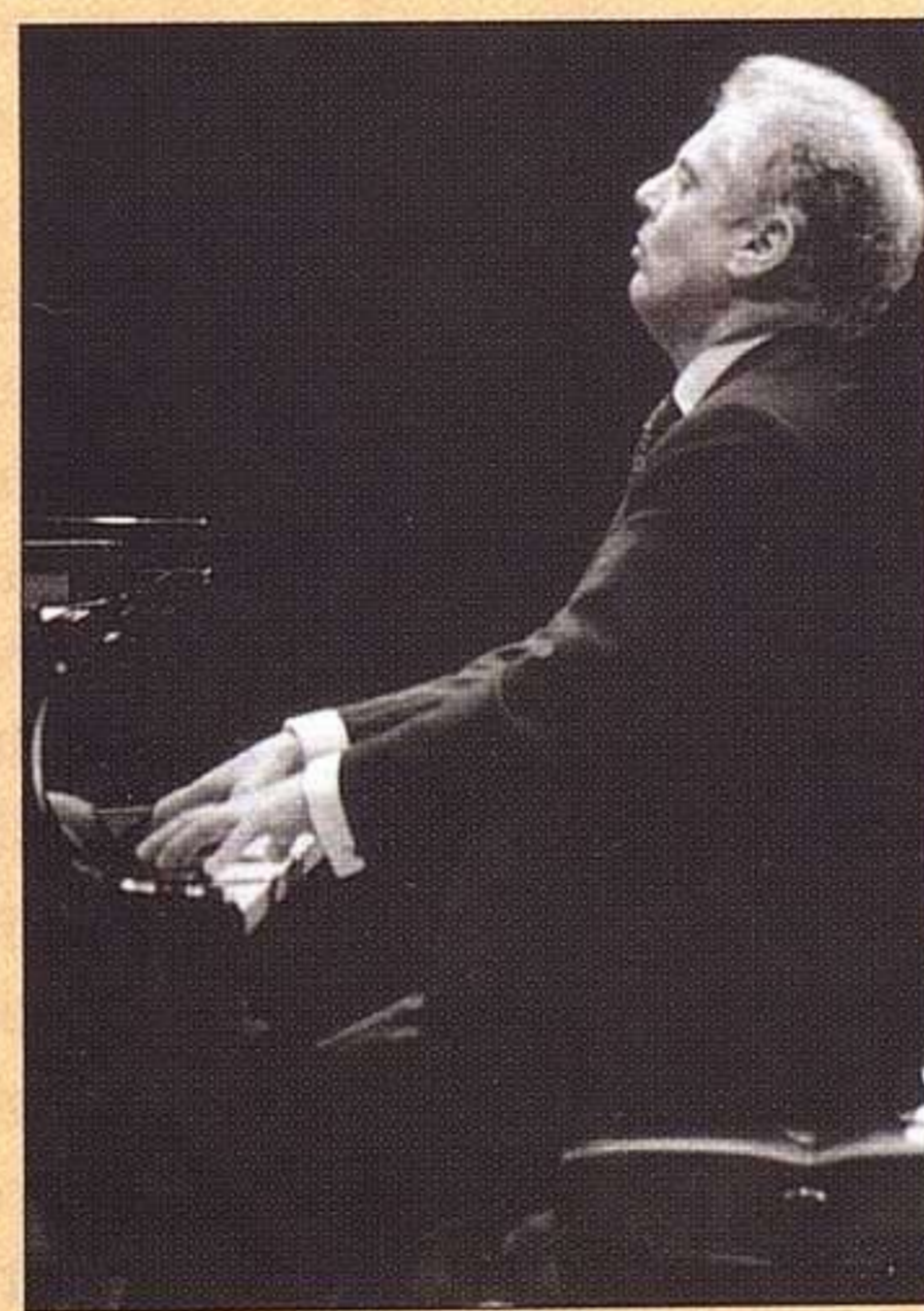
be ser la interpretación: la tensión, una tensión de carácter orgánico que fluye y se desarrolla en función de la percepción subjetiva de cada instante en su contexto, que exige una planificación especialmente flexible del discurso, y que puede llevarse por delante no ya la ortodoxia interpretativa, sino también la propiedad estilística si ello es necesario. ¿Un intérprete "romántico"? Si no tuviéramos miedo de extrapolar conceptos, responderíamos que sí. La idea sometiendo a la forma. La emoción sirviéndose de la razón. La libertad frente a la aceptación de las convenciones.

Tenemos que reconocer que tiene sus limitaciones, al menos al acercarse a determinados repertorios. Rara vez exhibe un sentido del humor chispeante y frívolo, como el que reclama la música de la dinastía Strauss. Tampoco la elegancia indolente que suele considerarse propia de lo francés, o la irisada gama cromática del Impresionismo. Lo que habría que determinar es hasta qué punto semejante circunstancia se debe a la carencia de las citadas cualidades o, más

bien, a la radicalización de su planteamiento expresivo. También habría que tener en cuenta la orquesta que tiene a su disposición en cada momento, así como la propia evolución de nuestro artista a lo largo de su dilatada carrera. Sea como fuere, resulta evidente que a él le van más el humor negro y socarrón, la fogosidad emocional, la sensualidad agónica y las tonalidades sombrías. El lado oscuro de la música, por decirlo de modo simplista. Incluso resulta tentador calificarle como artista "gótico", en la misma manera en que se puede aplicar este término a "Vértigo" de Hitchcock, memorable film en el que el leitmotiv fundamental es –como en el arte de Barenboim– la atracción del abismo.

Nuestro asiduo visitante, y ahora honorable compatriota, entiende la música no como un mero entretenimiento o un placer más o menos distendido –aunque a veces pueda y deba serlo–, sino como una perturbación en el intérprete y en el oyente. Dicho de otra manera, y recurriendo a la socorrida terminología griega, da preferencia a sus aspectos dionisiacos frente a los apolíneos. Esta postura la asume con frecuencia –aunque no siempre, ni mucho menos– desde la radicalidad, apartándose de la mera delectación sonora. Reparemos en la diferencia con respecto a otro intérprete igualmente subjetivo, apasionado y espontáneo como es Leonard Bernstein. Para el norteamericano el hedonismo, el puro goce sensual al margen de significaciones, es parte decisiva en el arte. Barenboim, lejos de llegar a un punto de equilibrio, no suele hacer muchas concesiones. Esto tampoco significa que haya que hacer música frunciendo el ceño y con la única intención de herir el alma, pero está claro que él va por otro camino.

¿Quizá el de Furtwängler? Polémicas aparte, nos parece acertado reconocer que es el inolvidable director alemán la principal referencia –que no modelo a imitar– para Barenboim. Su sonido empastado, denso y profundo, su inflamabilidad ante el contexto, su rechazo al hedonismo y a la belleza superficial, el planteamiento altamente creativo –y altamente arriesgado– con que aborda cada obra, y sobre todo el carácter conflictivo, atormentado e incluso sufriente de sus interpretaciones, son decisivos elementos en común. Otra cosa es que a veces no alcance su grado último de genialidad visionaria –tampoco sus cotas de descontrol en concierto–; o que suela ser más "carnal" que "metafísico".



Por lo expuesto hasta ahora, resulta fácil deducir a quiénes les ha de gustar Barenboim y a quiénes no. Hemos de evitar, claro está, caer en el reduccionismo de pensar que sus admiradores son –somos– unos incorregibles masoquistas, y sus detractores unos frívolos de la vida. Lo que sí es cierto es que un melómano tenderá a identificarse más con una u otra estética interpretativa en función de su sensibilidad y de quiénes hayan sido sus "maestros". A quien se haya criado musicalmente escuchando a Brendel y la Pires, pongamos por caso, el Mozart de Barenboim le parecerá pesado y ajeno al estilo, mientras que el que haya crecido con el argentino puede considerar un tanto tópicos y triviales a aquéllos. A quien le vaya su Beethoven o el de Klemperer –tan diferente en la forma, tan cercano en el fondo–, seguramente distarán de convencerle el que hoy hacen Abbado o Rattle; y viceversa. Lógico y natural en quien tenga sus gustos definidos, aun pudiendo en ocasiones resultar las dos maneras de hacer música complementarias y enriquecedoras.

Se comprende, pues, que haya melómanos a los que Barenboim no les guste, e incluso les produzca rechazo, y que en consecuencia piensen que se trata de un intérprete sobrevalorado. Pero se entiende también por qué a otros muchos rara vez deje de entusiasmarlos en sus conciertos y grabaciones discográficas: porque partiendo de los planteamientos estéticos que más nos interesan, que son los que hemos venido explicando, alcanza en un repertorio asombrosamente amplio –sinfónico, pianístico, lírico y de cámara– un nivel de admirable altura.

Dicho esto, debemos reparar en aquellas ocasiones especialmente polémicas –no infrecuentes en la discografía de Barenboim– en las que se produce un choque frontal entre la subjetividad del intérprete y la presunta naturaleza de la obra. Cuando esto ocurre, se despertará la admiración de los que usualmente sintonicen con las propuestas barenboinianas; no sólo se sentirán cómodos en su universo estético, sino que se asombrarán por los hallazgos de quien, en su inconformista y arriesgada exploración sonora, logra descubrir nuevas posibilidades implícitas en la partitura. Los demás preferirán un acercamiento más ortodoxo, y encontrarán discutible, cuando no censurable, la labor de nuestro artista. En las páginas siguientes se ofrecen algunos ejemplos.

MOZART:

Fantasia en Do menor KV 475. Sonata en Do menor KV 457 (+ integral de sonatas y variaciones para piano).

Daniel Barenboim. 8 CDs. EMI CZS5739152.



Las cuatro realizaciones aquí seleccionadas ilustran bien las maneras de hacer de Barenboim, y más concretamente su heterodoxia al enfrentarse a determinados pentagramas. Han generado, por ende, bastante controversia. Ello no significa que nos resulten decepcionantes. Al contrario, nunca las incluiríamos entre esas grabaciones –no muy numerosas a pesar de la extraordinaria amplitud de su discografía– en las que no da de sí todo lo que puede. Lo que sí es cierto es que no son platos para todos los paladares.

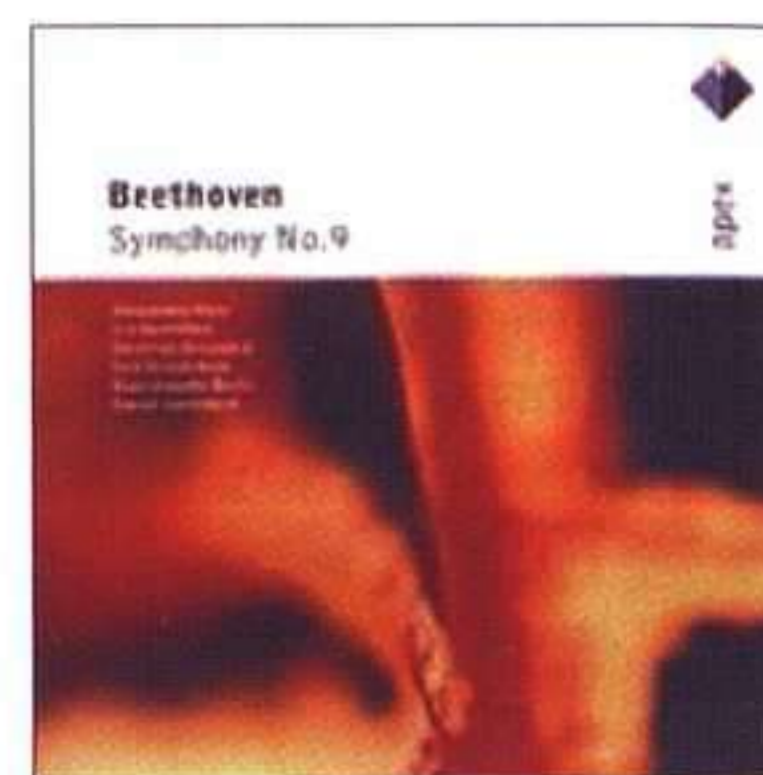
De su singular Mozart proponemos escuchar la *Sonata en Do menor K 457*, de 1784, y la visionaria *Fantasia K 475* que compusiera al año siguiente (su momento "romántico" por excelencia) para precederla. Barenboim ofrece una recreación densa y grave, impregnada de pathos, en la que la atención al matiz nunca enturbia el discurso global, utiliza el silencio como recurso decisivo en el desarrollo de las tensiones, y no tiene miedo de darle un buen pisotón al pedal cuando lo considera oportuno. Su objetivo, con Beethoven en el punto de mira, es poner de relieve los elementos más avanzados de la prodigiosa escritura mozartiana, que son precisamente los que le confieren su grandeza.

Para aclarar las ideas debemos conocer una realización en el polo opuesto. Por ejemplo, la que ofreciera para DG Maria Joao Pires, pianista no casualmente admiradísima por algunos de los que con más saña atacan a nuestro artista: una lectura dulce, ingrávida y delicada en su sonido, así como amable, hedonística y ajena a graves conflictos en su concepción, tan plagada de detalles de coquetería. Es decir, enmarcada en el Rococó. ¿Quién de los dos se equivoca? Ninguno. Reparemos en que a lo largo de muy pocas décadas se superponen movimientos como el antes citado, el Neoclasicismo y los primeros anuncios del Romanticismo, y que numerosos artistas van a explorar todas las tendencias sin que ello suponga contradicción alguna. Por otra parte, aplaudir a un pianista u otro es en última instancia una cuestión de gusto personal. Quien esto suscribe no oculta su escasa afinidad hacia el Mozart de la lisboeta, pero por fortuna cada uno es libre de disfrutar de la música interpretada como más le apetece.

BEETHOVEN:

Novena Sinfonía.

Marc, Vermillion, Jerusalem, Struckmann. Staatsopernchor. Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim. Apex 0927495702.



Recién reeditada en serie barata, esta *Novena* de 1992 –superior a la que grabara siete años después para su integral– es un buen exponente del acercamiento de Barenboim a la obra de Beethoven, que el propio artista aclara en su libro de conversaciones con Edward Said "Paralelismos y Paradojas", y que en el mismo texto utiliza también para definir el arte de su admirado Furtwängler. Se trata de una visión a partir del "elemento trágico de la música, trágico en el sentido mitológico del término", apuntando la necesidad "de llegar hasta el mismo infierno antes de acceder a la catarsis". Un viaje de las tinieblas a la luz, pues, como lo es la propia *Sinfonía Coral*.

Como se dijo en RITMO en su momento, lo que caracteriza esta reveladora versión –admirablemente trazada en su arquitectura de tensiones y distensiones– es su atmósfera a un tiempo lacera y oscura, incluso siniestra, así como su dramatismo ajeno a la retórica y al triunfalismo, conociendo el "Himno a la Alegría" una lectura de una espiritualidad tan intensa como llena de interrogantes.

No es de extrañar que algunos encuentren semejante aproximación parca en colorido, aliento épico y brillantez, y que por ende hayan aclamado hasta el delirio la *Novena* que Thielemann ofreciera Bayreuth y llegara aquí vía radiofónica; una lectura un tanto en el estilo de Karajan, tan retórico, tan poderoso, tan seductor. Otros le acusarán de aferrarse al pasado y no tener en cuenta aspectos que ignoran nuestros oídos, tan mediatizados por la tradición wagneriana, y que saca a relucir Rattle en su reciente integral. Seguramente tienen razón, pero a los que preferimos un Beethoven visionario, la propuesta del británico podrá parecernos un producto de estos tiempos en los que se sustituye el esfuerzo intelectual por la seducción de las apariencias, y se vende como necesaria renovación –en la música, en la moda, en el cine, en la televisión– lo que no son más que astutas maniobras de la sociedad de consumo. Una *Novena* como la del británico, tan pródiga en "efectos especiales" camuflados de "hallazgos", puede autoproclamarse progresista y desmitificadora, pero sospechamos que la auténtica "rebeldía política" se esconde en otra parte.

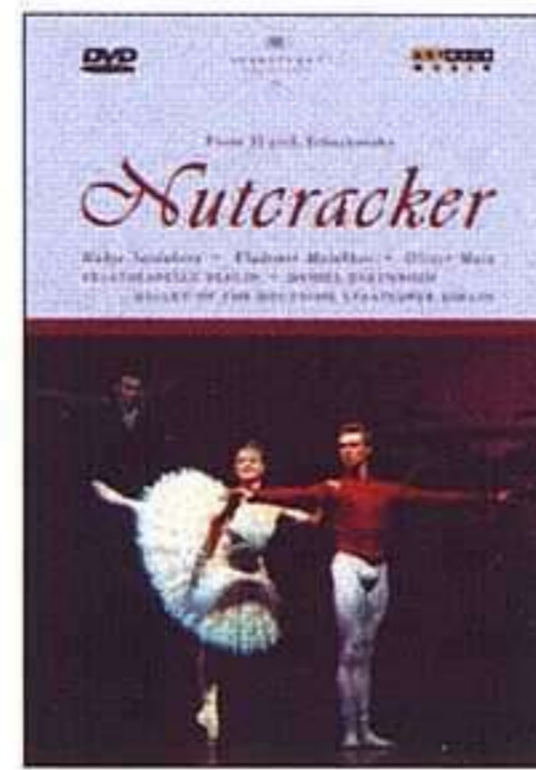


WAGNER:
Los maestros cantores de Nuremberg.
Holl, Schmidt, Seiffert, Magee, Wottrich, Svenden, Hölle. Orquesta y coro del Festival de Bayreuth. Barenboim. 4 CDs. Teldec 3984-29333-2.

Para explicar por qué en ciertos ámbitos se sigue poniendo en tela de juicio la valía de nuestro artista como intérprete de Wagner habría que tener en cuenta cuestiones ajenas a lo puramente musical, como pueden ser la particular idiosincrasia de buena parte de la parroquia wagneriana y, claro está, la propia figura de Barenboim, con todas sus connotaciones culturales e ideológicas. Seguramente no es coincidencia que sea en esos mismos círculos donde se aclame a Thielemann como único heredero de las grandes batutas de tal repertorio, aun sin habersele podido escuchar un *Anillo*.

La grabación de sus *Maestros cantores* del Festival de Bayreuth de 1999 ha sido su realización wagneriana peor acogida, habiendo sufrido las comparaciones –a veces de una agresividad reveladora– con lo que desde el año siguiente ha venido ofreciendo el citado Thielemann al sustituirle al frente de la rancia producción escénica de Wolfgang Wagner. ¿Realmente lo hace mucho mejor el berlinés? Nos atrevemos a afirmar que no. En todo caso, le encontramos más ortodoxo e indiscutible en sus ciertamente admirables resultados. Porque a Barenboim le interesa antes indagar en el drama humano que atender a la brillantez de determinadas situaciones a las que pretende desmitificar de su presunto carácter "políticamente incorrecto". Dicho de otra manera: da lo mejor de sí mismo en los momentos líricos de la partitura (incandescente la escena entre Walter y Eva del II Acto, sensualísimo el quinteto), y por descontado en los más dramáticos (lacerante el prelude al Acto III), pero pasa de largo ante todo lo que suena a pompa y triunfalismo, dos conceptos que, ideológica y musicalmente, no le van en modo alguno. Además, y en complicidad con Andreas Schmidt –lo mejor, junto con Seiffert, del muy digno elenco vocal–, nos presenta a Beckmesser como un personaje mucho más serio que bufonesco, lo que no deja de acentuar su carácter siniestro.

Una propuesta con las ideas muy claras, pues, pero discutible a la luz de la tradición. En todo caso, recordemos las palabras de Hans Sachs: "Si queréis medir según reglas lo que no sigue el curso de las vuestras, olvidaos del propio rastro, buscad primero las reglas de éste".



TCHAIKOVSKY:
El Cascanueces.
Nadja Saidakova, Oliver Matz, Vladimir Malakhov. Ballet de la Deutsche Staatsoper, Patrice Bart. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim. DVD. Arthaus 100118.

Un crítico y buen melómano amigo de quien suscribe, ha declarado que este *Cascanueces* resulta insípido, mastodónico, falto de sentido del color, monótono y mucho antes bruckneriano que tchaikovskiano. Se comprenden sus apreciaciones, sin duda compartidas por otros melómanos. Lo que no se entiende es que ante esta realización barenboiniana –grabada en vivo durante las fiestas navideñas de 1999– algunos muestren indiferencia, o afirmen que se trata de una versión entre tantas. Sencillamente, porque es a todas luces una de las más personales, arriesgadas y creativas de nuestro artista.

En sintonía con la propuesta escénica "psicoanalítica" de Patrice Bart en la que Marie, traumatizada por el asesinato de su padre y el rapto de su madre, encuentra en el cascanueces la encarnación de sus anhelos, Barenboim transforma un amable cuento de hadas en "Pesadilla antes de Navidad". Así, sustituye el colorido festivo por las tonalidades más oscuras y siniestras imaginables, la delicadeza por la tensión, la alegría por el humor negro, la sonrisa risueña por una mueca de sarcasmo. Todo ello matizando hasta el más mínimo detalle a su entregadísima orquesta berlinesa, cuajada de excelentes solistas, en la que obtiene un especial partido de la madera grave. Danzas tan célebres como la de los Mirlitones o la del Hada del Azúcar nos revelan así una insospechada cara oculta, mientras que las páginas de mayor vuelo lírico, como el bellissimo Paso a dos, alcanzan unas altísimas cotas de pasión ardiente y desesperada. ¿A la alemana? Es posible, pero no está de más recordar que fue un tal Mravinsky quien ofreció hace ya tiempo una memorable propuesta con muchos puntos en común.

Una visión nada inocente de la partitura, pues, y desde luego mucho antes sinfónica que balletística. Comprensiblemente ha de horrorizar a quienes busquen una lectura ortodoxa. A los que nos van este tipo de experimentos, por el contrario, nos parece de lo más atractiva y reveladora, así como toda una demostración de sólida técnica, portentosa creatividad y admirable valentía. Virtudes que, independientemente de que gusten o no sus personalísimas realizaciones, nadie debería regatearle a Barenboim. Y menos a estas alturas.

lunes 25
orquesta presjovem
director james ross
solistas victor y luis del valle, pianos
martes 26
ales siobax, piano

miércoles 27
miró ensemble
andrew ball, piano

jueves 28
carmen linares, cantaora
gerardo nuñez, guitarra flamenca
pablo martín, contrabajo
ángel sánchez "cepillo", percusión
jesus pastor, danza contemporánea
"spaniard ensemble"
(formación residente del festival internacional de piano)
director pablo mielgo

viernes 29
cuarteto casals
claudio martínez mehner, piano

sábado 30
orquesta de cámaras spaniard
(orquesta residente del festival internacional de piano)
director joji hattori
solista joaquin achúcarro, piano

festival internacional de piano

declarado de interés turístico nacional de Andalucía Ciudad de Lucena 2003

encuentro magistral
en la XIII escuela de verano
lunes 18
westeastermdivan
director daniel baremboim



Transporte Oficial Terrestre



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Colabora:



Organiza:



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación



Ayuntamiento de Lucena



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura



KAWAI
polifónica



Unicaja
Fundación

JULIO - AGOSTO
2003

Ópera viva



Peter Seiffert y Waltraud Meier, dos de los mejores cantantes wagnerianos del presente, como Siegmund y Sieglinde en el montaje de *La walkiria* de la Ópera de Baviera.

92

UNA ÓPERA

El holandés errante de Wagner

94

VOCES

Majella Cullagh

96

ESTE MES EN ESCENA

Ópera del Estado de Baviera (Munich), Teatro del Capitolio (Toulouse), Teatro de La Zarzuela (Madrid), Teatro de los Campos Elíseos (París), Teatro Lírico de Cagliari (Italia), Teatro de la Moneda (Bruselas), Teatro Colón (Buenos Aires), Covent Garden (Londres), Gran Teatro de Córdoba, Teatro Villamarta (*Jerez de la Frontera*), Teatro de La Maestranza (Sevilla), Het Muziektheater (Amsterdam), Palau de la Música Catalana (Barcelona), Festival de Glyndebourne (*Gran Bretaña*), Teatro del Chatelet (París), Festival Mozart (*A Coruña*), Teatro Real (Madrid), Teatro Lliure (Barcelona), Ópera de Flandes (Amberes)

n-331-km69.300
lucerna (cedralaba)

jardinesdelcentromunicipipallossantosdelucena

presjovent
LUDWIG VAN BEETHOVEN

INSTRUMENTAL

“El Holandés errante” de Wagner

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Vuelve Barenboim con la Staatskapelle Berlin a Madrid, y lo hace para dirigir, entre otras cosas, Wagner. Nos trae la última ópera de este autor que ha grabado, *El holandés errante*, de la que va a dar cuatro funciones, los días 7, 10, 13 y 15 de este mes de julio, con dirección escénica de Harry Kupfer. Es un título que no se representa en Madrid desde el año 1993.

Los personajes

El Holandés. Es el capitán del barco que surca los mares por toda la eternidad como castigo por haberse enfrentado al diablo, provocándolo al intentar vencer el paso de un peligroso cabo. Cada cuatro años amarra y desembarca para buscar una mujer que le redima del pecado. Es un papel para bajo con buena zona aguda. Más que resistencia, pide carácter, amplitud, dimensión.

Senta. Hija del marino Daland. Prometida de Erik. Redentora del Holandés. Es un papel para soprano dramática que se mueva muy bien en lo alto de la tesitura.

Daland. Capitán de barco noruego de traza exasperantemente burguesa y mercantilista. Otro bajo, pero de bastante menor relevancia canora y dramática.

Erik. Un cazador. Perdidamente enamorado de Senta. Hecho un lío por la relación que se establece entre su novia y el extranjero Holandés. Un tenor al que se le exige depurada línea “a la italiana”

Timonel. Tenor lírico. Se le suele asignar un valor menor, pero en el contexto de la obra es el que nos informa de los aspectos de la vida marinera, algo relevante para comprender las relaciones establecidas entre los personajes principales.

Coro. Marineros noruegos y tripulación del barco del Holandés. Hilanderas.

La trama

Acto primero. Tras una tempestad que les ha apartado del puerto donde están sus casas, Daland y su tripulación regresan. El capitán sitúa al timonel en la guardia del barco, y éste, tras referirse a los distintos aspectos de la vida marinera, es vencido por el sueño, con lo que no ve llegar al inmenso barco de velas rojas del Holandés. Éste desembarca, nos explica quién es y por qué está ahí con sus marineros-muertos-vivientes: condenado a vagar por los mares, cada cuatro años dispone de un día para encontrar a una mujer que lo ame con absoluta fidelidad, y, así, lo redima. Después se encuentra con Daland, con quien “negocia” conocer a su hija Senta. Le ofrece riquezas y tesoros a cambio; a Daland le entusiasma la idea.

Segundo acto. Senta, su criada Mary y las hilanderas en la casa de Daland. La joven doncella, en la fa-

mosa Balada, explica a todas sus compasivos deseos de redimir al Holandés (que tiene ante sí, en un retrato) amándolo. Erik, el novio de toda la vida de Senta, un tanto inseguro, pide a ésta que le confirme su amor. Llegan Daland y el Holandés, y éste queda fascinado por la muchacha, que también está por la labor: lo salvará con su amor fiel.

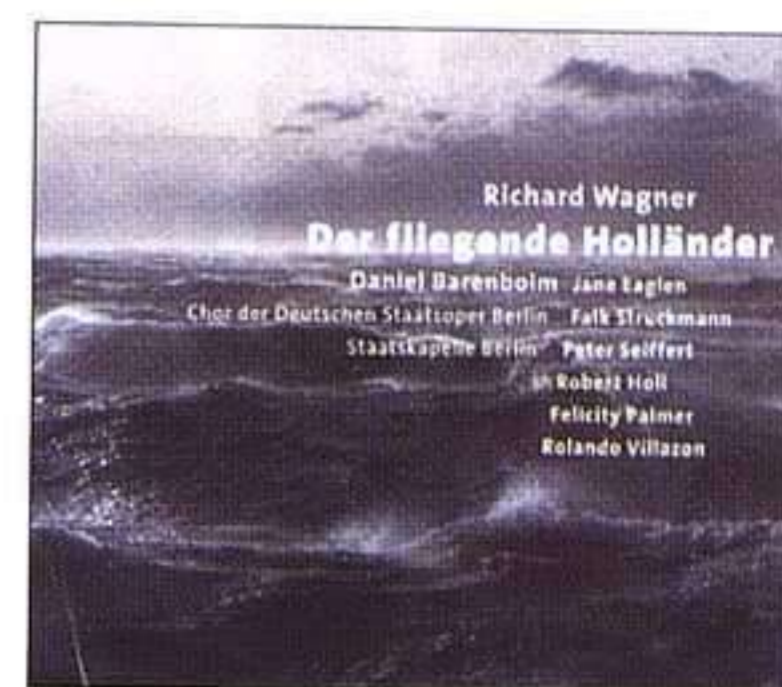
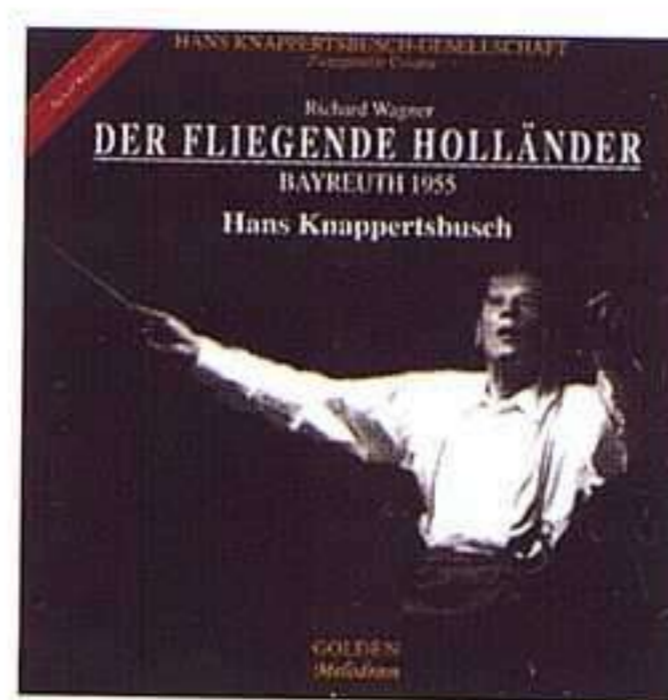
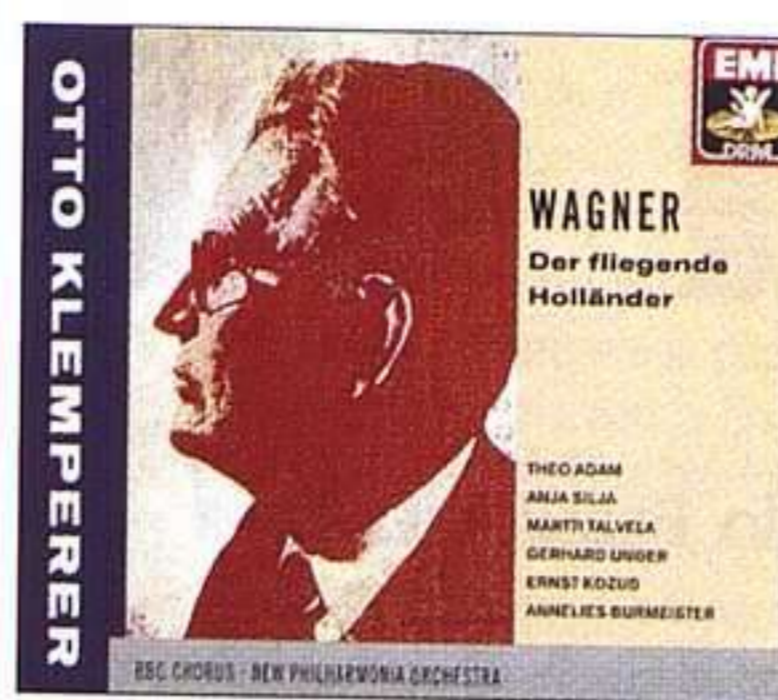
Tercer acto. Coro de marineros noruegos. Celebran su llegada a puerto. Invitan a sus colegas del barco del Holandés, pero los espectros no contestan. En la casa de Daland, Senta y Erik hablan y éste le exige fidelidad. Se produce un malentendido, el Holandés entiende que Senta no le ha sido fiel y decide hacer mutis. Pero Senta, para demostrarle su fidelidad se lanza al mar. El barco se hunde, y aparecen, elvándose sobre él, los espíritus, abrazados, de Senta y el Holandés.

Historia

Tras los primeros "ensayos" operísticos de Wagner (*Las hadas* y *La prohibición de amar*) y la monumental *Rienzi* ("la mejor ópera de Meyerbeer"), *El holandés errante* se erige como el primer gran logro dramático de su autor. Se suele agrupar con *Tannhäuser* y *Lohengrin* formando la trilogía de sus óperas románticas, antes de desarrollar sus teorías sobre el drama y la obra de arte total; para algunos es incluso la mejor de esas tres.

La obra nace impulsada por el mito del judío errante, una leyenda que Wagner conoció a través de diversas lecturas, pero sobre todo a raíz de tomar contacto con una obra de Heine, las "Memorias del señor Schnabelwopski", que desarrolla la redención por el amor del personaje. Por otro lado, la salida de Wagner y su esposa Minna de Riga vía Londres con el objetivo de llegar a París, que Wagner relata con todo lujo de detalles en su "Mi Vida", aportó a éste una serie de imágenes visuales que después determinarían el desarrollo del *Holandés*. En ese azaroso viaje en un barco en pésimas condiciones y cargado hasta arriba de cereales, hubo varias tormentas que obligaron al capitán a atracar en un puerto noruego: aquel paisaje, aquel mar, aquellas tormentas definieron el espacio físico de *El holandés errante*, que Wagner comenzó y concluyó ya en París, tas salvar no pocas necesidades materiales.

Las versiones discográficas



- Theo Adam, Anja Silja, Martti Talvela, Gerard Unger. Coro BBC. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer. EMI, 7633442. 3 CDs.
- Hermann Uhde, Astrid Varnay, Ludwig Weber, Wolfgang Windgassen. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Hans Knappertsbusch. Golden Melodram, GM 10028.
- Falk Struckmann, Jane Eaglen, Robert Holl, Peter Seiffert. Coro de la Deutschen Staatsoper Berlin. Staatskapelle Berlin. Dir.: Daniel Barenboim. Teldec, 8573880632. 2 CDs.

Ya he defendido en otra ocasión la idea de que el Wagner de Barenboim es producto de una brillante síntesis histórica. Cada vez estoy más convencido de encontrar en él inconfundibles rastros estilísticos de grandes maestros del pasado. Así, una extraña pero seductora mezcla de la finura intelectual de Hans Knappertsbusch (de su fuerza interna, que es lo que más "me pone" en su Wagner) con el espectáculo sonoro que organizaba Solti, con el tremendo complejo granítico-cromático que se montaba Klemperer o con la desatada fuerza de la subjetividad que aplicaba Furtwängler. Por eso, quizá, nos encontramos con tantísimo admirador incondicional y, a la vez, quisquilloso crítico de su forma de abordar al autor de *Tristán e Isolda*. A mí me parece que estamos hablando del mejor y más completo director wagneriano del momento, pero aunque tal afirmación pudiera adquirir categoría de verdad absoluta, tampoco significaría mucho: las razones por las que a más de un aficionado serio no les gusta el Wagner de Barenboim seguirían siendo las mismas, e igual de válidas: sí, es una gran síntesis de lo conocido hasta ahora; de lo mejor que conocemos hasta ahora, pero es tan perfectamente lícito opinar que eso sea un valor "de progreso" como que haya gente que prefiera los "originales", uno a uno. Y ahí estamos, y espero que sigamos estando, pues la industria musical se está ocupando sistemáticamente de destruir este tipo de polémicas -indispensables para la pervivencia de un arte que por definición debe renovarse con cada nueva aproximación interpretativa- situando en el mercado a verdaderas máquinas técnicas de hacer sonido, pero sin la mínima capacidad para "opinar" y "discutir" sobre música.

El holandés errante es la última ópera que ha grabado Barenboim. Y ya dije desde estas páginas que es su mejor Wagner. Para mí no deja de ser curioso que esa síntesis adquiera su mayor gloria en esta pieza, la de contenido más dual y desatado de todas las óperas de Wagner. Decir que por eso es la que más "le va" a Barenboim sería simplificar, pero el caso es que no veo otra razón de mayor peso: realmente en ese mundo a mitad de camino entre las normas y la fantasía, de los Daland y los Erik, por un lado, y los Senta y Holandés, por otro, Barenboim se mueve como pez en el agua: en el mar, habría que decir. Su versión es extraordinaria, sólo empañada por la intervención de una Jane Eaglen inadecuada para el papel de Senta, frente a unos Struckmann y Seiffert a los que les sucede exactamente lo contrario.

Las versiones de Kna y Klemperer suponen dos clásicos insustituibles, indispensables, lo mejor de lo mejor. La primera, ya ha quedado dicho, por su pulso interno; la segunda, por lo apabullante del discurso, una incontenible mole sonora, una pura roca en formación abriéndose paso desde las mismas entrañas de la tierra, algo irrepetible. En la primera destacan Varnay y Windgassen, y en la segunda Silja y Talvela (¿el mejor Daland que haya escuchado?).

Holandés es la primera obra maestra total de Wagner (¿quién dijo que tiene imperfecciones? Las que Wagner quiso, y ni una más). No lo dude, cómprese estas tres versiones.

El estreno absoluto se produjo en Dresde en 1843. Pero Wagner tuvo que hacer algunas reformas importantes para que le aceptaran la ópera. Él la había concebido en tres actos que habrían de representarse sin interrupciones, pero los tuvo que separar. Por otro lado, tuvo que reescribir la Balada de Senta, bajándola de tonalidad, pues la soprano que se ocupó del papel de Senta no podía cantarla a tono. Sin

embargo, tras el estreno y en años sucesivos Wagner volvió a "tocar" la obra, lo que explica el hecho de que hayan tantas versiones de la misma. Sea como fuere, lo más relevante de esta ópera es la maravillosa relación entre forma y fondo, la sinceridad de sus personajes y la salvaje inspiración de la música que la anima. Podrá haber más tarde un Wagner mejor, pero será raro encontrar un Wagner tan veraz.

Majella Cullagh

DARÍO FERNÁNDEZ RUIZ



Es un hecho incontestable que, desde su aparición, el disco ha contribuido a la popularización de una serie de nombres que hoy forman parte de la historia del canto. Sin embargo el tiempo en que grabar un disco suponía un auténtico credencial ya queda muy lejano y así, hoy nos encontramos a menudo con cantantes que, pese a contar con voces importantes y discográficas envidiosas, apenas han tenido la posibilidad de exhibirse en aquellos escenarios internacionales a que sus condiciones les hacen acreedo-

res e, incluso, de traspasar un ámbito geográfico muy concreto.

La situación es de por sí lo suficientemente caprichosa e injusta como para que esta sección, que por norma general se ocupa de las grandes figuras mundial e históricamente reconocidas, ignore la trayectoria discreta, pero inteligente y prometedora de cantantes como Majella Cullagh, soprano irlandesa con una voz de cierto peso –más que una soubrette, menos que una lírica pura–, color y brillo y una penetración que sólo resulta estridente si es empujada en ex-

ceso; una voz que, además, es muy apta para la coloratura y que aunque no posee un registro agudo estratosférico –el Mi bemol es su techo–, tiene uno grave muy sólido y, en cualquier caso, una extensión muy amplia.

Últimamente, está desarrollando una intensa y muy notable actividad discográfica, pero lo primero que interesará saber al lector desinformado es que Cullagh apenas ha actuado en España –Madrid y Las Palmas–, así que sólo los aficionados más viajeros podrán dar cuenta de lo dicho o de su gran talento dramático: un talento que ilumina todas sus interpretaciones y que la soprano explota desde el convencimiento de que “la voz es una herramienta de expresión, no un fin en sí mismo”. En este sentido, podríamos recordar en este punto sus creaciones más felices, como la Donna Anna mozartiana –papel para el que es muy solicitada–, la Manon de Massenet –esa inocente criatura de la que realiza un retrato sutilmente apasionado– o Ninetta y Tatiana –personajes muy queridos por la soprano por las grandes posibilidades que ofrecen–.

En todo caso, para aquellos que sólo pueden recurrir al disco, hay que decir que afortunadamente, Cullagh, que ha afirmado “quiero que mi voz sea el alma del personaje”, ha conseguido transmitir a sus registros las virtudes mencionadas, si no en su integridad, sí en un grado que hace sus grabaciones plenamente recomendables. Veamos.

En primer lugar de esa discografía en continuo crecimiento, debe ir el estupendo registro de *Zoraida di Granata* que realizó para Opera Rara en 1999 y que es el otro gran logro donizettiano del sello inglés junto con *Rosmonda d'Inghilterra*. Con 29 esplendorosos años y una técnica bastante depurada que le

permite salvar con suficiencia los escollos de una partitura de claras reminiscencias rossinianas, Cullagh muestra una notable capacidad para el canto florido y una indudable afinidad con el estilo todavía propiamente belcantista que caracteriza al primer Donizetti.

Al mismo nivel podríamos situar su Novísima *Zaira*, de Mercadante, la grabación que ha dejado más satisfecha a la cantante irlandesa. Ciertamente, no le faltan razones, pues aquí encontramos que la soprano saca todo el partido posible a un personaje muy agradecido, haciendo gala de una línea de canto y una dicción clara e incisiva como pocas veces se ha escuchado en cantantes anglosajones.

Apenas unos meses antes, Cullagh también puso su grano de arena en otro registro de Opera Rara: se trata de la *Elisabetta, regina d'Inghilterra* rossiniana que, liderada por Jennifer Larmore (RITMO, n.º 738), fue estusiastamente recibida por Pedro Coco en estas mismas páginas –"se sitúa a la cabeza de las ya existentes por la homogeneidad y buen hacer del conjunto"– y de la que, como ya hiciera él en su crítica, cabe destacar ahora la brava interpretación que Cullagh hace del aria de Matilde del primer acto.

Por aquellas fechas, y también en compañía de la mezzosoprano norteamericana, Cullagh coprotagonizó la última versión de *Bianca e Falliero*, en lo que ha supuesto otra referencia rossiniana del máximo interés. La soprano irlandesa se enfrenta nuevamente a un papel idóneo para su voz y asombra por la belleza y perfecta realización de sus ornamentaciones; sólo los oyentes más rigurosos podrían poner algún reparo –falta de "italianità"– a una interpretación perfectamente definida.

Si bien es probable que los aficionados más atrevidos conozcan sus registros de óperas de repertorio en inglés para Chandos, los más curiosos, en fin, preferirán otros testimonios de su arte, como la *Segunda Sinfonía* de Mendelssohn para Naxos, la rara *Maritana* editada por Marco Polo, las simpáticas canciones de Arditi y Costa que se incluyen en *La rimembranza* –su segunda aparición en la serie *Il salotto* de Opera Rara– o las páginas aisladas de Pacini (*Alessandro nell'Indie*) y Donizetti (*Il castello di Kenilworth*) con que contribuyó a un recital de William Matteuzzi que no se incluye en la discografía (Opera Rara, ORR216).

Ficha cronológica

- 1968 (13 de marzo) Nace en Cork (Irlanda), en cuya Escuela de Música cursa sus primeros estudios de la mano de Maeve Coughlan (1987-1992); en la actualidad, su profesor es Gerald Martin Moore.
- 1992-3 Participa en la National Opera Studio de Londres.
- 1993 Debuta profesionalmente como Musetta con la Opera Ireland.
- 1994 Interpreta el papel de Dorella (*Das Liebesverbot*) en la Wexford Festival Opera y repite Musetta, ahora con la English Touring Opera.
- 1995 Interpreta Norina para la Crystal Clear Opera y Elsie Maynard para la Welsh National Opera y graba *Maritana* para Marco Polo.
- 1996 Regresa a Opera Ireland con Adina; canta Melissa con la Opera Theatre Company y la Brooklyn Academy of New York.
- 1997 Interpreta los papeles de Clarice y Contesse Adèle en la Opera Theatre Company y en la Glyndebourne Touring Opera; ofrece un concierto en el Covent Garden Festival con la Orchestra of the Age of Enlightenment.
- 1998 Graba la *Segunda Sinfonía* de Mendelssohn para Naxos y canta la Primera Dama de *Die Zauberflöte* para Opera North.
- 1999 Graba *Zoraida di Granata* para Opera Rara, canta Donna Anna en la Regensburg Opera y en Opera North, Micaela en Opera North y ofrece otro concierto en el Covent Garden Festival dedicado a Mercadante.
- 2000 Interpreta el papel de la Contessa en Opera North, Fiordiligi en Las Palmas, Tatiana en Grange Park Opera, Adina con la Real Ópera Danesa y ofrece una gira por Inglaterra y Holanda con la Orquesta Sinfónica de Holanda.
- 2001 Graba *La gazza ladra* (The thieving magpie) y *Don Giovanni* en inglés para Chandos y *Bianca e Falliero* para Opera Rara; protagoniza *Manon* en la New Zealand Opera, interpreta *Ocho escenas de Fausto* de Berlioz junto a la Orquesta del Teatro de la Fenice dirigida por Jeffrey Tate y debuta en el Concertgebouw de Ámsterdam con el papel de la bailarina británica de *The Death of Klinghoffer* de John Adams. Canta el oratorio *Paulus* de Mendelssohn en Madrid.
- 2002 Canta Ninetta en la Garsington Opera, Adalgisa en Róterdam y el *Te Deum* de Bizet y el *Gloria* de Poulenc en el Teatro Momumental de Madrid; graba *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, *La rimembranza* y *Zaira* para Opera Rara.
- 2003 Canta Donna Anna para Opera Ireland y grabará *Emma d'Antiochia* para Opera Rara.

Sus personajes

- ADAMS:** *British Dancing Girl* (*The Death of Klinghoffer*).
- BELLINI:** *Adalgisa* (*Norma*).
- BIZET:** *Micaela* (*Carmen*).
- BRYARS:** *Medea*.
- DONIZETTI:** *Adina* (*L'elisir d'amore*), *Norina* (*Don Pasquale*) y *Zoraida* (*Zoraida di Granata*).
- HAENDEL:** *Melissa* (*Amadigi*).
- HAYDN:** *Clarice* (*Il mondo della luna*).
- LEHAR:** *Valencienne* (*Die lustige Witwe*) y *Paula* (*Giuditta*).
- LEONCAVALLO:** *Nedda* (*Pagliacci*).
- MASSENET:** *Manon*.
- MERCADANTE:** *Zaira*.
- MOZART:** *Donna Anna* (*Don Giovanni*), *Contessa* (*Le nozze di Figaro*), *Fiordiligi* (*Così fan tutte*), *Arminda* (*La finta giardiniera*) y la *Primera Dama* (*Die Zauberflöte*).
- PUCCINI:** *Musetta* (*La Bohème*).
- ROSSINI:** *Ninetta* (*La gazza ladra*), *Comtesse Adèle* (*Le Comte Ory*), *Bianca* (*Bianca e Falliero*) y *Matilde* (*Elisabetta, regina d'Inghilterra*).
- STRAUSS, J.:** *Rosalinde* (*Die Fledermaus*).
- SULLIVAN:** *Elise Maynard* (*The Yeoman of the Guard*).
- TCHAIKOVSKY:** *Tatiana* (*Eugenio Oneguín*).
- VERDI:** *Violetta* (*La Traviata*).
- WAGNER:** *Dorella* (*Das Liebesverbot*).
- WALLACE:** *Maritana*.
- ZEMLINSKY:** *Ghita* (*Der Zwerg*).

Discografía (Selección)

- DONIZETTI:** *Zoraida di Granata*. Ford, P.A. Kelly, M. Hargreaves. Geoffrey Mitchell Choir, Academy of St. Martin in the Fields/Parry. Opera Rara ORC17 (4 CDs).
- MENDELSSOHN:** *Segunda Sinfonía en Si bemol Mayor, op. 52, "Lobgesang"*. M. Nelson, A. Thompson. RTE Philharmonic Choir, National Symphony Orchestra of Ireland/Seifried. Naxos, 8.553522.
- MERCADANTE:** *Zaira*. A. Miles, B. Ford, G. Magee. Geoffrey Mitchell Choir, Philharmonia Orchestra/Parry. Opera Rara, ORR224.
- MOZART:** *Don Giovanni (en inglés)*. G. Magee, A. Shore, V. Tierney. Geoffrey Mitchell Choir, Philharmonia Orchestra/Parry. Chandos, 3057 (3 CDs).
- ROSSINI:** *Bianca e Falliero*. J. Larmore, B. Banks, I. D'Arcangelo. Geoffrey Mitchell Choir, The London Philharmonic Orchestra/Parry. Opera Rara ORC20 (3 CDs).
- ROSSINI:** *Elisabetta, regina d'Inghilterra*. J. Larmore, B. Ford, A. Siragusa. Geoffrey Mitchell Choir, The London Philharmonic Orchestra/Carella. Opera Rara ORC22 (3 CDs).
- VARIOS:** *La rimembranza. Canciones de Arditi, Costa y otros*. J. Larmore, A. Siragusa, B. Ford, D. Harper (Piano). Opera Rara ORR223.
- WALLACE:** *Maritana*. L. Lee, P.C. Clarke, I. Caddy. RTE Philharmonic Choir, RTE Concert Orchestra/O Duinn. Marco Polo, 8.223406-07 (2 CDs).

"Saúl" en versión escénica



Una producción con el sello de Sellars, pero de contenido más ortodoxo.

Convertir un oratorio de Haendel en una ópera teatralmente viable no es tarea fácil, y *Saúl* no es una excepción. El valor musical de la obra es indiscutible, pero en nuestros días su libreto resulta todo menos convincente. Por ello, cualquier intento de llevarlo a escena tiene limitadas posibilidades de éxito. Christof Loy lo intenta desde una estética que ya es convencional a la hora de abordar piezas barrocas: la de Peter Sellars, una opción cómoda y que parece garantizar unos resultados satisfactorios o, al menos, generalmente aceptados como tales. Como en las producciones de Sellars, el coro es una masa que asiste a la acción a un tiempo como espectador y como subordinado a las figuras principales. Éstas son personajes actuales que responden a arquetipos popularizados por los medios de comunicación. El protagonista, Saúl, tiene rasgos que delatan una debilidad interna mal encubierta por la parafernalia del poder, en la que no faltan los guardaespaldas siempre dispuestos a desenfundar una pistola. También en su aspecto visual, la producción sigue los parámetros de Sellars: claridad, realismo y ligereza. Asimismo, planea sobre esta producción la sombra del concepto que el difunto Herbert Wernicke esbozara para el *Anillo de los nibelungos*, lo que se advierte sobre todo en los decorados (de Herbert Murauer) y en la figura de *Saúl*, en la que se subrayan sus paralelismos con Wotan. Hasta el Siegfried de David Alden parece hallar un reflejo en el David de Loy. La dirección de actores es igualmente convencional y basada, como no, en Sellars. En resumen, mucho, casi todo, lleva el sello de Sellars... La diferencia estriba en que Loy evita cui-

dadosamente la trivialidad y el cargar la mano en la parodia, salvando así la dignidad de la obra y evitando entrar en conflicto con los postulados contenidos en el libreto; una decisión que sería acertada si no fuera porque, a diferencia de lo que ocurre en las satíricas puestas en escena de su modelo, falta toda reflexión crítica sobre el mensaje de la obra, lo que desemboca en un inquietante y, sin duda, involuntario conformismo político. Pese a todos sus esfuerzos, Loy no consigue hacer una verdadera ópera. Ni la inteligente iluminación (de Reinhard Traub), ni la pantomima, excelentemente ejecutada por los cantantes, compensan los déficits dramáticos derivados de la casi absoluta falta de números dialogados. La bien pergeñada evolución de los caracteres no evita una sensación de estatismo y de pobreza dramática, sólo rota en la escena de la aparición de Samuel, una figura que recuerda demasiado a la Erda wagneriana.

En su faceta musical, la producción funciona mucho mejor. En el primer acto Ivor Bolton no logra sacar de la orquesta un sonido convincente: la acentuación y la dinámica son pobres, Haendel suena plano e incoloro. Sin embargo, en los dos actos siguientes el director se rehace y ofrece una versión animada y más que correcta. Tampoco Rebecca Evans (Merab) parece cómoda en el primer acto, lo que se nota particularmente en el registro bajo y en la coloraturas, que deletrea más que canta. En el resto de la obra, sin embargo, da una verdadera lección de buen gusto; energía, riqueza de matices y una maravillosa línea vocal convierten su actuación en una delicia. Rosemary Joshua (Michal), más cálida, en consonancia con su papel, resuelve brillantemente las dificultades de su parte y demuestra un gran dominio del género. El Saúl de Alastair Milnes es correcto, pero no entusiasmo. Kevin Connors cumple eficazmente su misión como Sacerdote. John Mark Ainsley canta con igual corrección el papel de Jonathan, si bien su timbre poco grato y algo opaco impide que alcance los niveles de excelencia a los que llega el contratenor David Daniels (David), el verdadero héroe de la velada y no sólo por el papel que le otorga el libreto, sino también por sus excepcionales prestaciones vocales. Daniels canta con una naturalidad que raramente se encuentra en otros contratenores, con una melodiosidad relajada, riquísima en colorido y en inflexiones dramáticas, y con un total dominio del instrumento vocal. El coro, dirigido por Udo Mehrpohl, soporta gran parte del peso de la obra. Las voces masculinas resultaron algo cortas y faltas de volumen, a diferencia de las femeninas, que sobresalieron y ofrecieron una versión imponente de todas las partes a ellas encomendadas.

J.G. Messerschmidt
Ópera del Estado de Baviera
Munich

"Le Revelant" vuelve

José Melchor Gomis (1701-1836) fue de esos compositores españoles que han emigrado (como sus contemporáneos Martín y Soler, Fernan-

do Sor o Manuel García). En este caso, por razones políticas, pues Gomis tenía ideas liberales. Es así que su carrera que empieza en Madrid, se aca-

bará en Londres y sobre todo en París. En esta capital empezará a tener fama, y recibirá el raro apoyo de Berlioz, muy difícil en sus elecciones, pe-



Una rocambolesca historia de amor contrariada por espectros.

ro su precoz muerte pondrá un punto final a sus promesas. *Le Revelant (El Espectro*, pero en francés se dice también de una persona que reaparece) fue una de algunas de sus producciones líricas parisinas. Estrenado en la Ópera Comique en 1833, fue quizás su mejor éxito, y el que recibirá el elogio inflamado de Berlioz en dos artículos. Su música que va a más: al estilo convencional de la ópera cómica francesa en las primeras escenas, para hincharse poco a poco en conjuntos vocales muy personales, y después en una instrumentación y un tratamiento lírico fantástico de gran inspiración. Se piensa en Weber, pero con un toque original que no recuerda a nadie.

La reposición del Capitole de Toulouse, pues la producción fue estrenada hace dos años en el madrileño Teatro de la Zarzuela, ofrece un nuevo reparto vocal, totalmente francés. Lógicamente, pues se trata de una ópera francesa. Es así adaptada para el público que entiende más de los diá-

logos hablados (como es tradicional en una ópera cómica) y de la acción. A pesar de no ser la parte más atractiva de la obra, con su historia rocambolesca de amor contrariada por espectros en una Escocia de postales. Todos los cantantes cumplen perfectamente. Pero, más que otros, la soprano Nathalie Manfrido (Sara) con su fraseo lírico, el bajo Fernand Bernardi (Sir Arundel) con su legato firme, y el tenor Marc Laho (Teenie Teenson) de una técnica tan segura que puede subir hasta agudos extraordinarios. La orquesta, bajo la batuta un poco regular de David Heusel, libra sin embargo colores chispeantes. Lo que menos convence es la puesta en escena de Eric Vigié, con sus decorados convencionales y sus luces simples, que tira la obra hacia un espectro cómico que no le conviene.

Pierre-René Serna
Théâtre du Capitole de Toulouse
Francia

Sesión doble de Tomás Marco en La Zarzuela

La asombrosa capacidad de trabajo del madrileño hace que, en ocasiones como este principio de primavera, su presencia se multiplique en los ámbitos culturales más variados. Al reestreno, en el madrileño Teatro de la Zarzuela, de las dos piezas dramáticas que justifican estas líneas, habría que unir su presencia como autor de la música incidental para el nuevo montaje de *Historia de una escalera* (de Buero Vallejo), que igualmente se estrena estos días en Madrid y, quizás más importante, la obligada lectura de su reciente libro *Pensamiento musical y siglo XX* (Editorial Autor, 2003), sin duda un texto que formará referencia obligada para cualquier análisis futuro de la ya pretérita música del siglo XX. Por todo ello, y antes que nada, nuestra más humilde enhorabuena a Tomás Marco.

La Zarzuela puso en escena (durante 3 sesiones el 8, 10 y 11 de mayo, con un nivel de asistencia realmente bueno) dos piezas estrenadas en los últimos 10 años: *Ojos verdes de luna*, monodrama para soprano, orquesta de cuerdas y dos percusiones, estrenado en Soria en 1994; y *El viaje circu-*



Aspecto de una de las escenas de "Ojos verdes de luna"

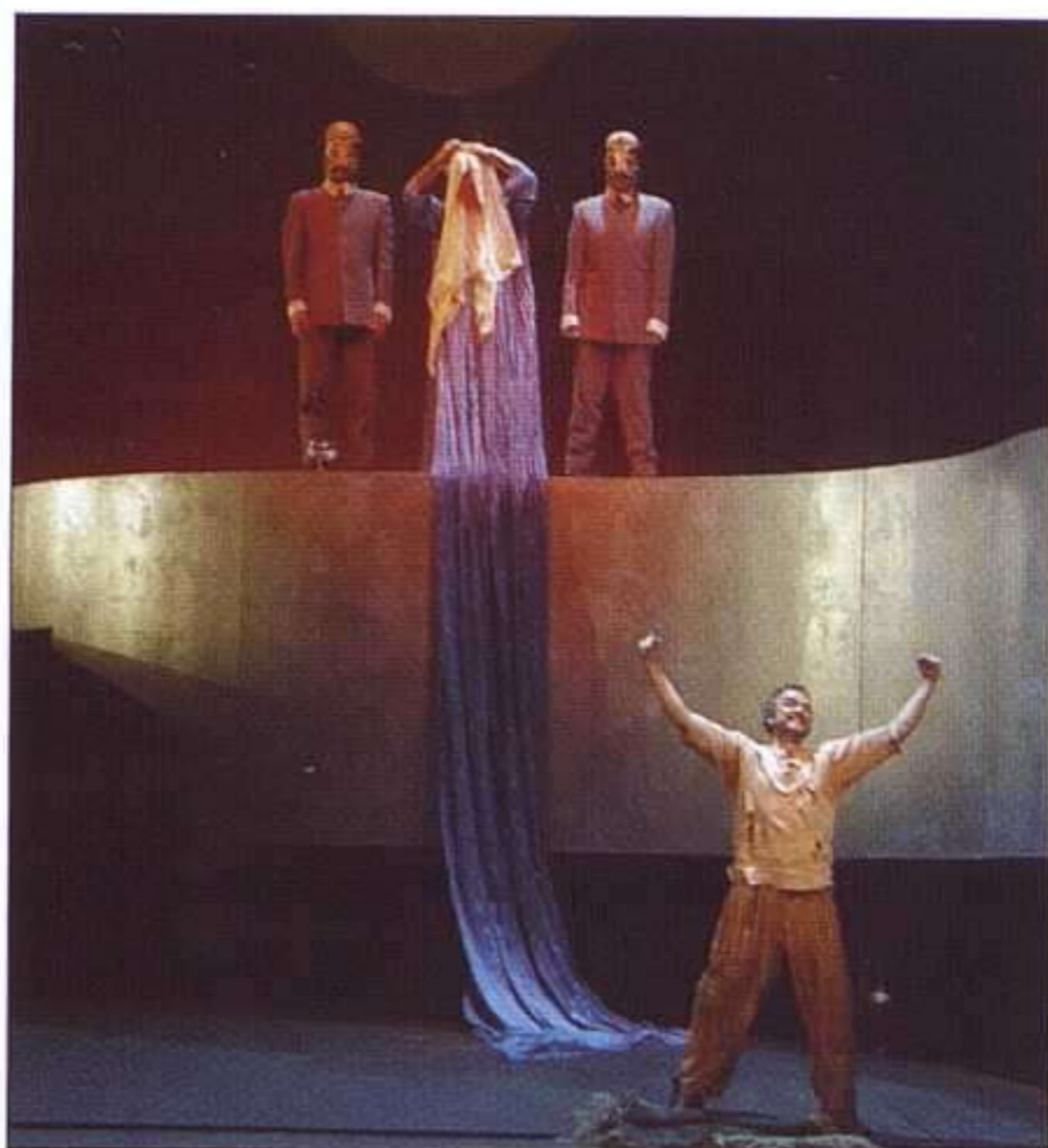
lar, ópera de cámara, estrenada el pasado septiembre en el Festival de música contemporánea de Alicante. Ambos trabajos cuentan con textos del propio Marco (de nuevo una muestra de su pasmosa capacidad de trabajo), en el primero tomando como base dos leyendas de Becquer, y en el segundo inspirándose en "La Odisea" de Homero. En este sentido merece la pena

tomar como punto de referencia el interés primordial que el propio autor reconoce haber mantenido, durante toda su trayectoria, por el mundo del teatro, como indica en las propias notas al programa de mano. Si pensamos que, con el estreno del nuevo montaje de Buero Vallejo, Marco ha participado en 13 obras teatrales aportando la música escénica/incidental, este reco-

Opera viva

nocimiento del autor se ve claramente corroborado por los hechos.

Volviendo a las sesiones que nos ocupan, y en el aspecto musical, creo que nos enfrentamos a dos piezas muy diferentes, y sin duda complejas. *Ojos verdes*, muy bien acompañada por el trabajo escénico de Guillermo Heras (apoya la narración del personaje protagonista con la expresión coreográfica de una bailarina, Mónica Runde, que recrea y revive la narración) es una pieza de un lirismo intenso pensada, indistintamente, para la escena o la sala de concierto. Cabría pensar que, acudiendo a textos de un romanticismo tan franco como el de Becquer, Marco pudiera caer en una expresión musical reflejo indirecto de los mismos. Sin embargo, el lenguaje musical no es para nada hermano o pariente de ninguna de las escuelas o sub escuelas "neo románticas", que el mismo Marco ha definido (en su libro) como una de las vertientes del llamado "post modernismo" musical del final del siglo XX. Pero, además, y sin que resulte contradictorio, la música y la expresión cantada (por cierto, sensacional resistencia de María José Montiel, sin descanso durante casi 45 minutos) evolucionan con el propio dramatismo de la narración alcanzando un clímax en su final, sin duda, impactante. María José Montiel, para quién



"El viaje circular" una fascinante estructura globalizada.

Marco creó el personaje y que ya participara en en estreno y en la grabación de la obra, estuvo sensacional en expresión, entendimiento del personaje y música, y en su labor escénica. Sin duda, *Ojos verdes*, fue el auténtico éxito de la noche. Y no digo con esto que el segundo montaje (algo más largo que el primero) no contara con la aprobación de los asistentes, pero no hay duda que no cautivó de igual manera. Primero por que la música y el canto (por momentos canto-recitado) de *El viaje circular* son mucho más complejos que los de su hermana. Y segundo por no contar, en igual medida, con ese mágico hermanamiento

entre poesía y música alcanzado en la anterior. Además la forma elegida por el compositor deriva en una fascinante y permanente estructura global de la pieza. Elemento que deviene en una escucha, sin duda, más exigente. Escénicamente creo que el planteamiento de Guillermo Heras también estuvo un peldaño por debajo que en *Ojos verdes*, quizás por que la estructura de la pieza no se vio apoyada totalmente por la ruptura y rediseño de cada escena independiente (muy complejas, al contar con seis en menos de una hora), todas ellas reflejo y recreación de diversas fantasías homéricas. Pese a ello el resultado fue realmente interesante. En el aspecto vocal es una obra muy exigente para sus protagonistas, que estuvieron a la altura de la ocasión: sensacional María José Suarez y polifacética hasta el límite (como siempre) Pilar Jurado, asumiendo nada menos que siete personajes distintos. El trabajo musical de José de Eusebio fue de una meticulosidad absoluta. En conjunto una sesión exigente para el público, bien resuelto en el plano interpretativo (sobre todo en *Ojos verdes*) y de merecido homenaje para el compositor madrileño.

Juan Berberana
Teatro de La Zarzuela
Madrid

Ópera poco seria

Florian Gassmann (1722-1774) es un músico cuya veintena de óperas tuvo cierta fama en su tiempo, en Italia y Alemania, hasta recibir el homenaje de Mozart. Su olvido no puede ser tachado totalmente de injusticia. Pero la resurrección de *L'Opera seria* (1769) bajo la responsabilidad de René Jacobs en el parisino Théâtre des Champs-Élysées (después de un estreno en Alemania) anuncia su descubrimiento, a falta de su rehabilitación. Raras veces se habrá conocido un libreto de tal locura, trascendida por una música a veces inspirada como en el segundo acto. La intriga trata de una compañía que se estrena para una función de una "ópera seria" (primer acto), la ensaya (segundo acto), y la representa con un efecto de los más desastrosos (tercer acto). Como una caricatura hasta el extremo. La realización reúne todos los componentes de un excelente espectáculo. Estimulado por el tema, Jean-Louis Martinoty expone todo ese mundo en un delirio escénico muy arreglado. El humor en la manera de traducir ese espejo machacado del "teatro dentro del teatro" constituye todo un placer, hasta en la sala donde falsos espectadores increpan a los intérpretes, frente a la soprano del público de verdad. Musicalmente, el acuerdo resulta perfecto. Los intérpretes se revelan tan buenos comediantes como cantantes: Mario Zefferi en fatuo Tenor, Je-



Un espectáculo en el que destaca la convicción y el entusiasmo de René Jacobs.

remy Ovenden en calamitoso Compositor, Klaus Häger en presumido Libretista, Pietro Spagnoli en crapuloso Impresario, Riccardo Novaro en fútil Maestro de baile, Alexandrina Pendatchanska en insoportable Prima donna, Miah Persson en ridícula Diva y Janet Williams en carpichosa Soprano. René Jacobs insufla a toda esa gentuza su convicción y su entusiasmo, delante de un Concerto Köln irreprochable.

P-R. S.
Théâtre des Champs-Élysées
Paris

La "Comedia Teórica" de Strauss

Capriccio puede resultar maravillosa y fácil o plúmbea y difícil. Depende de muchos factores, pero también del público. No es la más larga del gran Richard, pero como él y Krauss, su libretista y director, dicen burlonamente en su transcurso "tiene poca acción". Son imprescindibles los subtítulos, pero hay que tener una cierta información y capacidad de concentración en la audición y la lectura, un mínimo de reflexión sobre lo que se ve y se escucha, y un gran amor por la ópera. Felicitaciones al Teatro de Gagliari que sigue llevando títulos desconocidos en Cerdeña y muchas veces también (o al menos poco escuchados) en Italia. Frühbeck de Burgos consiguió de la excelente orquesta un rendimiento magnífico, no sólo en los aspectos técnicos sino en el interpretativo, aunque alguna vez haya cubierto a las voces. Magnífica, por elegante, sobria, irónica y sorprendente la puesta de Luca Ronconi que, aunque reelaborada, se remonta a 1987. Jan-Hendrik Rootering en La Roche tuvo un gran éxito, merecido por voz y actuación. Wolfgang Holzmair es ideal, por tipo de voz y estilo y figura, para el Conde. Anna Chierichetti y Massimiliano Misapia se revelan como dos firmes promesas en las partes de los italianos. Doris Soffel pasea su experiencia y volumen (algo estridente ahora) en una Clairon madura y desenfadada. Giuseppe Filianotti sigue demostrando su empeño, seriedad y buen hacer en Flamand, aunque la emisión es demasiado "italiana" para la parte.

Los compromisarios son todos excelentes (se destaca el servidor de Enrico Cossutta y –para la nostalgia– el más



Magnífica la puesta en escena de Luca Ronconi.

que veterano mayordomo de Hans-Günter Nöcker). Markus Werba es un correcto Olivier de poco volumen y agudo a veces forzado. La protagonista llegó a último momento y, considerado esto, Dagmar Schellenberger presentó una muy adecuada Condesa: lástima que, con toda su profesionalidad, elegancia y buen bagaje, no se trate de una grande o al menos alguien dotado de gran personalidad, que es lo que la parte requiere.

Jorge Binaghi
Teatro Lirico
Gagliari (Italia)

"Prima le parole"

Un estreno mundial más. Dos en la temporada actual. La Monnaie sigue insistiendo en la creación contemporánea, esta vez íntegramente belga (libreto de Henry Bachau, sobre su novela homónima, *Edipo en la ruta*, música del compositor y director Pierre Bartholomé). El respeto reverencial a un texto de gran factura pero de permanente pretensión intelectual y simbólica condena a la música y al drama, que presentan durante dos horas largas, cuadros con intervalos muy bien montados por Philippe Sireuil, que poco más puede hacer con personajes abstractos que parecen decir a cada paso una frase trascendental. La música naufraga en la monotonía y en lo plano de la caracterización. Daniele Callegari hace un buen trabajo con la orquesta del teatro y el coro –no demasiado exigido– se luce una vez más gracias a Renato Balsadonna. El protagonista ha sido escrito para José van Dam, que se luce con un recitado que le requiere canto comprometido en pocos momentos (y es una lástima, porque está sensacional). Antígona es una parte dura vocalmente y Valentina Valente logra hacerla más exasperante con una emisión permanentemente cercana al grito. Mejor, en el personaje imaginario de Clios, el tenor



Imagen del estreno de "Edipo en la ruta" de Pierre Bartholomé.

Jean-Francis Monvoisin, que canta bien aunque sin medios notables y con poca convicción. Interesante la Diótima de la mezzo Hanna Schaer, aunque la entonación no sea inmaculada. El resto adecuado, con una mención para Ruby Philogene (adecuada Calíope) y Paul Gérimon (un Teseo muy rígido en lo escénico mas no en lo vocal). Ignoro si me equivoco, pero no sé si este título, estrenado en el marco del festival de música contemporánea Ars Musica, resistirá al paso del tiempo.

J.B.
Teatro de La Monnaie
Bruselas

Opera viva

"Simon Boccanegra" abrió la temporada del Colón

Una ópera de Verdi volvió a ser protagonista para poner en marcha la nueva temporada del Teatro Colón de Buenos Aires. Y esta vez fue *Simon Boccanegra*, ópera cuyo tema patriótico, esencialmente italiano, ambientado en Génova durante el siglo XIV, gozó de la estima del maestro parmesano, que tuvo poca suerte cuando el estreno en La Fenice de Venecia, pero que revisó en su madurez. Como consecuencia de ello, la intervención de Arrigo Boito como libretista redundó en mejoras sobre el confuso libreto original de Piave, y de acuerdo a esta nueva versión volvió a los escenarios.

En esta oportunidad la versión alcanzó dignidad, mostrando un ajustado grado de preparación, aunque faltó cierto relieve vocal, como en el protagonista Víctor Torres, esencialmente un barítono lírico, que estuvo más có-



La versión alcanzó dignidad.

modo en las escenas líricas –la escena del envenenamiento, por ejemplo, del acto final– que en los dramáticos como la gran escena "Plebe, patrizi, popolo..." que exige la fuerza dramática y línea de canto de un barítono esencialmente verdiano.

La soprano Maria Pia Piscitelli, ganadora de un premio Verdi en Italia, fue una Maria Boccanegra de grato timbre, buen volumen y línea musical, resultando más efectiva en los concertantes y dúos que en el aria del primer acto "Come in quest'ora bruna...". En tanto el bajo debutante Rosendo Flores, oriundo de México, mostró un timbre más homogéneo en la zona central de su registro que en los graves, con una técnica de importación de escasa resonancia.

Completaron Gustavo López Manzitti y Hernán Iturralde con apropiada labor, en tanto el coro y la orquesta, dirigidos por el joven italiano Massimo Biscardi, proveniente de la Ópera de Cagliari, ofreció una lectura adecuada de la partitura verdiana. Una puesta escénica colorida, basada en originales de Paul Walter, con la intervención de Constantino Juri en la "regie", completan esta semblanza de este primer espectáculo de la temporada, que significó un nuevo recuento con Verdi, cuyas óperas siguen siendo en este y en otros medios operísticos, siempre prioritarios.

En próximo despacho desde mi corresponsalía seguiré con este análisis de temporada del Colón de Buenos Aires.

Néstor Echervaría
Teatro Colón
Buenos Aires

"Cenerentola" en Little Italy

La influencia de Peter Sellars se hace sentir de manera perversa sobre directores de escenas que no tienen siempre su talento. Es así que, una vez más, una ópera, en este caso *Cenerentola*, se sitúa en un ambiente neoyorquino de hoy. Por el Teatro de los Campos Elíseos, Irina Brook (hija del famoso director Peter Brook) ha elegido dos decorados: uno de un bar italiano un poco mafioso para la familia de la Cenicienta, y otro de un "loft" casi vacío como quiere ser para la casa del Príncipe. Las situaciones seguían este modelo, con personajes excesivos y caricaturescos, desplantes humorísticos, a veces con gracia y otras con vulgaridad. Al final, una concepción fútil de divertimento que incomoda y perturba la atención.

Pues, la parte musical merece todos los elogios. Se trata de una restitución al estilo de época, con instrumentos (los de Concerto Köln) y tañidos como los que se debían escuchar en los tiempos de Rossini. Y el resultado es una maravilla. Nunca se han oído los timbres y los acentos del genial compositor con tanta agudeza. Los cantantes mezclan tradición barroca y belcantista, con una seguridad sin fallo. Se destaca a Paul Austin Kelly, Ramiro elegiaco de un bello

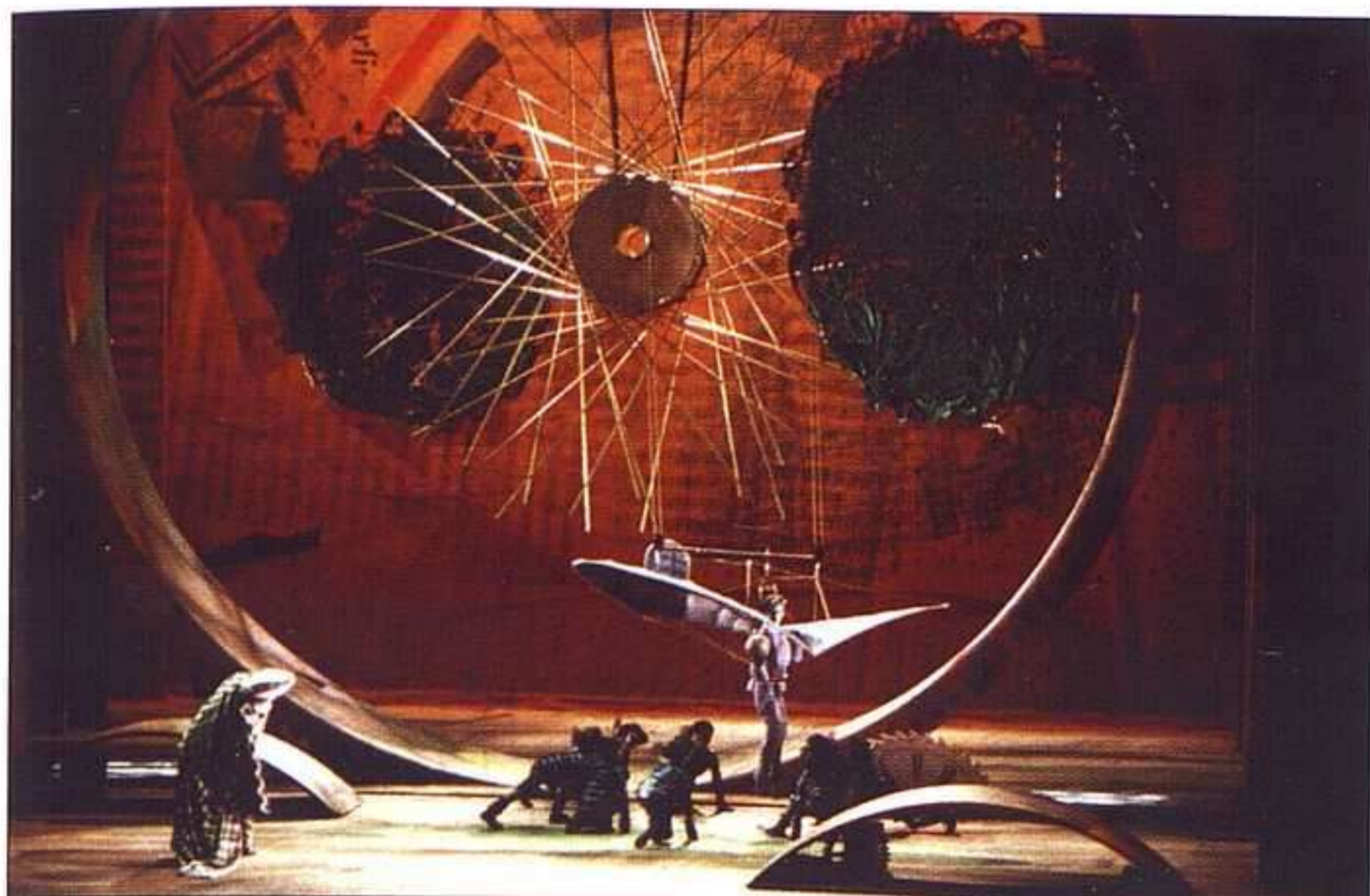


Un montaje que recuerda a Peter Sellars.

canto ornamentado, Pietro Spagnoli, Dandini perfectamente seguro de sus medios, y, como estrella, Vivica Genaux, Angelina de una técnica absoluta y un color de voz que recuerda a Marilyn Home. Evelino Pidó conduce todo ese mundo con el ánimo y la delicadeza del especialista que es.

P.-R.S.
Théâtre des Champs-Élysées
París

Debut dispar



Una versión superficial de "La zorrilla astuta".

Inexplicablemente, Dawn Upshaw una cantante internacional activa en el mundo musical londinense recién debutó en Royal Opera House en 2003 y en una producción de *La zorrilla astuta* cantada en inglés. Tal vez la razón de su debut tardío se deba a que pensó dos veces antes de exponer una voz pequeña en una sala de las proporciones del Covent Garden. Pero entonces, ¿por qué aceptó Janacek? El resultado fue dispar. En algunos momentos, la voz se perdió en las complejísticas y adrede cacofónicas texturas de la obra. En otros, sin embargo, la capacidad de Upshaw para cincelar cada palabra con perfecta entonación y musicalidad permitió que su zorrilla fuera particularmente comunicativa.

Joyce Di Donato es una mezzo de voz lo suficientemente extendida para cantar el registro imposiblemente alto del zorro. Su actuación tuvo espontaneidad y entrega. Pero el héroe de la producción fue Gerald Finley como el guardián del bosque. En él hubo lo que cabía espe-

rar: una voz cálida, y una humanidad reflexiva y nostálgica que jamás cayó en la sensiblería.

John Eliot Gardiner convenció a medias porque Janacek con todos sus detalles de orquestación no es barroco, sino de un lirismo muy diferente al de un Haendel. La expresividad de la zorrilla y sus secuaces y enemigos no es metronómicamente ordenada sino estática, inquietante y extrovertida. Pero, aún con estos reparos, Gardiner volvió a destacar su capacidad de armar ensembles operísticos, aún en el caso de una obra de elementos tan dispares como ésta. El ajuste de la orquesta con los cantantes fue un modelo de equilibrio y control acústico. La Royal Opera House ha revisado cuidadosamente la producción de Bill Bryden ya comentada por RITMO en ocasión del estreno. El movimiento de los caracteres principales es ahora más afín con la expresividad que de ellos requiere la partitura. Pero el cuadro escénico general sigue siendo distractivo y con falta de foco. Ocurren demasiadas cosas en escena para poder concentrarse en los sentimientos de los personajes, y demasiadas libélulas, gallinas, y otras criaturas se mueven demasiado y sin ton ni son en el marco visual diseñado por William Dudley. El resultado es una visión superficial, a la cual sólo Gerald Finley pudo extraerse gracias a su capacidad de meterse dentro un rol que obviamente conoce bien.

Gracias al trabajo de Charles Mackerras, Londres es tierra de Janacek y hay más de un zorrilla deambulando por el West End. La ya vieja zorra de la English National Opera es, reconocidamente, la más astuta de todas, la que mejor sabe seducir al público.

Agustín Blanco-Bazán
Covent Garden
Londres

Natalie Dessay debuta en Londres

Hamlet, la ópera de Ambroise Thomas que la Royal Opera House acaba de exhumar en Londres es, en mi opinión, una ópera de referencia por una razón muy simple: no recuerdo haber visto otra creación lírica similarmente capaz en aglutinar escenas tan desencajadas la una de la otra y personajes tan incapaces de interactuar entre ellos. Cantan, dialogan, hacen conjuntos pero nunca están dramáticamente relacionados. Ni queriendo. Decididamente, la más talentosa falta de talento creativo que recuerdo haber visto en un escenario de ópera. El asesinato del texto de Shakespeare por los libretistas Barbier y Carré alcanza momentos de carcajada en la escena de los sepultureros y el increíble final feliz, donde Hamlet es proclamado rey de Dinamarca. La música es pasable, de rutina, con algu-

nas melodías de dulzona belleza. Ya sobre el final la famosa escena de la locura que sirviera de vehículo de lucimiento a cantantes como Callas trata de convertirse en el centro dramático de una obra sin drama ni centro. En este caso la encargada de arrancar los aullidos de satisfacción de los operómanos londinenses fue el extraordinario trabajo artístico y vocal de Natalie Dessay (Ofelia). Su voz, radiante, ligera pero con cuerpo, muy francesa en su cautivante apertura de vocales, corrió con magistral facilidad en la coloratura. Su capacidad de apianar combinada con su legato le permite crear efectos de suprema calidad vocal. Espero volverla a ver pronto en otra obra para ver hasta dónde llegan sus posibilidades de actuación dramática. Simon Keenlyside tan cómodo y superlativo en el repertorio mozartiano tuvo

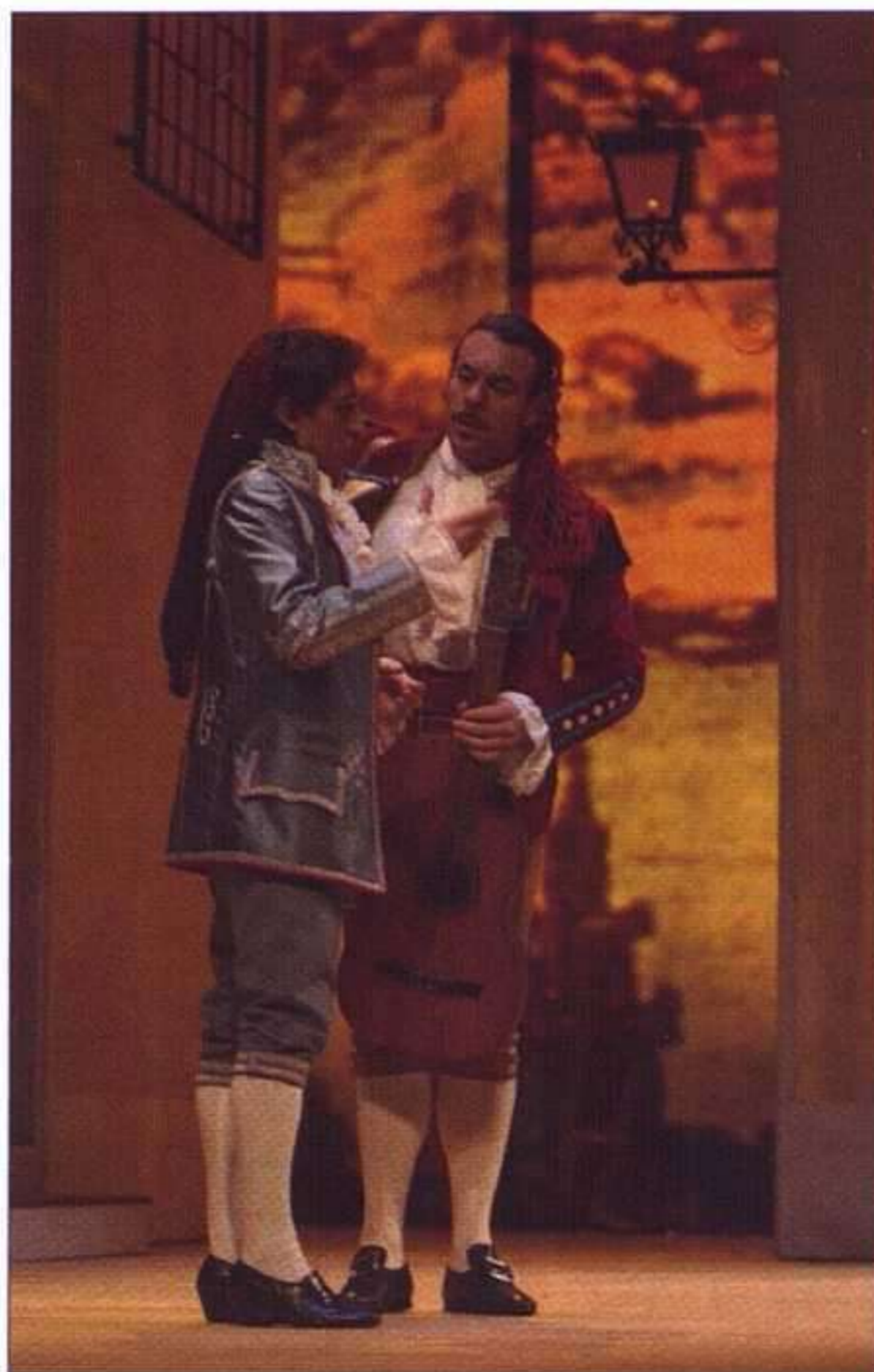
que forzar su voz y elevar su volumen hasta lo estertóreo. Y realmente estertórea y exageradamente sobreactuada fue la Gertrude de Ivonne Naef, que a pesar de todo posee una voz magnífica y una dicción francesa aún mejor. En medio del caótico pandemonium dramático que es esta ópera, el villano Claudius, bien cantado por el veterano Robert Lloyd, me pareció la figura escénica más simpática. Asesino y todo, el pobre no sabe que hacer con las incoherentes explosiones emocionales de los demás personajes. Bien Markus Hollop en el hilarante papel del fantasmagórico papá Hamlet. Al frente de la orquesta del Covent Garden hizo lo que pudo el eficiente Louis Langrée.

A.B.-B.
Covent Garden
Londres

Un nuevo "Barbero de Sevilla"

El pasado mes de marzo se estrenó en el Gran Teatro de Córdoba la nueva producción de *El Barbero de Sevilla* de Rossini, cuya escenografía ha sido diseñada por Santiago Bravo y animada por la dirección de escena de Carlos Fernández de Castro quien planteó la trama de manera clara y concisa, procurando en todo momento subrayar las cualidades cómicas naturales de la obra y resaltando el carácter andaluz del ambiente, para ello contó con un magnífico elenco, que, sin embargo, se vio privado en la primera función de la protagonista anunciada, Isabel Rey, por padecer esta una afección de garganta, siendo sustituida a última hora por la soprano Olatz Saitua que salvó dignamente la primera función.

Afortunadamente la soprano valenciana se recuperó para la segunda y pudimos disfrutar entonces de una Rosina memorable, con mucho estilo y exenta de frivolidades canoras. ¿Qué podemos descubrir a estas alturas del Fígaro que hace Carlos Álva-



Alejandro Roy y Carlos Álvarez.

rez?, andaluz, con ese torrente de voz y ese gusto que tiene cantando, se calza el personaje hasta la médula y se mete al público en el bolsillo.

¿Y donde me dejan vdes. el Don Bartolo de Carlos Chausson?, eso no es interpretar, eso es crear. Sinceramente, pienso que actualmente no hay cantante que pueda hacerlo mejor.

Alejandro Roy es un magnífico tenor que defendió con brío su Conde de Almaviva, pero al que no le va mucho el personaje. Por su parte Felipe Bou demostró sus buenas cualidades en Don Basilio.

Leticia Rodríguez hizo el papel de Berta, pero con el escueto "Il vecchiotto cerca moglie" dejó bien claro que debemos tenerla muy en cuenta en un futuro próximo.

Bien el Coro de Opera Caja Sur y no tanto la Orquesta de Córdoba a pesar del entusiasmo manifestado por el director Miquel Ortega, quien también se hizo cargo de la parte de clave.

José Luis de la Rosa
Gran Teatro
Córdoba

"Orfeo y Eurídice"

Francisco López, director del Teatro Villamarta de Jerez, recuperó a principios de abril en este coliseo la producción de *Orfeo y Eurídice* de Gluck que creara y dirigiera a principios de los noventa en el Gran Teatro de Córdoba. La puesta en escena, original y costumbrista –la trama se localiza en un cortijo andaluz a principios del siglo XX- cuyos decorados y vestuario fueron diseñados por Jesús Ruiz, nos acerca el mito de Orfeo partiendo de un planteamiento más real y humano, enfocando el periplo del enamorado como un viaje a su interior, en el que trata de disipar dudas y celos para gozar plenamente del amor de Eurídice.

Para consumir tan hermosa producción se escogió un magnífico trío de voces españolas que encabezaba el soprano Flavio Oliver, un Orfeo ejemplar de hermosa voz y refinado gusto; a Beatriz Lanza, que encarnó a Eurídice con un aplomo y una soltura que evidenciaron de nuevo las cualidades escénico canoras de la santanderina y a la soprano Ruth Rosique que puso al servicio de Amore su bello y prodigioso timbre en una interpretación intachable.

Pero no acabó aquí el acierto de esta memorable función. Las dotes del bailarín cordobés Antonio Alcázar, como Gran Señor, y del bailarín Domingo Rojas, como Ganímedes, junto al Ballet de la Escuela de Baile Belén Fernández, llenaron la escena de movimiento, cuyo contraste entre dos estéticas dancísticas, resultó muy sugestivo.



Una hermosa producción de Francisco López.

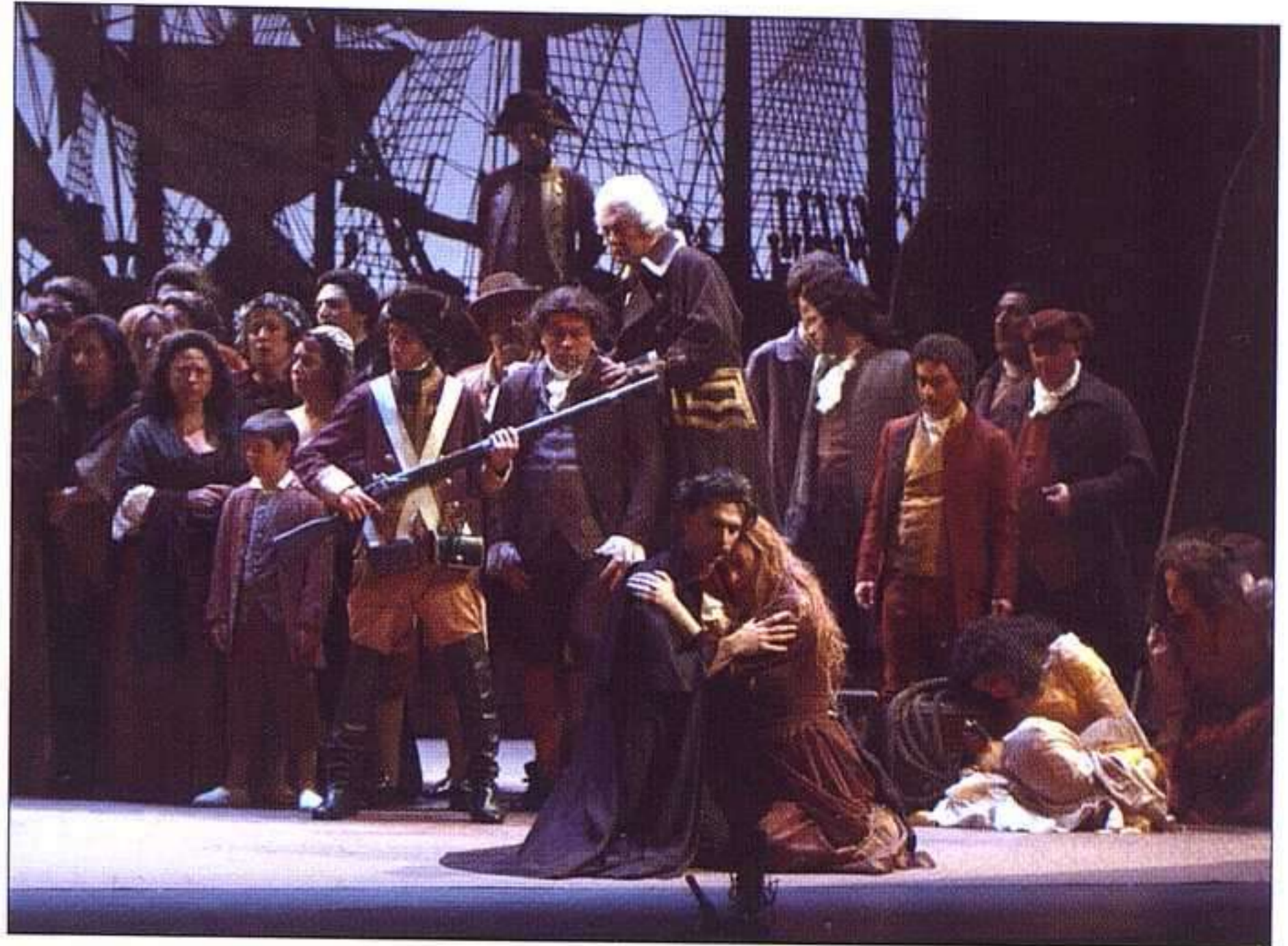
El Coro del Teatro Villamarta estuvo a la altura de lo deseado, cubriendo con solvencia el atractivo espacio que la trama le confiere.

No podemos obviar la extraordinaria labor de Juan Luis Pérez al frente de la Orquesta Manuel de Falla, considerándolo el artífice musical de una hermosa producción que sorprendió gratamente a más de uno.

J.L.R.
Teatro Villamarta
Jerez

Finaliza la temporada

La temporada lírica en el Maestranza se inició con un mar encrespado por la huelga de *Otello* (aunque, dicho sea de paso, ello nos permitió oírlo en su versión pianística, una regalía para los buenos aficionados, mientras no se convierta en norma...), luego llegó un fresquísimo *Don Pasquale*, seguido de la mística emocionante de los *Diálogos de Carmelitas*, finalizando ahora con esta *Manon Lescaut*, tan equilibrada. Sobre la producción clásica del Teatro Massimo de Palermo, con escenografía de Fiorella Mariani y dirección de escena de Pierfrancesco Maestrini, la acción recae fundamentalmente en la pareja protagonista, encarnada por Fabio Armiliato y la afamada Daniela Dessì. Éstos se fueron creciendo, intentando ofrecer credibilidad a esta historia fragmentaria e imposible. Armiliato tuvo que calentar hasta poder asumir los importantes escollos de su personaje (que incluyen un encumbrado *Si bemol*), resultando verdaderamente emotivo en el dúo del segundo acto. Dessì, sin embargo, resultó plena desde su primer momento, segura y valiente, con un registro que a veces recuerda a la Caballé (aunque sus filados ni se le parezcan), mientras en otras ocasiones parezcan surgir ráfagas de la Callas (sin su morbidez...), con una técnica completa y entrega total. El público vitoreó justamente a ambos con diferencia sobre los demás, quienes cumplieron con gran mérito sus papeles: Marcel Vanaud como Lescaut (algo oscuro su registro), Enzo Capuano como Geronte, López Galindo como tabernero o Maite Arraubarrena como músico, entre otros. Espléndida la dirección orquestal del joven Steven Mercurio, quien



Fabio Armiliato y Daniela Dessì, *Des Grieux y Manon* vitoreados por el público de La Maestranza.

convirtió a la orquesta en un actante más, dotándola de voz propia, replegándose cuando se trataba de acompañar, y ofreciendo en todo momento colores irisados a una partitura variopinta. Y con el Coro del Maestranza que sigue arriba gracias a la renovada dirección de Valentino Matti, se completó esta muestra de buena ópera y ejemplar temporada lírica.

Carlos Tarín
Teatro de la Maestranza
Sevilla

El callejón sin salida de Zimmermann

Montar *Die Soldaten*, el mayor logro y la cumbre de los esfuerzos de Bernd Alois Zimmermann por un teatro total en la estela de Alban Berg, se ha considerado siempre tarea más que difícil, si no directamente imposible. Requiere unos 130 instrumentistas (entre orquesta principal, internas, trío de jazz) más una cinta magnética al final y un reparto enorme con dificultades vocales para casi todos, incluso los roles breves. El autor pretendía también una filmación, a la que se ha renunciado en la puesta de Willy Decker (originaria de Dresde) que fue descomunal, una prueba más de la adecuación del director con el teatro musical del siglo XX, en la que logró expresar lo que la música parece querer sugerir pero no siempre consigue (pese a su brevedad —dos horas— hay momentos, escenas y personajes que parecen hoy claramente anticuados o sometidos



Una puesta en escena descomunal de Willy Decker.

a un método al que se pliegan a la fuerza). El director Hartmut Haenchen es un firme sostenedor de los títulos alemanes que comienzan con Berg y se nota que cree en lo que hace, porque concertó lo casi imposible de concertar y logró un excelente equilibrio y una magnífica ejecu-

ción de la orquesta y los otros "ingredientes". En cuanto a los cantantes, habría que hacer una nota para hablar de todos, pero mencionemos a la protagonista de Claudia Bainsky (coloratura) y la Condesa de Isolde Elchlepp (dramática) por el valor de hacer frente a una tesitura terrorífica en el agudo que hace temer por su futura salud vocal. Entre los hombres, aunque tenores y baritonos también reciben lo suyo, la escritura es más piadosa y se destacaron Michael Kraus (Stolz), Robert Bork (Mary), Jacek Strauch (Haudy), Frode Olsen (el padre). Pero la enumeración es incompleta. Cabe insistir en el importancia de la operación cultural emprendida por el teatro con la programación de este título.

J.B.
Het Muziektheater
Amsterdam

Sabor napolitano en Palau 100

La Capella de Turchini, que tantos éxitos lleva cosechando en el terrero discográfico, se presentó en Barcelona casi al final de la temporada Palau 100. La labor de Antonio Florio ante el grupo instrumental italiano demuestra que lo que hay detrás, además del rigor y la precisión, es un notable trabajo en equipo, amén de un visible (y audible) entusiasmo. Visible porque la selección de fragmentos de óperas napolitanas se presentó con una semiescenificación. Falló, no obstante, un mayor cuidado ante lo desconocido

que resultan para el público de hoy las páginas de autores como Grillo, Vinci, Boerio, Auletta, Guglielmi, Leo o las páginas que Cimarosa o Paisiello escribieron para la ciudad del sur de Italia. Por ello, no hubieran sobrado unas máscaras o sombreros con penachos para ayudar a entender mejor las situaciones inevitablemente cómicas que, sobre todo en la primera parte, resultaron un tanto frías. Además, los programas no incluían los textos y el napolitano del siglo XVIII no siempre se entiende con facilidad. A pesar de todo, el

rigor de los intérpretes, en especial el del tenor Giuseppe de Vittorio (mejor actor que cantante, todo hay que decirlo) o el de las tres sopranos (Maria Ercolano, Maria Grazia Schiavo y Roberta Andalò) se destacó por encima de las dificultades. Fue un concierto distinto, que dejó un buen sabor de boca en los allí presentes. Un sabor innegablemente napolitano. De eso se trataba.

Jaume Radigales
Palau de la Música Catalana
Barcelona

Mentalidades pequeño-burguesas

Sieglinde (Waltraud Meier) y Siegmund (Peter Seiffert) no se miran, están cada uno en un extremo del escenario, son presa de una extraña frigididad que sólo acaba con los últimos acordes del primer acto, en medio de una copula presurosa: primero un apretujón contra un muro, luego un revolcón fugaz. Brünnhilde (Grabriele Schnaut), vestida de domadora de circo, con látigo, frac y chistera (nada nuevo, ya las walkirias de la puesta en escena de Gottfried Pilz para el Teatro Mariinsky llevaban tal atuendo), da pasos de danza al estilo de Fred Astaire (en la medida en que lo permite un físico de mezzo wagneriana...), tiene una relación incestuosa con Wotan (John Tomlinson) y lo intenta también con Siegmund, pero sin demasiado éxito. A éste Hunding lo liquida de un tiro con la misma pistola con la que se suicidará de un disparo en la boca. Las walkirias son chicas de los servicios civiles de un ejército aliado durante la Segunda Guerra Mundial, maltratan a los heridos, liquidan a los prisioneros y sacan una piana despellejada de una maleta. Del cielo cae un avioncillo con pirotecnia de verbena ¿Hace falta decir más? Tal es *La walkiria* que David Alden acaba de poner en escena en Múnich. De la historia de amor de los walsungos, Alden hace una alegoría de la represión sexual a mediados del siglo pasado, la época en que sitúa la acción; algo así como "El cartero siempre llama dos veces", pero en plan chusco. Quizás algunos crean que Alden es un "trasgresor", pero en realidad, lo que refleja este trabajo es una mentalidad irrecuperablemente pequeño-burguesa (todo a ras del suelo) y un nivel de comprensión del drama musical wagneriano digno de los participantes en "El gran hermano" o en "Operación triunfo". El único consuelo con Peter Seiffert y Waltraud Meier, estupendos actores de voces gloriosas, la de él transparente, incisiva, cargada de emoción; la de ella a veces turbia, con la tragedia asomando en cada nota y lo bastante carismática para hacer olvidar ciertos lunares en la técnica. John Tomlinson vuelve a demostrar que conoce la materia, que la domina, a pesar de que su instrumento vocal se resiente del paso del tiempo. Mariana Lipovsek (Fricka) no sale tan airosa de las inclemencias



Peter Seiffert y Waltraud Meier.

de los años: el amaneramiento y el patetismo algo pasado de roca con que intenta disimular sus déficits no hacen sino empeorar la situación. Grabriele Schnaut resulta vocalmente algo áspera, lo que no es nuevo, pero en conjunto correcta, si bien sería muy deseable una dicción más clara. La orquesta, técnicamente en estado de gracia, compacta y con un bello timbre fosco, no consigue, sin embargo, hacer una interpretación estilísticamente aceptable. Su director, Zubin Mehta, parece confundir emoción con sentimentalismo, lirismo con ñoñería. En sus manos, Wagner se acerca peligrosamente a Massenet...

J.G.M.
Ópera del Estado de Baviera
Múnich

"Tristán" en Glyndebourne

Walkiria, Parsifal, el Anillo!...éstos eran los planes originales del magnate John Christie para el festival que fundara en su casa de campo de Glyndebourne en 1934. Pero su esposa y Fritz Busch se encargaron de reducir estas veleidades wagnerianas a un concierto de órgano y piano en la sala de música con el primer cuadro del tercer acto de *Maestros Cantores*. Fue así que a Christie no le quedó mas remedio que conformarse con uno de los mejores Mozart de que se tenga memoria, junto a Rossini, Verdi y hasta Richard Strauss, siempre y cuando se tratara de orquestaciones apropiadas para un teatro pequeño de acústica seca. En la nueva y magnífica sala construida hace algunos años, los planes de aquel excéntrico que quiso hacer de su residencia un nuevo Bayreuth han comenzado a realizarse con la magnífica versión de *Tristán e Isolda* que abrió el festival del 2003.

Fiel a la filosofía experimental seguida a rajatabla desde 1934, Glyndebourne decidió que con la excepción del Marke de René Pape, todos, incluido el director de orquesta, fueran debutantes en cada uno de los roles. Y por supuesto que Pape estuvo magnífico, como también lo estuvo el otro cantante de renombre internacional, Bo Skovhus, en su debut como Kurwenal. Pero vayamos a los menos conocidos.

Jiri Belohlavek comenzó con un prelude algo anémico en comparación con el formidable arranque que le pone Barenboim, pero a partir de allí fue posible evitar comparaciones para concentrarse en la riqueza de detalles orquestales de una versión de transparencia camerística, concentrada fuerza en los momentos de pasión estática del segundo acto, y serenamente meditativa en el final. Perfectos el balance acústico y la sincronización entre cantantes y orquesta. En esta sala sí que es posible hacer *Maestros Cantores*. Como Isolda, Ninna Stemme deslumbró con una presencia escénica efectiva, y una voz lírica, pequeña pero densa y cálidamente coloreada y con una técnica de proyección que siempre le permite hacerse oír. Robert Gambill, el *Tannhäuser* de Barenboim en Berlín, ha progresado como un "heldentenor" vocalmente en fraseo, legato y color. La única equivocación en este reparto excelente fue elegir a Ivonne Wiedstruck como Brangania. Su voz sonó demasiado voluminosa y fuera de foco en Glyndebourne.



Una magnífica versión.

De un director de escena como Nikolaus Lehnhoff uno siempre espera cosas geniales, que en este caso no ocurrieron, pero ello no quiere decir que su puesta, muy a lo Götz Friedrich, no haya sido efectiva. La excepción a este trabajo poco imaginativo pero profesionalmente sólido fue un dúo de amor demasiado estático, con nuestros héroes parados como si estuvieran cantando en una versión de concierto. El marco escénico único de Roland Aeschmann, también muy en el estilo de Friedrich, es un cilindro de escalones que progresan en forma concéntrica hacia el fondo de la escena. El movimiento de personajes es en general reticente pero efectivo, particularmente la forma en que Isolda, caminando con pausa ceremonial de un lado al otro de la escena con el filtro ya en el cáliz, realiza el trabajo de sumisión de un Tristán que termina cayendo a sus pies ante la aparente proximidad de una muerte inevitable. El amor nace del asombro de ambos personajes mirándose por primera vez para compartir la sorpresa de darse cuenta que no han muerto. Es aquí donde gracias a un magnífico juego de luces, algo sí como la invasión de una luz lunar en estricta sincronización con la música del filtro, este primer experimento wagneriano en la casa de Christie alcanza su más trascendental plasticidad estética.

A.B.-B.
Festival de Glyndebourne
Gran Bretaña

"Jenufa" de excepción

La producción de *Jenufa* del Châtelet es de las que se señalan con una piedra blanca. Todo el conjunto consigue congregarse perfectamente idóneos para constituir un hito. El reparto vocal es ideal, potente y lírico: Stefan Margita, un Laca impresionante de facilidad, tenor a la vez expresivo y seguro; Karita Mattila, una *Jenufa* de gran factura, arrebatada y amplia;

pero lo más fuerte viene de la Kostelnica, quizás el papel central de la ópera de Janacek, de Rosalind Plowright, con una voz inmensa pero sin gritos y siempre resplandeciente de canto. En el foso, la Orquesta de París está en su mejor momento, con sus vientos de color sangre y su masa profunda como plomo fundido, lo que se debe seguramente a la dirección tan firme y

conocedora de Sylvain Cambreling. Y, por fin, la puesta en escena de Stéphane Braunschweig acaba de engastar el todo, con un decorado sombrío y desnudo, papeles meticulosamente dirigidos, que pone de relieve todo el alcance del drama.

P.-R.S.
Théâtre du Châtelet
París

Númen supremo del dios del amor

La zarzuela barroca en transición a distintas propuestas, en su necesaria evolución como dictado de los imperativos de los tiempos. *Júpiter y Semele*, entretenimiento entre divinidades que pasean sin pudor sus miserias cotidianas, es lo más significativo de Antonio Literes junto a *Acis y Galatea* o *Los elementos*. El Festival Mozart se abrió en la versión semiescénificada de esta zarzuela preñada de italianismos al uso y fruto de las necesidades de renovación de un país, que asiste traumáticamente al cambio de época y dinastías. Sencilla en su puesta, habría que admitir que lo escénico no primaba en los intereses del trabajo que nos trajo este auténtico especialista, E. López Banzo con su formación de Al Ayre Español, que unos días después repetirían en Santiago dentro de la temporada estable de conciertos, pero con *Acis y Galatea*, en una demostración de las escasas diferencias que se observan en ambas obras.

Lo que tiene de tradicional ibérico, tal que coplas y seguidillas, quedará ampliado en un completo que llegará de influencias foráneas, para enriquecimiento del tramado sonoro en esas delicadas arias de las que da-



Magnífico trabajo de Eduardo López Banzo y Al Ayre Español.

rían buena cuenta voces como las de la irrenunciable Marta Almajano, o las de Virginia Ardid y Xenia Meijer, que acabarían sustituyendo a las previstas en un principio de Lola Casariego y Nuria Rial. El trabajo conjunto, resuelto con fortuna en el registro discográfico publicado por Harmonia Mundi, trae el sello y la solvencia de una gente entregada a un repertorio de que ya son dueños. El argumento agotador por su enrevesamiento al fiel modelo estilístico del hacer de José de Cañizares, es a conciencia el reflejo de lo que fueron nuestros barrocos, tanto en lo teatral como en lo lírico. El oyente olvida estas minucias entregado a ese continuo encadenado de sencillas

melodías que todavía respiran sin disimulo una sensibilidad autóctona. Para llevarla a buen puerto se hace indispensable el conocimiento musicológico y de época del que López Banzo hace gala, con su formación de instrumentos de época y unos solistas ubicados en tan especial repertorio. De los que contribuyeron precisamente al trabajo en disco, estuvieron Marta Almajano, Jordi Ricard, Virginia Ardiez y José Hernández, pero en resumidas cuentas queda el toque reconocible de la escuela López Banzo.

Ramón García Balado
Festival Mozart
A Coruña

"La Favorita" del hielo al fuego

La Favorita es una ópera que gozó de mucha popularidad hace años, el Teatro Real se inauguró el 19 de noviembre de 1850 con ella y hasta su cierre se representó allí 276 veces. En las temporadas promovidas por los Amigos de la Ópera de Madrid subió al escenario en 1967 con un reparto de excepción (Fiorenza Cossotto, Alfredo Kraus y Piero Capuccilli), y años después en una versión de aciaga memoria, con la irrepetible Shirley Verret en el ocaso de su carrera, con un otoñal Alfredo Kraus.

Este año regresa la ópera al Teatro Real para delicia de amantes del belcanto y desasosiego, en principio, de los que no lo somos tanto.

El director de escena Ariel García Valdés y el escenógrafo y figurinista Jean-Pierre Vergier se plantean la obra con una simplicidad que la favorece. Me parece muy acertado que no hayan cometido ninguno de los dos errores que, en mi opinión, hubiesen lastrado aún más la inverosimilitud de un libreto bastante descabellado. Ni han pretendido ni historicismo que hubiese convertido la representación en un espectáculo más que obsoleto, ni una

modernidad a ultranza que no tiene cabida en una obra de corte absolutamente romántico. Su solución es acertada porque se basa en la sugerencia, en la melodía, tantas veces bella de Donizetti. Quizá su error haya sido el inspirarse en un romanticismo más alemán que francés o italiano. Efectivamente, lo que vemos sugiere en algún momento, así en el primer coro de los frailes, algunos montajes wagnerianos de los años sesenta y la roca móvil no puede negar cierta influencia de la roca de *La Walkiria* en la producción de *El Anillo del Nibelungo* de Chèreau en Bayreuth, pero con todo, mejor esto que pretender intelectualizar la representación con una pretendida crítica social o un "aggiornamiento" que no viene al caso y que ya se le ocurrirá a algún genio de allende el Rin. Encuentro muy bien resuelta, incluso estéticamente, la primera coral de los frailes del acto cuarto. Menos acertado el vestuario, sobre todo el femenino con demasiado oropel en el segundo acto. Pero en conjunto una representación digna a nivel teatral.

Pero en Donizetti lo que prima es la música, el canto ¿Cómo es posible que en dos noches casi consecutivas,

con el mismo director musical, pero diferentes cantantes, se pase del hielo al fuego? Misterios de la ópera.

Los dos repartos que ha ofrecido el Teatro Real para esta ópera eran verdaderamente interesantes.

Es primero estaba encabezado por la estratosférica Dolora Zajick como Leonor de Guzmán. Esta mezzo posee una voz de una extensión inusitada, es capaz de los graves más rotundos, los agudos más luminosos y apiana en algunos momentos de forma inverosímil. Sin embargo le falta la línea del canto, la morbidez, tan necesaria en este repertorio. Fue la suya una demostración de medios apabullantes, pero Donizetti requiere de algo más. Hay algo especial para Donizetti en el fraseo, en la respiración, de lo que esta excelente cantante carece. Con todo una prestación más que notable.

Como Fernand, Raúl Jiménez estuvo frío, su interpretación del personaje fue académica, sin brillantez, distante y con una línea de canto dudosa quizá debida al evidente deterioro vocal del tenor. Me produjo la sensación del alguien que está cumpliendo con una obligación sin más. Una lástima.

Manuel Lanza como Alphonse XII posee una hermosa voz y una notable presencia escénica, pero creo que debería replantearse su carrera. Tiene todas las cualidades para convertirse en un cantante espléndido y en ocasiones consigue serlo, pero últimamente le noto como distraído, con defectos patentes en su línea de canto, problemas con la respiración. Creo que un poco de descanso y un mucho de reflexión podrían reconducirle al lugar de privilegio que en justicia le estaba destinado entre los barítonos de nuestros días.

El bajo Stefano Palatchi como Baltasar, estuvo sólido, seguro. Su interpretación del duro, fanático e incorruptible personaje (el único con cierta entidad dramática de la ópera junto con Alphonse) fue estupenda y digna de mayor reconocimiento por el público.

Correctos en sus papeles secundarios Susana Colón como Inés y Eduardo Santamaría como Don Gaspar.

Pero ¿qué ocurrió con el otro reparto?, pues sencillamente que en mi opinión fue la noche en la que escuchamos mejor canto italiano desde que se ha inaugurado el Teatro Real.

En el papel protagonista la mezzo Sonia Ganassi que no tiene la esplendorosa voz de Zajick, ni su extensión, ni su volumen, sin embargo tiene tal encanto, frasea tan maravillosamente, canta con un estilo tan idóneo para Donizetti, interpreta con tal intensidad, posee una imagen tan convincente para el papel, tan alejado de los viejos moldes, tan actual, que verdaderamente consigue casi lo impensable, hacer creíble su personaje. Es Ganassi una de esas cantantes de "nuevo cuño" poseedora de una inteligencia, una seriedad, una profesionalidad y un "instinto" para lo que hace que consigue transfigurar sus cualidades canoras, merced a una impecable escuela de canto, en puro metal precioso.

José Bros, como Fernando, fue otra maravillosa sorpresa. Su voz se ha ensanchado sin perder brillo, ni capacidad de alcanzar el sobreguido con naturalidad inusitada. Si a esto se añade que no es, cosa tan frecuente en los tenores de su cuerda, un simple emisor de notas, sino un verdadero intérprete a niveles teatrales, nos podemos felicitar por haber escuchado a uno de los mejores cantantes de su cuerda de hoy en día, con la ventaja, además, de que, estoy convencido, el tenor aún no ha alcanzado



La estratosférica Dolora Zajick como Leonor de Guzmán.

el límite de sus posibilidades y puede coronar cimas aún más elevadas.

Como Alphonse XI, Carlos Álvarez, una vez más, fue un "titán". Hoy en día no hay un cantante de su cuerda que pueda competir con él en el repertorio italiano. Se podrá opinar que su voz está más cerca de Verdi que de Donizetti, pero eso para mí es "pecata minuta", estamos ante un intérprete fuera de cualquier encasillamiento, ante una maravilla escénica que posee la voz de barítono más bella del mundo, un canto arrollador y una musicalidad fuera de discusión. Fue su Alphonse un personaje lleno de matices, sensual, sexual, autoritario, fuerte, dubitativo. ¡Cómo de un personaje tan pobre se pueden obtener tal cantidad de matices! ¿Se puede cantar con más intensidad el "Pour tant d'amour" ("A tanto amor" en italiano) de la Escena IV de Acto III)? Un intérprete portentoso.

Pero con todo la función no hubiese sido redonda musicalmente si no hubiese estado al frente de todo Roberto Rizzi Brignoli. Este magnífico director italiano demostró que no existe música de segunda, sino intérpretes de segunda. Su dirección musical de *La Favorite* fue una maravilla de matices, consiguiendo que la Orquesta y Coros del Teatro Real sirviesen a Donizetti con fidelidad y entrega. Rizzi Brignoli tiene todos los ingredientes para convertirse en un gran director de ópera. Es sutil, atento a las voces y tiene un sentido del ritmo dramático fuera de lo común.

Una noche inolvidable con una ópera prescindible de no ofrecerse así.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

La ocasión... la pintan rossiniana

En el marco de la temporada 2002-2003, el Gran Teatre del Liceu ha iniciado una aventura apasionante en forma de taller operístico. Se da así la oportunidad a jóvenes cantantes de adentrarse en los recovecos de la lírica bajo los auspicios del teatro barcelonés y en el marco del Teatre Lliure, cuya orquesta de cámara que dirige Josep Pons da un excelente soporte al espectáculo. No se trata de una propuesta nueva en nuestro país, si tenemos en cuenta las actividades de los Amics de l'Òpera de Sabadell, cuya Escuela de Ópera ya hace años que se mueve por estos mundos, aunque sí se trata, en el caso del Liceu, de una experiencia al margen de los títulos que se presentan en el teatro de La Rambla.

La obra escogida este año ha sido la deliciosa *L'occasione fa il ladro*, farsa en un acto de un Rossini que a sus veinte años ya comprendía lo que será su obra en un futuro inmediato. Comicidad y buen gusto se dan la mano en un plato delicioso, bien servido por los responsables del montaje en Barcelona. Claro que el vestuario de César



Un plato delicioso, bien servido por los responsables del montaje.

Olivar no funcionaba por su ostensible fealdad, pero la propuesta escénica de Rafael Durán supo sacar partido de la agilidad de la partitura, aún cuando el libreto de la pieza resulta más bien pobre. La escenografía, funcional y minimalista, contribuía a la atemporalidad de un montaje que, siendo actual, tenía poco de moderno y mucho de indefinido en cuanto a propuesta dramática. Pero Rossini tampoco requiere mayores transcendencias y lo que hay que hacer es servir con elegancia y gracejo su música y esto se cumplió con creces tanto en lo musical y en lo teatral.

Desde el podio, Josep Pons supo ofrecer una versión equilibrada,

bien concertada e impecable metronómicamente hablando, mientras que en escena se movió un equipo joven y bien conjuntado, con timbres en estado de gracia (Anna Nebot, José Manuel Zapata), caracteres bien definidos con innegable vis cómica (Mireia Casas, Josep Ferrer) y suficientes medios musicales (David Menéndez, Florenci Puig). Una propuesta, en fin, solvente y muy inteligente, que tendrá continuidad dentro de un año con la puesta en escena de *Il mondo della luna* de Haydn.

J.R.
Teatre Lliure
Barcelona

"Un mago de teatro"

Es la frase del fracasado mago Celio, que agrega "pero de verdad". Mejor definición de lo que es la magia de Prokofiev en su *Amor de las tres naranjas*, imposible. Ofrecida en la versión francesa del estreno absoluto en Chicago, la chispeante –y nada superficial– partitura constituyó el mejor logro de la temporada actual hasta el momento. ¿El secreto? Una puesta importada de Berlín (Komische Oper), inteligente y divertida, plena de hallazgos y sensatez sin renunciar a la fantasía, debida a Andreas Homoki (quizás no se preocupó mucho por diferenciar los papeles diversos del coro). Una muy buena concertación de Bálaaz Rocsár, para mí descono-



Una puesta importada de la Komische Oper, inteligente y divertida.

cido, pero que logró una versión equilibrada y coordinada y con buena dosis de humor y acidez, ayudado por el coro bien preparado –aunque con alguna ligera vacilación inicial– por Kurt Bikkembergs. Un trabajo de equipo notable, donde no había grandes nombres, pero sí ganas de cantar y actuar. Todos lo consiguieron en general, y si sólo se cita a los que creo mejores es por motivos de espacio. Brillante prínci-

pe el de Martial Defontaine, pero casi al mismo nivel el rey de Kurt Gysen, la Ninette de Marie-Noëlle de Callataj, la cocinera de Piet Vansichten (un rol travestido, corto y difícil), el Trufaldino de Sergej Khomov (con humor de buena ley y buena voz), la pérfida Clarice de Sophie Marilley. Un peldaño por debajo, pero siempre muy bien, el Celio de Chris De Moor y el Farfallelo de Jan Carpentier, y muy co-

rectos el Pantalón de Marc Claesen y el Leandro de Romain Bishoff.

Cuando existen estas obras y estas posibilidades, ¿por qué incomodar al Olimpo del repertorio consagrado que hoy se las ve y se las desea para encontrar intérpretes a su altura?

J.B.

**Opera de Flandes
Amberes**

Ritual de la fantasía iluminista

La coproducción a tres bandas de *La flauta mágica* mozartiana volvía a sentar sus reales en el Festival Mozart, siempre con el tratamiento en lo escénico de Joan Font –es decir, la compañía Els Comediants en su esencia más genuina– y el cuidado de escenografía y vestuario de Joan Guillén. Pensar en esta agrupación teatral es hacerlo amparándose en la familiaridad de lo circense, del que quedan sus mejores resultados en producciones como “Bi” o el “Libre de les besties”. Font da rienda suelta a su imaginación sin racanear recursos y con un dominio al dedillo de lo que pueda comportar cada uno de los cuadros de esta ópera que es de por sí toda una exaltación de los valores iniciáticos de la conciencia ilustrada.

Es imprescindible estar tocado por la magia del ingenio llevada a su máxima expresión, para que la expresión de hacer esa puesta escénica en la que la música en la que lo musical y demás tramoya, acierte en su intención de pulsar la fibra sensible de una público de amplio espectro. Es, con toda evidencia, *La flauta mágica* una ópera para todos los públicos y ahí está el meollo de la cuestión.

El pícaro Schikaneder, desde sus templos en los que se trajinaba entre “singspiel” y óperas, hubiese dado saltos

de gozo ante la imagen del Sr. Font y, con toda seguridad, en un gesto de complicidad, se hubiera entendido con él para nuevas aventuras de este corte. Conocíamos la producción por la vez anterior, pero no acaba uno de redescubrir nuevos detalles que casi habían pasado desapercibidos.

Esta *Flauta* quedará con seguridad indiscutible como uno de los grandes logros del festival en el capítulo de producción propia, desde V. Pablo con su S. de Galicia y el Coro del Palau de Barcelona. De las voces principales, repetían solo F. J. Selig –un preciso Sarastro– y Soledad Cardoso –divertidísima Papagena–, a la que secundó un Papageno de N. Ulivieri pleno de vis cómica. Dos fueron los Tamino, C. Genz y J. Ferrero, que estuvieron a la altura de su papel, para completar en los roles principales Isabel Monar como Pamina e Ingrid Kaiserfeld como Reina de la noche, que tuvieron como competencia en la memoria colectiva las voces de Cinzia Forte y M^a J. Moreno.

R.G.B.

**Festival Mozart
A Coruña**



Uno de los grandes logros del festival.

James MacMillan

Gonzalo Roldán Herencia



Con tan sólo cuarenta y cuatro años James MacMillan es ya un compositor de peso dentro del Reino Unido. Su obra ha coronado los escenarios más reputados, y la crítica internacional más exigente ve en él un ejemplo de esa pluralidad estética tan defendida en los últimos años del siglo XX. Pero, ¿cuál es el verdadero secreto de su música?

A James MacMillan le avalan dos cosas: una profunda formación musical y una coherencia estética desde la

cual se ha adaptado a la demanda tanto del público como de los circuitos internacionales. En los tiempos que corren no basta con ser un buen músico para triunfar; hay que conocer además los canales de difusión y comercialización de la música para poder subsistir y garantizar el que la obra de uno se de a conocer. James MacMillan ha sabido dirigir su mirada hacia los principales focos creativos de su país, y a partir de ahí ha salta-

Ficha Biográfica

- 1959: Nace James MacMillan en la localidad de Kilwinning en Ayrshire, Escocia.
- 1963: Se traslada a Cumnock con su familia; allí comienza sus estudios en el Roman Catholic School de la localidad.
- 1969: A la temprana edad de diez años comienza a sacar partido a sus clases de música, componiendo sus primeras obras para piano y para orquesta.
- 1977-81: Durante este período estudia en la Universidad de Edimburgo con Rita McAllister, quien le introduce en la música de Stravinsky, Webern, Messiaen y los compositores rusos del siglo XX.
- 1981: Cursa sus estudios de doctorado en la Universidad de Durham con John Casken.
- 1983: Su carrera profesional comienza como docente en Ayrshire, actividad que compagina como cantante e intérprete de música folk escocesa e irlandesa.
- 1986: Da clases como lector en la Universidad de Manchester.
- 1987: Este año James MacMillan consigue el grado de Doctor en la Universidad de Durham. También se estrena en el Musica Nova Festival de Glasgow su obra *Litanies of Iron and Stone*.
- 1988: Comienza un período extremadamente creativo para el compositor. Basándose en antiguas baladas escocesas compone *After the Tryst*, que será el germen de varias obras de su catálogo. También compone *Búsqueda*, *Into the Ferment* y *Variaciones sobre Johnny Faa*. El año siguiente compondría *Tryst*, *The Cumnock Orcadian*, *Cantos Sagrados* y *The Exorcism of Rio Sumpul*. Varias de estas obras son el resultado de su ocupación como compositor residente del St. Magnus Festival.
- 1990: Tras el estreno de *Tryst* por la Orquesta de Cámara de Escocia bajo la dirección de Paul Daniel, MacMillan salta al panorama internacional. Estrena en los Proms *The Confesión of Isobel Gowdie*. También se estrena su concierto de piano *The Berserking*, interpretado por Peter Donohue y la Royal Scottish Orchestra dirigida por Matthias Bamert en el Musica Nova de Glasgow.
- 1991: Es nombrado compositor visitante de la Philharmonia de Londres.
- 1992-1996: MacMillan recibe encargos de los principales circuitos internacionales, cosechando grandes éxitos. Paralelamente, realiza una importante labor de dirección que se ha plasmado en varias grabaciones de sus propias obras.
- 1997 en adelante: Tras el estreno de su ópera *Inés de Castro* y de su *Sinfonía "Vigil"*, MacMillan se ha consagrado como uno de los músicos escoceses contemporáneos más importantes. Ha recibido encargos de los principales festivales internacionales, y su obra se sigue estrenando por todo el mundo.
- 2003: Este año ha estrenado tres obras: *New Work*, por encargo de la Catedral de Canterbury, *A deep but Dazzling Darkness* y su *Sinfonía núm. 3 "Silence"*.

do al panorama internacional con altas cotas de éxito.

En 1990 los Proms londinenses eran el escenario del estreno por parte de la BBC Scottish Symphony de *The Confession of Isobel Gowdie*; escoltada por el *Concierto para violín* de Sibelius y la *Sinfonía núm. 4* de Beethoven, esta obra de James MacMillan supuso un sensacional evento dentro del festival. La crítica de entonces trató de definir el estilo del compositor como "modernismo academicista", que encontraba sus fuentes de inspiración en el serialismo y la aleatoriedad. Lo cierto es que la escuela de MacMillan incluye buena parte de estos elementos, que si bien al comienzo de su producción eran más evidentes y radicales, conforme ha ido evolucionando su estilo se han ido disipando (en este sentido, hay que relacionar su estilo con los lazos estéticos que mantiene con Peter Maxwell Davies). Su lenguaje ha derivado hacia una música más directa y accesible. Por otro lado, en MacMillan son muy evidentes una serie de componentes éticos, ineludibles si se quiere comprender a fondo su obra. De férreas creencias católicas, este compositor se declara al mismo tiempo socialista; además, su sentido de la identidad nacional se hace presente a menudo en la elección de los títulos de sus obras y en la búsqueda de elementos de la música escocesa.

Un hito en la carrera del compositor fue el estreno de su ópera *Inés de Castro* (1996). Dentro de la dificultad que supone para el compositor contemporáneo enfrentarse al lenguaje operístico, esta obra de MacMillan ha conjugado la fuerza expresiva de su mensaje con una mezcla de técnicas expresivas y materiales musicales postmodernistas dentro de una estructura narrativa tradicional. Aunque fue criticado por su corte tradicional, esta obra le abrió las puertas de las principales instituciones musicales del Reino Unido. Ese año la BBC produjo la obra *Seven Last Words from the Cross* con música de MacMillan, que ganó el "Premio anual al mejor video musical" de la Royal Philharmonic Society. También obtuvo el Mercury Price de la industria musical británica, siendo el único compositor clásico que ostenta

Cronología

- El 16 de julio de 1959 nació en Kilwinning, una pequeña localidad escocesa de Ayrshire, James MacMillan. Este carismático compositor escocés cumple este mes cuarenta y cuatro años; tras de sí tiene ya adquiridos méritos para figurar en el cuadro de honor de la música escocesa. Además de ser doctor en música por la Universidad de Dirham, tiene una producción que se acerca al centenar de obras, muchas de las cuales han tenido proyección internacional. En España podremos escuchar al London Chamber Ensemble interpretar su obra *Kiss on Wood* el próximo mes de noviembre, dentro de un ciclo de conciertos programado por el Conservatorio de Córdoba.

Discografía Recomendada

- **The Confession of Isobel Gowdie/Tryst.** Koch Schwann CD 310502. BBC Scottish Symphony Orchestra, Jerzy Maksymiuk (director).
- **Veni Veni Emmanuel/...as others see us.../Three Dawn Rituals/After the Tryst/Untold.** BMG Catlayst 09026-61916-2. Evelyn Glennie (percusión), Scottish Chamber Orchestra, Jukka-Pekka Saraste/James MacMillan (directores).
- **Visitation Sepulchre/Búsqueda.** BMG Catalyst 09026-62669. Scottish Chamber Orchestra, James MacMillan (director).
- **Seven Last Words from the Cross/Cantos Sagrados.** BMG Catalyst 09026-68125-2. Polyphony/London Chamber Orchestra/Christopher Bowers-Broadbent/James MacMillan (director).
- **The Exorcism of Rio Sumpul.** Continuum CCD 1031. Paragon Ensemble, David Davies (director).
- **Kiss on Wood.** BMG Catalyst 09026-62668-2. Maria Bachmann (violín), Jon Klibonoff (piano).
- **Piano Sonata.** Factory Classical FACD 326. Rolf Hind (piano).
- **The Berserking/Sowetan Spring/Sinfonietta/Brittania.** BMG Catalyst 09026-68328-2. Peter Donohoe (piano), Royal Scottish National Orchestra, Marius Stenz/James MacMillan (directores).
- **Tuireadh/Visions of a November Spring/Whi is this Night Different?/Memento.** BIS CD 1269. Robert Plane (clarinete) Emperor Quartet.
- **A New Song/Christus Vincit/A Child's Prayer/Seinte Mari moder milde/Changed/Gaudeamus in loci pace.** Hyperion CDA67219. The Choir of Westminster Cathedral, Andrew Reid (órgano), Martin Baker (director). Robert Plane (clarinete) Emperor Quartet.
- **Epiclesis/Ninian.** BIS CD 1069. John Wallace (trompeta), John Cushing (clarinete), Royal Scottish National Orchestra, Alexander Lazarev (director).

este premio. Desde entonces sus obras se han estrenado en festivales como el Festival de Música Contemporánea de Network, el Festival de Edimburgo o el Huddersfield Contemporary Music Festival. Ha compuesto música para grandes intérpretes, como *Veni Veni Emmanuel*, un concierto de percusión para Evelyn Glennie; también ha compuesto un *Concierto para violonchelo*, encargo de Mstislav Rostropovitch, y *Ni-*

nian, un concierto para clarinete encargo de John Cushing.

La dialéctica musical más reciente de MacMillan explora diseños formales de mayor complejidad y un abanico más amplio de materiales musicales, unidos a una mayor riqueza y virtuosismo de la orquestación. Su música sigue llena de cierto dramatismo ritual que pretende transmitir a una amplia audiencia su particular visión de nuestro tiempo.



El "todo Bach" de Schiff

ÁNGEL CARRASCOSA ALMAZÁN

András Schiff es uno de los mayores pianistas de nuestro tiempo.

András Schiff (Budapest, 1953), uno de los nombres más sobresalientes entre los mayores pianistas de nuestro tiempo, lo es en primer lugar por sus interpretaciones de la música de Johann Sebastian Bach, compositor al que ha dedicado la mayor parte de su tiempo y de sus esfuerzos. Bien conocido por su grabación (para Decca) de toda la Obra para teclado (órgano aparte) del autor de El clave bien temperado, la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid la ha presentado distribuida en tan sólo seis recitales –todos ellos, salvo el último, verdaderamente maratonianos– ofrecidos en el Teatro de la Zarzuela.

Este ciclo, que por la altura gigantesca de la Obra ofrecida y por la calidad extraordinaria del intérprete escogido nos lleva a considerarlo "el acontecimiento musical de la temporada" en Madrid, ha contado con una afluencia de público desigual: no todos los recitales estuvieron llenos.

Con objeto, supongo, de presentar una perspectiva más unitaria de cada uno de los géneros cultivados por Bach, Schiff ofreció en un recital las seis *Suites inglesas*, en otro las seis *Suites francesas* (más la *Obertura francesa*), en otro las seis *Partitas*, y cada uno de los dos libros de *El clave bien temperado* en una sesión. Por si fuera poco, ofreció como “propinas” obras de un cuarto de hora de duración: el *Concierto italiano* y la *Fantasia cromática y fuga*. Sólo el último programa, el de las *Variaciones Goldberg* —comprensiblemente, solas y sin intermedio— fue de dimensiones moderadas, frente a las tres horas de varios de ellos. O sea, que condensó en seis veladas lo que otro intérprete habría extendido en ocho o nueve.

Schiff tocó de memoria —*El Clave* es particularmente difícil de memorizar—, demostrando un conocimiento exhaustivo y “desde dentro” de toda esta magna colección de música. Aprenderse de memoria estos millones de notas está al alcance de muy pocos instrumentistas, y sólo es posible cuando se comprenden a fondo los mecanismos compositivos que tenía Bach en la cabeza al construir estas estructuras.

Pero esta proeza no es lo más resaltante de estos conciertos. Lo es la extraordinariamente íntima comunión de Schiff con esta música (que nos trae a la memoria la de Daniel Barenboim con las 32 *Sonatas* de Beethoven), que surge de sus dedos con una naturalidad que deja perplejo al oyente. Como si fuesen composiciones del propio pianista.

Schiff, que es un pianista de bandera, bastante mejor que otros muchos más conocidos, no hace uso de todos los recursos del instrumento al tocar Bach, como es lógico, pero más aún dista de utilizarlo como un clavecín, con las limitaciones del mismo. Bach, más que cualquier otro compositor barroco, se presta a que su música para clave se toque en piano: no es una música indisolublemente asociada a ese (o a otro) instrumento, sino que es particularmente abstracta y, por tanto, apta para ser transcrita. En un interesantísimo artículo contenido en el programa, Schiff se lamenta de que multitud de pianistas, “después de haber tocado sus *Invencciones* cuando niños, y algunos de los preludios y fugas como



La creatividad de Schiff es tan cierta como su rigor, incluso su sobriedad.

estudiantes de conservatorio”, dejen de cultivar a Bach. “La vida de un músico sin Bach es como la de un actor sin Shakespeare [...] Hay personas que consideran casi un *pecado mortal* tocar a Bach en un piano moderno [...] Teniendo en cuenta que el piano que hoy utilizamos no existía entonces, éste debe ser prohibido, excluido y eliminado [...] ¿Qué nos está permitido interpretar en los Steinways fabricados en 1990? Tal vez Elliot Carter”. De este artículo sólo discrepo en su inquina hacia las transcripciones o adaptaciones de Busoni, como si éste hubiese pretendido *corregir* o *mejorar* a Bach, cosa que no hizo. Creo que, además del Bach-Bach, el Bach/Busoni, como algo diferente, también tiene derecho a existir.

Al tocar a Bach en piano, sería absurdo renunciar a las posibilidades dinámicas de ese instrumento; Schiff no lo hace, pero tampoco abusa de ellas llevándolas a los límites; en cualquier caso, recurre a *fortes* mayores que los que se permite en Mozart; con buen criterio, me parece. En cuanto a la pulsación y al *legato*, están *aprovechados* en clarísimo beneficio de esta música, que parece *pedir a voces* estos recursos. La creatividad de Schiff es tan cierta como su rigor, incluso su sobriedad: logra sugerir *instrumentaciones* diversas y deja patente una personalidad acusada, pero sería muy difícil tildarlo de arbitrario o caprichoso.

Su claridad en la exposición de las voces es proverbial, pero esto no significa que todas se oigan siempre en igualdad de condiciones, como les ocurre a otros pianistas que parecen preocuparse mayor o solamente del, por otra parte, muy loable afán de transparencia. Los *da capo* jamás son en sus manos meras repeticiones literales, y también son muy personales e imaginativos sus enlaces entre piezas consecutivas, que no siempre separa por medio de una pausa. Su creatividad se aprecia asimismo en el hecho de que, si uno compara estas actuaciones madrileñas con sus grabaciones, encontrará multitud de diferencias. Y, probablemente, dos días seguidos puede hacer una misma pieza de modo bien distinto: suele notarse cuándo una interpretación surge con espontaneidad. Por supuesto, Schiff *cuela* un potencial expresivo amplio e intenso; pero expresividad no es —cosa que se olvida muy a menudo— lo mismo que romanticismo; romántico (como es romántico el Bach/Busoni) no me lo parece. Y jamás podría acusársele de afectación, algo que sí puede hacerse (¡Dios me perdone!) sobre Glenn Gould, por citar sólo al más reputado bachiano pianístico.

Asistir a estos recitales (yo me perdí el primero a causa de una imprevista nevada) ha sido una experiencia extraordinariamente estimulante, enriquecedora, inolvidable. ■



José Sánchez Rodríguez

Una vida con los discos

Mis primeros recuerdos musicales están asociados al viejo tocadiscos de mis abuelos y a algún que otro disco de música "ligera" a los que según mi madre era muy aficionado. En aquella época, con 4 ó 5 años, lo que realmente me atraía era dibujar y pintar, tarea a la que me dediqué a fondo –y con bastante maña, creo yo– en años sucesivos sin apenas prestarle atención a nada que tuviera que ver con la música clásica, que a decir verdad me resultaba bastante ajena. No fue hasta los 12 ó 13 cuando a empecé a sentir cierta atracción por ella, muy poco definida aún y ligada casi siempre a alguna transmisión televisiva de conciertos u óperas. Eran aquellos tiempos en que los canales nacionales todavía cubrían con dignidad estos eventos... Recuerdo sobre todo una *Aida* desde San Francisco en 1981 con Pavarotti y dirigida por García Navarro que me sorprendió y que empezó a desmontar en mí ese prejuicio que me hacía ver la ópera como un tostón intragable. ¡Allí había música muy disfrutable, vaya que sí! El gusanillo me picó y mi oído empezó a sensibilizarse poco a poco, seducido por melodías que casi sin darme cuenta me iban metiendo de lleno en este maravilloso mundo. Recuerdo el estremecimiento que me producía escuchar las Oberturas de *Tannhäuser* y *La forza del destino*, los Preludios de *La Traviata* o una *Sinfonía del Nuevo Mundo* con Karajan en la televisión, probablemente la primera vez que prestaba atención a una ejecución de una orquesta sinfónica. Por aquellas fechas empecé también a escuchar un programa de radio local de Gran Canaria dirigido por Rafael Nebot, hoy Director del Festival de Música de Canarias, y sobre todo Radio 2 de RNE, que contribuyó decisivamente a ampliar mi culturilla musical mientras disfrutaba aquellas añoradas transmisiones directas desde los Festivales de Salzburgo, Lucerna o los Proms de Londres en las que podíamos escuchar a Bernstein, a Karajan, a Solti... Paralelamente empecé a construir mi discoteca comprando cintas de casete, al principio con poco tino y confiándome ciegamente a los sellos de prestigio –la marca Deutsche Grammophon imponía lo suyo– y portadas bien servidas estéticamente, cómo no. Ni qué decir tiene que si dirigía Karajan la cosa parecía tener más garantías... hasta que se me ocurrió hacerme con unas



“Ni que decir tiene que si dirigía Karajan, la cosa parecía tener más garantías”

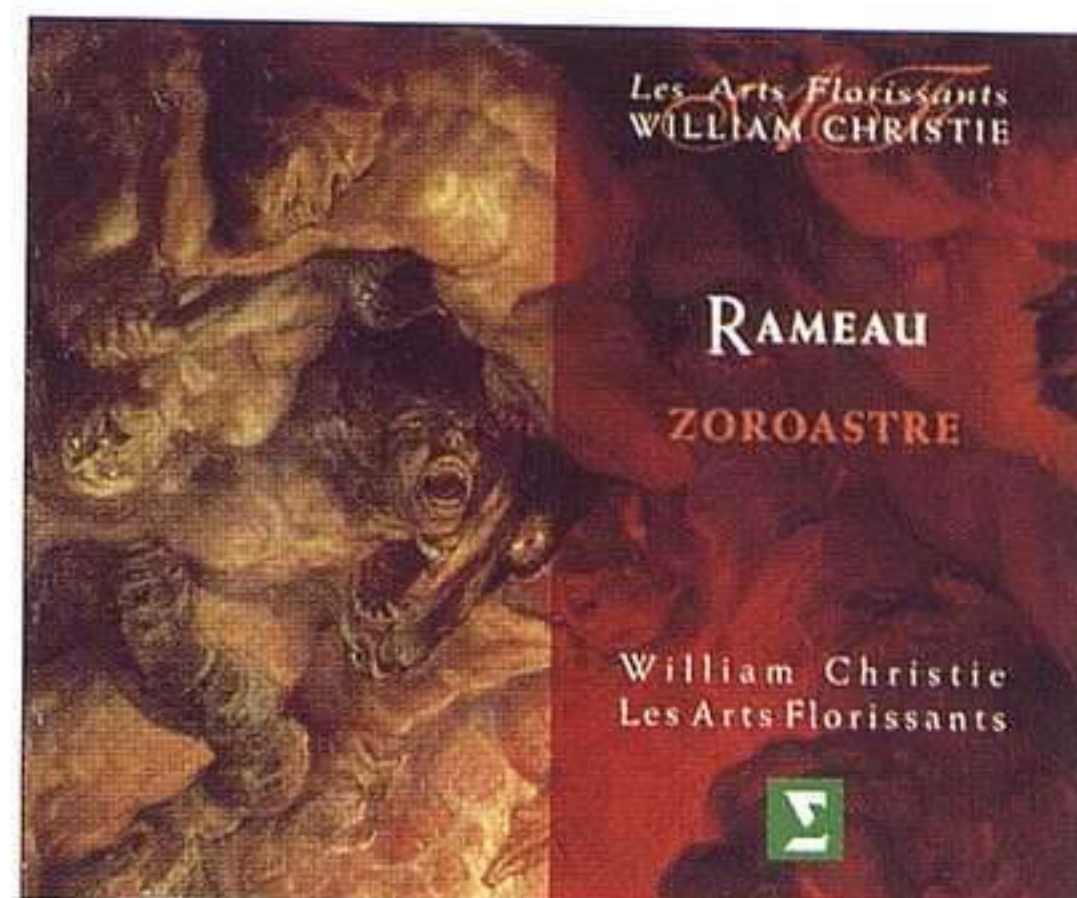
oberturas de Rossini por el salzburgués que me parecieron algo pesadotas. En fin, supongo que casi inconscientemente empezaba a distinguir lo bueno de lo que no lo era tanto. Poco a poco iba familiarizándome con el gran repertorio de la mano de obras que me fascinaron como *El pájaro de fuego* de Stravinski, en versión de Boulez y la Filarmónica de Nueva York, *La Arlesiana* de Bizet por Abbado, las *Sinfonías* de Brahms por Giulini y Karajan, oberturas alemanas por Barenboim y la Sinfónica de Chicago (disco que sigue casi inédito en CD y en el que pude ya advertir el poderío de la orquesta norteamericana) y, no en último lugar, las *Sinfonías* de Bruckner, un compositor al que tenía por un "plomo" pero que en unos pocos "asaltos" (*Cuarta* por Jochum y la Filarmónica de Berlín, *Tercera* por Böhm...) consiguió conquistarme de por vida. Creo que pocas cosas hay que se puedan comparar a la sensación de escuchar por primera vez estas músicas incomparables.

En medio de aquella locura un buen día cayó en mis manos un ejemplar de RITMO, cuya sección de crítica discográfica captó rápidamente mi atención. Contar con "asesores" como Gonzalo Badenes, Luis Gago o Pedro González Mira era un lujo que debo reconocer me ayudó muchísimo en aquel momento. Y poco después, en 1987, gracias a un curioso problemilla técnico con una grabación, tuve la suerte de conocer por teléfono al por entonces Jefe de Producto de Deutsche Grammophon, Ángel Carrascosa, quien, sorprendido por las inquietudes de un joven de 19 años y la coincidencia de gustos, se volcó desde aquel mismo instante conmigo. Gracias a él pude conocer numerosas grabaciones de muy difícil acceso dadas mis circunstancias y, cuando me desplazaba a Madrid, disfrutar de sus fantásticas audiciones en grupo frente a su no menos envidiable equipo de alta fidelidad, un aspecto al que muchos aficionados no suelen prestar mucha atención pero que a mí me parece absolutamente fundamental para poder apreciar correctamente cualquier interpretación. Al poco tuve la oportunidad de empezar a colaborar con RITMO, una responsabilidad muy grande que he intentado cumplir lo mejor que he podido, al igual que hice unos años más tarde al encargarme de la organización de la Fonoteca de la Biblioteca Insular del Cabildo de Gran Canaria. Y entre disco y disco, aprendí también a valorar la fuerza y la verdad de las interpretaciones en vivo, lo que me ha llevado a hacer más de una escapada musical por esos mundos de Dios. Como debe ser.

RITMO Parade

los mejores discos para julio - agosto 2003

MUTTER, Anne-Sophie. Tango Song and Dance. Obras de PREVIN, BRAHMS, GERSHWIN, KREISLER y FAURÉ. André Previn y Lambert Orkis, piano. D.G., 4715002

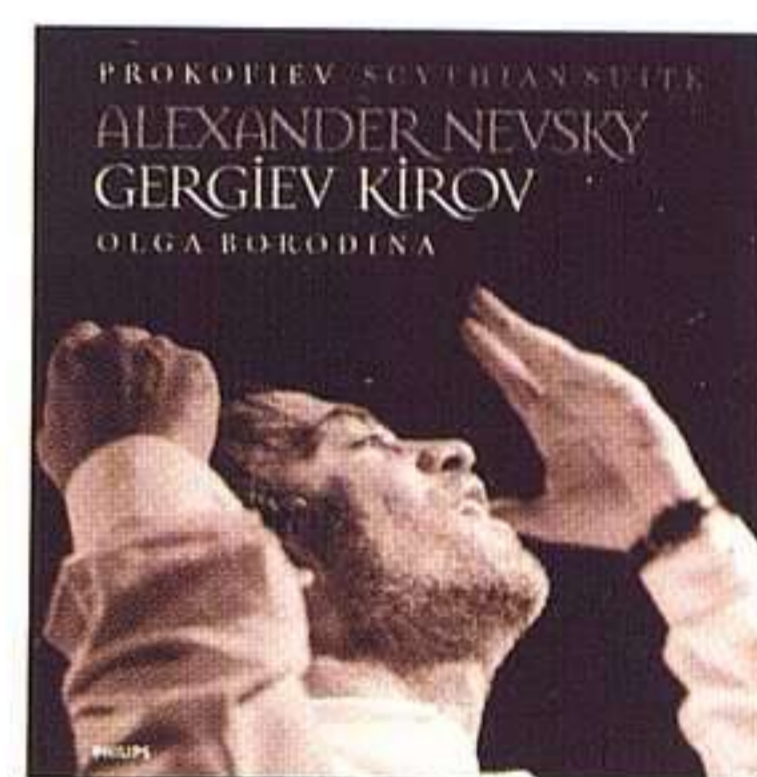


RAMEAU: Zoroastre. Mark Padmore, Nathan Berg, Gaëlle Méchaly, Anna-Maria Panzarella. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. Erato, 0927431922, 3 CDs

FLÓREZ, Juan Diego: Una furtiva lágrima. Arias de BELLINI y DONIZETTI. Orquesta Sinfónica Giuseppe Verdi de Milán. Dir.: Riccardo Frizza. Decca, 4734402



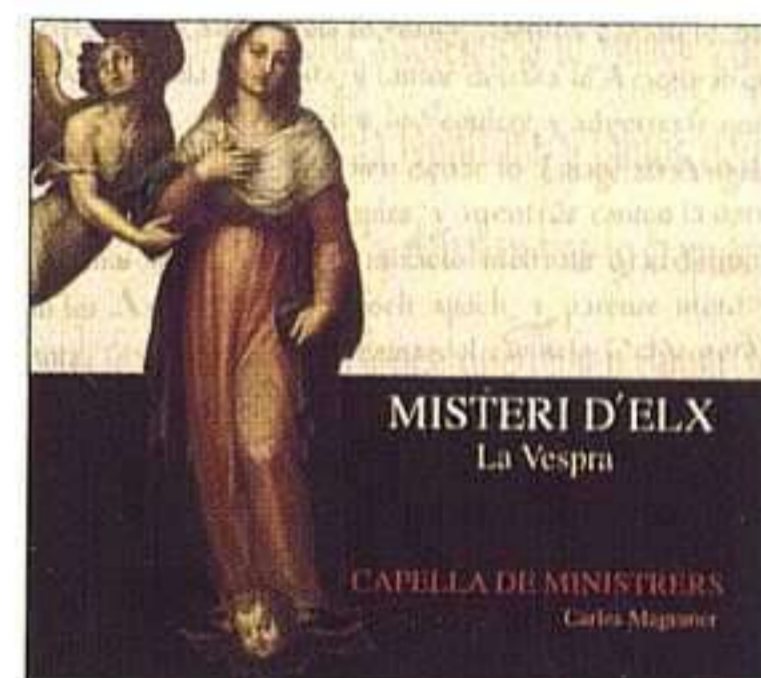
PROKOFIEV: Alexander Nevsky. Suite Escita. Olga Borodina, mezzo. Orquesta del Kirov. Dir.: Valery Gergiev. Philips, 4736002



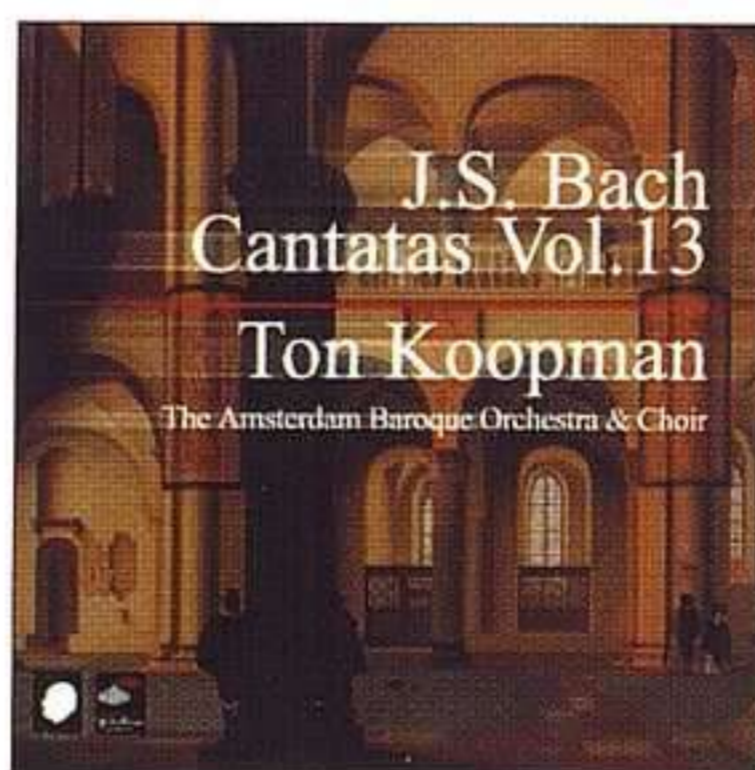
PROKOFIEV: Sinfonía concertante op. 126. Sonata para chelo y piano op. 119. Han-Na Chang, chelo. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Antonio Pappano. EMI, 5574382



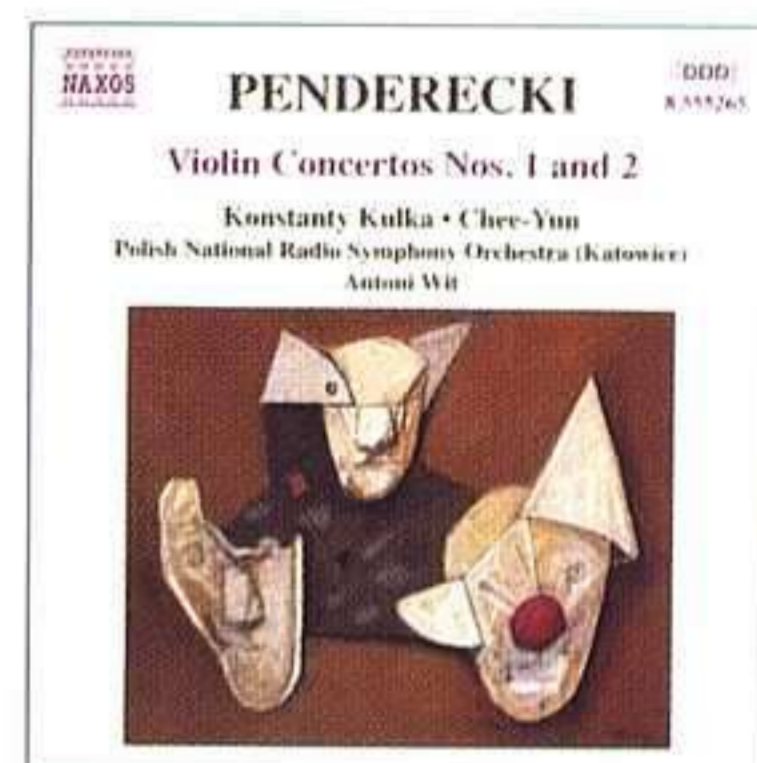
EL MISTERIO DE ELCHE: La Vespra. Capella de Ministrers. Dir.: Carles Magraner. CDM, 0304



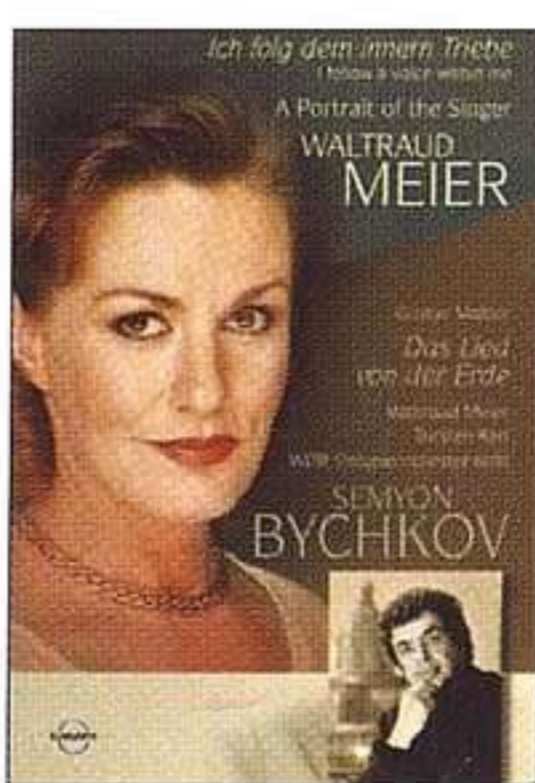
BACH: Las Cantatas, vol. 13. Deborah York, Franziska Gottwald, Paul Agnew, Klaus Mertens. Coro y Orq. Barrocos de Amsterdam. Dir.: Ton Koopman. Challenge Classics, CC 72213, 3 CDs



PENDERECKI: Obras orquestales, vol. 4. Konstanty Kulka y Chee-Yun, violines. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. Naxos, 8.555265



MEIER, Waltraud: Ich folg dem innern Triebe. Retrato e interpretación de La canción de la tierra de MAHLER. Torsten Kerl, tenor. Orq. Sinfónica de la WDR de Colonia. Dir.: Semyon Bychkov. TDK, DV-WMLVE, DVD



ALIA MVSICA: Bestiario de Cristo. Harmonia Mundi, HMI 987033



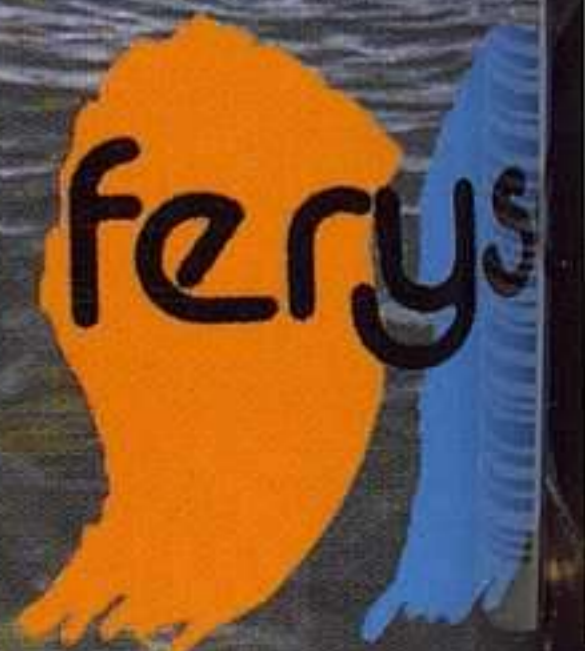
Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



EN VERANO
ACÉRCATE A NAXOS



MÁS DE 2000 TÍTULOS POR DONDE NAVEGAR
A UN SORPRENDENTE PRECIO PARA EL VERANO



00756
MÚ