

RITMO

William
Christie

en discos



veritas



Entrevista

Antoni Ros Marbà

Tema del mes

Vuelos musicales

La música que no
debe faltar

Messiaen esencial

Sala de audición

Las Cantigas de Alfonso X

Ópera viva

"La walkiria" de Wagner

Voces

Sena Jurinac

Compositores

Igor Markevitch





www.naxos.com

NOVEDADES

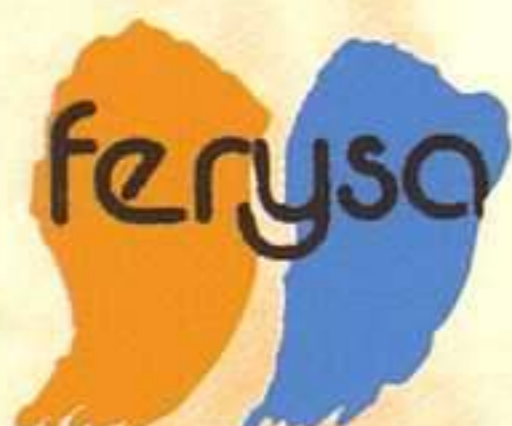
marzo

2003

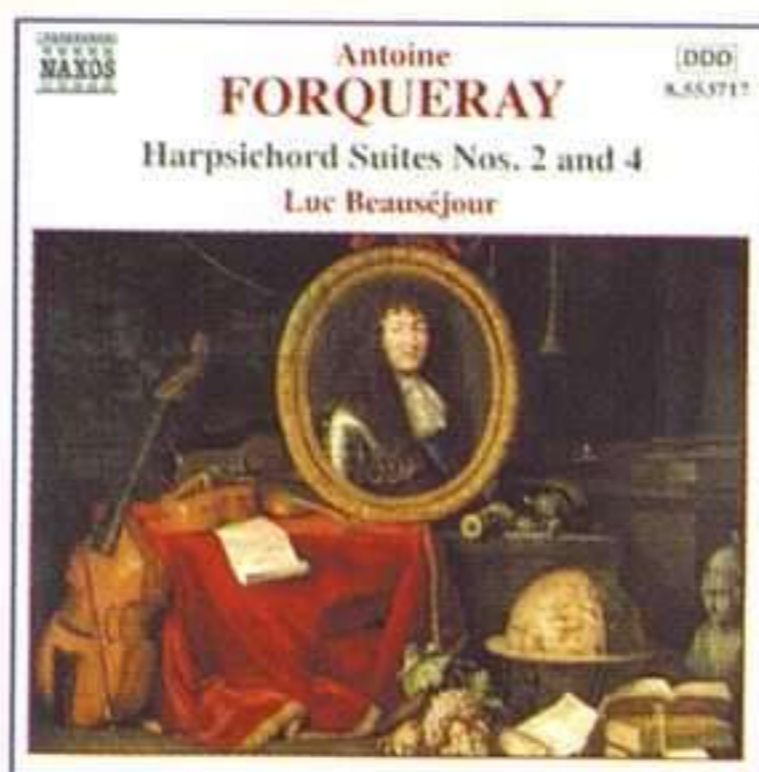
Los nombres de Charles-Auguste Beriot, François Devienne, Erno Dohnányi, Antoine Forqueray, Rolf Liebermann, Joachim Raff, Einojuhani Rautavaara o Giovanni Maria Trabaci puede que sean familiares a muchos aficionados. Pero sin duda son también referencias al menos infrecuentes para otros muchos. Este lanzamiento, en el más proverbial estilo Naxos, incluye discos con sus músicas, para seguir cubriendo uno de los objetivos básicos de su catálogo: conformar un conjunto histórico importante y representativo del hacer musical no sólo de los más grandes sino también de los que muy injustamente a veces han sido relegados a niveles más bajos. Son "recuperaciones" tan interesantes como indispensables. Y junto al catálogo de repertorio, Naxos hace avanzar su serie de "históricos" presentando este mes varios recitales de inolvidables cantantes (Frida Leider, Erna Berger, Nellie Melba y Richard Tauber) junto a otras sorpresas, de las que sin duda es necesario resaltar el *Parsifal* de la reapertura del Festival de Bayreuth (1951), con "Kna" al frente, una versión de referencia absoluta que hasta ahora sólo se podría encontrar en el mercado a precio caro.

Una vez más, amén de la calidad técnica -digital en las novedades- y del cuidado con que se realizan los reprocesados, el más que razonable precio de los discos Naxos se convierte en auténtica bandera del sello.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



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



BARRIOS: Música para guitarra: La catedral. Variaciones sobre un tema de Tárrega. El sueño de la muñequita. Invocación a mi madre, etc. Enno Voorhorst, guitarra.
NAXOS, 8.555718

BERIOT: Conciertos para violín núms. 1, 8 y 9. Takako Nishizaki, violín. RTBF Orchestra, Bruselas. Dir.: Alfred Walter.
NAXOS, 8.555104

DEVienne: Conciertos para flauta núms. 2 y 7. Sinfonía concertante para flauta y fagot. Marc Grauwels, flauta; Alain De Reijckere, fagot. Orquesta de Cámara Valona. Dir.: Bernard Labadie.
NAXOS, 8.555918

DOHNÁNYI: Danzas invernales. Seis Piezas para piano. Tres Piezas singulares. Capriccio op. 2. Lawrence Schubert, piano.
NAXOS, 8.554800

FORQUERAY: Suites para clave núms. 2 y 4. Lue Beauséjour, clave.
NAXOS, 8.553717

GRANADOS: Piezas sobre cantos populares españoles. El jardín de Elisenda. Tres Impromptus. El palacio encantado en el mar, etc. Douglas Riva, piano.
NAXOS, 8.555723

LIEBERMANN: Concierto para banda de jazz y orquesta sinfónica. Monólogo de Medea. Furioso para orquesta. NDR Big Band. Orquesta Filarmónica de Bremen. Dir.: Günther Neuhold.
NAXOS, 8.555884

QUANTZ: Sonatas para flauta. Mary Oleskiewicz, flauta travesera barroca.
NAXOS, 8.555064

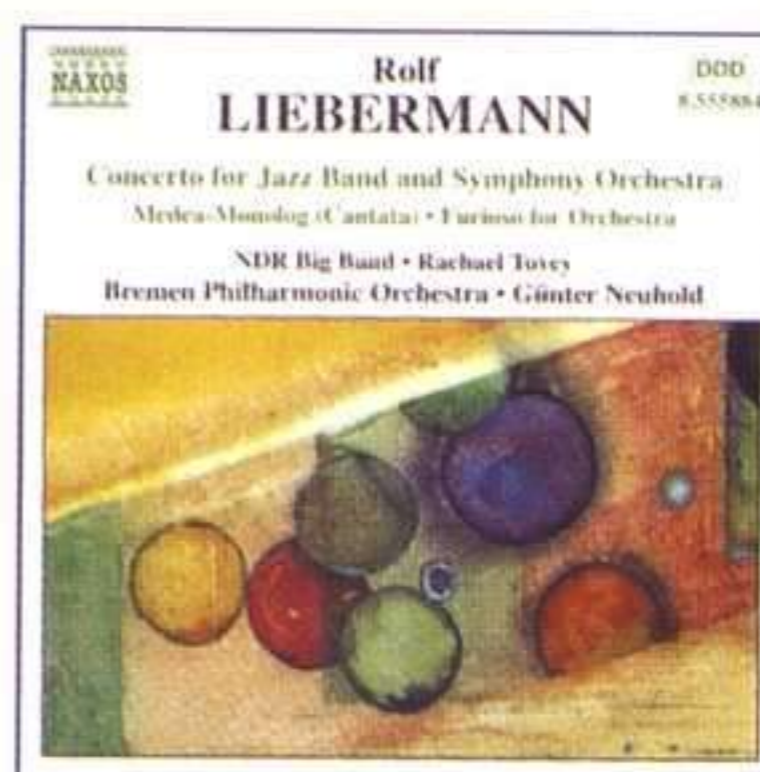
RAFF: Sinfonías núms. 3 y 10. Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca. Dir.: Urs Schneider.
NAXOS, 8.555491

RODRIGO: La Obra orquestal, vol. 5: Concierto Madrigal. Concierto para una fiesta. Ricardo Gallén, Joaquín Clerch, guitarras. Orquesta Sinfónica de Asturias. Dir.: Maximiano Valdés.
NAXOS, 8.555842

RAUTAVAARA: Sinfonía núm. 7. Ángeles y Visitadores. Royal Scottish National Orchestra. Dir.: Hannu Koivula.
NAXOS, 8.555814

SIBELIUS: Tapiola. Ensaga. Las Océánidas. La hija de Pohjola. Orquesta Sinfónica de Islandia. Dir.: Petri Sakari.
NAXOS, 8.555299

TRABACI: Música para teclado, Libro II, 1615. Sergio Vartolo, clave y órgano; Andrew Lawrence King, arpa.
NAXOS, 8.553553-56. 4 CDs.



VAUGHAN WILLIAMS: On Wenlock Edge. Cinco Canciones Místicas. Anthony Roolfe Johnson, tenor; Simon Keenlyside, barítono; Graham Johnson, piano. Duke Quartet.
NAXOS, 8.557114

"TANGO GOES SYMPHONY". Obras de PIAZZOLLA, PLAZA, GADE, PORTER, etc. Sxefika Kutluer, flauta. Orquesta Razumovsky. Dir.: Peter Breiner.
NAXOS, 8.557004

HISTÓRICOS DE NAXOS

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 3 "Heroica" y 4. Orquestas Filarmónica de Viena y Filarmónica de Londres. Dir.: Felix Weingartner. Registros: 1933 y 1936.
NAXOS, 8.110956

CHOPIN: 14 mazurkas. SCHUBERT: 2 transcripciones. GLUCK: Gavotte. Ignaz Friedman, piano.
NAXOS, 8.110690

DELIUS: Concierto para piano. RAVEL: Juegos de agua. DEBUSSY: Claro de luna, etc. Benno Moiseiwitsch, piano. Registros: 1925-1950.
NAXOS, 8.110689

GERSHWIN: Porgy and Bess (selección). Anne Brown, Todd Duncan, Avon Long, Paul Robeson, Lawrence Tibbett, Jascha Heifetz. Registros: 1935-1942.
NAXOS, 8.110219-20. 2 CDs.

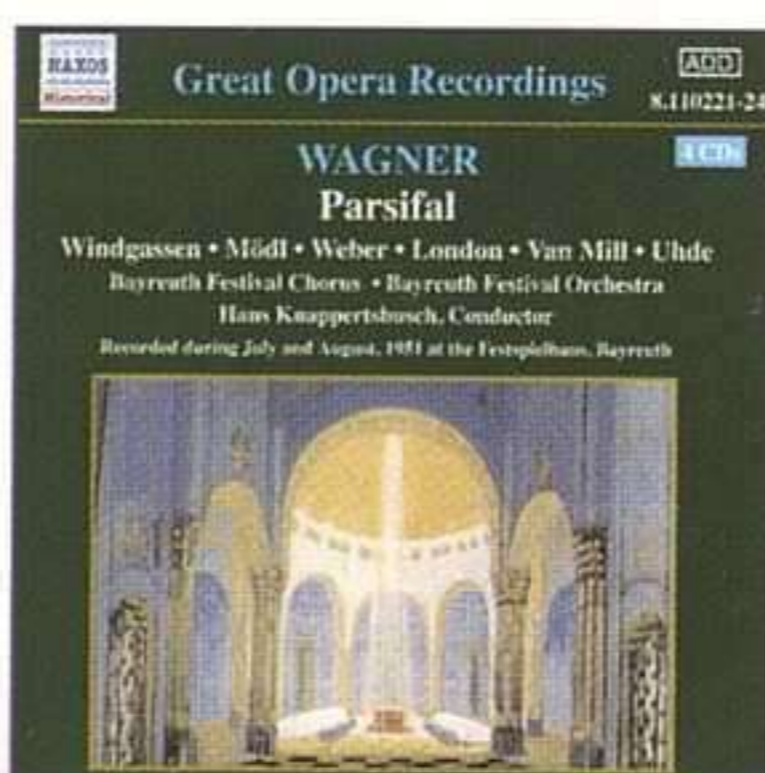
WAGNER: Parsifal. Wolfgang Windgassen, Martha Mödl, Ludwig Weber, George London, Arnold Van Mill, Hermann Hude, etc. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Hans Knappertsbusch. Registro: 1951.
NAXOS, 8.110221-24. 4 CDs

BERGER, Erna. Un Retrato Vocal. Obras de MOZART, VERDI, STRAUSS II, PUCCINI, WEBER, DONIZETTI y BIZET. Registros: 1934-1949.
NAXOS, 8.110733

LEIDER, Frida. Un Retrato Vocal. Obras de WAGNER, VERDI, BEETHOVEN, WEBER, MOZART, R. STRAUSS, SCHUBERT y SCHUMANN. Registros: 1921-1943.
NAXOS, 8.110744-45, 2 CDs.

MELBA, Nellie. Las grabaciones de París y Londres, 1908-1913. Obras de PUCCINI, GOUNOD, VERDI, WAGNER, THOMAS y MOZART.
NAXOS, 8.110743

TAUBER, Richard. Lieder. Obras de SCHUMANN, SCHUBERT, R. STRAUSS y WAGNER. Registros: 1919-1926.
NAXOS, 8.110739

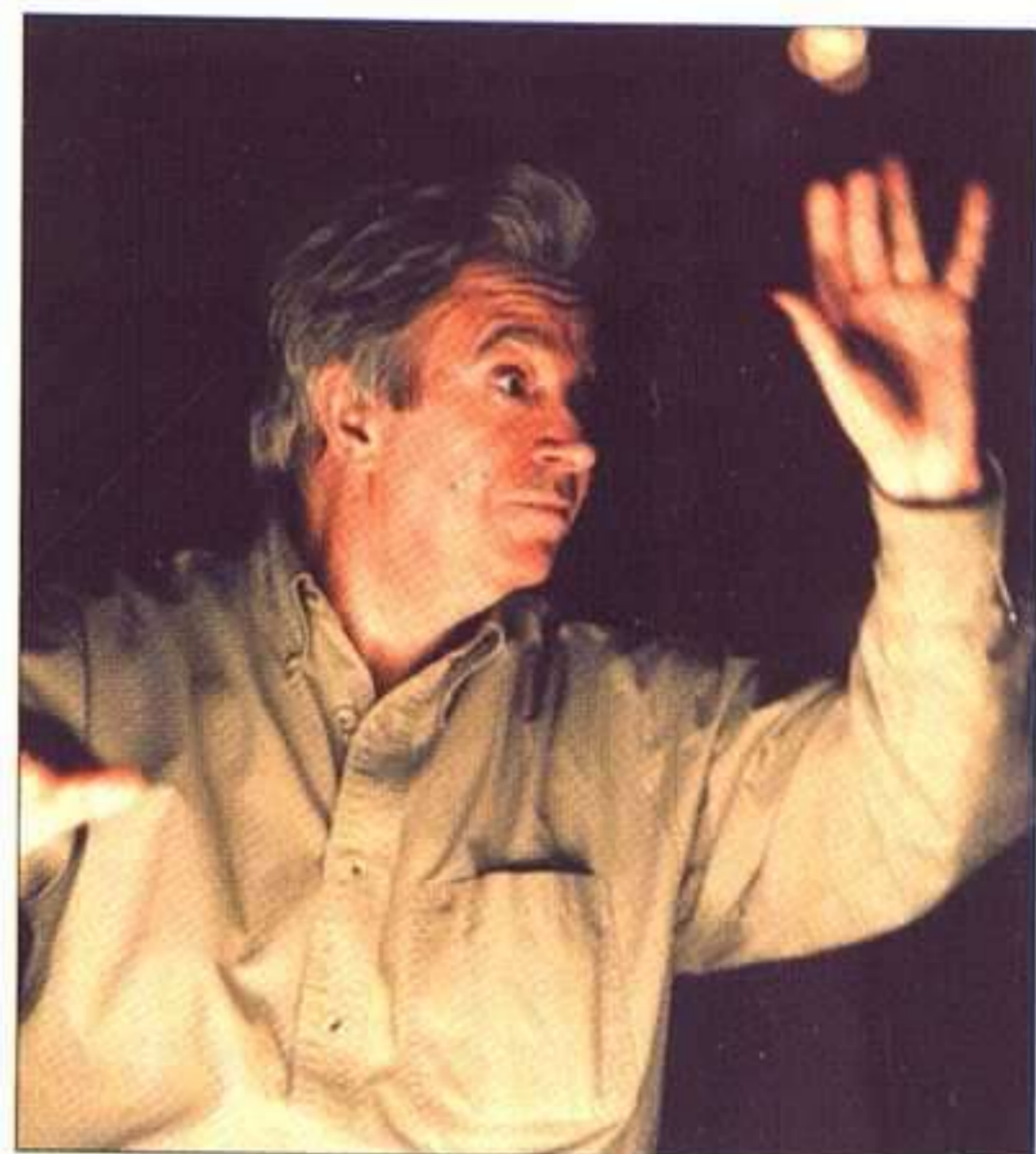


RITMO

Lo dijo Debussy:
"El siglo de los
aeroplanos necesita su
propia música".
Pues esa idea
desarrolla nuestro
tema este mes.



Tema del mes Vuelos musicales



Entrevista Antoni Ros Marbà

El director catalán se encuentra en plena madurez, y RITMO le ha preguntado acerca de su carrera, su momento actual y sus proyectos futuros.

La música que no debe faltar

Messiaen esencial, cumplidos los 10 años de su desaparición. Un repaso a la figura del francés, del que se recogen seis momentos cruciales de su extensa Obra.



Actualidad

Magazine **26**

Libros **35**

Sabía que... **38**

Vamos de concierto **40**

No se lo pierda **44**

Hemos escuchado **46**

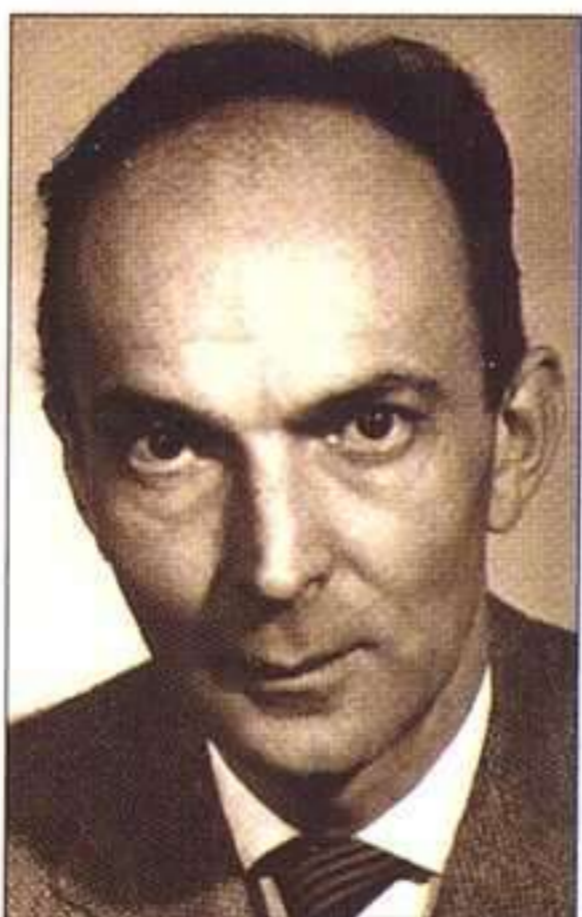


Ópera viva

Críticas de ópera desde Europa y EE. UU. Y las habituales secciones de Voces y Una ópera, con *La walkiria*, de Wagner, que cantarán Domingo y Meier en el Real.

Compositores

Todo el mundo sabe lo gran director de orquesta que fue Igor Markevitch. Pero no tantos que, igualmente, fue un excelente compositor. Gonzalo Roldán nos lo explica.



Reportajes

Dos artículos: un extenso trabajo sobre lo que ha sido el IX Ciclo de Música Contemporánea, de Málaga, y otro dedicado a una pianista emergente, Lucille Chung.

Discos

Sumario **53**

Críticas **54**

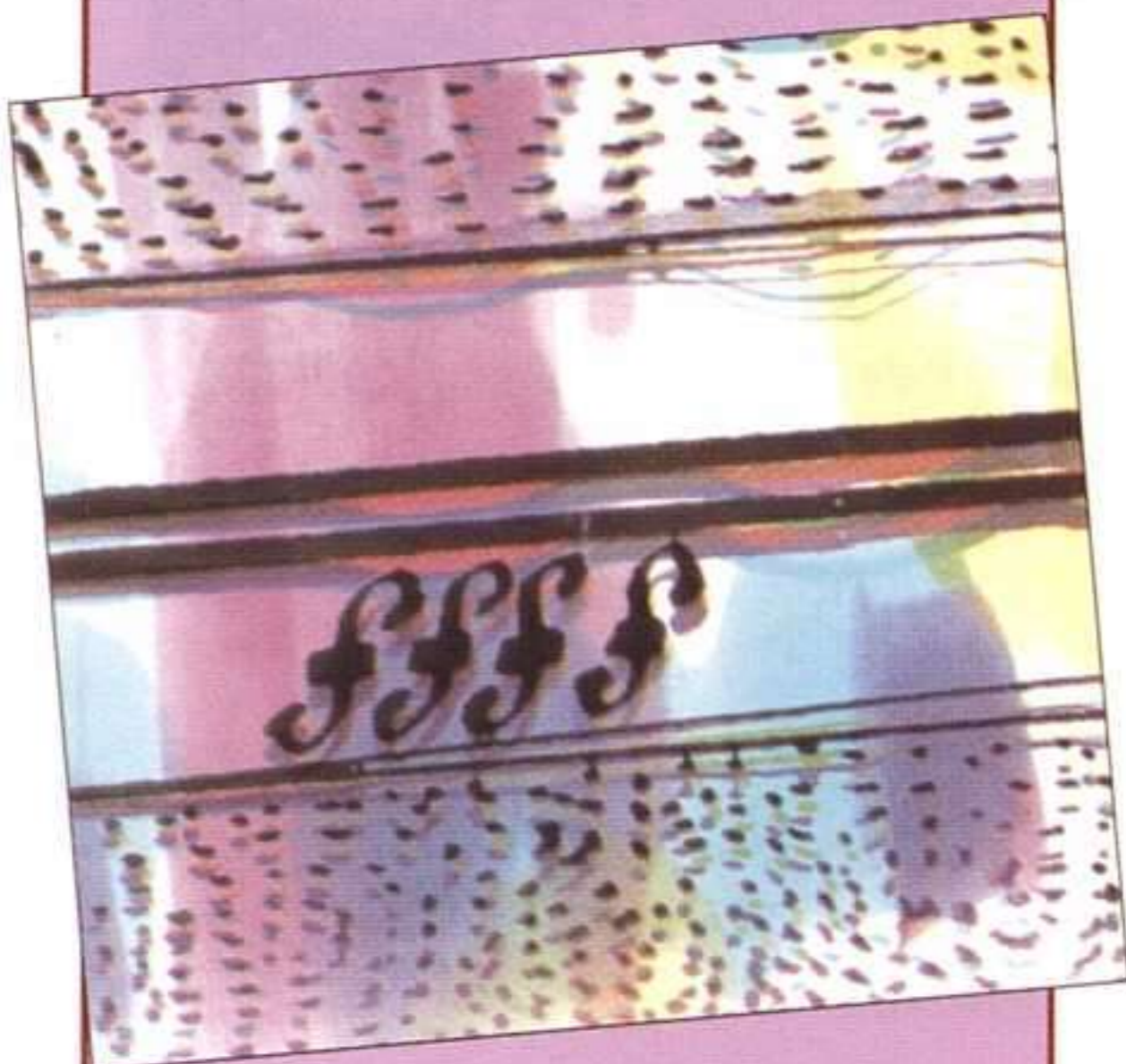
Sala de Audición **84**

RITMO Parade **115**



TEMA DEL MES

Tonalidades infrecuentes



José Antonio Ruiz Rojo vuelve a reflexionar acerca del juego de las tonalidades.

Después de haberse referido al asunto un par de veces, lo replantea ahora estudiando aquéllas que se pueden considerar como infrecuentes.

A saber:

Do sostenido,
Mi bemol menor,
Fa menor,
Fa sostenido,
La bemol,
Si mayor,
Si bemol menor...
El asunto promete.



ENTREVISTA
MARINA PARDO Y ROSA TORRES-PARDO

Marina Pardo y Rosa Torres-Pardo acaban de grabar un disco dedicado a Isaac Albéniz, con canciones. RITMO aprovecha la ocasión para entrevistarlas... juntas.

La música que no debe faltar

Otro gran sinfonista visita la sección. Esta vez se trata de Jean Sibelius, del que Rafael Juan Poveda Jabonero nos recomendará sus mejores versiones sinfónicas.

Una ópera

El día 10 de abril el Gran Teatre del Liceu estrena un *Orfeo y Euridice* de Christoph W. Gluck. Con este motivo traemos esta ópera a la sección.

Compositores fuera del circuito

Iannis Xenakis, todo un emblema de la música de vanguardia del siglo XX, es el autor del que nos hablará Gonzalo Roldán Herencia en el número de abril.

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

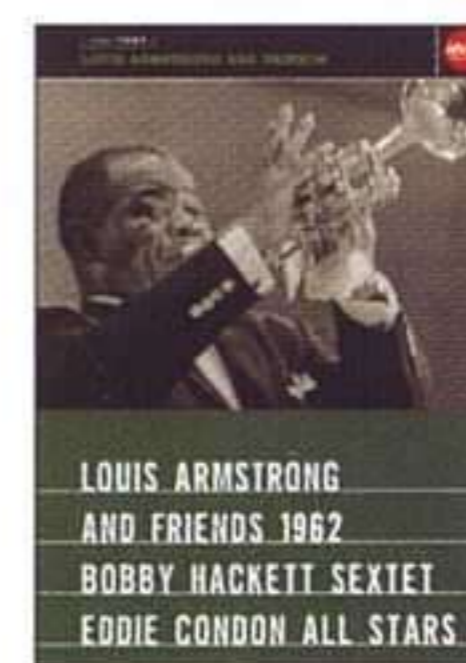
- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas

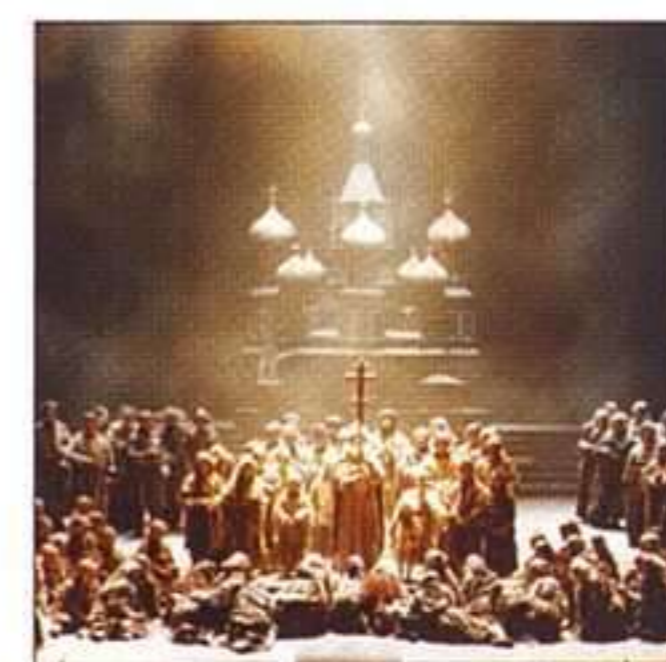


Prácticamente al mismo tiempo sale al mercado en CD y DVD el último Concierto de Año Nuevo, protagonizado por Nikolaus Harnoncourt.



En el apartado de jazz tendremos dos DVDs dedicados a Louis Armstrong y Billie Holliday: es todo un acontecimiento.

Sala de Audición



Con el título "Ópera en ruso" Gonzalo Pérez Chamorro hará una aproximación a lo más granado de ese repertorio.



Loco mundo audiovisual (ma non troppo)

En distintas ocasiones hemos tenido la oportunidad de realizar aproximaciones analíticas a la situación de la industria audiovisual en nuestros días desde esta misma página editorial. Ya hemos anotado la delicada situación de este mercado, las dudas e incertidumbres que se ciernen sobre el mismo, la incidencia negativa de la piratería y de los actuales medios digitales de copia en Internet, la honorable y certera lucha que las empresas independientes ejercen en este mercado. Hemos aplaudido actuaciones e iniciativas y hemos denunciado tendencias. De todo ello nos hemos ocupado con una cierta asiduidad porque es éste un tema de actualidad y de gran inquietud para todos los aficionados a la música clásica.

Pasado el año 2002, en donde la gran industria audiovisual de la música ya reconoce una importante caída de ventas tanto en España como en el resto del mundo, y realiza proyecciones a dos y tres años con la misma tendencia negativa, sería conveniente volver a realizar un análisis de la situación, desde nuestra perspectiva independiente, para intentar ver con claridad si todo está tan negro como algunos lo pintan o es que lo que "ahora toca" es un escenario negro que nos impida ver el cuadro real de lo que está sucediendo.

Evidentemente si los discos (CD o DVD) con las últimas novedades se pueden adquirir a la salida del metro o en cualquier importante calle comercial de nuestras ciudades, expuestos en improvisados "expositores de suelo" (mantas), al fraudulento precio de 3 euros cuando su precio legal en los muebles expositores (tiendas) es de 15 a 20 euros, y la "fuerza pública" y las leyes hacen poco para proteger la cadena de derechos de los que los venden en la tienda (autores, editores, productores, intérpretes, comerciantes...), está claro que el negocio legal no tiene futuro alguno.

Si, por otro lado, las grandes empresas multinacionales del sector musical y de la electrónica (que en muchos casos pertenecen a los mismos grupos empresariales) están realizando fuertes inversiones en nuevas estrategias de almace-

namiento, clasificación y sistemas de distribución digital de imagen y sonido, para la red de Internet o para las nuevas plataformas de distribución multimedia vía satélite, al mismo tiempo que están congelando sus inversiones, cuando no "desinvirtiendo" en los sistemas tradicionales de distribución física de soportes audiovisuales (venta de discos CD en la tienda), un lector atento a este guión deducirá con cierta facilidad que algo se está tramando en los "altos fondos".

En todo caso, algo sí es claro: las autoridades están tratando este tema con bastante prudencia administrativa, y las grandes multinacionales protestan oportuna y encarecidamente al mismo tiempo que la ruina y el desmontaje del sistema tradicional se está produciendo; éstas realizan, en paralelo, una auténtica revolución comercial cuyo final y presentación en sociedad está tras la puerta, para dejar fuera de juego al tradicional sistema comercial que ahora parece que tanto se defiende.

Los consumidores de música viven esto como un período de turbulencia en el que no les es fácil acceder al producto, pues las tiendas se descapitalizan al reducir sus ventas. Como consecuencia, no pueden invertir en mantener amplias exposiciones de producto (incluidas las novedades que van apareciendo) y al aficionado se le hace muy difícil encontrar lo que busca, teniendo que recurrir a los encargos, pedidos sobre listas y largas esperas para recibir lo solicitado, cual si de un mercado de postguerra se tratara.

Daríamos por buena esta revolución tecnológica y comercial si tras la puesta en escena del desmontaje del tradicional método de distribución de los discos (sainete que rogamos sea breve por razón de edad de muchos de los aficionados) nos fuese más fácil acceder a la música grabada que deseamos oír, y también de forma más barata, pues al eliminar intermediarios físicos y comerciales (respetando los derechos de autores, intérpretes y editores) seguramente todo podría costar menos de la mitad que ahora. Salvo que "alguien", de los que se queden, piense en lucrarse con la sangre del pobre tendero caído.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXIV • NÚMERO 751
MARZO 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:

Salustio Alvarado, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Eugenia Camón Caballero, Manuel del Campo Vidal, Angel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá,

Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, J. G. Messerschmidt, José María Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, Enrique Sacau, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Antonio Vidal Guillén, Francisco Villalba, Carlos Villasol

EDITA

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

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

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

E-mail Administración: correo@ritmo.es

E-mail Documentación: infopress@ritmo.es



Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Editor: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Julio Martínez Fernández
Olga Pérez Calvo (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.

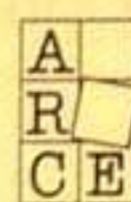
ISSN: 0035-5658

© 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)



Vuelos musicales

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



“EL SIGLO DE LOS AEROPLANOS NECESITA SU PROPIA MÚSICA” (DEBUSSY)

Volar, lo que se dice volar, es cosa, en primer lugar, de los pájaros. En la literatura musical hallamos numerosas composiciones evocadoras de las maniobras aéreas de estas aves (que, por descontado, no son las únicas que pueblan los cielos) y la partitura más representativa tal vez sea *La alondra elevándose* de Vaughan Williams, una romanza para violín y orquesta, basada en el poema homónimo de George Meredith, que data de 1914, fue revisada en 1920 y no se estrenó hasta 1921. También vuelan infinidad de insectos, pero dentro de esta categoría me conformaré con mencionar el prototípico *Vuelo del abejorro* (no del moscardón) de Rimsky-Korsakov, fragmento del tercer acto de la ópera de 1900 *El zar Saltán* (el animal es aquí producto de la metamorfosis del ángel de la guardia que acude en auxilio del zarevich), así como la *Danza de los mosquitos* (1922) de Villa-Lobos, las mariposas de la segunda suite de *The Wand of Youth* (1908) de Elgar y la elegante libélula de la polca del mismo título (*Die Libelle*) de Josef Strauss. En tercer lugar, vuelan amenazantes las brujas sobre sus escobas, cosa que sabían bien Humperdinck y Liadov cuando compusieron, respectivamente, la ópera *Hänsel y Gretel* (1893) y la página sinfónica *Baba-Yaga* (1904, en alusión a la bruja más bruja del folclore eslavo). Por último,

además de espíritus seráficos o demoníacos, dioses de la mitología (como el Faetón del poema sinfónico de Saint-Saëns), superhéroes del cómic y alienígenas (como el E.T. del tándem Spielberg-Williams), vuelan los artefactos fabricados por el hombre (como los cohetes de artillería del himno nacional estadounidense) y el propio ser humano desafía constantemente a la gravedad a bordo de globos, planeadores, helicópteros, aviones y naves espaciales. Da la casualidad de que en este año 2003 celebramos el centenario del nacimiento oficial de la aviación, circunstancia que un servidor, siempre atento a las efemérides, no podía pasar por alto. Veamos por tanto cómo han reflejado los compositores (sobre todo los considerados “clásicos”) el mundo de la aeronáutica y los vuelos reales o soñados protagonizados por miembros de nuestra especie. El aficionado a la música pop, ligera o minimalista puede visitar este sitio Internet: totalsurf.com/pages/aviation/music.

Antes de que el 17 de diciembre de 1903 Orville Wright a los mandos del “Flyer” llevara a cabo, en la playa de Kitty Hawk, su histórico vuelo con motor de apenas 37 metros de recorrido (“la primera ocasión en que una máquina tripulada se elevó por su propio poder para efectuar un vuelo completo sin reducir velocidad y aterrizó en un

punto tan elevado como aquel de donde partió”, según declaró), mucho antes, Leonardo de Vinci ideó un ortóptero o máquina voladora con alas movibles accionadas por los brazos y las piernas de un hombre, y también algo semejante a un helicóptero. El segundo número de la suite que Bliss extrajo de su banda sonora para el documental “La conquista del aire” (1937) ilustra esta *Visión de Leonardo*, y en cuanto al helicóptero -el primer aparato digno de tal nombre no voló hasta 1907- digamos que, entre otras músicas, suscitó el segundo movimiento de la suite para cuarteto de viento *Notas de viaje* de Rodney Bennett. Los globos aerostáticos con pasajeros (en la suite de Bennett también hay descripción de un vuelo en globo) comenzaron a surcar los cielos europeos en noviembre de 1783 gracias a los franceses hermanos Montgolfier, mientras que los primeros globos dirigibles se construyeron a mediados del siglo XIX y los primeros dirigibles rígidos hacia 1900 (el “Graf Zeppelin” dio la vuelta al mundo en 1929). La huella musical de estos gigantes del aire la encontramos en la canción de Thomas Smart *The Air Balloon*, en la sinfonía *Genius triumphans-El primer gran viaje del Zeppelin* (antes de 1915) del alemán A. Bungert, indirectamente en la suite de Howard Carr *Three Heroes* de 1918 (el tercer héroe es el subteniente J. Warneford, primer británico que abatió un zepelín en vuelo), y en la *Marcha para el vuelo de un globo aerostático* del inglés S. Wesley, partitura ésta de enorme importancia porque, compuesta probablemente a finales de 1784, quizás se trate de la música aeronáutica más antigua, aunque hoy subsiste sólo en el arreglo para instrumentos de metal de Denis Wright. La pieza se hace eco del vuelo del aerostero Lunardi sobre suelo inglés en el mes de septiembre de 1784. De este modo Wesley, que también compuso hacia 1809 un vals festivo titulado *El cohete en el cielo*, se adelantó un poquito, o tal vez no se adelantó en absoluto, a la anónima *Canción sobre el globo aerostático* (publicada en 1785) que describe una ascensión en las Tullerías de París. Para más información sobre música relativa a globos recomiendo el sitio Internet de la Colección Bella C. Landauer: sil.si.edu/ondisplay/music/intro.

Tempranos ejemplos musicales con aviones son la canción *The Aeroplane* de Thomas Facer (la portada de la edición de 1909 incluye una imagen de un biplano tipo Wright), la ópera en tres actos *El aviador Dro* del futurista Pratella (1911-1914), *Choque de aeroplanos y automóviles* (1913) del también futurista Russolo (es sabido que los músicos italianos adscritos a esta corriente adoraban las máquinas y los timbres duros), *Suicidio en aeroplano* (1913) del norteamericano L. Ornstein y la marcha *Los aviadores* de Sousa (escrita en memoria de un piloto muerto en accidente aéreo). En los años de la Primera Guerra Mundial vieron la luz muchas más partituras compuestas por músicos importantes y no tan importantes. Por ejemplo, entre las debidas a autores ingleses figuran *Un himno para los aviadores* (1915) de H. Parry y *Cuatro canciones del Servicio Aéreo* (1918) de Eric Coates. En la década de 1920 hubo una cosecha espléndida, como lo demuestra la siguiente relación no exhaustiva de obras, algunas bastante ruidosas, escritas o estrenadas en estos años de definitiva consolidación de la aviación como

medio de transporte y combate: *El avión* (1921) del inglés E. Whithorne, *Paseo núm.5* (1921) de Poulenc, *Sonata del avión* (1923) de Antheil, *Ruidos de avión* (1928) del belga M. Brusselmans, el ballet *Evolución de los aviones* (1933) de Villa-Lobos, la cantata *El gran himno de la aviación* (1934) del alemán H. Brehme, una parte de la banda sonora de Bliss para la película de Cameron Menzies “La vida futura” (1936), la *Música seria a la muerte de un aviador* (1938) del alemán O. Gerster y, por supuesto, las varias obras sugeridas por el épico vuelo Nueva York-París del americano Charles Lindbergh a bordo del “Spirit of St. Louis”, que constituyó el gran acontecimiento aeronáutico de 1927, pues por primera vez un piloto cruzaba en solitario y sin escalas el océano Atlántico. Compositores de renombre como Honegger y Martinu (quien escribiría más tarde una página orquestal titulada *P38 Thunderbolt* en referencia al caza americano de los años cuarenta) homenajearon al protagonista de la hazaña, pero la aportación más notable desde la estricta vertiente musical es, creo yo, la cantata radiofónica de Kurt Weill *El vuelo de Lindbergh* (1929, Hindemith colaboró en una primera versión), obra que incluye unas palabras en recuerdo del infortunado aviador galo Charles Nungesser, desaparecido en el Atlántico unos días antes de que el Charles americano iniciara su aventura en la pista de despegue del aeródromo Roosevelt. La contrapartida inglesa de Lindbergh, la Amy Johnson que voló hasta Australia en 1930, y la otra famosa aviadora de la época, Amelia Earhart, inspiraron cantidad de baladas.

Los años cuarenta (los de la guerra y la inmediata posguerra) y los cincuenta fueron también años propicios. Citemos únicamente el *Preludio* y la *Fuga* de Walton para un film de 1942 sobre el caza británico Spitfire (Walton elaboró también la música para la secuencia cumbre de la película de 1969 “La batalla de Inglaterra”), la *Airborne Symphony* (1943-1946) del estadounidense M. Blitzstein (comisionada por la Octava Fuerza Aérea a la que pertenecía el autor), las partituras de E. Coates para los filmes “The Dam Busters” (1955) y “High Flight” (1957) y la muy destacada del británico Malcolm Arnold para el film de 1952 “La barrera del sonido” (una barrera que rompieron los aviadores americanos en 1947 y los ingleses al año siguiente). Philip Scowcroft proporciona más información y más títulos en sus textos en Internet sobre aviación y música británica: musicweb.uk.net/aviation. No podemos olvidar tampoco la ópera *Volo di notte* (1940) de Dallapiccola, basada en una novela de otro aviador trágicamente fallecido, Antoine de Saint-Exupéry, y dotada de un argumento intenso en cuyo trasfondo late la feroz lucha del hombre contra los elementos en pos del sagrado progreso. Por otro lado, la ópera de Prokofiev *Historia de un auténtico hombre*, sobre el heroico piloto de la Segunda Guerra Mundial Alexei Mereseyev, no resultó del agrado de Stalin y el estreno se aplazó hasta 1960.

El genial Alfred Newman escribió la música del film “Aeropuerto” (1970), su canto del cisne. Pero, para vuelos de impresión, los de las naves de la película “La guerra de las galaxias” (1977, música de John Williams). Sus acrobáticos giros y velocidad superlumínica dejarían embobados a los mismos pájaros... si pudieran ir al cine.

Tema del mes 6 Compositores



SAMUEL WESLEY (1766-1837)

Como ya he apuntado, a este compositor y organista de Bristol (miembro distinguido de la saga de los Wesley; no confundir con Samuel Sebastian, su hijo ilegítimo) quizás le quepa el honor de haber alumbrado

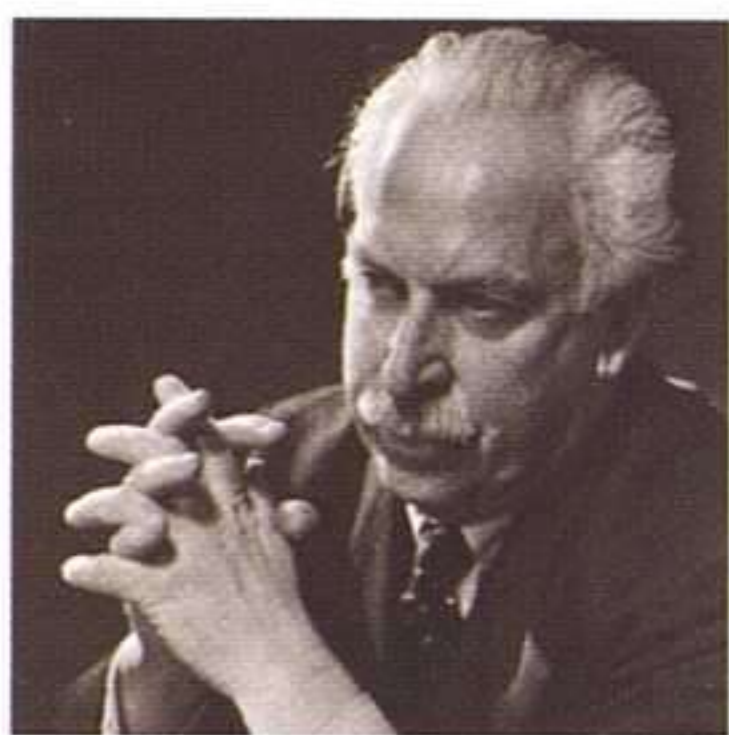
do en 1784 la más antigua música inspirada en vehículos voladores reales. Precisamente el año en que se rumoreó que Samuel, sobrino para más señas del fundador del metodismo, se había convertido a la fe católica. Él siempre lo negó, aunque reconocía sentirse atraído por los hermosos cantos de la liturgia romana.



FRANCESCO BALILLA PRATELLA (1880-1955)

Este compositor, crítico y musicólogo italiano, natural de Lugo de Romagna, se incorporó en 1910 al movimiento futurista de Marinetti, redactó los tres famosos manifiestos y se erigió en uno de los cabecillas

del futurismo musical. Como compositor, su primera incursión en la nueva corriente fue la partitura de 1912 titulada *Música futurista para orquesta*, luego denominada *Himno a la vida*. Sin embargo, casi toda su producción posterior a la Primera Guerra Mundial nada tiene que ver con las estéticas vanguardistas.



ARTHUR BLISS (1891-1975)

Las bandas sonoras para los filmes "La vida futura" ("Things to Come") y "La conquista del aire" constituyen dos obras muy populares (la primera es reclamo principal de la película) escritas por este compositor

londinense de ascendencia norteamericana que fue Músico de la Reina desde 1953 hasta su muerte. Cultivó un estilo romántico de honda influencia elgariana y su arte brilla especialmente en los pasajes descriptivos que lógicamente abundan en sus partituras cinematográficas y en los ballets del periodo 1935-1946.



HANS BREHME (1904-1957)

El semi-olvidado autor del *Gran himno de la aviación* fue este alemán de Postdam que estudió en la Hochschule für Musik de Berlín, recibió clases de piano de Kempff y enseñó luego piano y composición en la

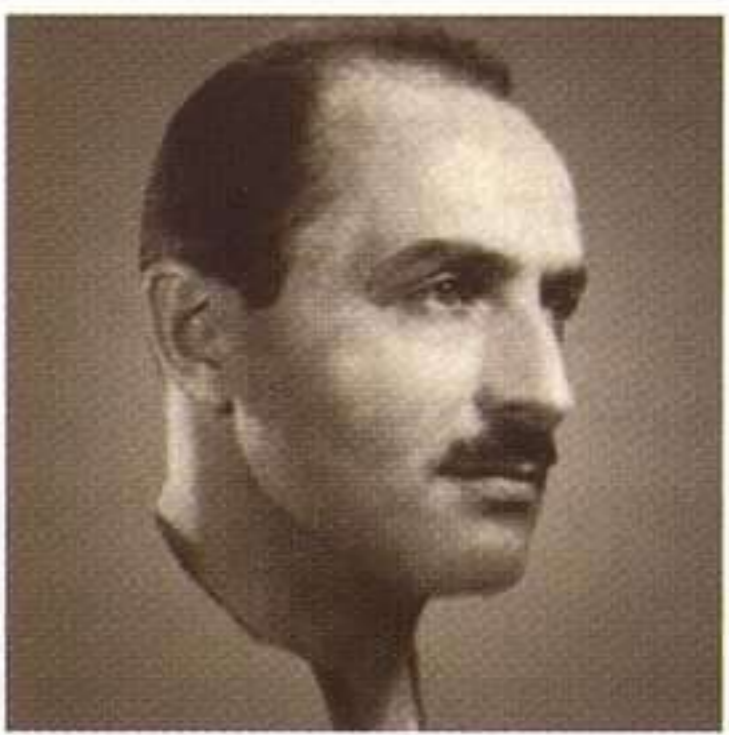
Hochschule für Musik de Stuttgart, la ciudad donde murió a los 53 años de edad. Ninguna de sus obras permanece en cartel, pero según dicen (¿podemos fiarnos?) presentan cierto interés *El relojero de Estrasburgo* de 1941, ópera inspirada en *Los maestros cantores* de Wagner, y la *Sinfonía núm. 2* de 1950 y lenguaje más avanzado.



LUIGI DALLAPICCOLA (1904-1975)

Vuelo nocturno es una de las tres óperas debidas al considerado comúnmente el compositor italiano más destacado del siglo XX. Nació en una región que entonces se hallaba bajo soberanía austriaca (fue de he-

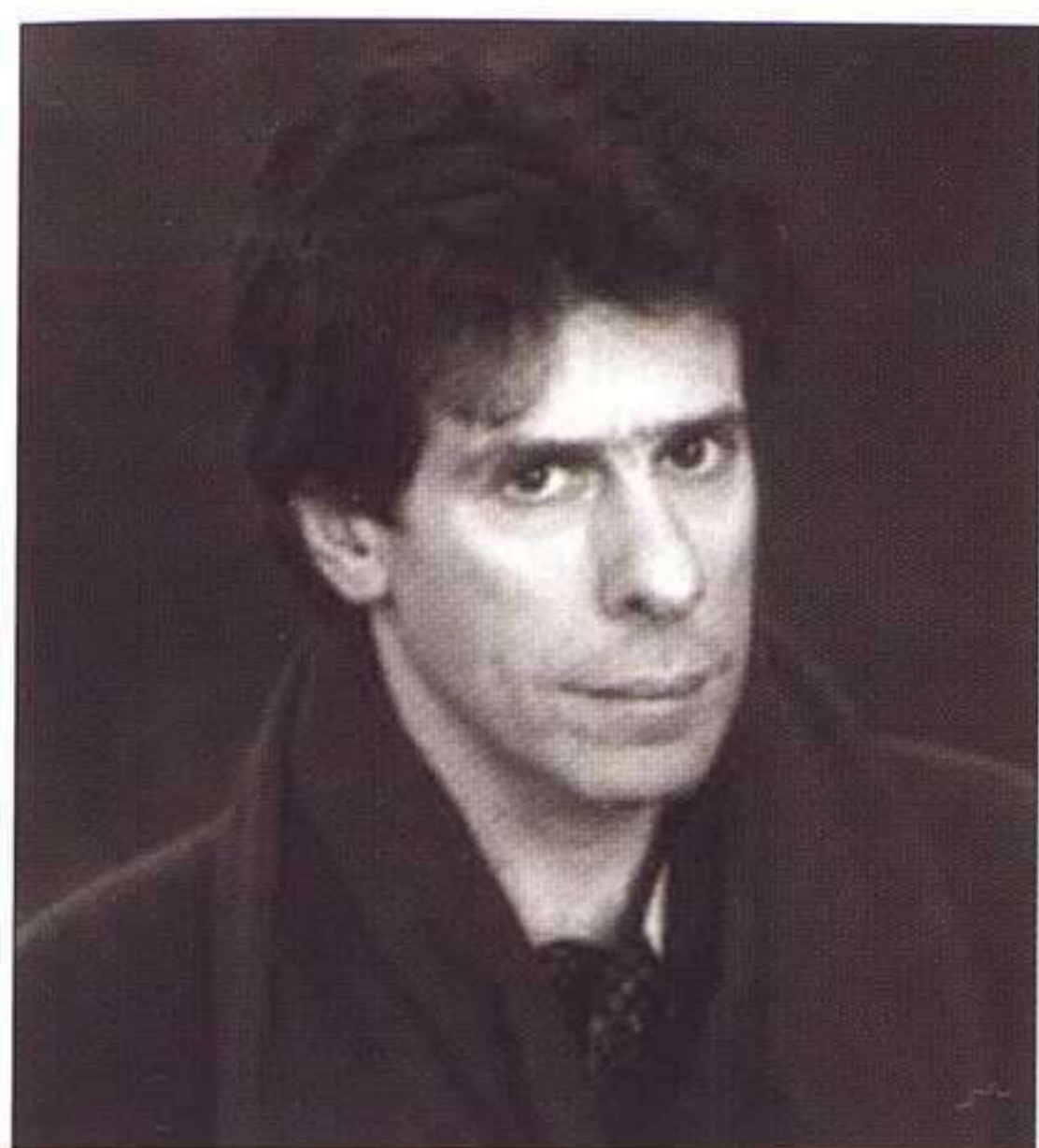
cho en la muy austriaca ciudad de Graz donde se interesó por la composición), estudió en Florencia y en los años treinta sufrió frecuentes encontronazos con las autoridades fascistas a causa del carácter progresista de su música. Durante la segunda posguerra europea su escritura dodecafónica alcanzó inusitada perfección.



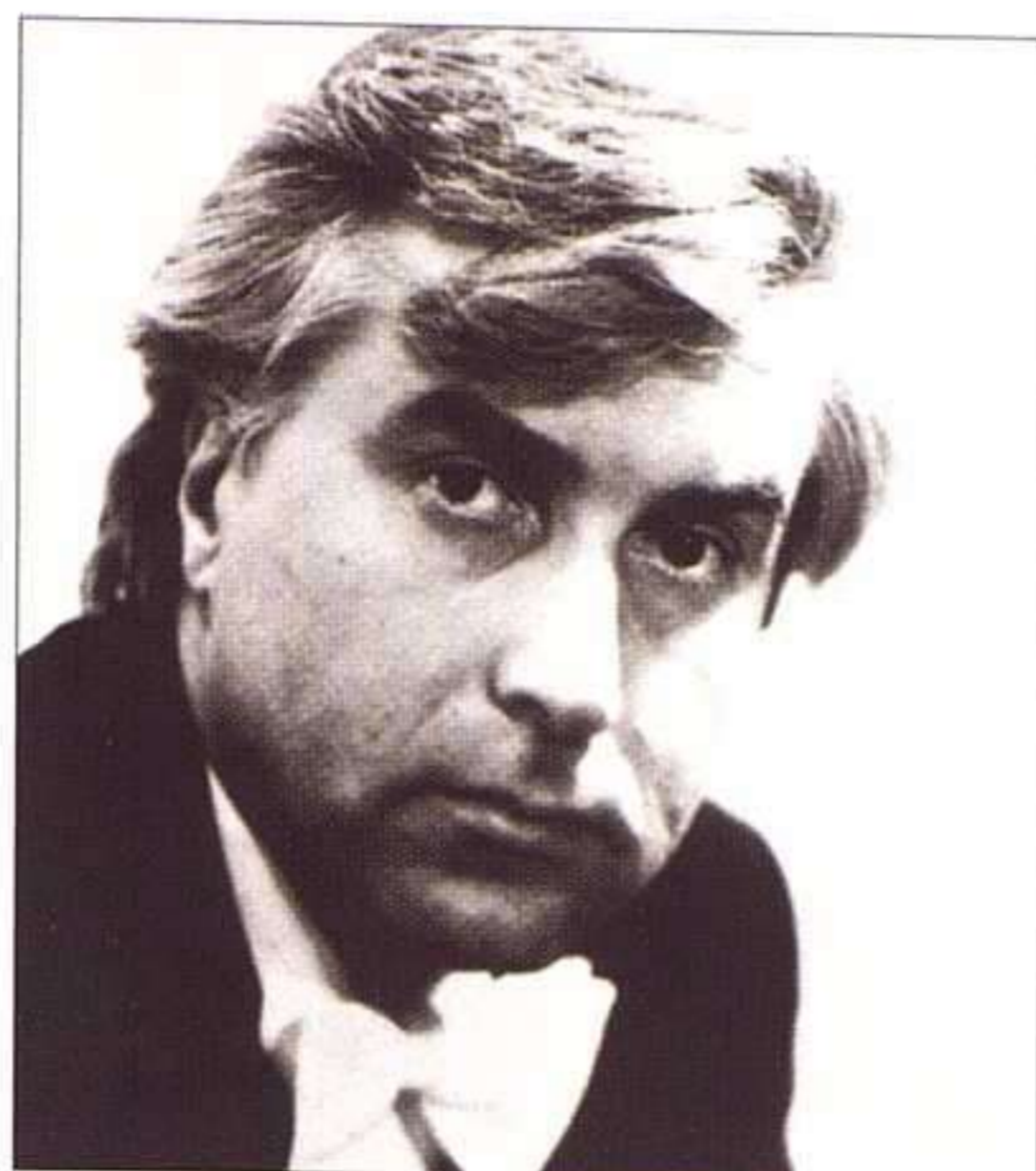
MARC BLITZSTEIN (1905-1964)

El autor de la *Sinfonía aerotransportada* pertenece a la generación de artistas estadounidenses que maduraron en las décadas de 1920 y 1930. Fueron los primeros compositores nacidos en ese país cuya ex-

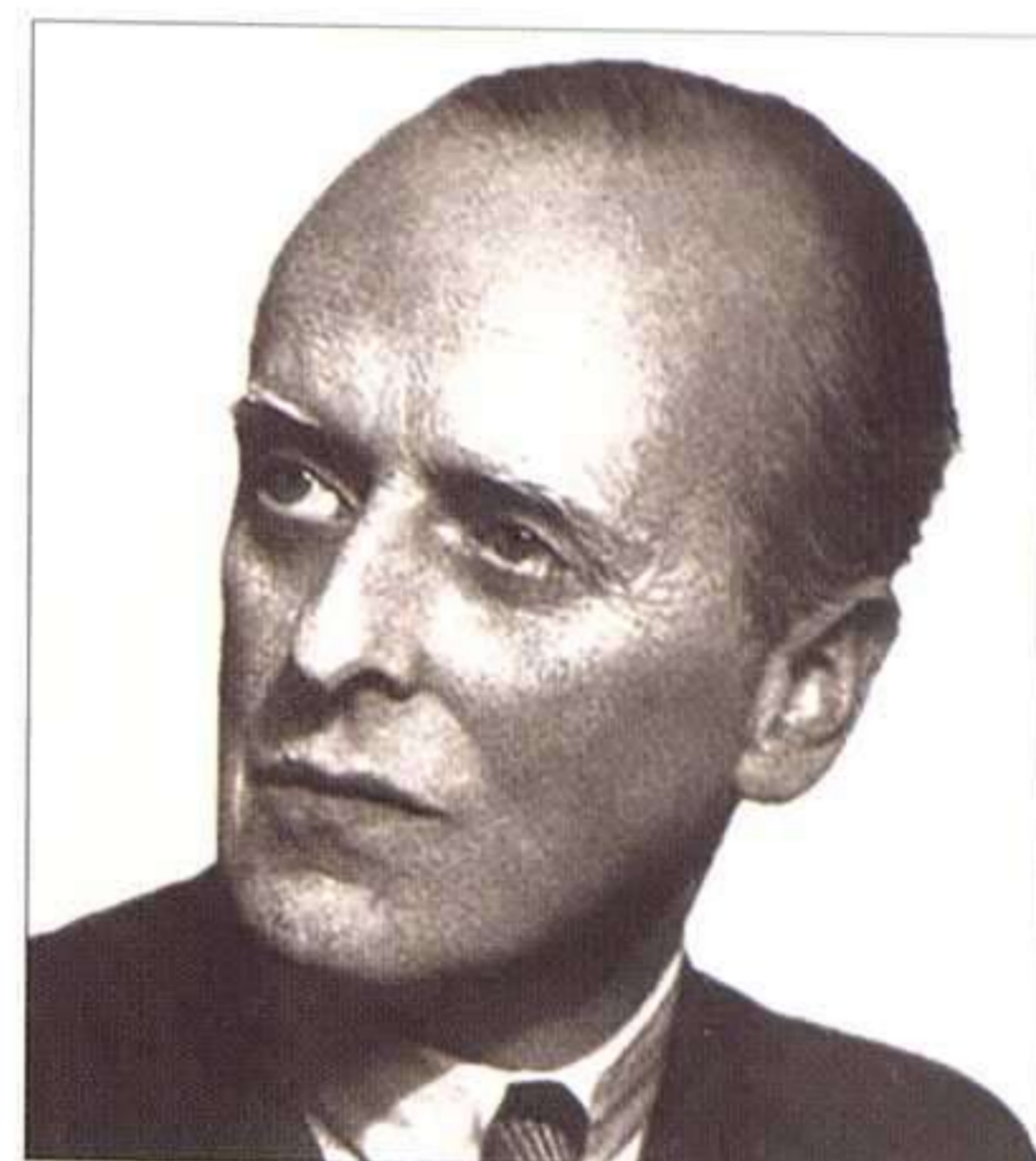
presión musical marcó claras distancias con los modelos europeos, por más que recibieran todos ellos una educación musical tradicional y estudiaran casi todos en la misma Europa. Por otra parte, Blitzstein evidenció su compromiso social y una visión crítica del capitalismo americano en el drama *La cuna se mecerá* (1937).



JAN LATHAM-KÖNIG



DIMITRI KITAJENKO



ERIC COATES

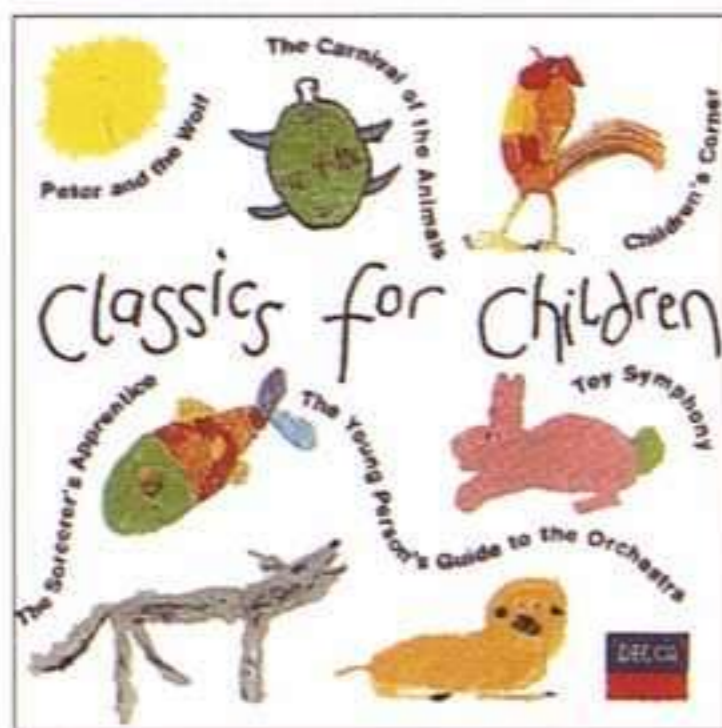
Este intérprete inglés de ascendencia francesa, danesa y polaca nació en 1953 y realizó sus estudios musicales en el Royal College of Music de Londres, etapa en la que ganó numerosos premios de piano y dirección de orquesta. En 1982 decidió dedicarse sólo a esta última actividad y a partir de entonces trabajó con la mayoría de las orquestas británicas, incluidas la Royal Philharmonic, la Filarmónica de Londres y las de la BBC. De 1989 a 1992 ocupó el cargo de director musical de la Orquesta de Oporto, conjunto que él mismo formó a petición del gobierno portugués. También se ha puesto al frente de agrupaciones como la Filarmónica de Los Ángeles, la Filarmónica de Radio Francia, la Filarmónica de Rotterdam, la Filarmónica de Estocolmo o las orquestas del Teatro Comunale de Florencia y de la RAI de Turín. En 1997 fue nombrado director musical de la Ópera y la Orquesta Filarmónica de Estrasburgo. Ha grabado para el sello Capriccio un estupefaciente ciclo Kurt Weill integrado, entre otras obras, por *Mahagonny*, *El zar se deja fotografiar*, *Der Silbersee*, *Happy End*, *Der Kuhhandel*, *Magna Carta* y, naturalmente, *El vuelo de Lindbergh* (ver reseña a vuelta de página), casi todas ellas únicas versiones disponibles hoy día. Pero en su discografía figuran también, por ejemplo, *La bohème* de Leoncavallo, *La cubana* de Henze, *Poliuto* de Donizetti, y los conciertos para violín y para viola de Walton.

Es intérprete que, la verdad, por lo escuchado hasta ahora, no me merece mucho crédito, pero le selecciono este mes para no repetir otros nombres y porque, al César lo que es del César, grabó en 1991 para Virgin una de las escasas versiones existentes del *Baba-Yaga* de Liadov (vuelo musical imprescindible) y además no lo hizo del todo mal. Nacido en Leningrado (hoy San Petersburgo), Kitajenko ganó en 1969 el Concurso Karajan de Berlín e inició su carrera profesional en Moscú como director de orquesta y de ópera. En 1976 sucedió a Kyrill Kondrashin en la titularidad de la Orquesta Filarmónica de Moscú. En 1990 dejó esta formación y fue nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Hesse. También en 1990 se situó al frente de la Orquesta Filarmónica de Bergen en calidad de director principal y allí trabajó hasta 1998. Todavía en 1991 sumó un cargo más: el de director musical de la Sinfónica de Berna. Ha colaborado con la Filarmónica de Berlín, la Staatskapelle de Dresde, la Sinfónica de Pittsburgh, la Sinfónica de Londres, la Sinfónica de Chicago y la Filarmónica de Múnich, entre otras orquestas. Desde su puesto de profesor en el conservatorio moscovita y desde la dirección de la Orquesta del Festival de Música de Schleswig-Holstein ha desarrollado asimismo una meritoria actividad pedagógica y de promoción de jóvenes valores.

El compositor inglés nacido en 1886 y fallecido en Chichester en 1957 dirigió a menudo sus propias obras (Naxos ha publicado algunos antiguos registros suyos) y esta faceta ya justifica que aparezca este mes como intérprete, circunstancia que me ha permitido de paso la selección de un séptimo compositor para la página de la izquierda. Autor de unas cuantas partituras aeronáuticas (el sello citado tiene en su catálogo dos: las marchas para los filmes "The Dam Busters" y "High Flight") y sin parentesco con el otro Coates compositor (el Albert Coates nacido en San Petersburgo de padres ingleses), su música, ligera pero atractivamente orquestada, gozó de gran popularidad a ese lado del Canal de la Mancha. Podemos recordar curiosas piezas orquestales como la marcha *Knightsbridge* (un número de la suite *Londres* de 1933 utilizado como sintonía de un programa radiofónico de las Islas), las suites *Summer Days* (1919) y *Springtime* (1937), la suite de ballet *Blancanieves y los siete enanitos* (1930, bautizada *El jardín encantado* en la revisión de 1938), las fantasías *Los tres osos* (1926) y *Cenicienta* (1929) y el vals serenata *By the Sleepy Lagoon* (1930). Escribió también un centenar de canciones. En tiempos recientes Adrian Leaper y Andrew Penny han grabado con la Sinfónica de la Radio Eslovaca (para Naxos, claro) sus tres obras más afamadas.

COUPERIN: La mosca.
RIMSKY-KORSAKOV: El vuelo del abejorro (+ otras). Nishry. Orq. de la Suisse Romande/Ernest Ansermet. Decca 4585952. 2 CDs. ADD-DDD.

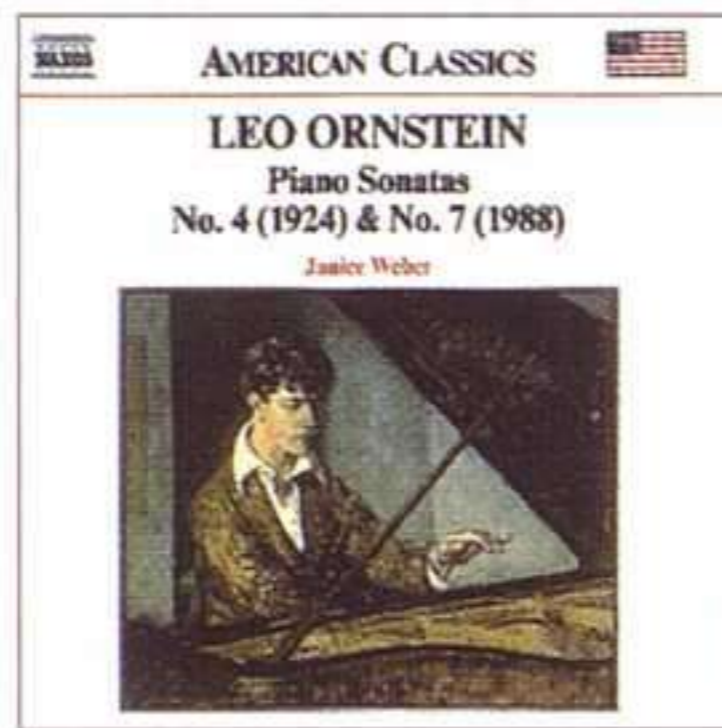
Dípteros e himenópteros, en general molestos para los humanos, han sido objeto de divertidas descripciones musicales como, por ejemplo, la famosísima de Rimsky y la menos conocida de François Couperin, procedente ésta de su *Libro II de clavecín* (1717).



ORNSTEIN: Suicidio en aeroplano (+ otras). Weber. Naxos 8559104. DDD.

Ya me referí a esta pieza para piano y a su longevo autor en el artículo sobre matusalenes musicales aparecido hace unos meses.

Subrayo lo insólito de la propuesta: un individuo decide poner fin a su vida mientras viaja en avión. No sabemos si logra su propósito.



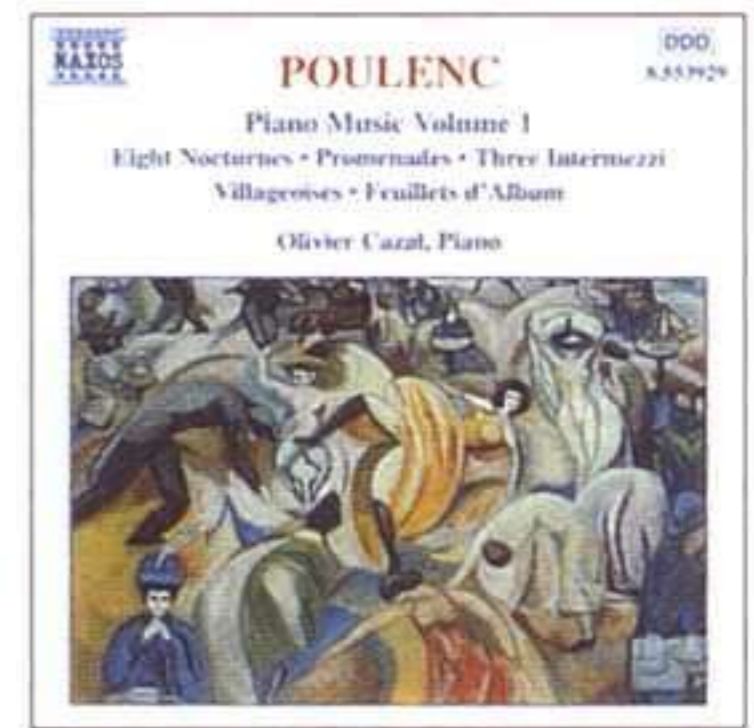
VAUGHAN WILLIAMS: La alondra elevándose (+ otras). Zukerman. Orq. de Cám. Inglesa/Daniel Barenboim. D.G. 4395292. ADD.

En la partitura manuscrita aparece citado un verso del poema de Meredith que inspiró esta composición musical ("Ella [la alondra] es la danza de los niños") y hasta una docena de versos encabezan la partitura publicada.



POULENC: Paseos (+ otras). Cazal. Naxos 8553929. DDD.

En esta suite pianística encontramos breves paseos a pie, en automóvil, a caballo, en barco, en autobús, en carro, en tren, en bicicleta, en diligencia postal... y en avión. Además, uno de los *Nocturnos* incluidos en el CD (el *núm.5*) describe a las mariposas falenas.



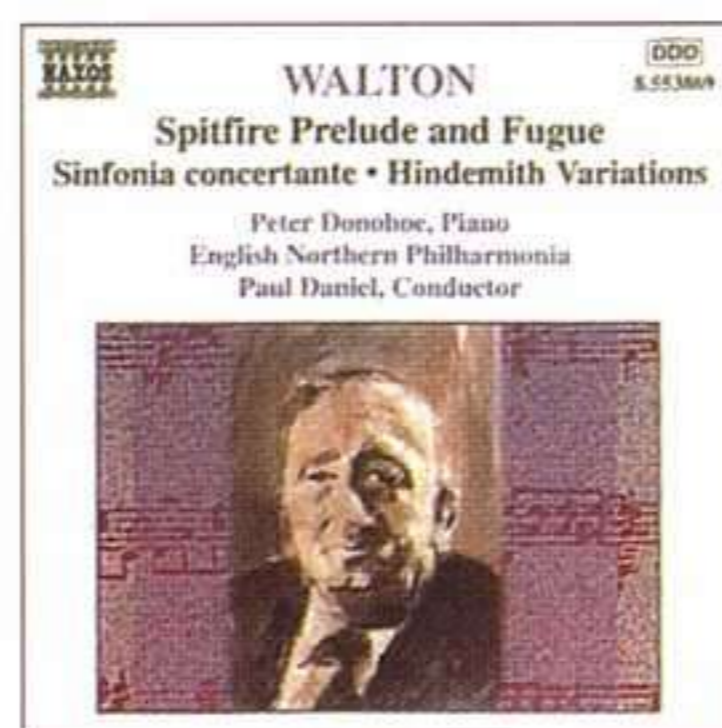
WEILL: El vuelo de Lindbergh (+ otra). Schmidt. Feckler. Minth. Pro Musica Köln. Orq. de la Radio de Colonia/Jan Latham-König. Capriccio 600121. DDD.

El CD contiene el histórico registro privado (emisión de la radio berlinesa de 18 de marzo de 1930) de la primera versión de la obra, con dirección de Scherchen y participación del tenor Wirl, y también una moderna grabación digital de la versión definitiva.



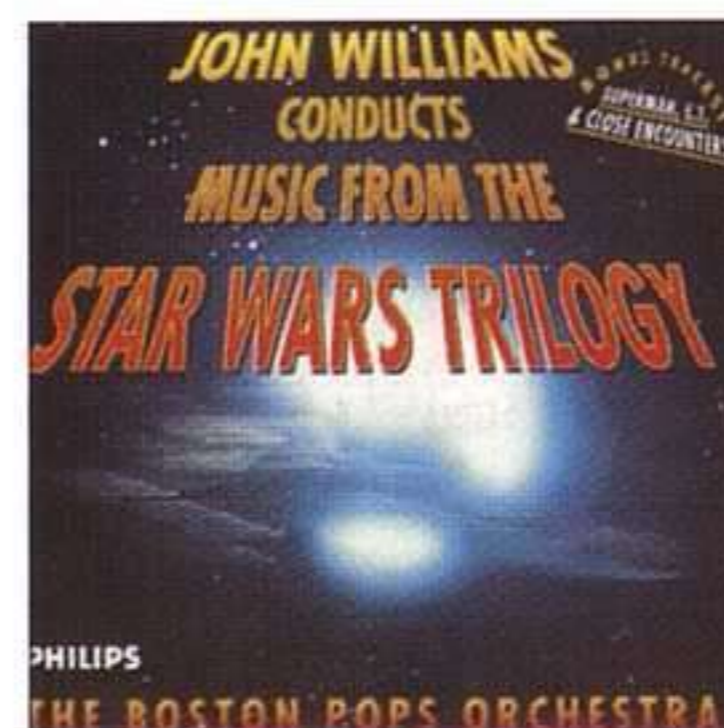
WALTON: Preludio y fuga para un spitfire (+ otras). English Northern Philh./Paul Daniel. Naxos 8553869. DDD.

El músico de Oldham deseaba contribuir al esfuerzo patriótico en el curso de la Segunda Guerra Mundial, pero como la ambulancia cuya conducción le encomendaron acabó varias veces en la cuneta, le rogaron que mejor escribiera música para películas. Zapatero...



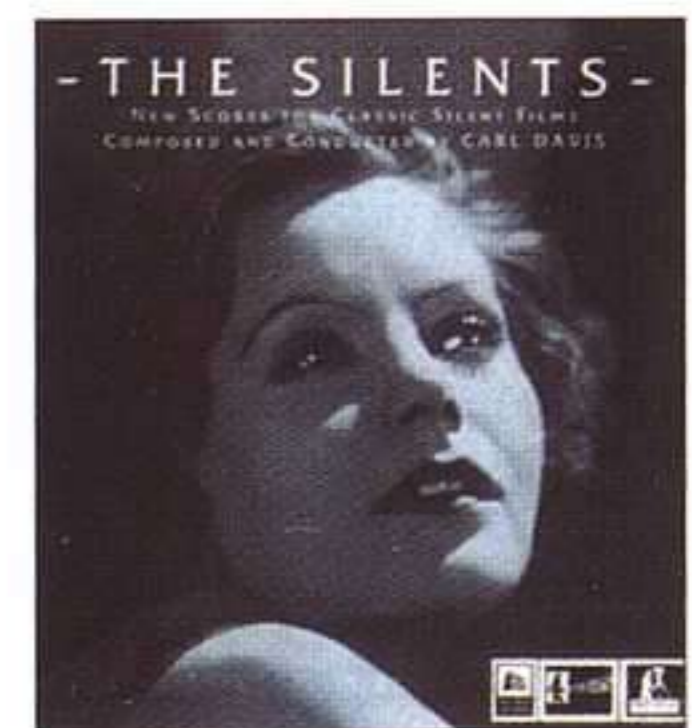
WILLIAMS: La guerra de las galaxias. Superman. ET. Encuentros en la tercera fase. Boston Pops Orchestra/Williams. Philips 4320502. DDD.

Fragmentos escogidos de la trilogía original *Star Wars* (incluida la musical y cinematográficamente prodigiosa fuga de Hans Solo a través del campo de asteroides) y de otras películas de Donner y Spielberg relacionadas con vuelos de superhéroes o espaciales.



DAVIS: El ladrón de Bagdad. Alas (+ otras). Orquestas Filarmónica de Londres y Filarmónica de Luxemburgo/Carl Davis. Silva FILMXCD326. 2 CDs. DDD.

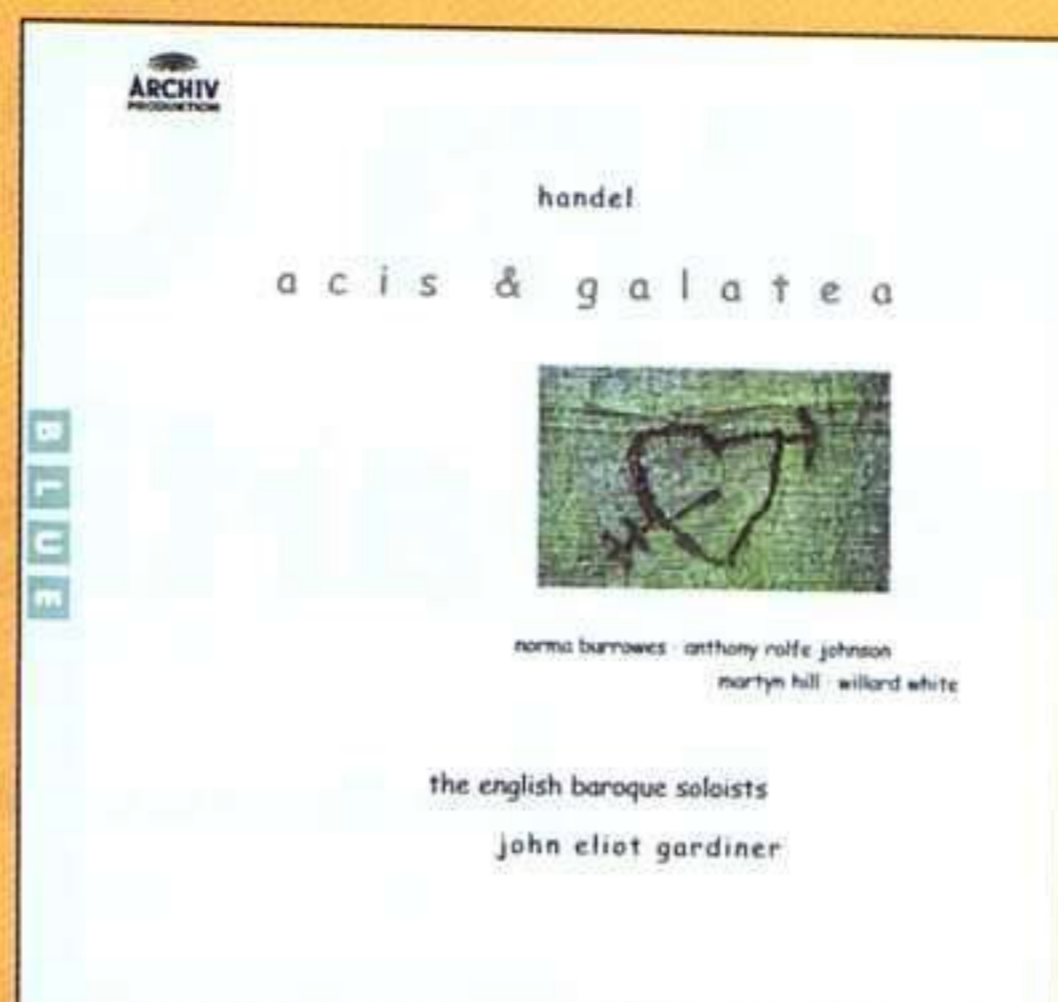
Carl Davis preparó en los años 80 y 90 unos scores para los clásicos del cine mudo. Ilustró, por ejemplo, el vuelo del caballo alado y la alfombra mágica en el film de Walsh (1924) y las evoluciones de los aviones de guerra en la película de Wellman (1927).



Ahora, en **precio medio**, el segundo lanzamiento de **ARCHIV BLUE**
Lo mejor del sello **ARCHIV** con sonido remasterizado



J.S. BACH:
Conciertos de Brandemburgo núms. 4-6;
Triple Concierto BWV 1044
The English Concert / Trevor Pinnock
1CD 00289474 22020



HAENDEL:
Acis y Galatea
Norma Burrowes; Anthony Rolfe Johnson
Martyn Hill; Willard White
The English Baroque Soloists
John Eliot Gardiner
2CD 00289474 22525



TELEMANN:
Conciertos de Cámara
Musica Antiqua Köln
Reinhard Goebel
1CD 00289474 23027



J.S. BACH:
El clave bien temperado, libro I
Kenneth Gilbert, clave
2CD 00289474 22129



MORALES:
Misa para la festividad de San Isidore de Sevilla
Gabrieli Consort & Players
Paul McCreesh
1CD 00289474 22822



MUSICAL BOOK OF HOURS:
Obras de Ockeghem; Dufay; Des prez; Penet; Hygons; Dunstable; Biteryng; etc.
Pomerium
Alexander Blachly
1CD 00289474 23126



BEETHOVEN:
Concierto núm 4 para piano y quinteto de cuerda; Sinfonía núm. 2 para piano, violín y violonchelo
Robert Levin, piano
Members of the Orchestre Révolutionnaire et Romantique
1CD 00289474 22426



MOZART:
Sinfonías Nos. 40 y 41 "Júpiter"
The English Concert
Trevor Pinnock
1CD 00289474 2292



MUSICA DE LA CORTE DEL EMPERADOR MAXIMILIANO I
Wiener Sängerknaben/ Chorus Viennensis
Concentus Musicus Wien
Nikolaus Harnoncourt
1CD 00289474 23324



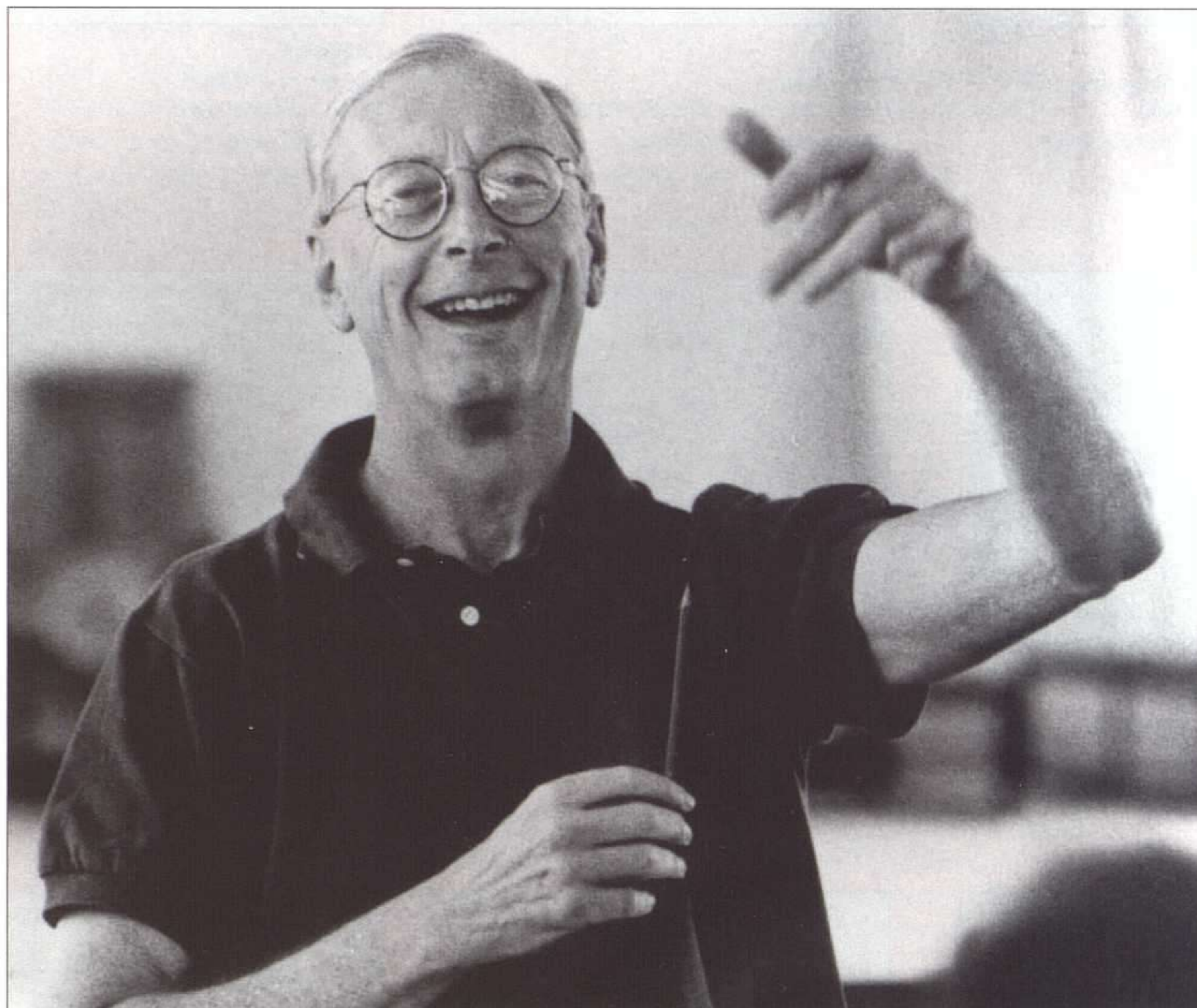
LOS MINISTRILES:
Música española del Renacimiento para banda de viento de: Flecha; Dalza; Narváez; Aranes, del Encina; de la Torre; Guerrero, etc.
Piffaro - The Renaissance Band
1CD 0028947423225

B
L
U
E

William Christie

El nuevo artista Virgin

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Un nombre fundamental en la historia de la interpretación de la música barroca, y no sólo de la francesa.

Tanto el pequeño repaso biográfico como la crítica de su primera grabación para el sello Virgin –firmada por Luis Gago– que se puede leer en la página siguiente dan más de una pista para situar justamente la figura de William Christie, lo que se dice un "caballero" de la música, que sin embargo no deja de mostrar la "hiperactividad" propia de un artista perfectamente adaptado a los requerimientos de la actual industria discográfica. Pero lo que a mí más me admira de Christie no es lo que no le distingue de otros muchos colegas cuyos currícula arrojan semejantes logros. Lo que más me sorprende y admira es que un investigador adscrito a las corrientes musicológicas que resitúan sonora y conceptualmente a un buen trozo de la historia de la música no se haya dejado llevar por los fundamentalismos propios de esos procesos. Y me parece que es así porque por encima del musicólogo está el músico; el hombre que piensa y siente, y que no se asusta porque lo segundo a veces le quede más al descubierto que lo primero. Los espectáculos musicales de William Christie (porque en eso se convierten sus conciertos y representaciones escénicas) arrebatan primero y convencen después, porque lo que transmiten es un vitalidad sin concesiones, un disfrute a flor de piel, que después deja poso, pero sólo después. William Christie comienza su colaboración con Virgin. Esperamos que, como en casos precedentes con otras firmas, estas relaciones discográficas den los mismos maravillosos frutos de siempre.

Datos biográficos

- Nació en Buffalo (Nueva York) el 19 de diciembre de 1944.
- Su madre, que dirigía una coral religiosa, es su primera profesora.
- El primer instrumento con el que tiene contacto es el piano; lo estudia con Laura Kelzy. A los 12 años comienza a estudiar órgano.
- Estudia en Harvard Historia del Arte durante cuatro años. Participa en giras con la Sinfónica de Boston y el grupo coral masculino Harvard Glee Club, del que es acompañante.
- Durante el curso 64-65 estudia becado en Tanglewood. Estudia igualmente con Ralph Kirkpatrick en la universidad de Yale.
- En 1970 funda el Collegium Musicum, para trabajar la música antigua con criterios historicistas. Es nombrado también profesor de Musicología de la universidad de New Hampshire.
- Se traslada a Londres, donde da recitales y graba discos. Forma parte, con René Jacobs, del Concerio Vocale de Amsterdam.
- De ahí comenzarán a salir los músicos que pronto formarán Les Arts Florissants, la gran obra de Christie.
- A partir de este momento desarrolla una extraordinaria carrera de instrumentista y director, que compagina con sus actividades pedagógicas en París, Lyon, Innsbruck, etc.
- En la actualidad, este "americano de espíritu francés" está considerado como uno de los más reputados especialistas en el Barroco francés: Charpentier, Rameau, Couperin, Mondonville, Lully.

Nuevos tiempos

A nadie se le escapa que corren malos tiempos para la industria del disco. Sólo los sellos pequeños con una política racional de lanzamientos y de gastos sobreviven, mientras que las antaño poderosas multinacionales cierran sus puertas o se desprenden de sus departamentos clásicos, poco o nada rentables una vez extinguida por completo la época de las vacas gordas, que coincidió con el cambio de formato del LP al CD. El DVD se consolida, poco a poco, sí, pero eso no va a salvar las cuentas de resultados. Son también momentos de desaparición de exclusividades y de ver a intérpretes publicando sus discos en sellos diferentes de aquéllos con los que los asociamos de inmediato. A falta de paraguas seguros, hay que protegerse donde ofrezcan cobijo. Es el caso, por ejemplo, del estadounidense William Christie, un nombre señero en la recuperación del repertorio barroco, especialmente el francés, donde ha ido consolidando criterios interpretativos propios y casi siempre distinguibles de los de escuelas pioneras como la inglesa o la holandesa. Christie nos deslumbró a todos hace años en el Teatro de la Zarzuela de Madrid con un *Atys* de Lully que hizo que muchos, como San Pablo, se rindieran por fin ante la evidencia de que determinadas músicas es mejor recrearlas con la mirada puesta en el pasado. Al margen de autenticidades, Christie ha sabido devolver al Barroco francés, si no sus sonoridades originales, que nadie puede afirmar con certeza cuáles fueron, sí una idiosincrasia muy particular y que, *prima facie*, parece idónea para el tipo de música de que se trata. El estadounidense ha firmado ahora un contrato con Virgin que le vincula, inicialmente, para grabar tres discos (otro síntoma de que las cosas han dejado de ser como fueron). Y sorprende, por supuesto, que no vaya acompañado por el grupo con el que todos lo vinculamos de inmediato, Les Arts Florissants, y que no haya elegido en esta nueva etapa de su trayectoria discográfica obras francesas, que también abordó desde el teclado en su antiguo sello. Como si quisiera marcar distancias, Christie ha elegido obras de Haendel, y obras especialmente infre-

cuentes, como lo son sus *Sonatas para violín y continuo*. La elección puede tener que ver con la reciente aparición en el sello Bärenreiter de una edición plenamente fiable de estas piezas, que datan de prácticamente la totalidad de la carrera creativa del músico de Halle: la *Sonata HWV 358* está fechada en 1707, mientras que la *Sonata HWV 371* nació en torno a 1750. Sólo cinco sonatas se han conservado en autógrafos, mientras que otras cuatro nos han llegado en copias que las atribuyen a Haendel, aunque no se puede certificar con plenas garantías su autoría. Escuchándolas, sorprende constatar qué pocas veces tenemos la oportunidad de escuchar estas obras. Recientemente Philips ha reeditado en serie económica el conjunto de la integral camerística de Haendel, en interpretaciones de integrantes de la Academy of Saint Martin in the Fields. Éstas de Christie y Kurosaki son mucho más idiomáticas que aquéllas, sobre todo porque el concertino de Les Arts Florissants da toda una lección de lo que debe ser tocar el violín barroco: con un sonido bellissimo en todos los registros, unos golpes de arco idóneos y un fraseo sin excentricidades, el japonés devuelve por fin a esta música al lugar de honor que debería ostentar junto a, sin ir más lejos, las *Sonatas para violín y continuo* de Bach. Hay aquí momentos de gran belleza y Christie contribuye, por supuesto, también a ellos con una ejecución detallista y contenida desde el clave y el órgano, sin el más mínimo atisbo de protagonismo. La verdadera estrella de este disco, y ésta es otra paradoja muy acorde con el signo de los tiempos, es Hiro Kurosaki, un violinista deslumbrante.

L.G.

HAENDEL: Sonatas para violín y continuo. Hiro Kurosaki, violín. William Christie, clave y órgano. Virgin, 5455542. 59'30". DDD



Messiaen esencial

Pedro González Mira

Siempre hay razones para volver a Messiaen; pero hacerlo en una sección que como ésta aspira a definir qué música es tan importante que “no puede faltar” en una discoteca “normal” revela algo más: que estamos ante un clásico, ante un modelo, ante una parte vital en el desarrollo de la historia reciente de la música. Además, en el caso de Messiaen, a esa importancia incuestionable se une una singularidad que no es frecuente cuando se trata de autores tan en la cima: toda su Obra está recorrida por una serie de mensajes extramusicales que no se sabe bien si facilitan su comprensión o acaban creando un cierto confusionismo alrededor de ella. El asunto es doblemente singular porque esos mensajes fueron emitidos por el propio autor, seguramente uno de los músicos fundamentales del siglo pasado que más habló de su música.

“En mi música se hace patente la yuxtaposición de la fe católica, del mito de Tristán e Isolda y un uso extremadamente desarrollado de los cantos de las aves”. Ésta es una de las muchas “definitivamente definitivas” frases que se pueden extraer del discurso extramusical de Messiaen. Y no deja de ser curioso que al autor de la *Turangalila* le gustara bastante menos hablar de su música en términos técnicos. La consecuencia más directa de esta actitud es que la corriente de simpatía establecida entre consumidor y compositor fue y sigue siendo más fluida que la existente entre el autor y otros profesionales de la composición musical; es lógico, pues los aficionados solemos agradecer que se nos hable más con adjetivos que con notas musicales. Y en este sentido, no es de extrañar que incluso a algún discípulo importante de Messiaen no le hayan dolido prendas el mostrar su desacuerdo con esa manera que tenía el compositor de “explicar-vender” su trabajo.

Obviamente, este humilde comentarista está muy lejos de permitirse la más mínima duda acerca del interés, calidad e importancia de la Obra de Messiaen, y lo único que puede es tratar de obviar de la mejor manera posible ciertas adherencias para elevar la figura del autor hasta la cumbre en la que se merece estar: por la unicidad de su mundo rítmico y tímbrico (para expertos, de esto Messiaen sí escribe, y en detalle); por la elegantísima manera con que se aleja de la polémica música tonal-música atonal, entremezclando ambas sin tomar partido cerrado por ninguna de las dos; por el desparpajo con que acude a la música modal; por la forma en que aborda el concepto de “tempo musical”, que él define no como una manifestación matemática, sino espiritual (habla de “tiempo interior”); y por, sobre todo, su capacidad innovadora, que es tanto como decir, su absoluta frialdad ante los ismos.

Está por todo ello la música de Messiaen recubierta de un ropaje “humano” que la distingue del experimento o de la búsqueda desesperada, de la iconoclastia pura. Él esto lo explicaba (una vez más) con palabras, refiriéndose a su componente meridional: “Un francés es un hombre inteligente que duda, mientras que un alemán es un hombre inteligente que está seguro de sí mismo. Stockhausen, cuando ve que algo es peligroso, se lanza a ello; en esto es muy diferente a Boulez...”. No es fácil hacer una valoración acerca de la sinceridad de declaraciones como ésta. Podemos pensar que Messiaen creía en el mensaje que encierran declaraciones así

(y que suponemos le encantarían a Stockhausen y no tanto a Boulez), pero también que el Messiaen que decía estas cosas era más el “vendedor” de marcas reconocibles (naturalmente en beneficio propio) que el compositor.

Un gran cóctel

Según Messiaen, su música atiende a una mezcla de varios y diferentes estímulos. La fuerza desatada de la Naturaleza, sus mares y montañas, las tormentas, pero también los encantadores arroyuelos y los fulgurantes rayos de sol, y naturalmente sus pobladores volantes, un mundo el de las aves que juega un papel determinante en su Obra. Y Messiaen nos recuerda continuamente que la inaprehensibilidad de esas fuerzas, unida a un deseo de trascender a lo mensurable, le lleva a una apasionada y militante fe religiosa, cuya presencia en su música es determinante. Ese elemento religioso (“Mi fe es quizá lo único de lo que me arrepentiré jamás”) era siempre situado por Messiaen en el primer plano de la creación, pero inmediatamente se seguía refiriendo a otro componente más terreno: el amor, que seguramente habría que tomarlo en un sentido bastante teatral, aspecto éste, por otro lado, que estuvo muy presente en su Obra por influencia directa de su padre, que era un eminente traductor de Shakespeare (aunque Messiaen no llegó a saber leerlo en inglés). Con todos estos ingredientes, que a la postre no hacen más que definirnos al vitalista por excelencia –discusiones teológicas u ornitológicas aparte–, Messiaen lega una vasta, variada, excelente y bonita Obra, cuya comercialidad está fuera de duda: él no se cortó un pelo a la hora de promocionarla.

La Obra

Si de lo que se trata es de escoger seis partituras, la cosa es bien difícil; Messiaen, obviamente, tiene más de seis piezas de similar grande importancia y calidad. Así, no hablaremos de sus piezas de juventud (hasta 1931, cuando es nombrado organista de La Trinité). Ya entrada la década, ven la luz *Les offrandes oubliées*, *L'Ascensión*, *La Nativité du Seigneur* o los *Poèmes Pour Mi*. Pero su primera grandísima composición es el *Cuarteto para el fin de los tiempos*, pensado, escrito y estrenado en el campo de concentración de Görlitz, donde se encontraba prisionero.

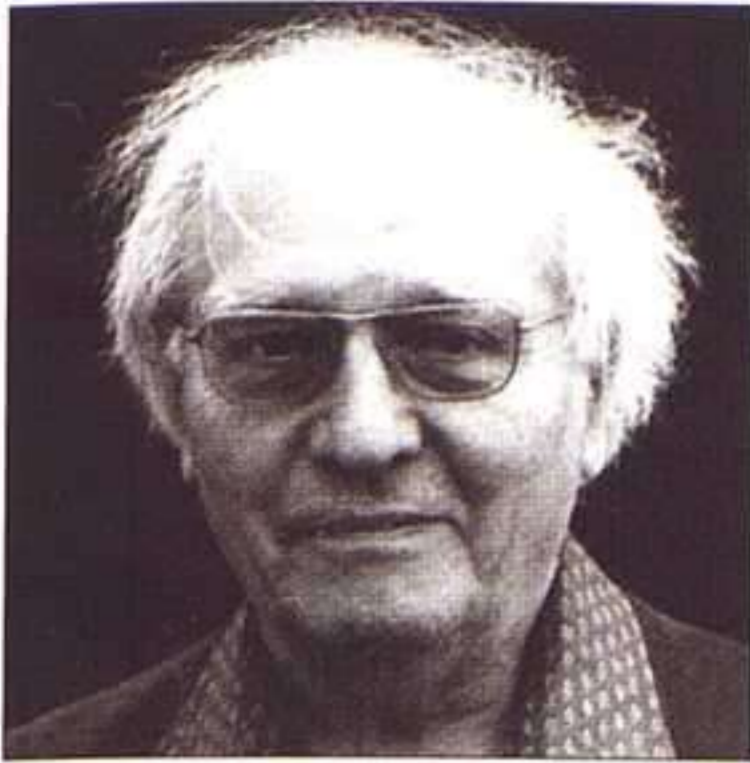
A principios de la siguiente década escribe un tratado teórico para explicar sus métodos compositivos. Pronto llegan las *Visiones del Amén*, las *Vingt regards sur l'enfant Jésus*, el ciclo de canciones *Harawi*, hasta llegar, ya en 1948, a la que podemos considerar como su obra orquestal más conocida y reconocida, la *Sinfonía Turangalila*.

La década de los 50 es en la Obra de Messiaen la de los pájaros. Y fruto de esta pasión avícola nace el incatalogable *Catálogo de pájaros*, para piano, pero también las dos piezas orquestales *Réveil des oiseaux* y *Oiseaux exotiques*.

Ya en los años 60 aparecen los *Sept haikai*, *Et especto resurrectionem* y su partitura de mayor envergadura en este período: *La transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ*, para coro y orquesta. Y ya en los años 70 Messiaen cierra dos importantes capítulos de su Obra, el organístico, con las *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité*, y el teatral, con su kilométrica *San Francisco de Asís*.

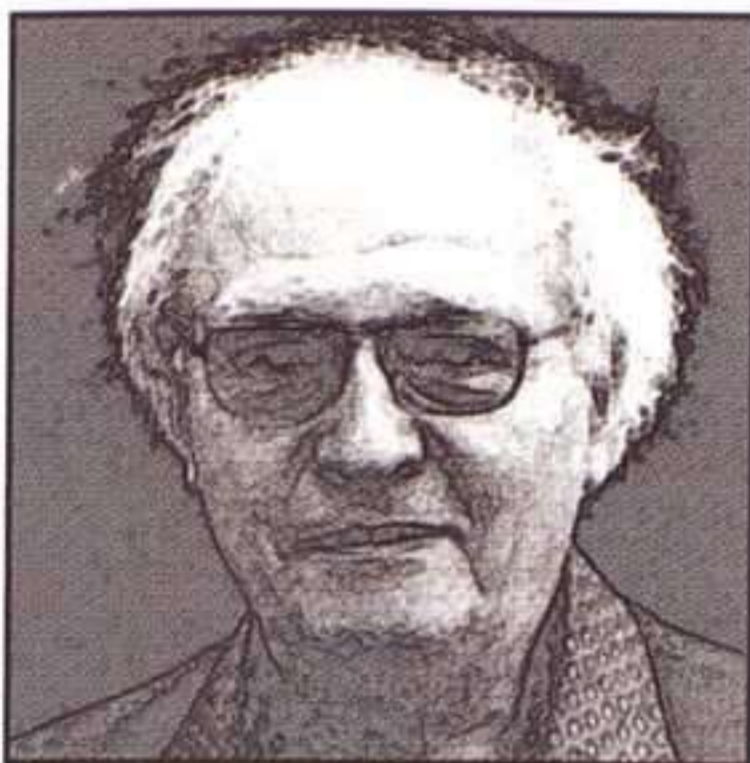
La música que no debe faltar

Las obras



“Jamás he sido escuchado con tanta atención y comprensión”, dijo Messiaen unos cuantos años después de que presentara su obra ante tan privilegiadísimo y sensibilizado público. Él tocó el piano, y el resto de la instrumentación guarda relación directa con las circunstancias que vieron nacer la obra. Estaba allí el estupendo clarinetista Henri Akoka, y, así, Messiaen se autoobligó a utilizarlo en la plantilla junto a otros dos colegas, el violonchelista Etienne Pasquier y el violinista Jean Le Boulaire. El resultado debió ser acongojante; se sabe que el grado de atención y la receptividad fueron absolutamente espeluznantes.

Cuarteto para el fin de los tiempos, para violín, violonchelo, clarinete y piano.
Fecha de composición: 1940
Fecha estreno: 15 de enero de 1941, en el Stalag 8A de Görlitz Silesia, hoy Polonia)
Dur. aprox.: 50'



La *Sinfonía Turangalila* sale de la pluma de Messiaen en su primer período de madurez. Entre 1945 y 1948 escribe tres obras fundamentales –*Harawi*, *Sinfonía Turangalila* y *Cinq rechants*–, que seguramente tengan un punto en común: el progresivo acercamiento sentimental a su alumna Yvonne Loriod, tras ya un largo período de separación real de su primera esposa, la violinista y compositora Claire Delbos. Messiaen no contrajo matrimonio con Loriod hasta 1962, una vez fallecida Delbos; fue un católico militante hasta para eso. En todo caso no parece casual que una de sus obras más ricas y exuberantes en lo expresivo saliera de su pluma en el momento en el que sus flujos amorosos estaban más vivos.

Sinfonía Turangalila, para piano, ondas martenot y orquesta.
Fecha de composición: entre 1946 y 1948
Fecha de estreno: Boston, 2 de diciembre de 1949
Dur. aprox.: 75'



Además del *Catálogo*, sin duda la obra de inspiración ornitológica más relevante de Messiaen, éste escribió también dos páginas orquestales relacionadas con el asunto, *Le réveil des oiseaux* (tres años antes de comenzar el catálogo), y *Oiseaux exotiques*, en 1955. Messiaen se rodeó de especialistas para estudiar las costumbres de estos animalillos, y acabó siendo un experto en la materia: llegó a distinguir a más de 50 especies francesas y 100 de fuera de su país, procedentes de Argentina o Japón. Y aunque su objetivo no fue reescribir el canto de los pájaros, él mismo comentaba: “éste es Mozart, éste Berlioz, éste otro, Debussy...”. Sin más comentarios.

Catálogo de pájaros, para piano.
Fecha de composición: 1956-1958
Fecha de estreno: París, 15 de abril de 1959
Dur. aprox.: 150'



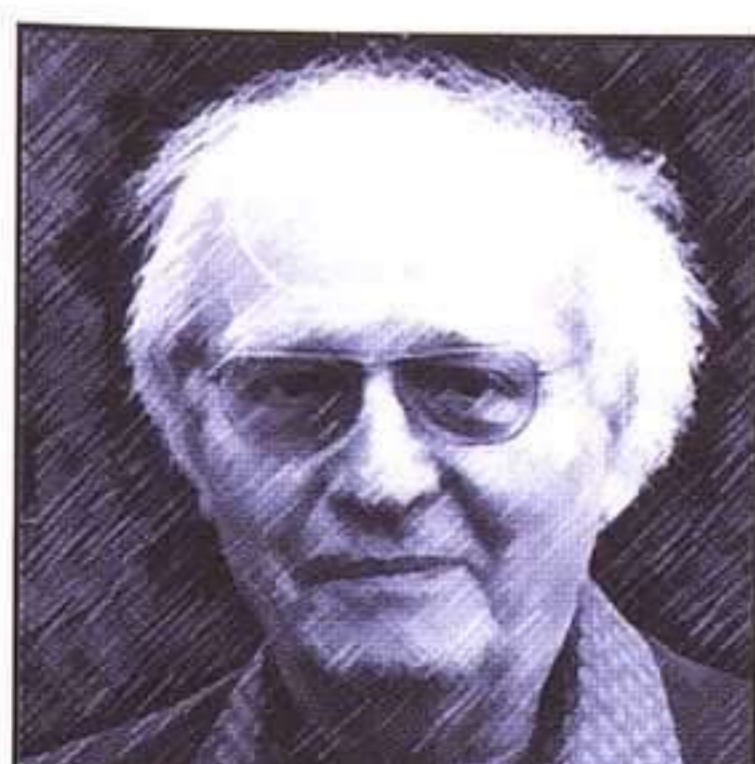
Seguramente ésta sea la obra más ambiciosa del todo Olivier Messiaen, y no sólo por su envergadura, imponente, sino por el formato, en cierta medida engañoso. Porque la pieza tiene la fama de ser una especie de “Sinfonía de los Mil” de Messiaen, pero nada más lejos de la realidad: su en apariencia aparatoso formato engaña, ya que los efectivos sólo funcionan juntos en determinadas ocasiones. En realidad es como si estuviéramos ante varios grupos de cámara. También hay en la obra, nuevamente, referencias al canto de los pájaros y los ritmos orientales, amén de al canto monódico. El resultado es Messiaen puro de oliva: una mezcla rara de vitalidad y misticismo.

La Transfiguración de Notre Seigneur Jésus-Christ, para coro mixto, siete solistas instrumentales y orquesta.
Fecha de composición: 1965-1969
Fecha de estreno: Lisboa, 7 de junio de 1969
Dur. aprox.: 100'



Messiaen fue organista, y aunque la parte de su Obra referida al instrumento no está entre lo más conocido de su producción, el órgano fue protagonista de una buena parte de la misma. Tanto es así, que desde que a sus 22 años (corría el año 1931) fuera nombrado organista de la iglesia de la Trinidad de París, jamás abandonaría ese puesto hasta el fin de sus días (salvo los períodos en que el instrumento fue restaurado). De manera que el órgano se convierte en una especie de banco de pruebas para su música, que en más de una ocasión está plagada de las típicas resonancias orgánicas y de los colores propios del instrumento. Se supone que las “*Meditaciones*” constituyen la cima de su Obra en el género.

Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité.
Fecha de composición: 1969
Fecha de estreno: Washington, 20 de marzo de 1972
Dur. aprox.: 73'



En 1975, o quizá algo antes, Messiaen comienza a trabajar en la que acabaría constituyendo su testamento musical, la ópera *Saint François d'Assise*. El compositor había ya prácticamente cerrado su catálogo con *Des canyons aux étoiles*, un encargo americano que habría de inspirarse en los célebres paisajes de Utah, y en cuya composición (1971-1974) parecía haber agotado ya sus últimas fuerzas. Pero no: ahora Messiaen aborda una tremenda tarea, que concluirá con un pieza de casi cuatro horas de duración, para una plantilla de 119 instrumentistas, un coro de 150 personas y siete cantantes solistas. El resultado de este ímprobo esfuerzo es la que con los años se ha convertido en la obra más polémica de Messiaen.

Saint François d'Assise.
Fecha de composición: 1975-1983
Fecha de estreno: París, 1983
Dur. aprox.: 240'

La música que no debe faltar

Los discos



Cuarteto para el fin de los tiempos.
Luben Yordanoff, violin. Albert Tetaud, violonchelo. Claude Desormont, clarinete. Daniel Barenboim, piano.

D.G. "Clásicos del Siglo XX" 4232472 • 49'7" • ADD
Universal **M**

La discografía del *Cuarteto para el fin de los tiempos* de Olivier Messiaen es generosa; es, qué duda cabe, una obra "bombón". Y por eso está bien tratada por el disco. Sin embargo, un grado de exigencia a tono con la calidad de la grabación e interpretada, pero también porque es la que en espíritu más me lleva al triste pero también esencializado ambiente en que fue estrenada, naturalmente tal y como puedo imaginármelo (algunas películas importantes y veraces al respecto he visto hasta la fecha). Me explico.

La gran virtud de esta obra, amén de su belleza, obviamente, es la forma en que Messiaen consigue una fórmula estética para plantear una auténtica meditación sobre los secretos de la Humanidad y los resortes espirituales de sus más egregios habitantes, los seres humanos, sin incurrir en teología barata o gratuita pandería. A Messiaen siempre le gustaba hablar de tiempos espirituales, no físicos, y en ese sentido una de sus obras que mejor ponen de manifiesto esos tiempos es su *Cuarteto*. Comandado por el argentino, el grupo así lo entiende, renunciando a las individualidades para elevar esa meditación como un hermosísimo y humilde canto. En otras palabras, música de cámara de muchos quilates, en una obra que nos sigue emocionando como si el tiempo no hubiera pasado para ella.

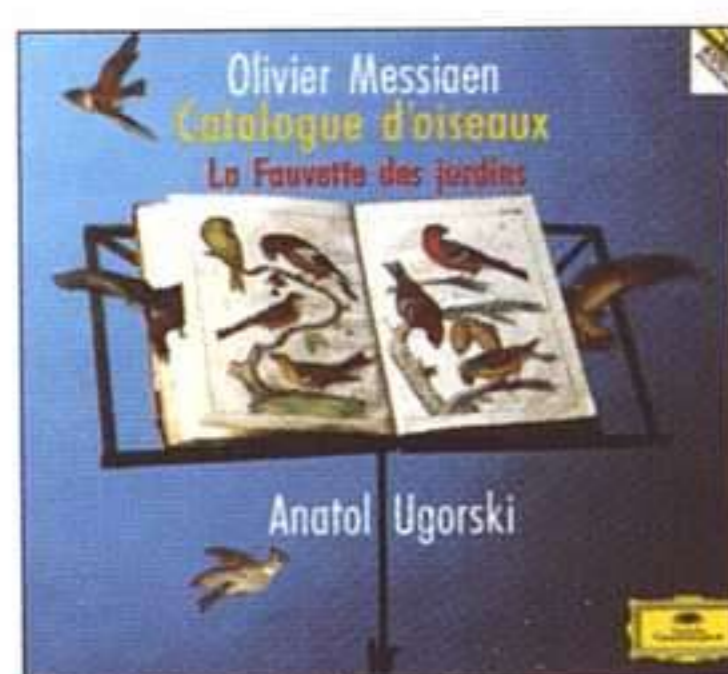


Sinfonía Turangalila.
Jean-Yves Thibaudet, piano.
Takashi Harada, ondas martenot.
Royal Concertgebouw Orchestra.
Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 4366262 • 76'36" • DDD
Universal **A**

Éste es un disco Chailly en estado puro: una música de las que gustan de verdad al italiano, una música con la que se siente verdaderamente identificado, una música por la que se pasea sin miedo a pecar de exceso de extroversión sonora. Takashi Harada (ondas martenot) y Jean-Yves Thibaudet al piano participan del banquete, aunque no menos que el grupo de percusión de la exultante Royal Concertgebouw. La discografía de la *Sinfonía Turangalila* es generosa (son excelentes las de Pe-

kka-Salonen, Rattle o Chung), pero de quedarme con una versión sería la de Chailly por ser la que mejor combina los aspectos rítmicos y tímbricos, que por muy extraño que ello pueda parecer, en la música orquestal de Messiaen se relacionan íntimamente. Porque el autor hace desde el principio, desde el propio título, una clara declaración de principios: "Lila" es amor, juego; "Turangalila", movimiento, ritmo. Y de la fusión de esos principios surge el tiempo, que marca el principio y el fin, la vida y la muerte. Musicalmente es una obra que sólo puede funcionar en manos de verdaderos magos del matiz y del canto, ambas cosas muy presentes en las maneras de un comunicador al estilo de Chailly. ¿Una versión más italiana que francesa? Sí. De lo dicho algo se desprende para poder explicar tal afirmación. Pero no quedarse en la superficie necesitaría una mayor reflexión. Dejémoslo aquí: una interpretación sencillamente magistral.



Catálogo de pájaros (+La Fauvette des jardins). Anatol Ugorski, piano.

D.G., 4392142 • 3 CDs • 181'20" • DDD
Universal **A**

Es bastante curioso, pero la que es sin duda la página más singular y original de Olivier Messiaen, su *Catálogo de pájaros*, todavía no se ha puesto de moda; todavía no le ha entrado entre ceja y ceja al mercado. Todo llegará, que nadie lo dude.

He tenido dudas a la hora de escoger una versión de esta obra. Y ya está bien, tratándose de la rareza de que se trata. Al final, si frente al más ortodoxo –y probablemente serio– trabajo del pianista Hakan Austbo para Na-

xos he escogido el de Anatol Ugorski para Deutsche Grammophon ha sido por eso, por la "heterodoxia" de este último. Hay en él un sentido del humor latente, e incluso un punto de ironía que acaba humanizando la obra, un conjunto que tomado desde su óptica más científica –por decirlo de alguna manera– resulta bastante duro de escuchar. Cosa que no sucede con las obras orquestales de similar inspiración, ya que, una vez más, el Messiaen "tímbrico" irrumpe con extraordinaria fuerza. Y así, desde el punto de vista pianístico, la versión de Ugorski es una auténtica fiesta, porque, por un lado, eso es también de agradecer cuando se trata de un repertorio difícil y poco conocido, y, por otro, al enriquecer los colores del instrumento de esa manera, ayuda a salvar más de un "tiempo sonoro muerto". Ugorski está, en ese sentido, genial, enormemente imaginativo, muy libre, es decir, como és siempre es, pero esta vez con todo el sentido del mundo.

La primera versión que conocí de *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ* fue la que hizo Antal Dorati para Decca en 1972; la tenía como modelo hasta hace poco. Pero hace nada que ha aparecido otra, protagonizada por un director que va de sorpresa en sorpresa, Sylvain Cambreling (por cierto que la versión de *Réveil des Oiseaux* que acompaña en el álbum a la *Transfiguration* es la del estreno, en 1953, con la Loriod al piano y Hans Rosbaud como director). Y la cosa ha cambiado bastante. En dos palabras, ésta me ha parecido mucho más autónoma que la anterior. ¿Autónoma?

Lo que quiero decir es que en esta ocasión escucho más la voz de un Messiaen que busca caminos nuevos, que suena a nuevo, y no como –escuchada ahora– la de Dorati, en exceso transida de misticismo. No sé si será producto de mi calenturienta imaginación, pero el verdadero avance en la interpretación de la música de Messiaen se va produciendo a medida de que los intérpretes

Las *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité* son del mismo año que *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ*, o sea, 1969. Y seguramente se erigen como la principal obra para órgano de su autor. Estrenada por el propio compositor en Washington, las nueve partes que la integran cierran un capítulo cuyos principales protagonistas son el *Livre d'orgue*, de 1951, *La nativité du Seigneur* (1935) y *Les corps glorieux* (1939). Hacer una valoración de todas ellas es un trabajo que está fuera de mis posibilidades; sólo puedo dar una impresión personal, frente a una cierta “fama” de ser una música bastante inaccesible.

Sirva como ejemplo estas *Méditations*. Una buena versión, como sucede con la del disco que he escogido, hace de la escucha un placer; un placer muy específico y no degustable a diario, pero un placer al cabo. Porque en absoluto resulta ser una música aburrida; al contrario, es de una variedad rítmica enorme; bastante más ner-

Saint François d'Assise fue estrenada en París en 1983. Unos años después se representó en Madrid (cuando todavía existía un Festival de Otoño musical como Dios manda), y más tarde también se ha podido ver y escuchar en otros teatros franceses. Pero el documento discográfico de esta ópera más significativo es el obtenido por Deutsche Grammophon del Festival de Salzburgo de 1998. Con un reparto estelar deslumbrante y bajo la dirección de Kent Nagano, con quien Messiaen llevaba trabajando la obra desde su estreno, se realiza un aparatoso montaje para “vender” la pieza. José van Dam, el San Francisco por antonomasia desde el primer día en que echó a andar la obra, anunciaba también que sería la última vez que cantaba ese papel. En fin, había mucha expectación. ¿Cómo fue aquello?

Pues como siempre: la mayor parte de los críticos se expresaban de distinta manera en público que en privado: “una música dura”, decían los más discretos; de “rollo interminable”, la calificaban los más intrépidos... pe-



La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ (+Réveil des Oiseaux).
Solistas. EuropaChorAkademie. SWR Sinfonieorchester Baden-Baden Und Freiburg.
Dir.: Sylvain Cambreling.

Hänssler. 93078 • 2 CDs • 121'23" • DDD
Gaudisc **A**

son más capaces de sacarse de encima la adherencia religiosa. Ni siquiera si, de producirse tal, no resulta ser algo casual o inconsciente. Pero lo cierto es que a mí “me suena” así, y así lo pongo de manifiesto: me parece que Cambreling aquí es más profano que Dorati allá, y eso a la obra le sienta divinamente. Hay también una razón añadida para la elección: la grabación en la otra se ha quedado obsoleta; ésta, por el contrario, encierra una espectacular toma sonora.



Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité. Christopher Bowers-Broadbent.
órgano.

ECM. 4379922 • 73'36" • DDD
Nuevos Medios **A**

viosa de lo que parece; creo que, incluso, muy “militante”. Pero lo que desde luego he de decir sin pudor es que no capto su religiosidad por ninguna parte. Más bien veo en ella un maravilloso ejercicio de fantasía, plena de onirismo. Claro que probablemente hay muchas maneras de concebir y vivir lo religioso. En todo caso, ¿la obra final no está por encima de las razones que la han impulsado?

A destacar la soberbia grabación.



Saint François d'Assise. Dawn Upshaw, José van Dam, Christ Merrit, Urban Malmberg, John Aler, Guy Renard, Tom Krause.
Coro Arnold Schoenberg. Hallé Orchestra.
Dir.: Kent Nagano.

D.G. 4451762 • 234'34" • DDD
Universal **A**

ro siempre en círculos reducidos. Después, a la hora de escribir, kilos de jerga para evitar ir en contra de las últimas voluntades del dios Messiaen.

A mi entender, esta obra es un fracaso como ópera, pero una pequeña maravilla (al menos una parte) como música pura, que tampoco –como se ha dicho en más de una ocasión– como oratorio o “drama medieval”, eufemismos éstos que lían más que aclaran. En resumen: música para escuchar, que ya es mucho.

VIII CICLO

Los Siglos de Oro



2003

AVANCE DE PROGRAMACIÓN

Invierno-Primavera

1 25 de febrero, martes

GABRIELI CONSORT

PAUL McCREESH, director

Tomás Luis de Victoria: *Officium defunctorum*
MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

2 15 de marzo, sábado

CURRENDE CONSORT

ERIK VAN NEVEL, director

Joan Cererols: *Réquiem y Vespertina*
CAPILLA DEL CRISTO DE LOS DOLORES
(Orden Franciscana Seglar)

3 2 de abril, miércoles

ALIA MVSICA

MIGUEL SÁNCHEZ, director

Bestiario de Cristo

Obras del Códice de Madrid, Codex Calixtinus,
Códice de las Huelgas, Alfonso X el Sabio...
IGLESIA DEL MONASTERIO DEL CORPUS CHRISTI
(Convento de las Carboneras)

4 5 de mayo, lunes

CAPILLA PRÍNCIPE DE VIANA

ANGEL RECASENS, director

*Misa de purificación en honor de la
Reina Isabel de Francia tras el nacimiento
de la Infanta Margarita (1623)*
(*Misa de parida*)

Obras de Comes, Mateo Romero...
REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN

5 31 de mayo, sábado

ENSEMBLE PLUS VLTRA

MICHAEL NOONE, director

Manuscrito 25 de la Catedral de Toledo

Obras de Morales, Guerrero...

IGLESIA VIEJA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL

RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

Invierno-Primavera

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 3 de febrero a las 8.00 horas hasta el 5 de febrero a las 18.00 horas. **Precio del abono: 48 euros.** Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 6 y 7 de febrero en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. **Precio de las localidades: 12 euros.**

Primavera-Verano

FIESTAS REALES

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 2 de junio a las 8.00 horas hasta el 4 de junio a las 18.00 horas. **Precio del abono: 48 euros.** Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 5 y 6 de junio en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. **Precio de las localidades: 12 euros.**

Primavera-Verano

FIESTAS REALES

6 21 de junio, sábado

JORDI DOMÈNECH, *contratenor*
NURIA RIAL, *soprano*
MARA GALASSI, *arpa*
ADELA GONZÁLEZ, *castañuelas*
De amor y de guerra. La batalla de los sexos en un salón dieciochesco
Obras de Carnicer, Martín y Soler, Sor, Moretti...
QUINTA DE EL PARDO

7 28 de junio, sábado

AL AYRE ESPAÑOL
EDUARDO LÓPEZ BANZO, *director*
Antonio Literes: *Júpiter y Semele*
CAJA DE LAS FLORES, PALACIO DE LA GRANJA

8 12 de julio, sábado

LA RISONANZA
FABIO BONIZZONI, *director*
Nápoles y España en el Siglo XVIII
CAJA DE LAS FLORES, PALACIO DE LA GRANJA

9 13 de septiembre, sábado

THE RARE FRUITS COUNCIL
MANFREDO KRAMER, *director*
"América, Música, Diferencia"
CAPILLA DEL PALACIO DE ARANJUEZ

10 27 de septiembre, sábado

CAMERATA ANXANUM
MARIA JOSÉ SÁNCHEZ, *soprano*
MASSIMO SPADANO, *director*
Luigi Boccherini: *Stabat Mater*
CAPILLA DEL PALACIO DE EL PARDO

Otoño-Invierno

11 14 de octubre, martes

IL FONDAMENTO
PAUL DOMBRECHT, *director*
Juan Crisóstomo de Arriaga: *Stabat Mater*
IGLESIA DE SAN GINÉS

12 30 de octubre, jueves

GABINETE ARMONICO
Manuscrito Mackworth
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

13 6 de noviembre, jueves

MARTA ALMAJANO, *soprano*
JUAN CARLOS RIVERA, *laud y guitarra*
XAVIER DÍAZ-LATORRE, *guitarra*
VENTURA RICO, *viola da gamba*
Solos a lo divino del Archivo del Monte de Piedad
BASÍLICA PONTIFICIA DE SAN MIGUEL

14 21 de noviembre, viernes

CARLOS MENA, *contratenor*
JUAN CARLOS RIVERA, *vibuela*
Obras de Victoria, Mudarra, Daza
IGLESIA DE SAN IDELFONSO
(Convento de las Trinitarias de San Idelfonso)

15 4 de diciembre, jueves

CAPILLA PEÑAFLOIDA
EUROPA GALANTE
FABIO BIONDI, *director*
Domenico Scarlatti: *Misa de Aranzazu*
IGLESIA DE SAN GINÉS

CONCIERTO DE NAVIDAD

16 19 de diciembre, viernes

ESCOLANÍA DEL REAL MONASTERIO
DE EL ESCORIAL
LYRA CONCERT
JACQUES OGG, *director*
Antonio Soler: *Villancicos de Navidad (1769)*
CAPILLA DEL PALACIO DE EL PARDO

Otoño-Invierno

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 29 de septiembre a las 8.00 horas hasta el 1 de octubre a las 18.00 horas. **Precio del abono: 48 euros.** Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 2 y 3 de octubre en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. **Precio de las localidades: 12 euros.**

CONCIERTO DE NAVIDAD

Fuera de Abono. Venta de localidades desde el día 2 de diciembre a las 8.00 horas hasta el 5 de diciembre a las 18.00 horas. **Precio de las localidades: 12 euros.**

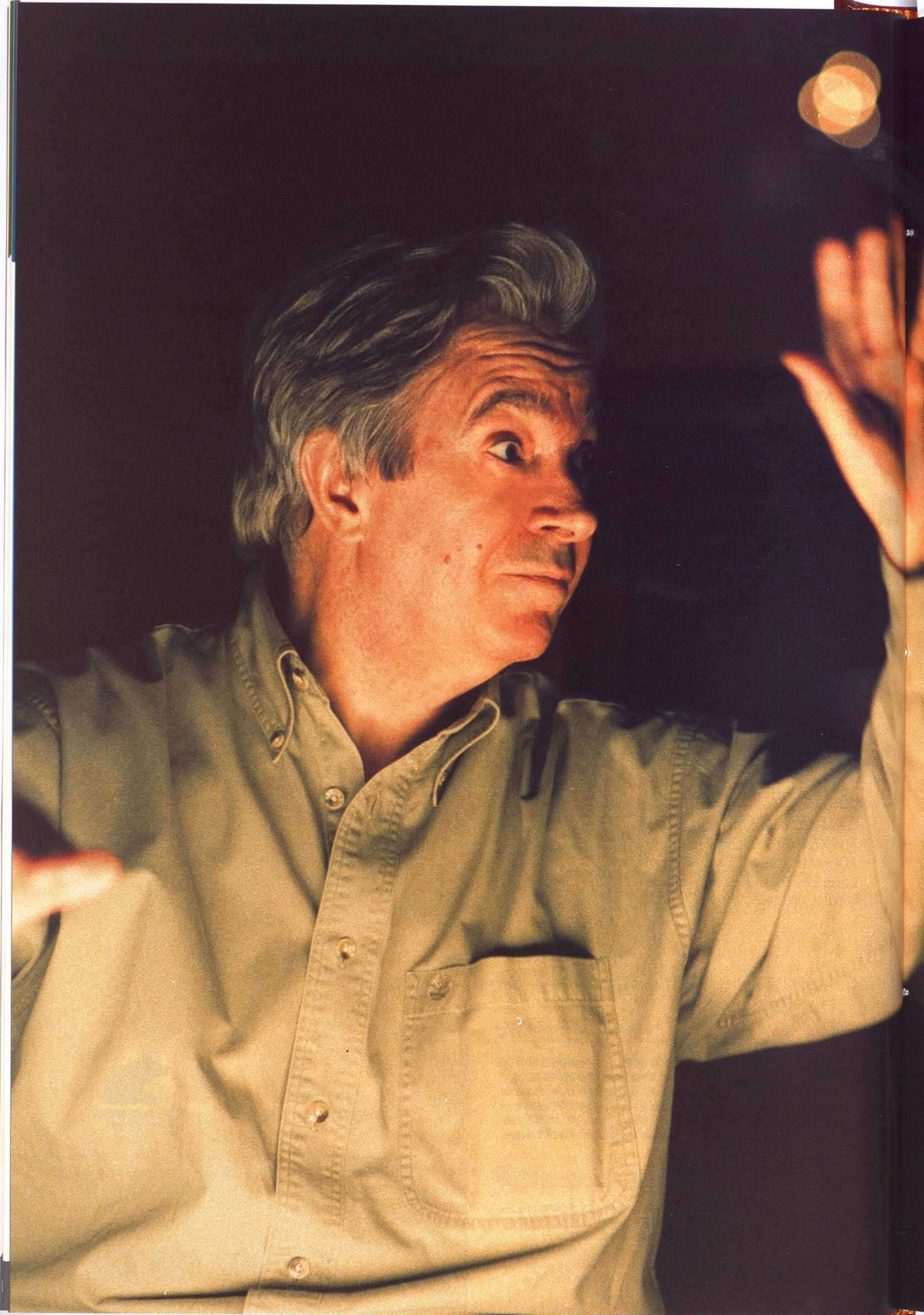


PATRIMONIO NACIONAL



Nota importante: Todos los programas, fechas e intérpretes de la VIII edición del Ciclo Los Siglos de Oro son susceptibles de modificación. Los horarios se anunciarán en gacetillas musicales de la prensa diaria así como en las localidades.

VENTA TELEFÓNICA 902 488 488



Antoni Ros Marbà

Un pequeño repaso
a una gran trayectoria

Antoni Ros Marbà ocupa una de las plazas fundamentales de la dirección orquestal española de los últimos 30 años. Nacido en Barcelona y educado musicalmente en la ciudad condal, donde muy pronto tomará contacto con Eduard Toldrà, del que se convertirá en discípulo, estudia más tarde en la Academia Chiggiana de Siena con Sergiu Celibidache, y con Jean Martinon, en Düsseldorf. Pero de eso hace ya mucho tiempo. Ros Marbà despega pronto hacia la vida profesional, que ejerce desde muy joven en Barcelona, primero, después en Madrid, y otra vez en la capital catalana, hasta convertirse en un músico-ciudadano de ninguna parte y de todos los sitios. En la actualidad ejerce en Galicia, donde es titular de la Real Filharmonía y dirige la Escola de Altos Estudios Musicais, un ambicioso proyecto del que RITMO informó ampliamente en su entrega de noviembre del año pasado (Núm. 747).

Ros Marbà ha sido noticia ahora por su trabajo en la dirección musical de *Las bodas de Fígaro* en el Teatro Real de Madrid. Esta entrevista tuvo lugar días antes del estreno, y ahora ya podemos afirmar lo que entonces era sólo un augurio: el triunfo de Ros Marbà fue total.

Pero por encima de las coyunturas puntuales, esta entrevista se ha hecho por el puro interés de repasar su importantísima carrera; debe de verse como eso: una especie de mirada atrás, realizada cuando el artista goza de una merecida madurez.

Pedro González Mira

Sí. Mucha mili, ya...

Se adelanta usted a la pregunta de rigor: ¿cuántos años ya en esto de la dirección de orquesta! Pero, ¿cómo describiría su actual momento artístico?

Pues no sé. Lo único que puedo decir a ciencia cierta es que sigo amando la música como el primer día. Tanto o más. Disfruto haciendo música tanto o más que cuando empecé, hace 40 años. Aunque el tiempo te serena; va poniendo las cosas en su sitio en ti mismo, en el espíritu y en el entendimiento. Y también te hace más selectivo, como decía mi maestro...

¿Se refiere a Toldrá?

No. Hablo de Celibidache, que decía que con el tiempo vas viendo lo que puedes y no puedes hacer, aunque te guste lo que no puedas hacer... El tiempo te pone en tu sitio al poder ver las cosas con perspectiva. El paso del tiempo también te da seguridad.

¿Y Toldrá? Tengo la impresión de que al fin parece que se le empieza a hacer la justicia que merece...

Suele pasar con los grandes autores. Toldrá fue un hombre de una sencillez enorme pero al mismo tiempo de una grandeza extraordinaria. Esto se nota en su *Obra*, que es corta (terminó de componer con cuarenta y tantos años), porque hizo una carrera de director y cuartetista. Su *Obra* es pequeña, pero no hay nada en ella que chirrié; todo es buenísimo, incluida su ópera de cámara, *El giravolt de maig* (*El remolino de mayo*). Pienso que se va descubriendo poco a poco, que no deja de ser un compositor minoritario, aunque como usted dice, este "minoritarismo" está acabando. La calidad de su música está llegando con fuerza al melómano.

Toldrá y Celibidache. Dos musicazos como maestros. Pero también tuvo usted otro, Jean Martinon...

Para mí la influencia de Celibidache fue grandísima. Fue apabullante, con todos los riesgos que ello conlleva: su personalidad era tan grande, tan fuerte, que podía llegar a anular la personalidad de cualquier alumno con talento...

Pero a usted no le sucedió...

Pero me podría haber sucedido, como a cualquiera. Hay que tener la precaución de saber hasta dónde se puede llegar; y saber guardar las distancias para valorarte y también para así poder valorar mejor a tu maestro: como dicen los orientales, "yo soy yo"...

Es curioso; otro gran director español, discípulo de "Celi", decía exactamente lo mismo hace poco en una entrevista en estas mismas páginas...

Sí, sí, lo sé. Y en cuanto a Martinon, con él tuve una relación muy corta, porque fue un curso. Pero tuve una excelente relación con él. Su método de trabajo se basaba fundamentalmente en la experiencia. Y por otro lado era el reverso de Celibidache, porque era un hombre muy condescendiente, que sin embargo tenía mucho rigor. Lo que pasa es que lo aplicaba con persuasión y diálogo. Bueno, a Celibidache también le ocurría eso a veces, pero... Él fue en su juventud un budista muy fundamentalista, que después fue combinando con una disciplina digamos germánica; y salió una extraordinaria mezcla, absolutamente llena de contradicciones. En la esencia fue un gran hombre, pero en las reacciones externas los que le conocimos sabemos que fue un auténtico pozo de contradicciones. En fin, de Martinon guardo un buen recuerdo personal; Toldrá murió cuando yo era todavía muy joven y no conocía a Celibidache, lo que me marcó, porque él era muy exquisito y yo, tan joven, me dejé seducir por ese espíritu refinado. Recuerdo sus versiones de obras de Brahms, Richard Strauss, los impresionistas franceses, o de sus mismas obras... Son recuerdos im-

pagables: por ejemplo, cuando él dirigió por última vez su "Giravolt", y yo le hacía de pianista en los ensayos con los cantantes...

¿En qué año fue eso?

Sería a finales de la década de los 50 o principios de la de los 60.

A finales de los 60 aterriza usted en Madrid. Fue un período muy corto ¿Por qué?

Llegué a la Sinfónica de la RTVE, y la verdad, creo que no fui muy bien recibido. Gané las oposiciones con el número uno, pero en ese momento sólo había dirigido seis conciertos en mi vida. Lo cierto es que no sé por qué esta ciudad –que después siempre me ha recibido con los brazos abiertos– no me ayudó mucho... Seguramente había razones psicológicas colectivas...

¿Por ser catalán?

Pues podría ser; aquél era un momento político-social especial...

De hecho regresa a Cataluña, y allí está más de una década seguida dirigiendo a la Orquesta Ciudad de Barcelona con gran éxito...

Allí fue donde aprendí el oficio, realmente; al principio cada concierto era como un debut: obras nuevas constantemente, muchas experiencias nuevas, porque, como le he dicho antes, yo había ganado unas oposiciones, pero había dirigido muy poco; creo que estaba preparado, pero tenía que demostrarlo.

Y vuelta a Madrid. En 1978 aterriza ¡en la Orquesta Nacional!

Y no fue nada bien. Yo caí en la ONE en el peor momento posible. Estábamos en plena transición política, Rafael (Frühbeck de Burgos) salió de mala manera, yo no entré bien, y la orquesta era el símbolo musical de un período político difícil... Pero el caso es que tampoco fue bien después con Jesús (López Cobos), ni después con Ceccato (Aldo)... Y aunque el mal de muchos no puede consolar a todos...

Pero es que no hay una institución musical española que haya sido y siga siendo tan "cuestión" permanente. ¿Por qué?

Pues no lo sé. No tengo elementos de análisis. Creo que la ONE nada entre dos aguas; que tiene una cierta ambigüedad administrativa, y esto no está bien: hay un grupo que es de funcionarios y otro de contratados, y cuando en una orquesta hay esas diferencias, difícilmente puede funcionar bien. Además, está claro que no hay entendimiento entre la Orquesta y la Administración...

¿Entonces o ahora?

Hablo de entonces. Era una situación incómoda. Y el caso es que todavía me cuesta analizarlo. Y ahora... sigo sin saber explicarlo.

Una mala época para usted, que sin embargo contrasta con el período en el que trabaja con la Orquesta de Cámara Holandesa. Debió ser como una liberación...

Era una orquesta que venía de una gran tradición (fue dirigida por Szymon Goldberg desde 1955 hasta que entré yo en el 79), y estaba acostumbrada a trabajar con gran rigor y disciplina. Era como hacer música de cámara, como si dirijieras a un cuarteto... Fueron unos años muy buenos.

Creo que tenía una plantilla muy pequeña...

La plantilla original tenía cuerdas, dos oboes, dos trompas y cémbalo. Pero siempre teníamos un grupo de instrumentistas muy seleccionados –de la Concertgebouw o de la de Rotterdam– que intervenían en los Mozart, Haydn o Beethoven. Pero lo importante para mí es que la orquesta siempre

Antoni Ros Marbà

estaba dispuesta a trabajar al mínimo detalle. Así que fue muy agradable.

Conoció usted a Karajan, ¿no?

Sí. Estuve con él tres o cuatro veces. No sé si era simpático o no; desde luego, no era simpático a la mediterránea, a la latina. Pero fue muy gentil. Viví muy de cerca sus *Bodas de Fígaro* de Salzburgo. Estuve en todos los ensayos, y claro, me pareció un extraordinario director de orquesta; pero, también, un mediocre director de escena. Él se empañaba... También vi el *Don Carlo*... y lo mismo: lo dirigió maravillosamente, pero vi como montaba aquello y...

Qué destacaría de su técnica...

Era un hombre especialmente dotado para la dirección orquestal; tenía una mente clarísima y unos brazos privilegiados.

Usted ha dirigido en todo el mundo, y bastante en Oriente. ¿Qué diferencia hay entre el público occidental y el oriental?

Un detalle que define la concentración del público: en Europa al salir la orquesta el público sigue hablando, y no deja de hacerlo hasta que el concertino afina. En Japón, por ejemplo, desde que sale el primer músico al escenario el silencio es total...

¿No será que están acostumbrados a exprimir el consumo de todo?

¡Sí, sí! Es una reacción que se repite. Y después, al final, también. En Alemania, sin embargo, esperan uno o dos segundos para aplaudir; en Holanda el público se levanta; y aquí... aquí se reacciona de forma más radical, en lo bueno y en lo malo.

¿Y hay diferencias entre el público de Madrid y el de Barcelona?

Son públicos –sobre todo en la ópera– muy efervescentes. Quizá más el de Madrid...

Usted comenzó mal su relación con el Teatro Real y muchos le echaron los cuervos. Después se comprobó que los problemas eran otros. Más tarde la casa le abre los brazos y tiene grandes éxitos... ¿Quiere Usted hablar de todo esto?

Pues mire, no merece la pena. Yo cuando vengo ahora a esta casa siento cierta satisfacción al ver cosas que hay aquí: los espacios para ensayos, de orquesta, de coro; los distintos estudios, y muchos más detalles, incluido el tratamiento acústico de la sala... Yo intervine de una forma directísima en la realización de todo esto... Lo que sucedió con el Real es que era como un pastel, como una golosina que todo el mundo quería comerse. Y además, como buen país latino en España la envidia es el deporte nacional...

No guarda rencor hacia nadie...

No. Para qué. Hay que vivir tranquilo.

¿Director sinfónico o director de ópera?

Me gusta mucho dirigir las óperas que me gustan; pero no me gustaría dirigir siempre ópera. Preferiría el sinfónico, y sobre todo cierto repertorio, el clasicismo y primer romanticismo. Por ejemplo, es lo que hago ahora con la Real Filarmonía de Galicia, que es una orquesta muy joven y muy fresca, que ha entrado en una importante dinámica cultural, que va a ir a más, porque sus músicos tienen mucho talento. Y esto me gusta y me da un gran satisfacción. Obviamente con esta orquesta no podré dirigir las obras de gran plantilla, Debussy, Ravel, Richard Strauss, Bruckner...

Creo que van a hacer las Sinfonías de Beethoven...

Sí, estamos en ello. Y ya le digo, con una plantilla reducida... Es una buenísima manera para que los músicos se for-

men. Ya hemos hecho la *Heroica* con diez primeros violines y tres contrabajos...

¡Hay que atreverse!

Y con buenos resultados...

¿Y cómo va la Escuela de Altos Estudios Musicales...?

Muy bien. Como sabe la idea es que los solistas de la orquesta son los profesores. Esta relación está empezando a dar ya resultados en la Escuela, a crear una tradición. Pienso que la orquesta tiene sólo seis años. Hablamos de una importante apuesta de futuro.

Volviendo a la ópera, usted tiene un importante repertorio alemán, pero con más Richard Strauss que Wagner...

He hecho *Parsifal* y *El holandés errante*. Me gusta Wagner, pero depende de qué obra sea. Aparte de *Tristán e Isolda*, que es una de las óperas más bellas que se han escrito, me gustaría hacer *Los maestros cantores de Nuremberg*, que tengo estudiada pero que no he dirigido nunca. Y de Strauss, *El caballero de la rosa*. Son obras que conozco bien y me gustaría hacer...

Pues nada: RITMO pide promotor o empresario que tome nota...

Y del repertorio italiano ¿hay algún título que no haya dirigido que le gustaría dirigir? ¿Rigoletto por ejemplo?

Pues no; no me veo en esa ópera. Me siento muy bien en *Falstaff* y en *Otello*.

¿Y Rossini?

He hecho *El barbero de Sevilla*, en Francia, y aquí *La cenerentola*, que no sé si es para mí. Un repertorio que me interesa más es el del siglo XX; Janáček, por ejemplo...

(En este momento Antoni mira el reloj; sé que que tiene ensayo y llega tarde. Pero, amablemente, él no me lo recuerda)

Maestro; si le parece, vamos a ir acabando. Cómo van estas Bodas de Fígaro...

Las expectativas son grandes; todo está funcionando muy bien. Pero lo más importante es el ambiente de trabajo, que es fenomenal; eso es fundamental para que, al final, las cosas salgan bien. En el teatro todo está bien. Veo que aquí hay lo que se suele llamar "un buen rollo"...

No le he preguntado acerca del panorama de cantantes españoles...

No estoy seguro de que se esté produciendo todavía el auténtico relevo de los grandes, Plácido Domingo, Carreras, Alfredo, Montserrat, Victoria, Teresa... pero sí hay buenos cantantes...

¿Podría indicar algunos?

Yo le he visto una gran Susanna a María Bayo. Y el mismo papel a Isabel Rey, excelente; y está también Ana María Sánchez...

¿Y de los chicos?

Carlos Álvarez, Manuel Lanza, que son muy distintos...

Un proyecto

Lo que más me gustaría es tener tiempo para estar con mi familia, y tiempo para ocuparme de mi gran asignatura pendiente, la composición. No tengo tiempo. Y además, para componer hay que parar; has de tener la cabeza pendiente sólo de eso. No puedes estar repasando una sinfonía de Mozart o de Bruckner que tienes que dirigir y, al mismo tiempo, escribir...

Pues pare. A lo mejor perdemos a un director y ganamos a un compositor. Maestro, muchas gracias por habernos recibido. Mucha suerte en el estreno de estas Bodas.

52 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA

Del 20 de junio al 6 de julio de 2003

www.granadafestival.org

VIERNES 20 DE JUNIO
Palacio de Carlos V

Orquesta Sinfónica de Galicia

Coro Nacional de España
E. Gutiérrez Caba *narrador*
A. Gurina *mezzosoprano*
J. J. Rodríguez *bajo*
V. P. Pérez *director*
S. Prokofiev, *Iván el Terrible*

SÁBADO 21 DE JUNIO
Iglesia de S. Pedro y S. Pablo

Alla francesca

B. Lesne *directora*
Alfonso X el Sabio,
Cantigas de Santa María

Palacio de Carlos V

Juana de Arco en la hoguera

Oratorio dramático
de A. Honegger
sobre poema de P. Claudel
D. Abbado
dirección de escena
M. Poblador (Voz y la
Virgen), I. Mentxaka
(Catalina), M. Mori
(Margarita), J. M. Zapata
(Porcus y el Clérigo),
C. Cossias (Heraldo I y Voz),
J. A. López (Voz y Heraldo II)
A. Gil (Juana de Arco),
D. Grandinetti
(Hermano Dominico)
Coro de la Presentación
de Granada
Coro de la Generalitat
Valenciana
Orquesta Ciudad
de Granada
J. Pons *dirección musical*

Coproducción del Teatro Massimo
de Palermo y el Festival
Internacional de Música y Danza

DOMINGO 22 DE JUNIO
Hospital Real

Ensemble 11

I. Alberdi *acordeón*
D. Apellániz, *violonchelo*
F. Breuninger
concertino-director
Obras de T. Takemitsu,
A. Pärt, S. Gubaidulina

Hospital Real

B. Fink mezzosoprano

Ch. Spencer *piano*
Obras de J. Haydn,
R. Schumann, H. Wolf,
E. Granados

Jardines del Generalife

Compañía Nacional de Danza

N. Duato *director artístico*
Sueños de éter
[N. Duato / M. Landowski]
Castratti
[N. Duato / A. Vivaldi
y K. Jenkins]
Por vos muero
[N. Duato / música
española S. XV-XVI]

LUNES 23 DE JUNIO
Hospital Real

Brodsky Quartet

Obras de C. del Campo,
L. v. Beethoven, G. Puccini

Palacio de Carlos V

Juana de Arco en la hoguera

(ver sábado 21)

MARTES 24 DE JUNIO
Hospital Real

Proyecto Guerrero

J. L. Temes *director*
*Nueva generación
de compositores españoles*

Patio de los Arrayanes
Homenaje a Rafael Alberti

Cuarteto Paco Aguilar

J. L. Pellicena *recitador*
Invitación a un viaje sonoro

MIÉRCOLES 25 DE JUNIO
Palacio de Carlos V

Le Concert d'Astrée

S. Piau (Aci),
L. Naori (Polifemo),
D. Haidan (Galatea)
E. Haïm *clave y dirección*
G. F. Haendel
Aci, Galatea e Polifemo

JUEVES 26 DE JUNIO
Jardines del Generalife

Ballet de l'Opéra National de Lyon

Y. Loukos *director artístico*
Second Detail
[W. Forsythe / T. Williams]
Carmen
[M. Ek / R. Shchedrin]

VIERNES 27 DE JUNIO
Palacio de Carlos V

E. Morente cantante

M. Parrilla y Niño Josele
guitarras, *Bandolero* y
R. Porrina *percusión*,
R. Jiménez "Falo" y Á.
Gavarre *coros y palmas*
Cante y poesía

SÁBADO 28 DE JUNIO
Iglesia de S. Pedro y S. Pablo

H. Chaurasia y R. Chaurasia flautas

Música clásica
del norte de la India

Jardines del Generalife

Ballet de l'Opéra National de Lyon

Y. Loukos *director artístico*
Romeo y Julieta
[A. Preljocaj / S. Prokofiev]

DOMINGO 29 DE JUNIO
FIESTA DE LA MÚSICA

Con la colaboración de
Juventudes Musicales de España,
el Conservatorio Superior
"Victoria Eugenia", la Fundación La
Caixa y el Premio de Piano Loewe

10 conciertos por todos
los rincones de Granada

A. Villalobos *violín*

J. M. Rodríguez *piano*

J. de la Rubia *órgano*

A. Montesinos *guitarra*

Banda del Real
Conservatorio Superior de
Música "Victoria Eugenia"

Trío de Clarinetes "Schola"

D. Vasiljevic *acordeón*

S. Matarranz Sanz *soprano*
y D. Rodríguez Frontaura
piano

Trío Ancor

M. Ramallo *piano*

Palacio de Carlos V

Orquesta Ciudad de Granada

V. Mullova *violín*
C. P. Flor *director*
Obras de J. Sibelius,
F. Mendelssohn

LUNES 30 DE JUNIO
Patio de los Arrayanes

S. Chraïbi

laúd y composición
J. Rioui *percusión*
La clef de Grenade

Auditorio Manuel de Falla

Orquesta Joven de Andalucía

E. Mazzola *director*
Obras de F. Schubert,
I. Stravinsky

MARTES 1 DE JULIO
Palacio de Carlos V

M. J. Pires piano

Programa a determinar

Teatro Alhambra

C. Carlson

coreografía e interpretación
Writings on water
[C. Carlson / G. Bryars]

Producción de la Bienal de
Venecia, la Fundación del Teatro
La Fenice. Con el Atelier de París-
Carolyn Carlson

MIÉRCOLES 2 DE JULIO
Teatro Alhambra

C. Carlson

(ver martes 1)

Palacio de los Córdoba

Compañía de Mayte Martín y Belén Maya

Flamenco de cámara

JUEVES 3 DE JULIO
Jardines del Generalife

Nederlands Dans Theater I

M. Sarstädt
directora artística
Petite mort
[J. Kylián / W. A. Mozart]
Trilogie
[H. v. Manen / F. Liszt,
J. Veldhius, A. Pärt]
Sinfonía de los Salmos
[J. Kylián / I. Stravinsky]

VIERNES 4 DE JULIO
Palacio de Carlos V

Orchestre National du Capitole de Toulouse

Niños solistas del
Coro de la Presentación
M. Plasson *director*
Obras de C. Debussy,
H. Dutilleul, A. Roussel,
M. Ravel

SABADO 5 DE JULIO
Santa Iglesia Catedral

Al Ayre Español

E. López Banzo *director*
Obras de J. S. Bach,
J. de Torres

Santa Iglesia Catedral

A. Dossena *órgano*

Obras de B. Storace,
A. Marcello,
G. Gherardeschi, N. Moretti,
P. D. da Bergamo, V. Petrali,
M. E. Bossi

Jardines del Generalife

Nederlands Dans Theater I

M. Sarstädt
directora artística
Walking Mad
[J. Inger / M. Ravel, A. Pärt]
Nueva creación
[H. van Manen]
Sinfonía de los Salmos
[J. Kylián / I. Stravinsky]

DOMINGO 6 DE JULIO
Plaza del Carmen

Banda de Música del Cuartel General del Ejército de Tierra

Teniente Coronel
A. Moreno *director*
H. Berlioz
*Grande Symphonie
funèbre et triomphale*

Con la colaboración
del Ministerio de Defensa
y el Estado Mayor del Ejército

Hospital Real

Ensemble Elyma

Coro Ciudad de la Alhambra
G. Garrido *director*
*Música de la Catedral
de Oaxaca (México)*
Obras de G. Fernandes,
M. de Sumaya

Estreno. En colaboración con el
Festival Internacional de Música
de Sarrebourg (Francia)

Palacio de Carlos V

Orchestre National du Capitole de Toulouse

Coro de la Presentación
Orfeón Donostiarra
Z. Todorovich (Fausto),
S. Koch (Margarita),
A. Vernhes (Mefistófeles),
S. Orfila (Brander)
M. Plasson *director*
H. Berlioz
La condenación de Fausto

EL FESTIVAL DE LOS PEQUEÑOS

VIERNES 27 DE JUNIO,
SÁBADO 28 Y DOMINGO 29
Teatro Alhambra

Sueños de cristal

J. López "Chas" *música*,
V. Frabetti *dramaturgia*,
O. Meza *coreografía*,
I. Soto *escenografía
y vestuario*,
C. Sako y V. Díaz *bailarinas*
V. Frabetti y O. Meza
dirección

Estreno. Recomendada
a partir de 6 años

JUEVES 3, VIERNES 4
Y SÁBADO 5 DE JULIO
Teatro Isabel la Católica

El Superbarbero de Sevilla

G. Rossini *música*,
Tricycle *dirección de escena*
Producción del Gran
Teatre del Liceu
M. Desclot *versión cast.
adaptada a la música*,
A. Romaní *arreglos
musicales*, S. Angelov *piano*,
J. Cortadellas *flauta*,
X. Mendoza, E. Prat (Figaro),
T. Gorina, E. Roche (Rosina),
D. Alegret, J. Casanova
(Conde de Almaviva),
V. Esteve, X. Fernández
(Doctor Bártolo),
J. S. Colomer, M. Viñuales
(Basilio)
J. Jorba *escenografía*,
A. Güell *vestuario*,
R. Puiggener *iluminación*.

Recomendada a partir de 6 años

CAFÉS CONCIERTO

DEL DOMINGO 22
AL VIERNES 27 DE JUNIO
Teatro del Hotel
Alhambra Palace

Cuba, México y España: boleros y canciones

S. Delgado *voz y piano*

DEL DOMINGO 29 DE JUNIO
AL VIERNES 4 DE JULIO
Teatro del Hotel
Alhambra Palace,

Entre vales y valsas

Á. Gago *piano*
Obras de F. Chueca,
R. Chapí, E. Nazareth,
F. Mignone, E. Lecuona,
C. Guastavino

TRASNOCHES

VIERNES 20 DE JUNIO
Peña "La Platería"

Flamenco

L. Guarnido *baile*

SÁBADO 21 DE JUNIO
Peña "La Platería"

Flamenco

V. Blaya "Charico" *cante*

LUNES 23 DE JUNIO
Cueva "La Fragua"

Flamenco

A. Fernández *cante*

MIÉRCOLES 25 DE JUNIO
Cueva "La Fragua"

Flamenco

J. Heredia *cante*

VIERNES 27 DE JUNIO
Terraza de "La Chumbera"

Jazz

Baldo Martínez Grupo

SÁBADO 28 DE JUNIO
Peña "La Platería"

Flamenco

M. de Illora *cante*

LUNES 30 DE JUNIO
Cueva "La Fragua"

Flamenco

J. A. Tirado *cante*

MIÉRCOLES 2 DE JULIO
Terraza de "La Chumbera"

Fusión

Bidinte

VIERNES 4 DE JULIO
Peña "La Platería"

Flamenco

A. Campos *cante*

SÁBADO 5 DE JULIO
Peña "La Platería"

Flamenco

D. Carmona *guitarra*

INFORMACIÓN Y RESERVAS

Tel. 958 221 844
Fax 958 220 691
www.granadafestival.org

INSTITUCIONES RECTORAS



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA
Y DEPORTE



JUNTA DE ANDALUCÍA



Diputación
de Granada



Ayuntamiento
de Granada

ENTIDAD PROTECTORA



LA GENERAL
CAJA de GRANADA

PATROCINADOR PRINCIPAL

FUNDACIÓN

PULEVA

PATROCINADORES

La Caixa
Grupo Lo Monaco
Cervezas Alhambra
Pax Romana, S.L.
Fundación Loewe

“El huésped del sevillano”, en Bilbao



MORENO ESQUIVEL

Imagen de uno de los momentos de "El Huésped del Sevillano".

El cincuentenario de la muerte del compositor Jacinto Guerrero fue un acontecimiento que, en su momento, sirvió para recordar y recuperar la obra de quien fuera uno de los grandes representantes de la última generación de autores dedicados al género lírico español. Los aficionados han podido disfrutar durante los últimos dos años de notables montajes de algunas de sus populares zarzuelas, como la de Gustavo Tambascio de *La rosa del azafrán*, la de Emilio Sagi de *La montería* o las de Francisco Matilla de *Los Gavilanes* y *La fama del tartanero*.

Recientemente, el Teatro Arriaga de Bilbao ha repuesto el montaje de *El huésped del sevillano*, que se estrenó con éxito en el Teatro Campoamor de Oviedo en 2001. En esta producción de Gustavo Tambascio –en la que han colaborado Verdi Concerts, La Fundación Guerrero, Sateco y los dos teatros– “no se ha considerado la obra como una muestra de melodías populares secuenciadas y ordenadas en un determinado concepto dramático, tal y como se hace habitualmente, si no que se destaca

sobremanera en ella la tarea historicista del autor, en la absorción y sobre todo la recreación de la música española renacentista, como su célebre ‘Chacona’ –por ejemplo–, siendo importantísimo que el espacio escénico mantenga inmerso al espectador en el siglo XVI, sirviéndose de su contexto de música popular”.

Otro aspecto que se ha tenido en cuenta es “el hecho de que el maestro Guerrero en esta obra se distancia del regionalismo

agrario tan en boga en las piezas de este género, consiguiendo plenamente acercarse al pasado histórico español”. Por último, se destaca que en esta zarzuela en dos actos “se dan los últimos destellos de la España de las tres culturas, ofreciendo un verdadero canto a la tolerancia e igualdad no reflejado quizás de forma tan nítida en ninguna otra obra del género”.

En el reparto han participado María Elena Rivera, Ana Fernández, Ricardo Muñiz, Francisco Javier Sánchez, Raquel Dasgoas, Juan Manuel Cifuentes, Álvaro Lozano, Javier Ibarz, Txema Regalado, Helena Dueñas, José Truchado, Virginia Carmona, Primitivo Rodríguez, Yolanda Granados, Dani Carranza y Bruno Tambascio. Les acompañó el Coro Gioacchino Rossini Korua y la Bilbao Philharmonia, todos ellos a las órdenes de Luis Remartínez.

Además del magnífico trabajo de Gustavo Tambascio, hay que destacar la labor escenográfica de Juan Pedro Gaspar, coreográfica de Yolanda Granados en las escenas dancísticas, así como del maestro de peleas Alejandro G. Robles.



MORENO ESQUIVEL

María Elena Rivera encarnó el papel de Raquel.

**Tom Krause,
en la Escuela Reina Sofía**



El cantante Tom Krause.

Tom Krause es el nuevo profesor titular de la Cátedra de Canto "Alfredo Kraus" de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. El maestro finlandés ha firmado un acuerdo de dos años con esta institución que contempla una convocatoria nacional para la selección de alumnos aspirantes a becas correspondientes a la Cátedra y la organización de un concierto anual que se llevará a cabo en el Auditorio Nacional de Música de Madrid.

Nacido en Helsinki, Tom Krause colaboró con la Escuela el pasado año como profesor invitado en el programa de lecciones magistrales. Actualmente, el equipo docente de la Cátedra se completa con el tenor Manuel Cid, la pianista acompañante Madalit Lamazares y de la mezzosoprano Fedora Barbieri.

V Festival Lírico

La Red de Teatros de la Comunidad de Madrid ha organizado con éxito el V Festival Lírico de San Lorenzo de El Escorial, cuyo objetivo es acercar este género musical al gran público. En este interesante certamen, han participado –entre otros– el Grupo Lírico Español Loli Miras, con *La verbena de la Paloma* y una gala lírica; Arte 4,

con el espectáculo *Todo ópera*; la Compañía Ases de la Zarzuela, con *Los gavilanes*; la Compañía del Teatro Calderón de Madrid, con *La Gran Vía*; la Compañía Lírica y Orquesta Martín i Soler, con *El sastrecillo valiente*, *La Dolorosa* y *Los Claveles*, etc.



Imagen del cartel.

**ALESSANDRIA
ITALIA**

Bajo el alto patrocinio del Presidente de la República con la colaboración de la Presidencia del Consejo de ministros del Departamento del Espectáculo

Miembro de la «Fédération Mondiale de los Concursos Internacionales de Música» de Ginebra

PREMIADOS DESDE 1968

- | | |
|------------------------|----------------------|
| Mark Ashford | Roberto Lambo |
| Miguel Barbera | Massimo Laura |
| Paolo Bersano | Francis Laurent |
| Piero Bonaguri | Edoardo Marchese |
| Remi Boucher | Andrés Martí |
| Federico Briasco | Alois Mensik |
| Linda Calsolari | Lorenzo Micheli |
| Stefano Cardì | Francesco Moccia |
| Marco Carnicelli | Filomena Moretti |
| Giuseppe Carrer | Hajime Nakamura |
| Elena Casoli | Gordon O'Brian |
| Edoardo Castanera | Giorgio Oltremari |
| Edoardo Catemario | Monica Paolini |
| Gaëlle Chiche | Elena Papandreou |
| Gilbert Clamens | Claudio Passarotti |
| John Clark | Pal Paulkovic |
| Maurizio Colonna | Angel Pedro |
| Costantin Calsolis | Stefano Raponi |
| Flavio Cucchi | Christian Saggese |
| Betho Davezac | Domenico Salvati |
| Leonardo De Angelis | Francisco S. Bernier |
| Aldo Rodríguez Delgado | Leopoldo Saracino |
| Guy Delhammeau | Jukka Savijoki |
| Anthony G. Devine | Reiko Sawada |
| Gianluca Di Cesare | Peter Segal |
| Dimitrios Dimakopoulos | Jürgen Schöllman |
| Lucio Dasso | Per Skareg |
| Roland Dyens | Francesco Sorti |
| Marcin Dylla | Daisuke Suzuki |
| Salvatore Falcone | Arturo Tallini |
| Massimo Felici | Marco Diaz Tamayo |
| Walter Feybli | Giulio Tampalini |
| Davide Ficco | Sante Tursi |
| Guillermo Fierens | George Vassilev |
| Andre Fischer | Roman Viazovskiy |
| M. Esther G. Blanco | Ana Vidovic |
| Gabriel Garcia-Santos | Stefano Viola |
| Sara Giantelici | Yameng Wang |
| Cheril Grice Lesley | Leo Witoszynskij |
| Stefano Grondona | Asamu Yamaguchi |
| Franz Halasz | Kazuito Yamashita |
| Stefan Jenzer | Fabio Zanon |
| Rafael Jimenez Rojas | Vincenzo Zecca |
| Ryuhei Kabayashi | Frédéric Zigante |
| Goran Krivokapic | |

**XXXVI
Concurso
Internacional
de Guitarra Clásica
«Michele Pittaluga»**

**Premio Ciudad de
Alessandria**

22-26 de Septiembre de 2003

**Montante de los premios
€ 23.000**

**Al primer premio,
gira de conciertos**

**Reglamento:
www.pittaluga.org**

**A todos los semifinalistas
que no pasen a la final
les será reembolsado
el billete de su viaje
hasta un máximo de € 250**

**Inscripciones, hasta
el 31 de Agosto 2003.**



**PREMIADOS
DESDE 1997**

- Paola Brino
Alberto Colla
Franco Cavallone
Massimo Ceccarelli
Marco Gammanossi
Annette Kruisbrink
Davide Liuni
Frans Mulder
Atanas Ourkouzounov
Eric Pénicaut
Carla Rebora
Naomi Sekiya

**Reglamento:
www.pittaluga.org**

**VI
Concurso Internacional
de Composición
para Guitarra Clásica
«Michele Pittaluga»**

9 de Junio de 2004

**Composición de una obra para guitarra
Montante de los Premios: € 4.500**

**Publicación de la obra al cuidado de la Bèrben
Inscripciones, hasta el 31 de Marzo de 2004.**

**Información: Comitato Promotore del Concorso Internazionale di Chitarra Classica «Michele Pittaluga»
Piazza Garibaldi, 16 - 15100 Alessandria (Italia)
Fax 0131.235507 - Tel. 0131.251207**

e-mail: concorso@pittaluga.org www.pittaluga.org

“Música de hoy”



Jesús Torres.

El Ciclo “Música de hoy” que dirige Xavier Güell, continúa su particular cruzada por difundir la música de nuestros autores vivos y acercarla al gran público. En esta línea, organizó en el Círculo de Bellas Artes de Madrid un maratón musical, denominado “La nueva generación”.

Durante más de siete horas, se escucharon las partituras de autores cuyas edades oscilan entre los cincuenta y los veinticinco años, como es el caso de Santiago Lanchares, José Luis Turina, César Camarero, Mauricio Sotelo, José Manuel López, Alfredo Aracil, Marisa Manchado, Pilar Jurado, Víctor Rebullida, José Manuel Montañés, Benet Casablancas, David del Puerto... En total, 57 compositores vivos que han construido parte de la historia de nuestra música más reciente. La interpretación musical corrió a cargo de agrupaciones de la talla del Grupo Enigma, el Sax Ensemble, el LIEM, el Plural Ensemble, el Trío Arbós, el Grupo Círculo, Neopercusión, el Grupo Cosmos y el Grupo Guerrero.

Música de cámara de altura

“Del barroco al modernismo” se titulaba el programa que inauguró con éxito el III Festival Internacional de Música de Cámara de Albacete, que organiza la Sociedad de Conciertos de la mencionada ciudad. Los Solistas de Sofía, y el pianista Antonio Soria como solista, todos ellos bajo la batuta de Plamen Djouroff, estrenaron en la capital manchega la obra de Gerald Finzi *Égloga op.10*, partitura que fue rescatada por Soria en su tesis doctoral sobre el modernismo musical. Además, interpretaron obras de Bach, Grieg, Tchaikovsky, Albinoni, Corelli, Mozart y una de las obras más características del repertorio de Soria, uno de los principales especialistas de la música para piano de Joaquín Turina: su *Rapsodia Sinfónica op.66*. El registro de esta partitura se incluye en uno de los más importantes trabajos discográficos del pianista con la integral de la obra para piano del autor sevillano; un documento considerado por Alicia de Larrocha como “una integral histórica”.

Tras este magnífico concierto inaugural, los aficionados podrán disfrutar con las actuaciones de -entre otros- Claudio Arimany, acompañado por el Trío Beethoven; el Trío de Praga (el 13 de marzo), el Cuarteto Haydn (el 10 de abril); The Social Orchestra, con Th.Jaeger en el podio (el 21 de mayo); para cerrar con Teresa Berganza, acompañada por Julio Alexis Iglesias al piano, el 29 de mayo.



El pianista Antonio Soria.



IX CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO
Fundación Guerrero

INSCRIPCIÓN
hasta el 2 de junio de 2003

PRUEBAS ELIMINATORIAS
del 1 al 3 de octubre de 2003

FINAL CON ORQUESTA
10 de octubre de 2003

2003

PRIMER PREMIO
15.000 €, una grabación realizada por Radio Clásica de Radio Nacional de España y diploma acreditativo.

SEGUNDO PREMIO
7.000 € y diploma acreditativo.

TERCER PREMIO (premio del público)
Una actuación junto a la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española.

PREMIO A LA MEJOR INTERPRETACIÓN DE MÚSICA ESPAÑOLA
4.000 € y diploma acreditativo.

Además de diversos conciertos, a repartir entre los ganadores, por España, África y Europa, y una grabación realizada por Radio Clásica de Radio Nacional de España



FUNDACIÓN JACINTO e INOCENCIO GUERRERO

Gran Vía, 78 1º - 28013 Madrid
Tel./Fax: 915 476 618

INSCRIPCIÓN y BASES: www.fundacionguerrero.com/piano.htm

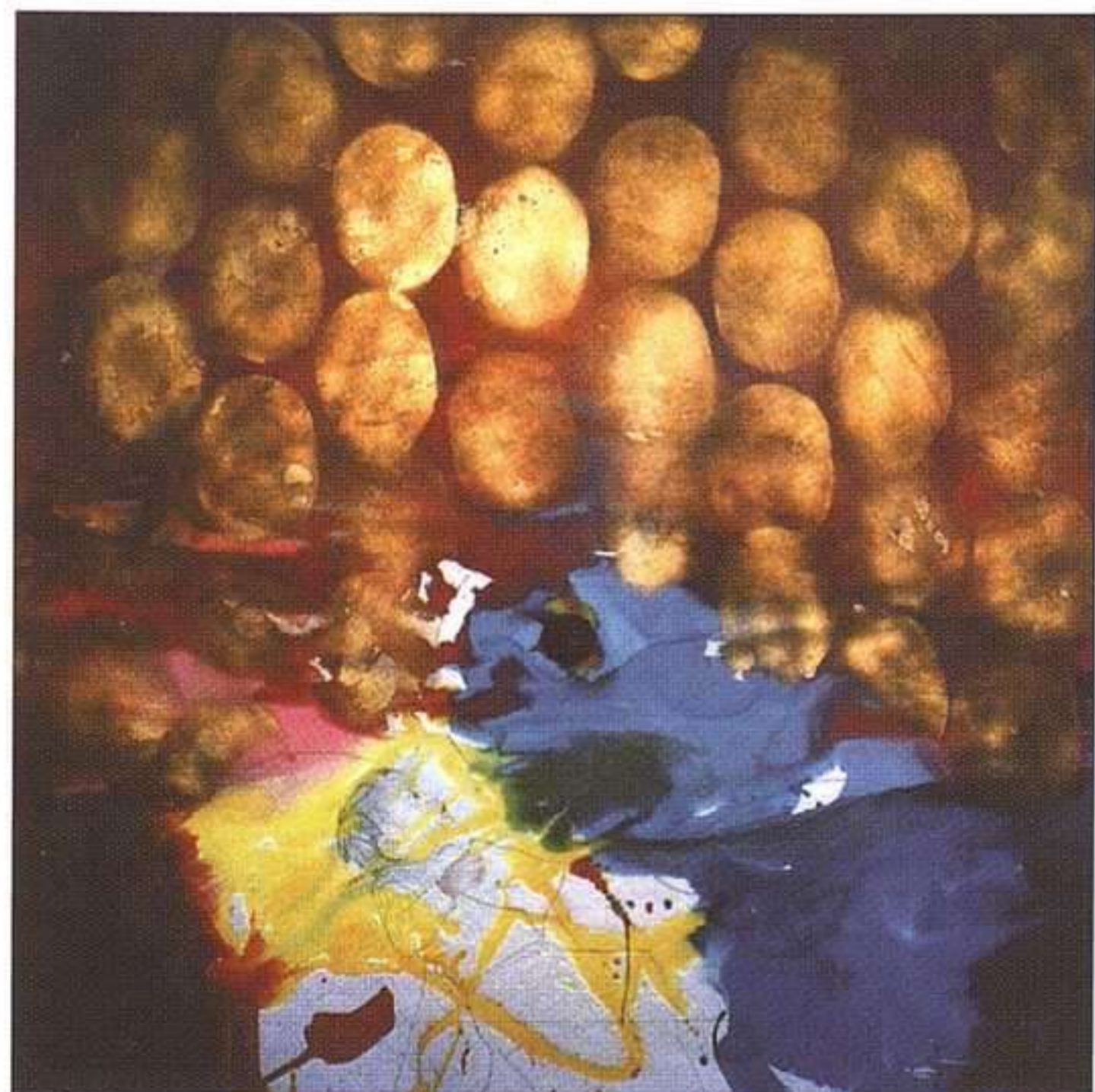
Doble homenaje a Messiaen en Granada

El Centro Cultural Manuel de Falla de Granada es el escenario del doble homenaje que se le rinde a Olivier Messiaen (1908-1992): por un lado, la interpretación de su obra *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus* y, por otro, la presentación de una serie de pinturas de Pedro Garciarías basadas en las veinte miradas concebidas por Messiaen en 1944.

Messiaen es, sin duda, uno de los músicos más importantes del siglo XX, no sólo por su producción musical, enmarcada en un estilo coherente y personal, sino por su papel como referente musical de varias generaciones de compositores tras la Segunda Guerra Mundial. Sus aportaciones al lenguaje pianístico se han plasmado en obras como *Catálogo de pájaros* o las *Vingt regards sur L'Enfant-Jésus*. Esta última obra ha inspirado al pintor Pedro Garciarías para crear veinte visiones pictóricas sobre el mismo tema, siguiendo el programa escogido por Messiaen. Es, según el pintor, un homenaje a un músico y una música que ha estado presente en muchos momentos de creación.

Para la inauguración de la exposición como no podía ser de otro modo, se programó la interpretación de la obra para piano. Ananda Sukarlan fue el encargado de traducir al piano la partitura de Messiaen, transportando al auditorio a un universo sonoro diferente, lleno de referencias expresivas, de líneas temáticas complejas y de color.

Esta singular iniciativa, que aúna música y pintura en torno a uno de los compositores más importantes del siglo XX, ha sido el primero de una serie de actos que el Centro Cultural Manuel de Falla ha organizado con motivo del veintico aniversario de su creación. En esta ocasión, la exposición y el concierto se han organizado en colaboración con la Asociación Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada.



Uno de los cuadros de la exposición:
"Mirada nº 13 Noël", de Pedro Garciarías.

VII CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO LUIS MARIANO

2003ko Uztailak 10-11-12 Julio 2003

- IRUN -



- **Fechas de inscripción:** hasta el 31 de Mayo de 2003
- **Cantantes femeninas:** 18 - 32 años
- **Cantantes masculinos:** 20 - 35 años

1er PREMIO.....9.100,00 Euros
2er PREMIO.....4.550,00 Euros
3er PREMIO.....3.000,00 Euros

* PREMIO ESPECIAL DEL JURADO A LA MEJOR JOVEN PROMESA:
3.000,00 Euros (Concedido por: Kutxa Caja Gipuzkoa San Sebastián)

• INFORMACIÓN:

Secretaría del VII Concurso Internacional de Canto Luis Mariano

FUNDACIÓN MUNICIPAL DE MÚSICA DE IRUN

Villa M.^a Luisa • Mendibil • Ap. 41 • 20302 IRUN

Teléfono: 943. 61 77 31 • Fax: 943. 61 43 64

e-mail: conservatorio.irun@udal.gipuzkoa.net

Ayuntamiento  Udala

irun

www.irun.org

IRUNGO UDAL
MUSIKA FUNDAZIOA

FUNDACION MUNICIPAL
DE MUSICA DE IRUN

Zarzuela de calidad



Siguiendo la senda de éxitos abierta con *El asombro de Damasco*, *La canción del Olvido* y *Katiuska*, el Teatro Gayarre de Pamplona presentó una nueva producción de *La generala*, de Amadeo Vives. Siguiendo el argumento delirante, lleno de frescura y humor de los maestros Per-rín y Palacios, Ignacio Aranz

ha dirigido el planteamiento escénico, apoyado con el trabajo coreográfico de Benjamín Alonso, esceneográfico de Tomás Muñoz y vestuario de Gabriela Salaberri. Formaron el reparto, entre otros, Miguel de Grandy, Beatriz Lanza, Sabrina Puértolas y Manuel Beltrán, a quienes vemos en la foto.

"Veinte años no es nada"

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea celebra a lo largo de todo el año 2003 su vigésimo aniversario. La idea de crear el Centro "fue de Luis de Pablo, que sentía la urgencia de dar continuidad a las iniciativas de los años 60 y 70 que él protagonizó y en las que se escucharon en Madrid y en otras partes de España las principales referencias de la música conocida entonces como de vanguardia (¿quién ha olvidado los legendarios Encuentros de Pamplona de 1972?). El relevo lo tomó Tomás Marco, quien convirtió la idea original en una unidad estable del Ministerio de Cultura y permaneció al frente del CDMC cerca de una década". En ese periodo, el Centro adquirió los rasgos y los medios que han perdurado hasta hoy, como el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante y el Laboratorio de Informática y Electrónica Musical, que dirige Adolfo Núñez desde su fundación en 1989. Desde entonces, han dirigido su destino relevantes personalidades del mundo de la música, como José Luis García del Busto, Jesús Villa Rojo, Consuelo Díez y, en los dos últimos años, Jorge Fernández Guerra.

Para celebrar estos veinte años de actividad, el CDMC va a rendir un homenaje a quienes han hecho su historia, programando su música. El programa de conciertos se fijará en nombres de la música española de interés, como Antonio José, Miguel Alonso, María Escribano, Pérez Maseda, Jesús Rueda o Gonzalo de Olavide. La interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, así como de otras tantas agrupaciones invitadas como el Trío Mompou, Cosmos 21, y el Plural Ensemble.



Jorge Fernández Guerra, actual director del CDMC.

Wiener Kammer Oper
1010 Wien, Fleischmarkt 24
Direktion: I. Gabor & H. Bleck

OMV

22 Concurso Internacional Hans Gabor Belvedere para cantantes · Viena

Opera: 30 de junio - 6 de julio de 2003
Opereta: 4 - 6 de julio de 2003
Correpetición: 27 de junio 2003

www.belvedere-competition.at

Clasificaciones en España y en Portugal en:

7 de abril de 2003 · LISBOA · Fundacao Calouste Gulbenkian
Ultima fecha de inscripción: 24 de marzo de 2003

29 de abril de 2003 · BARCELONA · Gran Teatro del Liceu
Ultima fecha de inscripción: 15 de abril de 2003

12 de mayo de 2003 · MADRID
Orquesta y coro de la Comunidad de Madrid
Ultima fecha de inscripción: 28 de abril de 2003

Informaciones: Wiener Kammeroper · A - 1010 Viena, Fleischmarkt 24
Telefono: +43-1-512 01 00 54 · Fax: +43-1-512 01 00 50
e-mail: organisation@belvedere-competition.at

Feliz cumpleaños

El Festival de Teatro Lírico Español de Asturias cumple su décimo aniversario, con una programación que incluye seis producciones del Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela, que han obtenido un gran éxito tanto de público como de crítica. Se trata de *El niño judío*, *Los gavilanes*, *Los claveles*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *La del manojo de rosas* y *La bruja*. Ello ha sido posible gracias a un convenio de colaboración que se ha firmado con el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. El programa incluye un total de 24



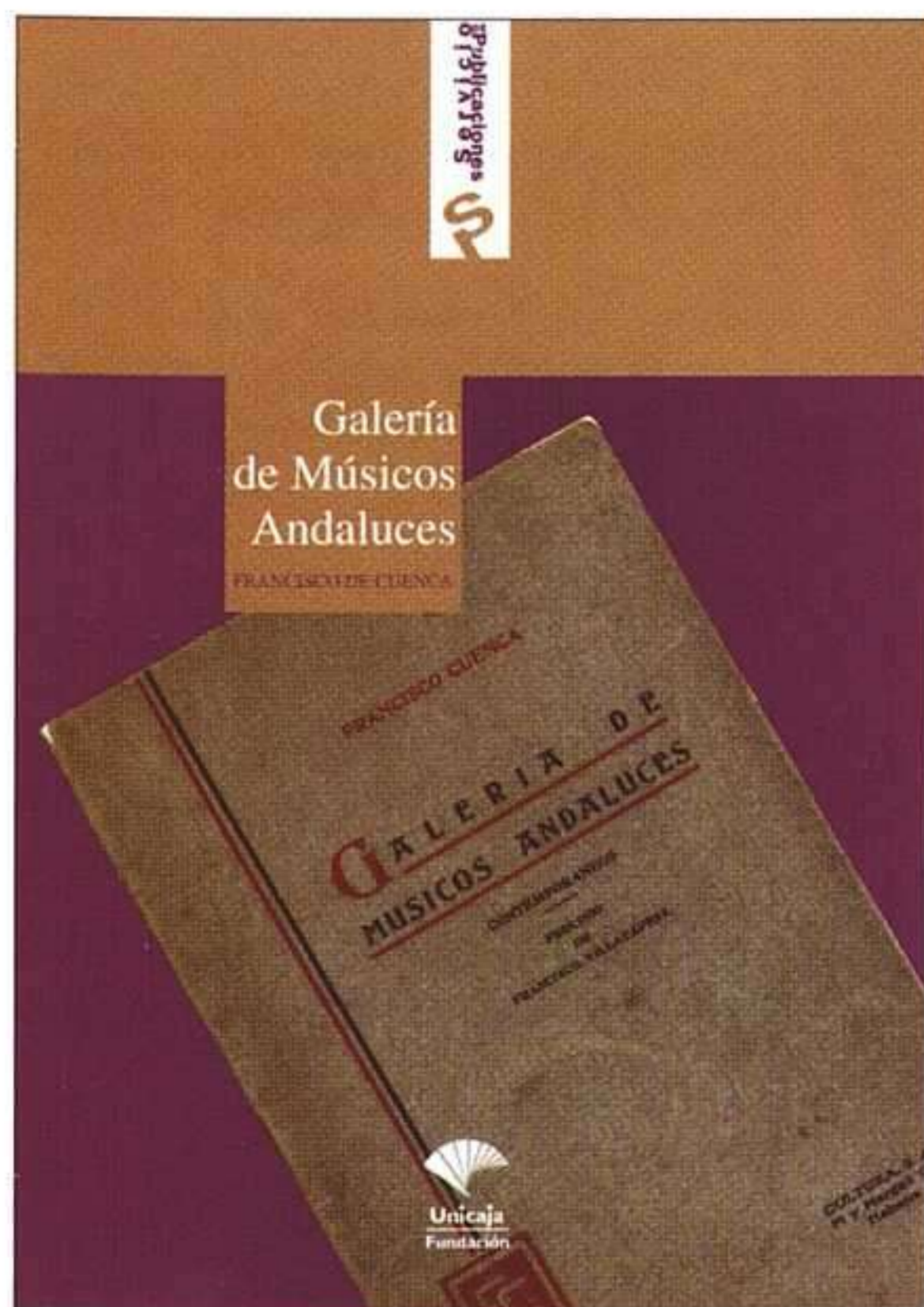
Imagen del montaje de "La bruja".

representaciones, que se celebrarán hasta el próximo 8 de junio en el Teatro Campoamor de Oviedo. La Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo será la encargada de la interpretación musical, bajo la batuta de directores de la talla de Miguel Roa, Pilar Vañó, Luis Remartínez y Manuel Galduf. La temporada se completará

con un simposium que será coordinado por los profesores Emilio Casares y Luis Iberní, que pretende presentar la Lirica Española desde ámbitos diferentes, musical, artístico, etc. En él participarán directores musicales, escénicos, musicólogos y otros especialistas que impartirán una serie de interesantes conferencias en el Auditorio Príncipe Felipe. Participarán jóvenes cantantes que desde la primera edición del Festival han contribuido muy positivamente en su consolidación, como Milagros Martín, Luis Varela, Enrique del Portal o Federico Gallar.

Autores andaluces

"Galería de Músicos Andaluces" es el título del libro de Francisco de Cuenca, que ha sido editado por la Fundación Unicaja. Se trata de un interesante diccionario biográfico en el que De Cuenca hace un exhaustivo repaso por la vida y obra de los más importantes músicos andaluces contemporáneos, entre otros, Francisco Alonso, Julián Arcas, José Cubiles, Manuel de Falla, Pilar Fernández de la Mora, Manuel Font de Anta, etc.



Portada del libro.



SÉPTIMO CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLÍN PABLO SARASATE

PRESIDENTE DEL JURADO
VLADIMIR SPIVAKOV

14-21 SEPTIEMBRE 2003
PAMPLONA - ESPAÑA

FECHA LÍMITE INSCRIPCIÓN: **15 MAYO 2003**

EDAD LÍMITE: 15-25

INFORMACIÓN E INSCRIPCIONES

CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLÍN PABLO SARASATE



Gobierno de Navarra
Departamento de
Educación y Cultura

C/SANTO DOMINGO, 8-3º. E-31001 PAMPLONA
TEL 34 948 426072. FAX 34 948 426389

<http://www.cfnavarra.es/sarasate>
e-mail: violin@cfnavarra.es

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPUTOR

Nombre: Domicilio: D.P.: Telf.:
 Ciudad: Provincia:
 N.I.F.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 70 €

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 70 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."

Por correo contra reembolso del 1.º número de RITMO

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

Banco o Caja: N.º de cuenta:
 Calle: n.º Localidad: Provincia:
 Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: D.C.
 Entidad Oficina Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor

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

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



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

Homenaje a Ángel Oliver



El compositor Ángel Oliver.

El compositor, organista y pedagogo, nacido en la localidad de Moyuela (Zaragoza), Ángel Oliver vio como era homenajeado en Zaragoza con motivo de su 65º aniversario, coincidente con la aparición del disco compacto que Albert Nieto ha grabado con la integral de la obra pianística del autor. El acto, organizado por Juventudes Musicales de Zaragoza, tuvo lugar en un ambiente entrañable, con las intervenciones de los representantes de la Diputación General de Aragón, la Sociedad Municipal Zaragoza Cultural, la Institución Fernando el Católico y de compositores aragoneses que hicieron una semblanza de Ángel Oliver como persona y autor, así como un recorrido por su obra. El acto continuaba con un recital a cargo del pianista Albert Nieto en el que ofreció una selección de las composiciones incluidas en el disco. El compositor recibió con emoción los sinceros y afectuosos aplausos que el numeroso público que se reunió en el Centro Cultural de la CAI. El CD, grabado en el Auditorio de Zaragoza y editado por el sello municipal "Delicias Discográficas", incluye también las obras a cuatro manos y a dos pianos en las que ha colaborado la pianista Virtudes Narejos, contando con una presentación escrita por Enrique Franco.

Temporada 2003-2004



Angela Gheorghiu.

Anticipándose cada vez más respecto a su reciente historia, el Gran Teatre del Liceu presentó la que será su temporada 2003-04. *Wintermärchen* de Philippe Boesmans, estrenada en 1999 en Bruselas, abrirá el cartel operístico, en el que cabe contar también con propuestas "de siempre" (*Tosca*, *Maria Stuarda*, *Così fan tutte*, *Macbeth*), revisiones de títulos redivivos (*Hamlet* -con Nathalie Dessay-, *Giulio Cesare*, *Il mondo della luna*), una continuidad en lo que respeta a "clásicos" del siglo XX (*Peter Grimes*, *Babel 46*, *L'enfant et les sortilèges*) y la culminación de la tetralogía wagneriana con la segunda y tercera jornadas (*Siegfried* y *Götterdämmerung*). Grandes voces para los recitales (Van Dam, Caballé, Gheorghiu, Bayo, Aragall, etc.), reconocidos dramaturgos (Flotats, Wernicke, Pasqual, Kupfer, Carsen), cuatro temporadas de ballet, sesiones "golfas" y una ampliada programación infantil son otros alicientes de esta temporada que se iniciará el 6 de septiembre y terminará a principios de agosto de 2004.

Desfile de estrellas

Del 11 al 20 de abril se celebra la XLII Semana de Música Religiosa de Cuenca, que organiza la Fundación Caja Madrid. El programa continúa apostando por la renovación del repertorio tradicional, ofreciendo un amplio abanico de estrenos absolutos, de recuperaciones históricas y de obras infrecuentes, además de las grandes páginas del repertorio sacro de todos los tiempos. En total se ofrecerán veintidós conciertos que se celebrarán en el Teatro-Auditorio, la Catedral e Iglesias de San Miguel y Arcas, así como el antiguo Convento de las Carmelitas y la Iglesia de San Felipe Neri.

En el apartado de la creación contemporánea, hay que destacar el estreno absoluto de dos encargos de la Semama: *Simbólica*, de José Luis Greco, que será estrenada el 13 por Pieter Wispelwey, y *Desde las sombras*, de Jesús Rueda, a cargo del Cuarteto Casals (el 15). Dentro del capítulo de música inédita, el director y musicólogo Michael Noone, al frente del Ensemble Plus Ultra, recuperará una importante colección de piezas musicales destinadas al culto de la Catedral de Toledo, de Cristóbal de Morales (el 12). Por su parte, Il Concerto Italiano, con R. Alessandrini al frente, estrenará el segundo de los diez oratorios de Alessandro Melani, *Il sacrificio di Abele* (el 18). Dentro del apartado de repertorio infrecuente, se podrán escuchar en Cuenca las quince *Sonatas del Rosario* y una *Passacaglia* final de Biber, a cargo de La Risonanza (los 17, 18 y 19). H. Christophers, al frente de The Sixteen, inaugura la Semana con un interesante programa de "Polifonía de los siglos XVII y XVIII en la península Ibérica"; mientras que el dúo Dezsö Ranki y Edit Klukon ofrecerán las siete *Visiones del Amén*, de Messiaen. El programa se completa con las actuaciones de la OCG, con López Cobos; la JONDE, con A. Zedda; la Schola Antiqua, Europa Galante, con Biondi; T. Koopman, con la Amsterdam Baroque Orchestra; Leonhardt, McCreesh, con los Gabrieli Consort; Robert King, con los The King's Consort y la Orphénica Lyra, con J.M. Moreno.



Harry Christophers, al frente de The Sixteen, inaugura la Semana.

FIMCA FELIR

Festival Internacional de Música de Cámara de Albacete III

Festival Lírico de Albacete II

PATROCINA

DIPUTACIÓN DE ALBACETE

Patrocinadora

Sociedad de Concursos de Albacete

PATROCINA

CCM Caja Castilla-La Mancha

TEMPORADA 2003

12 €

AUDITORIO MUNICIPAL DE ALBACETE
Miércoles, 29 de enero de 2003

Del Barroco al Modernismo
SOLISTAS DE SOFÍA
Plamen Djouroff, director • Antonio Soria, piano
Bach, Grieg, Tchaikovsky, Turina, Finzi, Albinoni, Corelli, Mozart

9 a 15 €

TEATRO CIRCO DE ALBACETE
Jueves, 13 de febrero de 2003

La Flauta mágica
Claudi ARIMANY, flauta & BEETHOVEN String Trio
J. C. Bach, Haydn, Mozart

12 €

AUDITORIO MUNICIPAL DE ALBACETE
Jueves, 13 de marzo de 2003

Cámara bohemia y aristocrática
Trio de PRAGA
Arnosst Strizek, piano • Jiri Klika, violín
Daniel Veis, violoncelo
Jirovec, Martinu, Beethoven

10 a 16 €

TEATRO CIRCO DE ALBACETE
Jueves, 10 de abril de 2003

Las 7 últimas palabras de Cristo en la cruz
Cuarteto HAYDN de Budapest
Alexander Tal, violín • Kati Sebestyen, violín
Ervin Schiffer, viola • György Schiffer, violoncelo
Haydn, Brahms

6 €

AUDITORIO MUNICIPAL DE ALBACETE
Jueves, 8 de mayo de 2003

Díno de guitarras y quinteto de viento
Axelroud-Benejam Ensemble
Albéniz, Rodrigo, Falla

12 €

AUDITORIO MUNICIPAL DE ALBACETE
Miércoles, 21 de mayo de 2003

Copland Homage
Carl Ellenberger, flauta
Frank Kowalsky, clarinete
Phillip Kolker, fagot
Orquesta Castellò XXI • Don Th. Jaeger, director
Foster, Griffes, Wilder, Phillips, Barber, Copland

20 €

AUDITORIO MUNICIPAL DE ALBACETE
Miércoles, 4 de junio de 2003

Virtuosismo Sinfónico Alemán
Orquesta Filarmónica de Timisoara
Georgehe Costin, director • Mihai Ungureanu, piano
Wagner, Beethoven, Brahms

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

Taquilla: día de concierto (de 18'30 h. a 20'30 h.)

Horario conciertos: 20'30 h.

12 €

AUDITORIO MUNICIPAL DE ALBACETE
Jueves, 27 de febrero de 2003

Arias de Ópera
Pilar Moráquez, soprano • Mirna Orehovec, mezo
Ricardo Bernal, tenor • Gonzalo Montes, barítono
Arabel Moráquez, piano
Gounod, Mozart, Rossini, Bellini, Bizet, Strauss, Verdi

10 €

AUDITORIO MUNICIPAL DE ALBACETE
Jueves, 27 de marzo de 2003

Canções y Canciones
Joana Thomé da Silva, mezzosoprano
Gloriana Casero, soprano
Juan Carlos Cornelles y Santiago Casero, piano
Villa-Lobos, Mignone, Nobre, Fernández, Miranda, Braga, Falla, Montsalvatge, Granados, García Lora

12 €

AUDITORIO MUNICIPAL DE ALBACETE
Jueves, 24 de abril de 2003

Del Lied a la Canción Española
Elisa Belmonte, soprano
Miguel Zanetti, piano
Schubert, Puccini, Verdi, Bacarisse, Turina, Toldrà

15 €

AUDITORIO MUNICIPAL DE ALBACETE
Sábado, 17 de mayo de 2003

La voix humaine
Griselda Ramón, soprano
Orquesta Castellò XXI,
Josep Vicent, dirección musical
Victoria Saveliev, dirección de escena
Poulenc

12 a 25 €

TEATRO CIRCO DE ALBACETE
Viernes, 27 de junio de 2003

Clausura Festival • Gran Recital Lírico
TERESA BERGANZA, mezzosoprano
Julio Alexis Muñoz, piano

ORGANIZA:

Apartado de Correos 642 • 02080 Albacete
<http://www.webocca.com> • info@webocca.com

Asecón

Audioclásica

RITMO

San Antonio

ASISA

NUESTRO BAR

Se Cede Juega

TELEVISION
TVA
ALBACETE

VTSO

POPULAR

UNIVERSIDAD DE
CASTILLA-LA MANCHA

PAÑALON

Goro Madrid/Albacete

I TEATRI
REGGIO EMILIA

PREMIO GIANFRANCO MASINI CREDEM

**4º CONCURSO
INTERNACIONAL
PARA JÓVENES
CANTANTES DE ÓPERA**

**TEATRO MUNICIPALE VALLI
REGGIO EMILIA - ITALIA
9-15 junio, 2003**

Director artístico
PAOLO BARBACINI

Presidente del Jurado
LUCIANO PAVAROTTI



**Inscripciones
hasta el 12 de abril, 2003**

**Informaciones y Reglamento
www.iteatri.re.it**

Fondazione I Teatri
Piazza Martiri del 7 luglio
42100 Reggio Emilia - Italia
tel. ++39 0522 458 811
fax ++ 39 0522 458 822
premiomasincredem@iteatri.re.it

Con la colaboración de

**PRIVATE
BANKING
CREDEM**

Jóvenes talentos del canto

La Fundación "I Teatri" de la Reggio Emilia ha convocado el IV Premio Gianfranco Masini Credem, que se celebrará del 9 al 15 de junio, en el Teatro Municipale "Romolo Valli". Su principal objetivo es descubrir jóvenes talentos y darlos a conocer dentro del panorama musical internacional. Según las voces seleccionadas, la dirección del I Teatri estudiará la posibilidad de montar una obra con los ganadores o bien atribuirles un papel en las producciones líricas de la temporada oficial, así como recitales.

Podrán participar en el Premio Gianfranco Masini Credem sopranos, mezzosopranos/contraltos, tenores, barítonos y bajos, de todas las nacionalidades, cuyas edades no superen los 35 años el 2 de abril de 2003. Cada concursante deberá su-

perar una primera prueba eliminatoria, la semifinal y la gran final. El primer premio está dotado con 5.165 euros; el segundo, con 4.130; mientras que el tercero asciende a 3.100 euros. También se otorgarán tres premios especiales: el Premio "Franco Bizzocchi", de 2.000 euros, al finalista más joven; el Premio "Circolo Lirico G. Verdi di Reggio Emilia", de 1.000 euros, y el Premio "Ilva Ligabue-Comune di Bagnolo", de 520 euros, a la soprano más joven. El plazo de inscripción termina el próximo 12 de abril. Información: Premio Gianfranco Masini Credem. Fondazione "I Teatri". Piazza Martiri del 7 luglio. 42100 Reggio Emilia. Italia. Tel.: 39 0522 458811. Fax: 39 0522 458822. E-mail: premiomasincredem@iteatri.re.it. www.iteatri.re.it.

Mucha música contemporánea

La Orquesta Ciudad de Granada, con Josep Pons al frente, inauguró con éxito las XIV Jornadas de Música Contemporánea de Granada y el Ciclo de Música Contemporánea de Sevilla, 2003, con un homenaje al músico norteamericano Frank Zappa. Un año más, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía promueve estos dos interesantes ciclos de música contemporánea que desde hace algo más de una década se vienen celebrando en el Teatro Alhambra de Granada y en el Teatro Central de Sevilla.

Tras el concierto de la OCG, la visita del Ives Ensemble ha levantado expectación entre los aficionados ya que presentan un interesante programa integrado por obras de –entre otros– Webern, Stockhausen, Barry y Cage. También hay que destacar la puesta en escena de la ópera *Taxi*, de Diana Pérez, que los aficionados tendrán sobre el escenario el día 2 de marzo, en Granada, y el día 5 en Sevilla; la actuación del Cuarteto Greenwich, el 4 en Granada, interpretando piezas de Webern, Szymanovsky, Barry y Lewis, y TAIMA-Granada, con un interesante homenaje a José García Román, dirigido por José Luis Estellés, los 25 y 26 de este mes. Les seguirá el Schreck Ensemble, el pianista Ian Pace, la puesta en escena de la ópera de César Camarero, *Horizonte Cuadrado* (los 22 y 24 de abril); la

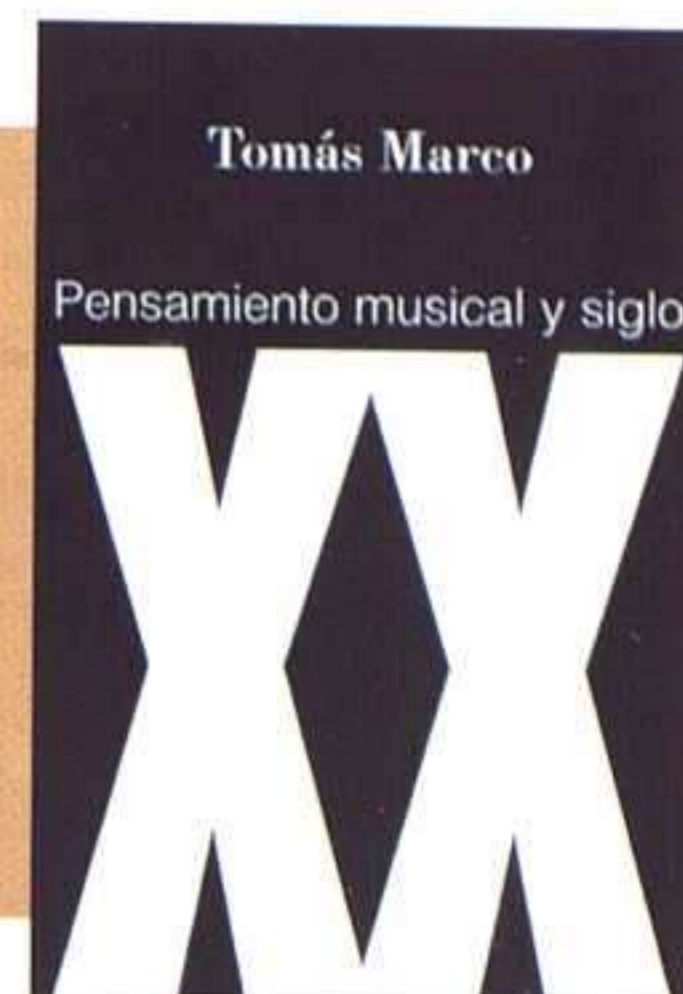


Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, con Pilar Jurado, a las órdenes de J. Pons, con el programa "Carta blanca a José Luis Turina" (el 7 de mayo). Además de la música en vivo, el programa incluye un Curso de Estética y Apreciación de la Música Contemporánea, que hasta el próximo mes de mayo se desarrollará en las dos ciudades andaluzas.

El grupo TAIMA-Granada.

MARCO, Tomás:
Pensamiento musical y siglo XX.
Fundación Autor, SGAE.
523 págs.

Este libro es una descripción crítica de las estéticas y sus cambios acaecidas en el siglo XX. Dice el autor que lo hace encanando el fenómeno musical en el complejo creativo total de la sociedad, situando a la música en el "mismo plano ideológico" que las demás artes. Marco ha escrito ya mucho sobre la música de su tiempo. Esta vez lo sigue haciendo con el mismo espíritu mordaz y analítico.



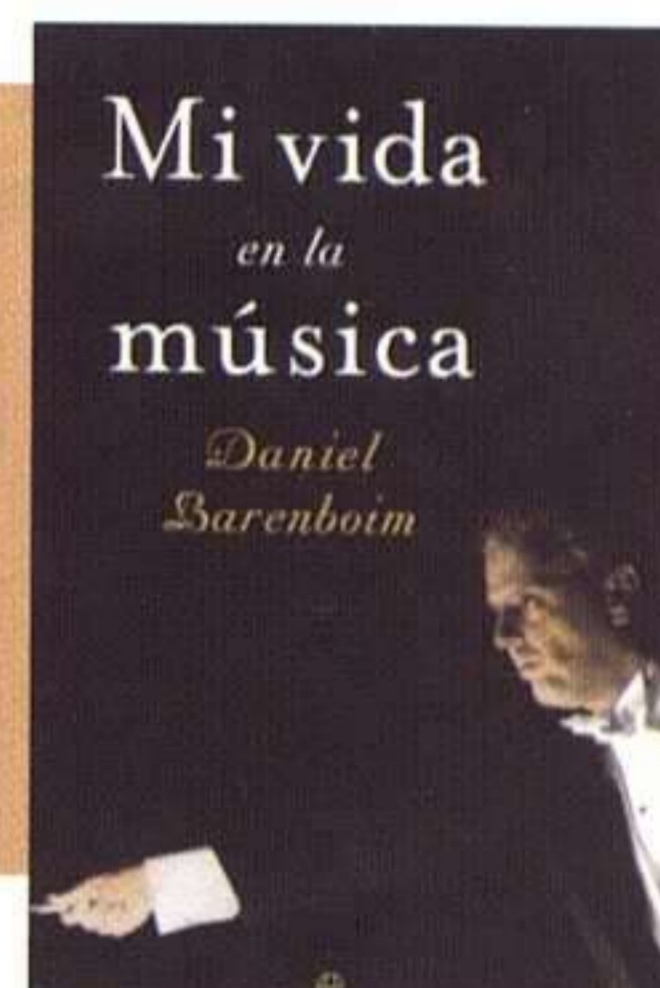
GIOIA, Ted:
Historia del jazz.
Ed. Turner, Fondo de Cultura económica.
605 págs.

Un buena, exhaustiva y prácticamente puesta al día aproximación a la historia del jazz, realizada por alguien que vive la música desde su creación hasta el disfrute en la recepción del resultado. El libro es ilustrativo, complejo. Pero se lee con facilidad; que seguro quedará multiplicada cuando el lector sea un aficionado específico al jazz. Para los "clásicos", utilísimo.



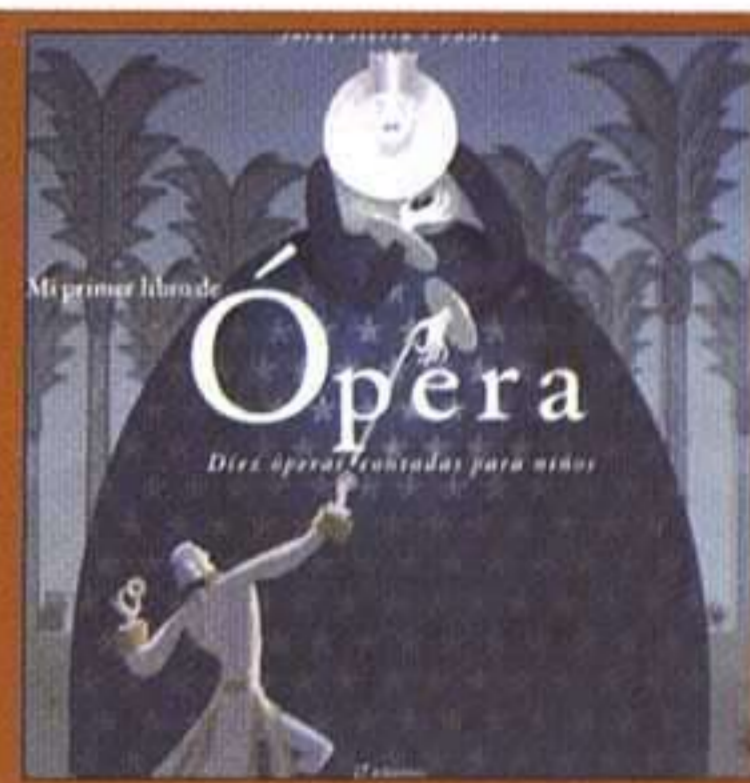
Barenboim, Daniel:
Mi vida en la música.
Editorial La esfera de los libros.
343 págs.

¿Cuál es la novedad? Barenboim hasta en la sopa, pero ¡qué sopa! He aquí un libro extraordinario en el que la autobiografía es la excusa para hablar de música, de compositores, de directores... con una sinceridad, espontaneidad y penetración psicológica increíbles, y para todos, músicos y aficionados. Corra a la tienda a por él, es una impagable joya.



SIERRA I FABRA, Jordi:
Mi primer libro de ópera.
10 óperas contadas para niños.
Ed. Diagonal Junior.
156 págs.

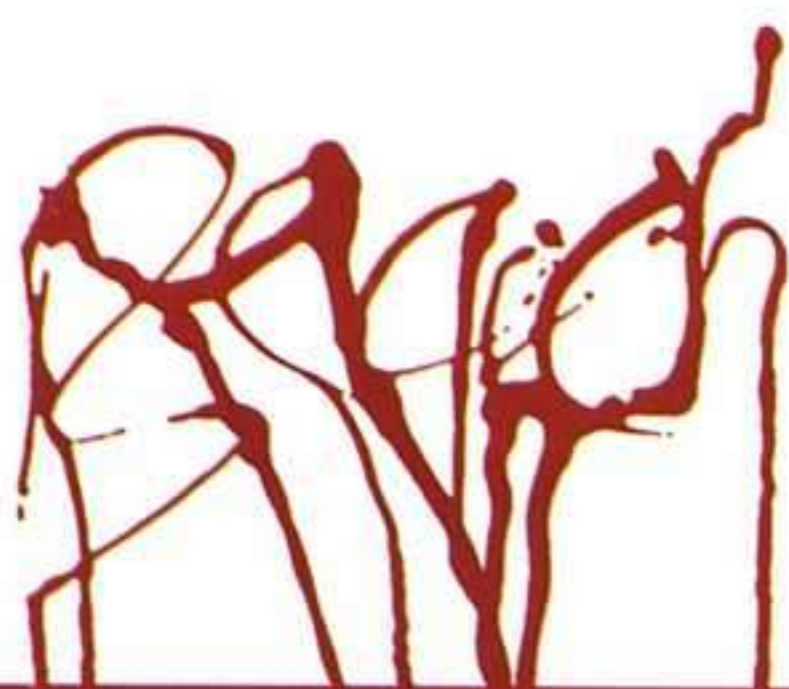
Estupendo intento para conseguir lo inconseguible: que a un niño le interese la ópera. Y no porque al género le falten mimbres emocionales para convencer a los enanos; es que un chavalín que está acostumbrado a ver señores de anillos y harrispoters tiende a reirse al ver cuáles son las cutres cuitas de los personajes operísticos. Pero el intento es serio y hermoso.



MÚSICA ESPAÑOLA ENTRE DOS GUERRAS, 1914-1945.
Estudios de varios autores.
Archivo Manuel de Falla.
377 págs.

Este libro es un conjunto de estudios de insignes musicólogos acerca de la música y músicos del período que indica el propio libro. Casares Rodicio, Nommick, E. Torres, C. Heine, Carredano, M. Palacios, etc. nos hablan de diversos aspectos de Falla y la Generación del 27, de la música vasca de entreguerras, de la música en el exilio, etc. Un magnífico libro de buena altura intelectual.

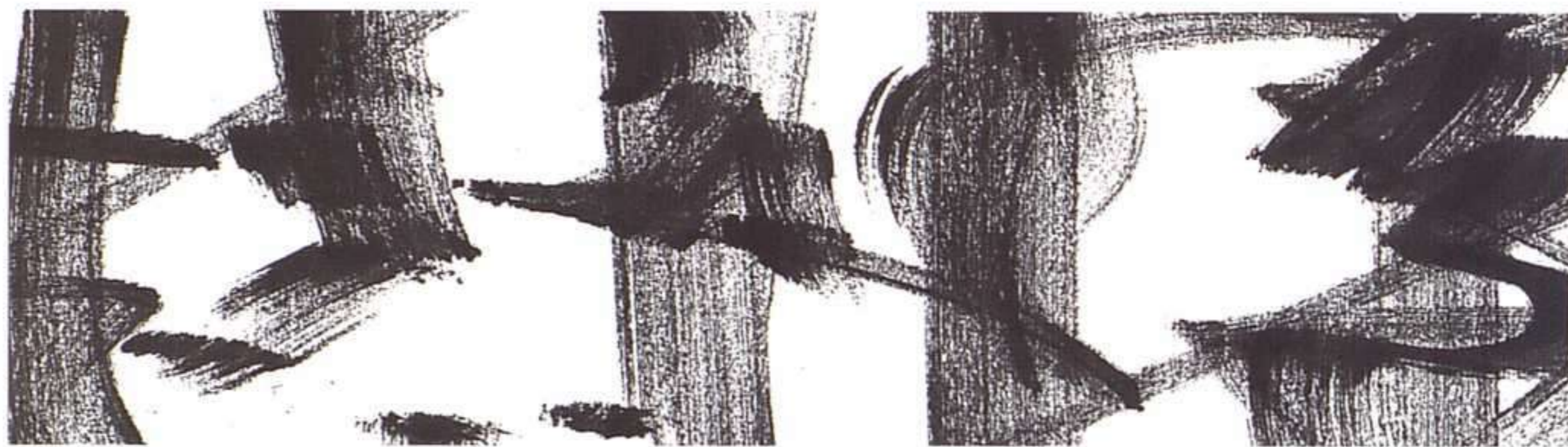




XLII

S E M A N A M Ú S I C A R E L I G I O S A C U E N C A

2003



Viernes de Dolores, 11 de abril

CONCIERTO 1
TEATRO AUDITORIO. 21:00 horas

THE SIXTEEN
HARRY CHRISTOPHERS, director

Polifonía de los siglos XVII y XVIII en la Península Ibérica

D. SCARLATTI: *Stabat Mater*
Obras de D. LÓBO, D. DIAS MELGÁS y J. L. REBELO

Precio de las localidades: 24 € / 18 €

Sábado de Pasión, 12 de abril

CONCIERTO 2
IGLESIA DE ARCAS. 12:00 horas

ENSEMBLE PLVS VLTRA
MICHAEL NOONE, director

450 aniversario de la muerte de Cristóbal de Morales

C. DE MORALES: Polifonía inédita
de la Catedral de Toledo (1545-1546)

Recuperación histórica. Estreno absoluto en tiempos modernos

Precio único: 15 €

CONCIERTO 3
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
JESÚS LÓPEZ COBOS, director

INGRID KAISERFELD, soprano
CHRISTIAN ELSNER, tenor
JOSEP MIQUEL RAMÓN, bajo

F. J. HAYDN: *Die Schöpfung, Hob. XXI:2* (1796-98)
(*La Creación*)

Precio de las localidades: 30 € / 24 €

Domingo de Ramos, 13 de abril

CONCIERTO 4
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ. Sala Millares. 12:00 horas

PIETER WISPELWEY, violonchelo

Abstracciones místicas

J. L. GRECO: *Symbolica* (2002)
Obra encargo de la SMR. Estreno absoluto
P. SCULTHORPE: *Requiem para violonchelo solo* (1979)

Estreno en España

B. BRITTEN: *Suite n.º. 3, op. 87* (1971)

Precio único: 15 €

CONCIERTO 5
TEATRO AUDITORIO. 18:00 horas

DEZSÖ RÁNKI, piano
EDIT KLUKON, piano

F. LISZT: *Via Crucis* (1878)
O. MESSIAEN: *Visions de l'Amen* [Integral] (1943)

Precio de las localidades: 12 € / 9 €

Lunes Santo, 14 de abril

CONCIERTO 6
IGLESIA DE SAN FELIPE NERI. 18:00 horas

ORPHÉNICA LYRA
JOSÉ MIGUEL MORENO, director

NURIA RIAL, soprano
JORDI DOMÈNECH, contratenor
ITZIAR ATUTXA, viola da gamba

Si la noche haze oscura

Canciones, villancicos y piezas instrumentales del renacimiento español de E. DAÇA, D. ORTIZ, C. DE MORALES, M. FUENLLANA, F. GUERRERO, C. SERMISSY, L. DE NARVÁEZ, D. PISADOR, J. VÁZQUEZ, M. FLECHA y A. MUDARRA

Entrada libre

CONCIERTO 7
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 20:00 horas

GABRIELI CONSORT
PAUL McCREESH, director

T.L. DE VICTORIA: *Officium defunctorum* (1605)

Precio de las localidades: 18 € / 12 €

Martes Santo, 15 de abril

CONCIERTO 8
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 18:00 horas

CUARTETO CASALS

F. J. HAYDN: *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz, op. 51*

Versión para cuarteto de cuerda, Hob. III:50-56 (1787)

J. RUEDA: *Desde las sombras* (2002)

Obra encargo de la SMR. Estreno absoluto

Precio de las localidades: 12 € / 9 €

CONCIERTO 9
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

EVA URBANOVÁ, soprano
JIRÍ POKORNÝ, piano

A. DVORÁK: *Canciones bíblicas, op. 99 B 185* (1894)
Obras de F. SCHUBERT, L. NIEDERMEYER, G. CACCINI, W.A. MOZART y J.S. BACH / C. GOUNOD

Precio de las localidades: 12 € / 9 €

Miércoles Santo, 16 de abril

CONCIERTO 10
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ. Sala Millares. 18:00 horas

GUSTAV LEONHARDT, clave

Obras de J. S. BACH, G. BÖHM, A. POGLIETTI, J. PACHELBEL, C. RITTER, J. A. REINCKEN y A. FORQUERAY

Precio único: 18 €

CONCIERTO 11
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

THE KING'S CONSORT
CHOIR OF THE KING'S CONSORT
ROBERT KING, director
MARÍA CRISTINA KIEHR, *Vogaus*
DIANA MOORE, *Juditha*
HILARY SUMMERS, *Holofernes*
TUVA SEMMINGSEN, *Abra*
JEAN RIGBY, *Ozias*

A. VIVALDI: *Juditha Triumphans, RV 644* (1716)

Precio de las localidades: 30 € / 24 €

Jueves Santo, 17 de abril

CONCIERTO 12
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 12:00 horas

LA RISONANZA
FABIO BONIZZONI, director

H.I.F. VON BIBER: Integral de *Las sonatas del Rosario* (c.1676)
I. *Los Misterios Gozosos*

Precio de las localidades: 12 € / 9 €

CONCIERTO 13
CATEDRAL. 17:00 horas

SCHOLA ANTIQUA
JUAN CARLOS ASENSIO, director

TRIDUO SACRO I. *Missa Vespertina in Cæna Domini*

Entrada libre

CONCIERTO 14
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA
AMSTERDAM BAROQUE CHOIR
TOM KOOPMAN, director

SANDRINE PIAU, *soprano*
BOGNA BARTOSZ, *mezzosoprano*
JÖRG DÜRMÜLLER, *tenor* (Evangelista)
KLAUS MERTENS, *bajo* (Cristo)

J.S. BACH: *Johannes-Passion, BWV 245*
(*Pasión según San Juan*) Versión de 1725

Precio de las localidades: 30 € / 24 €

Viernes Santo, 18 de abril

CONCIERTO 15
IGLESIA DE SAN MIGUEL, 12:00 horas

LA RISONANZA
FABIO BONIZZONI, director

H.I.F. VON BIBER: Integral de *Las sonatas del Rosario* (c.1676)
II. *Los Misterios Dolorosos*

Precio de las localidades: 12 € / 9 €

CONCIERTO 16
CATEDRAL. 17:00 horas

SCHOLA ANTIQUA
JUAN CARLOS ASENSIO, director

TRIDUO SACRO II. *Feria Sexta in Passione Domini*

Entrada libre

CONCIERTO 17
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

CONCERTO ITALIANO
RINALDO ALESSANDRINI, director
ANNA SIMBOLI, *Eva*
FRANCESCO GHELARDINI, *Abele*
LUCA DORDOLO, *Adamo*
SERGIO FORESTI, *Caino*

A. MELANI: *Il sacrificio di Abele* (1677)

Recuperación histórica. Estreno absoluto en tiempos modernos

Precio de las localidades: 24 € / 18 €

Sábado Santo, 19 de abril

CONCIERTO 18
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 12:00 horas

LA RISONANZA
FABIO BONIZZONI, director

H.I.F. VON BIBER: Integral de *Las sonatas del Rosario* (c.1676)
III. *Los Misterios Gloriosos*

Precio de las localidades: 12 € / 9 €

CONCIERTO 19
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
ALBERTO ZEDDA, director

ISABEL REY, *soprano*
DANIELA BARCELLONA, *mezzosoprano*
JUAN DIEGO FLÓREZ, *tenor*
ORLIN ANASTASSOV, *bajo*

G. VERDI: *Quattro pezzi sacri* (1898)
G. ROSSINI: *Stabat Mater* (1841-42)

Precio de las localidades: 36 € / 30 €

CONCIERTO 20
CATEDRAL. 22:30 horas

SCHOLA ANTIQUA
JUAN CARLOS ASENSIO, director

TRIDUO SACRO III. *Ad Vigiliam Paschalem. In Nocte Sancta*

Entrada libre

Domingo de Pascua, 20 de abril

CONCIERTO 21
CATEDRAL. 10:30 horas

SCHOLA ANTIQUA
JUAN CARLOS ASENSIO, director

CANTO GREGORIANO. *Missa in Die Sancto Paschæ*

Entrada libre

CONCIERTO 22
TEATRO AUDITORIO. 12:00 horas

EUROPA GALANTE
FABIO BIONDI, director

MARTA ALMAJANO, *Angelo*
GEMMA BERTAGNOLI, *Maddalena*
SONIA PRINA, *Cleofe*
ENRICO ONOFRI, *San Giovanni*
ROBERTO ABBONDANZA, *Lucifero*

G.F. HAENDEL: *La Resurrezione, HWV 47* (1708)

Precio de las localidades: 24 € / 18 €

VENTA DE ABONOS

DEL 3 AL 14 DE MARZO DE 2003

- En la taquilla del Teatro Auditorio de Cuenca de lunes a viernes, de 11:30 a 13:30 y de 18:30 a 20:30 horas
- Reserva telefónica para el público de fuera de Cuenca, llamando al número 969 232 797

VENTA DE LOCALIDADES

A PARTIR DEL 17 DE MARZO DE 2003

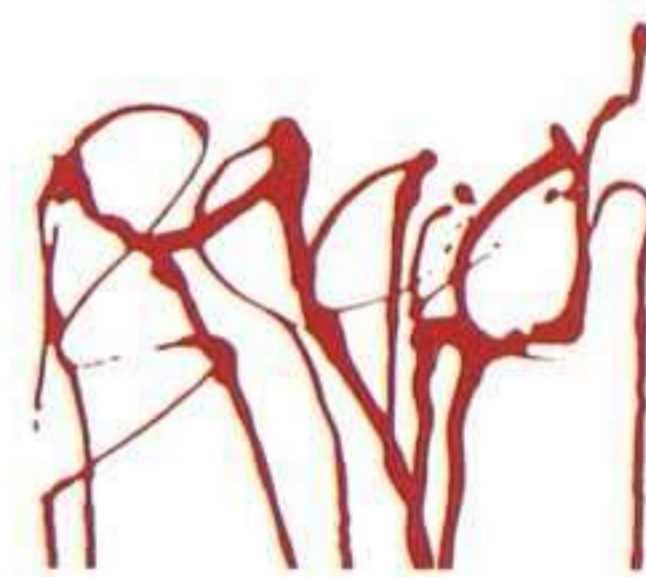
- En la taquilla del Teatro Auditorio de Cuenca, de lunes a viernes, de 11:30 a 13:30 y de 18:30 a 20:30 horas
- Mediante Televenta, todos los días del año, de 9:00 a 21:00 horas, llamando al número 902 405 902.

TELÉFONO DE INFORMACIÓN GENERAL

969 232 797

CONSULTAR LA PROGRAMACIÓN COMPLETA Y OTRAS INFORMACIONES EN NUESTRA WEB:
www.semanademusicareligiosa.com

PARA CONTACTAR: E-mail:
informacion@semanademusicareligiosa.com
Fax: +34 969 232 798



SEMANA DE
MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA



AVISO

Todos los programas, fechas e intérpretes de la XIII Semana de Música Religiosa de Cuenca son susceptibles de modificación.

✓ El pianista y director Daniel Barenboim, recientemente distinguido con el Premio Príncipe de Asturias de la Concordia, ha aceptado su nombramiento como patrono de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música.

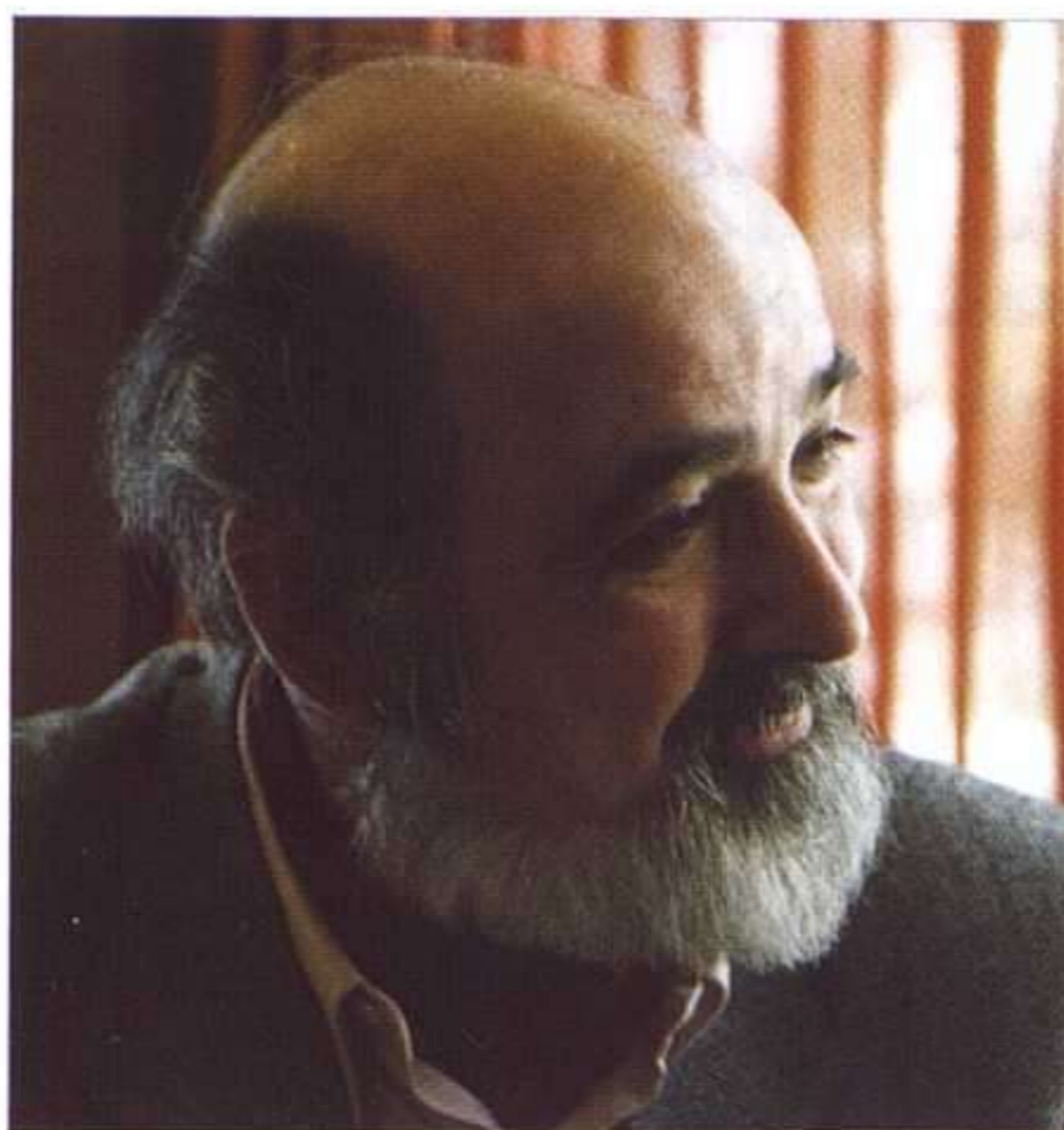


Daniel Barenboim.

✓ Nuestro colaborador José Antonio Ruiz Rojo ha sido galardonado con la Medalla ÚNICA 2002, que otorga el Centre Excursionista de Catalunya, no sólo por la calidad de sus trabajos historiográficos sobre el cine en Castilla-La Mancha, de historia local y de salvación de material cinematográfico, sino también porque "ha conseguido poner en marcha la edición de una historia del cine amateur español a través de sus autonomías y regiones, obra que estimamos de una importancia extraordinaria, dada la necesidad ineludible de llenar este hueco existente en la historia del cine español".

✓ La grabación de *La pasión según S. Juan*, de Sofía Gubaidulina, del sello Hänssler Classic, ha sido galardonado con el Cannes Classical Award a la mejor grabación de una obra coral de los siglos XIX y XX. Por su parte, la compositora Sofía Gubaidulina ha sido distinguida con el Premio al mejor compositor vivo.

✓ Tras el éxito obtenido con su último trabajo discográfico, "Glass reflections", el Octeto Ibérico de Violonchelos, que dirige Elías Arizcuren, acaba de grabar un nuevo CD con el sello Etcétera, con obras de Terry Riley, Theo Loevendie,



Elías Arizcuren.

Franco Donatoni, Edison Desinov y Arvo Pärt; todas –salvo la de Pärt– dedicadas a Arizcuren y su Octeto por estos grandes maestros.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ La Real Academia de Bellas Artes de Granada ha otorgado el Premio de Composición para Órgano al compositor sevillano Manuel Castillo. Tras analizar las diez partituras presentadas al certamen, los miembros del jurado que presidía José García Román, decidieron dejar desierto el galardón y, acogiéndose al artículo 5 de las bases, concedérselo a Manuel Castillo "por la calidad de su obra compuesta para órgano, que se interpreta con éxito en España y otros lugares de Europa".

✓ La LX edición del Concurso Viñas ha tenido en este 2003 un récord de participantes: 336 cantantes procedentes de 46 países distintos. A pesar de todo, y para constatar una vez más la llamada crisis vocal, el primer y segundo premios de la categoría masculina quedaron desiertos. El tercero, ex aequo, recayó en el norteamericano Gioacchino Livigni y en el español Joan Martín Royo. El primer premio femenino fue para la rumana Caterina-Cellia Costea, mientras que los segundo y tercero fueron respectivamente para la coreana Se-Jin Lee y para la rusa Elena Manistina. Un número redondo como el de esta edición obligaba a alguna sorpresa, y ésta se presentó cuando en el concierto de los ga-

nadores, Elena Obraztsova (vencedora en 1970) interpretó dos arias de Massenet y Bizet.

✓ La ONCE ha convocado una nueva edición del Concurso Internacional Joaquín Rodrigo, que en esta ocasión estará dedicado a las especialidades de violín y piano. Podrán participar todos aquellos intérpretes de cualquier nacionalidad, mayores de 16 años y que no hayan cumplido los 32 el día en que se celebra la prueba final, el 2 de abril de 2004. También podrán participar pianistas y violinistas ciegos o deficientes visuales, mayores de 16 años y que no hayan cumplido los 39 el día en que se celebra la prueba final. Cada concursante deberá presentar un programa de libre elección, cuyas obras deberán interpretarse de memoria. Los ganadores habrán superado un total de tres pruebas: una eliminatoria, la semifinal y la gran final. El primer premio está dotado con 12.000 euros y una serie de conciertos con orquesta y recitales en España y en el extranjero; el segundo, con 6.000 euros; el tercero con 3.000, y a todos los finalistas se les gratificará con 600 euros. También se otorgarán una serie de premios especiales comunes para las dos modalidades: el Premio al mejor intérprete de la obra del Maestro Rodrigo, dotado por la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo con 4.500 euros acumulables a los otros premios; al mejor participante de nacionalidad española clasificado en la final o semifinal, de 1.500 euros; al mejor intérprete ciego o deficiente visual, dotado por la ONCE con 1.500 euros; el Premio de la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo al mejor intérprete ciego o deficiente visual, de 1.500 euros, y el premio al intérprete más popular (según la votación del público), de 1.200 euros. El plazo de inscripción termina el 15 de diciembre de 2003. Información: 34 91 589 4868/4676. www.once.es/cjrodrigo.

✓ El guitarrista noruego Anders Clemens Oien se proclamó ganador del primer premio del XIX Certamen In-

ternacional de Guitarra Clásica "Andrés Segovia", dotado con 8.000 euros, una guitarra del constructor granadino Paco Santiago Marín, valorada en 6.000 euros y una gira de recitales organizados por la Asociación Guitarrística "América Martínez" de Sevilla y la Sociedad de Amigos de la Guitarra de Valencia. El segundo galardón, de 4.000 euros, fue para el español Ramón Carnota Méndez; mientras que el tercero, de 2.000, le correspondió al ucraniano Roman Vizzovski.

✓ Bajo el mecenazgo artístico de Plácido Domingo, desde su creación en 1993, Operalia se ha convertido en uno de los concursos internacionales más importantes de cuantos se convocan para cantantes de ópera en todas sus categorías, que no superen los 30 años (nacidos después del 24 de julio de 1972) y que se encuentren en condiciones de actuar en algunos de los más importantes teatros de ópera de todo el mundo. Se concederán un primero, segundo y tercer premios. Adicionalmente se otorgarán dos galardones de zarzuela, en las modalidades de masculino y femenino, y un premio especial del público. El montante asciende a un total de 175.000 dólares. Operalia 2003 tendrá lugar en la Región Cosmopolita del Lago de Constanza, entre los días 14 y 26 de julio. El 24 de julio, Domingo será galardonado con el Premio Europeo de la Cultura, en el Castillo de Mainau. El plazo de inscripción termina el 15 de marzo. Información: www.operalia.info.

✓ El Gobierno de Navarra ha convocado el VII Concurso Internacional de Violín Pablo Sarasate. En él podrán participar violinistas de cualquier nacionalidad siempre que al comenzar las pruebas su edad no supere los 25 años ni sea inferior a 15. Cada concursante deberá superar dos pruebas eliminatorias y la gran final, que serán atentamente seguidas por un jurado internacional presidido por Vladimir Spivakov. El montante de los premios oscila entre los 9.000 euros del primero y los 1.800, del sexto. Tam-

bién se concederán una serie de premios especiales, dotado con 1.500 euros cada uno, y de bolsas de estudio. Por su parte, el ganador del primer premio será contratado por la Orquesta Pablo Sarasate, así como por las sinfónicas de Euskadi, Bilbao y Galicia para actuar en su temporada 2004-05 ó 2005-06. También será contratado para ofrecer un recital de violín y piano en la temporada 2003-04 del Auditorio de Zaragoza, Fundación Caja Vital Kutxa de Vitoria, Fundació Societat i Cultura Fusic, y

las sociedades filarmónicas de Burgos, de Pontevedra y Vigo; al tiempo que ofrecerá un recital en Madrid, organizado por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, organizado por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, con el violín Stradivarius donado por Sarasate a este centro. El plazo de inscripción termina el 15 de mayo. Información: Concurso Internacional de Violín Pablo Sarasate. Santo Domingo, 8. E-31001 Pamplona (España). www.cfnavarra.es/sarasate.

0034-971713346 - www.teatreprincipal.com

**Fundació
Teatre Principal
Palma**

**XVII
Temporada d'Òpera
2003**

Madama Butterfly
G. Puccini
Auditorium de Palma, 14 i 16 de març

Il Campanello
G. Donizetti
Del 31 de març al 10 d'abril

Concert
Giovanna Casolla
Ignacio Encinas
C.C. La Misericòrdia, 31 de maig

Turandot
G. Puccini
C.C. La Misericòrdia, 25 i 27 de juny

Concert
Carmina Burana
Carl Orff
C.C. La Misericòrdia, 31 de juliol

Orfeo et Euridice
Gluck
Versió en concert
30 i 31 d'octubre

Concert
XX Aniversari
Cor de la F.T.P.P.
Auditorium de Palma, 23 de novembre

Cor Infantil de la Fundació Teatre Principal de Palma
Cor de la Fundació Teatre Principal de Palma
Orquestra de Cambra "Fundació Teatre Principal de Palma"
Orquestra Simfònica de les Illes Balears "Ciutat de Palma"

 **Consell de
Mallorca**

BARCELONA

De todo un poco



Aun cuando el estreno en el Liceu de *Il viaggio a Reims*, de Rossini, constituye por sí mismo todo un acontecimiento; el Gran Teatre ofrece además dos interesantes recitales este mes. El primero correrá a cargo del joven cantante Bo Skovhus, el próximo día 9. Acompañado al piano por Stefan Vladar, interpretará piezas de Wolf, Schubert y Strauss. Por su parte, el 30, le tocará el turno a Maria Gulghina que ofrecerá canciones de –entre otros– Rachmaninov y Donizetti, con Yvary Illya al piano. Y esto no es todo, ya que continúan celebrándose con éxito los programas infantiles. En esta ocasión, la Compañía Etcétera y jóvenes miembros y ex miembros de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya recuperarán para los más pequeños *Pedro y el lobo*, de Prokofiev, en cartel entre los días 21 y 28.

En cuanto al Palau, nos depara muchas e interesantes sorpresas. Comenzamos por el Palau 100, con tres conciertos este mes. El día 5, la cita no podía ser más atractiva, Ute Lemper, acompañada por la St. Paul's Chamber Orchestra, a las órdenes de Andreas Delfs, con *Los siete pecados capitales*, de Weill. Le seguirá *La Stagione Frankfurt*, a las órdenes de Michael Schneider, con Steven Isserlis como solista, interpretando obras de Boccherini y Bach, el 17; para cerrar el mes, el 24, con The Academy of St. Martin in the Fields, con nada menos que Murray Perahia como solista y director. Ofrecerán *Sinfonía núm. 6*, de Haydn, y *Sinfonía núm. 39* y un

Murray Perahia vuelve a Barcelona como director y solista de The Academy of St. Martin in the Fields.

concierto para piano (aún por determinar), de Mozart.

El ciclo "Els diumenges al Palau" ofrece también dos programas a tener en cuenta. Por un lado, el 2, recibe a la BCN Sinfonietta y la soprano Sandra Pastrana, a las órdenes de Francesc Llongueres, con piezas de Homs, Mozart y Schubert. Por su parte, el día 16, la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona visita el Palau. Con el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana y los solistas María Espada, Mark Tucker y Garry Magee, todos ellos a las órdenes de su titular Ernest Martínez Izquierdo, ofrecerán *La creación*, de Haydn.

Para entonces, Le Concert des Consorts, bajo la batuta de Vincent Dumastre, habrá interpretado (el 10) un bello programa dedicado a las "Danzas instrumentales del siglo XVII", integrado por piezas de Ballard, Lejeune, etc.

Ibercàmera nos trae a Vadim Repin y Alexander Melnikov que tocarán a dúo obras de Schumann, Prokofiev, Schoenberg y Schubert, el 19. El Cuarteto Juilliard actúa el 25, con un programa integrado por cuartetos de Schubert, Bartok y Beethoven; el 26, Euroconcert presenta un monográfico Chopin que correrá a cargo de Abdel Rahman el Bacha; para cerrar el mes con la Orquesta Simfònica del Vallès. A las órdenes de Edmon Colomer, interpretarán Obertura de *Hermann y Dorothea op. 136*, de Schumann; *Schumann-Moment*, de Schnebe, y *Sinfonía núm. 3* y *Concierto para piano núm. 3*, con Anna Gourari como solista.

Nos vamos al Auditori, concretamente, con la Orquesta Simfònica de Barcelona que presenta cuatro interesantes programas este mes. El primero, los 7, 8 y 9, Krzysztof Penderecki se subirá al podio de la OBC para dirigir la *Tercera* de Mendelssohn y su *Concierto grosso para tres violonchelos y orquesta*, en el que contará como solistas con Lluís Claret, I. Mo-

nigheti y D. Martínez. Los 15 y 16, a las órdenes de F.P. Decker, se enfrentará nada menos que a la *Octava* de Bruckner; mientras que los 21, 22 y 23, recibirán como agrupación invitada a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, con el *Concierto para violín y orquesta núm. 5*, de Mozart, con el joven D. Garrett. Los 28, 29 y 30, la Orquesta Nacional de España a las órdenes de Frühbeck de Burgos, interpretarán *Nocturnos*, de Debussy; *Noches en los jardines de España*, de Falla, con J. M. Colom, y la *Séptima* de Beethoven.

Y no queda ahí la cosa porque el día 4 los I Solisti Veneti y el Cor de València, a las órdenes de Claudio Scimone, interpretarán la Obertura del *Stabat mater*, de Boccherini; el *Stabat mater*, de Pergolesi, y el *Gloria en Re mayor*, de Vivaldi; para cerrar, el 24, con la actuación de Lorin Maazel y la Symphonieorchester des Bayerischen Rudfunks, con las sinfonías núms. 2 y 3, de Brahms.

BILBAO

Protagonista, Bruckner

La Orquesta Sinfónica de Bilbao inicia este mes con un interesante concierto, un monográfico Mozart que contará con la participación de la Coral Andra Mari. A las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez, interpretarán *Sinfonía núm. 40* y el popular *Requiem*. La cita será los días 1 y 3 en San Sebastián, el 4 en Bilbao, el 5 en Pamplona y el 7 en Vitoria.

Por otra parte, la Sinfónica de Bilbao recibe este mes en su ciclo de abono a la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. A las órdenes de Franz Paul Decker, interpretará la *Sinfonía núm. 8*, de Bruckner. Será en Bilbao, el día 19, y los 20 y 21, en San Sebastián.

Precisamente, la *Octava* de Bruckner también formará parte del programa de la Orquesta Sinfónica de Bilbao que, bajo la batuta de Juanjo Mena, la interpretará los días 6 y 7. Pondrán el broche de oro a los conciertos de este mes, los próximos 20 y 21, con el *Concierto para pia-*

no núm. 4, de Beethoven, con Simone Pedroni como solista, bajo la dirección de Ramas Vasary.

GRANADA

Vuelve "Orfeo"

La Orquesta Ciudad de Granada retoma este mes el interesante Festival "El mito de Orfeo", con la versión de concierto de la ópera de Offenbach *Orfeo en los infiernos*. Participan el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana y los solistas Sandra Pastrana, Sara Fulgoni y Steven Cole, todos ellos bajo la dirección de Josep Pons. La cita, el día 7.

Será para ir abriendo boca, ya que el 14 llega al podio de la OCG nada menos que Víctor Pablo Pérez para dirigir *Una noche en el monte pelado*, de Mussorgsky, y la *Novena* de Shostakovich. Por su parte, el 28, será Lurz Köhler quien se ponga al frente de la OCG para dirigir *Erste abgesangszene*, de Rhim; *Concierto para piano y orquesta núm. 20*, de Mozart, y *Sinfonie singulière*, de Berwald.

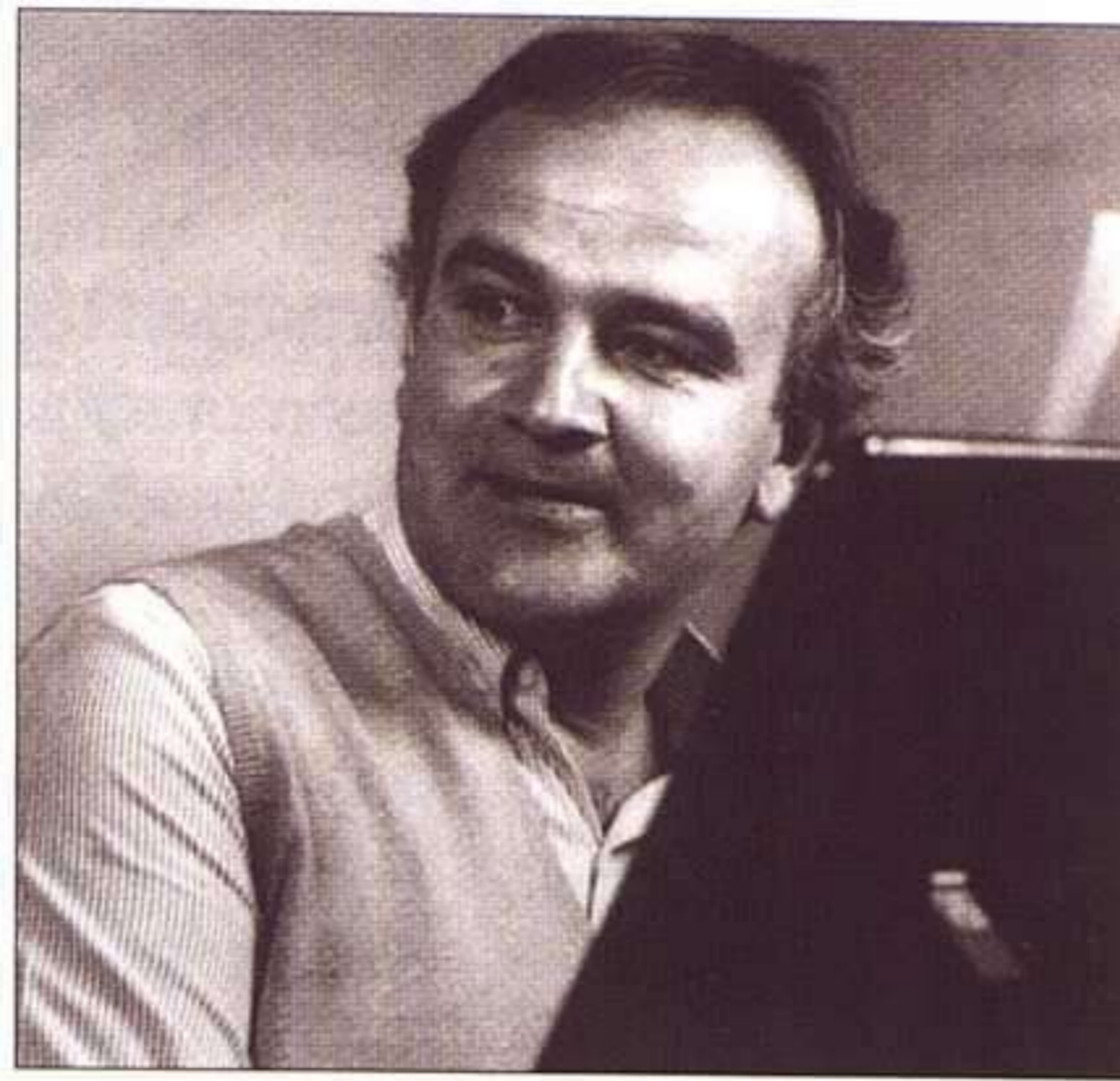
Por su parte, continúan celebrándose con éxito "Los Conciertos de la Joven Academia". Interpretarán *Obertura de Coriolano op. 62*, de Beethoven; *Concierto para trompeta y orquesta en Mi bemol mayor Hob.VII:1*, de Haydn, y *Sinfonía núm. 5*, de Schubert.

JEREZ

Éxito seguro

Son muy pocos los pianistas que han sido tomados como referente al hablar de una obra de las características de *Iberia*, de Albéniz. Y el pianista canario Guillermo González es uno de ellos. No en vano, recientemente, fue ovacionado por el exigente público alemán en la Universidad de Friburgo, por la versión que ofreció de esta difícil partitura; el mismo éxito que meses antes había alcanzado en el Festival de Música de Úbeda.

El próximo día 14, Guillermo González tocará una vez más *Iberia*,



El pianista Guillermo González toca en el Teatro Villamarta.

pero en esta ocasión para el público del Teatro Villamarta. Una cita que no debe perderse.

MADRID

Un vendaval de música

Este mes de marzo conviene que tenga la agenda a mano, pues son muchos los grandes artistas que se darán cita en Madrid en los próximos días. Empezamos por el género lírico, ya que los aficionados a la ópera tienen una cita obligada con *La Walkiria*, de Wagner, en el Teatro Real del 5 al 23. (Más información en "No se lo pierda"). Los conciertos sinfónicos vuelven al foro operístico madrileño con dos protagonistas de excepción, Rockwel Blake y Mariola Cantarero, acompañados por la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Ottavio Dantone, con un programa dedicado a Rossini (el 25).

El Ballet Nacional de España celebrará su 25º aniversario sobre el escenario del Real, donde presentará tres interesantes montajes. Se trata de *Danza y trionfo*, coreografía de Marienma, sobre música de Soler, Boccherini y García Abril; *El rincón de los cabales*, una creación de Cristina Hoyos, el Güito y Manolete, sobre música popular, que cuenta con la dirección artística de Antonio Gades; para cerrar con *Medea*, de José Granero, con música de Manolo Sanlúcar. La cita, del 15 al 22.

El Teatro de La Zarzuela presenta la ópera bufa *La capricciosa corretta*, de Vicente Martín y Soler, sobre libreto de Lorenzo da Ponte. Esta infrecuente obra de este compositor veneciano, que en su momento gozó



Bilbao
Orkestra Sinfonikoa

Dirección artística: Juanjo Mena

AUDICIONES

Junio 2003

1 VIOLÍN II-SOLISTA (I)
(día 16 10:00 h.)

4 VIOLINES TUTTI (I)
(día 16 16:00 h y 17-10:00 h.)

1 CONTRABAJO TUTTI (I)
(día 17 16:00 h.)

1 CONTRABAJO TUTTI (CEE)
(día 17 16:00 h.)

1 FLAUTA 2ª/FLAUTÍN (CEE)
(día 18 10:00 h.)

1 FAGOT SOLISTA (CEE)
(día 19 10:00 h.)

1 TROMPA SOLISTA (I)
(día 19 16:00 h.)

1 OBOE 2º TUTTI (I)
(día 20 16:00 h.)

1 ARPA SOLISTA (UE)
(día 21 10:00 h.)

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

Fecha límite de inscripción:
16 de Mayo de 2003

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



Christophe Rousset presenta "La capricciosa correta" en La Zarzuela.

de la misma fama que Mozart y, que cuenta en esta ocasión con un texto del célebre Da Ponte —estrecho colaborador del genio de Salzburgo—, nos llegará entre los días 7 y 16 de la mano de un conjunto especialista en este tipo de recuperaciones. Nos referimos a Les Talens Lyriques que, a las órdenes de Christophe Rousset, harán las delicias del público. En el reparto figuran Marguerite Krull, Yves Saelens, Carlos Marín, Enrique Baquerizo, Emiliano González-Toro y Katia Vellietaz. Rita de Letteris se encargará de la dirección escénica. Por su parte, el IX Ciclo de Lied recibe, el próximo día 10, al barítono Christian Gerhaher quien, acompañado al piano por Gerold Huber, interpretará una selección de canciones de Schubert.

En cuanto a la música sinfónica, los Orquesta y Coro Nacionales de España inician el mes con un programa que gira en torno a la idea de la muerte. A las órdenes de Josep Pons, los días 1 y 2, interpretarán *Música para un funeral masónico en Do menor KV.477*, de Mozart; *Sinfonía núm. 44*, de Haydn, y el *Requiem*, de Ligeti. La Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya visita de nuevo la temporada de la OCNE. Será los 28, 29 y 30, con una de las grandes sinfonías de Bruckner, la *Octava*, por algunos considerada la "coronación sinfónica del XIX", bajo la dirección de Franz Paul Decker.

Los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid ofrecen dos interesantes conciertos este mes. A las órdenes de Miguel Roa, recuperará los *Molinos isleños*, de Arturo Dúo Vital, que sonarán junto con *Variaciones sinfónicas para piano y orquesta*, de Franck, con Cristina Bruno como solista, y *Sinfonía en Do*, de Dukas (el día 6). Le seguirá, el 11, la Joven Orquesta de la

Comunidad de Madrid que, bajo la batuta de Lorenzo Ramos, interpretará piezas de Mozart, Haydn, Satie, Saint-Saëns, etc.; para cerrar, el 13, con un programa en conmemoración del Día Mundial del Agua, patrocinado por la Fundación del Canal de Isabel II. Interpretarán, entre otras, *Canto del espíritu sobre las aguas*, de Schubert; *Cuatro cantos para coro femenino op. 17*, de Brahms, y *Requiem en Re menor*, de Bruckner. Participan como solistas Miki Mori, Marina Rodríguez Cusí, Francisco Vas e Iñaki Fresán, todos ellos bajo la dirección de Jordi Casas.

Por su parte, la Sinfónica de Madrid, con Pedro Halffter en el podio, nos ofrece *The lark ascending*, de W. Williams, con Rafael Khismatulin como solista; *Sinfonía concertante*, de Mozart, con Cayetano Castaño (oboe), Antonio Goig (clarinete), Salvador Aragón (fagot) y Fernando Puig (trompa), y *La consagración de la primavera*, de Stravinsky (el 28).

La Orquesta Sinfónica de RTVE cierra este mes la temporada de abono con nada menos que cuatro programas. Los días 6 y 7, Leopold Hager dirigirá *Variaciones sobre un tema de Paganini*, de Blacher; *Concierto para violín y orquesta*, de Bruch, con Anne Akiko Meyers como solista, y *Sinfonía en Re menor*, de Franck. Los tres conciertos restantes serán dirigidos por su titular Adrian Leaper. En el primero, los 13 y 14, se estrenará la obra sinfónico-coral del II Concurso Nacional de Composición de RTVE, que sonará junto con el *Concierto núm. 5 para violín*, con Miguel Borrego, y la *Segunda*, de Sibelius. Los 20 y 21, ofrecerán *Habanera*, de E. Halffter; *Sinfonía núm. 2*, de Chávez, y *A child of our time*, de Tippett; para cerrar, los 27 y 28, con *Tintagel*, de Bax; *Ofrenda a Schubert*, de Conrado del Campo, y la *Novena* de Beethoven.

Las universidades continúan también con sus respectivos ciclos. La Complutense recibe al Concerto Köln, a las órdenes de Werner Ehrhardt, con el programa "Oriente y occidente en la música del siglo XVIII", integrado por piezas de M. García, Gluck, Süßmayer, Kraus y Mozart (el 6). Le seguirá Marek Janowski, al frente de la Orquesta Filarmónica de Dresde, con una selección de piezas de Wagner y la *Se-*

gunda de Brahms (el 12); para cerrar el 18 con la Orchestre des Champs Elysées, dirigida por Philippe Herreweghe, con un monográfico Berlioz. La Politécnica, por su parte, inicia el mes —el día 1— con un concierto de la Orquesta de Cámara del Concertgebouw de Amsterdam, a las órdenes de Marco Boni. Interpretarán *Concierto para violín y orquesta núm. 5* y la *Quinta*, de Mozart; *Rondó en La mayor para violín y orquesta de cuerdas*, de Schubert, y *Sinfonía núm. 64*, de Haydn.

Murray Perahia vuelve al Auditorio, en esta ocasión como solista y director. Será al frente de los Academy of St. Martin in the Fields, que interpretarán obras de Mozart, Mendelssohn, Bach y Beethoven. La cita será el día 27; si bien, el 5 habrá ya tenido oportunidad de disfrutar de la actuación de la Oslo Philharmonic, con la *Segunda* de Dutilleux y de Rachmaninov, a las órdenes de André Previn; mientras que el 7 le tocará el turno a Mei-Ting Sun, con los *Estudios ops. 10 y 15*, de Chopin.

Y no serán las únicas estrellas que desfilen por Madrid este mes, ya que los Conciertos Extraordinarios, que organiza Juventudes Musicales de Madrid, nos ofrece el próximo día 10 la actuación de la Deutscher Kammerphilharmonie Bremen, dirigidos por Jukka Pekka Saraste, con *Concierto para piano y orquesta núm. 5*, de Beethoven, con Helene Grimaud como solista, y la *Tercera*, de Mozart; mientras que el 12, le tocará el turno a Il Giardino Armonico, con Viktoria Mullova como solista, todos ellos bajo la batuta de Giovanni Antonini, en un monográfico Vivaldi.

En cuanto a la música de Cámara, el XI Liceo de Cámara nos trae al Cuarteto Brodsky completando el Ciclo "British Landscape". Ofrecerán dos interesantes programas dedicados a la obra integral para cuarteto de cuerda de Britten. La cita, los días 20 y 21, en la sala de cámara del Auditorio. El Ciclo de Grandes Intérpretes recibe, el día 19, la visita de Bella Davidovich, con una interesante selección de piezas de Mozart, Mendelssohn y Chopin; para cerrar con el Ciclo de órgano del Auditorio Nacional, el 4, con la actuación del organista Miquel Benassar, con piezas de Böhm, Bach, Mendelssohn, Franck y Martorell.

PAMPLONA

Obras infrecuentes

La Orquesta Pablo Sarasate continúa con éxito su temporada oficial de abono. Este mes ofrece a los aficionados dos interesantes conciertos. El primero, los días 6 y 7, contará con el magnífico clarinetista Joan Enric Lluna como director y solista, con un programa muy poco usual en nuestras salas de concierto: *Gran dúo para clarinete y contrabajo*, con Piotr Korejwo como solista, y *Elegía y tarantella*, de Botessini; *Introducción, tema y variaciones*, de Rossini; *Concertino para clarinete y orquesta*, de von Weber, y la *Octava* de Schubert. Será los días 6 y 7.

Los 27 y 28, Hannu Lintu se subirá al podio de la Orquesta Pablo Sarasate, para dirigir Suite núm. 2, de *La tempestad* y *Sinfonía núm. 3*, de Si-

belius; *Variaciones sobre un tema rococó*, de Tchaikovsky, y *Don Juan Quixote*, de Sallinen.



Joan Enric Lluna dirigirá a la Orquesta Pablo Sarasate.

maud como solista, y *Sinfonía núm. 39*, de Mozart. La Orquesta de Valencia vuelve al escenario del Palau, el 14, en esta ocasión a las órdenes de Christian Badea. En su programa, *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Tchaikovsky, y *Sinfonía núm. 4*, de Bruckner.

El Ciclo de Cámara y Solistas Internacionales ofrece nada menos que cuatro interesantes citas este mes. La pianista Brigitte Engerer ofrece el día 10 un recital en solitario, mientras que el día 12 lo hará acompañada por el viola Gerard Caussé. El violinista Julian Rachlin hará lo propio el 21; mientras que el 25 le tocará el turno al



Felicity Lott ofrece un recital en el Palau de Valencia.

VALENCIA

Un invierno de estrellas

Los aficionados valencianos están de enhorabuena ya que este mes por el Palau pasarán artistas y agrupaciones de primera fila. El Cor de la Generalitat Valenciana y los I Solisti Veneti, a las órdenes de Claudio Scimone, serán los encargados de poner en marcha el programa, interpretando el *Magnificat*, de Pergolesi, y *Gloria en Re mayor*, de Vivaldi, el día 3. Le seguirán, el 4, André Previn, al frente de la Oslo Philharmonic, con la *Sinfonía núm. 2* de Dutilleux y de Rachmaninov. El 7, le tocará el turno a la Orquesta de Valencia, con Bruno Ferrandis en el podio. Interpretarán *Masquest et bergamasques*, de Fauré; *Concierto para violonchelo y orquesta en Re menor*, de Lalo, y *Petrushka*, de Stravinsky, en la versión de 1911.

La ópera, en versión de concierto, vendrá de la mano de Estil Concertant, que interpretará *Una cosa rara*, de Martín y Soler, el 8. La Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, con Juka Pekka Saraste al frente, ofrecerá *Mystère de l'instant*, de Dutilleux; *Concierto para piano y orquesta en Sol mayor*, de Ravel, con Hélène Gri-

Berliner Streicht Sextet, con piezas de Bridge y Korngold.

El V Ciclo de Lied en el Palau recibe a Felicity Lott, acompañada al piano por Malcolm Martineau, el día 5; al tiempo que la serie "Música antigua, clásica y barroca" tendrá como protagonistas a *Le poème harmonique*, dirigida por Vicent Dumestre, con *Le concert des consorts*, de Pierre Guédron. En definitiva, música para todos los gustos.

ZARAGOZA

En la variedad está el gusto

Fiel a la cita anual, en el Auditorio de Zaragoza continúa celebrándose el XXIII Ciclo de Introducción a la Música. El programa ofrece nada menos que cinco conciertos que abarcan los más distintos géneros y estilos musicales. El día 2, la música para dos pianos será la principal protagonista, con el Dúo Hammel-Sánchez interpretando para la ocasión una interesante selección de piezas de Schubert, Stravinsky, Ravel y Rachmaninov. El 9, los aficionados a la zarzuela tienen una cita con la compañía del Teatro Lírico de Zaragoza que presentará la popular "Antología de la Zarzuela", bajo la dirección musical de José Félix Tallada. La dirección escénica correrá a cargo de J. Carrascosa. El grupo I Musici de Montreal, bajo la dirección de Y. Turovsky, interpretará obras de Schubert, Boccherini y Tchaikovsky, el 16; la Orquesta y Coros Nacionales Rusos "Carmina Burana", bajo la batuta de E. Serov, serán los encargados de presentarnos la obra de Orff, el 23; para cerrar el mes con la actuación de los Amici Musicae Coro del Auditorio de Zaragoza, con A. Ibircu al frente, con P. Torreblanca y M. Á. Tapia como solistas, con un programa dedicado al cine y al musical americano.

En cuanto al Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, que dirige Juan José Olives, se enfrentará a *Cinco piezas para orquesta de cuerda*, de Hindemith; *Concierto da camera*, de Honegger; *Cinco canciones amorosas*, de J. L. Turina, y *Jeu de Printemps*, de Milhaud. La cita, el día 11.

Feliz viaje

Il viaggio a Reims fue el primer contrato obtenido por Rossini en París como director del Teatro Real Italiano. La ópera debía exaltar la figura del rey Carlos X –heredero de la dinastía borbónica y restaurador del absolutismo monárquico– en ocasión de su consagración en Reims. La ópera de Rossini presenta una serie de aristócratas europeos reunidos en un balneario de Plombiers con la intención de asistir al día siguiente a la ceremonia de la consagración del nuevo rey. Los gestos de complicidad de Rossini a los acontecimientos políticos

de la época son constantes, pero lo más apasionante de esta obra es la capacidad del compositor para reírse de sí mismo y, muy especialmente, de las convenciones de los géneros que él mismo había cultivado hasta entonces. *Il viaggio a Reims* es una gran fiesta reivindicativa del derecho del compositor a liberarse de las formas, los conflictos dramáticos, de las estructuras narrativas, etc. Los aficionados podrán comprobarlo entre los días 10 y 23, en el Teatro del Liceu. En el reparto figuran Elena de la Merced, Cristina Obregón, Mariola Cantarero, María José Moreno, Paula Rasmussen, Itxaro Mentxaka, María Bayo, Josep Bros, Kenneth Tarver, etc. La dirección musical correrá a cargo de Jesús López Cobos, mientras que Sergi Belbel se encargará de la escénica.



J. DEL REAL

María Bayo.

Homenaje a Prokofiev

Para conmemorar el 50º aniversario de la muerte de Serguei Pokofiev, la Orquesta de Valencia presenta el próximo día 28 un programa muy especial, con una de las piezas más emblemáticas del compositor ruso. Se trata del *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, que en esta ocasión tan singular contará con una solista de excepción –muy querida por el público valenciano–, Elisabeth Leonskaja. En el podio estará Pinchas Steinberg, quien en la segunda parte dirigirá las suites *núms. 1 y 2*, del popular *Romeo y Julieta*. La cita, en la Sala Iturbi del Palau.



Elisabeth Leonskaja.

Llega "La walkiria"

La Tetralogía wagneriana, iniciada la pasada temporada con *El oro del Rhin*, continúa este mes con la puesta en escena de *La walkiria*. Willy Decker concibió esta Tetralogía, que el Real coproduce con la Sächsische Staatsoper Dresden Seperoper, recurriendo a la fórmula inagotable del teatro dentro del teatro, metiendo al público en el interior de la trama dramática a través de filas y filas de sillas vacías que aparecen y desaparecen de diferentes formas a lo largo de las dos primeras óperas, ya estrenadas en Dresde. "Mientras en *El oro del Rhin* era evolución –escribió Decker a propósito de esta Tetralogía– *La walkiria* es revolución; no una revolución desencadenada de manera natural por todo lo que aconteció en el pasado, sino una revolución en sí misma, nacida de la experiencia audaz y sin precedentes que sitúa al hombre en el contexto mitológico, si se quiere al hombre nuevo, él mismo revolucionario dentro del contexto histórico". El doble elenco está compuesto mayoritariamente por cantantes wagnerianos, entre los que sobresalen Waltraud Meier y Plácido

Domingo, que vuelve al Real después de una temporada de ausencia. Junto a ellos estarán Alan Titus, Paul Elming, Peteris Eglitis, Philip Ens, Oddbjon Jennfjord, Michaela Schuster y Jean-Michelle Charbonnet. La cita, del 5 al 23 de marzo.



ERATO-SUSESCH BAYAT.

Waltraud Meier.

Todo un acontecimiento



Á. FIGUEIRA.

Carlos Álvarez.

Un recital de Carlos Álvarez es esperado con gran expectación en cualquier punto de nuestra geografía española; si bien, la proximidad del

Teatro Villamarta de Jerez a su ciudad de origen hace que los aficionados reciban con un cariño muy especial al cantante malagueño. Es por esta razón que la actuación de Carlos Álvarez, el próximo día 22, sea uno de los acontecimientos más esperados de la temporada.

Acompañado al piano por Rubén Fernández, interpretará piezas de Copland, Ravel, Leigh, De Paul, Loewe, Moreno Torroba, Guridi, Serrano y Soutullo-Vert.

Conciertos de abono

PRIMAVERA 2003

ABONO 1

28 de marzo, viernes. 19.30 horas
SALA ITURBI

Ciclo de Compositores Rusos (X)
En conmemoración del 50
aniversario de la muerte de
S. Prokófiev

Elizabeth Leonskaja, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Pinchas Steinberg, director
S. Prokófiev: Concierto para
piano y orquesta n° 2 en sol
menor, op. 16; Romeo y Julieta,
op. 64 (Suite n°1 y 2)
13/10/6'5 euros

ABONO 2

3 de abril, jueves. 20.15 horas
SALA ITURBI

PITTSBURGH SYMPHONY
ORCHESTRA

Mariss Jansons, director
F. Schubert: Sinfonía n° 8 en si
menor "Inacabada", D.759
A. Bruckner: Sinfonía n° 7
Precio: 44/33/22 euros

4 de abril, viernes. 19.30 horas
SALA ITURBI

Concierto extraordinario a
beneficio de la Asociación
Valenciana de Caridad
organizado por el
Rotary Club Valencia-Centro
Ciclo de Compositores Rusos (XI)

Kuba Jacowicz, violín
ORQUESTA DE VALÈNCIA
José Mª Cervera Collado, director
F. Llácer Pla: Anem de folies
H. Wienawski: Concierto para
violín y orquesta n° 2 en re menor,
op. 22
P. I. Chaikovski: Sinfonía n° 4
en fa menor, op. 36
20/15/10 euros

ABONO 3

11 de abril, viernes. 19.30 horas.
SALA ITURBI

María Orán, soprano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Serge Baudo, director
Maurice Duruflé: Tres danzas,
op. 6
E. Chausson: Poema del amor y
del mar
C. Debussy: Preludio a la siesta
de un fauno
A. Roussel: Bacchus et Ariane
(suite n° 2)
13/10/6'5 euros

ABONO 4

23 de abril, miércoles.
20.15 horas. SALA ITURBI

ORQUESTA BARROCA DE
VENECIA

A. Vivaldi: Il cimento dell'armonia
e dell'invenzione, op. 8 (Las
cuatro estaciones)
13/10/6'5 euros

ABONO 5

25 de abril, viernes. 19.30 horas
SALA ITURBI

Ciclo de Compositores Rusos
(XII)

Daniel Müller-Schott,
violonchelo
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Leopold Hager, director
C. M.von Weber: Der Freischütz
(obertura)
P. I. Chaikovski: Variaciones sobre
un tema rococó, para
violonchelo y orquesta, op. 33
R. Strauss: Ein Heldenleben,
op. 40 (Una vida de héroe)
13/10/6'5 euros

ABONO 6

10 de mayo, sábado. 19.30 horas
SALA ITURBI

Ciclo de Compositores Rusos
(XIII)

BERLINER PHILHARMONIKER
Mariss Jansons, director
F. Mendelssohn: Sinfonía n° 3
en la menor, "Escocesa", op. 56
D. Shostakóvich: Sinfonía n° 5
en re menor, op. 47
44/33/22 euros

ABONO 7

14 de mayo, miércoles.
20.15 horas. SALA ITURBI

Ciclo de Compositores Rusos
(XIV)

Concierto en conmemoración del
50 aniversario de la muerte de S.
Prokófiev
Thomas Zehetmair, violín
REAL ORQUESTA
FILARMÓNICA DE
ESTOCOLMO
Alan Gilbert, director
H. Berlioz: Benvenuto Cellini
(obertura)
S. Prokófiev: Concierto para violín
y orquesta n° 1 en re mayor
C. Nielsen: Sinfonía n° 4, op. 29
"La inextinguible"
24/18/12 euros

ABONO 8

17 de mayo, sábado. 18.30 horas
SALA ITURBI

Eva Urbanova,
soprano/Gioconda
Leandra Overmann,
mezzosoprano/Laura
Renée Morloc,
mezzosoprano/La Cieca
Ignacio Encinas, tenor/Enzo
Grimaldo

Bruno Caproni, barítono/Barnaba
Giacomo Prestia, bajo/Alvise
COR DE LA GENERALITAT
VALENCIANA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez,
director
A. Ponchielli: La Gioconda
(ópera en versión concierto)
20/15/10 euros

ABONO 9

19 de mayo, lunes. 20.15 horas
SALA ITURBI

KATIA Y MARIELLE LABÈQUE
y PERCUSIONISTAS LATINOS
Programa a determinar
13/10/6'5 euros

ABONO 10

21 de mayo, miércoles.
20.15 horas. SALA ITURBI

Ciclo de Compositores Rusos
(XV)

ORQUESTA Y COROS DEL
TEATRO BOLSHOI
Alexander Vedernikov, director
P. I. Chaikovski: Marcha eslava,
op.31; Moscú (cantata de la
coronación)
A. Borodin: El Príncipe Igor (arias
y duetos); El Príncipe Igor
(Danzas polovtsianas)
30/23/15 euros

ABONO 11

23 de mayo, viernes. 19.30 horas
SALA ITURBI

Ciclo de Compositores Rusos
(XVI)

Wibi Soerjadi, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez,
director
J. Cerveró: Estances"
S. Rachmáninov: Concierto para
piano y orquesta n° 2 en do
menor, op. 18
P. I. Chaikovski: Sinfonía n° 1
en sol menor, op. 13 "Sueños
de invierno"
"Obra encargo de la Generalitat
Valenciana
13/10/6'5 euros

ABONO 12

27 de mayo, martes. 20.15 horas
SALA ITURBI

Ciclo de Compositores Rusos
(XVII)

BBC SYMPHONY
ORCHESTRA
THE SIXTEEN
Harry Christophers, director
A. Copland: Fanfarria
I. Stravinski: Sinfonía de los
salmos
G. Fauré: Réquiem
30/23/15 euros

ABONO 13

30 de mayo, viernes. 19.30 horas
SALA ITURBI

Concierto en conmemoración del
70 cumpleaños de Antón García
Abril

Anabel García del Castillo, violín
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Enrique García Asensio, director
A. García Abril: Cadencias para
violín y orquesta;
Hemeroscópium; Celebidachiana
13/10/6'5 euros

ABONO 14

3 de junio, martes. 20.15 horas
SALA ITURBI

Jennifer Lane,
mezzosoprano/Dido y hechicera
Christopher Schaldenbrand,
barítono/Aeneas
Casandra Hoffman,
soprano/Belinda
COR DE LA GENERALITAT
VALENCIANA
CAPELLA DE MINISTRERS
Carles Magraner, director
H. Purcell: Welcome to all the
pleasures (oda a Santa Cecilia)
Dido and Aeneas (ópera versión
concierto)
13/10/6'5 euros

ABONO 15

6 de junio viernes. 19.30 horas
SALA ITURBI

Ciclo de Compositores Rusos
(XVIII)

Concierto en conmemoración del
50 aniversario de la muerte de S.
Prokófiev

Asier Polo, violonchelo
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Marco Guidarini, director
M. Ravel: Ma mère l'Oye
S. Prokófiev. Sinfonía concertante
para violonchelo y orquesta en
mi menor, op.125
Ludwig van Beethoven
Sinfonía n° 7 en la mayor, op. 92
13/10/6'5 euros

ABONO 16

13 de junio, viernes. 19.30 horas
SALA ITURBI

Ciclo de Compositores Rusos
(XIX)

Enrique Pérez de Guzmán,
piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Yaron Traub, director
S. Rachmáninov: Concierto para
piano y orquesta en fa
sostenido mayor n° 1, op. 1
R. Strauss: Sinfonía doméstica,
op. 53
13/10/6'5 euros

CONDICIONES DE ABONO PRIMAVERA 2003

16 Conciertos

Renovación de abono: días 3, 4
y 5 de marzo de 2003

Nuevos abonos: 7, 8 y 9 de marzo
de 2003

Reparto de números para la venta
de localidades: 11 de marzo

Venta de localidades: a partir del
día 12 de marzo

Precio:

Abono A (Anfiteatro y
Butaca).....242 euros
Abono B
(Tribunas).....184 euros

Venta telefónica de abonos y localidades:

Servicio Entradas 96 399 55 77

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

Esta programación es susceptible de
modificaciones ajenas a nuestra voluntad

Gozos y sombras



Victor Pablo Pérez conoce todos los secretos del "Requiem" de Verdi.

La XIX Edición del Festival de Música de Canarias dio comienzo con la interpretación de la *Misa de Requiem* de Verdi. Victor Pablo Pérez conoce todos sus secretos, no en vano la ha interpretado en numerosas ocasiones, bien en giras por la península o en el mismo Festival de Canarias no hace muchos años.

Su concepción de la pieza es honda y personal, logrando reflejar el carácter propio de cada parte sin perder por ello la visión del conjunto. La Sinfónica de Tenerife demuestra su nivel y conocimiento de la partitura, siguiendo fielmente las demandas de su director, con una cuerda empastada y homogénea, de gran claridad aunque no especialmente timbrada ni potente, unas maderas virtuosas y unos metales brillantes y sin estridencias, junto a una per-

cusión precisa y sin excesos. El Coro Filarmónico de Londres, demostró su fama, con voces timbradas, muy atento en todo momento a las demandas de la batuta, con fortísimos plenos y sin gritos y pianísimos susurrados, al borde del silencio. Tan sólo se acusó una cierta descompensación a favor de las voces femeninas frente a las masculinas (58 por 40). En el cuarteto vocal se notó la dificultad de reunir un cuarteto homogéneo.

Destacaron claramente las voces graves, con unos René Pape y Petra Lang pletóricos, fáciles en todos los registros y excelentes intérpretes. El tenor previsto Johan Botha fue sustituido por el joven Massimo Giordano, de hermosa voz lírica y gran entrega, superando la difícil prueba con un agudo algo constreñido. La soprano María Bayo, que cantaba su parte por primera vez, se vio desbordada. Su hermosa voz y gran musicalidad brillaron intermitentemente y no evitaron que fuese a menos, con un "Libera me" al que llegó cansada y con problemas de afinación.

Juan Francisco Román

En otra ocasión

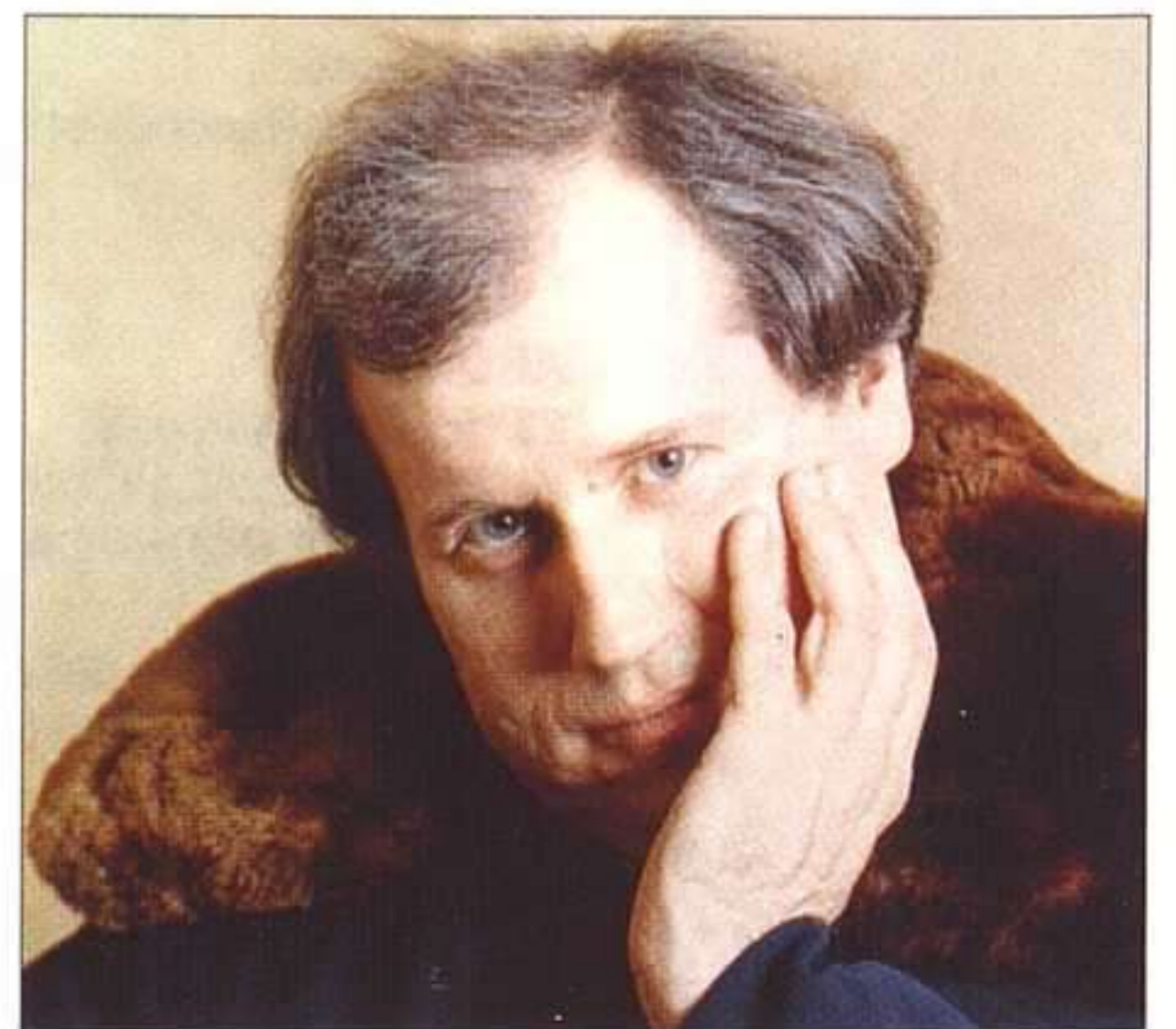
Segovia y la Catedral de Valladolid colaboraron en la organización de un Concierto Extraordinario, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, el Coro de la Comunidad de Madrid y la Escolanía de Segovia, al mando de Alejandro Posada. Lástima desaprovechar al excelente Coro de la CAM en un programa de villancicos de pobres orquestaciones (sólo la *Canción finlandesa* y el popurrí *Un sueño de Navidad* mostró la musicalidad de los niños preparados por Marisa Martín que se salvaron), con un titular que no consiguió concertar los conjuntos, al no dejar respirar a la música y a los cantores, y no marcar claras las anacrusas.

José M^a Morate Moyano

El trueno ruso

Grigori Sokolov cerró el IX Ciclo de Grandes Intérpretes con la contundencia que cabía esperar. El pianista ruso, un coloso de roca que muestra escaso respeto hacia las maneras protocolarias al uso –si la sala hubiera estado vacía su actitud hacia el público no hubiera sido menos indisimulablemente distante–, llega, toca y se va. Y ese primitivismo, esa honestidad pasada de moda, parece encantar al respetable. Su programa, bastante desconcertante, agrupó en la primera parte tres de las más serenas, placenteras e idílicas *Sonatas para piano* de Beethoven, las núms. 9, 10 y 15 "Pastoral". El sonido de Sokolov –poderoso, hercúleo, sobrado de armónicos– podría componer un escenario envidiable para el pianismo beethoveniano, pero no es así. Su estilo, generalmente imponente y autoritario pero sembrado de efectos excesivamente ligeros y decorativos, se muestra esquivo con la expresividad sonora y emotiva del alemán. Su Beethoven es enormemente musical y poético, pero suena descontextualizado, exótico, desarraigado. La segunda parte nos trajo *Seis danzas del armenio Komitas* (1869-1935), una curiosa pero reiterativa y aburrida muestra de reinterpretación folclórica, y la desmanteladora *Sonata* núm. 7 de Prokofiev, que fue tocada con una brutalidad y una perfección técnicas inhumanas. Los bramidos del público tras el *Precipitato* final no dejan mucho lugar a la esperanza. La poesía está muy bien, pero lo que sigue enardeciendo a la tropa son los tambores y las trompetas.

Miguel Ángel de las Heras



Grigori Sokolov, un coloso de roca.

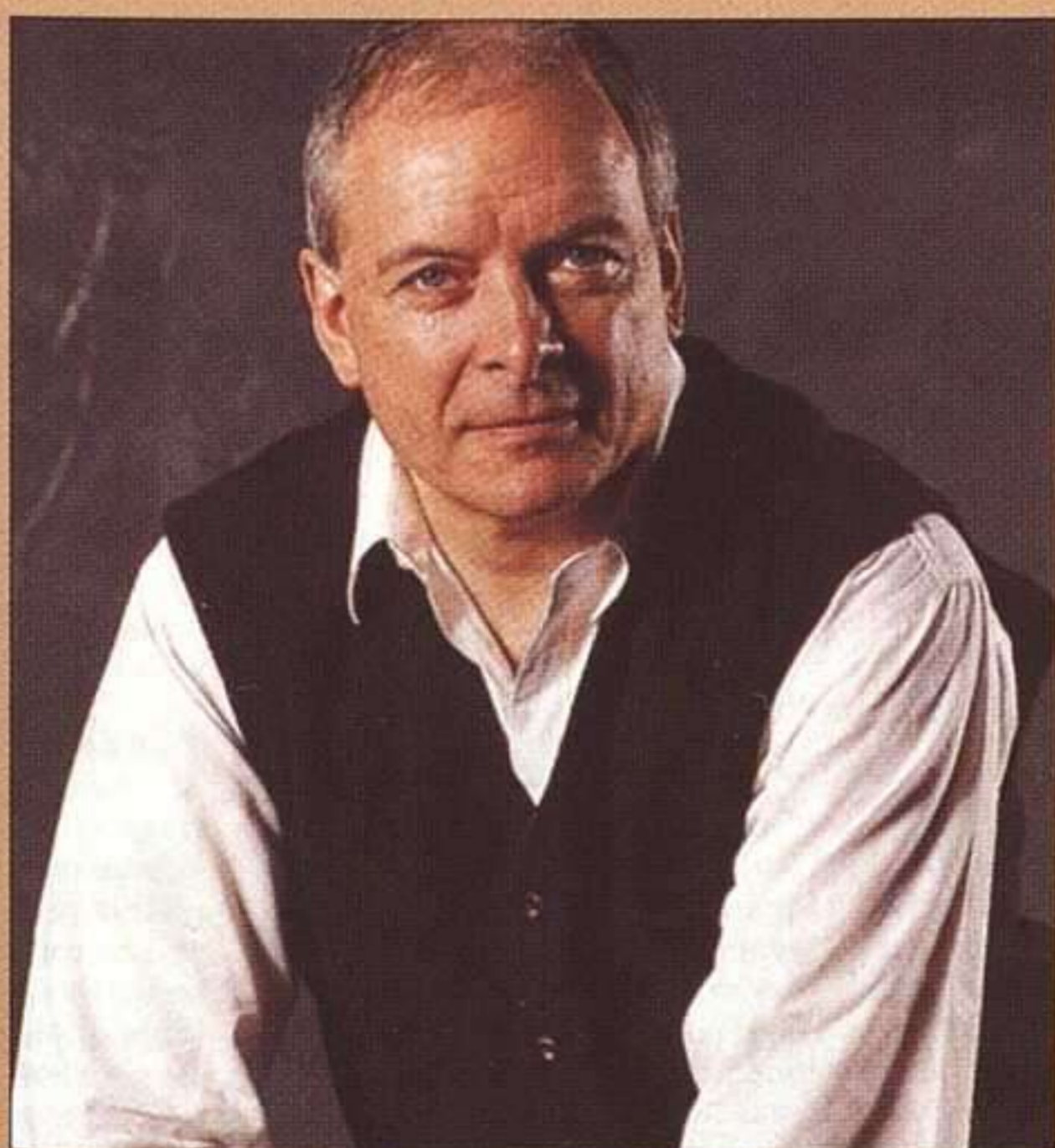
Hogwood: gran maestro de lo clásico

Christopher Hogwood ha vuelto a visitar Granada, como director invitado de la Orquesta Ciudad de Granada. Para su visita de este año escogió un programa a caballo entre el clasicismo vienés y el neoclasicismo, con obras de Haydn, Prokofiev y Martinu.

La batuta de Hogwood no deja de sorprender por su buena factura. Si ya había demostrado su destreza con el repertorio antiguo, y su ductilidad con el clásico, ahora nos ofrece nuevas visiones de las composiciones del neoclasicismo. Dio un programa singular, en el que la *Sinfonía núm. 103 en Mi bemol mayor "Drum roll"* de Haydn fue dividida entre el comienzo y el final del concierto, con la explicación del director de que ésta era práctica habitual en el siglo XVIII. Dentro de esta disposición de la sinfonía, se interpretaron dos obras: la *Sinfonía "Clásica"* de Prokofiev y la *Sinfonietta La Jolla* de Martinu.

El hecho de distribuir las obras del programa de esta forma es tan sólo una muestra de cómo Hogwood cuida hasta el más pequeño detalle de sus intervenciones, como también lo es el hecho de que escogiese una colocación de la orquesta clásica, no romántica. La interpretación estuvo también marcada por la coherencia y la fidelidad a la partitura, además de por la maestría del director y la calidad de la O.C.G.

Gonzalo Roldán Herencia



Christopher Hogwood volvió a Granada.

Buen balance



Daniel Barenboim
actuó en el Festival de Canarias.

Se presentaba por primera vez en el Festival de Canarias Daniel Barenboim en su faceta de director, con la Staatskapelle de Berlín de la que es titular, en dos conciertos que ofrecían las cuatro sinfonías de Schumann. El director argentino-israelí nos ofreció un Schumann robusto en perfecta síntesis con la gran tradición centroeuropea, basando su interpretación en una serie de elementos canónicos que resumiría en una atención primordial a las diferentes células rítmicas en las que se basa la estructura de cada sinfonía y son los cimientos de cada sinfonía, algo muy apreciable ya en la juvenil *Primera Sinfonía*, que sonó muy beethoveniana en el mejor de los sentidos. Un uso del rubato

muy bien dosificado y natural, una dinámica amplia, que si bien no es proclive al descenso a los pianísimos más extremos, no por ello deja de ser de gran riqueza, y una concepción general que sólo puedo calificar como exultante, siempre llena de energía, valga como ejemplo los finales de cada sinfonía expuestos con un sentido apremiante de la progresión que, sin forzar el discurso, nos lleva sin descanso hasta el acorde final. En la concepción de Barenboim no existen tiempos muertos, pues incluso en los movimientos lentos, el carácter lírico es potenciado y cantado con delectación, evitando las caídas de tensión, como pudimos comprobar en el hermosísimo tiempo lento de la *Segunda* sinfonía. La Staatskapelle le sigue con extremada atención hasta el último atril en una orquesta de secciones muy bien compensadas, en la que destaca una cuerda potente y flexible, de hermoso color oscuro, sobre unas maderas precisas pero sin gran colorido y unos metales empastados y luminosos, aunque con trompas y trompetas no infalibles.

J.F.R.

Un placer

Aunque no se trate en su texto exclusivamente el nacimiento de Jesús, *El Mesías* aglutina a gentes de todo tipo, sean creyentes o agnósticos. El escuchado a Les Arts Florissants bajo la dirección de William Christie, en Zaragoza resultó un *Mesías* de lujo. Les Arts Florissants se prodigan en ese sonido ora recio ora delicado, pero siempre compacto de la orquesta händeliana. El coro, presente e impecable en cada una de sus intervenciones, se expresa con naturalidad en los difíciles pasajes tan hábilmente escritos por Haendel, en veloces y nítidas articulaciones en staccato. Los solistas, magníficos, con un exquisito cuidado en la vocalización, destacando para nuestro gusto el tenor de origen finlandés Topi Lehtipuu –en sus breves apariciones– y la soprano Sophie Daneman, no desmereciendo el bajo Neal Davies –contundente “The trumpet shall sound” acompañado por la brillante intervención con la trompeta barroca de Serge Tizac– ni la joven soprano coreana Sunhae Im. El contratenor Christophe Dumaux estuvo a la altura interpretativa de sus compañeros aunque adoleció de un menor volumen de voz. La orquesta proporcionó un cuidado acompañamiento al coro y los solistas con una cuerda de enérgica arcada que le otorgaba un sonido redondo, empastado con oboes y fagotes, y un afinado y comedido conjunto de metal y timbales.

Víctor Rebullida

Celebración y recuerdo



El Cuarteto Borodin responde a su mítica reputación.

Los dos conciertos que el Cuarteto Borodin ofreció en el Liceo de Cámara se situaron bajo ambos signos. Celebración de los prodigiosos 78 años del violonchelista Valentín Berlinsky. Recuerdo porque uno de los programas estuvo dedicado a la memoria de ese otro legendario intérprete ruso que en tantas ocasiones colaboró con la agrupación, el gran Sviatoslav Richter. Sin alcanzar esa incuestionable cima que lograron mientras Kopelman fuera su primer violín, el Borodin responde a su mítica reputación con unos resultados que, en determinados autores, continúa siendo definitivo. Así, junto a un no muy equilibrado Haydn, el *Cuarteto núm. 8* de Moisei Vainberg despertó, precisamente en lo que tenía de débito a su mentor Shostakovich, sus mayores virtudes: unos poderosos, a veces casi quebrados,

perfiles, una enérgica ejecución –lógicamente algo mermada por la edad en los casos de Abramenkov y Berlinsky– y, sobre todo, un impresionante sentido de desolación. Las infrecuentes *Tres piezas* de Stravinsky, en una magistral y áspera recreación precedieron al *Cuarteto núm. 3* de Schumann cuya lectura renunció a la belleza sonora para decantarse por una expresividad desbordante, de enorme impulso en los movimientos extremos y un soberbio *Adagio* que anunciaron la entusiasta versión que en el segundo de los conciertos –precedido por un doliente *Movimiento lento* de Webern y el poco más que testimonial *Cuarteto* de Teofil Richter– ofrecieron del *Quinteto con piano*, auténtica piedra de toque del tándem Richter-Borodin, interpretado por Ludmila Berlinskaya –hija del violonchelista– que, tras una cierta cautela en el movimiento inicial, demostró un virtuosismo sin mácula y una entrega adecuada a la intensidad y claridad de texturas que exhibió el cuarteto. El *Scherzo* del *Quinteto* de Shostakovich certificó esa suerte de monopolio de perfección que poseen sobre el compositor ruso.

David Cortés Santamarta

Joshua Bell, en sesión doble

El recital en la Sociedad Filarmónica y como solista con la Orquesta Sinfónica, el violinista Joshua Bell ofreció sendos conciertos en Bilbao en el transcurso de la misma semana. Un lujo. Más aún si tenemos en cuenta las novedades que traía en su programa. La primera, la compañía de la excelente pianista Ana María Vega, debutante por estos pagos. Después, el estreno entre nosotros de la *Tercera sonata* de Schumann, una de las últimas incorporaciones al repertorio universal del instrumento a pesar de su venerable edad. O la reposición de las inhabituales sonatas de Janáček, *Décima* de Beethoven y *Tercera* de Ysaye. Resuelta ésta, por cierto, con una perfección técnica de dejar boquiabiertos. Pero con serlo en su más alta expresión, el arte de Bell es más que perfección técnica. Su lectura del *Concierto* de Chaikovsky, elegante y precisa, no subraya los tópicos románticos, populares y virtuosistas, sino que domeña con tino la querencia que guardan estos pentagramas hacia el desbordamiento expresivo.

Carlos Villasol

Exceso de fama

"British Landscape" es el nombre del otro miniciclo del XI Liceo de Cámara. Un poco más disperso en su programación –aquí encuentran cabida obras de Byrd, Händel, Elgar, Bridge, Walton, Tippett y Britten, pero también de Bach, Haydn y Scarlatti–, es el Cuarteto Lindsay el encargado de llevarse la parte del león firmando cuatro de los conciertos. En los dos primeros, que no fueron tan "ingleses" como cabía esperar –o temer–, interpretaron el *Cuarteto* de Walton, *Tres Idilios* de Bridge, el *Cuarteto núm. 5* de Hugh Wood, *El cuarteto* de Elgar y tres de los *Seis cuartetos op. 50* de Haydn. El Lindsay, un veterano y reputadísimo Cuarteto cargado de galardones discográficos –casi todos ellos británicos, por cierto–, no tiene un sonido especialmente atractivo o personal Peter Cropper, el primer violín, hace un poco lo que le viene en gana con sus compañeros, quienes, sin entenderle siempre, le siguen con la naturalidad y el acierto que garantiza el llevar tantos años tocando juntos. Estrafalario en sus gestos y ademanes, es la única personalidad bien definida del grupo. Alabadísimo defensor de la música de Haydn, el Lindsay hizo un *Op. 50* decepcionante. Bien tocados y dibujados con pulso firme, los tres cuartetos sonaron iguales, sin especiales muestras de riesgo, espontaneidad o aportación personal. Más convincente se mostró en Elgar, Walton y, sobre todo, Bridge, donde mostró una especialísima sintonía con el sentir de los acuarelistas ingleses y una emoción intensa y sincera. Vuelven en abril.

M.A.H.



El Cuarteto Lindsay decepcionó.

Audacia genial

Volvió para Ibermúsica la soberbia Staatskapelle de Berlín bajo la batuta de su director, Daniel Barenboim, para hacer un día las *Sinfonías Terceras* de Schumann y Brahms, y el otro las *Cuartas* de los mismos compositores.

Programas muy atractivos y difíciles en extremo: las de Brahms porque han sido transitadas hasta la saciedad por todos los grandes directores, y las de Schumann por otros motivos: una dificultad singular que hace realmente arduo dotarlas de coherencia plena y llegar al fondo de las mismas. Barenboim ha dejado constancia, una vez más, de su genialidad. Y no empleo a la ligera la palabra. Genial fue su audaz propuesta de la "Renana", mucho menos uniformemente contemplativa que de ordinario, de encendida pasión "florestanesca" y llena de recovecos y cambios de humor. Una versión novedosa, pero cabalmente schumanniana que, sin embargo, no ha gustado —ha dejado "descolocados"— incluso a

admiradores de este polémico director, ¿qué genio de la interpretación, por cierto, no ha sido polémico? Menos discutida fue su arrolladora y arrebatadora *Cuarta* de Schumann. Es la segunda vez en mi vida (desde el disco de Furtwängler, D.G. 1953) que me entusiasma, me enloquece una interpretación de esta obra maravillosa. En Brahms parece haber menos margen para la experimentación; además de apurar muchas de sus grandes bellezas íntimas o líricas, Barenboim propone ahora un Brahms de enorme intensidad, con finales bastante rabiosos, sobre todo el de la *Cuarta* (la frase inicial de la obra fue de ensueño, surgiendo de modo imperceptible), cuya conclusión, lejos de la ampulosidad que contradice las indicaciones precisas del compositor y que empaña incluso grandes versiones, fue furiosa y hasta desesperada.

Ángel Carrascosa

Autores ingleses

Largo programa inglés el que ofreció la Orquesta Filarmónica de Málaga en el Teatro Cervantes. Obras que interesa conocer pues no son de las más difundidas de sus autores: *En el sur op. 50*, de Elgar, y *Concierto para piano y orquesta en Re mayor op. 13*, de Britten; y otra sí muy oída y gustada como la *Suite de Los planetas op. 32*, de Holst. *En el sur* de Elgar es un poema cargado de descriptivismo, que busca una grandeza sinfónica que Rahbari expuso con brillantez. El *Concierto en Re mayor* encierra un evidente virtuosismo que el solista Leonel Morales posee. Y lo demostró, bien centrado en un detallismo y claridad de sonido, con una atenta asistencia de la OFM y Rahbari, lucido en especial en la *Marcha*. *Los planetas* estuvieron estupendamente cantados por la Coral Carmina Nova.



Leonel Morales.

Manuel del Campo

Una de cal



Salvador Mas dio la medida que puede exigirse a sus virtudes.

El cuarto concierto de abono en el Teatro Calderón de Valladolid suponía el último en temporada del principal invitado Salvador Mas y, en él, dio por fin la medida que puede exigirse de sus virtudes. En el programa, extrañamente montado al revés, sonaron la *Cuarta* de Beethoven y la *Serenata "Haffner"*, de Mozart, con la concertino Wioletta Wisniewska como solista. Tras un plano arranque necesitado de más misterio en la *Sinfonía*, tempi adecuados, acertadas dinámicas, buen papel de las maderas y quizá corto de gracia el scherzo, llevaron al final casi haydniano bien equilibrado y con carácter en todas las familias orquestales. Buena lectura. Y con 26 cuerdas más flautas, oboes, fagotes, trompetas y trompas a dos, ofreció este infrecuente Mozart (pero tan bello, original y bien construido como lo demás) con criterio y buen estilo; clara y concertada la "Marcia" que abre y cierra la *Serenata*, jugoso el "Allegro" con la cita operística, un poco falto de amplitud el "Menuetto galante", pero bien de color y finura en la cuerda hasta el Mi, el de los magníficos tríos, limpio el trompeta como acertados oboes en el "Andante"; suficiente la solista en su concierto acompañado con mimo por los suyos.

José M^a Morate Moyano

“L’Atlàntida” de Falla, diez años después



Teresa Berganza volvió a cantar “L’Atlàntida”.

Tras la grabación de la obra realizada en el mismo Palau de la Música de Valencia en 1992 por Edmon Colomer al frente de la Joven Orquesta Nacional de España para el sello Audivis Valois, ahora fue Gómez-Martínez dirigiendo la Orquesta de Valencia el responsable del evento. La parte vocal estuvo a cargo de Ángel Ódena, Marussa Xyni y Teresa Berganza, entre otros, y fueron acompañados por el Cor de la Generalitat Valenciana y la Escolanía de Ntra. Sra. de los Desamparados.

Aunque no se cantó toda la obra, ya que fueron suprimidos algunos fragmentos de la segunda y tercera parte, acotados en el ele-

gante libreto editado para la ocasión, el resultado podemos calificarlo de satisfactorio. Esta difícil obra de Falla requiere un compromiso enorme por parte de todos los músicos y Gómez-Martínez consiguió que esta representación no pasase desapercibida para el público que llenó prácticamente la sala. Las sombras estuvieron en la parte coral, con unas intervenciones no tan lúcidas como las de los solistas. Ésta es una obra donde el coro tiene un papel relevante y tras la representación no recordamos ningún momento en el que destacase.

La Orquesta ofreció una ejecución bastante buena, aunque con pequeños fallos de ajuste en algunos pasajes, pero en conjunto mucho mejor que en ocasiones anteriores. El director supo imprimir un tempo adecuado y en conjunto fue una representación homogénea.

Además de Teresa Berganza en su breve intervención como Reina Pirene, destacaríamos a Ángel Ódena como Corifeo, que tras un titubeante comienzo supo repone-

Sirva esta representación como recuerdo en el centenario de la muerte de Jacinto Verdaguer, poeta catalán autor del texto.

Antonio Vidal Guillén

Recital de oboe y piano

El oboísta Hansjörg Schellenberger y el pianista Vadim Gladkov actuaron en el Palau de la Música de Valencia dentro del ciclo de Cámara y Solistas Internacionales.

El programa se componía de obras de Robert y Clara Schumann, Poulenc, Britten y Saint-Saëns. Ni Schellenberger ni el pianista Vadim Gladkov defraudaron; éste último se esmeró en su papel de acompañante, destacando sobre todo algunos pasajes de las obras de Schumann donde el joven pianista se mantuvo en un segundo plano. Schellenberger explicó en un rudimentario castellano la *Sonata para oboe y piano*, de Poulenc, y la *Metamorfosis sobre Ovidio op. 49* de Britten, cosa que el público agradeció, ya que además no disponía de comentarios en el programa de mano.

A.V.G.

Una “aventura” atonal en el ciclo de otoño

La Jerusalem Symphony Orchestra no es una de las agrupaciones punteras en el panorama internacional pero tampoco hay que dejarla de lado.

Esta es la impresión tras su paso por Zaragoza donde actuaron dirigidos por Lawrence Foster. Estructurado de forma tradicional por una obra breve para abrir, un concierto y una sinfonía, la obra más atractiva por inhabitual era sin duda la primera, *Scherzos and serenades* del compositor hebreo, nacido en 1953, Yinam Leef.

Es una obra escrita en 1989, atonal, hermosa y de buena factura, construida con unos pocos y concisos elementos bien trabajados y dosificados a lo largo de la misma. Fue cuidadosamente interpretada por Foster y la orquesta.

El cuarto *Concierto para piano y orquesta* de Beethoven contó con el pianista Bruno Leonardo Gelber. Fue acometido por Gelber con extraordinaria delicadeza en una interpretación muy intimista, perfectamente asumida por Foster, con *tempi* muy flexibles, siendo la mejor muestra el segundo movimiento. Dvorak y la *Sinfonía “Del Nuevo Mundo”* ponían punto final al concierto.

La interpretación fue muy visceral, poco minuciosa, más pendiente de ofrecer los grandes bloques sonoros de una obra que todos conocen. Con dos propinas se despedía la orquesta de este Ciclo de Otoño.

V.R.



Lawrence Foster dirigió a la Jerusalem Symphony Orchestra en Zaragoza.

Doblete de la JONDE en Zaragoza



La JONDE es una de las agrupaciones más esperadas en el Auditorio de Zaragoza.

Se ha convertido en algo habitual la presencia de la JONDE todas las temporadas en el Auditorio zaragozano en una o varias ocasiones, siendo, además de una de las agrupaciones más esperadas, una de las mejor recibidas. Esto es algo de lo que tenemos que sentirnos orgullosos. En su más reciente visita a Zaragoza lo ha hecho para dar dos conciertos, uno en el dominical XXIII Ciclo de Introducción a la Música y otro –al que se refiere esta crónica– en la VIII Temporada de Grandes Conciertos de Otoño. La Joven Orquesta estuvo dirigida por el belga Patrick Davin en calidad de director invitado. Las obras interpretadas fueron tres, *Iberia* de Debussy, *Hopscotch* de Francisco Lara –ganadora de la primera edición del Concurso de Composi-

ción de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas– y la *Sinfonía núm. 1 en Mi menor op. 39* de Sibelius, ofreciendo como nada despreciable propina *El Aprendiz de Brujo* de Dukas. Los jóvenes profesores y profesoras, como con anteriores plantillas que por la JONDE han pasado, demostraron un nivel que no tiene nada que envidiar a agru-

paciones de formación, digamos, senior. La energía y alegría de sus miembros imprimen a las versiones una frescura que no es fácil de encontrar, siempre sin ceder en la seriedad y profesionalidad. La lectura que Davin hizo de las obras nos pareció más redonda en las de Lara y Sibelius resultando un tanto tosca y poco detallista la efectuada de las obras impresionistas, destacando más el sonido de masa que las sutilezas de las líneas individuales y exprimiendo los volúmenes fuertes. Los asistentes al concierto quedaron sobradamente satisfechos y premiaron con largos aplausos el excelente trabajo de esta cantera que devuelve la esperanza en el futuro de la música española.

V.R.

Concierto de Navidad de Amici Musicae

El coro del Auditorio de Zaragoza daba un concierto con piezas de carácter navideño y una vez más la *Petite Messe Solennelle* de Rossini. Dirigidos por Andrés Ibiricu contaron con los solistas Beatriz Gimeno, soprano; Susana Santiago, mezzo; Jesús Quilez, tenor, y el prometedor barítono Isaac Galán, así como Pilar Montoya, armonio y Knara Gazarian y Miguel A. Tapia (director del Auditorio) a los pianos. Puestos a cantar de nuevo esta misa ¿por qué no en la versión orquestal del autor? Se pasó el año sin la tradicional y lógica colaboración Coro-Orquesta del Auditorio. ¿No interesa a nadie o estamos ahorrando con el “chocolate del loro”? Lo mejor, la soprano Beatriz Gimeno y el nuevo coro infantil que admirablemente prepara y dirige Isabel Solano.

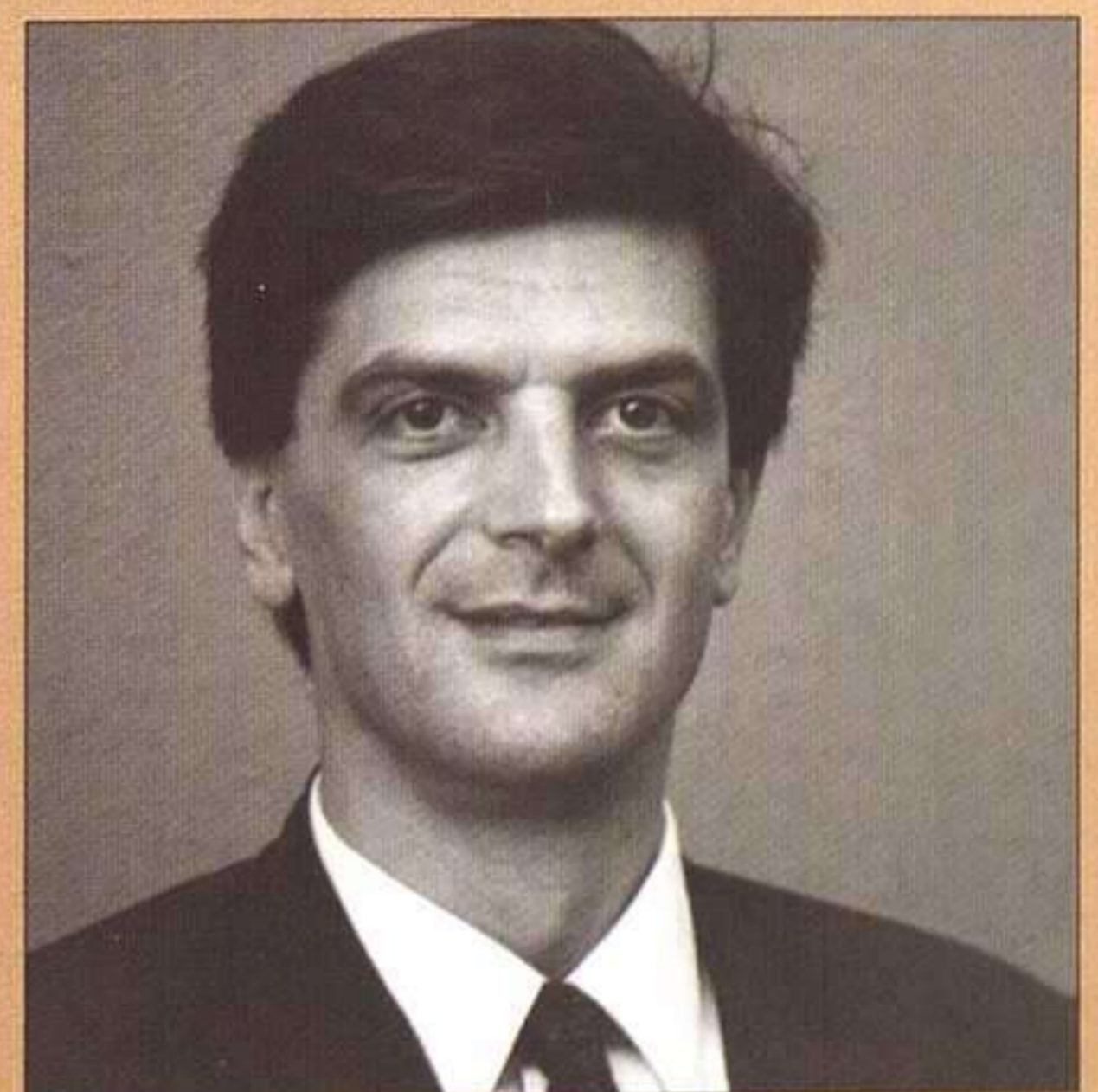
V. R.

“La pasión según Don Quijote”

El ciclo Música a Escena organizado por la Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos de Titularidad Pública recalaba en Zaragoza y su Auditorio con el espectáculo *La Pasión según Don Quijote*. Sobre fragmentos del *Don Quijote* de Telemann, *Canciones y danzas para Dulcinea* de García Abril y fragmentos adaptados para pequeña orquesta de *Don Quijote* de R. Strauss; un Quijote contemporáneo encarnado por el actor Chete Lera mantiene un dúo/duelo escénico con la orquesta mientras en una pantalla aparecen referencias fotográficas que acercan el texto al presente. La orquesta fue la Slovac Sinfonietta que estuvo dirigida por Juan de Udaeta.

La idea es buena aun cuando no es realmente innovadora pero suponemos que puede cumplir con su misión divulgativa. Chete Lera resultó convincente en sus diálogos –buena elección de unos textos cervantinos en plena vigencia– y la orquesta estuvo tan sólo discreta. Surgieron los típicos problemas de acústica al amplificarse la voz del actor en una sala que no está diseñada para ello, con una mala audición y eco al no estar el aforo completo. A pesar del micrófono, cuando la palabra se simultaneaba con la música, la orquesta no se adaptaba a un volumen menor y la voz no podía escucharse con nitidez.

V.R.



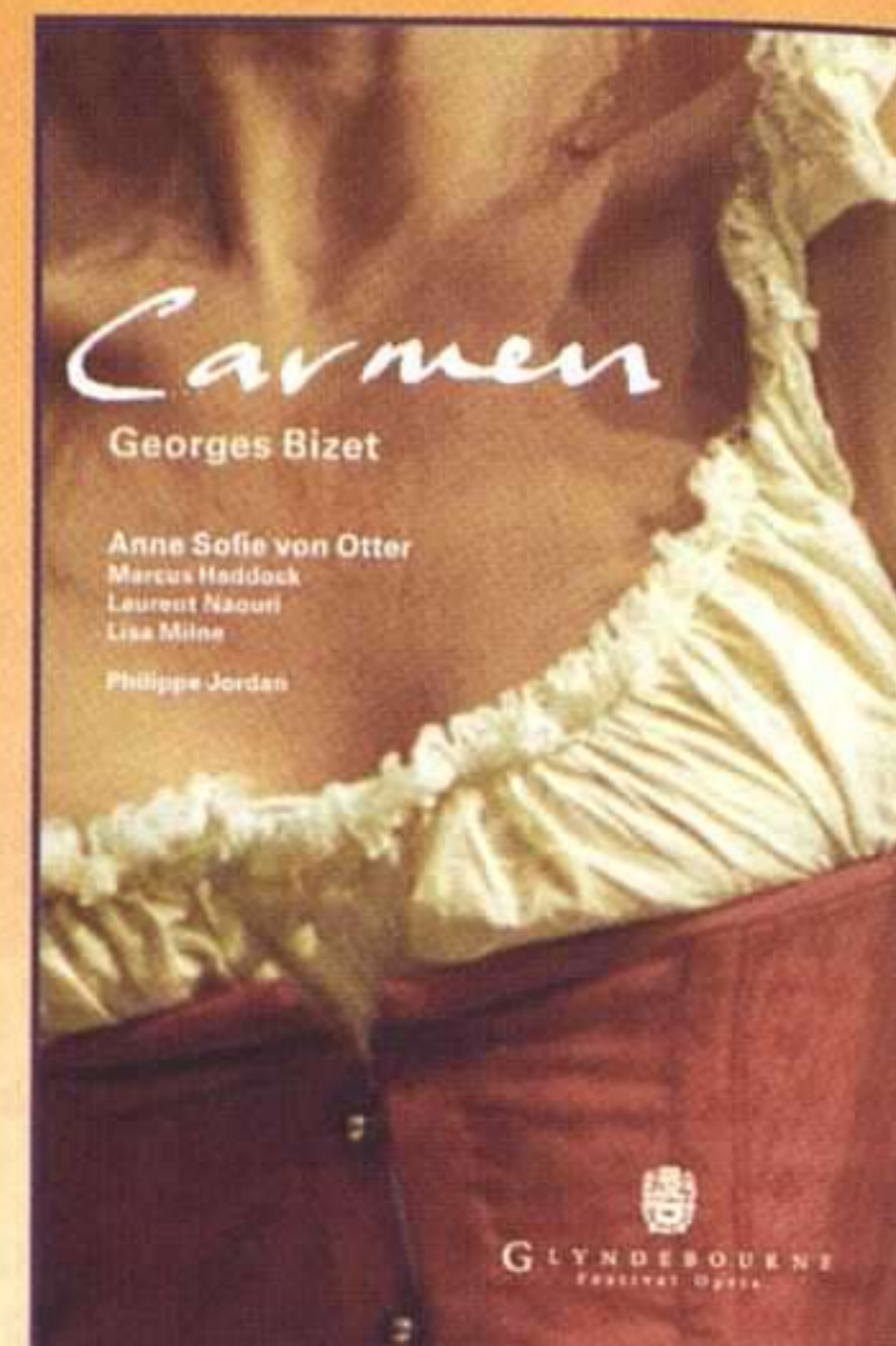
Juan de Udaeta se encargó de la dirección musical.



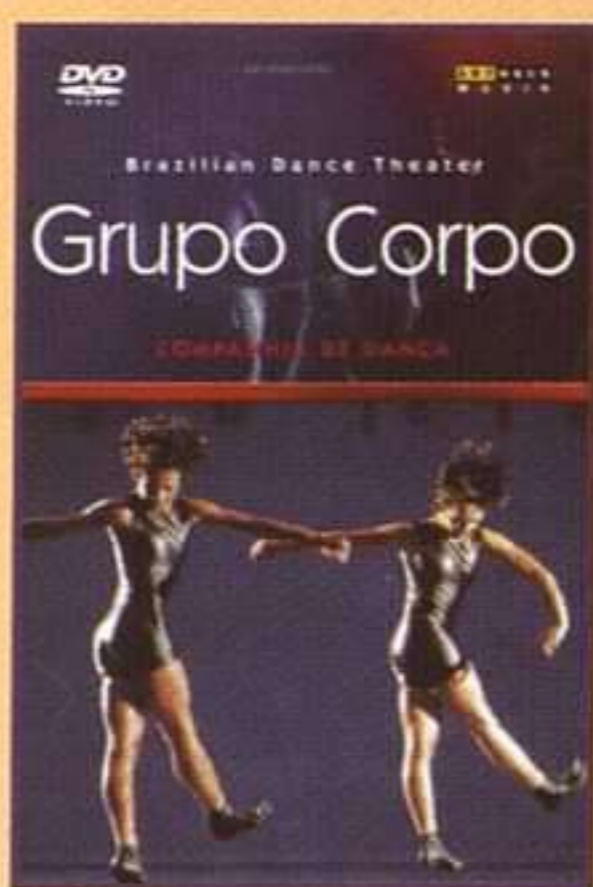
**ANGELA GHEORGHIU
ROBERTO ALAGNA**

GOUNOD: Romeo y Julieta.
Versión cinematográfica de Barbara Willis. Roberto Alagna y Angela Gheorghiu. Orquesta Filarmónica Checa.
Director: Anton Guadagno.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital DTS 5.1
Duración: 73 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100706
Ean: 4006680107066
GT64

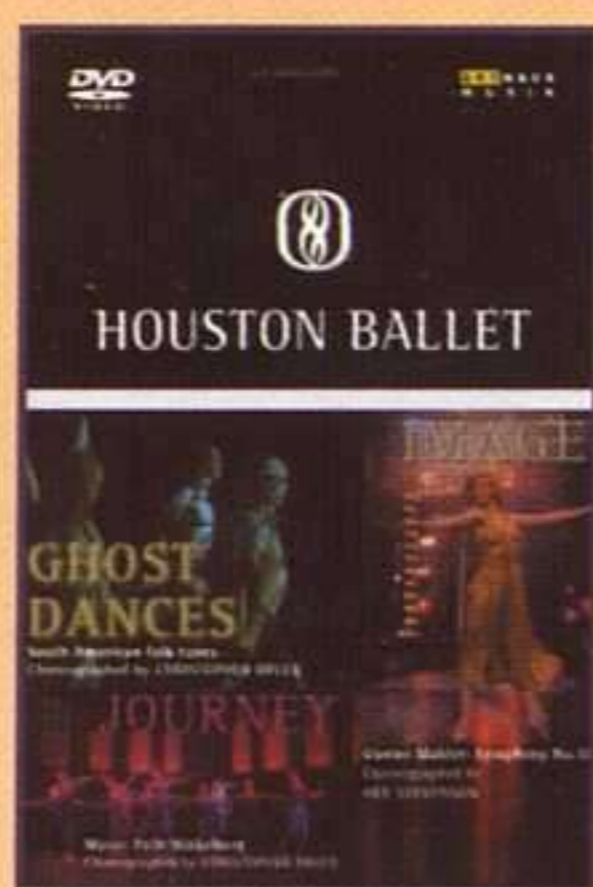
BIZET: Carmen.
Anne Sofie von Otter,
Marcus Haddock,
Phestival de Glyndebourne.
London Philharmonic Orchestra.
Director: Philippe Jordan.
Imagen: 16/9
Sonido: Digital DTS Surround
Duración: 220 min. (2 DVs)
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: OA 0867D
Ean: 0809478000570
GT63



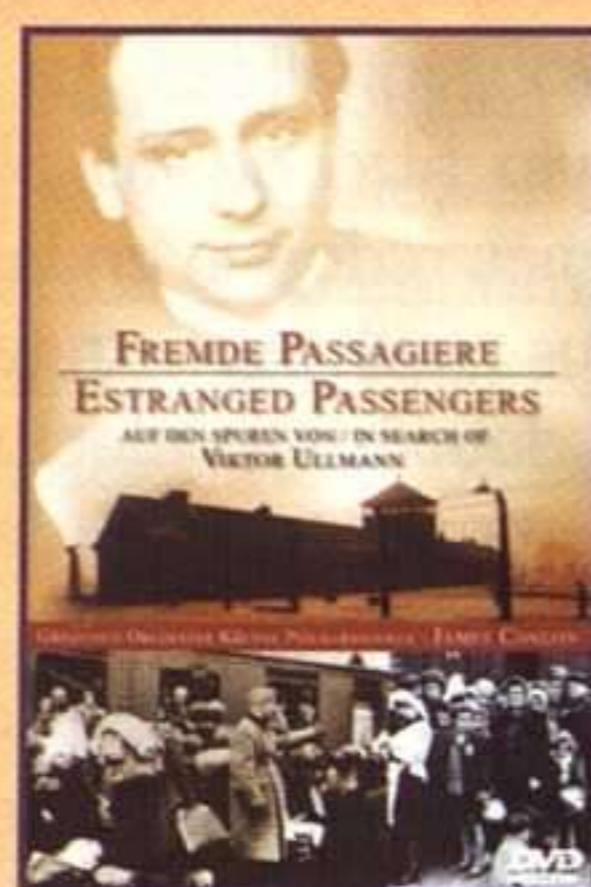
ANNE SOFIE VON OTTER



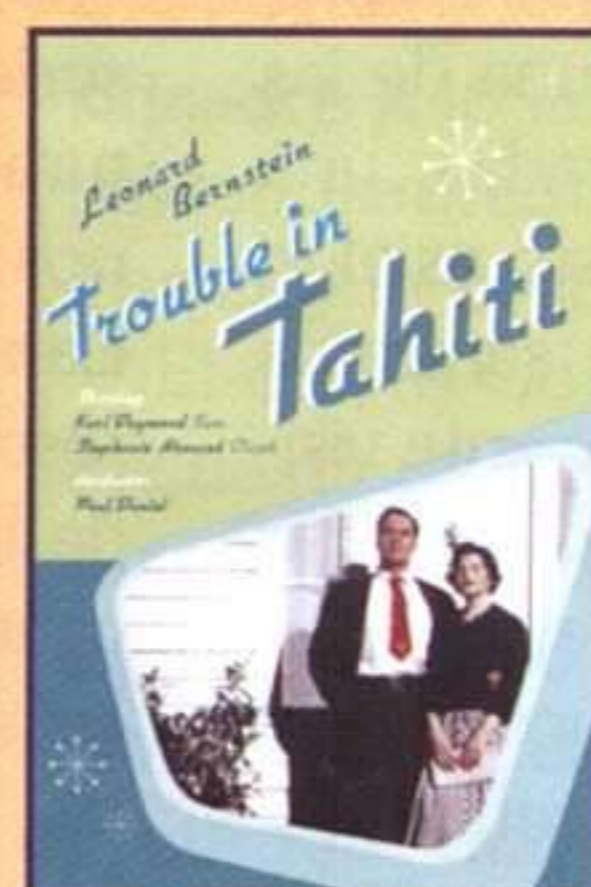
GRUPO CORPO:
Obras de J.S. Bach y A. Antunes.
Brazilian Dance Theater.
Coreógrafo: Rodrigo Pederneiras.
Director: Fernando Velloso.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital DTS 5.1
Duración: 129 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100356
Ean: 4006680103563
GT64



HOUSTON BALLET:
Obras de G. Mahler,
P. Mikkelsen y Folklore Sudamericano.
Coreografías de C. Bruce y B. Stevenson.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 98 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100280
Ean: 4006680102801
GT64



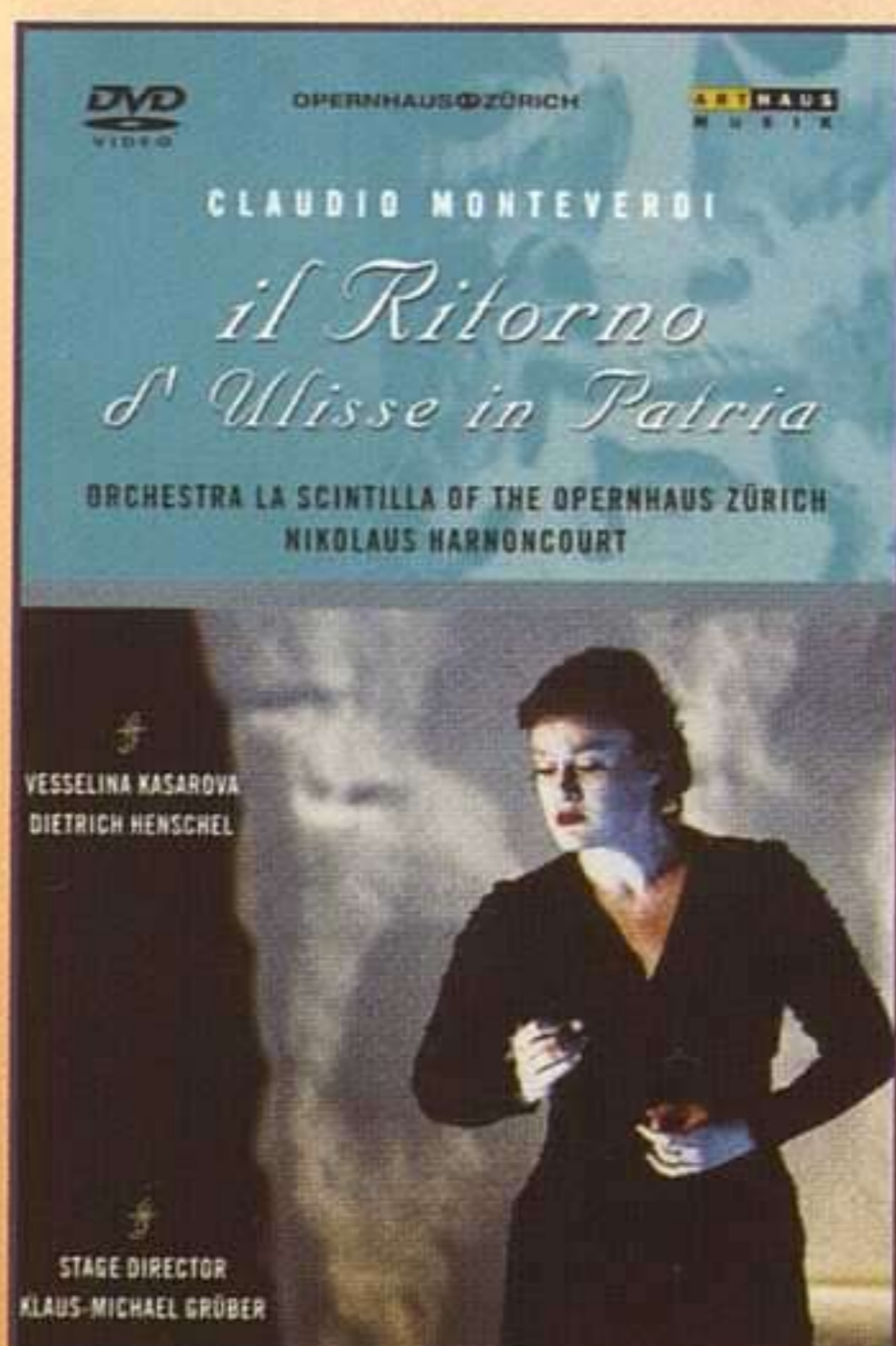
VIKTOR ULLMANN:
Extraños pasajeros.
Documental sobre la vida del compositor y su paso por los campos de concentración alemanes.
Un track de audio con la Sinfonía núm. 2 por la Orquesta Filarmónica de Colonia.
Director: James Conlom.
Imagen: 4/3
Sonido: Dolby Digital 5.1
Duración: 80 min.
Cat. Núm.: 92008
Ean: 4006408920083
GT65



BERNSTEIN: Trouble in Tahiti. Versión cinematográfica de la ópera, realizada en el 2001 y dirigida por Tom Cairms. Karl Daymond y Stephanie Novacek.
Director: Paul Daniel.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital Surround
Duración: 75 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: OA 0838D
Ean: 0809478000280
GT65



TASTE OF THE ARTS:
DVD demostrativo de colección de la productora "BBC-OpusArte".
Contiene extractos de ópera, conciertos y ballet en 22 cortes.
Imagen: 16/9
Sonido: PCM Stereo
Duración: 93 min.
Cat. Núm.: OA 0210D
Ean: 0809478000426
GT67

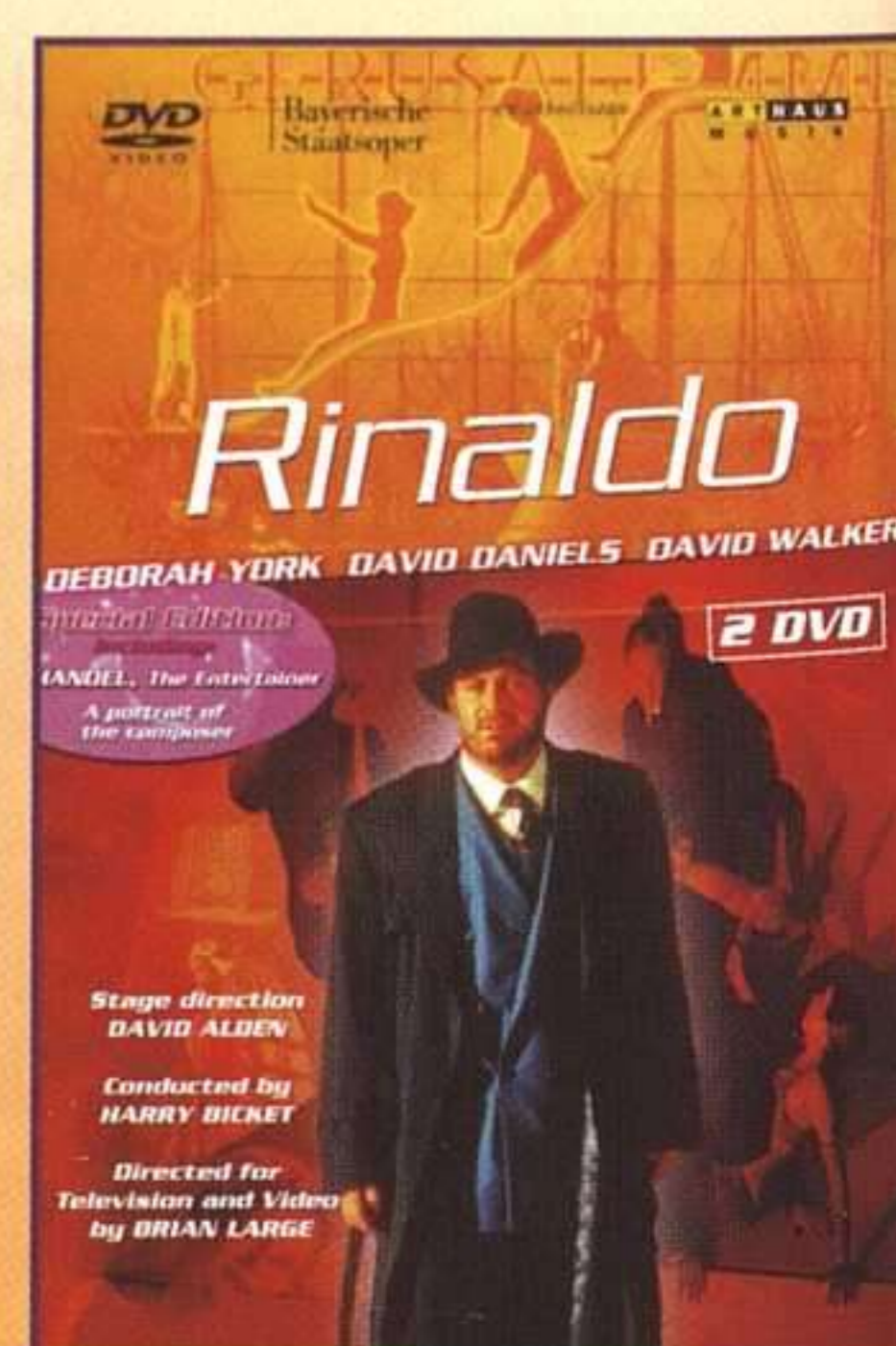


NIKOLAUS HARNONCOURT

MONTEVERDI: El retorno de Ulises a su Patria.
Vesselina Kasarova,
Dietrich Henschel.
Orquesta "La Scintilla" de la Ópera de Zurich.
Director: Nikolaus Harnoncourt.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital 5.1
Duración: 155 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100352
Ean: 4006680103525
GT64

HAENDEL: Rinaldo.
Deborah York, David Daniels.
The Bavarian State Orchestra.
(Dirección de vídeo: Brian Large).
Director: Harry Bicket
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital DTS 5.1
Duración: 217 min. (2 DVs)
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100388
Ean: 4006680103884
GT62

DAVID DANIELS



Discos

	<p>“Buen repertorio violinístico de un autor prácticamente desconocido”</p>		<p>“Solistas de lujo para una preciosa selección de música de cámara”</p>
<p>“David Daniels se adentra con éxito en el hermoso mundo vocal de Haendel”</p>		<p>“Un fascinante disco dedicado al no menos fascinante mundo sonoro de Kagel”</p>	
	<p>“Un Massenet no por menos conocido igualmente interesante: ¡qué orquestaciones!”</p>		<p>“Tercer volumen del ciclo sonatístico de Prokofiev en el sello Naxos”</p>
<p>“Gran trabajo el de Ian Bostridge y Leif Ove Andsnes en este disco de Schubert”</p>		<p>“Sabine Meyer protagoniza un disco especialmente pensado para clarinetistas”</p>	

54 DE LA A A LA Z

72 ÓPERAS Y RECITALES

80 JAZZ

81 GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

86 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

Salustio Alvarado (SA), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), José María García Martínez (JMGM), Pedro González Mira (PGM), Ignasi Jordá (IJ), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Vargas-Machuca (FLV-M), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (RJPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), Enrique Sacau (ES), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT), 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.

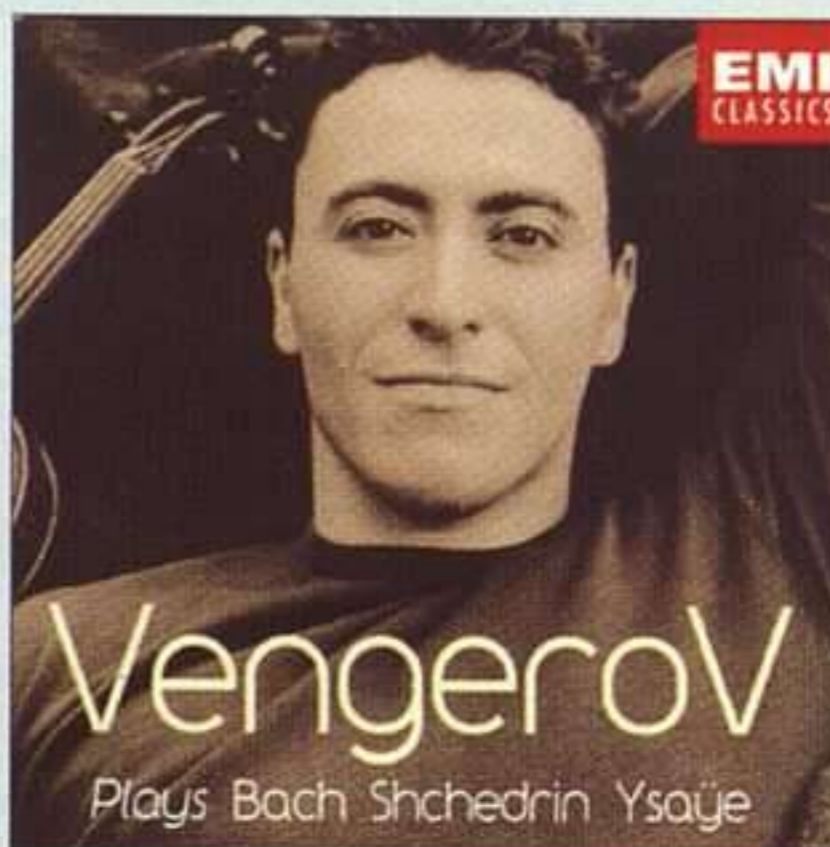
VENGEROV CORRE RIESGOS

Entre tanta inercia comercial y tanta grabación prescindible, hay que celebrar la publicación de un disco como este, aunque no se trate, ni mucho menos, de un programa modélico, como veremos en seguida. Pero Vengerov apuesta por territorios diferentes, apenas explorados por sus colegas. El más interesante de todos ellos, sin duda alguna, el de las *Sonatas op. 27* de Eugène Ysaÿe, una de las joyas del repertorio para violín solo que cuenta, sin embargo, con una parca discografía (Kremer, Zimmermann) y que pocas veces ha sabido hacer justicia a la grandeza de las obras (aquí no puede dejarse de mencionar la recreación que hacía Oistrakh de la *Sonata* núm. 3, la dedicada a George Enesco). La lástima, y ése es el principal capítulo en el debe de este registro, es que no se haya incluido la totalidad de la colección, ya que han quedado fuera dos obras –las núms. 1 y 5– que son, además, hermosísimas y, con pocas dudas por parte de quien esto firma, mucho más interesantes que las dos piezas de Rodion Shchedrin, una de ellas (*Balalaika*) dedicada al propio violinista siberiano. El disco se completa, en fin, con lo que pudo ser la versión violinística de la famosa *Toccata y fuga en Re menor* para órgano de Bach. Ni está demostrada sin sombra de duda la autoría bachiana de la página organística ni fue el músico de Eisenach quien la escribió en la forma violinística que aquí escuchamos, una reconstrucción aventurada por Bruce Fox-Lefriche, muy diferente, por ejemplo, de la propuesta de transcripción que realizó, interpretó y grabó en su día –probablemente con mayor acierto– Andrew Manze para Harmonia Mundi.

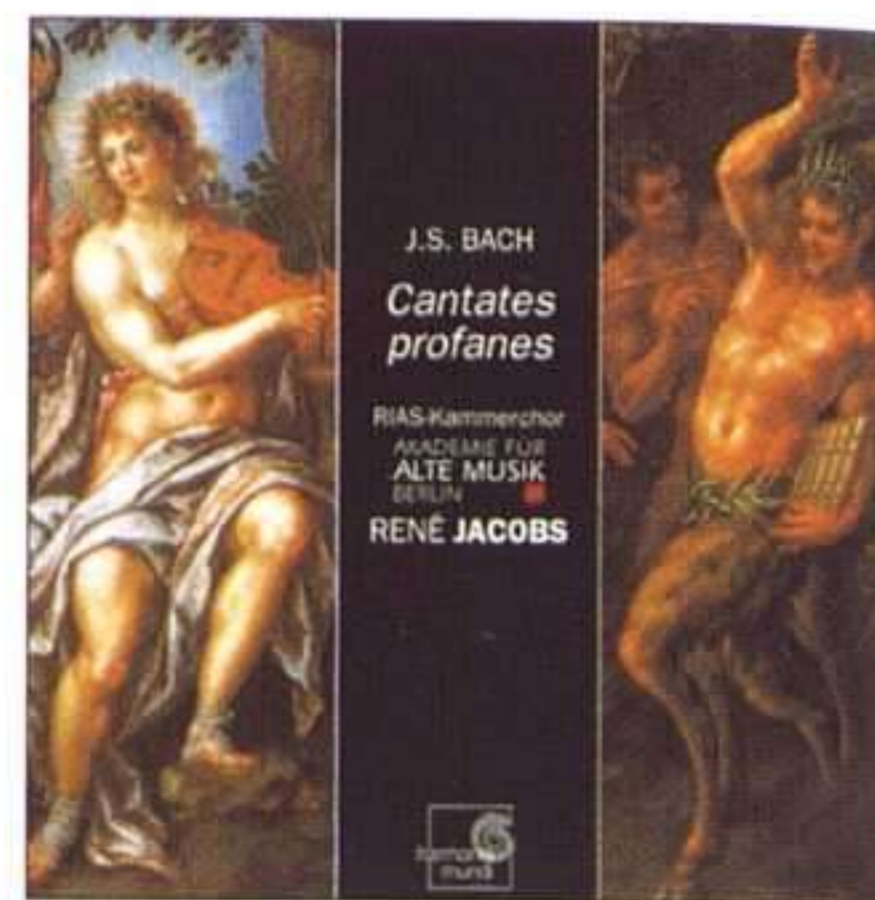
Así las cosas, lo más interesante del disco es, con mucho, escuchar cómo se desen-

vuelve Vengerov, con su flamantemente adquirido Stradivarius "Kreutzer", en las endiablamente difíciles *Sonatas* de Ysaÿe. No toca el ruso en la estela de la escuela belga, pero eso no le impide ofrecernos una formidable recreación de estas obras, especialmente de la *Sonata* núm. 4 (la dedicada a Kreisler), que parece entender y recrear mejor que ninguna otra. Luego hay movimientos aislados (el tercero de la núm. 2, la conclusión de la núm. 3, la sección central de la núm. 6) que deslumbran por su ejecución y su musicalidad, pero es en la núm. 4 donde escuchamos a Vengerov en plenitud. Violín barroco en mano, nos ofrece un Bach algo artificioso, aunque la ejecución de la fuga merece una segunda y una tercera escucha. En las piezas de Shchedrin (excesivamente larga la sonata, proclives a la risa y el aplauso fácil los constantes pizzicati de la *Balalaika*) Vengerov deja que su virtuosismo se desborde, algo que las obras admiten y agradecen.

L.G.



BACH: Sonata BWV 565. SHCHEDRIN: Sonata en eco. BALALAÏKA. YSAÏE: Sonatas op. 27, núms. 2-4 y 6. Maxim Vengerov, violín y violín barroco. EMI, 5573842 • 66'42" • DDD EMI-Hispavox ★★★★★ SA



Discográficamente hablando, René Jacobs ha sido un director de incorporación relativamente tardía en el universo bachiano. Intérprete temperamental y especialista en el género operístico, el Kantor parecía estar, en principio, lejos de sus pretensiones. Sin embargo, tanto los Motetes como este grupo de cantatas profanas demuestran que la validez de sus ideas dramático-escénicas tienen interesante aplicación al repertorio religioso luterano.

Este disco es una de las muchas reediciones con que Harmonia Mundi parece estar "liquidando" el negocio (¡esperemos que no!) y su valor se ha mantenido intacto en estos tres o cuatro años. Un Bach de gran potencia sonora, lúcido y vigoroso, en las antípodas de, por ejemplo, Leonhardt, y más cercano a Harmoncourt en carácter aunque mucho más preciso técnicamente. Solistas, coros y orquesta excelentes además. Existiendo pocas alternativas de estas obras profanas, es éste un disco obligado para los bachianos (que lo somos todos) y que nos hace pensar que Jacobs podría ofrecer interesantes alternativas en las *Pasiones* o las *Misa en Si menor*. Todo se andará.

R.M.

BACH: Cantatas BWV 201, 205 y 213. Efrat Ben-Nun, Maria Cristina Kiehr, Andreas Scholl, Christoph Prégardien. Coro de Cámara de la RIAS de Berlín, Academia de Música Antigua de Berlín. Dir.: René Jacobs. Harmonia Mundi, HMC 901544.45 2 CDs • 134'30" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ M

“Aun anclada en el tiempo, la música de Bazzini se escucha con placer”

“Friedman era un tigre del piano que se dejaba la piel en cada interpretación”



Poco dirá a muchos el nombre de Antonio Bazzini, y sólo los buenos conocedores del repertorio violinístico asociarán su nombre con una endiablada pieza virtuosística titulada *La ronde des lutins*, interpretada por varias generaciones de intérpretes, Heifetz y Perlman incluidos. Pero, claro, el compositor italiano escribió más obras y este álbum de Dynamic ofrece la primicia de su integral para cuarteto de cuerda. Un empeño loable, como lo es rescatar cualquier música del olvido, pero de un interés limitado, ya que Bazzini fue, a tenor de lo que aquí se escucha, un compositor con buen oficio pero inspiración más bien pobre. Sus cuartetos se escuchan con agrado, porque nunca deparan sorpresas y, sobre todo, porque están muy bien interpretados por el grupo veneciano, discípulos de Piero Farulli y de Sándor Vegh, ahí es nada. Sus buenisimas maneras cuartetísticas se adivinan sobradas para sortear las escasas dificultades de esta música en la que abundan, sobre todo, perfiles beethovenianos, schumannianos y dvorakianos. El de Brescia se mantuvo fiel a una estética clásico-romántica, poco dada a los experimentalismos o las irregularidades. El título de un movimiento del *Cuarteto núm. 4* (1888) –“Tempo di Gavotta”– lo dice todo. Aun anclada en el tiempo, es música que se escucha con gran placer.

L.G.

BAZZINI: Cuartetos de cuerda completos. Cuarteto de cuerda de Venecia.

Dynamic, CDS 418/1-3 • 3 CDs • 161'9" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AS**

Stephan Winter lo dejó muy claro en la entrevista que RITMO publicó el mes pasado: “Se puede grabar 100 veces la *Quinta Sinfonía*”. Es un titular equívoco, pero por si acaso lo aclaraba: todo vale si se hace de diferente manera. Así que la sociedad que ha abierto con Uri Caine para sus discos no puede ser más fructífera, pues para el, digamos, ecléctico pianista la música no posee barrera estilística alguna. Personalmente considero que está bien que la música escrita pueda servir de base para una creación nueva, y la verdad, no me importan las barbaridades estilísticas siempre y cuando se avise; lo que me parece deleznable es la típica versión que empieza con aspiraciones de ser estilísticamente canónica y acaba siendo sencillamente mala. ¿Qué sucede con estas *Diabelli*? Me han sonado a una fusión entre lo clásico y el jazz, cosa que, así a secas, cada vez me emociona menos. Por ello, me han interesado mucho más las intervenciones pianísticas de Caine tomando como base la música de las *Diabelli* que el conjunto de la obra, pero no por heterodoxo sino por flojo. En todo caso, un tan admirable como despiadado experimento.

P.G.M.



BEETHOVEN/CAINE: Variaciones Diabelli. Uri Caine, fortepiano, Concerto Köln.

Winter & Winter, 9100862 • 56'7" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



Toda la serie de Naxos Historical está dedicando a Ignaz Friedman (1882-1948) es plenamente recomendable, puesto que se trata de uno de los grandes pianistas de su tiempo. Opuesto interpretativamente a la figura de Mischa Levitzki –alabado el primero por Horowitz y denostado el segundo– gozó de fama de músico sensible, cuya técnica estaba subordinada a su flexibilidad fraseando y por qué no, a sus arrebatos.

De este modo, Friedman era un tigre del piano, que se dejaba la piel en cada interpretación y que despertó pasiones en su momento. En este compacto ofrece pequeñas piezas en las que se puede disfrutar de sus mejores virtudes en obras de Schubert, Chopin, Hummel –magnífica versión del *Rondo en Mi bemol mayor*–, Mozart, Scarlatti, Moszowski, Mendelssohn, Beethoven –eléctrica y a la vez melancólica *Claro de Luna*– y en sus propias composiciones. Introduce pocas diferencias interpretativas básicas entre los autores y los aborda de modo muy similar, pero siempre con gran acierto. De este modo, puede resultar hoy en día extraña una soberbia *Pastorale* de Scarlatti.

Las estrellas del disco parecen, en cualquier caso, *La campanella* de Liszt y el glorioso Chopin.

E.S.

BEETHOVEN: Sonata “Claro de Luna”. **CHOPIN: 4 Mazurkas. 3 Estudios. 2 Valses; etc.** Ignaz Friedman, piano.

Naxos, 8.110684 • 74'57" • ADD
Ferysa ★★★★★ **ERH**

El sello Naxos, a través de su colección “Grandes Grabaciones de la Música de Cámara”, nos permite acercarnos nuevamente al arte del legendario trío. Acudir a estas “viejas” grabaciones –fechadas en 1926 y 1927– supone asistir a interpretaciones que, a pesar de los años, consiguen interesarnos. Las obras de Haydn, Beethoven y Schubert reunidas en el registro, nos presentan a tres intérpretes cuya mutua colaboración resulta de la fusión de tres talentos absolutamente complementarios. Sin embargo, es posible establecer favoritos. Y aunque la calidad y la inspiración de los tres intérpretes es indiscutible, quizá, el pianismo de Cortot se halle más próximo a nuestra moderna concepción de la interpretación musical, mientras que el violín de Thibaud resulta más arcaizante y más discutible, en cuanto a sus cualidades técnicas y expresivas. Sea como fuere, es un disco indispensable para los amantes del género y que arroja nueva luz a la hora de seguir la evolución de la interpretación camerística.

E.C.C.



BEETHOVEN: Variaciones sobre “Ich bon der Schneider Kakadu”. **HAYDN: Trío con piano en Sol mayor.** **SCHUBERT: Trío con piano núm. 1.** Jacques Thibaud, violín. Pablo Casals, chelo. Alfred Cortot, piano.

Naxos, 8.110188 • 63'4" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**



Philippe Herreweghe ha viajado con frecuencia al repertorio romántico y post-romántico. Su mejor arma ha sido siempre las excelentes formaciones corales que dirige (Collegium Vocale y Chapelle Royale, conocida luego como Ensemble Vocal Europeo). Con grupos como esos cualquiera se envalentonaría con Brahms, Mendelssohn, Fauré o Berlioz. Otra cosa es la orquesta y su capacidad como director de contar algo nuevo sobre esta música tan transitada. Finalmente, tienen mucho que decir los solistas. En general, valoro bastante favorablemente el trabajo de Herreweghe a quien considero un músico de mucho talento. Esta *Infancia de Cristo* ya apareció hace 4 ó 5 años y fue criticada por quien esto firma. Tratando de evitar cualquier condicionamiento o prejuicio, la he escuchado nuevamente como si de una primera vez se tratara. Estamos ante una lectura lavada de todo exceso romántico, como el propio Berlioz quiso, evitando para esta obra los aparatos sonoros que caracterizarían muchas de sus páginas corales. Herreweghe defiende la partitura de modo muy bien equilibrado y fraseado. Excelente la soprano Veronique Gens como María, y fantástico el coro. Salvo error u omisión, es la única versión de esta obra con instrumentos originales. Y es, desde luego, una buena alternativa.

R.M.

BERLIOZ: La infancia de Cristo. Veronique Gens, Paul Agnew, Laurent Naouri. La Chapelle Royale, Collegium Vocale, Orquesta de los Campos Elíseos. Dir.: Philippe Herreweghe.

Harmonia Mundi, HMX 2901632.33
2 CDS • 94'58" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **M**



Históricos de Naxos nos proporciona interesantes informaciones acerca de determinados intérpretes; artistas a los que críticos y estudiosos han situado en el correspondiente pedestal, transformándolos en indiscutibles. A mí me parece que lo auténticamente válido de este tipo de publicaciones es ofrecer la posibilidad de poder hacer lo contrario: de tener la opción de “descubrir” que no todo el monte es... Mengelberg es un director (de los llamados “históricos”) que respeto, me interesa y me gusta. Pero, como todos, hizo cosas mejores y peores. En este disco, por ejemplo, dirige con desigual fortuna a tres autores, Liszt, Berlioz y Weber, que guardan más de una relación común. Sin embargo, mientras que muestra gran autoridad con la música del primero y un excelente conocimiento del estilo y lenguaje del segundo, se estrella estrepitosamente contra una partitura tan singular como es *Los Preludios* de Liszt; parece mentira que sea el mismo director. El contraste con el pathos de las de Weber y el nervio de las de Berlioz es tan elocuente como inexplicable.

P.G.M.

BERLIOZ: 3 Extractos de La condenación de Fausto. Obertura del Carnaval Romano. WEBER: Oberturas de El cazador furtivo, Euryanthe y Oberón; etc. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Willem Mengelberg.

Naxos, 8.110853 • 66'43" • ADD
Ferysa ★★★★★ **HE**

Si tuviera que resumir en una frase cómo es este disco, podría decir, francamente, que “no es nada del otro jueves”. Y no es que Franz Bartolomey (al violonchelo) y Madoka Inui (al piano) sean malos. Son dos intérpretes que hacen gala de una técnica madurada, de un buen entendimiento mutuo e, incluso, de buenos propósitos a la hora de beber de la música que tienen ante sus ojos. Sin embargo, una obra como la *Sonata núm. 1* de Brahms, con su enorme y variado potencial emotivo, se escapa entre los dedos de los protagonistas de la grabación, que no aciertan a matizar, por ejemplo, entre un fortissimo y una explosión de apasionado vigor, entre un pianissimo y una declaración de suave abandono... Bartolomey e Inui no consiguen bucear: se quedan en la superficie.

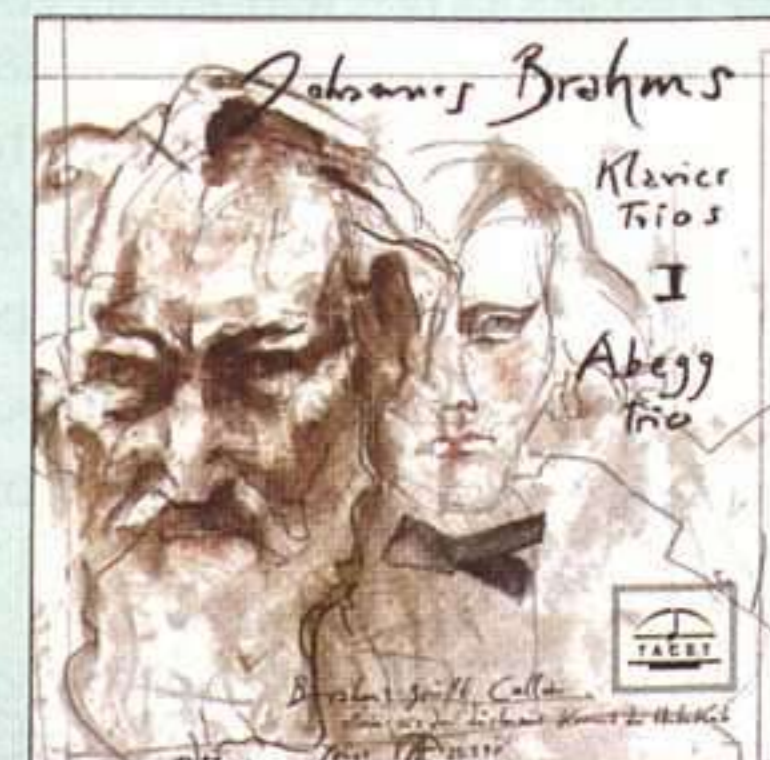
A ello hemos de añadir que, a veces, los reguladores brillan por su ausencia y que las aristas se suceden en el fraseo musical y en el desarrollo agógico de la obra. El resto del disco mantiene las mismas constantes, si bien los resultados en las páginas de Johann Strauss son más amables.

E.C.C.



BRAHMS: Sonata para chelo núm. 1. STRAUSS, R.: Sonata para chelo. STRAUSS, J II: 3 Romanzas. Franz Bartolomey, chelo. Madoka Inui, piano.

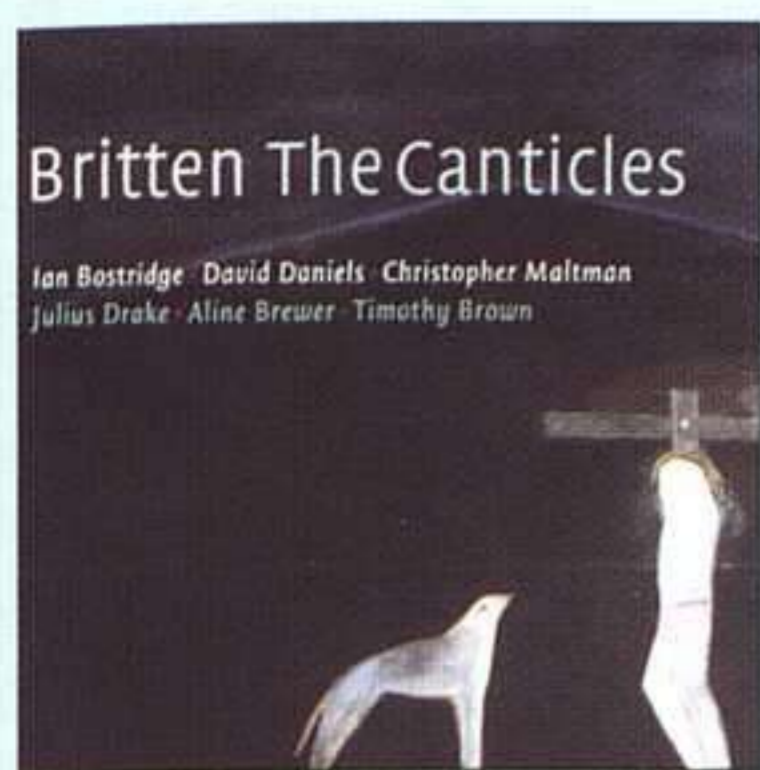
RCA, 74321848652 • 60'14" • DDD
BMG-Ariola ★★★★★ **A**



BRAHMS: Los Tríos con piano. Trío Abegg.

Tacet, 84, 85 • 69'2", 51'44" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

“De lo mejorcito de Britten grabado en los últimos años”



Tras la nueva y excepcional grabación de *The turn of the screw*, Virgin parece querer seguir explotando el duo Britten/Ian Bostridge, con esta nueva grabación de *The Canticles*. Obra que, con anterioridad, sólo ha sido llevada al disco con Peter Pears (Decca) y Anthony Rolfe Johnson (Hyperion). Y lo cierto es que Virgin vuelve a acertar. Bostridge (muy bien secundado por David Daniels y Christopher Maltman) está claramente en la senda de convertirse en la mejor voz (de tenor, claro está) “britteniana” de este principio de siglo. El complemento de las *Folksongs* (también muy poco grabadas) no hace sino acentuar esta opinión. Para los que ya conocen la nueva grabación de *The turn...* (comentada en el número del pasado diciembre) y no conocen las piezas de este disco, seguro que no necesitarán ninguna recomendación para correr a adquirirlo. Para el resto, yo les recomendaría ambas grabaciones. De lo mejorcito de Britten, grabado en los últimos años.

J.B.

BRITTEN: Los Cánticos. Arreglos de canciones populares. Ian Bostridge, tenor. David Daniels, contratenor. Christopher Maltman, barítono. Timothy Brown, trompa. Aline Brewer, arpa. Julius Drake, piano.

Virgin, 5455252 • 75'2" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **A**

“Sarah Chang tiene técnica y musicalidad a raudales”



Hace poco me vi en la tarea de denunciar la insufrible inconsistencia de la música de Elisabetta Brussa. De nuevo estoy obligado a hacerlo. Desconozco las razones que han llevado a Naxos a incluir semejante despropósito bajo el epígrafe “Clásicos del siglo XXI” –que por cierto está dando muestras de una preocupante desorientación–, pero conociendo los mecanismos más comunes en el ámbito latino, sospecho que la compositora italiana –nacida en Milán en 1954, donde es profesora del Conservatorio– posee unas buenas amistades y contactos que le han permitido situar estos dos registros en el mercado discográfico. Las “virtudes” que exhiben estas obras son exactamente las mismas que en el anterior CD. Afortunadamente Brussa no da mucho lugar para las sorpresas. Vacuo, previsible y ñoño descriptivismo –*La Triade*–, enfermiza cleptomanía –con esa serie de plagios donde recoge procedimientos y citas de los momentos más célebres de la historia de la música –*Fanfarrre*– y aún adquiere ínfulas en la *Sinfonía Nittemero*. La escritura es de un atroz tradicionalismo y la orquestación de una tópica brillantez. Sólo queda un deseo tras escuchar esta música: no tener que volver a hacerlo. ¿Acaso Naxos desconoce el ingente número de soberbias obras contemporáneas aún por grabar?

D.C.S.



BRUSA: Obras orquestales, vol. 1. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: Fabio Mastrangelo.

Naxos, 8.555266 • 75'37" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**

En los últimos años han aparecido varios registros que contenían varias de las composiciones para su instrumento de Gaspar Cassadó. La que nos pilla más cerca es el protagonizado por Marco Scano en un excelente registro de Ensayo, pero es justo dejar constancia también de la grabación realizada por Daniel Groscurin para el sello Lys (que también editó tres volúmenes con grabaciones del propio maestro).

Ahora es el joven violonchelista bilbaíno Pablo de Naverán (alumno de Radu Aldulescu e Ivan Monighetti, entre otros) quien rinde homenaje al gran intérprete (y compositor ocasional) barcelonés. Naverán (nacido en 1975) hace honor a su currículo de premios y buenos profesores y se nos revela como un violonchelista de altura, que se luce en las dos obras que, no por casualidad, han alcanzado mayor difusión: la *Sonata nello stile antico spagnuolo* y la *Suite para violonchelo solo*. No fue Cassadó un compositor en absoluto pretencioso, y eso es algo que se percibe en todas sus obras, teñidas de un folklorismo muy de la época y dominadas, sobre todo, por una concepción eminentemente violonchelística: tocarlas –así se adivina al escucharlas– tiene que ser un placer.

L.G.

CASSADÓ: Lamento de Boabdil. Serenata. Partita. Sonata nello stile antico spagnuolo. Requiémbros. Suite para chelo solo. Pablo de Naverán, chelo. Remi Masunaga, piano.

Stil, SAN 1 • 57'28" • DDD
Distribuidora Independiente ★★★★★ **A**

Discos Crítica
de la a la z

Los primeros atriles de la sección de cuerda de la Filarmonía de Berlín protagonizan este disco que incluye los sextetos de Tchaikovsky y Dvorak. Con Sarah Chang, como primera violín, los músicos berlineses firman unas versiones incontestables de las dos obras contenidas en el CD. De la joven intérprete asiática quedan ya pocas cosas que contar, excepto el señalar que siga por el camino que se ha trazado, haciéndose acompañar por la gente que lo hace y trillando poco a poco el repertorio. Técnica y musicalidad tiene a raudales. De los restantes del grupo sí hay más que contar. En primer lugar, preguntarles si son los mismos que tocan cuando se encuentran integrados en la orquesta y al frente de la misma se hallan Claudio Abbado o Simon Rattle. Es bueno para una orquesta que sus componentes se reúnan para hacer música de cámara. En esta ocasión los resultados parecen salidos de una reunión de amigos que se encuentran para disfrutar practicando lo que saben, y esto parece ser más de lo que demuestran habitualmente. Para Tchaikovsky es mejor alternativa la versión del Borodin y compañía (Teldec). Para Dvorak tanto ésta como la del Sexteto de Viena, también para EMI, son plenamente aconsejables.

R.J.P.J.



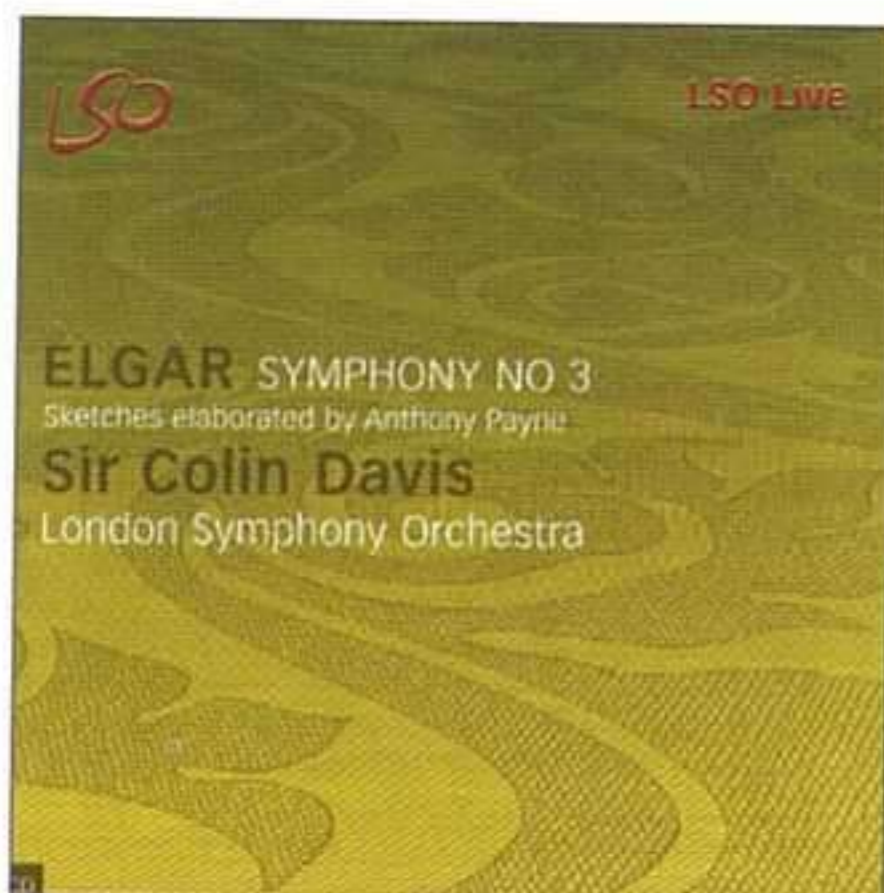
DVORAK: Sexteto de cuerda op. 48. TCHAIKOVSKY: Souvenir de Florence. Sarah Chang y Bernard Hertog, violines. Wolfram Christ y Tanja Christ, violas. Georg Faust y Olaf Maninger, celos.
EMI, 5572432 • 67'48" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **A**

Esta toma en vivo de diciembre de 2001 viene a completar la nueva integral elgariana de Sir Colin Davis para el sello propio de la Sinfónica de Londres, una iniciativa que quizá muchas orquestas debieran empezar a plantearse a la vista del estado de la industria discográfica...

La reconstrucción de los bocetos de la *Tercera Sinfonía* de Elgar llevada a cabo por el compositor londinense Anthony Payne (1936) consituye un trabajo muy serio y de gran coherencia musical, máxime teniendo en cuenta las dificultades añadidas por la carencia de una buena parte del material temático y diversas lagunas en lugares clave de la pieza, factor que hizo poco viable durante mucho tiempo cualquier intento de realización práctica.

Aunque quizá nunca lleguemos a atisbar por completo las verdaderas intenciones de Elgar, la propuesta de Payne, sólida y bien enraizada en el mundo sonoro del autor y cuyas particularidades están expuestas con claridad en las notas introductorias, bien merece una escucha atenta y respetuosa. La complicidad de la Sinfónica de Londres y Davis, que desde el podio da a la obra la solidez, el pulso narrativo y la elocuencia demandadas, tienen también mucho que ver en el buen fin de la empresa.

J.S.R.



ELGAR: Sinfonía núm. 3 (versión de Anthony Payne). Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Colin Davis.

LSO, LSO0019 • 57'33" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **A**



La presente selección del compositor Gerald Finzi (1901-1958) se inscribe de lleno en la gran tradición coral inglesa que ha constituido uno de los ejes de la vida musical en las Islas Británicas. Sus privilegios —una extraordinaria capacidad artesanal y un perfecto conocimiento de la técnica coral— siempre domeñados por un respeto absoluto de las relaciones tonales y de la inteligibilidad del texto, y sus lastres —un equilibrio, mesura y algo empalagosa emotividad— también son patrimonio de Finzi. Así destacan las páginas en las que el compositor logró romper con esos casi anónimos moldes y la textura polifónica adquiere un grado de urgencia, expresividad y lirismo acentuada por una interesante escritura organística, como la que da título genérico al disco —*Lo, the Full, Final Sacrifice*— encargada por el Festival de St Matthews en Northampton que en la inmediata posguerra se convirtiera en referencia cultural de primer orden al encargar obras a los principales creadores británicos, como Auden, Britten, Sutherland o Moore. Las versiones del St John's College de Cambridge son irreprochables.

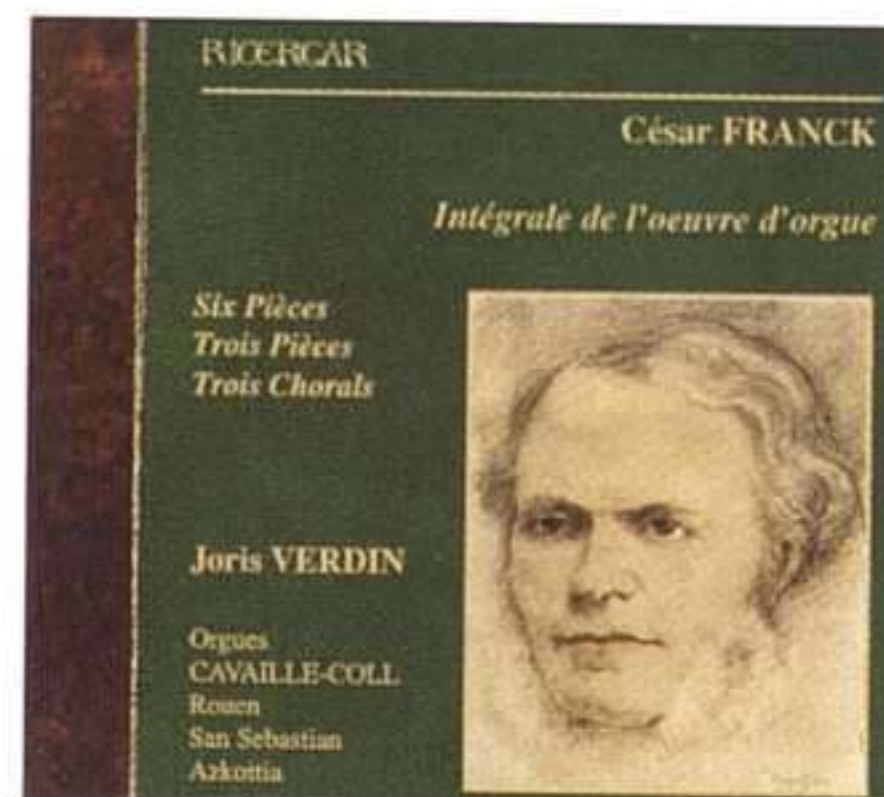
D.C.S.

FINZI: Lo, the Full, Final Sacrifice. Obras corales. Coro del St John's College de Cambridge. Dir.: Christopher Robinson.

Naxos, 8.555792 • 61'43" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**

El nombre del compositor César Franck está ligado de una manera especial al órgano. Y la música que escribió para éste no es posible entenderla sin conocer los instrumentos que construyera otro de los genios del siglo diecinueve: Aristide Cavallé-Coll. En el cedé que recoge la obra para órgano, escuchamos tres de estos maravillosos instrumentos: uno sito en la localidad francesa de Rouen, y otros dos localizados en el País Vasco, concretamente el de San Sebastián y el de Azkoitia. Las notas del cedé hacen especial énfasis en la importancia de la relación que mantuvieron Franck y este organero, lo cual hizo posible la creación y explotación de nuevos recursos tímbricos, y la aparición de una nueva escuela organística continuada por Widor y culminada por Olivier Messiaen. La interpretación es sencillamente soberbia en los dos cedés. El primero recoge la integral para armonio, un instrumento en ocasiones calificado como menor pero que, cuando se toca de esta manera, en absoluto desmerece la música de Franck. Y el segundo nos ofrece la obra completa para órgano, con piezas de marcado carácter sacro, tocada con una delicadeza y un misticismo que emociona y penetra en lo más hondo del espíritu. Para un servidor, la mejor grabación de Franck con diferencia.

I.J.



FRANCK: Integral de obra para armonio. Joris Verdin, armonio. Jos van Immerseel, piano Erard.

Ricercar, RIC 213 • 2 CDs • 130'53" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **MR**

FRANCK: Integral de la obra para órgano. Joris Verdin, órgano.

Ricercar, RIC 223 • 2 CDs • 122'20" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **MR**



Que nadie se alarme. No se trata de un nuevo y desconocido oratorio haendeliano, sino de una reunión de fragmentos de óperas y oratorios del genio de Halle, dispuestos en forma de oratorio bíblico, a modo de "pasticcio". La práctica de adoptar y adaptar músicas de diferentes obras y autores en una sola era una práctica muy común en el siglo XVIII.

En este caso se trata de una compilación realizada por John Christopher Smith, último asistente y copista de Haendel. En este *Nabal* podemos escuchar fragmentos de numerosas y tan dispares obras como *Hercules*, *Ricardo I*, *Ottone*, *Il Pastor Fido*, *Muzio Scevola* o *El Triunfo del Tiempo y de la Verdad*.

Nos hubiera gustado celebrar tan interesante recopilatorio con una interpretación de altura, pero la ofrecida por Joachim Carlos Martini, mantiene un poco más que discreto nivel medio, especialmente por las voces utilizadas. El interés histórico es indudable y el precio hace de éste un álbum atractivo para los haendelianos incondicionales, que son muchos.

R.M.

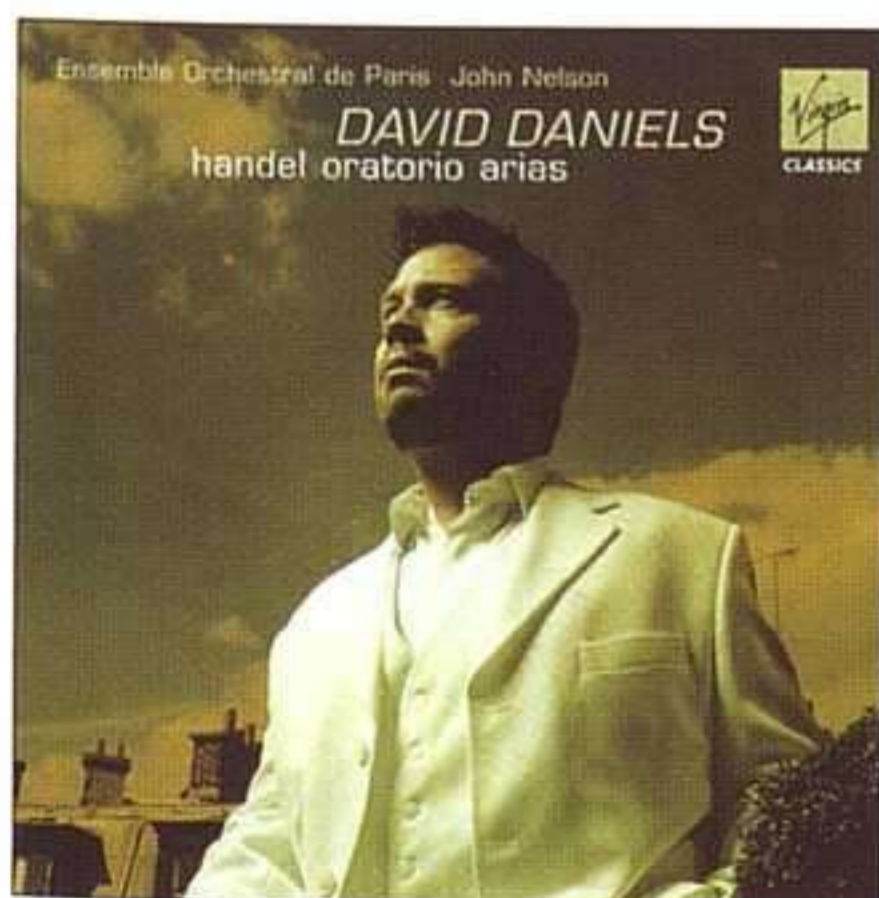
HAENDEL: Nabal. Stephan MacLeod, Maya Bogo, Knut Schoch. Junge Kantorei, Orquesta Barroca de Frankfurt. Dir.: Joachim Carlos Martini.

Naxos, 8.555276-77 • 2 CDs • 130'54" • DDD
Ferysa ★★ **E**

**“David Daniels
posee la facultad
de encantar y
emocionar”**

David Daniels se enfrenta a un exigente y muy sugestivo programa Haendel basado en arias de los más famosos oratorios, al igual que hace pocos años había hecho con las óperas. Las piezas que escuchamos pertenecen al repertorio de contratenor, menos virtuosístico y más interiorizado, con la excepción del Didymus de *Theodora* para castrato, muy acrobático, una espectacular guinda al CD. Daniels es uno de los contratenores más brillantes del momento y este disco es testimonio evidente. No siendo plenamente adecuado para el despliegue de sus mayores habilidades –con la excepción de las cuatro piezas de la mencionada *Theodora*– que se adscriben al campo del registro alto y extremo agudo por el que se mueve como nadie, hay que reconocerle también capacidad para transitar por el terreno más sentido y expresivo del lamento. Canta con sensibilidad y matiz, su técnica es muy acrisolada, su gusto notable y posee la facultad de encantar y emocionar sin alcanzar ese supremo arte de estremecer, patrimonio de muy pocos. Jonh Nelson conduce la Orquesta de París con energía y claridad, un sostén plenamente eficaz aunque echemos de menos la calidez de timbre y sutileza de los instrumentos originales. Una voz y un programa para disfrute de los aficionados al bel canto.

A.B.L.



HAENDEL: Arias de Belshazzar, Semele, Theodora, Saul, Jephtá y El Mesías. David Daniels, contratenor. Ensemble Orquestal de París. Dir.: John Nelson.

Virgin, 5454972 • 67'23" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **A**



Edición fantástica del sello Autor, que busca dar a conocer algo más de la obra de Joaquim Homs (Barcelona, 1906), uno de los escasos discípulos españoles de Gerhard, que además protagonizó, igualmente, uno de los pocos casos de evolución del fenómeno serial, en la música española de la post-guerra.

Pero es que, además, el encarte del disco es especialmente valioso, al contar con una colección de reproducciones de las mejores pinturas de la que fuera mujer de Homs, la pintora leridana Pietat Fornesa. Una de las conjunciones, música y pintura, más interesantes que se han publicado en los últimos años. Todo ello con el “morbo” adicional de conocer algo más de la obra de Homs, muy poco visitada por el mundo del disco.

Edición más que recomendable, sobre todo para el buen aficionado a la música del siglo XX española.

J.B.

HOMS: Música para voz y acompañamiento de cámara y para conjunto instrumental. Montserrat Torruella, mezo. Grupo Enigma, Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza. Dir.: Juan José Olives.

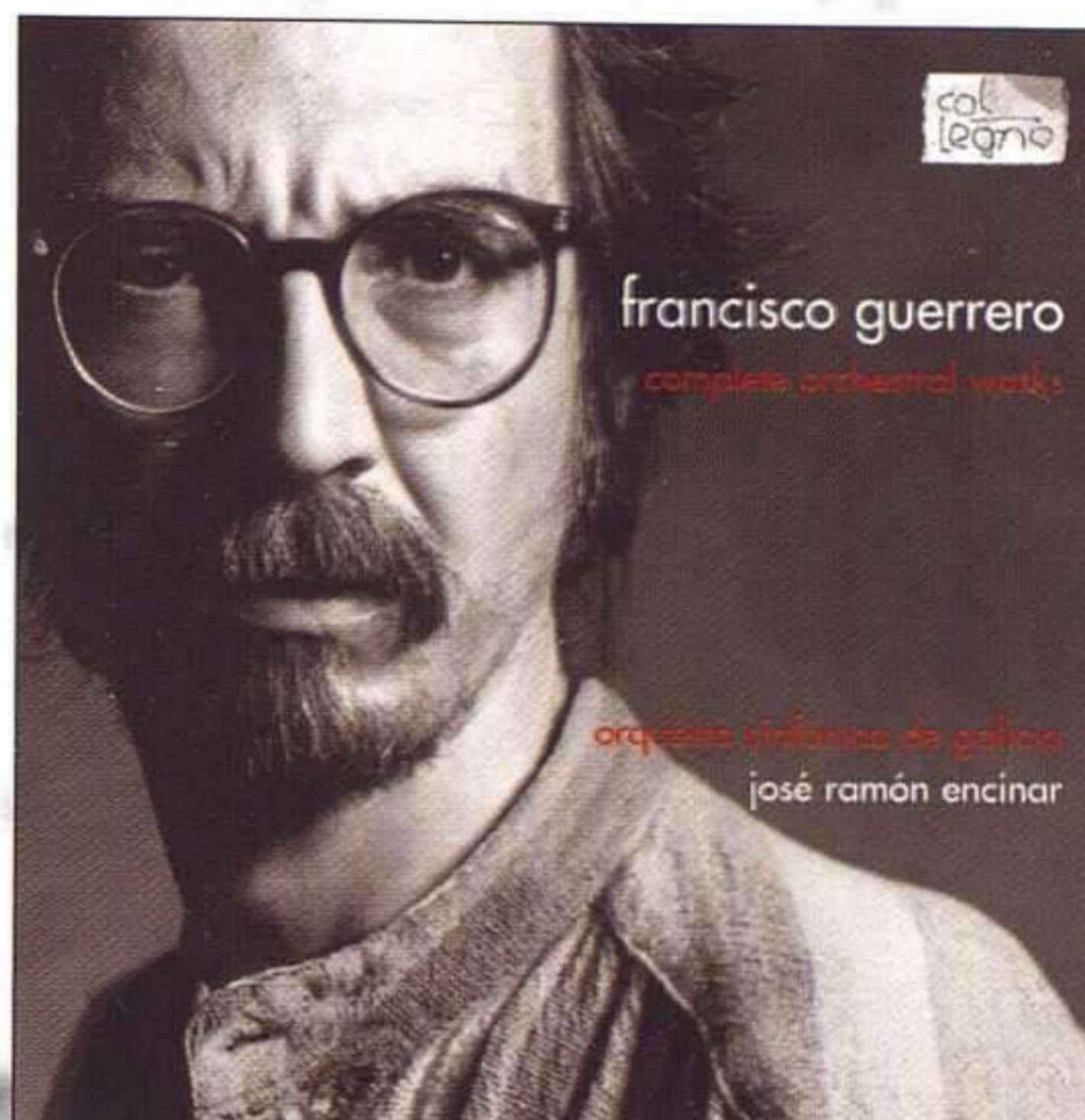
Autor, 864 • 66'14" • DDD
Gran Vía Distribución ★★★★★ **A**



**una grabación
necesaria**

**francisco guerrero
(1951-1997)**

*Por fin, la integral orquestal
de una de las voces más personales
del panorama musical contemporáneo*



francisco guerrero
complete orchestral works

orquesta sinfónica de galicia
josé ramón encinar

FRANCISCO GUERRERO

Obras Completas para Orquesta
(*Oleada, Antar Atman, Sahara,
Ariadna, Coma Berenices*)

Orquesta Sinfónica de Galicia

Dir: José Ramón Encinar

WWE 20044 (1CD)



D i v e r d i

Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.

SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO

Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid

Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79

e-mail: diverdi@diverdi.com

**“La estética de Kagel
se hermana
perfectamente con el
sello Winter & Winter”**

**“Simon Rattle sale
bien librado
del Adagietto de la
Quinta de Mahler”**

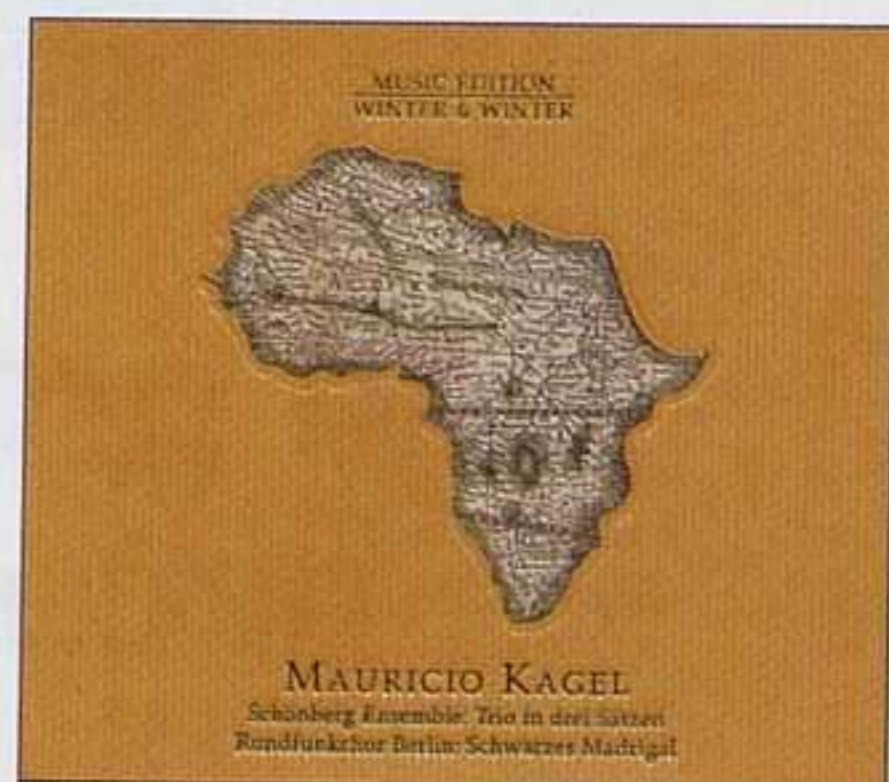
Joseph Jongen (1873-1953), autor belga, contemporáneo de Lekeu o Gilson, es lo que podríamos llamar un “raro de segunda generación”. Esto es, cuando la necesidad de seguir rebuscando en el patrimonio musical de un país conduce a autores, cuya difusión resulta más “política” que real o útil. Es fácil distinguir este tipo de autores, por el apoyo financiero con el que suelen contar algunas (ojo, sería un error generalizar) de sus grabaciones. En esta ocasión la de un banco belga, de origen público. Sin embargo, no por ello las piezas de este disco carecen de un total interés. Pese a la supuesta ligazón estilística que Jongen tuvo (según el encarte del disco) con la música francesa de la segunda mitad del XIX, el romanticismo ruso y Wagner; las piezas (sobre todo las de flauta) suenan a una especie de homenaje juvenil al *Syrinx* de Debussy, la referencia más clara, casi exagerada, de las mismas. Disco, por tanto, sólo para los amantes de las rarezas muy acentuadas o de la música muy próxima al impresionismo francés.

J.B.



JONGEN: Música de cámara para flauta, arpa y cuerda. Ensemble Arpae.

CypresRecords, CYP1632 • 60'52" • DDD
Gaudisc **★★★★A**



La desinhibición y ausencia de toda frontera entre géneros y repertorios que proclama el catálogo del sello Winter & Winter se hermana perfectamente a la estética kageliana. Una estética dominada por una voluntad multiforme que establece las más heteróclitas conexiones y practica un continuo sabotaje y desvío, desfondando académicas clasificaciones. Y todo ello con un extraordinario dominio técnico, que permitió a Kagel trabajar junto a los serialistas más estrictos o plantear monumentales estructuras sinfónico-corales como su *Pasión según San Bach*. El *Trío* muestra un perfil que quiere insertarse en la gran tradición romántica dedicada a la clásica formación de violín, chelo y piano, primando los dispositivos formales y los gestos emotivos sobre la imaginación tímbrica, con un resultado notable pero sin ese grado de inteligente pirueta conceptual que sí posee el *Madrigal Negro* donde se une el potencial rítmico de la cultura africana y la fascinante fonética de los nombres de sus ciudades a unas voces que combinan las más vanguardistas exclamaciones con un juego polifónico de resonancias renacentistas, todo ello acerado por los sonidos –entre jazz y Gabrielli– de los instrumentos de viento. Interpretaciones y presentación soberbias.

D.C.S.

KAGEL: Trio in drei sätzen. Schwarzes madrigal. Coro de la Radio de Berlín, Schönberg Ensemble. Dir.: Mauricio Kagel.

Winter & Winter, 9100902 • 51'38" • DDD
Diverdi **★★★★A**

La *Quinta* de Mahler es sinfonía cuya interpretación resulta controvertida se escoja el enfoque que se escoja (ocurre en algún grado con cualquier partitura del autor y con muchas otras composiciones de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, pero creo que la disparidad de criterios raramente están profunda). Hoy disponemos en disco de excepcionales versiones “románticas”, otras “anti-románticas” no menos destacadas y, situados entre ambos extremos, notables ejemplos de una especie de “tercera vía” u opción intermedia. El acuerdo, aquí realmente mínimo, consiste en no ser aséptico, no suavizar, no retroceder ante el fuerte carácter de la obra.

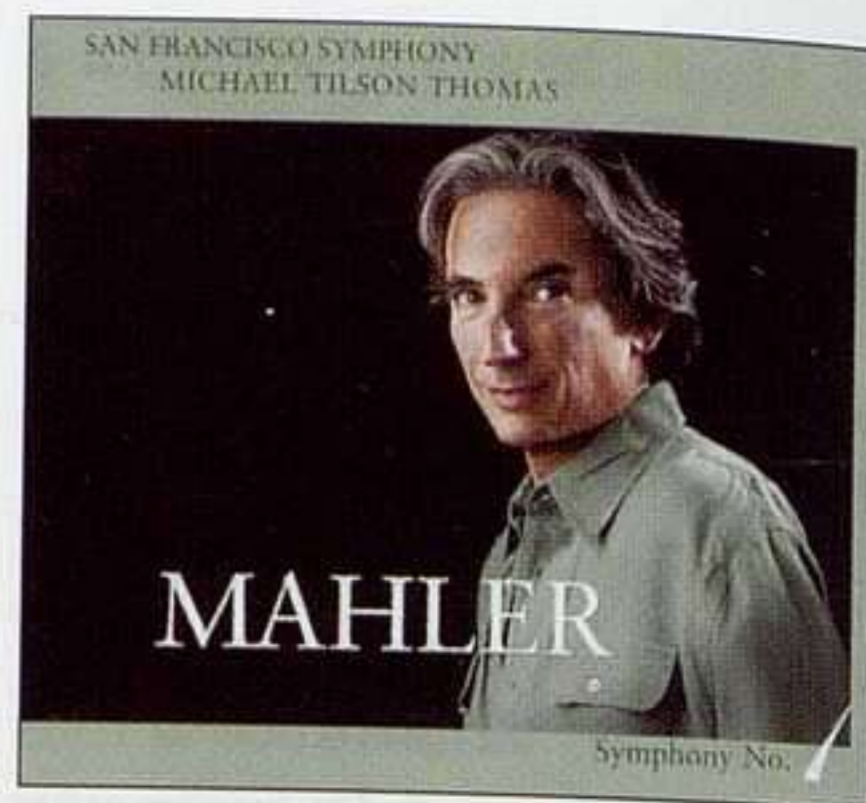
Simon Rattle pecó en el pasado al abordar otras sinfonías de Mahler (recordemos su pionera e inexpresiva *Décima*) y en general sigue siendo en mi opinión un director algo distante o, para decirlo más crudamente, algo insulso. Pero como yo me guío por lo que escucho y además me encantan las sorpresas cuando son gratas, pues, hala, declaro sin ambages que Simón se muestra inspirado en esta ocasión y que incluso sale bien librado del peligroso Adagietto. Cuánta felicidad. Durará mientras no metan baza Bernstein o Barbirolli, que son unos aguafiestas.

J.A.R.R.



MAHLER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Simon Rattle.

EMI, 5573852 • 68'15" • DDD
EMI-Hispavox **★★★★A**



Tecnología híbrida (SACD-DSD y CD normal) para una grabación datada, como la anterior *Sexta*, en el fatídico mes de septiembre de 2001. Hace años comenté en estas páginas un registro de la *Séptima* de Mahler (RCA) a cargo de este director (mi primer contacto con el Tilson Thomas mahleriano) y lo hice en los siguientes términos: “versión exhibicionista en los peores momentos y cómoda en su conjunto, que nunca hinca el diente de verdad a la partitura, aunque suena espectacular”. Es evidente que el americano cambió después de concepto y hasta de actitud y enmendó errores. Esta *Primera* es una nueva confirmación del rumbo adoptado. No estamos ante una interpretación redonda (Chailly es para mí la referencia en disco), pero desde luego no hay espectacularidad gratuita en una obra que fácilmente se prestaría a ello ni tampoco actitud relajada, sino todo lo contrario: hay mucho trabajo e ideas magníficas. Lástima, por ejemplo, que la elección de un tempo exageradamente lento estropee el movimiento inicial. Tilson Thomas aún no le ha cogido el punto a Mahler. Pero anda más cerca.

J.A.R.R.

MAHLER: Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Michael Tilson Thomas.

S. F. S., 821936000202 • 56'14" • DDD
Gaudisc **★★★★A**

**“Kenneth Jean nos
ofrece una
interpretación
cuidadísima”**

No será cuestión de volver sobre el talento multidisciplinar de un músico que es número 1 tocando música de tradición europea y afroamericana, o sea, jazz. La novedad de esta suite *All Rise* consiste en, por vez primera, haber reunido ambas corrientes en una sola. Reunión que se verifica sobre el papel, la partitura, y que cobra vida física en la conjunción de dos “ensembles”, la Lincoln Center Jazz Orchestra y la Filarmónica de Los Angeles, dirigida por Esa-Pekka Salonen a los que suman dos agrupaciones corales de espirituales. Y en medio de todo el fregado, Wynton.

El argumento de la obra, estructurada en doce movimientos, nos devuelve a la historia del pueblo afronorteamericano desde sus orígenes remotos al primer jazz, temática esta tan querida a Marsalis, en su afán doctrinario y como fuente de inspiración. El padre de la criatura mueve sus fichas –las masas orquestales– con delicadeza extrema y un cierto tono enfático. Lo que resulta finalmente suena a conocido, a Copland y a Bernstein, a la *Suite del Gran Cañón* y a Wynton Marsalis “himself” cuando toma la trompeta para obsequiarnos con alguna de sus siempre magníficas improvisaciones. No hay demasiada novedad aunque sí una excelente música en *All Rise*.

J.M.G.M.

Muy acertada la idea de reeditar en el sello económico Naxos una grabación que hace una década nos presentó Marco Polo. Un disco que ya fue alabado en su momento y que contiene música orquestal de Jules Massenet. Es cierto que se trata de una música fácil y ligera, sin embargo, también posee un encanto especial y una sobrada inspiración melódica así como una impecable y rica orquestación. La verdad es que he disfrutado mucho escuchándolo. Destacaría el sinfonismo lírico de la *Suite op. 13* de un indudable atractivo y también la riqueza sensual y la brillante orquestación de las dos suites pertenecientes a las óperas *Esclaramonde* y *Cendrillon*. Por si fuera poco, Kenneth Jean nos ofrece una interpretación cuidadísima y minuciosa. Domina la creación de atmósferas, la planificación de tensiones y un fraseo noble sin edulcoramientos empalagosos. La orquesta de Hong Kong es magnífica y no se hecha en falta en ningún momento el idiomatismo y el color de las orquestas francesas al uso.

P.S.J.D.



MARSALIS, W.: *All rise*. Wynton Marsalis, trompeta. Lincolns Center Jazz Orchestra, Los Angeles Philharmonic. Dir.: Esa-Pekka Salonen. Sony, S2k 89817 • 2 CDs • 106'15" • DDD
Sony Music **★★★★A**



MASSENET: *Suites de Esclaramonde y Cendrillon*. Orquesta Filarmónica de Hong Kong. Dir.: Kenneth Jean. Naxos, 8.555986 • 57'59" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Verso

**La nueva voz
del disco español**

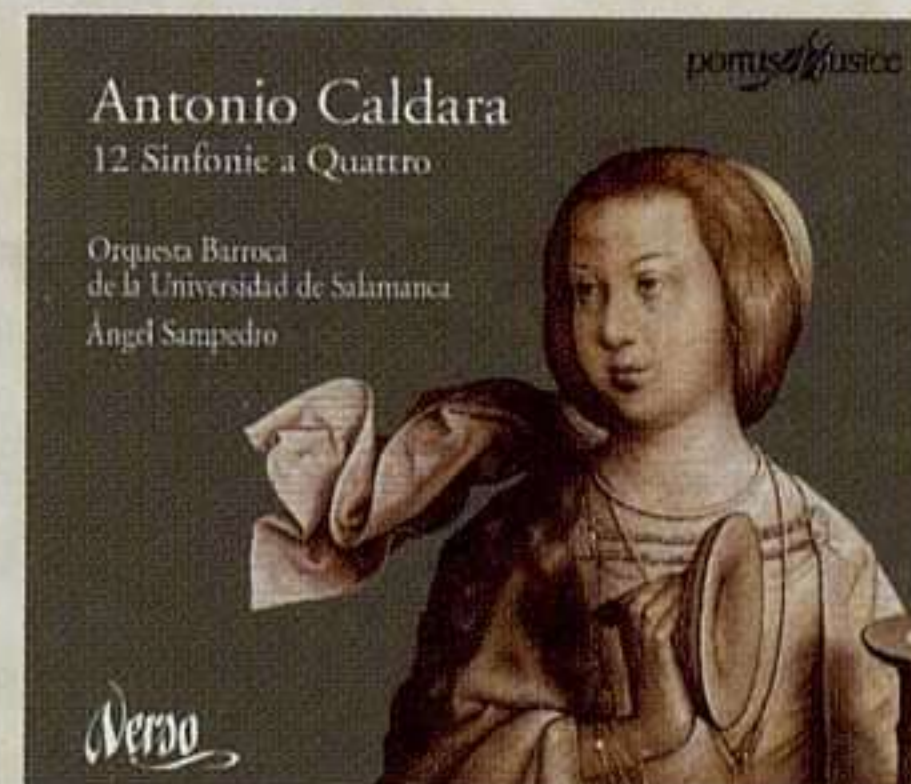
Colección

portusmusic

Academia de Música Antigua
Universidad de Salamanca



JUAN DE ARAGÜES (c. 1710-1793)
¡Ah de las esferas!; Música para la Capilla de la Universidad de Salamanca
Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca / Coro de Cámara
Bernardo García-Bernalt
VRS 2009



ANTONIO CALDARA **VRS 2001**

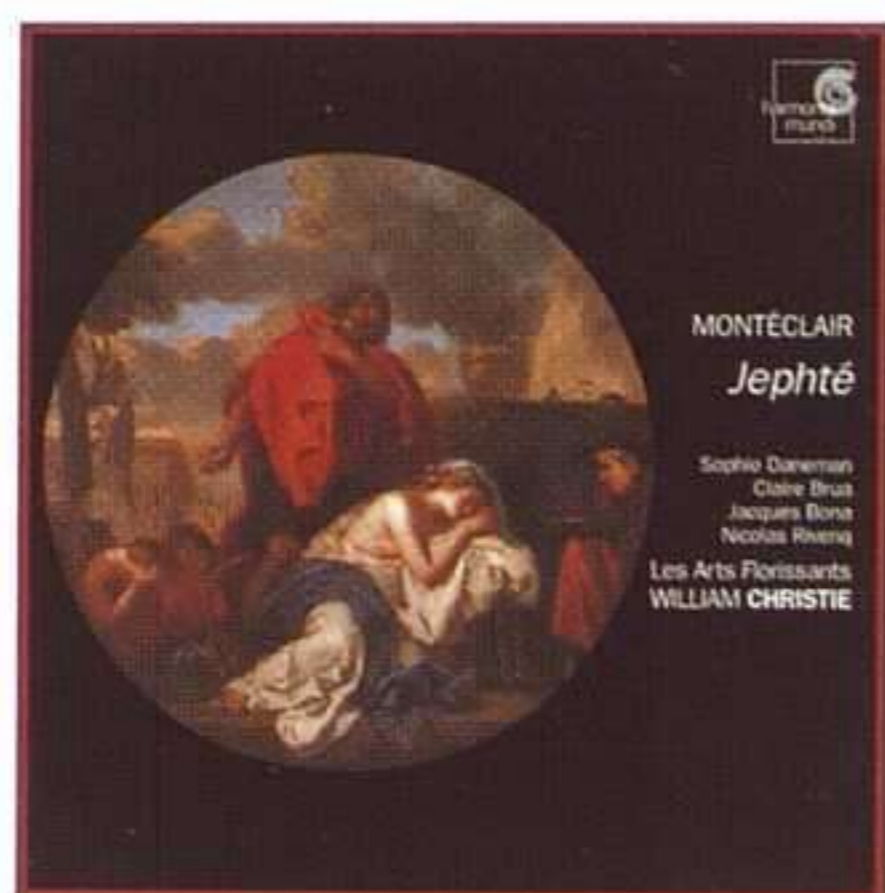


LA MÚSICA EXTREMADA **VRS 2002**

D i v e r d i

Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.

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



Podríamos decir que de cada diez discos publicados en la actualidad, once son reediciones... La verdad es que el panorama resulta desalentador, son excepcionales las novedades reales, aun cuando, como en este caso, se trate de una obra que sigue siendo “nueva”. *Jephté* de Montéclair es una de las óperas más notables del barroco francés y aun así, esta versión de William Christie sigue siendo, desde que apareciera hace casi diez años, la única existente. El tiempo no ha pasado por este monumento de la discografía, que, además de contener una música sublime, presenta una de los mejores trabajos del Christie. Desconozco las razones que llevan a Harmonia Mundi a “reeditar” este clásico de su catálogo cuando presentación y precio siguen siendo en esencia idénticos y los ejemplares del “antiguo” siguen todavía en las estanterías de las tiendas. Si quieren un empujoncito para revitalizarlo aquí lo tienen. Ya digo que el cofre sigue siendo magnífico y sin competencia, y si el efecto “novedad”, aunque virtual, sirve para que algunos centenares de aficionados que no lo tenían se hagan con él, pues bien. Pero justo es decir a los que ya lo tenían que este “nuevo” es exactamente el mismo que el siyo: mismo sonido, mismo libreto, etc. Eso sí, merced a los nuevos estuches para CDs, le ocupará un poquito menos en su estantería. ¡Maravillas de la técnica!

R.M.

MONTECLAIR: Jephthé. Jacques Bona, Sophie Daneman, Claire Brua, Nicolas Rivenq. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie.

Harmonia Mundi, HMX 2901424.25
2 CDs • 149'30" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **MR**

INESPERADA NORMALIDAD

Los madrigales guerreros y amorosos de Monteverdi son uno de los repertorios más atractivos y sorprendentes que existen en el repertorio vocal. Son el final de un camino anunciado por su autor, no ya desde el quinto libro, en el que asoman el bajo continuo y el recitado, sino desde el primero, plagado de disonancias y cromatismos que presagiaban la revolución que estaba por llegar. Pocos directores de música antigua han pasado de largo ante estas obras, pocos intérpretes monteverdianos los han circundado sin más. Su llamada es demasiado intensa, demasiado sugerente. El reto de hacer una música diferente de un modo diferente ha invitado, e invita, a cuantos se acercan a estos “extraños madrigales” a explorar los variados recursos de la técnica y la expresividad vocal de mil formas. Harmoncourt, Loehrer, Christie, Parrott, Gardiner, Rooley, Alessandrini, Cohen, Gini, Vartolo, Curtis, Fasolis, Cavina, Savall, Garrido, hasta Goebel... la lista es larga, muy larga. Todos ellos han tratado de aportar y adaptar esta música a su credo particular y, estoy seguro de que todos ellos la hubieran hecho de modos bien diferentes, apenas unos meses después de haberla grabado. Ahora llega René Jacobs, director que en su etapa de cantante debió haber cantado esta música cientos de veces, y nos presenta una visión personal, efusiva y comprometida, muy en su línea.

Jacobs es un pope en la música escénica de Monteverdi. Su *Coronación de Popea* y su *Retorno de Ulises* (bastante menos su *Orfeo*, más laureado por la crítica de lo que, en mi opinión, debería) son pruebas de su indudable talento para la música del autor de Cremona.

Este álbum, esperadísimo supongo por los seguidores de

Jacobs, está bien: bien cantado y bien dirigido, pero sorprendentemente no mucho más. No es sublime como cabría esperar. Demasiada agresividad en algunos momentos, demasiada distancia en otros... Y es que, como diría nuestro buen amigo Jesús Trujillo, se trata de un repertorio en el que hay jurisprudencia. ¡Ya lo creo que la hay (ver lista)! Quien se haga con este álbum tendrá, sin duda, unos buenos *Madrigales guerreros y amorosos*, pero analizado uno a uno (*Il Ballo delle Ingrate*, *Il Combattimento*, *Lamento della Ninfa...*) de todos encuentro mejores alternativas que no es éste el lugar de enumerar.

Por otra parte, escuchamos a muy buenos cantantes (Bernarda Fink, Antonio Abete, Maria Cristina Kiehr) y un sonido de conjunto muy atractivo y variado. Excelente continuo también, como, por otra parte, en la mayoría de las versiones.

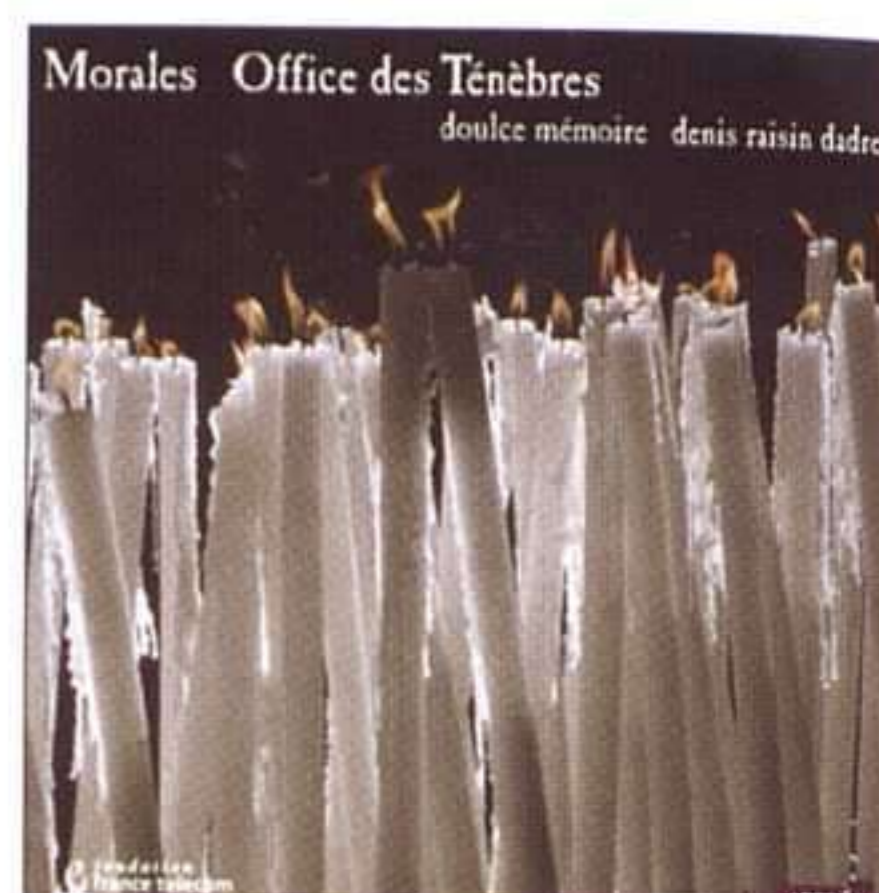
En resumen, álbum recomendable por su coherencia y unidad, aunque, en mi opinión, mejorable en sus partes.

R.M.



MONTEVERDI: Madrigales guerreros y amorosos, Libro VIII. Concerto Vocale. Dir.: René Jacobs.

Harmonia Mundi, HMC 901736.37
2 CDs • 155'55" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **A**



Siempre es motivo de celebración que aparezca en el mercado una grabación con música de Cristóbal de Morales. Nuestros olvidados y mejores compositores merecen una mayor atención y discos como éste contribuyen a inspirarla. Este *Oficio de Tinieblas* incluye las *Lamentaciones del Sábado Santo* del autor sevillano (realmente las únicas atribuibles a él, ya que las del resto de los días parecen ser obra de Costanzo Festa) así como algunos motetes penitenciales propios de la Semana Santa. La lectura del conjunto Douce Mémoire presenta, como el propio nombre del grupo parece sugerir, una visión apacible y serena de esta maravillosa música. Raisin Dadre moldea una polifonía sin aristas ni asperezas, en la que reposa una indudable idea de trascendencia. Resulta enriquecedor este modo de entender a Morales, y, desde luego, complementario a otras maneras de hacerlo, más dramáticas y pasionales. La polifonía ofrece muchas vías para transitar, todas compatibles y disfrutables, esa es su riqueza.

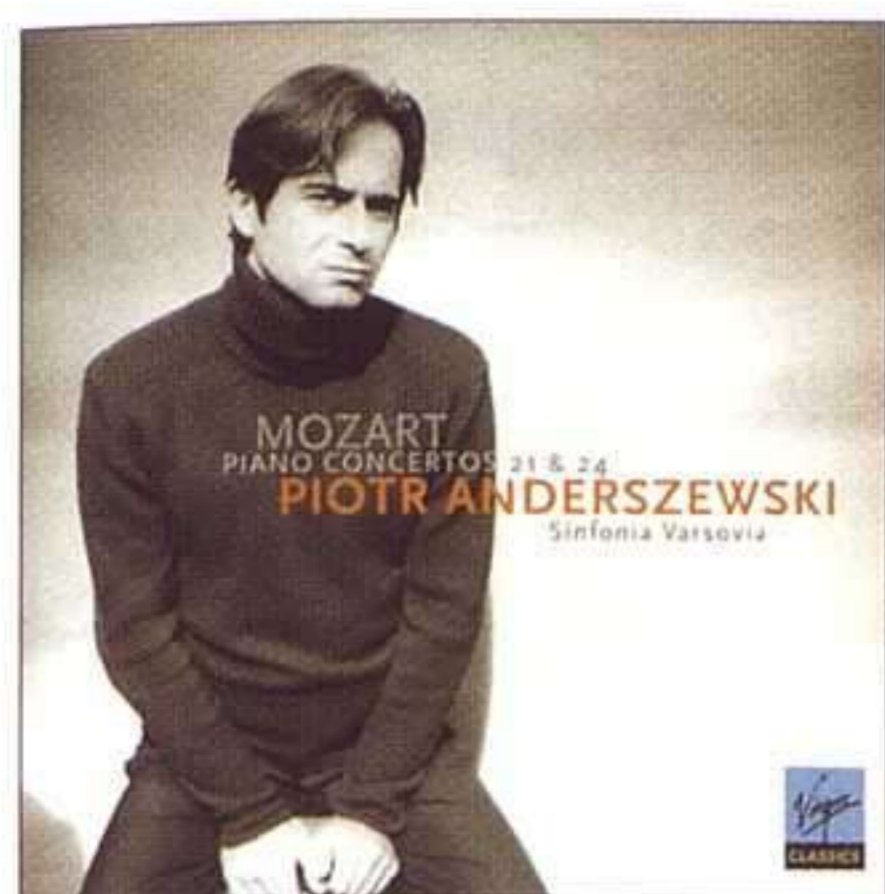
La polifonía está convenientemente combinada con el canto llano, un dato de interés para los amantes de las reconstrucciones litúrgicas. En suma, un Morales de gran belleza que nos enseña el lado más sosegado de la Semana Santa.

R.M.

MORALES: Oficio de tinieblas. Lamentaciones del Sábado Santo. Douce Mémoire. Dir.: Denis Raisin Dadre.

Astrée, E 8878 • 70'27" • DDD
Naïve ★★★★★ **A**

**“Sobresaliente
la dirección del
especialista mozartiano
Leopold Hager”**



Con o sin la conveniencia de autodirigir, de manejar dos actividades musicales al mismo tiempo, los conciertos pianísticos de Mozart muestran una clara naturaleza predispuesta a ser guiada y tocada por la misma mente. Desde Edwin Fischer, varios pianistas se han dirigido y varios directores han tocado. No es casualidad que la gran mayoría de pianistas que se han dirigido hayan terminado siendo directores y que los directores que han tocado fueran en principio pianistas.

Uchida, Brendel, Gilels, Pires, frente a Barenboim, Ashkenazy, Perahia o Schiff, pianistas dirigidos y pianistas autodirigidos. Piotr Anderszewski, en el segundo grupo, crea una música que lo que menos necesita es simple solvencia, “sonar bien”, en otras palabras. Estas dos maravillas opuestas no lo son tanto según Anderszewski, que acerca el profundo y grave romanticismo del *K 491* sobre la joya melódica y arquitectónica, de líneas largas, estables y fluidas, como es el *K 491*. Este y no otro es el mérito del pianista polaco, que dirige algo caprichosamente, sin momentos de trámite, y que toca realmente bien, algo ajeno en momentos. Para compararse a Barenboim con la English Chamber (EMI) o con la Berliner Philharmoniker (Teldec) hace falta mucho más.

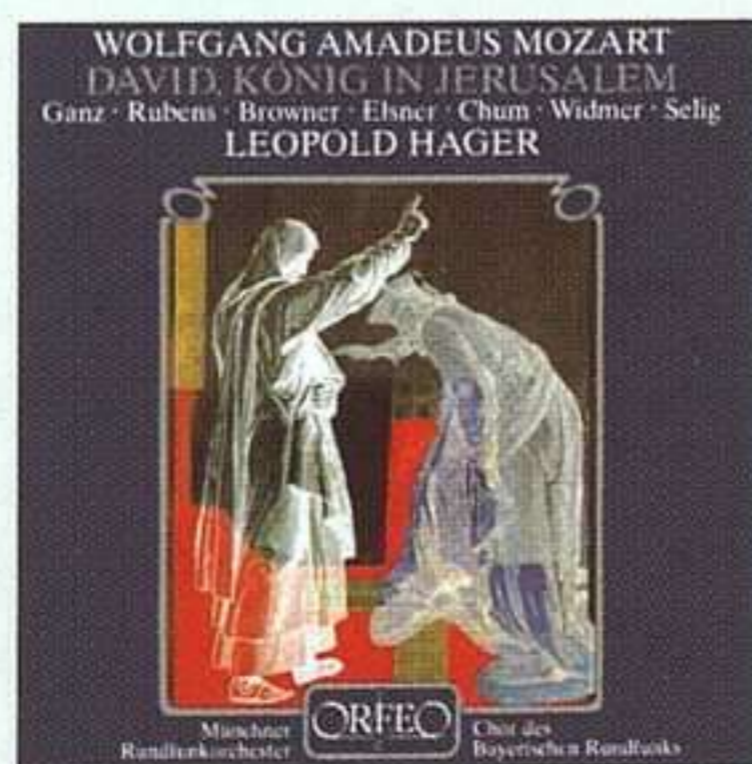
G.P.C.

MOZART: Conciertos para piano núms. 21 y 24. Piotr Anderszewski, piano. Sinfonía Cracovia. Dir.: Piotr Anderszewski.

Virgin, 5455042 • 59'30" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

Toda la música de este oratorio era conocida; nunca antes grabado, es un ensamblaje, realizado por Richard Bletschacher, de músicas procedentes de diversas partituras mozartianas: *David penitente*, *Tamos, rey de Egipto*, las arias de concierto *K 21*, *295*, *432*, *513* y *621a* y el *Concierto para flauta y arpa*. Es difícil emitir un juicio sobre el resultado: toda la música es buena, cuando no genial, y el conjunto funciona bastante bien. Podría objetarse cierta falta de unidad “estilística” desde el punto de vista cronológico: como Mozart evolucionó tan rápidamente, diez años de diferencia se notan mucho, y frente a fragmentos que suenan a Mozart juvenil, otros remiten sin duda al Mozart maduro, como coro núm. 15 o el final de la Parte I. Y las extensas partes habladas —a cargo del gran actor Bruno Ganz— hacen algo árido para los no germanoparlantes. Las voces solistas tienen un nivel general poco más que discreto, pero el coro es espléndido, notable la orquesta y sobresaliente la dirección, nada “light”, del especialista Leopold Hager.

A.C.A.

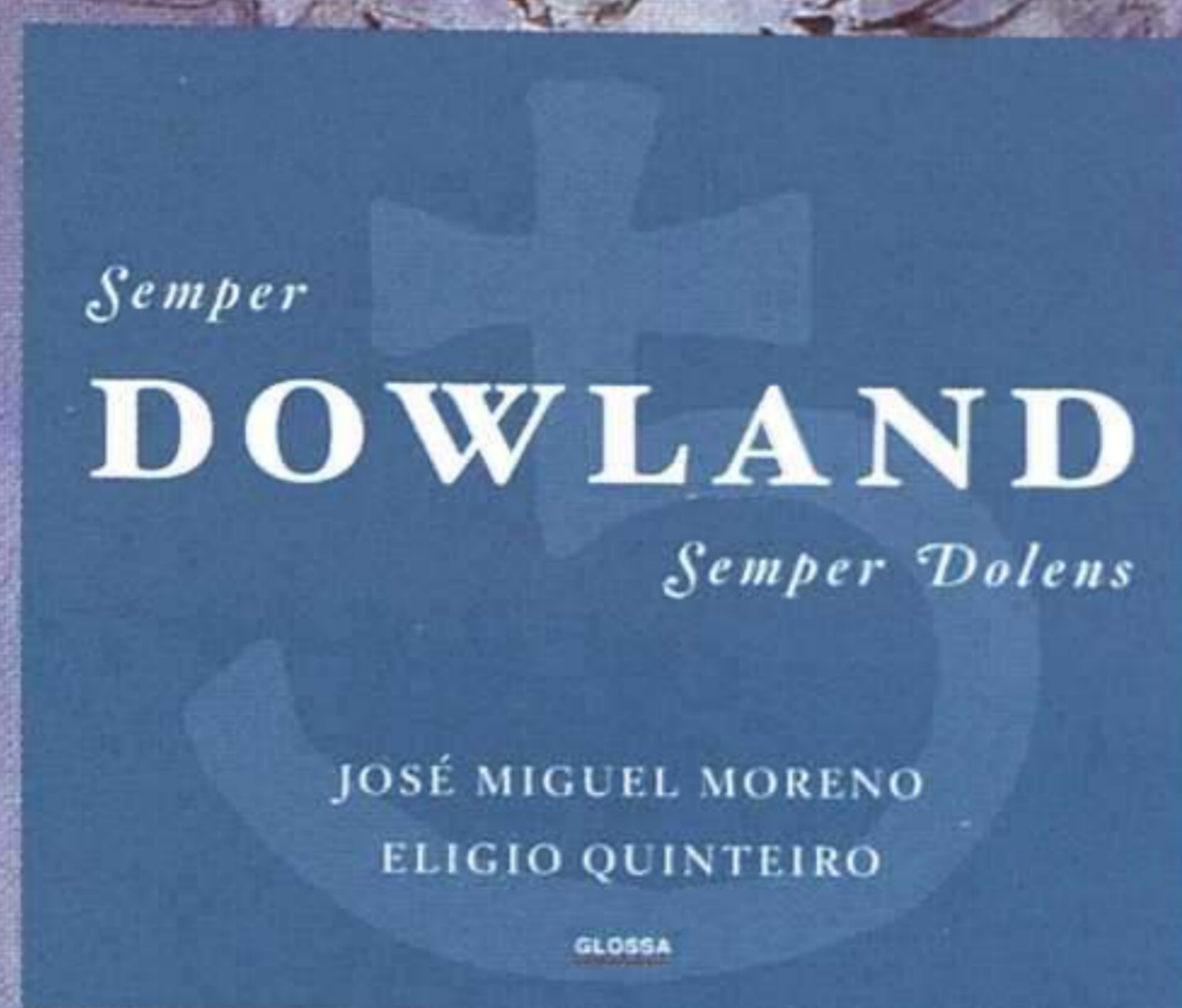


MOZART: David, Rey de Jerusalén. Sibylla Rubens, Bruno Ganz, Alison Browner, Christian Elsner. Coro de la Radio Bávara, Orquesta de la Radio de Munich. Dir.: Leopold Hager.

Orfeo, C173022 • 2CDs • 141'20" • DDD
Diverdi ★★★★★

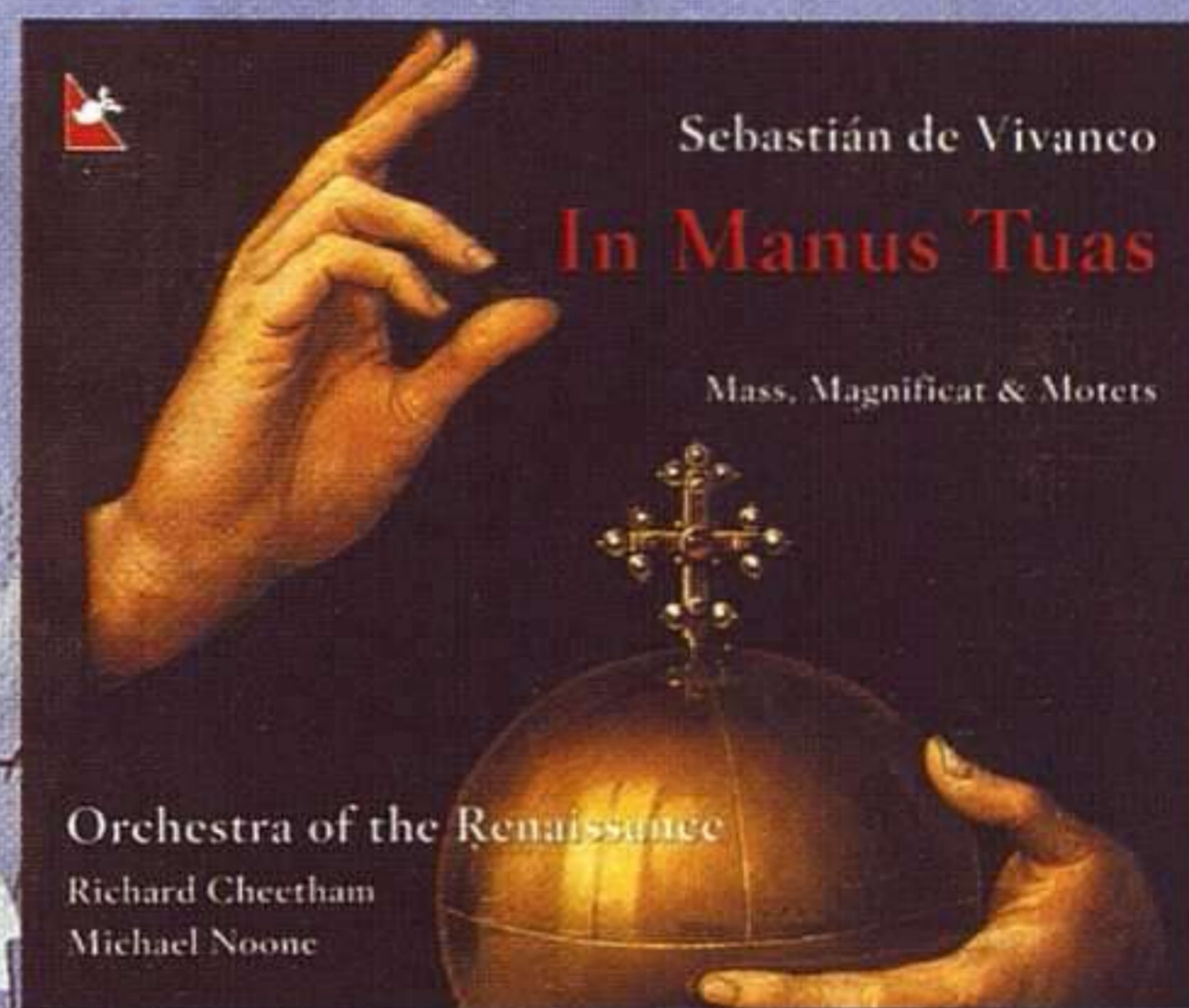
La mejor música antigua

Novedades Glossa



John Dowland: Semper Dowland Semper Dolens
José Miguel Moreno, Eligio Quinteiro
GCD 920109. 2 CDs

**Concierto extraordinario
Madrid, Auditorio Nacional, 28 de marzo
José Miguel Moreno, laúd barroco**



Sebastián de Vivanco: In Manus Tuas
Orchestra of the Renaissance / Cheetham, Noone
GCD 921405



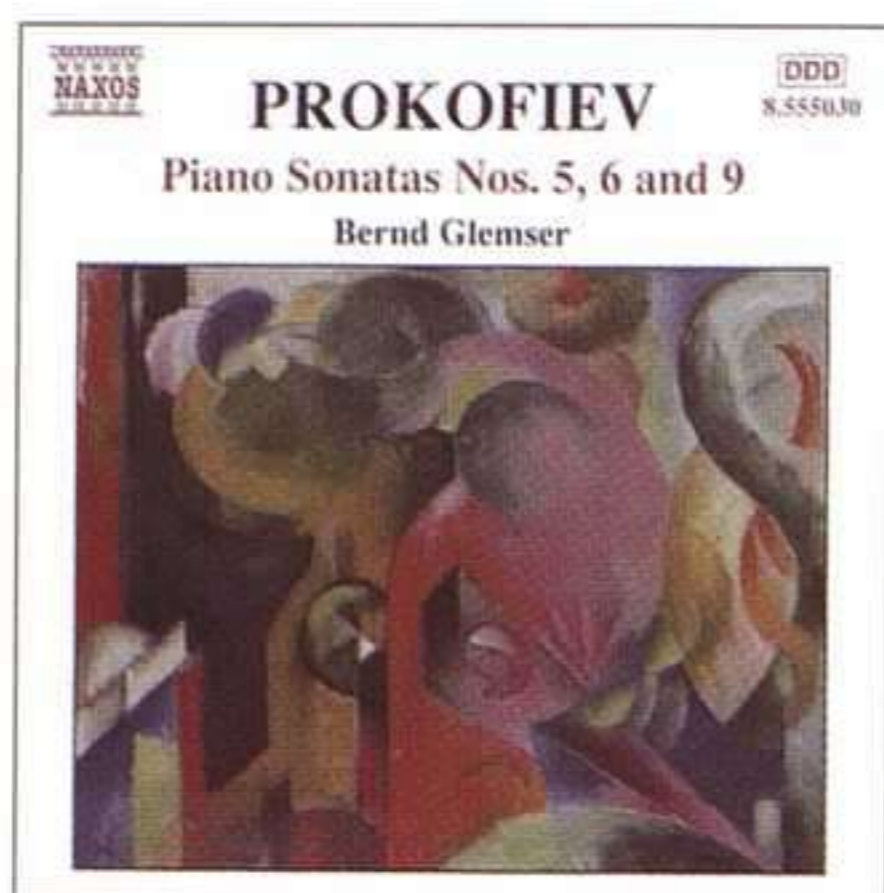
Giuseppe Sammartini: Conciertos para órgano
La Risonanza / Fabio Bonizzoni
GCD 921505



Diverdi

Diverdi • Eloy Gonzalo, 27 • 28010 Madrid • tel 91 447 7724 • fax 91 447 8579
email diverdi@diverdi.com • web www.diverdi.com

W
W
W
W
G
I
O
S
S
A
M
U
S
I
C
C
O
M
/
N
E
W
S



Bernd Glemser vuelve a demostrar, como lo hiciera recientemente en la grabación de las sonatas para piano de Schumann, que es un verdadero experto a la hora de alcanzar un equilibrio perfecto entre fidelidad a la partitura y capacidad de inventiva. Estas sonatas de Prokofiev suenan sobrias pero tienen fuerza, están ejecutadas con la mayor limpieza y soltura y, sin embargo, no carecen de densidad, son contenidas y a la vez expresivas.

Estas peculiaridades hacen que la audición de estas versiones sea sumamente interesante. La *Sonata núm. 5* constata lo comentado anteriormente, a la vez que muestra otras cualidades: entre las técnicas, la perfecta distinción de los planos sonoros y la gran naturalidad del fraseo y la articulación, lejos del tentador exceso; de las expresivas, destaca la habilidad de Glemser a la hora de crear atmósferas, contrastarlas entre sí y pasar de una a otra con toda naturalidad. Pero son la *núm. 9* y, sobre todo la *núm. 6*, las que permiten desarrollar todo su potencial al piano, por cantidad y calidad de música, principalmente, y por duración en comparación con la anterior. Es, por todo, una muy buena opción si desea hacerse con estas geniales y necesarias obras.

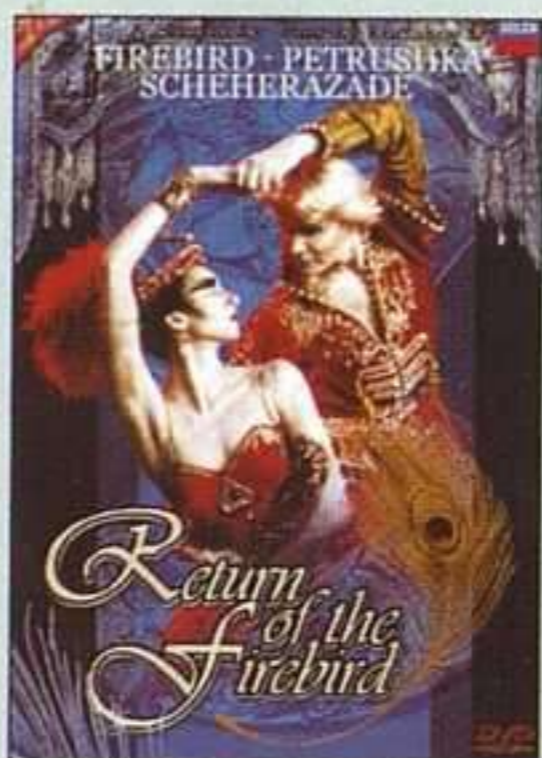
J.C.G.

PROKOFIEV: Sonatas para piano, vol. 3: Números 5, 6 y 9. Bernd Glemser, piano.

Naxos, 8.555030 • 70'7" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**

Bonitos diseños los de este DVD con las producciones originales de *El pájaro de fuego*, *Petruschka* y *Scheherazade* presentadas por los míticos Ballets Russes de Diaghilev en París hace ya muchas lunas. Es decir: coreografías de Michael Fokine y decorados y figurines de Alexander Golovin, Leon Bakst y Alexandre Benois. Filmados en película de 35 mm en los famosos Estudios Mosfilm (allí rodó, por ejemplo, Eisenstein), estas versiones cuentan con una buena dirección artística y una mareante realización cinematográfica a cargo de Andris Liepa (el bailarín que encabeza el reparto), así como con una aceptable dirección musical de Andrey Chistiakov al frente de la Orquesta del Teatro Bolshoi. El disco va destinado, parece, a un público amplio. Los mejores resultados se obtienen en *Petrushka*, el más complicado de los tres ballets (aquí, junto a la "Russian Seasons" Folk Company, intervienen el Minicry and Gesture Theatre y el Círculo de Cosacos). Sin duda, lo más flojo es *Scheherazade*, una sosa plasmación de este ballet con música adaptada de Rimsky-Korsakov.

J.A.R.R.



RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. STRAVINSKI: El pájaro de fuego. Petrushka. Nina Ananiashvili, Andris Liepa. Orquesta Estatal Académica del Teatro Bolshoi de Moscú. Dir.: Andrey Chistiakov.

Decca, 0793229 • DVD • 120" • DDD
Universal ★★★★★ **A**



Saint-Saëns nos envuelve siempre fácilmente en sus giros melódicos llenos de luminosidad, sus modulaciones sinuosas y su voluptuosidad. Nos hace ser un cómplice más de su propia creación.

Si en los dos primeros conciertos de violín se atisba ya esa facilidad melódica (en el segundo movimiento del *Concierto núm. 1* a modo de rapsodia, en el *Concierto núm. 2* al comienzo, a modo de sencilla cantinela acompañada por el arpa, etc.), el lirismo luminoso llega a su más alto grado en el *Tercer Concierto*, el más famoso, compuesto veintidós años más tarde que los anteriores y con un desarrollo formal más complejo. Toda la obra es un prodigio de sensibilidad y belleza.

El violinista rumano Liviu Prunaru ejecuta con solvencia estas obras que en algunos momentos requieren de un virtuosismo deslumbrante, pero que no se aleja de un color cálido muy necesario en las páginas de Saint-Saëns. El Ensemble Orchestral de Paris es una agrupación muy versátil, que desde hace 25 años funciona como una "orquesta clásica", a la manera de Mannheim y que aborda el repertorio del período clásico y también numerosas obras contemporáneas. En este caso dirigido por Lawrence Foster (bien conocido en España por su titularidad de la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Catalunya).

P.T.

SAINT-SAËNS: Los 3 Conciertos para violín. Liviu Prunaru, violín. Ensemble Orchestral de Paris. Dir.: Lawrence Foster.

Claves, CD 50-2210 • 75'46" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **A**



Si aplicáramos a la música la terminología científica, habría que decir que el concierto para teclado es un género polifilético, o en todo caso, difilético, pues nace en la primera mitad del siglo XVIII bajo la égida de los dos más grandes maestros del Barroco, Bach y Haendel. No es extraño, por tanto, que fuera un compositor italiano como Giuseppe San Martini, ligado a las Islas Británicas desde 1728, quien cultivara dicho género, como un adelantado entre sus compatriotas.

En honor a la verdad hay que reconocer, sin embargo, que al contrario de lo que ocurre en los casos, por ejemplo, de Stanley o Arne, estos conciertos deben muy poco al modelo establecido por "il caso sassone" aunque ocasionalmente se aprecie algún giro con cierto "bouquet" haendeliano, lo cual, obviamente, no es ningún demérito.

Fabulosa la versión de La Risonanza, con Fabio Bonizzoni como director y solista, el cual, como si adivinara nuestros entusiastas deseos, nos incluye como bises dos sonatas para órgano solo del hermano Giovanni Battista.

S.A.

SAMMARTINI: Conciertos para órgano op. 9. Fabio Bonizzoni, órgano. La Risonanza. Dir.: Fabio Bonizzoni.

Glossa, GCD 921505 • 63'18" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

**“Leif Ove Andsnes
demuestra ser un
excelente
schubertiano”**

Este CD pretende ser el primero de una serie de 4 en los que se reunirá una sonata para piano de Schubert con varias de sus canciones, relacionadas con aquella por su fecha de composición, o una atmósfera similar. Los intérpretes serán el pianista Leif Ove Andsnes y el tenor Ian Bostridge. Con la interpretación de esta *Sonata D959* el pianista noruego demuestra ser un excelente Schubertiano, capaz de expresar la mayor desolación, sin por ello perder ese sentido de la compostura tan Schubertiano que permite pasar de la más absoluta oscuridad a la aparente tranquilidad en un momento, como sucede en el primer movimiento, y todo ello con un sentido cantabile que tiene su más perfecta plasmación en el andantino con variaciones, sin forzar la línea musical y con una técnica pianística que le permite superar con holgura las dificultades sin perder el control del sonido. En las cuatro canciones, no de las más conocidas, la tercera de las cuales con una importante parte para trompa, demuestra ser un acompañante igualmente sobresaliente, con un Bostridge pletórico que impone un sentido dramático que se aparta de la imagen de un Schubert de postal turística para adentrarse en terrenos mucho más ricos y auténticos.

J.F.R.R.

Séptimo volumen de la integral de las canciones de Schumann de Hyperion que cuenta con el pianista Graham Johnson al piano como elemento unificador. Se reúnen aquí los cuatro duetos *op. 34* y *op. 78*, una pequeña pieza para coro de cámara titulada *John Anderson op. 145*, y el amplio ciclo de canciones *Myrten op. 25*, que más que un ciclo propiamente dicho es una reunión de canciones pues carece de progresión dramática o de un tema unificador, además de basarse en textos de muy variados poetas.

La soprano Dorothea Röschmann y el tenor Ian Bostridge se reparten las canciones del ciclo y colaboran en los duos con pleno conocimiento del estilo y una naturalidad alejada de cualquier afectación, más dramático y contrastado él, más lírica e ingenua ella, siempre con el experto apoyo de Graham Johnson.

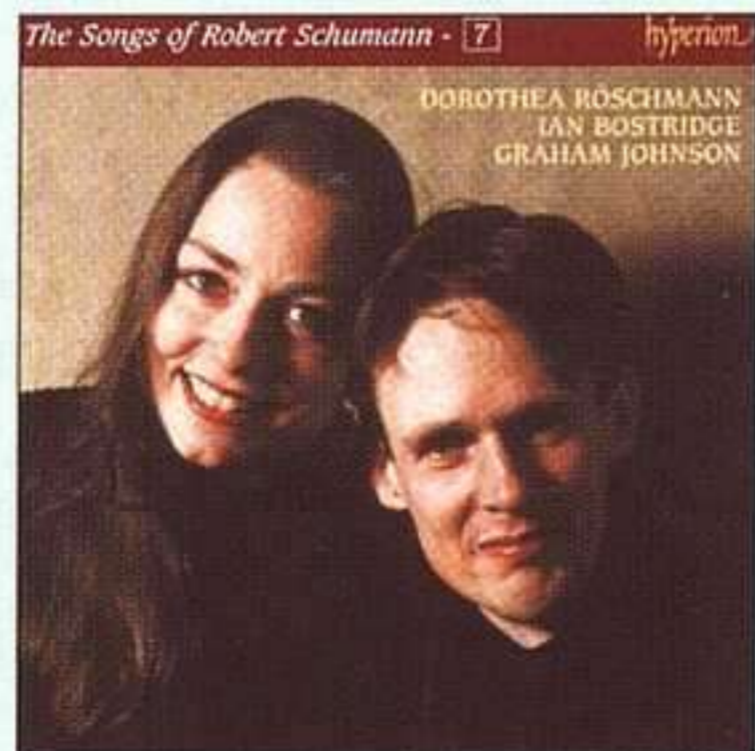
La pieza coral, es una pequeña joya que no llega a los dos minutos y medio en interpretación igualmente notable del grupo Polyphony.

J.F.R.R.



SCHUBERT: Sonata para piano D 959. 4 Lieder. Ian Bostridge, tenor. Leif Ove Andsnes, piano.

EMI, 5572662 • 61'25" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **AR**



SCHUMANN: Lieder completos, vol. 7. Dorothea Röschmann, soprano. Ian Bostridge, tenor. Graham Johnson, piano. Polyphony. Dir.: Stephen Layton.

Hyperion, CDJ33107 • 77'34" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **A**

**Discos
Crítica**
de la a la z



PREMIOS

categoría INFANTIL
(hasta 15 años, inclusive)

Primer Premio
600 € y Diploma

Segundo Premio
300 € y Diploma

Tercer Premio
150 € y Diploma

Premio a la mejor interpretación de la Música de "Primitivo Lázaro"
100 €

categoría SUPERIOR
(hasta 25 años, inclusive)

Primer Premio "Primitivo Lázaro"
1.500 €, Diploma y Trofeo

Segundo Premio "María Carrasco"
600 € y Diploma

Tercer Premio
300 € y Diploma

Premio a la mejor interpretación de la Música de "Primitivo Lázaro"
500 €

Obra obligada en el Programa Infantil:
Idilio*, de Primitivo Lázaro.

Obra obligada en el Programa Superior:
Schumantina*, de Primitivo Lázaro.

* Las partituras se encuentran en el Real Musical de Madrid

INFORMACIÓN:

Fundación Municipal de Cultura
c/ Andalucía, 17 - 21800 Moguer (Huelva)
Telf.: 959 371 850 Fax: 959 371 851
E-mail: cultura.moguer@teleline.es

Organizan

Patrocinan





Nueva grabación (creo que la tercera) del noruego Geirr Tveitt (1908-1981) en la edición que le está dedicando Naxos. Más interesante que la primera, que se centraba en las suites sobre temas folclóricos *Hundrand Hardingtonar*, esta edición se vuelca nuevamente en su obra para piano y orquesta, al igual que la segunda. En ambos casos, desvelando la otra pasión/actividad de Tveitt, la de virtuoso del piano. Por eso, en el *Concierto para piano núm. 4* (con el 1 y 5, ya grabados por Naxos, se dan a conocer los 3, de los 6 que escribió, que sobrevivieron al incendio de su casa en 1970), más que referencias directas al folclore noruego, Tveitt rememora el mundo del concierto romántico (Grieg, por supuesto, Rachmaninov, Liszt...) que durante los años de la postguerra le llevó de gira por toda Europa. Pero además con un lenguaje mucho más moderno y atractivo que el de su catálogo de referencias folclóricas. Disco interesante, aunque sólo para amantes de las rarezas.

J.B.

TVEITT: Concierto para piano núm. 4 "Aurora Borealis". Variaciones sobre una canción popular de Hardanger. Havard Gimse y Gunilla Stüssmann, pianos. Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Bjarte Engeset.
Naxos, 8.555761 • 60'51" • DDD
Ferysa **★★★★E**

RETRATO DE UNA DIVA

Para quienes gustan de afirmar que las voces de hoy en día no tiene nada que envidiar a las de otros tiempos, Renée Fleming es uno de los ejemplos más válidos y socorridos: su instrumento está dotado de algunas de las virtudes que adornaron a sus grandes predecesoras, su técnica es sólida y su trayectoria en los escenarios y estudios de grabación es irreprochable hasta el momento; por eso, no debe extrañarnos que Decca, que tan consciente es de la extraordinaria categoría de esta artista y tan cuidadosamente planea cada uno de sus lanzamientos, nos presente ahora este atractivo DVD, en el que su director Tony Palmer pretende trazar un retrato humano de la cantante. Humano, digo, y no artístico, por cuanto el eje del mismo viene dado por unas simpáticas imágenes de la infancia, adolescencia y juventud de la diva y los testimonios de sus padres y hermana, tan anecdóticos como directos, pero que desgraciadamente acaban por hastiar y nos hacen añorar otros comentarios que podrían ayudarnos a profundizar en su personalidad como intérprete.

Además, uno puede estar dejándose llevar por algún oscuro prejuicio, pero personalmente, hubiera preferido escuchar lo que tuvieran que decir sobre ella personajes como Christoph Eschenbach o Jean Yves Thibaudet—a los que vemos de pasada—antes que la historia del cómo y por qué cierto "chef" dio en bautizar a su recién ideado postre con el nombre de la soprano o las declaraciones al salir de la sala de anónimos espectadores comprensiblemente emocionados, pero que evidencian un considerable desconocimiento de lo que están presenciando.

Así las cosas, no es de extrañar que en ciertas ocasiones se bordee, si es que no se re-

basa, el límite que separa el documental serio de la hagiografía multimedia, pero en todo caso, también podemos escuchar el relato que hace la propia diva de sus comienzos y verla en su salsa preparando un recital con el citado Thibaudet, ensayando el último acto de *Otello* junto a Ben Heppner o escuchado las directrices que le marca el director de escena ocasional, sir Peter Hall.

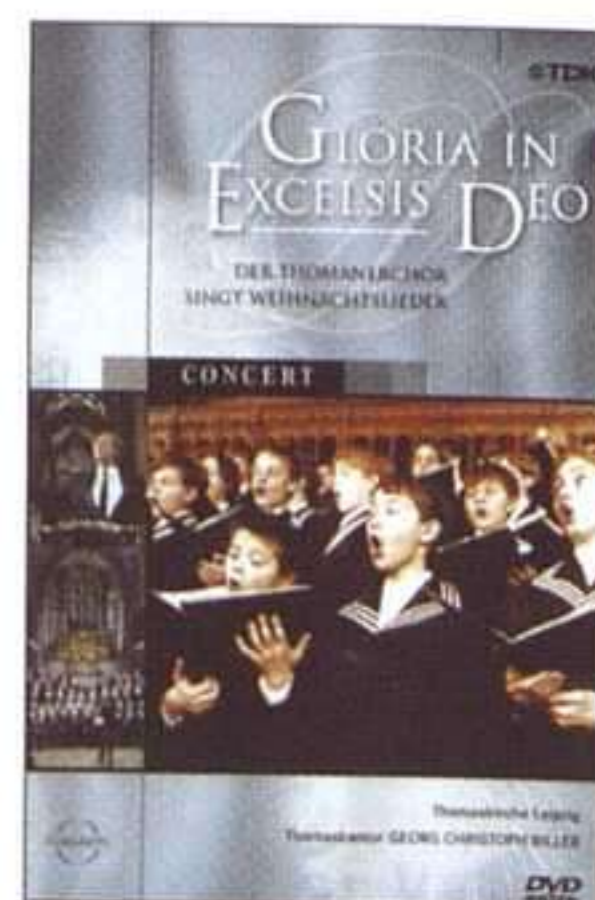
Completan la lista de contenidos del DVD una serie de seis "viñetas" musicales en la que asistimos a interpretaciones cercenadas o interrumpidas de forma inclemente—desconozco los motivos—de "Porgi amor", la gavotte de *Manon*, "Summertime", "Un bel di vedremo" o el monólogo de la Mariscala de *Der Rosenkavalier*.

Al término del documental, queda la sensación de que podrían y deberían haberse tocado aspectos de más interés estrictamente musical, pero en todo caso, resulta ser lo que pretende, la realización técnica es impecable y a ello se añade la novedad que supone conar por una vez con unos subtítulos como Dios manda, firmados por Luis Gago.

D.F.R.



FLEMING, Renée. Documental de Tony Palmer.
Decca, 0741539 • DVD • 120' • DDD
Universal **★★★★A**



Fundado hace casi 800 años, el coro de muchachos de la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig tuvo entre 1723 y 1750 un kantor de excepción: Juan Sebastián Bach, quien permanecería en dicho puesto el último tercio de su vida (al parecer, Telemann había declinado la oferta y el consejo de la ciudad tuvo que "conformarse" con el autor de *El clave bien temperado*. En 1829, el Thomanenchor participó en la famosa "resurrección" de *La Pasión según San Mateo* bajo la batuta de Mendelssohn. Con semejantes antecedentes, los chicos de Santo Tomás ofrecen un recital de obras de los propios Mendelssohn y Bach, Palestrina, Schütz y otros, en su mayoría a capella, en el sobrio (casi espartano) marco de la famosa iglesia y sin más cambios de tercio que algunas piezas para órgano sólo intercaladas a lo largo de aquél.

El resultado es impresionante. La pureza del escenario hace brillar más aún una afinación perfecta y una gama de matices inusuales en un coro de estas características. Y ello a pesar de las dificultades con las que sus responsables lidian en la actualidad para nutrir al grupo de nuevas voces, según nos cuenta el documental de media hora que sobre el día a día del coro redondea el DVD.

L.E.J.

GLORIA IN EXCELSIS DEO: Obras de PALESTRINA, SCHEIN, SCHÜTZ, REGER, BACH, etc. Thomanerchor Leipzig. Dir.: Georg Christoph Biller.
TDK, DV-CHTBC • DVD • 88' • DDD
JRB Editores **★★★★A**

“Bárbara Hendricks cuenta con un indudable atractivo tímbrico”

Abbado y sus filarmónicos nos ofrecen algo así como el reverso de la medalla de los populares discos de adagios. Con el pretexto de ser la última noche del siglo XX (no entraremos en polémicas), el *Silvesterkonzert* de 1999 estuvo integrado por movimientos conclusivos –y “marchosos”– de obras famosas de la música clásica. Se suceden, en orden cronológico, los finales de la *Séptima* de Beethoven, la *Octava* de Dvorak, la *Quinta* de Mahler, el *Pájaro de fuego* de Stravinsky, el *Daphnis y Chloé* de Ravel, el *Alexander Nevsky* de Prokofiev y los *Gurrelieder* de Schönberg. “Y después ¿qué?”, se pregunta el primer trompa de la orquesta en un simpático “speech” con un humor muy alemán y subtítulos en español. Pues, después de los *Gurrelieder* (con la brillante intervención, por cierto, de Klaus-Maria Brandauer), media hora de bisbes de fragmentos de opereta, todos de autor berlinés. No me gustan los popurrís pero, contemplado sin prejuicios, el presente DVD resulta muy entretenido.

L.E.J.



GRAND FINALE: Obras de BEETHOVEN, DVORAK, MAHLER, SCHÖNBERG, etc. Klaus-Maria Brandauer, narrador. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

TDK, DV-SG199, • DVD • 113' • DDD
JRB Editores ★★★★★

“El fuerte de Rudolf Kempe fue el gran repertorio germano”



Hace algunos meses fue Barbara Bonney y, desde hace años, Monica Groop: el embrujo que las canciones escandinavas ejercen sobre cantantes de todo origen y condición está resultando en una abundante discografía que recoge lo más granado de la obra que compositores como Nielsen, Grieg, Sibelius o Rangström dejaron escrita en este repertorio.

Así, Barbara Hendricks sigue los pasos de una larga lista de colegas con su propia visión de una treintena de canciones de aquellos entre las que se cuentan melodías tan célebres como “En svane” o la “Canción de Solveig” y lo hace valiéndose de un instrumento que si bien es cierto que nunca se distinguió por su volumen –lo cual no es obstáculo en este género– cuenta con un indudable atractivo tímbrico y una amplia gama de recursos expresivos que Hendricks maneja hábilmente.

¿Todo bien, pues? No: hay un pequeño problema, como es la tirantez que evidencia en el registro agudo, lo que perjudica ostensiblemente una línea de canto de otro modo inmaculada. A su lado, Roland Pöntinen, sin ser excepcional, se muestra atento a las inflexiones de la soprano. El disco, en fin, se grabó en sendas sesiones celebradas en 1998 y 2002 y cuenta con una toma sonora muy buena.

D.F.R.

HENDRICKS, Barbara: Canciones nórdicas. Obras de NIELSEN, GRIEG, RANGSTRÖM y SIBELIUS. Roland Pöntinen, piano.

EMI, 5568842 • 69'5" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

RECORDANDO A KEMPE

La carrera discográfica de Rudolf Kempe (1910-1976) estuvo marcada por una cierta discontinuidad. EMI fue el sello para el que el gran director sajón hizo sus primeros registros a mediados de los cincuenta, una etapa que se prolongó hasta principios de los sesenta, ya con carácter más esporádico hasta bien entrados los setenta, con la culminación de su grabación de las Sinfonías de Beethoven con la Filarmónica de Munich. Los primeros años de la asociación entre sello británico y Kempe fueron especialmente fructíferos, no sólo por el número de registros sino por la calidad de las orquestas seleccionadas, y es precisamente a este periodo al que dedica Testament una amplia edición de la que hoy nos hacemos eco parcial.

Kempe fue un maestro versátil pero su fuerte era indudablemente el gran repertorio germano, desde Mozart a Wagner. De su buen hacer en Mozart queda constancia en estas excelentes interpretaciones (1955), muy particularmente de las oberturas, perfectas de intención y maravillosamente delineadas por ese instrumento inconfundible que era la Orquesta Philharmonia. El equilibrio y la tersura son también apreciables en la *Pequeña música nocturna*, aunque quizá con menos “chispa” de la deseable, la que sí consiguió Klemperer en su grabación con esta misma orquesta, por ejemplo. Kempe también hizo diana con Haydn, al menos en esta *Sinfonía “Londres”* (1956), que suena en sus manos con grandeza olímpica.

En el otro extremo, Wagner fue uno de los autores mejor comprendidos por su batuta. Aquí podemos disfrutar de la sonoridad de la Filarmónica de Viena en unas versiones admirables y refulgentes (1958) de los preludios de *Lohengrin* (pieza de la que iba a realizar una versión referencial para este mismo sello y con la misma or-

questa) y *Parsifal*, más el nada desdeñable añadido de unos hermosísimos “Encantamientos del Viernes Santo” de esta última lectura de gran calidez y lirismo que nos hace añorar una grabación completa de la obra. El “Preludio y la Muerte de amor” de *Tristán*, siendo notable, no alcanza sin embargo las cimas del éxtasis prescritas por su autor.

La aproximación al repertorio francés despierta menos entusiasmo, dentro de un nivel de corrección evidente. Su *Sinfonía fantástica* (1959) con la Filarmónica de Berlín se sostiene sin problemas pero carece del frenesí y los acentos visionarios que le han sabido dar otros maestros más afines, mientras que *El carnaval romano* (1958) con los filarmónicos vieneses goza de una resolución más extrovertida. La labor de reprocesado, como es norma en Testament, es excelente.

J.S.R.



KEMPE, Rudolf: Obras de BERLIOZ. Orquestas Filarmónica de Berlín y de Viena.

Testament, SBT 1272 • 62'41" • ADD
Diverdi ★★★★★

KEMPE, Rudolf: Obras de MOZART y HAYDN. Orquesta Philharmonia.

Testament, SBT 1273 • 64'29" • ADD
Diverdi ★★★★★

KEMPE, Rudolf: Obras de WAGNER. Orquesta Filarmónica de Viena.

Testament, SBT 1274 • 59'8" • ADD
Diverdi ★★★★★



El pianista de origen ruso Mischa Levitzki (1898-1941) no alcanzó en vida la fama que correspondía a su técnica, como parece no haberla alcanzado después de su temprana muerte a la edad de cuarenta y dos años por causa de un ataque al corazón. A la crisis de 1929, que puso en peligro la industria del piano en los Estados Unidos, se sumó posteriormente la II Guerra Mundial. Además, las críticas que recibió en vida fueron bien dispares. Horowitz consideraba que era "sólo dedos" y que lejos de ser un "artista, era artesano". Lo que parece claro es que pesó el haber sido un niño prodigio, como le recordaron incesantemente sus detractores.

Sin embargo, hay un gran magisterio en estas versiones de piezas breves –sus conciertos siempre se componían de una gran obra y de varias piezas pequeñas de gran lucimiento–. Escuchándolo comienza a pensarse que hubo en torno a él un cierto prejuicio, aunque no se puede negar que carecía de la flexibilidad de los grandes Friedman, Hoffmann o Rachmaninov, lo que pudo contribuir a su fama de frío.

Merece la pena disfrutar con sus versiones y conocer su prodigioso control dinámico, su mano izquierda mágica y el aliento que tienen estas composiciones en sus manos.

G.P.C.

LEVITZKY, Mischa: Grabaciones completas, vol. 1. Obras de CHOPIN, LISZT, BEETHOVEN, MENDELSSOHN, etc.

Naxos, 8.110688 • 76'6" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**

Disco para clarinetistas (que no escasean en nuestro país) antes que para simples melómanos. Su programa se compone de obras infrecuentes, dado que todas son adaptaciones, en las que el cuarteto de cuerda se ha ampliado a orquesta de arcos. La más conocida en su original es el *Quinteto op.34* de Weber, compositor que tanto y tan bien escribió para ese instrumento. Los dos brevísimos (menos de ocho minutos cada uno) *Konzertstücke para clarinete y corno de bassetto* de Mendelssohn está orquestados por Carl Baermann, hijo de Heinrich (1784-1847), autor del *Tercer Quinteto (op. 23)*, también recogido en este CD, y cuyo movimiento central, un bello Adagio, ha sido durante mucho tiempo erróneamente atribuido a Wagner. Las cuatro obras del disco, compuestas entre 1812 (Weber) y 1833 (Mendelssohn), sin ser maravillas, son muy agradables de escuchar, máxime en unas interpretaciones tan extraordinarias como éstas, en las que brillan el arte y la técnica de los dos Meyer y un acompañamiento de lujo. La grabación es absolutamente extraordinaria.

A.C.A.



MEYER, Sabine: Obras de WEBER, MENDELSSOHN, y BAERMANN. Wolfgang Meyer, clarinete y corno di bassetto. Academy of St. Martin in the Fields.

EMI, 5573592 • 57'19" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **AS**



Este disco recoge el recital ofrecido por el gran Nathan Milstein en el Festival de Salzburgo el 6 de agosto de 1956. Hoy sería difícil salir a un escenario con semejante programa, especialmente por lo insólito que resultaría tocar el *Concierto* de Glazunov con acompañamiento estrictamente pianístico, algo habitual en conservatorios o conciertos estudiantiles, pero realmente inusual en grandes salas de concierto. Pero, claro, estas cosas se olvidan cuando escuchamos tocar a Milstein en la plenitud de sus facultades: su Vivaldi está desfasado, por supuesto, pero es congruente: su Bach está en la línea del de sus dos integrales (para EMI y DG), la primera prácticamente coetánea de esta grabación, lo que equivale a decir que es extraordinario de realización y hondo de planteamiento. El ruso fue, asimismo, un especialista en la interpretación de la penúltima sonata beethoveniana, como ha quedado constancia en diversas grabaciones oficiales y oficiosas: ésta no es quizás la más destacable, un demérito achacable en buena medida a que el pianista no está ni mucho menos a su altura. Pero donde se disfruta realmente del gran Milstein es en el *Concierto* de Glazunov que, con estos ropajes más intimistas, nos permite disfrutar del arte del violinista con mucha mayor nitidez. El paso de los años y estos testimonios agrandan aún más la figura de Milstein, grande entre los grandes.

L.G.

MILSTEIN, Nathan: Obras de BACH, BEETHOVEN, GLAZUNOV y VIVALDI. Eugenio Bagnoli, piano.

Orfeo, C.590021B • 70'10" • ADD
Diverdi ★★★★★ **MH**

Aprovechando la importante repercusión que está experimentando la carrera operística de Sara Mingardo en los últimos años, Opus 111 acaba de presentar una selección de sus grabaciones en compañía de Concerto Italiano y Rinaldo Alessandrini. Es una lástima que la firma francesa no haya aprovechado la ocasión para grabar un recital con material completamente nuevo de la italiana pero, aún así, hay que agradecer el homenaje pues la Mingardo es una artista de muchísimos quilates. La contralto seduce a la primera nota emitida por el calor intenso y la autenticidad de su expresión más que por la calidad del –hermoso– timbre o la –considerable– entidad de su instrumento. Por encima de todo, Sara Mingardo es una intérprete de pura cepa, como queda de manifiesto en los extractos aquí ofrecidos del *Gloria RV 589* o la cantata *Cessate, omai cessate* de Vivaldi o de los *Stabat Mater* de Pergolesi y Alessandro Scarlatti. Un retrato parcial pero atractivo de una cantante de enorme proyección.

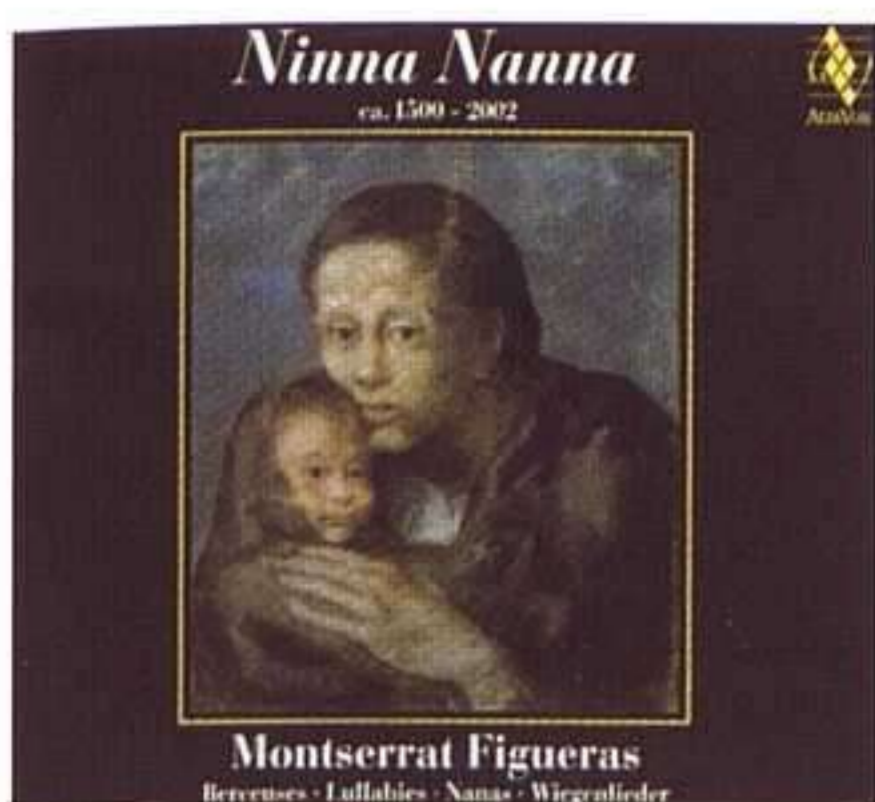
J.T.S.



MINGARDO, Sara: Obras de HAENDEL, PERGOLESI, A. SCARLATTI y VIVALDI. Concerto Italiano. Dir.: Rinaldo Alessandrini.

Opus 111, OP 30373 • 66" • DDD
Naïve ★★★★★ **AR**

**“Montserrat Figueras
nos cautiva
con su canto sensible
y maternal”**



La canción de cuna ha acompañado al hombre, sea cual sea su civilización, desde tiempos inmemoriales (aunque quizás este llegando su fin en la actual sociedad televisiva). En nuestro entorno mediterráneo, ya se trate de culturas cristianas, judías o musulmanas es fácil rastrear unas sílabas onomatopéyicas como palabras mágicas para arrullar e inducir al sueño del niño: nono, nana, ninna, nani, etc. Quizás por todo ello sea tan oportuno este trabajo. El abanico incluido es muy amplio: Grecia, Marruecos, Portugal, Israel, Europa renacentista, de inspiración popular, García Lorca, Falla, Arvo Pärt, etc. Una panorámica que seguro llegará a las fibras sensibles y nostálgicas de muchos oyentes como en mi caso lo ha hecho la bellísima canción de Bressol popular "Mareta, Mareta no 'm faces plorar".

Y qué decir de la interpretación, aparte del virtuosismo, extremo cuidado por los detalles y lujosa instrumentación –un acompañamiento de campanillas– propios de la factoría Savall, contando con una sensacional Montserrat Figueras que nos cautiva con su canto sensible y maternal, por encima de todo hemos de destacar el aura de paz y sosiego que produce la escucha de este disco, imprescindible de verdad.

A.B.L.

NINNA NANNA: Canciones de cuna de ANÓNIMOS, BYRD, MERULA, MUSSORGSKY, PÄRT, etc. Montserrat Figueras, soprano. Paul Badura-Skoda, piano. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall.

Alia Vox, AV 9826 • 77' • DDD
Diverdi **★★★★ ARS**

**“Antonio Pappano
posee una percepción
profunda de la
música”**

PRESENTACIÓN DE SIMON RATTLE

He aquí un álbum recopilatorio que, parece ser esa la finalidad, viene a servir de presentación de Simon Rattle como flamante director titular de la Filarmónica de Berlín, al servicio de la firma EMI. En él se reúnen grabaciones de los cinco últimos directores titulares que han mandado la agrupación.

El primero de los seis CDs que integran la cajita se inicia con la célebre grabación de la *Quinta* de Beethoven que protagonizara la orquesta, con Arthur Nikisch al frente, en 1913. Una vieja conocida, de la cual no queda mucho por decir, salvo reiterar que se trata de un valioso documento que conviene atesorar en la discoteca de todo buen aficionado por más que suene a rayos.

Furtwängler se encuentra representado por una grabación de la *"Patética"* de Tchaikovsky efectuada en 1938. El genial director acudía de vez en cuando a las tres últimas sinfonías del compositor ruso, pero en ningún caso con pleno acierto. No obstante, seguro que, en su momento, esta forma de ver la obra tchaikovskiana era pionera de una serie de interpretaciones que se sucederían más tarde, y mejor maduras. La *Tercera* de Brahms del 49, ya aparecida en la integral editada por la firma inglesa, completa la representación del director alemán en la recopilación presentada, suponiendo también el máximo interés de la misma.

Llegamos a Karajan. Me parece que EMI debe contar en sus archivos con cosas mucho más interesantes salidas de la batuta del director austriaco que las que aquí ofrece. Magnífica la obertura *"Las Hébridas"*. Un tanto relamido en la 29 de Mozart. Buen Wagner, aunque no del mejor que este director legase. Y, para finalizar, una *Segunda* de Sibelius de gran factura, pero que no

llega a la altura de las más grandes versiones de la obra.

Afortunada la elección de parte de lo dedicado a Claudio Abbado, pues no es fácil encontrar buenas actuaciones de este director en su etapa de la Filarmónica de Berlín. Si lo son sus acercamientos a las músicas de cámara de Hindemith, de los cuales se nos ofrecen aquí dos ejemplos. La otra cara de la moneda se descubre en el *Concierto para clarinete* de Mozart, en el que ni la gran Sabine Meyer consigue encauzar la suerte de desatinos del director italiano. Simplemente simbólicos los dos fragmentos del último *Requiem* de Verdi que grabó. Veinte años antes, y al frente de La Scala, sí disfrutamos con este director en esta obra. Para finalizar, el último fichaje de la orquesta, un Simon Rattle bastante poco adecuado para dirigir una agrupación de este tipo por su repertorio y características. En la recopilación se le asigna una *Décima* de Mahler, bastante poco idiomática, donde percibimos detalles de gran director pero una falta de adecuación a esos lares.

R.-J.P.J.



LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN Y SUS DIRECTORES: Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, MENDELSSOHN, TCHAIKOVSKY. Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Claudio Abbado, Simon Rattle.

EMI, 5756122 • 6 CDs • 402'51" • ADD/DDD
EMI-Hispavox **★★★★ AH**

**Discos
Crítica**
de la a la z



Los ingleses se han dado prisa en preparar un DVD sobre el flamante director musical y artístico de la Royal Opera House, Covent Garden. Y hacen muy bien: creo que ha sido uno de los fichajes más acertados que se han producido últimamente en el campo de los teatros de ópera. Porque Antonio Pappano, aún joven, es ya uno de los más pujantes directores de nuestro tiempo, sobre todo en el terreno operístico. Hace tiempo que quien esto firma le prestó una muy especial atención: es, por ejemplo, uno de los rarísimos casos de magnífico intérprete verdiano y pucciniano a un tiempo. Un hombre que, como dice Baremboim (de quien fue ayudante de Bayreuth allá por los años 80) en este espléndidamente enjaretado reportaje, "transpira música por todos sus poros". Posee, en efecto, como puede verse cuando ensaya, una percepción profunda de la música, el drama, y acierta a transmitir con pericia y maestría sus ideas a la orquesta, a los cantantes... y, por tanto, a los oyentes. Este trabajo, de una calidad de imágenes fuera de lo normal, se centra en su década como director en el Teatro de La Moneda de Bruselas. Como "bonus" se ofrece una espléndida interpretación suya del *Intermezzo op. 116/4* de Brahms: también es un cabal pianista. Faltan subtítulos en español.

A.C.A.

PAPPANO, Antonio: Il maestro Pappano. Retrato musical de un director para el siglo XXI.

Cypres Records, CYP 1106 • DVD • 76' • DDD
Gaudisc **★★★★ A**

“Una caja de DVDs bastante más interesante de lo que parece”

“En el autorretrato de Schwarzkopf no hay una sola imagen prescindible”

INTERESANTE, COMO POCO

No me encuentro entre los no dispuestos a atender productos como éste; entre los que opinan de ellos que no son válidos por su propia naturaleza, con independencia de la calidad musical que puedan encerrar. Sí en cambio entre los que sienten al menos curiosidad por conocerlos; con, mirando los nombres que intervienen en su elaboración, receptividad y ganas de recibir sorpresas. Efectivamente, he de decir ya, que en absoluto me arrepiento de haber invertido unas cuantas horas (¡más de 12!) en verlos y escucharlos; y también que ha habido muchas, muchas sorpresas.

El objetivo de estos recitales –ocho entre los años 1992 y 2000– fue recaudar dinero para diversas causas humanitarias (Niños de Guatemala, Kosovo, Camboya, el Tíbet, etc.). Lo consiguieron, pues como es lógico las juntas artísticas que planearon atrajeron a mucho público comprador de discos. Y aunque todo el mundo lo sabe, recuerdo que todos se celebraron, al aire libre, en un céntrico parque de la ciudad de Modena, patria chica de su mentor y principal invitado Luciano Pavarotti. Dicho lo cual, entre semejante tipo de actividad musical ¿tendría sentido el análisis del resultado musical? Pues sí. Y no precisamente para masacrarlo desde el purismo de una actitud elitista ante la música clásica.

En general, me lo he pasado muy bien viendo y escuchando estos DVDs, y algunas cosas me han gustado especialmente. Por ejemplo, el siempre ocurrente y gran artista Zuccherò, que nombro expresamente y en primer lugar porque es –con su grupo– el nombre que más se repite a lo largo de los conciertos. Es cierto, en todo caso, que hay bastantes cantantes –masculinos y femeninos– bastante irrele-

vantes, tanto famosos como rentables comercialmente (dos categorías que en el mundo del pop son antagónicas más veces de las deseadas), o las dos cosas al mismo tiempo (Laura Pausini, Mariah Carey, Pino Daniele, Dolores O’Riordan, Enrique Iglesias, Mónica Naranjo, etc., etc.), pero también más de uno da la sorpresa. Citaré un ejemplo: ¡hay que ver qué “Vesti la giubba” se marca el señor Michael Bolton con Pavarotti! Por no hablar, naturalmente, de dos señoras que quitan el hipo: Natalie Cole, deslumbrante, bellísima, y Liza Minnelli, que “se comió” a Pavarotti en su número conjunto a pesar de haber hecho un gran esfuerzo para que el tenor no desdijera de lo que allí sucedía: ¡qué cantante y qué artista, la hija de sus padres!

Y en fin, muchas cosas más: las graciosillas Spice Girls, más perdidas que nada; y Stevie Wonder y Elton John, más políticamente correctos de lo que en realidad son; y Eric Clapton, Joe Cocker y B.B. King esparciendo talento; y Bocelli, el pobre... y claro, el mismísimo Pavarotti, aguantando el tipo en un corral de gallinas siempre mejor y más puestas en estas cosas que él... Lo dicho: bastante más interesante de lo que parece.

P.G.M.



THE PAVAROTTI & FRIENDS COLLECTION. Los conciertos completos, 1992-2000.

Decca, 0741609 • 4 DVDs • 732' • DDD
Universal ★★★★★ **A**



EMI publica un documental sobre Elisabeth Schwarzkopf primorosamente realizado por Gérard Caillat que debería figurar en las estanterías de todos –repito, todos– los aficionados. El poco espacio disponible hace imposible siquiera la enumeración de sus principales virtudes, pero predicando lo sustancial, podemos decir que se trata del repaso que la soprano, ya octogenaria, hace de toda su trayectoria.

En él, no hay una sola imagen prescindible –uno nunca se cansaría de contemplar a una mujer tan bella que además canta–; los 57 minutos de duración están aprovechados al máximo y la lucidez, elegancia y naturalidad de la que la soprano hace gala en sus intervenciones nos revelan una personalidad muy definida y quizás no siempre bien apreciada.

A lo largo del mismo, sorprenden ciertas afirmaciones, como que la soprano considere su colaboración con Willy Boskovsky como uno de los hitos de su carrera o que su mayor logro consistiera en “conseguir que los que habían sido enemigos (sic) volvieran a enfrentarse con la lengua alemana a través de los lieder”, pero lo que permanece inmutable es la categoría de una de las grandes cantantes del siglo XX. Fantástico de principio a fin y muy recomendable, incluso para los más reticentes a valorar el arte de esta soprano excepcional.

D.F.R.

SCHWARZKOPF, Elisabeth: Un autorretrato.

EMI, 4928529 • DVD • 57' • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ **ARH**

Este es un disco interesante para los estudiosos de la guitarra, los coleccionistas y los segovianos incondicionales. Recoge un puñado de piezas, algunas en dos grabaciones distintas, que ponen de relieve lo mucho que ha cambiado la interpretación bachiana al día de hoy en cuanto a guitarra se refiere. Algunas de las maneras interpretativas de Segovia hoy pueden resultar chocantes, especialmente las relativas al concepto de rubato y a ciertas excentricidades que afectan a timbre y a los acentos. Pero no cabe duda que este artista, con errores o no, se implicaba con la música hasta “reventarla” sin dejar lugar a la lejanía o asepsia.

Pese a algún disparate los rasgos de genialidad afloran una y otra vez, especialmente esa manera segoviana, maravillosa, de cantar la melodía (hay que escuchar el legato prodigioso de la *Sarabanda BWV 996* para comprender por qué Segovia era grande).

El sonido restaurado es bastante bueno aunque hasta las tomas de 1947 no se hace una mínima justicia con la sonoridad del maestro.

P.G.B.



SEGOVIA, Andrés: Las grabaciones de BACH completas, 1927-1947.

Instituto Discográfico Italiano, IDIS 6381 • 47'36" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**

**“Dickie y Toet
firmaron una bellísima
versión de las
Vísperas de Cavalli”**



Otro cuento musical (el décimo sexto ya) de esa inestimable colección titulada “La mota de polvo” que va sacando adelante AgrupArte Producciones. En esta ocasión se titula *Sherezade* y remite, naturalmente, a “Las mil y una noches” y a tres de los relatos contenidos en esta compilación literaria, arropados todos con la maravillosa música que escribió Rimsky-Korsakov para ilustrar el mismo programa: “Aladino”, “Parisad y sus hermanos” y “El séptimo viaje de Simbad”. Como siempre, la narración corre a cargo de Fernando Palacios, autor también del texto. Joachim Harder dirige a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, con Mikhail Vostokov en el papel de violín solista. Y también como siempre, se ofrece la música con narración (CD 1, casi una hora de duración) y la música en solitario (aprovechable como instructivo karaoke) seguida de una pequeña guía didáctica con ejemplos musicales que sirven de preparación a la audición (CD 2, setenta minutos de duración). Los dibujos de Jesús Gabán en el libro adjunto son un primor. En fin, tremendamente útil.

J.A.R.R.

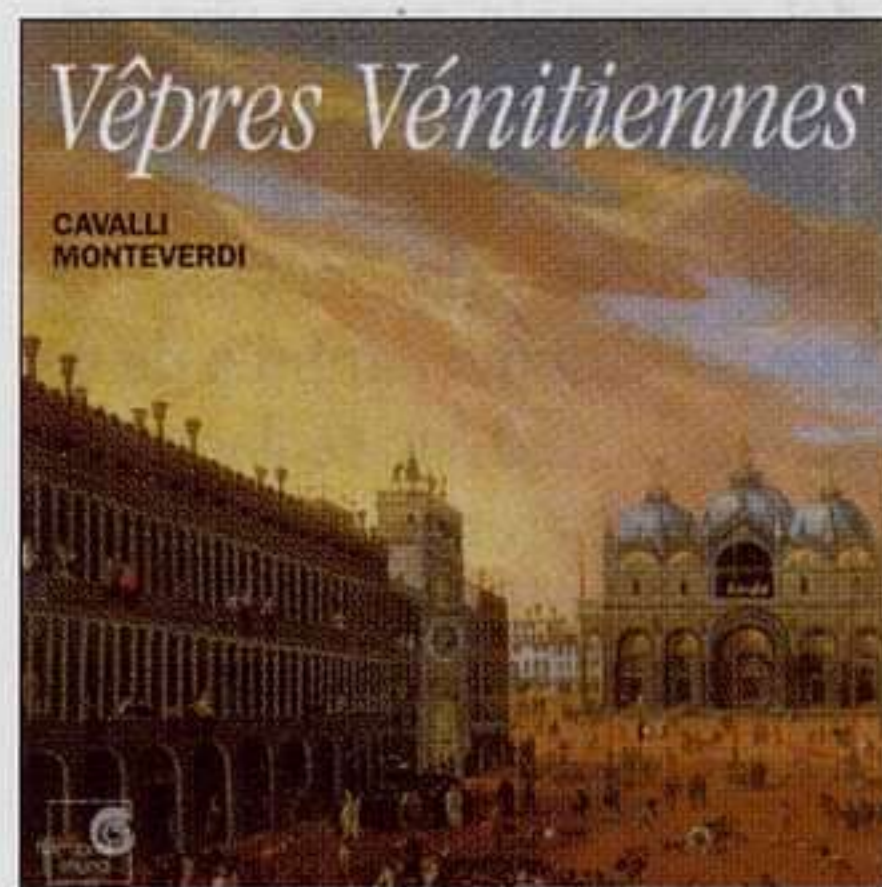
SHEREZADE: Cuento de Fernando Palacios con música de RIMSKY-KORSACOV. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Dir.: Jesús Gabán.

AgrupArte 16 • 2 CDs • 127'31" • DDD
AgrupArte Producciones ★★★★★ **A**

Magnífica ocurrencia la de reunir las *Vísperas* de Cavalli y Monteverdi en un mismo álbum. Son grabaciones efectuadas años atrás (1995 y 1987, respectivamente) pero que se conservan muy bien, en especial la primera de ellas. Bruce Dickey y Charles Toet firmaron una bellísima versión, de extraordinaria e íntima poesía, de las *Vísperas* del autor de *Giulio Cesare*. Para ello reunieron a unos solistas excepcionales –Borden, van Evera, Padmore, van der Kamp...– y a un pequeño conjunto instrumental –cuyo exuberante continuo fue elaborado por los componentes de Tragicomedia–. Referencia, pues, para la obra de Cavalli.

En cambio, las *Vísperas* de Monteverdi hallaron en Philippe Herreweghe a un traductor riguroso pero en exceso objetivo. También sus solistas (Mellon, Laurens, Crook, Kooy, Thomas...), su coro (¡excepcional!) y su agrupación orquestal alcanzan un elevadísimo nivel pero en la dirección del belga se echa de menos una mayor entrega y una mayor fantasía tímbrica. La mucha y excelente competencia perjudica muy considerablemente a estas *Vísperas* monteverdianas. Resumamos: R (Cavalli) y tres estrellas (Monteverdi), igual a cuatro estrellas.

J.T.S.



VÍSPERAS VENECIANAS: Obras de CAVALLI y MONTEVERDI. Concerto Palatino. Dir.: Bruce Dickey, Charles Toet, La Chapelle Royale, Collegium Vocale. Dir.: Philippe Herreweghe.

HarmoniaMundi, HMX2908131.34 • 4 CDs • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **M**

**“Günther Wand en
una Quinta de
Beethoven de
asombrosa lucidez”**

**Discos
Crítica**

de la **A** a la **Z**

WAND ANTES DE WAND



En los años cincuenta y sesenta, Günther Wand realizó una serie de grabaciones para el Club Français du Disque (posteriormente Musidisc), que pusieron a un minoritario sector de críticos y aficionados sobre la pista de un semidesconocido gran maestro de la dirección de orquesta, discreto y contrario a cualquier publicidad. De aquellas casi artesanales creaciones (no había productor y se registraron –con sorprendente calidad– en el salón de actos de una fábrica de productos químicos), Testament reedita este ciclo beethoveniano, cojo de las *Sinfonías* 6 y 8 que el holandés Fritz Lehman ya había grabado para le Club.

Aunque Wand confesaba haber tomado la decisión de ser director de orquesta escuchando un concierto de Furtwängler, lo cierto es que su propio estilo poco tenía en común con la concepción visionaria, oratoria y decadente y, sobre todo, su interpretación, tenía el genio de Berlín. Era más bien al modelo de “granítica sonoridad orquestal y objetividad en el balance de forma y contenido... absolutamente antisentimental” (William Mann) de Otto Klemperer al que Wand evidentemente se aproximaba. Pero –fascinante– un Klemperer con la radical precisión, la aristada claridad de líneas y la incisiva rítmica de un Erich Kleiber o un Toscanini. De aquí uno de los Beethoven más puros, esenciales y dinámicos de los que se tenga noticia. Un Beethoven más

schilleriano que goethiano, que Wand traduce en términos de lucha titánica y majestuosa apoteosis, pero temperadas ambas por un concepto impecablemente clásico de la arquitectura y la sonoridad, sustentada ésta en una línea del bajo de solidez roqueña y una crispada percusión como descargas de fusilería en Waterloo. La orquesta, galvanizada al rojo vivo, toca con una disciplina, un mordiente y una concentración formidables. Si en el caso de las *Sinfonías* 1, 3, 7 (siempre problemática para un director de escuela germánica) y 9, Wand habría aún de matizar y madurar sus propuestas en el ciclo grabado en los ochenta para RCA, y si la *Missa Solemnis* no tiene la incandescencia y espiritualidad de Toscanini o Klemperer, en la 2ª, 4ª y las *Oberturas*, Wand imparte lecciones de magisterio, culminando con una 5ª de asombrosa lucidez y proporción, una de las mayores de la historia del disco.

J.F.B.

WAND, Günther: BEETHOVEN: Missa solemnis. Sinfonía núm. 3 “Heroica”. Solistas. Coro y Orquesta Gürzenich de Colonia. Testament, SBT 1283 • 2 CDs • 127'44" • ADD Diverdi ★★★★★ **AH**

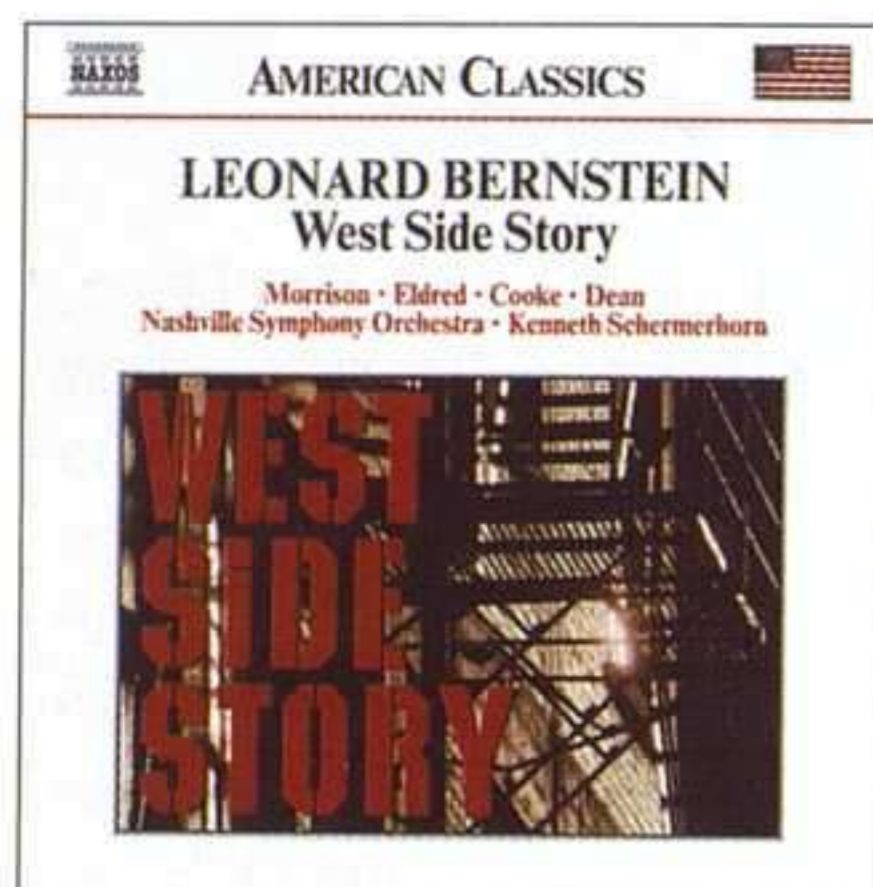
WAND, Günther: BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 7. Orquesta Gürzenich de Colonia. Testament, SBT 1284 • 60'5" • ADD Diverdi ★★★★★ **AH**

WAND, Günther: BEETHOVEN: Sinfonía núm. 2. 3 Oberturas. Orquesta Gürzenich de Colonia. Testament, SBT 1285 • 64'53" • ADD Diverdi ★★★★★ **AH**

WAND, Günther: BEETHOVEN: Sinfonías núms. 4 y 5. Orquesta Gürzenich de Colonia. Testament, SBT 1286 • 66'36" • ADD Diverdi ★★★★★ **AH**

WAND, Günther: BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9 “Coral”. Solistas. coro y Orquesta Gürzenich de Colonia. Testament, SBT 1287 • 69'8" • ADD Diverdi ★★★★★ **AH**

ópera zarzuela y recitales



Kenneth Schermerhorn, antiguo discípulo de Bernstein, ha querido hacer un *West Side Story* en la misma línea que el que registró su maestro para DG, aunque sin su sofisticación: una versión eminentemente "orquestal" –las *Danzas* son magníficas, con idiomática respuesta de la orquesta de Nashville– de tiempos generalmente medidos (a veces inesperadamente: "America") y detalle muy cuidado. Más melodrama que comedia musical. Si algo falta es la frescura, el desgarramiento arrabalerero y la sencilla poesía que contienen los fragmentos grabados por los intérpretes de la producción original de Broadway (Sony).

Los cantantes, al contrario que con Bernstein (afortunadamente) son jóvenes y lo parecen; un buen conjunto sin grandes individualidades. Cooke (Anita) es impetuosa y agresiva; Eldred (Tony), aceptable, sin hacer olvidar a Larry Kert o Jim Bryant; Prentice (voz en "Somewhere") olvidable, acompañada sin ninguna magia por Schermerhorn. Betsi Morrison (María) imita abiertamente a Carol Lawrence, la creadora del personaje; es aún más ñoña que ella en el timbre y la expresión, pero con alguna penalidad menos en las ascensiones al agudo de "Tonight" y "I feel pretty".

J.F.B.

BERNSTEIN: West Side Story. Betsi Morrison, Mike Eldred, Marianne Cooke, Robert Dean. Orquesta Sinfónica de Nashville. Dir.: Kenneth Schermerhorn.

Naxos, 8.559126 • 75'15" • DDD
Ferysa ★★★E

UNA CARMEN PURO SEXO

Créame: *Carmen* es una de las óperas cuyas versiones escénicas más difícil resultan de valorar; sin duda por el tema que trata. Los libretistas le hicieron un buen favor a la novela original, pues al añadir más sangre y demás fluidos consiguieron una mayor credibilidad a la historia. Pero, igualmente, dejaron preparada una hermosa patata caliente a intérpretes y escenógrafos: si la "reflexión" de Merimée no pasa de una apología al exotismo español, Meilhac y Halévy al cometer el pecado de explicar –en carne viva– los porqués ocultos de la obra, ponen en bandeja a sus intérpretes un montón de medios para, a su vez, expresar sin tapujos los mensajes más peligrosos de la trama, inmorales o amorales, según del lado desde que se haga la valoración. Y hasta hoy: cada nuevo montaje de la ópera se debate entre los límites que imponen el amor, la raza y el sexo; se continúa debatiendo sobre la gitana libertaria en todos los sentidos posibles: ¿una encarnación inconsciente de la mujer liberada, una promiscua, una mujer con códigos de honor gitanos hasta la muerte, todo junto al mismo tiempo?

Sea lo que fuere, lo cierto es que en cualquiera de los casos, esta mujer empuja al resto de los personajes de la obra, ñoños (Micaela), muy chulescos (Escamillo) o absolutamente tontos (Don José), relegándolos a comparsas musicales; maravillosas, pero sólo musicales. *Carmen* es la que manda, la que define, la que crea el drama, y sobre ella hay que volcar los parabienes o los reproches.

¿Qué sucede en ésta de Von Otter? En su defecto está su virtud: una *Carmen* cuyos gráficamente escandalosos resortes sexuales explican muy bien determinadas cosas

que pasan y que no se suelen entender cabalmente en la mayoría de los montajes. Y entre ellas la fundamental: Don José no se enamora de *Carmen*; se obsesiona con el deseo que le corroe y anula, que desde luego tiene poco de sensual y sí todo de pura carne.

Y *Carmen*, ¿se enamora de él? Pues sí, pero como lo hace un monógamo temporal, sólo que ella ni es un hombre –y por consiguiente no se le están permitidos tales matices; en el caso de la mujer se suele hablar de "la puta que lleva dentro"– ni cuenta el tiempo como lo hace un hombre. Von Otter quiere que queden claras estas cosas, y para eso (¿hace mal?) se toca los muslos, se acaricia los pechos, contonea sus caderas contra el duro suelo para atraer a Don José (¡no se olvide, es una gitana que está en la cárcel!), etc., lo que desde luego supone tomar fuerte partido a favor de una posibilidad dramática muy clara.

¿Valoración? Pues según se mire. Yo creo que el asunto va por modas. Hace tiempo se llevaron las *cármenes* arrabaleras (pero no explícitamente sexuales); después se "limpió" el personaje y se defendieron otras más finas; más tarde llegaron las "intelectuales", las que hablaban del personaje como una encarnación del espíritu feminista y esas cosas; las ha habido luego de síntesis (la gitanería como símbolo de vida en libertad, sin reglas) y, en fin, vuelta tras vuelta, parece que últimamente se está dejando de lado la parte más políticamente correcta y vemos *cármenes* más excitantes (en el sentido lato del término).

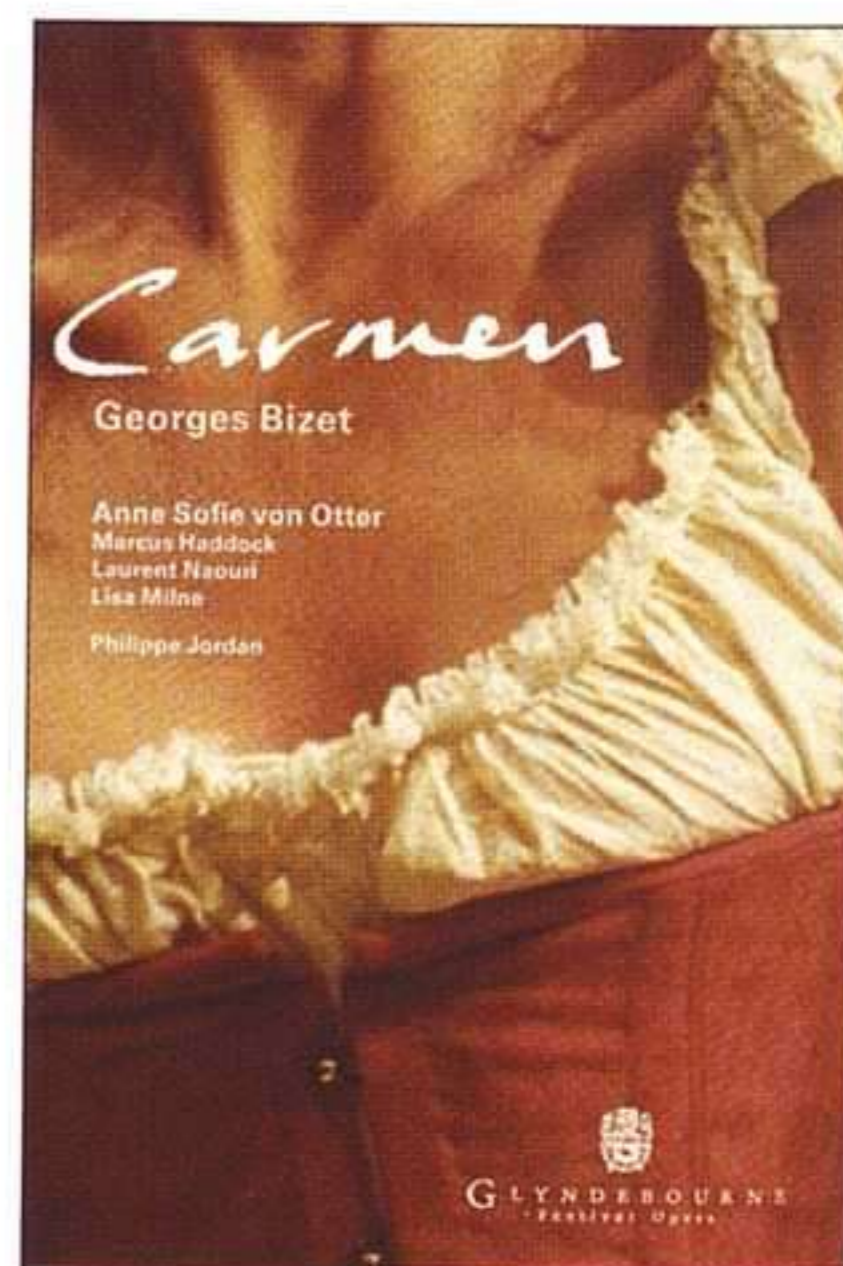
No creo que el asunto sea criticable: esta *Carmen* de Von Otter me ha parecido una *Carmen* posible y una buena *Carmen*, porque, además, es-

tuvo bien cantada (aun con ciertas tiranteces en la zona aguda –como les sucede a todas las que cantan este rol– y una pronunciación francesa no del todo ortodoxa).

En cuanto a los demás, cumplen, que no es poco, y particularmente el director musical, que si bien no ha madurado del todo el concepto, muestra muy buenas maneras e intenciones. Y el montaje... pues eso, lo de siempre: una Sevilla oscura, casi tétrica, una vez más. Claro que después llega un señor y dice esto (como ha hecho, por ejemplo, Emilio Sagi), y da luz a la música, y los críticos españoles decimos que no, que eso es un tópico, etc. Y es que las opiniones sobre *Carmen* se dan –sobre todo en España– con la misma digamos fácil fluidez con que se suele recomendar a los dirigentes de un club de fútbol que destituyan al entrenador.

Cada día es más barato opinar.

P.G.M.



BIZET: Carmen. Von Otter, Haddock, Naouri, Milne. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Philippe Jordan.

BBC Opus Arte A0867D • 2 DVDs • 220' • DDD
Ferysa ★★★A

**“La Glauce de
Lucía Popp posee
todo el encanto
esperable”**



Por iniciativa de la Staatsoper de Viena y la Asociación de Teatros Públicos de Austria, están saliendo a la luz en notables condiciones sonoras registros de algunas veladas celebradas allí y que son ya parte de la historia de la ópera. Quizás tal calificativo resulte excesivo para referirse a la que esta *Medea*, registrada en 1972 y que no consigue hacer sombra a los registros callasianos que presiden la discografía. El papel protagonista recae en Leonie Rysanek, que, como bien ha escrito Miguel Patrón, dejó “un enfoque poderoso, pero fuera de foco”. Escuchando su “*Dei tuoi figli*”, podría decirse que incluso aquejado de problemas de afinación, pero no hay que cargar las tintas en algo que aquí es episódico, pues la grabación, de excepcional claridad, es buena muestra de la entrega y la musicalidad que siempre adornaron su canto. A su lado, la Glauce de Lucia Popp posee todo el encanto esperable y Bruno Prevedi es un modesto Giasone que se las ve con el recuerdo de Jon Vickers. En el resto del reparto destacan Nicolai Ghiuselev y una joven Edita Grubero-va. La dirección de Horst Stein es neutra, pero eficaz.

D.F.R.

CHERUBINI: Medea. Leonie Rysanek, Nicolai Ghiuselev, Lucia Popp, Bruno Prevedi. Orquesta de la Ópera Estatal Vienesa. Dir.: Horst Stein.

RCA, 74321795952 • 2CDs • 117'44" • DDD
BMG Ariola **★★★★M**

El sello italiano Dynamic, que se ha venido distinguiendo por el rescate de títulos olvidados, nos sorprende doblemente al fijar su atención en una obra como la *Maria Stuarda* donizettiana, que desde su reaparición en los años 50 ha conocido muy diversas y felices producciones. La que recoge la presente grabación tuvo lugar en el Teatro Donizetti de Bérgamo en diciembre de 2001 y contó con la dirección de escena de Francesco Esposito, la musical de Fabrizio Maria Carminati y la comparecencia de voces pujantes como las de Sonia Ganassi (Elisabetta) y Carmela Remigio (Maria).

Ambas son buenas actrices y poseen la técnica suficiente para sacar adelante sus cometidos, si bien aquélla lo hace con más holgura y mejores resultados valiéndose de un timbre muy agradable; a su lado, el tenor Joseph Calleja (Leicester) exhibe una voz vibratosa, pequeña y de tinte nasal, pero la usa con gusto y su dicción es muy clara; algo que no puede decirse del bajo Riccardo Zanellato (Talbot), cuya voz engolada no corre con excesiva facilidad. La escenografía, sugerente, ligeramente abstracta, contrasta con el vestuario; la puesta en escena tiene aciertos que la cámara de Marco Scalfi no siempre recoge adecuadamente. Como complemento a tan recomendable DVD, se incluyen entrevistas con algunos de sus protagonistas.

D.F.R.



DONIZETTI: Maria Stuarda. Carmela Remigio, Sonia Ganassi, Joseph Calleja, Riccardo Zanellato. Orquesta Estable Fundación Gaetano Donizetti de Bérgamo. Dir.: Fabrizio Maria Carminati.
Dynamic, 33407P • DVD • 153' • DDD
Diverdi **★★★★A**

**Discos
Crítica**

ópera,
zarzuelas
y recitales



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.universalmusic.es

**Descubra un Albéniz diferente
Un disco lleno de sensibilidad y talento**



Marina Pardo y Rosa Torres-Pardo
nos presentan **Albéniz Songs**

Una colección
de las canciones más universales
y contemporáneas del genial
compositor



FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II



MINISTERIO DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE INVESTIGACIONES
MUSICALES



www.fnac.es

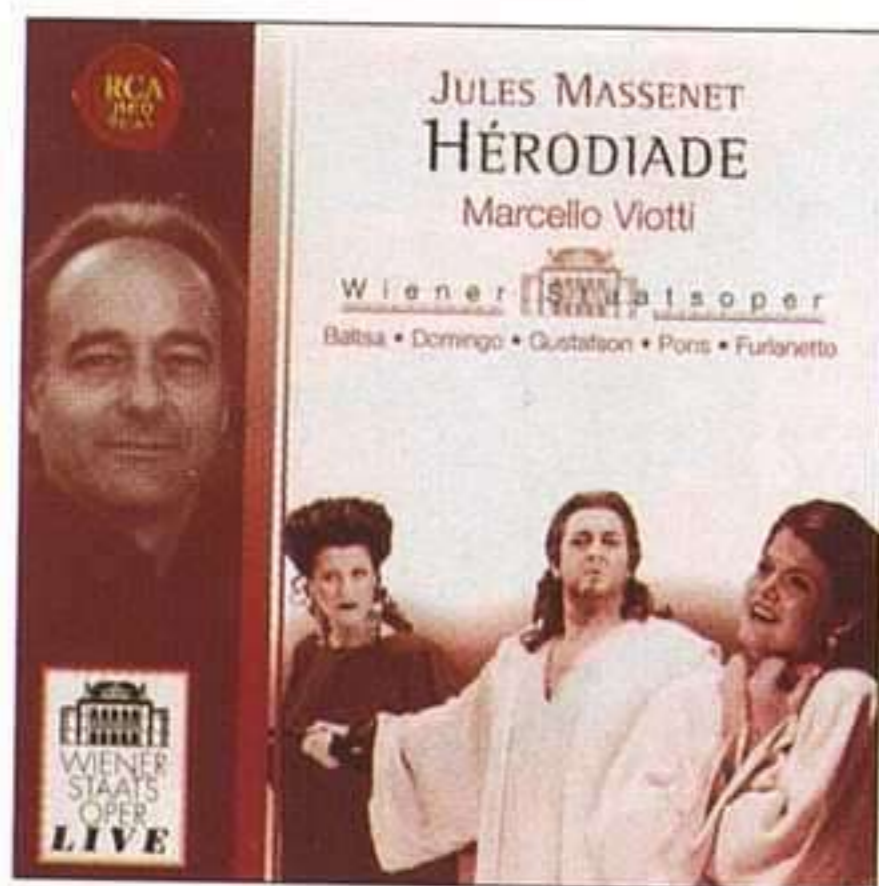
Si quieres recibir nuestro boletín informativo mensual, mándanos un e-mail a:
clasico.jazz@universalmusic.es

**“Agnes Baltsa es una
Hérodiade
temperamental
y llena de fuerza”**

**“El reparto de Ginevra
di Scozia incluye a la
espléndida
Barcellona”**

1995 es decididamente “el año de *Hérodiade*”: se publicaron las dos grabaciones más destacadas, casi las dos únicas, de esta espléndida aunque no muy conocida ópera de Massenet: la de EMI con Denize, Heppner, Studer, Hampson, Van Dam/Toulouse/Plasson, y la de Sony, con Zajick, Domingo, Fleming, Pons, Cox/San Francisco/Gergiev. Ahora se publica esta grabación (en público, como la de Sony) que data, cómo no, de 1995, pero esta vez en la Ópera de Viena. En el reparto repiten Domingo (pletórico y entregadísimo) y Pons (algo menos espléndido que en la otra, aun así notable); las dos protagonistas femeninas, en cambio, son nuevas en grabaciones de esta ópera: Agnes Baltsa, como Hérodiade temperamental y llena de fuerza, es lo que hace más apetecible este disco. En cuanto a Nancy Gustafson, es una buena Salomé, pero no aporta nada sustancial frente a la estu-penda Studer y a la sensacional Fleming. La presente publicación cuenta, eso sí, con el Ph-nuel más imponente: Ferruccio Furlanetto. ¿Bastan estas aportaciones para recomendar esta “nueva” grabación? Más bien no, por dos razones principales: la dirección de Marcello Viotti es inferior a las otras y, sobre todo, la grabación deja mucho que desear. Parece un “pirata” no muy legal.

A.C.A.



MASSENET: Hérodiade. Plácido Domingo, Juan Pons, Agnes Baltsa, Nancy Gustafson, Ferruccio Furlanetto. Orquesta de la Ópera Estatal Viena. Dir.: Marcello Viotti.

RCA, 74321795972 • 2 CDs • 140'34" • DDD
BMG-Ariola ★★★★★M



Las bodas de Figaro fue la primera (1934) de la legendaria trilogía de producciones mozartianas en el Glyndebourne de la pre-guerra, alumbradas por ese admirable e idealista mecenas llamado John Christie. Entre 1934 y 1935 se grabó en 33 caras, decidiéndose no incluir los recitativos –además de los cortes habituales entonces– ya que el coste adicional en discos resultaría excesivamente gravoso para los aficionados de aquellos tiempos de depresión.

De siempre, y con razón, se la ha considerado la menos lograda de las tres, muy por debajo del mágico logro del *Don Giovanni*. Por el sector femenino, un canto mozartiano asaz frío y/o petulante, técnicamente sin lustre. Por el lado masculino, Henderson masculina alguna cosa y Domgraf-Fassbänder –gran artista, voz mediocre– tiene irresolubles problemas con la prosodia mozartina italiana y una tesitura demasiado grave para él. Lo mejor los concertantes, la fluida dirección de Busch y el rotundo Basilio del jovencísimo Ivo Vinco.

J.F.B.

MOZART: Le nozze di Figaro. Audrey Mildmay, Luise Helletsgruber, Aulikki Rautavaara, Eilli Domgraf-Fassbaender. Orquesta del Festival de Glyndebourne. Dir.: Fritz Busch.

Naxos, 8.110186-87 • 2 CDs • 136'47" • DDD
Ferysa ★★EH

Durante la primera mitad del siglo XIX la posibilidad de realizar una edición Urtext de una ópera es inversamente proporcional al éxito que tuviera, pues es de todos conocido que, tanto el autor, que iba adaptando los roles principales a las facultades canoras de los sucesivos intérpretes como las prima done, con el fácil recurso de sus arias de baúl, iban modificando la obra hasta hacerla irreconocible. Tal es el caso de *Ginevra di Scozia*, estrenada con motivo de la inauguración del Teatro Nuovo de Trieste en 1801, que disfrutara de enorme éxito tanto en Italia como fuera, de Giovanni Simone Mayr, estrella firme en esos momentos de la composición con títulos como *Saffo* (1794). Es una obra de tránsito entre la ópera clásica y el nuevo estilo belcantista, con muchos aciertos melódicos y de estructuración del desarrollo dramático, y con una parte de soprano, Ginevra, escrita en tesitura de Reina de la Noche, de la que Elisabeth Vidal sale airo-sa. El reparto incluye a la espléndida Daniela Barcellona como Ariodante, y con la excepción del arrítmico coro, todos cumplen satisfactoriamente. Sirva esta crítica también como alabanza a Opera Rara que alcanza su lanzamiento 23 para deleite del aficionado.

J.M.



MAYR: Ginevra di Scozia. Luca Grassi, Elisabeth Vidal, Daniela Barcellona. Orquesta del Teatro Lírico Giuseppe Verdi di Trieste. Dir.: Tiziano Severini.

Opera Rara, ORC23 • 3 CDs • 179'22" • DDD
Diverdi ★★★★★AR



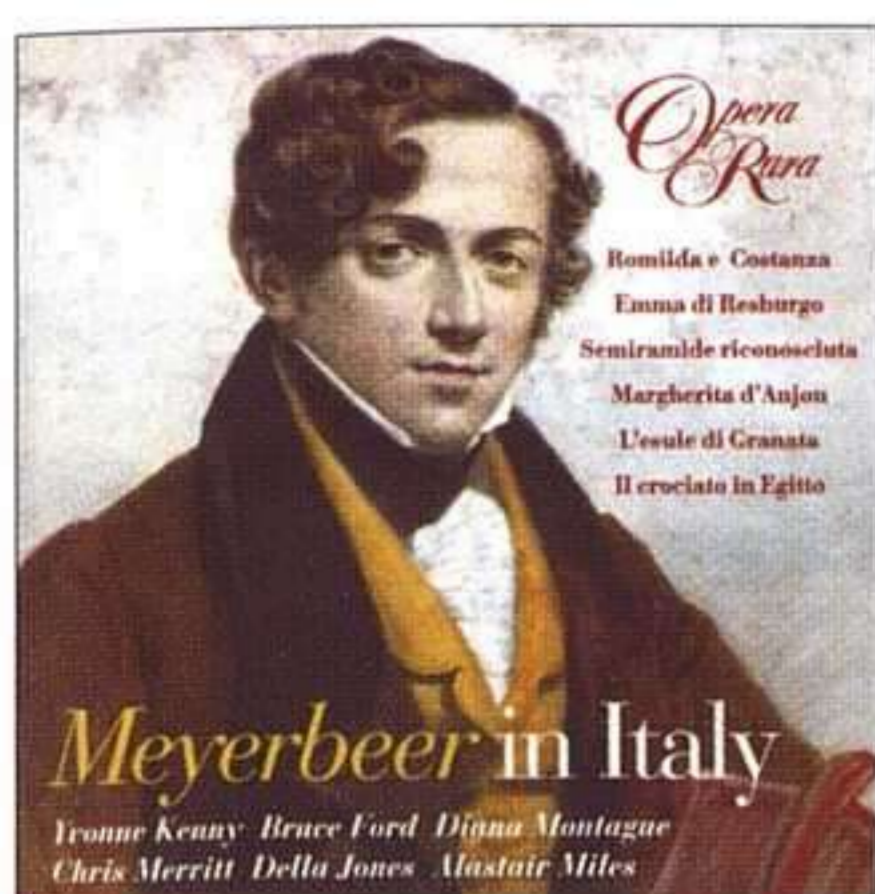
Los responsables de una de las series históricas de Naxos prosiguen con su encomiable labor de exhumación y restauración de antiguos registros monofónicos procedentes de Dios sabe qué ignotos archivos fonográficos. Dentro de la serie denominada Great Operetta Recordings “aparece ahora *Los gondoleros* de Gilbert y Sullivan, opereta estrenada en 1889 en Londres por la D'Orly Carte Opera Company, es decir, la misma compañía protagonista de este registro de 1950, que, como en los casos de las otras operetas de la citada pareja publicadas por Naxos (*The Mikado*, *H.M.S. Pinafore*, *The Pirates of Penzance*, *Trial by Jury*), dirigió con mucho oficio Isidore Godfrey al frente de la curiosa New Promenade Orchestra. Los cantantes, los más dotados y los menos dotados, se mueven como peces en el agua por estos sencillos pentagramas y, por supuesto, se hallan perfectamente compenetrados con el estilo y el espíritu emanado de los creadores. El problema es que la obra en cuestión se me antoja musicalmente anodina y en todos los aspectos menos ingeniosa que otras de la misma factoría.

J.A.R.R.

GILBERT y SULLIVAN. Los gondoleros. Martin Green, Henry Goodier, Richard Watson, Leonard Osborn. The D'Oly arte Opera Company, New Promenade Orchestra. Dir.: Isidore Godfrey.

Naxos, 8.110209.10 • 2 CDs • 90'3" • ADD
Ferysa ★★★★★E

“La versión de la Barockorchester Stuttgart es impecable”



El vasto catálogo de Opera Rara permite ya la aparición de recopilaciones tan interesantes como la que ahora presenta de Meyerbeer. Antes de sus éxitos parisinos, el compositor visitó Italia, y creó seis óperas que están presentes aquí en mayor o menor medida. La mitad de las pistas pertenecen a números procedentes de *Il Crociato in Egitto*, con un plantel de lujo entre los que destacan el heroico Bruce Ford o la deliciosa Yvonne Kenny, cuya voz empasta a la perfección con una impecable Diana Montague en el dúo de Palmide y Armando.

Del resto de composiciones sorprende la exigente escena de *Semiramide*, con una estructura de tema y variaciones muy cercana a la de Rossini, o el trío masculino de *Margherita d'Anjou*, que incluye al habitual Alastair Miles y cuya versión íntegra esperamos impacientes para otoño. La Philharmonia y Royal Philharmonic suponen el acompañamiento ideal, a las órdenes del siempre eficiente Parry, experto belcantista y director por excelencia de estas recuperaciones.

P.C.J.

MEYERBEER EN ITALIA. Bruce Ford, Chris Merritt, Ivonne Kenny, Diana Montague, Alastair Miles, Della Jones, etc. Orquestas. Dir.: David Parry.

Opera Rara, ORR222 • 70'18" • DDD
Diverdi ★★★★★A

“El trabajo de Antonio Florio despierta la admiración de todos”

ÓPERA ITALIANA EN DRESDE

Sin lugar a dudas, la historia de la música está sufriendo una gran revisión debido a la industria fonográfica. Tenemos que reescribir esa historia para adecuarla a las numerosas obras y autores que se nos dan gracias al disco, pero no en la sala de conciertos, donde el repertorio se mantiene como si de un museo se tratara. Raro es el mes donde no se nos descubre un autor sepultado en el olvido más injusto, y del que sólo teníamos referencias por manuales y enciclopedias. Que la historia de la música es también la historia escrita por los vencedores, o sea, aquellos autores u obras que han gozado del favor ininterrumpido del “público”, signifique este último concepto los auténticos connoisseurs, o la clase intelectual, quizá nunca el “gran público”, es evidente. Y que las nuevas historias de la música debieran tener en cuenta los redescubrimientos de la industria discográfica, con todo su proceso de recuperación de repertorios ignotos, se nos antoja algo obligatorio.

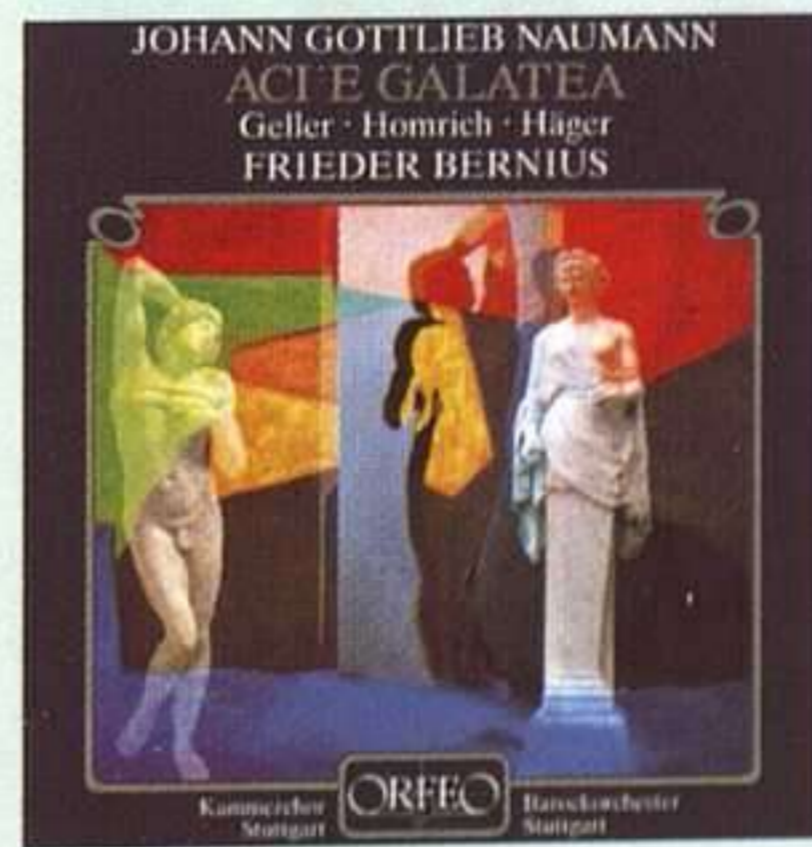
Sirve esta introducción para presentar a Johann Gottlieb Naumann (1741-1801), nacido y muerto en Dresde, autor prolífico que fuera primero Kirchen-Compositeur de la Corte de Dresde, heredando el puesto de Zelenka, y desde 1776 Kapellmeister. Autor prolífico como compositor de óperas y oratorios en italiano, técnica que dominaba por sus estancias en Italia, compuso también un importante grupo de misas y otras obras para los servicios católicos, así como tres óperas en sueco y una en danés.

Aci e Galatea, de 1801, es su opus final, pues la muerte le sorprendió haciendo la reducción a piano. Ópera que estilísticamente mira más hacia detrás que al belcanto venidero, con sus arias de un único

afecto y su moderado uso del recitativo secco, y el poco desarrollo dramático de sus personajes, aunque también es cierto que enlaza diversos números creando así un incremento de la tensión dramática, posee un melodismo claro y elegante, al par de una instrumentalización minuciosa que demuestra las altas cotas que había logrado la afamada orquesta de corte de Dresde. La versión ofrecida por Bernius y su Barockorchester Stuttgart es impecable en cuanto a sonoridad matizada, con un amplio registro dinámico y adecuación estilística. Los cantantes forman un todo homogéneo, destacando el trío protagonista: la soprano Brigitte Geller como Galatea, Martin Homrich, tenor, como Aci y el Polifemo de Klaus Häger. La presencia del coro es escasa, pues hasta 1817 no hubo en Dresde un coro profesional, y el Kammerchor Stuttgart está más que acertado.

En fin, una nueva ópera que cubre una laguna en nuestra percepción de la historia de la música.

J.M.



NAUMANN: Aci e Galatea. Brigitte Geller, Martin Homrich, Klaus Häger. Orquesta Barroca de Stuttgart. Dir.: Frieder Bernius.

Orfeo, C 222022H • 2 CDs • 106'42" • DDD
Diverdi ★★★★★AS

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales



Decimocuarto volumen de la extraordinaria colección “Tesoros de Nápoles” que Antonio Florio al frente de su Capella de Turchini está realizando para admiración de todos. Este nuevo disco presenta además un verdadero clásico del repertorio mediterráneo dieciochesco ya que Paisiello, del que se suele hablar como el más napolitano de los músicos de su generación, resume en buena parte muchos de los elementos más autóctonos de la ópera bufa. Sobre texto de Francesco Cerlone, autor a caballo entre el exotismo oriental y las máscaras de la Commedia dell'Arte, esta farsa llamada *Pulcinella vendicato* hará las delicias de los amantes de la melodía napolitana, impregnada de ingredientes populares como el colascione (especie de laúd de origen popular) y levantada sobre los principios compositivos de la Europa de Gluck. Más tarde vendrá Rossini y el Romanticismo invadirá Europa como Napoleón, pero mientras, estas obras representan los últimos rescoldos de un barroco olvidado y caduco, fundido con los modos galantes y amables de su tiempo. Buen trabajo de los cantantes, bien la orquesta, un disco, en suma apetecible e idóneo para disfrutar de la ligereza del canto de la Italia meridional.

R.M.

PAISIELLO. Pulcinella vendicato. Giuseppe de Vittorio, Roberta Invernizzi, Maria Ercolano. Capella de Turchini. Dir.: Antonio Florio.

Opus 111, OPS 30205 • 78'45" • DDD
Naive ★★★★★A



Tras un excelente trabajo, Naxos presenta una *Turandot* histórica registrada once años después de su estreno en la Scala. Sin duda, el mayor aliciente del disco es poder acercarse no sólo a las voces de los dos protagonistas del registro completo, Gina Cigna y Francesco Merli, sino a las de sus supuestos “rivales” más directos, Turner y Pertile, gracias a la acertada inclusión de un apéndice con extractos grabados en la década de los veinte. Comprobamos así en la gran escena de *Turandot* la supremacía de Cigna, princesa mediterránea que imprime al rol todo el fuego y el hielo que precisa, sobre una más plana pero igualmente rotunda Eva Turner. Imponente el Calaf de Merli, de intensos colores oscuros, aunque la inteligencia y el conocido buen gusto de Aureliano Pertile demuestran que para cantar el príncipe desconocido no basta sólo con el instrumento adecuado. Bajo la atenta batuta de Franco Ghione funciona a la perfección un sólido equipo, a excepción de una poco adecuada Liù de Olivero.

P.C.J.

PUCCHINI: Turandot. Gina Cigna, Francesco Merli, Magda Olivero. Orquesta de la Eiar de Turín. Dir.: Franco Ghione.

Naxos, 8.110193-94 • 2 CDs • 152'1" • ADD
Ferysa **★★★★EH**

A más de uno de nuestros agentes artísticos, gerentes y orquestas se les debería caer la cara de vergüenza: mientras en Italia un sello como Dynamic nos ofrece numerosos “live” operísticos, y además con notable calidad de sonido, en nuestra tierra se pierden oportunidades una y otra vez merced a las draconianas condiciones que los citados se empeñan en imponer.

En fin, he aquí el testimonio de una digna producción musical (no escénica: las fotos del libreto despiertan la risa) que, a pesar de la discreción de los conjuntos orquestales y corales, sale adelante merced a la solvente batuta de Severini y a sus tres protagonistas: Surian –bien conocido ya en España– engancha merced a la nobleza y elegancia de su línea de canto, la sensible Theodossiu luce instrumento adecuado, con cuerpo al tiempo que relativamente desenvuelto en las agilidades, y Giordano –segundo Duca en el *Rigoletto* del Real– posee una voz bella y canta con arrojo. Muy buena la toma sonora, pero el apuntador se hace notar.

F.L.V.M.



VERDI: I lombardi alla prima crociata. Dimitra Theodossiu, Massimo Giordano, Giorgio Surian. Orquesta I Pomeriggi Musicali. Dir.: Tiziano Severini.

Dynamic, CDS 390/1-2 • 2 CDs
136'13" • DDD
Diverdi **★★★★A**



No es la primera vez que se usa la música de las óperas de Verdi para hacer un disco camerístico; recuerdo algunos del sello Winter and Winter absolutamente modélicos; por el resultado musical pero también por la originalidad de la propuesta.

Sea como fuere hay sobre todo una razón para hacer estos experimentos, y es una razón de mucho peso: pensar en las melodías verdianas y tomar los instrumentos de cuerda para ponerlos a “cantar” es casi una misma cosa. Es lo que sucede en el que ahora comento, aunque también se invita a una mezzo-soprano (la excelente Carola Guber) a que intervenga. Lo hace en un entretenido arreglo del compositor Andreas N. Tarkmann de las *canzone* que Verdi escribió a lo largo de su carrera. Igualmente Tarkmann es el autor del arreglo para octeto de cuerda de la obertura de la rossiniana *Il finto Stanislao*, sobre un trabajo de Emanuele Muzio, alumno de Verdi, y que a su vez es el autor del arreglo (para cuarteto de cuerda) de los extractos de *Luisa Miller*.

En fin, muy bien tocado todo, el disco es una delicia, que se escucha estupendamente.

P.G.M.

VERDIANA. Arreglos de piezas de Verdi. Carola Guber, mezzo. Arte Ensemble Hannover.

CPO, 9998492 • 73'35" • DDD
Diverdi **★★★★A**



El pastiche fue una técnica compositiva muy utilizada en el Barroco que cayó en desuso en el siglo XVIII. No obstante, Rossini la cultivó con asiduidad, contándose entre sus obras unas 5 óperas escritas en este género. Aunque según nuestro actual concepto de “obra de arte” esta práctica es totalmente reprochable, el autor de Pésaro no veía problema alguno en reutilizar material de alta calidad musical en una obra condenada al fracaso tras pocas representaciones en obras posteriores. Así nació esta infrecuente *Ivanhoé*, dada a conocer el 15 de septiembre de 1826, incluso antes que *Le siège de Corinthe* (el 9 de octubre del mismo año), que también servía a su autor para familiarizarse con la prosodia francesa.

En este pastiche encontramos hasta fragmentos de ocho antiguas óperas, incluida la obertura de *Semiramide*, y el aria de Don Magnifico de *La Cenerentola* “Sia qualunque delle figlie” en un contexto dramático. La versión grabada en directo en el Festival de Martina France por el interesante sello Dynamic, es más que suficiente para apreciar la maestría de Rossini en este tipo de operaciones, con una entregada dirección de Paolo Arrivabeni y unos solistas atentos al estilo belcantista.

J.M.

ROSSINI: Ivanhoé. Simon Edwards, Inga Balabanova, Soon-Won Kang, Filippo Morace. Orquesta Internacional de Italia. Dir.: Paolo Arrivabeni.

Dynamic, CDS 397/1-2 • 2 CDs • 100'2" • DDD
Diverdi **★★★★A**

“La Valquiria de Mehta se deja escuchar con mucho placer”



He aquí un *Tannhäuser*, grabado con un muy aceptable sonido en la Ópera de Berlín en 1949, que nos brinda la oportunidad de conocer la única encarnación conservada del personaje titular a cargo de Ludwig Suthaus, de recordar a la hoy olvidada Martha Musial y de disfrutar del tempranísimo Wolfram de un Fischer-Dieskau de 24 años de edad.

El Tristán de Furtwängler es un *Tannhäuser* dentro de las expectativas –emisión nasal, escasa riqueza dinámica, interpretación entregada pero unilateral...-. Martha Musial (Elisabeth) poseía unos medios vocales mediocres y su afinación era muy peregrina. Y Fischer-Dieskau, de quien –por cierto– se conservan no menos de 5 registros de Wolfram, canta ya entonces como los propios ángeles. El barítono berlinés es, en realidad, el triunfador absoluto de la velada.

Por último, la Venus de Paula Buchner carece de toda sensualidad y Josef Greindl da vida a su ya clásico Landgrave. La versión, muy cortada, está dirigida por un voluntarioso Leopold Ludwig.

J.T.S.



WAGNER: La Valquiria. Peter Seiffert, Kurt Rydl, John Tomlinson, Waltraud Meier, Gabriele Schnaut. Orquesta Estatal Bávara. Dir.: Zubin Mehta.

Farao Classics, B 108040 • 4 CDs • 225'43" • DDD
Gaudisc **★★★★A**

WAGNER: Tannhäuser. Josef Greindl, Ludwig Suthaus, Dietrich Fischer-Dieskau, Martha Musial, Paula Buchner. Orquesta de la Ópera de Berlín. Dir.: Leopold Ludwig.

Gebhardt, JGCD 0020-3 • 3 CDs • ADD
Diverdi **★★AH**

Confieso que al ver este álbum tuve un prejuicio: la Meier estará, como siempre, impresionante, pensó, y poco más. Pues no; los prejuicios deben ser destruidos, incluso si es posible antes de nacer.

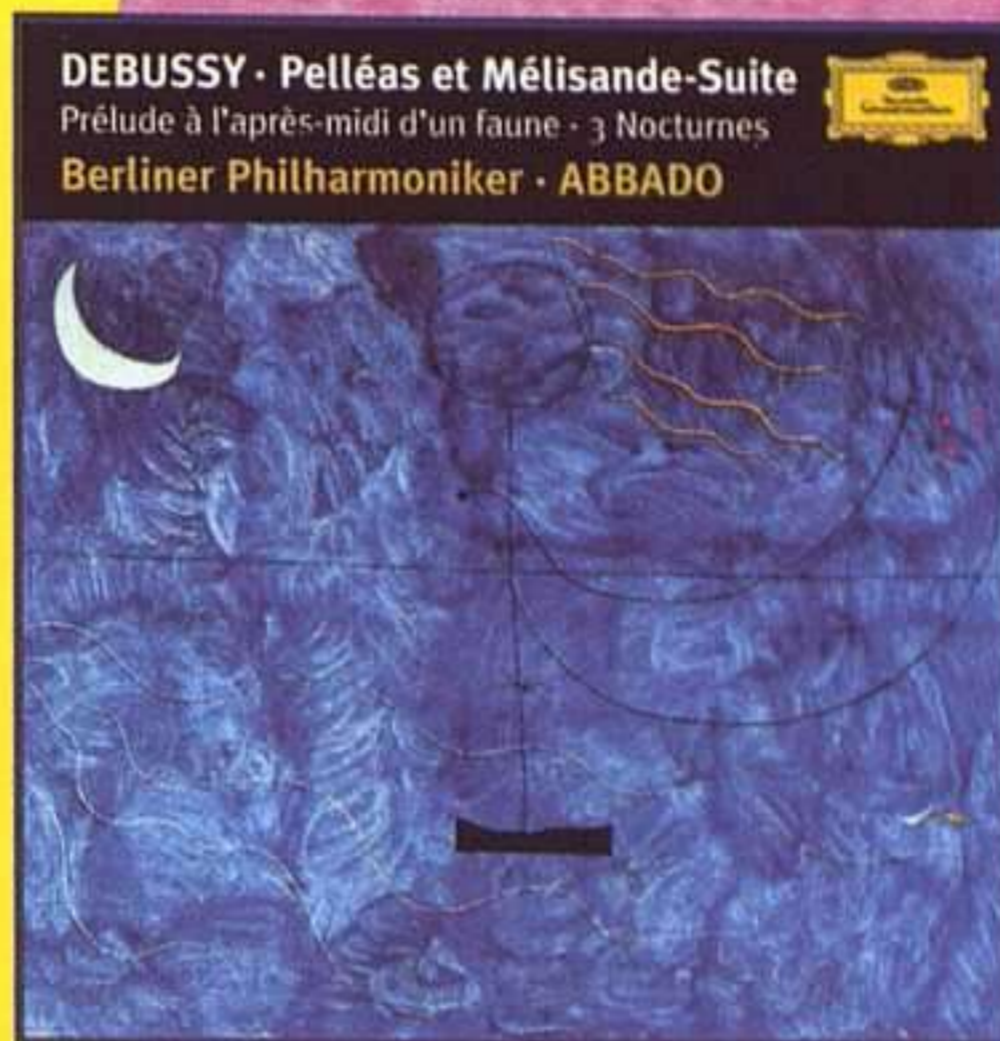
Para empezar, y confiaba poco en ella, la dirección de Mehta es plausible. Pocas veces me gusta la forma en que se aproxima a Wagner, en general insustancial, exenta de idioma y pretenciosa. Pues por eso me ha gustado ahora: Mehta se ha mostrado humilde, ha prescindido de los grandes mensajes y se ha zambullido a la gran piscina sin agua que es el complejo lírico de *Valquiria*. No se ha dado el tortazo; ha sabido colocarse con cuidado el salvavidas. Y si gentes como Kurt Rydl (en *Hunding*), Mihoko Fujimura (en *Fricka*) o, sobre todo, John Tomlinson (en *Wotan*) se lo dejaron en casa y sí se dieron el gran trompazo, efectivamente Waltraud Meier nadó –voló– aun sin agua, excelentemente bien acompañada por Peter Seiffert (Segismundo) y una más que correcta –suficiente– Gabriele Schnaut en *Brunilda*. En fin, ésta es una *Valquiria* que se deja escuchar con mucho placer. Como no hay tantas –seltas–, la recomiendo.

P.G.M.

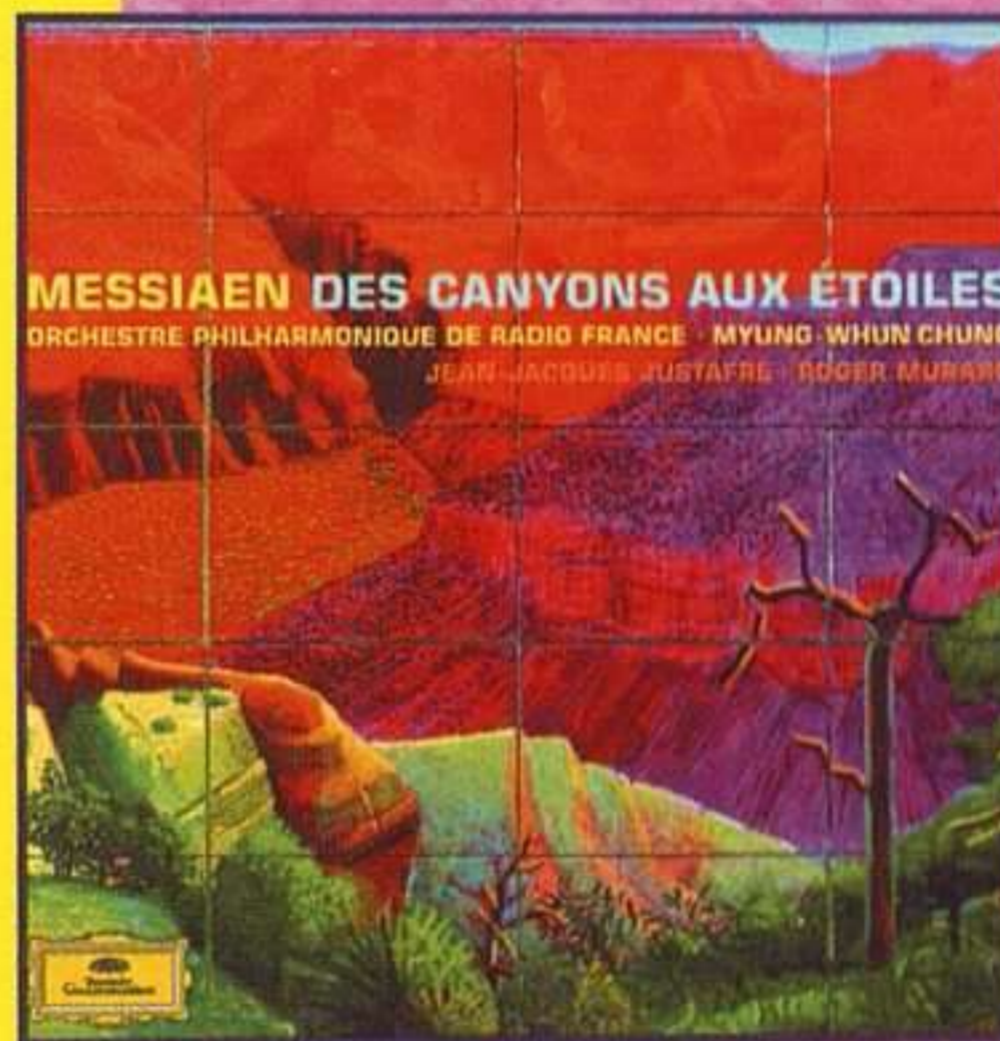


Novedades

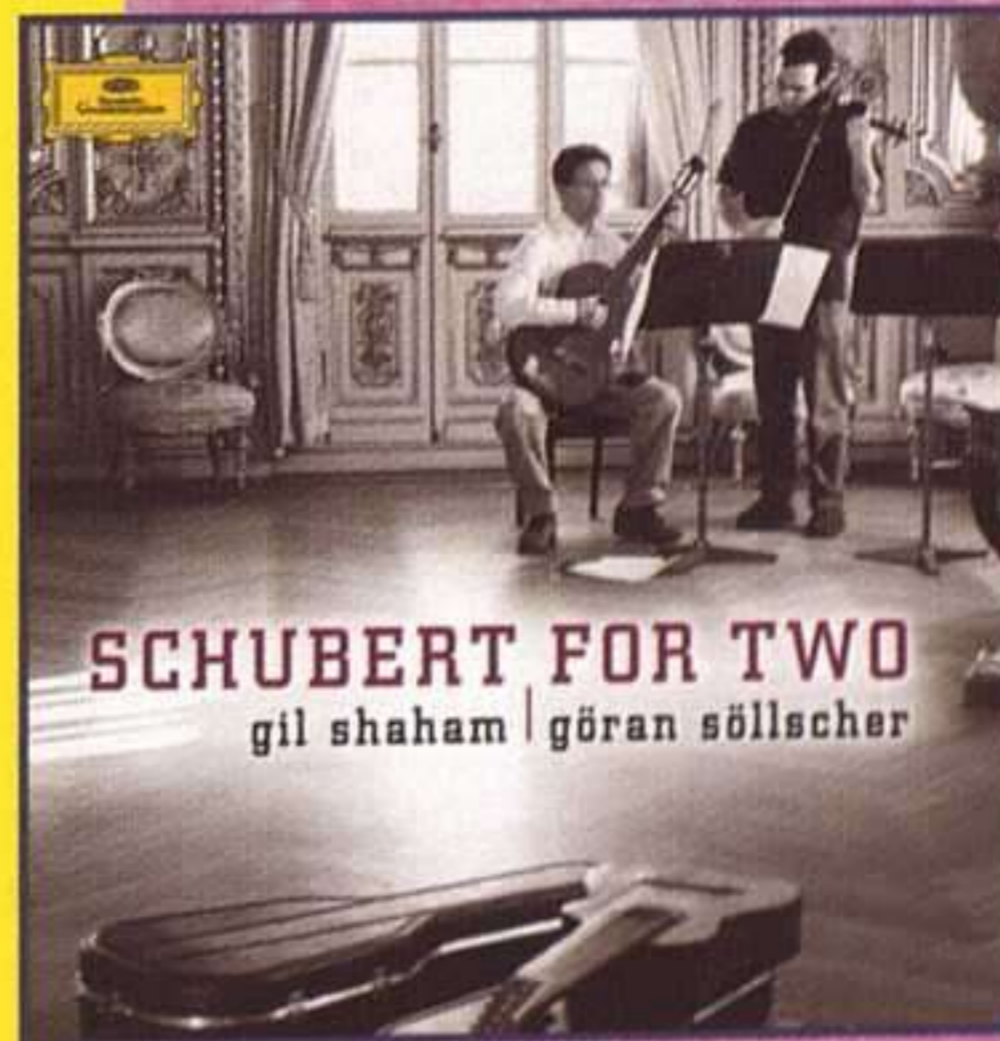
www.universalmusic.es



DEBUSSY:
3 Nocturnes; Pelléas et Mélisande-Suite;
Prélude à l'après-midi d'un faune
Berliner Philharmoniker
Claudio Abbado
1CD 00289471 33223



MESSIAEN:
Des canyons aux étoiles
Orchestre Philharmonique de Radio France
Myung-Whun Chung
2CD 00289471 61721



SCHUBERT FOR TWO
(Versiones para violín y guitarra)
Arpeggione Sonata;
Sonatine; Ave Maria;
Serenade D957 no. 4
(Schwanengesang) Valse noble D969 no. 4, etc.
Gil Shaham, violín
Göran Söllscher, guitarra
1CD 00289471 56826

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

**“Un Anillo,
el de Erich Kleiber,
de ardiente y
enloquecida belleza”**

**“El Anillo
de Moralt,
una opción que hay
que conocer”**

**LA FRAGMENTADA TETRALOGÍA
DE ERICH KLEIBER**

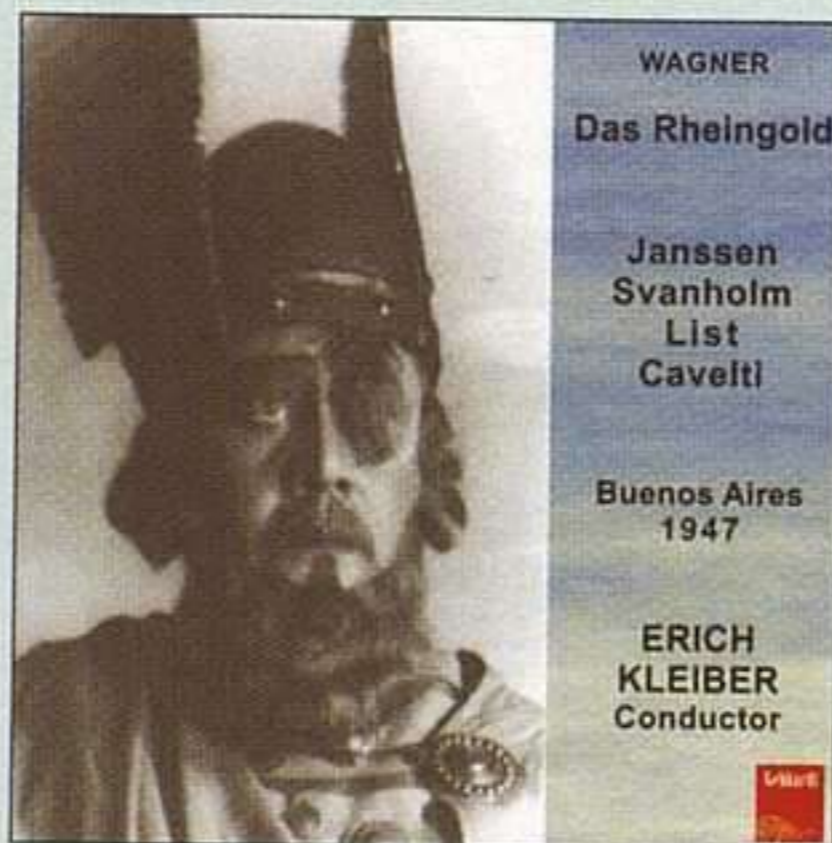
El “doméstico” sello Gebhardt está deparando algunas interesantes sorpresas al wagneriano de pro, como la publicación de este parcial *Anillo* de Kleiber padre, que habrá supuesto para más de un coleccionista todo un acontecimiento. Una vez escuchados los 8 discos con los que contamos de esta fragmentada *Tetralogía* registrada en distintas temporadas del Colón de Buenos Aires (*El oro del Rin* y *El ocaso de los dioses* datan de 1947 y *La Valquiria* de 1940), se hace obligatorio aclarar varias cosas al posible comprador. En primer lugar hay que insistir en que la calidad de las tomas es muy deficiente, circunstancia ésta agravada por una colocación del micrófono muy desafortunada (entre las maderas de la orquesta, en el foso, razón por la cual, por ejemplo, en gran parte de los Adioses de Wotan no se escucha la voz de Herbert Janssen) y por una edición digital muy descuidada. Digamos, pues, que la audición de estos extensos CDs supone para el aficionado toda una aventura no exenta de importantes sufrimientos. Por otra parte, abundan los cortes (unos, fruto de la tradición y otros, debidos a razones técnicas o de conservación de las cintas originales), circunstancia ésta última que puede suponer al aficionado un sufrimiento añadido.

He de confesar que he quedado muy impresionado con la dirección del gran Erich Kleiber. Se trata de una visión del *Anillo* de ardiente y enloquecida belleza. La toma, a veces, permite apreciar un trabajo técnico de primera, ya que la orquesta —es de suponer que se trata de la titular del teatro bonaerense, aunque este dano no figura por ningún lado— suena equilibrada y atenta a las órdenes del

director vienés. Kleiber parece lograr una acertada continuidad narrativa y es muy capaz de elevar la temperatura en los momentos de mayor dramatismo, pero su mayor aportación se halla en esa rara habilidad para conmover nuestros más íntimos resortes emocionales con un arte sincero, hondo y apasionado (basta escuchar el gran tramo final de *La Valquiria* para quedar hechizado ante una musicalidad de un vuelo poético arrebatador).

De los repartos destacaré a Svanholm (estupendo Loge y buen Segfried del *Ocaso*), a Varnay (monumental Brünnhilde del *Ocaso*), a Lawrence (plebética Brünnhilde de *La Valquiria*), etc.

J.T.S.



WAGNER: El oro del Rin. Herbert Janssen, Set Svanholm, Emanuel List, Elsa Calveti. Orquesta del Teatro Colón de Buenos Aires. Dir.: Erich Kleiber.

Gebhardt, JGCD 0036-2 • 2 CDs • ADD
Diverdi **★★★★ AH**

WAGNER: La Valquiria. Marjorie Lawrence, Rene Maison, Emanuel List, Herbert Janssen. Orquesta del Teatro Colón de Buenos Aires. Dir.: Erich Kleiber.

Gebhardt, JGCD 0028-2 • 3 CDs • ADD
Diverdi **★★★★ AH**

WAGNER: El ocaso de los dioses. Astrid Varnay, Set Svanholm, Herbert Janssen, Emanuel List. Orquesta del Teatro Colón de Buenos Aires. Dir.: Erich Kleiber.

Gebhardt, JGCD 0046-3 • 3 CDs • ADD
Diverdi **★★★★ AH**

DECEPCIÓN Y SORPRESA



Vaya por delante que, tras la escucha de estos dos álbumes, de estas dos *Tetralogías* wagnerianas, estoy confundido. Por decirlo de forma gráfica: creo que soy un buen coleccionista de tetralogías —escuchadas, claro: ya sabemos que en las cosas “cultas” hay muchas clases de adornos— y por ello productos como éstos me interesan muchísimo (por su valor estético, naturalmente). Pero no estoy seguro de que le pueda suceder lo mismo a una buena parte del público potencial al que supongo me estoy dirigiendo. ¿Por qué? No porque los discos suenen mal: la música y el arte de interpretarla deben de estar siempre por encima de las virguerías sonoras. No. Mi confusión viene por el peligro potencial de que a quien lea lo que voy a escribir le pueda suceder lo que a mí, concluidas las escuchas: lo que el corazón me dictaba que debía valorar mejor me gustó menos, y viceversa. O lo que es lo mismo: hacía, creo, unos diez años que no escuchaba el *Anillo* de la Scala de Furtwängler, y ahora me ha gustado bastante menos que entonces (supongo): a lo mejor no me acuerdo “cuánto” me gustó entonces, y, sobre todo, por qué); y, en cambio, un claro prejuicio que supongo tenía con el de Moralt (prejuicio porque lo pre-valoraba sin conocerlo, imaginando otros Wagner suyos) se me ha disuelto entre las neuronas: a más de uno le entrarán ganas de matarme por declararlo, pero me ha parecido más coherente y, ¡horror!, más sincero.

La cuestión, para mí, aquí y ahora, es que el *Anillo* de Furtwängler, evidentemente plagado de momentos creativos gloriosos, hace aguas por todos los costados, por falta de unidad musical y por incurrir en demasiados momentos en una rutina y falta de sinceridad dramática incomprensibles en semejante artista y conocedor de Wagner. Las presencias de Frantz, Treptow, Svanholm, Lorenz y Flagstad, con los matices que se quiera y que el espacio que tengo no me permite abordar con detalle, me parecen fundamentales para valorar este *Anillo* que, a la postre, me ha parecido ahora mucho más interesante por eso que por “lo otro” (también porque suena bastante mejor que el de las otras tres ediciones que conservo, si es que eso importa).

Los cantantes que para mí han sido “novedad” en el de Moralt, por su parte, no me han entusiasmado: ni el famoso Loge de Jukios Pölzer, ni las Brunildas de Gertrude Grob Prandl (*Sigfrido* y *Ocaso*) ni la Siglinda de Hilde Konetzni... Pero a pesar de ello, este *Anillo*, dicen que el primero que se grabó, me ha enganchado, porque si me ha parecido un gran producto de su tiempo, cosa que en definitiva es lo que más me interesa valorar cuando degusto el arte interpretativo del pasado. Soy de los que cada vez están más seguros de que no se debe decir aquello de “yo ni olvido ni perdono”.

P.G.M.

WAGNER: El anillo del Nibelungo. Ferdinand Frantz, Ludwig Weber, Set Svanholm, Max Lorenz, Kirsten Flagstad. Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

Gebhardt, JGCD 0018-12 • 12 CDs • ADD
Diverdi **★★★★ MH**

WAGNER: El anillo del Nibelungo. Ferdinand Frantz, Elisabeth Höngen, Helena Braun, Hilde Konetzni, Günther Treptow. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Rudolf Moralt.

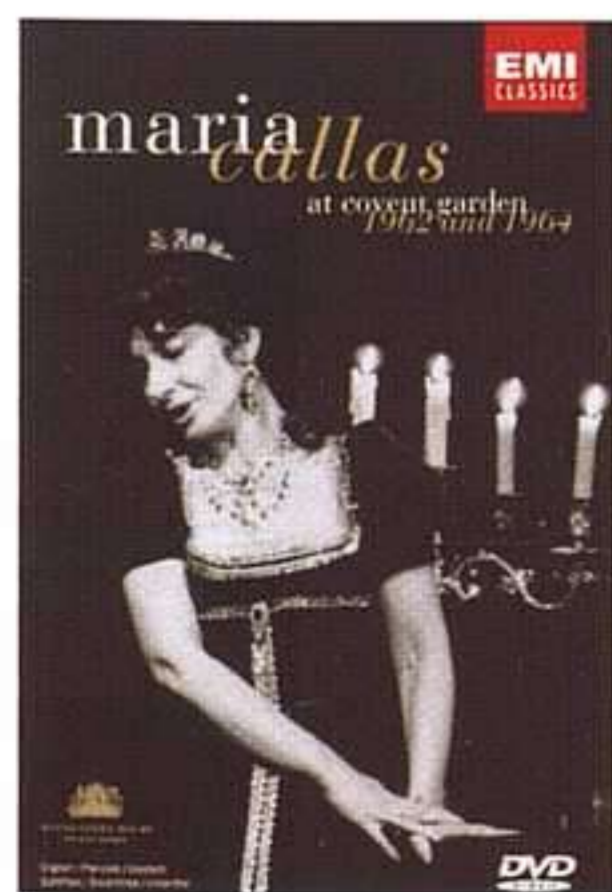
Gebhardt, JGCD 0040-12 • 12 CDs • ADD
Diverdi **★★★★ MH**

“Nuevas pruebas de la versatilidad y el estilo de Nellie Melba”

Esperaba que también saliera en soporte de DVD, y aquí está ya. La única razón, pues, para volver a hablar de este segundo acto de *Tosca*, del que en RITMO y fuera de ella ya se ha dicho todo y de todas las maneras posibles, es estrictamente funcional: la relación calidad de imagen / calidad de audio / precio / espacio de almacenamiento es ahora más interesante y mejor que en disco, VHS o láser-disc. En cuanto a las razones musicales para recomendar este DVD (que desde luego recomiendo como indispensable) son las de siempre.

Es literalmente impresionante ver evolucionar dramáticamente a la Callas como *Tosca*: y es igualmente impresionante esa evolución en el *Scarpia* de Tito Gobbi, sólo que éste canta peor. La dirección de Carlo Felice Cillario es justa y los otros cantantes salen poco (por fortuna). Zeffirelli, el amigo personal y último defenestrador de la Callas con su zafio producto cinematográfico, hace lo de siempre: sin comentarios. Así que de este documento se salva lo que ya hace tiempo sabíamos que se salva: una eterna intervención, un modelo dramático, un prodigio de equilibrio entre finura, elegancia y el peor rictus oculto del personaje. La repera.

P.G.M.



CALLAS, María: En el Covent Garden 1962 y 1964. Obras de BIZET, PUCCINI y VERDI. Tito Gobbi, Renato Cioni. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Carlo Felice Cillario.

EMI, 4928519 • DVD • 70' • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ A



Poco puede decirse para describir la importancia de la figura de Nellie Melba (1861-1931). Conocerla es, de entrada, indispensable si pretendemos un más profundo acercamiento a las raíces y fuentes de las que beben Rosa Ponselle (1897-1976) y sus coetáneas.

Si además, como es marca de la casa, Ward Marston ha preparado una recuperación sonora de características sobresalientes, podemos disfrutar de la Melba en 1904, año en que estaba en posesión de todas sus facultades canoras intactas.

La selección incluye poca ópera y muchas canciones, aunque no puede dejar de destacarse el "Je veux vivre" del *Roméo et Juliette*, que le valió en 1889 su triunfo definitivo en Covent Garden —que fue siempre su casa—.

No menos interesante es su "Donde lieta usci" de *La Bohème* de Puccini, prueba de su lirismo y de su expandida y mórbida línea de canto.

P.C.J.

MELBA, Nellie: Las grabaciones Gramophone completas, vol.2. Obras de TOSTI, GOUNOD, PUCCINI, BIZET, LALO, etc.

Naxos, 8.110738 • 61'58" • ADD
Ferysa ★★★★★ EH

Discos Crítica

ópera, zarzuelas y recitales

75 ANIVERSARIO PILAR LORENGAR



Este doble compacto con arias y canciones es un homenaje a una de las grandes figuras de la Opera



Pilar Lorengar Anniversary Album

Arias y canciones de Puccini, Dvorák, Mozart, Charpentier, Bizet, R. Strauss, Wagner, Korngold, Granados, Falla y Turina
Varias orquestas y directores
2CD 00289473 31728

www.universalmusic.es

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY



www.fnac.es

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

Jazz - Jazz - Jazz - Jazz



Se habla de jazz de cámara y se suele remontar el recuerdo a aquella "tercera vía" de la que fueron representantes Gunther Schuller y el Modern Jazz Quartet. Sin embargo, hay "otro" jazz de cámara, tan culto, tan embebido de clasicismo, y bastante más curtido en las corrientes que definen la modernidad en música.

El disco que nos ocupa es buen ejemplo de cuanto se dice. Sus protagonistas son tres pesados de la escudería JMT-Winter & Winter, representantes de una nueva guardia que, al momento de la grabación (años ochenta), lo era todavía más. Hoy, son músicos consolidados... todo lo consolidado que se permite ser a músicos de estas características: Joey Barron batería y tambores procesados electrónicamente, Tim Berne saxofonista y Hank Roberts chelo "acústico" y procesado electrónicamente + voz, cumplen con cuanto se supone a creadores de semejante categoría y personalidad, entregándose a un diálogo a tres voces donde prima el equilibrio y la espontaneidad. Las composiciones, todas propias, proporcionan un marco diverso y libérrimo pero lo suficientemente concreto como para facilitar el despliegue de recursos expresivos de los tres improvisadores. Un magnífico disco, de los que no abundan.

J.M.G.M.

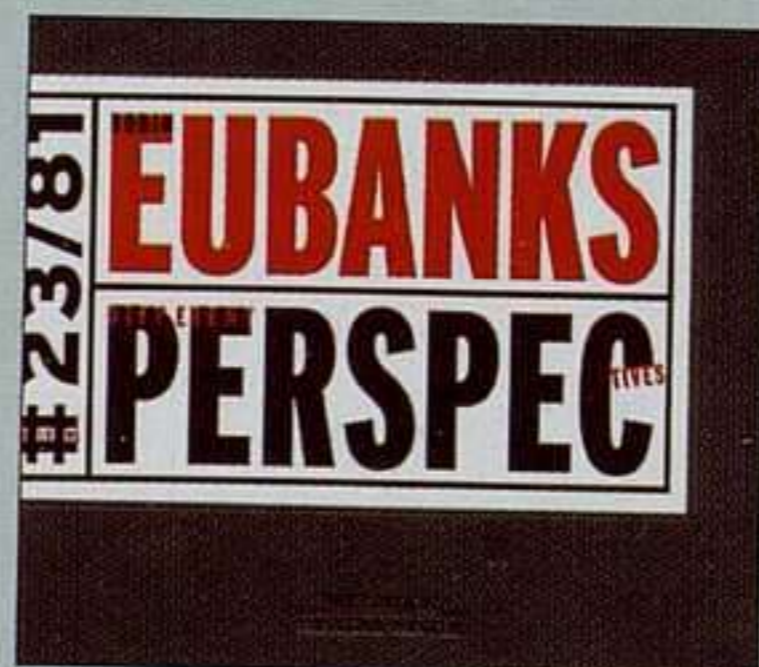
JOEY BARON, TIM BERNE, HANK ROBERTS: *Miniature*.

JMT, 9190222 • 53'49" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Robin Eubanks es lo que se conoce por un "músico de músicos". Su prestigio en la profesión y entre los muy aficionados es proporcional al desconocimiento de su obra entre el público menos especializado. Pudimos verle dirigiendo la cuerda de trombones en la reciente gira de Dave Holland y su big band. Eubanks es de los que prefieren el rincón oscuro, su presencia puede pasar desapercibida y sin embargo ni como instrumentista ni como compositor, pueden hallarse hoy en día muchos como él.

Este disco prueba cuanto se dice. En él hallamos al trombonista en la presencia de una mini-big band heterodoxa, compartiendo atril y honores solistas con Slide Hampton, en lo que parece ser un homenaje a quien fue su maestro e inspiración principal. Uno y otro atraviesan un repertorio atractivo cuyo mayor acierto es la variedad paisajística. La otra variedad, la humana, viene determinada por la inclusión de instrumentos tan exóticos como el trombón bajo, los teclados electrónicos o las tumbadoras latinas (a cargo de Jerry González).

J.M.G.M.



ROBIN EUBANKS: *Different Perspectives*.

JMT, 9190232 • 53'27" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Strata Institute son Steve Coleman y Greg Osby; saxofonistas ambos, compositores también, de la última hornada del jazz noeyorquino.

Su música no es fácil de definir ni de digerir: ¿jazz-funk estilizado? Podría ser. La base rítmica sostenida despoja al ritmo funky de su carnalidad para dejarle en su desnudez meramente mecánica con el único contrapunto de la guitarra eléctrica.

Semejante sensación de despojo viene reforzada por la intervención de los saxofonistas sin ningún tipo de adorno, ni en el fraseo ni en un sonido que por momento pudiera parecer más propio de un instrumentista clásico.

El oyente percibe que, sobre la apariencia, existe un orden preciso y cierto que no siempre resulta fácil de descifrar. Sin llegar a los extremos del "maticismo" de Anthony Braxton pero ¿qué puede esperarse de un músico de jazz que juega al ajedrez?

La propuesta "intelectualizada" de Strata Institute deviene altamente recomendable para una puesta necesaria del día del jazz en la era del milenarismo.

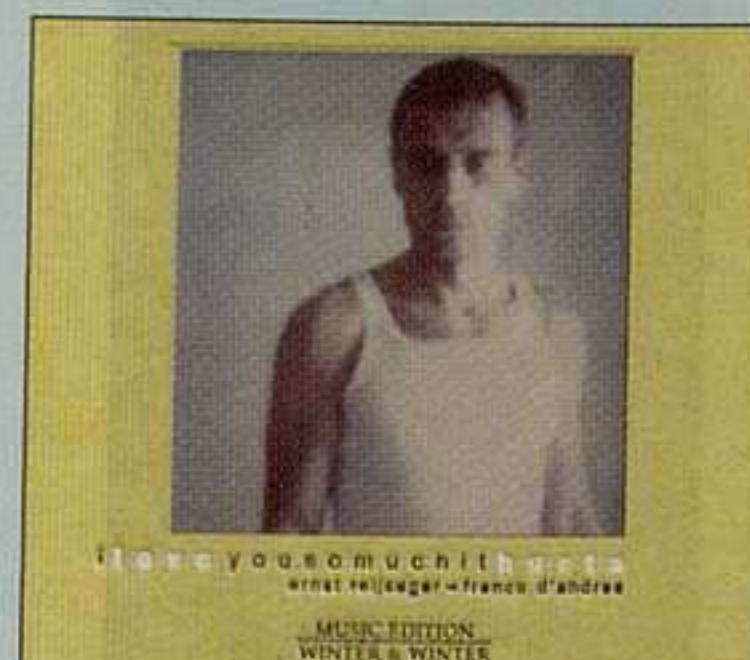
J.M.G.M.

STRATA INSTITUTE: *Cipher Syntax*.

JMT, 9190242 • 51'57" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Dice estar Stefan Winer particularmente orgulloso de esta producción. Tiene por qué estarlo. "I Love you so much..." es, seguramente, uno de los discos de jazz más hermosos de cuantos se han editado en los últimos cinco o seis años. Y lo es por su música pero también por el sello que convierte ésta en una obra única, singular, sin precedente. Dicho sello proviene de haber reunido a dos músicos sin, a priori, "mucho" en común entre sí. Franco D'Andrea es un pianista de jazz, un estilista, un intérprete más que un compositor; Ernst Reijseger, chelo, es músico de tradición clásica. Ni el uno está acostumbrado a sentarse delante de una partitura, al menos, no a seguirla durante toda la interpretación, ni el otro a no tener ningún tipo de partitura ante sí. De qué forma se produjo el acuerdo, cuál es el papel del cual, quién eligió tocar "Night and day" o quién está improvisando y quién siguiendo lo escrito, son cuestiones imposibles de dilucidar y sin mayor interés. Por lo que cuenta, lo que nos debe importar, es cuanto resulta de la confluencia imposible de dos músicos tan distintos pero unidos en una cierta actitud ante la música sin categorías ni géneros: dos músicos con los oídos abiertos. De lo que no abunda.

J.M.G.M.



ERNST REIJSEGER, FRANCO D'ANDREA: *I love you so much it hurts*.

Winter & Winter, 9100772 • 55'35" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

SERIES EJEMPLARES

El primero de los estuches de este nuevo lanzamiento de "Collectors" nos ofrece las grabaciones que Leonard Bernstein efectuará de su propia obra orquestal para D.G. Rodeado por grandes solistas y magníficas orquestas, el pianista, director y compositor tuvo oportunidad de inmortalizar algunas de sus más reconocidas composiciones en sus años de madurez. La audición intensiva de toda esta música arroja mucha luz sobre el valor real de la producción del autor de *West side story*. Como todo el mundo sabe, la obra de Bernstein se divide –grosso modo– en dos grupos: los formados por las composiciones más próximas a la música popular norteamericana y las que buscan, por así decir, un lenguaje más cercano a las corrientes contemporáneas de la música de creación. Como compositor de música ligera Bernstein es un genio parangonable a los más grandes. Como autor de

sinfonías, conciertos y demás obras –digamos– "serias", el norteamericano se muestra por el contrario, insincero, grandilocuente, abstruso, retórico... Soy de los que opinan que la mejor música de Bernstein se halla en *West Side Story*, *Candide*, *On the town*, y en otras composiciones que optan por un saludable término medio entre los dos grupos arriba propuestos, como la suite sinfónica de *On the waterfront* o *Preludio, Fuga y Riffs*. Sea como fuere, he aquí una fenomenal ocasión para hacerse con un buen número de composiciones orquestales de Bernstein en versiones del más autorizado intérprete conocido.

El segundo álbum de esta última entrega de "Collectors" vuelve a colocar en los expositores de las tiendas de discos –en el menor espacio y al más asequible de los precios conocidos hasta la fecha– las *Sinfonías* brucknerianas de Jochum. Esta famosa integral llevada a cabo entre los años 1958 y

1968 con el concurso de las orquestas Filarmónica de Berlín y Sinfónica de la Radio Bávara se cuenta entre las más controvertidas de la historia. Unos defienden estas versiones a capa y espada y otros las desprecian en favor de otras más modernas y conflictivas. Lo que resulta indudable es que son versiones de una gran importancia histórica, interpretaciones que todo buen bruckneriano debe poseer e, incluso, consultar por más que prefiera opciones más arriesgadas. Son muchos los momentos arrebatadores contenidos en estas más de nueve horas de música: el Andante de la *Cuarta*, el Adagio de la *Séptima*, el Finale de la *Novena*..., maravillas en las que el tiempo no ha dejado su huella.

Me ha sorprendido muy gratamente el álbum Schubert de Kremer. Confieso que el muy a menudo extravagante violinista no es santo de mi devoción, pero he de reconocer que en estos discos grabados entre 1988 y 1995 ha cuidado extraordinariamente su sonido y se ha contenido considerablemente. Las "genialidades" tan caras al instrumentista salpican sólo –y en un número menor que el acostumbrado– a las *Sonatas*, grabadas en compañía de Oleg Meisenberg (como su colega, buen amigo de la originalidad). En las densas y abigarradas interpretaciones de estas composiciones ambos músicos se toman alguna que otra licencia pero el resultado global de su versión es muy positivo –es una lástima que los grandes violinistas y pia-

nistas no se tomen en serio esta hermosísima música–. Nada que objetar a las miniaturas y notable alto para un oscuro *Octeto* en el que participan fenomenales y reputadísimos cameristas.

Las versiones de Holliger y la Camerata de Berna de la música de Zelenka produjeron en su día –años 1973 y 1978– un enorme impacto. Para la grabación de estos discos se convocó a una nómina de apellidos ilustres cuyo repaso provoca mareos. El resultado es excepcional desde el punto de vista técnico y, también, musical, por más que resulte abiertamente discutible desde el aspecto estilístico. La belleza clásica que emana de estas ejecuciones colisiona frontalmente con la incontestable originalidad –e incluso extravagancia– que ilumina las obras de Zelenka. Son versiones maravillosamente tocadas pero sin diferenciación estilística. Mucho han cambiado las cosas después de hazañas como las del Ensemble Zefiro (Astrée).

Por último, matrícula de honor para el álbum de homenaje al genial Arturo Benedetti-Michelangeli. El arte del poeta-pianista italiano replandece en todos y cada uno de estos discos –flaqueando sólo en un temprano e inmaduro Schumann–. De los atisgadamente hermosos *Conciertos* mozartianos a los mágicos *Preludios* de Debussy, nos invaden a cada compás la suprema y lírica sensibilidad, y la pura y exquisita musicalidad de un artista irrepitible

J.T.S.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BERNSTEIN: Obras orquestales. Solistas Orquestales. Dir.: Leonard Bernstein.

DG, 4698292 • 7 CDs • 438'59" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

BRUCKNER: La 9 Sinfonías. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Eugen Jochum.

DG, 4698102 • 9 CDs • 550'38" • ADD
Universal ★★★★★ M

SCHUBERT: Obras par violín. Gidon Kremer, violín. Oleg Maisenberg y Valey Affanasiev, pianos. Isabelle van Keulen, violín. Tabe Zimmermann, viola. David Geringas y Alois Posch, chelo; etc.

DG, 4698372 • 4 CDs • 279'51" • DDD
Universal ★★★★★ M

ZELENKA: Obras orquestales. 6 Sonatas en trío. Camerata de Berna. Dir.: Alexander van Wijnkoop

Archiv, 4698422 • 5 CDs • 269'21" • ADD
Universal ★★★★★ M

BENEDETTI-MICHELANGELI, Arturo: Obras de MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, DEBUSSY, CHOPIN, etc. Orquestas. Dirs.: Cord Garben, Carlo María Giulini.

DG, 4698202 • 8 CDs • 564'23" • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ MR

AUMENTA LA COMPETENCIA EN LAS SERIES ECONÓMICAS

Los nuevos lanzamientos de la serie más económica de EMI, en cofres pequeños, demuestran la dura competencia dentro de la industria discográfica. De las cinco reediciones que comentamos, tres incluyen grabaciones en los años 90 y dos (Rachmaninov/Jansons y Brahms/Sawalisch), algunas con menos de cinco años de antigüedad. El sonido ha dejado de ser un problema en este tipo de edición y, además, la calidad general de las interpretaciones se mueve entre el notable y el sobresaliente. Por ello, quizás con la excepción de la edición Haendel/Menuhin, las cuatro restantes pueden ser una alternativa estupenda para quien busca una primera integral de las obras o, en el caso de las ediciones Mozart/Muti, Ravel-Debussy/Martinon y Rachmaninov/Jansons, para quien busca conocer o complementar su discoteca con otras buenas versiones. Dado lo importante del precio, a la hora de comparar trataremos de hacerlo con otras integrales de coste similar. De las cinco reediciones encontramos dos, Martinon y Muti, que sobresalen por motivos distintos. Las integrales orquestales de Ravel y Debussy, que Jean Martinon llevó al disco entre 1974 y

1975 (sólo un año antes de su muerte), se encuentran entre las mejores disponibles, incluso con independencia del precio. Además, su presencia en nuestras tiendas ha sido muy fugaz desde su grabación, por lo que para muchos supondrá una novedad casi absoluta. Entre ambas, la edición Debussy (que incluye las piezas orquestadas por sus amigos/discípulos) es más interesante y homogénea que la de Ravel. Las versiones de Martinon se inscriben entre las de carácter más clásico, más al gusto de la tradición directorial francesa. Para ser más claros, nos enfrentamos a versiones próximas conceptualmente a las de Cluytens (Ravel) o Ansermet. Por ello, para quienes gusten de versiones más analíticas, por delante de Martinon situaríamos las integrales de Boulez/Sony (ojo, anterior cronológicamente a la que nos ocupa) o Abbado/Ravel (D.G. con la LSO). Entre las del primer grupo, las de Martinon cuentan con el mejor sonido, si bien es inferior al de la más reciente de Dutoit (Ravel/Decca), que se quedaría a mitad de camino entre los dos conceptos directoriales comentados.

De cualquier manera, inmejorable relación/precio y recomendación máxima. Igual tipo de recomendación cabría decir de la edición Mozart-Da Ponte/Muti. Las tres grabaciones de Mozart del maestro napolitano se encuentra entre las mejores de la era digital. Cuentan con la ventaja de una suntuosa Filarmónica de Viena y con la ausencia de grandes lunares en el terreno vocal. Cuando Muti dirigió su

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BRAHMS: Obras orquestales. Dir.:

Wolfgang Sawallisch.

EMI, 5755022 • 7 CDs • 463'18" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

DEBUSSY, RAVEL: Obras orquestales.

Dir.: Jean Martinon.

EMI, 5755262 • 8 CDs • 547'25" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ ER

HAENDEL: Concerti Grossi op.6.

Conciertos para órgano. Música

acuática. Música para los reales

fuegos artificiales. Dir.: Yehudi Menuhin.

EMI, 5755172 • 8 CDs • 550'23" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ E

MOZART: Las óperas de Da Ponte.

Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 5755352 • 9 CDs • 517'39" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ ER

RACHMANINOV. Obras orquestales.

Dir.: Mariss Jansons.

EMI, 5755102 • 6 CDs • 407'20" • DDD

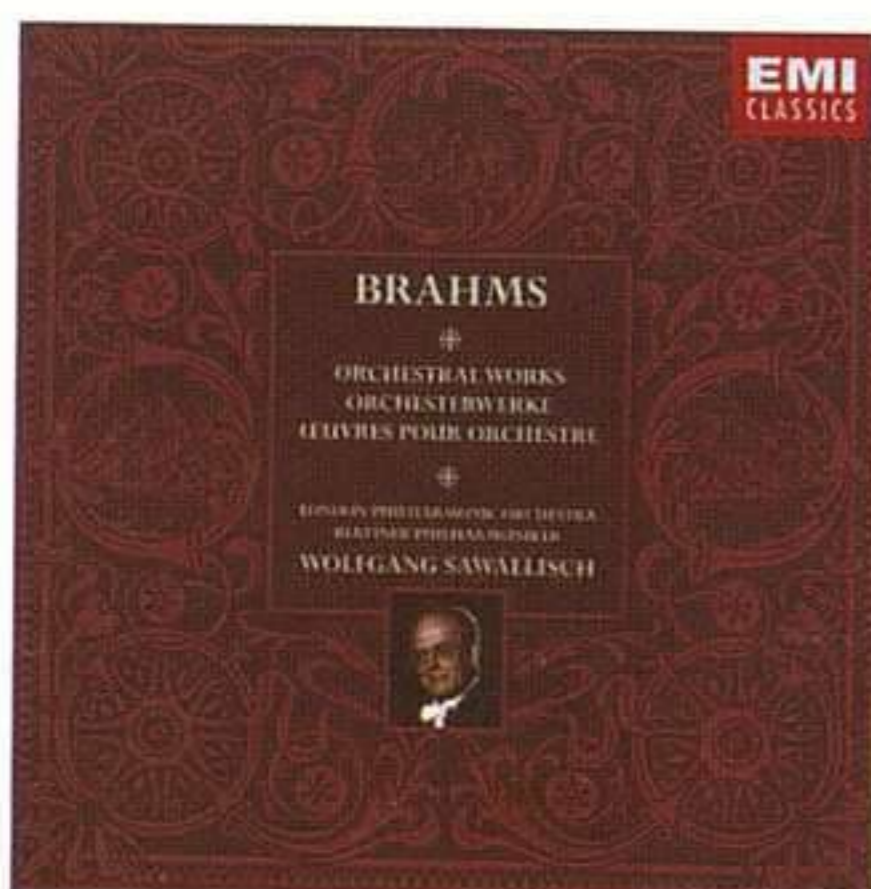
EMI-Hispavox ★★★★★ E

primer Mozart, en Salzburgo (el *Così fan tutte* recogido en vivo en este registro), la crítica anticipaba una cierta incapacidad para enfrentarse a un operista, que es de todo menos serio. Y Muti sorprendió a casi todos (creo que a este *Così* se le llegó a premiar con el IRCA) por lo chispeante de su Mozart, no exento de sus habituales características de rigor musical. Un Mozart muy italiano, elegante, más cerca que nunca al mundo de Da Ponte. En su contra, cabría reseñar que las grabaciones fueron de más a menos, en cuanto a su calidad (*Così* 1983, *Bodas* 1987 y *Don Juan* 1991); permaneciendo el *Così* como su mejor creación (la más espontánea, beneficiada por la toma en vivo), frente a un *Don Juan* con problemas en el aspecto vocal (¿William Shimell: *Don Juan* y Samuel Ramey: *Leporello*?). De cualquier manera a este precio son versiones que suponen una recomendación máxima. Igual tipo de recomendación merece el cofre Jansons, en lo que a las sinfonías de Rachmaninov se refiere. Fantásticas versio-

nes (a la altura de las de Ashkenazy/Decca), con una orquesta Filarmónica de San Petersburgo portentosa, y un excelente sonido. Los conciertos se quedan a un segundo nivel, por lo que el conjunto no resulta, quizás, tan atractivo como los ya comentados.

El Brahms de Sawalisch es bueno, incluso intachable (pese a una cierta monotonía y a no contar con una orquesta realmente de primera), pero la competencia es muy dura. Si hablamos de sinfonías a precios reducidos, me quedo antes con las de Solti/Decca, Böhm/D.G. y, sobre todo, con las de Sanderling-Dresde/BMG. Con los conciertos pasa lo mismo. A precio reducido mis favoritos siguen siendo Jochum-Gilels/D.G. El Haendel de Menuhin es conceptualmente bastante anticuado y no cuenta, ni siquiera, con buen sonido. Se trata de un cofre de un interés muy alejado al de los anteriores. De cualquier manera, no cabe duda de que EMI se pone las pilas.

J.B.



emociona!!! MUJER

día
INTERNACIONAL
de la
MUJER
8 de marzo

músicas para un mundo diverso

ARGENTINA
SUSANA RINALDI
5 de marzo, miércoles. 21:00 h.
Colegio de Médicos - 12 €

DINAMARCA
MARILYN MAZUR
"POETIC JUSTICE"
6 de marzo, jueves. 21:00 h.
C.C. La Vaguada - 9 €

FINLANDIA
VÄRTTINÄ
7 de marzo, viernes. 22:00 h.
Sala Caracol - 12 €

PORTUGAL
MARÍA JOAO
8 de marzo, sábado. 21:00 h.
C.C. San Juan Bautista (C. Lineal) - 9 €

COLOMBIA
PETRONA
ESPAÑA
TTUKUNAK
11 de marzo, martes. 22:00 h.
Sala Galileo - 9 € (en taquilla)

ESPAÑA
FANIA
15 de marzo, sábado. 21:00 h.
Casa del Reloj - 9 €

ESPAÑA
MARÍA SALGADO
17 de marzo, lunes. 21:00 h.
Colegio de Médicos - 12 €

ESPAÑA
MARINA ROSSELL
22 de marzo, sábado. 21:00 h.
Conde Duque - 9 €

ESPAÑA
CARMEN CORTÉS
23 de marzo, domingo. 19:00 h.
Colegio de Médicos - 12 €

NORUEGA
ANNBJØRG LIEN
26 de marzo, miércoles.
Sala Suristán - hor./precio p.d.

PORTUGAL
CRISTINA BRANCO
29 de marzo, sábado. 21:00 h.
Colegio de Médicos - 12 €

MODA

"DOCE TRAJES PARA MADRID"
EXPOSICIÓN
8 - 15 de marzo.
Caja Suiza. C.C. Conde Duque (c/ Conde Duque, 9-11)
10:00-14:00 h./17:30-21:00 h. - martes a sábado
10:30 a 14:30 h. - domingos y festivos (lunes cerrado)

18 de marzo - 6 de abril.
Asociación de Creadores de Moda de España
Centro Puerta de Toledo (Ronda de Toledo, 1)
11:00-14:00 h./17:00-21:00 h.

"DOCE CREADORES VISTEN 100 AÑOS DE MADRID"
TERTULIA
Agatha Ruiz de la Prada, Modesto Lomba, Angel Schlessler, Javier Larrainzar, Roberto Torretta, Roberto Verino, Antonio Fernas, Jesús del Pozo, Elio Bernhayer, Fernando Lemoniez, Miguel Palacio y Juan Duyos.
Modera: Pedro Manilla
jueves, 6 de marzo. 19:00h.
Caja Suiza. C.C. Conde Duque (c/ Conde Duque, 9-11)
entrada libre hasta completar aforo
con la colaboración de la Asociación de Creadores de Moda de España

CINE

"Herencia" (Paula Hernández, 2003) 8 marzo, 16:00 h. PREESTRENO
"Los espigadores y la espigadora" (Agnès Varda, 2000) 9 marzo, 16:00 h.
"Hola, estás sola?" (Iciar Bollain, 1995) 10 marzo, 16:00 h.
"Cuando vuelvas a mi lado" (Gracia Querejeta, 1999) 11 marzo, 16:00 h.
"Cosas que nunca te dije" (Isabel Coixet, 1995) 12 marzo, 16:00 h.

MARATÓN CINEMATográfico - 13 marzo
"Deliciosa Martha" (Sandra Nettelbeck, 2000) 16:00 h.
"Promises" (Justin Shapiro, 2001) 18:00 h.
"Sang-Woo y su abuela" (Lee Jung-Syang, 2002) 20:00 h.
"Marlene Dietrich" (Documental, varios dir., 2003) 22:00 h. PREESTRENO
Cines Verdi (c/ Bravo Murillo, 28)
(entrada libre hasta completar aforo)

POESÍA

"Palabra de mujer"
por la Fundación Shakespeare
Marina Croza y Gema Hassen-Bey presentan
"Mirabilia"
Casa de Vacas. viernes, 14 marzo, 19:00 h.
(entrada libre hasta completar aforo)



ÉRICA GARCÍA ARGENTINA
MOJO PROJECT ESPAÑA
CARMEN PARÍS ESPAÑA
lugar/fecha/hora/precio p.d.

venta
entradas
El Corte Inglés
y Tercer El Corte Inglés
LLAMADO AL TELÉFONO 902 400 222
www.elcorteingles.es

información tel. 010
www.promocionmadrid.com



Las Cantigas de Santa María

FERNANDO LÓPEZ VARGAS-MACHUCA



Las *Cantigas de Santa María* conforman, en su feliz conjunción de poesía, música y miniatura, una de las obras artísticas más destacadas de la Europa medieval, al tiempo que uno de los hitos fundamentales de toda la cultura hispánica. Como es bien sabido, la colección fue un proyecto de Alfonso X (1221-1284), monarca que a pesar de sonados reveses como sus frustradas aspiraciones a ocupar el trono imperial germánico y a conquistar el norte de África, o la rebelión general contra su persona encabezada por su propio hijo —el futuro Sancho IV—, logró sentar las bases de la modernización del reino de Castilla y acometió una intensa labor cultural que le valdría el sobrenombre de “El Sabio”.

La labor se realizó entre 1257 y 1283, aun incluyendo posiblemente algunas páginas escritas con anterioridad. El deseo del rey fue presentar composiciones poético-musicales en las que, recogiendo la nueva espiritualidad humanizada de corte franciscano, al tiempo que los aires neoplatónicos del denominado “amor cortés” (significativamente recurre al galaico-

portugués en lugar de al más prosaico castellano), se loase a la Virgen María y se narrasen diferentes milagros realizados a favor de quienes, incluso habiendo pecado gravemente o no siendo de religión cristiana, habían depositado toda su confianza en Ella, que es presentada a un tiempo como intercesora ante Dios y como dama ideal a la que el trovador dedica todo sus afanes.

En un principio planificó un centenar de composiciones, que se hallarían distribuidas en diez grupos, conteniendo cada uno una cantiga de loor y nueve narrativas. Alcanzada la cifra prevista, el proyecto se iría ampliando sucesivamente, así hasta llegar a cuatrocientas veintisiete. Hoy se encuentran repartidas en cuatro manuscritos diferentes. En la Biblioteca Nacional de Madrid tenemos uno que incluye sólo aquellas cien del plan inicial. En El Escorial nos encontramos con la primera parte del conocido, por la suntuosidad de sus miniaturas a página completa, como “Códice Rico”, del que tenemos en Florencia su inacabada segunda parte, en la que no se llegó a incluir la música. Nos queda final-

mente otro volumen en el monasterio escurialense, el “Princeps” o “de los músicos”, el más completo musicalmente hablando; este último puede considerarse como el definitivo.

Se ha debatido intensamente en torno a la labor realizada por el propio Alfonso en las *Cantigas*. Por un lado, no cabe duda de que se implicó de manera personal. El rey ya se presenta desde el prólogo como trovador de la Virgen, y junto a milagros de larga tradición recogidos en otras fuentes medievales, se incluyen numerosos relatos acontecidos en su propia época. Incluso algunos de ellos se encuentran protagonizados por el monarca, quien no deja de dar —en los que poseen un marcado carácter político, aun revestidos con ropajes espirituales— su visión personal e interesada de los hechos.

Por otro, hoy parece haber acuerdo en que Alfonso, que marcaría las pautas generales, supervisaría la labor y velaría por la homogeneidad del resultado, no intervendría personalmente más que en algún momento esporádico. Más bien dejaría la tarea en manos de los artistas congregados en su cor-

te, entre los que se encontraban experimentados trovadores provenzales huidos de la cruzada albigense, entre ellos el famoso Guiraut Riquier.

Las *Cantigas* son objeto de otros intensos debates. Así por ejemplo, resulta complicado establecer la filiación estilística de las miniaturas dentro del llamado Gótico Lineal. Los vínculos con los talleres de iluminación franceses son relativizados por algunos especialistas, al tiempo que se ha subrayado el parentesco con la corte italiana de Federico II y se han encontrado elementos que nos hacen pensar que la miniatura islámica pudo inspirar determinadas soluciones formales e iconográficas.

Lo poético-musical no es menos problemático. Es el caso de la estructura a primera vista responsorial de la mayor parte de la *Cantigas*, en su alternancia de un estribillo con diversas estrofas, incluyendo estas últimas un verso de vuelta que rima con aquél. Para unos habría que poner en relación tal fórmula con el zéjel islámico, de antigua presencia en tierras peninsulares, mientras que para otros habría que mirar antes al virelai francés, no faltando quienes llaman nuestra atención sobre la necesidad de investigar sobre la tradición preislámica.

Desde luego las teorías mudejarizantes que el arabista Julián Rivera estableciera allá por 1922 fueron desmontadas por el musicólogo Higinio Anglés en su edición de 1943, quien a su vez realizó reveladores hallazgos para interpretar los manuscritos. Tampoco parecen hoy sostenerse del todo las de este último, cuya edición musical presenta no pocas contradicciones y paradojas. Y es que a pesar de que las *Cantigas* ofrecen una notación infrecuente en su época por indicar la duración exacta de las notas e incluir ciertas indicaciones que nos sirven para determinar el ritmo, la interpretación de la misma resulta harto complicada.

Algunas de las premisas tradicionales han quedado obsoletas. Tras una exhaustiva investigación, Gerardo V. Huseby ha logrado desmontar la idea de que las *Cantigas* se escribieron pensando primordialmente en una interpretación de tipo responsorial, teoría que se basaba en una presunta mayor amplitud del intervalo melódico de las estrofas (de las que se haría cargo el solista, diestro en lo técnico) frente al que se creía más restringido del estribillo (que corresponderían al coro).



Igualmente, este musicólogo argentino ha descartado la relación con el mundo de lo popular, demostrando al mismo tiempo su vinculación con el sistema octomodal propio de la música culta sacra europea de la época, lo que hace pensar en la presencia en la corte alfonsí —que se encontraba en la vanguardia cultural de su tiempo— de clérigos de sólida formación musical.

Otra cuestión espinosa es la representación en las miniaturas de más de treinta instrumentos diferentes, cultos y populares, y de músicos de las tres culturas, que se tomó en tiempos como modelo ineludible para la interpretación de las *Cantigas*. Hoy sabemos que tal lectura dista de ser sólida (como lo es considerar los edificios que vemos en esas imágenes como una fidelísima plasmación gráfica de la arquitectura de la época); tales representaciones deben tomarse más como una referencia al carácter musical del texto —caso del Códice Rico— y como un exhaustivo catálogo organológico —en el *Princeps*—, que como un retrato de los encargados de ejecutar aquella música.

De hecho, no sabemos cuándo ni dónde pudieron las *Cantigas* haber sonado en vida del monarca, ni quiénes se encargarían de su ejecución. Al menos tenemos una pista: Alfonso legó en su testamento de 1284 los códices a la Capilla Real de la Catedral de Sevilla, para que fueran cantados junto a su tumba en las fiestas de Santa María. Ello hace plausible una interpretación contextualizada en lo sacro, si bien la propia naturaleza de las composiciones empuja a realizar lecturas trovadorescas, como también a recrear la hipotética —pero en absoluto descartable— intervención de músicos islámicos al servicio de la corte alfonsí.

Pensemos finalmente que el repertorio medieval —así como buena parte del renacentista, del barroco y del clásico, habría que recordárselo a más de uno— no estaba pensado para recibir una interpretación fija y uniforme. Antes al contrario, se planteaba para ser recreado en función de la disponibilidad de intérpretes, de la particular manera de hacer de los mismos y del contexto en que debía sonar la música. Esta circunstancia nos invita a acudir a lecturas conceptualmente muy diversas para obtener una visión lo más rica y plural de las posibilidades que ofrece este gran conjunto poético-musical. Es lo que hacemos en las páginas siguientes.

Sequentia.

Barbara Thornton,
Benjamin Bagby.
D. Harmonia Mundi,
05472 77173 2.



Aunque cualquier interpretación de este repertorio se mueve en el terreno de la conjetura, la grabación que en 1991 realizaron los norteamericanos Benjamin Bagby y Barbara Thornton al frente de su grupo Sequentia resulta una propuesta muy sólida, a tenor de lo que sabemos sobre la vinculación en lo melódico de las *Cantigas* con la música católica de la época y sobre el deseo de Alfonso de que se cantasen en la catedral hispalense. Ellos mismos explicaron su postura en una entrevista realizada por Raúl Mallavibarrena (RITMO núm. 657): “es una música hecha para venerar al ser supremo, para emocionarse (...) No es trovadoresca simplemente, lo vemos como una comunión”. Se trata así de la versión que más pone de relieve su faceta místico-espiritual.

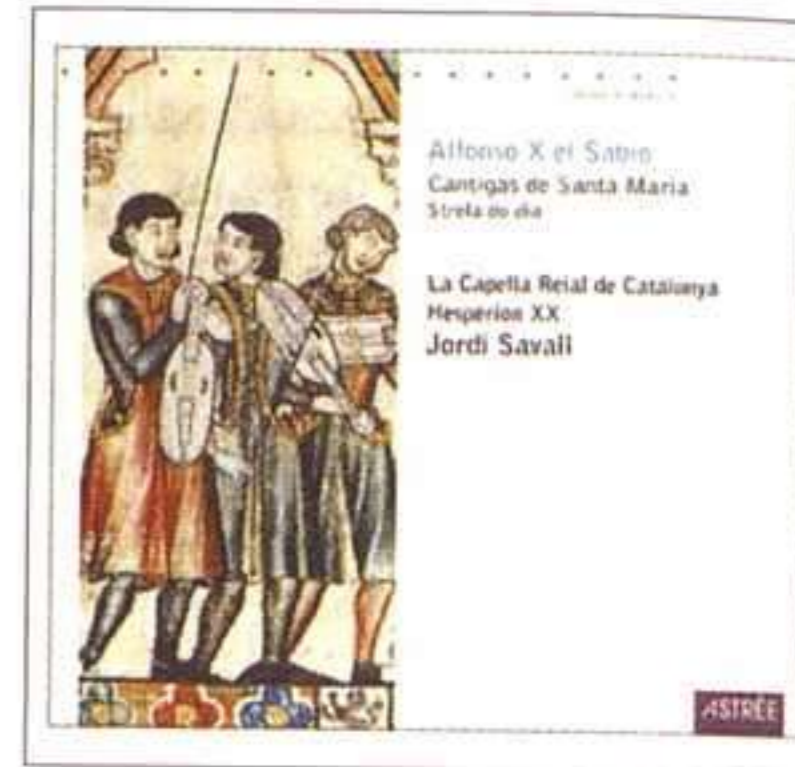
Claro que, independientemente del concepto, lo que convierte a esta lectura en una de las más bellas es su calidad interpretativa. El coro es excepcional, dotado de enorme fuerza y de una impecable afinación. Solistas vocales e instrumentales son espléndidos. Además, secreto de toda buena interpretación musical, la admirable técnica y sabiduría de estos artistas logra –de manera imperceptible pero muy efectiva– establecer una hipnótica acumulación de tensiones, convirtiendo cada cantiga en un ejercicio de paroxismo neoplatónico.

Por lo demás, y siendo una versión sobria y ajena a cualquier efectismo (la total renuncia a la percusión es insólita en la discografía de las *Cantigas*), se despliega una gran imaginación a la hora de plantear fórmulas interpretativas para cada página. Así por ejemplo, en la alternancia de solistas y coros, en la combinación de voces femeninas y masculinas, en la incorporación de –pocos y muy escogidos– instrumentos o en la inclusión de algunas puntuales polifonías. A destacar la elegancia de Bagby al arpa y la subyugante voz de la llorada Thornton. Impagable la selección de cuatro jarchas para complementar este bellissimo compacto.

En fin, nueva demostración de que interpretar realmente bien la música medieval, con frecuencia en manos de amateurs, requiere tanto despliegue de talento como hacerlo con el “gran repertorio”. Es en discos como éste –lamentablemente descatálogo– donde nos descubre su grandeza.

La Capella Reial de Catalunya, Hesperion XX.

Jordi Savall. Astrée,
9940.



He aquí una interpretación opuesta en lo conceptual a la de Sequentia. Y es que, por mucho que la música revele su filiación europeizante, el sincretismo de la cultura alfonsí (que como vimos llega a reflejarse en las propias miniaturas que ilustran las *Cantigas*) ha animado a muchos intérpretes a realizar, con mayor o menor fortuna, experiencias de síntesis estilística tan imaginativas como, todo hay que decirlo, astutamente comerciales.

Jordi Savall no podía ser menos. Como es habitual en él, opta por la suntuosidad tímbrica, la ornamentación exuberante, el alarde de virtuosismo y el derroche de fantasía, todo ello aderezado con un cierto sabor oriental que apunta tanto a la cultura islámica como al mundo bizantino e incluso a los primeros siglos cristianos. No del todo satisfecho con semejantes ingredientes, incorpora además instrumentos y soluciones que tienen más que ver con los cancioneros renacentistas que él tan creativamente ha llevado al disco que con lo que pensamos que pudo haber sido la música medieval.

El resultado de adoptar esta discutible postura no tendría mayor interés (de hecho otros grupos con planteamientos cercanos han fracasado estrepitosamente) si no hubiese tenido a su disposición un grupo de músicos extraordinario. Ciertamente a las voces se les pueden poner algunos reparos, pero contar con Pedro Memelsdorff a la flauta o con Andrew Lawrence-King al arpa y al salterio sólo puede calificarse de lujo asiático, por no hablar del despliegue de técnica y sensibilidad del propio Savall, que se concede aquí buenas ocasiones para su lucimiento.

Claro que a la hora de destacar a alguien deberíamos escoger a Pedro Estevan, percusionista de virtuosismo extremo, genial en éste y otros muchos repertorios, que despliega una imaginación prodigiosa en cada una de las piezas en las que interviene sin jamás acaparar protagonismo ni enturbiar el equilibrio sonoro. A él se debe gran parte de la fascinación que produce este registro, y hasta que por momentos logremos alejar la sensación de que nos encontramos ante un invento, un precioso invento. Sea como fuere, y dado que el compacto ha pasado a serie media, recomendamos su audición inteligente y pleno disfrute.

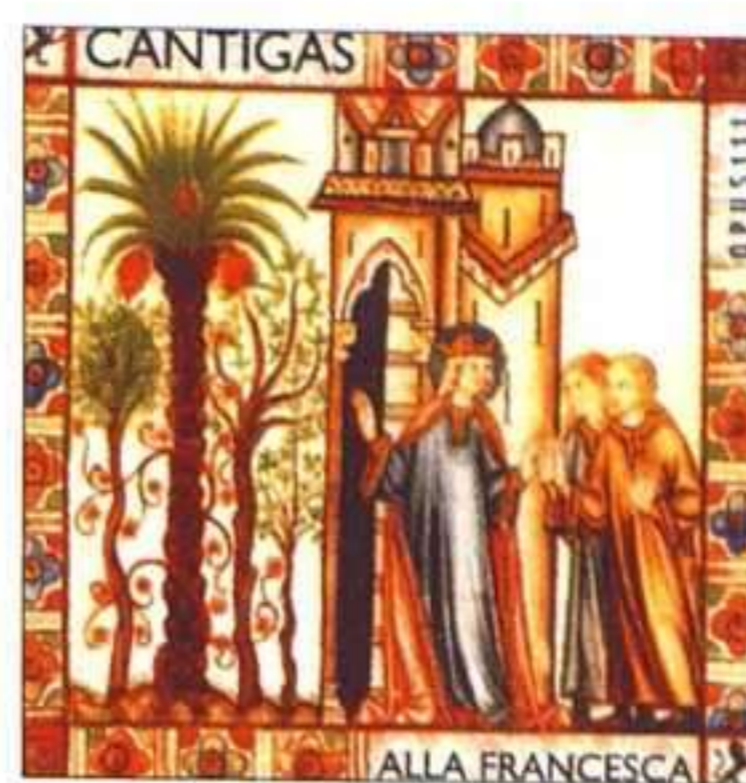


Sinfonye. Stevie Wishart.
Almaviva, DS 0110.

Aunque muchos estudiosos descartan la huella “popular” en la música de las *Cantigas*, el registro que en 1993 –mismo año de la personalísima lectura de Savall– realizara el grupo Sinfonye ofrece refrescantes aportaciones y nuevas perspectivas que pueden complementar acercamientos más “cultos”. Stevie Wishart es una intérprete rigurosa, y por suerte su experiencia en la música tradicional (entre otros campos muy diversos) no se manifiesta tanto en esas pinceladas “folkies” con las que antaño sonaba el repertorio profano medieval, como en la frescura y espontaneidad que desprenden sus lecturas, repleta de detalles originales y hermosos.

Partiendo de un reducido planteamiento instrumental y vocal, propone unas lecturas entroncadas con la tradición oral e incluso con lo bailable, opción que justifica estableciendo relaciones con las “dansas” provenzales y con los villancicos franceses, y recordándonos la aparición en las miniaturas de un grupo de personajes que bailan al son de la música mientras Alfonso señala a la Virgen. Por otra parte, la incorporación de Equidad Barés es un hallazgo: sabiendo que la emisión vocal hasta tiempos no muy remotos tiene poco que ver con nuestra tradición digamos –para entendernos– “operística”, la poderosa rusticidad de la cantante asturiana nos invita a imaginar cómo pudo sonar en su momento este repertorio. Una cuidada presentación literaria redondea este sólido producto realizado por la Junta de Andalucía.

Por desgracia, otras producciones españolas en torno a la lírica alfonsí no han alcanzado buenos resultados. Es el caso del proyecto en curso de Eduardo Paniagua y su grupo para grabar –desde un planteamiento abiertamente popular y mudejarizante– la integral de las *Cantigas*, que cuenta con nueve volúmenes diferentes en la división española de Sony y no menos de seis en Pneuma: dicho sea con el respeto que se merecen quienes más han luchado por difundir este patrimonio, sus interpretaciones dejan mucho que desear. Tampoco despierta entusiasmo el Grupo SEMA en su doble compacto, bellamente editado pero a la postre un tanto aburrido, entre otras cosas porque el planteamiento de Pepe Rey resulta en exceso rígido y monolítico. Otra vez será.



Alla Francesca.
Birgitte Lesne,
Emmanuel Bonnardot
y Pierre Hamon.
Opus 111,
OPS 30-308.

Antes de comentar nuestra última selección, hemos de reparar en un par de versiones registradas para sellos de amplia difusión. La primera es la del Ensemble Unicorn: el conjunto vienés que ofrece unas versiones tan tópicas, ruidosas y anticuadas como las de algunos de nuestros más incansables compatriotas. Todo un desacierto por parte de Naxos. La segunda es la realizada para Erato en 1998 por Joel Cohen, admirable y sabio intérprete que decide abordar las *Cantigas* desde el punto de vista de la música culta marroquí. Semejante planteamiento nos parece hartamente discutible, por mucho que aquella hunda sus raíces en nuestra tierra; con todo, se trata de un trabajo serio que puede abrir nuevas vías. A resaltar la participación de la Orquesta Andalusí de Fez y de las sinceras voces de su habitual Anne Azéma y de la ya citada Equidad Barés.

Llegamos así a la recreación que quizá sea, junto con la de Sequentia, la que mejor compagina un relativo rigor musicológico con la belleza de los resultados: la dirigida en 1999 por Birgitte Lesne, Emmanuel Bonnardot y Pierre Hamon, esto es, *Alla Francesca*. El nombre del grupo, aquí reforzado por otros cinco espléndidos cantantes y tañedores, ya apunta por dónde van los tiros: a pesar de la inclusión de instrumentos tradicionales de Egipto o la India –algo que hacen también muchos otros intérpretes–, dejan a un lado lo islámico y se decantan por la lírica trovadoresca y el amor cortés. La intervención de tambor y cornamusa pueden sonar algo tópicas, como también algún que otro pasaje en exceso “folclórico”, pero el resultado convence por el excelente gusto que manifiestan los intérpretes, que ornamentan con buen sentido y saben primar lo rítmico-percutivo o lo digamos “espiritual” en función de la naturaleza de cada *Cantiga*. Ni que decir tiene que Lesne está maravillosa cantando y al arpa.

Estaría bien contar con una grabación oficial del grupo del que se desgajaron estos intérpretes, el Ensemble Gilles Binchois: al excelente conjunto de Dominique Vellard le vimos en la televisión vía satélite una recreación, si bien un tanto irregular y más islamizante de lo que esperábamos, con hallazgos de gran interés en lo vocal. A ver si se animan.

ENCONTROS DE MÚSICA DA CASA DE MATEUS 2003



XXV CURSOS INTERNACIONALES DE MÚSICA

MÚSICA ANTIQUA • 30 Julio - 9 Agosto

Max van Egmond - canto
Ricardo Kanji - flauta travesera
Peter van Heyghen - flauta dulce
Paolo Grazzi - oboe
Lorenzo Coppola - clarineta
Alberto Grazi - fagote
Teunis van der Zwart - trompa

Marc Destrubé - violin
Wim ten Have - viola
Paolo Pandolfo - viola da gamba
Roel Dieltiens - violoncelo
Jacques Ogg - clavecin e pianoforte
Rui Vieira Nery - conferencias

FLAUTA E GUITARRA CLASSICA

13 - 19 Abril

Brigitte Buxtorf - flauta
Dagoberto Linhares - guitarra

TÉCNICA VOCAL INTERPRETACION DE CANTO

16 - 21 Agosto

Teresa Berganza

OPERA - LIED • PIANO

23 - 29 Agosto

Lorraine Nubar • Dalton Baldwin

FESTIVAL - 1 Julio - 29 Agosto

Gustav Leonhardt • Max van Egmond • Ricardo Kanji • Peter van Heyghen • Paolo Grazzi
Lorenzo Coppola • Alberto Grazi • Teunis van der Zwart • Marc Destrubé • Wim ten Have
Paolo Pandolfo • Roel Dieltens • Jacques Ogg • "L'Archibudelli" • Orchestre Musica Antiqua
Teresa Berganza • Stephan Genz e Eric Schneider • Jorg Demus • Daniel Burlet
Andrew Shibiko • Young-Shoon Park • Irene Lima e Adriano Jordão
Maria João e Mário Laginha • Pedro Abrunhosa
"Celllissimo" • Orquestra Gulbenkian • Orquestra do Norte • Fado • Jovens Talentos de los Cursos

Fundação da Casa de Mateus

5000 Vila Real - Portugal - tel. 351 259 323121 • fax. 351 259 326553
e-mail: casa.mateus@mail.telepac.pt • http://www.utad.geira.pt/casa__mateus/

MARZO
2003

Ópera viva



El Teatro Real se ha acordado de los niños: un momento del enternecedor montaje para "Bastián y Bastiana", de un jovencísimo Mozart.

90

UNA ÓPERA

La walkiria, de Wagner

92

VOCES

Sena Jurinac

94

ESTE MES EN ESCENA

English National Ópera (Londres), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Teatro Real (Madrid), Covent Garden (Londres), Palacio Euskalduna (Bilbao), Théâtre du Châtelet (Paris), Ópera del Estado de Baviera (Munich), Metropolitan Ópera (Nueva York), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro Gärtnerplatz (Munich), Ópera de Chicago (EE.UU.).

La Walkiria de Wagner

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El gran atractivo de la producción será ver juntos a Plácido Domingo y a Waltraud Meier (en la foto, en *Parsifal*).

El día 5 de este mes de marzo llega al Teatro Real, de Madrid, la primera jornada de una Tetralogía que comenzó la temporada anterior y que se cerrará en la próxima con los dos títulos restantes. Esta *Walkiria* va a tener muchos puntos de atracción, pero el "gancho" más evidente es la presencia de Plácido Domingo y Waltraud Meier, que interpretarán a la pareja de weslungos. Las representaciones, 10 funciones, se prolongarán hasta el día 23.

Los personajes

Wotan. Dios supremo, jefe del clan. Padre de las nueve walquirias, engendradas con Erda, diosa de la Tierra. A su vez, unido carnalmente a una mortal, con la que –con el nombre de Wälse– ha creado la raza de los weslungos, cuyo principio se materializa en la pareja de gemelos Segismundo y Siglinda. Casado con Fricka, diosa de la fecundidad, obviamente desechada por no haberse

contado con ella para tales proyectos. Un bajo-barítono que si en el prólogo (*El oro del Rin*) alcanza un Fa₃, ahora ha de subir un poco, hasta el Lab₃. Wotan es el alma de toda la epopeya, el dueño del destino de todos los personajes.

Brunilda. Primogénita del grupo de walquirias y favorita de Wotan. Éstas son mujeres guerreras y vírgenes. Una soprano dramática de inusitada fuerza, carácter y resistencia. Física y psicológicamente el papel femenino más difícil de todo Wagner.

Segismundo. Tenor dramático. Bastante más llevadero que Sigfrido por su brevedad, se le exige no obstante una depuradísima línea de canto y una buena resistencia: no se trata de dar notas altas sino darlas con fuerza y buena potencia.

Siglinda. Hermana gemela del anterior y enamorada por él. Puede cantarlo una lírica, pero en teoría debe de ser una soprano dramática. Llega al Sib₄.

Fricka. Una diosa del matrimonio que ha de contemplar cómo su marido prescinde de ella para engendrar a las walkirias, amén del incesto entre los mellizos. Papel de mezzo-soprano, que también es cantado alguna vez por una soprano.

Hunding. Cazador y guerrero. Es el esposo de Siglinda, forzada a ello por él y sus parientes. Un bajo de timbre oscuro. Alcanza el Mib₃.

Las walkirias: Helmwigge, Gerhilde, Siegrune, Rossweise, Ortlinde, Waltraute, Grimgerde y Schwertleite (sopranos y mezzo-sopranos).

La trama

Primera jornada de la Tetralogía, tras el prólogo *El oro del Rin*. El primer acto pasa por ser una de las piezas líricas más acabadas de su autor; es, con diferencia, el trozo más escuchado y popular –problemente con la escena final– de toda la epopeya. En él se nos presenta uno de los acontecimientos más poéticos y a la vez inmo-

rales de toda la historia: cómo la pareja de gemelos conciben al héroe, presunto salvador de la estirpe, Sigfrido, pero, por supuesto, no antes de reconocerse como hermanos. También cómo el inductor del plan, el futuro abuelo Wotan, deja clavada una espada en el fresno de la vida para que sea convenientemente utilizada en ayuda de la causa de los dioses (reparar en el prólogo la maldición del anillo, etc.). Claro está, Segismundo es el encargado de su extracción del árbol.

El segundo comienza cuando Wotan ordena a la fornida Brunilda que ayude a su hermanastro a resolver una pequeña deuda: Hundling, el esposo de Siglinda, a quien ésta durmió con un narcótico para poder estar tranquila con Segismundo, anda enfadado buscando a Sigfrido. Pero no es la única enfadada: Fricka pide a Wotan explicaciones por su, en su opinión, frívolo proceder. Éste intenta, sin éxito, convencerla de que ha hecho lo que ha hecho para salvar a los dioses, protegiéndolos de la maldición de Alberico (*El oro del Rin*). Fricka demuestra mayor capacidad dialéctica que el jefe y le convence para que el ya armado con la espada Segismundo muera. Así, la orden a Brunilda ahora es la contraria: debe matarlo. Se niega, y lo paga: protege a Segismundo en su lucha con Hundling, pero Wotan, descargando toda la ira acumulada tras aceptar las "órdenes" de su mujer, aparece con su lanza y rompe en pedazos la espada de Segismundo que, desarmado, sucumbe ante Hundling. Wotan remata la faena: sólo necesita un leve gesto para que Hundling caiga al suelo, fulminado.

En el tercer acto las walkirias, perseguidas por su padre, intentan salvar a Siglinda, que ha quedado embarazada de su hermano. Para ello la conducen a un lugar donde Fafner (el gigante superviviente de los conflictos acaecidos en el prólogo), que ahora presenta el aspecto de dragón, guarda el tesoro de los nibelungos. Evitan así a Wotan, que se enfrenta a Brunilda a la que castiga de manera terrorífica: la convierte en mujer mortal, la despoja de su virginidad y la condena a tener dueño: aquel que sea capaz de despertarla del sueño en que la va a sumir. Ella, desconsolada, le pide que la rodee de fuego: al menos quien lo haga habrá de ser un hombre que no conozca el miedo. Hace su presencia Loge, Brunilda queda encima de la roca, dormida y rodeada por las llamas, mientras todos nos hacemos la misma pregunta: ¿será su sobrino Sigfrido quien consiga despertarla?

Las versiones discográficas



- Hotter, Von Milinkjovic, Varnay, Windgassenn, Brouwenstjin, Greindl, etc. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Hans Knappertsbusch. Golden Melodram, GM 1001. 14 DCs (integral).
- Hotter, Ludwig, Nilsson, King, Crespin, Frick, etc. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Georg Solti. Decca, 4555592. 4 CDs.
- Tomlinson, Finnie, Evans, Elming, Secunde, Hölle, etc. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Daniel Barenboim. Teldec, 4509911682. 4 CDs.

Nunca me he explicado por qué una obra –*El anillo del nibelungo*– de tan extrema dificultad, tan difícil de escuchar, de trama tan complicada, ha tenido y tiene semejante éxito discográfico; me resisto a pensar que la gente compre el "tocho" como el que compra una mesita de centro, para adornar... Porque, además, las ventas de los cuatro álbumes que la conforman– cuando están disponibles sueltos, que no es siempre– no revela que haya predilecciones: ni siquiera con *La walkyria*, que en teatro sí es la que más se representa suelta– de las cuatro. En fin, no lo entiendo, pero el caso es que esa "popularidad" hace que haya una buena discografía tetralógica. He escogido tres opciones de las existentes, por necesidades del guión, pero también porque de las que conozco son las que más me gustan e interesan además de ser muy representativas en un barrido colectivo. En dos palabras, algo así como el padre, el hijo y el espíritu (no sé si santo) del wagnerismo contemporáneo.

Creo ser bastante objetivo si digo que en el principio fue Hans Knappertsbusch; que la carne se hizo en Solti, y que de una milagrosa síntesis entre ambos ha ido surgiendo– y me temo que seguirá– un espíritu, que me atrevería a interpretar como el resultado del desprendimiento de la historia más fuertemente adherida, para arribar en la esencia wagneriana más musical y más independiente del verbo que la vio nacer. No hago juicios de valor; no digo que una u otra o la de más allá sea la más esencial; digo que me parecen tres experiencias –sonoras: no estoy valorando ahora más que discos– distintas, pero que guardan la mejor de las realciones posibles: una soberbia dirección orquestal. Ahora bien, de las tres sólo la de Solti es una grabación de estudio, con lo que valorar las otras dos sólo "musicalmente" sería injusto y tramposo; de ellas, además, sólo la primera es resultado directo de una función en público con todas las consecuencias. Bien; esto refuerza la teoría expuesta más arriba: Kna o la música hecha teatro; Solti, la música en estado puro; Barenboim o el teatro hecho música.

No dispongo de espacio para referirme a los cantantes. Y hay que decir también que las integrales de Solti y Barenboim se venden también con las óperas por separado, no así la de Knappertsbusch. Pero mire: la experiencia de escuchar y estudiar la Tetralogía completa es una tarea para toda la vida. Es mejor no gastar dinero en otros discos, en otras músicas, y repertir versiones con ésta. Mi consejo es que, poco a poco, se vayan haciendo con las tres opciones.

Sena Jurinac



Darío Fernández Ruiz

Una de las prácticas consustanciales al ejercicio del comentario o la crítica musical es la de idear etiquetas con que luego se clasifican los fenómenos más variopintos; en este sentido, acaso una de las que más fortuna ha tenido es aquella que denomina a tal o cual cantante como mozartiano, verdiano, wagneriano, etc. Asimismo, como consecuencia del inevitable escrutinio en que los críticos se embarcan a fin de establecer catego-

rias dentro de una ideal jerarquía interpretativa, no es infrecuente escuchar o leer epítetos como "el maestro" o "la gran dama del canto" para referirse a los que de otra manera podríamos llamar "los más grandes". Pues bien, no deja de sorprender que la soprano Sena Jurinac, que fue grande en Mozart, sí, pero también en otros repertorios (hasta el punto de no admitir encasillamiento alguno), no haya alcanzado idéntico re-

conocimiento al que merecieron otras colegas, indiscutiblemente grandes, como Elizabeth Schwarzkopf e Irmgard Seefried.

No procede andarse con averiguaciones ni aventurar explicaciones para lo inexplicable, pues Srebrenka Jurinac (1921) fue una de las cantantes más notables de su tiempo y siempre hizo gala de una musicalidad, un sentido del fraseo y el estilo y una capacidad dramática de gran talla. Una talla como la que exhibieron sus colegas ya citadas y los demás miembros de esa suerte de "generación vienesa" compuesta por Christa Ludwig, Lisa della Casa, Anton Dermota, Erich Kunz o Walter Berry.

La voz de Jurinac conjugaba volumen, potencia y el hábil manejo técnico de una intérprete de fuerte personalidad que se nos hace reconocible al instante por la amplitud de su extensión y la limpieza de su articulación. Así, con semejante bagaje, no resulta extraño que la soprano obtuviera tan buenos resultados en sus incursiones por los repertorios más dispares, aunque su instrumento y su temperamento eran especialmente propicios para cantar Mozart y Strauss y la actividad en el italiano se vio lógicamente reducida por el desempeño de sus colegas peninsulares. Pero vayamos por partes y empecemos por sus interpretaciones de las óperas mozartianas.

En ellas llama la atención lo que se convertiría en un fenómeno recurrente en su carrera: la encarnación de dos personajes de un mismo título, ya fuera éste *Las bodas de Fígaro*, *Don Giovanni*, *Idomeneo* o, entrando en otro terreno, *Fidelio* y *Der Rosenkavalier*. Así, limitándonos al disco, Jurinac fue un Cherubino algo verde para Karajan (1950, su primera grabación oficial) y una buena Condesa para Gui y Böhm: la segunda, un año posterior, se beneficia del rodaje y de una mayor atención a los recitativos. En cuanto a *Don Giovanni*, Jurinac fue una vulnerable Doña Elvira para Rudolf Moralt y

una dramática Doña Ana para Ferenc Fricsay en grabaciones que de nuevo distan entre sí un año, aunque la abundante discografía pirata permite apreciar su evolución en este título.

La lista de registros mozartianos oficiales se cierra con la Iliá que protagonizó para el *Idomeneo* que Pritchard dirigió en 1956, cuando Jurinac había alcanzado el dominio absoluto de su instrumento. Su línea de canto es ejemplar y los recitativos están tratados con un cuidado y un esmero que algunos críticos han atribuido a su matrimonio con el barítono italiano Sesto Bruscantini. El comentario, por más superficial que pueda parecer, no deja de tener su miga.

Como ya se ha apuntado, la trayectoria de Jurinac cuenta con otros dobles destacados; entre ellos, el de *Fidelio* se distingue por la importancia de los directores y las prestaciones de la soprano, casi contrapuestas. Para Furtwängler (1953), fue una Marzeline de un poderío inusual, mientras que para Knappertsbusch (1961), la soprano nuestra un instrumento de bello timbre, pero un punto inadecuado y apurado para acometer los momentos más exigentes, aunque la versión siga resultando excepcional.

Con el primero de ellos, volvió a verse las al participar en el célebre *Anillo* de la RAI, pero su aportación, siendo importante y muy meritoria, no tiene la significación de sus diversas y abundantes encarnaciones de Oktavian o la Mariscala, algunas de las cuales no han tenido cabida en la discografía adjunta. La más recordada es, sin duda, la que realizó para Kleiber; en una grabación que ha pasado a la historia de la fonografía operística, merece la pena resaltarse el desempeño de Jurinac, que a sus virtudes ya señaladas, añade la de su acento vienés y su porte aristocrático.

La lista se cierra, en fin, con un Compositor (*Ariadne auf Naxos*; Leinsdorf) que si bien no goza del encanto de Seefried, posee un ímpetu admirable y esa vulnerabilidad que la cantante supo conferir a sus personajes más recordados, así como una *Incoronazione di Poppea* tan maravillosa en lo vocal como imposible desde el punto de vista musicológico: la edición de Erich Kraack consigue el imposible de que Monteverdi suene por momentos a Wagner. La recomendación para quienes esto no sea mayor inconveniente es absoluta.

Ficha cronológica

- 1921 (24 de octubre) Sena (Srebrenka) Jurinac nace en Travnik, actual Bosnia. Estudia en el Conservatorio de Zarebon Milka Kostrencic.
- 1942 Debuta en la Ópera de Zagreb como Primera muchacha-flor (*Parsifal*) y Mimi.
- 1945 (12 de mayo) Debuta con la Staatsoper de Viena en el Theater-an-der-Wien; el papel, Cherubino.
- 1947 Debuta en el Covent Garden en gira con la Staatsoper de Viena con Dorabella y en el Festival de Salzburgo con Euridice y, nuevamente, Cherubino.
- 1948 (28 de diciembre) Debuta en la Scala de Milán cantando Cherubino a las órdenes de H. von Karajan junto a un reparto integrado por E. Schwarzkopf, I. Seefried y G. Taddei.
- 1949 Debuta en el Théâtre Champs-Élysées en gira con la Staatsoper de Viena, de nuevo con Cherubino y en el Festival de Glyndebourne con Fiordiligi.
- 1951 En el Festival de Glyndebourne, protagoniza *Idomeneo* junto a B. Nilsson y L. Simoneau y *Così fan tutte* junto a R. Lewis y S. Bruscantini.
- 1952 Regresa a la Scala para interpretar Oktavian junto a O. Edelmann, E. Kunz, L. della Casa y la batuta de Karajan: encarna el papel de Lisa (*La dama de picas*) en el Maggio Musicale Fiorentino.
- 1953 Interpreta Micaela (*Carmen*) junto a G. Simionato y F. Corelli en el Teatro San Carlo de Nápoles.
- 1954 Vuelve a cantar Cherubino en la Scala con R. Panerai, M. Petri y las citadas Schwarzkopf y Seefried.
- 1955 Interpreta el papel de Doña Ana en la Staatsoper de Viena junto a L. della Casa, I. Seefried, A. Dermota, G. London y E. Kunz y la Leonora de *La forza del destino* en Edimburgo.
- 1957 Interpreta el papel de Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*) en el Festival de Bayreuth.
- 1958 Protagoniza *Don Carlo* en el Festival de Salzburgo dirigida por Karajan y *Madama Butterfly* y *Orfeo ed Euridice* en la Scala junto a F. Cossoto, F. Barbieri y G. Raimondi a las órdenes de G. Gavazzeni y L. von Maticic.
- 1959 Debuta en la Ópera de San Francisco con *Madama Butterfly*, ópera que también representa en el Covent Garden; invitada por Karajan a participar en el Festival de Salzburgo, interviene en una exitosa producción de *Orfeo ed Euridice* junto a G. Simionato; en la Scala, protagoniza *Suor Angelica*.
- 1960 Canta la Condesa de *Las bodas de Figaro* en la Scala junto a G. Evans, C. Ludwig y E. Wächter bajo la batuta de Karajan.
- 1961 Protagoniza *Fidelio* en el Covent Garden junto a J. Vickers, H. Hotter y G. Frick.
- 1962 Interpreta el papel de Doña Elvira en el Covent Garden junto a L. Gencer, M. Freni, C. Siepi, G. Evans y la batuta de G. Solti.
- 1963 Encarna la Desdémona de *Otello* en Chicago.
- 1964 Regresa a Chicago para interpretar *Ariadne auf Naxos* junto a C. Ludwig, R. Grist, P. Schöffler y la batuta de E. Jochum.
- 1965 Participa en el montaje de *Palestrina* en la Staatsoper de Viena junto a C. Ludwig, F. Wunderlich y W. Berry.
- 1967 Regresa a la Scala por última vez para encarnar la Elisabeth de *Tannhäuser* junto a H. Beirer, M. Talvela y V. Braun.
- 1968 Realiza su primera aparición en Nueva York invitada por Leonard Bernstein, con quien interpreta las *Cuatro últimas canciones* de Strauss y la *Novena* de Beethoven.
- 1969 Encarna la Mariscala de *Der Rosenkavalier* en el Colón de Buenos Aires junto a C. Ludwig y W. Berry a las órdenes de E. Leinsdorf.
- 1971 Retoma el papel de la Mariscala en San Francisco.
- 1973 Protagoniza *Iphigénie en Tauride* en Londres y *Tosca* en Viena junto a G. Cecchele y G. Taddei.
- 1974 Interpreta la Mariscala en la Staatsoper de Viena.
- 1976 Realiza una de sus últimas apariciones operísticas con *Albert Herring* en Viena.
- 1983 Se despide del público vienés con una nueva interpretación de la Mariscala.

Sus personajes

- BARBER: Vanessa.
- BEETHOVEN: Leonore y Marzeline (*Fidelio*).
- BERG: Marie (*Wozzeck*).
- BIZET: Micaela (*Carmen*).
- BRITTEN: Miss Billings (*Albert Herring*).
- CIMAROSA: Giannina (*Giannina e Bernardone*).
- CORNELIUS: Margiana (*Der Barbier von Bagdad*).
- EGK: Isabella (*Columbus*).
- GLUCK: Euridice (*Orfeo ed Euridice*) e Iphigénie (*Iphigénie en Tauride*).
- GOUNOD: Marguerite (*Faust*).
- HUMPERDINCK: Hänsel y La bruja (*Hänsel und Gretel*).
- JANACEK: Jenufa y Kostelnica (*Jenufa*).
- KRENEK: Isabella (*Karl V*).
- LEONCAVALLO: Nedda (*Pagliacci*).
- MASSENET: Manon.
- MONTEVERDI: Poppea.
- MOZART: Pamina (*Die Zauberflöte*), Fiordiligi y Dorabella (*Così fan tutte*), Donna Anna y Donna Elvira (*Don Giovanni*), Iliá y Elettra (*Idomeneo*), Condesa y Cherubino (*Le nozze di Figaro*).
- MUSSORGSKY: Marina (*Boris Godunov*).
- OFFENBACH: Antonia y Guilietta (*Les contes d'Hoffmann*).
- PFITZNER: Ighina (*Palestrina*).
- PUCCINI: Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*), Tosca, Suor Angelica, Mimi (*La bohème*).
- SMETANA: Maria (*La novia vendida*).
- STRAUSS, J.: Rosalinde (*Die Fledermaus*).
- STRAUSS, R.: Komponist (*Ariadne auf Naxos*) y Marschallin y Oktavian (*Der Rosenkavalier*).
- TCHAIKOVSKY: Tatiana (*Yevgeny Onegin*).
- VERDI: Amelia (*Un ballo in maschera*), Leonora (*La forza del destino*), Elisabetta (*Don Carlo*) y Desdemona (*Otello*).
- WAGNER: Freia y Woglinde (*Das Rheingold*), Guttrune y Primera norma (*Götterdämmerung*), Senta (*Der fliegende Holländer*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Primera muchacha en flor (*Parsifal*) y Elisabeth (*Tannhäuser*).
- WOLF-FERRARI: Rosaura (*Le donne curiose*).

Discografía (Selección)

- BEETHOVEN: *Fidelio*. C. Goltz, G. Zampieri, P. Schöffler. Filarmónica de Viena/Karajan. Hunt CDKAR 222.
- BEETHOVEN: *Fidelio*. J. Pearce, M. Stader, G. Neidlinger. Bayerisches Staatsorchester/Knappertsbusch. Westminster 471 204-2 (2 CDs).
- HUMPERDINCK: *Hänsel und Gretel* (video). B. Fassbänder, E. Gruberova, H. Prey. Filarmónica de Viena/Solti. Decca. LD 071 101-1.
- JANACEK: *Jenufa*. M. Mödl, W. Krenn, E. Hönggen. Staatsoper de Viena/Krombholze. Myto MCD 023.266 608974502669 (2 CDs).
- MASSENET: *Manon*. A. Dermota, J. Olah, G. Neidlinger. NDR Hamburgo/Schüchter. Myto CD 923.62.
- MONTEVERDI: *La coronación de Poppea*. M. Lilowa, G. Stolze, O. Wiener. Staatsoper de Viena/Karajan. Deutsche Grammophon 457 674 2 (2 CDs).
- MOZART: *Idomeneo*. R. Lewis, L. Udovick, L. Simoneau. Festival de Glyndebourne/Pritchard. EMI CD 7 63685 2 (2 CDs).
- MOZART: *Così fan tutte*. B. Thebom, E. Kunz, R. Lewis. Philharmonia/Busch. Testament CD SBT 1040 (3 CDs).
- MOZART: *Don Giovanni*. N. Ghiaurov, G. Janowitz, A. Kraus. RAI Roma/Giulini. Arkadia 34050, Melodram 37080 y Hommage 7001835-HOM (3 CDs).
- MOZART: *Don Giovanni*. C. Siepi, L. Gencer, R. Lewis. Covent Garden/Solti. GDS 31024 (3 CDs).
- MOZART: *Le Nozze di Figaro*. M. Petri, T. Stratas, S. Bruscantini. RAI Roma/Mehta. GOP 712 (2 CDs).
- MOZART: *Le Nozze di Figaro*. M. Petri, E. Schwarzkopf, R. Panerai. Scala/Karajan. Melodram CD 37075 (2 CDs).
- MOZART: *Réquiem*. L. West, H. Loeffler, F. Guthrie. Staatsoper de Viena/Scherchen. Westminster 471 201-2.
- MUSSORGSKY: *Boris Godunov*. N. Ghiaurov, A. Maslennikov, K. Borg. Filarmónica de Viena/Karajan. Opera d'Oro OPD 1170 (2 CDs).
- PFITZNER: *Palestrina*. F. Wunderlich, O. Wiener, W. Berry. Filarmónica de Viena/Heger. Myto CD 922.59 (3 CDs).
- SCHUMANN, R.: *Frauenliebe und Leben op.42* y *Liederkreis op.39* (con Il tramonto de O. Respighi). Barylli Quartet y F. Holetschek (piano). Westminster 471 269-2.
- STRAUSS, R.: *Ariadne auf Naxos*. L. Rysanek, R. Peters, W. Berry. Filarmónica de Viena/Leinsdorf. Decca 443 675-2 (2 CDs).
- STRAUSS, R.: *Der Rosenkavalier*. M. Reining, A. Poell, H. Güden. Filarmónica de Viena/Kleiber. Decca 467 111 (3 CDs).
- STRAUSS, R.: *Der Rosenkavalier*. L. della Casa, O. Edelmann, H. Güden. Filarmónica de Viena/Karajan. Deutsche Grammophon 453 200-2 (3 CDs).
- STRAUSS, R.: *Der Rosenkavalier*. E. Schwarzkopf, O. Edelmann, A. Rotherberger. Filarmónica de Viena/Karajan. Arkadia DCKAR 210 y GIG VI GIG 555 019 (video).
- TCHAIKOVSKY: *Yevgeny Onegin*. H. Hasslo, G. Frick, R. Schock. Westdeutscher Rundfunk/Schüchter. Voce della Luna CD VL 2011-2.
- VARIOS: *Sena Jurinac*. Die Liedsängerin, Vol 1. Lieder. Voce Luna VL 2005-2.
- VERDI: *Don Carlo*. P. Domingo, F. Cossotto, C. Siepi. Filarmónica de Viena/Varviso. SRO CD SRO 850-2 (2 CDs).
- VERDI: *Don Carlo*. E. Fernandi, G. Simionato, C. Siepi. Filarmónica de Viena/Karajan. Deutsche Grammophon 447 655-2 (2 CDs).
- WAGNER: *Tannhäuser*. H. Beirer, H. Braun, M. Talvela. Scala/Sawallisch. Melodram CD 37091.
- WAGNER: *Der Ring des Nibelungen*. Mödl, W. Windgassen, F. Frantz. Sinfónica de la RAI/Furtwängler. EMI 767123 2 (13 CDs).

ENO. Rusos y Troyanos en tiempos difíciles

Khovanschina, Troyanos... y también catástrofes por el estilo fuera de la escena, porque para la English National Opera (ENO) parece haber llegado la hora de la verdad. Ahora tienen un banquero como director administrativo, que sin molestarse mucho por hablar de temas artísticos anunció que la compañía se salvó de la quiebra formal a fines de enero gracias a un préstamo de diez millones de libras dado en el último momento por el Arts Council. Pero habrá que recortar personal, y el coro, antes de inmolarse en la escena final de *Khovanschina* hizo repartir panfletos presagiando la posible incineración laboral de varios de sus miembros. Tal vez haya sido esta adversidad la que motivó una espléndida noche de ópera, con una actuación coral de intensa proyección sonora y refinada articulación de canto que demostró porqué en esta obra el pueblo ruso es el protagonista principal. La producción de Francesca Zambello estrenada en 1994 permite cambios de escena rápidos y una ágil interacción entre el coro y los solistas, todos ellos entre buenos e insuperables. Para una ópera local donde todo se canta en inglés es un lujo contar con el Ivan Khovansky de Willard White. Su voz, oscura y cobriza, se está añejando con magnífica densidad y riqueza de matices cromáticos, y su dicción es siempre clara y expresiva de las alternativas de brutalidad y tambaleante inseguridad psicológica del personaje. Similarmente histriónico fue el vociferante y entregado Dosifei de John Tomlinson, otro internacional que nunca ha dejado de cantar en la ENO. Del tenor David Rendall (Golitsyn) el público internacional ha escuchado poco, pero luego de su Eric en *El holandés errante* en la ENO y su *Otello* de Glyn-debourne, estoy convencido que se hará famoso en poco tiempo. Tiene una voz de color claro, una proyección a lo clarín, un soberbio "mordente" y control de volumen, del grave al agudísimo que le permite matizar todo entre el piano y el forte. Imagínese el lector lo que fue el cónclave Khovansky, Dosifei, Golitsyn con estos tres, sin olvidar la lectura rica en contrastes y vigorosamente expresiva de Oleg Caetani, el recientemente nombrado director de la Melbourne Symphony Orchestra. Jill Grove cantó su Marfa con voz firme y pareja a lo largo de todo el registro y supo expresar con entrega sus contradictorios sentimientos de amante desechada y fanática religiosa. Fue cautivante la ternura con que finalmente sedujo a su Andrey Khovansky para llevarlo al sacrificio final. Y en esta ópera donde la actuación es tan importante como el canto, Tom Randle brindó un Andrey inusual, esto es, no estúpidamente lascivo, sino apasionado y romántico en su libertinaje.

En la nueva producción de la primera parte de *Los Troyanos* de Berlioz del director de escena Richard Jones, las mujeres de Troya aguardan su final acompañando su himno final con guitarras y encerradas en la opresividad de un ambiente urbano contemporáneo, un últi-



Una espléndida noche de ópera.



Una eficaz contemporización de Richard Jones.

mo piso con salida a la terraza en una ciudad de rasca-cielos. Mientras esto ocurre, jóvenes con balaclavas comienzan a diseminar los explosivos que permitirán volar el edificio antes de caer en manos de los enemigos. También aquí el acosado coro de la casa terminó sacrificándose en masa con singular eficacia luego de otra actuación superlativa. La contemporización de la obra ensayada por Richard Jones fue eficaz como tarea necesaria para actualizar los elementos míticos de la obra, pero no todo salió redondo. Faltó a esta inteligente visión de una ciudad o un barrio contemporáneo sitiados, una concepción más completa de la amenaza externa que provoca esa claustrofóbica sensación de aislamiento necesaria para dar verdadera intensidad a la interacción entre Casandra y el pueblo. Y con todo el movimiento impuesto por Jones a la masa coral, no fue posible quitar a la obra esa retórica dramática más afín con un oratorio que con una ópera. De todas maneras, todos los personajes exudaron vitalidad. Con voz algo seca pero magníficamente convincente en su actua-

ción, vivió su pesadilla la neurótica Casandra de clase media de Susan Bickley. Y la paralizante elegancia de Priamo, un rey muy contemporáneo, bien vestido pero incapaz de comprender el peligro que lo acecha, fue idóneamente representada por Gerard O'Connor. La viuda de Héctor y su hijo desfilan ante el pueblo troyano con aires de Jacqueline y John-John, mientras un film parodia aquellas escenas de irrupción de la familia Kennedy en la Global Office tan representativas del kitsch político de los sesenta. Gracias a la capacidad de Jones de sincronizar música con movimiento dramático, resulta particularmente efectiva la aparición del fantasma de Héctor (un efectivo Paul Hunka) en la oficina de un Eneas pasotamente contemporáneo, bien canta-

do por John Daszack. Iluminada en color e inspiración fue la dirección orquestal de Paul Daniels, el director artístico de la casa. La prensa londinense no pudo menos que advertir y lamentar su obvia incomodidad durante la conferencia de prensa donde el banquero anunció los cortes de personal. Lo hizo con esos eufemismos financieros tan incomprensibles para quienes opinen que el valor de la cultura no se calcula en forma similar a la porción de plusvalía correspondiente al precio de un kilo de aceitunas.

Agustín Blanco-Bazán
English National Opera
Londres

Teatro Villamarta de Jerez

Viejos como el mundo, el amor y el odio han sido frecuentemente representados en escena; la ópera, como género dramático esencial, ha reflejado estas pasiones con mayor fuerza y convicción dado que su carácter se ve acrecentado por el apoyo musical. *Romeo y Julieta* de Gounod (1867) es una de las óperas que mejor refleja estos sentimientos.

A mediados de enero se representó este título en el Teatro Villamarta de Jerez en una producción de este mismo coliseo, estrenada a principios de 2002 en el Teatro Campoamor de Oviedo, con escenografía y figurines de Jesús Ruiz y dirección de escena de Francisco López.

El enfoque de López sobre el célebre drama de Shakespeare puede resumirse con sus propias palabras: "No me interesa, pues, la anécdota de la historia, sino la esencialidad de los conflictos que en ella subyacen". El desarrollo de la tragedia cobra así un carácter ejemplar: la perenne actualidad de un mundo en constante conflicto, del que brotan amor y odio, equilibrio sólo roto por la muerte, única triunfadora. Como enclave un gran mausoleo renacentista, frío y hermoso, que según el momento se transforma en palacio, donde el coro actúa como narrador ("el yo épico: la máscara"), mientras cada personaje perfila sus enraizados sentimientos.



La perenne actualidad de un mundo en constante conflicto.

La parte musical también fue defendida con solvencia por todo el conjunto. Ainoa Arteta fue una Julieta ejemplar, dominando por completo un papel que le viene vocalmente muy bien; el Romeo de Fernando de la Mora, de hermosa línea de canto, sobresalió, al igual que la de Tolosa, por su evocadora interpretación plena de poesía. Intachable el Fray Lorenzo de Stefano Palatchi: toda una lección de canto. Los demás roles estuvieron, asimismo, a la altura de las circunstancias, con actuaciones destacables: Rodrigo Esteves como Mercurio, María Rey-Joly como Staphano, Soraya Chaves como Gertrudis, Luis Cansi-

no como Gregorio, Alfonso Echevarría como Capuleto, el Tybalt de Josep Ruiz y el veterano Pedro Farrés como Duque de Verona, sin olvidar el Conde Paris de Ángel Tomás Pérez y el Benvolio de Javier Checa.

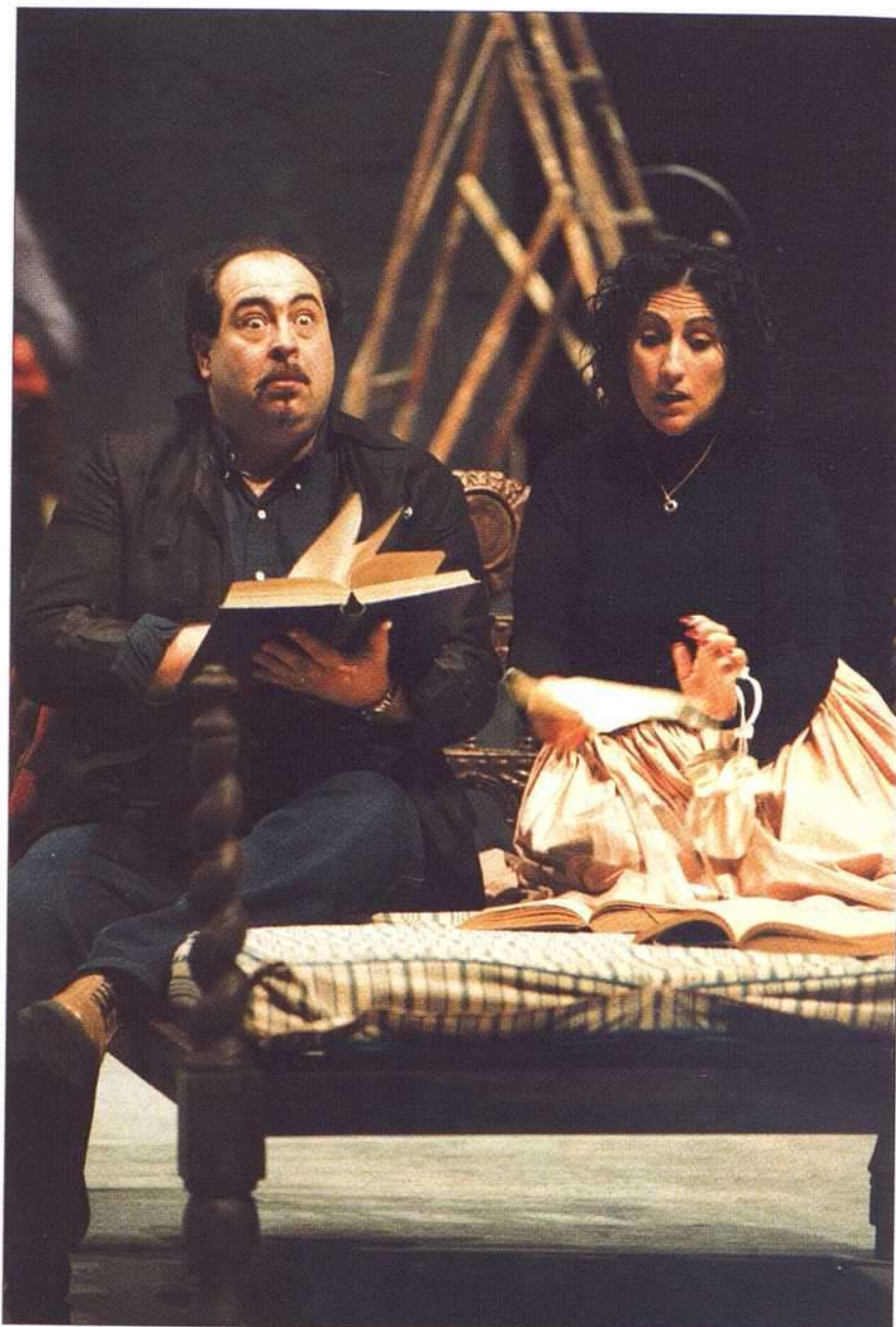
Magnífica la actuación del coro: compenetrado, afinado y preciso, al igual que la Orquesta Filarmónica de Málaga. Mención especial requiere la dirección de Enrique Patrón de Rueda, sin duda artífice imprescindible del éxito de una producción inolvidable.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

Segundas "Le Nozze di Figaro" en el Real

Que *Las bodas de Fígaro* es una cumbre indiscutible del arte universal, pocos lo pondrán en duda, que su belleza se mantiene inmarcesible sobre modos y modas, que su chispeante, tierna y melancólica reflexión sobre la fragilidad de los seres humanos mantiene totalmente su vigencia, tampoco. Sin embargo, un enorme peligro se cierne sobre cualquier representación de esta maravilla, sus enormes sutilezas, la dificultad para mantener el equilibrio entre la chispeante vitalidad de su partitura, y su objetivo, a veces inmisericorde, análisis de la condición humana, de sus desengaños, traiciones, mentiras y banalidades. A esto se añade el que haya alcanzado una popularidad inusitada y que la discografía cuente con un buen número de versiones señeras con repartos vocales estratosféricos. Por todo esto, el nivel alcanzado en la representación de esta ópera en el Teatro Real, que paso a comentar, es más que meritorio.

El estupendo director de escena y, en esta ocasión, escenógrafo y diseñador de iluminación, Marco Antonio Marelli, formando tandem con la figurinista Dagmar Niefind-Marelli han creado un espectáculo eficaz y respetuoso con los acontecimientos narrados en el texto de la ópera; lo que ya es un milagro para los tiempos que corren (el que haya sustituido en la primera escena de la obra el tradicional sillón por una cama, no perjudica en absoluto la idea original, e incluso la hace más verosímil ya que para ocultarse, una cama es un lugar más apropiado que un sillón). La escenografía se basa en unos paneles deslizantes pintados que reproducen el fresco "La caída de los gigantes" (en las *Bodas* podría ser una referencia a la "caída del antiguo régimen de la aristocracia") que pintó Longhi para le Palacio de la Sagra en Venecia, mezclados con figuras, por cierto muy bien integradas, procedentes de aguafuertes y tapices de Goya. Los figurines acertados, con toques goyescos para la condesa, y de un siglo XVIII estilizado, para el resto del reparto. ¿Una sutil aproximación de la obra al Madrid del siglo XVIII? Sin embargo, me pareció "muy pasado de moda" el vestuario del coro, todo en negro, al estilo de las representaciones de las *Bodas*, sobre todo en los países de habla alemana, en los años 60-70. A veces Marelli (que me hizo disfrutar, también en el Teatro Real en enero de 2001 de una de las *Flautas mágicas* de Mozart más frescas que he contemplado en los últimos años), parece haber afrontado la obra procurando evitar su ácida, pero indiscutible crítica social. Marelli hace unas *Bodas* un poco a la antigua, subrayando lo que tiene de farsa; cosa que se agradece hasta cierto punto, como contraste a la tendencia actual de transformar las obras de Mozart en auténticos tragediones filosóficos, aunque creo podría haber evitado excesos innecesarios tales como Fígaro acompañando su aria "Se vuol ballare", con pases "pretendidamente" de torero y el Conde entrando en el segundo acto, con un tropezón que le hace recorrer el escenario en toda su anchura. Considero que así la obra gana en agilidad, pero pierde en parte lo que tiene de sa-



Donato di Stefano (Dr. Bartolo)
y Begoña Alberdi (Marcellina).

bio análisis de la fragilidad humana, de juego de contrastes, de clarooscuros. Todo me produjo la impresión de que Marelli ha querido evitar la polémica con un público al que no conocía, pero del que parece haber sido previamente informado que es, en su mayoría "conservador", por lo que se ha ceñido a la literalidad del texto con fidelidad casi absoluta, excepto en pequeños detalles sin importancia, tales como el sustituir el sillón que sirve de escondite a Cherubino y al Conde, en el primer acto de la ópera, por una cama. Marelli muestra, sobre todo, su genio cuando, sin grandes alardes, transgrede sutilmente los buenos modales, así cuando la Condesa es casi seducida por Cherubino, también cuando el Conde y la Condesa se ven interrumpidos cuando están a punto de consumir su pasión amorosa en el lecho. En fin, una serie de detalles que en nada contradicen el espíritu de la obra y, sin embargo, lo iluminan con matices, a veces insospechados. Un buen trabajo teatral.

El reparto vocal fue doble. El primero, cronológicamente fue, digamos, "internacional". En conjunto, sus integrantes, sin deslumbrar ninguno por sus prestaciones vocales, fue muy equilibrado y eso es fundamental en Mo-

zart. Pietro Spagnoli, ayudado por su buena presencia física, encarnó un Conde arrogante y caprichoso en lo teatral y vocalmente fue la suya una representación digna, pero de escasa entidad para un teatro de las dimensiones del Real. Algo parecido le ocurrió a su compatriota Marco Vinco, muy jovial y creíble en los escénicos, pero poseedor de una voz de escaso volumen y una escuela todavía insuficiente para enfrentarse a un papel como el de Figaro tan lleno de matices. Sophie Koch hizo un Cherubino estupendo en lo escénico y en lo vocal, quizá en ciertos momentos demasiado gesticulante y exagerado, pero en conjunto muy bien, abordando esos dos "bombones" que son su aria del primer acto y su arietta del segundo con encanto y acierto musical. Vivaz y ajustada en su papel, María José Moreno, que fue afianzándose a lo largo de la representación hasta conseguir una encarnación de Susanna, la verdadera protagonista de la obra, bien cantada y llena de matices. Barbara Bonney, una de las cantantes sobrevaloradas de nuestros días, estuvo bien en la Condesa, cosa de esperar, es una intérprete siempre seria y profesional, pero no alcanzó ese grado de perfección vocal, ni de intensidad interpretativa que la hiciesen una Condesa para el recuerdo. Sobresalientes el resto del reparto en sus cometidos, tanto la Marcellina de Begonia Alberdi, el Dr. Bartolo de Donato Di Stefano, el Don Basilio de Enrique Viana, el Antonio de Miguel López Galindo, el Don Curcio de Santiago Sánchez Jericó y la Barbarina de Soledad Cardoso, fueron un lujo para cualquier teatro.

El segundo reparto contó con una nutrida presencia española. María José Moreno, más afianzada en Susanna que la primera noche, nos brindó una excelente interpretación, tanto vocal como escénica de su papel. La Condesa Almaviva fue Ana Ibarra, poseedora de una voz con cuerpo y bella, y que podrá en el futuro, si refina su estilo, hacer una Condesa importante. Como Conde Almaviva, Juan Jesús Rodríguez, también mostró, como Simón Orfila en Figaro, una preocupante carencia de estilo adecuado a la partitura mozartiana. Lo que comento me parece, al menos, preocupante, ya que en España siempre hemos disfrutado de excelentes cantantes mo-

zartianos. Como Cherubino, Ruxandra Donose teatralmente interpretó con delicadeza el personaje, pero vocalmente estuvo insuficiente.

He dejado para el final al mayor artífice de la representación, el director musical que ha sabido siempre ofrecernos en Madrid el mejor Mozart posible, Antonio Ros Marbá. Es la suya una dirección sutil, sin ser superficial, profunda, sin pedantería, con él todo suena natural, fresco, sin amaneramientos, como si fuese una partitura recién escrita, y eso es un enorme acierto. El maestro consiguió que, tanto el coro, como la orquesta titular del Teatro Real (Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid), alcanzasen el nivel que se espera de ellos y que este año ha brillado, lamentablemente, por su ausencia demostrándose, una vez más, que todas las orquestas funcionan si el que sostiene la batuta sabe lo que tiene entre manos. Ros Marbá conoce la partitura de las *Bodas al dedillo*, la vive, la desentraña, la ama y esto logra transmitirlo a los cantantes y a la audiencia. Sus *Bodas* son un canto a la vitalidad, en las que el dolor del desengaño humano es paliado por la sabiduría de la comprensión y el perdón. Me parece oportuno apuntar detalles infrecuentes añadidos, creo, a instancias del maestro, y que considero muy acertados. Así que el dúo de las dos muchachas de la Escena XIV en el Acto III "Amanti constanti", en vez de encomendárselo, como es habitual, a dos solistas del coro, lo hiciera a Barbarina y Cherubino, con lo que pudimos escucharlo con una calidad vocal muy superior a lo acostumbrado. Estupendo detalle también el que Cherubino haga su entrada en la Escena IX del Acto IV entonando unos compases del "Fincán del vino" de *Don Giovanni*, evidente referencia a su condición de joven conquistador irredento.

Una vez más *Las bodas de Figaro* de Mozart, dirigidas por el maestro Ros Marbá llegaron a Madrid, sonaron y triunfaron.

Francisco José Villalba
Teatro Real
Madrid



El final de "La nozze de Figaro" con el segundo reparto sobre el escenario del Real.

"Cenerentola" con Florez y Kasarova

● Feliz año Royal Opera House! De lo que sabe hacer Juan Diego Florez con Ramiro, el príncipe de la *Cenerentola* rossiniana, habló ya RITMO hace dos años. En la reposición 2003 de la inteligente versión escénica preparada para el Covent Garden por Moshe Leiser y Patrice Caurier, Florez acentuó las virtudes que me animaron a describirlo hace años como el posible sucesor de Kraus. Su voz, siempre apoyada en soberbios "mordente" y "squillo" ha crecido en intensidad y fuerza de proyección, gracias a lo cual tenemos un tenor lírico capaz de cantar a Rossini sin esa emisión blanda y monocromática de tantos colegas suyos. En esta ocasión trabajó con una protagonista de cualidades análogas, porque el volumen, calidez de color y articulación de Vesselina Kasarova son difíciles de superar y, creo, conducentes a un estilo de canto superior al de Cecilia Bartoli. Kasarova evita autoindulgentes cacareos, con lo cual logra balancear su coloratura con una magnífica emisión de legato. Y Kasarova llegó a actuar casi tan bien como Berganza, lo cual es mucho decir. También la mezzo búlgara ha comprendido que Angelina debe comportarse sin sobreactuaciones, sino más bien con el temor, alerta y entereza de una joven esclavizada por sus allegados más cercanos. En Kasarova se advierte más que en Berganza una disconformidad fronteriza con la rebelión. Y, mientras Berganza brillaba en un rondó final asertivo y triunfante, Kasarova prefiere mantenerse en una humildad que hace resaltar más la sinceridad del perdón a sus victimarios. Después de todo, en esta versión Angelina canta "Non piu mesta" con mano de armiño colocado con desalineo sobre harapos que todavía prefiere conservar. El inteligente director rossiniano Evelino Pidó dirigió



Juan Diego Florez y Vesselina Kasarova, triunfadores en el Covent Garden.

con concentración en detalles de filigrana y sin exagerar jamás tiempos y volumen. Y, como corresponde a una representación de ópera seriamente concebida, todos los demás estuvieron a la altura de las estrellas principales.

Simone Alaimo cantó con voz firme un Don Magnífico desopilante y Alessandro Corbelli le retrucó con un despampanante e idiosincrático Dandini. Bien, Lorenzo Regazzo como Alidoro, y absolutamente geniales Clorinda (Emma Dogliani) y Leah-Marian Jones (Tisbe). Más que dos cameos, estas dos hermanas marcaron el pulso constante de la comicidad de la obra.

A. B.-B.
Covent Garden
Londres

El espectáculo total

La ciudad de Bilbao y el Teatro Mariinsky de San Petersburgo tenían una cuenta pendiente desde 1993, fecha en que el contingente musical del añejo coliseo ruso realizara una inolvidable versión de concierto del *Boris Godunov* de Mussorgsky. ¿Para cuándo la versión escénica completa?, se preguntaron entonces los aficionados con la miel en los labios. Pues bien, nueve años después se ha saldado esa deuda y de qué modo.

Hay un lugar común, reiterado hasta la saciedad, que asegura que la ópera es el espectáculo total por excelencia. Pero no son muchas, no, las ocasiones en que tal aserto se refrenda. Ésta fue una de ellas. Imposible poner un solo pero al *Boris* de los petersburgueses. Ni en lo musi-

cal, ni en lo escénico, porque es un todo cohesionado, regido por una maquinaria de precisión que se mueve sin el menor altibajo, sin el más leve chirrido, en un latir continuo como guiado por un impulso superior. El "pope" Gergiev, sentado ante el pupitre principal, más que dirigir, se diría que contempla su obra con orgullo. Ha sabido imponer de principio a fin un sentido del tempo tan profundo, tan intenso, que la representación va sola y el espectador cae rendido a un embrujo hipnótico. Por sobrar, sobran hasta los entreactos.

No sería razonable destacar al imponente Paata Burchuladze en el rol titular, porque todos los demás compañeros del elenco (Mijail Kit, Konstantín Pluzhnikov, Vladimir Grishko...) rayan a su misma altura. Lo suyo no son buenas interpretaciones sin más,

sino depuradas creaciones que trascienden cualquier otra consideración. Indagar lupa en ristre tal agudo o cual portamento sería no haber entendido su trabajo. Quien lo entiende muy bien y a él se adapta —y no al contrario— es Gueorguy Tsy-pin, responsable de la nueva puesta en escena, que fue presentada unos meses atrás en La Scala milanesa. Nada en común con los tradicionales telones pintados de los rusos, que días después encontraríamos en *El Príncipe Igor* ofrecido por la misma compañía con no tanta excelencia. Moderna, abraza la tradición; contenida, sin ademán de grandilocuencia exhibicionista, hace de la luz su principal aliado.

Carlos Villasol
Palacio Euskalduna
Bilbao



XIII FESTIVAL

ARTE SACRO

18 de marzo al 8 de abril de 2003



Organiza



Patrocina



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Dirección General de Promoción Cultural



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Dirección General de Promoción Cultural



XIII FESTIVAL ARTE SACRO

Teatro, danza, música, cine,
poesía y artes plásticas
Del 18 de marzo
a 8 de abril



XVIII FESTIVAL INTERNACIONAL MADRID EN DANZA

del 3 al 27 de abril



ANDRÁS SCHIFF

El piano de J. S. Bach
TEATRO DE LA ZARZUELA
Febrero, abril y mayo

Schiff Bach

Ciclo extraordinario
seis recitales

El piano de
Johann Sebastian Bach

febrero 2003
y abril/mayo 2003

andrás schiff

Teatro de La Zarzuela

1ª parte del ciclo (3 recitales)

1. Martes 18 de febrero, 20:00 horas. Suites inglesas
2. Jueves 20 de febrero, 20:00 horas. El clave bien temperado I
3. Domingo 23 de febrero, 18:00 horas. Partitas

2ª parte del ciclo (3 recitales)

4. Lunes 28 de abril, 20:00 horas. Suites francesas y Obertura francesa
5. Miércoles 30 de abril, 20:00 horas. El clave bien temperado II
6. Sábado 3 de mayo, 20:00 horas. Variaciones Goldberg

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

La venta de localidades sueltas podrá efectuarse en las taquillas del Teatro de La Zarzuela o en las de los Teatros Nacionales, en su horario habitual, o llamando a

VENTA DE ENTRADAS
SaviCalra

XVIII MADRID EN DANZA

del 3 al 27 de abril de 2003

Comunidad de Madrid

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24
www.madrid.org

¿Música para niños?

• Una barbaridad?: no comparo la opinión de los que piensan que, para que un niño aprenda a amar la música clásica –y la ópera, claro– hay que llevarle a los conciertos desde bien pequeño y explicarle lo que allí pasa. Aspiro a que mis hijos aprendan a ver en la música algo más que un entretenimiento –que también, por supuesto–; a que se den cuenta de que el esfuerzo intelectual a realizar para comprender la música es grande, incluso a veces no exento de un cierto sacrificio: de esfuerzo mental, en pocas palabras. No quiero que mis hijos se conviertan

en “consumidores” de música porque sí, porque “no se es nadie” si no se va al Real. Y por todo ello creo que es mejor esperar a que tomen sus propias decisiones a la hora de escoger músicas para escucharlas: de pequeños, o sea, cuando todavía no tienen la suficiente capacidad crítica, la competencia emocional que crean las triunfales operaciones televisivas es tal, que me parece incluso contraproducente intentar convencerles de que el camino bueno no es éste; pero no creo que se pueda conseguir haciéndoles escuchar Mozart, que desde luego es cual-

quier cosa menos un autor de músicas, por bonitas, sencillas. Yo lo que he hecho es intentar que en casa, en el coche, etc. suene buena música, y que, sin decirle ni una palabra al respecto a ellos, la música cale. A la mayor, ya bastante mayor, le ha funcionado bien el método: se ha convertido en una experta en jazz, y no hace ascos a la buena música clásica..., llora cuando va a ver una *Bohème*. Y al pequeño, que tiene ocho años, le llevé a ver y escuchar la *Bastián y Bastiana* de la que este comentario está siendo objeto: le gustó, pero menos que las óperas que él ve que yo suelo ver y escuchar en DVD en casa: las veces que se ha apuntado al asunto, la cosa ha ido bien, siempre y cuando hubiera subtítulos. Y así, le han gustado mucho, que yo recuerde, *Rigoletto*, *Madama Butterfly* y, sobre todo, *Carmen*. Sigue recordándose, no obstante y en un claro tono reivindicativo, que le interesan mucho más “El señor de los anillos” o “Harry Potter”...

Discúlpenme por haberles metido en mi casa hasta la cocina. Pero me ha parecido la mejor manera de contarles por qué no es una buena idea poner *Bastián y Bastiana* pensando en que a los niños le pueda gustar lo que se cuenta en ella, una cursilada en toda regla, que, sólo por el valor relativo de la música, puede interesarle a un adulto, y además a un adulto que sepa que existen *Don Giovanni* o la *Júpiter*. Por lo demás, el montaje, la dirección musical y los cantantes del espectáculo fueron suficientes, aunque no había ninguna necesidad –salvo por las razones que todo el mundo puede entender y que no merece la pena repetir– de incluir a Emilio Aragón en la nómina de los allí presentes: su parte fue un perfecto “pegote” que sobró desde el primer momento.

Pedro González Mira
Teatro Real
Madrid



Un montaje, una dirección musical y unos cantantes suficientes.

Temporada rusa en el Châtelet

El Châtelet ha puesto el acento sobre la lírica rusa, con sucesivamente, en sólo un mes, *El Gallo de Oro*, *Eugenio Oneguín* y *El Demonio*: una producción propia y dos compartidas con el teatro Mariinski de San Petersburgo. Poco frecuente en los carteles, *El Gallo de Oro*, la última ópera de Rimsky-Korsakov, no es tan desconocida. Sobre un libreto en forma de cuento de hadas, la música posee esos colores rutilantes que han hecho la fama de orquestador del compositor. La originalidad de la puesta en escena del Châtelet viene de ser enteramente confiada a una compañía tradicional nipona. Ennosuke, el maestro del kabuki, la ha firmado en unos decorados, vestuarios y figurines oriundos del país del sol naciente. El efecto es conmovedor. Su poder onírico y alegórico se acuerda milagrosamente con el tema de la ópera: una crítica del absolutismo en un país de leyenda. De la misma manera, el director musical, Kent Nagano, ha evitado el exotismo fácil, con un rigor en los tempos y los equilibrios que asegura la dimensión singular de la paleta instrumental, aquí la de la Orquesta de París, lujuriosa y voluptuosa como en sus mejores días. Dúctil y maleable, el reparto vocal se funde en el conjunto, conducido por el canto sin defecto de Albert Schagidulin (el tsar Dodon), Olga Trifonova (la reina de Chemaka) o Barry Banks (el Astrólogo).

Eugenio Oneguín pertenece por su parte a las dos o tres óperas más famosas del repertorio ruso. Si son las tropas del teatro Mariinsky las que lo ofrece en el Châtelet, es, no obstante, una producción de los dos teatros. Así que la puesta en escena corresponde a dos directores franceses, Patrice Caurier y Moshe Leiser. Dos grandes profesionales que saben de dramaturgia, poniendo de relieve el drama interior de los personajes, con una precisa dirección de los papeles en un decorado sencillo hasta la desnudez. Pero lo que impresiona es la restitución musical, a cargo de Valery Gergiev: sobria y nerviosa, profunda y ligera, sostenida por voces idealmente repartidas. Vladimir Moroz (Oneguín), Irina Mataeva (Titania) y Mikail Kit (el príncipe Gremin) poseen ese tipo de seguridad sin fallo que sólo la escuela de canto rusa ofrece con tanta profusión. Y cumplen perfectamente.

Otra aventura es *El Demonio*. Si Rimsky o Tchaikovsky son músicos célebres, Anton Rubinstein (1829-1894) es como un desconocido. El compositor que fue, con Glinka, el fundador de la música rusa en el siglo XIX, ha dejado su nombre solamente en las enciclopedias. Se sabe de este amigo de Liszt que fue un pianista virtuoso, y casi nada más –a pesar de haber escrito numerosas obras de todo tipo y todas formas, entre las cuales quince óperas–. *El Demonio* (1875), su ópera más famosa ha permanecido en Rusia durante años, hasta desaparecer incluido en este país. Reponiendo así la obra, es todo un reto para Gergiev. La producción de Lev Dodin, en el estilo abstracto y sombrío perfectamente arreglado característico del famoso director y en fasis con el color místico de la obra, se estrena en el Châtelet antes de futuras funciones en San Petersburgo. Todo un acontecimiento para el público parisino. Y de entrada la obra sorprende. En un estilo musical sobrio y potente que hace pensar en Schumann y Brahms, *El Demonio* desprende una fuerza salvaje, con coros complejos, una orquestación abrupta y una línea vocal cromática que cautivan. Ciertamente, una obra maestra. De ésta y del compositor, Gergiev dice que tiene la misión de rehabilitarlos. Una tarea por la cual se debe agradecer a ese prolífico director.

Para defender el papel principal, el del demonio atormentado por su amor por una mortal, Gergiev ha elegido un barítono, Evgueny Nikitin, que se anuncia como uno de los cantantes prometedores de la década, fraseo, proyección y potencia conjugadas. A su lado, Marina Mescheriakova es una diva internacionalmente reconocida por sus talentos de expresión y sus posibilidades vocales. Ambos forman una pareja vocal de lujo. Los otros papeles no defraudan, así el tenor ligero Ilya Levinski (el príncipe Sinodal). La pericia segura de la orquesta y de los coros del teatro Mariinsky, acaban de hacer de la velada un momento de excepción.

Pierre-René Serna
Théâtre du Châtelet
París



"Eugenio Oneguín" en manos de las tropas del Mariinsky.

De paso por el Met

Una de las pocas nuevas producciones (el teatro tiene una cantidad de funciones impresionante y prefiere amortizar sus puestas anteriores: para pensar) de la temporada actual fue *Jenufa*. Lamentablemente la puesta de Olivier Tambossi debutante en el teatro, tras un logrado primer acto (buena noción de atmósfera, espacio, luz y caracterización) se dedicó a mortificar la acción con una gran roca (esa que *Jenufa* dice que siente pensar sobre ella) que hacía esperar más bien a Brunilda en el segundo, y en pedazos en el último. El público sancionó severamente al finalizar el espectáculo semejante concepto.

Desde el punto de vista musical las cosas fueron mucho mejor. Vladimir Jurowski, aclamado, cayó en la tentación de dar una visión "rusa", y limó aristas o suprimió efusiones donde debía haberlas, pero así y todo realizó un buen trabajo con una orquesta en forma soberbia y un coro de similar nivel. Debutaban también los dos hermanastros, Kim Begley y Christopher Ventris, a cual más adecuado para Laca y Steva, por físico y por gallardía vocal. También la magnífica Deborah Polaski ofrecía su primera Sacristana, sorprendentemente joven, y por eso más impresionante por su severidad, intolerancia y orgullo. Vocalmente estuvo cómoda, aunque aquí y allá su voz siempre produce sonidos metálicos. La protagonista fue Karita Mattila, quizá la mejor intérprete en absoluto que hoy tiene el papel, ya que es capaz de mimetizarse con las diferentes puestas: irradiaba juventud, inocencia y pesadumbre y madurez, y vocalmente dio absolutamente todo lo que le pide el personaje. El resto del elenco no desentonó, con un muy buen Starek de James Courtney, una maravillosa caracterización de la abuela de Sheila Nadler y dos "cameos" estupendos de Jane Shaulis y de Paul Plishka en el alcalde del pueblo y su esposa. Gran éxito para todos, con la excepción mencionada, y un bienvenido regreso de la gran obra de Janacek al repertorio del Met.

Don Giovanni cuenta con una tradición notable en este teatro. Se notó



"Don Giovanni" cuenta con una tradición notable en el Met.

en la contratación de dos elencos con algunos de los mejores elementos actuales y con la reposición de la tradicional y eficaz puesta de Zeffirelli que sigue funcionando pese al paso del tiempo, sin encontrar sentidos recónditos como se usa ahora. Así, las varias posibilidades que sugieren los autores surgen directamente de la acción y de la música. O surgirían, porque hubo un contratiempo serio en la dirección de Sylvain Cambreling: sus tiempos fueron mortíferos y mortuorios, no hubo luminosidad, tampoco tragedia, sino un letargo que exigía además a los pobres cantantes unos fiatos impresionantes. La seducción de Dmitri Hvorostovsky funciona sola (con algún engolamiento) en uno de los roles que mejor le caen por presencia escénica, canto y estilo, pero eso no impide que le empañaran el aria del champagne o el dúo con Zerlina; Barbara Frittoli obtuvo un gran éxito como doña Ana, sin forzar nunca sus medios pero, obligada siempre a tomas de aire suplementarias, desarrollaba un tic molesto que no quitó méritos a sus intervenciones (excepcional "Non mi dir"), pero sí a su caracterización.

Rebecca Evans fue la que mejor salió librada y estuvo excepcional, mereciendo una gran ovación tras "Vedrai carino", frente al Masetto más que interesante del joven Oren Gradus. Carol Vaness se enfermó a última hora y fue sustituida por Marie Plette que ofreció una Elvira correcta pero sin relieve, a la que el director persiguió y derrotó con los fiatos y tiempos de "Mi tradi". Lo mismo había intentado antes en "Il mio tesoro", pero la clase y la técnica de hierro de Michael Schade se mostraron en su dominio de la situación. Kurt Moll sonaba algo pálido y cansado en su Comendador (pero ¿qué teatro puede permitirse contratar a este notabilísimo bajo para una parte "pequeña"?). Richard Bernstein en Leporello es una voz importante sin duda y tiene ideas, pero por el momento se dedica demasiado a hacerse el gracioso y a hablar donde debe cantar o recitar. Y así con luces, pero también algunas sombras, terminó este fugaz paso por el Met.

Jorge Binaghi
Metropolitan Opera
Nueva York

“La flauta mágica” en una versión ejemplar



Una de las mejores producciones en el repertorio de la Ópera del Estado de Baviera.

Estas Navidades se pudo admirar en la Ópera de Baviera *La flauta mágica*, en una puesta en escena de August Everding, con escenografía y vestuario de Jürgen Rose, estrenada hace nada menos que veinticuatro años y que sigue siendo una de las mejores producciones en el repertorio de esta casa. Everding y Rose supieron traducir en imágenes y movimiento el discurso musical y literario de la ópera de Mozart y Schikaneder. Desde un punto de vista escenográfico, nos encontramos ante un trabajo brillante, opulento sin desmesura, fundamentado en la tradición, pero lleno de fantasía y de elementos eclécticos combinados sin disonancias. En el ámbito dramático, Everding pone de relieve los aspectos humorísticos, apoyándose a veces en alusiones a otras óperas de Mozart. Sin anular el significado filosófico del argumento, renuncia, sin embargo, a una exégesis personal de la trama y deja al espectador la libertad de escoger entre las diversas interpretaciones que ofrece la enigmática intriga. El fluido despliegue de la acción salva hábilmente los puntos vulnerables del libreto y ofrece al espectador una ilusión de coherencia argumental y dramática.

Bajo la dirección de Peter Schneider, la orquesta, en todo momento al servicio de los cantantes y del concepto dramático de Everding, crea un ambiente de misterio que se mantiene a lo largo de los dos actos, envolviendo a los cantantes en una atmósfera propicia tanto a la expresión actoral como musical: el trasfondo instrumental es un escenario sonoro en el que las voces se mueven libremente, una base firme desde la que pueden echar vuelo o en la que pueden refugiarse, según las circunstancias. Schneider señala muy finamente los elementos prerrománticos contenidos en la partitura, en concordancia con la fantasía y el exotismo del argumento. La orquesta mantiene delicadamente tenso el hilo de la acción, lo que se pone particularmente de manifiesto en el sensible acom-

pañamiento de los recitativos. Diana Damrau se perfila como una Reina de la Noche sobresaliente; su voz tiene una consistencia poco común entre las sopranos de coloratura, pero su mayor cualidad es saber utilizar éste y otros recursos retórico-musicales de su personaje para alcanzar el ideal de toda ópera dieciochesca: la expresión de los afectos, la configuración de estados de ánimo por medio de un arsenal de recursos musicales. Como Tamino, Daniel Kirch da pruebas de saber superar las limitaciones de una voz algo engolada y falta de brillo mediante una inteligente administración de sus mejores facultades, entre las que destaca un limpio fraseo. Juliane Banse se presenta en el que, no sin razón, se ha convertido en su papel emblemático, Pamina. Banse recrea esta figura de manera harto convincente, dosificando en justa medida la seriedad, la ternura y la fresca juvenil que el personaje exige. Sus coloraturas no son del todo ideales, pero ello queda de sobras compensado por otras virtudes, como una emisión de hermosa naturalidad y un centro cálido, denso, casi “aromático”, con oscuro brillo de madera castaña. Martin Gantner es un Papageno vital y bufó, de inagotable energía y versátiles capacidades vocales que lo convierten en el verdadero protagonista de la velada, tanto en el plano dramático como en el musical. En ambos aspectos es también sobresaliente el Monostatos de Ulrich Röss. Reinhard Hagen alcanza un muy buen nivel como Sarastro, al igual que Julia Rempé (Papagena), Eike Wilm Schulte (Orador), Aga Mikolaj, Ulrike Helzel y Anne Pellekorne (las Tres Damas), así como el resto del reparto y el coro (preparado por Udo Mehrpohl), al que no faltan ocasiones de lucimiento.

J. G. Messerschmidt
Ópera del Estado de Baviera
Munich

La salvación de las descarriadas

No suele ser fácil ver *Thais* en el mundo. Este año, la reposición más esperada tuvo lugar en Chicago en medio de un crudo invierno. La ciudad vale siempre la pena, y su actividad cultural en todos los rubros es impresionante, pero si sólo hubiera sido por la obra de Massenet, todo estaría justificado. En primer lugar, porque para apreciar realmente uno de los títulos más importantes del compositor hay que verlo en teatro. Ciertamente la grabación —o grabaciones— le hace más justicia en lo musical, pero una puesta, incluso como la apenas parcialmente conseguida de John Cox, le da otra dimensión.

El segundo acto fue el mejor desde este punto de vista, ya que las incoherencias de los decorados y vestuarios de Paul Brown no se notaron y en ese momento tuvieron su aspecto mejor. De todos modos, la nueva producción fue ofrecida por donantes anónimos, algo que convendría destacar.

Sir Andrew Davis, el director titular de la casa, es bueno, en ocasiones muy bueno. Aquí sólo le faltaba una mayor voluptuosidad e intensidad lírica que, en los momentos en que la partitura lo requiere, se echaban de menos. Pero concertó bien, incluso los momentos más endebles o menos creíbles, y expuso con claridad. La orquesta le respondió en forma extraordinaria, salvo por algunas oscilaciones del concertino en la tan célebre como difícil "Meditación". Muy bien el coro, dirigido por Donald Palumbo, y los cenobitas, así como los bailarines, que incluían a la coreógrafa Sara Jo Slate. El desempeño de Guang Yang, Nicole Cabell, Stacey Tappan y Lauren McNeese en las difíciles partes secundarias fue muy encomiable, por ese orden. Si se acepta que Palémon sea más barítono que bajo, Stephen Morscheck cumplió con los requisitos de la breve pero no fácil parte. Nicias es bastante más importante y terriblemente difícil. Se entiende que en un teatro no se

pueda ir a buscar a un primera clase, pero Donald Kaasch, buen artista y excelente tenor de carácter, carece simplemente del agudo y del timbre para la parte.

Claro que *Thais* es básicamente sus protagonistas. Los dos la habían grabado, pero para ambos era la primera vez en escena. Thomas Hampson acusa el impacto de los papeles demasiado fuertes para su voz que ha encarnado desde entonces, aunque sólo en algunos momentos en que el timbre cobra una aspereza inédita en él. Por lo demás, la dicción, el fraseo, la interpretación fueron sobresalientes e hicieron lo más aceptable posible un personaje poco simpático como el del fanático monje Athanael.

Thais era Renée Fleming, o al revés, la Fleming era *Thais*. No se puede describir la belleza y la suntuosidad del sonido, la exquisitez de la media voz y de los agudos en pianísimo, su prestancia escénica, su dominio del francés. Y la parte le exige todo eso y una interpretación frívola, inquieta, decidida y alejada aparte de algunos temibles agudos, en particular pero no sólo los del aria del espejo. La sensualidad del fraseo, las primeras frases de entrada, la dichosa aria y la endiablada nota celestial con la que termina su parte fueron más allá de lo que el disco hacía suponer.

La noche siguiente era la primera de *La Traviata*. Aunque la pecadora Violetta haya tenido menos fortuna que su hermana *Thais*, ya quisiéramos en muchos sitios poder tener esta alternancia. Se trataba de una puesta muy rodada y bastante tradicional, de telones pintados y decorados algo pesados. La "régie" de Thor Steingraber no pasará a la historia, pero no molestó. Davis no parece ser un director muy verdiano. Se comprenden ciertas lentitudes para dejar lucir a la orquesta (preludios), pero no la casi desnaturalización de "Amami Alfredo", los desequilibrios en el dúo Violetta-Germont o un concertante bastante descafeinado.



Renée Fleming, una *Thais* de lujo.

La ascendente Alexandra von der Weth encarnaba a la protagonista y lo hizo en general bien. Es una voz clara, del tipo lírico-ligera, con el resultado de que si el centro suena bien, los graves son más bien escasos y desagradables (y Violetta tiene muchas frases de ese tipo). Por otra parte, tiene un buen tipo y es una buena artista, pero le falta mucho en el fraseo.

El mejor de los tres protagonistas fue Roberto Frontali, un Germont en la línea de la gran tradición italiana, aunque hubiera podido desearse un canto algo más aristocrático para la escena del baile. Frank Lopardo no dio el agudo final de su cabaletta (hubo incoherencia en los cortes abiertos o mantenidos), e hizo bien. Sus ataques permanentemente aspirados, sus recuerdos de su primer y mejor momento como tenor ligero en algunos de los pasajes aunque tirando al falsete, indican que no va por buen camino: su versión de "Parigi o cara" rozó la caricatura y la gran invectiva contra Violetta en la fiesta está fuera de su alcance. De los comprimarios sólo vale la pena mencionar al d'Obigny de Brian Lerhuber y la Annina de Guang Yang.

J.B.
Opera de Chicago
EE.UU.

Sin sorpresas

Volvió al escenario del Teatro de la Zarzuela la misma producción de *El niño judío*, de Pablo Luna, que tan magnífica acogida tuvo durante la temporada 2000-2001. Tal y como ocurriera entonces, las risas se sucedieron entre los espectadores ante la original

puesta en escena de Jesús Castejón que, contando con todo tipo de recursos, supo transmitir toda la gracia y exotismo que caracterizan el ingenioso libreto de Enrique García Álvarez y Antonio Paso.

Desde el punto de vista teatral, el éxito del montaje descansa, no sólo

en el extraordinario trabajo de Jesús Castejón, sino también en el escenográfico y de figuración de Ana Garay, que arropa a un magnífico cartel de actores, entre otros, Rafa Castejón, Berta Ojea y Pedro Miguel Martínez. El problema aparece cuando tienen que interpretar las piezas cantadas de la obra. Hasta la soprano Carmen González resultó escasa de medios en la popular "De España vengo". No obstante, Miguel Roa estuvo siempre "al quite" sacando el máximo rendimiento del Coro de la Zarzuela y de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, con la gracia y salero que requiere la obra. Al final resonaron los aplausos de un público que, a pesar de todo, disfrutó de lo lindo.

Elena Trujillo Hervás
Teatro de la Zarzuela
Madrid



Imagen del vistoso montaje de "El niño judío".

Un murciélago que no vuela

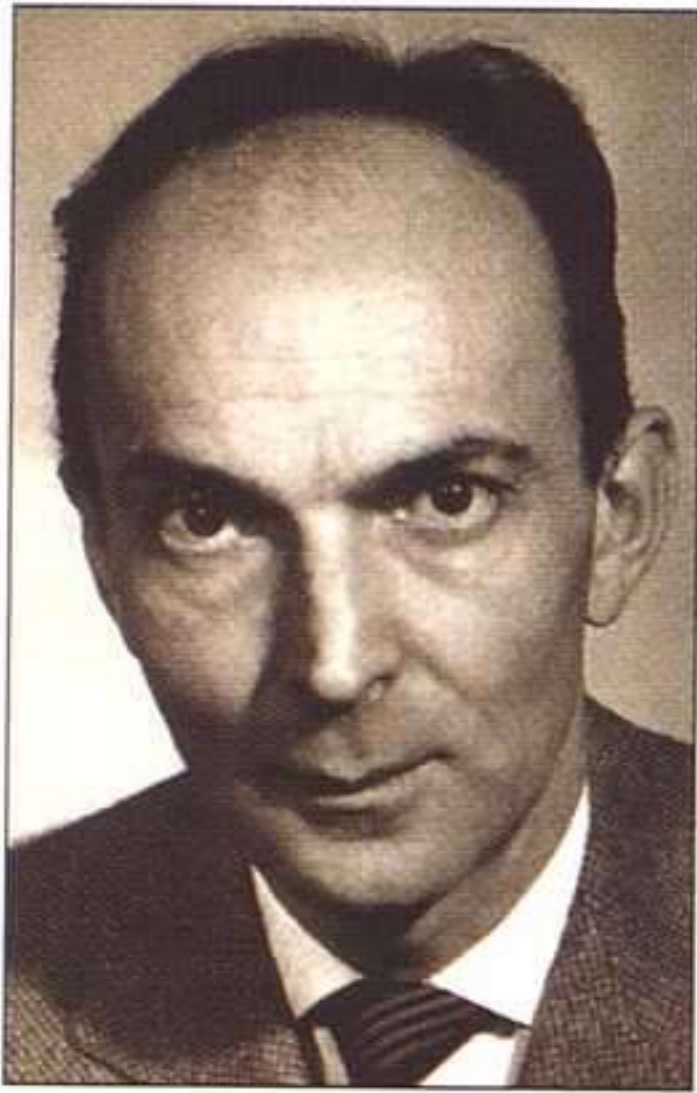
La nueva puesta en escena de *El murciélago*, a cargo de Franz Winter, decepciona desde la primera escena por lo prosaico y convencional de su escenografía (de Bettina Neuhaus) y su vestuario (de Silvia Hasenclever), en el que no falta un feo muestrario de ropa interior ochocentista; un tipo de prenda sobre el que Winter se exhiba en el programa de mano: "es más interesante pensar cómo quitar un corsé que un sujetador de plástico". Cada uno da escape a sus obsesiones como puede, pero ¿qué necesidad había de mutilar el libreto de Genée y Haffner y añadirle interminables párrafos de la mustia pluma del propio Winter, hasta convertirlo en un engendro aburrido e incoherente, con el manido pretexto de dar a la obra una dimensión actual de crítica social? ¿Por qué reinstrumentar algunos pasajes orquestales e interpolar en la partitura de Strauss un chirriante popurrí en el que caben desde Schubert hasta la balada rusa *Ojos negros*? Las insinuaciones, ironías e indirectas, que son la pimienta de la opereta vienesa, quedan sepultadas bajo la sal gruesa del acto explícito: Rosalinde y Alfred se revuelcan (en ropa interior) sobre la tapa de un piano de cola; los pechos de Adele pasan por las manos de Eisenstein, Frank y Orlofsky; la equívoca mascarada en casa de éste (según los autores, una chispeante promiscuidad

de aristocracia decadente, "demi-monde" y burguesía) aparece como un guateque triston y proletario. Por todas partes, chistes de una vejez rayana en la senilidad, gritos, incontables lugares comunes y la fatigosa crispación del teatro sobreactuado. En vez de champaña, Winter sirve al público vino de "tetrapack", un *Murciélago* vapuleado y sin alas que se arrastra por el escenario ¡durante casi cuatro horas! Todo un caso para la protectora de animales. Los números musicales, por su parte, naufragan como picatostes en la sopa fría de un dudoso espectáculo de revista. Jörg Simon (Frank), un sobresaliente Marko Kathol (Alfred) y una brillante Jana Büchner (Adela) consuelan de los estragos escénicos con sus muy buenas artes canoras. Ruth Ingeborg Ohlmann (Rosalinde) grita las partes habladas, tal vez intentando así compensar su corto fiato, humildes coloraturas y escaso volumen en las cantadas. La orquesta, dirigida por Eckehard Klemm (a quien se deben los "arreglos" padecidos por la partitura), el coro y el resto del reparto no pasan de discretos.

J. G. M.
Teatro Gärtnerplatz
Múnich

Igor Markevitch

Gonzalo Roldán Herencia



¿Qué papel puede jugar la Historia como juez del arte si el propio artista condena al ostracismo la obra de arte? Han pasado ya veinte años desde la muerte de Igor Markevitch, y sus composiciones todavía no han superado el ancho filtro que durante más de treinta años él mismo les puso. Hoy se recuerda a Markevitch como un director íntegro, comprometido

con su arte por encima de la fama y el frenesí de su carrera. Genio temprano, director de sensible moralidad artística que desconfiaba de los virtuosos encumbrados, empresario selectivo: todas estas etiquetas pueden valerle. Sin embargo, es difícil escuchar el calificativo de “gran compositor” (incluso el de compositor a secas) referido a su nombre.

Ficha Biográfica

- Nació en Kiev el 27 de julio de 1912; era hijo de Zola Pokitnova y de Boris Markevitch, que era pianista y había estudiado con el famoso Eugene d'Albert. Igor Markevitch estudió piano con su padre hasta que éste murió en 1923.
- En 1914 se traslada con su familia a París, donde tan sólo permanecen dos años. En 1917 se establecen definitivamente en La Tour de Peilz (Vevey), en Suiza. Fue en esta ciudad y en Lausana donde iniciaría sus estudios musicales.
- Con trece años interpretó su obra *Noces* en presencia de Alfred Cortot, que quedó sumamente impresionado e insistió para que Igor fuera a estudiar a París con él. En la capital francesa estudiará además con otros músicos de renombre, como Nadia Boulanger, en la “École Normale de Musique”, graduándose en 1929.
- En 1929 Serge Diaghilev, impresionado por la maestría compositiva del joven músico, le encarga un concierto para piano y un ballet sobre “L'Habit du Roi” (basado en el cuento popular “El traje nuevo del Emperador”). La muerte de Diaghilev en agosto de ese año malogra el proyecto; no obstante, el *Concierto para piano* fue escrito y estrenado en el Teatro de la Ópera del Covent Garden de Londres.
- En la década de los años treinta compuso algunas de sus más famosas obras: *Concerto Grosso*, *Cantata*, *Rebus*, *L'Envol d'Icare*, *Le Nouvel Âge*, ...
- En 1934 conoce a Hermann Scherchen en Suiza, quién, además de ser su profesor de dirección orquestal, sería su mentor en esta nueva ocupación profesional. Su debut con la batuta lo tuvo al año siguiente, dirigiendo su oratorio *Le Paradis perdu* en el Queen's Hall de Londres.
- En 1936 se casó con Kyra Nijinsky, un matrimonio que duraría tan sólo nueve años, fruto del cual Markevitch tuvo a su hijo Vaslav. Tras divorciarse de Kyra, se volvió a casar en 1947 con Topazia Caetani.
- En 1940 se traslada con su mujer y su hijo a Italia, fijando su residencia en Settignano. En el invierno de 1941 Igor Markevitch cae enfermo de gravedad, tardando varios meses en recuperarse. Tras su recuperación, no volvió a componer.
- En 1943 se unió a los Partisanos en la lucha contra el Fascismo. Durante más de treinta años renegó de sus composiciones. Entre tanto, obtuvo grandes éxitos con orquestas como la Montreal Symphony Orchestra, la Filarmónica de la Habana y la Orchestre des Concerts Lamoureux de París.
- En 1964 es llamado para fundar y dirigir la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Española.
- En 1968 se convierte en director artístico de la Ópera de Montecarlo. Dirige cursos internacionales de orquesta en Salzburgo, clases de dirección en México y más tarde en el Conservatorio del Estado de Moscú.
- Los últimos años de su vida Markevitch se apartó de los circuitos comerciales de la música para dirigir orquestas menores en los países de Oriente.
- Muere en 1951 en Londres.

La carrera compositiva de Igor Markevitch duró tan sólo dieciséis años, comenzando a los trece años y terminando a los veintinueve. Entre tanto, compuso unas treinta obras, la mayoría de ellas orquestales, todas ellas de sumo interés en el contexto de los años treinta europeos. Markevitch fue formado en París en plena etapa de ebullición vanguardista. Muchos músicos de la época elogiaron sus obras y su carrera: Cortot reconoció en un muchacho de trece años una gran promesa musical; Diaghilev puso en sus manos la oportunidad de componer un ballet; Milhaud dijo de *L'Envol d'Icare* que marcaría un hito en la evolución de la música. Todos ellos valoraron como actual e innovador su lenguaje musical, y sin embargo el mayor de los críticos para sus obras fue él mismo; en 1958 decía: "hay música que necesita ser oída antes que la mía, y para la que dicha necesidad es más urgente. Por otro lado, si mis obras son lo suficientemente buenas, pueden esperar; y si no lo son, es inútil interpretarlas". Años después, en su autobiografía "Être et avoir été", todavía se mostraba crítico en la valoración de sus obras, al afirmar que "un día, imprevisiblemente, la evolución de la cultura hará real una producción que ha permanecido en la oscuridad".

Parece ser que el momento del redescubrimiento ha llegado. El director Christopher Lyndon-Gee ha grabado con la Arnhem Philharmonic Orchestra su obra orquestal para la casa Marco Polo, y su música se empieza a programar (el 16 de este mes la Konzerthaus de Viena ha programado *Le Nouvel Age* con H. K. Gruber al frente de la Radio Symphonieorchester Wien). El oyente curioso y el melómano ambicioso podrán descubrir sonoridades cercanas a un neoclasicismo vitalista bastante stravinskiano, con un dominio de la tímbrica orquestal sorprendente y una concepción rítmica a caballo entre el minimalismo y el patetismo más energético. Su paleta orquestal está llena de colorido y de referencias históricas y culturales. Es una "nueva" aventura sensorial que merece la pena correr.

Cronología

- El 7 de marzo de 1983 Igor Markevitch falleció en Antibes, Francia. Tan sólo un mes antes había vuelto de un viaje a Kiev, la ciudad que lo vio nacer y que abandonó con tan sólo dos años de edad. Este mes se cumple el veinte aniversario de la muerte de un gran director, pero también de un compositor olvidado.

Discografía Recomendada

- **Complete Orchestral Works Vol. 1: MARCO POLO RECORDS 8.223653, DDD, 1995/96.** Christopher Lyndon-Gee (director), Arnhem Philharmonic Orchestra.
 - *Le Nouvel Age*
 - *Sinfonietta in F*
 - *Cinema-Ouverture*
- **Complete Orchestral Works Vol. 2: MARCO POLO RECORDS 8.223666, DDD, 1995/96.** Christopher Lyndon-Gee (director), Arnhem Philharmonic Orchestra.
 - *Cantique d'Amour*
 - *L'Envol d'Icare*
 - *Concerto Grosso*
- **Complete Orchestral Works Vol. 3: MARCO POLO RECORDS 8.223724, DDD, 1995/96.** Christopher Lyndon-Gee (director), Arnhem Philharmonic Orchestra.
 - *Rebus*
 - *Hymnes*
- **Complete Orchestral Works Vol. 4: MARCO POLO RECORDS 8.223882, DDD, 1995/96.** Lucy Shelton (soprano), Christopher Lyndon-Gee (director), Arnhem Philharmonic Orchestra.
 - *Lorenzo II Magnifico*
 - *Psaume*
- **Complete Orchestral Works Vol. 5: MARCO POLO RECORDS 8.225054, DDD, 1995/96.** Lucy Shelton (soprano), Martin van den Hoek (piano), Christopher Lyndon-Gee (director), Arnhem Philharmonic Orchestra.
 - *La Taille de l'homme*
- **L'Envol d'Icare (2ª versión, 1932): LARGO RECORDS 5127, DDD.** Christopher Lyndon-Gee y Kokja Lessing (dos pianos); Franz Lang, Jens Gagelmann y Raphael Haeger (percusión).
 - *L'Envol d'Icare (1932)*
 - *Galop (1932)*
 - *Noces (1925)*
- **Piano Works: PAVANA RECORDS, ADW 7217, DDD.** Kazuoki Fujii (piano).
 - *Stefan le poete*
 - *Variations, Fugue and Envoi on a Theme of Haendel*
 - *B. Galais: Méditation sur la mort d'un peintre.* Philippe Depetris (flauta) y Kazuoki Fujii (piano)
- **Psaume: CASCAVELLE Vol 2004.** Sigune von Osten (soprano), Miembros del Coro de la RSR, Igor Markevitch (director), RSR. [Concierto grabado en Génova el 30 de junio de 1982]
 - *Psaume, pour soprano et orchestre avec petit chœur de six sopranos*
 - *I. Stravinsky: Le sacre du printemps*

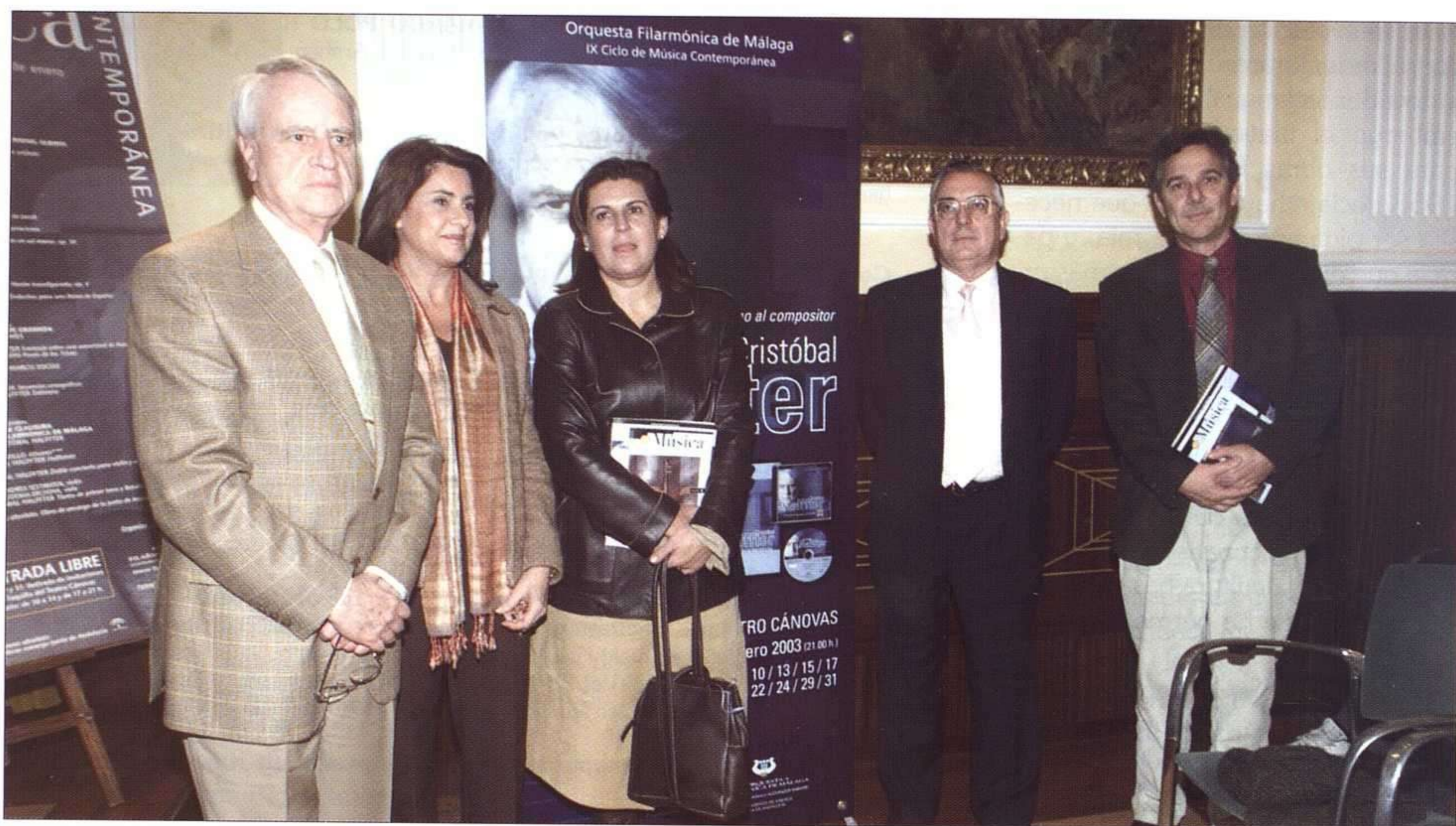
Bibliografía

- Escritos de Igor Markevitch
 - *Introduction à la musique.* Paris, 1940
 - "La musica e il costume", en *La rassegna musicale*, XIX (1949), 110.
 - *Made in Itali.* London, 1949.
 - *Point d'orgue.* Paris, 1959.
 - "The problem of the Education of Today's Conductors", en C. Bamberg (ed.) *The Conductor's Art.* New York, 1969.
 - *Être et avoir été* [Autobiografía de Igor Markevitch]. Paris, 1980.
- Monografías y artículos sobre Igor Markevitch
 - Gavoty, D.: *Igor Markevitch.* Monaco, 1954.
 - Brown, P.: "Markevitch Talks", en *Music and Musicians*, XIII/11 (1965), 20.
 - Goodwin, N.: "Markevitch, Igor", en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20 vols. (1995), 11, 691.
 - Jungheinrich, H.K.: *Los grandes directores de orquesta.* Madrid, Alianza Música, 1991, 129-131.

Música Contemporánea en Málaga

Ciclo de conciertos y conferencias

MANUEL DEL CAMPO



Tras la conferencia del crítico Justo Romero, titulada: "Cristóbal Halffter de viva voz". De izquierda a derecha, el compositor Cristóbal Halffter, la concejala de Cultura del Ayuntamiento de Málaga Ana Mª Rico, la delegada de la Junta de Andalucía Rosa Torres, el musicólogo Germán Gran Quesada y Justo Romero.

Entre los días 8 y 31 de enero se celebró en Málaga el IX Ciclo de Música Contemporánea, organizado por su Orquesta Filarmónica, que giró alrededor del compositor Cristóbal Halffter Jiménez Eneina (Madrid 1930), incluyéndose un total de diez conciertos y el II Curso de Apreciación y Estética de la Música Contemporánea, complementadas con la publicación de un libro –excelente monografía– sobre el homenajeado Halffter, debido al crítico y musicólogo Justo Romero, y la presentación de un CD grabado por la propia Orquesta Filarmónica de Málaga, bajo la batuta del mismo Halffter con tres de sus obras: Halffbéniz (Divertimento para orquesta en homenaje a Isaac Albéniz), Doble concierto para violín, viola y orquesta, con Andrea Sestakova y Edvokia Erchova como solistas, y Réquiem por la libertad imaginada.

La jornada inaugural del IX Ciclo de Música Contemporánea estuvo dedicada a música para piano y música vocal de cámara donde destacó la soberbia traducción de *Espacios no simultáneos* de Cristóbal Halffter –obra para dos pianos– interpretada por María Manuela Caro y Pedro Halffter (esposa e hijo del maestro) así como su *Ceremonia* que cantó con excelente voz y acentos la mezzosoprano Ana Häslér, acompañada al piano por Pedro Halffter, quien también aportó una producción propia, *Palíntropos Harmonie*, para voz y conjunto. Otras piezas pianísticas de Cristóbal Halffter bien tocadas por María Manuela Caro completaron el repertorio de este concierto.

Pedro Halffter asumió la dirección de la Orquesta de Cámara Ciudad de Málaga en el segundo programa del ciclo para brindar una *Sinfonía de cuerda* de Ramón Roldán, profesor de composición del Conservatorio Superior malagueño, obra de una estética moderada en su modernismo dentro de la trayectoria del autor; el *Concierto núm.2 para violín y orquesta de cuerda* de Cristóbal Halffter, muy bien resuelto por la capacidad virtuosística de la libanesa Ara Malikian, actualmente concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid, y *Apolo Musageta*, de Stravinsky, dicho con frescura por los profesores de la orquesta, que llevó con seguridad el joven Halffter.



María Manuela Caro y Pedro Halffter (esposa e hijo del homenajeado) interpretaron "Espacios no simultáneos", de Cristóbal Halffter, en el concierto inaugural.

La enfermedad del primer violín del Cuarteto Arcana de cuerda, Francisco Romo, motivó la sustitución del concierto previsto –tercero de la muestra contemporánea– por otro dedicado en su totalidad a Cristóbal Halffter con tres obras de su primera época como la *Sonata para piano* que compuso a los veintiún años, interpretada con buen gusto por María Manuela Caro; la *Sonata para violín solo* que asumió con pleno acierto Ana Francisca Comesaña, y la *Introducción, fuga y final*, de nuevo para piano con María Manuela Caro. El estupendo final del programa lo puso la magnífica intervención del violonchelista Ángel García, con el reciente

–de 2001– Solo "Canto de un pájaro herido".

Spanish Brass es un quinteto de metales formado por los trompetas Carlos Benetó y Juanjo Serna, el trompa Manuel Pérez, el trombón Indalecio Bonet y el tuba Pedro Castaño incluyendo en su concierto, el cuarto del ciclo, junto a "modernos" de su tiempo de juventud Berio y Lutoslawski, obras de Guinjoan, Montsalvatge –precioso su *Questions & Answers*– y de Sanz Burguete, Guajardo (*Metamorfosis* con evoluciones sobre la escena, intervenciones vocales y subrayado de "zapatazos"), Cano y Casas. Tocaban instrumentos C.G. Conn y Spanish Brass –lo decía el programa– "viste trajes del modisto valenciano Francisco Montesinos". Muy interesante.

Magnífico el concierto número cinco del IX Ciclo de Música Contemporánea con el Coro Musical de España, que dirigió Lorenzo Ramos, y la intervención solista de la cantante Ángeles Pérez. Una selección del bello *Cuaderno Coral*, de Tomás Marco, abrió el camino del éxito de la sesión, que siguió con las *Jarchas de dolor de ausencia*, de Cristóbal Halffter, con sorprendentes sonoridades de las doce veces –doce partes– solistas. Perfecto el Coro bien dirigido por Lorenzo Ramos en la música más tradicional de la segunda parte, que incluía piezas de Amadeo Vives, Antón García Abril, Pau Casals y Federico Mom-



Cristóbal Halffter dirigió a la Orquesta Filarmónica de Málaga en la clausura del Ciclo.

Reportaje

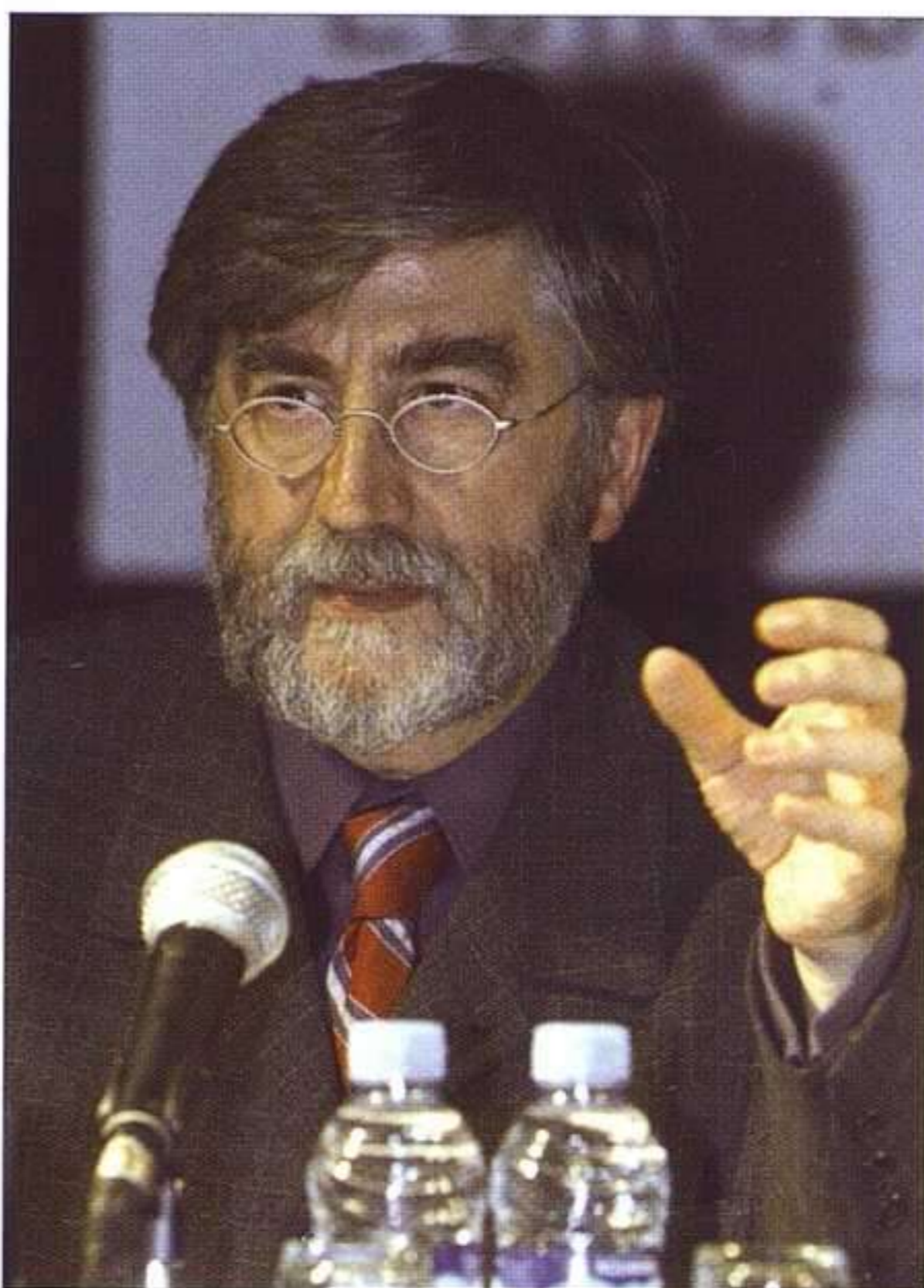
pou. El concierto se prolongó con dos bises.

El Grupo TAIMAGranada (Taller Andaluz de Interpretación de Música Actual) creado a inicios del año 2000 por su director José Luis Estellés "recompuso" el programa anunciado conmemorativo del centenario del nacimiento de Rafael Alberti (1902-1999), confeccionando una primera parte con solistas y piezas de Tepe Hauta-Aho para contrabajo, Mdisen Denissev para clarinete en Si bemol e Isang Yun para fagot; y dio en la segunda *La historia de un soldado*, de Stravinsky, en versión libre de Rafael Alberti sobre texto del poeta suizo C.F. Ramux. Grupo experto y versado en estos repertorios.

Séptimo concierto del ciclo con un conjunto de instrumentistas de la Orquesta Filarmónica de Málaga (Paniouchkin, violín; Cheburova, viola; Pytel, violonchelo; Korkos, contrabajo; Gonzaga, oboe; Blanes, clarinete) que junto al pianista Juan Ignacio Fernández conforman este Austri Musici, que desarrolló páginas de Milhaud, Bartok, Messiaen y Prokofiev en distintas formaciones. Convincente interpretación que tuvo un nivel de calidad manifestado especialmente en *Los sueños de Jacob* de Milhaud, que abrió la sesión.

Un Sexteto de Cuerda integrado por dos violines (Sarkiffjan y Khochafian), dos violas (Toutain y Merlet) y dos violonchelos (Strauch y Cordier) ocupó la tribuna del Teatro Cánovas, que ha sido escenario de todos los conciertos del IX Ciclo de Música Contemporánea. *Noche transfigurada* de Schoenberg, muy representativa de su primer período compositivo y *Endechas para una Reina de España*, de Cristóbal Halffter, compuesta para la conmemoración del Quinto Centenario del Tratado de Tordesillas, propiciaron una jornada de entidad tanto por las composiciones citadas como por la relevancia de los intérpretes.

En el penúltimo de los conciertos de este ciclo contemporáneo estuvieron presentes los tres compositores incluidos en el programa que José Luis Temes –experto en estas músicas– dirigió a una conjuntada Orquesta Ciudad de Granada en la que destacó un cuarteto solista de violonche-



El compositor José García Román protagonizó una de las sesiones de "El autor y su obra".

los: Manuel Balboa, José García Román (*Paseo de los Tristes* combina guitarra y orquesta de cuerda entre lo solístico y lo concertante con excelente ambientación general, destacando el guitarrista malagueño Marco Socías) y Cristóbal Halffter con su *Daliniñana*. Buena impresión y sinceros aplausos para autores e intérpretes.

Para final del ciclo la obra encargó de la Junta de Andalucía para el mismo, *Alixares* del malagueño Eneko Vadillo, pieza atractiva y bien estructurada, que ha tenido aquí su estreno absoluto y el colofón de tres obras del homenajeado Cristóbal Halffter, también director afortunado en este concierto de la Orquesta Filarmónica de Málaga: *Halfbéniz*; *Doble Concierto* para violín y viola, interesante y muy bien realizado por Andrea Sostakova, concertino de La OFM y Evdokia Erchova, solista de viola de la misma orquesta, el difícil trabajo solístico; y una de las obras maestras del compositor, *Tiento de primer tono* y *Batalla Imperial*, el referente de Cabezón y Cabanilles con el lenguaje de Cristóbal Halffter. Muy bien la Orquesta y enorme el éxito, que propició el bis de la última parte de *Tiento* y *Batalla*.

Paralelamente a las sesiones del IX Ciclo de Música Contemporánea y en colaboración con el mismo, tuvo lugar el II Curso de Apreciación de la Música Contemporánea organizado por la Consejería de Cultura de la Junta

de Andalucía, que agrupó una serie de conferencias y mesas redondas, curso reconocido por de CEP de Málaga a efectos de formación del profesorado con un total de cuarenta horas y contó con la asistencia de numerosos profesores de Enseñanzas Medias y Conservatorios, así como de aficionados a la música sin otro tipo de reconocimiento académico. Para el próximo curso, el año 2004, éste ha sido aprobado por la Universidad de Málaga concediéndosele seis créditos como libre configuración

La inauguración del II Curso de Apreciación de la Música Contemporánea tuvo una doble jornada con la conferencia del profesor del Conservatorio Superior de Málaga Francisco Martínez, que habló de "Los cánones de lo contemporáneo Debussy, Stravinski, Webern" y una mesa redonda con la presencia del crítico y musicólogo Justo Romero, Cristóbal Halffter y Germán Gan, que realiza una tesis doctoral sobre el compositor en la Universidad de Granada. Otros conferenciantes fueron el crítico y catedrático de la Universidad de Málaga Manuel del Campo que glosó "El mundo musical de los Halffter", el catedrático de la Universidad de Sevilla José Luis López, que disertó sobre "Los juegos del lenguaje contemporáneo: Música, Literatura, Arte"; el director del Archivo Manuel de Falla de Granada Yvan Nomnick en conferencia sobre "Relaciones entre Música y Poesía en la Generación del 27"; la catedrática de la Universidad de Granada Concepción Fernández, que se ocupó de "Simbolismo y Música: Olivier Messiaen"; Álvaro Zaldívar, profesor del Conservatorio Superior de Zaragoza, que desarrolló el tema "Entre lo bello, lo sublime, lo pintoresco y lo siniestro: Esbozo de glosa estética a través de algunas creaciones camerísticas de los siglos XIX y XX" y los compositores cuyas obras tenían presencia en los conciertos, Cristóbal Halffter, Tomás Marco, José García Román, Eneko Vadillo y Ramón Roldán, que separadamente y en distintas sesiones se ocuparon de "El autor y su obra", glosando las propias ideas, sus estéticas y composiciones. El empleo de discos y diapositivas apoyando las palabras, dio serenidad y fue el complemento indispensable a las conferencias. ■

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



Óscar de Oro a la mejor labor de
promoción musical

XXXVII CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA

"FRANCISCO TÁRREGA" BENICÁSSIM España

Del 22 al 29 de Agosto de 2003

Inscripciones:

antes del 14 de Agosto de 2003.

Preselección:

22, 23, 24 de Agosto de 2003.

PREMIOS

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

SEGUNDO: 4.808 €.

PREMIO ESPECIAL A LA MEJOR INTERPRETACIÓN DE LA OBRA DE FRANCISCO TÁRREGA: 2.404 €.

PREMIO DEL PÚBLICO: 1.653 €.

PREMIO AL MEJOR INTÉRPRETE ESPAÑOL NACIDO O RESIDENTE EN LA COMUNIDAD VALENCIANA, que haya superado la prueba de

Preselección: Bolsa de estudios por valor de 811 €.

PARTICIPANTES EN LAS SESIONES: 571 €.

PARTICIPANTES EN LA FINAL: 1.201 €.

OBRAS OBLIGADAS:

SONATA NÚM. 1 (BWV 1001)	J. S. Bach
Fuga Ed. Henry Lemoine 24930 H.L.	
DANZA POMPOSA	A. Tansman
Ed. Schott GA 206	
FANTASÍA	R. Gerhard
Ed. Schott GA 165	
GRAN VALS EN LA	F. Tárrega
Ed. Berben	

SESIONES DEL CERTAMEN: Durante uno de los días 25, 26 y 27 de agosto, en el lugar de celebración del Certamen, los concursantes que hayan superado la prueba de Preselección, interpretarán obras de libre elección, entre las que incluirán, obligatoriamente, una o varias de FRANCISCO TÁRREGA. El programa a interpretar tendrá una duración mínima de 20 minutos y máxima de 30, y no podrá incluir las obras de la fase de Preselección.

SESION FINAL: Día 29 de Agosto.

CONCIERTOS PARA LA SESIÓN FINAL:

a) Un concierto de guitarra y orquesta a elegir entre:

CONCIERTO NÚM. 1 EN LA OP. 30	M. Giuliani
Ed. Zuvini Zerboni	
FANTASÍA PARA UN GENTILHOMBRE	J. Rodrigo
Ed. Max Eschig	
CONCIERTO DEL SUR	M. M. Ponce
Ed. Peer Musik	
CONCIERTO DE BENICÁSSIM.....	L. Brouwer
Ed. Chester Music	

b) Obras de Francisco Tárrega de libre elección que no hayan interpretado en las fases anteriores del Certamen, y cuya duración mínima sea de 5 minutos y máxima de ocho minutos.

Información:

Ayuntamiento de Benicàssim. Tel.: 964 30 09 62 - Fax: 964 30 34 32

Internet: www.benicassim.org/cultura/tarrega.htm - **e-mail:** guitarra@benicassim.org.

PATROCINAN:



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

Lucille Chung

Un nombre a tener en cuenta

ELENA TRUJILLO HERVÁS



La joven pianista canadiense Lucille Chung irrumpe en el panorama discográfico español con sus dos últimos trabajos

Desde hace unos meses, su nombre ha irrumpido en el panorama musical internacional como el de una de las grandes revelaciones del piano. A pesar de su juventud, su forma de tocar, sólo talento y madurez interpretativos, cuenta con el reconocimiento no sólo del público sino también de la crítica internacional. Nos referimos a la pianista canadiense Lucille Chung, protagonista de la sección “One to watch” del número de febrero de Gramophone y portada de la revista del Seoul Arts Center, en la edición de este mes, donde han aparecido artistas de la altura de Sumi Jo o Myung-Whun Chung. Su sólida formación musical, el tesón y el trabajo diario son las claves de su espectacular lanzamiento. Ilusión no le falta a esta joven pianista canadiense que, tras conquistar importantes premios internacionales, afronta uno de los momentos más dulces de su carrera, con una intensa actividad concertística y con cinco CDs en el mercado por los que ha recibido las mejores críticas en publicaciones de la talla de la BBC Music Magazine, el Gramophone Awards Issue, Fono Forum, Le Monde de la Musique, Repertoire, etc. Ahora, presenta en España sus dos últimas grabaciones del sello Dynamic, una selección de la obra para piano de Ligeti y Scriabin que estamos seguros va a dar mucho de qué hablar en nuestro país.

La pianista canadiense Lucille Chung atraviesa uno de los momentos más dulces de su carrera. No en vano, la crítica internacional ha sido unánime al alabar sus interpretaciones. El diario "Le Soir" la define como "la combinación perfecta de vigor y flexibilidad con natural elegancia y elocuencia"; el "American Record Guide" destaca que cuando toca el piano "...el instrumento se convierte en una cámara llena de sonido etéreo, a veces explosivo... todo tocado con gusto, delicadeza, y una asombrosa virtuosidad"; la edición de los Premios Gramophone 2001 aclamaba su "...claridad y perspicacia imperturbables"; mientras que para el *Nuovo Chienti e Potanza* "Chung demuestra una gran madurez interpretativa".

Nacida en Montreal, Lucille Chung debutó a la temprana edad de 10 años, con la Orquesta Sinfónica de Montreal. Poco después, Charles Dutoit decide invitarla como solista durante una gira que realizaría la MSO por Asia, en 1989. Desde entonces, ha trabajado con agrupaciones de altura, como la Orquesta de Filadelfia, Moscú Virtuosi, Filarmónica de Seúl, la Orquesta de KBS, a las órdenes de directores no menos importantes, entre otros, Krzysztof Penderecki, Vladimir Spivakov, Jean-François Rivest y Lazlo Gati. Ha ofrecido recitales en medio mundo, Alemania, Holanda, Bélgica, Francia, Italia, España, Austria, Estados Unidos, Hungría, Japón, Corea, Brasil... en salas tan prestigiosas como el Kennedy Center de Washington, los Weill y Carnegie Hall de Nueva York, el Concertgebouw de Amsterdam, la Academia Franz Liszt de Budapest, el Ford Center de Toronto, etc. Su aparición en festivales internacionales también es muy frecuente, como por ejemplo, en el de Verano MDR de Dresden, el Lübecker Kammermusikfest o el de Santander.

Su sólida formación y el esfuerzo diario han sido sus mejores armas. No en vano, se graduó en el Instituto de Música Curtis y en la Juilliard School de Nueva York donde trabaja con S.Lipkin. Estudia con K-H.Kämmerling en la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst "Mozarteum" de Salzburgo. En 1997 recibe el diploma Konzertexam de la Hochschule für Musik "Franz Liszt" de Weimar donde da clases con L.Berman y en

el año 2000 se gradúa en la Academia de Piano "Incontri col Maestro" en Imola. En la actualidad, es discípula de Joaquín Achucarro en la SMU Meadows School of the Arts en Dallas.

Su extraordinario talento le ha permitido conquistar importantes galardones. En 1989 gana el Primer Premio del Concurso Internacional de Piano Stravinsky, con el que consigue el reconocimiento internacional. En 1992 gana el segundo galardón en el Concurso Internacional de Montreal, donde también es distinguida con el premio especial por la mejor interpretación de obras inéditas. En el 93, el Gobierno General de Canadá le otorga un premio por su destacada trayectoria artística y, en el 94, gana el segundo premio en el Concurso Internacional Franz Liszt. El año 98 fue especialmente significativo en su carrera ya que conquistó importantes certámenes en Italia; mientras que en 1999 fue galardonada con el Premio Virginia Parker de las Artes del Consulado canadiense.

Su grabación del *Concierto* de Mendelssohn para el sello SRC RicheLieu fue nominada al Prix Opus en 1998, obteniendo un gran éxito. Con esta magnífica tarjeta de presentación, ahora presenta en España dos discos monográficos, uno dedicado a Ligeti y otro a Scriabin que han sido aclamados por la crítica internacional.

En cuanto a sus proyectos más inmediatos, acaba de ofrecer con éxito un recital en el Lincoln Center de Nueva York, dentro del ciclo "Great Performers Series", en el que interpretó los preludios *ops. 11 y 16*, de Scriabin; *3 Estudios del libro 2*, de Ligeti, y *Sonata en Si menor*, de Liszt. Este mes tocará una de sus obras favoritas, el *Concierto núm. 1*, de Brahms, en el concierto inaugural del Orchestra Festival del Seoul Arts Center, acompañada por la Ulsan Philharmonic. Ya en mayo, participará en el Lübeck Kammermusikfest, donde ofrecerá *Sonata núm. 2*, de Prokofiev, junto con una selección de piezas de Scriabin y Ligeti; para continuar durante el verano con una serie de recitales en Singapur y Hong Kong, y una gira por Canadá donde ofrecerá un total de 11 recitales. En cuanto a sus proyectos discográficos, durante este año acabará de grabar la obra completa para piano de Ligeti para el sello Dynamic. ■



SCRIABIN:

24 Preludios op. 11.
5 Preludios op. 16.
2 Poemas op. 71.
"Vers la flamme"
op. 72. 2 Danzas op.
73. 5 Preludios op.
74. 62'31".
Dynamic, 416

LIGETI: Estudios

(segundo libro).
Caprichos nums. 1 y
2. Invención.
Musica Ricercata.
56'39".
Dynamic, 358

Naturalmente, es la primera vez que escucho a Lucille Chung, pero como reconozco mis -seguro poco racionales- simpatías hacia artistas de procedencia oriental desconocidos, me queda menos camino por recorrer. El caso es que el "bingo" es total en casi todos los que he escuchado en los últimos años, desde los más conocidos, es decir, los que han tenido la suerte de tener padrinos para poder haber firmado un contrato con una compañía de discos de élite, hasta aquellos que van más o menos por libre, pasando -como es el caso de Lucille Chung- por los que han decidido desarrollar su carrera discográfica en un sello de los llamados "independientes" (palabra ésta, por cierto, que engaña cuando se aplica a determinadas marcas que son bastante menos independientes de lo que parece). Lucille Chung no puede negar sus orígenes, pero es occidental "desde su opus 1". Algo que por otro lado es común a muchos artistas orientales formados entre nosotros: desarrollan el talento -y el talante- del nacido en el otro extremo del mundo, pero los exteriorizan con una técnica aprendida en las grandes escuelas americanas. Y para muestra, estos dos discos, que, por otro lado, no son los primeros.

El dedicado a Scriabin me ha parecido espléndido: versiones de carácter pero delicadas, algo consustancial al piano del autor de *Poema del éxtasis*. Pero más me ha sorprendido el otro, con difíciles obras de Ligeti, en el que la Chung muestra mucho más que dedos: hay afinidad con el lenguaje del austro-húngaro, pero sobre todo lo que hay en las versiones es criterio y madurez. En fin, Lucille Chung es una desconocida entre nosotros, pero anoten el nombre: tiene ya carrera, pero probablemente lo mejor esté por venir.

P.G.M.



Luis Enrique de Juan

Un nuevo mundo

Imagínese a un chaval de once años –pantalones cortos, calcetines largos, abrigo de paño y pelo a cepillo– escuchando boquiabierto desde el patio de butacas del Palacio de la Música *Un superviviente de Varsovia*, de Arnold Schönberg. Aterrador, ¿verdad? Pues así fue el primer concierto en vivo al que asistió el que esto escribe. Corría el año 66 (el Teatro Real abriría en octubre, tras cuarenta años de silencio) y a mi tía Isabel le debió parecer que aquélla sería una buena forma de "espabilarme". Mi bagaje musical se limitaba hasta entonces a la repetida audición de los tres o cuatro discos de clásica que había en su casa, de los que sólo recuerdo una *Danza ritual del fuego* por Argenta, cuyos reiterados acordes conclusivos me hacían siempre pensar que el disco estaba rayado. Y lo bueno es que el evento resultó premonitorio: lejos de salir corriendo, mi afición empezó a crecer y, con el tiempo, la Segunda Escuela de Viena me llegaría a apasionar, antes incluso que Haydn o Mozart.

Un par de años después, a escondidas y pegado al transistor, soportaba todas las noches de los jueves los tremendos dramones de "Ustedes son formidables" sólo por oír su sintonía: el Finale de la *Sinfonía del Nuevo Mundo* –como averigüé mucho después. En casa no había tocadiscos y mi apetito melómano se saciaba a duras penas con lo que "pescaba" en la radio. Si me gustaba una obra y mi impaciencia era grande, iba a Galerías Preciados y pedía que me pusieran el disco, simulando ir a comprarlo (a este fin, tuve la suerte de "pegar el estirón" y mudar la voz muy pronto). De esta guisa, por ejemplo, oí las ocho sinfonías de Schubert, cuando lo que en realidad buscaba era la *Tercera* de Schumann –no era fácil retener aquellos nombres tan raros–.

Tenía dieciséis años cuando saqué, por primera vez, entrada para un concierto. Fue en el Teatro Real y la Nacional tocaba –faltaría más– la *Novena* de Dvorak. Sería el prelude de un rito que marcó mis años de universidad. Como iba a clase por la tarde, era yo el depositario de los carnets de estudiante de todos mis amigos y quien hacía cola los jue-

ves para comprar las entradas –sin numerar– de los conciertos a los que, sin falta, acudíamos los domingos: Nacional por la mañana y RTVE por la tarde. Así fue cómo escuché en un mismo día y sin anestesia la *Séptima* y la *Novena* de Bruckner y pasé del empacho a la pasión.

Por aquel entonces disponía ya de un magnetófono de casetes y de algunas grabaciones. Mi tía (mi mecenas musical) me había regalado años antes el *Concierto para violín* de Tchaikovsky, por Ferras y Karajan, y el *Concierto para piano* del mismo autor, con Richter como solista. De modo que ya tenía en qué invertir mi exigua paga mensual: lo que otros se gastaban en tabaco, lo dedicaba yo a atesorar discoteca. Lástima que mis casetes fueran casi tan fungibles como sus cigarrillos: la cinta solía empeñarse en visitar las tripas del reproductor, en lugar de mantenerse en su caja y, a menudo, la placentera escucha concluía abruptamente. De aquella "casetoteca económica" llegaron a formar parte los *Conciertos de Brademburgo*, las *Sinfonías* de Beethoven por Josef Krips o el *Así habló Zaratustra*, de Strauss (una de mis obras favoritas), amén de la *Quinta* y *Sexta* de Tchaikovsky. De Mozart sólo me gustaba entonces el *Réquiem* y a Haydn lo reservaba "para cuando sea mayor" (tenía razón: ahora que peino canas me encanta). A mis dieciocho abrilés y tras ver tres veces seguidas "Muerte en Venecia" de Vistonti, descubrí a Gustav Mahler, cuyas *Sinfonías* escuché, postrado de hinojos, en las cabinas del Conservatorio.

Cuando mi padre compró un magnetófono estéreo casi lloro de alegría. Fue el prelude de una etapa en la que mi amigo Nacho, poseedor de una Bang Olufsen y una increíble discoteca, me proveyó de grabaciones exquisitamente elegidas. Por "contagio" –era él quien escogía– me aficioné a Wagner y a Shostakovich y conocí músicas conmovedoras, como el *Réquiem Alemán* de Brahms.

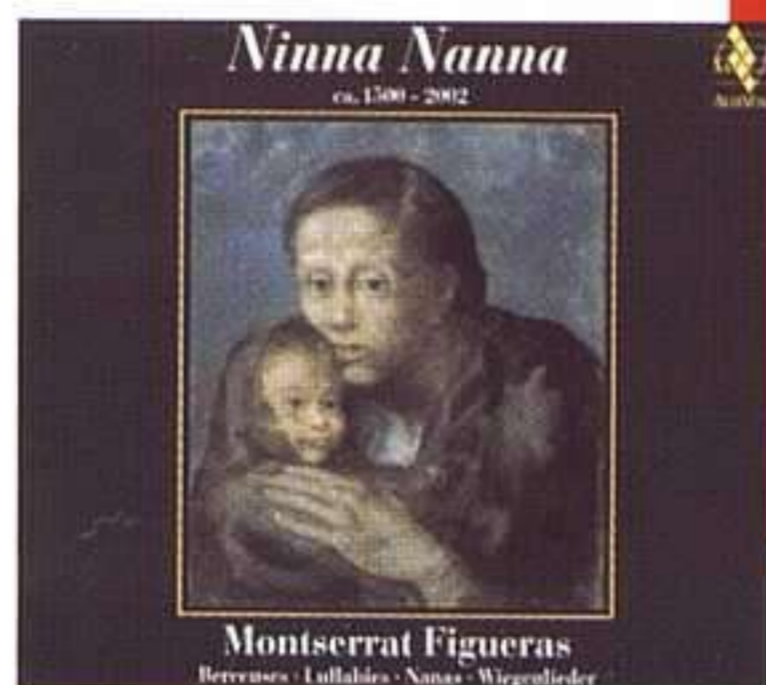
Luego vendría el primer tocadiscos propio (adquirido con uno de mis primeros sueldos), los vinilos (una extraña colección surgida del "tapar huecos"), el matrimonio, la ópera, los compactos y unas hijas violinistas. "Pero ésa es otra historia y debe ser contada en otra ocasión".



Arnold Schönberg: un "aterrador" principio.

RITMO Parade 1

NINNA NANNA: Canciones de cuna.
Montserrat Figueras, soporano. Paul Badura-Skoda, piano. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. Alia Vox, AV 9826.



BACH: Sonata BWV 565.
SHCHEDRIN: Sonata en eco. Balalaika.
YSAÏE: Sonatas op. 27, núms. 2-4 y 6.
Maxim Vengerov, violín y violín barroco. EMI, 5573842.

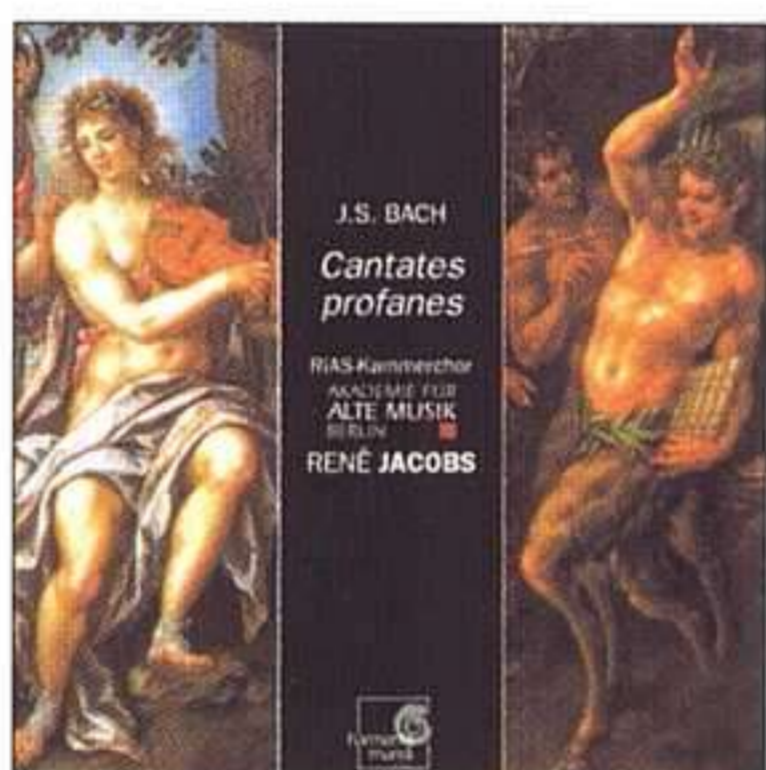
THE PAVAROTTI & FRIENDS COLLECTION. Los conciertos completos, 1992-2000.
Decca, 0741609. 4 DVDs.



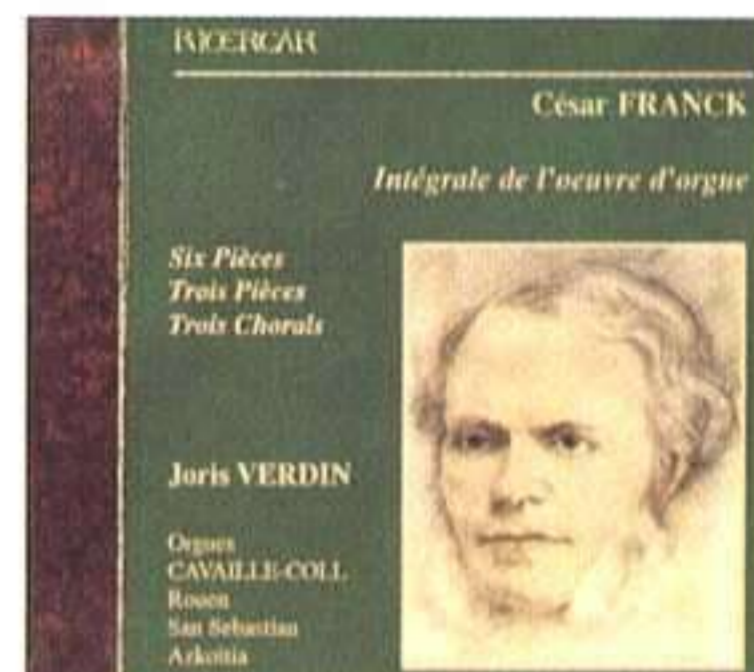
BIZET: Carmen.
Von Otter, Haddock, Naouri, Milne. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Philippe Jordan. BBC Opus Arte, A0867D 2 DVDs.



BACH: Cantatas BWV 201, 205 y 213.
Ben-Nun, Kiehr, Scholl, Prégardien. C. de Cám. RIAS, Berlín. Academia de Música Antigua. Dir.: René Jacobs. H.M., 901544.45.



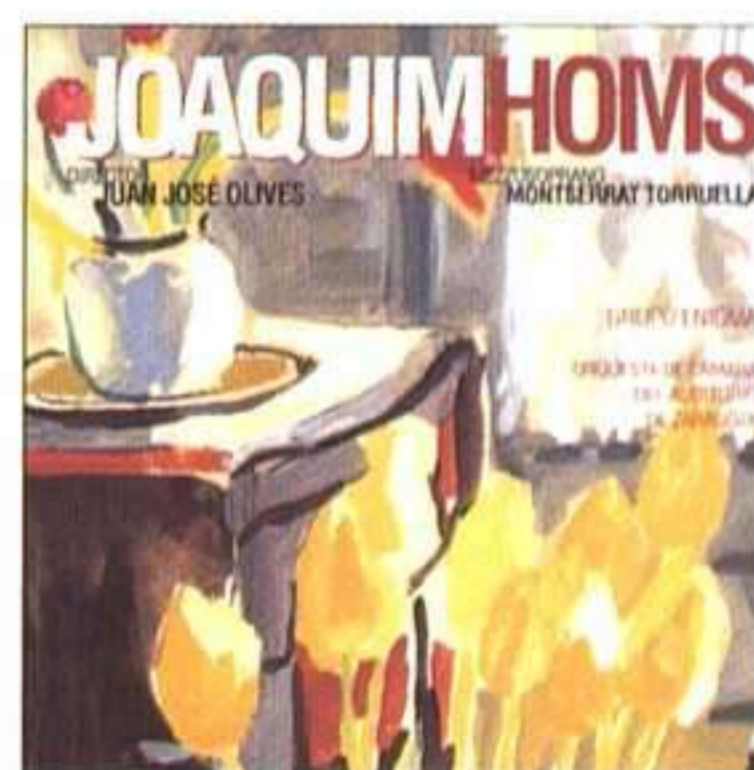
FRANCK: Integral de la obra para órgano.
Joris Verdin, órgano. Ricercar, RIC 223. 2 CDs.



MASSENET: Suites de Esclaramonde y Cendrillon.
Orquesta Filarmónica de Hong Kong. Dir.: Kenneth Jean. Naxos, 8.555986.



HOMS: Música para voz y cámara.
Montserrat Rorruella, mezzo. Grupo Enigma, Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza. Dir.: Juan José Olives. Autor, 864.



MINGARDO, Sara: Obras de HAENDEL, PERGOLESÍ, A. SCARLATTI y VIVALDI.
Concerto Italiano. Dir.: Rinaldi Alessandrini. Opus 111, OP 30373.



MASSENET: Hérodiade.
Domingo, Pons, Baltsa, Gustafson, Furlanetto. Orquesta de la Ópera Estatal Vienesa. Dir.: Marcello Viotti. RCA, 74321795972. 2 CDs.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

Carmen

Anne Sofie von Otter (Glyndebourne 2003)

