

RITMO

Montserrat Figueras y Jordi Savall

Cinco años de
ALIAVOX

Nº 754 • JUNIO 2003 • AÑO LXXIV • 7 € - CANARIAS 7,40 €

Entrevista
Roberto Scandiuzzi

Tema del mes
Los locos en la Música

La música que no
debe faltar

Grandes miniaturas pianísticas

Sala de audición
Músicas calientes

Ópera viva
**"El rapto en el Serrallo"
de Mozart**

Voces
Ramón Vinay

Compositores
Aram Khachaturian





www.naxos.com

NOVEDADES junio 2003

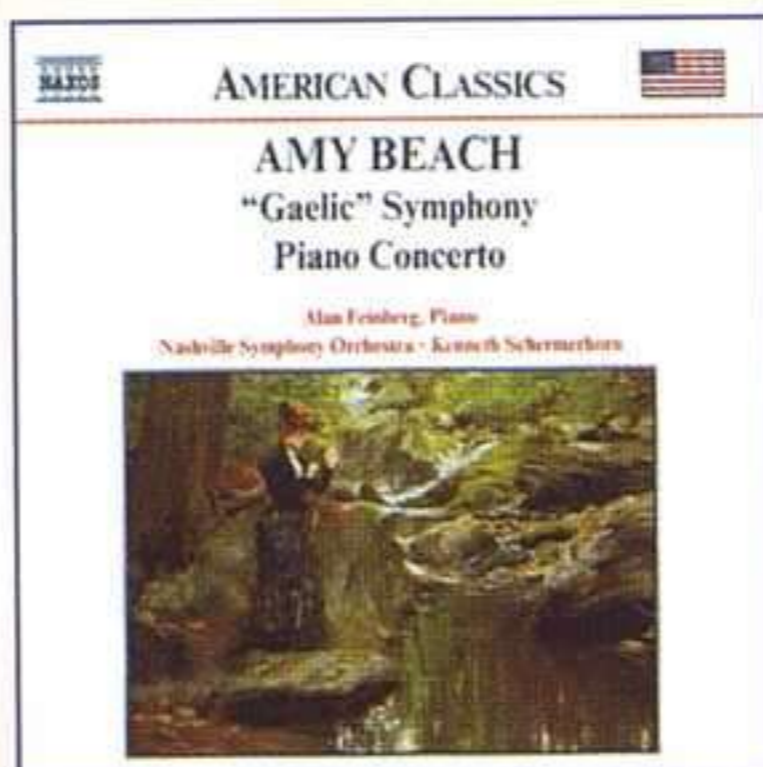
Casi la mitad de este nuevo lanzamiento de Naxos lo ocupa su serie de Históricos. Fuera de ésta, el sello blanco presenta unos cuantos sugestivos títulos alejados del repertorio habitual: autores como Amy Beach, Nikoaly Myaskovsky, Sheila Silver, John Rutter o Hiroshi Ohguri no son precisamente nombres que se paseen por las discotecas, y de ahí su interés. Claro que, y como suele ser habitual en los equilibrios buscado por Naxos, también encontramos títulos más cercanos y entrañables. Sin ir más lejos, las *Diez melodías vascas* de Jesús Guridi, el *Alexander Nevsky* de Sergei Prokofiev o la mismísima *Tosca* pucciniana.

Pero como decimos, la parte fuerte está en los Históricos, con auténticas joyas de la historia de la discografía. A saber, Brahms por el inefable Wilhelm Backhaus, el arte de Valdimir Horowitz por partida doble (en un recital sin desperdicio y en concierto), Ketelbey por Ketelbey; unas *Bohème* y *Trovatore* de primerísimos espadas, Tebaldi y Björllin, nada menos, y, sobre todo, un *Anillo del Nibelungo* del Met neoyorkino compartido por Erich Leinsdorf y Artur Bodanzky con los mejores cantantes de su época. Una vez más, la fiesta Naxos está servida, y en unas óptimas condiciones de calidad técnica en la reproducción. Pero lo más resaltable, el increíble precio.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



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



BEACH: Sinfonía "Gaelica". Concierto para piano. Alan Feinberg, piano. Orquesta Sinfónica de Nashville. Dir.: Kenneth Schermerhorn.
NAXOS, 8.559139

GURIDI: Diez Melodías Vascas. Así cantan los niños. Una aventura de Don Quijote. En un barco fenicio. Canta el gallo tempranero. Isabel Álvarez, soprano. Coro de la Sociedad Coral del Conservatorio de Bilbao. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Dir.: Juan José Mena.
NAXOS, 8.557110

MYASKOVSKY: Sinfonías núms. 24 y 25. Orquesta Filarmónica de Moscú. Dir.: Dmitry Yablonsky.
NAXOS, 8.555376

OHGURI: Concierto para violín. Fantasy on Osaka Folk Tunes. Leyenda para orquesta. Rhapsody on Osaka Nursey Rhymes. Kazuhiro Takagi, violín. Orquesta Filarmónica de Osaka. Dir.: Tatsuya Shimon.
NAXOS, 8.555321

PROKOFIEV: Alexander Nevsky. Pshkiniana (Suite orquestal). Irina Gelahova, mezzosoprano. Coro Stanilavsky. Orquesta Sinfónica Estatal Rusa. Dir.: Dmitri Yablonsky.
NAXOS, 8.555710

PUCCINI: Turandot. Casolla, Bartolini, Dequei, Heredia, Bou, Ariostini, Más, Esteve, García Quijada. Coral de la Sociedad de Bilbao. Orquesta Filarmónica de Málaga. Dir.: Alexander Rahbari.
NAXOS, 8.660089-90. 2 CDs.

RUTTER: Requiem. Choir of Clare College Cambridge.
NAXOS, 8.557130

SCHUBERT: Transcripciones para piano de Liszt, Prokofiev, Busoni y Godowsky. Atti Siirala, piano.
NAXOS, 8.555997

SIBELIUS: la Obra para piano, vol.4: Miniaturas para piano: Cuatro Piezas op.74, Cinco Piezas op.75. Trece Piezas Op.76, Cinco Piezas op.85 y Seis Piezas op.94. Håvard Gimse, piano.
NAXOS, 8.555363

SILVER: Seis Preludios para piano. Concierto para piano. Alexander Paley, piano. Orquesta Sinfónica de Lituania. Dir.: Gintaras Rinkevičius.
NAXOS, 8.557015

VIEUXTEMPS: Conciertos para violín núms. 5, 6 y 7. Misha Keylin, violín. Orquestas Sinfónica de la Radio Eslovaca y Filarmónica de Arnhem. Dirs.: Andrew Mogrelia y Takuo Yuasa.
NAXOS, 8.557016

ANÓNIMOS. Mass of Tournai. St Luke Passion. Tonus Peregrinus.
NAXOS, 8.555861



HISTÓRICOS DE NAXOS

BRAHMS: Concierto para piano núm.1. Variaciones sobre un tema de Paganini. Wilhelm Backhaus, piano. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Adrian Boult. Registro: 1929 y 1932.
NAXOS, 8.110699

CHOPIN: Mazurka núm.32. Estudio "Black Key", etc. A. SCARLATTI: 2 Sonatas. LISZT: Sonata en Si menor (+Obras de POULENC, HAYDN, SCHUMANN, DEBUSSY, etc.) Vladimir Horowitz, piano. Registros: 1932-1934
NAXOS, 8.110606

ELGAR: Sonata para violín. MOZART. Sinfonía concertante para violín y viola. Albert Sammons, violín; Lionel Tertis, viola; William Murdoch, piano. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Hamilton Harty. Registros: 1926-1935
NAXOS, 8.110957

GOUNOD: Romeo y Julieta. Norena, Hackett, bada, De Luca. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Louis Hasselmans. Registro: 1935
NAXOS, 8.110140-41. 2 CDs.

KETELBEY: Suite Cocney. Jungle Drums. Fiddle Fun, y otras obras. Orquesta dirigida por el compositor. Registros: 1908-1940.
NAXOS, 8.110869

LISZT: Estudio "Paganini" núm.5 "La chasse". RACHMANINOV: Concierto para piano núm.3. SCHUBERT/LISZT: Liebesbotschaft (+Obras de CHOPIN, DEBUSSY, A. SCARLATTI, etc.). Vladimir Horowitz, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir. Albert Coates. Registros: 1928-1930
NAXOS, 8.110696

PUCCINI: La bohème. Tebaldi, Prandelli, Gueden, Inghilleri. Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, Roma. Dir.: Alberto Erede. Registro: 1951
NAXOS, 8.110252-53. 2 CDs.

SIBELIUS. Sinfonía núm. 4. En Saga. Finlandia. El retorno de Lemminkäinen. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Thomas Beecham. Registro: 1935-39
NAXOS, 8.110867

VERDI: Il trovatore. Björlling, Milanov, Warren, Barbieri. RCA Victor Orchestra. Dir.: Renato Cellini. Registro: 1952
NAXOS, 8.110240-41. 2 CDs

WAGNER: El anillo del nibelungo. Habich, Maison, Schorr, Melchior, Traubel, Flagstad, Lewkovitch, Thorborg, Lawrence. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dirs.: Artur Bodanzky y Erich Leinsdorf. Fechas de registro: 1936, 1937 y 1941.
NAXOS, 8.501106. 11 CDs



RITMO



Entrevista Roberto Scandiuzzi

Carlos Alonso ha hablado con Roberto Scandiuzzi, que hace poco interpretó un magnífico Mefistófeles del *Faust* de Gounod en el Teatro Real de Madrid.

El autor matiza: "que no los locos por la música". O sea, músicos atrapados por la locura o al borde de la misma, pero que están en plenas facultades creativas.



Tema del mes Los locos en la música

La música que no debe faltar **16**

Hay músicas pequeñas de tamaño físico pero de inusitada grandeza. En ese sentido se desarrolla este artículo: miniaturas pianísticas hechas músicas grandes.



Actualidad **Magazine 26**

Sabía que... **31**

Vamos de concierto **34**

No se lo pierda **40**

Hemos escuchado **42**



Ópera viva **83**

Las correspondientes críticas nacionales e internacionales. En Voces, Ramón Vinay, y en Una Ópera, *El rapto en el serrallo*, de Mozart.



Compositores **100**

Gonzalo Roldán nos explica que el compositor georgiano Aram Khachaturian es algo más que el autor de ballets como *Gayaneh* o *Spartacus*.

Reportajes **102**

Seis trabajos sobre diversos aspectos de la vida musical española: festivales, concursos, orquestas, artistas, etc.

Discos

Sumario **53**

Críticas **54**

Sala de Audición **78**

RITMO Parade **115**



Sumario

TEMA DEL MES

La música fotografiada



Esta vez José Antonio Ruiz Rojo se va a saltar un tanto el "guión" de la sección. Nos va a hablar –y también nos mostrará– de compositores, intérpretes, representaciones de ópera, ballet, etc. fotografiados, a partir de la invención del daguerrotipo y hasta finales del siglo XIX.



ENTREVISTA CUARTETO BRODSKY

Una agrupación con mucha más historia de lo que muchos imaginan. José Luis de la Rosa ha entrevistado a sus miembros tras un concierto en el teatro Villamarta.

La música que no debe faltar

"6 Grandes ballets 6". El mundo del ballet ha dado innumerables obras maestras de la música. Hacer una lista pequeña no es fácil. Pero ése es el reto: encontrar las mejores.

Una ópera

Daniel Barenboim ha grabado recientemente *El holandés errante* y el siete de este mes de julio la hará subir a escena en el Real madrileño. Hablaremos de ella.

Compositores fuera del circuito

En esta ocasión el encargado de la sección se ocupa de un autor que más de uno desconocerá. James McMillan es noticia porque pronto estrenará su *sinfonía* núm. 3, *Silence*, en Japón.

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

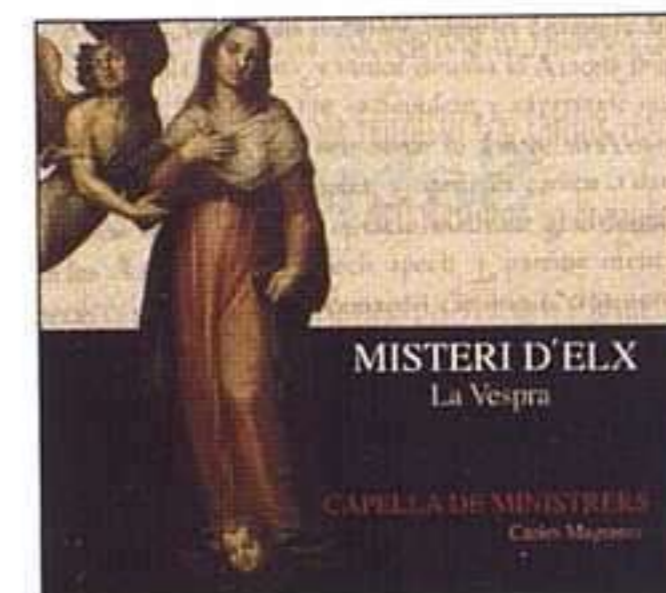
- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas



Lento pero seguro: Maurizio Pollini sigue con su integral de sonatas beethovenianas; ahora las núms. 22, 23 "Appassionata", 24 y 27.



Una nueva visión del drama litúrgico "El misterio de Elche", que aborda Carles Magraner al frente de Capella de Misistrers.

Sala de Audición



Con el título "El lado oscuro de Badenboim" Fernando López Vargas-Machuca trata de romper moldes. El asunto promete.



Pocos pero bien avenidos

José Antonio Campos fue director del Teatro de la Zarzuela entre 1984 y 1990. A él le sucedió Emilio Sagi, que a su vez era su segundo de a bordo, hasta que salió de allí vía Teatro Real. Para entonces Javier Casal había aceptado el puesto de director técnico de la Orquesta y Coros Nacionales de España, cargo que ejerció durante un año, antes de desembarcar en el teatro de Jovellanos para apaciguar unas aguas muy revueltas por el triste episodio de la contratación-fantasma de Carlos Antonio Plaza. Casal ha ejercido como máximo responsable de la Zarzuela durante tres años, al cabo de los cuales, rizando el rizo, vuelve Campos. En nuestra opinión, detrás de todos y cada uno de los nombres que han aparecido más arriba hay un magnífico profesional, cada uno en su estilo. Pero no queremos ocultar nuestra, como mínimo, hilaridad al comprobar que una y otra vez se repiten los nombres, como si no hubiera alternativa; como si las famosas "alternancias" no tuvieran otra viabilidad.

Javier Casal ha hecho una estupenda labor en el ya segundo teatro lírico de la capital española tras la reapertura del Teatro Real como sala de representaciones operísticas; y doblemente

meritoria, habida cuenta de los exiguos presupuestos con los que esa casa está dotada. Su línea de actuación ha sido doble: abrir el teatro a otras manifestaciones musicales de carácter más ecléctico y realizar un programa zarzuelístico basado en montajes escénicos y trabajos de interpretación musical de buena altura. Previsiblemente, Campos regresará a una programación más ortodoxa, lo que a la postre no es ni mejor ni peor. Debería, sin embargo, reivindicar ante el Ministerio más medios: todos estamos felices de ver cómo el Real sale adelante brillantemente, pero, sin restarle presupuesto a éste, Cultura debería de ocuparse más y mejor del Teatro de la Zarzuela, máxime si se tiene en cuenta que la Fundación Caja de Madrid ha decidido no renovar el convenio económico de patrocinio con el teatro (aproximadamente, un millón de euros).

En resumen, la familia operística española no parece haber dado en los últimos años más descendencia político-artístico-administrativa que la ya conocida: no es un gran inconveniente, aunque pueda preocupar. Porque, en el fondo, más vale pocos y bien avenidos que una legión de poderes entrecruzados o, lo que sería peor, paralelos.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXIV • NÚMERO 754
JUNIO 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, Carlos Alonso, Salustio Alvarado, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Esther Calvo Martínez, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascooza Almazán, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, José María García Martínez, Esther García Soriano, Paulino García Blanco, Jordi González Caturla, Pedro González Mira, Carlos Guillén,

Miguel Ángel de las Heras, Pedro-Sancho de la Jordana Dezcallar, Justin Josiah Coe, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, J.G. Messerschmidt, Manuel Millán, José María Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Rosa Prades, Jaume Radigales, Rafael Ramis Barceló, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Gonzalo Roldán Herencia, Pierre-René Serna, Carlos Singer, Carlos Tarín Alcalá, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla y Carlos Villalón

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 (Secretaría)

Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.ª González (Secretaría)

Suscripciones: Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

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

Extranjero: Vía terrestre: 115 €.

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

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

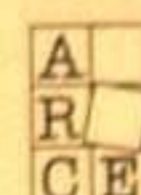
ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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

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



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



Los locos en la música

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



QUE NO LOS LOCOS POR LA MÚSICA

Las enfermedades mentales, esas que intentan curar los psiquiatras, se pueden clasificar, grosso modo, en dos grupos fundamentales: las psicosis (demencias, manías, melancolías, delirios paranoicos, delirios alucinatorios, trastornos maníaco-depresivos, etc.) y las neurosis (diferentes alteraciones de la personalidad de base esencialmente psicológica), aunque, por muchas razones, quizás interese categorizar aparte a aquellos sujetos con graves desequilibrios del carácter, es decir, los psicópatas que tanta alarma social generan. A pesar de que el término “locura” tiene un significado más cultural que científico, no rehuiré su empleo en lo sucesivo, aproximándome así a su uso vulgar y laxo. Mi objetivo no es plantear el vidrioso problema de las relaciones entre el genio musical o el genio a secas y la locura, asunto que trata, por ejemplo, Philippe Brenot en su libro de 1997 titulado “Le génie et la folie” y traducido al castellano por Ediciones B (“Es evidente que la vivencia de la locura, cuando existe la locura, influye en el genio y que, por el contrario, el genio atenúa en cierto modo la locura”), sino que deseo tan sólo referirme, en primer lugar, a unos pocos músicos atrapados por la locura o situados al borde de la misma (me servirá también del libro citado) y, en segundo lugar,

a un puñado de obras, óperas en su mayoría, que describen musicalmente a enajenados de diversos tipos. Mi repaso es selectivo, pero, de todas maneras, me agrada convenir con Brenot (cuando elogia el psicoanálisis frunzo el ceño) en que, en llamativo contraste con lo observado especialmente entre los escritores, en el mundo de la música, debido seguramente a la tremenda disciplina requerida por su largo aprendizaje y el fuerte control técnico sobre los contenidos a comunicar, “los trastornos psicopatológicos se dan con menor frecuencia, hecho reforzado por la ausencia casi total de expresión musical de la locura... encontramos poca patología psicológica y mental en los músicos”. ¿Acaso la música protege de la locura? Pues depende. La que escuchan algunos de mis alumnos pienso que no.

La decisión de suicidarse es síntoma probable de locura (se verifica en el 90 de los suicidas) porque, como intuía Voltaire, “en general uno no se mata en un acceso de razón”. En consecuencia, presumimos que no andarían demasiado bien de la cabeza ilustres compositores como Beethoven, Schumann y Tchaikovsky, pues hablamos de un suicida arrepentido, un suicida frustrado y un suicida exitoso (si es que en efecto el ruso acabó con su vida y no mu-

rió, como siempre se creyó, por causa del cólera). De hecho, Beethoven fue un neurótico depresivo, Schumann un maníaco-depresivo y Tchaikovsky un ser abúlico, triste y también depresivo. Oskar Panizza, en su célebre conferencia de 1891 sobre el genio y la locura, se despachó diciendo: “Todo el que haya leído las descripciones de Schindler en su biografía de Beethoven y tenido la ocasión de ver a un alucinado en la fase inicial de su enfermedad no puede poner en duda que se trata de dos estados similares” (el mismo Panizza sostenía que Lutero no habría promovido la Reforma de no haber sido por su crisis de melancolía en el convento de Erfurt). Pero veamos a continuación otros ejemplos de locos egregios. El italiano Gaetano Donizetti experimentó un agravamiento de su enfermedad, una degeneración cerebro-espinal de origen sífilítico, nada más ingresar en el sanatorio de Ivry, cerca de París, en febrero de 1846, y murió después de diecisiete meses de hospitalización y algunos meses más pasados en su ciudad natal, Bérgamo, adonde le había trasladado su sobrino Andrea. El checo Smetana, atormentado desde 1874 por los dolores de cabeza, la sordera, los intensos zumbidos y las pérdidas de memoria y habla provocados por la sífilis (plaga de aquellos tiempos), terminó por hundirse en la completa alienación en la primavera de 1884 y murió el 12 de mayo internado en un manicomio de Praga. El francés Henri Duparc, aquejado de una enfermedad nerviosa y dominado por los arrebatos místicos, abandonó la composición en 1885, cuando no había cumplido los cuarenta años (falleció mucho después, en 1933). Por su parte, el austriaco (hoy sería esloveno) Hugo Wolf, afectado de psicosis maníaco-depresiva (también denominada trastorno bipolar de la personalidad) se extinguió a la edad de cuarenta y dos años en un centro psiquiátrico de Viena. Aunque, sin género de duda, el más locuelo de los compositores geniales fue el alemán Robert Schumann (hijo, hermano, sobrino y padre de maníaco-depresivos), y en correspondencia con su rango, aquí el doctor Brenot se exhibe: “Las alucinaciones son múltiples, no sólo auditivas, sino también olfativas y gustativas. El 17 de febrero se levanta y escribe un tema dictado por los ángeles. Éstos se apiñan a su alrededor y le hacen revelaciones inauditas. A la mañana siguiente son demonios los que tocan una música infernal... Schumann representa la alternancia maníaco-depresiva mediante una especie de conciencia bipolar en torno a dos personajes, Eusebio y Florestán, dobles o pseudónimos tras lo que se oculta él, como lo haría un titiritero. Eusebio es un poeta nostálgico; Florestán, el genio impetuoso. El primero es melancolía; el segundo, exaltación... El acceso depresivo cedía habitualmente ante el episodio maníaco” (etcétera). A principios de 1854 su desequilibrio mental se agudizó sobremanera, en marzo ingresó en la clínica del doctor Richarz y allí, en Eendenich, murió en julio de 1856. El relato que trenzó Clara de los últimos días de la vida de su marido resulta especialmente conmovedor.

Cambio de tercio. Ejemplos de partituras con locos son, para empezar, todas las inspiradas en la novela más importante de la literatura española, pero la simple mención de los Don Quijotes musicales desde finales del siglo XVII consumiría el espacio de este artículo; por tanto, decir tan sólo que el poema sinfónico de Richard Strauss

(1897) me parece la adaptación más lograda del texto cervantino en el campo orquestal (los deslizamientos armónicos del clarinete en la exposición del tema principal en la Introducción sugieren el desvarío del héroe) y que en el terreno escénico le reservo tal honor a la ópera de Jules Massenet de 1910, aunque, para no abundar siempre en las mismas obras, he optado por incluir en la sección discográfica (ver más adelante) las óperas raras de Giovanni Paisiello y Wilhelm Kienzl estrenadas en 1769 y 1898. Los locos históricos reaparecen en la inacabada ópera *Nerón* de Arrigo Boito, estrenada póstumamente en 1924 y protagonizada, claro, por el emperador pirómano (no tan loco ni tan pirómano según los historiadores actuales), en la música incidental de Gabriel Fauré (1888) para el “Calígula” de Alejandro Dumas (ya saben: sobre el emperador romano que nombró senador a su caballo), y en la ópera del finlandés Einojuhani Rautavaara (confío en no haber equivocado ninguna letra) titulada *Vincent* y estrenada en 1990, que gira alrededor de la figura y la obra del pintor Van Gogh (recluido en el manicomio de Saint-Rémy). Por último, inspirada en sucesos reales de 1634-1635, la ópera *Los demonios de Loudun* de K. Penderecki (1969) nos hace partícipes de la histeria y las fantasías sexuales de Sor Juana de los Ángeles, la superiora de un convento de ursulinas.

Dos antológicas escenas de locura han ayudado a cimentar la fama de las óperas *Ana Bolena* (1830) y *Lucia di Lammermoor* (1835) de Donizetti. En la segunda de ellas, basada en una novela romántica de Walter Scott, Lucía, absolutamente fuera de sí tras haber matado a su marido en la noche de bodas, se presenta con el pelo suelto, camisón ensangrentado y un cuchillo y pronuncia palabras incoherentes. Las habituales coloraturas se combinan con cromatismos y armonías inestables y un acompañamiento de flauta y arpa ya ensayado por el compositor en la escena gemela de *Ana Bolena*. Pero el estilo belcantista no consiente ir más allá de la expresión pasional, mórbida, un tanto dulce e idealizada, de la locura. Verdi da un paso más en *Macbeth*, ópera de 1847 revisada en 1865, y su música para el cuadro segundo del segundo acto (*Lady Macbeth vaga sonámbula* martirizada por los remordimientos, presa de la locura, buscando lavar una imaginaria mancha de sangre en sus manos) todavía pone la piel de gallina. Con las óperas *Electra* de Richard Strauss (1909) y *Wozzeck* de Berg (1922) el naturalismo más descarnado se apodera de la escena y los locos y las locas se vuelven seres inquietantes y extrañamente familiares (no por casualidad, el libretista de *Electra*, Hofmannstahl, fue un lector atento de Freud), arrojados por músicas ásperas y turbulentas. Algunas partituras del periodo expresionista de Schönberg, como el monodrama *Erwartung* de 1909, invitan a recorrer los estadios del alma humana, desde los celos hasta la total desesperación.

La comprometida *Alcancamos el río* de Hans W. Henze y libreto de Edward Bond (1976) y la satírica *La vida con un idiota* de Alfred Schnittke y libreto de Viktor Erofeyev (1992), ésta sobre un escritor que acoge un demente en su casa y acaba luego él mismo en el manicomio, son ejemplos de teatro musical contemporáneo donde la locura adquiere una dimensión social y política.

Tema del mes

6 Compositores



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Está documentado que el músico de Bonn acarició la idea del suicidio al menos dos veces en su vida. Tenemos, por un lado, la carta de despedida que finalmente no llegó a remitir a sus hermanos fechada en

octubre de 1802 (Testamento de Heiligentadt) y, por otro lado, esta entrada en su diario de principios de 1814: "Si ya no hay salud, ¿debo hacer uso de xxx? Importa solamente terminar rápido lo que antes era imposible?" (el piadoso copista del manuscrito Fischhoff tachó dos palabras, pero el sentido parece claro).



ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

El pobre Roberto sí que estaba -dicho sea con todo cariño- como una cabra. En febrero de 1854, en medio de una crisis pavorosa, intentó quitarse la vida: "En plena conversación el maestro salió de la estan-

cia. Todos creímos que volvería. Se fue sin arreglarse y con la cabeza descubierta. Poco después, buscando acabar con sus sufrimientos, se arrojó al Rin desde un puente. Unos pescadores le sacaron del agua. Salvó la vida, pero ¡qué vida tan triste!" (Vasilievsky). A su esposa Clara, embarazada, se le ocultó el hecho.



BEDŘICH SMETANA (1824-1884)

El fundador de la escuela nacional checa alumbró algunas de sus mejores obras en los años postreros de su vida, cuando, maltrazo físicamente por causa de la sífilis, se aisló del mundo: de este último periodo

proceden el ciclo de poemas sinfónicos *Mi patria* (1874) y el cuarteto para cuerdas *De mi vida* (1876). En 1881 asistió al estreno de la ópera *Libuse* y en el bienio 1882-1883, ya muy alterado mentalmente, logró terminar el *Cuarteto núm. 2* y escribir la introducción y la polonesa del *Carnaval de Praga* para orquesta.



HENRI DUPARC (1848-1933)

Parisino de nacimiento, alumno de Franck (quien le dedicó la *Sinfonía en Re menor*) y contemporáneo de D'Indy y Fauré, su fama reposa casi exclusivamente en sus canciones, sin duda obras maestras del

género. Crítico implacable de sí mismo, destruyó la mayoría de sus partituras: al parecer sólo han sobrevivido, además de las canciones, un motete, una suite para piano, un dúo y dos poemas sinfónicos titulados *A las estrellas* y *Leonora*, inspirados, respectivamente, en la "Russalka" de Pushkin y en una balada de Burger.



HUGO WOLF (1860-1903)

Figura clave del postromanticismo germánico y músico apreciado por las clases populares (a pesar de que renunció por sistema al empleo de melodías tradicionales u otro material folclórico), su reputación co-

mo eximio compositor de canciones perdura; no en vano sus ciclos basados en textos de Eichendorff, Goethe, Mörike, Geibel y Heyse se hallan entre las más destacadas contribuciones al repertorio liederístico de la segunda mitad del siglo XIX. Además -ojo al dato- algunas de sus últimas obras rozan la atonalidad.



ALFRED SCHNITTKE (1934-1998)

Que yo sepa, a diferencia de los cinco anteriores, este compositor nacido en la antigua Unión Soviética y nacionalizado alemán en 1990, no enloqueció ni experimentó graves trastornos nerviosos, pero

compuso la ópera en dos actos *La vida con un idiota* y sólo por ello merece figurar aquí. Eso sí: durante la orquestación del primer acto sufrió un ataque de apoplejía que le dejó secuelas perennes, y la obra, terminada con la ayuda de Wolfgang Nicklaus y Andrei Schnittke (su hijo), se estrenó en 1992 en Amsterdam.



BEVERLY SILLS

Nacida en Brooklyn en 1929, esta cantante estadounidense (Belle Silberman de verdadero nombre) creó algunas de las mejores Lucías de la historia (a vuelta de página reseño su registro de 1970 de la ópera de Donizetti) y en general se reveló como una extraordinaria soprano de coloratura, todavía hoy, en mi opinión, infravalorada. Tras estudiar canto en Nueva York y trabajar en la radio en operetas y comedias musicales, debutó en Filadelfia con la ópera *Carmen* y luego, en 1955, firmó contrato con la New York City Opera, donde a lo largo de los años y hasta su retirada a finales de los setenta (en 1979 sucedió a Julius Rudel en la dirección artística de la compañía) interpretó con gran éxito los papeles principales de títulos como *La traviata*, *Roberto Devereux*, *Maria Stuardo*, *Ana Bolena* (otra especialidad de la casa), *Norma*, *El gallo de oro*, *Los cuentos de Hoffmann* y, por supuesto, *Lucia di Lammermoor*. Se presentó en 1969 en Milán con *El asedio de Corinto*, una ópera entonces olvidada que le procuró un clamoroso triunfo y con la que debutó tardíamente en el Metropolitan (aquí encarnó también, en 1974, a la Thaïs de Massenet). Estrenó numerosas óperas contemporáneas: la primera, *La balada de Baby Doe* de Moore, en 1956. En San Diego subió por última vez a un escenario para dar vida al personaje de Juana la Loca de la ópera homónima de Menotti, y ocho años más tarde, en 1987, publicó su autobiografía.



MARIA CALLAS

Mito entre los mitos y una de las pocas cantantes de ópera cuyo nombre artístico a nadie resulta extraño (para muchos legos en materia operística sólo existen Callas y Caballé y, entre los varones, Caruso y los “tres tenores”), fue, qué duda cabe, una intérprete prodigiosa, pero yo –lo siento– no la situaría a la cabeza de la lista de las sopranos del siglo XX y, por consiguiente, considero, al revés de lo que ocurría con la Sills, que ha sido encumbrada en demasía por el sector más fanático de su legión de admiradores (porque admirarla también la admiro yo). La *Ana Bolena* de Donizetti (ver a vuelta de página mi reseña de la grabación de 1957) es una de las muchas óperas que acuden a la mente a la hora de sopesar el legado discográfico de la Callas. No tengo espacio para ello. Recordemos tan sólo que Maria Kalogeropoulos nació en 1923 en Nueva York de padres griegos y que en 1937 retornó a Grecia; que, tras cantar ópera en Atenas durante la Segunda Guerra Mundial, en 1947 debutó en Verona con *La Gioconda*; que vinieron después sus actuaciones en los teatros de Nápoles, Roma, Milán, Florencia... y Madrid (en la Zarzuela y el Liceo, en 1959); que en 1965 interpretó en Londres su última ópera, *Tosca*, si bien no abandonó los recitales ni dejó de grabar discos; y que, tras varios años de relativo aislamiento, murió en París en 1977, cuando se cumplían los cien años de la invención del fonógrafo.



GLENN GOULD

Este músico canadiense nacido en 1932 y fallecido en 1982, diplomado a los doce años en piano y órgano, pasa por ser el pianista más controvertido de su generación, un intérprete que ha suscitado y sigue suscitando rechazos viscerales y adhesiones inquebrantables. A mí, la verdad, nunca me entusiasmó su personalísima manera de tocar a Bach o a Beethoven, pero era ingenioso, diferente, y uno raramente se aburría con él. Su proverbial extravagancia (por decirlo suavemente) explica que lo haya seleccionado este mes. A los treinta y dos años interrumpió su carrera de concertista para refugiarse en el silencio de los estudios de grabación y pronunciar contadas conferencias, un alejamiento casi autista del mundo acompañado de profundas angustias que expresaba de manera fóbica: el miedo al contagio y a la muerte estaba tan presente en él que era incapaz de tocar nada con las manos. Dormía tan sólo unas horas, de madrugada, y tomaba una única comida al día compuesta de un poco de leche, dos huevos y unas piezas de fruta. Como el enfermo Proust, nunca se desplazaba sin abrigo, guantes, pañuelo en el cuello y gorro, hiciera frío o calor, y para no coger frío tocaba con unos mitones que no se quitaba ni para ir al baño. Es obvio que este comportamiento patológico, descrito a grandes rasgos por Philippe Brenot, no puede aducirse como prueba de la supuesta genialidad de Gould. Faltaría más.

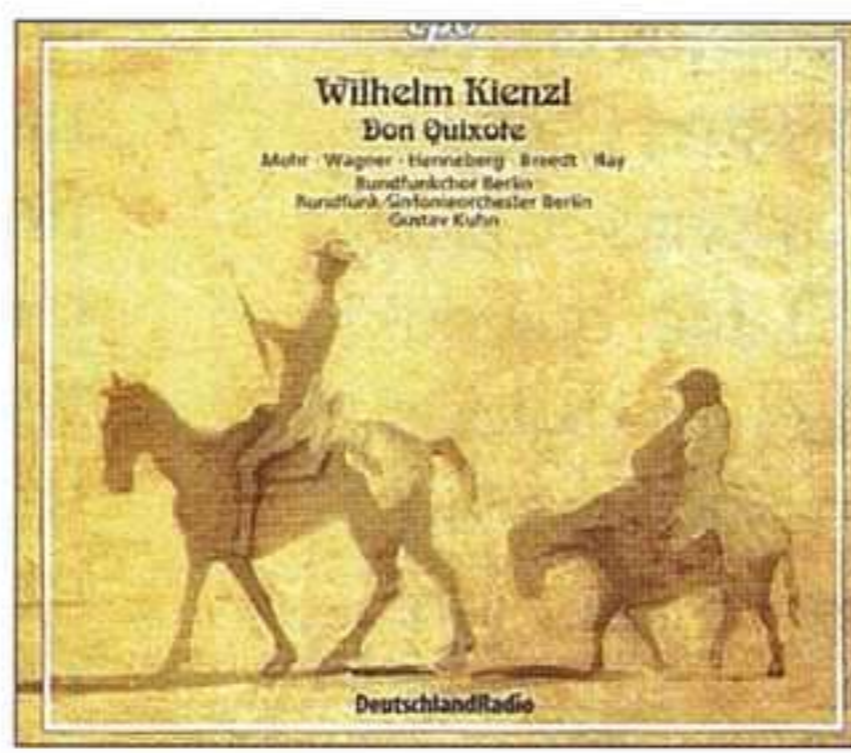
PAISIELLO: Don Quijote. Barbacini. Franceschetto. Peters. Orquesta de la Ópera de Roma/Pier Giorgio Morandi. Nuova Era 6994/95. 2 CDs. DDD.

Ésta es la primera, y supongo que hasta la fecha única, grabación (según toma en vivo de 1990) de una de las óperas bufas del compositor de Tarento, autor también de la más celebradas *El ídolo chino* (1767) y, sobre todo, *El barbero de Sevilla* (1782).



KIENZL: Don Quijote. Mohr. Wagner. Henneberg. Coro y Orquesta de la Radio de Berlín/Gustav Kuhn. CPO 9998732. 3 CDs. DDD.

Ignoro si es éste el primer registro del *Quijote* de un Wilhelm Kienzl más conocido por la ópera *El evangelista*, pero desde luego es el único disponible. El compositor se identificó con el personaje y declaró: "¡Yo también era, como Don Quijote, un loco!".



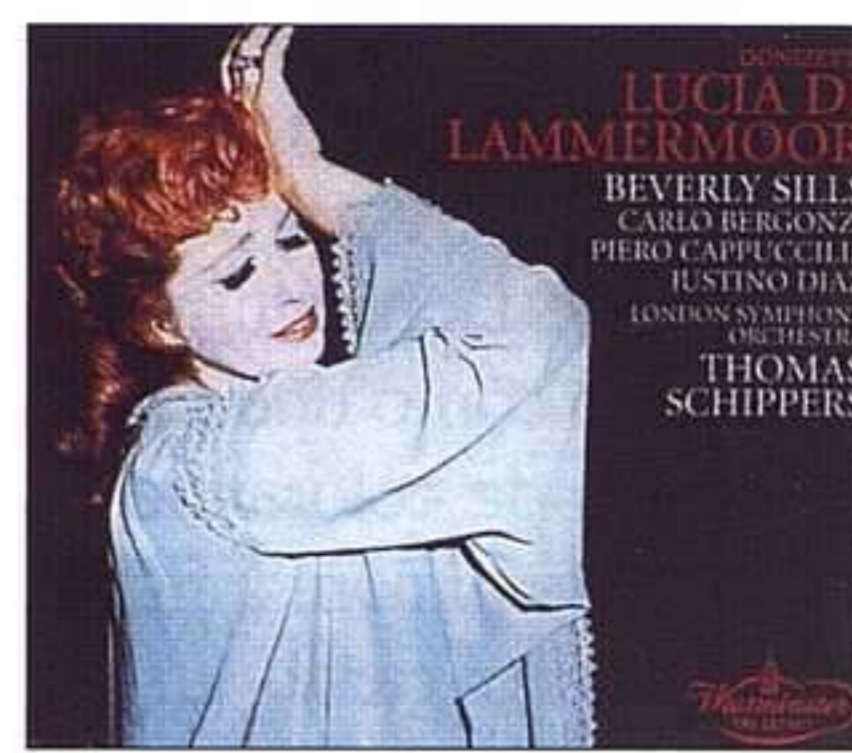
DONIZETTI: Ana Bolena. Callas. Simionato. Rossi-Lemeni. Coro y Orquesta de la Scala/Gianandrea Gavazzeni. EMI 7649412. 2 CDs. ADD.

En mi opinión, a juzgar por lo escuchado en disco, Beverly Sills supera a la Callas (magnífica por otra parte) en el abordaje de esta ópera del infortunado Donizetti. Pero la grabación de EMI ha devenido legendaria y uno no tiene vocación de iconoclasta.



DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Sills. Bergonzi. Cappuccilli. Coro Ambrosiano. Orquesta Sinfónica de Londres/Thomas Schippers. Westminster 4712502. 2 CDs. ADD.

Aquí tampoco dudo: Sills y Callas son para mí, por este orden y por delante de Joan Sutherland, las dos mejores novias de *Lammermoor* en la amplia historia discográfica de esta otra tragedia debida a un compositor, la verdad, bastante irregular.



VERDI: Macbeth. Verrett. Cappuccilli. Domingo. Coro y Orquesta de la Scala/Claudio Abbado. D.G. 4497322. 2 CDs. ADD.

Título imprescindible en el tema que nos ocupa, esta obra maestra (la primera de su autor) ha conocido dos versiones en disco muy satisfactorias: la de Riccardo Muti para EMI (con Milnes, Cossotto, Raimondi, Carreras) y la dirigida por el joven Abbado en 1976.



STRAUSS: Electra. Nilsson. Resnik. Collier. Orquesta Filarmónica de Viena/Georg Solti. Decca 4173452. 2 CDs. ADD.

A pesar de lo que ha llovido desde hace treinta y cinco años, la Nilsson continúa imbatida en el papel de la vengativa hija de Agamenón. La agresiva dirección de Solti hace saltar chispas de la orquesta. Así que debo prevenir a los neófitos: podrían enloquecer.



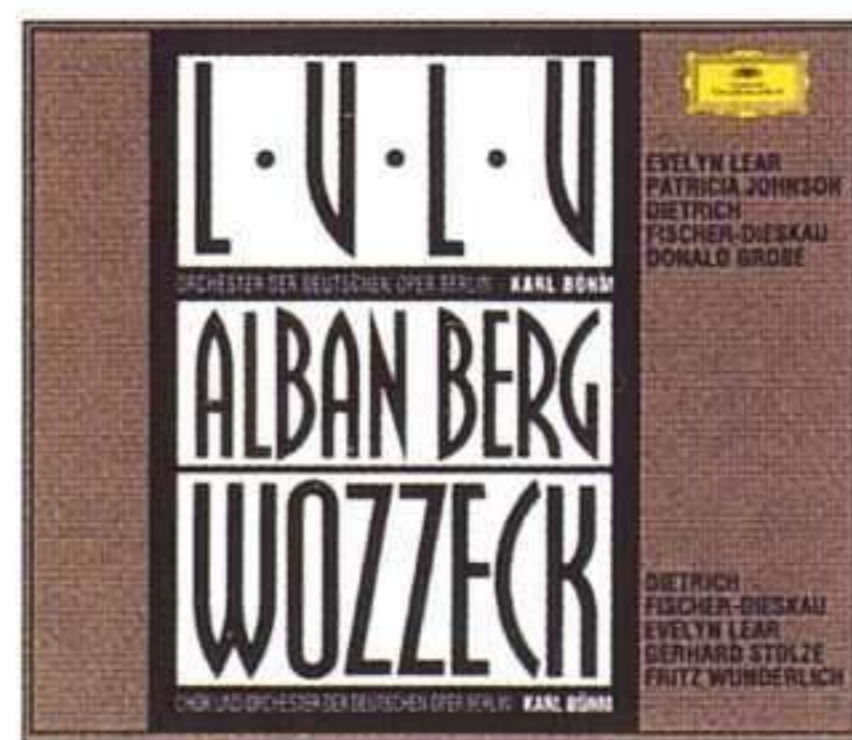
SCHÖNBERG: Erwartung (+ otra). Marc. Staatskapelle Dresden/Giuseppe Sinopoli. Teldec 3984229012. DDD.

Hasta su estreno en Wiesbaden transcurrieron casi veinte años desde la composición de este monodrama, especie de penetrante radiografía musical de los estratos profundos de la psique humana. La sombra de Freud era ya entonces, en el año 1909, alargada.

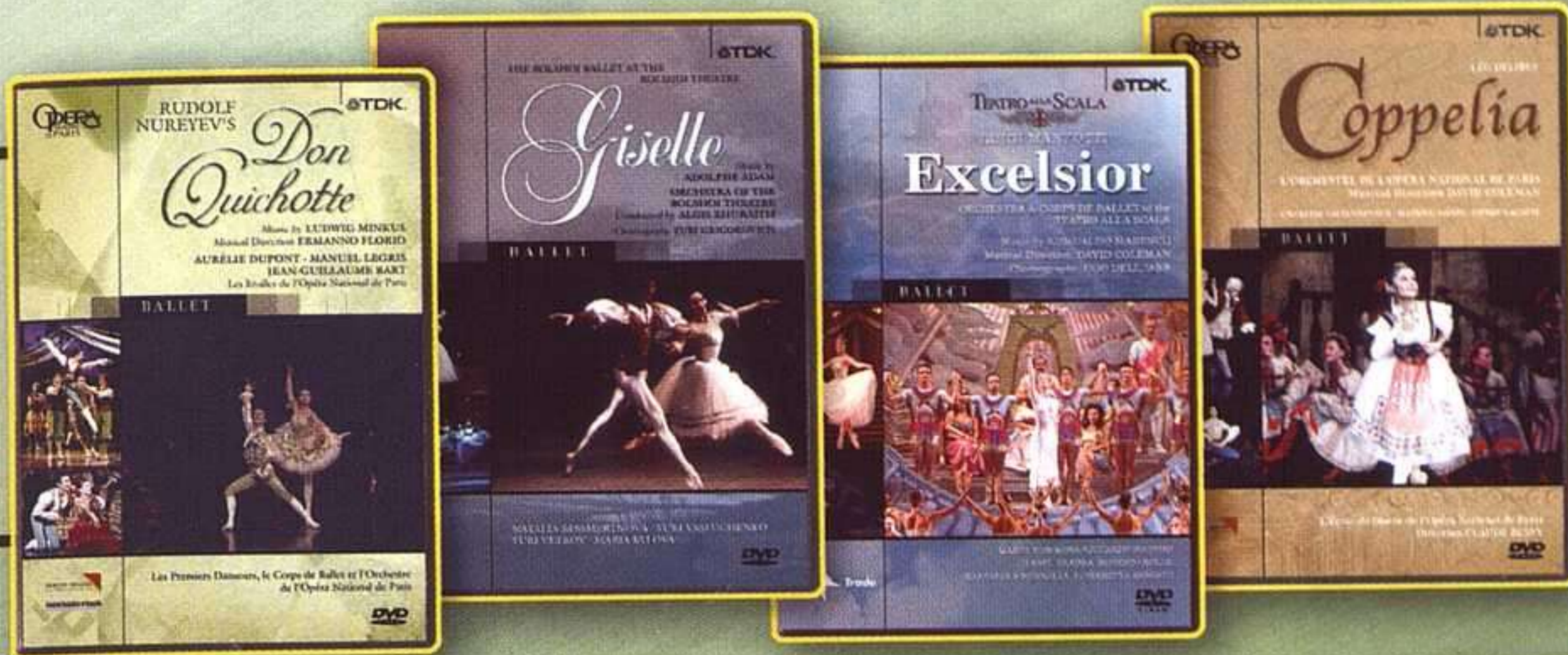


BERG: Wozzeck (+ otra). Fischer-Dieskau. Wunderlich. Stolze. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín/Karl Böhm. D.G. 4357052. 3 CDs. ADD.

Almas torturadas y perturbados de diversa condición pueblan esta ópera excepcional, cima del teatro musical del siglo XX. En algún Tema del Mes he reseñado ya la grabación dirigida por Barenboim; en esta ocasión propongo otra versión de campanillas.



NOVEDADES JUNIO 2003



BALLETS

- DON QUICHOTTE (R. Nureyev)
- GISELLE (The Bolshoi Ballet)
- EXCELSIOR (Luigi Manzotti)
- COPPELIA (Léo Delibes)

ÓPERAS

- EL RAPTO en el SERRALLO
- LINDA DI CHAMOUNIX
- LA FILLE DU REGIMENT
- ADRIANA LECOUVREUR
- ORFEO EN LOS INFIERNOS



CONCIERTOS

- BEETHOVEN - ABBADO
- Sinfonías 1- 6 - 8, 2 - 5 y 3 - 9



- (D. Barenboim)
- INVITATION TO THE DANCE
- CARLOS KLEIBER
- WALTRAUD MEIER
- CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2003
- FERENC FRICSAY

Elija **3 DVD**s y se los llevamos a casa **SIN GASTOS DE ENVÍO**

Puede consultar precios, características y hacer su pedido en www.diskodvd.com

diskodvd



Haga su pedido ahora llamando de Lunes a Viernes de 9 a 14 y de 16 a 20 h.

902 19 77 20



FORMA DE PAGO: Cargo en cuenta - Transferencia Bancaria - Tarjeta de Crédito

También disponibles en tiendas de discos y grandes almacenes

Jordi Savall y Montserrat Figueras

Una fructífera sociedad

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



No recuerdo la fecha, pero desde luego hace muchos años. Podría ser muy a finales de los 60 cuando, tras una cola nocturna infame para poder escuchar una Pasión según San Mateo en la entonces sala de conciertos llamada Teatro Real, descubrí a un señor que tocaba la viola da gamba. En realidad era como un marciano, allí entre tanto superinstrumento tocando a lo burro. Y recuerdo que, con algún amigo avisado –y bien informado– comenté que aquello era otra cosa, y ¡qué cosa! Desde entonces, y hasta que Jordi Savall fundara con Montserrat Figueras Hespèrion XX, todavía habría de pasar una década larga; un período duro para aquellos que se vieron abocados a reivindicar una determinada manera de hacer las cosas. Y porque la lucha (perdóseme el término, casi político, pero es que también era eso) era como un camino de ida y vuelta: no sólo había que hacer creer a los incrédulos; también desenmascarar a impostores e intrusos que, subidos al carro de los nuevos intérpretes, hicieron "carrera" aun sin ser nadie. Lo de Savall, lo de la Figueras, lo de Hespèrion XX –primero; después la Capella Reial de Catalunya y Le Concert des Nations– era otra cosa: la calidad, el criterio musical, la verdad sonora, la impresionante técnica, la personalidad, en fin, de todos estos músicos (de todos) definían un complejo musical verdaderamente nuevo, pero que en absoluto necesitaba de reivindicaciones históricas u organológicas; era una realidad en sí misma que no necesitaba de apoyos explicativos, ni en el orden musicológico... ni en el "industrial"; porque, sencillamente, lo que salía de esa "factoría" era sistemáticamente adorado por todas las capas del público musical, fuera y dentro de España. Dar más de 100 conciertos al año significa un descomunal esfuerzo, amén de una improba labor. Pero, ¿ha habido tiempo para apuntalar todo este despliegue en el mundo discográfico? Parece que a nuestros queridos Jordi y Montserrat, así como a los demás músicos de las mencionadas agrupaciones, les ha sobrado. Primero fue EMI, después Auvidis, pero lo mejor estaba todavía por llegar: otra vez por iniciativa de ambos se crea Alia Vox, un sello propio que está ahora cumpliendo sus primeros cinco años de vida; en la página de al lado puede el lector repasar su historia de la mejor manera.

En fin: todos sabemos quiénes son estas gentes; bien sabemos los maravillosos ratos que en vivo o en disco nos han hecho pasar. Pero siempre es bueno recordar, y los cumpleaños son una buena manera de hacerlo. RITMO también ha querido participar en la fiesta. Queridos todos: enhorabuena y muchísimas felicidades.

Datos biográficos

Jordi Savall

- Nace en Igualada (Barcelona) en 1941.
- A los seis años toma su primer contacto con la música en el seno del coro de niños de su ciudad. Estudia violonchelo, cuya carrera acaba en el Conservatorio de Barcelona en 1965.
- Pronto se interesa por la música antigua, lo que le conduce a recuperar la viola da gamba y a estudiar el patrimonio musical español.
- Desde 1968 estudia en la Schola Cantorum Basiliensis, con Wenzinger, su maestro, a quien sucede en 1973.
- En 1974 funda con Montserrat Figueras, Hopkinson Smith y Lorenzo Alpert Hespèrion XX; en la siguiente década, en 1987, La Capella Reial de Catalunya, y, dos años después, Le Concert des Nations.
- Jordi Savall no sólo se ha convertido en primera autoridad como violagambista; es también un extraordinario director en su especialidad y también uno de los más importantes expertos e intérpretes de la música antigua.
- Los premios y reconocimientos se cuentan por decenas, pero el mejor de todos la unanimidad con que es recibido por el público y la crítica.

- Sus discos alcanzan el centenar; son especialmente populares sus bandas para películas.

Montserrat Figueras

- Nace en Barcelona en el seno de una familia de melómanos
- Pronto empieza sus estudios de Canto y Arte Dramático
- En 1968 viaja a Basilea donde completa sus estudios en al Schola Cantorum Basiliensis y en la Musik Akademie
- Reside en Suiza hasta 1986, y es allí donde crea Hespèrion XX junto a Savall y otros músicos
- Montserrat Figueras no sólo es una soprano para el mundo "clásico"; siempre se interesó por las interculturales y los más diversos estilos vocales
- En su repertorio da prioridad a las músicas de origen latino (cantigas, Profecías de Sibila, Libre Vermell...). Pero también está interesada en la música escénica barroca y pre-romántica.
- Ha grabado más de 50 discos y ha recibido un sinfín de galardones. Junto con su marido, Jordi Savall, ha fundado el sello Alia Vox.

Historia de Alia Vox

- **ALFONSO EL MAGNÁNIMO: El cancionero de Montecassino.** La Capella Reial de Catalunya. Dir.: Jordi Savall. AV9816. 2 CDs.
- **BACH: El arte de la fuga.** Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. AV9818. 2 CDs.
- **BACH: Ofrenda musical.** Le Concert des nations. Dir.: Jordi Savall. AV9817.
- **BACH: las Sonatas para viola da gamba y clave.** Jordi Savall, viola da gamba; Ton Koopman, clave. AV9812.
- **BIBER: Batalia a 10. Requiem a 15.** La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. AV9825.
- **BIBER: Missa Bruxellensis.** La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. AV9808.
- **CABANILLES: Batallas, Tientos y Pasacalles. Hespèrion XX.** Dir.: Jordi Savall. AV9801.
- **HOLBORNE: The teares of the Muses.** Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. AV9813.
- **LAWES: Consort Sets in Five & Six parts.** Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. AV9823. 2 CDs.
- **LULLY: L'Orchestre du Roi Soleil.** Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. AV9807.
- **MARIN: Tonos Humanos.** Figueras, Lislevand, A. Savall, Estevan, González-Campa. AV9802.
- **VIVALDI/CORSELLI: Farnace.** Zanasi, Fernández, Mingardo, Bandinelli, Prina, Forte, Bettini. Coro del Teatro de La Zarzuela. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. AV9822. 2 CDs.
- **BATTAGLIE & LAMENTI.** Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. AV9815.
- **EL CANT DE LA SIBIL.LA.** Mallorca, Valencia. Montserrat Figueras. La Capella Reial de Catalunya. Dir.: Jordi Savall. AV9806.
- **CARLOS V. Mille Regretz: La canción del emperador.** La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. AV9814.
- **DIÁSPORA SEFARDÍ.** Montserrat Figueras. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. AV9809.
- **ELIZABETHAN CONSORT MUSIC 1558-1603.** Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. AV9804.
- **LA FOLIA 1490-1701.** Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. AV9805.
- **L'ORCHESTRE DE LOUIS XIII.** Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. AV9824.
- **OSTINATO.** Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. AV9820.
- **"EL PARNASO DE LA VIOLA". SAINTE COLOMBÉ: las Seis Suites para viola da gamba.** Jordi Savall, bajo de viola; Jean-Pierre Marielle, recitador. **MARRAIS: Piezas para viola da gamba.** Jordi Savall, bajo de viola. AV9829. 3 CDs.
- **NINNA NANNA.** Berceuses, Lullabies, Nanas, Wiegenlieder. Montserrat Figueras, soprano. Hespèrion XXI. AV9826.
- **TOUS LES MATINS DU MONDE.** Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. AV9821.
- **LES VOIX HUMAINES.** Jordi Savall, viola da gamba. AV9803.



FUNDACION

Temporada
2003-2004
Avance de Programación

XII Liceo de Cámara

1 ABONO A 7 de octubre, martes *Cuarteto Artemis*

Ciclo "Viena punto de encuentro" I

L.v. BEETHOVEN
Cuarteto en mi menor (1798)
(Transcripción de la Sonata para piano nº9 op.14/1)
M. SOTELO
'Degli Eroici Furori' (2002)*
A. SCHOENBERG
Cuarteto nº1 en re menor op.7 (1904-05)

* Estreno en España

2 ABONO B 8 de octubre, miércoles *Cuarteto Artemis*

Ciclo "Viena punto de encuentro" II

W.A. MOZART
Cuarteto nº14 en sol mayor K 387 (1782)
A. LIGETI
Cuarteto nº1 'Metamorfosis nocturnas' (1953-54)
F. SCHUBERT
Cuarteto nº14 en re menor D 810 'La muerte y la doncella' (1824)

3 ABONO A 23 de octubre, jueves *Truls Mørk, violonchelo*

V Integral de las Suites de J.S. Bach I

J.S. BACH.
Suite nº1 en sol mayor BWV 1007
Suite nº4 en mi bemol mayor BWV 1010
Suite nº5 en do menor BWV 1011

4 ABONO B 24 de octubre, viernes *Truls Mørk, violonchelo*

V Integral de las Suites de J.S. Bach II

J.S. BACH.
Suite nº2 en re menor BWV 1008
Suite nº3 en do mayor BWV 1009
Suite nº6 en re mayor BWV 1012

5 ABONO A 26 de octubre, domingo *Adrian Brendel, violonchelo* *Alfred Brendel, piano*

Ciclo "Viena punto de encuentro" III

L.v. BEETHOVEN
Sonata para violonchelo y piano nº2 en sol menor op.5/2 (1796)
Sonata para violonchelo y piano nº4 en do mayor op.102/1 (1815)
Doce Variaciones sobre el tema 'Ein Mädchen oder Weibchen' de la ópera *Die Zauberflöte* de Mozart, op.66 (1796?)
Sonata para violonchelo y piano nº3 en la mayor op.69 (1807-08)

6 ABONO B 28 de octubre, martes

Miembros del
Cuarteto Alban Berg
Elisabeth Leonskaja, piano
Alois Posch, contrabajo

*Cuarteto Residente del XII Liceo de Cámara

Ciclo "Viena punto de encuentro" IV

W.A. MOZART
Cuarteto para piano y cuerda nº1 en sol menor K 478 (1785)
G. MAHLER
Cuarteto para piano y cuerda en la menor (1876)
A. SCHNITTKE
Cuarteto para piano y cuerda (1988)
F. SCHUBERT
Quinteto para piano y cuerda en la mayor op.114 D 667 (1819-20)

7 ABONO A 8 de noviembre, sábado *Camerata Boccherini*

Ciclo "Viena punto de encuentro" V

J. STRAUSS II/ A. WEBERN
Vals del Tesoro op.418. Arreglo para cuarteto de cuerda, harmonium y piano (1921)
J. STRAUSS II/ A. BERG
Vals 'Amar, beber y cantar' op.333. Arreglo para cuarteto de cuerda, harmonium y piano (1921)
J. STRAUSS II/ A. SCHOENBERG
Vals del Emperador op.437. Arreglo para cuarteto de cuerda, flauta, clarinete y piano (1921)
L.v. BEETHOVEN
Septimino para viento y cuerda en mi bemol mayor op.20 (1799)

8 ABONO B 18 de diciembre, jueves *The Leopold String Trio* *Paul Lewis, piano*

Ciclo "Viena punto de encuentro" VI

A. SCHOENBERG
Trio de cuerda op.45 (1946)
L.v. BEETHOVEN
Sonata para piano nº29 en si bemol mayor op.106 'Hammerklavier' (1817-18)
A. SCHOENBERG
Seis pequeñas piezas para piano op.19 (1911)
J. BRAHMS
Cuarteto para piano y cuerda nº3 en do menor op.60 (1873-74)

9 ABONO A 20 de diciembre, sábado *The Leopold String Trio* *Paul Lewis, piano*

Ciclo "Viena punto de encuentro" VII

F. SCHUBERT
Seis danzas alemanas para piano D 820 (1824)
A. WEBERN
Cuatro pequeñas piezas para violín y piano op.7 (1910)
Movimiento para Trío de cuerda M 278 (1925)
Trio de cuerda op.20 (1927)
F. SCHUBERT
Trio de cuerda nº2 en si bemol mayor D 581 (1817)
W.A. MOZART
Adagio en si menor para piano K 540 (1788)
A. WEBERN
Sonata para violonchelo y piano M 202 (1914)
Tres pequeñas piezas para violonchelo y piano op.11 (1914)
W.A. MOZART
Cuarteto para piano y cuerda nº2 en mi bemol mayor K 493 (1786)

10 ABONO B 10 de enero, sábado *Cuarteto Vogler*

Ciclo "Viena punto de encuentro" VIII

A. WEBERN
Langsamer Satz para cuarteto de cuerda M 78 (1905)
K.A. HARTMANN
Cuarteto nº2 (1945-46)
E. KRENEK
Cuarteto nº7 op.96 (1943-44)
J. BRAHMS
Cuarteto nº3 en mi bemol mayor op.67 (1875)

11 ABONO A 15 de enero, jueves *Cuarteto Borodin* *Ludmila Berlinskaja, piano*

Ciclo "Viena punto de encuentro" IX

W.A. MOZART
Cuarteto nº19 en do mayor K 465 'Disonancias' (1785)
F. SCHUBERT
Cuarteto nº12 en do menor D 703 'Quartettsatz' (1820)
J. BRAHMS
Quinteto para piano y cuerda en fa mayor op.34 (1861-62)

AUDITORIO NACIONAL
DE MÚSICA
Sala de Cámara

12 ABONO B

2 de febrero, lunes

Adrian Brendel, violonchelo
Alfred Brendel, piano

Ciclo "Viena punto de encuentro" X

L.v. BEETHOVEN
Sonata para violonchelo y piano nº1 en fa mayor op.5/1 (1796)
Sonata para piano nº23 en fa menor 'Appassionata' op.57 (1804-05)
Doce variaciones para violonchelo y piano en sol menor sobre el tema 'See the conqu'ring hero comes' del oratorio Judas Macabeo WoO 45 (1796?)
Sonata para violonchelo y piano nº5 en re mayor op.102/2 (1815)

13 ABONO B

6 de febrero, viernes

Ensemble Zefiro

Ciclo "Viena punto de encuentro" XI

V. MARTÍN Y SOLER
Octeto para instrumentos de viento en mi bemol mayor op.103 (1793)
W.A. MOZART
Serenata en si bemol mayor K 361 'Gran Partita' (1781?)

14 ABONO A

14 de febrero, sábado

Cuarteto Alban Berg

*Cuarteto Residente del XII Liceo de Cámara

Ciclo "Viena punto de encuentro" XII

F.J. HAYDN
Cuarteto en re menor op.76/2 Hob.III.76 'Las Quintas' (1797?)
A. WEBERN
Cinco movimientos para cuarteto de cuerda op.5 (1909)
Seis bagatelas para cuarteto de cuerda op.9 (1910)
Cuarteto op.28 (1936-38)
J. BRAHMS
Cuarteto nº2 en la menor op.51/2 (1873)

15 ABONO B

25 de febrero, miércoles

Cuarteto Emerson

Ciclo "Viena punto de encuentro" XIII

F.J. HAYDN
'Las siete últimas palabras de Jesucristo en la Cruz' op.51.
Versión para cuarteto de cuerda Hob.III.50-56 (1787)
L.v. BEETHOVEN
Cuarteto nº15 en la menor op.132 (1824?-25)

16 ABONO A

30 de marzo, martes

Cuarteto Prazak

Ciclo "Viena punto de encuentro" XIV

A. ZEMLINSKY
Cuarteto en mi menor (1893-95?)
A. SCHOENBERG
Cuarteto nº3 op.30 (1927)
A. ZEMLINSKY
Cuarteto nº1 en la mayor op.4 (1896)
A. SCHOENBERG
Cuarteto nº4 op.37 (1936)

17 ABONO B

31 de marzo, miércoles

Cuarteto Prazak

Brenno Ambrosini, piano

Ciclo "Viena punto de encuentro" XV

A. ZEMLINSKY
Cuarteto nº2 op.15 (1913-14)
A. WEBERN
Quinteto para piano y cuerda M 118 (1907)
L.v. BEETHOVEN
Quinteto para piano y cuerda en mi bemol mayor op.16 bis (1796-1810)
A. BERG
Suite Lírica (1925-26)

18 ABONO A

17 de abril, sábado

Cuarteto Casals

David Quiggle, viola
María Espada, soprano

Ciclo "Viena punto de encuentro" XVI

A. ZEMLINSKY
Cuarteto nº3 op.19 (1924)
A. SCHOENBERG
Cuarteto nº2 para soprano y cuerda en fa sostenido menor op.10 (1907-08)
A. BRUCKNER
Quinteto de cuerda en fa mayor (1878-79)

19 ABONO B

28 de abril, miércoles

Cuarteto Hagen

Ciclo "Viena punto de encuentro" XVII

W.A. MOZART
Cuarteto nº22 en si bemol mayor K 589 (1790)
G. KURTÁG
Doce Microludios para cuarteto de cuerda op.13 (1977)
L.v. BEETHOVEN
Cuarteto nº13 en si bemol mayor op.130 (1825-26)
Gran Fuga op.133 (1825-26)

20 ABONO A

29 de abril, jueves

Cuarteto Hagen

Ciclo "Viena punto de encuentro" XVIII

L.v. BEETHOVEN
Cuarteto nº14 en do sostenido menor op.131 (1825-26)
A. WEBERN
Rondó para cuarteto de cuerda M 115 (1906)
L.v. BEETHOVEN
Cuarteto nº16 en fa mayor op.135 (1826)

21 ABONO B

6 de mayo, jueves

Cuarteto de Tokio

Ciclo "Viena punto de encuentro" XIX

W.A. MOZART
Cuarteto nº16 en mi bemol K 428/421b (1783)
A. WEBERN
Cuarteto '1905' M 79
L.v. BEETHOVEN
Cuarteto nº8 en mi menor op.59/2 'Rasumovski' II (1806)

22 ABONO A

7 de mayo, viernes

Cuarteto de Tokio

Ciclo "Viena punto de encuentro" XX

F. SCHUBERT
Cuarteto nº4 en do mayor D 46 (1813)
A. ZEMLINSKY
Cuarteto nº4 op.25 (1936)
W.A. MOZART
Cuarteto nº17 en si bemol K 458 'La Caza' (1784)

23 ABONO B

19 de mayo, miércoles

Cuarteto Alban Berg

*Cuarteto Residente del XII Liceo de Cámara

Ciclo "Viena punto de encuentro" XXI

F.J. HAYDN
Cuarteto en si bemol mayor op.76/4 Hob.III.78 'La Aurora' (1797?)
A. BERG
Cuarteto op.3 (1909-10)
J. BRAHMS
Cuarteto nº1 en do menor op.51/1 (1873)

24 ABONO A

21 de mayo, viernes

Cuarteto Alban Berg

Tabea Zimmermann, viola

*Cuarteto Residente del XII Liceo de Cámara

Ciclo "Viena punto de encuentro" XXII

W.A. MOZART
Quinteto de cuerda nº2 en do mayor K 515 (1787)
E. URBANNER
Cuarteto nº3 (1972)
W.A. MOZART
Quinteto de cuerda nº3 en sol menor K 516 (1787)

NOTA: Todos los conciertos se celebrarán a las 19:30 horas.

TIPOS DE ABONOS

Se establecen dos tipos de abono -Ciclos A y B- a precio reducido (20% de descuento sobre la venta libre) con 12 programas cada uno.

ABONO A

1A. Cuarteto Artemis I	M. 7.X.2003
3A. Truls Mørk I	J. 23.X.2003
5A. Brendel&Brendel I	D. 26.X.2003
7A. Camerata Boccherini	S. 8.XI.2003
9A. The Leopold Trio/P.Lewis II	S. 20.XII.2003
11A. Cuarteto Borodin/Berlinskaja	J. 15.I.2004
14A. Cuarteto Alban Berg II	S. 14.II.2004
16A. Cuarteto Prazak I	M. 30.III.2004
18A. Cuarteto Casals/Quiggle/Espada	S. 17.IV.2004
20A. Cuarteto Hagen II	J. 29.IV.2004
22A. Cuarteto de Tokio II	V. 7.V.2004
24A. C. Alban Berg IV/Zimmermann	V. 21.V.2004

ABONO B

2B. Cuarteto Artemis II	X. 8.X.2003
4B. Truls Mørk II	V. 24.X.2003
6B. C. Alban Berg/Leonskaja/Posch	M. 28.X.2003
8B. The Leopold Trio/P.Lewis I	J. 18.XII.2003
10B. Cuarteto Vogler	S. 10.I.2004
12B. Brendel&Brendel II	L. 2.II.2004
13B. Ensemble Zefiro	V. 6.II.2004
15B. Cuarteto Emerson	X. 25.II.2004
17B. Cuarteto Prazak II/Ambrosini	X. 31.III.2004
19B. Cuarteto Hagen I	X. 28.IV.2004
21B. Cuarteto de Tokio I	J. 6.V.2004
23B. Cuarteto Alban Berg III	X. 19.V.2004

PRECIOS Y VENTA DE ABONOS

CICLOS A y B (12 conciertos por ciclo):

ZONA A (Butacas y Tribuna central)	192	Euros
ZONA B (Tribunas laterales)	163	Euros

RENOVACION DE ABONOS

Los actuales abonados podrán renovar las mismas localidades que tienen actualmente en su poder para la XII edición del Liceo de Cámara de la temporada 2003-2004, presentando en taquilla las localidades correspondientes al último concierto de cada uno de los respectivos ciclos de abono:

ABONADOS AL CICLO A:
Concierto nº 21. THE LINDSAYS (29.IV.2003)

ABONADOS AL CICLO B:
Concierto nº 22. PIETER WISPELWEY (10.V.2003)

La renovación de abonados tendrá lugar exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música del 19 de junio al 11 de julio de 2003 y será necesario presentar la localidad correspondiente al último concierto del XI Liceo de Cámara de la temporada 2002/03.

NUEVOS ABONOS

Los abonados que hayan quedado sin renovar, si los hubiere, se podrán adquirir del 16 al 31 de julio y del 9 al 20 de septiembre de 2003 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al nuevo número de reserva telefónica.

Teléfono de información: 91.337.01.40.

PRECIO Y VENTA DE LOCALIDADES

ZONA A (Butacas y Tribuna central)	20 Euros
ZONA B (Tribunas laterales)	17 Euros

Las localidades sobrantes que hayan quedado sin vender por el sistema de abono, si las hubiere, se podrán adquirir igualmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al nuevo número de reserva telefónica (preguntar en información en el 91.337.01.40)

VENTA ANTICIPADA: Del 30 de septiembre al 7 de octubre de 2003 para cualquiera de los 24 conciertos programados en el XII Liceo de Cámara.

VENTA PARA CADA CONCIERTO: Con una semana de antelación a la fecha de celebración del mismo.

FORMA DE PAGO: Tanto los abonados como las localidades de venta libre se podrán adquirir en efectivo o mediante tarjetas de crédito o débito: Cajamadrid, Visa, Eurocard, Master Card, American Express, Servired y Dinners Club.

Teléfono de información: 91.337.01.40.

AVISO IMPORTANTE

AVISO IMPORTANTE: Todos los programas, fechas e intérpretes del XII LICEO DE CÁMARA de la Fundación Caja Madrid son susceptibles de modificación. En caso de cancelación de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/12 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución del importe de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retiradas las localidades de taquilla.



Con la colaboración del Ministerio de Educación,
Cultura y Deporte

Grandes miniaturas pianísticas

Jordi Caturla González

A grandes rasgos, la música para piano del período romántico puede clasificarse en dos grupos, si se atiende a la estructura de la misma. En el primero se encontraría la sonata, la gran forma clásica –en importancia y tamaño– que continúa teniendo una vigencia notable y que seguirá aportando obras maestras a la literatura pianística –ahí está, por ejemplo la *Sonata en Si bemol* de Liszt–. El segundo grupo estaría formado por una serie de medianas y pequeñas piezas con multitud de nombres –impromptu, preludio, nocturno, intermezzo...– frecuentemente asociadas a alguna idea extramusical. Estas miniaturas musicales se convertirán en un vehículo de expresión idóneo del compositor del primer romanticismo, permitiéndole evocar todo tipo de escenas y estados anímicos y proporcionándole una libertad formal que satisfará plenamente sus necesidades expresivas.

Íntimos universos microformales

Si algo tienen en común la mayoría de las obras de pequeño formato que se escribieron en el siglo XIX es su tendencia al intimismo, que contrasta enormemente con las grandes creaciones de Berlioz o Wagner. Este carácter parece que remite las obras a un lugar físico acorde con su tamaño: los espacios reducidos, los interiores son su hábitat natural. La lectura puede hacerse al revés, y hay quien explica desde un punto de vista histórico este recogimiento, haciendo referencia a factores como la austeridad económica tras la era napoleónica, o la represión de los ideales de libertad tras la Restauración, hechos que "encerrarían al hombre entre cuatro paredes" y condicionarían el carácter de esta música. También, y más frecuentemente, suele apelarse a la figura típicamente romántica del compositor solitario no aceptado por el gran público, que compone para un grupo reducido que aprecia su arte y comprende sus sentimientos más profundos. Lo cierto, en cualquier caso, es que la idea de intimidad, de introspección anímica está estrechamente ligada a la pequeña forma pianística, como se verá en las obras seleccionadas.

Otro aspecto a tener en cuenta es el de la forma en sí de la pequeña pieza. El compositor romántico ve en las formas clásicas un corsé que le impide exponer libremente las ideas musicales y adopta el formato reducido para liberarse. Por tanto, no existe una estructura fija para las mismas, si bien cabe señalar que un gran número de ellas sigue el esquema ternario A-B-A propio del lied. Esta sencillez formal contrasta con la complejidad o la abstracción que llegan a alcanzar las obras, creándose auténticos universos sonoros.

Maestros de la miniatura pianística

Los inicios de la pieza de pequeño formato pueden hallarse en Beethoven, que vuelve en este aspecto a ser el primero de los compositores románticos. A lo largo de su vida

cultivó este arte a través de danzas, *ländler*, minuetos y bagatelas, esbozando en estas últimas composiciones un nuevo concepto formal y expresivo que abre el camino del intimismo sentaría las bases para la posterior miniatura sonora. Los compositores del primer romanticismo van a seguir los pasos del de Bonn para llegar a consolidar la pieza breve y hacer de ella la composición fundamental de la música para piano de la época, si bien cada uno de ellos lo hará de manera diferente.

Mendelssohn es el compositor en el que más claramente se ven las influencias anteriores: las *Romanzas sin palabras*, su obra más famosa y que mejor representa su estilo pianístico, tiene un claro antecedente, entre otros, en las bagatelas beethovenianas. Estas *Canciones*, de contorno clásico, están más cerca del refinado Romanticismo inglés que del exaltado francés, lejos del programa o la clara asociación poética o anímica. Despiertan la idea de habitación sin llegar a ser –en sentido peyorativo– "piezas de salón": sí que tienen que ver con los espacios cerrados e interiores, pero no hay sentimentalismo ni vacuidad en estas piezas. Mendelssohn consolida con este ciclo uno de los pilares de la pieza breve, introspectiva y trazada con perfección formal.

Por su parte, Chopin se convierte en el primer gran maestro del piano romántico a través de la pequeña forma, que conforma el grueso de su obra. Creador de una armonía renovada e imaginativa, el polaco huye de la extensión para recalar en reducidos pero riquísimos mundos sonoros, que tomarán nombres como scherzos, impromptus, preludios o nocturnos, estos últimos de acentuado carácter intimista. También rechaza todo compromiso literario y la idea, el sentimiento o el estado anímico brota naturalmente a través de la música, sin recurrir a ningún título: esto se hace presente de manera clara en los *Preludios*, donde no existe descripción ni pintura alguna. Quizás sea esta obra la que mejor revele la esencia de la música de Chopin. Schumann, por el contrario, sí relaciona frecuentemente su música con las formas literarias, añadiendo a posteriori a sus composiciones una serie de títulos, que sugieren un programa o evocan una idea poética. En este sentido, Schumann es el maestro de la microforma más ligado al romanticismo alemán y el que mejor lo representa a través de una música soñadora, llena de fantasía. Ahí están *Carnaval*, *Papillons*, o *Kinderszenen*, ciclos representativos de la miniatura agrupada entorno a una idea, que será la forma habitual de la pequeña pieza en Schumann.

Por último, Brahms constituye a través de sus *Rapsodias*, *Baladas* o *Caprichos* la culminación de todo un estilo e incluso filosofía de composición. Los intermezzi son bastante representativos de la tendencia al tono reservado, introspectivos, de la efusividad lírica contenida y de la profunda sensibilidad que caracteriza a la mayoría de las piezas breves de este período.



No cabe duda de que la obra maestra para piano de Beethoven se encuentra en el ciclo de las 32 sonatas que compusiera a lo largo de su vida. Pero el alemán también fue adepto de la microforma y creó una serie de pequeñas piezas para teclado, como danzas, minuetos o las presentes bagatelas, miniaturas elegantes sin grandes pretensiones que anuncian el romanticismo más intimista. Entre estas últimas se encuentra *Para Elisa*, una de las melodías clásicas más populares que, curiosa y paradójicamente, se cree que fue compuesta para Thérèse Malfatti, con quien Beethoven esperaba contraer matrimonio.

BEETHOVEN:

Bagatelas WoO52, 56, 59, 60. 2 Bagatelas. Bagatela en Do mayor.
Fecha de composición: 1795-1818
Publicación: 1803-1825



Muy difundidos en su época, los ocho cuadernos de *Romanzas sin palabras* constituyen la gran aportación de Mendelssohn a la música para piano. El título en sí es un fiel reflejo de la dualidad romántica existente entre música y palabra, pero estas 48 "canciones sin texto" recurren vagamente al programa para conciliar ambos aspectos, ya que Mendelssohn desconfiaba de lo claramente palpable o ilustrativo. Más bien se apoyan en el concepto del "cantabile": las melodías, construidas por un gran maestro del teclado, "cantan" como nadie lo había hecho anteriormente, resolviendo magistralmente la paradoja.

MENDELSSOHN:

Romanzas sin palabras.
Composición: 1830-1845
Publicación: 1830-1850
Dedicataria: Clara Schumann (5º libro)
Dur. aprox: 110'



La elección del término "preludio" tiene su origen en la costumbre de la época de preluir o improvisar al piano antes de interpretar una composición determinada. Algunos de los 24 *Preludios* conservan este carácter improvisatorio, pero ante todo son piezas breves que exploran, a través de su extraordinaria variedad, texturas pianísticas y procedimientos armónicos, y que reflejan, por otro lado, diversos estados anímicos. Todo ello recorriendo, al igual que su modelo predecesor *El clave bien temperado* de Bach— todas las tonalidades mayores y menores, en este caso por el ciclo de quintas.

CHOPIN:

Preludios.
Composición: 1836-1839 (op. 28), 1841 (op 45), 1834 (op. póst.)
Publicación: 1839 (op. 28), 1918 (op. póst.)
Dur. aprox: 45'



El compositor irlandés John Field (1782-1837) es considerado como el creador del nocturno para piano, una pieza íntima a modo de fantasía, de melodía tierna, lírica, claramente deudora de la ópera italiana. Chopin toma el término y la idea prestados de Field, aunque poco o nada tienen que ver sus piezas con las de éste. El polaco dota al género de una trascendencia inusitada hasta entonces, y el nocturno prototípico sirve como excusa para la creación de pequeños e innovadores universos sonoros que albergan una enorme complejidad, a pesar de su discurrir casi siempre fluido y sin grandes sobresaltos.

CHOPIN:

Nocturnos.
Composición: 1831-1846 (op. 9 a 62)
Dur. aprox: 1 h 55'



Las *Kinderszenen* son un conjunto de diminutas piezas dominadas por un sentimiento de evocación ensoñadora de la infancia, "suaves, delicadas y felices como nuestro futuro", en palabras de Schumann a Clara. A través de una serie de títulos—"De países y hombres extranjeros", "Bastante feliz" o "Niño adormilado..."—, cada una de ellas sugiere una idea poética. La intención se hace claramente explícita en el título de la última pieza: "El poeta habla". Este revolucionario concepto de la pieza poética se convertirá en la forma básica del piano romántico y tendrá en Schumann a su máximo representante.

SCHUMANN:

Escenas infantiles, op. 15.
Composición: febrero de 1838
Dur. aprox: 18'



Las últimas obras para piano de Brahms reflejan perfectamente la herencia recibida de Beethoven y Schumann: por un lado, la maestría en el equilibrio formal y el desarrollo de las ideas musicales; por otro, la profunda sensibilidad y el tono confidencial, recogido, que huye del exhibicionismo sentimental, pero de indudable lirismo. Los *Intermezzi op. 117* son auténticos poemas sonoros inspirados en largos paseos por el campo, concentrados pensamientos y sentimientos que brotan de lo más profundo del alma de una manera increíblemente sencilla. Introspección en estado puro al alcance de muy pocos.

BRAHMS:

Intermezzi, op. 117.
Composición y publicación: 1892
Dur. aprox: 18'

La música que no debe faltar

Los discos



BEETHOVEN: Bagatelas, WoO 59, 60. 2 Bagatelas, WoO 52 y 56. 2 Bagatelas. Bagatela en Do mayor. (+otras).
Jenö Jandó.

Naxos, 8.553795 • 56"30" • DDD
Naxos **E**

La discografía de las *Bagatelas para piano* de Beethoven es un reflejo de la manera en que se crearon estas composiciones, es decir, de manera suelta e incluso sin número de opus, agrupándose en ocasiones con otras piezas.

Es decir, no hay –o por lo menos no conozco– una integral de estas obras, que además, no se encuentran –lógicamente teniendo al lado a las sonatas– entre las más grabadas del alemán. Naxos de nuevo viene a cu-

brir esta carencia y nos ofrece la presente grabación, en la que se incluyen algunas de esas bagatelas errantes. La más famosa de ellas, *Para Elisa* abre el presente disco, interpretado por uno de los habituales de la casa, Jenö Jandó.

El pianista húngaro, en tono reservado, devuelve a esta melodía tan manida su carácter original, huyendo de la superficialidad y sentimentalismo de corto vuelo en el que es fácil caer. Las 2 *Bagatelas*, WoO 52 y 56 son de mayor duración y permiten apreciar con más claridad el enfoque de Jandó hacia estas piezas.

El pianismo matizado, limpio, bien articulado, sereno pero no exento de fuerza está siempre presente, alcanzado a través de él una expresividad contenida muy apropiada. Los 48 segundos que duran las últimas 2 *Bagatelas* del disco resumen muy bien la actuación de Jandó: carácter sereno pero elocuente, elegancia y personalidad.



MENDELSSOHN: Romanzas sin palabras (+ piezas infantiles op. 72. Canción del gondolero. 2 Piezas para piano. Hoja de álbum op. 117).
Daniel Barenboim.

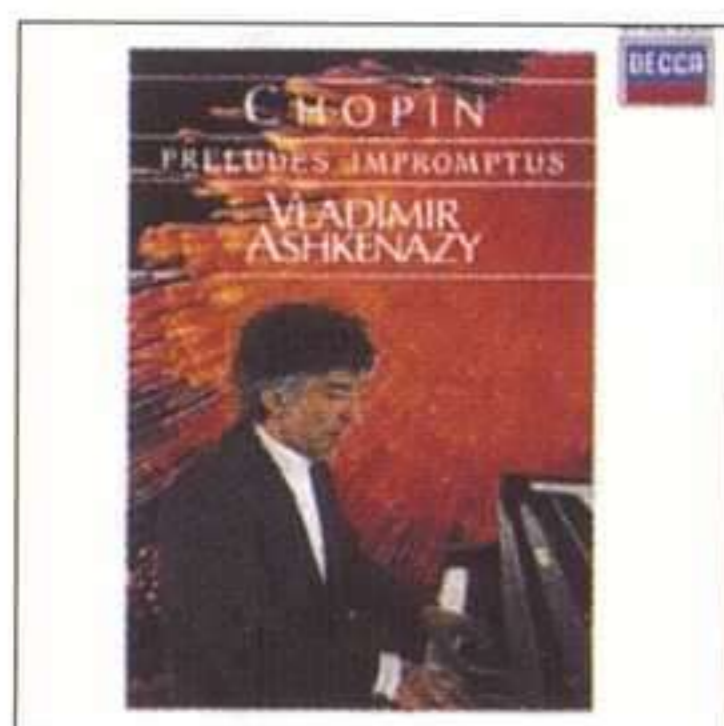
DG, 4530012 • 2 CDs • 132'39" • ADD
Universal **M**

De entre los presentes, Mendelssohn es sin duda el compositor cuya música para piano ha sido más ignorada en lo que a grabaciones se refiere. De las *Romanzas sin palabras* existen varias selecciones y algunas integrales, pero ninguna de ellas alcanza el nivel de la presente, que data de 1974.

Barenboim vuelve a demostrar sus grandes dotes como pianista en todos los aspectos, comenzando por el maravilloso sentido del "cantabile" que posee, algo fun-

damental en estas piezas. Las melodías fluyen con una naturalidad fuera de lo común, siempre en su sitio –muy presentes, como no podía ser de otra manera– gracias a la siempre presente y excelente planificación dinámica del argentino. Barenboim capta la esencia misma de cada una de las piezas, conduciéndonos como nadie hacia cada uno de estos interiores del alma mendelssohniana, y mostrándose a su vez muy versátil a la hora de exponer las distintas escenas asociadas a algunas de ellas. Acierta también en la elección de los tempi, siempre equilibrados, y en el responsable uso del pedal, muy restringido, cosa que se agradece cuando hay muchas notas y que proporciona una claridad absoluta de todas las voces.

Es obvio que se necesita una técnica –no "dedos", sino capacidad, dominio del instrumento– fuera de lo común para realizar una interpretación tan detallista, expresiva y brillante, y Barenboim la posee.



CHOPIN: Preludios (+ Impromptus. Fantasia-Impromptu en Do mayor).
Vladimir Ashkenazy.

Decca, 417476-2 • 64'11" • ADD/DDD
Universal **A**

Increíblemente, tampoco existe una cantidad ingente de grabaciones de todos los preludios de Chopin. Y digo increíblemente porque estamos, en mi opinión, ante una de las obras clave del polaco y posiblemente de la literatura pianística del XIX.

Por fortuna, contamos con un excelente registro de Vladimir Ashkenazy para Decca que no ha sido superado desde su grabación en 1979. Ashkenazy aborda el *opus 28* con el conocimiento técnico del instrumento

que demuestra habitualmente. Un rango dinámico extensísimo –*número 20 en Do menor*– y asombrosamente matizado, un control absoluto de los tempi y del rubato y un virtuosismo apabullante –*número 24 en Re menor*– siempre supeditado a la expresión, hacen de cada pieza una pequeña joya de sonoridad exquisita, casi mágica, que contrasta a cada paso con la anterior.

Así, es capaz de llegar al fondo de cada preludio y mostrarnos como nadie la gran variedad de sentimientos anímicos concentrados en apenas unos segundos de música.

El disco incluye también los otros dos preludios que Chopin compusiera en 1834 y 1841, en los que el pianista ruso corrobora su magistral actuación, incluso la supera en el *Preludio en Do sostenido menor*, una auténtica y apasionada lección pianística. Ante tal panorama, parece que estas versiones seguirán en lo alto durante mucho tiempo.

El caso de los *Nocturnos* es bien distinto al de las *Romanzas* o los *Preludios* anteriores, habiendo un número elevado de integrales donde poder elegir. Existen buenas versiones, como las de Pires o Biret, excelentes versiones como las de Barenboim o Rubinstein, y versiones irrepitibles, como la de Arrau traída aquí.

Considerado por algunos como el mejor pianista del siglo XX, el chileno hace aquí méritos para ser considerado como tal. Ya desde el *opus 9* se advierte lo que será una constante a lo largo del ciclo, y es el impresionante vuelo romántico de estos nocturnos, que nos transporta literalmente al cielo, iluminado y lleno de estrellas en este caso.

Arrau, por otro lado, ha internalizado plenamente las melodías, y las "canta" con una naturalidad asombrosa, en perfecto equilibrio con el acompañamiento. Estas versiones son todo excepto espectacularidad



CHOPIN: 21 Nocturnos.
Claudio Arrau.

Philips, 4164402 • 2 CDs • 121'51" • ADD
Universal **A**

—en el mal sentido de la palabra—, es decir, no se caracterizan por los fuertes contrastes dinámicos o los despliegues técnicos apabullantes; al contrario, discurren en paralelo a la sustancia musical, subordinando siempre el aspecto técnico a la misma.

Son, por ello precisamente, espectaculares en el buen sentido, ya que desentrañan todo el secreto y el misterio que reside en estas obras. Lo dicho, una versión irrepitible que toca el cielo.

También en el caso de las *Escenas infantiles* encontramos un buen puñado de versiones. De entre las que he tenido acceso, he descartado la de Kempff (DG), que aporta una visión excesivamente plana y poco idiomática. Otra de las opciones posibles era la de Barenboim (también en DG), mejor tocada que la anterior, pero que no llega a convencer del todo.

Tras la audición de la interpretación de Martha Argerich no tuve dudas: es la que mejor define el espíritu de estas piezas y la que mejores resultados sonoros ofrece. La pianista argentina ha demostrado en otras ocasiones que es capaz de extraer del piano desde la más dulce melodía hasta el más atronador de los acordes.

Esta gran versatilidad en el toque es aplicada con suma sabiduría en estas *Escenas*, que van desde la profunda melancolía —"Niño adormeciéndose", "Niño rezando"— hasta la alegría más viva —"El juego del escondite", "Jinete sobre un caballo de madera"—, permitiéndole expresar hasta la última gota de fantasía poética. Es un Schumann muy romántico, tocado con conocimiento y maestría.



SCHUMANN: Escenas infantiles (+ Kreisleriana).
Martha Argerich.

DG, 410653-2 • 52'23" • DDD
Universal **A**

El disco también incluye la *Kreisleriana*, una obra muy cercana en el tiempo a la anterior pero de carácter antitético, es decir, impetuoso y arrebatador, donde se confirma esa versatilidad sonora y el don especial de Argerich para la música de Schumann.

Ivo Pogorelich se encarga en los *Intermezzi*, *op. 117* contenidos en este disco de dar una visión de Brahms a la que —por lo menos personalmente— no estamos acostumbrados. Los motivos son dos, fundamentalmente: la capacidad que tiene para leer entre líneas, que es algo fuera de lo común, y las arriesgadas decisiones que toma a la hora de definir los planos sonoros.

Partitura en mano se hacen aún más palpables estos aspectos, y uno se da cuenta del desmenuzamiento al que Pogorelich la somete a cada compás y de la cantidad de detalles que muchos hubieran pasado por alto o directamente ignorado —esto me recuerda a Glenn Gould, otro excéntrico pianista a la hora de destacar voces en teoría poco "importantes".

Lo increíble —o lo lógico— es que logre unos resultados sonoros de tal magnitud y alcance unos niveles de introspección tan sorprendentes y emocionantes sin



BRAHMS: Intermezzi, op. 117 (+ Capriccio op. 76, núm. 1. Rapsodias op. 79. Intermezzo op. 118, núm. 2.)
Ivo Pogorelich.

DG, 437160-2 • 53'05" • DDD
Universal **A**

grandes despliegues, con contención, como la música misma. Pocas veces un compositor ha dicho tanto con tanta profundidad y con tan pocos medios y menos espacio, y pocas veces como en esta ocasión un intérprete ha captado esta esencia en su totalidad.

El disco —de absolutamente necesaria escucha— se completa con unas *Rapsodias op. 79* que quitan el hi-po y con unos *Capriccio op. 76, núm. 1* e *Intermezzo op. 118, núm. 2* que no se quedan atrás.





Roberto Scandiuzzi

Una gran humanidad

El barítono italiano Roberto Scandiuzzi volvió a pisar recientemente –febrero de este mismo año– el escenario del Teatro Real de Madrid con su excelente interpretación del personaje de Mefistófeles en la ópera *Faust* de Gounod. Es un hombre de imponente presencia, voz poderosa e irresistible simpatía. Si a ello añadimos una mente muy lúcida y unas interesantes opiniones sobre el mundo de la lírica en general y de las puestas en escena en particular –uno siempre se pregunta como espectador qué piensa al respecto el cantante que debe disfrutarlas o sufrirlas, según los casos–, y también sobre esas grabaciones que colman con títulos repetidos hasta la saciedad las estanterías de las tiendas y las idscotecas particulares, debo decir que entrevistarle constituyó un placer para el que esto firma, además de resultarle altamente instructivo. A pesar de su juventud –tiene ahora 44 años–, Scandiuzzi, que es dueño de una hermosa línea de canto, ha tenido ocasión de trabajar desde prácticamente el principio de su carrera en espectáculos dirigidos musicalmente, por poner un ejemplo, por nombres tan importantes como Solti, Giulini, Abbado, Muti, Mehta o Levine, y teniendo como compañeros de reparto a Caballé, Verret, Bambry o Kraus, por hablar sólo de ciertos apellidos míticos. Su buen hacer le permite dotar de nobleza y credibilidad a roles como Felipe II –que también tuvimos ocasión de admirar en un hermoso montaje en Madrid–, o a los de Silva, Zaccaria, Attila y otros, incluidos títulos del repertorio francés o ruso. Si, como afirma al final de esta entrevista, Scandiuzzi llega a compaginar su trabajo como cantante con el de propietario de un hermoso hotel en la Toscana o el Véneto, y si su hospitalidad se corresponde con su arrolladora personalidad, ya tenemos los amantes de la música y de la buena gastronomía nuevas metas de viaje en los recorridos por la hermosa y amada Italia.

Carlos Alonso

¿Cómo se ha encontrado en el personaje de Mefistófeles que ha interpretado en el reciente *Faust* del Teatro Real de Madrid?

Este personaje empecé a madurarlo hace 10 años, concretamente en 1993, para el Teatro San Carlo de Nápoles, aunque lo había comenzado a elaborar 4 ó 5 años antes, ya que desde muy joven traté de aportar poco a poco a mi repertorio ciertas páginas de los roles más importantes, tanto verdianos como franceses o rusos, con el fin de que mi cerebro empezara a formarse una memoria; páginas que eran sólo para estudiarlas, no para cantarlas. Luego he participado en producciones del *Faust* muy importantes, como la de Jorge Lavelli en París, o la de Roma de este mismo año con la dirección escénica de Hugo de Ana. Todas ellas son producciones mucho más complicadas que la de Madrid (una producción de la Opernhaus de Zúrich, con la dirección musical de Alain Guingal y la escénica de Götz Friedrich) que, en su conjunto, es una especie de juguete, algo así como manipular un trenecito eléctrico, una producción de fácil manejo comparada con las anteriormente citadas, mucho más importantes y mucho más complicadas en su ejecución. En esta producción de Madrid existe la posibilidad de perder tiempo divirtiéndose de verdad: algunas cosas son geniales, considerando que esta producción nació para el teatro de Zúrich, que es pequeño, con tiempos muy precisos en los cambios, que en la práctica deben ser mínimos. No puedo decir que me encuentro incómodo en esta producción, ya que posiblemente es una de las más fáciles a las que me he enfrentado desde el punto de vista escénico.

La puesta en escena de Roma era mucho más compleja.

Sí, porque nació con otras estructuras, otras perspectivas. Zúrich es un teatro más limitado en lo que al escenario se refiere, y también por sus exigencias de repertorio, ya que tienen función todas las noches, incluso dos veces al día, por lo que necesitan cosas muy fáciles.

Desde el punto de vista de la interpretación, ¿es importante esta característica para la línea de canto?

¿Desde el punto de vista de esta interpretación de Madrid? Podemos decir que aquí hemos recreado el personaje a nuestra medida. Había ideas muy precisas, directrices precisas, pero no es una producción que crea dificultades interpretativas al cantante, porque hay espacios muy precisos donde el cantante puede actuar si sabe lo que debe hacer. Tenemos cierta libertad, o mejor dicho, cierta capacidad de poder hacer nuestras propias aportaciones.

Eso es muy interesante.

Sí, porque es así como saltaron a la palestra las personalidades de los años 70, como Caballé, Lorengar, de los Ángeles, etc., ya que había una posibilidad de demostrar lo que se es. Esto ahora es mucho más difícil, porque hay que pelear con ideas muy precisas, preconcebidas por el responsable del espectáculo (dirección de escena, escenografía, dirección musical), creando así unas limitaciones tanto al cantante como a sus capacidades expresivas. El cantante, si es bueno, lo soporta bien, pero hay unas premisas obligatorias de las que no puedes alejarte, lo cual no te ayuda a sacar a relucir tu personalidad. Es más, a menudo se prefiere una personalidad menos marcada pero con una bella vocalidad, para poder incorporarse con mayor facilidad a una visión general.

Me parece que eso puede limitar bastante.

Mucho. Por eso faltan hoy grandes personalidades en los cantantes, porque no se les exige una personalidad, sino que se adapten bien a un espectáculo.

¿Es la tiranía de la puesta en escena?

Más que una tiranía, creo que es una cuestión, cómo podría explicarlo, de satisfacción hacia el público, que ha querido ver espectáculos muy hermosos, muy importantes y muy precisos, muy cinematográficos, muy televisivos, lo que implica una mayor adecuación al mismo del cantante, y por ello es difícil que el cantante, si no es un buen actor, salga a flote por sí solo. Es evidente que la personalidad se nota, pero es más difícil sacar a relucir un conjunto de buenos cantantes-actores, porque para satisfacer al público, que quiere grandes espectáculos (y que además paga, por lo que tiene derecho a determinadas cosas), hay que unificar niveles, hay que rebajar personalidades en punta, crear conjuntos.

¿Ya no se quiere a los cantantes destacados?

No, se desean vocalidades que gusten, sí, pero que estén también al servicio de un espectáculo. Cuanto más importante es el espectáculo, más se debe adecuar a él el cantante. Es difícil que el cantante pueda hacer cosas por su cuenta en un espectáculo donde el director de escena es muy importante, a menos que no sea un espectáculo hecho a posta para el cantante, cosa muy rara hoy, porque el trabajo se hace para un espectáculo en general; ello empieza a suceder también con los directores de la antigua escuela, como Zeffirelli, y esto sucede porque él ha notado carencias en la personalidad del cantante.

¿La importancia de la parte física no es una limitación grave?

Yo siempre he dicho que las voces importantes se hallan en los físicos importantes, con una caja armónica de cierta consistencia, y esto ha sucedido en una media bastante elevada de cantantes. Era raro encontrar una sílfide que tuviese una voz muy importante. Hoy se prefiere tener una bonita figura, pero eso crea limitaciones. Pensemos en Wagner, para el que siempre se recurre a cantantes de gran envergadura física porque se necesita una vocalidad de un determinado tipo. Es raro encontrar en el repertorio wagneriano cantantes esbeltos: habrá un 20% y no más.

¿Y el atractivo para el cantante de poder recrear un personaje, de hacerlo creíble, como sucedía con Mónica Caballé, por ejemplo?

En efecto: ¡cómo podemos olvidar lo que era la Caballé en un escenario! Era una reina. Se le daba un espacio, y ahí se veía si el cantante era un artista. Hoy nos conformamos con el cantante, y es difícil conformarse con el artista, es más, es difícil que se quiera al artista, porque se quiere al cantante, a un buen ejecutor de movimientos. El artista verdadero tiene hoy dificultades para imponerse, y si lo consigue, sólo podrá hacerlo unas pocas veces a lo largo de su carrera, porque existe una destacada voluntad visual general en el espectáculo. Hoy no se va a oír a Mónica Caballé, y ni siquiera existe la voluntad de que vuelva a aparecer alguien como ella. Antes se iba a ver *Emani* porque cantaban ciertos cantantes, y ahora se va a ver *Emani* porque hay ese espectáculo concretamente, y una pregunta después: "¿Pero quién canta? Ah, sí, lo conozco...". Es así, ahora manda el espectáculo.

Es verdad...

En ello también han tenido una parte de responsabilidad muy grande los directores de orquesta, que ya no son directores de ópera. Todo se ha vuelto casi sinfónico, y no se considera que el instrumento vocal tiene unas necesidades expresivas propias que sería maravilloso poder adaptar a la orquesta. Muchas orquestas no tienen actualmente una expresividad porque no se las considera como unas secciones de voces, pero el director que lo hace obtiene colores muy hermosos: quién sólo tiene una intención radicada en los *tempi* o en la globalidad del espectáculo logra resultados inferiores. Hoy es mucho más frecuente encontrar directores con un brazo "sinfónico", lo que empobrece el desarrollo de la parte expresiva, tanto de la orquesta como de los que sucede en el escenario.

¿Y cuando se tiene una experiencia como la de usted, que ha cantado con Solti o con otros directores de primerísima fila?

Solti ha sido uno de los ápices de mi carrera, pero hay más. Citaría por ejemplo, entre los directores de orquesta y de ópera, a Giulini (temo olvidarme de muchos); y no porque sean ya mayores o hayan fallecido (son los grandes), sino porque tenían conciencia de lo que es la voz en el escenario y también en la orquesta. El violonchelo acompañaba al barítono; el violín o la flauta acompañaba a la soprano; y no era la soprano la que debía fundirse con la flauta, ni la flauta formaba parte de un *ensemble* de orquesta, y la soprano no debía trepar por encima del sonido. No, eran voces precisas que tenían su propio espacio, y por ello se obtenían colores mucho más interesantes. Se ha perdido el gusto por estas cosas. Entre las nuevas generaciones hay algunos que tienen una vaga tendencia a desarrollar esto, pero se les critica porque se dice que practican un estilo anticuado; por el contrario, el director de ópera debe saber dosificar las voces en la orquesta y en el escenario, debe ser un maestro concertante, cosa que ya casi no existe.

Roberto Scandiuzzi

¿Con qué cantantes le habría gustado cantar?

Con los que he cantado, porque he podido hacerlo con Caballé, Kraus, Verret, Bambry o Cesare Siepi. Empecé mi carrera muy joven, así que logré disfrutar de los últimos momentos de lo que fue el periodo de oro de la ópera; logré vivirla de joven, haciendo mis primeras cosas con Cesare Siepi, o mi primer Ramfis con Grace Bambry, o mi Mosè con Shirley Verret, que me han enriquecido no sólo con su presencia, sino también con su capacidad de conocer y controlar el teatro, que ellos aprendieron en la época en que el teatro de ópera era el teatro de ópera, no era el cine. Esas cosas las he aprendido, y cuando puedo las utilizo, aunque es evidente que la mayoría de las veces debo reprimirme porque hay un conjunto que debo respetar. Es raro que te permitan ser artista, muy raro: hay que ser sólo buenos cantantes y buenos ejecutores. Pero cuando logro sacar del baúl lo que he aprendido de estos grandes viejos, en ese momento Roberto Scandiuzzi logra por lo general ser Roberto Scandiuzzi, un cantante con dotes artísticas, y no sólo un buen cantante, no sólo el que sabe que en este pasaje se requiere una voz clara y en aquél una voz oscura, porque en realidad el artista no debe ofrecer sólo los pasajes armónicos: debe ofrecer un arte general, de la cabeza a los pies.

Su repertorio no es sólo italiano: ¿cuál le gusta más? Supongo que el italiano...

No, no sólo el italiano, me gusta muchísimo el repertorio francés, y sobre todo el repertorio italiano nacido en francés. Naturalmente amo el repertorio ruso... Me gusta todo lo que le sienta bien a mi voz, esa es la realidad, ya sea italiano, francés o ruso. No creo que el repertorio alemán le sienta bien a mi voz, si bien hay "obligaciones" ineludibles en una carrera que te hacen entrar en el *impasse* de lo alemán, y antes o después hay que afrontarlas, pero tiendo sobre todo a hacer que mi voz se divierta, y eso lo consigo con el repertorio francés, italiano y ruso, amén de por una cuestión de fonética.

Con la fonética alemana hay grandes problemas porque se pretende un alemán no *legato*, sino un alemán *hablado*. Es cierto que hay grandes alemanes, como Kurt Wolf, que tiene un *legato* italiano espléndido, pero como él sólo hay uno. Ahora en el repertorio alemán se tiende siempre a una pronunciación muy dura, y eso no es bueno para el *legato*, por lo que yo debería luchar para dar conformidad a lo que es el gusto actual, debería pelear con mi vocalidad y hacerla dura en lo que a la pronunciación respecta. Evidentemente eso no forma parte de mi escuela. Cuando me enfrente al repertorio alemán lo haré con roles como el de Sarastro, es decir, roles que no pierden de vista el *legato* italiano: de hecho lo he estudiado ya en italiano. Sarastro será uno de mis primeros pasos en el repertorio alemán.

¿Le gusta la música contemporánea, la música de nuestro tiempo? ¿La canta con gusto?

¿Wozzeck y títulos de este tipo? Digamos que he cantado música contemporánea verdadera, óperas modernas, en los primeros años de mi carrera, y lo que me ha llevado a hacerlo es mi relación directa con el compositor. De hecho la ópera nació, así, cuando el compositor escribía para un cantante. No tengo nada en contra de la ópera contemporánea, pero habría que crear una generación de compositores de una forma de canto teatral, llámese ópera u otra cosa, personas que sepan qué se debe hacer con un instrumento como la voz.

Pensaba en nombres como Stockhausen y otros, que hacen que los cantantes se enfrenten a instrumentos electrónicos, que actúen montados en helicópteros...

El problema no es ése. Identificar al cantante como una persona que debe hacerlo todo es una locura, ya que ningún instrumento puede hacerlo todo. Hay que considerar el tipo de instrumento que se desea utilizar, conocerlo, dominarlo, saber que la vocalidad humana tiene unas particularidades de calidad, elegir el instrumento con el que se desea trabajar y luego escribir. Eso es lo que hace falta. Ahora se componen las piezas y luego se encuentra a la persona que las debe cantar. Y claro, luego no encontrarás más que un ordenador que te las cante, porque si no tienen un conocimiento preciso del instrumento que quieres utilizar, por lo menos mientras compones, mientras creas esta cosa...

Falta sensibilidad. Se piensa en la nota como tal, pero no en lo que puede obtener con la ejecución de esa nota un instrumento vocal. Falta eso, la preparación para la vocalidad, el uso de la vocalidad. No pretendo que se obre como se hacía hace 100 años, pero no hay que ol-

vidar que ahora también hay voces para las que escribir, que pueden ser líricas o ligeras, como se quiera, pero hay que saber utilizar esa vocalidad. Y no utilizarla para destruirla, voluntariamente, porque no se encontrará nunca a nadie que interprete esa música, a menos que no la cante un loco que, por una vez en su vida, quiere hacer algo para divertirse o porque es la última oportunidad en su carrera. Falta la voluntad de buscar el instrumento, de estudiarlo, de comprenderlo y luego de escribir para él, como se hacía antes, cuando el compositor se llevaba al cantante a casa, hablaba con él, discutía, y ambos escuchaban las piezas, y luego se iba al teatro a ver al cantante en otros roles. Yo, por ejemplo, he tenido conversaciones con una compositora que me dijo: he escrito una pieza y me han dicho que usted podría cantarla. Yo me sentí mal porque, a pesar de que la pieza era muy cómoda, pensé: ¿cómo se puede poner música a una sensación tuya, algo que te ha conmovido (porque el compositor también tiene una inspiración, una voluntad de expresar algo), sin estar seguros de contar con el color para poder describir lo que tú sientes dentro? ¿Vas a pasarte la vida buscándolo? ¿Qué pintor, queriendo describir un rojo, no trata de conseguir por sí mismo ese rojo, de poseerlo, antes de plasmarlo en el lienzo para lograr una luz? El compositor debe tener el color, saber qué color quiere. ¿Qué compositor puede poner en música una cosa sin saber en realidad qué instrumento puede describírsela?

¿A qué se debe este hecho?

A una grandísima ignorancia y a una enorme presunción, porque es fundamental saber que no se puede hacer todo en este mundo, y si quieres tener un color que describa una sensación tuya, admitiendo incluso que no seas un maestro de canto o un cultivador del canto, debes tratar de comprender qué instrumento te lo puede dar, tratar de sentirlo. Luego puedes decir: Scandiuzzi no me gusta, prefiero a fulano o mengano; pero debes saber qué color quieres, no escribirlo en un papel y luego pensar: ya encontraré a alguien que lo haga... A lo mejor esa persona nace a la muerte del que ha escrito la pieza... Hay una falta de voluntad para trabajar en serio sobre estas cosas, por ello faltan los compositores de ópera, porque nadie sabe lo que tiene que hacer, nadie se interesa por el cantante, por su voz, ni trata de comprender sus defectos y sus virtudes, y escribir en consecuencia. En realidad los compositores que ahora no saben cómo se utiliza la voz, y por ello no saben cómo escribir para los cantantes. Es una locura. Se escribe sobre un papel una serie de notas, y luego es problema del cantante resolver el enigma.

¿Falta la comunicación con el público en la ópera moderna?

Sí, como tantas otras cosas. En realidad está desapareciendo el papel del compositor para voz, porque no se ha educado, no se ha favorecido a esta clase de músicos.

Cambiamos de tercio. ¿Le interesa la música de cámara, el Lied?

Es una de las cosas más hermosas que existen en el mundo de la música. Me interesa muchísimo. Es una de las pocas oportunidades que tiene un cantante para poner de manifiesto lo mejor de sí mismo. Si el cantante tiene *feeling* con el pianista, como me ha sucedido a mí con mis acompañantes (he sido muy afortunado en ese sentido), se producen momentos de gran sensibilidad y musicalidad.

Y de gran intimidad también, ¿no?

Sí, pero siempre que se esté dispuesto a dar y recibir, a tratar con personas que necesitan trabajar con el sonido, que aman el trabajo con el sonido (Bruno Moretti, Heider, etc.).

¿Qué repertorio de cámara le agrada más?

Me gustan muchísimo las canciones francesas, y también las italianas y las rusas. Me dedico muy poco al lied alemán porque lo encuentro demasiado explotado, y también porque pienso que hay cantantes que lo pueden hacer mejor que yo, naturalmente. Mi instrumento vocal es mucho más adecuado para una fusión del repertorio que he citado antes.

¿Sus roles preferidos? Una pregunta tópica, lo sé...

No, en absoluto, aunque le daré una respuesta tópica: el rol que canto en ese momento. Es difícil que yo cante algo que no me gusta. Si acepto cantar algo, es porque me gusta y porque estoy seguro de que puedo hacerlo. No soy de esos cantantes que lo cantan todo y en todas partes.

¿Don Giovanni?

¿A quién no le gustaría cantar Don Giovanni?

¡Ya me gustaría a mí poder hacerlo!

Claro... Sí, Don Giovanni. Me encantaría cantar el Conde Almaviva de *Le nozze di Figaro*, que me gusta con locura, pero evidentemente no es para mí...

¿Qué personajes le gustaría cantar sin poder hacerlo?

Es fácil contestar a esa pregunta: Simon Boccanegra, el Conde Almaviva, Falstaff. Papeles inhumanos para mis posibilidades... ¿Quién no desearía cantar esos papeles?: ¿Otros? Pues Rigoletto, no; pero Macbeth sí, sería un sueño. Siempre he dicho que me gustaría volver a nacer para cantar una semana tan sólo *Simon Boccanegra*...

Y con el tiempo... ¿podría ser posible?

Quizás por divertirme... Pero es que se trata de modificar la posición de mi instrumento vocal...

¿Qué papeles ha rechazado?

Nunca he cantado *Rigoletto*, y creo que no lo haré jamás. Lo mismo me sucede con *Il trovatore*. No ganaría nada: mejor me quedo en casa. O el Rey de *Aida*, aunque tiene una bella línea. Hay cantantes que pueden hacer mucho mejor que yo esos roles, y por tanto se los dejo a ellos. Soy bastante testarudo, y no es fácil convencerme a cantar lo que no me gusta.

Recuerdo con emoción su interpretación de Felipe II en el Teatro Real de Madrid...

Es uno de los personajes que más se adaptan a mis posibilidades, a mi instrumento vocal. Uno de los límites de mi vocalidad es el rol de Zaccaria del *Nabucco*. Prefiero cantar cinco *Attila*... Con las energías que gasto en cantar una vez Zaccaria, puedo hacer cinco funciones de Felipe II y otras cinco de *Attila*, porque Zaccaria está en el límite de mis posibilidades: tiene páginas maravillosas, pero tiene otras que son, sencillamente, una tortura para mi voz. Es un papel mucho más difícil que Felipe II: no está escrito mejor, sino mucho peor, y por ello es más difícil. Está escrito en una tesitura en la que el baritono roza constantemente con el bajo, por lo que debes hacer saltos mortales, y entonces o te falta el peso para llevar adelante la cosa, o tienes que poner en hielo la garganta... Mi garganta es muy delicada, poseo una vocalidad delicada, por lo que utilizarla con estos tirones vocales es una barbaridad.

Volviendo al tema de las puestas en escena ¿le gustan tradicionales, innovadoras...?

Me gustan sensatas. Le pongo un ejemplo. Uno de mis *Faust* lo encontré genial: era el dueño de un pub, una especie de burdel, y la cosa era extraordinaria, tenía sentido desde el principio hasta el final. No soporto las direcciones de escena que no te dan el sentido de lo que estás haciendo. Ponme a cantar en vaqueros, si quieres, pero dame un sentido, pero no uno que sea contrario a la construcción de la ópera, porque eso es una tomadura de pelo. Dame un sentido completo. No me disgustan en absoluto los cambios de época... La vida es una historia que se renueva eternamente, pero el director de escena debe crear de un modo sensato, agradable de ver; si hace estupideces, locuras, y si encima nos obliga a forzarnos a los cantantes, o si considera idiota al público, pues ahí ya no estoy de acuerdo, me niego en redondo a trabajar en esas circunstancias.

¿Qué proyectos discográficos tiene próximamente?

Un *Alvise Badoero* en una *Gioconda* de próxima aparición.

¿Se encuentra cómodo en el mundo del disco?

Sí, pero me parece que es un sector que está sufriendo una profunda crisis. Ya se hizo todo en los años dorados, y ahora la ventaja principal con que se cuenta es la perfección técnica, pero no existe una perfección cualitativa. Las ediciones clásicas son las más hermosas. Además, creo que hay que reducir la producción en estudio porque no se crea una situación de "acontecimiento". La grabación en vivo tiene un sentido: inmortalizar un acontecimiento teatral y musical, con sus defectos naturalmente, y eso es una de las mayores virtudes de este tipo de grabaciones. Me encanta oír ciertas notas calantes de Fedora Barbieri en *Don Carlo* de Cesare Siepi. Eso forma parte de uno de los detalles del interés que se desprende de estas grabaciones; son notas históricas, mucho mejor que oírlo todo perfecto, impecable,

congelado, no vivo, cosas repetidas en la grabación decenas de veces. ¿Y qué decir de esas grabaciones que se hacen, pongamos, hoy mismo y que se utilizan diez años más tarde...? ¿Qué sentido tienen? Para eso ya están los ordenadores... Hay que inmortalizar el momento teatral con un buen reparto, con cierto tipo de trabajo de orquesta, eso es lo que crea el sentido de una grabación. Porque repetir inútilmente un estudio cierto títulos, limpios y aseados... Ya hay grabaciones insuperables, muchas cosas las cantó antes Siepi, Caballé, Kraus... Gastar tanto dinero en eso... Repito, el sentido de una grabación radica en el recuerdo de una producción teatral... Así atraes al público, despiertas su interés porque se lleva a casa algo que ha visto, que ha disfrutado... Hay 80 versiones distintas de un mismo título (y eso sucede también con otros campos de la música...).

Hay que optar por las grabaciones en vivo, donde notas los defectos, sí, pero donde está viva la llama de la fascinación del teatro, indisoluble de la vida. Por otra parte, ¿quién llevaría una vida de todo aséptica, del todo ordenada, dirigida? Pues tampoco se puede hacer eso con la música, que exige que las cosas sean vitales. Ven al teatro, grábame cuando estoy dándome al público, hazlo en dos, en tres funciones... Uno de mis mejores discos es *La sonnambula* con la Gruberova, y lo hicimos en dos o tres representaciones, pero con 2.000 espectadores: cantamos para ellos, y por eso el disco tiene un valor, un modo de expresión, de ser, es un disco con sentido. A veces tengo la impresión de ser un dinosaurio, alguien de otra época, cuando digo estas cosas... Actuando así la reducción de los costes de la grabación es enorme. Además, en el teatro, para dar satisfacción al público, debes mostrar determinadas cualidades.

Claro que se pueden grabar ciertos papeles con un micrófono en la mano, pero eso es absurdo: una soprano ligera podría cantar *Aida*, pero qué sentido tiene eso, cuando en el teatro se necesita una voz seis veces más grande, con otros equilibrios, con otros colores, con otras necesidades orquestales... Son operaciones musicales ridículas, sin un valor verdadero. ¿La curiosidad? Pero eso uno lo hace en casa, no lo saca a la venta, no hace que la gente compre algo falsificado. ¿Podría cantar *Aida* esa soprano en el teatro?

¿Qué otro tipo de música le gusta?

A decir verdad, tengo que oír tanta música en mi trabajo que cuando tengo tiempo libre salgo a cabalgar sin querer nada de música a mi alrededor: necesito desconectar. Montar a caballo es una de mis escasas pasiones.

¿Qué le apasiona fuera del teatro?

Los caballos, los perros, cocinar... Me gustaría tener una gran granja en la que poder cocinar, una especie de hotel con encanto... Me agradaría poder hacer eso cuando me jubile, en Toscana quizás, o en los alrededores de Venecia. Una gran casa, donde poder ofrecer desayuno y cena, cocinando yo, y durante el día excursiones a caballo... Me habría gustado ser veterinario... ¿Me quieres hacer feliz? Pues déjame cocinar y ponme a Mozart de música de fondo...

Para terminar, ¿cómo se ha encontrado en el Teatro Real de Madrid?

Maravillosamente. Es uno de los pocos teatros que posee todavía un sentido al hacer ópera, y no lo digo porque canto en él. Hay teatros donde se hace ópera para molestar, con la voluntad de denigrar cierto tipo de música, y la lista sería larga, sobre todo de teatros alemanes donde parece obligado burlarse de la música para la escena. Debo decir que en España hay varios teatros donde existe todavía ese gusto por hacer ópera, el Real, naturalmente, y también el Liceo de Barcelona... Además, yo, que di mis primeros pasos (tengo 44 años) al final de una etapa dorada, donde estaban Piero Cappuccilli y Renato Brusson (los baritones de cuando yo era niño), y cuando Juan Pons estaba comenzando su carrera, me acostumbre demasiado bien a cierto tipo de teatro, por lo que distingo inmediatamente donde hay gusto por hacer ópera, donde hay personas a las que les gusta hacer ópera. El Teatro Real de Madrid es uno de esos sitios y su público no es frío en absoluto, al menos no conmigo.

Cuando los cantantes son como Dios manda, no, desde luego.

Me encanta cuando el público comenta, antes, durante o después del espectáculo; amo al público cálido, vivo. Eso me da la felicidad como cantante.

27 international MUSIC COURSES VILA-SECA

Costa Dorada Catalonia - Spain

Curso de Nivel Superior
12 al 20 de Julio 2003

Curso Nivel Profesional
21 al 31 de Julio 2003

SOLOMÓN MIKOWSKY



CECILIO TIELES



LEONID GOROKHOV



ANATOLI MELNIKOV



EVELIO TIELES



- Cecilio Tieleles, piano
- Salomón Mikowsky, piano
- Evelio Tieleles, violín
- Anatoli Melnikov, violín
- Leonid Gorokhov, violonchelo

- Cecilio Tieleles piano
- Evelio Tieleles violín
- Leonid Gorokhov violonchelo
- Marco Socías guitarra
- Lina Serracarabassa arpa
- Wolfgang Güttler contrabajo
- Àngel Soler música de cámara
- Rosa M. Tolón pedagogía musical
- Carles Guinovart conferencias



www.interbook.net/colectivo/pmmvilaseca

ORGANIZATION: PATRONAT MUNICIPAL DE MÚSICA DE VILA-SECA Teléfonos 977 39 23 68 - 977 39 24 84

with the collaboration of



Ajuntament de Vila-seca



Hotel Palas



IV Concurso Internacional de Piano "Compositores de España" (CIPCE)

Del 8 al 15 del próximo mes de noviembre, el Auditorio de Las Rozas acogerá el IV Concurso Internacional de Piano "Compositores de España" (CIPCE), que este año estará dedicado al Maestro Carlos Cruz de Castro. La presente edición contará con una novedad muy importante, por primera vez la prueba final se celebrará con orquesta, la de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de José Ramón Encinar.

Como en años anteriores, el Concurso se inaugurará con un concierto, que en esta ocasión correrá a cargo de Leonel Morales. Interpretará para ocasión tan especial: *Imágenes de infancia* y *Bartokiana*, de

dió de virtuosismo a elegir entre los de Chopin, Liszt, Scriabin, Debussy, Rachmaninov, Prokofiev, Ligeti y Stravinsky. Una segunda eliminatoria, en la que deberán tocar una sonata de Beethoven y una obra del compositor español homenajeado, en esta ocasión Carlos Cruz de Castro, que será elegida por el propio concursante. Una semifinal, que consistirá en un recital de una duración máxima de 60 minutos, en el que deberán interpretar una obra importante del siglo XIX, una del siglo XX y una obra española de libre elección a escoger entre los siglos XIX, XX o XXI. En cuanto a la final, cada pianista deberá tocar un con-



Carlos Cruz de Castro es el compositor homenajeado en la cuarta edición del CIPCE, que preside Leonel Morales.

Cruz de Castro; *Preludios de Mirambel núms. 5 y 6*, de García Abril; *Scarbó*, de Gaspar de La Nuit, de Ravel, y *Tres movimientos de Petrushka*, de Stravinsky.

Leonel Morales preside el jurado, que estará integrado por figuras de primerísima línea como: Vincenzo Balzani, Antonio di Cristofano, Cecile Edel-Latos, Antón García Abril, Enrique García Asensio, Reiko Nakaoki, Fernando Puchol, Salvador Seguí, Alfredo Esperanza, Vladimir Viardó, Leslie Wright y el homenajeado Carlos Cruz de Castro.

El certamen está dirigido a pianistas, de cualquier nacionalidad, que no hayan cumplido 33 años el día de iniciarse el Concurso. Los concursantes deberán superar tres pruebas y la gran final. Una primera eliminatoria, en la que tendrán que interpretar un prelude y fuga del *Clave bien temperado*, de Bach; una sonata de Mozart o Haydn, y un estu-

cierto para piano y orquesta a elegir entre obras de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Franck, Grieg, Rachmaninov, A. García Abril, Montsalvatge, T. Marco, Rodrigo y R. Halffter.

En cuanto a los galardones, el Primer Gran Premio Kawai está dotado con 6.000 euros, una gira internacional de conciertos que se amplía año tras año y una grabación de Radio Clásica. El Segundo Premio Telefónica Móviles España alcanza los 4.000 euros; el tercero Calzados de Lujo G.B. Bravo, 2.000 euros; el Premio al mejor intérprete de Música Española Despacho de Abogados Alza, 1.800 euros, y una mención de honor Creatur S.A., de 600 euros. El plazo de inscripción termina el 8 de octubre. Información: Urb. 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.

Nuevo formato SACD, en Alia Vox

Desde la creación de Alia Vox en 1998, todas las grabaciones son realizadas en alta definición, en un formato numérico claramente superior al del disco compacto –grabaciones y montaje en 24 bit/96kHz en lugar de 16 bit/44,1kHz para el CD– y reducidos al formato CD en la última etapa de la post-producción. Se presentan ahora las grabaciones de Alia Vox en un formato de mejor calidad, el SACD (Super Audio CD). El SACD quiere convertirse en la nueva referencia en materia de soporte audio (sustituyendo al DVD-Audio). El número de lectores ha aumentado permanentemente (la mayor parte de los lectores DVD-Video de la nueva generación son igualmente lectores SACD) y Sony no es la única multinacional que edita los SACD, Universal editó muchos proyectos a finales de 2002. Muchos sellos independientes han lanzado numerosas experiencias y Alia Vox es el primer sello exclusivo de música antigua con instrumentos de época que propone una alta selección de productos. Entre otras, se reedita éste "La Folia", con una gran mejora en la calidad: un sonido más cálido, una acústica de grabación netamente más lograda, una riqueza en armónicos más grande y una transparencia de la imagen sonora claramente más apreciable. Éstas y las futuras reediciones lo serán en SACD híbridos: una capa Super Audio que se puede leer únicamente en los aparatos equipados para la fundición SACD así como un canal CD que permite leer los discos en todos los lectores CD estándar.



Una de las portadilla del lanzamiento.

Verano musical en los Pirineos



Imagen de una de las iglesias donde se celebran los conciertos.

El Verano Musical en los Pirineos celebrará su novena edición, durante el mes de julio de 2003, en las comarcas de alta montaña de Lleida y en la Franja de Ponent. El programa incluye un total de catorce conciertos de música clásica, jazz y popular que tendrán lugar en diversas localidades de la Alta Ribagorça catalana, el Valle de Arán y el Alto Esera en Aragón.

El 12 de julio se inaugurará el Festival con la actuación del pianista Luiz de Moura Castro y de la Orquesta de Les Terres de Lleida, dirigida por Alfons Reverté. Le seguirán otros conciertos de música de cámara con grupos de todo el mundo, como el Cuarteto de Cuerda Alcan y el guitarrista Alvaro Pierri; el Opus Trio, reputado conjunto francés de violín, violonchelo y piano; la Orquesta italiana *Etruria*; los pianistas David Westfall y Jun Kanno, y prestigiosos grupos y solistas españoles, como Manuel Guillén (violín), José Luis Estellés (clarinete), Maria Dolors Aldea (soprano), Duo Contrast (Ludovica Mosca y Francesc Capella, pianos), Jaume Torrent (guitarra), etc. Los conciertos tendrán lugar en monumentos históricos y en algunas de las más bellas iglesias del románico catalán (Arties, Salardú, Vielha, El Pont de Suert, Laspaules, Bossòst, Betren, Caldes de Boí, etc.) y se extenderán hasta el 17 de agosto.

Paralelamente al Festival de Música dels Pirineus se desarrolla el Curso Internacional de Música de Vilaller (del 25 de julio al 4 de agosto) en las especialidades de instrumento (piano, violín, viola, violonchelo), canto (técnica vocal, repertorio con piano y música de cámara) y conjunto instrumental para cuerdas y música de cámara. Los cursos están dirigidos a alumnos de nivel medio y superior y a jóvenes profesionales, impartidos por profesores de la talla de Eva Graubin, Manuel Guillén, Emilio Mateu, Miriam del Castillo, Iñaki Etxepare, Maria Dolors Aldea, Manuel Valdivieso, David Westfall, Bridget de Moura, Ludovica Mosca y María Jesús García.

Información: JPC Iniciativa Musical. Tel.: 93 301 07 18. Fax: 93 412 05 82. tempusmundi@rocketmail.com/ www.juanpedrocarrero.com.

VERANO MUSICAL EN LOS PIRINEOS

julio 2003

cursos internacionales de música

IX
Curso Internacional
de Música de Vilaller

Curso para cantantes
Técnica vocal
Repertorio con piano
Música de cámara

del 25 de julio
al 4 de agosto

del 28 de julio
al 4 de agosto

PIANO
David Westfall
Ludovica Mosca

VIOLÍN
Eva Graubin
Manuel Guillén

VIOLA
Emilio Mateu
Miriam del Castillo

VIOLONCHELO
Iñaki Etxepare

MÚSICA DE CÁMARA
Manuel Valdivieso

PIANISTAS ACOMPAÑANTES
Bridget de Moura Castro
María Jesús García

PRECIOS
entre 515 € y 590 €
(todo incluido)

Curso, alojamiento
con pensión completa,
conciertos y seguros

CANTO
Maria Dolors Aldea

MÚSICA DE CÁMARA
Manuel Valdivieso

PIANISTA
Bridget de Moura Castro

DIRECCIÓN DE LOS CURSOS
Carmen Passolas

Promotores:



Asesoramiento pedagógico:



ESCOLA DE MÚSICA
JUAN PEDRO CARRERO

INFORMACIÓN
E INSCRIPCIONES:

Escuela de Música
Juan Pedro Carrero

Con la colaboración de:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Diputació de Lleida
Patronat de Turisme

Carme, 15-17 - 08001 BARCELONA
Tel. 93 301 07 18 - Fax. 93 412 05 82

www.juanpedrocarrero.com
Tempus_Mundi@rocketmail.com

Granada: VI Curso Internacional y Festival de Piano Leonel Morales

Por sexto año consecutivo, el Centro Cultural Manuel de Falla de Granada acogerá el ya tradicional Curso Internacional y Festival de Piano, que se celebrará entre los días 21 al 27 de julio. Leonel Morales imparte las clases y, como ya es tradicional, inaugura el curso con un recital que en esta ocasión contará con un protagonista de lujo: Beethoven. Interpretará nada menos que los conciertos para piano y orquesta núms. 4 y 5 del autor alemán, acompañado por la orquesta Castelló XXI, a las órdenes de Josep Vicent.

Nada mejor que la música para piano de Beethoven para que los alumnos del curso pongan en práctica sus conocimientos técnicos y artísticos. No en vano, uno de los aspectos que caracterizan a estas "masterclass" es su rango de Festival Internacional, es decir, que



El pianista Leonel Morales.

los alumnos activos elegidos por el profesor, Leonel Morales, ofrecerán todos los días conciertos en el Auditorio Manuel de Falla. La gran novedad de este año es que el Centro Manuel de Falla concederá un total de 1.800 euros en becas para extranjeros residentes fuera de España, distribuidos de la siguiente manera: 4 becas de 450 euros cada una, de cuyo importe se cubrirá la ma-

trícula activa del Curso; 3 más, concedidas por el Hotel Alixares del Generalife, de alojamiento y pensión completa durante la duración del curso, valoradas en 235 euros; 3 becas de 200 euros, concedidas por Juventudes Musicales de Granada para alumnos socios de Juventudes Musicales del territorio español; mientras que la A.P.A. del Centro Profesional de Música SCAEM de Granada destinará 1000 euros, distribuidos en concepto de "ayudas a beca", para alumnos del centro que lo soliciten. Los aspirantes a las becas deberán enviar la solicitud y su curriculum antes del 20 de junio. Información: Urb. Molino de la Hoz. C/Autillo, 12. 28230 Las Rozas (Madrid). Telf: 34 91 630 0880. Fax: 34 91 630 21 26. E-mail: clases@leonelmorales.com/ www.LeonelMorales.com



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 Conciertos 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







52º Festival de Santander

El centenario de la muerte de Jesús de Monasterio, el bicentenario del nacimiento de Héctor Berlioz, el 240º aniversario del nacimiento de Franz Danzi, el 175º aniversario de la muerte de Franz Schubert y los estrenos configuran el programa del 52º Festival Internacional de Santander.

Se presentarán tres encargos del propio certamen: *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de A. González Acilu, con Pedro Espinosa como solista, y los cuartetos de Joan Valent y de Blancafort, por el Cuarteto Parisii. También hay que destacar el estreno en España del *Concierto para flauta y clarinete*, de Danzi, y de la ópera gospel *La tentación de San Antonio*, de B.J. Reagon, con R. Wilson en la dirección de escena. No faltará la ópera en el acto inaugural, con *Simon Boccanegra*, de Verdi (Frontali/GallardoDomas/Aronica/Scandiuzzi. Allemandi.Ionesco).

La cita, del 1 al 30 de agosto. Información: www.festival-int-santander.org.

Magistralia 2003

Creada por Emilio Aragón con el objetivo de acercar la música a los más pequeños, la Fundación Magistralia organiza un año más sus cursos Magistralia 2003, que se desarrollarán a lo largo del próximo mes de agosto. La Universidad Laboral de Cabueñes se convertirá en centro de reunión de especialistas y estudiantes de toda España, de edades comprendidas entre los trece y los dieciocho años. Las clases serán impartidas por los Virtuosos de Moscú y por profesores de los conservatorios asturianos y del "Arturo Soria", de Madrid.

Una importante novedad de la presente edición es que se han ampliado el número de especialidades. De esta forma, este año podrán participar alumnos de saxofón y arpa, modalidad que será impartida por la arpista Zoraida Ávila. Además, los alumnos participantes tendrán oportunidad de poner en práctica los conocimientos adquiridos en dos conciertos que dirigirá el propio Emilio Aragón, con Joaquín Valdeón como director asistente, y que pondrán broche de oro a estos interesantes encuentros cuyo programa incluye también conferencias, seminarios, así como otras actividades culturales y deportivas.



Magistralia, clases dirigidas a los más jóvenes.

XVII Festival de Peralada



La cantante Kiri Te Kanawa.

El Festival de Peralada se abrirá el próximo 19 de julio con el espectáculo *Cròniques* (Catalonia Splendens) basado en las crónicas de Ramón Muntaner, historiador medieval catalán nacido, precisamente, en la localidad gerundense. Jordi Savall, con La Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI,

arropados por la dirección escénica de Joan Ollé, serán los artífices de la propuesta. El Festival incluye en su programación dos óperas de R. Strauss (*Elektra* y *Ariadne auf Naxos*) a cargo de la compañía de la Ópera de Halle, que también presentará un programa dedicado a Haendel. Los recitales de Maria Guleghina, Montserrat Martí, Elena Makarova, Carlos Álvarez y Kiri Te Kanawa son otras de las propuestas de un festival que incluye los nombres de los ballets de Maurice Béjart, Cristina Hoyos y de la Ópera de Shangai, que compartirán cartel con espectáculos firmados por Robert Wilson, Salvador Távora, Moses Pendleton o Àlex Rigola, con músicas de Bach, Bizet o Carl Orff, entre otros.

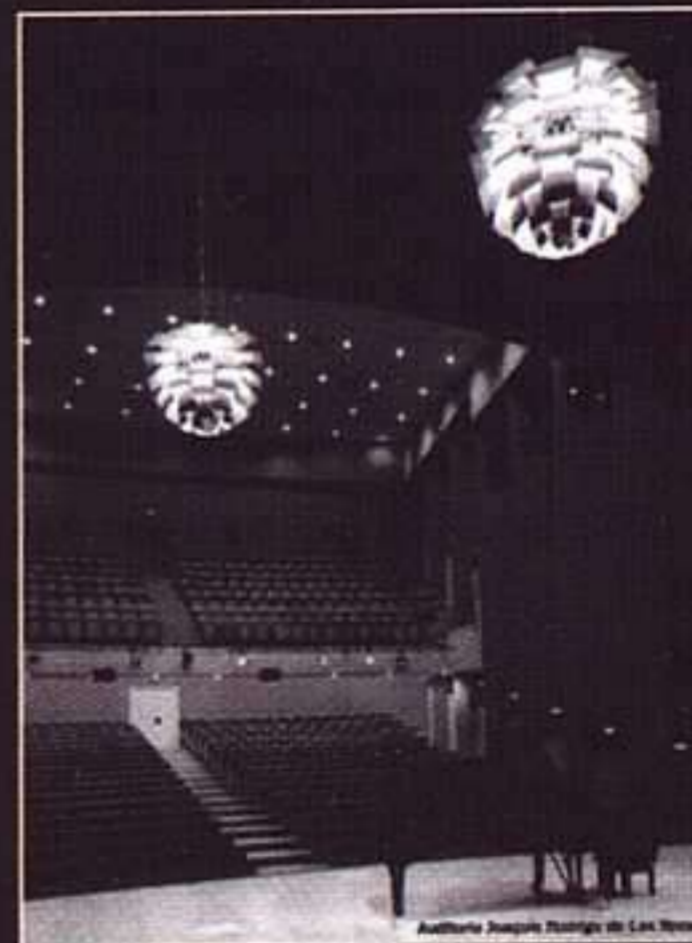
IV CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO

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 SEGÚI (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



Ayuntamiento de Las Rozas

KAWAI

polimúsica

Telefónica Móviles

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea

Gb ENFOVO

CAMPER

ALZA

Radio Clásica

CREATUR

EL MUNDO

GRAN HOTEL BAHIA DEL DUQUE RESORT

Melid Madrid Princesa

X Festival Internacional de Música de Quintanar de la Orden

Desde 1994, la localidad toledana de Quintanar de la Orden acoge el Festival Internacional de Música, que ha llegado a consolidarse, a pesar de su modesto presupuesto, gracias a su esfuerzo por apoyar la música española y, muy especialmente, la obra de los compositores castellano-manchegos. De forma paralela, el Curso Nacional de Música ofrecía a nuestros jóvenes músicos la posibilidad de ampliar sus conocimientos junto a algunos de nuestros más importantes artistas y compositores del momento.

El décimo aniversario del Festival coincide con la introducción de una serie de novedades. La creación de la Asociación Amigos de la Música de Castilla-La Mancha, cuyo objetivo es recuperar y garantizar la celebración del Festival, así como de los Cursos

Culturales Miguel Echegaray, ilustre libretista de zarzuelas nacido en Quintanar de la Orden. Desde la Asociación se apuesta por abrir el Festival a nuevas músicas y de crear nuevos públicos. En esta nueva etapa



El Festival de Música de Quintanar de la Orden se inaugura el próximo 29 de junio.

asume la dirección del Festival, el músico toledano Vicente Toldos. Del 29 de junio al 13 de julio, en el Auditorio Príncipe de Asturias, actuarán Neopercusión; el Grupo LIM, el Trío de Damas, el Trío Schubert, con un homenaje a A. García Abril en su 70º aniversario; Elisa Belmonte, acompañada al piano por J. Alexis, celebrará el centenario del nacimiento de Rafael Alberti; el Grupo Dulcinea y la Orquesta Sinfónica La Mancha, dirigida por J.R. Monreal, conmemorando el IV Centenario del Quijote en 2005. En cuanto a los Cursos, acogerán las I Jornadas sobre Música y Educación, con una conferencia sobre la figura y la obra de Miguel Echegaray y dos mesas redondas sobre: "Música y espacios para las Artes en el S. XXI".

PALAU
100

XIII TEMPORADA 2003/2004

Orquestres

- LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
- ORQUESTRA DEL SEGLE XVIII
- ORQUESTRA SIMFÒNICA DE LA RÀDIO DE COLÒNIA
- ORQUESTRA SIMFÒNICA DE GALICIA
- FRANZ LISZT CHAMBER ORCHESTRA
- ORQUESTRA SIMFÒNICA DE LA RÀDIO DE VIENA
- BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA
- TOKYO SYMPHONY ORCHESTRA
- ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE
- BBC SYMPHONY ORCHESTRA
- ORQUESTRA I CORS DE L'ÒPERA DE NORUEGA
- MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Directors

- SIR COLIN DAVIS
- FRANS BRÜGGEN
- VÍCTOR PABLO PÉREZ
- IVAN FISCHER
- JAMES LEVINE

Solistes

- SILVIA MARCOVICI
- TERESA BERGANZA
- GRIGORIJ SOKOLOV
- NIKOLAJ ZNAIDER
- CHRISTIAN LINDBERG

Preus d'abonament a 16 concerts: de 189 € a 1.748 €
Preus de localitats: a partir de 6 €

Venda d'abonaments: del 30 de maig al 10 de juny
Venda de localitats: a partir del 18 de juny
Informació i venda: Palau de la Música Catalana
Tel. 93 295 72 00

ORGANITZA



**Música Antigua
Aranjuez:
diez años**

El Festival de Música Antigua de Aranjuez llega a su décima edición con una temática especial que unifica la programación, la figura de Carlos Broschi, Farinelli, por la relevancia que alcanzó en Madrid y Aranjuez su actividad musical durante los años que permaneció en España, bajo los reinados de Felipe V y Fernando VI. Y, junto a Farinelli, sonará la música de otros autores de la época, como Scarlatti, Boccherini, Facco, Soler, etc. Un año más, los Paseos Musicales por los jardines de la Isla y del Príncipe alcanzan un especial protagonismo, junto con la voz. Por primera vez el Festival aborda la producción de una ópera, en versión semiescénica. Se trata de *Eco y Narciso*, de Scarlatti, a cargo de la Real Ópera de Cámara, a las órdenes de J. Bautista Otero, en la Capilla del Palacio Real. Además, participan D.L. Ragin, acompañado por Florilegium; J. Domenech y el Cuarteto de Sole; el Quinteto Essential Sackbut y el Cornet Ensemble; La Venexiana; Axivil Goyesco; More Hispano y El Concierto Español. La cita, hasta el próximo 29 de junio.

✓ El director suizo Mario Venzago ha sido nombrado nuevo director principal de la Gothenburg Symphony Orchestra, la Orquesta Nacional sueca, durante los próximos dos años. Venzago sucede en el cargo a Neeme Järvi quien ha dirigido esta agrupación desde 1982. Mario Venzago inició su carrera como pianista de concierto. Muy pronto se sentirá atraído por la dirección orquestal, lo que le llevará al podio de la Basel Symphony Orchestra y a la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen como director principal. En la actualidad es director musical de la Indianapolis Symphony y director artístico del Baltimore Symphony's Summer MusicFest.

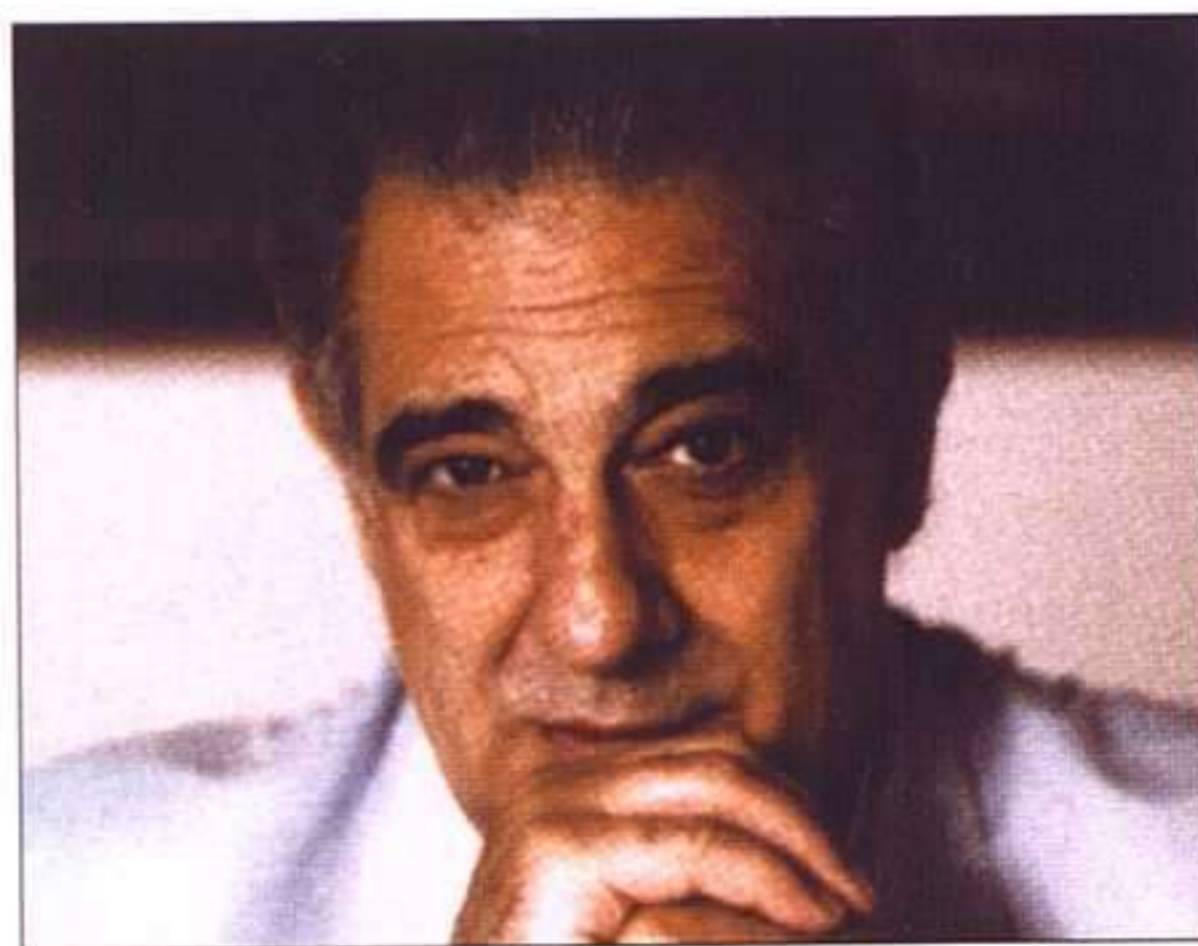


Mario Venzago.

✓ La Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) repartió entre sus socios un total de 247,59 millones de euros a lo largo de 2001, una cifra que resulta casi idéntica a los 247,45 millones computados en el año anterior. La mejora en los ingresos obtenidos por el sector cultural español e iberoamericano es, en consecuencia, de sólo cinco centésimas de punto, en lo que puede considerarse el ejercicio más complicado de los últimos diez años. Tras un quinquenio en el que el crecimiento medio anual había rozado el 12% para los autores de la SGAE, las nuevas circunstancias auguran momentos difíciles para la creación: en particular, por lo que respecta a la crisis en los mercados internacionales de gran peso específico (Argenti-

na), el recorte en los ingresos publicitarios de las grandes cadenas y la pasada lacra de la piratería discográfica y audiovisual.

✓ José Antonio Sentís, director de Radio Nacional de España, ha anunciado la intención del sello RTVE Música de editar en CD *Divinas palabras*, la obra de Antón García Abril, que eligió el Teatro Real de Madrid para reabrir sus puertas en 1997. Plácido Domingo y María José Montiel fueron los encargados de interpretar en aquel momento los principales papeles, a las órdenes de Antoni Ros Marbà.



Plácido Domingo.

✓ Precisamente, Plácido Domingo —en su particular cruzada por difundir nuestro patrimonio musical fuera de España— protagonizará la versión semiescenificada de *Luisa Fernanda* que se presenta este mes de junio en La Scala de Milán. Ésta será la primera vez que el público milanés podrá disfrutar de una zarzuela completa, con vestuario y algún elemento escenográfico. Emilio Sagi se ha encargado de la puesta en escena. Junto a Plácido Domingo, cantará María José Montiel, en lo que estamos seguros será un nuevo éxito para la joven soprano.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ Se ha convocado la XXXVII edición del Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega que tendrá lugar, entre los días 23 al 29 de agosto, en la localidad castellanense de Benicàssim. Este prestigioso concurso tiene como objetivo descubrir jóvenes talentos de la guitarra, así

como fomentar la difusión de la obra para guitarra del compositor Francisco Tárrega, de quien se celebró el pasado año el 150º aniversario de su nacimiento. Podrán participar en él guitarristas de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 33 años durante la celebración del mismo. Los concursantes deberán interpretar, tanto en la preselección como en las sesiones del certamen y en la prueba final, una serie de obras obligadas de Bach, Tansman, Gerhard, Tárrega, Rodrigo, Giulinani, Ponce y Brouwer. El montante de los premios oscila entre los 10.800 euros, grabación de un CD y una gira de tres conciertos en Valencia, Barcelona y Córdoba, del primero y los 811 euros que le corresponderán la mejor intérprete español nacido o residente en la Comunidad. El plazo de inscripción termina el 14 de agosto próximo.

Inf.: Ayuntamiento de Benicàssim. 12560 Benicàssim (Castellón).

Tel.: 964 30 09 62.

Fax: 964 30 34 32.

E-mail: guitarra@benicassim.org.

Web: www.benicassim.org/cultura/tarrega.htm

✓ La Diputación Provincial de Valladolid, con la finalidad de estimular la interpretación musical, ha convocado el Premio de Piano Frechilla-Zuloaga, 2003. La presente edición del concurso, que se celebrará en la capital vallisoletana, del 9 al 14 de noviembre próximo, incluye importantes novedades. Podrán participar pianistas de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 30 años, el 9 de noviembre. Los ganadores deberán superar dos pruebas eliminatorias y la gran final. El montante de los premios en metálico se ha incrementado considerablemente. El primer premio está dotado con 10.000 euros, una gira de conciertos y una grabación de Radio Clásica. El segundo alcanza los 5.000 euros y el tercero, los 2.500. También se otorgará un premio al mejor pianista español, dotado con 2.000 euros, así como un accésit, de 1.000. El plazo de inscripción termina el 30 de septiembre. Información: Diputación de Valladolid. Palacio de Pimentel. C/ Angustias, 44. 47071 Valladolid.

Temporada 2003 2004



Orquesta y Coro Nacionales de España Josep Pons, Director Artístico y Titular

Concierto 1

CICLO I

10, 11 Y 12 OCTUBRE 2003
ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA
ESCOLANÍA DE NUESTRA SEÑORA
DEL RECUERDO



Josep Pons

G. Mahler *Sinfonía núm. 3, en Re menor*
Jennifer Larmore, mezzosoprano
Josep Pons, director

Concierto 2

CICLO II

17, 18 Y 19 OCTUBRE 2003
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



George Pehlivanian

R. Schumann *Manfred, opus 115*
(obertura)
M. Bruch *Concierto para violín*
y orquesta núm. 1, en Sol menor, opus 26
P. I. Tchaikovsky *Sinfonía Manfred, opus 58*
Joshua Bell, violín
George Pehlivanian, director

Concierto 3

CICLO I

24, 25 Y 26 OCTUBRE 2003
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Christine Brewer

L. van Beethoven *Sinfonía núm. 6,*
en Fa mayor, opus 68, "Pastoral"
R. Strauss *Cuatro últimas canciones*
R. Strauss *Till Eulenspiegel, opus 28*
Christine Brewer, soprano
Rafael Frühbeck de Burgos, director

Concierto 4

CICLO II

31 OCTUBRE, 1 Y 2 NOVIEMBRE 2003
ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA



Ofelia Sala

J. Brahms *Réquiem alemán, opus 45*
Ofelia Sala, soprano
Mathias Goerne, barítono
Rafael Frühbeck
de Burgos, director



Mathias Goerne

Concierto 5

CICLO I

7, 8 Y 9 NOVIEMBRE 2003
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Juanjo Mena

B. Britten *Sinfonía da Requiem,*
opus 20
O. Knussen *Concierto para trompa*
y orquesta, opus 28 (Primera vez ONE)
W. A. Mozart *Concierto para trompa y orquesta*
núm. 3, en Mi bemol mayor, K 447
S. Prokofiev *Sinfonía núm. 1, opus 25, "Clásica"*
Radovan Vlatkovic, trompa
Juanjo Mena, director

Concierto 6

CICLO II

14, 15 Y 16 NOVIEMBRE 2003
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

A. Ginastera *Variaciones concertantes*
(Primera vez ONE)
A. Piazzolla *Concierto para bandoneón y*
orquesta (Primera vez ONE)
A. Piazzolla *Cinco tangos (Primera vez ONE)*
A. Ginastera *Danzas del ballet "Estancia"*
Pablo Mainetti, bandoneón
Lluis Vidal, piano
Horacio Fumero, contrabajo
Josep Pons, director

Concierto 7

CICLO I

21, 22 Y 23 NOVIEMBRE 2003
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Eliahu Inbal

R. Strauss *Muerte y transfiguración,*
opus 24
W. A. Mozart *Concierto para piano*
y orquesta núm. 21 en Do menor, K 491
A. Dvorák *Sinfonía núm. 5, en Fa mayor, opus 76*
Barry Douglas, piano
Eliahu Inbal, director

Concierto 8

CICLO II

28, 29 Y 30 NOVIEMBRE 2003
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Igor Roma

O. Messiaen *Sinfonía "Turangalila"*
(Primera vez ONE)
Igor Roma, piano
Philippe Arrieus,
ondas martenot
Josep Pons, director



Philippe Arrieus

Concierto 9

CICLO I

19, 20 Y 21 DICIEMBRE 2003
ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA



R. F. de Burgos

W. A. Mozart *Sinfonía núm. 35,*
en Re mayor, K 385, "Haffner"
F. J. Haydn *Misa en Do mayor, HOB XXII:9,*
"In tempore belli"
Alexandra Coku, soprano
Ana Hässler, mezzosoprano
Agustín Prunell-Friend, tenor
Reinhard Hagen, bajo
Rafael Frühbeck de Burgos, director

Concierto 10

CICLO II

9, 10 Y 11 ENERO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Walter Weller

F. Schubert *Rosamunda, D 797*
(selección)
A. Ginastera *Concierto para arpa*
y orquesta, opus 25
F. Schubert *Sinfonía núm. 9, en Do mayor,*
D 944, "La Grande"
(Edición Bärenreiter: núm. 8)
Xavier de Maistre, arpa
Walter Weller, director

Concierto 11

CICLO I

16, 17 Y 18 ENERO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

S. *Revueltas* Sensemayá
H. *Dutilleux* *Tout un monde lointain*,
concierto para violonchelo y orquesta
J. *Sibelius* *El cisne de Tuonela*, opus 22 núm. 2
(Primera vez ONE)
S. *Prokofiev* *Suite Escita*, opus 20
Pieter Wispelwey, violonchelo
José Ramón Encinar, director



J. Ramón Encinar

Concierto 12

CICLO II

23, 24 Y 25 ENERO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

E. *Laló* *Sinfonía española*, opus 21
D. *Shostakovich* *Sinfonía núm. 5*,
en *Re* menor, opus 47
Kuba Jakowitz, violín
Pinchas Steinberg, director



Pinchas Steinberg

Concierto 13

CICLO I

30 y 31 ENERO Y 1 FEBRERO 2004
ORQUESTA DE VALENCIA

B. *Bartók* *Concierto para piano y*
orquesta núm. 2
D. *Shostakovich* *Sinfonía núm. 10*,
en *Mi* menor, opus 93
Dezso Ranki, piano
Carlo Rizzi, director



Carlo Rizzi

Concierto 14

CICLO II

6, 7 Y 8 FEBRERO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. *Strauss* *Fantasia de la ópera*
"La mujer sin sombra", opus 65
G. *Mahler* *Ruckertlieder*
D. *Shostakovich* *Sinfonía núm. 1*, en *Fa* menor,
opus 10
Dietrich Henschel, barítono
Christian Badea, director



Christian Badea

Concierto 15

CICLO I

13, 14 Y 15 FEBRERO 2004
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

J. *Torres* *La tumba de Antígona*
(Obra encargo OCNE. Estreno absoluto)
I. *Stravinsky* *Oedipus Rex*
Alice Coote, mezzosoprano
Kurt Streit, tenor
Joan Cabero, tenor
Jüngen Freier, barítono
Miguel Ángel Zapater, bajo
José María Pou, narrador
Josep Pons, director

Concierto 16

CICLO II

20, 21 Y 22 FEBRERO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

G. *Mahler* *Sinfonía núm. 5*,
en *Do* sostenido menor
Gary Bertini, director



Gary Bertini

Concierto 17

CICLO I

27, 28 Y 29 FEBRERO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

C. *Prieto* *Fantasia ibérica*
(Primera vez ONE)
M. *Ravel* *Concierto para la mano*
izquierda, en *Re* mayor
C. *Debussy* *La Mer*
I. *Stravinsky* *El pájaro de fuego*, suite de 1919
Josep María Colom, piano
Rafael Frühbeck de Burgos, director



Josep María Colom

Concierto 18

CICLO II

5, 6 Y 7 MARZO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. *Schumann* *Sinfonía núm. 3*, en *Mi* bemol
mayor, opus 97, "Renana"
L. van *Beethoven* *Sinfonía núm. 5*,
en *Do* menor, opus 67
Rafael Frühbeck de Burgos, director

Concierto 19

CICLO II

12, 13 Y 14 MARZO 2004
ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA

G. *de Olavide* *Tránsito*
F. *Chopin* *Concierto para piano y*
orquesta núm. 1, en *Mi* menor, opus 11
K. *Szymanowski* *Sinfonía núm. 3*, en *Si* bemol
mayor, opus 27, "Canción de la noche"
(Primera vez OCNE)
Yundi-Li, piano
Joanna Kozłowska, soprano
Antoni Wit, director



Antoni Wit

Concierto 20

CICLO I

2, 3 Y 4 ABRIL 2004
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

K. *Szymanowski* *Stabat Mater*
W. A. *Mozart* *Requiem*, K 626
Ofelia Sala, soprano
Sara Fulgoni, mezzosoprano
Gustavo Peña, tenor
A determinar, bajo
Josep Pons, director

Concierto 21

CICLO II

23, 24 Y 25 ABRIL 2004
ORQUESTRA SIMFÒNICA
DE BARCELONA I NACIONAL
DE CATALUNYA
ORFEÓ CATALÁ

M. *Torke* *Javelin*
J. *Guinjoan* *Concierto para clarinete y orquesta*
S. *Prokofiev* *Alexander Nevsky*, opus 78
Joan Enric Lluna, clarinete
Ewa Podles, mezzosoprano
Ernest Martínez Izquierdo, director



E. M. Izquierdo

Concierto 22

CICLO I

7, 8 Y 9 MAYO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

A. *Dvorák* *Concierto para violonchelo*
y orquesta en Si menor, opus 104
H. W. *Henze* *Sinfonía núm. 10*
(Primera vez ONE. Estreno en España)
Antonio Meneses, violonchelo
Arturo Tamayo, director



Arturo Tamayo

Concierto 23

CICLO I

21, 22 Y 23 MAYO 2004
ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA

F. *Lara* *Hopscotch*
(Primera vez ONE)
B. *Britten* *Concierto para violín y orquesta*
núm. 1, opus 15 (Primera vez ONE)
G. *Holst* *Los planetas*
Frank Peter Zimmermann, violín
Rumon Gamba, director



Rumon Gamba

Concierto 24

CICLO II

28, 29 Y 30 MAYO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

F. *Chopin* *Concierto para piano y*
orquesta núm. 2, en *Fa* menor, opus 21
A. *García Abril* *Hemeroscopium*
(Primera vez ONE)
M. *Ravel* *La valse*
Mei Ting, piano
Antoni Ros-Marbà, director



Antoni Ros-Marbà

Venticuatro programas de abono, en conciertos de viernes, sábado y domingo. Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40).
Venta para grupos: mediante reserva telefónica (Tel. 91 337 03 21).
Lugares de venta: Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela y Teatro Pavón).
Venta telefónica (Servicaixa: 902 33 22 11).

A Auditorio Nacional de Música



ALBACETE

Un festival de música



Teresa Berganza clausura el II Festival Lírico de Albacete.

Se creó hace tres años, con el objetivo de “fomentar y difundir la cultura musical, fenómeno expresivo de la autonomía de la voluntad, mediante la organización de conciertos, conferencias y cualquier manifestación que pueda favorecer la dinamización musical en Castilla-La Mancha”. Nos referimos a la Sociedad de Conciertos

de Albacete (SOCA), hoy en día fundación, que desde febrero de 2001 viene organizando más de veinte conciertos por temporada, con artistas y agrupaciones de primera línea, como Jordi Savall, Montserrat Figueras, Xavier Díaz, The Seven Saints, Carles Trepal, el Cuarteto Beethoven, el Trío Jacques Thibaud, M^a José Martos, Pièrre Reach, Ramón Coll, Joan Enric Lluna, Joaquín Achúcarro, Ludmil Angelov, Solistas del Covent Garden, el Cuarteto Greenwich o Alicia de Larrocha, presidenta de honor de la Fundación.

En tan sólo un año, la SOCA se consolidó dado el nivel de calidad artística de sus programas: el Festival Lírico de Albacete, el Festival Internacional de Música de Cámara, y el Festival Internacional de Piano. Dada la gran acogida que han tenido entre los aficionados, este año la SOCA ha creado el Festival Internacional de

Música Antigua “Tomás de Torrejón y Velasco”; al tiempo, que se ha programado con éxito un monográfico con la integral de la obra para piano de Chopin, así como el programa “La magia del arpa. Seis siglos de Historia”.

Este mes de junio concluyen el III Festival de Música de Cámara y el II Festival Lírico de Albacete. La Orquesta Filarmónica de Timisoara, a las órdenes de Georghé Costin, clausurarán el primero con el programa “Virtuosismo sinfónico alemán”, integrado por partituras de Wagner, Beethoven y Brahms. La cita será el día 4. Por su parte, Teresa Berganza, acompañada al piano por Julio Alexis Muñoz, será la encargada de poner “broche de oro” al II Festival Lírico, el 27; un recital que ha levantado una gran expectación entre los aficionados.

BARCELONA

Protagonista: la ópera

Sin duda la ópera es el gran protagonista de la programación musical de la ciudad condal este mes. El Gran Teatre del Liceu presenta paralelamente dos producciones de la Tetralogía wagneriana: *El oro del Rin* y *La walkiria*, con el marcado sello de Harry Kupfer. (Más información en la sección de “No se lo pierda”).

Y esto no es todo. Los días 5 y 8, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar de la versión para concierto de *Oedipe*, de Enescu. Desde su estreno en París, en marzo de 1936, ha sido considerada como una de las grandes obras del siglo XX, a pesar de que su extraordinaria complejidad —muy especialmente en lo que respecta al coro— ha dado lugar a que se programe muy poco. Fleg se basa en las dos primeras tragedias del ciclo de Sófocles para centrarse en un héroe cuya sed de verdad y de fe en la dignidad humana conmovían a Enescu. La obra se centra en el

personaje de Edipo y sus meditaciones en lugar de poner el acento en las intrigas amorosas, que no interesaban demasiado al compositor rumano. La estructura sinfónica de la partitura, como una vasta forma de cuyo interior se singularizan las diferentes escenas, la convierte en profundamente original y alejada de las convenciones del género. La sensación de integración sin fisuras de todos los elementos en un único discurso no impide que, de hecho, Enescu recurra a un tratamiento libre de la tonalidad, a estructuras polifónicas muy elaboradas e incluso a elementos estilizados sacados del folclore rumano. Participan como solistas Esa Ruuttunen, Marjana Lipovsek, Gleb Nikolsky, Arutjun Kotchinian, Robert Bork, Donald Litaker, Stefano Palatchi, Philippe Fourcade, Francisco Vas y Andion Fernández, todos ellos acompañados por el Coro del Gran Teatre y la Orquesta



Juliane Banse vuelve a Barcelona.

Simfònica de Barcelona, a las órdenes de Lawrence Foster.

La danza también ocupa un lugar relevante en la programación del foro operístico barcelonés. Los días 27, 29 y 30, el Nederlands Dans Theater “desembarca” en el Liceu, con tres interesantes montajes: *Sin-*

fonía de salmos, en una coreografía de Jirí Kylián; *Walking mad*, de Johan Inger, y *Speak for yourself*, de Paul Lightfoot.

La temporada de conciertos del Liceu también llega a su fin con una cita a tener en cuenta: un monográfico Strauss el día 11. El programa incluye la *Sinfonía doméstica* y los *Cuatro últimos lieder*, que serán interpretados por Karita Mattila, acompañada por la Orquesta Sinfónica del Liceu, a las órdenes de Peter Schneider.

Por último, hay que destacar que la extraordinaria soprano Juliane Banse vuelve a Barcelona. Actuará el día 3 invitada por la VI Schubertiada, que se está celebrando en el Auditorio Winterthur de l'Illa Diagonal. Acompañada al piano por Justus Zeyen, que colabora a menudo con el barítono Thomas Quasthoff, interpretará un programa inspirado en el Año Wolf: *Lieder* de Brahms, Schubert y Wolf, sobre poemas de Eduard Mörike y Goethe.

BILBAO

Misas para junio

La temporada 2002-2003 concluye este mes de junio, con un extraordinario balance tanto para la Sinfónica de Euskadi, como para la Sinfónica de Bilbao, que han brindado a los aficionados unos programas de conciertos de interés y calidad.

La Sinfónica de Euskadi se despide con la conmemoración del 200º aniversario de Héctor Berlioz. Con este motivo, interpretarán la *Messe Solennelle*, en colaboración con el Orfeón Donostiarra, a las órdenes de Cristian Mandeal. Tras ofrecer el programa en Bilbao, el 31 de mayo, lo tocarán en San Sebastián, los días 2 y 3; en Pamplona, el 5, y en Vitoria, el 6.

Por su parte, la Sinfónica de Bilbao cierra su temporada con un programa doble, los 12 y 13. A las órdenes de Juanjo Mena, interpretará la *Misa solemnis*, de Beethoven. Participan el Coro Filarmónico de Praga y los solistas Irene Theorin, Rosemarie Lang, Endrik Wottrich y Hans Tschammer.

GRANADA

Los niños, bien valen un concierto

La Orquesta Ciudad de Granada cierra su temporada de abono con el quinto "Concierto familiar", que está dirigido a los más pequeños con el deseo de iniciarles en la música. Estos tradicionales conciertos comentados han creado ya en Granada un espacio único. Los programas están diseñados para todas las edades y tienen como principal objetivo que adultos y niños compartan la experiencia de escuchar la música en vivo, así como crear una alternativa que combine ocio, educación, diver-

sión y cultura. "La cantata del caballero Tirant lo Blanc" es el título del programa que ofrecerán el próximo día 8.

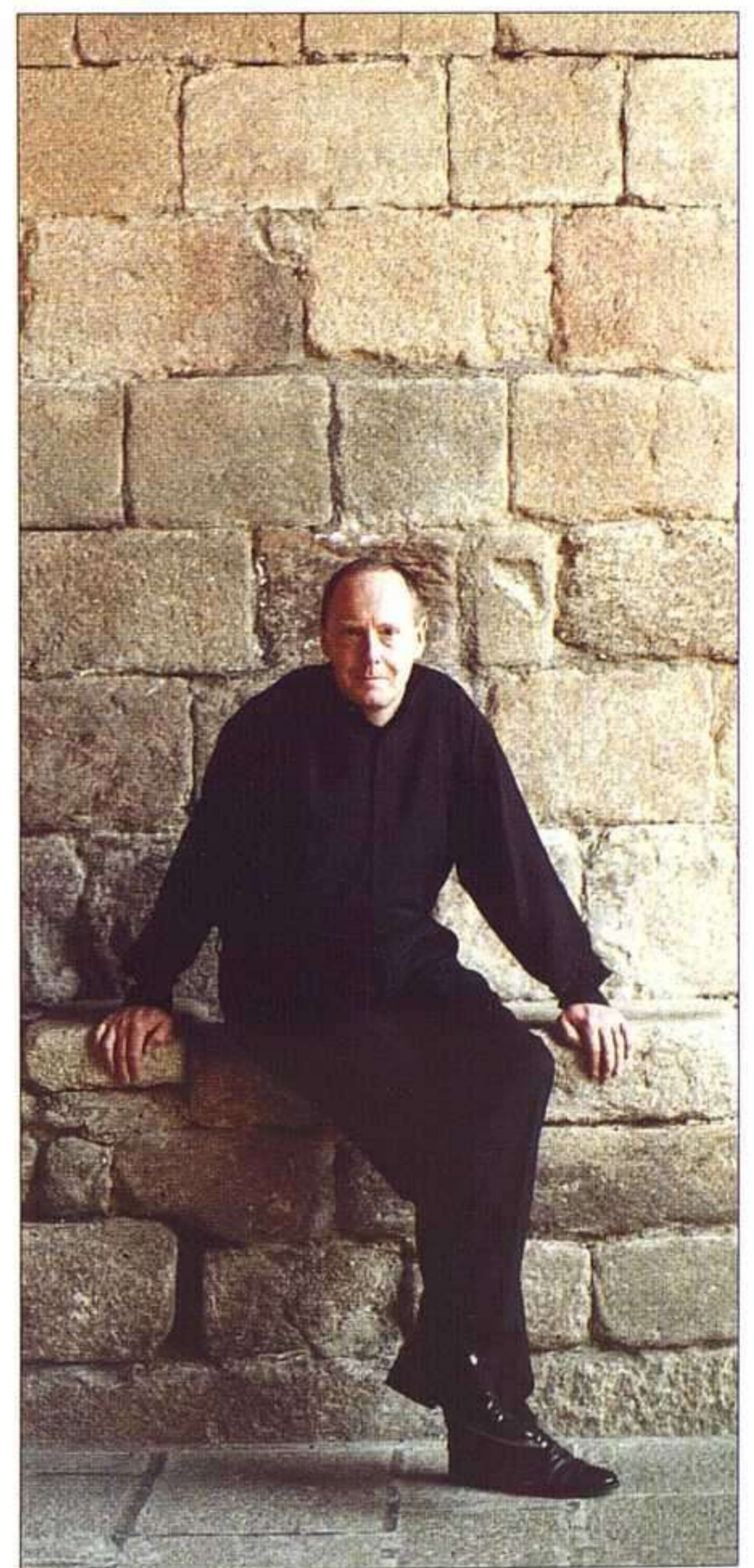
La OCG, a las órdenes de Josep Caballé, interpretará la obra de Ros Marbà *Tirant lo Blanc*. Participarán los coros infantiles y juveniles de centros educativos de Granada y provincia, bajo la coordinación de Manuel Mira, Víctor Neuman en la presentación, mientras que Miguel A. Butler y Ramón Aparicio se encargarán de la dirección de escena.

LA Coruña

Un Festival Mozart por todo lo alto

Durante el presente mes de junio, el programa del VI Festival Mozart llega al ecuador. Su denominador común sigue siendo sus magníficos montajes operísticos, que descansan en la calidad de los artistas invitados.

Precisamente, los aficionados esperan con expectación la presentación de tres interesantes títulos. Se trata, en primer lugar, del estreno en España de *Imeneo*, de Haendel, en una producción de la Ópera de Cámara de Varsovia. En el reparto figuran Wojciech Gierlach (*Imeneo*), Lacek Laszczkowski (*Tirinto*), Olga Paisiecznik (*Rosmene*), Marta Boberska (*Clomiri*) y Andrej Klimczak (*Argenio*). La interpretación musical correrá a cargo del Coro de la Ópera de Cámara de Varsovia y *Musicae Antiquae Colleium Varsoviense*, a las órdenes de Wladylaw Klosiewicz. Ryszard Peryt se encargará de la dirección de escena. La cita, los días 6 y 7. Le seguirá, los 15 y 17, la puesta en escena de *Zaide* (más información en "No se lo pierda"); para cerrar el mes operístico con *El rapto en el serrallo*, con Jesús López Cobos en el podio y Eike Gramms en la dirección escénica. En los principales papeles, Ingrid Kaiserfeld, Ruth Rosique, Werner Gura, Franz-Josef Selig y José Fe-



Paul McCreesh, artista invitado del Festival Mozart.

rero. Esta producción del Maggio Musicale Fiorentino estará en cartel los días 14 y 16.

En cuanto a los conciertos, hay que destacar el que ofrecerá la Real Filharmonía de Galicia, a las órdenes de Paul McCreech, el 1. Interpretarán *Sinfonía núm.1*, de Mozart, y *Sinfonías núms. 21 y 103*, de Haydn. Le seguirá Marta Zabaleta, con un recital (el 19) en el que interpretará *sonatas núms.4, 6 y 13*, y *Rondó en Re mayor K.485*, de Mozart. El 25 le tocará el turno a Josep María Colom, con *sonatas núms. 9, 15 y 18*, y *Rondó en Do mayor K.545*, de Mozart, el 25; el 27, Almudena Cano tocará las *sonatas*

núms.7, 14 y 17 y la *Fantasia en Do menor K.475*, de Mozart; para cerrar el mes, el 30, con Alba Ventura y las *sonatas núms. 1, 2, 11, 12 y 16* del genio salzburgués.

La música de cámara vendrá de la mano de la Orquesta de Cámara de la OSG, con Massimo Spadano como director y solista, interpretando piezas de Mozart y Boccherini, el 2. Le seguirá el muy esperado Cuarteto de Tokio, el 8, con *Cuarteto en Re mayor K.499*, de Mozart; *Cuarteto en Fa mayor op.59/1*, de Beethoven, y *Cuarteto núm.14 en Re me-*

nor K.810, "La muerte y la doncella", de Schubert. Los 20 y 22, actúa el Cuarteto Janacek, con cuartetos de Haydn, Mozart y Schubert; para poner broche de oro al programa, el 28, con Solistas de la OSG y *Serenata en Si bemol mayor K.361*, de Mozart.

En cuanto a los recitales, hay que destacar el que ofrecerá Werner Güra, acompañado al piano por Jan Schultsz, el 21. Interpretarán *Liederkreis op.24* y *Dichterliebe op.24*, de Schumann, y *Ausgewählte Lieder*, de Wolf.

MADRID

Aires estivales

Con la llegada de los primeros colores del mes de junio, el Teatro Real cierra su temporada de abono y lo hace en esta ocasión con dos interesantes propuestas. Por un lado, los recitales que ofrecerán Raina Kabai-vanska, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la batuta de Pedro Halffter Caro, el día 2, y Julia Varady, el 26, en esta ocasión con Jesús López Cobos en el podio. Si bien, lo más llamativo de la programación del Real para el presente mes de junio sea la inauguración de lo que han llamado "Actividades en el vestíbulo del teatro". Bajo el título "En torno a Albéniz", Marina Pardo y Rosa Torres-Pardo ofrecerán algunas de las canciones de Albéniz incluidas en su último trabajo discográfico "The Caterpillar".

El Teatro de la Zarzuela, por su parte, despide la temporada con una obra que se encuentra entre las más queridas por los aficionados al género. Nos referimos a *La rosa del azafrán*, de Jacinto Guerrero, sobre el libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw. Se trata de una nueva producción que contará con Jaime Chávarri en la dirección de escena. La dirección musical correrá a cargo de Miguel Roa, especialista y gran conocedor de la obra del Maestro Guerrero. Estará en cartel del 5 de junio al 13 de julio.

Como colofón a la temporada, los Orquesta y Coros Nacionales de Es-



El grupo Al Ayre Español, en el Ciclo "Los Siglos de Oro".

paña dedicarán su programa a dos compositores indiscutibles del pasado y del presente. A las órdenes de Frühbeck de Burgos, interpretarán la *Novena* de Beethoven, con Mabel Perelstein, Endrik Wottrich y Hans Tschammer como solistas, y *Concertino para piano a cuatro manos y orquesta de cuerda*, de Luis de Pablo, con Juan Carlos Garvayo y Alberto Rosado como solistas. La cita, los días 6, 7 y 8.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid es otra de las agrupaciones que pone broche de oro a su programación con dos conciertos. El primero, el día 10, contará con Luca

Parr en el podio y un interesantísimo programa: el estreno absoluto del *Concierto para dos pianos*, de Sergio Azevedo, con Artur Pizarro y Antonio Rosado como solistas; *Sinfonía núm.6*, de Schubert, y *Bachianas brasileiras núm.2*, de Villa-Lobos.

El segundo, el 23, tendrá como protagonista a José Ramón Encinar, con el estreno de la obra de Gonzalo de Olavide *Concertante*, obra de encargo de la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid, que sonará con *Heroide funèbre*, de Liszt; *Concierto para violín y orquesta núm.1 sz.36*, de Bartók, con Pande-

li Gjezi como solista, y *Danzas fantásticas*, de Joaquín Turina.

Tras el éxito de Javier Perianes, el pasado 22 de mayo, interpretando un interesante programa integrado por obras de Schubert, Blasco de Nebra y Falla, el Ciclo de Jóvenes Intérpretes "El piano del Siglo XXI" continúa su andadura con dos recitales más este mes. El primero, el día 18, contará con la rumana Cristina Marton al piano. Ofrecerá piezas de Haydn, Schumann, Schubert y Liszt. Clausurando la serie, el italiano Andrea Bacchetti actuará en el Auditorio Nacional, el 23. En su programa, *Suite inglesa núm.5* y *Suite francesa núm.5*, de Bach; *4 Encores*, de Berio; *Fantasia en Re menor K.397* y *Sonata en Do mayor K.330*, de Mozart, y *Sonata núm.4*, de Prokofiev.

Por su parte, el VIII Ciclo "Los Siglos de Oro", dentro de su programa "Fiestas Reales", ofrece dos conciertos que no debe perderse. En la Quinta de El Pardo, el próximo día 21, el contratenor Jordi Domènech, la soprano Nuria Rial, la arpista Mara Galassi y Adela González a las castañuelas, ofrecerán el programa "De amor y de guerra. La batalla de los sexos en un salón dieciochesco", con obras de Carnicer, Martín y Soler, Sor, Moretti, etc.

El 28, en el Palacio de la Granja, actuarán Al Ayre Español, con Eduardo López Banzo al frente. Interpretarán *Júpiter y Semele*, de Antonio Literes. Sin duda, una inmejorable excusa para huir del calor insoportable de la gran ciudad.

MÁLAGA

Música poco frecuente

La Orquesta Filarmónica de Málaga cierra también su temporada con dos interesantes conciertos. El primero, los días 13 y 14, contará con la presencia de José Luis Temes en el podio. Dirigirá a la Orquesta en un programa que se programa poco en nuestras salas de conciertos: *Stenka Razine op.13*, Glazunov; *Concierto núm.2 para violonchelo y orquesta*, de Shostakovich, con Asier Polo como solista, y *Sinfonía núm.5 op.100*, de Prokofiev.

Pondrá punto y final a la programación, su titular Alexander Rahbari, con un monográfico Tchaikovsky, los 27 y 28. Ofrecerán Obertura de *Romeo y Julieta*, *Concierto núm.1 para piano y orquesta*, con David Lively al piano, y *Sinfonía núm.5*. Una cita a tener en cuenta.

SEVILLA

Ópera para niños

El Teatro de la Maestranza de Sevilla despide su temporada de abono con el montaje de una ópera para niños.

Acercar la música a los más pequeños, los aficionados del futuro, se ha convertido en uno de los principales objetivos de la mayor parte de las instituciones y agrupaciones españolas.

No en vano, los próximos días 10, 11 y 12, presenta una interesante producción de *Hänsel y Gretel*, de Humperdinck; fábula musical en la versión para sexteto de Sergio Menozzi y libreto de Adelaide Wette.

VALENCIA

Adiós a la temporada

La Orquesta de Valencia afronta la recta final de la temporada de abono, con los dos últimos programas del Ciclo de Compositores Rusos, que también llega a su fin. El día 6, se celebrará un concierto en conmemoración del 50º aniversario de la muerte de Prokofiev.

El director Marco Guidarini se subirá al podio para dirigir *Ma mère l'oye*, de Ravel; *Sinfonía concertante para violonchelo y orquesta en Mi menor, op.125*; de Prokofiev, y la *Séptima* de Beethoven.

El 13 tendrá lugar el concierto de clausura de la temporada. La Orquesta de Valencia contará en esta ocasión con Yaron Traub en el podio. El programa incluye *Concierto para piano y orquesta núm.1*, de Rachmaninov, con Enrique Pérez de

Guzmán como solista, y *Sinfonía doméstica op.53*, de Strauss.

Por su parte, el Ciclo de Música Antigua, Clásica y Barroca se clausura el próximo día 4 con la actuación de la Freiburger Barockorchester, a las órdenes de Gottfried von der Gottz. Interpretarán para la ocasión Obertura de *Oberon*, de von Weber; *Concierto para clarinete en La mayor K. 622*, de Mozart, con Lorenzo Coppola como solista; *Sinfonía*, de Arriaga, y la *Octava* de Schubert.



La Orquesta de Valencia concluye su temporada.

ZARAGOZA

Cerrando la temporada

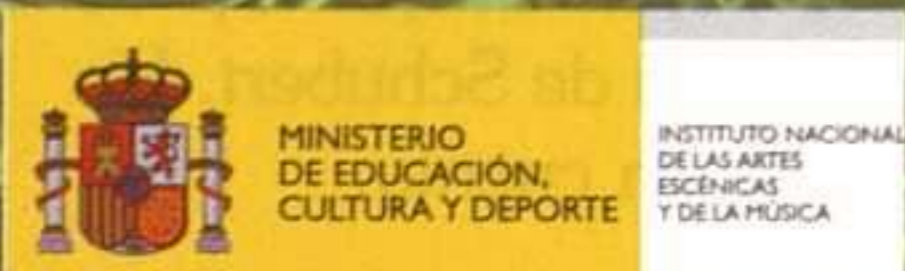
El curso musical 2002-2003 del Auditorio de Zaragoza llega a su recta final, poniendo broche de oro a una temporada rica en conciertos, tanto por su calidad como por su cantidad.

El próximo día 5, se cierra la programación con un concierto de la Freiburger Barockorchester, a las órdenes de Gottfried von der Gottz. Interpretarán para la ocasión Obertura de *Oberon*, de von Weber; *Concierto para clarinete en La mayor K. 622*, de Mozart, con Lorenzo Coppola como solista; *Sinfonía*, de Arriaga, y la *Octava* de Schubert. Un concierto a tener en cuenta.

ALICANTE 2003 LOS COLORES DE LA AGUA

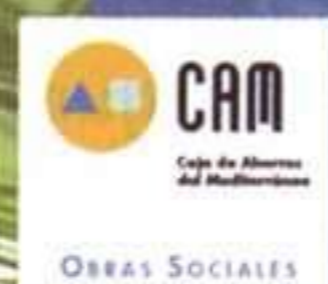
XXX

Festival Internacional de Música Contemporánea



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE
PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA

Miércoles, 24

Aurora **Serna**, soprano. Félix **Lavilla**, piano.
Programa: Obras de Gerardo **Gombau**,
 Manuel **Palau**, Matilde **Salvador**, Federico
Mompou, Antón **García Abril** y Xavier
Montsalvatge.
 Centro Municipal de las Artes. 20,30 h.

Jueves, 25

Joven Orquesta Nacional de España.
 Academia de Música Contemporánea.
Director: Arturo **Tamayo**. Garth **Knox**,
 viola.
Programa: *Les espaces acoustiques*, de
 Gérard **Grisey**.
 Teatro Principal. 20,30 h.

Viernes, 26

Carolina **Alcaráz**, percusión. Gabriele **Frischia**,
 contrabajo.
Programa: Leo **Brouwer**: *Los pasos
 perdidos* (estreno absoluto); Iannis
Xenakis: *Rebounds*; Per **Norgad**: *I Ching*.
 Casino. 18 h.

Viernes, 26

José **Iges**, Concha **Jerez**.
Programa: *TransParade*, concierto
 multimedia.
 Auditorio de la CAM. 20,30 h.

Sábado, 27

Ricardo **Descalzo**, piano.
Programa: Jesús **Rueda**: *24 Interludios*
 (estreno mundial de la versión completa);
 Jesús **Torres**: *Presencias*; Sofía
Gubaidulina: *Sonata*.
 Casino. 18 h.

Sábado, 27

Orquesta de la Comunidad de Madrid.
Director: Lorenzo **Ramos**.
Programa: Igor **Stravinsky**: *Cuatro
 estudios para orquesta*; Alfredo **Aracil**:
Paisaje invisible I y II; Ramón **Barce**:
 (estreno absoluto. Encargo CDMC).
 Zulema de la **Cruz**: *Impresiones
 madrileñas*; **Albéniz/Rueda**: *Lavapiés*.
 Teatro Principal. 20,30 h.

Domingo, 28

Coro de la Comunidad de Madrid.
Director: Jordi **Casas**. Rafael **Taibo**,
 recitador.
Programa: Ramón **Barce**: *Dos aforismos
 de Juan de Mairena*; Sandro **Gorli**:
Requiem; J. M^a **Sánchez Verdú**:
Deploration sur la mort de J. Ockeghem;
 Hugo **Diestler**: *Totentanz*.
 Auditorio de la CAM. 20,30 h.

Lunes, 29

Orquesta de la Comunidad de Madrid.
Director: José Luis **Temes**. Solistas, por
 determinar.
Programa: 50 años de Eduardo **Pérez
 Maseda**: Su teatro musical. *Swann (El
 peso de la sombra)*, [1984]; *La aparición
 (Bonhomet y el cisne)* [2003] (estreno
 absoluto. Encargo del CDMC).
 Teatro Principal. 20,30 h.

Martes, 30

Ensemble Intercontemporain de París.
Director: Jonathan **Nott**
Programa: Beat **Furrer**: *Nuun*; Karlheinz
Stockhausen: *Kontra-Punkte, Kreuzspiel*;
 Hanspeter **Kyburz**: *Parts*.
 Teatro Principal. 20,30 h.

Miércoles, 1

Creación radiofónica.
 Oriol **Grauss**. Encargo CDMC. Estreno
 absoluto.
 CAM. Sala de conferencias

Miércoles, 1

Mary **Carewe**, soprano. Philip **Mayers**, piano.
Programa: **Serious cabaret**. "Kurt **Weill**:
Emigré", y canciones de Britten; Hollander;
 Schoenberg; Waxman; Bolcom; Gershwin;
 Ives; Cathy Berberian; Thomas Adès;
 Poulenc; y Dominic Muldowney...
 Auditorio de la CAM. 20,30 h.

Jueves, 2

Creación radiofónica.
 Abril **Padilla**: *Los juegos*. Premio Concurso
 Radio Clásica-CDMC (estreno absoluto)
 CAM. Sala de conferencias

Jueves, 2

Trío Arbós
Programa: Gabriel **Erkoreka** (estreno
 absoluto. Obra Premio Colegio de España
 de París); Marisa **Manchado** (estreno
 absoluto. Encargo CDMC); Mauricio
Sotelo (estreno absoluto. Encargo CDMC);
 Jesús **Torres**: *Trío*; Louis **Aguirre**: *Olokun*
 (estreno absoluto).
 Auditorio de la CAM. 20,30 h.

Viernes, 3

LIEM-CDMC
 Belén **Gutiérrez**, actriz. Esteban **Algora**,
 acordeón. Clarinete a determinar.
 Electroacústica: autores y LIEM.
Programa: Pilar **Ossorio**: *Será tu luz*
 (estreno absoluto. Encargo CDMC); Albert
Llanas: *Sun reflections* (estreno absoluto.
 Encargo CDMC); Gabriel **Fernández
 Álvez**: *Concierto para acordeón y cinta*
 (estreno absoluto. Encargo CDMC); José
Manrique: *Ad nilo* (estreno absoluto.
 Encargo CDMC); Gabriel **Brcic**:
Sonruidos (estreno absoluto. Encargo
 CDMC).
 Casino. 18 h.

Viernes, 3

Amsterdam Percussion Group y Orquesta
 de les Arts-Palau Altea.
Director: Josep **Vicent**. Cantor: Andrés
Marín. Flauta: Julia **Gállego**. Piano:
 Ricardo **Descalzo**.
Programa: *Concert coreografic*. Josep
Vicent: *Música coreográfica* (estreno
 versión definitiva); Rafael **Reina**: *Todos los
 fuegos, el fuego* (estreno absoluto); "Steve
Reich retrospective" (estreno en
 España): *Drumming, part one*; *Vermont
 Counterpoint*; *City Life*.
 Teatro Principal. 20,30 h.

Sábado, 4

Grup Instrumental de Valencia.
Director: Joan **Cerveró**. Pilar **Jurado**,
 soprano.
Programa: Roberto **López** (encargo del
 CDMC); Enrique **Sanz-Burguete** (encargo
 del IVM); Gérard **Grisey**: *Quatre chants
 pour franchir le seuil*.
 Auditorio de la CAM. 20,30 h.

24 septiembre - 4 octubre

INFORMACIÓN:

MADRID: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, CDMC. Centro de Arte Reina Sofía. Calle Santa Isabel, 52. 28012 Madrid.
 Tels.: 34 91 4682310 / 91 4682931. Fax: 34 91 5308321. <http://cdmc.mcu.es>. correo-e: cdmc@inaem.mcu.es
 ALICANTE: Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante. Tels.: 34 96 5149214 / 96 5149234

Penderecki y su música

Su primera aparición pública tuvo lugar en 1959, en el Festival de Otoño de Varsovia donde se interpretó una de sus emblemáticas partituras, *Strophen*. Desde entonces, el camino recorrido por Krzysztof Penderecki ha sido largo: cinco sinfonías, cuatro óperas, conciertos para violonchelo, flauta... y el reconocimiento de la crítica y el

público internacionales. El próximo día 5, el músico polaco visitará el Auditorio Nacional de Música para dirigir a la Orquesta Sinfónica de Madrid en su *Concerto grosso para tres violonchelos*. Actuarán como solistas Claudio Bohórquez, Lluís Claret y Boris Pergamenschikov. Para la segunda parte, se ha elegido la *Sinfonía núm.3*, de Mendelsohn.



Krzysztof Penderecki.

Tetralogía continúa

El Gran Teatre del Liceu presenta este mes parte de la Tetralogía wagneriana. Se trata de las extraordinarias producciones del *Oro del Rin* y *La walkiria* de la Deutsche Staatsoper Berlin. Con Harry Kupfer dirigiendo la escena, escenografía de Hans Schavernorch y vestuario de Reinhard Heinrich, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar, del 26 de junio al 7 de junio, de estos dos interesantísimos montajes. En el reparto figuran Deborah Polaski (Brünnhilde), Peter Seiffer (Siegmund), Linda Watson (Sieglinde), Falk Struckmann (Wotan), Lioba Braun (Fricka), Graham Clark (Loge), Elisabete Matos (Freia), Güner von Kannen (Alberich), Francisco Vas (Mime), etc. La interpretación musical correrá a cargo del Coro del Gran Teatre y de la Orquesta Simfónica de Barcelona, a las órdenes de Bertrand de Billy.



Bertrand de Billy.

"Zaide" en La Coruña

El Festival Mozart propone este mes a los aficionados una producción propia de gran interés. Se trata del montaje de *Zaide*, de Mozart, sobre el libreto de Johann Andreas Schachtner. En el reparto figuran voces de la talla de Isabel Rey (Zaide), Reinaldo Macías (Gomatz), Josep Miquel Ramón (Allazim), Jeremy Ovenden (Sultan Soliman) y Federico Gallar (Osmin), todos ellos acompañados por los Coro y Orquesta Sinfónica de Galicia y la Orquesta Joven de la OSG, todos ellos bajo la batuta de Rinaldo Alessandrini. La dirección de escena correrá a cargo de Santiago Palés, la escenografía, de Carmen Castañón y el vestuario de Gabriela Salaverri. La cita, los días 15 y 17, en el Palacio de la Ópera de La Coruña.



Imagen de "Zaide".

Monográfico Purcell

El Palau de la Música de Valencia presenta, el próximo día 3, a la Capella de Ministrers y al Cor de la Generalitat de Valencia, todos ellos bajo la batuta de Carles Magraner, con un interesante monográfico Purcell. Interpretarán

Welcome to all the pleasures (Oda a Santa Cecilia) y la versión de concierto de *Dido and Aeneas*. Participarán como solistas Jennifer Lane, Christopher Schaldenbrand y Cassandra Hoffman. Una cita que no debe perderse.



La Capella de Ministrers.

X Ciclo de Lied

03
TEMPORADA
04



DIRECTOR:
JOSÉ ANTONIO CAMPOS

Recital I (LUNES, 20 DE OCTUBRE DE 2003. 20:00 HORAS)

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
ERIC SCHNEIDER, PIANO

CENTENARIO DE HUGO WOLF (1860-1903) I

H. WOLF: *11 Lieder nach texten von E. Mörike*
8 Lieder nach texten von J.W. von Goethe

Recital II (MIÉRCOLES, 22 DE OCTUBRE DE 2003. 20:00 HORAS)

JULIANE BANSE, SOPRANO
MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
ERIC SCHNEIDER, PIANO

CENTENARIO DE HUGO WOLF (1860-1903) II

H. WOLF: *Spanisches Liederbuch*

Recital III (LUNES, 24 DE NOVIEMBRE DE 2003. 20:00 HORAS)

WALTRAUD MEIER, MEZZOSOPRANO
NICHOLAS CARTHY, PIANO

CENTENARIO DE HUGO WOLF (1860-1903) III

Lieder de H. WOLF, J. BRAHMS y F. SCHUBERT

Recital IV (LUNES, 22 DE DICIEMBRE DE 2003. 20:00 HORAS)

ANDREAS SCHOLL, CONTRATENOR
KARL-ERNST SCHRÖDER, LAÚD

*Canciones de A. HOLBORNE, T. CAMPION,
J. DOWLAND, R. MARTIN, R. JOHNSON
y Folksongs*

Recital V (LUNES, 23 DE FEBRERO DE 2004. 20:00 HORAS)

MANUEL CID, TENOR
JOSEP MARÍA COLOM, PIANO

*Lieder de F. SCHUBERT y R. STRAUSS
Mélodies y Canciones de G. FAURÉ, H. DUPARC
y C. GUASTAVINO*

Recital VI (LUNES, 1 DE MARZO DE 2004. 20:00 HORAS)

DEBORAH VOIGT, SOPRANO
BRIAN ZEGER, PIANO

*Lieder y Mélodies de A. VON ZEMPLINSKI,
C. GRIFFES, R. STRAUSS, A. SCHOENBERG,
C. GOUNOD, C. SAINT-SAËNS y R. WAGNER*

Recital VII (LUNES, 17 DE MAYO DE 2004. 20:00 HORAS)

SUSAN GRAHAM, MEZZOSOPRANO
MALCOLM MARTINEAU, PIANO

*Lieder de A. BERG y J. BRAHMS
Mélodies de C. DEBUSSY*

Recital VIII (MARTES, 22 DE JUNIO DE 2004. 20:00 HORAS)

DANIELA BARCELLONA, MEZZOSOPRANO
ALESSANDRO VITIELLO, PIANO

*Lieder de J. BRAHMS y F. SCHUBERT
Mélodies y Canciones de G. FAURÉ, H. DUPARC,
M. RAVEL y G. ROSSINI*

Abonos y localidades

VENTA DE ABONOS:

Se establece un abono a precio reducido (un recital gratuito) para los ocho recitales del Ciclo.

RENOVACIÓN DE ABONOS: Los abonados al IX Ciclo de Lied de la actual temporada 2002-2003 podrán renovar sus abonos para la próxima temporada 2003-2004 **exclusivamente** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela **del 16 de junio al 5 de julio de 2003**, presentando la localidad correspondiente al Recital VIII de SAMUEL RAMEY (7 de mayo de 2003).

VENTA DE NUEVOS ABONOS: Estos abonos se podrán adquirir **del 8 al 13 de julio de 2003 y del 15 al 27 de septiembre de 2003** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica (consultar el nuevo número de venta en el teléfono de información del Teatro de La Zarzuela: 91.524.54.00, o consultar cartelera de los periódicos).

VENTA DE LOCALIDADES:

VENTA LIBRE DE LOCALIDADES: Las localidades sobrantes del abono, podrán adquirirse para cualquiera de los ocho recitales del Ciclo, a partir del **6 de octubre** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica (consultar el nuevo número de venta en el teléfono de información del Teatro de La Zarzuela: 91.524.54.00, o consultar cartelera de los periódicos).

PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA	ABONO	VENTA LIBRE
A	168 €	24 €
B	147 €	21 €
C	126 €	18 €
D	105 €	15 €
E	84 €	12 €
F	63 €	9 €
G	42 €	6 €

FORMA DE PAGO:

En efectivo o mediante tarjeta de crédito de CAJAMADRID, VISA, EUROCARD, MASTER CARD, AMERICAN EXPRESS, SERVIRED (VISA) y DINNERS CLUB.

AVISO IMPORTANTE: Todos los recitales darán comienzo a las 20:00 horas y no se permitirá el acceso a la sala, una vez comenzado el recital, hasta la primera pausa que exista. Todos los programas, fechas e intérpretes del X CICLO DE LIED son susceptibles de modificación. En caso de suspensión de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/8 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retirado el abono o las localidades de taquilla.

Teléfono de Información:
91.524.54.00

Aquí no ha muerto nadie



Harry Christophers dio muestras de tener prisa.

¡Avalancha de crucifixiones en Barcelona! Asistí con muchas ganas a la tradicional cita que organiza la Fundación La Caixa. El elenco artístico prometía clavos, espinas y crucificados pero, muy a mi pesar, me encontré con una sentencia leve en lugar de una pena capital. *The Sixteen*, bajo el subtítulo "chic" de "*The Symphony of Harmony and Invention*", ofrecieron una versión en la que se asignaron las arias a los cantantes del coro, con suerte desigual, especialmente desdichada en los tenores.

El número inicial marcó la pauta interpretativa de toda la obra y el director Harry Christophers dio

muestras de tener cierta prisa, con "tempi" algo agitados, sin el misterio y entrega que merece y se desea al presentar la trama. Todos los corales tuvieron una lectura rápida, poco descriptiva, enlazando las frases con demasiada rapidez. Eso sí: el coro, en excelente forma técnica, defendió las premisas de su director con entusiasmo, afinación y empaste. ¡Todo muy inglés! Debo destacar el Coral "Ich will hier bei dir stehen" (núm 17), que se mantuvo clavado al asiente; fue uno de los pocos momentos en que el texto y la música se fundieron con gran perfección. Mención aparte merece el Evangelista Charles Daniels, tenor de sonido limpio y terso y emisión perfecta, cuyas intervenciones fueron lo mejor de la noche. Superó con nota la parte vocal más compleja y completa de la obra. El Jesús del bajo Michael George no me convenció tanto pero su actuación fue acertada. Pese a los desaciertos puntuales en las cuerdas y los oboes el conjunto instrumental respondió con entereza. Me habría encantado si, todos juntos, hubieran mostrado el cadáver desgarrador de Cristo crucificado, en lugar de maquillar una muerte que nunca existió.

Jordi Abelló

El amor en el renacimiento europeo

Con este sugestivo título el Coro Tomás Luis de Victoria ofreció un concierto memorable en el Centro Damián Bayón de Santa Fe. Este coro, especializado en la interpretación de la música antigua, estuvo acompañado por el Ensamble Instrumental La Danserye, que ofreció el contrapunto perfecto a la interpretación vocal.

El programa contempló ejemplos de la música profana del siglo XVI en las distintas regiones estilísticas de Europa: canción francesa, madrigales italianos, canciones inglesas y, como no, música española de Juan Vázquez. La belleza de las voces estuvo reforzada por una cuidada interpretación marcada por el rigor y el buen gusto. Conciertos como éste representan el renacer de la rica cultura artística del Renacimiento.

Rosa Prades

Britten, ese desconocido



El Cuarteto Brodsky.

Dentro del miniciclo titulado "British Landscape", el XI Liceo de Cámara tuvo la original y gratificante idea de presentar la obra integral para cuarteto de cuerda de Benjamin Britten. Además de los familiares, consagrados tres *Cuartetos* con número de opus, se incluyeron *Alla marcia*, *Rhapsody*, los 3 *Divertimenti*, el *Quartettino* de 1930 y dos *Cuartetos* juveniles (de 1928 y 1931) que, aun siendo obras excesivamente influenciadas técnica y expresivamente por Frank Bridge, muestran un esmeradísimo acabado formal y no poco desparpajo. Encargado de firmar los dos conciertos, los componentes del Cuarteto Brodsky no se distinguen por la discreción: visten camisas y chalecos de gusto y diseño discutibles, tocan de pie y acomodan a su violonchelista en una aparatosa plataforma de 40 cms. de altura. Su sonido seco, no especialmente rico ni distinguido, la falta de personalidad del segundo violín y la presuntuosidad de la violonchelista deben cargársele en el debe. En el haber, una reconfortante contención expresiva y un estilo musical impecable, sin salidas de tono, caprichos o extravagancias. Esta respetable huida de riesgos expresivos extremos otorgó una dignidad impensable a las composiciones primerizas, pero privó a la *Chacona* del *Cuarteto* núm.2 y a la *Passacaglia* del núm.3 de su auténtica, majestuosa grandeza. Con todo, una ocasión excelente, difícilmente repetible y envidiablemente servida para pasearse por una obra fascinante y no tan conocida como algunos creen.

Miguel Ángel de las Heras

En la variedad está el gusto



Adrián Leaper volvió a Canarias.

El Ensemble Nuevo Siglo, conjunto "ad hoc" de plantilla variable de la Filarmónica de Gran Canaria, dedicado a la música del Siglo XX, presentó el primer programa de este año, donde como es costumbre, alternó grandes nombres de la primera mitad de siglo, con otros fundamentales de la segunda mitad, todos de estéticas y nacionalidades muy diferentes. Entre los primeros "La pregunta sin respuesta", demasiado lejano el sonido del cuarteto fuera de escena, y las *Danzas Concertantes*, de Stravinski, lo mejor de la noche por su empuje y claridad de articulación. De los segundos, la breve y ascética *Achorripsis*, de Xenakis; el *Concertino para clarinete y violín*, de Berio; obra apren-

dizaje, que propició el lucimiento de los solistas Cavallín (clarinete) y Vostokov (violín), y el *Notturmo* de Luis de Pablo. Adrián Leaper demostró nuevamente su afinidad y rigurosa preparación en este repertorio.

La participación de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en la serie de "Conciertos de Semana Santa" aunó dos obras bien diferentes. La *Misa brevis*, de Zoltán Kodály, obra construida con la vista puesta en su interpretación durante la liturgia, de tonalidades oscuras y escaso brillo para la orquesta, con la cuerda como base y puntuales notas de color de maderas, metales y timbales, de mayor exigencia para el coro, especialmente en la aguda tesitura de las sopranos, bien resuelta por el competente y concienzudo coro de la Filarmónica.

En la *Sexta* de Beethoven, Mark Shanahan, al igual que había hecho en Kodály, buscó el equilibrio y la claridad entre las diferentes secciones, sin forzar las dinámicas, aunque dirigiéndose excesivamente a la letra, sin trascender la mera lectura, lo que terminó por aburrir, a pesar del buen soporte instrumental que le proporcionó la orquesta.

Juan Francisco Román

Un gran violinista

Con la Sociedad Filarmónica regresaba de nuevo a Las Palmas el gran violinista Nicolaj Znaider, esta vez en recital, y volvió a dejar constancia de ser uno de los mejores violinistas de la actualidad con un sonido potente y gran vibración en todos los registros, que supera las mayores dificultades con total naturalidad, intérprete apasionado, de amplio y personal rubato. Sus versiones de las sonatas *Primera* de Schumann y *Segunda* de Brahms, y las virtuosísticas *Variaciones* y la *Polonesa* de Wienawsky; la *Pieza Lírica* de Tchaikovsky, y el *Segundo Nocturno*, de Chopin-Heizfert, fueron de las que no se olvidan, contando con la complicidad del pianista Daniel Hart como excelente acompañante.

J.F.R.

Música antigua

La Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria organiza tradicionalmente un ciclo de conciertos de música antigua con instrumentos originales durante la Semana Santa, que se celebra en las iglesias de la parte antigua de la ciudad, para dar cabida a un repertorio que no puede cubrir con su ciclo de abono, en el que aparecen grupos canarios, peninsulares e internacionales de reconocido prestigio. Dentro de estos últimos se presentaba en Canarias la Orquesta Barroca de la Comunidad Europea, versión barroca de la famosa Joven Orquesta de la Comunidad Europea, en un programa centrado en el barroco tardío (Hasse, Haendel, Mascitti, Telemann y Gallo) ofrecido en la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán de excelente acústica para este tipo de conjuntos. Con una plantilla compuesta por cuatro primeros y cuatro segundos violines, dos violas, dos cellos, un contrabajo y dos claves, de sonido lleno y empastado, fue dirigida por el alemán Reihard Goebel desde los primeros violines, dejando su sello inconfundible en una forma de tocar impetuosa y entregada, de tempi rápidos, que destaca los aspectos rítmicos, sin descuidar la nítida articulación de las frases y concede especial atención a un bajo continuo poderoso, auténtico motor de toda la interpretación.

J.F.R.

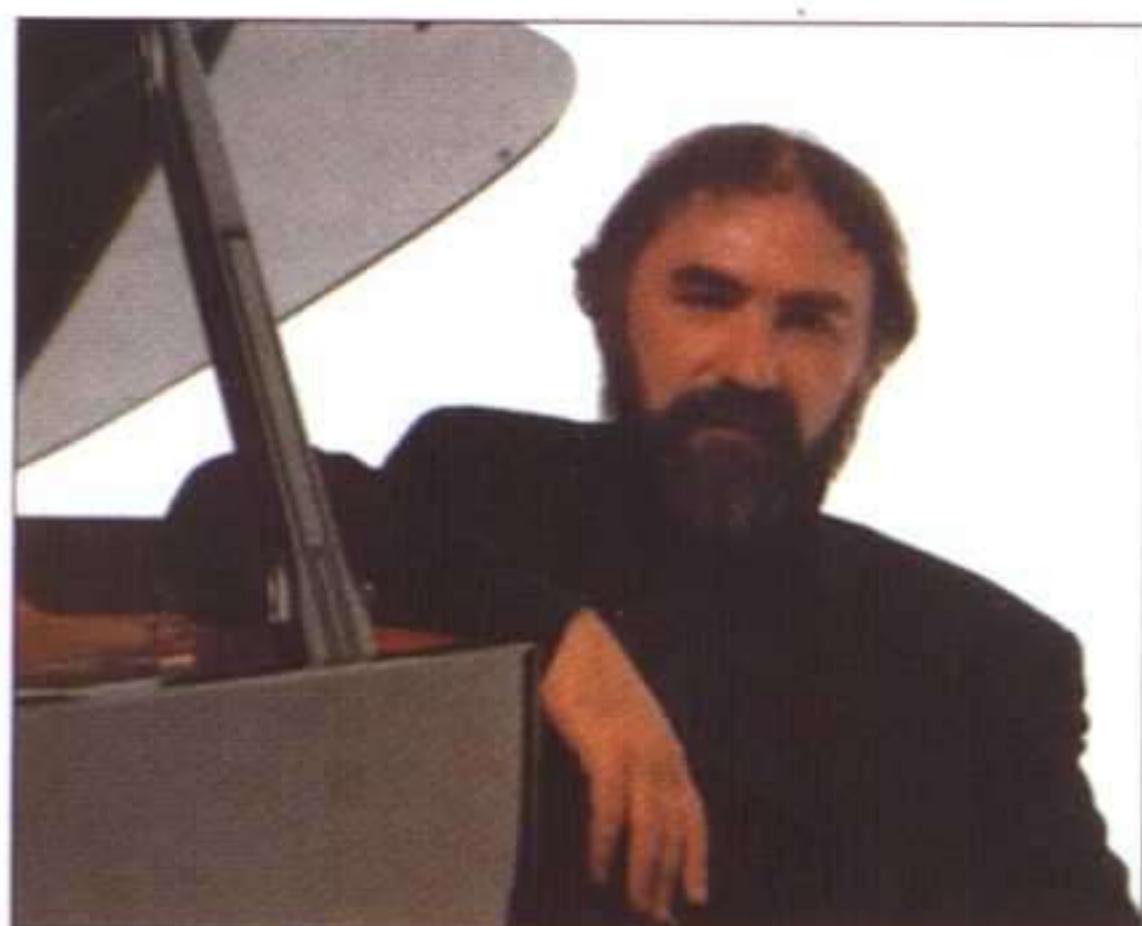


Reihard Goebel actuó con la Joven Orquesta de la Comunidad Europea.

Nueva visita

Todo en él dista de ser ortodoxo: su porte, su vestimenta, el tocar respaldándose firmemente en la silla común con que reemplaza la tradicional banqueta regulable, e incluso la serenidad, casi rayana en la indolencia, de su actitud frente al teclado o, ya en los aspectos técnicos, el escaso o nulo movimiento de sus brazos, haciendo recaer, según parece, todo el trabajo en los dedos y muñecas, o el empleo intenso –a veces abusivo– del pedal derecho, con el que emborriona en buena medida sus ejecuciones.

En estos, se recrea obteniendo sutiles y notables toques extremadamente suaves, o una vasta gama de medias tintas, pero en los momentos expansivos, siempre muy reprimidos, nunca alcanza una sonoridad plena y redonda. Si a las



Rafu Pupu, en el Auditorio Nacional.

limitaciones dinámicas señaladas, añadimos una clara tendencia a exagerar la lentitud de los movimientos calmos (aunque también exageró la premura en los rápidos) y la falta de marcados contrastes emocionales, el resultado fue, al menos para quien esto escribe, más bien gratis y con cierto deje de monotonía.

Por ello, este segundo recital del pianista rumano Radu Lupu en el Ciclo de Grandes Intérpretes del Auditorio Nacional –donde ya había actuado cuatro años atrás– me convenció menos que el anterior. Sus versiones, en las que brilló un hálito poético en desmedro de una de una verdadera hondura e intensidad, cuadraron de maravillas al espíritu de los siete *Preludios* del Libro I debussyano, pero bastante menos tanto a las *Ocho Klavierstücke op.76*, de Brahms, algo deslavazadas, como a las dos *Sonatas* de Beethoven, la *núm.30, op.109*, que abrió el programa y la *núm.26 op.81a, Los adioses*, con que se despidió, presentadas de forma que de ninguna manera se pueden considerar modélicas ni acordes con lo que tradicionalmente se entiende por esencia beethoveniana.

Carlos Singer

Znaider, el que faltaba

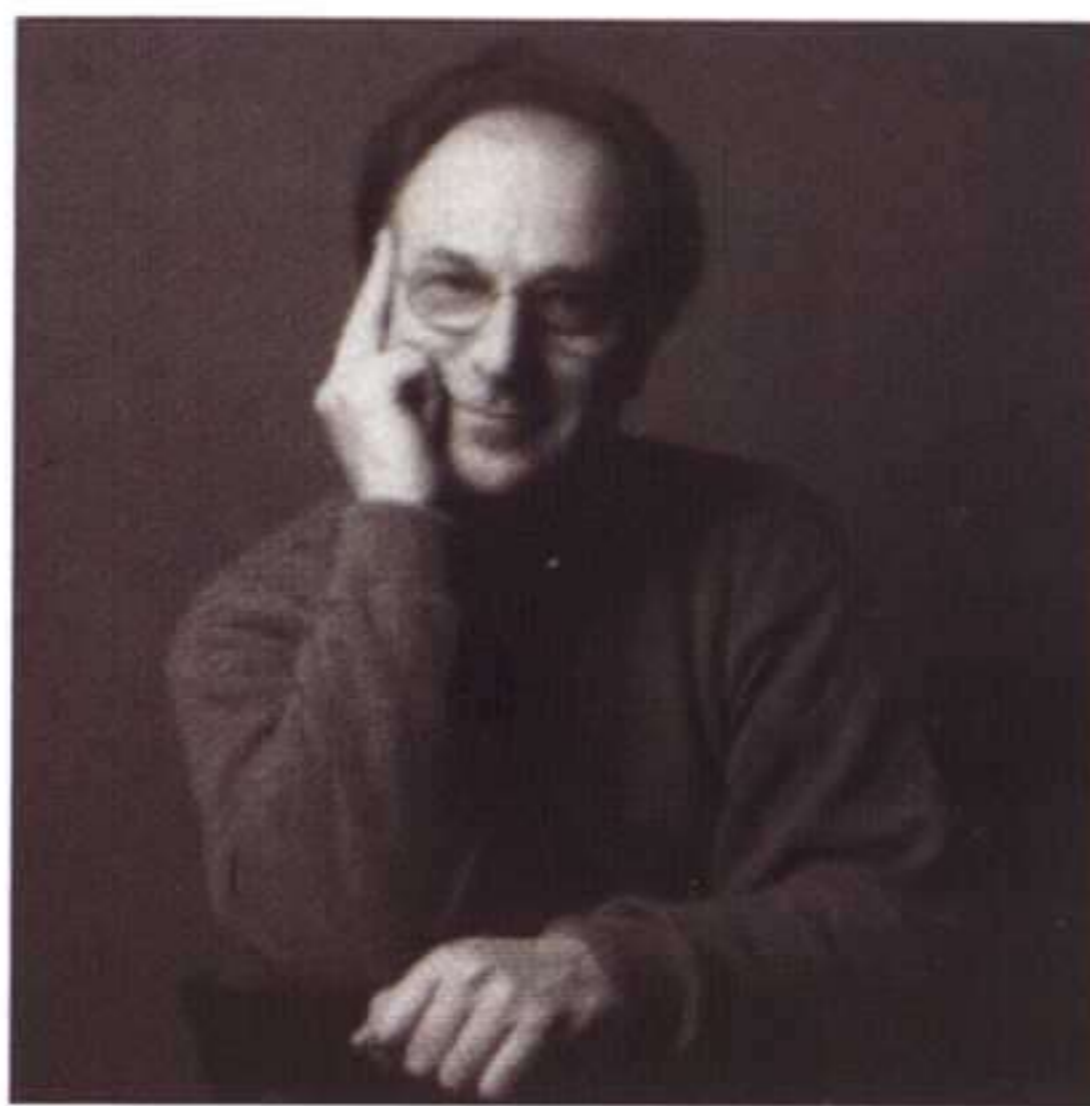
En una temporada de conciertos como la de la Sociedad Filarmónica de Bilbao, que se distingue por llevar más de un siglo acercando a su público lo más selecto del repertorio camerístico mundial, tarde o temprano tendría que haber recalado Nikolaj Znaider. Porque el violinista danés es, hoy por hoy, una de las grandes realidades en la interpretación de su instrumento, aunque no ha alcanzado todavía la treintena de edad. En su presentación bilbaína quiso exhibir sus condiciones atacando por dos frentes: el de la sustancialidad de la gran música de cámara, y el del virtuosismo decimonónico de salón. Si en este último repertorio no tiene tacha, con su limpieza absoluta de ejecución, con su elegante desprecio de la espectacularidad en busca de la resolución de cada problema técnico con la máxima naturalidad, en el otro es, sencillamente, un maestro. Qué bien llevó la difícil *Primera Sonata* de Schumann, sin dejarse atropellar por el irrefrenable impulso de sus tiempos impares. Y qué temple y qué buen gusto exhibió en la *Segunda brahmsiana*. Su pianista, Daniel Gortler, tiene personalidad para dar y tomar, y ciencia como para conseguir una presencia tímbrica de su instrumento resaltada guardando escrupulosamente el equilibrio dinámico con el violín.

Carlos Villasol

Pasión barroca, en León

La orquesta barroca "Il Fondamento", con Paul Dombrecht como director, realizó una magistral interpretación de la *Pasión según San Mateo*, de Bach, en el Auditorio Ciudad de León.

La buena calidad del conjunto quedó plasmada desde el principio con el imponente coro inicial. Homogeneidad y perfección del estilo barroco, tanto de los coros que colaboraron con *Il Fondamento* ("La Sfera del



Paul Dombrecht es el director de la orquesta barroca Il Fondamento.

Canto" y "Clari cantulli"), como de los instrumentistas de las dos orquestas que aportaron al conjunto los timbres de los instrumentos de la época. Las voces solistas realizaron lujosas interpretaciones en un auditorio de inmejorables características acústicas y que el público supo valorar y agradecer en un largo y caluroso aplauso final.

Esther Calvo Martínez



FUNDACION
Don JUAN de BORBON

FESTIVAL DE SEGOVIA 2003
PROGRAMACIÓN GENERAL
TEATRO JUAN BRAVO - 20,45 HORAS

MÚSICA DE CÁMARA,
INTERNACIONAL Y DANZA

- 1 JULIO** **ESCOLANÍA DE SEGOVIA**
Directora: María Luisa Martín
M^a del Molino. Piano
Daniel Gozalo. Guitarra
- 3 JULIO** **CUARTETO BARTOK**
Cuarteto de cuerda
Péter Komlós: I violín (A. Stadivarius, 1731)
Géza Hargitai: II violín (G.B. Guadagnini, 1779)
Géza Németh: viola (G. Grancino, 1712)
László Mezö: violonchelo (D. Montagnana, 1730)
- 10 JULIO** **OCTETO IBÉRICO**
Violonchelos
Director: Elías Arizcuren
Robert Putowski, Artur Trajko, Christiaan van Hemert, Esther Iglesias, Hanneke van de Bund, Esmé de Vries, Atie Aards, Inge Grevink, violonchelistas.
- 11 JULIO** **VIOLÍN Y PIANO**
Felix Ayo (Violín)
M. Jiménez (Piano)
- 17 JULIO** **COMPAÑÍA DE DANZA**
María Pagés
Concepto y Dirección: María Pagés
Coreografía: María Pagés y Fernando Romero (Farruca, Seguiriya)
Música: Popular, José Antonio Rodríguez, Juan José Amador, Paco Arriaga
Escenografía: María Pagés
Diseño de Iluminación: Olga García (A.A.I.)
Diseño de Vestuario: Lucía Ramón
- 18 JULIO** **VOZ Y PIANO**
Ingrid Kertesi (Soprano)
Zsuzsa Pertis (Piano)
- 19 JULIO** **ORQUESTA COVENT GARDEN**
Director: Vasko Vassiliev (Violín)
Luidmil Angelov, piano y clave
- 24 JULIO** **DÚO SILVERGARBURG**
Sivan Silver (Piano)
Gil Garburg (Piano)
- 30 JULIO** **PIANO**
Ivo Pogorelich (Piano)
- 2 AGOSTO** **MÚSICA DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA**
Capilla Jerónimo de Carrión
Directora: Alicia Lázaro.

MÚSICA JOVEN
PATROCINIO: CAJA SEGOVIA

- 2 JULIO** **PREMIO INFANTA CRISTINA**
María Ramallo (Piano)
- 7 JULIO** **ORQUESTA CRISOSTOMO ARRIAGA**
Director: Reiner Steubing Negenborn
Luis Naoin, piano.
- 9 JULIO** **PREMIO ACISCLO FERNÁNDEZ CARRIEDO**
FUNDACIÓN JACINTO E INOCENCIO GUERRERO
Tetyana Melnychenko (Soprano)
Vadim Gladkov (Piano)
- 13 JULIO** **MÚSICA EN LA CALLE**
Plaza Mayor
Aula de Música de la Ruta Quetzal BBVA
Directora: Alicia Lázaro
- 15 JULIO** **PREMIO JACINTO E INOCENCIO GUERRERO**
Mauricio Díaz Álvarez (Guitarra)
- 16 JULIO** **VIOLÍN Y PIANO**
Lender Etxevarría González (Violín)
María Sobrino Gutiérrez (Piano)
QUINTETO DE VIENTO
Josep María Borrás Sbert (Trombón)
Tobías Isern Estrela (Tuba)
José Antonio Pons Jalabert (Trompeta)
Bernart Xavier Xamena Vidal (Trompeta)
Juan Ramón Xamena Vidal (Trompa) **injuve**
- 22 JULIO** **PIANO**
Jennifer Prado Jiménez (Piano)
VOZ Y PIANO
Cristina García Redondo (Soprano)
M^a Jesús González Sánchez (Piano) **injuve**
- 23 JULIO** **GUITARRA**
Roger Tapias Farré (Guitarra)
DÚO FLAUTA Y PIANO
Garaci Larrañaga (Flauta)
María Vega (Piano) **injuve**
- 28 JULIO** **PREMIO INFANTIL DE PIANO SANTA CECILIA**
Diego Catalán
Ricardo Pérez
Ricardo Pérez y Carla Díaz
- 29 JULIO** **PIANO**
Alicia Lucena Córdoba (Piano)
CUARTETO DE CUERDA
Víctor de la Fuente Ramírez (Violín)
Esther Fernández López de la Manzana (Viola)
Daniel López Calvo (Violín)
José Luis Obregón Fernández (Violoncello) **injuve**

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES: 6 €.
ABONO 10 CONCIERTOS: 55 €.

ABONO 19 CONCIERTOS: 75 €.

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES: 3 €.
ABONO 9 CONCIERTOS: 25 €.

VENTA DE ENTRADAS:

902 10 12 12 **TEATRO JUAN BRAVO**
CAIXA CATALUNYA

y taquillas del Teatro Juan Bravo,
en su horario habitual.

Teléfonos de información:
TEATRO JUAN BRAVO 921 46 00 39
FUNDACIÓN DON JUAN DE BORBÓN 921 46 14 00
fundaciondonjuandeborbon.org



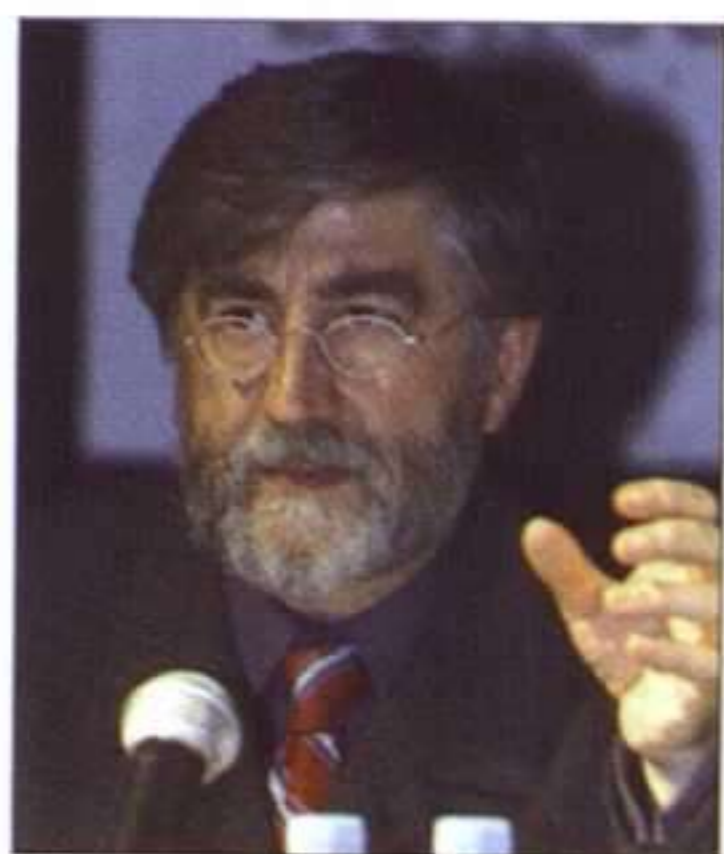
INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



DIRECCIÓN GENERAL
DE COOPERACIÓN
Y COMUNICACIÓN
CULTURAL



José García Román: un compromiso artístico



El compositor granadino José García Román.

Dentro de las XIV Jornadas de Música Contemporánea de Granada se rindió homenaje a la trayectoria profesional del compositor granadino José García Román. El grupo TAIMA Granada ofreció un programa con cuatro obras del autor, pertenecientes a cuatro momentos creativos diferentes: *Secreto de estío* (1986, rev. 2003), *Notas para Pessoa* (1999), *Franicamente* (1995) y *Memoria de cristal* (2003, estreno mundial); esta última obra ha sido un encargo de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. El programa ofrecido pretendía ser una aproximación al mundo sonoro de García Román. En palabras del compositor, "estas cuatro obras representan cuatro momentos creativos diferentes, cuatro perfiles distintos de su realidad artística. No son mejores ni peores, ni más o menos novedosos; son simplemente vehículos de expresión de su pensamiento

y sentir musical". Músico de estética independiente, José García Román es un creador muy exigente con su obra; a menudo ahonda en el sentido poético de la música, recurriendo a imágenes literarias que luego vuelca a la realidad expresándolos a través de su mundo sonoro.

A través de las cuatro obras presentadas se ofrecieron cuatro perfiles de la realidad artística de García Román. Al pertenecer a varios momentos creativos, estas cuatro partituras son distintas entre sí; cada una de ellas evoca sensaciones diversas. No es un viaje evolutivo, sino más bien una metamorfosis en los usos del autor, siempre dentro de un férreo compromiso artístico. La interpretación de todas ellas a manos de la formación TAIMA Granada fue sublime. TAIMA es uno de los mejores conjuntos de música contemporánea de nuestro país. La calidad de cada uno de sus miembros, verdaderos virtuosos solistas, aunada bajo la batuta de José Estellés, hicieron justicia a unas obras de difícil puesta en escena, en las que la precisión y calidad tímbrica son valores a considerar. Destacar el estreno de *Memoria de cristal*, una partitura compleja caracterizada por la densidad de timbres, la riqueza rítmica y por el uso de armonías audaces.

Gonzalo Roldán Herencia

Música con frescura

Si asistir a un concierto es, de por sí, una experiencia grata, lo es más cuando en el escenario lo ocupan jóvenes promesas de nuestra música, haciendo un programa de calidad. La Joven Academia de la Orquesta Ciudad de Granada sigue sorprendiendo por su calidad interpretativa, teniendo en cuenta que algunos de sus miembros están todavía en plena adolescencia.

Para su segundo concierto escogieron un programa de cierto nivel, dirigido por Lutz Köhler. Abrieron con la obertura *Coriolano op.62*, de Beethoven, interpretada con fuerza y decisión. Le siguió una magistral versión del *Concierto para trompeta y orquesta Hob. VIIe; 1*, de Haydn, con Mireia Farrés como solista; es increíble la agilidad y ductilidad de la solista pese a su juventud. Para el cierre, una correcta versión de la *Sinfonía núm.5*, de Schubert.

G.R.H.

Música para Semana Santa



Éxito de Jesús López Cobos, al frente de la OCG.

La Semana Santa granadina es una de las más bellas de Andalucía. De ella destaca el concierto anual de Semana Santa de la Orquesta Ciudad de Granada. Cada año se elige un oratorio para tal ocasión; este año la OCG eligió *La Creación* de Franz Joseph Haydn, con libreto de Gottfried von Swieten.

Las vicisitudes que tuvo Haydn para componer *La Creación*, obra sublime en cuanto a su partitura, no han conseguido apagar la fama que la obra ha tenido a lo largo de su historia. Se puede decir que es una de las obras vocales más conocidas del autor, y su interpretación dentro de este género es relativamente habitual. Tal es el caso de la versión ofrecida por la OCG, con Jesús López Cobos en la dirección, y con la participación del Coro de la Comunidad de Madrid (dirigido por Jordi Casas). La interpretación estuvo marcada en todo momento por el equilibrio y el buen gusto. Las partes corales fueron impactantes. También fueron dignas de resaltar las voces solistas. La soprano Ingrid Kaiserfeld, en los papeles del arcángel Gabriel y de Eva, mostró una voz potente y llena de color, evidenciando una buena escuela. Lo mismo podemos decir del tenor Christian Elsner, quien llenó la sala con su timbrada interpretación del arcángel Uriel, o del barítono Joseph Miquel Ramón. Un conjunto de excepción para una gran versión.

G.R.H.

Valor y... a Bach



Juanjo Mena dirigió "La pasión según San Mateo".

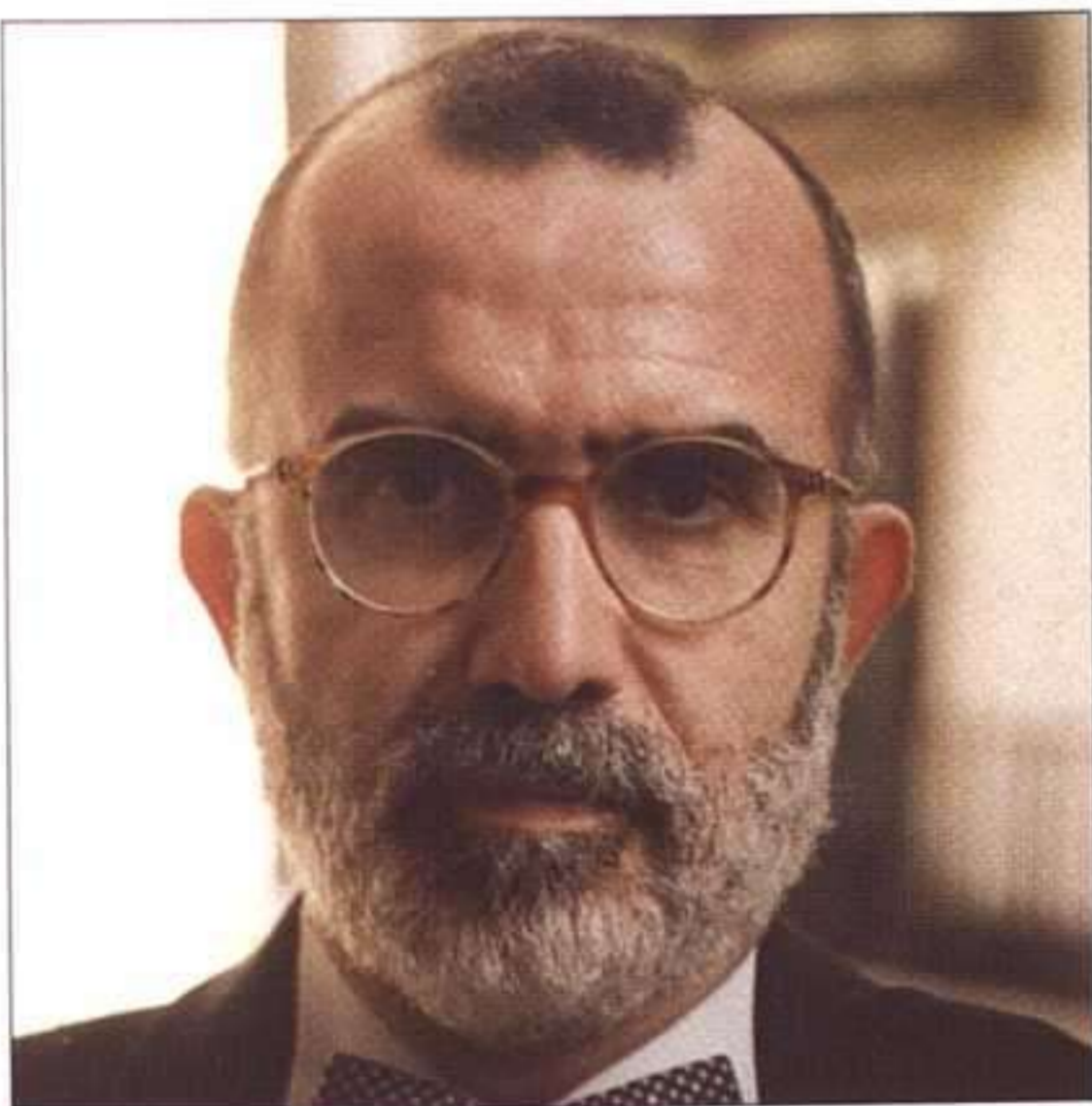
Desde que las agrupaciones especializadas en la música del Barroco impusieran sus modos de hacer, las orquestas de toda la vida suelen arredrarse a la hora de abordar este repertorio. Por eso hay que considerar como un acto de valentía la actitud de Juanjo Mena, director de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, de afrontar *La Pasión según San Mateo* en las fechas cercanas a la Semana Santa —cuando proliferan por toda la

geografía las giras de especialistas con la misma obra en programa— al frente de un conjunto muy poco avezado en este tipo de música. Mena plantea la magna partitura con disposición, con celo y hasta con brillantez (sobrada incluso: Coro final...). Elige *tempi* más bien vivos, o por lo menos carentes de solemnidad, pero no quiere ser una copia de los cánones historicistas y pugna por lograr la unidad como aspiración superior, a la que supedita las partes, como si de una sinfonía de Bruckner se tratara.

Queda minimizado en este viaje por tanto el trascendental cometido del bajo continuo, y por ahí es por donde más sufre la versión. Muy desigual el plantel de solistas y entusiastas los coros amateurs de la Sociedad Coral bilbaína y de la Universidad del País Vasco, más sueltos en los momentos homofónicos que en los polifónicos.

C. V.

Música y agua



Jordi Casas condujo a los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

Una buena causa (organizada por la Fundación Canal), excelente conjunto musical y unos solistas de calidad; esa fue la clave del "Concierto del Agua", celebrado en el Auditorio Nacional. Frente a la batuta, Jordi Casas condujo a los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid entre la corriente de un

programa eminentemente romántico. En primer lugar Franz Schubert, con su *Canto de los espíritus sobre las aguas*, en el que el compositor teutón ornó con su música los versos de Goethe que llevan el mismo título. Un coro masculino muy correcto y flexible interpretó ligeramente esta partitura con notable presencia. La segunda nos ofreció música que imitaba al agua. El mérito es de Brahms, con sus *Cuatro Cantos para coro femenino*, que llenan de música realmente acuática, plena en flujos musicales y maravillosamente sensual, gracias a la excelente sección femenina del coro madrileño. Para acabar con Bruckner y su *Réquiem*, en el cual el público disfrutó de una obra ágil e intensa

Carlos Guillén

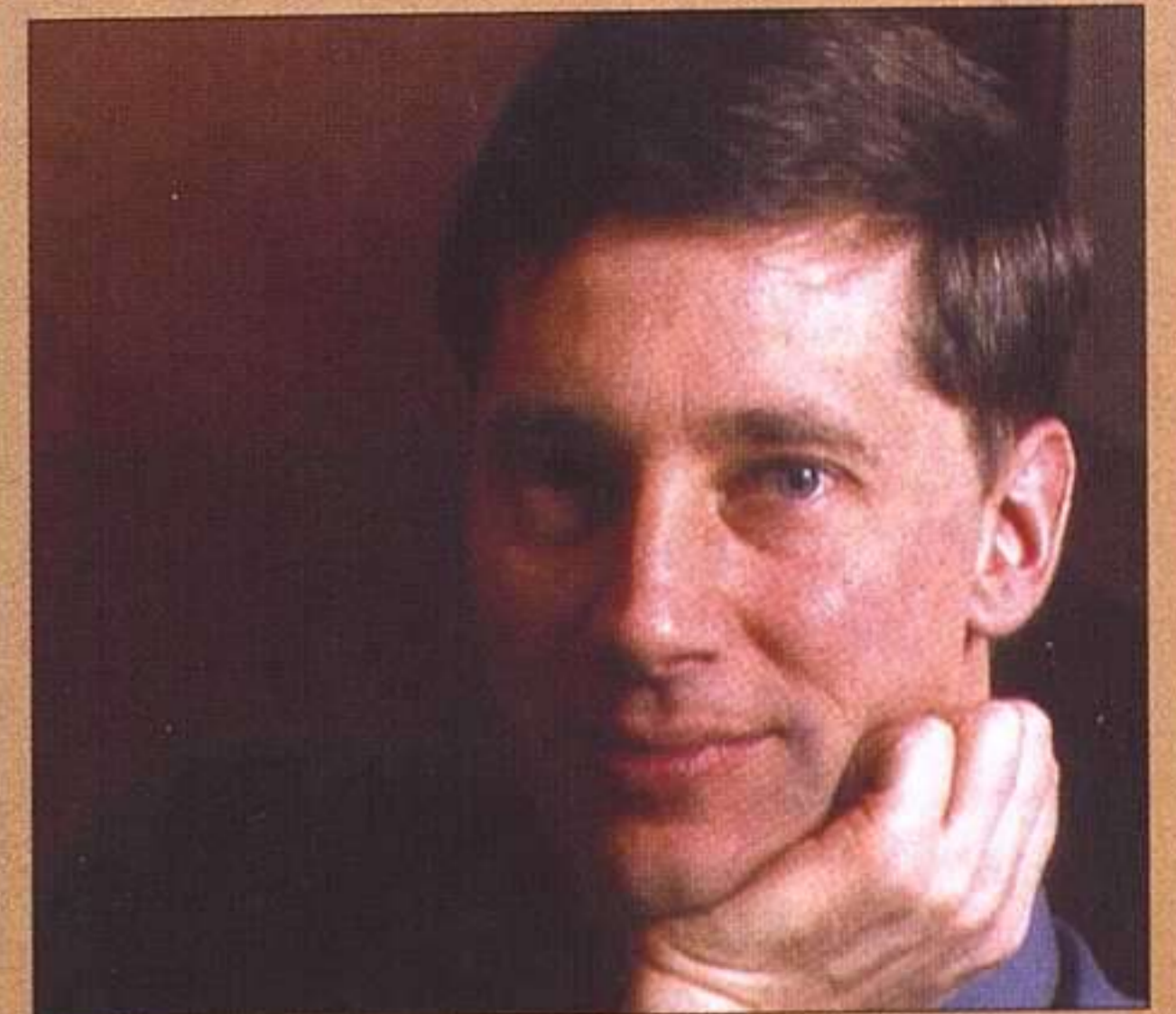
Una auténtica fiesta

Con un recital para la Sociedad Filarmónica de Las Palmas hacía su presentación en España la pianista canadiense Angela Hewitt, en un programa Bach con las *Variaciones Goldberg* como fundamento.

Combinando un profundo conocimiento del lenguaje bachiano con la utilización de todos los recursos del piano moderno, una pulsación nítida y una articulación de gran claridad, junto a una dinámica contrastada logró un Bach muy personal, de gran riqueza tímbrica, que hacía amplio uso de los pedales, contrarrestando así la seca acústica del Paraninfo.

Para celebrar el concierto 1.000 de su segunda época, la Sociedad Filarmónica, organizó una velada Purcell con la *Oda "Why are all the muses mute?"* y *Dido y Eneas*, interpretados por el británico Robert King y sus Kings Consort que constituyó una auténtica fiesta. Con un instrumentista por parte de ocho coristas que también interpretaban los papeles solistas, ofrecieron unas vibrantes y coloristas interpretaciones, con instrumentos y técnicas de la época, a lo que se sumó, a pesar de ser en versión de concierto, el movimiento teatral rico y sugerente de cada uno de los personajes en *Dido y Eneas*, que acabó por meterse al público en el bolsillo.

J.F.R.



El director Robert King.

"Dona nobis pacem"



Rafael Frühbeck de Burgos,
programa doble con la ONE.

El tradicional preámbulo, diríase litúrgico, a la que la Orquesta y Coro Nacionales nos tiene acostumbrados con motivo de la Semana Santa, se ha despachado este año con la *Missa solemnis*. Beethoven trascendido, que refleja desde su individualidad de artista o quizás, de visionario, en una clave idiomática secular que sigue vigente, las contradicciones arraigadas en lo humano.

Sinrazones que, protagonistas doscientos años después, han tenido el misterioso don de la oportunidad: *dona nobis pacem* (!!!). La *Solemnis* supone un reto de ajuste que permite el lucimiento gubernativo de podio. No era la primera intervención consecutiva de Rafael Frühbeck de Burgos en temporada. La semana anterior

escuchamos un programa más convencional, tejido de acuerdo al patrón tripartito, bocadillo romántico-nacionalista con solista ente pan y pan.

Las *Variaciones Haydn*, de Brahms, asumieron pocos riesgos. Cuestión que afectó la entrada del concierto, en una partitura que, por otra parte, es versátil: una paleta de *tempi*, dinámicas, tímbricas y caracteres, sobre terreno conocido, que permite desplegar recursos directoriales, al margen de la memoria. Los números desde la amable variación indicada "graziso" fueron modelos de esta disposición.

El *Concierto núm.3*, de Bartók, tuvo como solista a Elena Bashkirova. Su ejecución al piano se centró en torno al adagio, y tuvo momentos lúcidos en episodios como el rematado con el diseño conclusivo de corte escalístico. *El Nuevo mundo* que proclama el título de la conocida obra de Dvořák subrayó, de inicio y con pretendido esceso, las referencias temáticas, renunciando a un enfoque formal más sólido. La *Missa* nos redimía días después, sobre la gravedad contingente de reiterados y desesperados "*dona nobis pacem*".

Luis Mazorra Incera

"Apanhei-te, cavaquinho"

Con el título "*Piano y Brasil*", el Centro cultural madrileño del Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada acogió un concierto que combinó páginas divesas de autores clave del piano en aquel país. Un amalgama de esencias ora directas en obras de Villa-lobos, destacando por su porte pianístico *Impressões seresteiras*, ora más amables en las de salón, injustamente menos frecuentadas por estos pagos, de Ernesto Nazareth y Francisco Mignone. El pianista brasileño Sergio Barcelos concertó este núcleo carioca con referencias al piano romántico y nacionalista europeo como bisagra inter-estética: crisol de culturas que se completó con la respectiva *Fantasia Gottschalk* sobre el himno y un bis de cendencia contagiosa, *Apanhei-te cavaquinho* de Narzareth.

L.M.I.

Octava

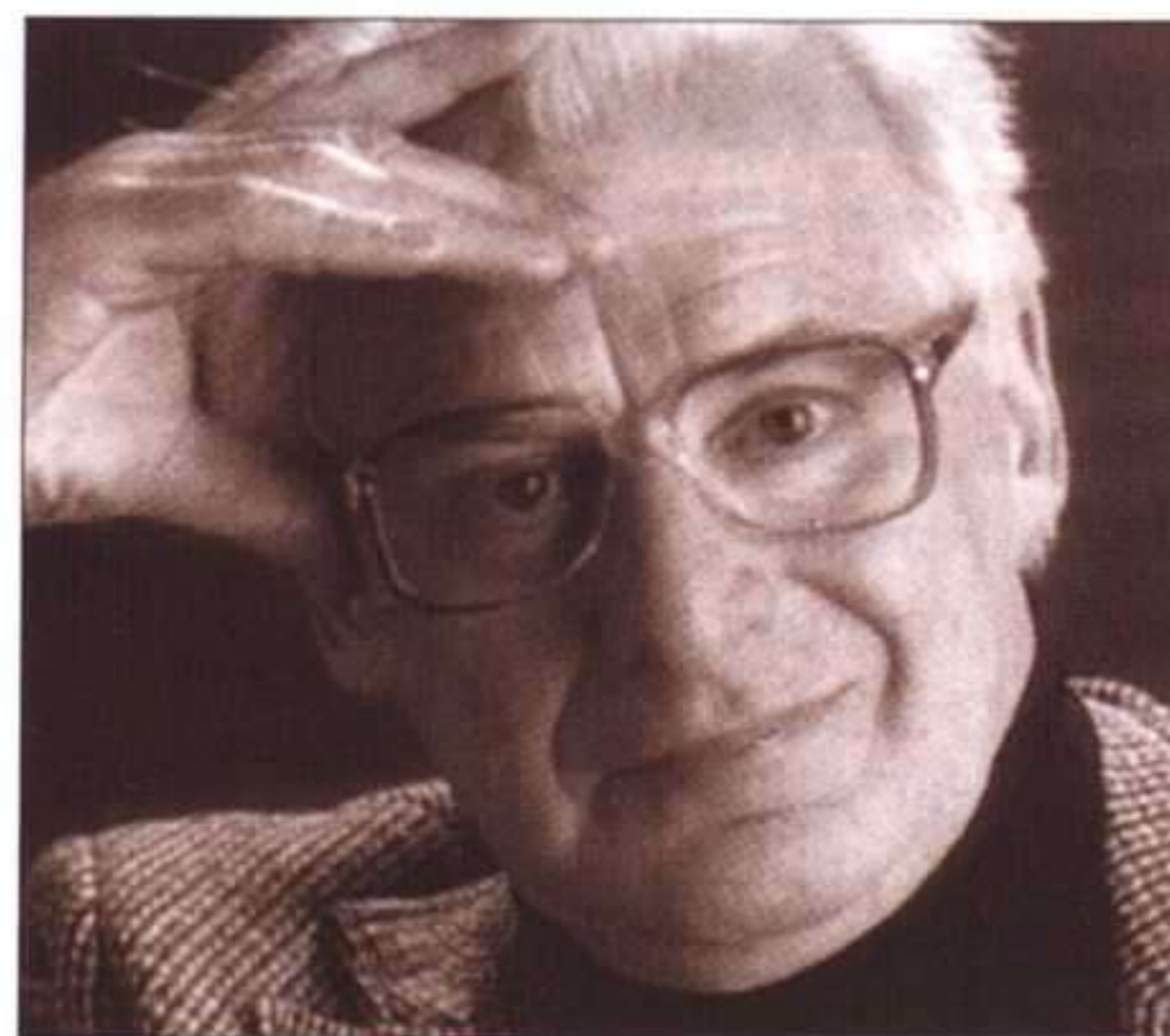
La *Octava* sinfonía de Bruckner es una apuesta comprometida por sus obvias proporciones y las referencias interpretativas, ya casi míticas, que se ciernen, con nombres propios, sobre ella. Sin embargo, la versión ofrecida por el director alemán Franz-Paul Decker no defraudó.

Al frente de la *Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya*, en su ya habitual intercambio con la O.N.E., nos ofreció una velada bruckneriana de especial empaque. Un saber decir penetrante y cauto conocedor de las posibilidades de orquesta y texto, la mano de su piloto supo conducir las tensiones musicales en liza hacia su mejor aprovechamiento, dando al vasto cúmulo sinfónico en su particular duración, una meritoria compacidad.

Las diferentes secciones de la obra adquirieron, en equilibrio, el énfasis apropiado, necesario para admitir nuevas propuestas de desarrollo sin deteriorar la imagen global.

Al margen de grandilocuencias, lugares comunes o *tempi* de circunstancias y sin abandonar los recursos propios de la estética tardo-romántica, se sucedieron los movimientos con naturalidad, hoy bien inteligibles en su disposición permutada de secciones centrales, sin agotar las posibilidades expresivas puestas en juego por el autor de Ansfelden.

L.M.I.



El director Franz-Paul Decker.

músicas

DE TORROELLA DE
MONTGRÍSOLISTA ESPECIAL INVITADO:
MISCHA MAISKYMiembro de la asociación
Europea de Festivales

SÁBADO 12 DE JULIO / 22.30 / IGLESIA

**Jove Orquestra Nacional
de Catalunya (JONC)**
Andrew Parrot, director**Mozart:** Obertura de La flauta mágica /
Haydn: Sinfonía núm.68 /
Beethoven: Sinfonía núm.1, Op.21

VIERNES 18 DE JULIO / 22.30 H / IGLESIA

Palladian Ensemble**Chédeville:** Las cuatro estaciones / **Vivaldi:**
Sonata XII en la menor, Op.2, núm.2 / **Lemoyne:**
Preludio-Xacona / **Marais:** Piezas para violín.

SÁBADO 19 DE JULIO / 22.30 H / IGLESIA

Teresa Berganza, mezzosoprano
Juan Antonio Álvarez Parejo, pianoObras de **Vivaldi, Scarlatti, Händel, Rossini,**
Hahn, Guridi y Falla.

SÁBADO 26 DE JULIO / 22.30 H / IGLESIA

Joaquín Achúcarro, piano**Schumann:** Noveleta / **Fantasia, Op.17** /
Ravel: Alborada del gracioso / **Debussy:** Cuatro
preludios / **Rachmaninov:** Tres preludios /
Scriabin: Dos estudios

MARTES 29 DE JULIO / 22.30 H / CAN QUINTANA

**Encuentro internacional
de acordeones diatónicos**Acordeonistas llegados de todo el mundo para
interpretar sus canciones. Una gran fiesta con el
acordeón diatónico como el auténtico protagonista.

VIERNES 1 DE AGOSTO / 22.30 H / CAN QUINTANA

Viktoria Mullova, violín
Between The Notes**BTN:** Tangerine Dance / **Dave Maric:** Broken
Fiction / **N'Dour-Barley:** Life for solo violin and BTN /
Whyman: Arrangement for solo violin and BTN /
Colin Matthews: Moto Perpetuo for violin and
Marimba / **Pat Metheny-arr. Walton:** Arrangements
for solo violin and BTN / **BTN:** Lucky /
Fraser Trainer: Knots for solo violin and BTNUn encuentro musical donde los intérpretes bus-
can transmitir las posibilidades que surgen al
mezclar las influencias musicales de la clásica
del siglo XX con el jazz, música india, africana,
funk, bailables y pop, todo ello con un marcado
acento de improvisación.

DOMINGO 3 DE AGOSTO / 22.30 H / PLAÇA DE LA VILA

Farran James, violín
José Luis Bieito, guitarra
Daniel Espasa, piano
Johanna Laber y Keith Morino,
bailarines
Keith Morino, coreografía
Camilo Garcia, actor**José Luis Bieito, idea del
concierto y dirección musical**
Alfons Flores, escenografía
Calixto Bieito, dirección escénicaUn concierto espectáculo sobre tangos de
Piazzolla inspirados en el concepto hora cero, el
momento después de la medianoche -la hora del
absoluto final y del absoluto comienzo-, según
este músico.

VIERNES 8 DE AGOSTO / 22.30 H / IGLESIA

Coro de Cámara de Namur
Ensemble La Fenice**Jean Tubéry, director**
Emanuela Galli, Catherine Grenillet, sopranos
Lluís Vilamajó, Thibault Lenaerts,
Stephan van Dyck, tenores
Etienne Debaisieux, Philippe Favette, bajos**Monteverdi:** Vespro della Beata Vergine

SÁBADO 9 DE AGOSTO / 19 H / FORA MURALLA

INAUGURACIÓN DEL MERCADO Y MÚSICAS DEL MUNDO:

Tuaregs de Tamanrasset
(Ahaggar, Argelia)

SÁBADO 9 DE AGOSTO / 22.30 H / PLAÇA DE LA VILA

Tambores de BurundiQuince tambores en el escenario en un espectacu-
lar concierto de percusiones africanas donde las
voces, entre chillidos y gritos, acompañan la danza
al entorno del tambor central, símbolo del poder.

DOMINGO 10 DE AGOSTO / 22.30 H / PLAÇA DE LA VILA

Nuova Compagnia di Canto
Popolare (Campania, Italia)Li Sarracini adorano lu sole es un concierto espec-
táculo donde destaca la unión de sentimientos y la
historia de imágenes y sensaciones comunes que
unen los pueblos y culturas mediterráneas.

MIÉRCOLES 13 DE AGOSTO / 19 H / PLAÇA DE LA VILA

**Concurso de imitación
de cantos de aves**Dos aves obligatorias (Búho real y Carbonero
común) y una de elección libre

MIÉRCOLES 13 DE AGOSTO / 22.30 H / CINE PETIT

Javier Pérez de Azpeitia, piano**P. Donostia:** El ruiseñor de Errotazuri / **Ravel:**
Oiseau tristes / **Montsalvatge:** Cinc ocells en
llibertat / **Messiaen:** La rousserolle effarvante

JUEVES 14 DE AGOSTO / 18 H / IGLESIA

Orquesta de Cámara Radio Praga**Vladimír Válek, director**
Vicenç Prats, animador**Beethoven:** Sinfonía núm. 6, Pastoral
(concierto familiar)

JUEVES 14 DE AGOSTO / 22.30 H / PALAU SOLTERRA

Quartet Dialogue**Allison McGillivay, violoncelo****Haydn:** Cuarteto núm.3, Op.33, El pájaro /
Cuarteto núm.5, Op.64, La alondra / **Boccherini:**
Quinteto núm.6, Op.11, La pajarera

SÁBADO 16 DE AGOSTO / 22.30 H / IGLESIA

CONCIERTO A LA MEMORIA DE ERNEST LLUCH

El Concierto Español**Emilio Moreno, violín y dirección**
María Luz Álvarez, sopranoObras de **Caldara, D'Astorga, Fux, Demazures,**
Händel, Facco, Torelli, Albinoni, Pau Esteve y
Jaume Casellas.

MARTES 19 DE AGOSTO / 22.30 H / IGLESIA

Orquesta de Cámara Radio Praga**Vladimír Válek, director**
Mischa Maisky, violoncelo**Mozart:** Obertura de La Nozze de Figaro /
Schumann: Concierto para violoncelo y orquesta,
Op.129 / **Mozart:** Sinfonía núm. 41, K551, Júpiter

VIERNES 22 DE AGOSTO / 22.30 H / IGLESIA

Julian Rachlin, violín y viola**Janine Jansen, violín**
Mischa Maisky, violoncelo
Ithamar Golan, piano**Haydn:** Trío núm.39, Hob.XV.25 / **Schumann:**
Trío núm.1, Op.63 / **Brahms:** Cuarteto núm.3
para piano y cuerdas, Op.60

MARTES 26 AGOSTO / 22.30 H / IGLESIA

Mischa Maisky, violoncelo**Bach:** Suite núm.1, BWV1007; Suite núm.4,
BWV1010 y Suite núm.5, BWV1011

VENTA ANTICIPADA DE ENTRADAS

A partir del 16 de junio por Tel-Entrada 902 10
12 12, www.telentrada.com y oficinas de Caixa
Catalunya. También -personalmente o por telé-
fono- en las oficinas del Festival (C/ d'Ullà, 26,
centro villa), teléfono 972 76 10 98, de 10 a 13
h y de 17 a 20 h.

902 10 12 12 TEL ENTRADA CAIXA CATALUNYA

902 10 12 12 TEL-ENTRADA
CAIXA CATALUNYA

MÁS INFORMACIÓN:

Tels. 972 76 10 98 / 972 76 06 05
Fax. 972 76 06 48
www.festivaldetorroella.org
e-mail: info@joventutsmusicals.com

Organiza

Joventuts
Musicals de
Torroella de
Montgrí

Colabora

BRITISH
COUNCIL

EL PAIS

Patrocina



gasNatural

CATALUNYA
TURISME

Generalitat de Catalunya

Departament de Cultura

Diputació de Girona

AJUNTAMENT DE TORROELLA DE MONTGRÍ

Generalitat de Catalunya

Departament de Cultura

Con la colaboración y el patrocinio

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA



Pons y lo francés



La Orquesta Sinfónica de Castilla y León tuvo a Josep Pons en el podio.

El noveno concierto de temporada, en el Calderón vallisoletano, devolvió como invitado de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, al recientemente nombrado titular de la ONE, Josep Pons. Prueba de su oficio y conocimiento del estilo, fueron sus logros con no excesivos ensayos. Oímos una cuerda precisa y ahormada desde la obertura de la *Suite núm.1* de "L'Arlesienne", de Bizet; realmente "giocoso" el "minuetto", dejando sonar siempre lo importante para servir la variada orquestación; buena prestación del clarinete, buen gusto en el adagio y amplios dinámica y contraste, con nota para trompas y dúo de flautas.

Después, el exotismo provenzal pasó a Oriente con *Shéhérazade*,

de Ravel, sobre tres poemas de Leclère y protagonismo de la soprano Virgina Parramón. Sin medios vocales deslumbrantes, pero sí bien utilizados, cantó con gusto, delicadeza y buena pronunciación, siendo muy bien acompañada por Pons, que consiguió que la O.S.C.y L. tocara piano y afinada.

Completaron programa los tres bocetos sinfónicos que Debussy incluyó en *La mer*, buque insignia del impresionismo y piedra de toque para directores y orquestas. Pons estuvo por encima; planteó, propuso y solicitó más de lo que obtuvo, ya que la obra exige finura, riqueza de matiz e intervenciones solistas de alto nivel técnico y musical (sólo logradas por el corno inglés), para que la obra logre todos sus objetivos de íntima emoción entre el hombre y la naturaleza.

Aún con todo, el trabajo fue útil para una cuerda que sintió su posibilidad de colorear, de sonar dúctiles y uniformes; de hacer música juntos, en tres palabras. Y eso se consigue cuando en el podio hay alguien con criterio, personalidad y técnica. Ojalá la ONE se deje hacer y colabore con quien ha probado que sabe.

José María Morate Moyano

Correctas, pero aburridas

La Sociedad Filarmónica de Las Palmas presentó a la Frankfurt Camerata, conjunto de instrumentos originales, que colaboraba en esta ocasión con el británico Steven Isserlis en los conciertos de Haydn y J.C. Bach, el cual pese a no interpretar con técnicas de época, supo integrarse en el conjunto, tocando con intensidad, reducido vibrato, afinación sin mácula, y fraseo cuidado al milímetro, buscando el empaste con el grupo, siempre más complejo tratándose de instrumentos de época. La sinfonías "La Pasión", de Haydn y la *núm.39* de Mozart, sirvieron para mostrar el buen nivel de la sección de cuerda, su afinación y equilibrio, no así trompas y oboes de deficiente afinación en más de una ocasión. La dirección de Michael Schneider tuvo perfiles romos y un fraseo lineal en versiones correctas pero aburridas.

J.F.R.

Jesús Legido: 60 cumpleaños



El compositor Jesús Legido.

La Agrupación Musical Universitaria, el Aula de Música de la Universidad y la Diputación de Valladolid, organizaron un ciclo de conciertos de música del siglo XX en el Palacio de Congresos Conde Ansúrez, para celebrar la obra compositiva del vallisoletano Jesús Legido, al cumplirse el próximo agosto su sexagésimo aniversario.

Raquel Aller y David Durán, pianos; Scott Weatherson y Arwen Johnston, percusión, hicieron un programa con la *Sonata*, de Bartok, para la combinación y obras de Reich, Carter, Milhaud y Stravinsky. Y Edson Zampraha, piano y electrónica, una muestra sobre sus investigaciones sobre el lenguaje musical.

Pero, lógicamente, la estrella fue el concierto dedicado a la obra del compositor en sus variadas facetas. Destacó la sinfónica a través de *Claroscuros*, dedicada a la Orquesta de acordeones de igual nombre, que dirige A. Huidobro. El dúo Miguel A. Recio, piano, y Óscar García, flauta, interpretó *Tres bocetos impresionistas*. El grupo Concertango: *Tres improvisaciones criollas, homenaje a Piazzolla*.

Y sonaron también *Romances del bajo Duero* (soprano-piano) y *Silencio, para coro a 4*. Presentó el concierto la Catedrático de Musicología, Dra. Virgili Blanquet.

J.M.M.M.

Versión escénica de "Historia de un soldado"



Éxito del Grupo Enigma con "Historia del Soldado".

Sin más información que el currículo del grupo y su director Juan J. Olives, con la ausencia del de los actores y sin la presentación de los autores y de las obras –una de ellas estreno–, a pesar de la magra y miserable hojita (digna de colgarse en la estancia más pequeña de la casa) que constituye el programa de mano, no de una humilde escuela, sino del flamante Auditorio de Zaragoza, la Orquesta de Cámara del mismo, el Grupo Enigma, nos regaló en el penúltimo programa de su temporada un atractivísimo programa en torno a Igor Stravinsky. A modo de prelude se estrenó *Memorial Stravinsky*, de Francesc Taverna-Bech, en siete partes de la que desconocemos absolutamente todo por el motivo que ya hemos expuesto. Tras ésta se ofreció en versión escénica *Historia del soldado*, de Stravinsky, con puesta en escena del actor Carlos Blanco que a su vez ejerció de narrador. En los papeles de Soldado, Diablo

y Princesa intervinieron Jorge Sorrosal, M. José Moreno y Gemma Maldonado que bailó soberbiamente la muy apropiada coreografía de Amador Castilla. La responsable del vestuario fue María Blanco y la ayudante de dirección, Alicia Rabadán. En lo musical la obra de Taverna-Bech tuvo una interpretación buena que dejó en clara evidencia una composición floja, con un empleo poco trabajado de los instrumentos y con un discurso disperso e incomprensible. La obra del ruso estuvo bordada en lo musical y en lo escénico y si tuviera que destacar a alguno de los intérpretes lo haría nombrando al joven violinista Sergio Franco, que si ya tuvo a su cargo una de las secciones de *Memorial*, brilló en la *Historia*. Corroboramos una vez más la calidad de los artistas que aquí trabajan, sin apoyo, luchando contra viento, marea... y otros elementos.

Víctor Rebullida

¿Piano o batuta?

Recibimos en Zaragoza a la Academy of St.Martin-in-the-Fields, dirigida por Murray Perahia. Éste, más conocido como pianista, personalmente no nos conveció con la batuta. Programó una serie de obras diversas, a saber: *Adagio y fuga en Do K 546*, de W.A. Mozart; el *Concierto para piano y orquesta núm.1 en Sol menor op.25*, de F. Mendelssohn; el *Concierto de Brandeburgo núm.5 en Re BWB 1050*, de J.S. Bach, y la *Sinfonía núm.4 en Si bemol op.60*, de Beethoven. Interpretaciones muy buenas pero dejando la duda de si hubieran podido hacerlas igual sin director. Nos gustó Perahia al piano interpretando el concierto de Mendelssohn, nos disgustó –sin menoscabo de la buena actuación de los solistas– el Brandemburgo con la parte del clave a cargo del piano.

V.R.

Desde los Campos Elíseos a Zaragoza



Philippe Herreweghe.

Una de las sesiones de la Temporada de Conciertos de Primavera en su noveno año, estuvo íntegramente dedicada al francés Hector Berlioz. El concierto, a cargo de sus compatriotas L'Orchestre des Champs Elysées –orquesta fundada y dirigida desde 1991 por Philippe Herreweghe– estaba dedicado en su práctica totalidad a la obra más popular de su autor, la *Sinfonía Fantástica*, precedida esta composición por la bellísima "Escena de amor" de *Romero y Julieta*.

No es la primera vez que Herreweghe –que también fundara la Chapelle Royale– se enfrenta a la obra de Berlioz, metido como está en la relectura de diversas obras del siglo XIX. Ha grabado con esta orquesta las *Nuits d'été* y *L'Enfance du Christ*. Si nos embelesó la interpretación de la Escena de amor, nos resultó extremadamente interesante escuchar la versión de la *Fantástica* en la que se utilizaron trompas naturales y un oficleide según usos de la época, por nombrar unos elementos que condicionaban el timbre de la obra. Toda ella estuvo caracterizada por el dibujo nítido de los variados y extremos estados anímicos y situaciones puestos en música por el autor: los ensueños, el vals, la escena campestre, la marcha al suplicio, el "sabbatt", todos ellos expuestos magníficamente por la orquesta.

V.R.

lunes

martes

miércoles

jueves

viernes

sábado

Santiago de Compostela

Praza da Quintana. 22,00 h
Orquestra
Johann Strauss
István Bogár, director
Johann Strauss II
Josef Strauss

A 12€ B 6€

Auditorio de Galicia. 21,00 h
Recital lírico
Milagros Martín,
mezzosoprano
Juan Lomba / Guillermo
Orozco, tenores
Juan T. Martínez, barítono
Antonio López, piano
C. Gounod - J. Offenbach
G. Bizet

A 9€

Auditorio de Galicia. 21,00 h
Orquestra
Staatskapelle Berlin
Daniel Barenboim,
director titular
R. A. Schumann - L. van Beethoven
Concierto extraordinario del Plan
Especial de Turismo Cultural
para Galicia, patrocinado por

A 18€

Auditorio de Galicia. 21,00 h
Barbara Hendricks,
soprano
Michael Wendeborg,
piano
C. Nielsen - G. Fauré
E. Grieg - E. Granados
H. Duparc - G. Bizet
M. de Falla

A 18€

Catedral. 21,00 h
Christoph Genz, tenor
Jeremy Joseph, órgano
J. S. Bach - J. Essl - H. Schutz
G. Piazza - C. Saint-Saens
A. Stradella - C. Franck
M. Reger

Gratuito

Vigo

Auditorio-Sala
de Conciertos del Centro
Cultural Caixanova. 21,00 h

Recital lírico
Milagros Martín,
mezzosoprano
Juan Lomba / Guillermo
Orozco, tenores
Juan T. Martínez, barítono
Antonio López, piano
C. Gounod - J. Offenbach
G. Bizet

Gratuito

Santiago de Compostela

Salón Teatro. 21,00 h
Quinteto Barroco
La Folia
Pedro Bonet, director
Celia Alcedo, soprano
Belén González / Pedro Bonet,
flautas de pico
Alberto Martínez, clave
Jordi Comellas, viola de gamba
A. Scarlatti - A. Lites
J. de San Juan - F. J. de Nebra
J. C. Pepusch - G. F. Haendel
G. Facco - M. P. de Montéclair

A 9€

Salón Teatro. 21,00 h
Karol Szymanowski
Quartet
Marek Dumicz / Grzegorz
Kotow, violines
Vladimir Mykitka, viola
Marcin Sieniawski, violonchelo
F. J. Haydn - G. Bacewicz
B.V. J. Bartók - W. A. Mozart

A 9€

Auditorio de Galicia. 21,00 h
Teresa Berganza,
mezzosoprano
Cecilia Lavilla, soprano
J. A. Álvarez Parejo, piano
C. Monteverdi - J. C. Bach
J. F. Haendel
G. B. Pergolesi - G. Paisiello
J. Haydn - W. A. Mozart
G. Rossini - G. Donizetti

Ourense

Catedral. 21,00 h
Karol Szymanowski
Quartet
Marek Dumicz / Grzegorz
Kotow, violins
Vladimir Mykitka, viola
Marcin Sieniawski, violonchelo
F. J. Haydn - G. Bacewicz
B.V. J. Bartók - W. A. Mozart

Gratuito

Teatro Principal. 21,00 h
Aci, Galatea e Polifemo
Música: G. F. Haendel
Libreto: N. Giuvo
Nueva producción
para la 5ª edición
del Festival Internacional
de Música de Galicia
Eric Hull, director
Mario Pontiggia,
escenografía y dirección
de escena

Paula García, clavecín
Ensemble barroco
formado por solistas
de la Real Filharmonía
de Galicia
Beatriz Lanza, Aci
Flavio Oliver, Galatea
Iván García, Polifemo

A 18€ B 12€
C 6€ D 3€

Auditorio de Galicia. 21,00 h
Mstislav Rostropovich,
violoncelo
Ana María Sánchez,
soprano
Jove Orquestra de la
Generalitat Valenciana
Manuel Galduf, director
H. Villa-Lobos - F. J. Haydn
I. Stravinsky

A 18€

Praza da Quintana. 22,00 h
The New Orleans
Gospel Chorale
Gospel

A 18€ B 12€

C 6€

Pontevedra

Teatro Principal. 21,00 h
Quinteto Barroco
La Folia
Pedro Bonet, director
Celia Alcedo, soprano
Belén González / Pedro Bonet,
flautas de pico
Alberto Martínez, clave
Jordi Comellas, viola de gamba
A. Scarlatti - A. Lites
J. de San Juan - F. J. de Nebra
J. C. Pepusch - G. F. Haendel
G. Facco - M. P. de Montclair

Gratuito

Santiago de Compostela

San Domingos de Bonaval.
22,00 h
Musica Ficta
Raúl Mallavibarrena,
director
T. L. de Victoria
Officium defunctorum

A 18€ B 12€
C 6€

Auditorio de Galicia. 21,00 h
Jonde, Joven Orquesta
Nacional de España
Max Bragado-Darman,
director
G. F. Haendel - G. Mahler

A 9€

Salón Teatro. 21,00 h
Miró Ensemble
Julia Gállego, flauta
José M. González, oboe
Isaac Rodríguez, clarinete
David F. Alonso, trompa
Guillermo Salcedo, fagot
W. A. Mozart - J. François
F. Danzi - H. Villa-Lobos

A 12€ B 9€
C 6€ D 3€

Auditorio de Galicia. 21,00 h
Real Filharmonía de Galicia
Orfeón Terra a Nosa
Antoni Ros Marbà, director
Mark Tevis, tenor
Elena de la Merced, soprano
Silvia Tro, mezzosoprano
Josep-Miquel Ramón, barítono
W. A. Mozart - Requiem

A 9€

Praza da Quintana. 22,00 h
Ruperto Chapi - La revoltosa
Compañía Clásica de Zarzuela
Coro Liceo Casino de
Vilagarcía de Arousa
Ballet residente de la compañía
Orquesta Sinfónica Millennium
Roberto Forés, director
Tony River, director artístico
Soraya Chaves, mezzosoprano

A 18€ B 12€
C 6€

Lugo

Círculo das Artes. 21,00 h
Iván Martín
C. Debussy - F. Chopin

Gratuito

Ferrol

Concatedral de San Xulián.
21,00 h
Miró Ensemble
Julia Gállego, flauta
José M. González, oboe
Isaac Rodríguez, clarinete
David F. Alonso, trompa
Guillermo Salcedo, fagot
W. A. Mozart - J. François
F. Danzi - H. Villa-Lobos

Gratuito

A Coruña

Palacio de la Ópera. 21,00 h
Real Filharmonía de Galicia
Orfeón Terra a Nosa
Antoni Ros Marbà, director
Mark Tevis, tenor
Elena de la Merced, soprano
Silvia Tro, mezzosoprano
Josep-Miquel Ramón, barítono
W. A. Mozart - Requiem

Gratuito

Discos

<p>CARL PHILIPP EMANUEL BACH Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu The Resurrection and Ascension of Jesus UFA SCHWARZ CHRISTOPH GENZ STEPHAN GENZ EX TEMPORE LA PETITE BANDE SIGISWALD KUHNEN</p>	<p>"El último de los tres grandes oratorios de Carl Philipp Emanuel Bach"</p>	<p>WEARGO anarchic harmonies frescobaldi cage stefan hussong accordion mike sivosoga trombone</p>	<p>"John Cage y Girolamo Frescobaldi se dan la mano en un original disco"</p>
<p>"Segundo volumen ya de la Obra orquestal de Franco Donatoni en versión de Tamayo"</p>	<p>FRANCO DONATONI Arie - Voci Prom - Doubles II Netherlands Radio Symphony Orchestra Pilar Jurado soprano Arturo Tamayo conductor</p>	<p>"Como era de esperar Boulez hace una aportación interpretativa muy personal"</p>	<p>MAHLER Symphonie No. 3 Anne Sofie von Otter WIENER PHILHARMONIKER PIERRE BOULEZ</p>
<p>GUILLAUME DUFAY VOYAGE EN ITALIE LA REVERDIE</p>	<p>"La Reverdie vuelve a exhibir en este disco su impecable trayectoria"</p>	<p>BRITTEN Albert Herring Gillett • Barstow • Palmer • Jones • Finley Taylor • Gritton • Lloyd • Savidge • Kale Northern Sinfonia Stewart Bedford</p>	<p>"Una excelente edición del Albert Herring de Benjamin Britten en el sello Naxos"</p>
<p>"Toda una revelación esta Manon de Massenet, en la excelente 'Históricos' de Naxos"</p>	<p>Great Opera Recordings MASSENET Manon Germaine Fraldy Louis Guénot Joseph Rogatchewsky Georges Villier Chorus and Orchestra of the Opéra-Comique, Paris Éric Cohen Recorded in 1978-79</p>	<p>"Un disco para comprobar la versatilidad de la gran Jennie Davidovich, la Tourel"</p>	<p>GREAT SINGERS • TOUREL JENNIE TOUREL A Vocal Portrait BIZET CHOPIN FAURÉ HAYDN RACHMANINOV RAVEL ROSSINI</p>

54 DE LA A A LA Z

68 ÓPERAS Y RECITALES

74 JAZZ

75 GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

78 SALA DE AUDICIÓN

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

CRITICOS

Salustio Alvarado (SA), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrasco Almazán (ACA), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), José María García Martínez (JMGM), Esther García Soriano (EGS), Paulino García Blanco (PGB), Jordi González Caturra (JGC), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Pedro-Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Justin Josiah Coe (JJC), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Varegas-Machuca (FLV-M), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Rafael Ramis Barceló (RRB), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Jesús Trujillo Sevilla (JTS).

? 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.

UNA TESIS PARA UNA PASIÓN

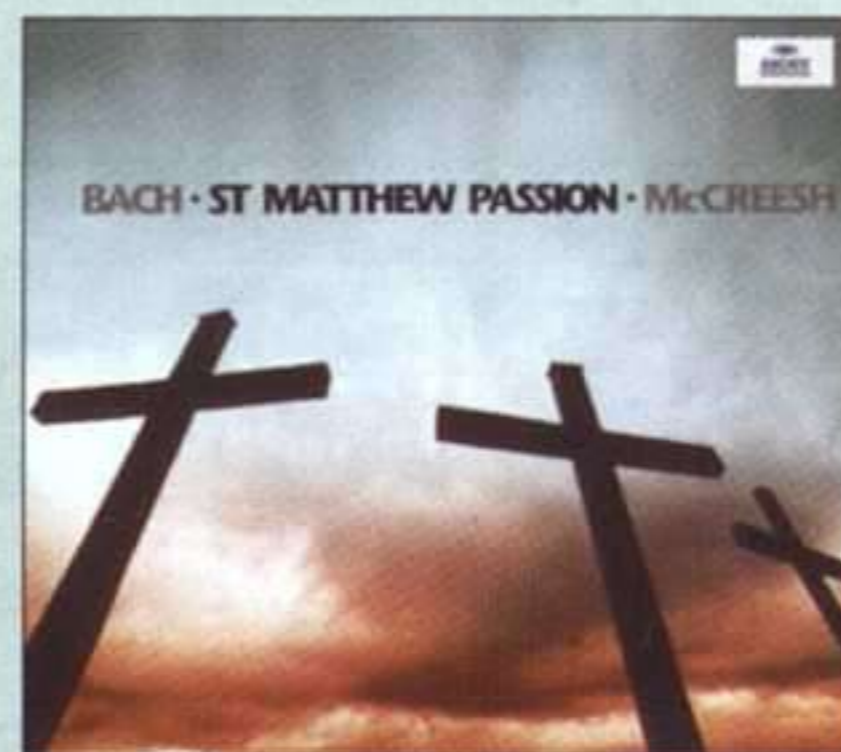
Las numerosas versiones que existen de la *Pasión según San Mateo* de Bach hacen cada vez más difícil presentar al mercado algo realmente novedoso. Por supuesto que cada director es un mundo y no hay dos "versiones iguales"... (pero sí muy parecidas). Paul McCreech, uno de los últimos sacerdotes de la musicología práctica (y digo de los últimos porque la ortodoxia historicista está cada día más en revisión), afronta esta obra desde una perspectiva infrecuente para el mundo del disco, aunque bien conocida desde hace años: la de interpretar la música religiosa de Bach con solistas vocales en vez del coro, tal y como parece haberse concebido en su día este repertorio. Esta tesis, defendida por Josua Rifkin y Andrew Parrott, abre un nuevo camino de sonoridades, especialmente en obras tan "voluminosas" como las *Pasiones*. Ya el propio Andrew Parrott realizaría hace años una *Misa en Si menor* (EMI... Virgin) siguiendo este criterio, aunque doblando a los solistas con un grupo de "ripieno". Rifkin haría lo propio con algunas cantatas. Por otra parte, aquí McCreech reivindica la presencia del gran órgano como instrumento orquestal, otorgándole un papel mucho más destacado que el de mero "discreto cimiento" en el continuo.

Pero dicho esto, lo que el lector querrá saber es si finalmente se trata de una buena versión o no. Pues bien, creo que los elementos antes apuntados subrayan algunas de las virtudes de esta obra, el primero, claro está, es la transparencia. Es ésta una *Pasión* cristalina, camerística, con mayor cercanía que las habituales, pero, al mismo tiempo, y como es natural, menos solemne, menos impactante, menos abrumadora. McCreech utiliza cantantes fabulosos y la orquesta es estupenda, el efecto

de los órganos grandes es ciertamente bello, aunque en algunos momentos se desaprovecha esa cercanía para lograr calidez (el Coro inicial, por ejemplo). Entre lo mejor, destacaría el aria "Erbarme dich" con la generosa "soprano-mezzo-soprano" de moda Magdalena Kozena, o el coro final, muy bien dirigido. El evangelista (Mark Padmore) tal vez demasiado efusivo en general pero notable.

En suma, teniendo en cuenta que la *Pasión según San Mateo* es una obra de la que se deben tener varias versiones, recomendaría ésta a los más puristas y a aquellos que quieran conocer diferentes prismas de la partitura. Particularmente, si hubiese que elegir una seguiría recomendando la de Koopman y la segunda de Herreweghe, que al lado de ésta quedarían como "más tradicionales". Las tesis de McCreech-Parrott-Rifkin son opinables, sobre todo porque finalmente lo importante es que la música cumpla su fin: emocionar. Si con 8 cantantes se logra, estupendo, pero, la verdad, cuesta prescindir del efecto dramático y teatral de los coros.

R.M.



BACH: La Pasión según San Mateo. Deborah York, Julia Gooding, Magdalena Kozena, Mark Padmore. Gabrieli Players. Dir.: Paul McCreech.

Archiv, 4742002 • 2 CDs • 161'32" • DDD
Universal ★★★★★ A



La infalible calidad de estos discos de cantatas firmados por Philippe Herreweghe nos hacen esperar con ilusión creciente cada una de sus apariciones. En esta ocasión se trata de cantatas para la festividad de la Trinidad, tres ejemplos más de la maestría insuperable del Kantor. Estas obras, escritas en el fructífero período de 1724 y 1725, combinan muchos de los recursos más felices de su quehacer, como la elegancia de la obertura francesa y el rigor luterano del coral como "cantus firmus" (escúchese el coro inicial de la *Cantata BWV 20*). Son obras que respiran un calmado optimismo, tejidas con una variada paleta instrumental, en la que encontramos instrumentos tan arcaicos a estas alturas de siglo como el corneto (*Cantata BWV 2*). La ejecución es modélica, muy especialmente en la parte orquestal, con sobresalientes protagonistas como la concertino Mira Glodeanu o los oboes "mellizos" de Marcel Poncele y Taka Kitazato (Aria "Gott ist gerecht in seinen Werken").

Los cantantes muy bien, en especial la contralto Ingeborg Danz, y el coro, ¡de fábula! Sin ser una integral, y sin menospreciar a Koopman, creo que, por calidad, Herreweghe está ahora mismo a la cabeza de la recuperación cantatística bachiana.

R.M.

BACH: Cantatas de la Trinidad BWV 2, 20 y 176. Johanne Zomer, Ingeborg Danz, Jan Kobow, Peter Kooy. Collegium Vocale de Gante. Dir.: Philippe Herreweghe.

Harmonia Mundi, HMC901791 • 53'20" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ AR

“Barthold Kuijken en un Bach atípico, pero irreproachable”



No podía Barthold Kuijken, quien tan sobresalientes grabaciones ha protagonizado para el sello Accent, dejar de dar su autorizada opinión en lo que respecta a las celeberrimas sonatas de Johann Sebastian Bach. Ésta su presente contribución se restringe a un solo disco, con sólo cinco sonatas (dos con clavicémbalo concertado y tres con bajo continuo), excluyendo para ello la hermosísima *Sonata en Mi bemol mayor, BWV 1031*, víctima en los últimos tiempos del sambenito de ser tenida por apócrifa, y dejando igualmente fuera cualquier otra obra del Cantor susceptible de ser interpretada con flauta travesera. Y puestos a escatimar, esta versión prescinde igualmente del apoyo de cualquier instrumento de cuerda grave (ya fuere viola da gamba o violonchelo), planteándose la ejecución como un escueto diálogo entre el instrumento de viento y el de teclado. Una, por tanto, opción muy personal, como lo son algunas de sus soluciones interpretativas.

En otras palabras, una lectura un tanto atípica, pero irreproachable, que viene a unirse a la superabundancia de la que en la actualidad gozamos de excelentes registros de estas piezas fundamentales del repertorio barroco. Como sentencia la sabiduría popular: “Por mucho pan nunca fue mal año”.

S.A.

BACH: Sonatas para flauta. Barthold Kuijken, flauta travesera. Ewald Demeyere, clave.
Accent, ACC 22150 • 64'6" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

“La Petite Bande se viste con sus mejores galas”



La Resurrección y Ascensión de Jesús es el último de los tres grandes oratorios de Carl Philipp Emanuel Bach (los otros dos son los titulados *Los israelitas en el desierto*—William Christie— y *Los últimos sufrimientos de nuestro Salvador*—Sigiswald Kuijken). La obra que nos ocupa, de impactante fuerza dramática, fue redactada por el Bach de Berlín en 1787 a partir de un libreto de Karl Wilhelm Rammler. *La Resurrección y Ascensión de Jesús* es fruto de un tiempo de cambios. Si las arias y coros aún arrastran los estilemas del Plenoclasismo, en ciertas modulaciones armónicas y algunos recitativos (como el agitado “Judäa zittert”) ruge la tempestad romántica. Son numerosos los momentos de belleza (aunque resulte imposible hallar ningún aria de la hermosura de “Wende dich zu meinem Schmerze” de *Los últimos sufrimientos*) escondidos en este oratorio, animados por un Sigiswald Kuijken especialmente detallista y franco, una Petite Bande vestida con sus mejores galas, una agrupación coral Ex Tempore brillante y unos solistas de notable nivel.

J.T.S.

BACH, C. Ph. E.: La Resurrección y la Ascensión de Jesús. Lita Schwabe, Christoph Genz, Stepan Genz. Ex Tempore, La Petite Bande. Dir.: Sigiswald Kuijken.

Hyperion, CDA 67364 • 72'47" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ A

Gracias a Naxos y a su extraordinaria serie de grabaciones históricas estamos haciéndonos una idea cabal de muchos artistas del pasado, de los que conocíamos sólo grabaciones dispersas aquí y allá y, casi siempre, con un sonido de ínfima calidad. Las restauraciones (ésta, de Ward Marston: un mago) permiten oír grabaciones de hace siete décadas con moderado placer acústico. Raramente nos ha decepcionado uno de los grandes, Fritz Kreisler, en las reediciones comentadas hasta ahora. El austriaco es, por supuesto, un violinista de otra época pero, ¡qué violinista! La suya era una elegancia natural y ahora pueden entenderse mejor las alabanzas a su sonido hechas por quienes tuvieron la dicha de oírle tocar en directo (Menuhin, por ejemplo). Aunque cabe discrepar de detalles concretos (portamentos o armónicos, casi siempre), la música fluye con naturalidad y Kreisler toca con un buen gusto y una sabiduría que sitúan a sus versiones entre las mejores de la época. Entonces (hablamos de 1935-36) no todos tocaban Beethoven como él, ni mucho menos: escúchense, si no, las *Sonatas núms. 5, 7 y 9* quizá las más pródigas en muestras de genio por parte del austriaco. Lo menos bueno (pero mejor de lo que cabía esperar) de la integral es el piano de Franz Rupp. No por ello debería dejar de conocerse este documento histórico.

L.G.



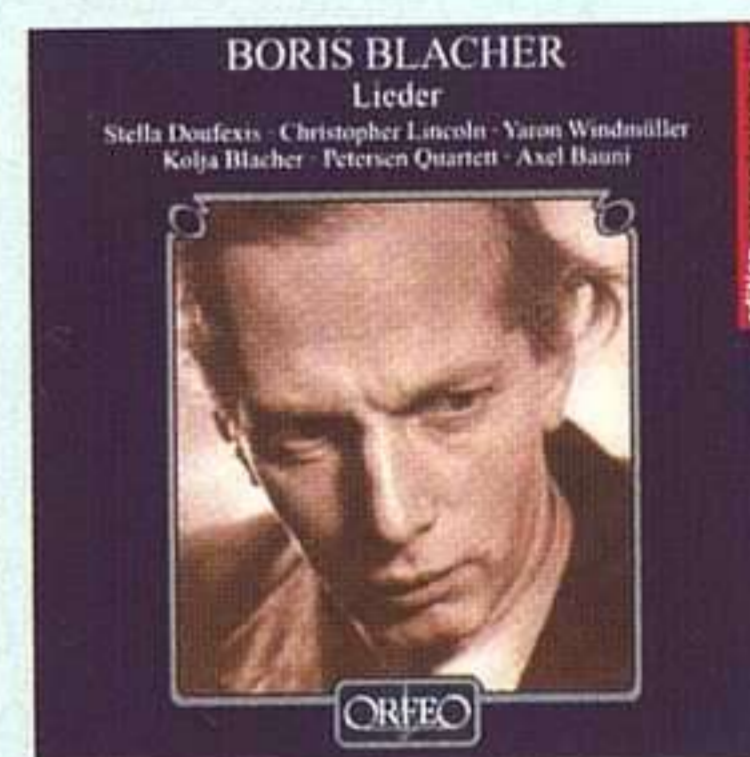
BEETHOVEN: Las 10 Sonatas para violín. Fritz Kreisler, violín. Franz Rupp, piano.
Naxos, 8.110969-71 • 3 CDs • 207'35" • ADD
Ferysa ★★★★★ EH

Discos
Crítica
de la a la z

El nuevo volumen de la espléndida serie de lieder contemporáneos que Aribert Reimann y Axel Bauni dirigen para Orfeo está dedicado al alemán Boris Blacher (1903-1975), profesor de composición del citado Reimann, reconocido pedagogo musical y autor de numerosos ballets, piezas escénicas y ciclos de canciones.

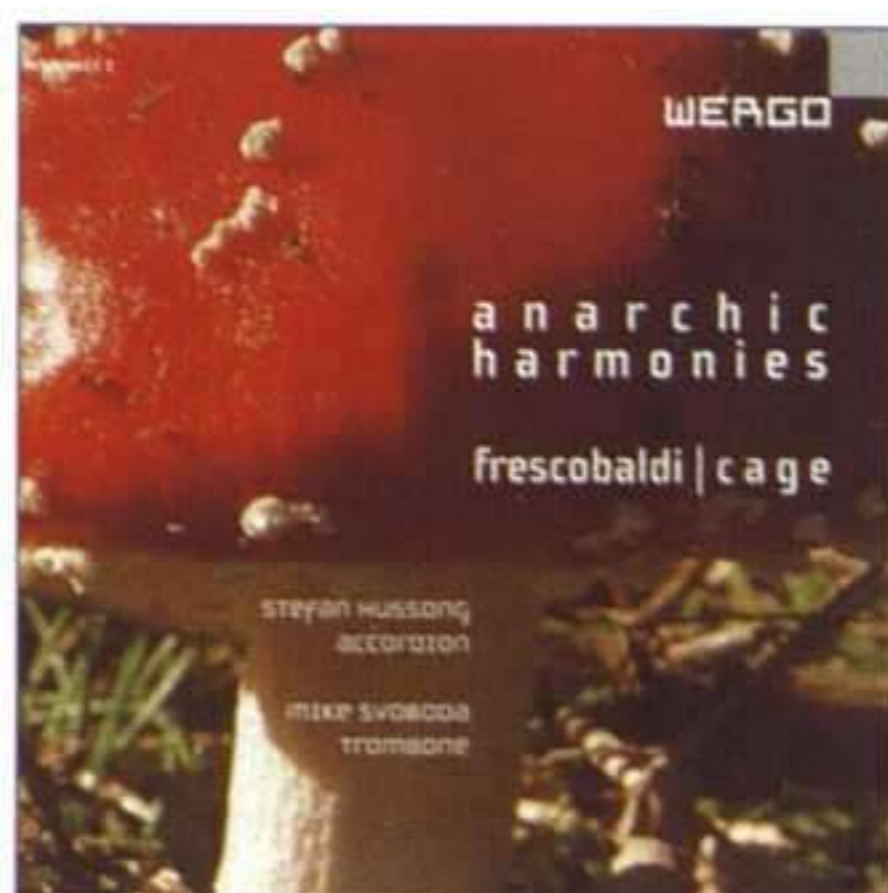
Antirromántico convencido, Blacher volvió la espalda a la tradición centro-europea y buscó estímulo en la música de jazz y en la obra de Satie, Milhaud y Stravinsky, procurando que los poemas que inspiraban sus lieder reflejaran en cada momento acontecimientos autobiográficos señalados. Su estilo despreocupado, ajeno a las grandes tragedias y desgracias, caracteriza también su música instrumental (se incluye aquí la estupendamente interpretada *Sonata para violín solo*) y camerística (*Fragmento para cuarteto de cuerda*, su última obra), pero alcanza su cénit en miniciclos vocales como *Trece maneras de observar un mirlo*. Presentación impecable. Intérpretes irregulares, casi siempre suficientes.

M.A.H.



BLACHER: Lieder. Stella Doufexis, mezzosoprano. Yaron Windmüller, barítono. Christopher Lincoln, tenor. Kolja Blacher, violín. Axel Bauni, piano. Cuarteto Petersen.

Orfeo, C 191031A • 59'59" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

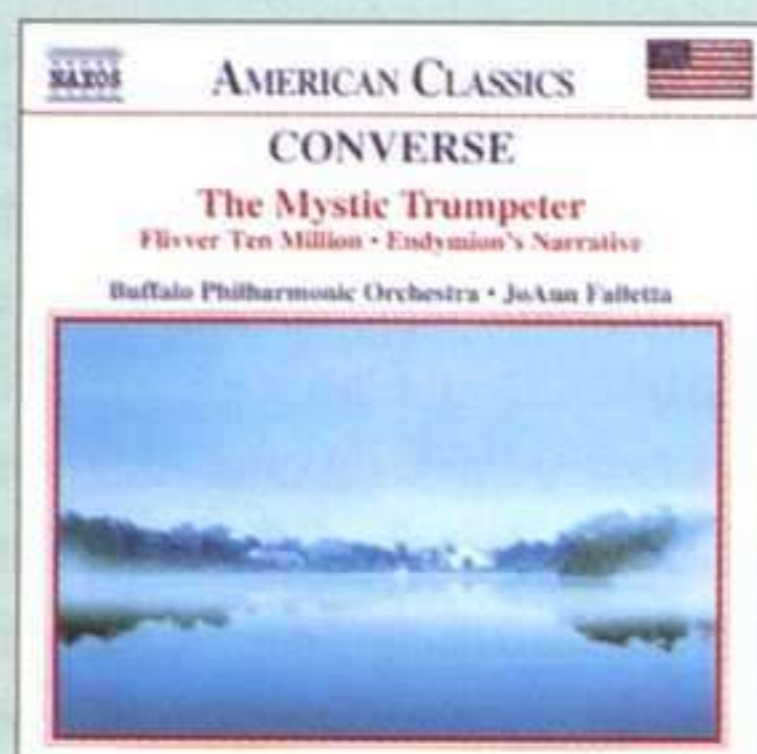


La conjunción, tanto de autores ¿Cage y Frescobaldi? como de instrumentos ¡acordeón y trombón! puede parecer inicialmente fruto del capricho. Ni el título ni la espléndida portada —para cuya interpretación hay que saber que Cage fue un entusiasta micólogo— ayudan a aclarar las cosas. Pero la escucha del disco resulta definitiva y extremadamente convincente. No sólo se trata de plantear un programa innovador que haga explotar el atroz hábito del repertorio, sino de iluminar y establecer inéditos ecos entre poéticas, aunque las distancien trescientos años. Las espléndidas transcripciones de las *Canzoni* de Frescobaldi y de las *Harmonies* de Cage, en esta inusitada combinación instrumental, es soberbia. En su fusión se logra una enorme riqueza potenciada por el virtuosismo que exhiben Svoboda y Hussong. Por otro lado la frontal negación del entramado armónico occidental heredado del romanticismo y de sus funciones expresivas que Cage llevó a cabo hasta sus últimas consecuencias hace que su música encuentre una filiación con ese primer barroco, previa a tal codificación, que representa Frescobaldi. Así las “durezza” —o indefiniciones armónicas de éste— se hermanan con las suspendidas sonoridades del estadounidense, habitantes ambos de una topografía no regida por la dictadura de los polos tonales. Muy estimulante.

D.C.S.

CAGE: 12 Armonías. FRESCOBALDI: Canzoni. Stefan Hussong, acordeón. Mike Svoboda, trombón.

Wergo, WER 66552 • 62'56" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



“Color” y “dramatismo” son quizás las dos palabras que mejor caracterizan la obra *El trompetista místico* del compositor norteamericano Frederick Shepherd Converse. Este sugerente poema sinfónico inspirado en *Hojas de hierba*, de Whitman, constituye un emocionante y a veces incluso trepidante viaje musical, lleno de vida y de variedad. La romanza orquestal *Narrativa de Endimión* se inspira también en la poesía, pero aquí Converse no logra el mismo equilibrio y la pieza, basada en Keats, resulta amorfa y algo pesada. Que no es el caso de la tercera obra incluida, cuyo punto de partida no en la poesía, sino la industria automovilística. Más corta y ligera, constituye un intervalo humorístico que acaba con el “Phoenix Americanus” sobreponiéndose a una tragedia para volver a mostrar “el espíritu indomable de América”. Como debe ser también el espíritu de JoAnn Falletta, una de las pocas directoras de orquesta, reconocida por la crítica, que dirige la Filarmónica de Buffalo con brillo e inteligencia.

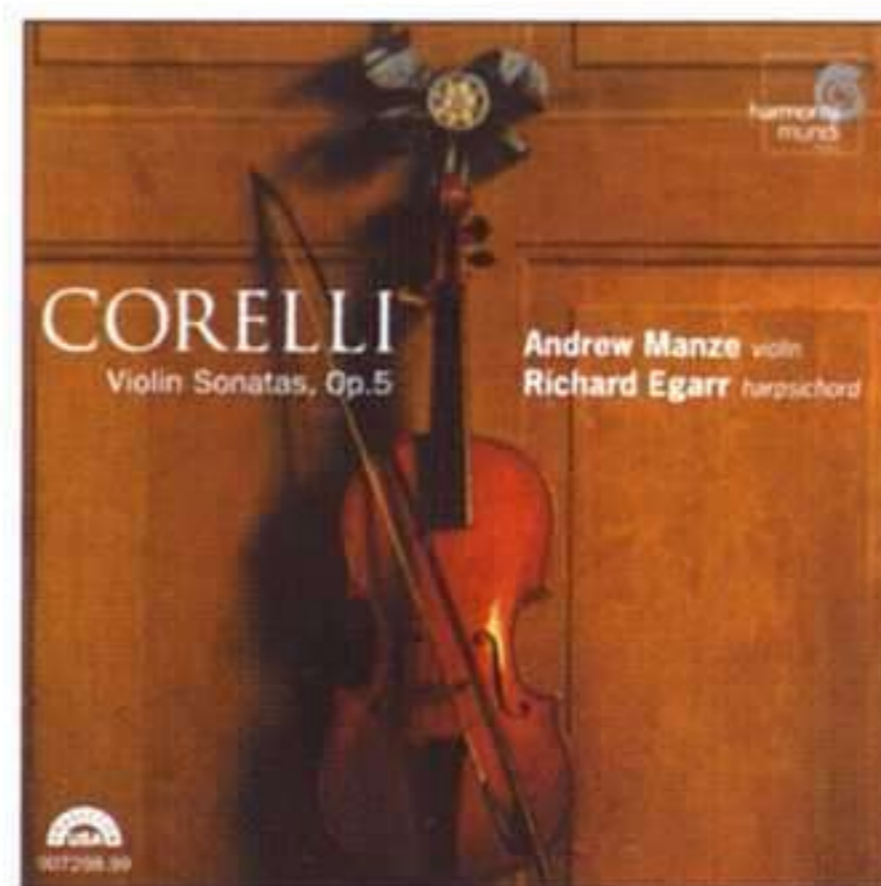
J.J.C.

CONVERSE: The Mystic Trumpeter. Flivver Ten Million. Endymion's Narrative. Orquesta Filarmónica de Buffalo. Dir.: JoAnn Falletta.

Naxos, 8.559116 • 53'13" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**

La elección de las *Sonatas op. 5* de Corelli no puede ni debe ser un hecho casual para ningún violinista: es una apasionante apuesta que enfrenta al intérprete con uno de los capítulos fundamentales en el grueso tomo de la literatura violinística del Barroco y de todos los tiempos. Compuestas a modo de indispensable “zona de paso”, su ejecución abre no pocas posibilidades a sus traductores. Manze y Egarr se han decantado por ofrecer una perspectiva que comulga abiertamente con los presupuestos del Barroco: a partir de la primera edición de la obra han dado rienda suelta a su inspiración a la hora de construir, a un tiempo, una fiel pero creativa y personal versión de las páginas del compositor italiano. El resultado es estéticamente bello, elegante e incluso poético. Manze destaca en su excelente dominio del arco; es una lástima que su afinación no esté a la altura y que tenga una tendencia peligrosa a calar notas. Egarr es un buen clavecinista que sabe aportar los elementos ornamentales justos y necesarios —bellísimos sus arpeggios—. En conjunto, las versiones rebosan musicalidad, mantienen un nivel de calidad indudable y una penetración sentimental que, eso sí, resulta ser algo desigual según las obras.

E.C.C.



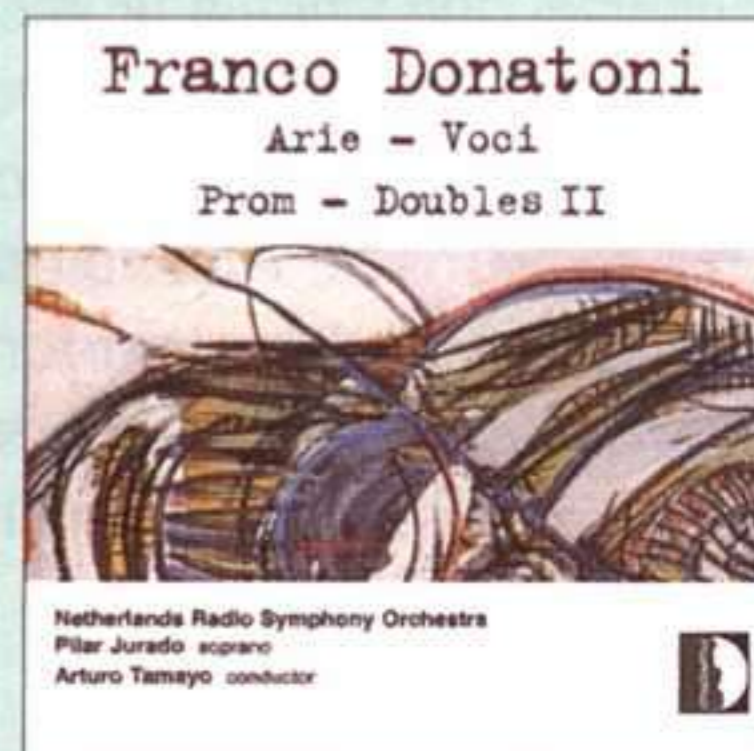
CORELLI: Las 12 Sonatas para violín op. 5. Andrew Manze, violín. Richard Egarr, clave.

Harmonia Mundi, HMU 907298.99 • 2 CDs • 131' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **A**

No abundan las grabaciones de Franco Donatoni, un autor que, con el paso de los años, se está convirtiendo en referencia primerísima de la música italiana actual.

Además, su faceta de maestro de varios jóvenes (y no tan jóvenes) compositores españoles, nos hace sentir esta escasez de grabaciones como marcadamente injusta. Por eso, la edición que Stradivarius le está dedicando es especialmente valiosa. Este disco es el segundo de obras orquestales y, creo, que el cuarto en el total de la edición. Está centrado en su catálogo de los años 70, donde destaca *Voci*, una pieza que ya hoy es referencia de la música italiana del último cuarto de siglo XX en innumerables tratados. Además se incluye *Prom*, de 1999, uno de los últimos estrenos del veronés. Obras complejas, pero fuertemente impactantes, brillantes. Las versiones son antológicas. Dirección de Arturo Tamayo (que, tanto aquí, como en las ediciones de Timpani no tiene un solo lunar) y orquesta al máximo nivel. Acompaña en *Arie* la voz de la polifacética Pilar Jurado (también estudió con Donatoni). Muy recomendable.

J.B.

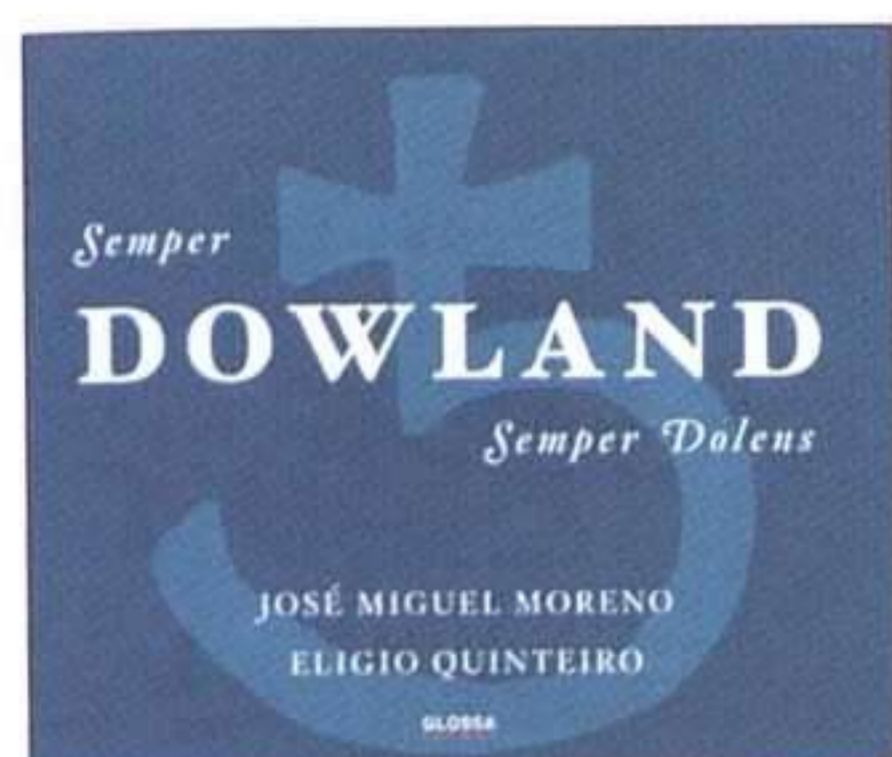


DONATONI: Obras orquestales, vol. 2. Pilar Jurado, soprano. Orquesta Sinfónica de la Radio Holandesa. Dir.: Arturo Tamayo.

Stradivarius, STR 33628 • 66'51" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

*“Perfecta
interpretación de
José Miguel Moreno y
Eligio Quinteiro”*

**Discos
Crítica**
de la **A** a la **Z**



Estos dos intérpretes españoles, uno, José Miguel Moreno, consagrado como una de las máximas figuras mundiales de la interpretación del laúd, y otro, Eligio Quinteiro, colaborador de las más importantes agrupaciones historicistas europeas, asumen importantes riesgos de índole musicológica con la publicación de este álbum.

No hay constancia histórica del uso de la música laúdística de Dowland con acompañamiento de teorba pero sí era natural que enriqueciera la literatura de los famosos consort de violas y violines. Además, la importantísima tradición isabelina en la interpretación laúdística a dúo y el hecho probado de que la introducción de la teorba en Inglaterra se produjera en plena madurez artística de Dowland estimulan estas versiones.

El “modus operandi” es el enriquecimiento del acompañamiento con la adición de movimientos paralelos melódicos y el refuerzo de la armonía, y está llevado a cabo con tal meticulosidad, conocimiento, sensibilidad y buen gusto que el resultado musical disipa todas las dudas que pudieran planear sobre la aventura musicológica. La perfecta interpretación del dúo alienta con nueva vida estas piezas, que cobran ahora una dimensión camerística rotunda y perfecta.

P.G.B.

DOWLAND: Semper Dowland, semper dolens. José Miguel Moreno, laúd renacentista. Eligio Quinteiro, teorba.

Glossa, GCD 920109 • 2 CDs • 106'16" • DDD
Diverdi **★★★★AR**

No se equivoca Deutsche Grammophon al apostar por el joven pianista chino. Nacido en 1982 (o sea, anteaer como quien dice) y ganador sucesivamente del Concurso Internacional Franz Liszt de Utrech en 1999 y el Chopin de Varsovia –nada menos– al año siguiente, Yundi Li posee esa rara madurez que sólo es patrimonio de los grandes. Su *Sonata en Si menor* es un prodigio de contrastes; sumamente meditada, está vertida bajo una luz rasante que nos lleva a descubrir relieves insospechados (no creo exagerar si comparo la impresión con la que me produjo en su día la grabación de Zimerman).

En el resto de las obras, Li despliega una técnica deslumbradora, un mecanismo impoluto, al servicio en todo instante de una mente que sabe muy bien dónde va y que parece encontrarse más cómoda en las piezas de más enjundia.

Convendrá examinar su disco dedicado a Chopin para contrastar conclusiones y permanecer atento a sus próximos registros porque, si hay una cosa clara, es que el muchacho promete.

L.E.J.



LISZT: Sonata en Si menor. La campanella. Liebestraum núm. 3. Paráfrasis de concierto de Rigoletto de Verdi; etc. Yundi Li, piano.

D.G., 4715852 • 58'41" • DDD
Universal **★★★★A**

Colección apex

los títulos definitivos
de la música clásica.

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



Mendelssohn
Octeto • Cuarteto de cuerdas n.º 1
Spohr
Doble cuarteto n.º 1



Bartók • Lutoslawski
Conciertos para orquesta



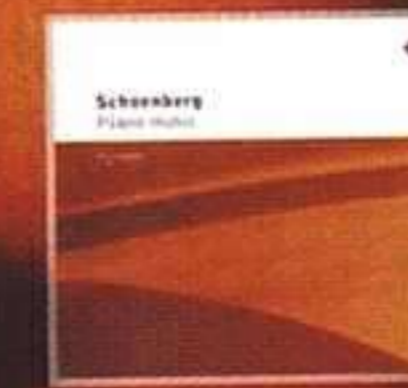
Gounod/Misa Coral
Saint-Saëns/Misa Op. 4



Gossec/Requiem



Schoenberg
Música para piano



© 2003 WARNER MUSIC SPAIN, S.A. • AN AOL TIME WARNER COMPANY

ENTREMESES DEL SIGLO DE ORO

Lope de Vega y su tiempo



Edición Super Audio CD

Remasterización 2003

ÚLTIMAS EDICIONES

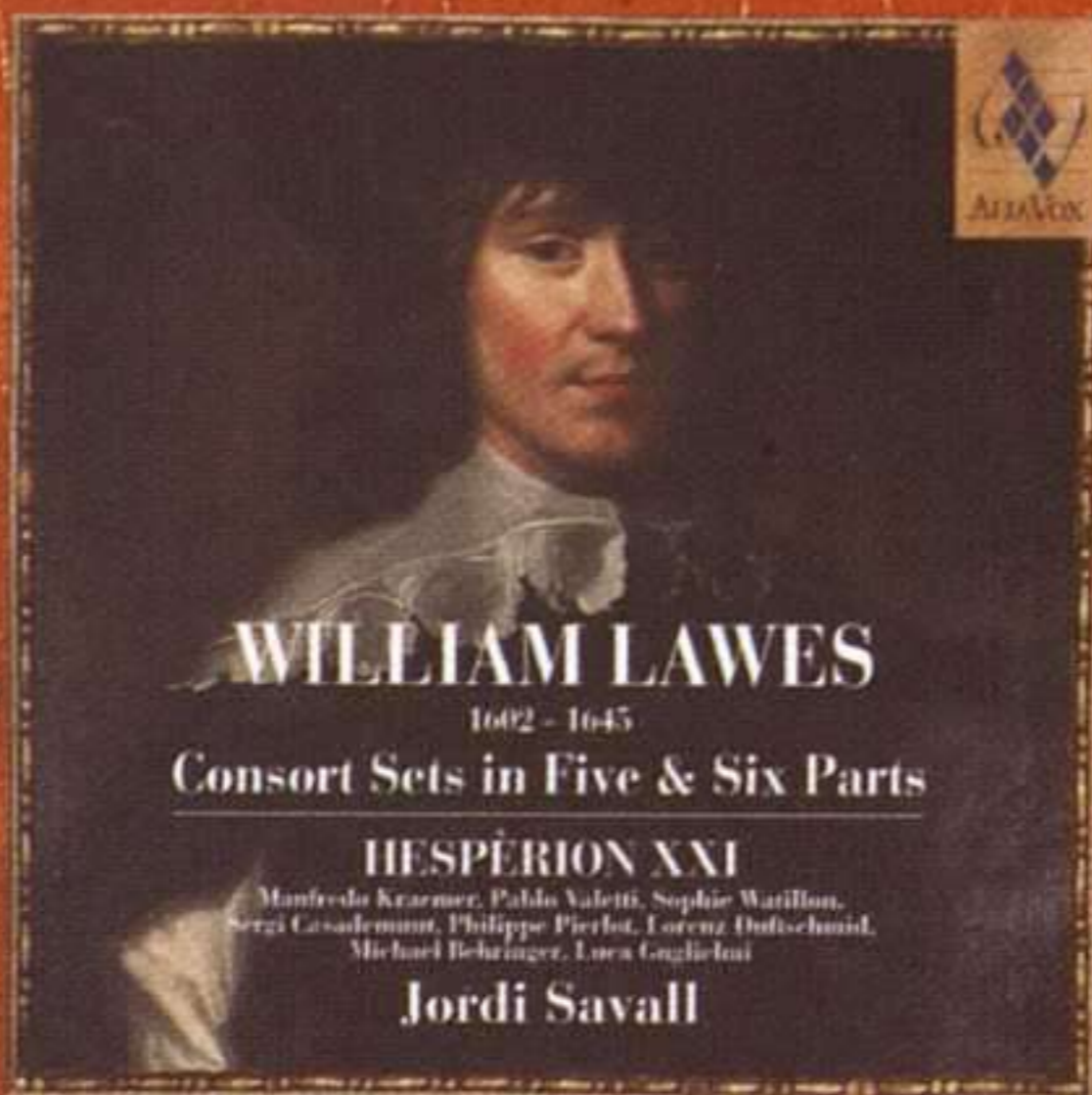
Ref. AV 9825



Ref. AV 9824



Ref. AV 9823 A+B



Ref. AV 9822 A+B



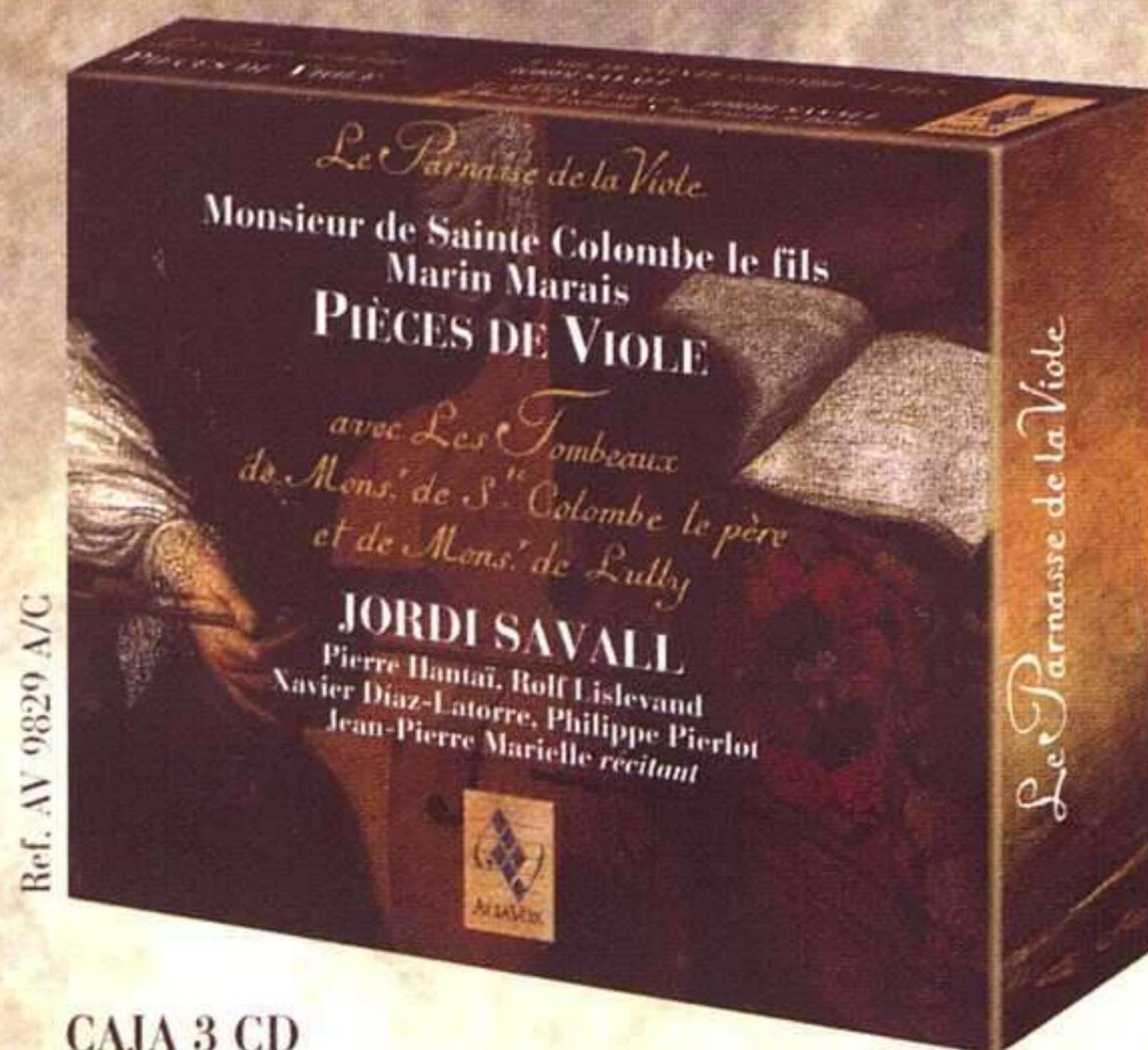
Diverdi

Distribución exclusiva para España: DIVERDI, S.L.
 Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid Tel. 91 447 77 24 Fax 91 447 85 79 diverdi@diverdi.com

ALIA VOX Export Management
 Tel. +32 2 524 49 24 Fax +32 2 524 07 26 aliavox@skynet.be / Tel. 93 594 47 60 Fax 93 580 56 06 aliavox@compuserve.com

Le Parnasse de la Viole

MARIN MARAIS - SAINTE COLOMBE LE FILS Jordi Savall



Ref. AV 9829 A/C

CAJA 3 CD

Precio especial - 5 años AliaVox

MR. DE SAINTE COLOMBE LE FILS
SIX SUITES POUR BASSE DE VIOLE SEULE
avec le Tombeau pour
Mons.^r de Sainte Colombe le père

JORDI SAVALL
Jean-Pierre Marielle *recitador*
PRIMICIA MUNDIAL

MARIN MARAIS
PIÈCES DE VIOLE DU SECOND LIVRE. 1701
Hommage à Mons.^r de Lully
et Mons.^r de Sainte Colombe

JORDI SAVALL
Pierre Hantaï, Rolf Lislevand,
Xavier Díaz-Latorre, Philippe Pierlot
GRABACIÓN 2003

La gracia y la belleza de todas estas músicas aparentemente tan lejanas a nuestra sensibilidad actual se dejan entrever y nos muestran un universo sorprendente, lleno de emoción y de ternura, de fantasía y de encanto, de aflicción y de alegría.

Jordi Savall

D i v e r d i

Distribución exclusiva para España:
DIVERDI, S.L. Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid
Tel. 91 447 77 24 Fax 91 447 85 79
diverdi@diverdi.com

ALIA VOX Export Management
Tel. +32 2 524 49 24 Fax +32 2 524 07 26
aliavox@skynet.be
Tel. 93 594 47 60 Fax 93 580 56 06
aliavox@compuserve.com

Montserrat Figueras

Ninna Nanna

La Canción de Cuna a través del tiempo
(ca. 1500 - 2002)

El CD de música clásica más vendido en España durante los meses de enero y febrero.

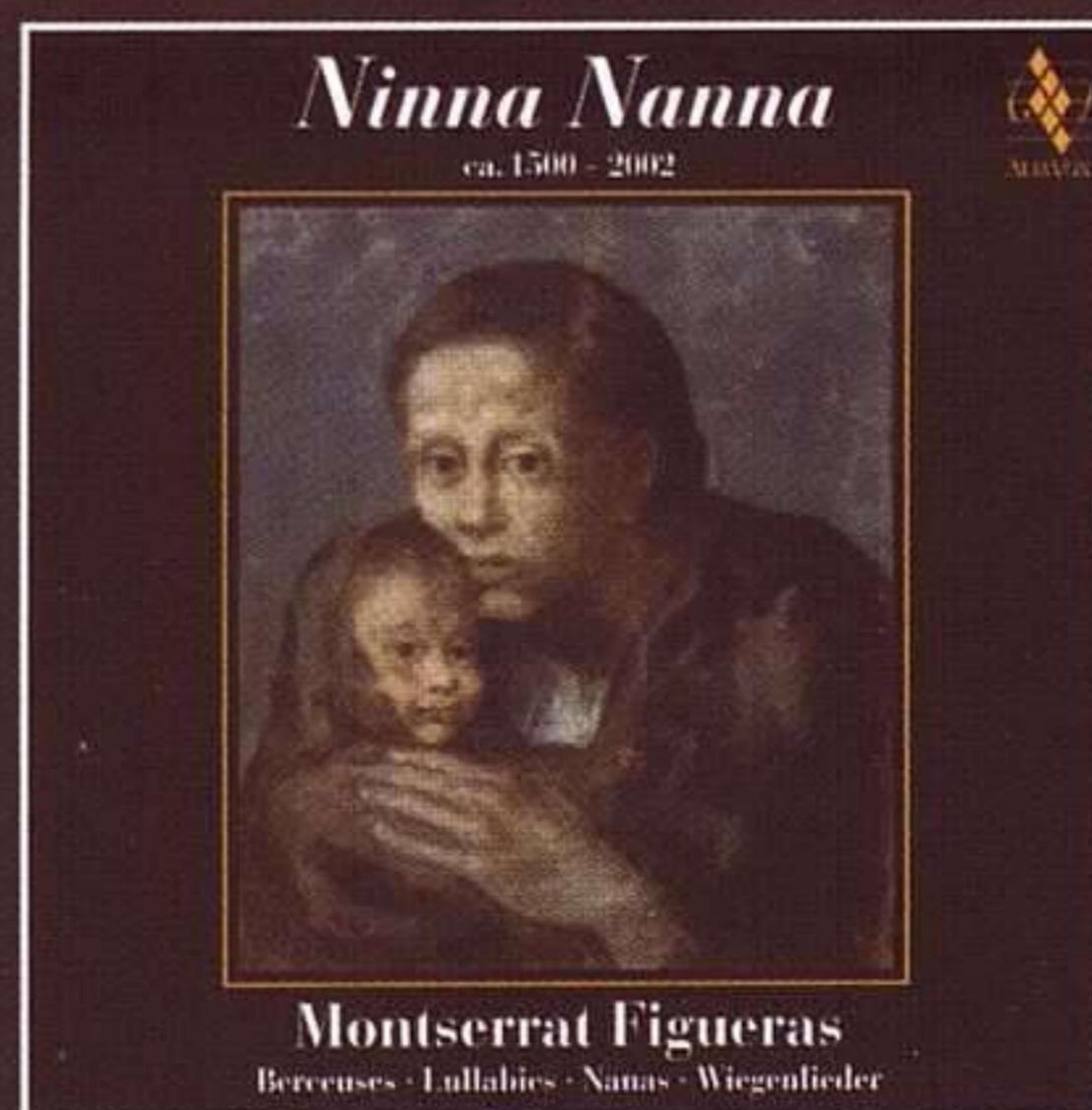
El Cultural de El Mundo,
Marzo 2003

Montserrat Figueras nos llega al corazón profundamente, una manera absoluta de saber estar, un canto que se dibuja en la materia misma del silencio.

Renaud Machard
Le Monde, 15 Febrero 2003

Montserrat Figueras las canta magníficamente con su voz de soprano profunda, rica y con hechizo.

James R. Oestereich
The New York Times,
16th February 2003



Ref. AV 9826

Obras de W. Byrd, T. Merula, J. F. Reichardt,
M. Mussorgsky, J. Reger, M. de Falla, D. Milhaud,
F. García Lorca, A. Pärt y autores anónimos

Con la participación de:
P. Badura-Skoda, X. Díaz-Latorre, D. El Maloumi, P. Estevan,
M. Hantaï, A. Lawrence-King, P. Memelsdorff, B. Olavide,
D. Psonis, A. Savall, J. Savall, Hespèrion XXI





No me parece que el olímpico distanciamiento de que hace gala Boulez en este registro constituya el camino interpretativo idóneo para afrontar una de las sinfonías más descaradamente románticas de Mahler (en el plan general y al menos en el ochenta por ciento de su “metraje”), pero debo reconocer que hay mucha coherencia en esta versión, que la ejecución es brillante (la toma sonora desmerece un poco) y que, en cualquier caso, se trata de una opción interesante y perfectamente legítima: yo mismo he defendido la viabilidad (casi la conveniencia) de los enfoques moderadamente “anti-románticos” en el abordaje de determinadas partituras mahlerianas, aunque ya digo que no precisamente en el caso de la *Tercera*.

Me ha gustado en especial la dirección de los movimientos tercero y cuarto (aquí la Von Otter, si bien algo morosa, obtiene un aprobado alto) y sin duda es, en conjunto, una versión importante, quizás el mayor logro de Boulez en su nuevo ciclo sinfónico mahleriano (ya tenía ganas de colgarle las cuatro estrellas). Pero en mi opinión hay unos cuantos registros claramente superiores: por ejemplo, el primer acercamiento de Abbado y el último de Bernstein (ambos en D.G.). En las alturas todo sigue igual.

J.A.R.R.

MAHLER: Sinfonía núm. 3. Anne Sofie von Otter, mezzo. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Pierre Boulez.

D.G., 4740382 • 2 CDs • 95'23" • DDD
Universal **★★★★A**

¿SERÁ O NO MONTEVERDI?

Estas *Vísperas* aparecieron sucesivamente en CD, Láser-Disc y VHS hace más de diez años y ahora son reeditadas convenientemente en DVD. Me atrevería a aventurar que lo volverán a ser igualmente en cuantos formatos de audio-video vayan apareciendo en el futuro. Fueron grabadas en mayo de 1989 en la monumental Basílica de San Marcos de Venecia en lo que fue un despliegue de producción sin precedentes para una obra de música antigua. Se trata de un espectáculo músico-escénico cuyo interés va de lo histórico (la importancia de las *Vísperas de 1610* en la evolución de la disciplina musical está fuera de toda duda) a lo puramente artístico, ya que tanto la filmación con el documental anexo muestran con todo lujo de detalles, no sólo la catedral de Venecia, con sus aureos mosaicos, sus imágenes y su estructura espacial, sino otras iglesias de la ciudad, como San Rocco o los Frari (donde está enterrado el propio Monteverdi). Entre lo uno y lo otro está, obviamente la interpretación de Gardiner al frente de los cuatro conjuntos reunidos para el evento y formados, entre cantantes e instrumentistas, por un total de 66 integrantes. ¡¿66 ha dicho?! ¿Pero es Monteverdi o Mahler?, preguntarán muchos. Desde luego que es Monteverdi, un Monteverdi muy diferente al que se suele escuchar.

Recuerdo que algún justamente afamado intérprete monteverdiano me dijo en su día: “la de Gardiner es una bella interpretación pero no es Monteverdi”. No creo que sepamos nunca cómo sonaba en su época la música del maestro cremonés (como la de tantos otros) pero, sin entrar nuevamente en eternos debates musicológicos, me inclino a pensar que la partitura misma es una fuente más poderosa que ninguna otra. Creo que estas *Vísperas* admiten lecturas de todas las dimen-

siones. Ésta es, sin duda, una opción en el extremo de lo brillante y lo espectacular, en el que el sonido se funde con el espacio de un modo deslumbrante y la obra sale finalmente fortalecida. Gardiner dirige con una energía arrebataadora, desde el primer compás, poniendo a funcionar los mejores resortes del coro Monteverdi (que, dato curioso, cantan toda la obra de memoria), pero sin dudar en refugiarse en la mayor intimidad en los momentos más delicados. Ejemplos de lo primero, el “Dixit Dominus”, o el fulgurante “Lauda Jerusalem” (llevado a un tempo endiablado); de lo segundo, el extasiante “Duo Seraphim”, cantado desde tres tribunas diferentes de la iglesia como si de una conversación de ángeles se tratase. O el bellísimo himno “Ave Maris Stella”.

En el CD-audio se incluía la versión alternativa del “Magnificat”, compuesto a 6 voces, que no aparece aquí. Por contra, este DVD incluye el material documental antes mencionado, en el que —ahora sí— con subtítulos en castellano, se puede realizar un recorrido por Venecia de la mano del propio Gardiner. No se si será o no Monteverdi, pero lo que hay en este DVD merece, y mucho, la pena.

R.M.



MONTEVERDI: Vespro della Beata Vergine. Ann Monoyios, Michael Chance, Mark Tucker, Bryn Terfel. Coro Monteverdi, English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.
Archiv, 0730359 • DVD • 90' • DDD
Universal **★★★★AR**



A partir de 1781 se inicia el tercer y último período en la vida artística y personal del mayor genio que jamás haya existido en la historia de la música: Wolfgang Amadeus Mozart. A pesar de su juventud logró alcanzar una madurez creativa en esos últimos años similar a la de otros maestros de mayor edad y prolongada carrera profesional. Nuevos conceptos de forma y estilo impregnan las obras de esta etapa en la que además de la ópera y la música de cámara, los conciertos para piano adquieren su máxima relevancia.

El presente compacto reúne precisamente dos de ellos: el núm. 21 en *Do mayor* KV 467 y el núm. 24 en *Do menor*, KV 491. Ambos constituyen una perfecta muestra de la variedad otorgada por el compositor a una misma forma musical.

Tanto Kubelik como Curzon, sus intérpretes en este CD, aun faltos de pureza en su ejecución, transmiten con fidelidad la idea general de las obras. No obstante, ligeros desajustes de tempo y pasajes virtuosísticos poco claros dejan su huella en esta grabación, asimismo, carente de limpieza acústica, en donde los inconscientes pero molestos gemidos de Clifford al teclado son un añadido a su interpretación. En definitiva, un ejemplar no apto para perfeccionistas.

E.G.S.

MOZART: Conciertos para piano núms. 21 y 24. Clifford Curzon, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Rafael Kubelik.

Audite, 95.453 • 60'31" • ADD
Gaudisc **★★★★A**

“Una visión del piano de Mozart lúcida y paradigmática”



Brendel lleva más de cuarenta años grabando a Mozart, siempre estilísticamente segurísimo e irreprochable de técnica, toque y fraseo; impecablemente fiel a sí mismo, podríamos decir. En sus últimas grabaciones para Philips el oído atento ha podido percibir un todavía mayor despojamiento de elementos patéticos y preciosistas superfluos, al dictado de una conciencia interpretativa lucidísima, un sentido general de equilibrio y una cuadratura perfectamente clásica. Si en el caso de las sonatas la estructura de las obras es inevitablemente revelada, algo queda sin considerar de su espíritu apasionado y “galante”. Este es un Mozart esencial e invariablemente serio, que no goza ni exulta (la proverbial discreción de Brendel –pianista introvertido, “burgués”– no se lo permite). Incluso en la sublime *Fantasia en Re menor*, o la conflictiva *K310*, Brendel parece querer anticiparse a cualquier imputación de excesivo romanticismo, centrándose en un juego de “alusiones” y sutiles matices.

Sin olvidar a otros Mozart (Richter, Kempff, Pires), una visión lúcida, paradigmática y, sobre todo, eminentemente “duradera”.

J.F.B.

MOZART: Sonatas para piano KK 310, 311 y 533/494. *Fantasia K 397*. Alfred Brendel, piano.

Philips, 4736892 • 66'16" • DDD
Universal ★★★★★ **A**



Es necesario conocer la música del gran compositor Maurice Ohana (1914-1992). Nunca se podrá agradecer lo bastante al sello Timpani la edición de esta serie –de la que el presente monográfico dedicado a la integral de la música de cámara constituye quinto volumen– que no conoce desfallecimiento ni en las soberbias interpretaciones ni en la calidad de las obras que desvela. Frente a la gran difusión de ese otro gran autor que fuera su compatriota Messiaen –estricto contemporáneo con el que guarda no pocas similitudes lingüísticas– Ohana era una suerte de figura secreta, conocida sólo por iniciados. Ahora, a través de estos discos, surge deslumbrante toda su autoexigencia, manifestada en su escritura instrumental –continuada del más visionario Debussy– en los acerados acentos métricos, de resonancias arcaicas, y en un imaginario mediterráneo que incluye Grecia, el mundo norteafricano y el arábigo-andaluz, aspecto este último que hace aún más vergonzosa la escasa atención que su obra ha recibido en España.

Pocos autores han manejado tantos referentes de la cultura española, desde Lorca a Goya, el cante jondo o la *Celestina* –¿para cuándo la representación de su ópera en este país?–. Las composiciones camerísticas aparecen como perfecta introducción a este incisivo, sensual y nocturno universo.

D.C.S.

OHANA: La música de cámara completa. Étienne Plasman, flauta. Fabrice Mélinon, oboe. Kris Landsverk, viola. Pascal Devoyon, piano, etc. Timpani, 1C1071 • 61'6" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AR**

ara Malikian

24 Caprichos de Paganini

ara - Malikian

24 Caprichos de Paganini

2 CD's

Ya está a la venta un doble CD con los 24 Caprichos de Paganini, interpretados por Ara Malikian

Una puerta a la eternidad, la locura y la pasión
(Marisol Rozo)

2 CD's

© 2003 WARNER MUSIC SPAIN S.A. - AN AOL TIME WARNER COMPANY



He aquí un disco superfluo donde los haya. Se me hace difícil explicar cual puede ser la razón para que todo un músico como Rostropovich caiga en la tentación de grabar, estando la industria discográfica como está, obras tan frecuentadas como las que presenta el registro que nos ocupa. Sobre todo haciéndose acompañar de quien lo hace y cayendo, por lo tanto, en lo rutinario.

Podría justificarlo el que se tratase de una toma en vivo, pero no es el caso. Si el objetivo es demostrar que el pianista Pletnev conoce estas obras y puede con ellas, tampoco hacía falta gastar energía para ello. Ahora bien, una cosa es poder con las obras, y otra muy distinta interpretarlas.

Y en caso de que exista interpretación en estas ejecuciones, la encontramos exclusivamente por parte de la dirección, que ya tiene lo suyo con hacer sonar bien la orquesta con que cuenta.

En fin, ya se sabe, ambas obras son dominios de Ashkenazy (Decca). En el caso de Rachmaninov, se echa de menos a Gavrilov/Muti (EMI), la referencia para este servidor, descatalogada hace ya demasiado tiempo.

R.J.P.J.

PROKOFIEV: Concierto para piano núm. 3. RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 3. Mikhail Pletnev, piano. Orquesta Nacional Rusa. Dir.: Mstislav Rostropovich.

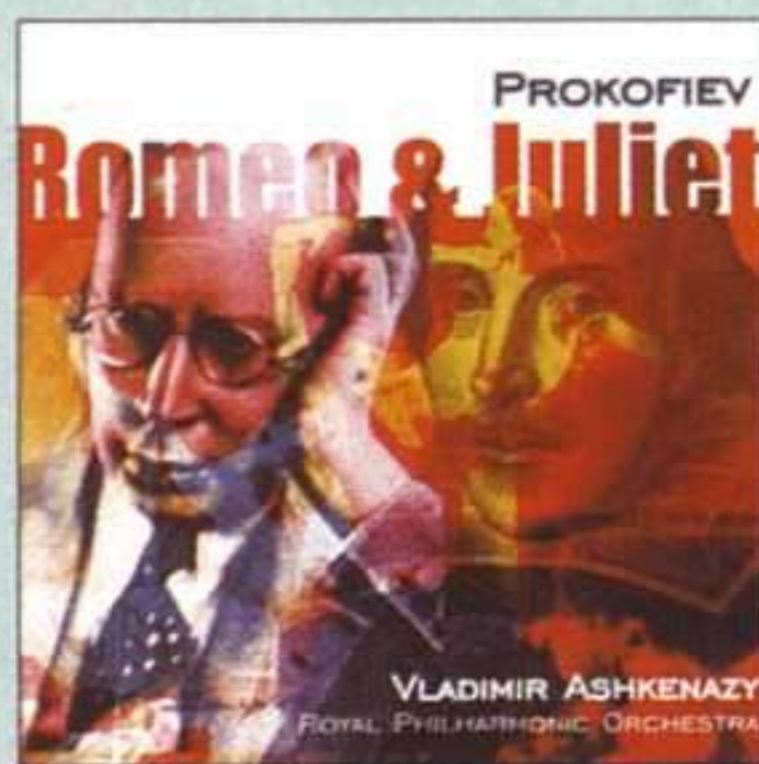
D.G., 4715762 • 71'26" • DDD
Universal **★★★★A**

Esta “nueva grabación digital” de la obra maestra de Prokofiev –¿puede hablarse de novedad en un registro de ¡1991!?!– firmada por Vladimir Ashkenazy y la Royal Philharmonic no está en conjunto a la altura del magnífico *Cenicienta* que el director y pianista ruso nos regaló algunos años atrás. Sin embargo, con sus altos y sus bajos, constituye una buena y muy disfrutable alternativa para una obra que nos visita muy de tarde en tarde.

Ashkenazy traza una versión eminentemente danzable, fluida y muy bien puesta en sonidos, que sin embargo cede un poco ante la elocuencia y la “garra” de otras interpretaciones: pienso, claro en Muti (sólo las *Suites*, pero vaya lección), Ozawa e incluso Previn.

Integrar en un todo dramático coherente la sucesión de números que componen esta partitura fascinante no es, desde luego, tarea fácil, y Ashkenazy no siempre lo logra. El libreto incluye una relación muy detallada y útil de la trama del ballet y la grabación es magnífica.

J.S.R.



PROKOFIEV: Romeo y Julieta. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Vladimir Ashkenazy.

Decca 4360782 • 2 CDs • 141'28" • DDD
Universal **★★★★A**



Al igual que ocurre con su serie “Clásicos del siglo XXI”, el otro proyecto que Naxos dedica al repertorio contemporáneo, titulado “Clásicos Americanos”, está resultando, volumen tras volumen, un auténtico fiasco. Parecería que con ese adjetivo de clásico están apuntando no a ese neutral término referido, a pesar de su imprecisión, al legado musical occidental, sino a una suerte de defensa de un lenguaje predominantemente tonal y “bien sonante”, de expresividad tan tradicional como gastada. Así se explica que, por ejemplo, no aparezca bajo este epígrafe ninguno de los registros de la obra para piano de Cage que también Naxos está realizando. La música de cámara de Ned Rorem (n. 1928), compositor enormemente prolífico y célebre ante todo por sus numerosas canciones que distintos cantantes han difundido, resulta insoportable. Las referencias a himnos protestantes, las sonoridades “bonitas” y epidérmico virtuosismo constituyen un paradigma de encubrimiento. Y es que aunque no toda la música contemporánea deba ser testimonial, en el sentido de que en sus quebrados perfiles se hagan patentes los clamores del siglo, no deja de resultar sospechoso que este falso paraíso sea el ámbito exaltado por los compositores estadounidenses más promocionados oficialmente.

D.C.S.

ROREM: The end of summer. Book of hours. Bright music. The Fibonacci Sequence.

Naxos, 8.559128 • 59'59" • DDD
Ferysa **★★★★E**

¿Por qué un gran violinista ha de renunciar a tocar cuartetos de cuerda? Es quizá la pregunta que se han hecho muchos de los grandes del instrumento. La literatura cuartetística alberga muchas de las obras más grandes de la historia, casi siempre superiores (en cantidad y calidad) al repertorio para solista. Thomas Zehetmair es un violinista inusual, que intenta no quedar descolgado de ninguna de las posibilidades que le ofrece el violín. Así, ha tocado con instrumentos de época (extraordinarias sus colaboraciones con Frans Brüggen), ha cultivado la música contemporánea y se ha dado a conocer principalmente, por supuesto, en las piezas que uno asocia a los grandes virtuosos. Este disco es sencillamente excepcional. Zehetmair se ha rodeado de –a tenor de las fotos– tres jovencísimos instrumentistas que tocan admirablemente y nos transmiten un Schumann hiperpoético y teñido de nostalgia, mucho menos efusivo de lo habitual en estas obras. Como la discografía de las mismas es parca, este disco es una opción muy a tener en cuenta para conocer dos de los tres Cuartetos del compositor alemán.

L.G.



SCHUMANN: Cuartetos núms. 1 y 3. Cuarteto Zehetmaier.

ECM, 1793 • 49'32" • DDD
Nuevos medios **★★★★AS**

“Orquesta y director se emplean a fondo en el monográfico Shchedrin”



La *Suite de Carmen* (cuerdas y percusión) compuesta en 1967 para Maya Plisetskaya es una de las obras más conocidas del ruso Rodion Shchedrin (nacido en 1932) y una buena muestra de su talento como orquestador: se ha hecho célebre la canción del torero, que “oímos” aunque no suene la melodía de Bizet (un “tour de force”). Completan el compacto dos primeras grabaciones mundiales de Shchedrin. Por un lado, la suite *Fotografías rusas* (1944), que consta de cuatro movimientos y evoca sus recuerdos mezclados con sentimientos de la infancia y la juventud (el pueblo natal de Aleksin, la plaga de las cucarachas moscovitas, la sombra del dictador Stalin y las campanas de las iglesias ortodoxas). Por otro lado, la *Glorificación* para orquesta de cuerdas, escrita en 1995 por encargo del Foro Económico reunido en una localidad suiza de Davos y obra que su autor explicaba con estas palabras: “El título es el de una vieja canción rusa presente en reuniones familiares y ceremonias oficiales. Sucede a menudo en Rusia que alguien es elogiado en cierto momento y sólo unos instantes después es vilipendiado, condenado al exilio e incluso asesinado. Deseo expresar una idea similar en esta obra puramente instrumental”. Orquesta y director se emplean a fondo.

J.A.R.R.

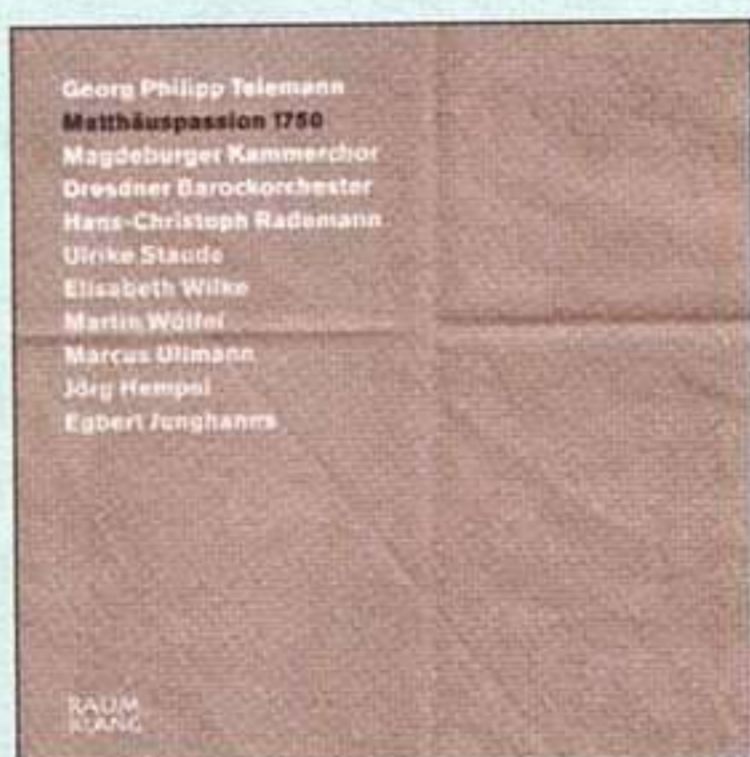
SHCHEDRIN: Suite Carmen para cuerda y percusión. **Fotografías rusas.** **Glorificación.** Orquesta de Cámara del Kremlin. Dir.: Misha Rachlevsky.

Claves, CD 50-2207 • 75'39" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

Desde su cargo en Hamburgo Telemann compuso 46 pasiones en otros tantos años en ejercicio y para la cuaresma. Sólo nos han llegado 23 y muy pocas se representan o han sido grabadas. *La Pasión según san Mateo* de 1750 ingresa por primera vez en el catálogo discográfico. Siguiendo fielmente la forma de “pasión-oratorio” Telemann utiliza el texto estricto de las Escrituras, al que se añaden dos cantos de iglesia al principio y final de la partitura y varias arias y corales emplazados al final de los 17 fragmentos de la Biblia. Persigue un estilo muy teatral que acentúe la intensidad dramática propia de cada momento del calvario de Jesús, si bien los recitativos son menos intensos que los de Bach, las arias y corales de menor entidad y la instrumentación muy eficaz.

El sello Raum Klang es siempre garantía de un trabajo serio y competente, en consecuencia la interpretación resulta muy digna gracias sobre todo a una batuta y orquesta que se emplean con intensidad y calidez acompañados de unos solistas y coro que comparten un fraseo claro y un clima luminoso y elegante.

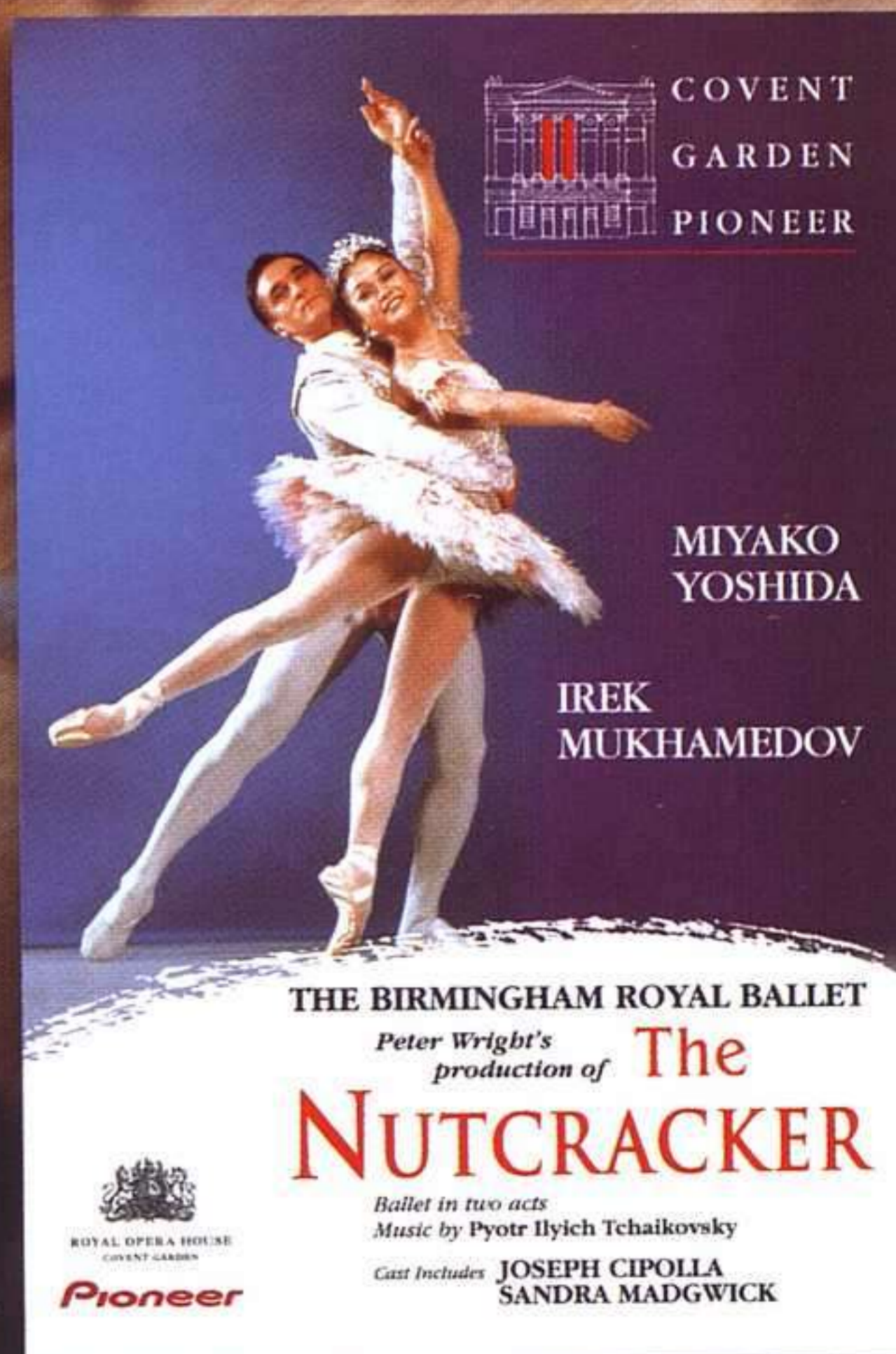
A.B.L.L.



TELEMANN: La Pasión según San Mateo. Ulrike Staude, Elisabeth Wilke, Martin Wölfel, Marcus Ullmann. Orquesta Barroca de Dresde. Dir.: Hans-Christoph Rademann.

Raum Klang, RK 2002 • 2 CDs • 94'13" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

DVD VIDEO
Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan: **The NUTCRACKER**
de *Tchaikovsky*



Intérpretes:
MIYAKO YOSHIDA, IREK MUKHAMEDOV

Duración:
96 minutos

Características especiales:

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



Títulos disponibles:

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

Pioneer
sound. vision. soul

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

**“Versiones
excelentes de las
Sinfonías
de Ysang Yun”**

**“La labor de Ratjer
y Seipenbusch
es digna
de admiración”**



Parece increíble pero esta *Pasión* de Telemann que se presenta bajo atractivo envase es una grabación de 1973. ¡A tal punto ha llegado la industria del disco!

Cada vez menos compañías son capaces de reunir los importantes efectivos que exige una partitura de este calibre, una obra soberbia sin lugar a dudas.

Hay que concluir que treinta años son demasiados y se nota en la interpretación. Ciertamente es que por entonces la corriente “auténtica” ya existía aunque muy incipiente y no dejó ninguna huella en este proyecto. Así los coros, muy nutridos, suenan descomunales aunque vigorosos, el fraseo altisonante, hay serios desequilibrios entre las partes y en general las texturas son anticuadas. Pero esto no es más que la primera impresión, poco a poco vamos sintiendo la virulenta intensidad, la crudeza arrebatada que despliegan tanto los cantantes como los instrumentistas bajo el mando de un eléctrico Sigfried Heinrich, tan insólito como interesante.

Las voces muy experimentadas y casi todas de calidad se emplean con pasión dando un tono que singulariza vivamente este registro. Estamos ante una reliquia anacrónica con atractivos muy especiales que recomiendo degustar.

A.B.L.

TELEMANN: La Pasión según san Lucas. Uta Spreckelsen, Theo Altmeyer, Adalbert Kraus, Gerhard Faulstich. Hessisches Kammerorchester. Dir.: Siegfried Heinrich.

Cantate, C 57623 • 2 CDs • 97'11" • AAD
Gaudisc **★★★★M**

He escuchado esta música antes de leer los comentarios de las portadillas de los cuatro discos que se han agrupado en el álbum; obviamente no conocía la existencia del compositor coreano Isang Yun (Ton Yon, 1917), y menos su música. Pero como sólo sucede muy de vez en cuando, salta la sorpresa: se trata de una música de gran claridad y elocuencia, o al menos a mí me lo ha parecido, porque la impresión que me ha dado, obras basadas en el más antiguo y válido de los procedimientos, es decir, una búsqueda constante de las tensiones como elementos generadores del contraste y la dualidad (que es si no el principio clásico por excelencia, la forma sonata), coincide con lo que, después he leído: “un músico que hace música basándose en el principio del Ying y el Yang”.

Pero he leído otras cosas; por ejemplo, que es un autor de marcado compromiso político; decir que también se nota en sus obras, quizá resulte pretencioso... En fin, en todo caso, no es más que una opinión. Por cierto, ahí va otra: creo que las versiones son excelentes. Usted mismo.

P.G.M.



YUN: Las Sinfonías completas. Filharmonia Pomorska Bydgoszcz, Orquesta Sinfónica Estatal de la República Democrática Popular de Corea. Dirs.: Takao Ukiyaya, Byung-Hwa Kim.

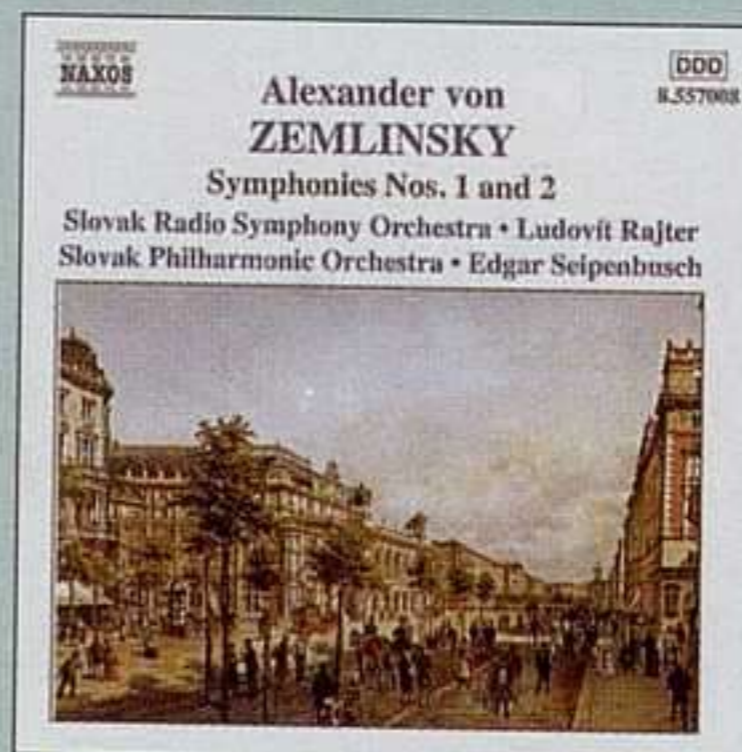
CPO, 9991652 • 4 CDs • 241'31" • DDD
Diverdi **★★★★A**

Naxos continúa ofreciendo algunas de las grabaciones que ya habían aparecido con anterioridad en el sello Marco-Polo. En esta ocasión le ha tocado el turno a Zemlinsky, de quien ahora se pueden conseguir las dos sinfonías a buen precio, y en interpretaciones que no desmerecen en absoluto la alta calidad de la música que contienen. Me parece que, salvo error, aparte de esta grabación, tan sólo se mantienen en catálogo las versiones de Conlon, para EMI en serie normal.

El compositor austriaco se nos muestra como un auténtico puente entre los últimos sinfonistas románticos y la Segunda Escuela de Viena y, en cierto modo, estas dos composiciones se erigen como auténticos trabajos de síntesis entre las tendencias que coexistían en la época de su creación.

La labor de los intérpretes es digna de admiración, sobre todo si tenemos en cuenta lo poco que se había trabajado al respecto en el momento de su aparición. Claro, que a fecha de hoy tampoco es que se haya hecho mucho más.

R.J.P.J.



ZEMLINSKY: Sinfonías núms. 1 y 2.

Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca, Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dirs.: Ludovít Ratjer, Edgar Seipenbusch.

Naxos, 8.557008 • 68'41" • DDD
Ferysa **★★★★E**



Junto al principal compositor español del siglo XX que fue Falla, existieron destacados creadores pertenecientes a su misma generación que dejaron su impronta musical en la pasada centuria. Estos autores “menores”, como se les ha llamado, intervinieron en la conformación de un lenguaje sonoro que llevaba escrito nuestro sello nacional, con ciertos tintes románticos y no exento de ideas vanguardistas. Franco Bordon, uno de aquellos integrantes, ocupó una notable posición en la música de nuestro país, encauzando su carrera por diversas vertientes: la interpretación, la dirección, la docencia, la crítica y la composición.

El presente compacto recoge algunas de sus bellísimas obras que reflejan las tendencias estilísticas del maestro irunés. Su gusto por el folklore, sus influencias de corte impresionista y ciertos reflejos de audacia armónica se manifiestan en cada una de estas piezas donde el arpa es la principal protagonista. A solo y en compañía del cuarteto de cuerdas y la orquesta de cámara de Canarias, es interpretada con todo el sentimiento por M. Rosa C. Manzano, cuya musicalidad y profundo conocimiento del compositor nos aproximan como pocos intérpretes al alma del querido Bordon.

E.G.S.

EL ARPA EN LA OBRA DE J.M. FRANCO BORDONS. María Rosa Calvo-Manzano, arpa María Rosa Greco, piano; etc. Orquesta de Cámara de Canarias. Dir.: José María Franco.

ARLV, D018CD 2 CDs • 121'21" • DDD
Tecnosaga, S.A. **★★★★A**

“Un ameno y magnífico documental de Barrie Gavin”

EL NIÑO PRODIGIO

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957) constituye uno de los casos de precocidad musical –Mozart y Mendelssohn aparte, claro está– más extraordinarios que se conocen. Si a los trece años había provocado ya la admiración del mundo musical vienés –entre ellos figuras como Richard Strauss, Mahler o Zemlinsky– con la explosión de talento de sus tempranas composiciones para orquesta, no contaba aún los veinticinco cuando se encontraba en la cima gracias al éxito de sus óperas *Violanta* y *La ciudad muerta*.

Este es el punto de partida de este documental ameno y de magnífica factura dirigido por Barrie Gavin, que nos ilustra con todo lujo de detalles acerca de los avatares de la vida del compositor. En él se hace el debido hincapié en sus grandes dotes técnicas, en su perfecto dominio de los recursos musicales y de los géneros más adversos... pero sin esquivar su ostensible estancamiento creativo –aliviado en parte por su gran habilidad para reelaborar su propio material temático– y el olvido en el que se vio sumido en sus últimos años tras un retorno no precisamente triunfal a Viena.

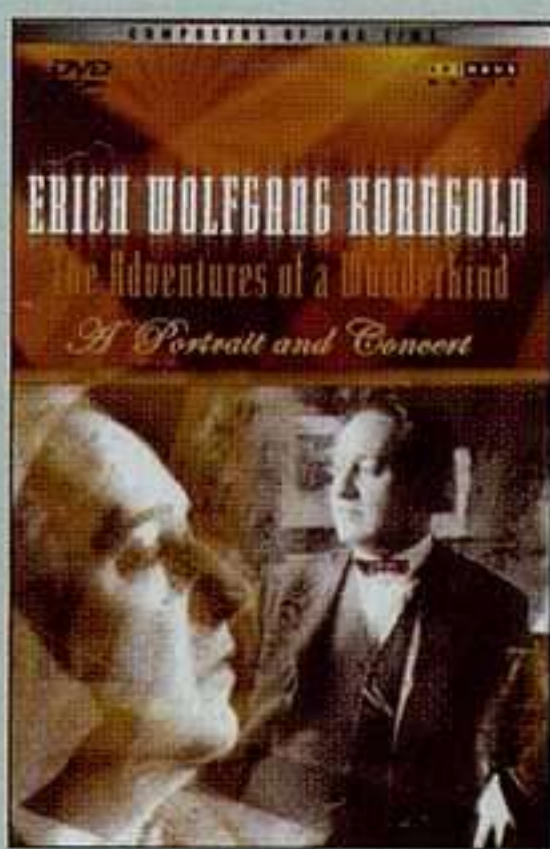
Entre medias queda su glorioso capítulo a partir de 1935 en Hollywood, donde Korngold pudo dar rienda suelta a su vena lírica y a su estilo post-romántico y suntuoso en aquellas inolvidables partituras para la Warner Bros –con las imponentes de *Robin Hood* y *El halcón del mar* a la cabeza– que crearon un nuevo e inconfundible sello musical en las producciones cinematográficas norteamericanas y que tan justa fama le proporcionaron.

Este episodio cuenta por supuesto con numerosas ilustraciones de aquellas películas de interesantes datos de su sistema de trabajo dentro del com-

plejo entramado de la industria del cine, que le distinguió con dos “Oscar” en 1936 y 1938. La filmación está acompañada de opiniones rigurosas aunque lógicamente muy favorables de familiares y admiradores del compositor, en especial la del director Hugh Wolff, quien además se encarga de dirigir –espléndidamente, por cierto– a la Sinfónica de la Radio de Frankfurt en las dos piezas concertantes más importantes de Korngold, los *Conciertos para violín y violonchelo*, con Leonidas Kavakos y Quirine Viersin como solistas respectivos.

Junto a éstos escuchamos fragmentos entre los que brilla esa devota abanderada de Korngold y su música que es Anne Sofie von Otter, así como algunas piezas al piano con Alexander Frey, incluida la primicia de algunos pasajes de su inconclusa *Sinfonía núm. 2*. Sonido e imagen están a la altura exigible.

J.S.R.



LAS AVENTURAS DE UN NIÑO PRODIGIO, ERICH WOLFGANG KORNGOLD.

Anne Sofie von Otter, mezzo. Bengt Forsberg, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Dir.: Hugh Wolff.

Arthaus, 100362 • DVD • 144' • DDD
Ferysa ★★★★★ A

DECCA
A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
www.universalmusic.es



RICCARDO CHAILLY
en su 50 cumpleaños nos ofrece sus nuevas grabaciones



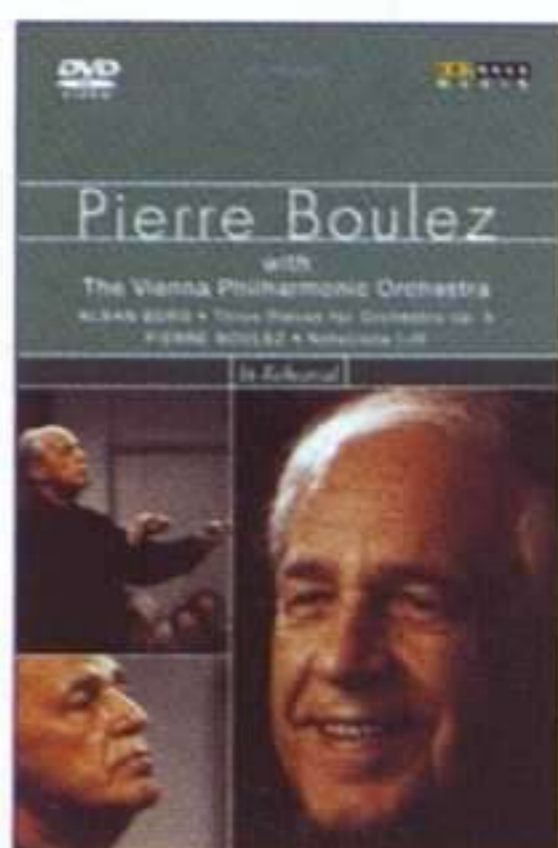
ROSSINI: Stabat Mater
Frittoli; Ganassi; Sabbatini; Pertusi
Netherlands Radio Choir • Royal Concertgebouw Orchestra
RICCARDO CHAILLY
1CD 0028946078129



MAHLER: El Cuerno Mágico del Niño
Bonney; Fulgoni; Goerne; Winbergh
Royal Concertgebouw Orchestra
Riccardo Chailly
1CD 0028946734827

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

SÓLO ENSAYO Y ENTREVISTA



Es muy interesante, sin la menor duda, poder observar cómo ensaya obras que tan bien conoce uno de los más grandes directores de orquesta actuales, y también escuchar diversas consideraciones sobre ellas. Pero este DVD, al no contener el concierto con la ejecución final de estas piezas, recorta la difusión que podría obtener si lo añadiese y duplicara su duración, que no sobrepasa los 57 minutos. Aun así, habrá un núcleo de muy aficionados deseosos de ver y escuchar a quien hoy es, incontestablemente, el más sólido intérprete de una gran mayoría de la música del siglo XX, lo mismo de los “clásicos” Stravinsky, Bartók, Schönberg, Berg, Webern, etc., que de gran parte de los nombres más relevantes de la vanguardia, entre los que se cuenta él mismo.

De las 3 *Piezas para orquesta op. 6* de Alban Berg parece difícil alcanzar un conocimiento más profundo, y su visión misma, ahora (este documento fue filmado en 1998) menos puramente formal o experimental que hace veintitantos años, las conecta hoy mucho más con el universo post-romántico centro-europeo, sin que pierdan por ello su pujanza renovadora, sino todo lo contrario. Aún así, la mayor preocupación de Boulez en el ensayo es conseguir la claridad necesaria para que puedan escucharse las numerosas voces de la orquesta (aunque, como muy bien explica Boulez, no todas deben estar

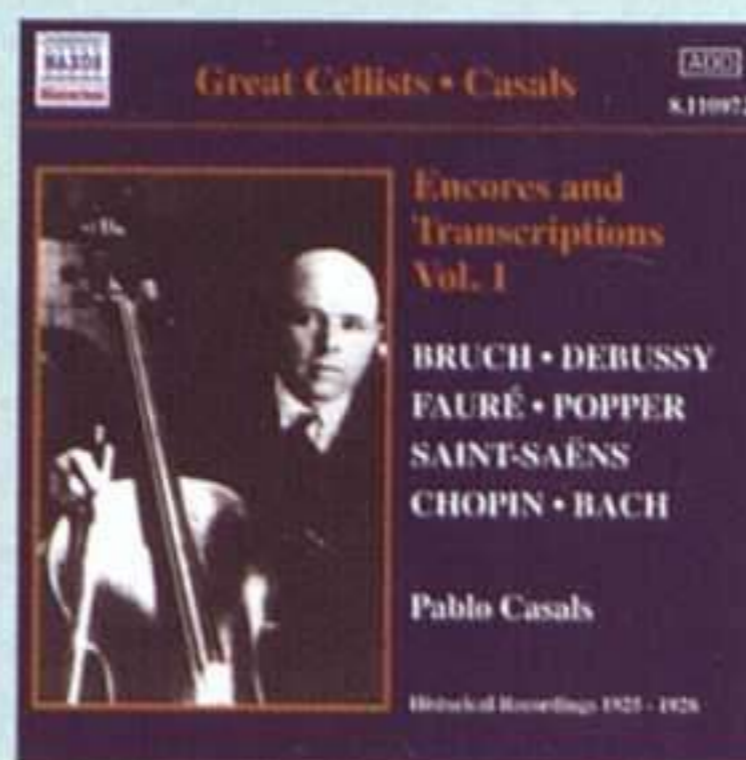
todo el tiempo en pie de igualdad); parece que el “sentimiento expresionista”, en cambio, sí surge más fácil y espontáneo que los propios instrumentistas.

Para la ejecución e interpretación de las *Notations* boulezianas la Filarmónica de Viena afronta más problemas puramente técnicos y también de familiaridad con un lenguaje como éste (por lo demás, aquí tenemos otra prueba de que la antaño maravillosa orquesta austríaca lleva varios años apreciablemente por debajo de su mejor forma). Resulta apasionante comparar estas ejecuciones de los ensayos finales (en ocasiones, sin interrupciones ni una sola puntualización del director) con la interpretación en público de Barenboim y la Sinfónica de Chicago en el DVD de TDK con referencia DV-MTKBA (concierto público en Colonia, 2000); la Orquesta norteamericana, aparte de mucho más perfecta en su ejecución, comprende mejor esta música, y podría incluso afirmarse que Barenboim se ha empapado también de ella tan a fondo como su autor. Las preguntas que formula a Boulez alguien a quien no se ve, y el modo en que éste las contesta, hacen aún más interesante el documento. Que ojalá tiene a más personas de las que imagino. La calidad en la presentación, tanto del sonido como de la imagen, es óptima. Y los subtítulos en castellano traducen todo lo que Boulez dice a la orquesta y al entrevistador.

A.C.A.

BOULEZ, Pierre: Ensayos de obras de BERG y BOULEZ. Orquesta Filarmónica de Viena.

Arthaus, 100290 • DVD • 57' • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**



Naxos presenta una serie de registros efectuados por Pau Casals—a la sazón el más célebre chelista— en los estudios Victor de New Jersey. Contiene arreglos para chelo y piano de célebres páginas orquestales, obras pianísticas románticas y de otras composiciones variopintas, que suelen ser más para el oyente un divertimento que un alimento. Las obras de Chopin, Schubert, Schumann... alcanzan en la interpretación de Casals una especial intensidad, muy alejada de los patrones actuales, que hace reflexionar sobre los cambios en el modo de enfocar las partituras. Chelistas actuales, siguiendo directrices comerciales, vuelven a grabar estas obras, hecho absolutamente frecuente en la época de las interpretaciones libérrimas y transgresoras de todo academicismo. Las reducciones sobre obras de Wagner o Granados se acometen con una musicalidad exacerbadamente romántica, que no deja de tener vigencia pese a su desuso. El CD concluye una reducción de *Kol Nidrei*, que comparte los mismos planteamientos que la que grabó con la London Symphony Orchestra, dirigida por Sir Landon Ronald, la cual—pese a su antigüedad— puede tenerse como la mejor de todas las existentes.

R.R.B.

BISES Y TRANSCRIPCIONES, VOL. 1. Pablo Casals, chelo. Nikolai Mednikoff, piano. Eduard Gendron, piano.

Naxos, 8.110972 • 74' • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**

1950 no podía ser un año cualquiera en la vida de Pau Casals. Tras un período de silencio y en su amargo exilio, el violonchelista catalán volvía “a la carga”, bajo la influencia de sus amigos, con un inexcusable motivo: el bicentenario de la muerte del gran Johann Sebastian Bach. De este modo veían la luz los celeberrimos Festivales de Prades, verdaderos centros de peregrinación de los más eximios intérpretes del momento. La colección que ahora rescata estos documentos, de un indudable peso específico para la historia de la interpretación camerística, nos regala también material hasta ahora inédito: muy interesante. En cuanto a la interpretación hay de todo—a Casals se le notan, en ocasiones, los años— y no pocos tesoros. Me gustaría destacar, en especial, las asociaciones del violonchelista de Vendrell con Menuhin e Istomin—que arrojan versiones de enorme brillantez y rebosante musicalidad—, con los hermanos Menuhin—el piano de Hepzibah es música en estado puro—, con Goldberg—soberbio en todos los casos— y Serkin, o las aportaciones del Cuarteto Vegh. La música de Bach ocupa los últimos puestos en el ranking técnico—Casals pasa por ciertos apuros en estas páginas— y por su obsoleta perspectiva estética, hoy ya muy superada.

E.C.C.

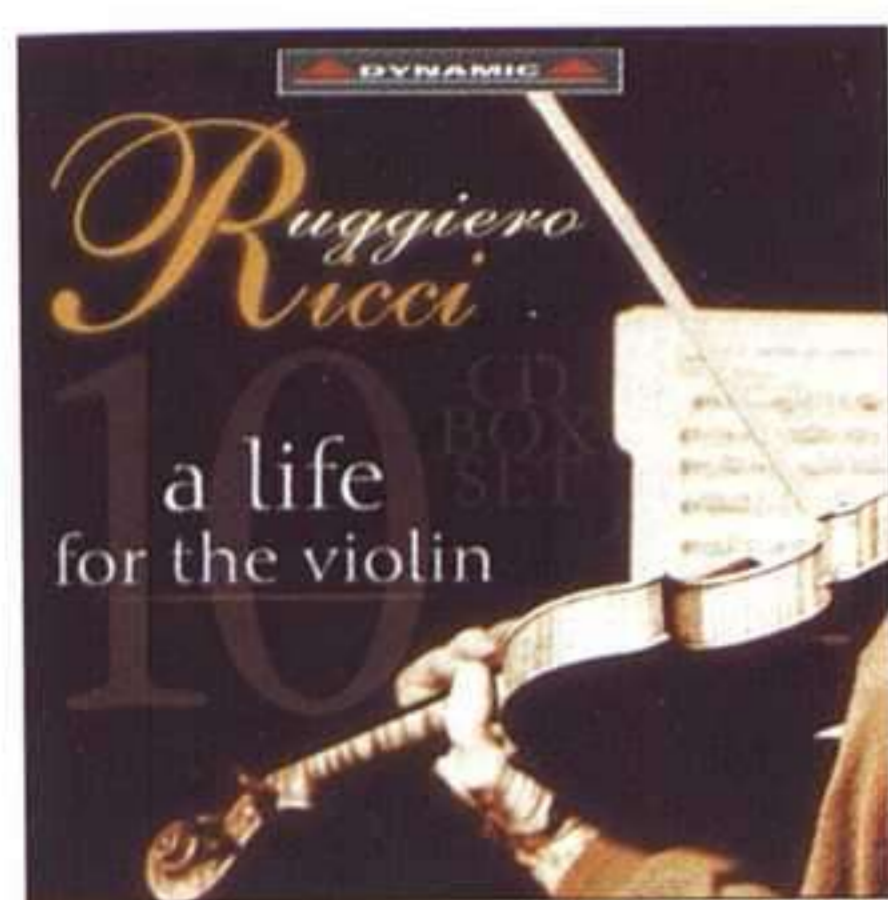


CASALS, Pablo: Festivales en Prades. Obras de MOZART, SCHUMANN, BEETHOVEN, BACH, BRAHMS, SCHUBERT y MENDELSSOHN. Victoria de los Ángeles, soprano. Yehudi Menuhin, violín. Rudolf Serkin, piano. Cuarteto Vegh; etc.

Music & Arts, CD 1113 • 13 CDs • ADD
Diverdi ★★★★★ **MH**

**“Interpretación
espontánea, creativa
y natural
de La Reverdie”**

**Discos
Crítica**
de la **A** a la **Z**



Nadie puede discutirle a Ruggiero Ricci, nacido en San Francisco en 1918, la afirmación que sirve de lema a este álbum: “una vida para el violín”. Niño prodigio, Ricci ha debido de pasar más horas de su vida violín en ristre que dedicado a otros menesteres. El tiempo le ha cundido y nos ha dejado un buen número de grabaciones, si bien también es de justicia reconocer que nunca estuvo a la altura de los más grandes de su instrumento. Ha sido un violinista para violinistas, en el sentido de que ha gustado de abordar repertorios infrecuentes que interesan prácticamente en exclusiva a sus colegas. Y en estos diez discos, con grabaciones que van de 1938 a 1995, abundan este tipo de obras (las colosales sesenta *Variaciones sobre Barucabà* de Paganini o los *Estudios polifónicos* de Ernst). Ricci es, por encima de todo, un técnico, y quizá por eso no acabó de dar el salto junto a las mejores batutas del siglo XX. Aquí hay numerosos momentos disfrutables, pero también no pocos aburridos. En el repertorio convencional (Bach, Beethoven, Debussy, Sarasate...) se ve superado por los grandes, y en el resto añoramos casi siempre un mayor refinamiento. Pero, justo es decirlo, lo aquí grabado es también una gesta al alcance de muy pocos.

L.G.

RICCI, Ruggiero. Una vida para el violín. Obras de BEETHOVEN, DEBUSSY, PAGANINI, SARASATE, etc. Martha Argerich, piano, etc.
Dynamic, CDS 393/1-10 • 10 CDs • ADD/DDD
Diverdi **★★★★A**

Una trayectoria tan atractiva como la del conjunto italiano La Reverdie siempre genera expectativas optimistas en cada uno de sus discos. En esta ocasión con un aliciente especial ya que se trata de un monográfico sobre un compositor del Renacimiento (del más primitivo, eso sí, pero del Renacimiento al fin).

Siendo la Reverdie un grupo eminentemente medieval, este “viaje por Italia” nos generaba una cierta curiosidad. Como era previsible, su avance en el tiempo ha sido firme y nuevamente estamos ante un disco altamente recomendable. Interpretación espontánea y natural, llena de creatividad, colorista pero no pretenciosa. En su línea.

El disco es además una fabulosa ocasión para descubrir a un autor tan “difícil” como Dufay, alumbrado con una luz más del siglo XIV que del XV. Por último, subrayar el modelado exterior del disco, cómodo y práctico, rematado con una nítida toma de sonido. El productor Michel Bernstein es ya un clásico, un referente para toda la producción independiente actual.

R.M.



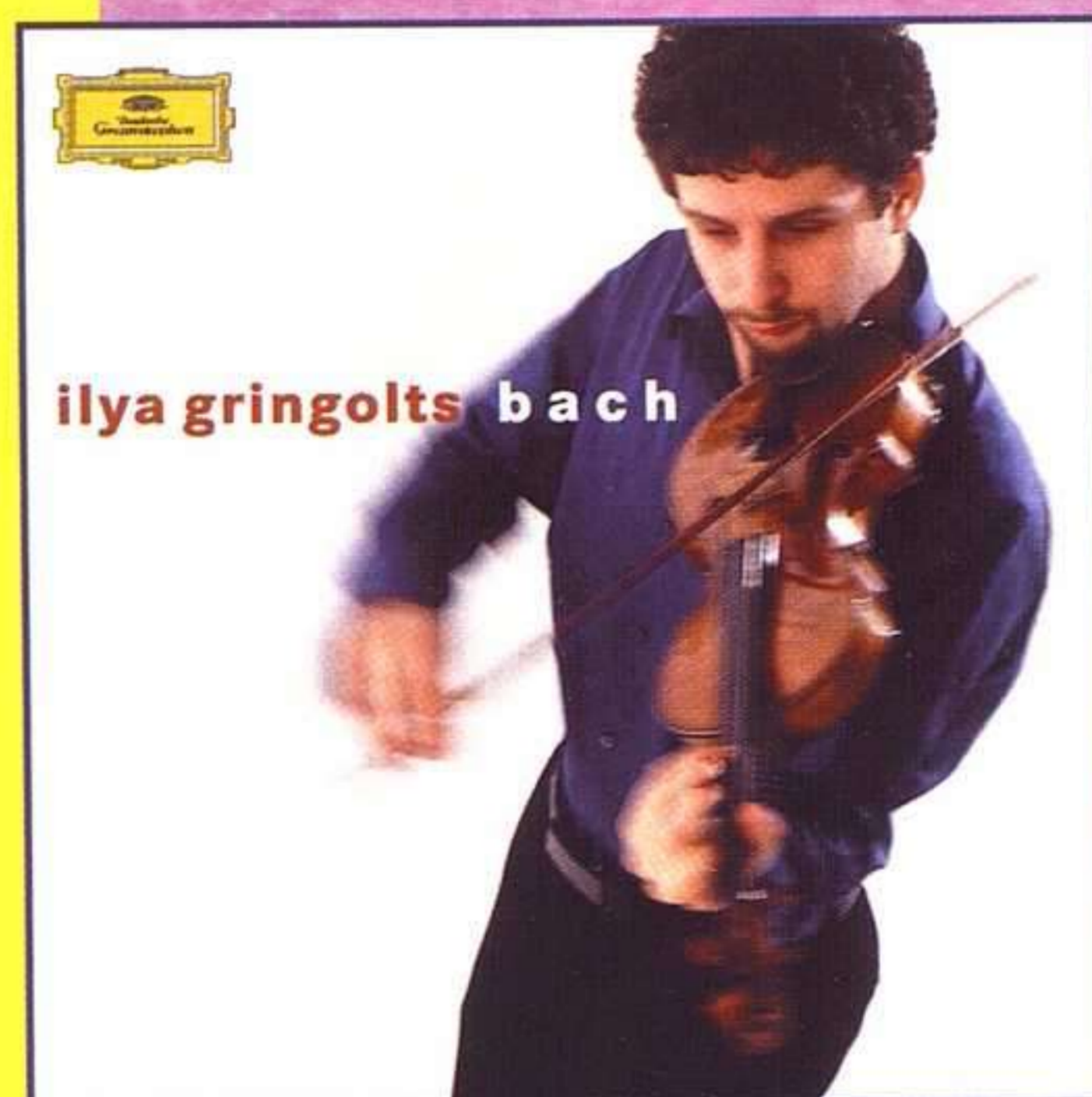
VOYAGE EN ITALIA: Obras de DUFAY. La Reverdie.

Arcana, A 317 • 63' • DDD
Diverdi **★★★★AR**

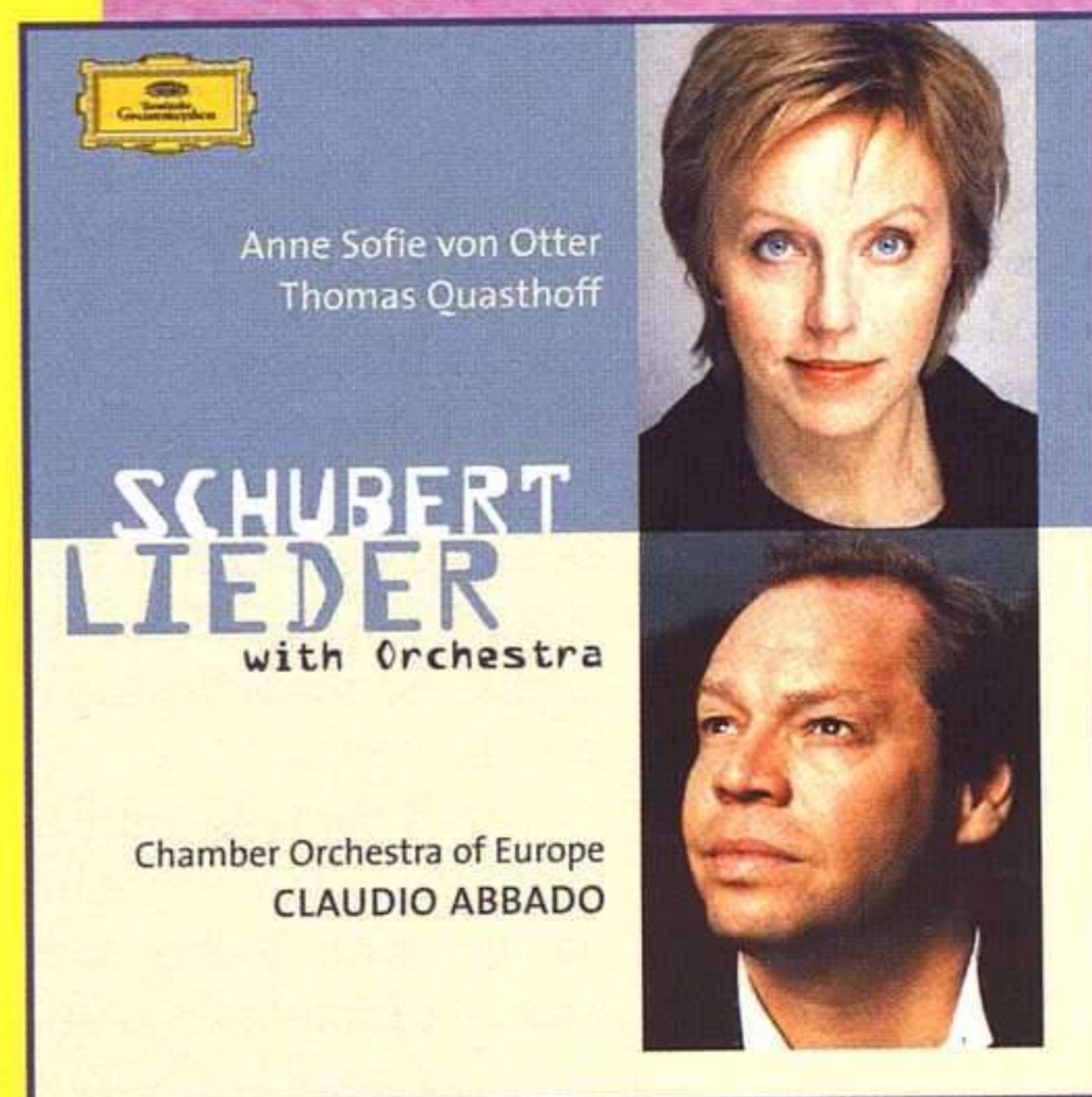


Novedades

www.universalmusic.es



BACH:
Partitas núms. 1 y 3
Sonata núm. 2
Ilya Gringolts, violín
ICD 0028947423522



Anne Sofie von Otter
Thomas Quasthoff

**SCHUBERT
LIEDER**
with Orchestra

Chamber Orchestra of Europe
CLAUDIO ABBADO

SCHUBERT:
Lieder con orquesta
Britten, Brahms, Reger, Berlioz, Liszt,
Webern, Offenbach
Anne Sofie von Otter, mezzosoprano
Thomas Quasthoff, barítono
Chamber Orchestra of Europe
Claudio Abbado
ICD 0028947158622

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

Ópera zarzuela y recitales



Con un reparto completamente francófono y el equipo de la parisina Opéra-Comique, se grabó por primera vez la versión con diálogos de esta obra de Bizet para la Columbia en 1950. Más tarde, EMI la recuperaría en soporte compacto a precio medio, y ahora Naxos la devuelve al mercado tras una importante restauración de Mark Obert-Thorn.

Mezzosoprano de timbre seductor, Solange Michel mimó a Carmen desde sus inicios, y cantó el papel más de setecientas veces; sin embargo, se aprecia un extraño distanciamiento que no llega a convencer al oyente. Mayor arrojo presenta Raoul Jobin, un tenor ideal para el repertorio francés y bien conocido del aficionado a las grabaciones de este sello.

Deliciosa Martha Angelici, la Micaela que todos esperamos oír, cosa que no podemos decir del Escamillo de Dens, que aun teniendo un excelente y arrebatador instrumento, como bien dicen las notas de Tully Potter en la carpetilla, no tenía la voz adecuada para el torero de Granada.

Muy en la línea de la Opéra-Comique de los cincuenta, los comprimarios cumplen con creces sus cometidos canoros, y la dirección musical del belga Cluytens aparece rebosante de teatro, imprimiendo temperamento y lirismo en su justa medida.

P.C.J.

BIZET: Carmen. Solange Michel, Raoul Jobin, Martha Angelici, Michel Dens. Orquesta de la Ópera Cómica de París. Dir.: André Cluytens..
Naxos 8.110238-39 • 2 CDs • 130'3" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**



Los aficionados a la música de Britten y, sobre todo, a su obra escénica están de suerte. A las últimas grabaciones en Virgin habría que añadir la integral de la obra operística que Richard Hickox está grabando para Chandos y la reedición de este *Albert Herring*, ya publicado en Collins hace seis años.

La suerte (o la desgracia, según se mire) ha hecho coincidir en estas últimas semanas la publicación del *Albert Herring* de Hickox con esta edición de Naxos. No conozco la nueva edición de Chandos, pero es fácil concluir que la de Naxos es un rival sin apenas competencia, no sólo por la altísima calidad de su realización, plantel de cantantes (fantásticos solistas del repertorio británico, como Josephine Barstow, Felicity Palmer o Robert Lloyd) y espléndida dirección de Bedford, sino por el precio de "ganga" que este tipo de reediciones suponen.

Una R para esta edición y una fantástica oportunidad de revivir la obra operística del Britten más joven.

J.B.

BRITTEN: Albert Herring. Christopher Gillett, Josephine Barstow, Felicity Palmer, Robert Lloyd. Northern Sinfonia. Dir.: Stuart Bedford.
Naxos, 8.660107-08 • 2 CDs • 141'19" • DDD
Ferysa ★★★★★ **ER**

Dieciséis títulos, once repeticiones y cinco estrenos, integraron la temporada del Colón en la que se enmarcaba este *Faust*, que inauguraba el curso operístico de 1971. Con sonido estéreo, se recupera ahora la velada gracias a la edición de Myto, en la que podemos disfrutar de un pletórico Gedda revalidando la perfecta encarnación del personaje de Goethe que ya conocemos de otros registros, con musicalidad exquisita y absoluto dominio de la lengua. Las excelencias demoníacas de Ghiaurov tampoco nos son desconocidas, completando el terceto protagonista la poco apropiada Margherite de Hearther Harper, excelente intérprete en otros terrenos, seguramente fuera mucho más feliz su encarnación de Arabella en el Colón, justo cinco meses después.

El resto del reparto alcanza un considerable nivel, así como la lectura que de la ópera hace Gavazzeni, que encuentra momentos felices aún sin ser un gran especialista en ópera francesa.

Se echa de menos una mayor duración de los discos, ya que se podía haber incluido algún jugoso bonus de la misma temporada, como extractos de los estrenos —y únicas representaciones bonaerenses— de *Capuleti* con Scotto o del handeliano *Serse*, dirigida por Richter.

P.C.J.



GOUNOD: Faust. Nicolai Gedda, Heather Harper, Nicolai Ghiaurov, Robert Massard. Orquesta del Teatro Colón de Buenos Aires. Dir.: Gianandrea Gavazzeni.

Myto, 3MCD 031.275 • 3 CDs • 173' • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

Con una calidad sonora suficiente, Myto pone en circulación una de las más grandes interpretaciones en vivo de *Cavalleria rusticana* nunca conocidas.

Estamos hablando de la legendaria representación escaligera del 7 de diciembre del 63 en la cual dejaron una huella imborrable Simionato, Corelli, Guelfi y Gavazzeni. La mezzo y el tenor habían cantado la ópera de Mascagni en más de una ocasión y la química surgida entre ambos era manifiesta.

Simionato crea a una Santuzza vocalmente espléndida e interpretativamente desgarradora —su "Voi lo sapete" es uno de los más conmovedores jamás llevados al disco— y Corelli encarna a un Turiddu de medios avasalladores y entrega sin límites —su "Addio a la Mamma" es, quizá, el mejor cantado y más ardentemente interpretado de cuantos un servidor haya tenido oportunidad de conocer—. A todo ello hay que sumar un Guelfi poderoso y directo y un Gavazzeni pasional, mediterráneo, teatral y perfecto acompañante. Verismo rabioso en estado puro. De libro.

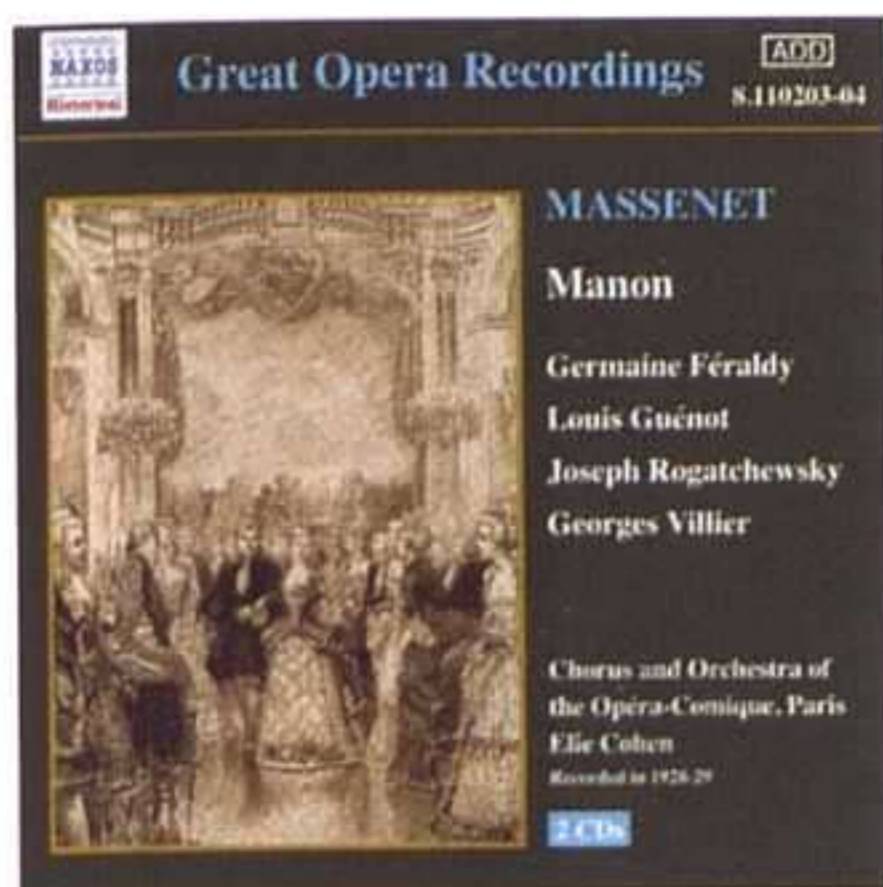
J.T.S.



MASCAGNI: Cavalleria rusticana. Giulietta Simionato, Franco Corelli, Gian-Giacomo Guelfi. Orquesta de La Scala. Dir.: Gianandrea Gavazzeni.

Myto, 1MCD 031.274 • 75' • ADD
Diverdi ★★★★★ **ARH**

**“Toda una
revelación en la
discografía
de Manon”**



La invención del micrófono en 1925 supuso la primera revolución en el mundo del disco. Pronto se habrían de suceder las interpretaciones del corpus clásico-romántico ahora sí con calidad de grabación. En el año 1928 se grabó íntegramente esta *Manon* de Massenet que ahora ha sido restaurada y pasada a soporte de CD gracias al oído privilegiado del productor ciego Ward Marston, que no fue la primera de la historia, pues en 1923 Pathé ya la grabó. Pero esta que nos ocupa fue la única con sonido de calidad disponible durante 35 años. Si añadimos que la tradición de la ópera-comique, a la que pertenece esta ópera, seguía aún viva y que Massenet acababa de fallecer en 1912 por lo que había una tradición interpretativa auténtica, podremos afirmar que hay mucho que aprender de esta versión, no sólo por la inmensa categoría de voces hoy olvidadas como Germaine Féraldy en *Manon*, el tenor ucraniano de bellísima voz Rogatchewsky, o el barítono Villier, todos hoy desconocidos, sino por los tempi y plasticidad de la lectura del director Elie Cohen, y sirva como ejemplo un “Adieu nôtre petite table” despojado de toda ñoñería. En definitiva, toda una revelación en este repertorio que deparará sorpresas al conocedor de la obra.

J.M.

MASSENET: Manon. Germaine Féraldy, Louis Guénot, Joseph Rogatchewsky, Georges Villier. Orquesta de la Ópera Cómica de París. Dir.: Elie Cohen.

Naxos, 8.110203-04 • 2 CDs • 141'34" • ADD
Ferysa

★★★★EH

**“Alastair Miles
espléndido
por fraseo
y acentuación”**

Mercadante, un compositor que en vida triunfó ampliamente y más tarde cayó en una profunda sima que dura hasta hoy, acaso por abuso de lírica quejumbrosa, carencia de grandes melodías y eclipsado por Rossini, Donizetti, Bellini y Verdi. Opera Rara palía algo esta situación con la primera (?) grabación de *Zaira* en muy bella presentación, lástima que tan cortada, sólo quedan varios concertantes y dos magníficas arias. La primera es suficiente para saborear el noble Orosmane de Alastair Miles espléndido por fraseo, acentuación y sentido de la declamación. La otra a cargo de la soprano titular Majella Cullagh, convincente a pesar de una voz delgada, poco timbrada y fibrosa en el fraseo pero majestuosa en la coloratura con agudos firmes y bien colocados. De Bruce Ford vislumbramos entre concertantes su amplia belleza tonal y facilidad para la acrobacia, todo permite presumir que completa podría haber sido una *Zaira* apasionante. De la dirección de David Perry sólo citar la eficacia en los tempi ajustados a cada situación.

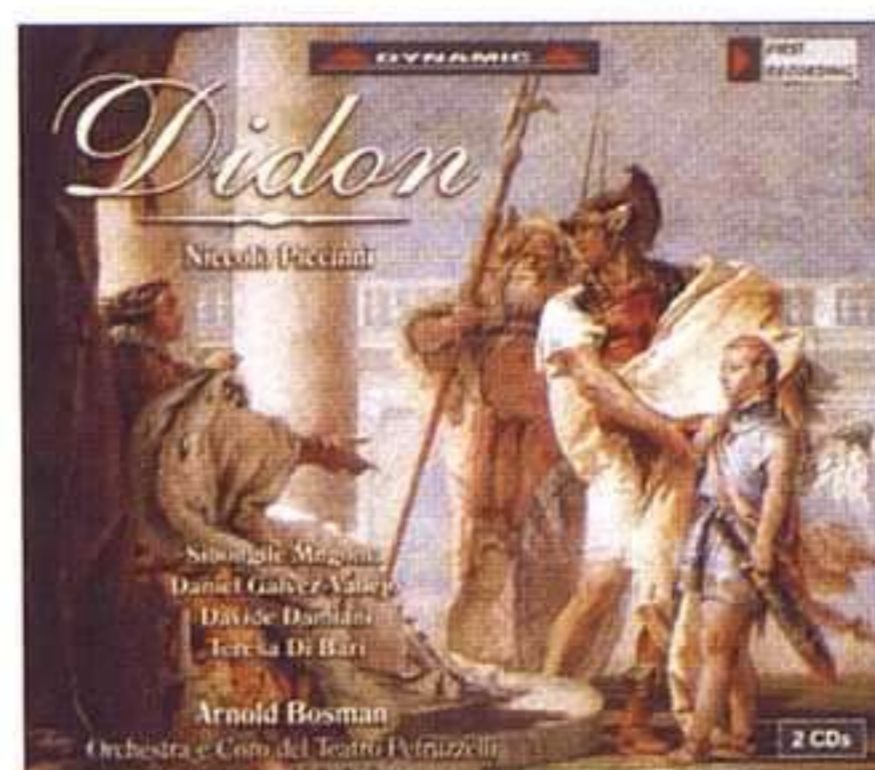
A.B.L.



MERCADANTE: Zaira. Alastair Miles, Majella Cullagh, Bruce Ford, Philharmonia Orchestra. Dir.: David Perry.

Opera Rara, ORR224 • 74'32" • DDD
Diverdi

★★★★A



Quienes no entendieron el ideal severo y trágico con que Gluck reforma la ópera se aferraron a Piccinni, representante de un estilo en que la música era considerada como el ornamento de un drama edulcorado desprovisto de conflicto. Piccinni encarna la dulce contabilidad de la ópera napolitana. Su tragedia lírica *Didon* se funda en los personajes de la Eneida, descubre las dos caras de Dido: el sentido público y político frente al ser humano y sus sentimientos amorosos. La música es explícita y transparente, la inventiva melódica notable, las arias virtuosas aunque la orquestación es muy pobre. En su defensa las modestas huestes del Teatro Petruzzelli ponen toda la carne en el asador. El sello Dynamic que realiza una muy estimable labor en pro de la ópera tiene su talón de Aquiles en los cantantes, pocas veces alcanzan un nivel satisfactorio. En esta grabación en directo, Daniel Galvez-Vallejo en Eneas lucha contra una voz opaca y sin armónicos, un combate imposible y un lastre frente al trabajo vocal correcto del resto. *Didon* es la soprano Sibongile Engoma una voz timbrada y bien impostada, algo forzada en los agudos, lo mejor de la representación. Davide Damiani en Yarbe resulta noble, mórbido, esforzado en unas vocalizaciones que a veces le superan.

A.B.L.

PICCINNI: Didon. Sibongile Engoma, Daniel Galvez-Vallejo, Davide Damiani. Orquesta del Teatro Petruzzelli. Dir.: Arnold Bosman.

Dynamic, CDS 406/1-2 • 2 CDs • 126'28" • DDD
Diverdi

★★★★A

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

Para promocionar esta *Gioconda* florentina del 56, lanzada a precio caro y con deficiente sonido, los señores de Myto recurren al argumento de que apenas existen grabaciones de la Cerquetti. Ciertamente, pero al año siguiente la soprano, acompañada igualmente del tan tosco como poderoso Bastianini, realizaría para Decca un registro estereofónico en estudio, en el que el resto del elenco presenta mayor interés. Es verdad que la diva está mejor en vivo, poniendo su impresionante instrumento al servicio de una recreación dramática más convincente. Lo que ocurre es que allí los Del Monaco, Simionato y Siepi se comen con patatas a los Poggi, Stignani y Modesti que nos encontramos aquí, aun siendo voces igualmente robustas y poderosas (ya se sabe que esto les gusta a muchos). La dirección del desconocido Tieri es buena, a pesar de algún exceso, no desmereciendo de la de Gavazzeni, pero ambos se quedan muy por debajo de las maravillas que ofreciera Bartoletti en la espléndida grabación con Caballé.

F.L.V.-M.



PONCHIELLI: La Gioconda. Anita Cerquetti, Gianni Poggi, Ebe Stignani, Ettore Bastianini. Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: Emidio Tieri.

Myto, 2 MCD 031.272 • 2 CDs • 157' • ADD
Diverdi

★★★★A



Es hora de que abandonemos todos los prejuicios heredados de la tradición para reconocer que Antonio Salieri (1750-1825) es uno de los compositores de más talento de su época y que debería ocupar un lugar mucho más destacado en las historias de la música, olvidando de una vez por todas su inventada y teatral relación con Mozart.

Cualquier discófilo atento sabrá que antes de Verdi existía otro *Falstaff*, que no es sino este Salieri, escrito para Viena y estrenado en 1799, obra de numerosísimos méritos, no sólo por ser la introductora de la dramaturgia shakespeariana en la ópera en una línea que llega hasta el mismo Verdi, sino porque es una obra de síntesis de todos los procedimientos dramáticos y musicales de su época, al mismo tiempo que propone, por el argumento dado, una nueva forma de hacer ópera donde la alternancia de recitativo y arioso se suceden a gran ritmo. La versión es extraordinaria con un *Falstaff* genial a cargo de Pierre-Yves Pruvot, y el infatigable, con más de 30 años en estas lides, Jean-Claude Malgoire y su Grande Ecurie que sacan todo el provecho a esta música.

Quedamos, pues, a la espera de *Tarare* (1987) de Salieri-Beaumarchais para definitivamente consagrar a Salieri.

J.M.

SALIERI: Falstaff. Pierre-Yves Pruvot, Salomé Haller, Simon Edwards. La Grande Écurie et La Chambre du Roy. Dir.: Jean-Claude Malgoire.

Dynamic, CDS 405/1-2 • 2 CDs • 154'38" • DDD
Diverdi **★★★★AR**

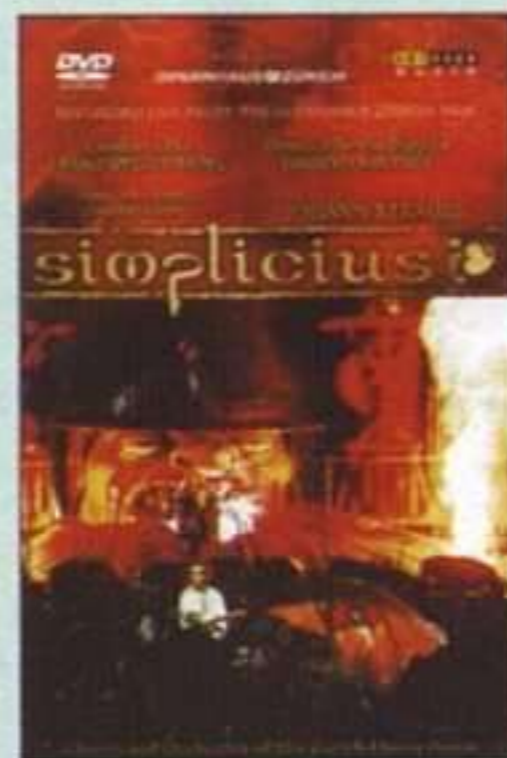
Aparece en DVD una grabación de la opereta de Johann Strauss recientemente descubierta. Dicha grabación fue efectuada en la Opernhaus de Zurich en 2000 y estuvo confiada a un reparto de cantantes jóvenes y en su mayoría, perfectos desconocidos.

No lo es el barítono Michael Volle, quien defiende el papel del ermitaño Wendelin con una voz de timbre agradable, pero de técnica precaria: en los recitativos muestra su categoría actuarial, pero en cuanto la partitura asciende, el encanto desaparece por completo.

A su lado, Martin Zysset y Rolf Haunstein se muestran voluntariosos como Simplicius y von Vliessen, lo que también puede predicarse de sus compañeros, por más que sus voces todavía se encuentren en formación.

La puesta en escena, como suele ocurrir en las producciones del teatro suizo, es muy esmerada y saca el máximo partido posible de una música liviana que se asocia más con los salones vieneses decimonónicos que con la Guerra de los Treinta Años. La dirección musical y la realización televisiva es asimismo notable.

D.F.R.



STRAUSS, J. II: Simplicius. Michael Volle, Martyn Zysset, Rolf Hausntein, Elisabeth Magnuson. Orquesta de la Ópera de Zurich. Dir.: Franz Welsler-Möst.

Arthaus, 100364 • DVD • 132' • DDD
Ferysa **★★★★A**

Reaparece una vez más el registro de las míticas *Vísperas sicilianas* de la Callas. Obtenida durante la representación del 26 de marzo de 1951 en el Comunale de Florencia, la grabación ha perpetuado el encuentro de tres intérpretes geniales como fueron la citada soprano, el bajo Boris Christoff y el director Erich Kleiber.

Se ha escrito mucho sobre el particular, pero a modo de recapitulación, podríamos decir que estas *Vísperas* deberían formar parte de todas las discotecas públicas y privadas junto a su *Nabucco* napolitano, sus *Macbeth* y *Traviata* de la Scala, su fragmentaria *Norma* argentina, la *Aida* de Méjico y la *Lucía* de Berlín.

También podríamos añadir que la toma sonora es discreta, pero suficiente para apreciar el gran trabajo de Kleiber, el inmenso arte de la Callas y el talento asimismo excepcional del bajo búlgaro, que encarna un imponente Procida.

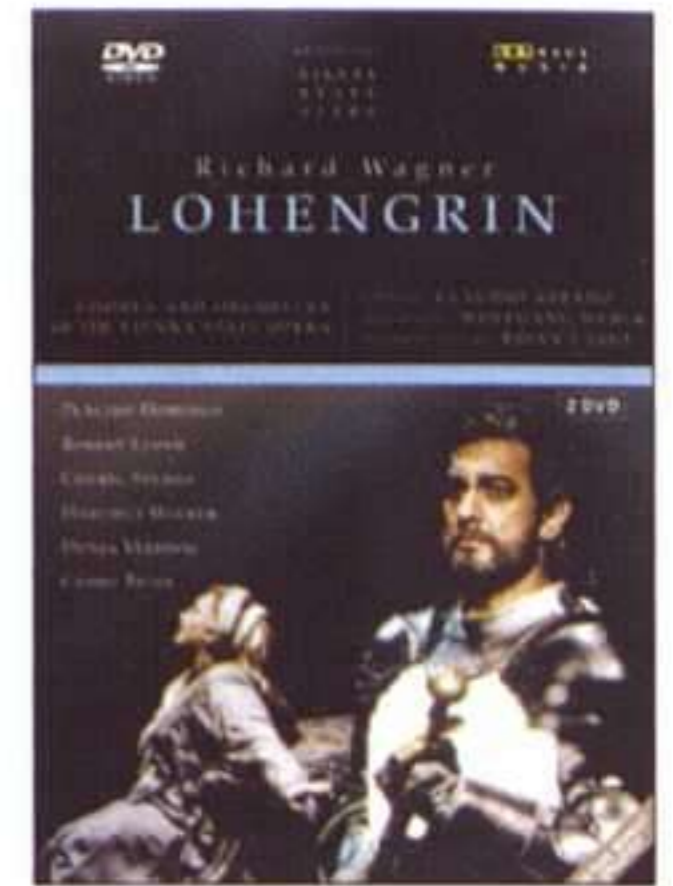
Ni que decir tiene que, para quienes antepongan los valores interpretativos a los digitales, ésta es la versión de referencia, ahora a un precio reducido.

D.F.R.



VERDI: I vespri siciliani. Maria Callas, Boris Christoff, Enzo Mascherini. Orquesta del Teatro Comunale de Florencia. Dir.: Erich Kleiber.

Archipel, ARPCD 0016-3 • 3 CDs • ADD
Diverdi **★★★★AH**



Esta función de *Lohengrin* data de 1990. Es todo un dato: la Studer estaba en magníficas condiciones para abordar Elsa, y así lo demostró, y Plácido, aun sin haber llegado a la madurez wagneriana en la que hoy está instalado, tenía la voz en mejores condiciones. Este *Lohengrin*, así, pasa a la historia fundamentalmente por ellos, que cantaron maravillosamente, y más si comparamos sus respectivas líneas con las del resto del reparto. La pareja de "malos" cumplió, pero Hartmut Welker no deja de ser un cantante en exceso tosco, incluso para Telramund; mejor estuvo Dunja Vejzovic, aunque el color de su instrumento no fuera el adecuado para Ortrud. El rey de Robert Lloyd, bastante regular, un poco a la antigua usanza, y el heraldo de Georg Tichy fue expuesto con elocuencia.

Dicen que Abbado se encontraba en su mejor momento entonces. Seguro: su dirección fue muy buena musicalmente, plena, vigorosa, dando mucha importancia al volumen y la solidez del sonido, con una estupeficiente carga épica y lírica... pero de escaso estilo e idioma wagnerianos. La puesta en escena, por su parte, no molestó. Un *Lohengrin* con más de una cosa buenísimas, pues.

P.G.M.

WAGNER: Lohengrin. Plácido Domingo, Cheryl Studer, Hartmut Welker, Dunja Vejzovic, Georg Tichy, etc. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Claudio Abbado.

Arthaus, 100956 • 2 DVDs • 219' • DDD
Ferysa **★★★★A**

"Un Karajan debutante en Bayreuth, juvenil y devastador"

Naxos recupera la legendaria grabación de *Los maestros cantores*, antes propiedad de EMI, de Bayreuth del 51 –el año de la reapertura del Festival cuya clausura fue ordenada en 1944–. Elisabeth Schwarzkopf y Herbert von Karajan debutaban en la verde colina. Tras un primer acto muy prometedor (con un juvenil Karajan, desmenado y devastador, un temperamental Otto Edelmann como Sachs y un Hans Hopf mejor que nunca en Walther) las previsiones, en cierta medida, se ven frustradas. Karajan –aunque en mi opinión, el triunfador auténtico de la velada– no alcanza en todo momento los mismos parrasos de ingenio y ardor. Edelmann, por su parte, completa un retrato de Sachs rudo, lineal y sin el fondo que todos imaginamos y deseamos en el zapatero-poeta. Hopf llega exhausto al último acto y el fuego preliminar se convierte en clamor y gangosidad a medida que avanza la representación. En el resto del reparto (Unger, Kunz, Malaniuk y Dalberg) hay un poco de todo, persistiendo la simple corrección. Y por último, ¿la gran pregunta? ¿Qué tal Schwarzkopf? Pues exquisita musicalmente pero en un papel fuera de sus coordenadas estilísticas e interpretativas. Un gran pedazo de historia, no obstante.

J.T.S.



WAGNER: Los maestros cantores de Nüremberg. Otto Edelmann, Erich Kunz, Hans Hopf, Elisabeth Schwarzkopf, Gerhard Unger. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Herbert von Karajan.

Naxos, 8.110872-75 • 4 CDs • 267'37" • ADD
Ferysa ★★★★★ EH



De vez en cuando, las tan denostadas compañías discográficas dan la campanada en forma de título superventas o, como en este caso, con la publicación de un disco para el que todo elogio es poco. Podrían emplearse muchos adjetivos, pero dos me parecen los más apropiados para el caso presente: necesario e indispensable.

Efectivamente, hacía falta un disco que nos restituyera la voz cálida de timbre esmaltado y dicción exquisita de Pilar Lorengar; hacía falta un disco que recogiera lo mejor que dejó grabado para Decca y aquí está: diecisiete de las arias más populares del repertorio de soprano lírica, de las que Lorengar firma versiones a menudo soberbias: *La rondine*, *Rusalka*, *Le nozze di Figaro*... Se hace difícil establecer preferencias, pues todo raya a un nivel muy alto, pero es que aún hay más.

Hay un segundo compacto dedicado a música española –Granados, Falla y Turina– en el que Lorengar vuelve a brillar como la gran soprano que fue y que otorga al disco esa categoría de indispensable que diferencia a los recitales excepcionales de los buenos.

D.F.R.

EL ARTE DE PILAR LORENGAR: Obras de PUCCINI, DVORAK, MOZART, BIZET, WAGNER, GRANADOS, FALLA, etc. Orquestas. Dirs.: Giuseppe Patané, Sir Georg Solti, Walter Weller, etc.

Decca, 4733172 • 2 CDs • 154'23" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ AR




A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

TRIO 3CDs

TRIO 3CDs **Bach**
6 Partitas • Goldberg Variations
French Overture & Italian Concerto
Trevor Pinnock



BACH:
Obras para clave
Partitas núms. 1-6,
Variaciones Goldberg,
Obertura Francesa, etc.
Trevor Pinnock
3CD 0028947433729

TRIO 3CDs **Beethoven**
The Late String Quartets
Emerson String Quartet



BEETHOVEN:
Cuartetos para Cuerda
de última época
Emerson String Quartet
3CD 0028947434122

TRIO 3CDs **Messiaen**
Catalogue d'oiseaux
La Fauvette des jardins
Anatol Ugorski



MESSIAEN:
Catalogue d'oiseaux;
La Fauvette des jardins
Anatol Ugorski, piano
3CD 0028947434528

TRIO 3CDs **Mozart**
The Late Symphonies
Symphonies Nos. 25 & 29
Wiener Philharmoniker
Leonard Bernstein



MOZART:
Sinfonías núms. 25, 29,
35 a 41
Wiener Philharmoniker
Leonard Bernstein
3CD 0028947434924

TRIO 3CDs **Sibelius**
Complete Symphonies
Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan • Okko Kamu



SIBELIUS:
Sinfonías Completas (1-7)
Berliner Philharmoniker
y Helsinki Philharmonic
Orchestra
O. Kamu (1, 3)
H. v. Karajan (4, 5, 6, 7)
3CD 0028947435327

www.universalmusic.es

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

Uno de aquellos “aficionados” que, apostados en los últimos pisos del Teatro Real, abuchearon a José Cura en su última aparición en Madrid me explicaba hace unos días el porqué de su fama: “Hay que reconocerle que ha aportado al canto el ‘portamento in dietro’, jocoso símil que aludía a ese engolamiento suyo tan característico que hace que por momentos, más que cantar, masculle y que, como era de esperar, muestra permanentemente en este disco. Ese engolamiento, no sólo resulta en ocasiones sonidos de proverbial fealdad –lo cual ya es grave de por sí– sino que le impide trabajar una serie de matices que deben quedar sin realizar y así, cuando pretende aligerar la voz en el aria de *Luisa Miller*, ésta en realidad suena hueca. Se diría, en fin, que el nudo de la corbata le aprieta demasiado. Es sólo un ejemplo: podrían señalarse muchos despropósitos más y eso sin hablar de su labor con la batuta, pues en un gesto incalificable, el tenor y productor artístico ejerce asimismo de director, pero también hay que reconocer la positiva –y bienvenida– inclusión en el disco de páginas de *Aurora* y *Siberia*.

La solvente orquesta es la Sinfonía Varsovia y la toma de sonido es buena, pero ¿acaso importa? Siga mi consejo y evítelo cuidadosamente.

D.F.R.



CURA, José: *Aurora. Arias* de BELLINI, VERDI, GIORDANO, MASCAGNI, PONCHIELLI, etc. Sinfonía Varsovia. Dir.: José Cura.

Avié, AV 0010 • 60'28" • DDD
Gaudisc ★★A



Nella Anfuso sigue lanzando al mercado cantidad de grabaciones donde exponer y polemizar sobre sus muy particulares e intransferibles teorías acerca del canto barroco. Teorías que se basan sobre todo en la omisión del legato y el empleo de curiosas ornamentaciones procedentes de sedudas investigaciones que la ocupan desde hace muchos años. Pero lo que más la caracteriza es el –posiblemente abusivo– empleo de un característico trino, fastidioso e inacabable que llega a hacer de sus interpretaciones algo muy árido.

En doble álbum nos presenta algunas de las arias que sirvieron a Farinelli para cimentar su fama, piezas de Hasse, Giacomelli, Porpora, Atilio y del propio “castrato”, todas las plagadas de dificultades y acrobacias donde Anfuso imparte una clase magistral sobre la “auténtica” manera de abordar el “bel canto” mediante una enciclopedia de técnicas y adornos: trinos, rubato, grupetos, disminuciones, el hablar cantando monteverdiano, etc. Para interesados en el canto barroco.

A.B.L.

FARINELLO'S FAVOURITE SONGS: Obras de HASSE, ARIOSTI, PORPORA, BROSCHI, etc. Insieme Strumentale Fiorentino. Dir.: Annibale Giannario.

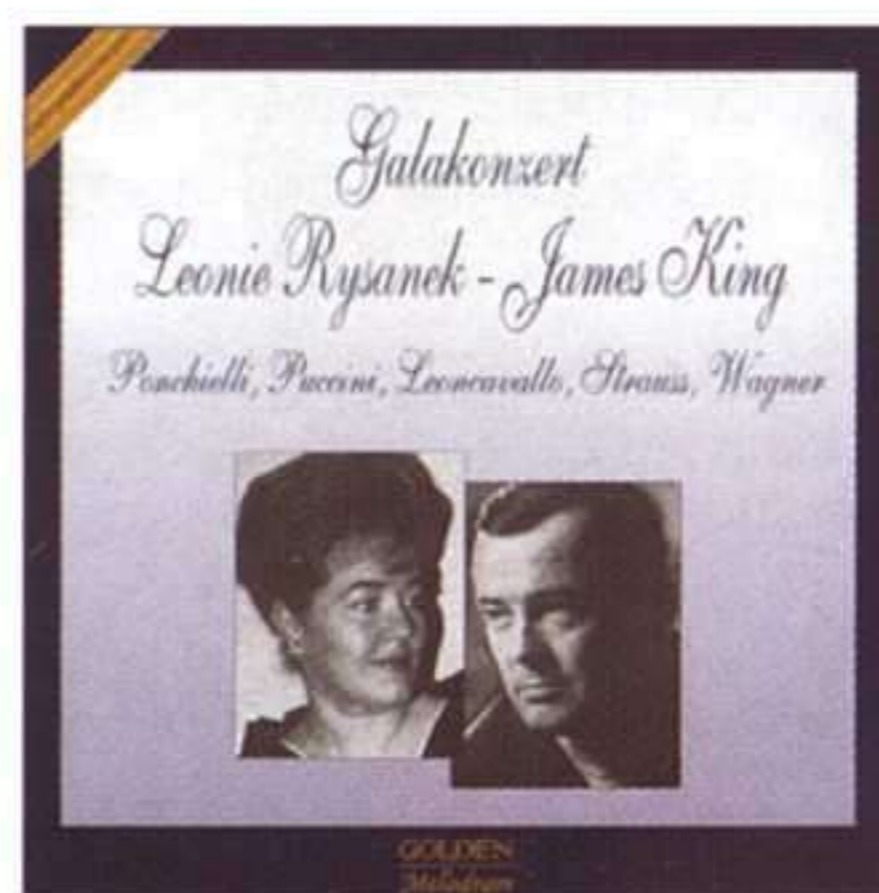
Stilnovo, SN 8830 • 2 CDs • 85'49" • DDD
Gaudisc ★★A

Melodram prosigue su edición de recitales operísticos con este doble CD que recoge un “galakonzert” celebrado en Munich en 1974 y protagonizado por Leonie Rysanek y James King. El repertorio escogido reunía en principio atractivos más que suficientes al incluir intermedios, arias y dúos de *Tosca*, *La Gioconda*, *Pagliacci*, *Intermezzo*, *Ariadne auf Naxos*, *Rienzi*, *Tannhäuser*, *Götterdämmerung* y *Die Walküre*, pero lo que suena muy bien sobre el papel, no lo hace tanto en disco.

Quede claro que no me refiero a la calidad de la toma de sonido –muy alta–, sino a la de las prestaciones de soprano y tenor en el repertorio italiano, donde se reconoce su voluntad y entrega, pero se echa en falta ese indefinible concepto de idioma.

En Wagner y Strauss, los cantantes se hallan en su salsa, se establece un verdadero diálogo entre ambos y así lo advierte el público, que bravea sonora y justamente el largo fragmento de *Die Walküre* –desde “Wintertürme” hasta el final del acto–, acaso el momento más logrado de un disco cuyo interés y disfrute que va “in crescendo”. A lo largo de todo él, Heinz Wallberg y la Orquesta de la Radio de Munich arropan a los cantantes con acierto y contribuyen a su éxito. La presentación, bajo mínimos; recomendable para coleccionistas.

D.F.R.



GALAKONZERT. LEONIE RYSANEK y JAMES KING. Obras de PONCHIELLI, PUCCHINI, LEONCAVALLO, R. STRAUSS y WAGNER. Orquesta de la Radio de Múnich. Dir.: Heinz Wallberg.

Golden Melodram, GM 4-0065 • 2 CDs • ADD
Diverdi ★★A

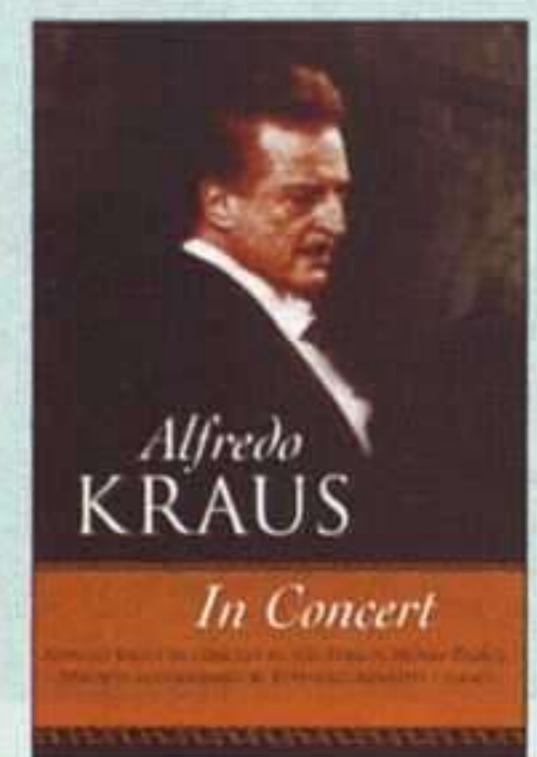
Aparece en DVD una curiosa grabación protagonizada por Alfredo Kraus y producida por TVE. No se trata de un evento público, como la carátula podría dar a entender, sino de un recital a puerta cerrada y concebido para su difusión por televisión. Así, no hay escenario en sentido estricto, sino que vemos al tenor canario deambular por las habitaciones del Palacio de Fernán Núñez, lo que resulta un desacierto total y logra que su visión no tarde en hastiar.

En cuanto al desempeño del tenor, uno ha de reconocer que a estas alturas de la liga, todavía no sabe muy bien a qué carta quedarse: discuto su celebradísima técnica, pero reconozco su magisterio interpretativo en casi todo lo que abordó. En todo caso, el repertorio escogido en esta ocasión no parece el más apropiado para su lucimiento, pues requieren una expresión sencilla, espontánea y una diferenciación de estilos que, hay que admitirlo, no era su punto fuerte.

Le acompaña discretamente Edelmiro Arnaltes.

Por lo dicho, este DVD sólo es recomendable para sus fans más acérrimos.

D.F.R.



KRAUS, Alfredo: *En concierto*. En el Palacio Fernán Núñez de Madrid. Edelmiro Arnaltes, piano.

Immortal, IMM 950007 • DVD • ADD
Dial Discos S.L. ★★A

*“Una selección
magnífica del
repertorio de
Montserrat Caballé”*



Jennie Davidovich (1900-1973) tomó su nombre artístico jugando con el apellido de su profesora Anne El Tour, durante los años parisinos en los que trabajaba con el compositor Reynaldo Hahn, y desde la década de los treinta disfrutó de una carrera privilegiada que la llevó por todo el mundo hasta su despedida escénica en 1951, con la *Baba Stravinskiana* en el estreno de *La Fenice*.

En el generoso disco compacto que edita ahora Naxos Historical, podemos comprobar la versatilidad en el arte de la mezzosoprano bielorrusa, ya que consigue altas cotas interpretativas en todos y cada uno de los terrenos musicales por los que pasea. En el belcanto rossiniano de *Barbiere* y *Semiramide*, nos regala unas agilidades bien resueltas y una voz que corre perfectamente en todo momento, en la *mélodie* francesa y en la música rusa, especialmente en Fauré y Mussorgsky, arrebatadora poesía, y en las canciones inglesas de Haydn, con fortépiano, un límpido y fresco canto.

Un lujo es también contar con ilustres acompañantes al piano, destacando la figura de Leonard Bernstein en las canciones de Mussorgsky, así como en el extracto de *Alexander Nevsky*, en inglés, con la Orquesta de Philadelphia y Eugene Ormandy.

P.C.J.

TOUREL, Jennie: Un retrato vocal. Obras de HAYDN, ROSSINI, CHOPIN, BIZET, etc. Varios solistas, orquestas y directores.

Naxos, 8.110735 • 74'49" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**



Regalo de cumpleaños destinado a honrar el 70º aniversario de la eximia soprano catalana, estos discos reúnen en 160 minutos buena parte de sus grandes caballos de batalla. Con la excepción de las arias de *Les Huguenots* y *Louise* (extraídas de un recital dirigido por Reynald Giovanetti) y la Escena final de *Salome* (soberbio ejemplo del pulso straussiano de Leonard Bernstein), todos los fragmentos pertenecen a las grabaciones completas comercializadas por Decca y Philips. Y todos son, cuando no abiertamente insuperables, gloriosas muestras de su irrepitible magisterio musical. Podría cuestionarse la inclusión de alguno de los títulos (*Lucia di Lammermoor*, v.g.), pero la selección, suficientemente representativa del inmenso repertorio de la Caballé, es magnífica. Aunque no adjunta los textos cantados, causa un inefable placer ver en el libretillo las estupendas notas de Pedro González Mira traducidas al todopoderoso triunvirato filológico del inglés-francés-alemán. Para disfrutar y celebrar.

M.A.H.

VISSI D'ARTE: La magnífica voz de Montserrat Caballé. Obras de MOZART, VERDI, ROSSINI, PUCCINI, etc. Orquestas. Dirs.: Colin Davis, Zubin Mehta, Leonard Bernstein, etc.

Decca, 4737042 • 2 CDs • 156'5" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ **A**

Isaac Albéniz
PRIMERA GRABACION MUNDIAL DE

Henry Clifford



www.universalmusic.es

**Aquiles MACHADO • Alessandra MARC
Carlos ALVAREZ • Jane HENSCHEL
Ana María MARTINEZ**

José DE EUSEBIO
Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid

Y ADEMÁS



DOS OPERAS QUE NO SE PUEDE PERDER



Madrid



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY



Jazz - Jazz - Jazz - Jazz



Determinar cuándo un grupo de cámara deja de serlo para constituirse en combo de jazz es algo que nadie sabe con certeza y, los que menos, sus propios integrantes; afirmar otra cosa es como si se pretendiera establecer sin temor a la duda cuándo lo que suena es jazz, y cuándo no lo es (un ejemplo: los discos no-clásicos del Kronos Quartet).

Tengo para mí que, en el caso que nos ocupa, si lo que se escucha es jazz o no es cuestión que no despierta inquietudes en los protagonistas. Se habla de un trío de cuerdas, con un contrabajo -Mark Dresser-, un violín -Mark Feldman- y un chelo -Hank Roberts-, siendo este el más conocido de los tres por contar con otros discos para la compañía; de un repertorio compuesto en su integridad por piezas originales de los propios intérpretes; también, del uso medido del artificio electrónico para modificar aquí y allá, el sonido original de los instrumentos. Por fin, habría que hablar del vigor de una música -¿jazz?, ¿no jazz?- que nace del arrojo de estos tres magníficos instrumentistas en sus ejecuciones de altos vuelos distinguidas por el sello -este, sí, muy jazzístico- de la improvisación. Con algún detenimiento, puede aún advertirse en el "drive" del contrabajista un impulso que obedece al criterio swingeante del jazz.

J.M.G.M.

ARCADO STRING TRIO. Mark Dresser, Mark Feldman, Hank Roberts.

JMT, 9190282 • 51'29" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Si el jazz es hoy "música adulta", se debe a tales como Paul Motian, conocido por haber sido el mejor batería que nunca tuvo el pianista Bill Evans, y por sus cualidades como improvisador contumaz, líder cabal y cabeza pensante: una combinación rara de talento; otro que tal, el contrabajista Charlie Haden viene empeñado en demostrar que lo mucho no es necesariamente lo mejor, y que de lo poco puede detraerse el más depurado discurso poético. La tercera en discordia es una joven veterana, la tal Geri Allen, pianista de muchos quilates que, aquí, se despacha a gusto con sus maestros, que son los de todos los pianistas de jazz de la historia después de Bud Powell, comenzando por el propio Powell. En el libre uso de su maestría interpretativa, el fenomenal trío deriva del bebop escolástico a la estética rompedora de Ornette Coleman pasando por su propia materia sonora de estilo indefinido donde reina lo que cada cual aporta al conjunto, que no suele ser poco. A más, el disco incluye una pieza interpretada por flauta andina. Pensar que nadie pueda hacer jazz con una "que-na" resulta tan extravagante como pretender interpretar el *Concierto en Re mayor para flauta y orquesta* de Mozart utilizando el "Don Nicánor toca el tambor".

J.M.G.M.

GERI ALLEN, CHARLIE HADEN, PAUL MOTIAN: In the year of the dragon.

JMT, 9190272 • 47'42" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

IMPORTA EL QUÉ

Ocurre en el jazz, lo que en la música tradicional del Oriente, tanto Cercano como Lejano: que no importa el qué sino el cómo; palabras de Jean During ("La Musique Iranienne") haciendo referencia a los músicos sufíes: "la forma en que uno toca es lo que importa, no la melodía que está tocando".

En palabras del jazzista Fats Waller: "en jazz, importa un rábano lo que estás haciendo". Es por eso que, en jazz como en las culturas musicales de los varios Orientes, no abundan los discos "de repertorio" constituyendo éstos una moda más bien reciente, de última hora.

Si acaso, interpretar melodías conocidas constituye un ardid comercial que busca sacar partido de la moda: Dave Brubeck tocando las melodías de *West Side Story* o Ella Fitzgerald cantando a Antonio Carlos Jobim. Puede figurarse que, sea cual sea el caso, la mirada del músico de jazz sobre temática tan familiar resulta siempre original cuando no abiertamente transgresora.

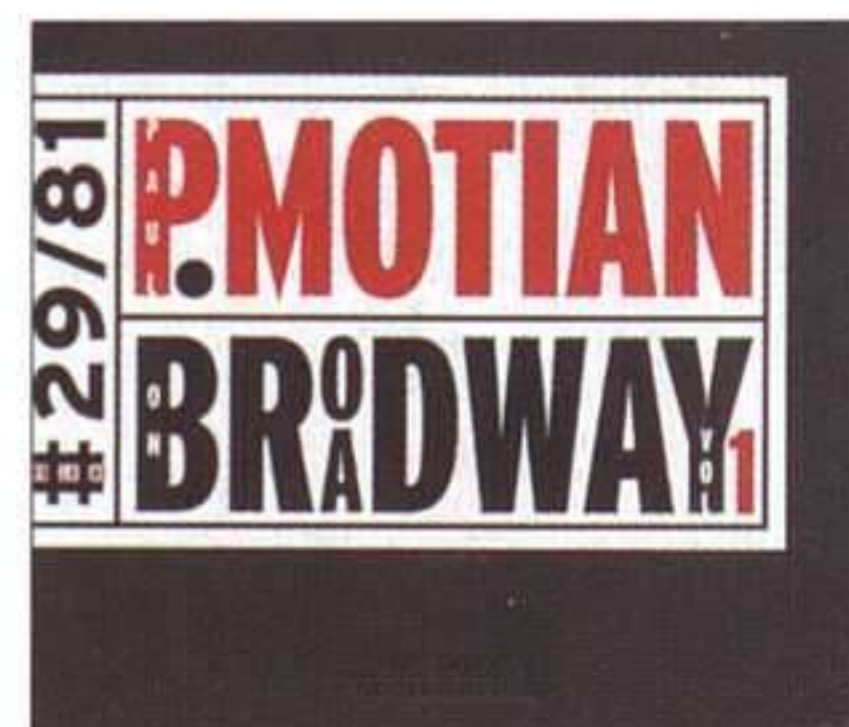
Las versiones de los clásicos del espectáculo norteamericano aquí incluidas (grabadas en noviembre de 1988), vienen marcadas por la impronta de unos arreglos insospechados tanto como por la de los músicos que componen el cuarteto donde se reúne cielo y tierra, Bill Frisell y Joe Lovano. El primero es guitarrista de la especie "etérea", de estilo singular, mientras que el saxofonista es músico de recia estirpe con los pies muy en el suelo que, es decir, en el bebop y sus derivados; queda Charlie Haden, escueto y majestuoso contrabajista en quien se admira la musicalidad y menos el músculo, la inteligencia sobre el virtuosismo.

Es así que el Broadway de Motian, que es el de Motian-Frisell-Lovano-Haden, se parece en poco al original y en

mucho, a cualquiera de los discos donde los unos y los otros intervienen. Es un Broadway jazzístico y esencial, recóndito y callado, donde la materia interpretativa se eleva sobre la calidad desigual de la materia prima.

Entresacada de su medio natural, el escenario, la música de los Gershwin, Harold Arlen y Cole Porter, nutre y da alas al improvisador: la muy conocida "My heart belongs to daddy", esencia de todo lo intrascendente, ya escuchada en versiones de jazz (no muchas) y cantada por una Marilyn Monroe que dio la vuelta a su letra hasta convertirla en algo, casi, incestuoso; también la cantó alguna "roquera" en tiempos de la movida, desde luego, con bastante menos sensualidad y gracia. La pieza está ahí, la melodía no ha cambiado, los mismos cambios de acordes, y, siendo lo mismo, lo que se escucha en "Paul Motian on Broadway vol. 1" tiene nada poco que ver, si algo, con alguna de las interpretaciones anteriores, las referidas y todas las demás.

J.M.G.M.

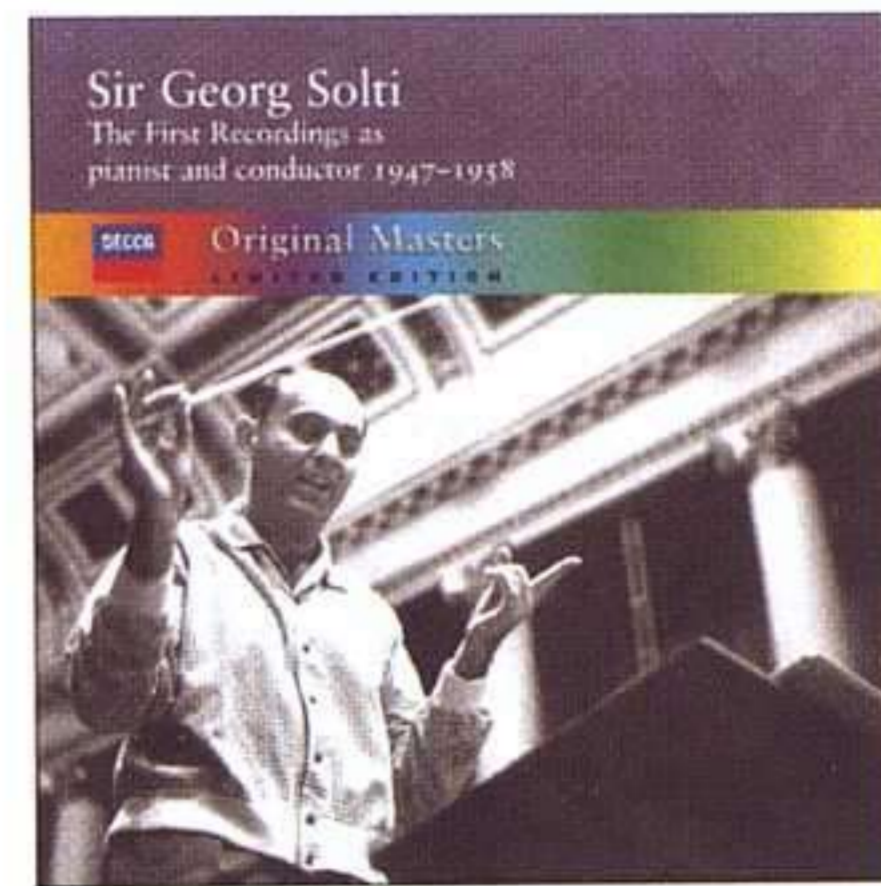
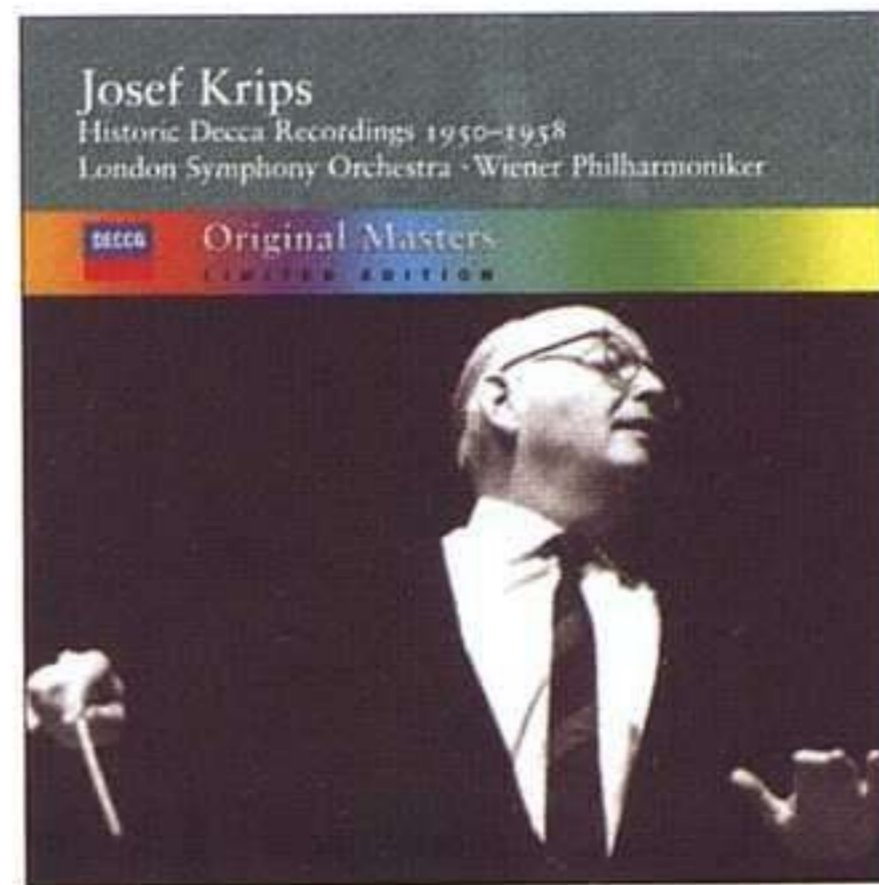
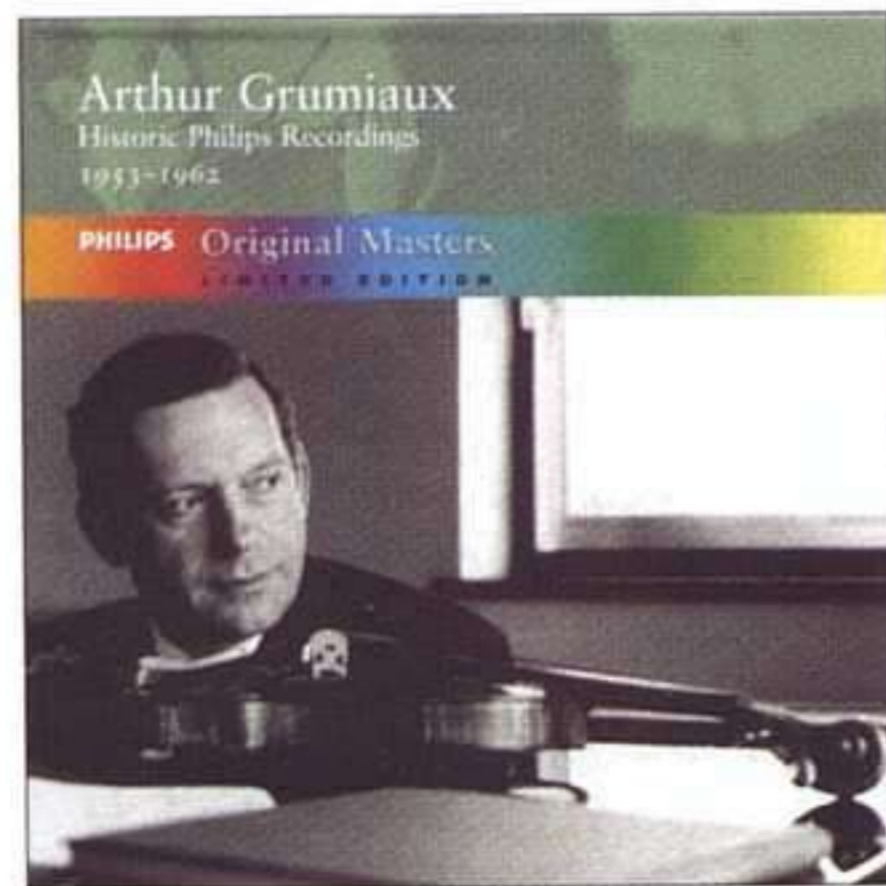
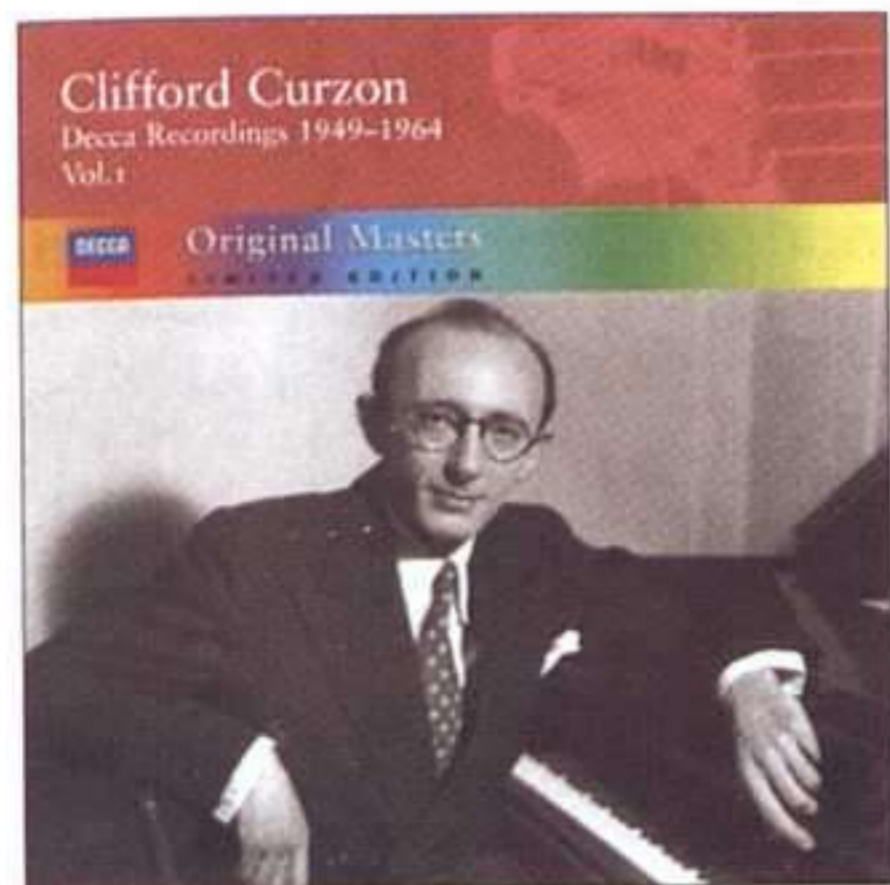


PAUL MOTIAN: On Broadway, vol. 1.

JMT, 9190292 • 43'59" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

grandes ediciones... grandes reediciones

OTRA MIRADA AL PASADO



LA COLECCIÓN EN DETALLE

CURZON, Clifford: Obras de BEETHOVEN, TCHAIKOVSKY, SCHUBERT, FRANCK, MOZART, etc. Orquestas. Dirs.: Georges Szell, Adrian Boult, etc.

Decca, 4731162 • 4 CDs • 274'40" • ADD
Universal **★★★ M**

GRUMIAUX, Arthur: Obras de MOZART, DEBUSSY, LALO, MENDELSSOHN, PAGANINI, etc.

Orquestas. Dirs.: Bernhard Paumgartner, Jean Fournet, Rudolf Moralt, etc.

Philips, 4731042 • 5 CDs • 358'40" • ADD
Universal **★★★ M**

KRIPS, Josef: Obras de MOZART, BRAHMS, SCHUBERT, BEETHOVEN, etc. Varias orquestas.

Decca, 4731212 • 5 CDs • 369'28" • ADD
Universal **★★★ M**

SOLTI, Georg: Obras de BRAHMS, BEETHOVEN, SCHUBERT, BARTÓK, KODÁLY, etc. Varias orquestas.

Decca, 4731272 • 4 CDs • 277'13" • ADD
Universal **★★★ M**

VAN BEINUM, Eduard: Obras de BEETHOVEN, BERLIOZ, BARTÓK, MOZART, SCHUBERT, MENDELSSOHN, etc. Varias orquestas.

Decca, 4731102 • 5 CDs • 365'34" • ADD
Universal **★★★ M**

En un mercado en el que el disco como novedad, es decir, el disco como alternativa creativa nueva, se encuentra en un decrepito estado, proliferan las reediciones de interpretaciones

de grandes maestros del pasado. Pero por muy buenas o interesantes que puedan ser, el asunto no deja de encerrar un preocupante estado de cosas: la cultura de la necrofilia se está apoderando de ese mercado, lo que a su vez quiere decir que sólo es alimentado por un tipo de comprador, viejo, cuando no cansado. O en otras palabras, no hay nuevos compradores, y los de siempre parecen haber llegado también a la triste conclusión de que o se mira atrás o no hay a dónde mirar. Sin embargo, una pléyade de artistas jóvenes llenan las salas de concierto de un público que se gasta hasta el último euro en adquirir abonos para no perderse ni uno de los conciertos. Sinceramente, no sé muy bien qué está pasando, salvo que tengamos que admitir que eso de escuchar música en soledad o con unos pocos, encerrados en casa, ya no va con los "nuevos públicos", que de pronto, se han convertido en locos amantes de las salas de concierto... ¿será que la gente entiende de música más que nunca y ha llegado a la conclusión de que sólo la música en vivo atiende a la naturaleza del arte de los sonidos? La historia, que como todo el mundo sabe es cíclica, puede que en algunas co-

sas dé pasos atrás. Pregunto: ¿de la misma manera que se pone de moda la "vida natural", las alternativas al cemento y los rascacielos, la comida sana, el sexo seguro, etc., etc., no será que también la escucha de la música lejos del contaminante reproductor, éste en las múltiples variedades de que dispone el consumidor, se está imponiendo de manera definitiva? No tengo respuesta. A no ser que mire hacia ciertos históricos: ¡viva Celibidache!

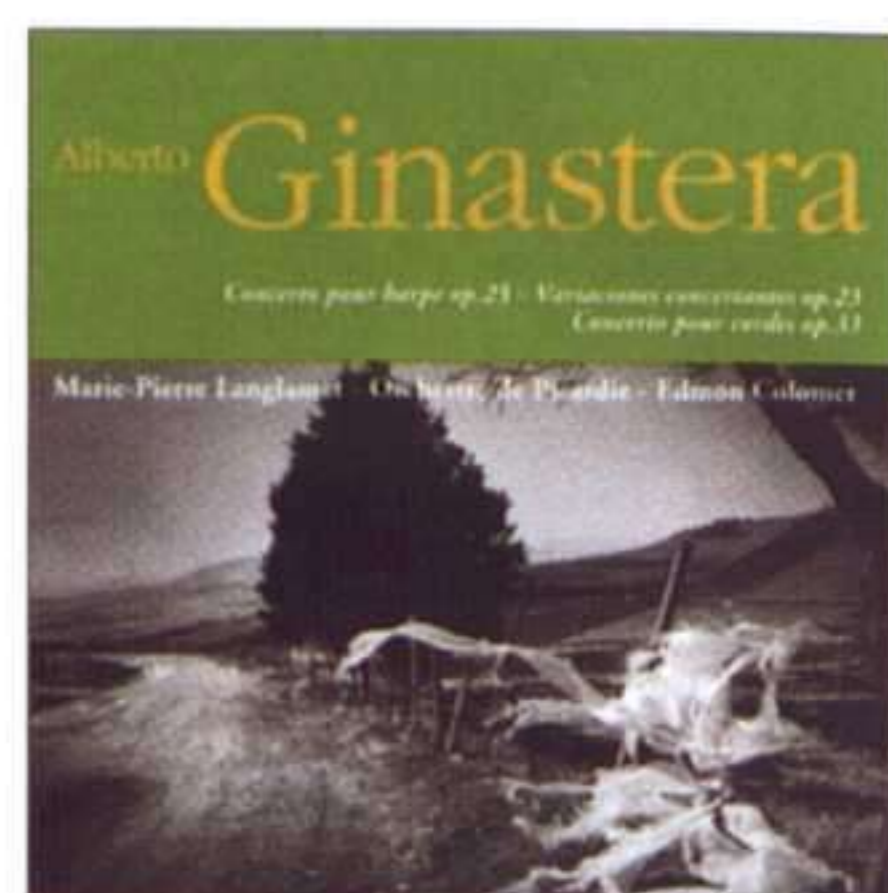
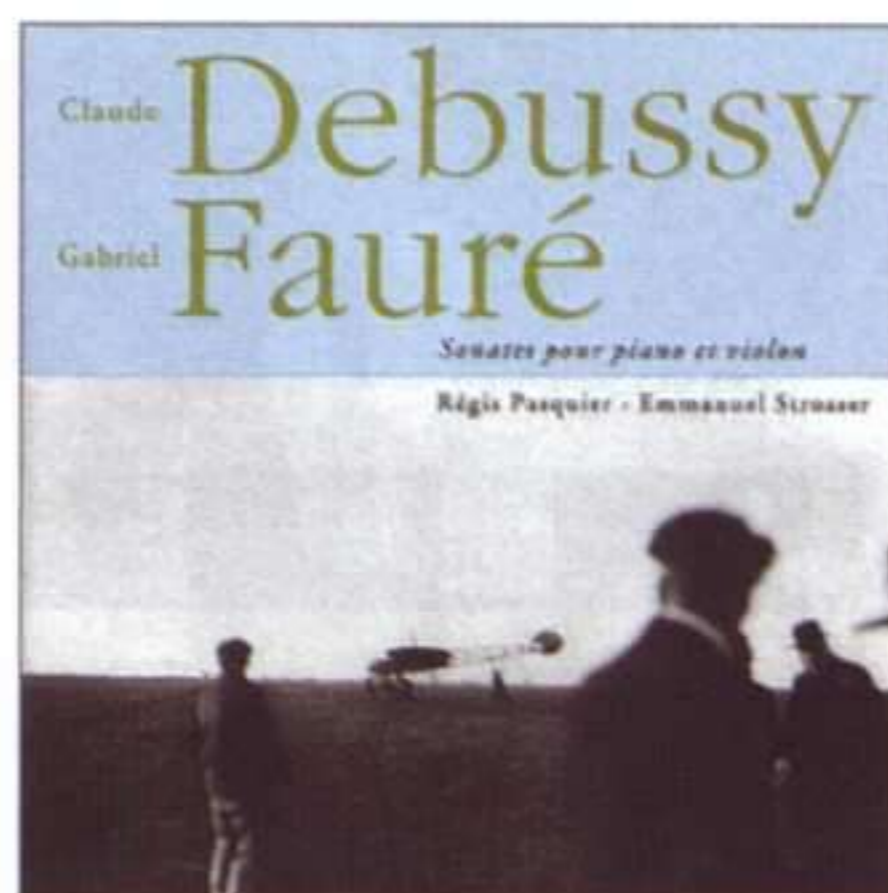
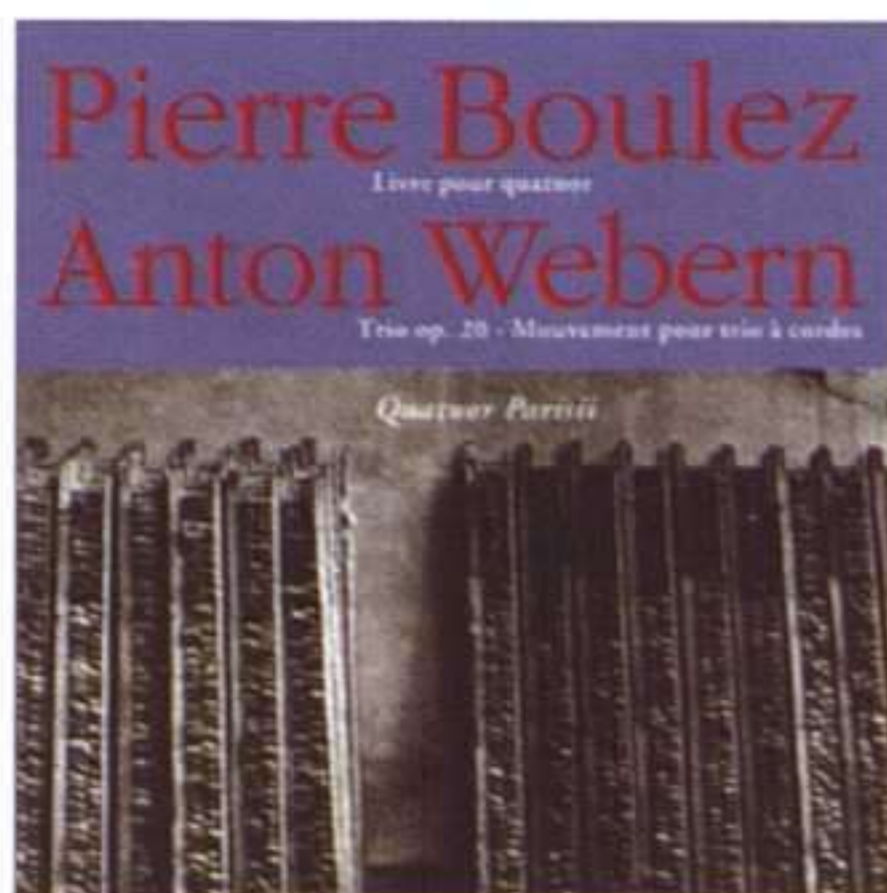
Pero la vida sigue; y mientras continúo pensando en ello heme aquí de nuevo para hablar de cosas como el primer Solti, "descubrir" a gentes como Eduard van Beinum, confirmar que Curzon no fue para tanto, que Grumiaux fue un extraordinariamente fino violinista o que Krips nos dejó momentos musicales excelsos frente a trabajos hechos con demasiada prisa. Nada nuevo bajo el cielo, y menos para quienes se supone son los potenciales compradores de estos discos, porque ya saben de sobra lo que yo les pueda decir y, además, porque se los van a comprar en cualquier caso. Pero por si las moscas, dos palabras.

Del álbum de Solti lo que más interesa es la parte pianística del húngaro (sonatas de Brahms y *Kreuzer* de Be-

ethoven); el resto, para estudiosos del joven Solti, cuyas posteriores grabaciones son mucho mejores. El álbum de Van Beinum recoge una gran variedad de repertorio, y por eso no puede valorarse todo él igual; pero tiene mucho interés, pues aun no estando de acuerdo con algunas versiones (Beethoven, Schubert, Mozart) se aprecia a través de todo él a un director grande, grande. Curzon muestra por su parte en el suyo la habitual "regularidad" de su trayectoria: excelente músico, mejor pianista, pero poco interesante intérprete, representa bien a la "mayoría silenciosa" de los aficionados de su tiempo. Los conciertos de Mozart por Grumiaux siguen siendo un paradigma en su estilo: elegancia, equilibrio clásico, belleza sonora... Pero demuestra que la cosa no acaba ahí, porque sus Ravel, Fauré o Debussy, aunque a duras penas, perviven. Un muy completo y representativo álbum es el dedicado a Krips: sus Mozart, Brahms o Schumann son buenos botones de muestra para certificar su magnífica personalidad interpretativa. Así que, en resumen, más reediciones para seguir aprendiendo. Quien quiera.

P.G.M.

ENCOMIABLE Y ARRIESGADO INTENTO



El sello Assai nos propone una colección de CDs que, bajo una atrayente presentación y con comentarios muy útiles, intenta encontrar otros cauces novedosos que no sean la sufrida reedición de reediciones. Encomiable y arriesgado intento con lo que vaya por delante mi más sincera felicitación. El abanico de grabaciones es, como mínimo, variopinto y va desde Gluck hasta Harvey pasando por Fauré, Ginastera, Takemitsu o Boulez. El disco Gluck, nos ofrece sus poco conocidas obras de cámara —excelente por poner un ejemplo, la *Sonata en trío núm. 7* sobre todo su Andante inicial— así como diversas composiciones para voz. Deliciosas las *Odas sobre poemas de Klopstock* con un Stephan van Dyck de bella voz y un acompañamiento muy delicado de Aline Zylberajch. Se completa este CD con las *Variaciones*

K 455 para pianoforte que Mozart improvisó sobre temas de Gluck, delante del propio compositor. Edmon Colomer es el artífice de dos discos, uno dedicado a Fauré y el otro a Ginastera. Del primero nos ofrece dos obras orquestales: *Pelleas y Melisande* y *Masques et Bergamasques* y dos obras concertantes para piano y orquesta, la *Balada op. 19* y la *Fantasia op. 111*. Todas ellas gozan de una interpretación muy cuidada y además atenta al más mínimo detalle. La reducida Or-

questa de Picardía no es óbice para que Colomer consiga unas versiones muy dignas que, junto al buen hacer del pianista Emmanuel Strosser, jalonan un disco muy apetecible. Por otro lado Ginastera tiene en Colomer a un traductor inmejorable. Su sentido del ritmo —tan importante en el compositor argentino— y del color, hacen que las tres obras aquí recogidas gocen de una interpretación briosa, efusiva y muy matizada. Excelente el arpa de Marie-Pierre Langlamet. El dúo Pas-

quier/Strosser nos ofrece unas delicadas y emotivas sonatas de Fauré con el añadido de la sonata de Debussy en una magnífica versión. El disco Takemitsu tiene en Paul Méfano y el Ensemble 2e2m unos magos capaces de crear atmósferas sugestivas y subyugantes. El CD dedicado al tándem Boulez-Webern con el difícilísimo *Libro para cuarteto* del primero y el *Trío para cuerdas op. 20* del segundo cuenta con la impresionante traducción del Cuarteto Parisii.

También puede calificarse de impresionante la técnica puesta en juego por el violonchelista Benjamin Carat que se enfrenta a lo más difícil todavía en el disco dedicado a Jonathan Harvey. A destacar su obra *Aduya* (1994), la más extensa y que necesita de un equipo electroacústico para su realización.

P.S.J.D.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BOULEZ: Libro para cuarteto.

WEBERN: Trío op. 20. Movimiento

para trío de cuerda. Cuarteto Parisii.

Assai, 222082 • 53' • DDD

Diverdi ★★★★★ A

DEBUSSY, FAURÉ: Sonatas para

violín y piano. Régis Pasquier, violín.

Emmanuel Strosser, piano.

Assai, 222262 • 60'51" • DDD

Diverdi ★★★★★ A

FAURÉ: Pelleas et Mélisande. Masques

et Bergamasques; etc. Emmanuel

Strosser, piano. Orquesta de la Picardía.

Dir.: Edmon Colomer.

Assai, 222122 • 60' • DDD

Diverdi ★★★★★ A

GINASTERA: Concierto para arpa.

Variaciones concertantes. Concierto

para cuerda. Marie-Pierre Langlamet, arpa.

Orquesta de la Picardía. Dir.: Edmon Colomer.

Assai, 222282 • 62' • DDD

Diverdi ★★★★★ A

GLUCK: Lieder y música de cámara.

Solistas. Le Parlement de Musique. Dir.:

Martin Gester.

Assai, 222272 • 60'12" • DDD

Diverdi ★★★★★ A

HARVEY: Obras para violonchelo.

Benjamin Carat, chelo.

Assai, 222242 • 53'6" • DDD

Diverdi ★★★★★ A

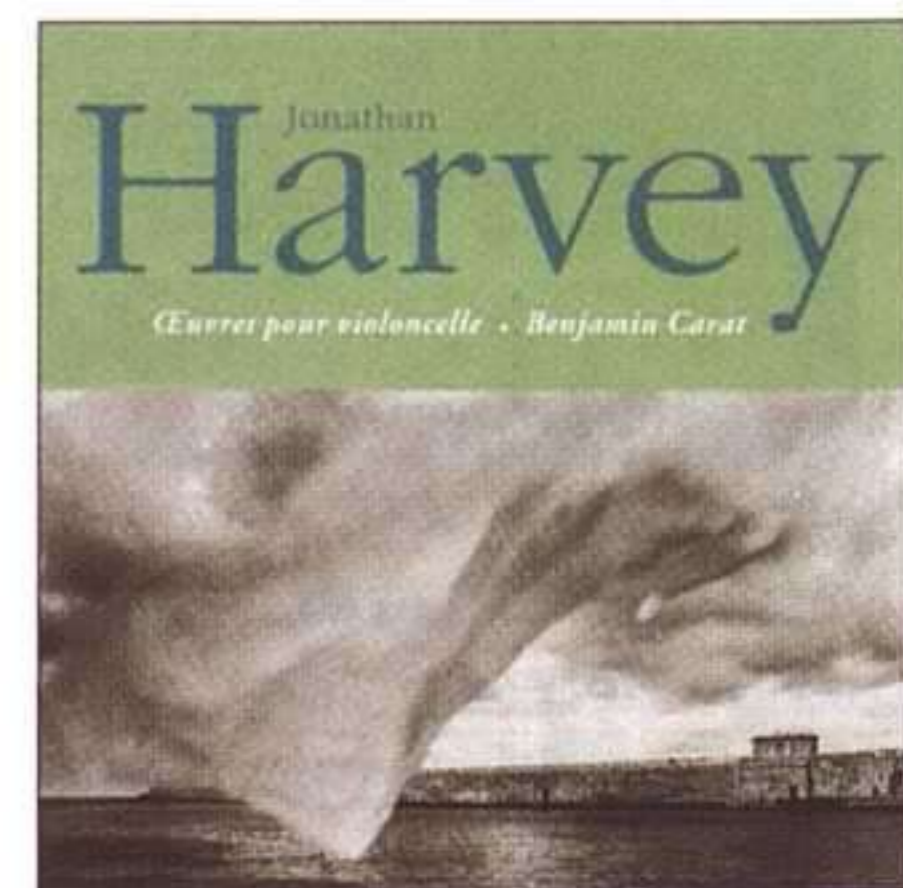
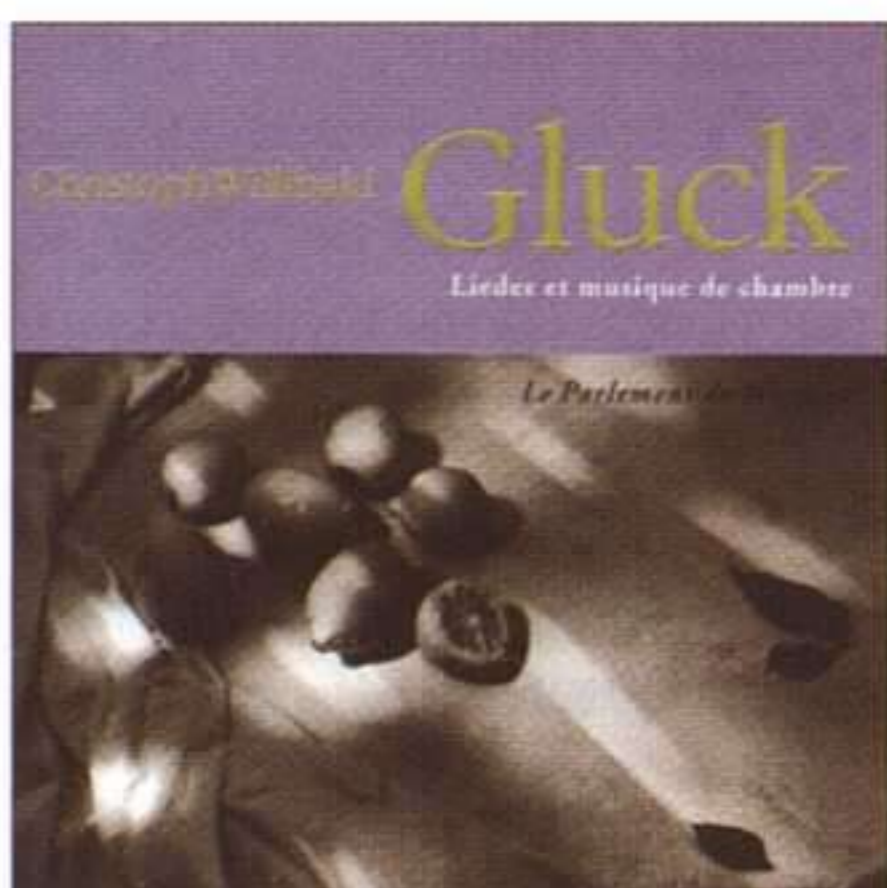
TAKEMITSU: Tree Line. Rain coming.

Waves. Rain tree. Garden rain; etc.

Ensemble 2e2m. Dir.: Paul Méfano.

Assai, 222182 • 74'35" • DDD

Diverdi ★★★★★ A



“La actuación del legendario Rudolf Nureyev es asombrosa”

“Antoinette Sibley y Anthony Dowell superan perfectamente la prueba”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

LOS MAGNETOSCOPIOS DE LA BBC

En la España de la segunda mitad de los sesenta y primeros setenta se grababan en cinta magnética todos los programas de televisión considerados importantes, incluidos, por ejemplo, los conciertos de la ONE dirigidos por Markevich y el teatro, en general magnífico, emitido dentro del espacio “Estudio 1”. Lo mismo hicieron en la televisión pública británica, en la entonces modélica (hoy venida un poquito a menos) British Broadcasting Television, es decir, la BBC. La diferencia, la enorme diferencia, al margen de la disímil categoría de los sucesos culturales que los magnetoscopios respectivos registraron, reside en la suerte que han corrido esas grabaciones electrónicas de imagen y sonido efectuadas aquí y allá. Mientras los ingleses pusieron celo en su conservación (hasta el punto de que, salvo excepciones poco significativas, sus tesoros televisivos con más de tres décadas de antigüedad han llegado hasta nosotros en plena forma), los ¿responsables? de TVE se dedicaron a grabar insulsos partidos de fútbol y otras meces en las mismas cintas que albergaban contenidos de mayor enjundia. Los problemas económicos y la escasez de medios técnicos alegados en ocasiones, aunque reales, no pueden ocultar sin embargo, las verdaderas razones de la contumaz entrega a práctica tan mezquina (frecuente todavía en los primeros años de la etapa democrática), a saber: la falta de sentido histórico, de conciencia patrimonial, cuando no la mentalidad provinciana o la simple ignorancia de los

LA COLECCIÓN EN DETALLE

<p>PROKOFIEV: La cenicienta. Antoinette Sibley, Anthony Dowell. Orquesta del Covent Garden. Dir.: John Vernon. Pioneer, 8425736089280 • DVD • 102' • ADD Diverdi ★★★★A</p>	<p>TCHAIKOVSKY: La bella durmiente. Viviana Durante, Zoltán Solymosi. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Barry Wordsworth. Pioneer, 8425736089266 • DVD • 133' • DDD Diverdi ★★★★A</p>	<p>TCHAIKOVSKY: El cascanueces. Merle Park, Rudolf Nureyev. Orquesta del Covent Garden. Dir.: John Vernon. Pioneer, 8425736089297 • DVD • 96' • ADD Diverdi ★★★★A</p>
--	---	---

mandamases de aquella televisión. Pues esa televisión –todo hay que decirlo– contó con profesionales eminentes que persiguieron la excelencia en sus trabajos, muchos de los cuales hoy, en tiempos de tanta variada y lujosa basura catódica, pueden (deben) ser reivindicados. Lástima que, como denuncia, sólo dispongamos de los restos del naufragio. ¿Por qué no los edita TVE en DVD? Expiaría en parte sus pecados.

Dos de los tres ballets de este triple lanzamiento de Pioneer proceden, en efecto, de transmisiones de televisión en color realizadas por la BBC desde el Royal Opera House a finales de los años sesenta. Son, por tanto, documentos audiovisuales de gran valor y testimonios impagables del arte de la danza en el último tercio del siglo pasado; en definitiva: dos DVDs obligatorios. El ya clásico *Cascanueces* coreografiado y producido por Rudolf Nureyev, con decorados y vestuario de Nicholas Georgiadis (no confundir con el *Cascanueces* de Peter Wright, también en el catálogo Pioneer), lo presentó el Royal Ballet en Londres el 29 de febrero de 1968, aunque el año anterior lo había estrenado el Real Ballet Sueco en Estocolmo. La actuación del legendario bailarín cabe califi-

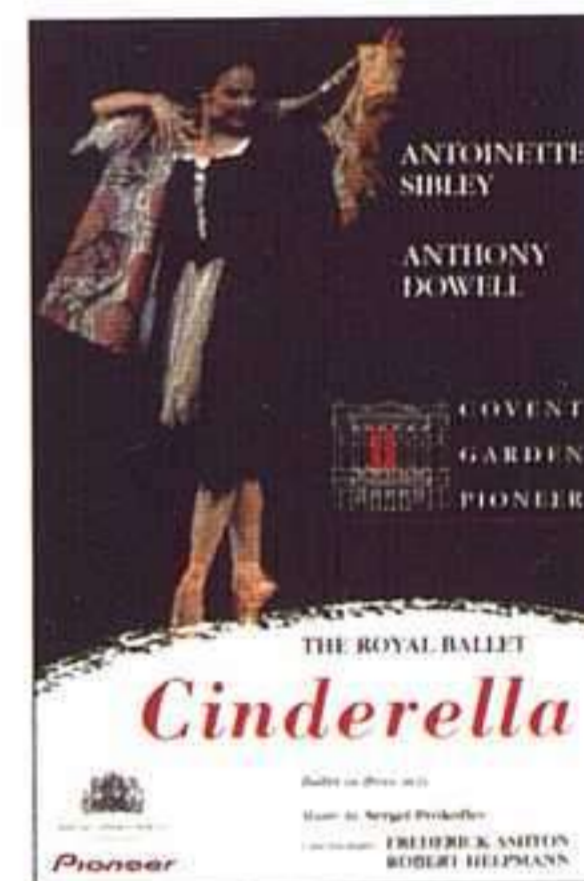
carla de asombrosa y la de su compañera de reparto, Merle Park (Clara), por lo menos de notable. Estamos sin duda ante una de las versiones de referencia de la obra, aunque en el aspecto musical John Lanchbery no resista la comparación con Barenboim (nadie la resiste tratándose de este ballet).

La *Cenicienta* de Prokofiev coreografiada y producida por Frederick Ashton, con decorados de Henry Bardon y vestuario de David Walker, se presentó en el mismo escenario londinense en el año 1969 (desde luego no data de 1964, fecha que figura impresa en el cuadernillo adjunto al disco). Antoinette Sibley (*Cenicienta*) y Anthony Dowell (el príncipe) superan perfectamente la prueba, pero Frederick Ashton y Robert Helpmann, que encarnan a las ridículas hermanastras de *Cenicienta* (papeles que asumieron en numerosas ocasiones a partir de 1948), están graciosísimos y geniales: sólo por verles hacer el tonto del modo más inteligente merece la pena gastarse unos “eurípides”.

En cuanto a la posterior *Bella durmiente* bailada por Viviana Durante (Aurora), Zoltán Solymosi (el príncipe) y, de nuevo, Anthony Dowell (Carabosse), en esencia la producción que estrenó el mismo Ro-

yal Ballet en 1973, con coreografía decimonónica de Marius Petipa y danzas nuevas de McMillan, Lopokov y Ashton, tan sólo reiterar la buena impresión, sin más, que me causó su contemplación hace un par de años. Así lo consigné en mi reseña crítica aparecida en el número 737 de RITMO.

J.A.R.R.



“Músicas calientes”

JUAN BERBERANA



Dice Tomás Marco, en su reciente libro *Pensamiento musical y siglo XX* (obra apasionante y de imprescindible lectura para cualquier aficionado a la música del pasado siglo): “... aunque se considere a la música como un lenguaje, es un material abstracto que no denota absolutamente nada y cuyas connotaciones son lábiles, difusas y muy dependientes del contexto y la experiencia musical”. El autor se refiere, en realidad, a lo difícil que resulta encontrar un aspecto o una connotación de índole político en cualquier obra musical. Pero en el fondo esta reflexión puede servirnos, igualmente, a la hora de plantearnos algo tan concreto, pero a su vez tan abstracto, como puede ser la existencia de obras musicales calientes o, por mejor decir, transmisoras de calidez o calor. El componente subjetivo del hecho musical hace que las connotaciones de tipo emocional o, incluso físico estén muy relacionadas no sólo con los propósitos de su autor, sino con el estado de ánimo, el entorno, la cultura y, algo tan intangible como la sensibilidad del oyente.

Desde la perspectiva del creador, del músico, la pretensión de transmitir calor (o calidez), en el sentido más literal de la palabra (una temperatura ambiente superior a la media), desde

el hecho musical, comienza a ser evidente con la aparición de contenidos programáticos. Por ello, este tipo de intencionalidad ha podido estar presente desde los albores de la música occidental (fundamentalmente desde el renacimiento) en todas las piezas de tipo dramático/teatral (ópera, ballets, incluso oratorios), siempre que en sus contenidos narrativos se sugieran escenas o situaciones relacionadas con el calor (en su acepción física o, incluso, emocional). Sin embargo, es en la música instrumental, sobre todo a partir del barroco, cuando empezamos a encontrar las primeras referencias de calidez como un reflejo más simbólico o subjetivo. O si no, ¿no trasmite acaso calidez, casi sofoco, *el verano de Las cuatro estaciones* de Vivaldi, o la propia *Sinfonía Pastoral* de Beethoven? Son logros innegables de la música programática, en el objetivo de transmitir calidez desde el pentagrama, como reflejo de una idea global inherente en la obra. En este sentido, al igual que encontramos ejemplos para el calor lo podríamos hacer para otras sensaciones físicas (lógicamente frío, oscuridad/luminosidad/colores, u otras manifestaciones de los sentidos humanos). Pero al ceñirnos al calor, es cierto que podríamos saltar entre una multitud de obras

en las que el contexto programático, o su propio contenido dramático, obligan a una referencia directa del calor físico. Escenas en el desierto como en *Manon Lescaut* de Puccini. Escenas relativas a la proximidad de los infiernos como los múltiples *Faustos* que ha dado la historia de la música. La caída a los infiernos del *Don Juan* (Mozart, sobre todo). La inmolación de héroes/heroínas en la hoguera (*Juan de Arco*, en Verdi o Honegger, *El trovador* de Verdi). Y un largo etcétera.

Sin embargo, a la hora de hacer un repaso, sin duda personal (y, por tanto, opinable), de aquellas músicas que me transmiten una mayor sensación de calor o, de manera más concreta, las más calientes, no siempre he arribado a las de contenido programático o dramático más intencionado. Es en este aspecto donde me gustaría detenerme. El calor físico tiene muchos orígenes, y es quizás en ese previo, en el origen subjetivo del mismo, donde he encontrado las referencias más interesantes. La música tiene la virtud de dirigirse de forma directa a los sentimientos y emociones del ser humano (además de una manera desigual en cada individuo). Y, por tanto, sería absurdo no detenernos en el calor más humano, más subjetivo y emo-

cional, el que surge del elemento erótico. El erotismo ha sido una de las referencias permanentes en la historia de la música, por su innegable ligazón con los temas de carácter amoroso que predominan en la mayoría de las tramas del teatro musical. Sin embargo, no es hasta el romanticismo o, yendo más lejos, hasta el post-romanticismo, cuando el elemento amoroso y erótico de las tramas o argumentos se exagera hasta límites insospechados, entremezclándose con formas y estilos musicales que tienden a potenciarlo. Es en ese contexto cuando, igualmente, la sensación de calor humano va más allá de lo puramente descriptivo para introducirse en nuestras mentes. Y es, especialmente, en el teatro musical expresionista (que ocupó la Europa de principios de siglo, hasta poco después de la primera gran guerra) donde encontramos los límites más asfixiantes de esta vertiente musical (por encima de la música instrumental). Un teatro musical que pone de manifiesto las miserias humanas más atroces, relacionadas con el erotismo y el comportamiento de los personajes ante el mismo. Es lo que vulgarmente hemos llamado, en los años de la televisión de consumo, como "sexo y violencia". Pero en este caso, muy lejos de cualquier connotación peyorativa (es importante entender que nos movemos en un contexto cultural de creciente liberalismo, y en una época en la que los libros de Freud descubrieron nuevas facetas del "yo", hasta ese momento inexploradas). Es, más bien, la expresión máxima de un tipo de arte (presente, bien es sabido, no sólo en la música). Nos encontramos en el mundo musical del primer Richard Strauss (*Salomé*, sin duda, con una de las perversiones dramáticas más evidentes de la eterna disyuntiva amor/odio), de autores últimamente muy en boga como Zemlinsky (*El enano* o su escalofriante *Una tragedia florentina*) o Franz Schreker (sobre todo en *Estigmatizados*), del primer Hindemith (*Sancta Susana*, una ópera que incluye el escabroso tema de las fantasías sexuales de una monja, o *Asesino, esperanza de las mujeres*, donde el texto de Koschka gira, igualmente, en torno a diversos conflictos de tipo sexual) y, desde luego, de la *Lulú* de Alban Berg. Todas son obras donde el ex-



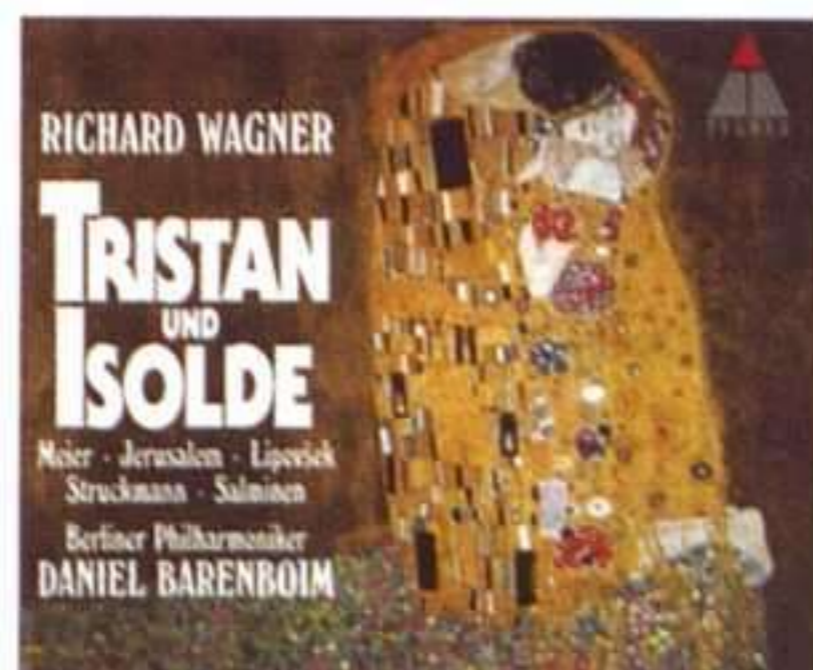
presionismo musical alcanza su cenit en la plasmación de lo más inexplorado y recóndito de la condición humana y su relación con el erotismo. Y la música acompaña con una brillantez incuestionable. Un teatro que, más que caliente, es casi abrasador. Creo que no exagero si digo que el teatro musical romántico, quizás con la excepción del *Tristán e Isolda*, nunca había llegado a ese punto de máximo erotismo en la expresión musical (y no simplemente en las tramas o argumentos) Muy ligado en época y temática, al propio expresionismo, se situarían ciertos coletazos del gran teatro musical italiano, de principios del S. XX, sobre todo en las grandes piezas del verismo. Obras impregnadas, igualmente, de un abrasador ambiente de erotismo y violencia (*El tabarro* de Puccini, *Cavalleria Rusticana* de Mascagni y *Payasos* de Leoncavallo). Igualmente próxima en el tiempo, y con el añadido de su conexión con una de las formas musicales (fuera del ámbito clásico) más calientes, el jazz, estaría la fabulosa creación de Gershwin, *Porgy and Bess*. Aquí el calor llega a ser tan palpable como el propio sudor.

Por último, es también a principios del Siglo XX donde encontramos otros conceptos musicales que intentan imprimir un elemento sensorial relacionado con la energía y el calor, más allá de lo que hasta el romanticismo había pretendido la música de carácter programático. Ya no estaríamos ante un corpus tan homogéneo como el expresionismo, pero si es verdad que se dan muchas obras con puntos en común, sin duda sorprendentes. Me refiero a las obras que surgieron en la década de los veinte, como reflejo del modernismo post-industrial. Se trataba de ensalzar el maquinismo, el vigor de una sociedad basada en el progreso económico a través de la energía y su aplicación industrial. El resultado es una música vigorosa, transmisora de una sensación energética, de movimiento, de calor industrial. Con ejemplos tan distintos como el apasionante *Pacific 231* de Honegger, la *Fundición de acero* de Mosolov o el ballet de Prokofiev *Paso de acero*. Para muchas obras algo intrascendentes pero que, si hacen algo, es transmitir un sentido de la energía y del calor muy contemporáneo.

WAGNER:

Tristán e Isolda.

Jerusalem, Meier, Salminen, Lipovsek. Coro Staatoper Berlin y Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim.
Teldec, 4509-94568-2.
4 CDs. DDD.



Pocas obras musicales habrán plasmado el amor humano, la pasión carnal y, a la vez, espiritual de manera tan prodigiosa como el *Tristán e Isolda*. Es uno de los paradigmas de la ópera más puramente romántica, probablemente su cenit, al trasladar al texto y a la música (el leit motiv wagneriano se vuelve en un instrumento de máxima efectividad) componentes motivicos tan clásicos como la dualidad amor/odio, la pasión y el deseo carnal, las ansias de muerte como cenit del amor (presente) vivido, el amor como nexo de unión espiritual, la soledad por el amor perdido, las ansias de muerte por el amor (el ser) perdido, y un largo etcétera. Pero además es importante destacar que ese clímax carnal y espiritual, que consigue Wagner, está muy ligado a las innovaciones armónicas incluidas en la ópera. De tal manera que el oyente, por vez primera en la ópera romántica, empieza a sentir un calor interior hasta entonces desconocido.

Por suerte, grabaciones del *Tristán* no faltan. Puede que ninguna redonda al cien por cien, pero las hay, y muy buenas (Fürtwängler, Böhm, Kleiber, Karajan, Barenboim...). A la hora de elegir una, que simbolice de manera esencial el calor humano, he acabado decantándome por la reciente (1995) de Barenboim. Dos razones. La primera es que encuentro mucho más humanas las versiones en las que predominan voces de corte más lírico (no es que desprecie a Melchior, Suthaus, Vickers o Flagstad, sino que sus voces se alejan más de esa representación de lo humano. Pese a ello, no puede negar su superioridad cualitativa en muchos aspectos). Ello me hace decantarme entre versiones más recientes como consecuencia, en gran medida, de la ausencia actual de sopranos y, sobre todo, tenores de corte wagneriano clásico. Y por delante de lecturas de mucho valor, como las de Carlos Kleiber (D.G.) o Bernstein (Philips) me quedo con Barenboim, cuya pareja de protagonistas sigue maravillándonos (segunda razón), pese a los años (o si no: ¿qué hizo Jerusalem en Madrid, cantando la obra con Barenboim, hace 3 años?

ZEMLINSKY:

Una tragedia

florentina. Soffel, Sarabia, Riegel. Orquesta Sinfónica Radio de Berlín (oeste). Dir.: Gerd Albrecht. Koch Schwan.
CD 314 012 H 1. DDD.



Hace ya casi veinte años que se inició uno de los redescubrimientos musicales más apasionantes de los últimos tiempos: la música y los compositores expresionistas. Nos referimos a gran parte del mundo musical, y de su teatro, en la Europa central, previo a la primera gran guerra, y que se prolongaría hasta los primeros años de entreguerras. Y dentro de ese redescubrimiento destacaron autores, hasta hace poco casi ignorados (en ese sentido la historia sí había sido justa con la obra de la segunda Escuela de Viena y con la de algunos sobrevivientes, como Krenek, Strauss o Hindemith), como Zemlinsky, Franz Schreker, a los que se uniría con el tiempo Viktor Ullman y otros de los considerados compositores degenerados por la Alemania nazi. Un núcleo de autores heterogéneo en origen (aunque casi todos centro europeos) e incluso estilos, pero que encontraron en el teatro expresionista una referencia motivica hasta ese momento desconocida.

El teatro musical salta del mundo poético-romántico para caer en los brazos del erotismo, la violencia y las pasiones humanas más oscuras, de una manera brutal. Creo que *Una tragedia florentina* (la versión de Albrecht, pese a algunos problemas vocales, es sobrecogedora) aún lo mejor de este teatro musical, donde la música da expresión a un texto moralmente viscoso (de Oscar Wilde, como la *Salomé* de Richard Strauss). Nunca, hasta este momento (que yo recuerde), se había llevado al teatro musical y a la música un texto/idea en el que los protagonistas descubren su pasión carnal a través del crimen y el asesinato. Puede que este límite de lo moral, que ayudó a construir uno de los mejores legados operísticos del S. XX, impusiera un fin relativamente rápido. Lo cierto es que a partir de los años 20 se abandona gran parte de los planteamientos expresionistas en el ámbito de la música (al menos de forma colectiva, puesto que ha seguido presente en parte del mejor teatro musical posterior), lo que deja a esos años como uno de los periodos más apasionantes y calientes de la historia de la música.



GERSHWIN: Porgy and Bess. White, Hyamon, Evans/Coro Festival de Glyndebourne y Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Simon Rattle. EMI, 7243 5 56220 2 0. 3CDs. DDD.

Si al referirnos al *Tristán e Isolda* decíamos que no faltaban versiones, no se puede decir lo mismo del *Porgy and Bess* de Gershwin. Por ello la elección de la versión de Simon Rattle (de 1989), que lleva al estudio la puesta en escena del Festival de Glyndebourne (desde 1986), es casi inevitable.

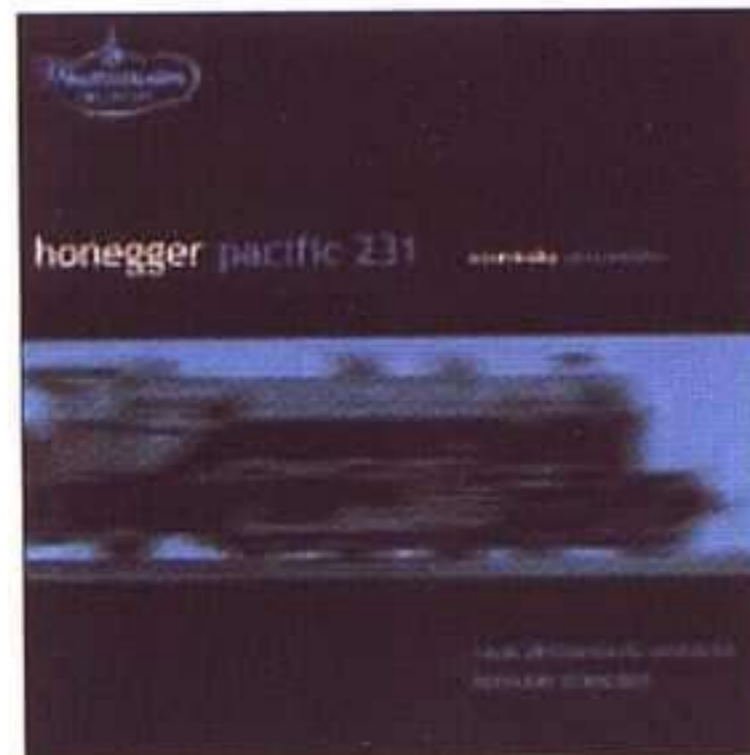
Es verdad que existe una versión previa de Lorin Maazel (Decca, 1975), también resultado de una sesión previa de la ópera, aunque en este caso ofrecida en concierto en una de las sesiones de la temporada de la Orquesta de Cleveland, donde el director americano era titular.

Esta segunda opción, no siendo desdeñable, es más estática y de peor sonido y cuenta, curiosamente, con el mismo protagonista, Willard White (que no es norteamericano, ojo), eso sí, con casi 15 años menos de edad y de madurez en el personaje.

Pese a la escasez, la versión de Rattle (que obtuvo numerosos reconocimientos de la crítica y premios discográficos) es más que suficiente para entender y apreciar la pieza. Puede que esta obra, en manos de músicos e intérpretes de Jazz) y más próximos al Jazz, se convirtiera en un auténtico redescubrimiento. Pero eso no lo sabremos hasta nuevas ediciones, si es que llegan. Y es una lástima esta falta de opciones, al encontrarnos con una ópera que es una auténtica isla en el océano del repertorio musical norteamericano, sin duda carente de un teatro musical u ópera nacional, real (en esto si se nos parecen a los españoles).

Porque, ni antes ni después del *Porgy*, se ha logrado una relación tan fructífera entre Jazz (una de las mejores aportaciones a la música, en general, desde Norte América) y el repertorio clásico (en este caso tanto en formas, como es la ópera, como en espíritu musical). Y, pocas formas musicales, contienen una connotación tan clara de calor humano como el Jazz.

En *Porgy* hay eso y, además, un tejido narrativo igualmente caliente que acompaña y se integra, de manera irrepetible, con la música.



HONEGGER: Pacific 231, Rugby y otras obras para orquesta. Orquesta Royal Philharmonic, Dir.: Hermann Scherchen. Westminster. 471 245-2. ADD 76' 39''

¿Scherchen dirigiendo a Honegger? Puede que la conocida dedicación que Hermann Scherchen tuvo por la música contemporánea, durante la primera mitad del pasado siglo, se identifique más con el repertorio germánico (su conexión, desde el primer momento, con la segunda escuela de Viena fue determinante).

Sin embargo, ya en 1923 durante la celebración del primer festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, en Salzburgo, Scherchen dirigió varias piezas del joven Honegger, con quién entabló una fructífera relación. Y yéndonos a la década de los cincuenta, en la que Scherchen realizó más de 120 grabaciones del catálogo del belga.

Así llegamos a la grabación que he seleccionado como referencia de la singular *Pacific 231*, el primero de los tres movimientos sinfónicos compuestos entre 1923 y 1933. Existen otras versiones (Jansons/EMI, Placson/D.G., Järvi/Chandos o Baudo/Supraphon, además Toscanini la solía dirigir con frecuencia), pero ninguna en manos de un auténtico especialista, y conocedor de la obra del belga de primera mano.

La versión (con un sonido muy bueno, para la fecha de grabación, 1955) refleja a la perfección el objetivo musical de este Honegger juvenil, todavía lejos del mundo neoclásico, que durante gran parte del resto de su trayectoria le ocupó.

No se trataba de imitar el sonido de una locomotora, sino transmitir la impresión visual de la misma y, sobre todo, la sensación física que produce su marcha.

Dicho de otra manera, busca convertir a los oyentes en una locomotora, en pura energía calorífica que se transforma en un movimiento poderoso y vertiginosamente acelerado.

Detrás de este objetivo (creo que conseguido de manera formidable) hay una exaltación del poderío industrial como símbolo del progreso humano. Y la versión de Scherchen, un director en continua revalorización del que se están reeditando muchos trabajos discográficos, entiende muy bien este propósito.

Certamen Internacional de
BANDAS DE MÚSICA

CIUDAD de VALENCIA
2003

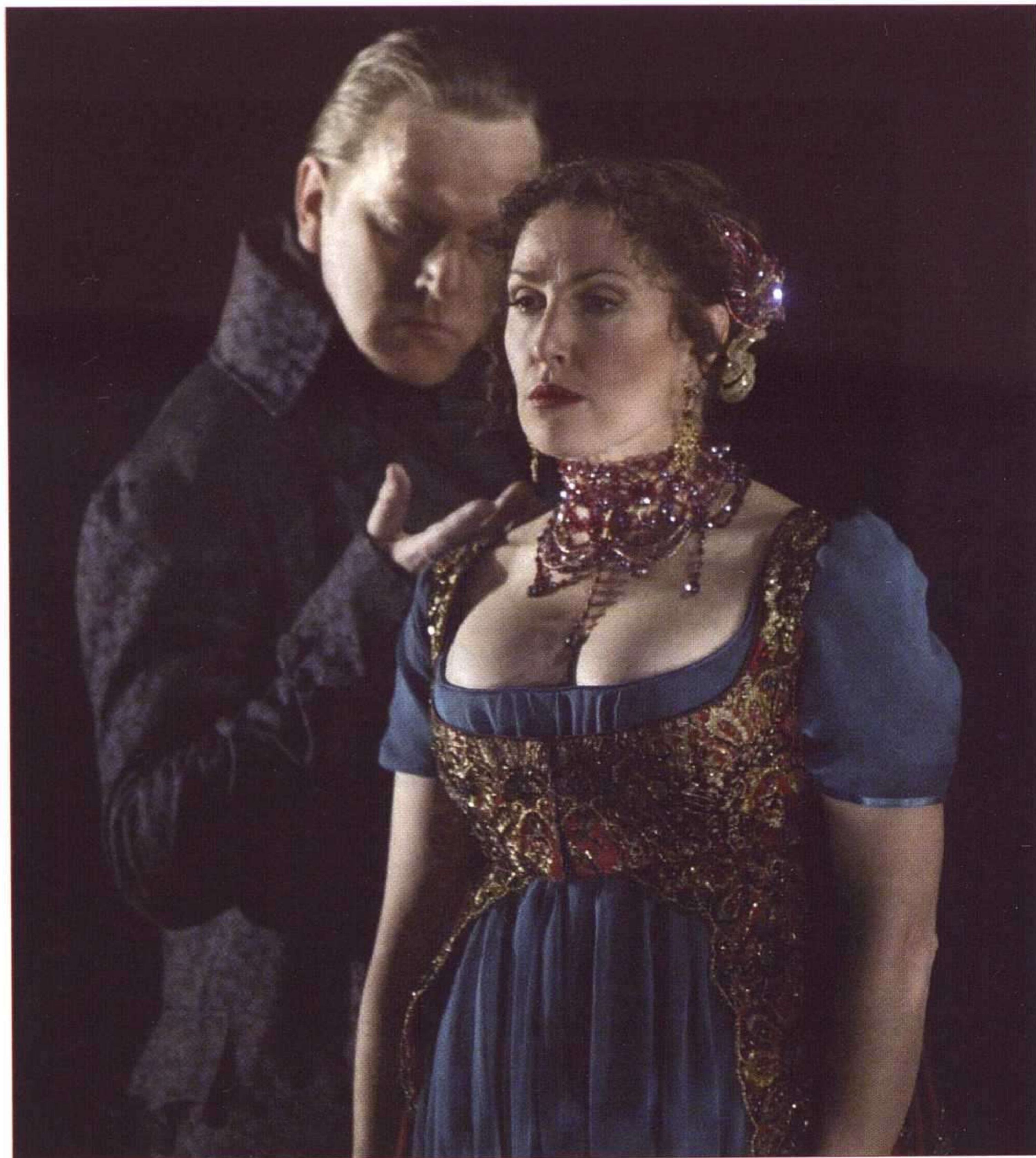


AJUNTAMENT DE VALÈNCIA
REGIDORIA DE FIRES, FESTES I TURISME



JUNIO
2003

Ópera viva



Tosca en la English National Opera: a Cheryl Barker le corrió la voz, ágil y clara, en el rol de Tosca. En la foto, junto a Peter Coleman-Wright, que hizo un Scarpia de timbre claro y articulada dicción.

84

UNA ÓPERA

“El rapto en el serrallo” de Mozart

86

VOCES

Ramón Vinay

88

ESTE MES EN ESCENA

Palacio Euskalduna (Bilbao), Palacio Garnier (Ópera de París), Staatsoper Berlin (Berlín), Metropolitan de Nueva York (Nueva York), Covent Garden (Londres), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), English National Opera (Londres), Ópera del Estado de Baviera (Múnich), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Opéra Royal de Wallonie (Lieja), Deutsche Oper (Berlín), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro de la Moneda (Bruselas), De Vlaamse Opera (Amberes), Komische Oper (Berlín).

“El rapto en el Serrallo” de Mozart

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El pasado mes de mayo, el día 17, volvió a abrir sus puertas el Festival Mozart de A Coruña. Fiel a una tradición bien ganada desde sus tiempos madrileños, su programa de actividades va mucho más allá de la reivindicación que lleva implícita su título: hay Mozart, pero mucho más que eso, y de hecho se abrió con una espléndida rareza: el *Júpiter* y *Semele* de Antonio Literes. Los días 14 y 16 de junio, sin embargo, sí estará en el cartel el autor de *Don Giovanni*, con uno de sus más preciosos —entre otras cosas— títulos: *El rapto en el serrallo*. Nos ha parecido interesante, así, traer a la sección la obra.

Los personajes

Selim, el sultán. Personaje noble y en cierta medida victimista. No canta.

Konstanze. Joven dama española enamorada de Belmonte. A su vez, enamora a todos. Es una soprano ligera de coloratura, un papel vocal exigentísimo técnicamente pero que debe “darse” desde una concepción lírica inteligente. Va desde el Si₂ hasta el Re₅.

Belmonte. Noble español enamorado de Konstanze. Un tenor lírico con

gran agilidad. Otro papel vocalmente muy técnico.

Osmín. Es el vigilante del harén y criado de Selim. Un bajo bufo con graves extremos: debe bajar al Re₁.

Blonde. La criada de Konstanze, enamorada de Pedrillo. Es una soprano ligera pero de tesitura más extensa que la de Konstanze: va desde el La₂ hasta el Mi₅.

Pedrillo. Es el criado de Belmonte. Se enamora de todo el mundo. Un tenor ligero con gran capacidad histriónica.

La trama

Mozart, a diferencia de Gluck, repitió más de una vez que los libretos debía estar al servicio de la música; que sólo así se podía explicar que la ópera italiana tuviera tanto éxito diciendo tantas tonterías sus textos. Claro que, y sobre todo tras comenzar a colaborar con Da Ponte, también se pueden encontrar afirmaciones suyas diciendo lo contrario. El Mozart de *El rapto en el serrallo* no es todavía el que ha cambiado de “opinión”; la historia, por otro lado nada nueva, muy recurrente en otras obras de teatro y óperas de la época, es un puro descabello.

En el primer acto aparecen todos los personajes. La joven española Konstanze (mismo nombre de la esposa de Mozart: sin duda no es casualidad) y su criada, Blonde. Pedrillo, el jardinero, un muchacho que pasaba por allí. Belmonte, el amor de Konstanze. Y el bajá Selim (que no canta), por supuesto también enamorado de Konstanze. Y su criado Osmín. La cosa es: las chicas son raptadas y están en el serallo de Selim, que en todo momento se muestra con Konstanze como un caballero, dejando las reivindicaciones de raza y la descripción de agravios con el mundo occidental a su criado, que también será el que va a oponerse frontalmente al rescate de las chicas, organizado por el tenue Pedrillo y el “machote” (o sea, Mozart trasmutado) Belmonte.

En el segundo acto hay mucha música, y poco más: Osmín anda detrás de Blonde, que no se deja; Selim amenaza a Konstanze, que no se deja, y Pedrillo, que emborracha a Osmín, logra que Belmonte entre en palacio. Gran dúo entre los amantes.

Y en el tercero se consuma el rapto, no sin los correspondientes tiras y aflojas: cuando el cada vez más intrépido Pedrillo

Las versiones discográficas

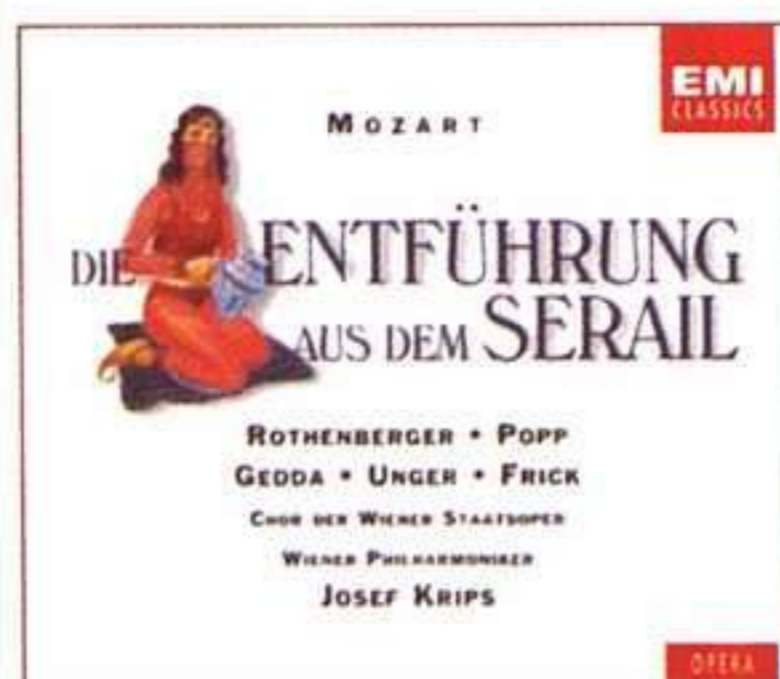
ha logrado liberar a Blonde, y por supuesto Belmonte a Konstanze, aparece el bajá muy enfadado porque ha descubierto que Belmonte es el hijo de uno de sus más encarnizados enemigos. ¿Qué hará, los matará a todos? Pues no, claro: el turco es bueno, y en un magnánimo gesto les da la libertad. El único que permanece auténticamente cabreado es Osmín. Obviamente: es la auténtica resistencia de base turca frente a la decadencia y la debilidad de sus superiores ante el hombre blanco.

Historia

Como todas las grandes obras que además de serlo están situadas en una encrucijada creadora, el resultado es producto de muchos y diferentes factores; personales o del entorno, estilísticos o sociológicos, económicos o puramente marcados por dinámicas históricas extramusicales, etc. Al "Rapto" le sucede eso, y quedarse únicamente con la exultante belleza de su música o su contagioso espíritu aventurero y libertario, no sería ni justo ni suficiente para caracterizar la pieza aun en un comentario tan breve como éste.

El *Rapto en el serallo* es producto de una inspiración musical que surge del cerebro de Mozart como las aguas de un violento torrente, a borbotones, de forma desmesurada, pero antes que eso es consecuencia de una suma de crisis; musicales pero también personales, e incluso políticas. Entre las primeras, la de la ópera sería italiana y la ópera francesa, condenadas a una serie y radical reforma no ya por las propias necesidades creativas de los mismos compositores, sino por el mismo público, que está harto de aburrirse escuchando —de hecho el público condena esa escucha: es un tiempo estupendo para comer o cortejar y dejarse cortejar— larguísima recitativos con reconcentradas acciones, hasta llegar a las arias, con los correspondientes comentarios aclaratorios. Gluck vio esa reforma de una manera y Mozart de otra: el de Salzburgo arriesga más y lo intenta cambiando la fórmula recitativo-aria por la de aria-recitado: eso es "El Rapto" y eso será —aunque también más cosas— su futura *Flauta mágica*.

Es también producto de una crisis —o lo contrario, depende de cómo se mire— personal: a Mozart le acaban de dar una buena patada en su puesto de trabajo de Salzburgo y ha de buscarse la vida como profesional libre: ¿su espíritu decae, se deprime por no tener trabajo fijo? No; ése sería el padre, no el hijo: Wolfgang



- Rothenberger, Gedda, Frick, Popp, Unger. Coro de la Ópera Estatal de Viena . Orquesta Filarmónica de Viena . Dir.: Josef Krips. EMI, 7632632. 2 CDs.
- Arleen Auger, Peter Schreier, Moll, Grist, Neukrich. Coro de la Radio de Leipzig, Staatskapelle Dresden. Dir.: Karl Böhm. D.G., 4298682. 2 CDs.
- Gruberova, Winberg, Talvela, Battle, Zednik. Coro de la Sociedad de Conciertos de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4174022. 2 CDs.

El rapto en el serallo, no es una ópera de la que sobren buenas versiones discográficas. Un dato significativo: de las tres que he escogido para la selección, ninguna de ellas redonda además, la más moderna es la de Solti, un registro de 1987. Para las otras dos he tenido que recurrir a grabaciones de 1974 (Böhm) y 1966 (Krips). ¿Qué pasa con Mozart? Nada; pasa con los directores y los cantantes, que no están por la labor.

La versión de Krips es lo que podemos definir como la de un estilista. Musicalmente espléndida, no se aprecia en ella sin embargo un concepto teatral claro, y necesario en un Mozart moderno. Está apoyada por dos o tres cantantes de peso: Anneliese Rothenberger, Nicolai Gedda y Lucia Popp son una conmovedora y fina Konstanze, un muy cuadrado Belmonte y una maravillosa —como pocas después— Blonde. Gottlob Frick y Gerhard Unger, dos excelentes cantantes, no están sin embargo estilísticamente a la altura.

La de Karl Böhm va un poco más allá en la parte de la dirección, más matizada, más clara, y dramáticamente más humana y conmovedora. Pero en la parte vocal es igualmente incompleta. Con Arleen Auger, la Konstanze, dulce y deliciosa, alcanza una de sus más reconocibles cotas interpretativas. Peter Scherier raya igualmente a gran altura, exhibiendo sus grandes dotes de tenor mozartiano en alemán. La partes más discutibles de la versión son las de Blonde y Pedrillo, una Reri Grist que si bien entiende bien la picardía de su personaje está mal vocalmente, y un Harald Neukrich que, sinceramente, está fuera de tiesto en todos los aspectos. Con todo, lo más impresionante de este registro es la parte de Osmín, en la voz y el cerebro de un Kurt Moll absolutamente magistral y único.

De la grabación de Solti lo mejor con diferencia es la dirección orquestal, riquísima en matices sonoros e intencionadísima en el aspecto lírico-dramático. Con auténtica mano de hierro y batuta de cristal extrae lo mejor de la insustancial y exhibicionista Edita Gruberova, que hace una Konstanze que se puede considerar el papel de su vida. El eficaz Gösta Winbergh es igualmente exprimido en Belmonte, pero Heinz Zednik ni siquiera con un director delante como el que tiene es capaz de olvidarse de sus orígenes wagnerianos. Kathleen Battle, por su parte, esta tan histriónica como siempre y Martti Talvela, también como siempre derrocha arte y profesionalidad: después del de Moll nos regala el mejor Osmín de los posibles.

En resumen: a mi entender estamos ante los mejores discos para *El rapto en el serallo*. Imaginense cómo serán los otros. Habría que hacer otro artículo para explicar por qué el Mozart bufo es el más difícil de poner en pie.

compone *El rapto en el serallo*, una de sus músicas más felices. Pero también de mayor fuerza popular, porque esa libertad ganada sin duda le influye para pensar más en su público y hacer las cosas teniendo en cuenta sus gustos. ¿Cuál era la moda entonces en Viena, pues claro, allí cayó Mozart de bruces tras el —bendito— puntapié de Colloredo? Pues lo turco, como elemento —exótico, oriental— de reacción de la Ilustración frente al viejo régimen, pero también la música turca como "sonido distinto" y de atractivo y sugestivo color. José II, muy al tanto de estas cosas, y al que desde luego le gustaba más "divertirse" que al arzobispo de la triste Salzburgo, encargó con entusiasmo a Mozart una obra para moverse por

esos terrenos, y Mozart salvando las correspondientes presiones y envidias del entorno, sacó en poco tiempo el proyecto adelante. El estreno tuvo lugar el 30 de julio de 1782, y fue un éxito, aunque todos se quedarán un tanto extrañados por las visibles "novedades" de la partitura. Al emperador sin ir más lejos, le pareció que "había demasiadas notas". Sin duda ni él ni nadie entendieron el nuevo vuelo poético y ¡psicológico! que Mozart estaba introduciendo en las arias, verdadera fuente de expresión musical y dramática en la "nueva" ópera alemana, pero sin entenderlo, lo aclamaron: he ahí la verdadera fuerza popular de Mozart, que ya en su últimísima crisis se manifestaría esplendorosamente con *La flauta mágica*.

Ramón Vinay

DARÍO FERNÁNDEZ RUIZ



Si el mundo de la farándula, lírica incluida, siempre ha sido un hábitat propicio para la aparición de los personajes más peculiares, pocos cantantes han reunido más méritos para recibir esta denominación que el chileno Ramón Vinay, de quien podríamos empezar señalando su doble condición de tenor y barítono, cuerdas que alternó en su carrera de una manera que podría parecer errá-

tica y que, por lo demás, arroja algo de luz sobre su especialísima naturaleza humana.

Ciertamente, abundan los relatos y anécdotas que nos pintan a Ramón Mario Francisco Vinay como un hombre extravertido, pintoresco, bienhumorado y a menudo sorprendente en sus reacciones, pero lo que hoy nos interesa es evaluar su dimensión artística, infinitamente más

grande que lo que su parca discografía puede dar a entender, pero sujeta a interpretaciones diversas en función del criterio que se emplee: ¿fue un tenor abaritonado o un barítono atenorado? Hoy en día Vinay es recordado principalmente como tenor dramático, de timbre expresivo, fraseo noble, extensión algo limitada en el agudo y emisión ocasionalmente áspera, pero los hechos demuestran que fue las dos cosas: primero barítono, luego tenor y por último otra vez barítono; en todo caso, urge ser conciso y como ya ocurriera con G. Valdengo, J. Pearce y L. Albanese, resulta inevitable remitirnos a su colaboración con el mítico Arturo Toscanini y el no menos mítico registro de *Otello* que protagonizó a sus órdenes.

El acontecimiento se produjo pronto en su carrera –en 1947, tres años después de debutar con tenor–, pero le marcaría definitivamente como artista ante los ojos de sus contemporáneos y los oídos de los aficionados que, desde su publicación en 1953, han vuelto una y otra vez a esta grabación como quien regresa al oráculo donde se esconde su interpretación más lograda: en efecto, su *Otello* es modélico por el vigor, la sinceridad y la variedad de acentos con que cincela cada una de sus frases, convirtiéndose en la referencia con la que deben juzgarse el desempeño de colegas como Mario del Monaco, más brillante, pero también más tosco.

Las otras versiones consignadas en la discografía subrayan la importancia que el título verdiano tuvo para él –lo interpretó en más de 250 ocasiones– y complementan la ya ci-

tada con nuevos matices que son siempre bienvenidos, de forma que la pasión que encontrábamos en Toscanini se traduce, bajo la batuta de un Furtwängler un tanto ajeno a este lenguaje, en una interpretación de más fuste lírico, mientras que la dirigida por Busch tiene toda la fuerza de la grabación en vivo y nos permite apreciar la meritoria Desdémona de Licia Albanese (vid. número anterior).

Con todo y pese a la limitada discografía, el tenor chileno dejó muchas cosas interesantes, como por ejemplo su Don José –por desgracia, hoy descatalogado–, su Sansón al lado de la sensualísima Dalila de Risë Stevens, grabación realizada en Nueva Orleans en 1960 que conserva, con estupendo sonido, las interpretaciones de dos cantantes que han quedado para siempre asociados a esos personajes; o su Tristán junto a la Isolda de M. Mödl, con quien protagoniza una de las versiones más encendidas del drama wagneriano por más que la crítica haya insistido en su inadecuación al papel.

En este sentido, es cierto que Vinay muestra de forma evidente algunas de las insuficiencias técnicas que acusó a lo largo de su carrera, pero ello no debe alejarnos de sus otras interpretaciones de títulos wagnerianos, en los que llegó a ser un especialista, como lo demuestra el repertorio adjunto y el hecho de que, entre 1952 y 1957, Vinay cantara en Bayreuth el citado Tristán, Siegmund –memorable aportación al Anillo de Knappertsbusch– y Parsifal, tras lo cual encontramos un paréntesis que se cierra con su última comparecencia en el templo de la sagrada colina en 1962, ya reconvertido en barítono, como Telramund.

Su retorno a la cuerda baritonal estuvo condicionado por un severo empeoramiento de los males que su voz siempre había padecido –principalmente, su escasa ductilidad– y por la natural pérdida del registro agudo, pero, pese a lo que se ha venido afirmando, no le impidió servir con eficacia y alcanzar importantes cotas en títulos como *Falstaff*, obra que frecuentó en esta fase final de su carrera y que ofrecía grandes posibilidades a su inmenso talento actoral. Por desgracia, gran parte de las grabaciones tomadas durante sus actuaciones en el Metropolitan de Nueva York están hoy en día descatalogadas, pero es de esperar que poco a poco vayan saliendo a la luz los de *Carmen*, *Pagliacci* o *Aida* o los fragmentos de *Tosca* y *Carmen* que registró para RCA junto a Florence Quartaro y Gladys Swarthout.

Ficha cronológica

- 1912 (31 agosto) Nace en Chillán, Chile; de padre francés y madre italiana, se educa en Francia, estudiando en el Lycée Gaudend de Digne. Posteriormente se establece en Méjico, donde estudia canto con José Pierson.
- 1931 Debuta como barítono con el papel de Alfonso (*La Favorita*) en el Teatro Nacional de Méjico.
- 1938 Canta Amonasro en el Palacio de Bellas Artes de Méjico.
- 1939 Regresa al Palacio de Bellas Artes con Bamba (*La Gioconda*) y Luna (*Il trovatore*).
- 1940 Debuta el papel de Scarpia en el Palacio de Bellas Artes.
- 1942 Protagoniza *Rigoletto* en el Teatro Arbu de Méjico.
- 1943 Canta Silvio en el Teatro Royal de Monterrey.
- 1944 Regresa al Bellas Artes con Germont (*La Traviata*); Renè Maison reorienta su carrera y le hace debutar como tenor con *Otello*.
- 1945 En el Teatro Méjicano, interpreta los papeles para tenor de *Samson et Dalila*, *Tosca*, *Carmen* y *Manon Lescaut*; en el City Center de Nueva York canta *Carmen*.
- 1946 (22 febrero) Debuta en el Metropolitan de Nueva York con *Carmen*; siguen *Aida* y *Otello*, –en los años siguientes, allí realizará 121 apariciones en 14 papeles distintos–; en Newark, protagoniza nuevamente *Aida*.
- 1947 (26 diciembre) Debuta en la Scala de Milán con *Otello* junto a M. Ganiglia y G. Bechi; repite *Otello* y *Pagliacci* en Génova, Florencia, Turín y Bolonia; canta *Carmen* en el Met junto a R. Stevens.
- 1948 Regresa al Met con Julien (*Louise*) y Canio (*Pagliacci*); canta *Otello* en la Arena de Verona.
- 1949 Regresa a la Scala con *Otello* al lado de R. Tebaldi y *Carmen* con F. Barbieri; en el Met, canta *Samson et Dalila*; debuta en San Francisco con *Carmen*.
- 1951 De nuevo en la Scala de Milán, protagoniza *La leyenda de la ciudad invisible de Kitez*; canta *Otello* en el Met con H. Nelli y G. Valdengo; *Otello* en Salzburgo con W. Furtwängler.
- 1952 Repite *Samson et Dalila* en la Scala.
- 1953 Debuta en el Festival de Bayreuth con *Parsifal* y *Die Walküre*; regresa al Met con *Tannhäuser*.
- 1954 En la Scala de Milán, interpreta los roles de Egisto (*Elektra*) y Cyrano (*Cyrano de Bergerac*); en el Met, Herodes (*Salomé*).
- 1955 En el Concertgebouw de Amsterdam, interpreta *Yevgeny Onegin*.
- 1956 Canta su último *Samson* en la Scala con G. Simionato.
- 1957 En el Met, aborda los papeles de Loge, Siegmund y Siegfried.
- 1958 Protagoniza *Parsifal* en el Met; debuta en la Ópera de París y Niza con *Otello*, título que repite en el Teatro Colón de Buenos Aires.
- 1960 Protagoniza un nuevo *Samson* junto a R. Stevens en Nueva Orleans.
- 1961 Regresa al Met con el papel de Egisto (*Elektra*).
- 1962 Retoma su carrera de barítono y regresa a Bayreuth con Telramund (*Lohengrin*); canta *Tosca* en Trieste y *Otello* en Dallas.
- 1963 Protagoniza *Der Fliegende Holländer* en Pittsburgh; canta *L'incoronazione di Poppea* en Dallas y *Otello* en Londres.
- 1964 Interpreta al Dr Schön (*Lulu*) en la Ópera de Boston.
- 1965 Interviene en el estreno de *C'est la Guerre* en la Ópera de Niza, donde también canta Amfortas y Falstaff; en Londres, repite Amfortas; en Hamburgo, encarna el papel de Tonio (*Pagliacci*) y en San Francisco, el Bartolo rossiniano; regresa al Met con el Dr. Schön.
- 1966 En Niza, interpreta *L'elisir d'amore*, *Il tabarro* y *Gianni Schicchi*; en Salzburgo, Escamillo, en San Francisco, Varlaam, en Santiago de Chile, Scarpia y en el Met, *Falstaff*.
- 1967 Canta Kurwenal (*Tristan und Isolde*) en Filadelfia, Prospero (*La Tempête*) en Ginebra y Marcello (*La Bohème*) en Santiago.
- 1968 Canta Wotan (*Das Rheingold*) en Ginebra.
- 1969 Canta el Comendador (*Don Giovanni*) en Cleveland y Iago y *Otello* (4º acto) en Santiago.
- 1970 Regresa a Cleveland con el rol de Pizarro (*Fidelio*).
- 1971 Se despide con el Gran Inquisidor en Cleveland, aunque sigue dando recitales hasta 1974 y ejerció como director de escena.
- 1996 (4 enero) Muere en Puebla, Méjico, a consecuencia de un infarto.

Sus personajes

ALFANO, *Cyrano* (*Cyrano de Bergerac*). BEETHOVEN, *Pizarro* (*Fidelio*). BERG, *Dr. Schön* (*Lulu*). BIZET, *Don José* y *Escamillo* (*Carmen*). CHARPENTIER, *Julien* (*Louise*). DONIZETTI, *Alfonso* (*La Favorita*) y *Belcore* (*L'elisir d'amore*). LEONCAVALLO, *Canio*, *Silvio* y *Tonio* (*Pagliacci*). MARTIN, *Prospero* (*La Tempête*). MASCAGNI, *Turiddu* (*Cavalleria rusticana*). MONTEVERDI, *Nerone* (*L'incoronazione di Poppea*). MONTEMEZZI, *Avito* (*L'amore di tre re*). MOZART, *Commendatore* (*Don Giovanni*) y *Bartolo* (*Le nozze di Figaro*). MUSSORGSKY, *Varlaam* (*Boris Godunov*). PETROVICS, *Le Mari* (*C'est la Guerre*). PONCHIELLI, *Barnaba* (*La Gioconda*). PUCCINI, *Marcello* (*La Bohème*), *Cavaradossi* y *Scarpia* (*Tosca*), *Des Grieux* (*Manon Lescaut*), *Gianni Schicchi* y *Michele* (*Il Tabarro*). RIMSKI-KORSAKOV, *Griska Kuterma* (*La leyenda de la ciudad invisible de Kitez*). ROSSINI, *Don Bartolo* (*Il barbiere di Siviglia*). SAINT-SAËNS, *Samson* (*Samson et Dalila*). STRAUSS, *Aegisth* (*Elektra*), y *Herodes* (*Salomé*). TCHAIKOVSKY: *Lenski* (*Yevgeny Onegin*). VERDI: *Amonasro* y *Radames* (*Aida*), *Conte di luna* (*Il Trovatore*), *Germont* (*La Traviata*), *Otello* y *Iago* (*Otello*), *Falstaff*, *Rigoletto*, *Il Grande Inquisitore* (*Don Carlo*). WAGNER: *Holländer* (*Der Fliegende Holländer*), *Parsifal* y *Amfortas* (*Parsifal*), *Siegfried* (*Götterdämmerung*), *Siegmund* (*Die Walküre*), *Tannhäuser*, *Telramund* (*Lohengrin*), *Tristan* y *Kurwenal* (*Tristan und Isolde*), *Wotan* y *Loge* (*Das Rheingold*).

Discografía (Selección)

- BIZET: *Carmen*. W. Heidt, J. Pease, N. Koshetz. Hollywood Bowl/Stokowski. Eclipse EKRC 31 (2 CDs).
- BIZET: *Carmen*. R. Resnik, P. Domingo, N. Stokes. Teatro Municipal de Santiago de Chile/Guadagno. Legato CD LCD 194 2 (2 CDs).
- PUCCINI: *Tosca*. B. Nilsson, F. Tagliavini, I. Densen. Ópera de Filadelfia/Moresco. Melodram DCM 27011-2 (2 CDs).
- SAINT-SAËNS: *Samson et Dalila*. R. Stevens, J. Mordino, A. Cosenza. New Orleans Opera /Cellini. (Grabación 2 abril 1960). VAI VAIA 1055-2 (2 CDs).
- STRAUSS: *Salome*. I. Borkh, B. Thebom, M. Harrell. Metropolitan/Mitropoulos. Arkadia CDMP 459.3 (2 CDs).
- VERDI: *Otello*. L. Albanese, L. Warren, N. Moscona. Metropolitan Busch. Preiser 90377 (2 CDs).
- VERDI: *Otello*. H. Nelli, G. Valdengo. NBC Symphony/Toscanini. Urania URN 22.215 (2 CDs).
- VERDI: *Otello*. D. Martinis, P. Schöffel. Filarmónica de Viena/Furtwängler. Emi 565751_2 (2 CDs).
- WAGNER: *Der Ring des Nibelungen*. H. Hotter, A. Varnay, B. Nilsson. Festival de Bayreuth/Knappertsbusch. Golden Melodram GM 1.0048 (134 CDs).
- WAGNER: *Lohengrin*. J. Thomas, A. Silja, A. Varnay. Festival de Bayreuth/Sawallisch. Philips 446 337-2 (4 CDs).
- WAGNER: *Parsifal*. M. Mödl, L. Weber, G. London. Festival de Bayreuth/Krauss. Lauda LCD 4.4006.4 y Arlecchino ARLA 18-A 21.4 (4 CDs).
- WAGNER: *Parsifal*. M. Mödl, D. Fischer-Dieskau, J. Greindl. Festival de Bayreuth/Knappertsbusch. Hunt SMH 34035. Arkadia CDMP435.4 y Golden Melodram 1.0062 (4 CDs).
- WAGNER: *Tannhäuser*. G. Brouwenstijn, H. Wilfert, D. Fischer-Dieskau. Festival de Bayreuth/Keilberth. Golden Melodram 1.0032 (3 CDs).
- WAGNER: *Tristan und Isolde*. M. Modl, H. Hotter, L. Weber. Festival de Bayreuth/Karajan. Opera d'Oro 1173. Myto MCD 962.149 (3 CDs) y Golden Melodram GM 1.0054 (4 CDs).
- WAGNER: *Tristan und Isolde*. A. Varnay, G. Neidlinger, L. Weber. Festival de Bayreuth/Jochum. Golden Melodram GM 1.0030 (3 CDs).

El rey Sancho visita nuestro tiempo

Francisco Escudero, en su ópera *Zigor*; propone el viaje inverso al que Mark Twain a su vez proponía en *Un yanqui en la corte del rey Arturo*. No pretende pues trasladar personajes del presente a la Edad Media, sino lo contrario, ubicar tipos medievales en la contemporaneidad. Gentes de la Navarra del siglo IX que se instalan con sus armas y bagajes —líneas vocales elaboradas llanamente a partir de modos, intervalos y cadencias de la música vasca arcaica— en un espacio musical, delimitado por la orquesta, decididamente moderno, y por tanto abstracto aunque conserve algún que otro resabio de figurativismo en forma de dejes melódicos o ritmos de danza de la tradición popular. Con estos mimbres el maestro donostiarra dio forma a una partitura sólida, viva, penetrante, que se coloca en primera fila de lo producido por el género en nuestro país en los últimos cincuenta años.

La ABAO, que tenía una deuda pendiente con ella desde que en 1957 se le encargara a Escudero, se esmeró en su puesta. Primer acierto: haber solicitado a Emilio Sagi la dirección de escena. Porque dan en la diana creando dos universos paralelos que son trasunto de lo que la mú-



Una partitura sólida, viva y penetrante.

sica nos hace oír. Uno de ellos, es un espacio escénico abstracto sin elementos figurativos, que es moderno en cuanto a su propia concepción teatral y no porque caiga en la socorrida tentación de trasladar frívolamente a él elementos de la realidad de nuestro mundo cotidiano. El otro universo es el que se refiere a los personajes, que, éstos sí, visten y se mueven de acuerdo con su realidad histórica. Es decir, hace con la escena exactamente lo mismo que Escu-

dero con la música. Segundo acierto: contar con un elenco de cantantes que creen en lo que están haciendo. Y sólo un pero a un trabajo tan redondo: es ésta una música mucho más rica en contrastes, en dinámicas, en matices y en colores que lo que la dirección de Allemandi dio a entender.

Carlos Villasol
Palacio Euskalduna
Bilbao

El retorno de "Les Boreades"

La obra maestra póstuma de Rameau, *Les Boréades*, había desaparecido de los escenarios desde su estreno hace veinte años en Aix-en-Provence. Es pues una producción muy esperada la del Palacio Garnier. La esperanza no fue en vano. El trabajo escénico de Robert Carsen se aparta de las pelucas y los perendengues para una concepción de hoy que conserva el espíritu elegante de la obra. Decorados lustrados en blanco y negro, al igual del vestuario, imágenes de hojas marchitas, de nieve o de lluvia, extravagante coreografía de Edouard Lock, se combinan como en un placer refinado del Grand Siècle francés. Barbara Bonney, Anna Maria Pan-



Un placer refinado del Grand Siècle francés.

zarella, Laurent Naorui o Nicolas Rivencq son como suelen ser perfectos, a pesar de estar de vez en cuando al fondo del escenario. Cabe destacar a Paul Agnew, en el papel principal de Abaris, de una técnica, un estilo declamatorio y un legato que hacen de él "el" tenor barroco a la francesa del momento. Los instrumentistas de Les Arts Florissants son los de siempre sin defecto a las órdenes de un William Christie impecable, cuando la música eléctrica de Rameau hubiera ganado con más espontaneidad.

Pierre-René Serna
Palacio Garnier
Ópera de París

Festival Barenboim

La vida musical durante la pascua berlinesa estuvo dominada por conciertos de la Sinfónica de Chicago y óperas bajo la dirección de Daniel Barenboim. Los primeros, que tuvieron lugar en la Philharmonie, fueron dedicados a lieder de Mahler y sinfonías de Bruckner. Thomas Quasthoff conmovió con una interiorizada vocalización de los *Kindertotenlieder*. En cambio, Thomas Hampson "exteriorizó" en lugar de "interiorizar" sus *Lieder eines fahrenden Gesellen* y ello hizo que, inevitablemente, el resultado quedara algo en la superficie, con bella voz y mucho énfasis pero con poca sustancia. Los *Rückert-Lieder* a cargo de Violeta Urmana fueron en cambio de una magnífica riqueza interpretativa: voz cálida, articulación precisa, asertivo y variado énfasis dramático en "um Mitternacht" y un "Ich bin der Welt abhanden gekommen" como debe ser, no melancólico sino de una estética musical meditativa y trascendente en la descripción de ese firmamento interior donde el amor logra identificarse con la canción, el Lied.

La Séptima de Bruckner nos mostró un Barenboim más concentrado en una acentuada expresión de detalles y contrastes de color y dinámicos que en el flujo integral de la obra. El resultado fueron pasajes espectacularmente expresivos a costa de un ob-



Waltraud Meier, una Isolda con serios defectos.

sesivo control que al hacerse evidente disminuyó la calidad total. La extrema y a veces poco bruckneriana expresividad "hacia fuera" culminó en una *Novena* donde el Scherzo fue de una tensión excesiva e implacable. Pero salió genial la exposición de contrastes dentro de una concepción armónica integral en el Adagio y en particular la apacible asertividad de los acordes finales. Sin alcanzar la conmovedora humanidad de Giulini, el Bruckner de Barenboim queda como titánico y magníficamente estructurado. La acústica de la Philharmonie hizo que los metales de Chicago sonaran a veces estridentes, hasta el extremo de desbalancear el volumen sonoro en más de una oportunidad.

El festival de Barenboim siguió con una espantosa nueva producción de *Traviata* de la Lindenoper u Opera del Estado en Unter den Linden. El experimento marca el inicio de la colaboración artística de Barenboim con Peter Mussbach, flamante intendente de la casa. A lo largo de toda la obra la boca del escenario está cubierta por un enorme tul limitado por un marco negro en forma de parabrisas de automotor, con el limpia parabrisas moviéndose como péndulo de un lado al otro muy de vez en cuando. Es como sentados en este auto, y con una sombra al costado izquierdo que podría ser la cabeza de un Barenboim al volante, que vemos como una Violeta al estilo Madonna, en vestido de fiesta blanco y medio lela por las drogas o el sufrimiento actúa como recordando su historia con Alfredo, en medio de proyecciones de avenidas, autopistas o túneles bajo la lluvia. Tan extraviada está esta *Traviata* que los personajes se aparecen como visiones que jamás consiguen interactuar con ella. Ni siquiera el estridente y sobre actuado Papá Germon de Thomas Hampson consigue sacarla de su neurosis. Pero al menos Hampson trató de hacer vivir a su personaje, cantando la segunda parte de "Di provenza" como un efectivo reproche de padre dominante y frustrado. Buen legato, bello timbre, pero en general una voz destemplada. También buen legato y voz más controlada en volumen la del Alfredo de



Una espantosa nueva producción de "La traviata".

Rolando Villazón. Su articulación y fraseo sufren en cambio con amaneamientos como por ejemplo exceso de énfasis y alargamiento de vocales y apoyo demasiado enfático de algunas notas de ataque en melodías claves.

Como protagonista Christine Schäffer cantó con voz tan bella como glacial, según corresponde a la equivocada caracterización impuesta por Mussbach. Y también glaciales, casi sin énfasis sonaron todos los recitativos y hasta el famoso "Amami Alfredo". Barenboim no sólo permitió estas deficiencias sino que, siempre en el espíritu de perversa colaboración con Mussbach pareció adaptarse a las ideas de este último con una interpretación musical lenta y anémica donde emotividad o expansión lírica faltaron por completo. Ni siquiera las cabalettas tuvieron la tensión requerida.

La reposición de la producción de *Tristán e Isolda* (vista en el Real en el 2000) mostró en cambio las excepcionales credenciales wagnerianas de Barenboim: intensidad, lirismo, convicción dramática y esa inigualable variedad dinámica en el tratamiento de tiempos que constituye la médula de cualquier gran inter-

Opera viva

pretación de cualquier obra de Wagner. Pero esta vez se le fue la mano al castigar a los cantantes a lo largo de los tres actos con un volumen verdaderamente estruendoso. Sólo en la muerte de amor decidió el director bajar los decibelios a niveles normales, ayudando así a una Waltraud Meier con serios defectos de focalización, vibrato, estridencias y feas notas guturales en algunas vocales, notablemente la "e". Sin llegar a la suprema entrega de Polaski, Meier es una gran artista y por ello las deficiencias nota-

das no impiden que siga siendo una gran Isolda en los tiempos que corren. Ben Heppner fue un Tristan aceptable vocalmente pero de actuación acartonada y visiblemente dificultada por falta de ensayos para subir y bajar en esas temibles alas del ángel caído. Las puestas de Harry Kupfer y Hans Shavenoch no son para malos actores. Excelente la Brangania de Rosemarie Lang y, a despecho de una buena actuación, precario y forzado vocalmente el Kumewal de Andreas Schmidt. El

Marke de Kwangchul Youn fue excepcional. Young es un cantante que habiendo comenzado con una voz desagradablemente nasal ha pasado a transformarse en un bajo wagneriano de primera línea. Su timbre es pastoso, oscuro, rico en densidad y con un fraseo admirablemente articulado.

Agustín Blanco Bazán
St. Atsoper
Berlín

Triunfo de Natalie Dessay

La reposición en el Met de *Ariadne auf Naxos*, producción que data de hace diez años firmada por el talento de Eliah Moshinsky, habrá sido la ocasión de la vuelta de Natalie Dessay. Una reaparición fulgurante, después de una ausencia de casi un año, caracterizada por las coloraturas de siempre de una voz tan cautivadora (a pesar de un agudo que ya no es el de antes). Excelente noticia que el Met anunció al mundo entero, saludada por los vítores sin fin del público. La producción entera también fue aplaudida: primero, la puesta en escena, en una deliciosa estética de "commedia dell'arte" para el prólogo, y un énfasis abstracto y nocturno para la ópera propiamente dicha; luego, la orquesta, centelleante y destacada bajo la dirección eminentemente straussiana de James Levine; y por fin, los cantantes, entre los cuales Deborah Voigt, Ariadne amplia y gloriosa, o Susane Mentzer, Komponist de voz perdidamente lírica. Una joya.

P.-R. S.
Metropolitan Opera
Nueva York



Deborah Voigt y Natalie Dessay.



Barbara Frittoli no alcanzó a entregarse como es debido.

Nueva "Luisa Miller"

Sólo el tenor Marcelo Álvarez convenció en la nueva producción de *Luisa Miller* en el Covent Garden. El argentino cantó "Quando le sere al placido" casi a lo Bergonzi, con una *mezza voce* abierta y de cautivante comunicatividad. Todo lo contrario ocurrió con la plegaria de Luisa, porque Barbara Frittoli no alcanzó a entregarse como es debido y su voz, bella pero algo estridente y poco clara no le permitió explayarse con la hondura y emoción requeridas. Bien vocalmente en squillo, legato y fraseo pero elemental en movimiento escénico el Miller de Carlo Guelfi. Engolada y siempre en mezzo forte la Federica de Sara Fulgoni y sorprendente el deterioro vocal de ese gran cantante llamado Ferruccio Furlanetto. Su Conde Walter fue de una voz poderosa en un volumen que no hace sino más evidente su insegura afinación y su tembloroso registro medio. Mauricio Benini dirigió rutinariamente una partitura en la cual hay que trabajar mucho más para hacerla interesante. Roland Aeschlimann diseñó una pretenciosa escena modernista con una empinada escalera que aumentó la parálisis parcial a los personajes, resultado del casi inexistente movimiento escénico dirigido por Oliver Tambosi. En fin, que malos somos los críticos a veces, pero a veces se ve cada cosa...

A.B.B.
Covent Garden
Londres

XVII FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

Julio - Agosto 2003

Presentado por:



VENTA DE ENTRADAS



A PARTIR DEL 1 DE JUNIO

Con el copatrocinio de:



Casinos de Catalunya

LA VANGUARDIA



SÁBADO, 19 DE JULIO, 22 H

■ CRÒNIQUES (Catalonia Splendens) JORDI SAVALL

Espectáculo inspirado en la Crònica de Ramon Muntaner
Músicas de los siglos XIII y XIV

La Capella Reial de Catalunya - Hespèrion XXI
Músicos invitados de Grecia, Israel y Marruecos

Jordi Savall, concepción, realización y dirección musical
Joan Ollé, dirección y concepción de escena

Producción del Festival Castell de Peralada con el patrocinio del Programa Marco en favor de la cultura, "Cultura 2000", concedido por la Unión Europea.

Noche presentada por TV3 - Catalunya Ràdio
con motivo de su 20º aniversario

DOMINGO, 20 DE JULIO, 21.30 H

■ KEITH JARRETT - GARY PEACOCK - JACK DeJOHNETTE

The Trio's 20th Anniversary Tour

LUNES, 21 y MARTES, 22 DE JULIO, 22 H

■ MOMIX "OPUS CACTUS"

Músicas de Bach y Brian Eno entre otros

The Arizona Ballet - Moses Pendleton, idea y dirección

VIERNES, 25 y SÁBADO, 26 DE JULIO, 22 H

■ BÉJART BALLET LAUSANNE

25 JULIO

Músicas de Theodorakis, Mahler, Ravel y Tradicional española

26 JULIO

Músicas de Stravinsky, Brel y Bàrbara

Maurice Béjart, director y coreógrafo

DOMINGO, 27 DE JULIO, 22 H - Pabellón

■ HANNA SCHYGULLA: BORGES Y YO

Siete cuentos breves sobre los "aires del Tango", de Borges
Músicas de Gardel, Le Pera y otros

Hanna Schygulla, concepción del espectáculo y voz
Peter Ludwig, piano - Sissy Schmidhuber, violonchelo

VIERNES, 1 DE AGOSTO, 22 H

■ CANCIONERO DE PALACIO

Cantantes, actores, bailarines y Capella de Ministrers

Carles Magraner, dirección musical

Àlex Rigola, dirección escénica

Producción del Festival Castell de Peralada en coproducción con la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y la Fundación Siglo para las Artes en Castilla y León, Junta de Castilla y León y el Institut Valencià de la Música (Generalitat Valenciana)

SÁBADO, 2 DE AGOSTO, 22 H

■ MICHEL CAMILO - OBC - ERNEST MARTÍNEZ-IZQUIERDO

Obras: Revueltas, Camilo, Bernstein y Gershwin

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya

Ernest Martínez-Izquierdo, director musical

Michel Camilo, piano

DOMINGO, 3 DE AGOSTO, 21 H - Iglesia

■ PROYECTO MARE NOSTRUM

Obras: Poulenc, Manuel de Falla, Tinoco,
Rossini y Kamram Ince

Solistas Orquestra de Cadaqués

Coproducción Associação Internacional da Musica da Costa do Estoril; Settembre Musica Torino; Festival Internacional de Santander; Hellenic Festival de Atenas; Ljubljana Festival; Bratislava Music Festival; Festival Castell de Peralada y Culture 2000.

LUNES, 4 DE AGOSTO, 21 H - Iglesia

■ RECITAL de CARLOS ÁLVAREZ

Obras: Copland, Ravel, Ortega i Pujol, Leigh, de Paul,
Loewe, Moreno Torroba, Pérez Soriano y Soutullo y Vert

MIÉRCOLES, 6 DE AGOSTO, 22 H

■ LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO

Ópera-Gospel con texto y música B. J. Reagon

Robert Wilson, idea original, diseño visual y dirección escénica

Producción de Ruhr Triennale y Change Performing Arts, con la colaboración de Ortigia Festival, Sadlers Wells de Londres, Festival Castell de Peralada, Festival Internacional de Santander y Aventus Foundation. Producción delegada en España: Otello (Elsinor)

JUEVES, 7 DE AGOSTO, 21 H - Iglesia

■ RECITAL de MONTSERRAT MARTÍ y ELENA MAKAROVA

Obras: Mozart, Donizetti, Bellini, Thomas, Gounod, Massenet,
Delibes, Chaikovsky, Fernández Caballero y Penella

VIERNES, 8 y SÁBADO, 9 DE AGOSTO, 22 H

■ BALLET DE LA ÓPERA DE SHANGHAI: COPPÉLIA

Música de Leo Delibes

Pierre Lacotte, coreografía, escenografía y vestuario

DOMINGO, 10 DE AGOSTO, 22 H

■ RECITAL de KIRI TE KANAWA

Obras: Mozart, Mendelssohn, Schubert, Strauss,
Duparc, Debussy, Hahn, Fauré y Puccini

MARTES, 12 DE AGOSTO, 22 H

■ TÁVORA: IMÁGENES ANDALUZAS para CARMINA BURANA

La Cuadra de Sevilla

Salvador Távora, creación y dirección

Coproducción del Festival Castell de Peralada y La Cuadra de Sevilla

MIÉRCOLES, 13 DE AGOSTO, 21 H - Iglesia

■ RECITAL de MARIA GULEGHINA

Obras: Donizetti, Bellini, Rossini, Puccini y Verdi

JUEVES, 14 DE AGOSTO, 22 H

■ BALLET: CARMEN de RAMON OLLER

Música de George Bizet y Óscar Roig

Companyia Metros

Ramon Oller, coreografía y dirección

Coproducción del Festival Castell de Peralada, Companyia Metros y Oller Danza S.L.

VIERNES, 15 DE AGOSTO, 19 H

■ LAS AVENTURAS DE MAR Y PINO

Espectáculo musical infantil

Miliki, canciones - Fernando Bernués, dirección

DOMINGO, 17 DE AGOSTO, 22 H

■ ELEKTRA, de STRAUSS

Sophia Larson, Elektra - Anna-Katharina Behnke, Chrysothemis

Cornelia Dietrich, Klytämnestra

Nils Giesecke, Egiste - Ulrich Studer, Oreste

Coro y Orquesta de la Ópera de Halle

Roger Epple, dirección musical

John Dew, dirección escénica

LUNES, 18 DE AGOSTO, 22 H

■ CONCERT HÄNDEL

Obras: Música Acuática. Árias y duos de óperas y oratorios:
Giulio Cesare, Theodora, Semele, Rinaldo y Jephta. Música
para los Reales Fuegos de Artificio

Janet Williams, soprano - Axel Köhler, contratenor

Orquesta del Festival Händel de Halle

Sébastien Rouland, dirección musical

MIÉRCOLES, 20 DE AGOSTO, 22 H

■ ARIADNE AUF NAXOS, de STRAUSS

Ulrike Schneider, el compositor - Richard Brunner, Bacchus
Akíe Amou, Zerbinetta - Gertrud Otenthal, Ariadne

Orquesta de la Ópera de Halle

Roger Epple, dirección musical

Reinhart Vogel, piano

Klaus Froboese, dirección escénica

Colaboración especial:



GRUP PERALADA - INFORMACIÓN y VENTA 933230495

www.festivalperalada.com - info@festivalperalada.com

Con el apoyo de:



Línea aérea oficial:



Inspirado pero frío "Orfeo" en el Liceu

Hacia 19 años que *Orfeo ed Euridice* no subía a los escenarios del Liceu barcelonés, de modo que el reencuentro con la ópera de Gluck se las prometía muy felices. La verdad es que el espectáculo gustó, aunque se esperaba mucho más de él, sobre todo estando detrás del montaje un hombre de la sabiduría de Andreas Homoki, cuya *Mujer sin sombra* liceísta de hace tres años tan buen recuerdo dejó. En esta ocasión, lo que busca Orfeo es su inspiración, personificada en Euridice, musa de la música en medio de las furias que se encarnaban en enormes páginas de papel pautado. Una concepción abstracta del marco escénico, ideas buenas y sin concesiones a la espectacularidad fácil constituían la cuestión de fondo de una dramaturgia que, a pesar de sus innegables aciertos, resultaba excesivamente fría y no siempre perceptible desde todos los ángulos de visión del coliseo barcelonés.

Antonio Ros Marbá dirigió la llamada versión vienesa de la partitura aunque, como ya viene siendo habitual, las danzas espectrales del segundo acto (procedentes de la versión parisina de 1774) se incluyeron en el montaje. La hora y media de espectáculo (sin entreactos) se masticó a conciencia y a veces con una cierta monotonía, quizá porque el director catalán no siempre imprimió la mordacidad necesaria a pasajes cruciales como el coro de las furias o el cuadro de los Campos Elíseos, con su espuria transparencia. Sea como fuere, el rendimiento orquestal fue correcto, teniendo en cuenta lo poco habituada que está la orquesta titular del teatro a repertorios de este calibre. Excelente, en cambio, el reducido coro, sobre todo en el primer acto.

Jennifer Larmore fue Orfeo en este maratónico montaje en que debió cantar durante una hora y media seguida. La tendencia de la mezzosoprano norteamericana a



Un montaje bastante abstracto, de fría dramaturgia.

engolar el sonido no le impidió sacar un excelente rendimiento de la partitura que tan bien conoce y que sirve con exquisito gusto y aguante escénico. Nos gustó mucho más la Euridice de Ana Ibarra (en el segundo reparto) que la de Leontina Vaduva (en el primero), quizá porque la soprano valenciana tradujo la ternura de la rumana en un desgarrar trágico muy acorde con el espíritu de la obra. Con todo, la Vaduva supo estar a la altura. María José Moreno, a pesar de lo ridículo de su vestuario, supo estar a la altura de las circunstancias como Amor, dando la picardía necesaria a tan enigmático personaje. En resumen, un montaje muy correcto, aunque algo distante.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Una "Tosca" inteligente

Con una puesta de vestuario tradicional y decorado monocromático del gris al negro David McVicar presentó en la English National Opera (ENO) una *Tosca* para aprender de ella. Para aprender, por ejemplo, algo que a pesar de obvio, no recuerdo haber visto nunca tan bien representado, como la coordinación de los acordes iniciales con la agitada temblorosa de un Angelotti realmente convincente como fugitivo condenado a muerte. Otros detalles: el sacristán no es aquí ese bobo semilelo de la mayoría de las producciones sino un clérigo sombrío y rebelde, con una disconformidad y frustración provocada por la bebida. Tosca equilibra sus celos con verdadera jovialidad y humor en el primer acto, y uno de sus gestos, el buscar consuelo por lo que cree la traición de Mario apoyando su cabeza en el pecho de Scarpia, revela escénicamente la causa que lleva a éste último a su siniestra infatuación final. La posibilidad de una cierta atracción entre Tosca y Scarpia humaniza a éste último y lo hace mas creíble teatralmente. La protagonista reafirma esta interesante posibilidad dramática estampando un beso en

la boca al cadáver de su tirano. En el tercer acto resalta el magnífico decorado. Se trata simplemente de gradas que conducen a la visión trasera del enorme ángel del Castell Sant'Angelo con sus enormes alas desplegadas contrastando con un firmamento negro. El dúo de amor postero es actuado a través de una constante variación de detalle, sobre todo en un Cavaradossi que habiéndose dado cuenta de la mentira que le han hecho creer a Tosca, manipula la carta escrita durante "E lucevan le stelle" antes de destruirla y, como un oculto último deseo, simplemente pedirle a su amante que una vez más le hable como ya le ha hablado de ese amor que los dos terminan cantando a la audiencia con desafiante convicción.

Todas estas magníficas novedades enmarcaron en una digna versión musical. Asertivos y precisos el coro y la orquesta de la casa, dirigidos con excepcional expresividad lírico-dramática por Mark Sanan, uno de esos artistas poco conocidos que espero exhibirá talentos similares cuando le toque dirigir la Filarmónica de la Gran Canaria, y... sí, *Tosca* en inglés suena espantosa. Para que el lector se

ría un poco: "Recóndita armonía" es "Art in sweet commotion" y "Visi d'arte...vissi d'amore sale como life was music, life was for loving". Y, ¿se imaginan ustedes a Mario aullando en "Victorius...victorius!?" A pesar de ello, corrió bien la voz ágil y clara Cheryl Barker (Tosca) y la algo nasal pero de formidable agudo de John Hudson. Con timbre cálido y articulada dicción cantó Peter Coleman-Wright su Scarpia y hasta Spoletta y Sciarrione se convirtieron en importantes personajes gracias a la idea de resaltar sus actuaciones como guardianes del mundo de Scarpia, que esta gran puesta en escena nos muestra desde un principio como un lugar de donde no hay escapatoria alguna.

A.B.B.
English National Opera
Londres



Peter Coleman-Wright (Scarpia) y Cheryl Barker (Tosca).

Elektra, con sustitución

Por enfermedad Christoph von Donhanyi fue reemplazado en la nueva producción de *Elektra* en el Covent Garden por Semyon Bychkov. Este talentoso director ruso dirigió bien, pero nada más.

Faltó ese contraste de tensión y lirismo, y esa paroxística premura con que en el mismo foso Solti empaquetaba esta obra en una verdadera vorágine del principio al fin. Bychkov fue autoindulgente en la línea melódica y poco asertivo en el contrapunto con la abruptez dramática que constantemente está preludiando ese mazazo final que desploma la obra junto a su protagonista.

Y tampoco Lisa Gasteen pudo contrastar desesperación con aquella legendaria ferocidad sardónica de Nilsson y Polaski. La *Elektra* de Gasteen exhibió magnífico color y consistencia en el registro medio pero una apretada y áspera emisión de las notas agudas.

Su comportamiento escénico básico es tal vez atribuible a una de esas "regies" donde el director responsable (Charles Edwards) se conforma con unas pocas ideas intere-



Felicity Palmer, una excelente Clitemnestra.

santes que luego evita elaborar hasta las últimas consecuencias.

En esta *Elektra* actualizada a la época victoriana el escritorio semi-destruido de Agamenón, símbolo

del poder deteriorado, separa a la protagonista de su madre durante ese diálogo tremendo donde ambas tratan de confrontar su poder de destrucción recíproca. Instrucciones escénicas mas precisas hubieran omitido la repetición de gestos melodramáticos para interiorizarse más en la evolución dialéctica de esta lucha hasta el clímax creado por el falso anuncio de la muerte de Orestes. Anne Schwanewilms actuó en cambio su Chrysothemis con gran convicción y su voz corrió clara y segura. Magistral en su impostación dicción y expresividad el Orestes de John Tomlinson.

Y fue un lujo contar con Sigfried Jerusalem interpretando Aegisto de smoking llegando a su casa tambaleante y pretendiendo imponer una autoridad ya inexistente. Con un gran cantante artista como Jerusalem, este papel se transforma en un verdadero pivote dramático. Felicity Palmer fue una excelente Clitemnestra.

A.B.B.
Covent Garden
Londres

Un Mozart moderno por encima de las "modas"

Così fan tutte es quizás la más difícil de las grandes óperas de Mozart. El desafío que plantea a los intérpretes en el plano vocal se corresponde con la no fácil tarea de llevarla a escena. La producción recientemente presentada en la Ópera de Baviera, y que fue estrenada hace ya una década, hace justicia tanto al libreto de Lorenzo da Ponte como a la música de Mozart. El reparto, sin alcanzar prestaciones sensacionales, logra, sin embargo, algo más importante y difícil, a saber, un justo equilibrio entre las voces, todas muy apreciables y con niveles de calidad equiparables, y una versión sólida y bien redondeada. La Fiordiligi de Amanda Roocroft se ha convertido ya en una institución que forma parte de la tradición de esta casa. Su interpretación del personaje tiene una verosimilitud psicológica basada en un profundo conocimiento de la partitura. Se trata, pues, de una caracterización de la figura y su evolución psíquica a lo largo de la obra realizada con medios fundamentalmente musicales. En la misma línea se halla Sophie Koch, quien pinta una fogosa Dorabella. Las voces de ambas se complementan de forma modélica. Julie Kaufmann resulta una Despina algo atípica, de voz consistente y cálida. Entre los varones sobresale Martin Gantner, quien sabe dar a Guglielmo un relieve tanto dramático como musical que "roba" la función a sus compañeros de escena. Rainer Trost canta el papel de Ferrando con timbre claro y fraseo muy lírico, pero con proyección algo corta. Estupendo es el don Alfonso de Thomas Allen, sobre todo en su refinado trabajo en los recitativos. Tal vez lo mejor de la velada fueron los números de conjunto, en los que se pudo apreciar, junto a una excelente concertación, la gran congenialidad de los cantantes, apoyados de manera ideal por la muy sensible dirección orquestal de Peter Schneider. Las intervenciones del coro, preparado por Eduard Asimont, resultaron igualmente gratas. La puesta en escena de Dieter Dorn actualiza la trama sin distorsionarla ni situar la acción en un contexto ajeno al libreto. Escenografía y vestuario, de Jürgen Rose, crean ambiente neutral, en el que la historicidad se insinúa en trajes muy sobrios, de corte vagamente dieciochesco. El aspecto visual queda reducido al mínimo y cede todo el protagonismo a la acción dramática. La lectura que Dorn hace



Una producción de "Così fan tutte" que hace justicia a Mozart.

del libreto es implacablemente agria: los personajes son prisioneros de su propia frivolidad. Lo que comienza como comedia de sociedad se transforma en una tragedia provocada por sus mismos protagonistas. La raíz del drama está en su propia inconsecuencia y en su incapacidad para la reflexión. La felicidad es imposible, porque quienes la poseen se empeñan fatalmente en destruirla. Se trata de una perspectiva inteligente, a un tiempo irritante (difícil sentir simpatía por alguna de las figuras) y seductora, en la que los personajes resultan sorprendentemente próximos, contemporáneos, casi familiares, sin que para lograr este efecto haya sido necesario violentar la obra. Tanto en lo musical como en lo escénico nos hallamos frente a una producción que delata un trabajo serio e imaginativo, lleno de coherencia, en torno a partitura y libreto.

J. G. Messerschmidt.
Ópera del Estado de Baviera
Múnich

Diálogos, la antiópera

Ni amores imposibles, ni galanes ni doncellas, ni venganzas ni desagrazos. Los *Diálogos* son un viaje al interior de nosotros mismos, a la angustia provocada por la idea de la muerte (que compartieron Bernanos y Poulenc), y que en la ópera toma el nombre de *Agonía*.

El camino pasa para ambos autores por una solución católica (la es-

peranza en Cristo), en un gesto último; pero el armazón conceptual está tramado como un gigantesco crescendo que culmina en un cielo redentor (aquí videografiado), aunque arranca de la soledad, el miedo y la incertidumbre. Jean-Louis Pichon ha conformado la densidad progresiva del libreto con la intensidad exuberante de la música. Con-

cebida originariamente para su realización cinematográfica, Pichon recurre al travelling inverso (es el escenario el que pasa en vez de la cámara), uniendo por tres veces las doce escenas. Y aún juega con el patio donde están enterradas las mártires. Resolución antológica del martirio final. Sin ser una obra coral, son muchas las voces decisorias que



Una obra de arte total.

acompañan a Sor Blanche para conseguir la credibilidad alcanzada. Ésta fue encarnada por Michelle Canniccioni, en un trabajo notable para dar vida a las incertidumbres del único personaje ficticio de la ópera. Sylvie Brunet plasmó la angustia de quien se ha preparado durante su vida para la muerte, y finalmente flaquea; poderosa Anne Salvan, entregada Michèle Langrange, vivaz y límpida Eugenia Pont-Burgoyne (Constance, la infancia perpetua –ideal de Bernanos–, como destaca Moreno Mengíbar en sus excelentes notas), Marisa Roca, Oksana Arabadzheva, junto a Christian Tréguier como marqués de la Force.

Nada hubiera sido posible tampoco sin la dirección prodigiosa del búlgaro Julian Kovatchev al frente de la ROSS, ni del coro, espléndido, ni la escueta escenografía o la iluminación. Wagner la hubiese llamado justificadamente obra de arte total.

Carlos Tarín
Teatro de la Maestranza
Sevilla

Raro y gran Rossini

Por lo visto este año varios teatros han decidido recordar el lugar que nunca debió dejar de darse al Cisne de Pésaro. Lieja les lleva ventaja, ya que hace años convoca a Alberto Zedda para honrar a Rossini.

Y el pequeño, simpático y jovial maestro lo hace de una manera emocionante, contagia a la orquesta y consigue de los cantantes cosas que en otras circunstancias parecerían imposibles. *La Donna del Lago* es una partitura aún poco aceptada en el repertorio, y es lástima. Con ella se entienden mejor muchas cosas, de Rossini y después de él, y cómo las hizo comprender Zedda. Aunque conspirara la puesta poco imaginativa de Claire Servais (tanto en lo remanido de los movimientos y ambientaciones como en la presunta modernidad del final, que simplemente fue incoherencia para salir del paso), por suerte en el aspecto musical Zedda tuvo aliados. Rockwell Blake nunca ha sido una voz bella y hoy lo es aún menos, pero su soberbio conocimiento de los resortes más secretos del tenor rossiniano sigue siendo apabullante y su desenvoltura escénica la de siempre: su Giacomo fue el personaje más logrado, aunque casi al mismo nivel estuvo la gran Daniela Barcellona,



Daniela Barcellona, Rockwell Blake y Alberto Zedda, triunfadores de esta "Dama del Lago".

algo más apagada en lo escénico, pero descomunal y en pleno apogeo de sus increíbles facultades vocales, con lo que cada frase de Malcolm fue una fiesta (ambos dominan) los recitativos y enuncian el texto con claridad meridiana). Bruce Fowler, en la más breve pero demencial parte de Rodrigo, demostró su valía y gallardía, aunque sea aún más bien impersonal y algún agudo le haya costado (vaya, es humano, y el rol no lo es, y Rossini se encarga de recordarlo). La protagonista de Iano

Tamar fue correcta, de medios considerables, pero opacos y algo pesados (el fiato es corto y la agilidad modesta). Léonard Graus (Douglas) y el coro (director, E. Rasquin) cumplieron con corrección pero poco más, y los comprimarios no dieron la talla, pero en lo esencial Rossini estuvo presente. Y vaya si se conserva bien para su edad.

Jorge Binaghi
Opéra Royal de Wallonie
Lieja (Bélgica)

"Los Troyanos" del Met

En una época en la que, por razones de política internacional, el Metropolitan Opera de Nueva York está buscando su identidad, su temporada actual se habrá centrado en *Les Troyens*, una nueva e importante producción que puede dar brillo y relieve a su programación y mantener su fama.

Cumplido está. Francesca Zambello, esta perfecta profesional presente en las grandes instituciones líricas, está aquí en lo mejor de su trabajo: con una puesta en escena muy detallada y pensada (como la llegada de la reina en el tercer acto en medio de la pirueta de los participantes), una psicología estudiada (Ascagne por ejemplo) y algunas que otras buenas ideas (Cassandre al fin del segundo acto, aislada bajo la lumbre de un proyector delante del telón). Los decorados de Maria Bjornson contribuyen también en esa concepción bienvenida, con otro escenario en el segundo plano utilizado para imágenes (el campo cartaginés) o acciones (la llegada del caballo de madera) que sólo se aluden en el libreto. De la misma manera, las luces de James Ingalls transfiguran los dorados trigos del



Una nueva e importante producción.

tercer acto en un mar nocturno en el acto siguiente.

Pero es la música la que acaba de convencer totalmente. La restitución integral (semejante a la de las grabaciones de Davis, sabiendo que la ópera de Berlioz ofrece también versiones alternativas) da testimonio

su exigencia. James Levine, a quien se debe ese éxito, es el intercesor de un soplo sin retención que recorre las casi cuatro horas de la velada: tempos enérgicos, pulsaciones arrebatadas, fraseos y acentos conyugados, delante de una orquesta rutilante, coros vigorosos y un reparto vocal escogido con esmero. Michelle DeYoung es la Didon del momento, la mejor en este papel desde hace unos treinta años; legato, expresión, sensibilidad, proyección, estilo perfectos (aún más que en su grabación con Davis). A su vera, ninguno desentona, y a veces sorprende maravillosamente como en el caso del Iopas estilizado de Matthew Polenzani. Ben Heppner queda un Enée de bella envergadura, a veces poco matizado. Sue Patchell es una Cassandre de pequeño tamaño, pero justa de expresión. Wendy White (Anna) destila un canto seguro y Robert Lloyd (Narbal) se muestra excelente como siempre. Y todos parecen investidos de esa inmanencia que habría aureolado el espectáculo.

P.-R.S.
Metropolitan Opera
Nueva York

Un experimento fallido



Una "Salomé" grotesca, a lo Dario Fo.

¿es posible hacer ópera sin experimentos escénicos radicales? En Berlín la respuesta parece ser no, lo cual invita a verdaderas aventuras, a veces fallidas como el caso de la nueva *Salomé* con escenografía, vestuarios y decorados de Achim Freyer. Este revolucionario ya maduro se empeña por ridiculizar el capitalismo materialista decadente de la corte de Herodes, un tetrarca maquillado como un payaso junto a una Herodias con dos globos a la manera de tetas y un camisón colgado a la espalda. Salomé es una Lolita totalmente boba, en ropa interior rosada y con gestos constantes de nena caprichosa obsesionada con la cabeza del Bautista simplemente para jugar con ella como lo hace con su león de felpa. Todos son imbéciles.

les en esta *Salomé* grotesca, a lo Dario Fo. Y es precisamente por causa de esta imbecilidad universal que en esta puesta desaparece el decisivo contraste del macabro grotesco del mundo de Herodes y el macabro erótico del de la protagonista. En suma, una puesta tan burda como el capitalismo que pretende criticar. La versión musical fue en cambio de calidad. Por empezar, la orquesta de la Deutsche Oper parece haber alcanzado una inigualable vena straussiana, en gran parte gracias

al director musical de la casa Christian Tielemann. En esta oportunidad fue Marc Albrecht el encargado de hacer resaltar esta virtud con una versión de intensa vena lírica, palpantes trémolos y texturas claras, de implacable y variado brío dinámico. Los contrastes entre cuerdas y maderas fueron magistrales y la progresión hacia la decapitación del Bautista de una tensión y asertividad raramente escuchadas. Susan Anthony cantó con buena voz y articulado refinamiento a la protagonista y el ve-

terano Rene Kollo (Herodes) exhibió una voz fresca y firmemente impostada. Magnífica también Jane Henschel como Herodías y expresivo y firme vocalmente el Narraboth de Clemens Bieber. Gracias a su legato y aterciopelada densidad tímbrica, Greer Grimsley fue un descubrimiento como Jochanaan (en esta puesta un fundamentalista cretino).

A.B.B.
Deutsche Opera
Berlín

Entre majos y manolas

El Teatro de la Zarzuela de Madrid recuperó en un interesante programa doble dos títulos emblemáticos de nuestro género lírico y prácticamente desconocidos por el aficionado medio: *Goyescas*, ópera de Granados que siempre ha sido citada teniendo en mente la obra para piano del mismo nombre o el intermedio orquestal de la propia *Goyescas*, y *San Antonio de la Florida*, una zarzuela de juventud de Albeniz, cuya obra lírica ha permanecido hasta ahora en el más absoluto olvido. Afortunadamente, estamos asistiendo a un renovado interés por la producción lírica de Albéniz, ya que a estas –tan sólo– cinco representaciones de *San Antonio de la Florida* en la Zarzuela, hay que añadir las que muy pronto podremos disfrutar de *Merlín* en el Teatro Real, una obra maestra que conocemos gracias al disco.

Resulta curioso que estos dos autores desarrollaran, con una diferencia de apenas 23 años, dos piezas líricas que se desenvuelven en el Madrid de principios del siglo XIX, en el ambiente de los majos y manolas, verbenas e intrigas que retrata Goya en sus frescos. Fueron, precisamente, las pinturas de Goya el núcleo de unión de estos dos magníficos montajes, dirigidos con el sello personal

de José Carlos Plaza. Muy innovadora resultó la singular puesta en escena sujeta a un original sistema de proyecciones, que fue enriquecido por el sugerente y colorido vestuario, así como por los muy trabajados números dancísticos.

El gran triunfador de la noche fue, sin duda, José Ramón Encinar, quien supo sacar el máximo partido a una magnífica Orquesta de la Comunidad de Madrid que tuvo que “lidiar” con dos partituras nada fáciles, aunque pueda pensarse lo contrario por su carácter popular. En cuanto al elenco, las grandes expectativas que habíamos depositado en las voces protagonistas, se vieron frustradas. Los allí presentes no nos enteramos de nada... Y es que los cantantes que disponían de una magnífica dicción, no contaban del suficiente volumen y viceversa. No obstante, el público se divirtió y gozó de estas dos joyas que se convirtieron en todo un homenaje a Goya y, muy especialmente a la Música Española.

Elena Trujillo Hervás
Teatro de La Zarzuela
Madrid



Dos magníficos montajes, dirigidos con el sello personal de José Carlos Plaza.

Un Verdi "menor"

Idue Foscari, la sexta ópera de Verdi, nunca ha sido muy popular ni muy representada. Ha encontrado valoración por su mayor tono intimista, por su tratamiento más "cuidado" de la orquesta y, sobre todo y fundamentalmente, por su protagonista, el dogo, que anuncia ya –y no de muy lejos– a uno de sus personajes máximos, Simón. Es cierto que un gran intérprete puede salvar una representación, y muchas veces es lo que ocurre. Ha ocurrido aquí con la magnífica interpretación de Anthony Michaels-Moore que cantaba por primera vez la parte. En inmejorable estado vocal, no pudo contra la puesta y se le notó encogido co-



Al público no le gustó el montaje,

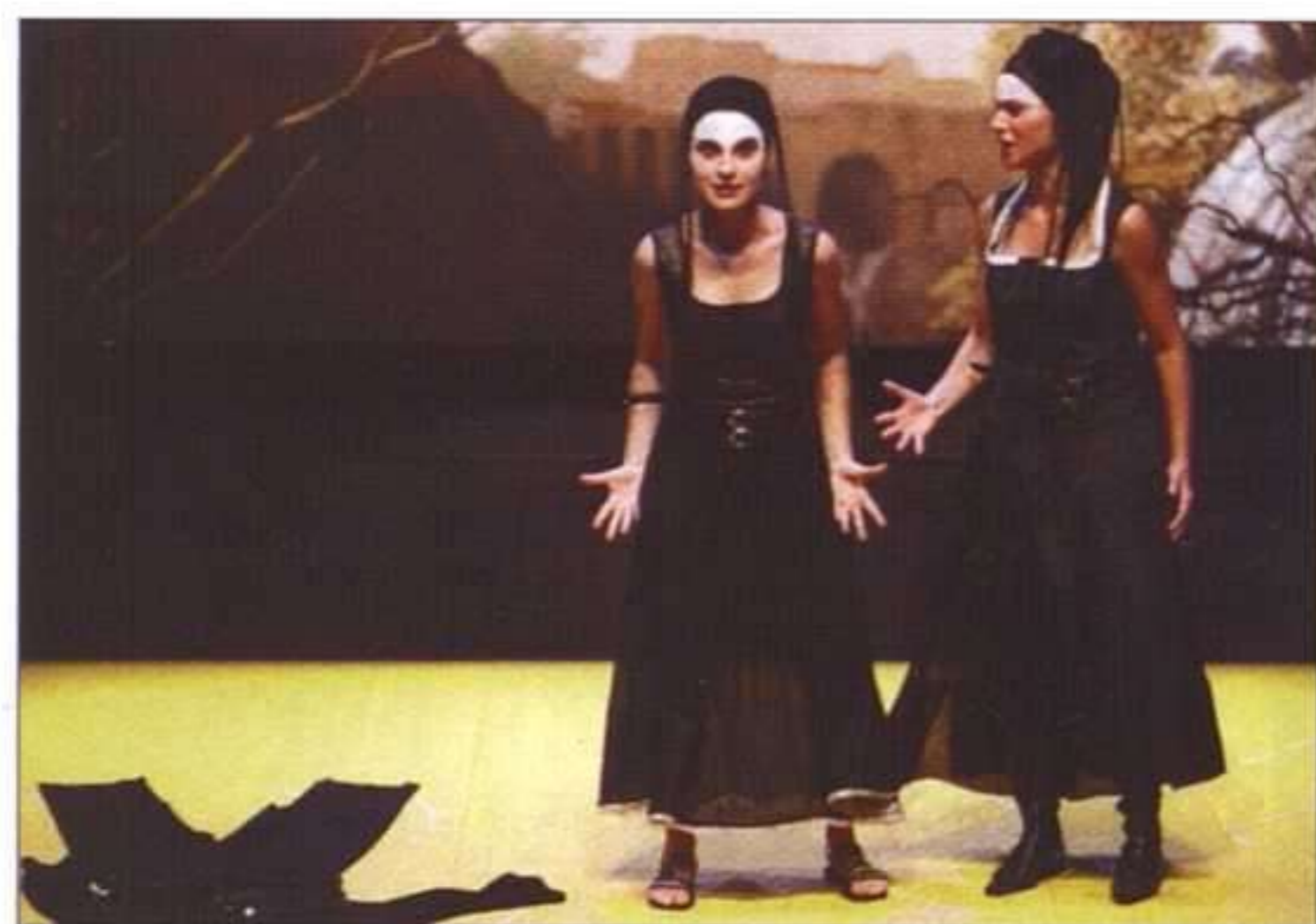
mo intérprete. Pero vestido de juzgado de guardia, se comprende. El público manifestó su desagrado –algo raro en estas latitudes– con la puesta de la coreógrafa oficial, Anne Teresa de Keersmaker, y francamente tuvo razón. Disponer al coro en fila como si fuera a bailar, hacer comportar a los nietos de Foscari como dos maleducados en una de las escenas más dramáticas de la obra, armar un Carnaval de Venecia que ni en el villorio más pobre y menos creativo, vestir y hacer actuar como Mae West a la protagonista femenina, volver estática cuanto momento fuera posible –y obligando a los artistas a posiciones incómodas en el suelo– demuestran un desconocimiento supino del mundo lírico. ¿La obra es demasiado sombría? Pues tuvimos alguna luz por casualidad. Tampoco parece ser este Verdi lo que mejor le va a Kazushi Ono, que hizo una dirección lánguida, con ruido pero sin drama ni profundidad y donde apenas sostuvo a los cantantes (si hubiera seguido simplemente el canto de Michaels Moore

en la última escena, hubiéramos tenido al menos un gran momento verdiano). Los otros protagonistas fueron dos casos típicos de la actualidad: Elena Prokina es una magnífica cantante (ahí estaba su media voz) para otro tipo de repertorio. Los momentos de agilidad y de fuerza no están en su cuerda y se arriesga a arruinar su carrera si continúa frecuentando estos papeles. Cesare Catani era una excelente promesa; lo que se escuchó fue lamentable: problemas de respiración, de pasaje, de legato, de emisión, de administración del timbre (el segundo acto fue un catálogo de errores). Raymond Aceto tiene un material notable y lo exhibió cada vez que pudo en el rol secundario de Lore-dano. Fue interesante el trabajo de Tie Min Wang, tenor, en papel menor. Y el coro, aunque como siempre muy bien, tuvo algunas vacilaciones en los ataques.

J.B.

**Téâtre de La Monnaie
Bruselas**

Traetta y la Unión Europea



Una pieza desconocida que merece la pena.

En días en que uno se pregunta por el destino de Europa, y en general, del mundo, bien viene a calmar un poco las dudas este proyecto de las capitales culturales de Europa, Brujas y Salamanca, que se unieron a Bruselas para coproducir, en el marco más pequeño del Kaitheater, la obra más famosa de ese casi desconocido Tommaso Traetta, *Antígona* (1772). Justo después de un *Edipo* en estreno mundial, poco interesante pero muy "mediatizado", se vuelve a descubrir que la gran música no tiene fronteras y que su patria es el ser humano. La obra es espléndida, "gluckiana" en el mejor sentido, dra-

mática y musical, y el final feliz no un postizo de moda, sino la voluntad de una época que creía algo ingenuamente en nuestro carácter positivo. Excelente la versión escénica, austera pero expresiva y "universal" de Gerard-Jan Rijnders, con unos telones, unas puertas y mucho trabajo sobre la gestualidad. Magníficos la orquesta Il Fondamento y el conjunto La Sfera del Canto dirigidos con absoluta entrega y competencia por Paul Dombrecht. Las hermanas Milanesi (Raffaella y Giorgia, sopranos) encarnaban a Antígona e Ismene con muy buena técnica y actuación, aunque la primera obviamente se lució más. Flojo el Creonte de último momento del tenor Markus Brutscher, que tenía una parte que excedía su buen hacer y voluntad. Mejor aunque no impecable el Emone travestido de Maartje de Lint, una mezzo con medios interesantes y emisión heterodoxa. Correcto el Adrasto (él también con un aria y nada fácil) del joven tenor David-Erinch Fankhauser. Una buena oportunidad de tomar contacto con el espíritu de veras permanente del género lírico.

J.B.

**Teatro de La Monnaie
Bruselas (Bélgica)**

Las relaciones peligrosas

Cuando se ve o se escucha –atentamente– el Ariodante de Haendel, se está frente a un tratado bien completo sobre el amor. Pasión primera, irrenunciable (saldo para algunos sujetos poco recomendables, dentro y fuera de la lírica) y complicada. Todos los personajes, menos Polinesso, encarnan los tipos fundamentales (hasta hay lugar para el amor paterno) que se encontraban en el Ariosto pero que Haendel trató de mano maestra (es el gran tema de sus óperas). El director de escena David Alden se mostró en general respetuoso e incluso tuvo momentos inspirados (salvo cuando obligó a peligrosos malabarismos a algunos cantantes), pero destrozó los tres finales de acto con ballets “psicoanalíticos” de relación nula con época, texto y música (parece que es una moda reciente, véase la Rusalka de Carsen en París, donde el desatino era mayor pero de más talento). El director Christoph Poppen dirigió a la orquesta y el coro del teatro –¡horror, no eran grupos especializados!– que sonaron, con



Un respetuoso montaje de David Alden.

alguna vacilación en los metales, exactamente a Haendel (el acompañamiento de “Scherza, infida” fue memorable). Y los solistas estuvie-

ron de muy bien a regular. Olga Pasichnyk en Dalinda se revela una dotada intérprete del barroco aunque algún sobreagudo fue destemplado. Christine Rice ofrece un protagonista de muy buen nivel, aunque su fiato no sea de la precisión que requiere el autor (y sus agilidades). Lyne Fortin (Ginevra) canta bien con una voz sin especial encanto, pero los agudos son tirantes y bruscos. Christophe Fel traza un rey más que adecuado, pero de agudos fijos en más de una ocasión. Laura Nykänen es una mezzo clara y no la contralto para el pérfido Polinesso: no tiene precisión ni fuerza suficiente en grave y coloraturas. Casi lo mismo le ocurre al Lurcanio de John McVeigh que comienza bien pero va perdiendo color y termina tan preocupado que ni frasea. Pero sobre todo hay que valorar el coraje de ofrecer este título.

J.B.
De Vlaamse Opera
Amberes (Bélgica)

Fidelio contra la guerra



Una simple y mágica producción.

RITMO reseñó hace algunos años la puesta en escena de Harry Kupfer para el *Fidelio* de la Komische Oper en Berlín, pero esta es siempre una producción nueva por su vitalidad existencial y el mensaje siempre renovado para públicos diferentes según los tiempos que corran. El *Fidelio* de Pascua fue en tiempo de guerra y con una exposición antibelicista en el foyer. El efecto de hombres y mujeres vestidos contemporáneamente cantando el coro final como una aserción de principios éticos trascendentales tuvo mayor fuerza que cualquier manifestación pacifista. Tal fue el final de esta producción mágica y simple sin los rebuscados alam-

bicamientos pseudointelectuales de la nueva *Traviata* de la Opera del Estado o la *Salomé* de la Deutsche Oper. El concepto es simple: el telón se levanta en un escenario totalmente vacío y allí sorprendemos a los cantantes a punto de comenzar su ensayo de *Fidelio* con la partitura en la mano. Poco a poco van abandonando sus partituras para interiorizarse mas en sus personajes y sus situaciones dramáticas. Este no es un *Fidelio* de ficción sino una experiencia conjunta de artistas y público de valores humanos trascendentales expresados a través de una obra de arte que no se va a ver sino a vivir. Sólo en Alemania tiene la ópera de Beethoven un significado tan profundo. Barbara Schneider-Hofstetter, la Venus del *Tannhäuser* de Bayreuth cantó una magnífica Leonora, lírica, ágil, y comunicativa como pocas con el público y los demás personajes. Magnífico el Pizarro de Jaco Huipen y eficaz el Florestán de Jürgen Müller, un tenor de voz bellamente proyectada y buena actuación. También eficiente e inspirado el director de orquesta Stephane Deneve. ¿Ha oído el lector estos nombres? Téngalos en cuenta. Esta casa de ópera sabe producir buenos artistas.

A.B.B.
Komische Oper
Berlín

Aram Ilyich Khachaturian

Gonzalo Roldán Herencia



Puede parecer extraña la presentación de un compositor como Aram I. Khachaturian en la sección "Compositores fuera del circuito", al fin y al cabo, es un nombre que al menos nos suena. Sin embargo, este hecho no justifica su exclusión de nuestra sección, ya que buena parte de su producción se desconoce; de hecho, prácticamente más de la mitad de sus obras están aún sin comercializar en registros sonoros, las programaciones de conciertos rara vez incluyen obras del autor, y cuando lo hacen se limitan a los "hits" del autor: *Gayaneh*, *Spartucus*, *Masquerade*, y más esporádicamente alguno de sus conciertos para violín o piano.

Si comparamos la incursión de Khachaturian en el panorama musical internacional con la presencia de otros autores contemporáneos como Prokofiev o Shostakovich podemos observar que el primero se ha mantenido a la zaga frente a los otros. Esto

puede explicarse, en parte, por el hecho de que el primer catálogo completo de la obra de Khachaturian no se publicó hasta un año después de su muerte, y la primera colección completa de su obra no se comenzó a editar hasta 1982, continuando todavía algunas partituras inéditas. El centenario de su nacimiento que se cumple este año puede ser una buena oportunidad para empezar a redescubrir su música.

La música de Khachaturian se encuentra a caballo entre el nacionalismo y el postromanticismo, con discretas incursiones en la modernidad a medida que avanza el siglo XX. Prácticamente toda su creatividad se desarrolló bajo el control de la política cultural soviética, que dominaba los medios económicos y de producción musical, sometidos a la censura. En tributo al ejercicio de su trabajo, los músicos pagaban con piezas de carácter "oficial" a la nación, como

Ficha Biográfica

- 1903: Nacimiento de Aram Khachaturian en Kodjori, Tbilisi (Georgia), en el seno de una familia armenia.
- 1921: Decidido a convertirse en músico profesional, se traslada a Moscú para estudiar en el Instituto Gnessin. Allí cursa estudios de violonchelo. Cuatro años más tarde comienza sus estudios de composición, que concluyen con las clases de Myaskovsky en el Conservatorio de Moscú. Pese a que su actividad se desarrollará a partir de estos momentos en la entonces capital rusa, Khachaturian siempre se sentirá como un músico armenio.
- 1934: Termina sus estudios y compone su *Sinfonía núm. 1*. Comienza su carrera compositiva dentro de la Unión Soviética.
- 1942: Compone su primer gran éxito: el ballet *Gayaneh*, basado en escenas del folklore ruso.
- 1943: Compone su *Sinfonía núm. 2*, donde refleja una crónica de las contiendas de la Segunda Guerra Mundial, concluyendo con un mensaje de esperanza.
- 1948: Es acusado de formalista, lo cual le obliga a reconducir su postura estética; compone *Oda a la memoria de Lenin* (1949) y *Poema sobre Stalin* (1952).
- 1953: Tras la muerte de Stalin, Khachaturian se convierte en una figura nacional dentro del panorama cultural ruso. Compone su ballet *Spartacus* (1955), basado en un profundo estudio del folklore del sur de la Unión Soviética.
- 1960-1977: Khachaturian realiza una intensa labor como director. Dirige y graba algunas de sus obras más populares con sellos internacionales como EMI o Decca.
- 1978: El 1 de mayo muere en Moscú Aram Khachaturian.

son la *Marcha a los héroes de la Guerra Patriótica* (1942), la *Oda en memoria de Vladimir Ilich Lenin* para orquesta (1948) o la *Marcha para la milicia soviética* (1973) compuestas por Khachaturian. Por otra parte, las principales noticias de la música de Khachaturian nos han llegado gracias a la labor de difusión de la música rusa que llevaba a cabo la compañía del Teatro Kirov de San Petersburgo; en la década de los años cuarenta del siglo XX representaron por toda Europa el ballet *Gayaneh* (1936). Tras la muerte de Stalin en 1953 Khachaturian experimentó un auge como compositor en la Unión Soviética que se vio reflejado tímidamente en el panorama internacional; de esta etapa creativa data el ballet en cuatro actos *Spartacus* (1956), para cuya composición el autor viajó por las repúblicas meridionales de la URSS, sumergiéndose en su folclore y sus tradiciones para después volcarlas y recrearlas en su música. A partir de ese momento compaginó su labor creativa con la docente. Cuando Khachaturian muere en 1978 su música todavía no ha traspasado las fronteras de la Unión Soviética.

Veinticinco años después de su muerte, ¿qué se sabe de las tres sinfonías que Khachaturian compuso, las cuales están cargadas de un intenso sentir nacionalista?; ¿o de la música compuesta para los dramas de Shakespeare *Macbeth* (1955), *Otello* (1956) y *King Lear* (1958)? Khachaturian trabajó prácticamente durante toda su vida, y cultivó todos los géneros. Sus obras para piano van desde piezas que evocan ritmos y danzas del folclore armenio hasta el uso de las formas escolásticas como su *Toccata* (1932) o su *Sonata en Mi bemol mayor* (1961). También compuso dos colecciones de piezas fáciles llamadas *Libros de los niños I y II*, destinadas a ser utilizadas como guía pedagógica en el aprendizaje del piano. Por otra parte, la música camerística de Khachaturian es una mezcla entre la tradición y la vanguardia, entendiendo estos términos dentro de los preceptos compositivos soviéticos en los que tuvo que desarrollar su actividad. En cuanto a la música sinfónica,

Cronología

- El 6 de junio de 1903 nació en Kodjori, cerca de Tbilisi (Georgia), Aram Ilych Khachaturian en el seno de una humilde familia. Cien años después de su nacimiento la música de este compositor es tan sólo parcialmente conocida. La lejanía entre la música rusa y la cultura occidental que la Unión Soviética mantuvo durante las décadas centrales del siglo XX ha condicionado, sin duda, esta situación. La incursión en los circuitos internacionales de su obra ha sido lenta y sesgada, y cuando se cumple el centenario de su nacimiento tan sólo podemos encontrar en el mercado apenas una veintena de sus obras.

Discografía Recomendada

- **The Art of Vladimir Orloff: Doremi (1998)**, DHR711-3. Vladimir Orloff (violonchelo); The "George Enescu" Philharmonic Orchestra, Sir Eugene Goossens (director).
 - Aram Khachaturian: Concierto para violonchelo y orquesta en Mi menor op. 65 (1946).
 - Obras de otros autores.
- **Pnina Salzman (piano) Vol. 1: Doremi (2003)**, DHR78289. Pnina Salzman (piano); Jerusalem Symphony Orchestra, Anatole Fistoulari (director).
 - Aram Khachaturian: Concierto para piano y orquesta en Re bemol mayor op. 38 (1936).
 - Obras de otros autores.
- **Aram Khachaturian, Gayaneh: Supraphon (1996)**, SU3107-2. Mirka Pokorna (piano); Brno State Philharmonic Orchestra, Jiri Belohlavek (director) / Prague Symphony Orchestra, Vladimir Valek (director).
 - Gayaneh (Extractos de la Suite de ballet op. 53 de 1943).
 - Concierto para piano y orquesta en Re bemol mayor op. 38 (1936).
 - Masquerade (Suite orquestal op. 48 de 1944).
- **Aram Khachaturian, Toccata: Ess.a.y. Recordings**, ESSAYCD1026. Ruth Laredo (piano).
 - Aram Khachaturian: Toccata en Mi bemol para piano op. 24 (1932) (Nº 1 de la Suite para piano op. 28 de 1932).
 - Obras de otros autores...
- **Clarinet Trios: Supraphon (2000)**, SU3481-2. Ludmila Peterkova (clarinete), Gabriela Demeterova (violín), Marketa Cibulkova (piano).
 - Aram Khachaturian: Trío en Do menor para clarinete, violín y piano op. 30 (1932).
 - Bela Bartok: Contrasts (1938).
 - Darius Milhaud: Suite para violín, clarinete y piano sobre "Le voyageur sans bagages" de Anouilh, op. 157b (1936).
 - Igor Stravinsky: Historia de un Soldado, Suite para violín, clarinete y piano (1919).
- **Aram Khachaturian, Masquerade: Berlin Classics**, 0094352BC. Berliner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Horst Stein (director).
 - Masquerade op. 48A (Suite para orquesta de 1944).
 - Gayaneh op. 55 (Tercera suite para orquesta de 1943).
- **Aram Khachaturian, Spartacus: Decca**, 477737-2. Wiener Philharmoniker, Aram Khachaturian (director).
 - Spartacus (Extractos de la Suite op. 82 de 1955).
 - Gayaneh (Extractos de la Suite op. 53 de 1943).

ca, además de las suites para ballet y sus tres sinfonías, compuso conciertos para piano, violín y violonchelo. También dedicó bastante tiempo a revisar la música compuesta para las dieciocho películas en las que traba-

jó y convertirla en suites de conciertos; destacar por su trascendencia en el mercado internacional la banda sonora compuesta para *La batalla de Stalingrado* (1949), del director soviético V. Petrov.

Octeto Ibérico de Violonchelos

En plena madurez

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Elías Arizcuren y los integrantes del Octeto Ibérico de Violonchelos con Teresa Berganza, con la que próximamente llevarán a cabo una gira.

Nació hace 14 años gracias al entusiasmo y buen hacer del músico y catedrático Elías Arizcuren. Desde entonces, el éxito ha acompañado a esta atípica agrupación camerística que hoy en día cuenta con el reconocimiento no sólo del público sino también de la crítica internacionales. Nos referimos al Octeto Ibérico de Violonchelos que, además de sus interesantes versiones de canciones populares españolas o de sus colaboraciones con Teresa Berganza y la cantora Carmen Linares, ha dedicado la mayor parte de su trayectoria a explorar y generar –a través de numerosos encargos– su propio repertorio, ampliando así el patrimonio musical contemporáneo. En plena madurez artística, la proyección internacional del Octeto Ibérico de Violonchelos continúa creciendo. Tras las extraordinarias críticas que han recibido su últimos trabajos discográficos "Glass Reflectiosn" y "For Winds" (Cuatro puntos cardinales), el Octeto Ibérico de Violonchelos vuelve a Madrid para ofrecer dos conciertos en la Fundación Carlos de Amberes y en el Auditorio Nacional, los días 9 y 10 de junio. Presentarán dos interesantes programas, en los que no faltarán los estrenos, concretamente Arquitecturas de la ausencia, de José María Sánchez Verdú, y ...Eleison, de Luis de Pablo; dos obras que formarán parte de su próximo CD: "Música Religiosa del Siglo XXI". La grabación se llevará a cabo el próximo mes de noviembre en Amsterdam.

El Octeto Ibérico de Violonchelos ha sido calificado por la crítica internacional como "la revelación de los noventa". Dirigido y fundado por Elías Arizcuren en 1989, animado desde su inicio por Rostropovich o Yo-Yo Ma, el Octeto vive uno de los momentos más dulces de su carrera: 11 CDs en el mercado y más de 50 estrenos de los compositores de mayor prestigio dentro del panorama musical internacional. Gracias al entusiasmo de Arizcuren, hoy se programan en las salas de concierto internacionales obras originales dedicadas al Octeto, de autores de la talla de Xenakis, Donatoni, De Pablo, Denisov, Berio, Halffter, Pärt, Boulez, Nobre... Y todo ello sin olvidarse de sus singulares versiones de las más de 70 canciones españolas de Turina, Falla, Nin, Montsalvatge, Albéniz... que el público extranjero recibe con agrado. Su proyección internacional sigue en ascenso, descubriendo nuevas expectativas artísticas que son del máximo interés. No en vano, el secreto de su éxito descansa en que "poseen la perfección del cuarteto de cuerdas y combinan el volumen de una orquesta de cámara con la pasión mediterránea". El gran violonchelista Yo-Yo Ma les ha definido como "un tesoro, un ejemplo maravilloso para el mundo musical. Allá donde voy me preguntan por el Octeto Ibérico: en Japón, Brasil, en EE UU. Elías Arizcuren es un visionario que ha conseguido algo único".

El Octeto Ibérico acaba de concluir con gran éxito una gira en colaboración con la Compañía de Danza Contemporánea de Rotterdam "Conny Janssen Danst". Durante los últimos meses, han ofrecido alrededor de 50 representaciones en festivales y en la red de teatros de los Países Bajos de *Vuil and Glass*, una producción coreográfica sobre música de Philip Glass, que acaba de editarse en DVD. Su disco "Glass Reflections", que incluye *Carte Blanche* que Glass dedica a Arizcuren y su grupo, ha sido aclamado por el público y la crítica internacionales; al igual que ha ocurrido con su último CD "Four Wind" (Cuatro puntos cardinales), que el Octeto Ibérico presentó el pasado 5 de febrero con un concierto en la iglesia Amstel, de Amsterdam. Al acto acudió el crítico musical José Luis García del Busto, quien escribió: "fuimos testigos de la entusiasta presentación del nuevo CD del Octeto Ibérico de Violonchelos que fundó y dirige Elías Arizcuren, músico guipuzcoano establecido en Holanda desde hace muchos años, donde lleva una muy prestigiada y activa

cátedra de violonchelo. En sala abarrotada y con respuesta entusiasta, el Octeto Ibérico interpretó las cinco obras contenidas en este disco "Cuatro puntos cardinales" que son la conocida *Fratres* del estoniano Arvo Pärt y cuatro nuevas que han venido en los últimos años a enriquecer el formidable repertorio de este Octeto: *Requiem for Adam*, del estadounidense Terry Riley; *Hymne*, del ruso Edison Denisov; *Lame II*, del Italiano Franco Donatoni, y *Two mediterranean dances*, de holandés Theo Loevendie, danzas turca y española respectivamente. Elías Arizcuren suma y sigue".

Los próximos días 9 y 10, el Octeto Ibérico de Violonchelos ofrecerá dos interesantes conciertos en Madrid. El primero tendrá lugar en la Fundación Carlos de Amberes. A las órdenes de Arizcuren interpretarán *Dos danzas mediterráneas*, de Loevendie; *Cuartetos y Symphony for eight (Symphony núm.3-movIII)* en la versión del propio Octeto, de Glass; *Bacchianas brasileñas núm. 1*, de Villa-Lobos, y *Fandango*, de C. Halffter. El segundo programa, en el Auditorio Nacional, incluye *Hymne*, de Denisov; *Ritornello*, de De Pablo; *Windungen*, de Xenakis, y el estreno absoluto de dos obras que forman parte del que será su próximo trabajo discográfico: "Música Religiosa del Siglo XXI". Se trata de *Arquitecturas de la ausencia*, de José M^a Sánchez Verdú, y *...Elison*, de Luis de Pablo. Hay gran expectación por escuchar estas nuevas partituras, que el Octeto grabará en Amsterdam el próximo noviembre. Este disco es el resultado de un largo proyecto que tiene sus raíces en la historia del sur de España, donde durante siglos cristianos, musulmanes y judíos convivieron en paz. Para Arizcuren "éste es un tiempo de coexistencia, tolerancia y positiva influencia entre las distintas culturas. En estos días trágicos que vivimos, espero que la música religiosa pueda incrementar la tolerancia y el entendimiento". Además de las piezas de De Pablo y Sánchez Verdú, el CD incluirá también la obra de Cristóbal Halffter *Attendite*, que estrenarán en los próximos meses en los festivales de Maastricht, Zutphen y Venlo. También tienen previsto una serie de conciertos en Bélgica, Alemania e Israel, mientras esperan con impaciencia las nuevas obras que Terry Riley, Mauricio Kagel y Krzysztof Penderecki tienen comprometidas con ellos. También tienen un proyecto con Mauricio Sotelo y giras previstas con Teresa Berganza y Bernarda Fink. ■

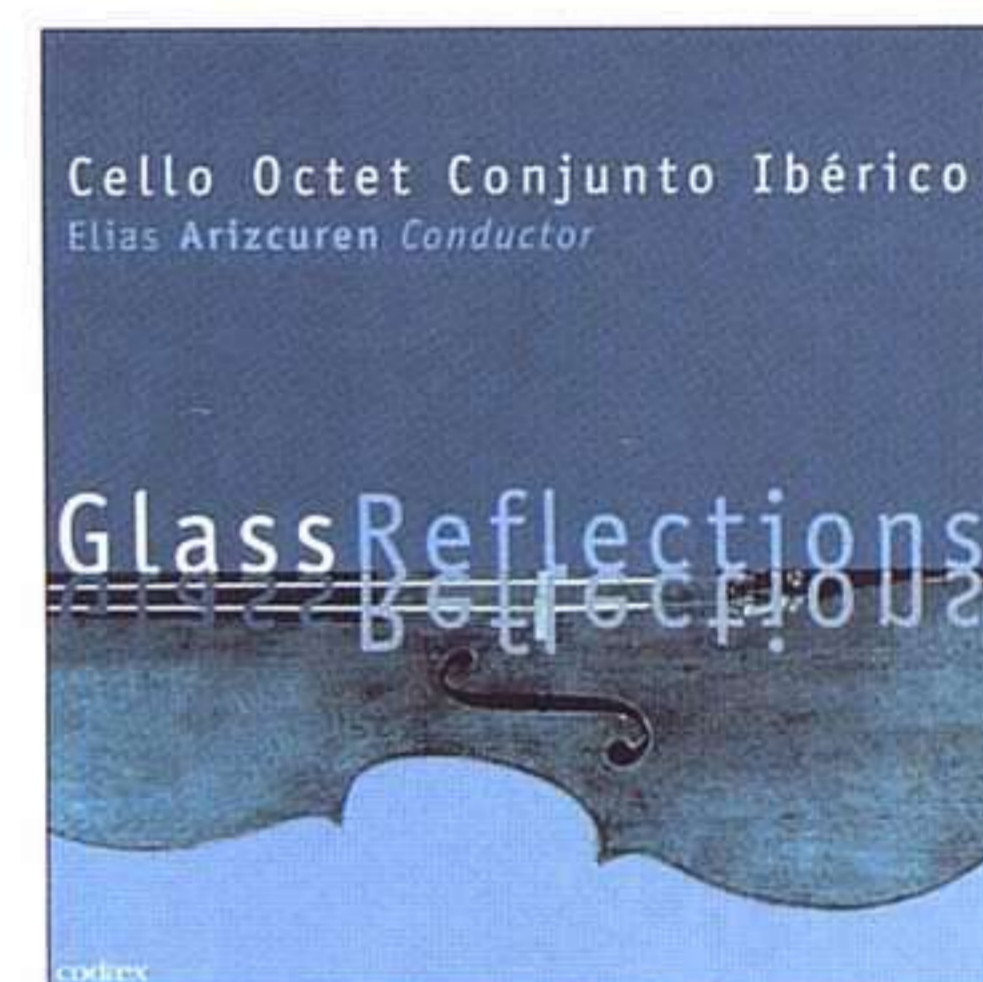
Distribuye DIVERDI



Cello Octet Conjunto Ibérico
"Teresa Berganza: Alma de España"

"...La belleza de las versiones de Arizcuren en Granados sirven de maravilla la voz de Berganza"

(Le Monde de la Musique, París)



Cello Octet Conjunto Ibérico
"Glass Reflections"

"...Una grabación absolutamente excepcional... Un conjunto magnífico"

(Gramophone, Londres)



Cello Octet Conjunto Ibérico
"Four Winds"

(Cuatro puntos cardinales)

"...en el *Requiem for Adam* de Terry Riley cantan y gimen como el cuarteto-Kronos pero exalan una potencia y un dinamismo superior"

(Trouw, Amsterdam)

Próxima grabación:

"Música Religiosa del Siglo XXI"
Obras de L. DE PABLO, C. HALFFTER y J.M. SÁNCHEZ VERDÚ.

Il Concerto Accademico

Honestidad, respeto y entrega

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Los integrantes de Il Concerto Accademico: Margherita Marseglia, Francisco Guillamón, Ricardo Raul Climent, Anabel Sánchez, Saul Romero, María Esther Serrano, Pedro e Isidoro Martínez (violines); Octavio de Juan, Almudena García y Nérida Andreu (violas); Vanessa Belmonte y Juan Díaz (violonchelos); Hugo Valero (contrabajo) y Venancio Bilbao (clavicémbalo).

Fundado hace tres años por la violinista y pedagoga Margherita Marseglia, Il Concerto Accademico es un conjunto de cámara estable formado por 15 jóvenes instrumentistas que alternan la actividad concertística con la actividad docente. Su reto artístico consiste en transponer los principios de la música de cámara: entrega personal, flexibilidad y respeto mutuo, al trabajo de un conjunto orquestal, partiendo siempre de la experiencia profesional de cada uno de

sus miembros que, en la mayor parte de los casos integran otros grupos camerísticos. A pesar de su corta existencia, el esfuerzo y duro trabajo realizado por los músicos de esta joven orquesta con sede en Alicante ha ido dando sus frutos hasta alcanzar importantes éxitos en distintas salas de nuestra geografía, como la Casa de América, el Auditorio del Conde Duque o la Sala Encendida, de Madrid. El próximo 20 de junio vuelven a la capital, en esta ocasión al Auditorio Nacional de Música donde ofrecerán un interesante concierto. Y esto no es todo ya que próximamente presentarán su primera grabación discográfica, al tiempo que están trabajando en el que será su segundo CD en el mercado. Sobre su trayectoria artística y próximos planes de futuro hablamos con Margherita Marseglia y su esposo e integrante del grupo Octavio de Juan en una distendida entrevista.

Nacida en Friedrichshafen (Alemania), desde el inicio de su carrera la joven violinista Margherita Marseglia ha compaginado su actividad concertística con la docencia. Tras haber sido profesora de violín en la Universidad de Música de Graz, se traslada a Alicante donde actualmente ejerce como catedrática del Conservatorio Superior 'Óscar Esplá'. Su profundo amor hacia la música de cámara y "la continua insistencia de algunos de mis alumnos por juntarnos para conocer mejor el repertorio musical camerístico dio lugar a que en los años 94-95 formara una pequeña orquesta. La creación de Il Concerto Academico como orquesta de cámara profesional no llegará hasta el año 2000. "Con motivo de la celebración del Festival de Verano de Garrucha (Almería), un grupo de 15 idealistas músicos nos unimos para hacer nuestro sueño realidad: difundir el repertorio clásico europeo de las últimas cuatro centurias, tomando como instrumento la agrupación orquestal que creó y desarrolló lo que hoy es la orquesta sinfónica moderna: la orquesta de cuerda, para la que todos los grandes compositores dedicaron algunas de sus más inspiradas páginas".

Elegir el nombre no fue tarea fácil, "de hecho se convirtió en una eterna pelea con mi marido, Octavio de Juan –viola de Il Concerto Accademico e integrante del Cuarteto Almus–, pues nuestros puntos de vista eran bien distintos". Pero, las raíces mediterráneas de Margherita y que "todos los integrantes del grupo eramos profesores en distintos conservatorios españoles nos hizo decantarnos por Il Concerto Accademico. Queríamos demostrar que el Levante español tiene muy buenos músicos profesionales, en un país como éste en el que lo que viene fuera es lo mejor". "Siempre se ha hablado del talento del músico mediterráneo levantino –señala Octavio– pero nosotros queríamos poner de manifiesto la enorme disciplina del músico español".

El principal reto artístico de Il Concerto Accademico es "tratar de ofrecer a los aficionados lo mejor de nosotros mismos a través de nuestras versiones que son el resultado de muchos años de esfuerzo y expe-

riencia, en los que la entrega personal, la flexibilidad y el respeto mutuo –principios fundamentales de la música de cámara– han sido los principales pilares de nuestro trabajo como orquesta"; "todo ello con un objetivo final muy concreto: conseguir provocar en el público una emoción, un sentimiento", añade Octavio. "Nuestra actividad artística ha de basarse en la verdad y honestidad. Además de la calidad técnica de nuestras interpretaciones, los músicos tenemos la responsabilidad de llegar, a través de nuestra musicalidad, a lo más profundo del espíritu del oyente. Debemos convertirnos en 'médicos del alma', permitiendo al público evadirse durante el concierto de los problemas de la vida diaria".

La labor pedagógica de estos experimentados músicos está presente en todas las facetas de su carrera artística y, muy especialmente, a la hora de preparar sus programas. "Nuestro repertorio es muy amplio y flexible. No queremos especializarnos en una etapa concreta, ya que nuestro principal objetivo es difundir la literatura musical camerística al mayor público posible y hacerle disfrutar de esa maravillosa música. Mi filosofía es dar al aficionado 'de todo un poco', para despertar en él el amor y el interés hacia la música de cámara en todas sus facetas, desde el Barroco y el Clasicismo, hasta la música de nuestros días. "Pretendemos que en nuestros programas haya un equilibrio entre las obras del repertorio tradicional y las creaciones contemporáneas, sin olvidarnos –por supuesto– de la música española, de autores tan importantes como Turina, Toldrà, Esplá y tantos otros. El problema es que la música contemporánea es más difícil de comprender por el gran público, de ahí que exista una mayor reticencia por parte de los responsables de las salas de conciertos a programar música contemporánea. Sin embargo, te llevas muchas sorpresas, pues hay veces que obras del siglo pasado, muy poco programadas en nuestras salas de conciertos, son acogidas con mayor expectación que las piezas del gran repertorio".

La grabación de *Las cuatro estaciones* constituye la piedra angular del que será el primer CD de esta jo-

ven orquesta de cámara, cuyo talento y versatilidad le han llevado a cosechar sucesivos éxitos en salas de la altura del Auditorio de Murcia, la Casa de América, el Auditorio del Conde Duque, la Casa Encendida y, el próximo 20 de junio, en el Auditorio Nacional de Música. "Estamos muy ilusionados con este CD, al tiempo que sentimos una gran responsabilidad, ya que somos la primera orquesta de cámara española que graba *Las cuatro estaciones*. La grabación se realizó en directo, el pasado mes de enero, en un concierto que ofrecimos en el Auditorio de Murcia, dentro del ciclo de la Asociación Pro Música. Radio Nacional de España hizo el registro para su posterior emisión y el Sello RTVE Música se interesó por la grabación y nos propuso editarla. El CD incluye además *Serenata* para orquesta de cuerda, de Dvorak, y el 'tempo' lento de *La salzillesca*, de M. Moreno Buendía, 'Alma sin tango', que interpretamos como propina en lo que fue un emotivo homenaje al músico Miguel Ángel Clares, recientemente desaparecido –afirma Octavio–. Precisamente, *La salzillesca* formará parte de nuestro segundo trabajo discográfico que se editará próximamente. Moreno Buendía la escribió para el Cuarteto Almus por encargo del Ayuntamiento de Murcia..." "Pero cuando Margherita la escucha –interrumpe la violinista– se enamora de esta pieza que para cuarteto resulta 'muy pobre'. Hablé con Moreno Buendía para que hiciera los arreglos para orquesta y ahora existen las dos versiones".

El tempo lento de *La salzillesca* formará parte del programa que presentará Il Concerto Accademico, el próximo día 20, en el Auditorio Nacional. "Es el último concierto del ciclo 'Invitación a la música' de Caja Madrid. Tocaremos *Las Cuatro Estaciones* y *Serenata para orquesta de cuerda*, de Dvorak". Y, además, "vamos a participar en el Festival de Música del Lago Constanza, que se desarrolla en distintas localidades de Alemania, Austria y Suiza; en el próximo Festival de Ayamonte, y también tenemos prevista una gira por Europa de la que daremos más información a medida que vayamos confirmando las fechas". ■

50 Años buscando al pianista diez

XLV Concurso Internacional de Piano "Jaén" 2003

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



Los tres finalistas:
Daniel del Pino,
Laura McDonald y
Tali Morgulis.

Pocos podrían presagiar que el mejor concursante, el mejor premio del XLV Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén", sería el Segundo. Declarado desierto el Primer premio, es una decisión que mira más hacia el futuro que al pasado. Se busca mantener una calidad y apostar por una denominación de origen, no a cualquier precio. No en vano se trata de escoger al pianista que una su nombre a la lista de ilustres ganadores, la de los Colom, Orozco, Soriano, Bloch, Sermet, Heisser, Zehn, Cazal, Ambrosini, Tarasov o Perianes. De todas formas, la declaración de "desierto" es ambigua. Si sólo se valora la prueba final, las dudas se disipan y se comprende que tal vez los concursantes no hayan estado al alto nivel que se espera (exige) para lograr el Primer premio. Por otra parte, al valorar las cuatro pruebas eliminatorias de las que consta el certamen, "desierto" es un estado de desilusión hacia un progreso que comenzó con la primera prueba, se cimentó en la segunda y se confirmó en la tercera, suspendiéndose esa evolución en la última y decisiva prueba.

Hoy en día cualquier concurso no puede permitirse el lujo de declarar desierto su primer premio. Precisamente el último "Paloma O'Shea" y el último "Jaén" han dejado en blanco el nombre de oro. Causas aparte, la sacudida que le produciría a un concurso joven o a otro de calidad media sería demoledora. Para el "Jaén", con cincuenta años de historia y cuarenta y cinco ediciones a sus espaldas, la sacudida es un aviso de lo que aquí se busca y se lleva buscando desde el año 1956, el pianista diez.

Tras una brillante inauguración de Abbey Simon, pianista que tras su largo recorrido vital músicas como la *Kreisleriana* o la *Tercera Sonata* de Chopin son vehículos donde transporta su madurez, el concurso se inició el 24 de abril con treinta y dos de los setenta concursantes inicialmente inscritos. Tras las sucesivas pruebas eliminatorias, el "filtro de calidad" los fue seleccionando en trece, seis y finalmente, en tres. Volvamos a aquellos seis, los semifinalistas: Bo Ra Keum (Corea), Javier Gutiérrez (Chile), Darrett Zusko (Canadá), Tali Morgulis (Israel), Daniel del Pino (España) y Laura McDonald (Australia). Con este orden de actuación, los tres últimos fueron los tres primeros, los seleccionados por el prestigioso Jurado que preside Guillermo González para protagonizar la final junto a la Orquesta Filarmónica de Málaga, dirigida por Miguel Ortega.

Antes de esta final, tuvimos la ocasión de escuchar la obra obligada, que otorga el Premio "Música Contemporánea", *Leggero Pesante*, compuesta expresamente para esta edición por Luis de Pablo, un grande hoy, un reconocido mañana y un indispensable pasado. Pero este *Leggero Pesante*, plagado de detalles, no ahonda violentamente como otras creaciones del bilbaíno, aunque tal vez de eso trate, de componer para un concurso pianístico y en eso se quede. La joven china Le Liu, a la que la neumonía que azota a sus compatriotas la ha pasado por alto, contagió con su musicalidad una música a la que es difícil sacar más jugo. El otro premio especial, el "Rosa Sabater" al mejor intérprete de música española, recayó en Daniel del Pino por sus excelentes Granados (*Quejas*) y Albéniz (*El Pelele*). No es por ser chovinista, pero es-

te premio es un patrimonio casi exclusivo de pianistas españoles.

Volviendo a aquellos seis semifinalistas, los tres últimos en actuar fueron, como he dicho, los tres primeros. Lástima que Gutiérrez, un chileno interesante, se quedara "plantado" en la *Sonata* de Bartók, pues el resto merecía su pase. Con Morgulis (1975, Israel), del Pino (1972, España) y McDonald (1973, Australia) en la final, algo había garantizado: madurez. No es la primera vez, cosa que en Jaén y en Santander ya saben, que los pianistas que alcanzan finales son espléndidos pero les faltan los años suficientes para mostrar algo más que buenas y deslumbrantes interpretaciones (dieciocho o veinte años no llevan Brahms, Schubert o Beethoven como diez años más tarde).

A Beethoven no hay quien le haga oídos sordos y sigue siendo el más escogido (dentro de las propuestas de las bases) como concierto en la final. Tuvimos dos *Cuartos* y el *Segundo* de Chopin, éste por Laura McDonald, que curiosamente compitió avanzadamente embarazada, por lo que tendrá que compartir su Segundo premio, y a que aunque fuera una la que tocaba eran dos los que estaban sentados. La australiana hizo un triste Chopin, por momentos ajeno a una mínima lógica discursiva, que de no ser por el eficaz (algo más) Miguel Ortega, McDonald habría hecho aguas en los momentos más embarazosos (...). Su Segundo premio obedece más al cómputo total que a su actuación en la final. Si obtuvo el simbólico Premio del Público, premio más rosa que musical, pues desprendió más cariño por su estado que música con Chopin. A veces la música entra por la vista...

En mi opinión, el pianista de más categoría era Morgulis. La israelita nacida en Ucrania (ninguno de los tres finalistas ha nacido en su país de nacionalidad) hizo un Beethoven

Jurado del Premio "Jaén" 2003

Presidente

Guillermo González: *Concertista, Catedrático del Conservatorio de Madrid, Premio Nacional de Música.*

Vocales

Abbey Simon: *Concertista. Alfred Mouledous: Concertista. Profesor de Southern Methodist University. Yukine Uehara: Concertista. Especialista en música española. Hamsa Al-Wadi Juris: Concertista. Profesora de la Academia "Jean Sibelius" de Helsinki. Enrique Graf: Concertista. Karl-Hermann Mrongovius: Concertista. Rafael Quero Castro: Concertista y Catedrático del Conservatorio de Córdoba. Luis de Pablo Costales: Compositor. Autor de la Obra Obligada "Leggero Pesante", para la XLV Edición.*

Secretario

Pedro Jiménez Cavallé: *Catedrático de Música de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de Jaén.*

más de concierto que de concurso, mostrando reflexión, concentración y respeto, tocando más para allá que para el público (cadencias mozartianas). Del Pino, en cambio, sí hizo Beethoven para el público. Su sonido, más cercano al orquestal (no tiene por qué ser así, menos en esta obra), no me enganchó porque no me creí todas las ideas del madrileño, a pesar de su redondez de conjunto. Ambos compartieron el Tercer premio. Tal vez el público necesita un ganador cuando se trata de una competición. Pensemos que se trata de un empate a cero y que no hay ninguna intención de jugar una prórroga o lanzar penalties. El ganador no ha jugado lo suficientemente bien. ■

Premios

Primer Premio: 18.000 €, Medalla de Oro, Diploma y una gira de conciertos en la Comunidad Autónoma de Andalucía.

Segundo Premio: 9.000 € y Diploma.

Tercer Premio: 6.000 € y Diploma.

Premio "Rosa Sabater": 4.500 € y Diploma, otorgado por el Ayuntamiento de Jaén.

Premio "Música Contemporánea": 3.000 € y Diploma, otorgado por el Centro de Difusión de la Música Contemporánea.

Ernest Martínez Izquierdo

“La OBC es un buen instrumento”

JAUME RADIGALES



Ernest Martínez Izquierdo, director de la Orquesta Simfònica de Barcelona afronta con optimismo la nueva temporada.

Recién clausurada la temporada 2002-2003 de la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), su director titular, Ernest Martínez Izquierdo (Barcelona, 1962) afronta una nueva temporada con retos, riesgos y esperanzas. No en vano, su trayectoria previa como fundador y director de Barcelona 216 ha hecho de él uno de los directores autóctonos más afianzados y valorados de su generación. Estandarte de la promoción y difusión de la música del siglo XX, Martínez Izquierdo cree no obstante en los innegables valores del repertorio romántico, clásico e incluso barroco. De ahí su labor al frente de la OBC, cuya temporada 2003-2004 ha diseñado él mismo con criterios propios, avalados por el director general del Auditori de Barcelona, Joan Ollé. El momento de la verdad ha llegado, pero como mínimo ya hay garantías de éxito: el aumento espectacular de abonados durante la temporada que ahora termina es un aval y un motivo de optimismo para afrontar, a partir de septiembre, un nuevo crucero para ese transatlántico llamado OBC. Ernest Martínez Izquierdo, su capitán, piensa llevar la nave a buen puerto. Claro que la tripulación (plantilla) y algunos viajeros (solistas invitados) son de gran categoría.

¿Qué valoración hace de la temporada 2002-2003?

En un sentido global, muy positiva. En todos los ámbitos: la respuesta de los abonados, las valoraciones de la crítica... Se trataba de una temporada de transición, pero ya se apuntaban algunas de las líneas que presidirán la siguiente, de modo que algunos de sus criterios se han visto como válidos.

¿Cómo ve el estado actual de la orquesta?

Tengo la suerte de conocerla muy bien desde hace unos veinte años, porque puede decirse que "he crecido" con ella. La OBC ha vivido una línea ascendente que me llena de orgullo. Tenemos un buen instrumento, con grandes posibilidades, y ahí está el reto de continuar, vigilando para que nada se desvíe de su cauce. Debe cuidarse, no ahorrando esfuerzos. Para ello hemos creado para el año que viene ocho nuevas plazas para reforzar ese instrumento que vive un buen momento, con ilusión.

¿La creación de nuevas plazas quiere decir que la orquesta se amplía?

No. Se trata de jubilaciones de músicos que hay que cubrir. La ampliación aún es un tema delicado y me gustaría dedicarme a ello. El número de la plantilla es un poco justo dado el ritmo que llevamos, muy fuerte, y con secciones como la cuerda que trabajan a niveles de mucha presión. Colectivos parecidos tienen un sistema de rotación que permiten trabajar sin tanta intensidad y me gustaría luchar por ello, aunque no sea fácil. Pero es una situación que debe mejorar.

Usted ha programado la temporada 2003-2004. ¿A partir de qué criterios?

Algunos de corte continuista, como el hecho de seguir colaborando con grandes nombres solistas. Ante la OBC han pasado los mejores del mundo y esto hay que seguir manteniéndolo, no por el "star system" que conlleva, sino por lo que el gran solista deja en nuestros músicos. La orquesta aprende mucho, se impregna de los grandes nombres y de ahí que hayamos invitado

a Mintz, Kremer, Achúcarro, Lempert, Argerich... Esa es una línea que debemos perpetuar. Por otra parte, hay que abrir el repertorio manteniendo las grandes obras de siempre, pero acompañándolas por las menos conocidas o incluso las nuevas creaciones. Mezclar los repertorios es lo que hemos venido haciendo y de ahí que haya encargos como el que hemos hecho a Joan Guinjoan para que escribiera su concierto para clarinete, perfectamente compatible con los seis *Conciertos de Brandenburgo* que Robert King dirigirá en febrero. Los músicos de la OBC tienen que hacer todo tipo de repertorio, incluso las obras de Bach, aunque sea con instrumentos románticos: ya ha pasado la época de "integrista", en la que te insultaban por tocar aquella música con instrumentos modernos.

¿El Festival Mozart sigue manteniéndose a principios de temporada para calentar motores?

Efectivamente. Es una de las grandes iniciativas de la orquesta, que debe continuar. En primer lugar porque después de Hogwood, Koopman o Parrot contamos desde el año pasado con Christian Zacharias y tenerlo en Barcelona durante tres semanas deja una impronta muy fuerte. Además, poder empezar la temporada con lo más delicado que existe en música como el clasicismo es una manera de hacer una buena ducha, como si nos sacáramos la arena de la playa, para empezar la temporada normal. Ciertamente que son pocos días de concierto, pero con los problemas logísticos, aún sin sala de cámara, estamos obligados a limitarnos a pocos días de festival. Pero a pesar de todo, hay que mantenerlo.

La música del siglo XX sigue siendo nuestra gran desconocida pero para la próxima temporada se apuesta fuerte: casi un 50% de las obras programadas son de autores que vivieron durante el siglo pasado...

Soy muy consciente de las reticencias que la música del siglo XX aún despierta entre el público, aunque hay demandas muy variadas y



La OBC ha experimentado una evolución artística a la alza durante la última temporada.

opuestas. Por ello hay que ofrecer una temporada muy diversa, de modo que quien quiera sus dosis de Brahms o Beethoven la tenga, pero también quien espere otras cosas de la orquesta y que quiera conocer lo nuevo. De hecho, en cada concierto todos pueden encontrar algo que les guste y algo que descubrir. Se trata de que nadie se cierre a conocer cosas nuevas y por eso mezclamos autores muy variados y de estilos contrastados, desde Adams a Messiaen, de quien se ha programado *Des Canyons aux étoiles*, incluyendo algunos de ellos en el Festival de Músicas Contemporáneas. No hay que imponer salvajemente y la música de hoy debe integrarse en el gran repertorio, sin ghettos. Como decía, hay que integrar el repertorio y hay que descubrir autores que aunque sean de principios del siglo XX aún son poco o mal conocidos como Stravinsky, Prokofiev, Bartók y tantos otros que el público aún no ha digerido del todo. Hay que ir con cuidado para no provocar rechazos o indigestiones con criterios de imposición, porque el público no es idiota. Ahí hay un trabajo muy delicado y por mi trayectoria anterior comparto los objetivos de dar a conocer este tipo de música, pero cuidando el modo de programarla. ■

XLII Semana de música religiosa

Entre el cielo y la tierra

MANUEL MILLÁN DE LA HERAS



Resultó apasionante la versión del oratorio de Vivaldi "Juditha Triumphans", que dirigió Robert King.

El espíritu que se crea en Cuenca en la Semana de Pasión es tan peculiar que resulta muy difícil imaginarse algo similar en cualquier otra parte del planeta. La ciudad se envuelve en un ambiente místico de recogimiento y devoción. Las procesiones recorren las retorcidas callejuelas del casco antiguo y entre todo ello, la música más bella para adorar a Dios. El efecto que se produce está muy por encima de la fe, el agnosticismo o el ateísmo. Quien tenga un mínimo de sensibilidad es capaz de absorber toda la esencia que se genera en esta ciudad donde los edificios nacen de la roca sobre el vacío y anhelan tocar el cielo. La Catedral, Iglesia de San Miguel, Iglesia de San Felipe Neri, la Iglesia románica de Arcas, la Sala Millares de la Fundación Antonio Pérez y el Teatro Auditorio fueron los marcos de esta XLII edición donde se ha mantenido el magnífico nivel alcanzado en las dos ediciones precedentes y donde se ha dejado al festival en la categoría más alta desde su creación. Sin duda, esta capital castellana vive su Semana entre el cielo y la tierra.

Los veintidós conciertos que han recorrido distintos rincones de la ciudad han tenido una belleza y una variedad que han sido recibidas con unanimidad por los aficionados y críticos que se han acercado a los distintos escenarios. La respuesta del público fue muy buena, sobre todo del extranjero ya que se vendieron abonos por toda Europa, dando un ambiente cosmopolita muy interesante en esta pequeña ciudad.

Para mí es muy difícil hacer una selección ante la gran cantidad y calidad de los espectáculos. Sin embargo, es obligatorio empezar por el maestro Gustav Leonhardt, ya que sin duda fue uno de los últimos conciertos que dará en solitario. Resultó mágico en un entorno mágico. La sala Millares de la Fundación Antonio Pérez es un lugar privilegiado que, si bien no está especialmente preparado para un concierto, crea un ambiente íntimo idóneo para recibir todas las emociones que puede transmitir un instrumento en solitario. El clave sonó casi humano, sin necesidades de superficial virtuosismo. Leonhardt nos dio un regalo para deleitarnos, música en la más absoluta intimidad. Memorable. Continuando, me resultó especialmente apasionante la maravillosa versión del todavía desconocido oratorio de Vivaldi *Juditha Triumphans* que nos ofreció el inglés Robert King al frente del conjunto The King's Consort. Es una composición extremadamente bella, con una riqueza tímbrica sin precedentes –¡incluidos clarinetes!– y con una interpretación simplemente genial, dramática, ágil y contrastante. También resultó especial la lección de dirección que nos dio Jesús López Cobos –tras más de treinta años de ausencia en el festival– al frente de la Orquesta Sinfónica de Granada y del Coro de la Comunidad de Madrid en una ejemplar y vibrante versión de *La creación* de Franz Joseph Haydn. Un compositor habitual en las Semanas es el francés Olivier Messiaen, cuestión entendible, ya que me parece el mejor creador –y con diferencia– de música religiosa del siglo XX. La obra elegida para esta ocasión ha sido *Visions de l'Amén*, con una coloreada –en el más mesiánico sentido de la palabra versión por parte de Dezső

Ránki y Edit Klukon al piano. La capacidad para mantener la tensión y la profundidad por parte del dúo húngaro hizo que el auditorio acabara entregado. Exactamente lo mismo ocurrió en el concierto inaugural, donde Harry Christophers al frente de The Sixteen interpretó música hecha en la península ibérica de compositores no españoles de los siglos XVII y XVIII: los portugueses Duarte Lobo Días Melgás, Lourenço Rebelo y el españolizado Domenico Scarlatti. Los portugueses son autores conservadores de polifonía contrarreformista en el primer barroco, pero sus creaciones tienen belleza y profundidad. Por el contrario está Scarlatti y su brillante escritura perfectamente entroncada en el barroco tardío. The Sixteen demostró que la polifonía se ha de interpretar con energía y que la voz femenina da redondez a este tipo de música. Por el contrario, Gabrieli Consort, bajo la dirección de Paul McCreesh sólo utiliza voces masculinas, como pudimos comprobar el Lunes Santo en una de las más complicadas e imprescindibles obras de la historia de la polifonía: *Officium defunctorum* de Tomás Luis de Victoria. Interpretaron el funeral al completo, incluidas las lecturas, en el bello marco de la iglesia de San Miguel. El resultado fue excelente, aunque creo que la situación en el escenario hizo que el sonido no penetrara del todo en el público. La ausencia de voces femeninas da pureza y equilibrio, pero le quita fuerza en muchos pasajes. Ese mismo día disfrutamos en la Iglesia de San Felipe Neri un concierto de pequeña joyas, de pasteles deliciosos. Orphénica Lyra, dirigida por José Miguel Moreno y con sólo una vihuela, viola da gamba, contratenor y soprano hizo las delicias del respetable en un concierto íntimo donde la emoción contenida inundó todas las esquinas del templo. De estética radicalmente distinta pero de igual intimidad fue el concierto de la soprano checa Eva Urbanová con unas expresivas canciones bíblicas de Dvorák y una segunda parte de obras conocidas como el *Ave María* de Schubert y el de Gounod/Bach o el *Ave Verum* de Mozart. La técnica de esta mujer es prodigiosa, con una impostación y una potencia vocal, sumado al dramatismo innato de su

voz, que llevo el concierto a cotas sublimes. Dos de los momentos más esperados por el público fueron, primero, la bachiana *Pasión según San Juan (versión 1725)* a cargo de Tom Koopman al frente de la Orquesta y Coro barroco de Ámsterdam y, segundo, el concierto de la J.O.N.D.E. y el Coro Nacional de España. En el primero de ellos el director holandés dio un ejemplo de control y precisión en una gran visión de esta obra descomunal. En el segundo, el director italiano Alberto Zedda demostró ser un especialista en la música romántica italiana en dos bellas visiones del *Stabat Mater* de Rossini y de las *Quattro pezzi Sacri* de Verdi. La nueva estrella de la lírica, Juan Diego Flórez estuvo sensacional, pero para nada mejor que sus tres acompañantes, Daniela Barcellona, Isabel Rey y Orlin Anastasov. Las recuperaciones históricas siguieron la línea de los últimos dos años. No se trata de “bolear” bodrios de más de doscientos años, sino de rescatar tesoros en grandes versiones. Aunque parezca mentira, Cristóbal de Morales tenía una joya escondida desde hace más de cuatrocientos cincuenta años. Ensemble Plus Ultra nos descubrió la *polifonía inédita de La Catedral de Toledo* creada entre los años 1545 y 1546. También especial fue el hermoso *Oratorio Il sacrificio di Abele* de Alessandro Melani en la inmejorable lectura de Rinaldo Alessandrini al frente del Concerto Italiano. No menos interesantes fueron el resto de conciertos. Sorprendente la integral de las *Sonatas del Santo Rosario* de Biber en la magnífica y muy latina versión de La Risonanza dirigida por Fabio Bonizzoni. Insultantemente buenos por su juventud y desparpajo demostraron ser el Cuarteto Casals en una fenomenal versión de *Las siete palabras* de Haydn y sencillamente perfectos Schola Antiqua bajo la dirección de Juan Carlos Asensio en los oficios gregorianos de la Catedral. En cuanto al estreno, este año le correspondió al español de nacionalidad, neoyorquino de nacimiento y cosmopolita de formación José Luis Greco. Su composición, *Symbolica* para chelo solo es muy buena y de gran belleza, con un interesantísimo uso del juego rítmico. Pieter Wispelwey estuvo insuperable. ■

Festival Internacional de Granada

Encuentros entre la música y las letras

GONZALO ROLDÁN HERENCIA



La compañía The Netherlands Dans Theater presentará la coreografía "Petite Morte".

En palabras de Enrique Gámez, director del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, la programación de la 52ª edición es una aventura de los sentidos "que cada año se hace posible en la ciudad de la Alhambra gracias a la presencia de un amplio elenco de artistas". Este año asistimos a un verdadero diálogo entre la música y las letras, dado el amplio número de obras programadas que bien se basan en un texto literario, bien son en sí literatura hecha música. Textualidad e hipertextualidad se hacen eco en la programación de esta nueva edición del Festival de Granada a través de propuestas artísticas muy diversas: Iván el Terrible y Romeo y Julieta, de Prokofiev; Juana de arco en la hoguera, de Honegger; Invitación a un viaje sonoro, en homenaje a Rafael Alberti; Aci, Galatea y Polifemo, de Haendel; Carmen en danza, sobre la obra de Bizet, o La condenación de Fausto, de Berlioz, son algunos ejemplos de esta relación carnal entre la palabra, escrita o simplemente presentida, y un arte tan etéreo como el de los sentidos. Además, este año continúa el "Festival de los pequeños", con dos obras programadas: Sueños de cristal y El superbarbero de Sevilla. Tampoco faltarán los cafés-conciertos ni los trasnoches flamencos, ya habituales en el Festival granadino. El toque intercultural de esta edición lo ponen Hariprasad y Rakes Chaurasia, con un recital de música clásica del norte de la India.

Con la llegada del verano se abre la veda de los festivales de música. Desde la apertura del Festival de Granada el 20 de junio hasta el cierre de los festivales más tardíos que prolongan su programación durante las primeras semanas de septiembre, podemos disfrutar de tres meses ininterrumpidos de música, y eso sin salirse de la península; fuera, si nos acogemos al carro de los festivales europeos, podemos ocupar el tiempo de tres veranos y no escuchar todo lo que merece la pena. Por esta razón hay que saber elegir, aunque a veces sea una empresa difícil. Mirando hacia el Festival de Granada, y al margen de la mejor elección (elegir la programación completa), hay varias formas de escoger entre la amplia oferta de espectáculos, según qué se busque. Si uno busca asistir a nuevos espectáculos y sorprenderse con propuestas dinámicas, e incluso atrevidas, puede elegir *Juana de Arco en la hoguera*, una nueva producción del Festival de Granada que promete ser impactante; con Aitana Sánchez Gijón como Juana y Dario Grandinetti como Hermano Domingo; la puesta en escena de este oratorio dramático de Honegger supone el re-estreno en España de la obra tras casi cincuenta años desde su última representación. Otra propuesta novedosa es la que nos hace la compañía Nederlands Dans Theater, que en sus dos actuaciones en Granada nos ofrecerán sus particulares e incisivas versiones escénicas, siempre dentro de una cuidada estética en la que lo corpóreo y lo espectral se dan cita.

En el ámbito de lo narrativo también tenemos oportunidades para escoger. Quien disfrute de los textos épicos no puede faltar a *Iván el Terrible*, oratorio en el que se narra la epopeya de un héroe de la historia rusa; Emilio Gutiérrez Caba actuará como narrador y como zar, acompañado de Alina Gurina y Juan Jesús Rodríguez, con la Orquesta Sinfónica de Galicia y el Coro Nacional de España, bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez. Quien prefiera un ambiente mitológico puede optar por *Aci, Galatea y Polifemo*, oratorio de Haendel puesto sobre el escenario por Le Concert d'Astrée; este conjunto vocal e instrumental de música barroca, dirigido por Emmanuelle Haïm, se presenta en España avalado por la exigente crítica musical francesa, que ha reconocido estar frente a un grupo de elevado nivel artístico. Los amantes de lo romántico tienen también



De arriba abajo,
Haim S. Gusov, Viktoria Mullova,
Alla Fresca y The Netherlands
Dans Theater, con "Walking Mad".

dos propuestas coreográficas del Ballet de la Ópera de Lyon: *Carmen*, basada en la música de Bizet, y *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, ambas puestas en escena bajo la dirección artística de Yorkos Loukos. También hay espacio en este Festival para los conciertos sinfónicos. La Orquesta Ciudad de Granada, con Claus Peter Flor al frente y la violinista Viktoria Mullova, ofrecerán un programa con obras de Sibelius y Mendelssohn. Por otro lado, la Orchestre National du Capitole de Toulouse ofrecerá dos programas sinfónico-corales, destacando el último de ellos con *La condenación de Fausto*, de Berlioz.

Sólo queda hacer un repaso de los nombres propios que visitan este año los escenarios granadinos. Maria Joao Pires convertirá en mágica una noche en el Palacio de Carlos V con su sutil arte pianístico. Carolyn Carlson, coreógrafa y bailarina, ofrecerá su último espectáculo en los Jardines del Generalife. Saïd Chraïbi, compositor e intérprete de laúd, nos abrirá en el Patio de los Arrayanes *La clef de Grenade*. Por último, el Cuarteto Brodsky nos transportará al siglo XIX desde el Patio de los Mármoles.

Si todo esto les ha sabido a poco, pueden compaginar la programación musical del Festival con la oferta educativa de los Cursos Internacionales Manuel de Falla, que se desarrollan de forma simultánea. Este año, además de las tradicionales clases magistrales de interpretación, Carolyn Carlson y Larri Ekson dan un curso de danza contemporánea, y se abre el campo de la investigación a través de varias vías: Emilio Ros-Fábregas coordina un curso sobre el barroco musical en Hispanoamérica, y Gabriel Garrido se encarga de un taller de interpretación de música del renacimiento y barroco en Nueva España.

En otro orden de cosas, Vicente Mora coordinará un curso de creación musical basado en la composición de bandas sonoras e Yvan Nommick se hará cargo del curso de análisis musical, centrado en el impresionismo en Europa. Tampoco faltarán los cursos de pedagogía musical. Si con todo lo expuesto todavía no tiene clara cual es su opción, lo mejor es dejarse llevar por la intuición musical. En cualquier caso, el Festival de Granada siempre supone una oportunidad de encontrarse con la cultura, a través de múltiples fórmulas de comunicación, y siempre dentro de un marco incomparable. ■



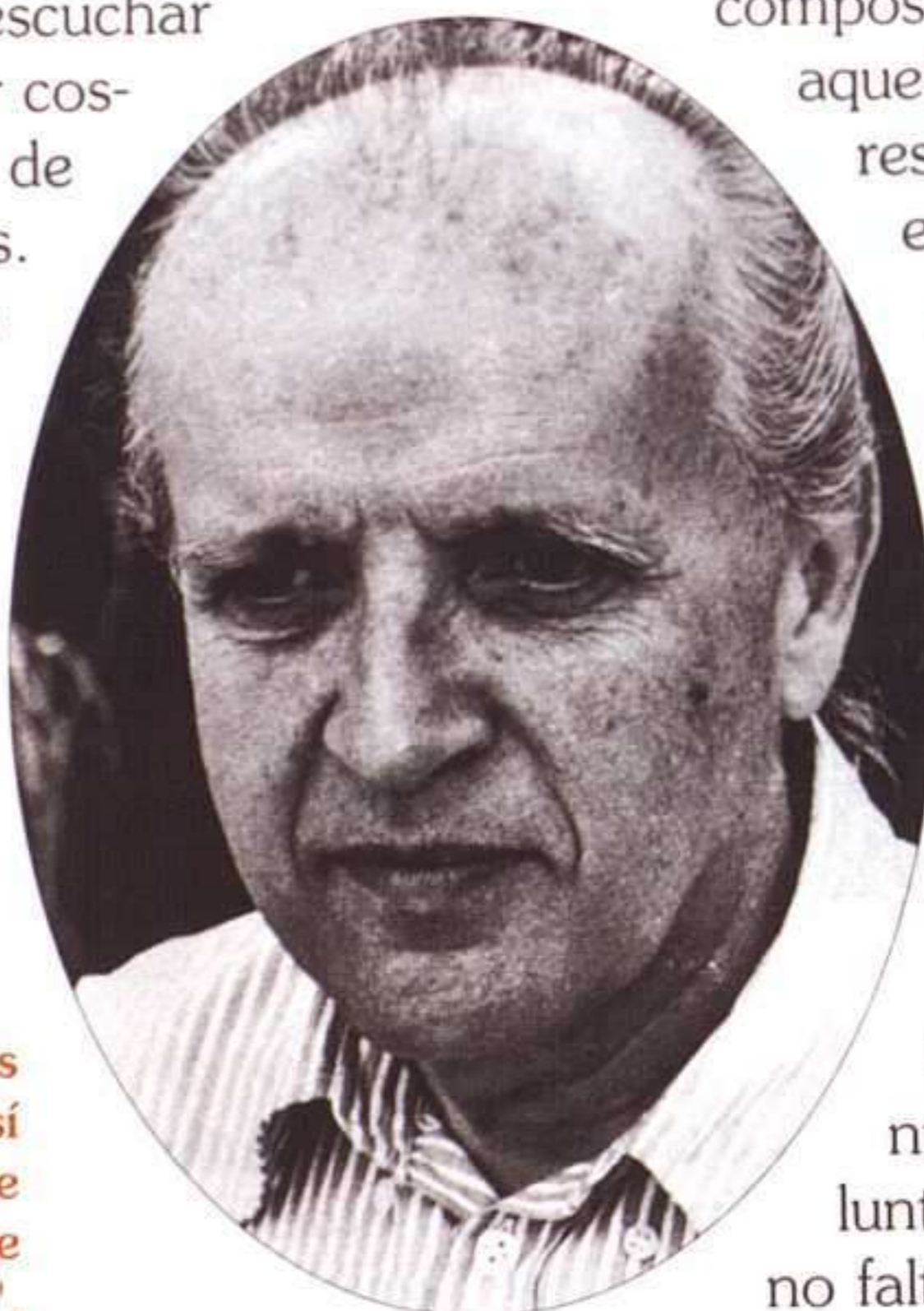
Fernando López
Vargas-Machuca

Voluntad y medios

¿Cuáles son las circunstancias que habitualmente confluyen para que se despierte la sensibilidad musical? El ambiente familiar suele generar su caldo de cultivo, como en los últimos meses otros colegas han venido explicando. En mi caso particular, la afición de mi padre por la música –como la de mi madre por la historia del arte– ejerció una influencia decisiva sobre mi futuro. Aquellas colecciones de quiosco en las que el primer número estaba protagonizado por Karajan empezaron a familiarizarme con algunos nombres, pero en ese momento me dejaron más honda huella las casetes con arreglos de temas de películas famosas. Y es que éstas tendrían como consecuencia el desarrollo de una irrefrenable fascinación por las bandas sonoras –así como por el cine en general– a lo largo de mi adolescencia.

Sea como fuere, me gustaría que estas líneas sirviesen para valorar esas iniciativas ajenas a uno mismo y a su entorno inmediato sin las que difícilmente se puede formar un interés y una sensibilidad por lo que no sea la música de consumo masivo. Es decir, todo aquello que en nuestro tiempo de salvaje neoliberalismo económico podemos perder en un descuido. Por ejemplo, ¿se han parado a pensar que hubiera sido de tantos y tantos de nosotros sin Radio 2? Debo mucho a Pérez de Arteaga y a su clásico “El mundo de la fonografía”, programa que en un primer momento seguía para escuchar las bandas sonoras que aún hoy tiene por costumbre poner en antena. Por no hablar de aquella Radio 3 de los buenos tiempos. Quien esto suscribe se levantaba los fines de semana a las ocho para oír la sección de música cinematográfica que ofrecía, con voz seductora, Ana Vega Toscano. De esta manera podía disfrutar, sin tener que estar continuamente sacándole dinero a mis progenitores, de las novedades de mis amados Barry, Williams, Goldsmith o Morricone, así como de

"Disfrutaba de las novedades de mis amados Barry, Williams, Goldsmith o Morricone, así como de clásicos como Rózsa, Rota y, sobre todo, Bernard Herrmann, cuya música me sigue acongojando como pocas".



clásicos como Rózsa, Rota y, sobre todo, Bernard Herrmann, cuya música me sigue acongojando como pocas.

Poco después llegó la clásica. Siendo estudiante en la capital hispalense, acudía una semana tras otra a los conciertos de la recién creada Sinfónica de Sevilla en la Sala Apolo, aprovechando los precios reducidos para universitarios; así pude acercarme al repertorio de la mejor manera posible, es decir, en directo. Otro acontecimiento resultaría trascendental por esas mismas fechas. Un amigo de la familia puso en mis manos un ejemplar de cierta revista cuyo nombre resultará obvio para el lector. Empeñado en ablandar mi duro oído haciéndome con versiones de altura, comprobé pronto que los Klemperer, Giulini y Barenboim eran también los intérpretes más afines a mi propia sensibilidad. Luego conocería otras publicaciones de gustos diferentes de los míos, las cuales me permitirían practicar el saludable ejercicio de poner en tela de juicio las convicciones propias.

La suerte estaba echada. Siendo la radio mi principal suministro de grabaciones, y atento siempre a pillar ofertas en las tiendas y chollos en las colecciones de quiosco, comencé a explorar el sinfonismo programático y algunos clásicos del XX –es en Prokofiev y Shostakovich, junto con el citado Herrmann, donde más me encuentro a mí mismo–. Luego me encaminé hacia el resto del repertorio, aun a costa de dedicar menos tiempo a mis compositores favoritos y de pararme a escuchar aquello que en un primer momento no me interesaba especialmente. Así hasta convertirme en un melómano incorregible y un apasionado del fenómeno de la interpretación musical.

Si se extrae alguna conclusión de esta historia tan cotidiana es la de que, siendo el esfuerzo propio por ampliar horizontes indispensable, la labor divulgativa de los medios de comunicación, el acercamiento de instituciones como teatros y orquestas a los públicos potenciales, y la existencia de buenas revistas especializadas resultan vitales para que continúen germinando nuevos melómanos. En fin, que hace falta voluntad, pero también medios. Ojalá que éstos no falten a las generaciones venideras.

RITMO Parade

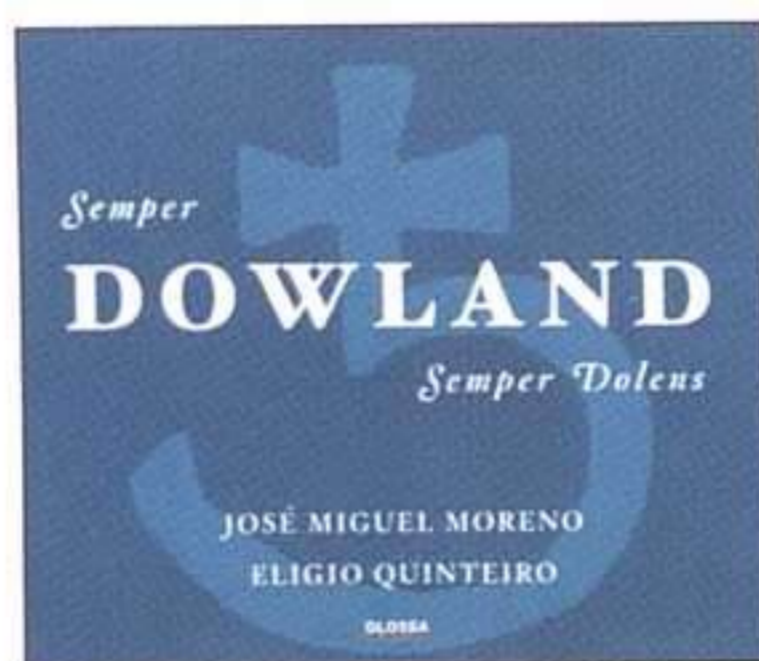
los mejores discos para junio 2003

VISSI D'ARTE: Montserrat Caballé. Obras de MOZART, VERDI, ROSSINI, PUCCINI, etc. Orquestas. Dirs.: Colin Davis, Zubin Mehta, Leonard Bernstein, etc. Decca, 4737042, 2 CDs.



EL ARTE DE PILAR LORENGAR: Obras de PUCCINI, DVORAK, MOZART, BIZET, WAGNER, GRANADOS, FALLA, etc. Orquestas. Dirs.: Giuseppe Patané, Sir Georg Solti, Walter Weller, etc. Decca, 4733172. 2 CDs.

DOWLAND: Semper Dowland, semper dolens. José Miguel Moreno, laúd renacentista. Eligio Quintero, teorba. Glossa, GCD 920109, 2 CDs.



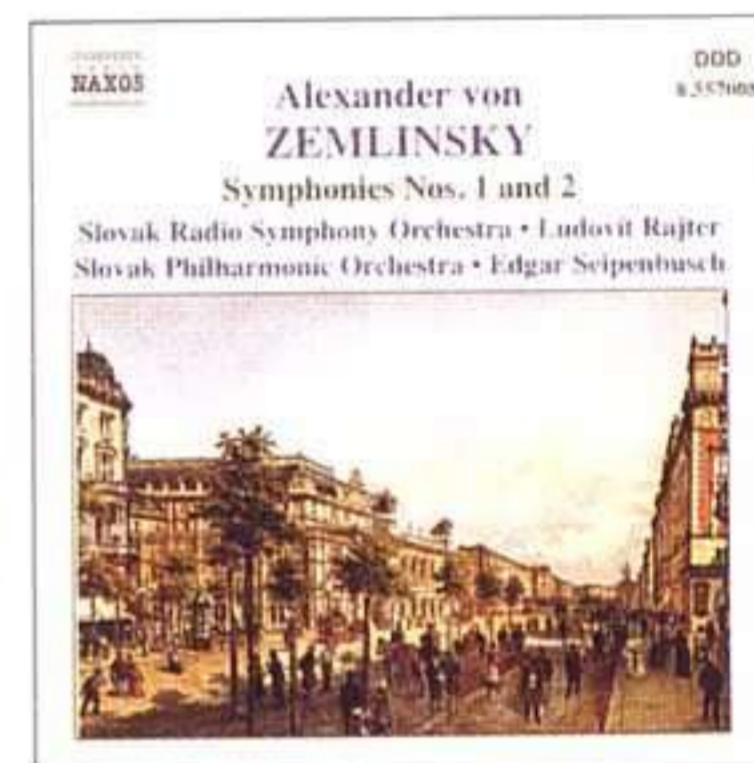
MASCAGNI: Cavalleria rusticana. Giulietta Simionatto, Franco Corelli, Gian-Giacomo Guelfi. Orquesta de La Scala. Dir.: Gianandrea Gavazzeni. Myto, 1MCD 031.274.



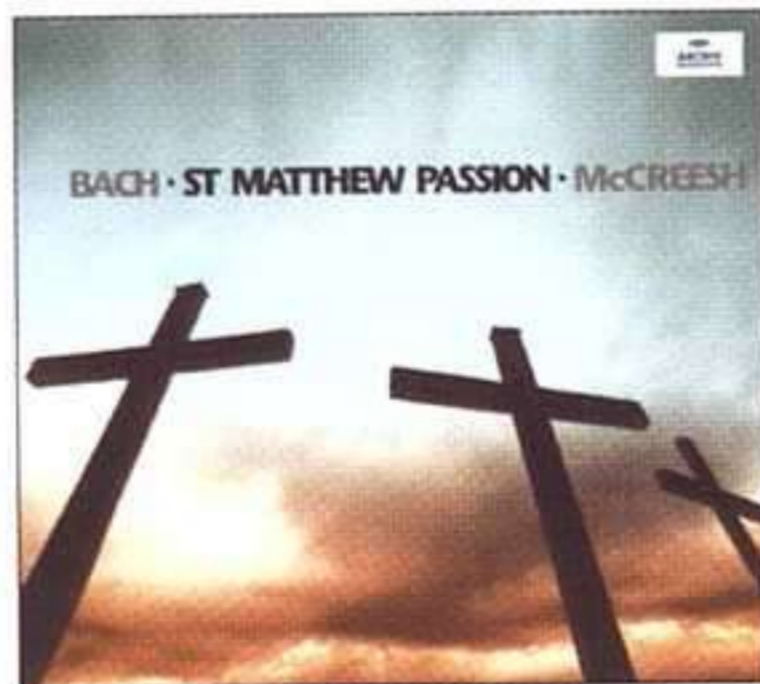
LISZT: Sonata en Si menor. La campanella. Liebestraum núm. 3. Paráfrasis de concierto de Rigoletto de Verdi; etc. Yundi Li, piano. D.G., 4715852.



ZEMLINSKY: Sinfonías núms. 1 y 2. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca, Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dirs.: Ludovit Ratjer, Edgar Seipenbusch. Naxos, 8.557008.



BACH: La Pasión según San Mateo. Deborah York, Julia Gooding, Magdalena Kozena, Mark Padmore. Gabrieli Players. Dir.: Paul McCreech. Archiv, 4742002, 2 CDs.



MOZART: Sonatas para piano KK 310, 311 y 533/494. Fantasía K 397. Alfred Brendel, piano. Philips, 4736892.



BACH: Cantatas de la Trinidad BWV 2, 20 y 176. Zomer, Danz, Kobow, Kooy. Collegium Vocale de Gante. Dir.: Philippe Herreweghe. Harmonia Mundi, HMC 901791.



SHCHEDRIN: Suite Carmen para cuerda y percusión. Fotografías rusas. Glorificación. Orquesta de Cámara del Kremlin. Dir.: Mischa Rachlevsky. Claves, CD 50-2207.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



EN PRIMAVERA
ACÉRCATE A NAXOS



BUSCA EN NUESTRA SELECCIÓN
RECIBIRÁS GRATAS SORPRESAS

