

RITMO

75
AÑOS

Renée Fleming

Artista exclusivo del sello

DECCA

Entrevista
Daniela Barcellona

Tema del mes
Música
y Arquitectura

Sala de audición
Juegos y Música

Ópera viva
"Boris Godunov",
de Mussorgsky

Voces
June Anderson

Compositores
Julio Estrada



NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES septiembre 2004

Un lanzamiento para el final del verano con multitud de novedades en sentido estricto: gran parte del mismo incluye repertorio infrecuente aunque no por ello irrelevante. Conoceremos los Concerti de Avison; obras de un importantísimo autor español al que las casas de discos le prestan poca atención, Leonardo Balada; canciones de Breach y obras sinfónicas de Bridge; piezas concertantes para flauta de Gaubert o los famosísimos "rags" de Joplin; la maravillosa y poco escuchada *Sinfonía Litúrgica* de Honegger; los excelentes y sorprendentes conciertos para piano de Paisiello; conciertos de violín de Saint-Georges; la *Séptima sinfonía* de Tischenko o un nuevo volumen de la *Obra para piano solo* de Sibelius. Pero también un disco Wagner con extractos de *Tristán e Isolda* y *El ocaso de los dioses* o dos óperas del Rossini menos habitual, la *Pietra del paragone* e *Il Signor Bruschino*.

El capítulo dedicado a los Históricos viene también "cargado": la *Hammerklavier* en la transcripción orquestal de Felix Weingartner; otro volumen de las *Sonatas para piano* del mismo Beethoven por Schnabel; el *Segundo* de Brahms con ¡Backhaus/Böhm! o el disco de extractos de *Sigfrido* con el grandioso Lauritz Melchior, entre otras grabaciones de época. Y aunque sea ya ocioso decirlo, todo ello en las mejores grabaciones digitales y reprocesados y al mejor de los precios posibles.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.com

Email: correo@ferysa.com

Fax: 91.358.89.14



AVISON: 12 Conciertos op. 6. The Avison Ensemble. Dir.: Pavlo Beznosiuk.
Naxos, 8.557553-54. 2 CDs.

BALADA: Guernica. Sinfonía núm. 4. Zapata. Homenaje a Sarasate. Homenaje a Casals. Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Dir.: Salvador Mas.
Naxos, 8.557342.

BEACH: Canciones. Katherine Kelton, mezzo-soprano; Catherine Bringerud, piano.
Naxos, 8.559191.

BRIDGE: The Sea. Summer. Enter Spring. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: James Judd.
Naxos, 8.557167.

GAUBERT: la Obra para flauta, vol. 2: Sonatas núms. 1 al 3. Sonatine quasi fantasia. Fenwick Smith, flauta; Sally Pinkas, piano.
Naxos, 8.557306.

HONEGGER: Sinfonía núm. 3 "Litúrgica". Pacific 231. Rugby. Pastorale d'été. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: Takuo Yuasa.
Naxos, 8.555974.

JOPLIN: Piano Rags. Alexander Peskanov, piano.
Naxos, 8.559114.

PAISIELLO: Conciertos para piano núms. 2 y 4. Obertura Proserpine. Francesco Nicolosi, piano. Collegium Philharmonicum Chamber Orchestra. Dir.: Gennaro Cappabianca.
Naxos, 8.557031.

ROSSINI: La Pietra del paragone. Agata Bienkowska, Alessandro Codeluppi, Raffaele Constantini, Anna Rita Gemmabella, Anke Hermann, Dariusz Machej, Teru Yoshihara, Gioacchino Zarelli.
Naxos, 8.660093-95. 3CDs.

ROSSINI: Il signor Bruschino. Alessandro Codeluppi, Maurizio Leoni, Elena Rosasi, Dario Giorgelè, Antonio Marani, Clara Giangaspero, Massimiliano Barbolini, Vito Martino. I Virtuosi Italiani. Dir.: Claudio Desderi.
Naxos, 8.660128.

SAINT-GEORGES: Conciertos para violín núms. 1 y 2. Qian Zhou, violín. Toronto Camerata. Dir.: Kevin Mallon.
Naxos, 8.557322.

SIBELIUS: la Obra para piano, vol.5.: Bagatelas op. 97, Pequeñas piezas op. 99, etc. Havard Gimse, piano.
Naxos, 8.555853.

SOUSA: la Música para banda de viento, vol. 5.: The Atlantic City Pageant, Cubaland, The Diplomat, etc. Royal Artillery Band. Dir.: Keith Brion.
Naxos, 8.559131.

TISCHENKO: Sinfonía núm. 7. Orquesta Filarmónica de Moscú. Dir.: Dmitry Yablonsky.
Naxos, 8.557013.



WAGNER: Escenas de Tristán e Isolda y El ocaso de los dioses. Nancy Maultsby, John Horton Murray, Margaret Jane Wray. Orquesta Sinfónica Estatal Rusa. Dir.: John McGlinn.
Naxos, 8.555789.

BALADAS PARA SAXOFÓN Y ORQUESTA. Obras de TOMASI, F. MARTÍN, RAVEL, PIAZZOLLA, DRAGATAKIS e ITURRALDE. Theodore Kerkezos, saxofón. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Roberto Minzuk.
Naxos, 8.557454.

FAIRE IS THE HEAVEN. Himnos y Anthems. Obras de SLATER, WILLAN, CAMPBELL, HOWELLS, WESLY, RAMINSH, IRELAND, MOZART, MENDELSSOHN, etc. St John's Choir, Elora. Maestro de coro: Noel Edison.
Naxos, 8.557037.

HISTÓRICOS DE NAXOS

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5. Sonata para piano núm. 29 "Hammerklavier" (orq.: Weingartner). Royal Philharmonic Orchestra. London Philharmonic Orchestra. Dir.: Felix Weingartner. Registros: 1930 y 1933.
Naxos, 8.110913.

BEETHOVEN: las Sonatas para piano, vol. 7: Núms. 22, 23 "Appassionata", 24, 25 y 26 "Los adioses". Artur Schnabel, piano.
Naxos, 8.110761.

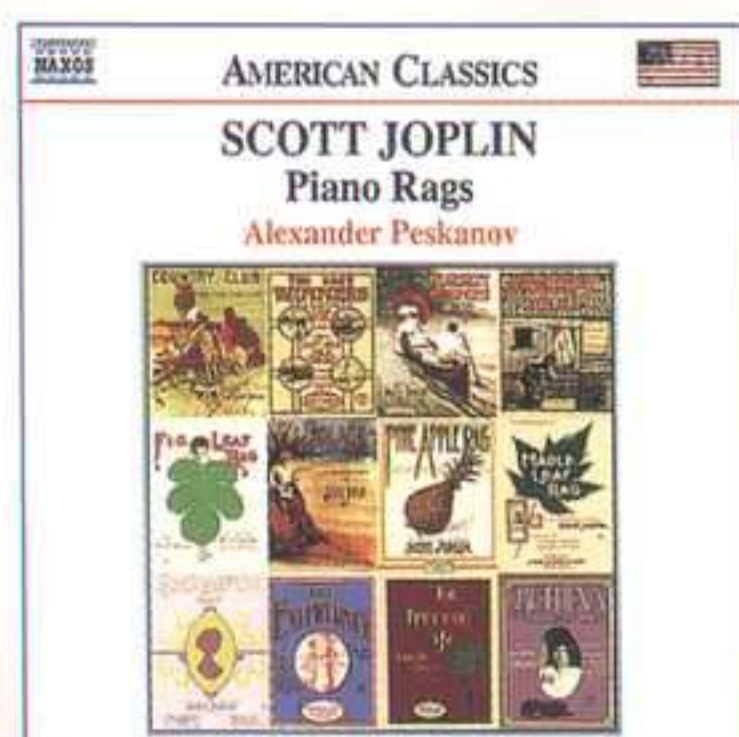
BRAHMS: Concierto para piano núm. 2. Valses. Wilhelm Backhaus, piano. Saxon State Orchestra. Dir.: Karl Böhm. Registros: 1933, 1939.
Naxos, 8.110766.

DELIUS: A Village Romeo and Juliet. Koanga: escena final. The Song of the High Hills. Irmelin: Prelude. Hassan: Intermezzo and Serenade. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Thomas Beecham. Registros: 1946, 1948, 1951 y 1952.
Naxos, 8.110982-83. 2 CDs.

WAGNER: Sigfrido (Extractos). Lauritz Melchior, Friedrich Schorr, Heinrich Heger, Eduard Habich, etc. Orquestas. Dirs.: Albert Coates, Robert Heger, Karl Alwin. Registros: 1928, 1929, 1930, 1931 y 1932.
Naxos, 8.110091-92. 2 CDs

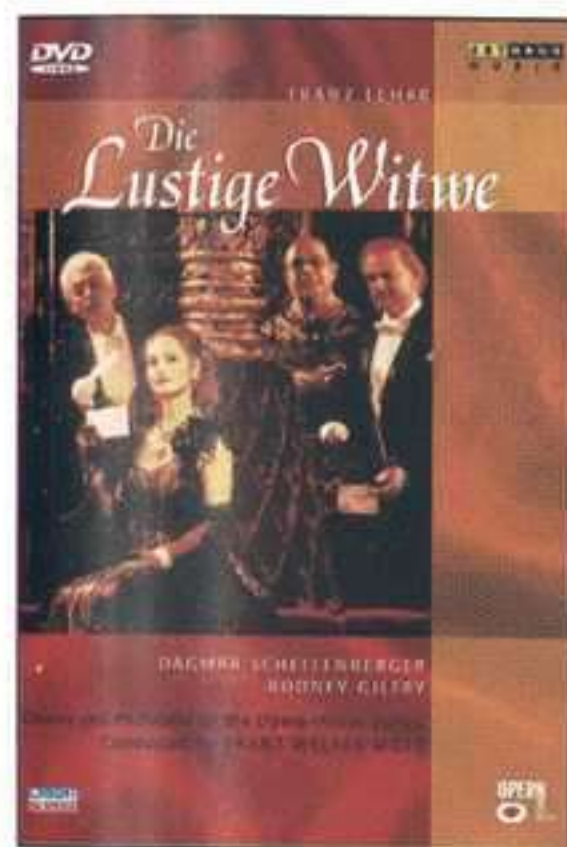
BJORLING, Jussi, tenor, Arias y Duetos de ópera. Obras de GOUNOD, MASSENET, DONIZETTI, CILEA, PUCCINI, etc. Varias orquestas y directores.
Naxos, 8.110788.

GIGLI, Beniamino, tenor. Las grabaciones de Nueva York (1927-1928). Obras de PONCHIELLI, DONIZETTI, VERDI, MASCAGNI, MEYERBEER, etc. Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Varios directores.
Naxos, 8.110266.



NOVEDADES SEPTIEMBRE 2004

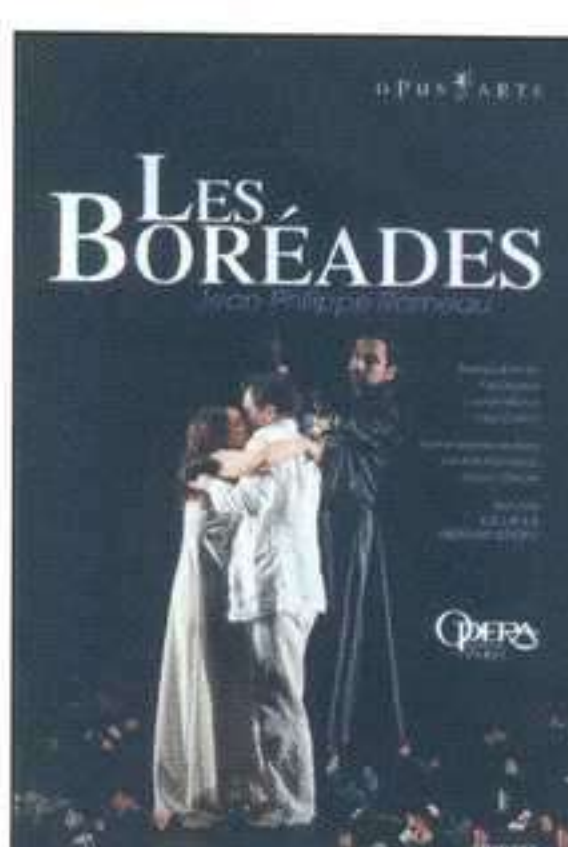
• ARTHAUS • OPUS ARTE • EURO ARTS •
ÓPERA - BALLET - CONCIERTO - DOCUMENTALES



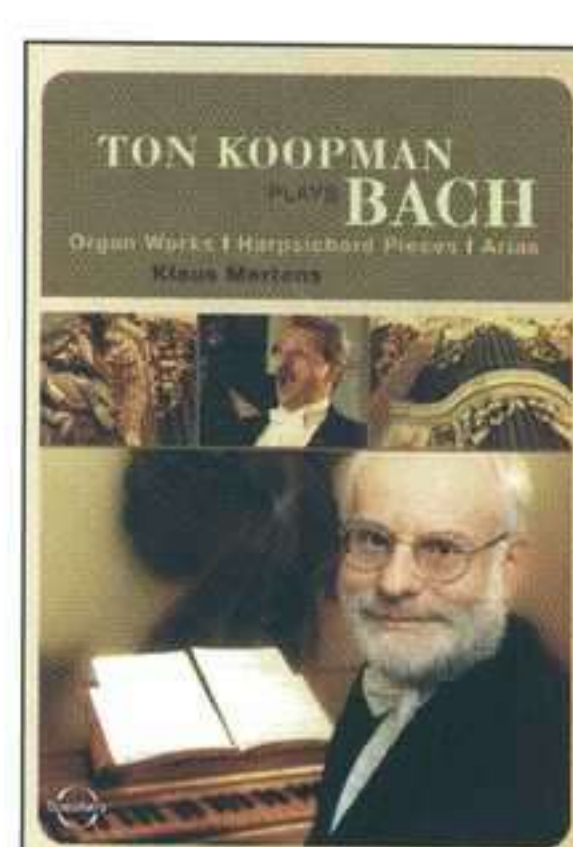
LEHÁR: La Viuda Alegre.
Dagmar Schellenberger, Rodney Gilfry. Orquesta y Coros de la Ópera de Zurich.
Director: Franz Welser-Möst.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital 5.1 DTS
Duración: 125 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100451
Ean: 0807280045192
Cod. Tarifa: 64



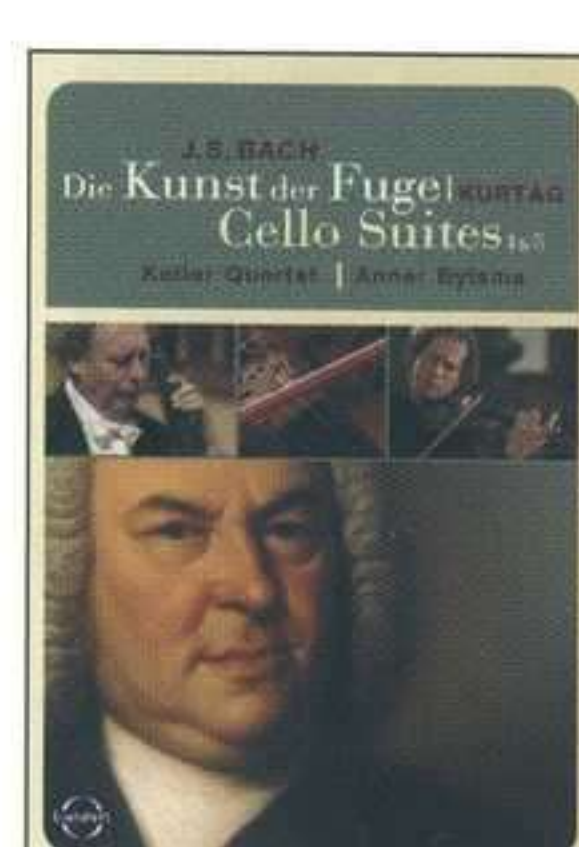
PUCCHINI: Tosca.
Daniela Dessì, Fabio Armiliato, Ruggero Raimondi. Orquesta y Coro del Teatro Real de Madrid.
Director: Maurizio Benini.
Dirección de Escena: Nuria Espert.
Imagen: 16/9
Sonido: LPCM_Stereo, DTS 5.1 Surround
Duración: 194 min. (2 DVDs)
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: OA 0901
Ean: 0809478009016
Cod. Tarifa: 63



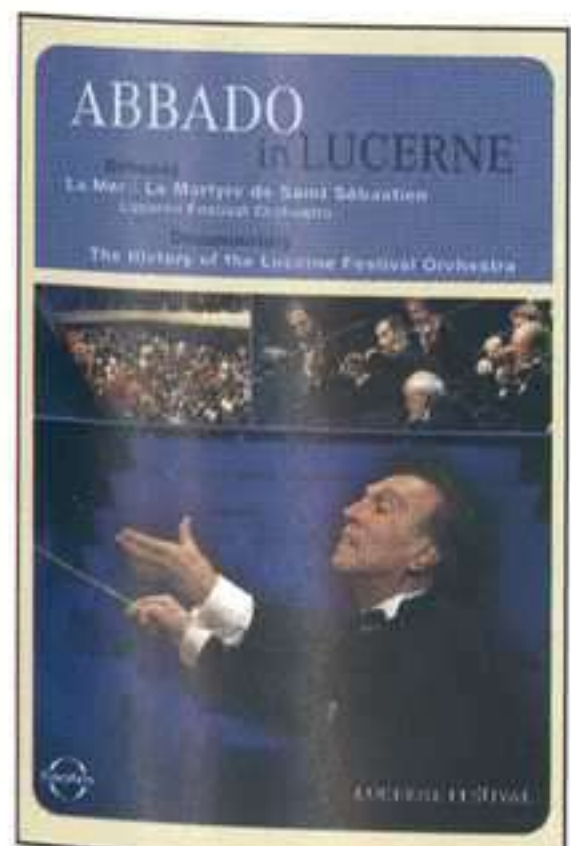
RAMEAU: Les Boréades.
Barbara Bonney, Paul Agnew, Laurent Naouri. Les Arts Florissants. (Incluye entrevistas y reportajes de producción)
Director: William Christie.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Stereo, 5.1 Surround
Duración: 218 min. (2 DVDs)
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: OA 0899
Ean: 0809478000990
Cod. Tarifa: 63



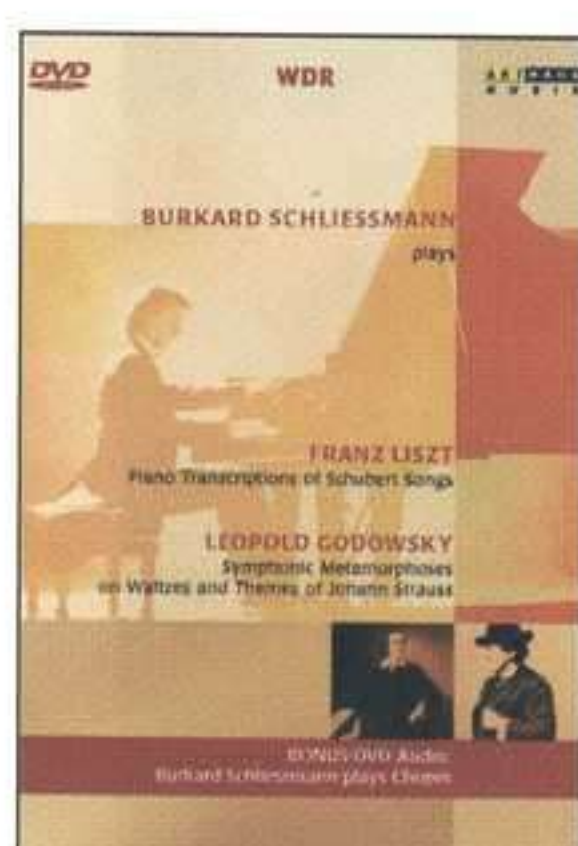
BACH: Grandes obras para órgano.
Ton Koopman. Grabaciones año 2000 en Freiberg Cathedral y Gohliser Castle – Leipzig.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital 5.1 DTS
Duración: 84 min.
Cat. Núm.: 2050349
Ean: 0880242503497
Cod. Tarifa: 65



J.S. BACH: El Arte de la Fuga. Suites para cello núms. 1 y 5.
Keller Quartet. Anner Bylisma, violoncello. (2000)
Imagen: 4/3
Sonido: Dolby Digital 5.1 DTS
Duración: 70 + 44 min.
Cat. Núm.: 2050759
Ean: 0880242507594
Cod. Tarifa: 65



DEBUSSY: Suite "El martirio de San Sebastián". El mar.
Orquesta del Festival de Lucerna. (2003). Extra: Documental sobre la historia del Festival de Lucerna (Furtwängler, Karajan, Kempe, Kubelik, Toscanini...)
Director: Claudio Abbado.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital 5.1 DTS
Duración: 65 + 60 min.
Cat. Núm.: 2053469
Ean: 0880242534699
Cod. Tarifa: 65



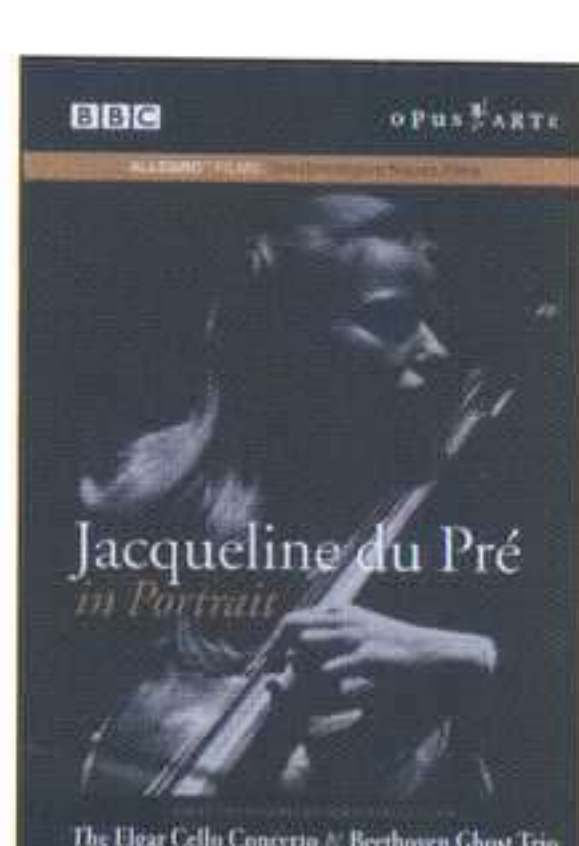
LISZT-GODOWSKY: Transcripciones para piano. Metamorfosis sinfónicas sobre vales de J. Strauss.
Burkard Schliessmann, piano.
Digipak con DVD Video + DVD Audio.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 70 + 70 min.
Cat. Núm.: 100455
Ean: 0807280045598
Cod. Tarifa: 65



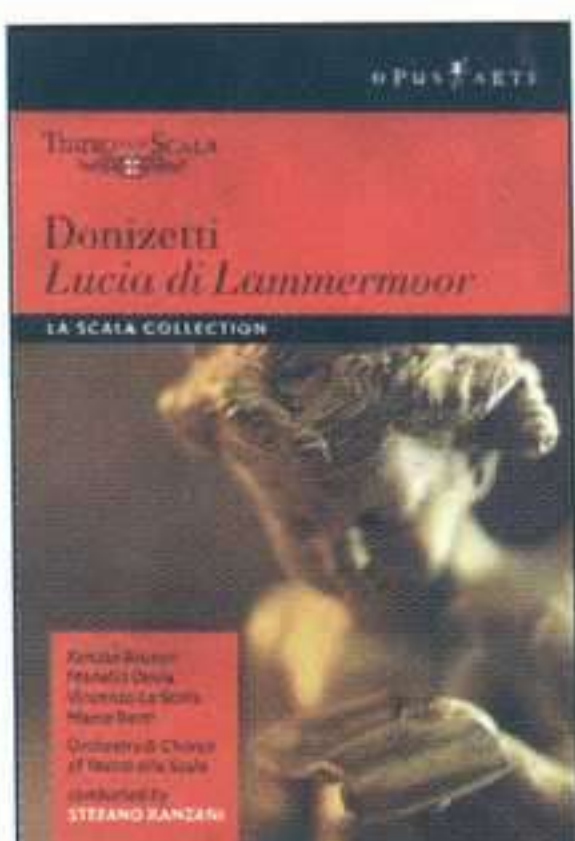
MARIA JOAO PIRES interpreta obras de Mozart, Bartók, Ravel y Debussy.
Orquesta Filarmónica de Berlín.
Director: Pierre Boulez. (Lisboa 2003).
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital 5.1 DTS
Duración: 103 min.
Cat. Núm.: 2053079
Ean: 0880242530790
Cod. Tarifa: 65



SUMMERNIGHT OF MUSIC: Festival de grandes artistas.
Mischa Maisky (cello), Dee Dee Bridgewater (vocals), R. Lakatos (gypsy violinist), The King's Singers (a capella), Mísia (fado)... (Leipzig 2003).
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital 5.1 DTS
Duración: 148 min.
Cat. Núm.: 2053299
Ean: 0880242532992
Cod. Tarifa: 65



JACQUELINE DU PRÉ: Retrato biográfico de la gran violonchelista, con acompañamientos de Barenboim, Zukerman y Barbirolli.
Una película de C. Nupen.
Imagen: 4/3 - 16/9
Sonido: LPCM Stereo
Duración: 150 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: OA CN0902
Ean: 0809478009023
Cod. Tarifa: 64



DONIZETTI:
Luicia di Lammermoor.
Renato Bruson, Mariella Devia,
Marco Berti. Orquesta y Coros
del Teatro alla Scala.
Director: Stefano Ranzani.
Imagen: 4/3
Sonido: Dolby Stereo
Duración: 143 min.
Cat. Núm.: OA LS3003
Ean: 0809478030034
Cod. Tarifa: 662



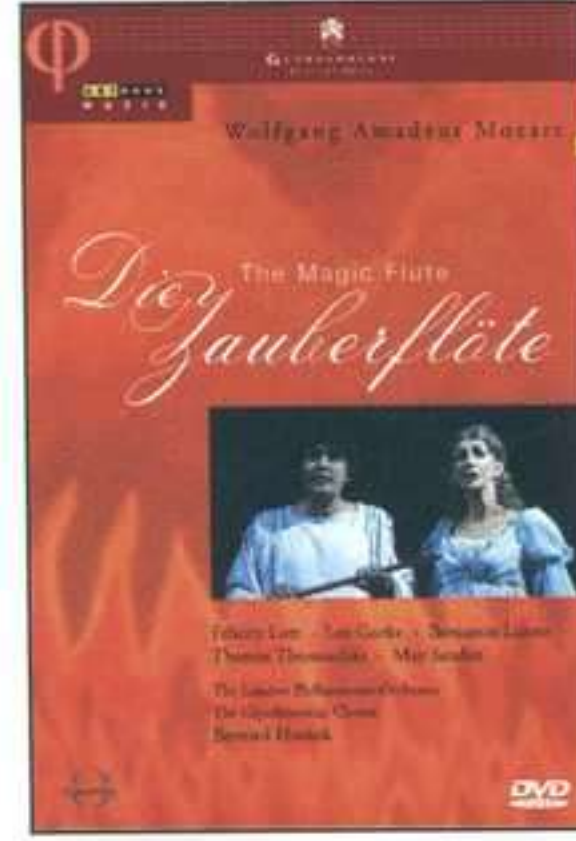
MOZART: Così fan tutte.
Daniela Dessì, Delores Ziegler,
Alessandro Corbelli. Orquesta y
Coros del Teatro alla Scala.
Director: Riccardo Muti.
Imagen: 4/3
Sonido: Dolby Stereo
Duración: 186 min.
Cat. Núm.: OA LS3006
Ean: 0809478030065
Cod. Tarifa: 662



MOZART: Così fan tutte.
Helena Doese, Sylvia Lindenstrand,
Thomas Allen. The London
Philharmonic Orchestra. Festival
de Opera de Glyndebourne.
Director: John Pritchard.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 157 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 101081
Ean: 0807280108194
Cod. Tarifa: 662



MOZART: Don Giovanni.
Thomas Allen, Edita Gruberova,
Ann Murray. Orquesta y Coros
del Teatro alla Scala.
Director: Riccardo Muti.
Imagen: 4/3
Sonido: Dolby Stereo
Duración: 179 min.
Cat. Núm.: OA LS3001
Ean: 0809478030010
Cod. Tarifa: 662



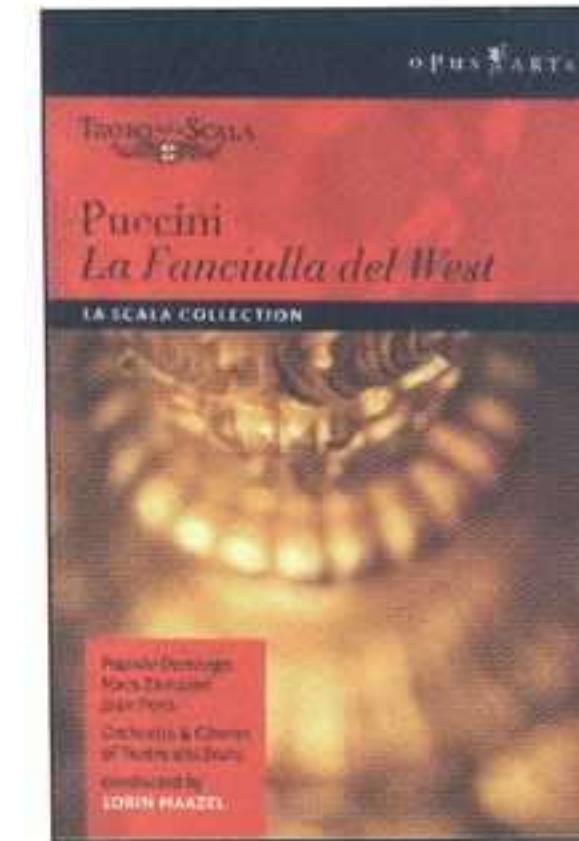
MOZART: La flauta mágica.
Felicity Lott, Leo Goeke, Benjamin
Luxon. The London Philharmonic
Orchestra. Festival de Opera de
Glyndebourne.
Director: Bernard Haitink.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 163 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 101085
Ean: 0807280108590
Cod. Tarifa: 662



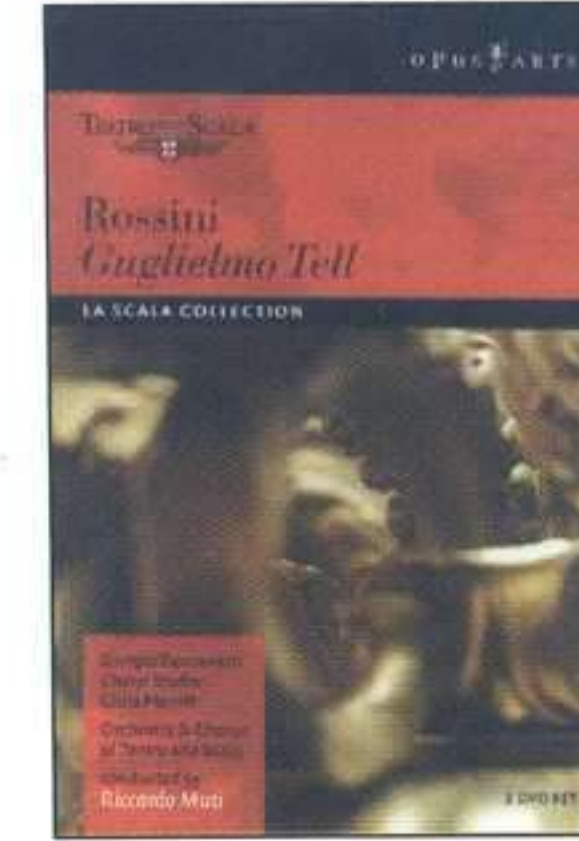
MOZART: Las bodas de Figaro.
Kiri Te Kanawa, Ileana Cotrubas,
Frederica von Stade. The London
Philharmonic Orchestra. Festival
de Opera de Glyndebourne.
Director: John Pritchard.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 185 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 101089
Ean: 0807280108996
Cod. Tarifa: 662



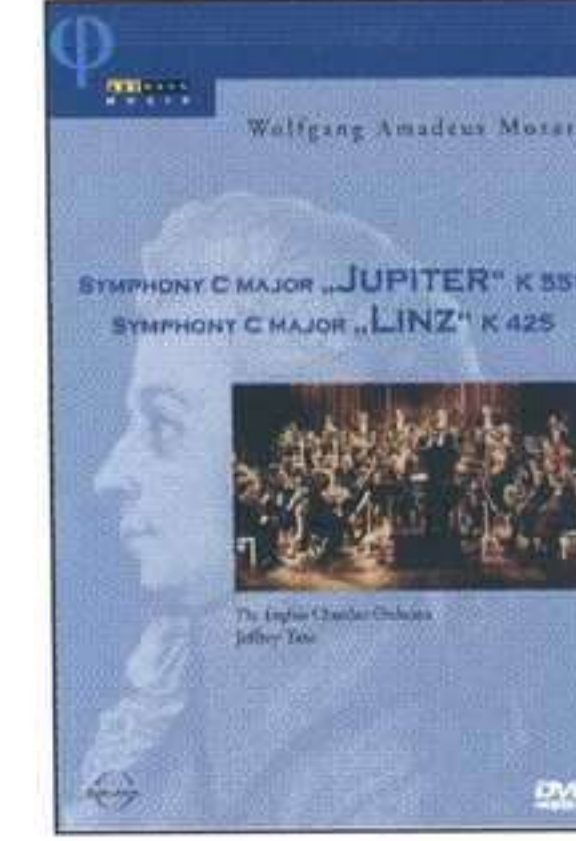
PERGOLESI:
Lo frate 'nnamorato.
Alessandro Corbelli, Nuccia
Focile, Amelia Felle. Orquesta y
Coros del Teatro alla Scala.
Director: Riccardo Muti.
Imagen: 4/3
Sonido: Dolby Stereo
Duración: 172 min.
Cat. Núm.: OA LS3005
Ean: 0809478030058
Cod. Tarifa: 662



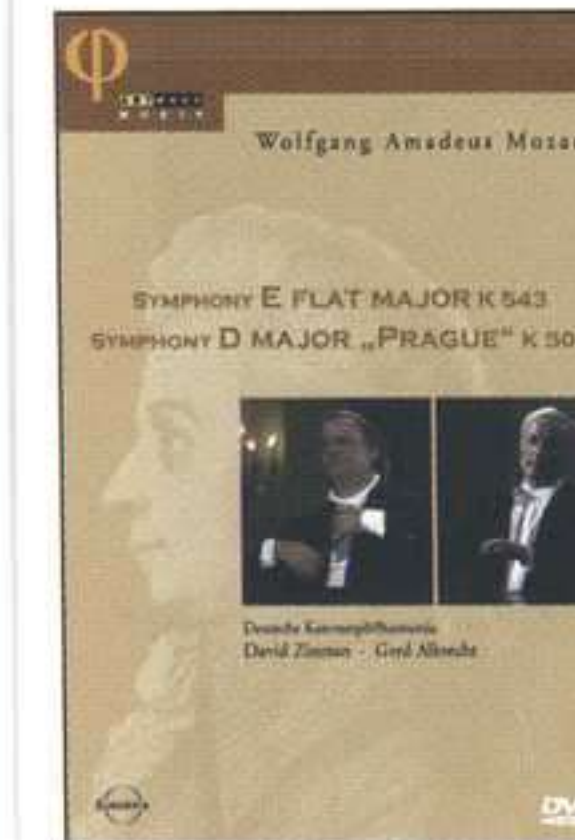
PUCCHINI:
La Fanciulla del West.
Plácido Domingo, Mara Zampieri,
Juan Pons. Orquesta y Coros del
Teatro alla Scala.
Director: Larin Maazel.
Imagen: 4/3
Sonido: Dolby Stereo
Duración: 144 min.
Cat. Núm.: OA LS3004
Ean: 0809478030041
Cod. Tarifa: 662



ROSSINI: Guillermo Tell.
Giorgio Zancanaro, Cheryll
Studer, Chris Merritt. Orquesta y
Coros del Teatro alla Scala.
Director: Riccardo Muti.
Imagen: 4/3
Sonido: Dolby Stereo
Duración: 239 min. (2 DVDs)
Cat. Núm.: OA LS3002
Ean: 0809478030027
Cod. Tarifa: 65



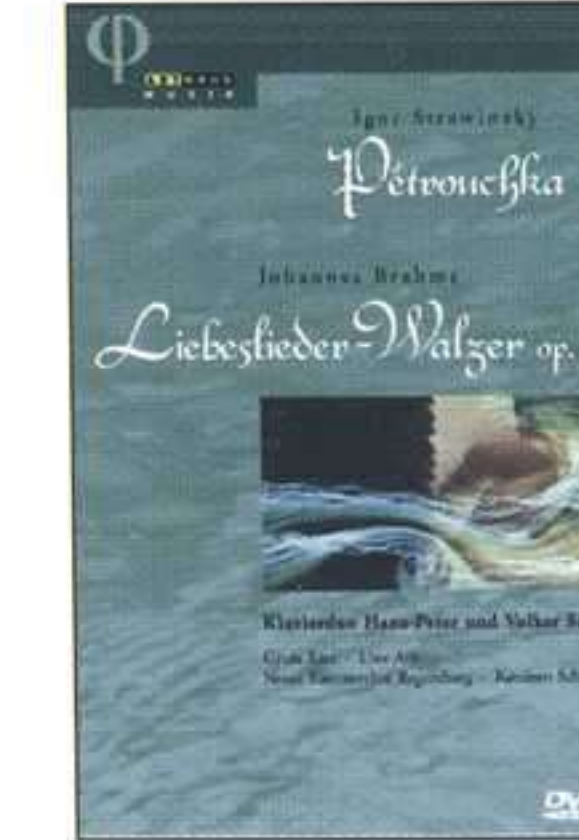
MOZART:
Sinfonía núm. 41 "Júpiter".
Sinfonía núm. 36 "Linz".
The English Chamber Orchestra.
Director: Jeffrey Tate.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 70 min.
Cat. Núm.: 100081
Ean: 0807280108197
Cod. Tarifa: 661



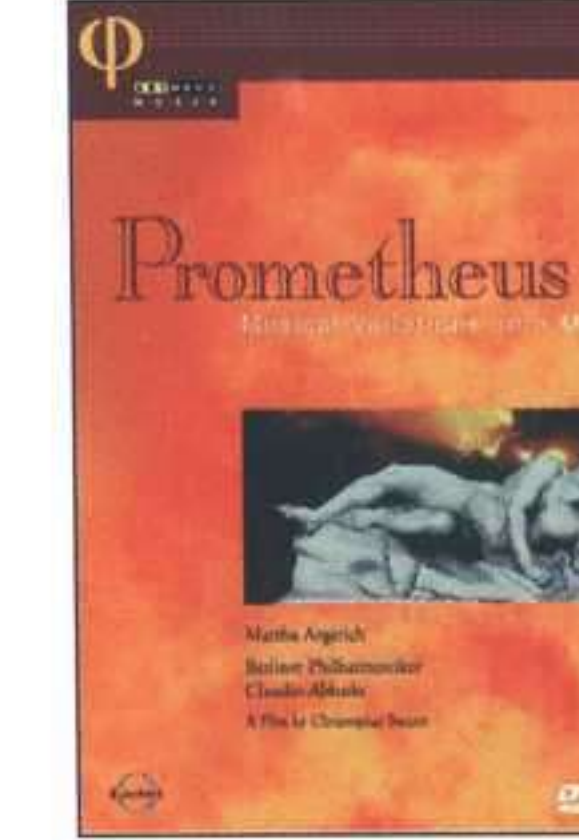
MOZART:
Sinfonía núm. 38 "Praga".
Sinfonía núm. 39.
Deutsche Kammerphilharmonie.
Directores: Gerd Albrecht y David
Zinman.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 60 min.
Cat. Núm.: 100083
Ean: 0807280108395
Cod. Tarifa: 661



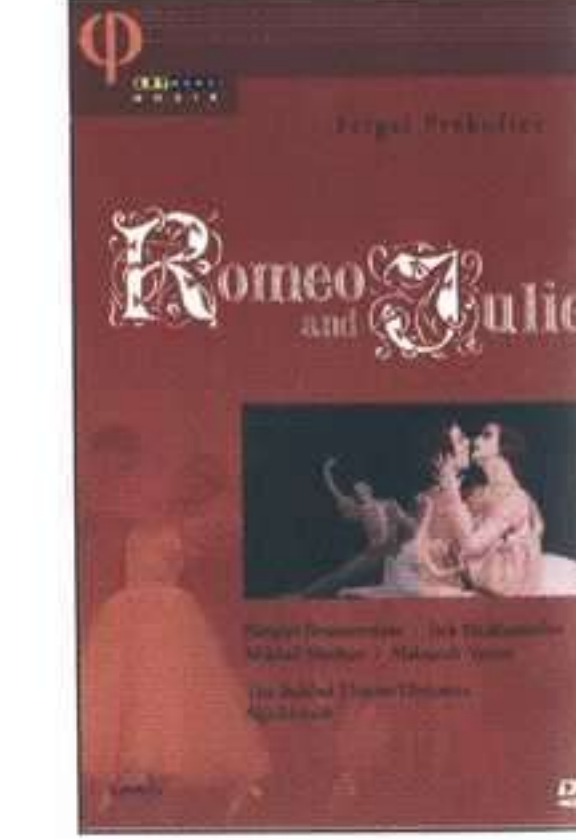
**ROSSINI: Oberturas de sus
más famosas óperas.**
Orquesta Sinfónica de la Radio de
Stuttgart.
Directores: Alberto Zedda, Uri
Segaal, Wolf-Dieter Hauschild.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 95 min.
Cat. Núm.: 100721
Ean: 0807280072198
Cod. Tarifa: 661



STRAVINSKY-BRAHMS:
Petrukhka.
Liebeslieder-Walzer, op. 52.
Gyula Rácz, Uwe Arlt. Neuer
Kammerchor Regensburg.
Director: Kunibert Schäfer.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 56 min.
Cat. Núm.: 100715
Ean: 0807280071597
Cod. Tarifa: 661



PROMETHEUS:
Prometheus en Beethoven,
Liszt, Scriabin, Nono.
Artha Argerich, piano. Orquesta
Filarmónica de Berlín.
Director: Claudio Abbado.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 57 min.
Cat. Núm.: 101717
Ean: 0807280171792
Cod. Tarifa: 661



PROKOFIEV:
Romeo y Julieta (ballet).
Natalya Bessmertnova, Irek
Mukhamedov, Mikhail Sharkov.
Teatro Bolshoi. Coreografía de
Yuri Grigorovich.
Director: Algis Zhuraitis.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 134 min.
Cat. Núm.: 100711
Ean: 0807280071191
Cod. Tarifa: 662

RITMO

Sobretitula el autor: "O, mejor dicho, música y otras arquitecturas". Porque este trabajo no se refiere a la arquitectura musical sino a las partituras relacionadas con el tema de la arquitectura.



Tema del mes Música y Arquitectura



Entrevista Daniela Barcellona

Daniela Barcellona, la mezzo rossiniana del momento, una cantante que lo tiene todo para ser una diva y que sin embargo se aproxima a la música con sabia humildad.

Actualidad

Magazine **24**

Sabía que... **30**

Vamos de concierto **31**

No se lo pierda **33**

Hemos escuchado **36**



Conmemoración

La Orquesta Pablo Sarasate, de Pamplona, cumple 125 años, y por este motivo RITMO le dedica un cuadernillo de cuatro páginas, hablando de la historia de la institución y sus protagonistas.

11



Ópera viva

Boris Godunov, con la que el Liceo de Barcelona abre temporada, en la sección de "Una ópera"; en "Voces", June Anderson, y unas cuantas reseñas críticas nacionales e internacionales.

73



Compositores

Gonzalo Roldán, asiduo de esta sección, se ocupa en esta ocasión de la figura del autor mexicano Julio Estrada, del que traza una completa semblanza biográfica y discográfica.

88

Discos

Sumario **45**

De la A a la Z **46**

Ópera **60**

Grandes ediciones **64**

Sala de Audición **68**

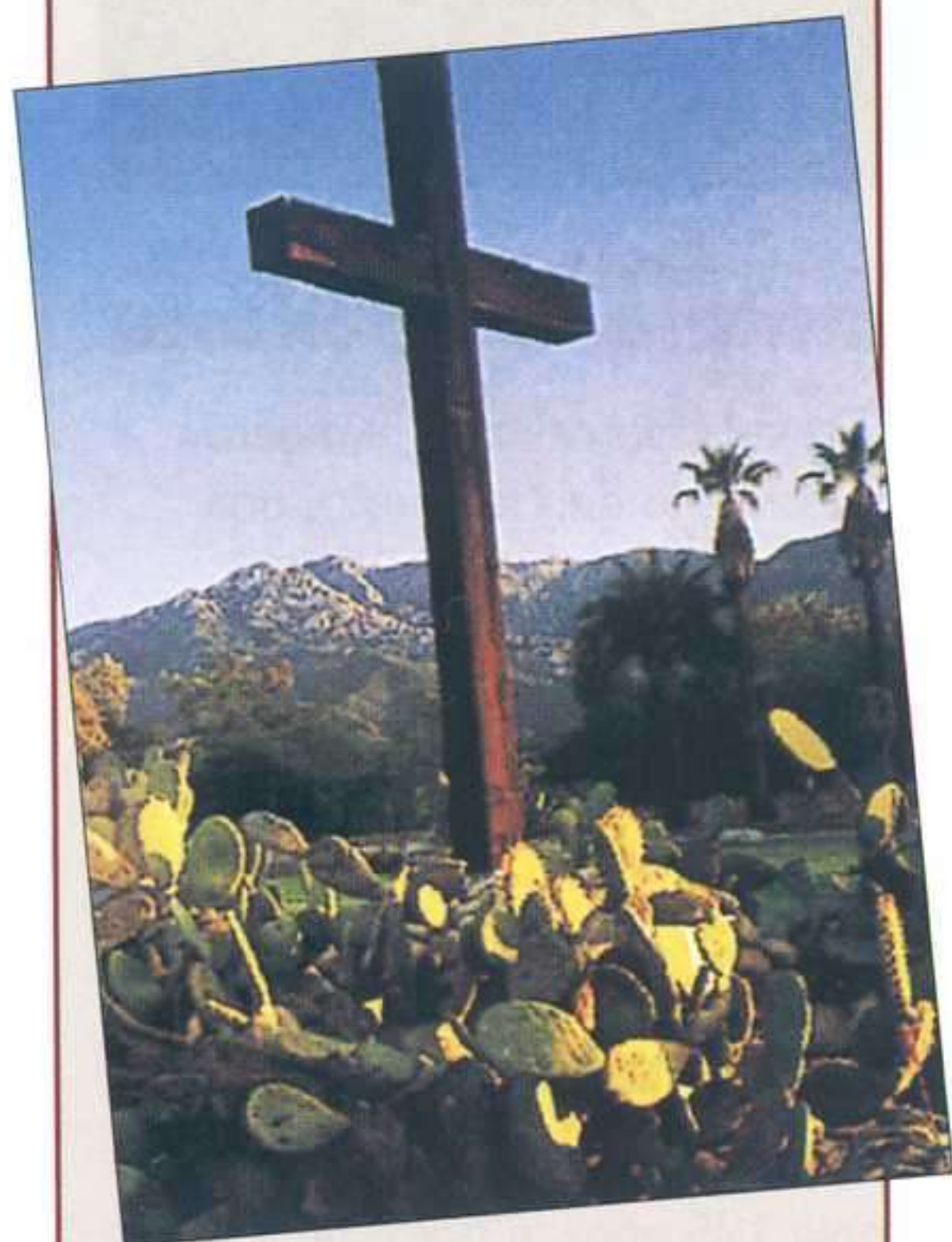
RITMO Parade **99**



OPERA
SUMARIO

TEMA DEL MES

La música y la muerte



Le preguntamos a José Antonio Ruiz Rojo a qué se refería al decir "música y muerte", y, como sabiendo de antemano que íbamos a estar equivocados al interpretar sus intenciones, nos aclaró que no hablará del más allá, que no se referirá a asuntos metafísicos, sino a la muerte misma, en carne y hueso; a muertes, asesinatos, etc., de lo que, es cierto, hay abundante literatura musical. Seguro que, como siempre, voleverá a sorprendernos con su sagacidad y agudeza en las elecciones.



ENTREVISTA CRISTINA GALLARDO-DOMÂS

La joven soprano chilena, ya mucho más que una promesa en roles tan comprometidos como Violetta, Mimí, Suor Angelica o Madama Butterfly, que ha cantado en los mejores teatros de ópera del mundo.

RITMO 75 años

En el número de octubre publicaremos el undécimo y último cuadernillo de la serie que ha servido de repaso para conmemorar nuestro cumpleaños. Se hablará en él de nuestras actividades más recientes.

Una ópera

A finales del mes de octubre llegará al Teatro de la Maestranza de Sevilla el *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, y con tal motivo la traeremos a nuestra sección.

Conmemoración

La JONDE cumple 20 años, lo que desde luego es un motivo de satisfacción para todos. Por esta razón RITMO dedicará un cuadernillo de cuatro páginas, referidas a la historia de la ya veterana institución.

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

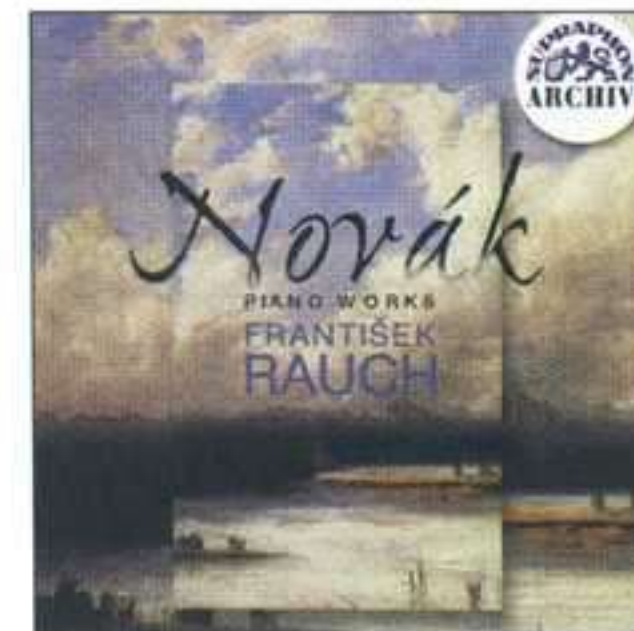
- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

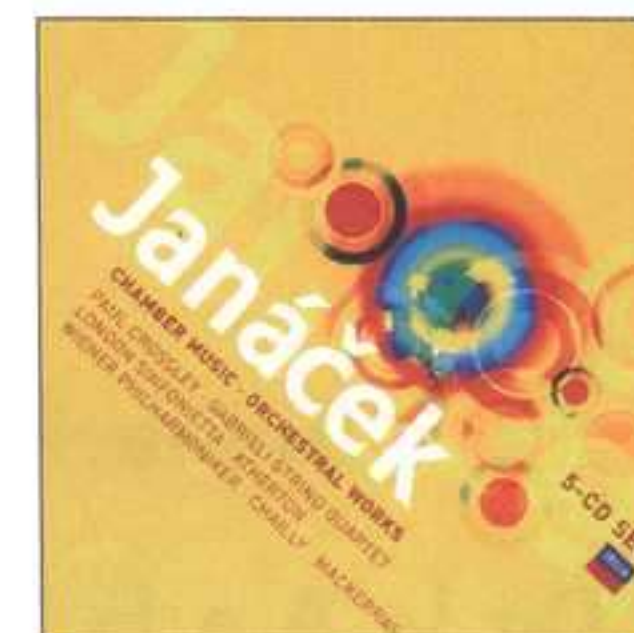
Críticas



La inefable Elisabeth Schwarzkopf en un disco con dos partes bien diferenciadas, los *Cuatro Últimos Lieder* y extractos de *Capriccio* y *Arabella*, siempre de Richard Strauss.



Un interesante álbum que el sello Supraphon dedica al piano de Vitezslav Novak, seguramente un desconocido para muchos, pero seguro una música cuya escucha nuestros críticos van a reivindicar.



Hace ya más de una década Crossley, Atherton y otros grabaron este álbum de Janáček que ahora se reedita en cedé. Ya había salido algo en compacto, pero ahora al fin aparece completo. Una maravilla.



Seguimos vivos

Aunque quizá sería más propio para nosotros formular esta declaración con otras palabras: la música sigue viva.

Preparando este número de la revista, lo que es tanto como decir cerrando el curso para irnos de vacaciones hasta las próximas primaveras musicales, nos hemos topado con un acontecimiento musical y social que nos ha dejado muy felices; que ha reafirmado los principios por los que esta publicación viene bregando desde hace 75 años. Y nos ha llenado de felicidad, aun habiendo sido un acto lleno de tristísimas connotaciones, vivido desde esa pena y también desde la rabia y la impotencia que produce la muerte, todas las muertes, pero especialmente las inútiles, las que no tienen la más mínima razón de ser. Naturalmente nos estamos refiriendo al concierto que el maestro Daniel Barenboim y la Orquesta de la Staatskapelle de Berlín ofrecieron al pueblo de Madrid el pasado día nueve de julio, en uno de sus rincones más entrañables y emblemáticos, la Plaza Mayor, para recordar a las víctimas del asesinato masivo del 11 de marzo en la estación de Atocha.

En el concierto, que arrancó con polémica, azuzada por las propias autoridades del Gobierno madrileño al declinar oficialmente su asistencia, estuvieron, en primera fila, la reina de España, el presidente del Gobierno de la Nación, el alcalde de Madrid -bajo cuya iniciativa se celebró- y los ministros de Educación y Asuntos Exteriores, entre otras autoridades. Y en fin, si es evidente que RITMO sintió la misma emoción que cualquier madrileño más en su transcurso, desea apresurarse a declarar que ni le interesa entrar en la mencionada polémica, ni tan siquiera se está significando en este editorial por el hecho de que el concierto llegara a celebrarse: su intención y su voluntad es referirse a los resultados del mismo, a la manera en que los músicos y su director pusieron en relación el objeto de la convocatoria con el resultado estético obtenido.

Fueron 6.000 personas las que estuvieron allí, unas ocupando sus asientos, otras de pie, otras paseando, algunas sentadas en las terrazas de los bares de la plaza. Las que es-

taban más cerca del escenario siguieron disciplinadamente el rito, calladas y sin aplaudir hasta el final. Pero entretanto, las demás, envueltas por los abundantes sonidos de la noche madrileña, de los relojes dando las horas, de las descargas de vidrio en los contenedores, y hasta por los sonidos de los músicos ambulantes, gritaron y aplaudieron con la fe y las ganas que da el destiempo. Seguramente era la primera vez que muchas de ellas escuchaban música de Beethoven, y seguro que bastantes más las que por primera vez en su vida estaban comprobando que la música es un arte hecho de emociones que pueden ligarse a otras emociones, incluso a veces extraordinariamente dolorosas.

Barenboim hizo la *Sinfonía núm. 3* de Beethoven; y como él mismo dijo antes de comenzar el concierto, la dejó hablar. Pero hizo más. Igual que, por ejemplo, Furtwängler supo que tenía que hacer algo más en su *Novena* para reabrir Bayreuth, o Knappertsbusch al dirigir allí el primer *Parsifal* tras la Guerra, Barenboim entendió que su *Heroica* ahora debía de ser algo más que una buena o muy buena versión; habría de ser una *Heroica* que, sin dejar de ser la *Heroica*, trascendiera incluso su razón de ser musical para convertirse en la expresión viva e inmediata de una amalgama de sentimientos encontrados: fue apremiante, violenta, extrema, exuberante, rabiosa, revolucionaria, brutal... todo lo que se podía y se debía esperar de ella si de lo que se trataba era de que la música hablara directamente a los muertos y de los muertos. Una auténtica catarsis sonora, para la que Beethoven prestó su excelso vehículo, y que Barenboim expulsó al exterior con tremendo arrojo y colosal contundencia.

Gracias a estas creaciones y otras parecidas, aunque cada vez sean menos, en esta Casa no hemos perdido la fe en la Música, en su fabuloso e inigualable poder para hablar de los seres humanos, de sus grandezas y miserias. Por eso las gentes de RITMO que estuvimos allí nos emocionamos y nos sentimos orgullosos de ejercer esta profesión, y por eso lo queremos recordar gritándolo a los cuatro vientos: la Música sigue viva, a pesar de los esfuerzos de unos y otros para destruirla.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXV • NÚMERO 767
SEPTIEMBRE DE 2004

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Colaboran en este número:

Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Esther Calvo Manzano, Manuel del Campo, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, David Cortés Santamarta, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Ramón García Balado, Pedro González Mira,

Miguel Ángel de las Heras,
Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar,
Luis Enrique de Juan Vidales, Raúl Mallavibarrena,
Jerónimo Marín, Juan Carlos Martínez, Luis Mazorra Incera,
J.G. Messerschmidt, José María Morate,
Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael Juan Poveda Jabonero,
Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán,
Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa,
José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Mar Sancho,
Pierre-René Serna, Carlos Singer, Carlos Tarín,
Elena Trujillo Hervás, Francisco Villalba y Carlos Villasol

EDITA

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

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

Internet: <http://www.revistaritmo.com>

E-mail Administración: correo@revistaritmo.com

E-mail Documentación: infopress@revistaritmo.com



Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Editor: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Julio Martínez Fernández

Olga Pérez Calvo (Secretaria)

Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.ª González (Secretaria)

Suscripciones: Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

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

Extranjero: *Vía terrestre:* 115 €.

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

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

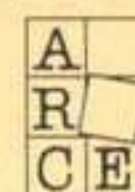
ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 2004

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)



Música y Arquitectura

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



O, MEJOR DICHO, MÚSICA Y OTRAS ARQUITECTURAS

Mi amigo Rafael Juan Poveda no demoró un segundo el comentario: “¿Música y arquitectura? ¡Pues la *Quinta* de Bruckner!”. Le expliqué que mi propósito no era hablar de arquitecturas musicales especialmente deslumbrantes, sino sólo tratar de ciertas partituras relacionadas directa o indirectamente con conocidos palacios, iglesias, puentes y otras construcciones por el estilo. Pero, desde luego, le sobraba razón al citar la *Sinfonía en Si bemol Mayor* del organista de San Florián como un logro asombroso de la ingeniería musical. En la misma línea, Harry Halbreich no vaciló en describir la obra como una gigantesca catedral sonora (un simil arquitectónico al fin y al cabo) y el propio compositor dijo de este trabajo suyo de 1878 que era lo mejor que habría escrito en materia de contrapunto. Por tanto, de acuerdo con Rafa. Aunque, repito, mis tiros van por otro lado.

La música constituye un arte del tiempo y la arquitectura un arte del espacio, pero la música se toca en un espacio y por supuesto no suena igual en cualquier espacio. Más aún: algunas obras (más allá de la ocasional toma en consideración por parte del compositor de las propiedades

acústicas de la sala) fueron escritas para formar simbiosis expresiva con arquitecturas muy concretas. Ejemplo paradigmático es el *Poema electrónico* de Edgar Varèse, una composición que combina sonidos generados por medios puramente electrónicos y sonidos naturales (musicales y no musicales) grabados y transformados mediante manipulación electrónica. La obra fue concebida para ser ejecutada durante la Exposición Universal de Bruselas del año 1958 en el Pabellón Philips, una singular construcción, demolida poco después, que llevaba la firma de uno de los grandes arquitectos del siglo, Le Corbusier, pero en cuyo diseño jugó un papel importante el músico Iannis Xenakis. Estos sonidos, registrados en cinta magnética y difundidos por una batería de más de 400 altavoces, surcaban el interior del pabellón y producían un efecto irresistible en el público.

Si descartamos las vagas e idealizadas referencias en infinidad de obras a la arquitectura de diferentes épocas, se comprueba que no abundan las partituras centradas en monumentos del pasado griego y romano. El ruso Alexander Taneiev escribió *El Templo de Apolo en Delfos* para que

serviera de interludio entre los cuadros primero y segundo del tercer acto (*Las Euménides*) de la ópera *La Orestía* (1887-1904). El carácter solar del dios Apolo en su dórico santuario (el del célebre oráculo) viene sugerido por los arpeggios ascendentes del arpa al inicio de la breve pieza y por el resplandeciente crescendo que sigue a continuación. La fantasía sinfónica *Aus Italien (De Italia, 1886)* de Richard Strauss evoca las ruinas del Foro de Roma en su segundo movimiento en Do mayor, *Imágenes fantásticas de un esplendor desaparecido*, donde un motivo triunfal en las trompetas pinta la gloria de la Roma imperial. El boloñés Ottorino Respighi dedicó tres suites sinfónicas a la ciudad de Roma, la antigua y la moderna, y las tres gozan hoy de popularidad, sobre todo *Los pinos de Roma* (1923). Su primer movimiento nos transporta a los jardines que rodean la Villa Borghese, un edificio encargado por el cardenal Scipione Caffarelli Borghese y construido por Flaminio Ponzio en el espíritu del Renacimiento tardío entre 1613 y 1615, en tanto que el segundo movimiento nos sitúa ante una de las numerosas catacumbas cristianas que inundan el subsuelo romano (se oyen en la distancia las notas de un salmo). *Las fuentes de Roma* (1916), primera parte del tríptico, puede incluirse aquí debido al carácter de híbrido de algunos de estos famosos surtidores romanos. Es el caso de la Fontana di Trevi, protagonista del tercer movimiento de la suite (una fanfarria anuncia la llegada del cortejo de Neptuno), la cual, construida según el boceto del arquitecto Nicola Salvi, une la mole del Palacio Conti y los grupos de figuras esculpidos por Pietro Bracci y otros artistas hacia 1760. Por fin, *Las Fiestas romanas* (1928) nos llevan, en sus movimientos primero y cuarto, al Coliseo, el enorme anfiteatro con capacidad para 50.000 espectadores construido por los Flavios a fines del siglo I, y también a la Piazza Navona, cuyo trazado delata el antiguo estadio de Domiciano. Las acotaciones del autor suministran los argumentos: “Se abren las puertas de hierro. Cantos religiosos y rugidos de bestias salvajes se mezclan en el aire. La multitud se levanta. El canto de los mártires prosigue antes de perderse en el tumulto”.

La ópera *Tosca* de Puccini, sobre un libreto de Luigi Illica y Giuseppe Giacosa basado en el lúgubre drama de Sardou, se convirtió desde su estreno en Roma en 1900 en uno de los títulos más representativos del género. Ambientada en el año 1800, sus tres actos se desarrollan en el marco de importantes monumentos arquitectónicos de la Ciudad Eterna, a saber: la iglesia de Sant'Andrea della Valle, que, iniciada por Carlo Maderno y terminada por Carlo Rainaldi, es el principal templo romano de la orden contrarreformista de los teatinos; el Palacio Farnesio, residencia del malvado Scarpia, que data del siglo XVI y fue construido en diversas etapas por Sangallo el Joven, Miguel Ángel y Giacomo della Porta; y el Castel Sant'Angelo, antiguo mausoleo de Adriano y fortaleza de Roma desde comienzos de la Edad Media, que es donde fusilan a Cavaradossi y desde cuyas murallas se arroja al vacío una desesperada Tosca.

El solemne cuarto movimiento, *Maestoso*, de la *Sinfonía Renana* (1850) se lo inspiró a Schumann la contemplación de la catedral gótica de Colonia y la elevación al rango de cardenal del arzobispo de la ciudad. Otra catedral, la de Toledo, fue retratada musicalmente por el palentino Claudio Prieto, quien habló de su obra en estos términos: “Está orientada hacia la transparencia, la expresividad, las coloraciones indefinidas y, cómo no, el carácter místico que envuelve todo su proceso creativo”. Producto de un encargo de la Dirección General de Música, *Catedral de Toledo* (1973) incluye alusiones al canto mozárabe y a los lienzos de El Greco. Por las mismas fechas compuso Tomás Marco su *Escorial*, partitura estrenada en París en 1974. Se-

gún el autor, “la estructura de la obra está basada rigurosamente sobre los módulos geométricos del Escorial, aunque no se trata de la mera transposición de fórmulas matemáticas, sino de traducir en sonidos una apasionante estructura centrípeta”. Lejos de la severidad herreriana del monasterio mandado alzar por Felipe II para conmemorar la toma de San Quintín, el gracioso palacio nazarí de los reyes musulmanes de Granada, edificado en los siglos XII y XIII, han alentado la creación de algunas partituras, como, por ejemplo, el primer movimiento, titulado *En el Generalife*, de la soberbia *Noches en los jardines de España* (1915) de Falla, y el divulgadísimo trémolo para guitarra *Recuerdos de la Alhambra* de Francisco Tárrega, compuesto a la vuelta de un viaje de su autor a Granada (por el contrario, Falla no había visitado Granada cuando comenzó a componer su obra: lo aprendió todo sobre la Alhambra en un libro barato comprado en Francia).

En el castillo real de Windsor, construido y reformado entre los siglos XII y XIX, se sitúa la acción de óperas como *Ana Bolena* (1831) de Donizetti, con libreto de Felice Romani, que pone en escena a la infortunada segunda esposa de Enrique VIII, y también *Falstaff* (1892) de Verdi, sobre un libreto de Arrigo Boito basado en tres obras de Shakespeare cuyos personajes evolucionan en la Inglaterra de Enrique IV, es decir, en los primeros años del siglo XV. El asesinato en 1170 del arzobispo Thomas Beckett en la catedral de Canterbury, como represalia por haber excomulgado a Enrique II, inspiró una pieza teatral a T.S. Eliot, “Asesinato en la catedral”, que a su vez, inspiró la ópera homónima de Ildebrando Pizzetti, estrenada en 1958. Londres también se halla presente, por ejemplo, en la *Sinfonía núm. 2* de Vaughan Williams (arpa y clarinete imitan al comienzo las campanas del reloj del Parlamento) y en la *London Suite* (1932) de Eric Coates, con sus alusiones al Covent Garden, la abadía medieval de Westminster y un puente sobre el Támesis (pero no el célebre Puente de Londres, que, por otra parte, le inspiró a Coates una marcha en 1934).

La ciudadela de Vysehrad en Praga, objeto de atención preferente en el primer poema sinfónico de *Mi país* (1874-1879) de Smetana, resurge en los poemas restantes a través de su inolvidable tema, un motivo musical que asume función cíclica. En 1890 Alexander Glazunov plasmó en la suite sinfónica *El Kremlin* esta imponente fortaleza construida en Moscú por arquitectos italianos en los siglos XV y XVI, residencia por entonces de los zares y sede más adelante de los sucesivos gobiernos soviéticos y rusos.

En los Estados Unidos Robert R. Bennett tituló *Rascaielos* el sexto movimiento (*Adagio religioso*) de su suite orquestal *Visiones y sonidos* (1929). Y es que los edificios en altura fueron y siguen siendo símbolo del progreso americano y seña de identidad de Nueva York, una ciudad muy atendida por los compositores yankees, por ejemplo por Leonard Bernstein, autor en 1944 de *On the Town* (que incluye la canción *New York, New York* y el bullicio de Times Square) y del ballet *Fancy Free*. Claro que también hubo músicos como Meredith Willson que rastrearon otras arquitecturas: su insólita *Segunda Sinfonía* evoca las misiones californianas del siglo XVIII.

Europa tuvo por muchos años el edificio más alto del mundo: la Torre Eiffel. Con sus 300 metálicos metros, fue inaugurada en 1889 como gran reclamo de la Exposición Universal de París. Fascinó a los surrealistas e inspiró, entre otras partituras extravagantes, el ballet *Los novios de la Torre Eiffel*, estrenado en 1921, con libreto de Jean Cocteau y realización colectiva del llamado Grupo de los Seis.

Tema del mes 6 Compositores



ALEXANDER TANEIEV 1850-1918

Alumno de Rubinstein y Tchaikovsky y profesor de Scriabin y Rachmaninov, este compositor ruso, amigo de Tolstoi y experto en filosofía, matemáticas, esperanto y ajedrez, es recordado hoy por la ópera *La*

Orestía (de la que es intermedio sinfónico *El templo de Apolo en Delfos*), la cantata *San Juan Damasceno* y la hermosa *Suite de concierto para violín y orquesta*, aunque también hallamos en su no demasiado amplio catálogo cuatro sinfonías (la mejor es, de lejos, la *Cuarta*) e interesantes muestras de música de cámara.



FRANCISCO TÁRREGA 1852-1909

La historia llama la atención: al caerse a una acequia el pequeño Francisco sufre un shock que le daña los ojos, y su padre, pensando que perderá la vista, se traslada con el niño a Castellón para que asista a

clases de música y pueda ganarse la vida tocando algún instrumento. Pues bien, curiosamente, es un músico ciego quien le imparte las primeras lecciones, y otro músico ciego, Manuel González, le inicia en el mundo de la guitarra. Así comienza la carrera musical del autor de *Recuerdos de la Alhambra*.



GERMAINE TAILLEFERRE 1892-1983

Fue la única mujer miembro del Grupo de los Seis (coautora, por tanto, de *Los novios de la Torre Eiffel*) y una de las pocas compositoras de cierta importancia activas en la primera mitad del siglo XX. Nacida

cerca de París, escribió especialmente para el piano, instrumento que dominaba. Su música hunde sus raíces en el clasicismo francés, pero no desdeña la politonalidad y las audacias armónicas. Entre sus partituras destacan el ballet *El comerciante de pájaros* y el *Concierto para piano y orquesta* de 1924.



ROBERT RUSSEL BENNETT 1894-1981

Más conocido por sus orquestaciones de melodías debidas a compositores como Jerome Kern, George Gershwin, Cole Porter y Richard Rodgers, este músico, natural de Kansas City, escribió, además de *Sights*

and Sounds (hay grabación en Naxos), varias sinfonías y óperas y mucha música vocal y de cámara. El jurado del concurso de composición sinfónica organizado en 1928 por la RCA Victor decidió repartir los 25.000 dólares del premio entre los aspirantes Aaron Copland, Louis Gruenberg, Ernest Bloch y Russell Bennett.



CLAUDIO PRIETO 1934

El autor de *Catedral de Toledo* y del *Concierto del Escorial* es, junto a Joan Guinjoan, Gonzalo Olavide, Leonardo Balada, Antón García Abril y Josep Soler, uno de los grandes nombres de la generación de

compositores españoles nacidos en los años de la Segunda República. Partituras como *Solo a Solo*, *Arambol*, las *Sinfonías 1 y 2*, el *Concierto de amor para violonchelo y orquesta*, el *Concierto mediterráneo para trompeta y orquesta* y el *Fandango de Soler* son hitos en la reciente historia musical de nuestro país.



TOMÁS MARCO 1942

Prácticamente coetáneo de Jesús Villa Rojo y de Carlos Cruz de Carlos, este madrileño, autor de *Escorial* y de otros títulos fundamentales de la música española contemporánea (como, por ejemplo, *Angelus*

Novus, *Autodafé*, la *Sinfonía Aralar*, *Espacio sagrado* y el *Concierto para violonchelo y orquesta*) ha cultivado también, al igual que el citado compositor briocense, el género del ensayo, campo en el que es su última contribución por el momento el libro "Pensamiento musical y siglo XX", editado por la SGAE.



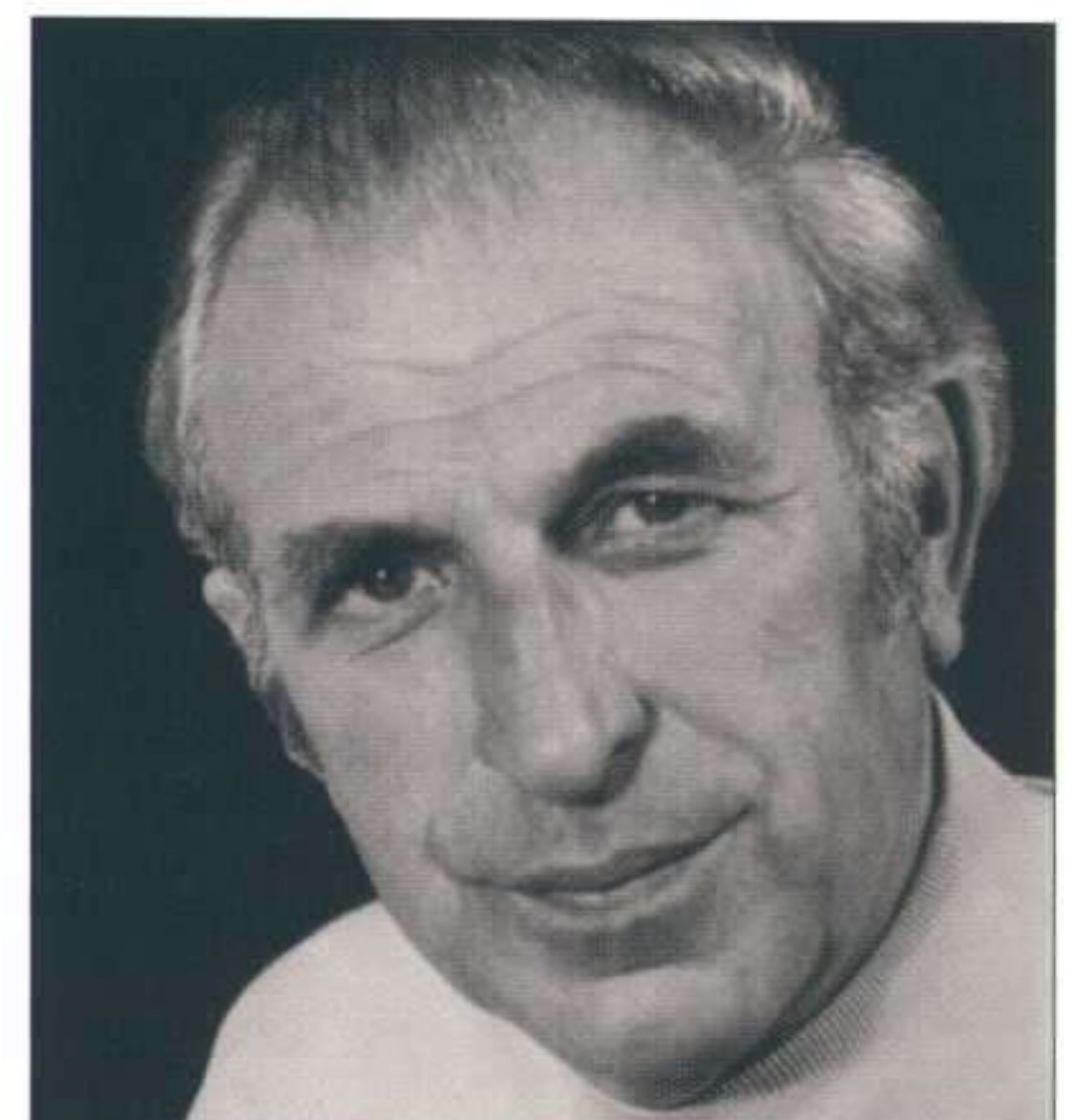
JOSÉ CARRERAS

Nacido en Barcelona en 1946, es uno de nuestros grandes tenores, por más que su estrella haya declinado hace algún tiempo. Se cuenta que, siendo niño, vio la película *El gran Caruso* y luego, de vuelta a casa, cantó ante su asombrada y asustada familia todas las arias entonadas por Mario Lanza. Estudió voz y piano con Magda Prunera y a la edad de ocho años ingresó en el conservatorio barcelonés. Por aquel entonces cantó *La donna é mobile* en una emisión de Radio Nacional de España (la grabación existe). A los once años se presentó en el Teatro del Liceo en el papel del narrador de *El retablo de Maese Pedro* de Falla. Pero, ya adulto, su estreno como tenor tuvo lugar en el mismo teatro en el papel de Flavio de la *Norma* de Bellini. Poco después abordó, también al lado de Montserrat Caballé (pareja habitual), el rol de Gennaro en *Lucrezia Borgia* de Donizetti, suceso que él ha valorado como su auténtico debut como tenor. Antes de cumplir los treinta años figuraban en su repertorio más de veinte óperas y había cantado en los cuatro grandes coliseos operísticos del mundo: Ópera de Viena (*Rigoletto*, 1974), Covent Garden (*La Traviata*, 1974), Metropolitan (*Tosca*, 1974) y la Scala (*Ballo in maschera*, 1975). La leucemia diagnosticada en 1987, aunque superada, interrumpió una trayectoria jalonda de éxitos. El Mario Cavaradossi del registro de *Tosca* de Philips (reseña a vuelta de página) es una de las joyas de su legado discográfico.



MEREDITH WILLSON

Sus *Misiones de California* me sirven de bonita excusa para blosar con brevedad la vida y la obra de este compositor e intérprete estadounidense casi desconocido entre nosotros. Nacido en Mason City, Iowa, en 1902 y fallecido en Santa Mónica en 1984, estudió en el neoyorquino Damrosch Institute (luego Juilliard School) y años más tarde, entre 1921 y 1929, tocó la flauta en la banda de Sousa y en la Orquesta Filarmónica de Nueva York dirigida por Toscanini. Trabajó como director, letrista y compositor en programas de radio muy populares al otro lado del Atlántico: "Carefree Carnival" (1933-1936), "Maxwell House Coffe Time" (1940-1949) y "The Big Show" (1950-1953). Su comedia musical más importante, *The Music Man* (1957), alcanzó las 1.375 representaciones en Broadway y las versiones discográfica y cinematográfica obtuvieron, respectivamente, el primer Grammy jamás concedido y el Oscar de 1962 a la mejor banda sonora adaptada (Ray Heindorff fue el destinatario del premio). Dos de los números de *The Music Man* se hicieron famosos: la *Marcha de los setenta y seis trombones*, convertido en un clásico de la música norteamericana, y la balada *Till There Was You*, cantada por Paul McCartney en el álbum *Meet the Beatles* (1964). Willson compuso también las comedias musicales *The Unsinkable Molly Brown* (1960) y *Here's Love* (1963) y consiguió dos nominaciones al Oscar por las bandas sonoras para "El gran dictador" y "La loba".



HANS HOTTER

El espléndido Thomas Beckett del registro D.G. de *Asesinato en la catedral* (ver reseña a vuelta de página) nació en Offenbach am Main en 1909 y falleció en diciembre del año pasado a punto de cumplir los 95 años. Este bajo-barítono alemán estudió en Múnich con Matthäus Roemer y trabajó como organista y maestro de coro antes de su debut operístico en Troppau en 1930. Entre 1931 y 1935 abordó papeles de barítono en Breslau, Praga y Hamburgo y en 1937 cantó en Múnich su primer Wotan, un papel con que todos le asociamos. Buen intérprete de Richard Strauss, participó en los estrenos de *Friedenstag* (1938), *Capriccio* (1942) y *Liebe der Danae* (1944). En 1947 acudió al Covent Garden para cantar *Don Giovanni* de Mozart y en 1950 debutó en el Metropolitan de Nueva York con *El holandés errante* de Wagner. En 1952 comenzó una etapa de doce años de intensa colaboración con el Festival de Bayreuth, donde realizó legendarias interpretaciones de los papales wagnerianos, como, por poner dos ejemplos, el Hans Sachs de *Los maestros cantores* y —ya lo he apuntado— el divino Wotan de la tetralogía *El anillo del nibelungo* (la grabación del *Anillo* dirigido por Clemens Krauss en 1953 es, en este sentido, imprescindible). Poco antes de su retirada oficial en Viena en 1972 con el Gran Inquisidor del *Don Carlos* de Verdi (de hecho volvió a los escenarios en 1989) Hotter cantó un *Moisés y Aarón* de Schönberg bien acogido por la crítica.

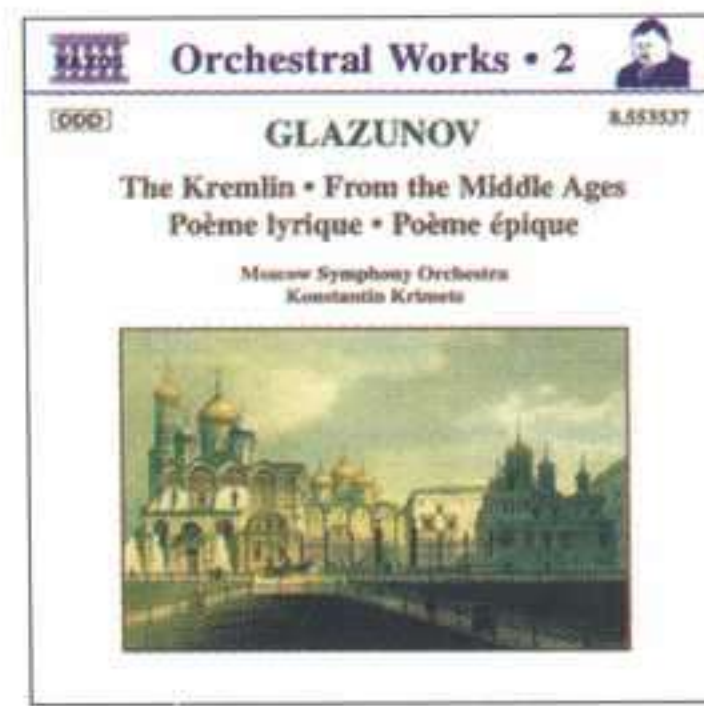
SMETANA: Vysehrad (+ otras). Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Rafael Kubelík. Orfeo 115841. DDD.

A pesar de los maravillosos acercamientos discográficos de Sawallisch o Ancerl, para mí la cosa está clara: la presente grabación de Rafael Kubelík con la orquesta bávara es la más redonda versión de *Mi país*. También de este poema sinfónico en particular.



GLAZUNOV: El Kremlin (+ otras). Orquesta Sinfónica de Moscú/Konstantin Krimets. Naxos 8553537. DDD.

El segundo volumen de la edición Naxos de las obras orquestales del compositor de San Petersburgo contiene, entre otras partituras infrecuentes, estos cuadros sinfónicos sobre uno de los grandes patrimonios arquitectónicos de la Humanidad. La interpretación es correcta.



PUCCINI: Tosca. Caballé. Carreras. Wixell. Orquesta del Covent Garden/Colin Davis. Philips 4383592. 2 CDs. ADD.

Existen otros tres formidables registros de esta ópera: Victor de Sabata con Callas, Di Stefano y Gobbi (EMI), Zubin Metha con Price, Domingo y Milnes (RCA) y Giuseppe Sinopoli con Freni, Domingo y Ramey (D.G.). Siento debilidad por la versión de Davis.



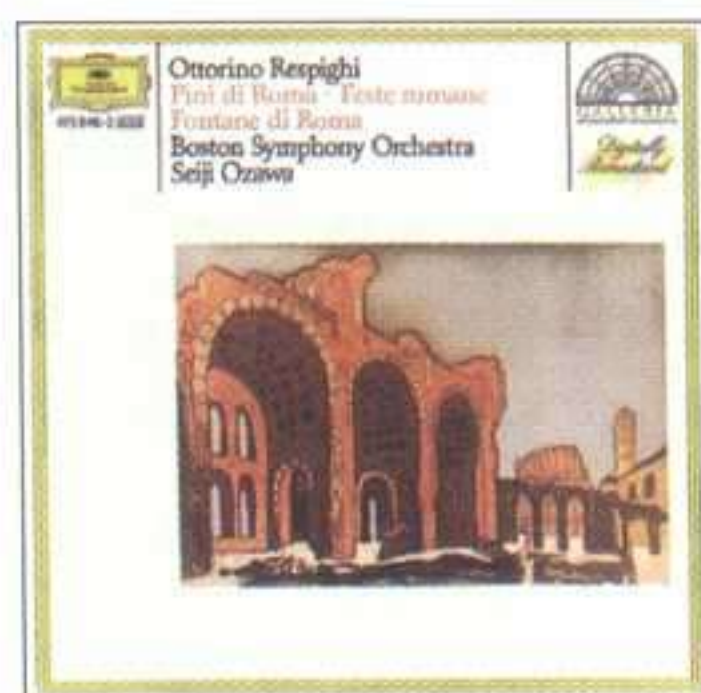
FALLA: Noches en los jardines de España (+ otra). Domingo. Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim. Teldec 0630171452. DDD.

Quizás sea ésta la única grabación capaz de rivalizar con la habitualmente considerada versión de referencia, es decir, la de Larrocha y Frühbeck de Burgos (Decca). En realidad, no faltan quienes la sitúan por delante. Como, sin ir más lejos, un servidor.



RESPIGHI: Pinos de Roma. Fiestas romanas. Fuentes de Roma. Orquesta Sinfónica de Boston/Seiji Ozawa. D.G. 4158462. ADD.

Hay quien prefiere la versión de Sinopoli de este afamado tríptico orquestal. Se trata sin duda de una gran interpretación, favorecida además por una espectacular toma sonora digital. No obstante, la versión de Ozawa (1979) raya su altura y no se oye nada mal.



COATES: London Suite. Londo Bridge (+ otras). Orquestas/Eric Coates. Naxos 8110173. DDD.

El compacto provee un puñado de grabaciones jurásicas de los éxitos de Eric Coates con el propio compositor en funciones de director. Además de las dos obras reseñadas (registros de 1933 y 1934), se incluye, entre otras, el clásico de 1930 *By the Sleepy Lagoon*.



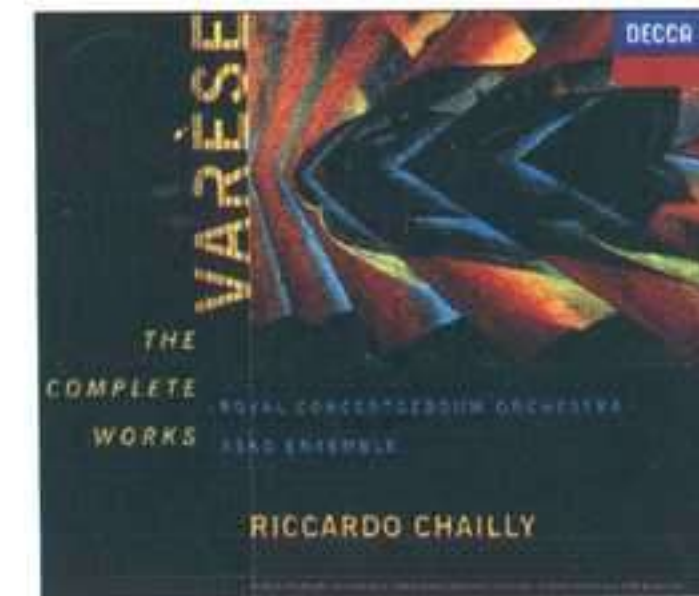
PIZZETTI: Asesinato en la catedral. Hotter. Zadek. Ludwig. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena/Herbert von Karajan. D.G. 4576712. 2 CDs. ADD.

No existe, que yo sepa, alternativa discográfica a esta grabación en vivo efectuada el 9 de marzo de 1960 en Viena. Sólo se echa en falta una toma sonora de mayor calidad, porque, desde el punto de vista interpretativo, apenas se pueden poner reparos.



VARÈSE: Poema electrónico (+ otras). Transferencia del master original. Decca 4602082. 2 CDs. DDD.


He aquí la edición definitiva en disco compacto del impresionante trabajo de Varèse. La transferencia de la cinta magnética original, reducidas sus cuatro pistas a dos, ha sido realizada por Konrad Boehmer y Kees Tazelaar del Instituto de Sonología de La Haya.



Orquesta Pablo Sarasate: 125 años

Construyendo el futuro

ELENA TRUJILLO HERVÁS



La Orquesta Pablo Sarasate –probablemente, la agrupación más antigua de las que están en activo en nuestro país– celebra este año su 125 aniversario. Corría el año 1879 cuando, de la mano del insigne Pablo Sarasate, se fundó la Sociedad de Conciertos Santa Cecilia bajo cuyos auspicios se constituyó una orquesta compuesta por músicos pamploneses, bajo la dirección de Joaquín Maya. Su actividad en aquellos primeros años estuvo unida a los tradicionales conciertos de las fiestas de San Fermín. Fue una etapa espléndida, en la que Sarasate marcó toda su trayectoria, hasta que en 1908 muere el prestigioso violinista. Entre los grandes músicos que dirigieron la Orquesta en sus primeros años, hay que destacar a R. Villa, Saco del Valle, Larregla, Goñi, Ariz, H. Lutz, e, incluso, el propio Saint-Saëns. Tras la muerte de Sarasate, la Orquesta entra en una fase de continuos altibajos, hasta que en 1932 Felipe Aramendia consigue que la Orquesta comience a dar conciertos con regularidad. Tras el paréntesis de la Guerra Civil, toma la dirección Luis Morondo, quien estuvo 15 años al frente de esta agrupación, en lo que sería un periodo de resurgimiento artístico; Bruno Muñoz toma el relevo en 1960; para dar paso a una última etapa antes de su profesionalización, que contó en el podio con J. Bello Porto (desde 1962 a 1983) y Miguel Roa, hasta marzo de 1984, momento en que la Orquesta está a punto de desaparecer por problemas de carácter económico y organizativo.

Conmemoración



Imagen de la Orquesta Pablo Sarasate en su etapa fundacional, con Pablo Sarasate en primer término.

Será a finales de 1995 cuando el Parlamento de Navarra aprueba la profesionalización de la Orquesta. Durante el año 86 se establece un plan de reconversión que finalizará en la temporada 90-91. Jacques Bodmer será el responsable de los avatares artísticos de la agrupación durante aquellos primeros años de cambio. Miquel Ortega sustituirá a Bodmer en febrero de 1994, al tiempo que la Sociedad de Conciertos Santa Cecilia estudia como una necesidad urgente de la Orquesta la contratación de un gerente. Ortega deja la agrupación al terminar la temporada 95-96, dejando paso a Luis Aguirre durante el curso siguiente.

La entrada de Ernest Martínez Izquierdo como director artístico a mediados del año 97 coincide con la contratación de Joan Oller como gerente durante un periodo de dos años. En mayo de 2000, Florentino Briones llegó a la gerencia con un interesante plan para revitalizar a la Orquesta Pablo Sarasate. Desde entonces, el conjunto orquestal no sólo ha crecido en su faceta artística, sino también en lo que a su estructura de organización interna se refiere. No en vano, a día de hoy la Orquesta Pablo Sarasate se encuentra entre las más importantes de España por su alto nivel de calidad musical; cuenta con una sala con unas magníficas condiciones acústicas donde ofrecer sus conciertos, el Baluarte, y afronta el futuro con el entusiasmo que ofrece el encontrarse en su mejor momento. De todo ello hablamos con Ernest Martínez Izquierdo y Florentino Briones, máximos responsables de tan magníficos resultados.

Ernest Martínez Izquierdo, una de las claves del éxito

Nacido en Barcelona en 1962, Ernest Martínez Izquierdo estudió composición y dirección de orquesta con Antoni Ros Marbà en el Conservatorio Superior Municipal de la ciudad condal. Además de componer, a partir de 1985 inicia su carrera de director de orquesta con la creación del grupo Barcelona 216, especializado en el repertorio camerístico contemporáneo. El mismo año ingresa en la Joven Orquesta Nacional de España como asistente de dirección; mientras que en 1988 obtiene la plaza de director asistente de Jesús López Cobos en la Orquesta Nacional y un año más tarde, invitado por Pierre Boulez, se traslada a París para trabajar como asistente del Ensemble InterContemporain. Pero hasta que no asumió la dirección de la Orquesta

Pablo Sarasate no pudo desarrollarse plenamente en su faceta como director musical.

Cuando se pregunta a Martínez Izquierdo por el balance de su labor realizada en Pamplona, responde con rotundidad. "Ha sido mi auténtica escuela de lo que significa ser un director titular. Estoy muy orgulloso del progreso entre lo que encontré cuando llegué y lo que tengo ahora. Entonces había 35 músicos y ahora el conjunto se ha ampliado a 60; a finales de 2003 inauguramos el auditorio Baluarte que es la sede los conciertos de la orquesta; empezamos con 300 abonados y ahora tenemos 1.700... Ha sido un progreso increíble y sinceramente me siento muy orgulloso de mi trabajo aquí. Yo diría que se lo debo todo a Pamplona y le estaré eternamente agradecido".

Respecto a los puntos positivos y negativos de la Orquesta, "creo que lo mejor de ella es la ductilidad (¡no quiera saber lo difícil que es conseguir esa propiedad en un conjunto musical!) y lo peor, que sí me arriesgo porque es de naturaleza totalmente exógena a ella, que no tiene una sede propia. La Orquesta Pablo Sarasate está actualmente reconocida como 'la orquesta revelación' porque ha llegado a tener una gran calidad en muy pocos años. Puedo decirle que por ahí fuera se la aprecia, se disfruta con ella como con pocas y se la aplaude dedicándole ovaciones de auténtica gala. Tras los avatares por los que ha atravesado, es hoy una orquesta sinfónica en toda regla, no habiendo más que unas pequeñas y contadas excepciones de partituras que aún no puede abordarse pero que confío se podrán abordar en un futuro próximo".

Martínez Izquierdo está convencido de que la Orquesta Pablo Sarasate tiene por delante un espléndido futuro. "Llevamos ya unos años que no nos hemos dedicado a hacer fuegos artificiales, sino a trabajar en aras de un sólido asentamiento. La solidez es la clave de la continuidad y la rampa de lanzamiento para abordar el futuro con plenas garantías. Todo el trabajo que se ha desarrollado y venimos desarrollando no ha perdido nunca ni pierde la perspectiva de futuro. Nadie es o debe ser imprescindible, porque eso supone trabajar y vivir sólo para el presente. Lo que nosotros hemos pretendido y pretendemos es que, si algún día falta el director, el gerente, la presidenta de la Sociedad o cualquiera de los que hoy componen este bonito empeño en el que estamos metidos, todo siga igual porque no se les eche en falta. Si, además, se sigue contando con la financiación pública y privada, y el público sigue entregado a la orquesta, el futuro será espléndido".



Ernest Martínez Izquierdo, director artístico de la Orquesta Pablo Sarasate.

En cuanto a su criterio para confeccionar los programas, "tengo siempre presente tres cosas: la novedad (no es de recibo ignorar lo que hoy se compone y se hace por ahí), recrear la tradición e intentar llegar a un público cada vez más amplio. Los pamploneses, y los navarros en general, son el público más aficionado a la Música que he conocido. Ahí está la amplia oferta musical que hay en Pamplona, con público para todo. Es un público entendido, exigente y, permítame decirlo, a veces difícil. No se entrega fácilmente y no sé por qué _quizás será cosa del carácter_ escatima mucho el aplauso, aunque quede satisfecho. Alguna vez me han echado en cara que la Orquesta Pablo Sarasate, en su Pamplona, es una orquesta que 'da pocas propinas'. Y, en efecto, da pocas. Muy pocas. Cuando se termina un concierto, lo normal es que el director y los profesores acaben cansados, a veces muy cansados. Si el público no les presta algo de energía por medio de unas ovaciones, largas, calurosas, vibrantes, de una pasión que impela a seguir... lo único que apetece es marchar a casa cuanto antes para poder descansar".

La inauguración del Baluarte ha supuesto un paso adelante en el desarrollo artístico de la Orquesta. "La acústica del teatro Gayarre no era del todo buena y, con la que se disfruta hoy en el Baluarte, hasta la orquesta ha cambiado y mejorado. El edificio y las instalaciones me gustan. ¡Cómo no van a gustarme! Tenemos espacio, comodidad, ca-

merinos adecuados, medios técnicos de los que antes se carecía... Lo único que tengo en contra del Baluarte es que no sea la sede de la Orquesta Pablo Sarasate. Insisto: como edificio e instalaciones, no le veo inconvenientes sino ventajas. Otra cosa es la sala sinfónica. Se le llama así, pero es una sala multiusos y, como tal, adolece de las pegas que eso conlleva. La principal de todas es que, aun siendo buena, la acústica no termina de estar redondeada porque, en realidad, no se construyó pensando sólo en la Música (como, por ejemplo, lo fueron esos famosos auditorios como son el Concertgebouw de Amsterdam o el Musikvereinsaal de Viena) sino también en el teatro, en el ballet o en los congresos que pueden celebrarse en el edificio".

En cuanto al futuro, "creo que la mejor apuesta es precaver lo que debe evitarse. Hay que evitar incomprendimientos, delirios de grandeza, necias autosatisfacciones, peligrosas inconstancias, faltas de decisión en los momentos oportunos, infundadas desconfianzas... Si así se hace y si las instituciones, las empresas y el público no fallan, se vencerán los escollos que salgan al camino y la Orquesta Pablo Sarasate cumplirá quinientos años".

José María Corella

Extracto de la entrevista publicada en su libro "Los Cecilios. Un evocador recorrido por la peripecia vital de la Orquesta Pablo Sarasate".

Presente, pasado y futuro

La Orquesta Pablo Sarasate celebra esta temporada nada menos que su 125 aniversario, en el que podríamos calificar como uno de los mejores momentos artísticos de la agrupación. En opinión de su gerente, Florentino Briones, "por lo que sabemos de la historia de la orquesta, sus mejores épocas fueron la primera, cuando Pablo Sarasate acudía cada verano a tocar con ella en los Conciertos de San Fermín, y la actual. Evidentemente, el proceso de profesionalización y ampliación de la Orquesta, así como el disponer, gracias sobre todo al Gobierno de Navarra y a diversos patrocinadores, de un presupuesto seguro y suficiente, han sido claves para ello. La ampliación en los últimos años de una plantilla de 36 músicos a la actual de 60 ha posibilitado, por ejemplo, la entrada de gente nueva con un altísimo nivel de formación que, unido a la experiencia y buen hacer de los veteranos, está dando magníficos frutos. El saneamiento financiero que hemos logrado – seguimos siendo una de las tres primeras orquestas de España en porcentaje de ingresos propios, a pesar de haber cuadruplicado el importe de las subvenciones que recibimos – es otra importante garantía de futuro".

El nombramiento como director artístico de Ernest Martínez Izquierdo y la profesionalización de la gerencia de la Orquesta en 1998 fueron fundamentales para conseguir situar a la Orquesta entre las más importantes agrupaciones de España. "Ernest Martínez Izquierdo y la presidenta de la Sociedad de Conciertos Santa Cecilia, M^a Jesús Artaiz, han sido los grandes impulsores del proceso de transformación, en la primera fase y en todas las demás. Ellos fueron quienes consiguieron profesionalizar la gerencia y convencieron a políticos y empresarios de la necesidad de apoyar económicamente el proyecto. La labor de Dirección Artística de Ernest ha permitido que la Orquesta obtenga un estilo propio y una programación rica y variada, para todos los gustos, de gran calidad en sus solistas y directores invitados, y de enorme atractivo para el público, a juzgar por

el éxito obtenido. 2.700 abonados a la totalidad del ciclo en una ciudad de apenas 180.000 habitantes es una cifra récord en España, y me atrevería a decir que en gran parte de Europa, sobre todo si tenemos en cuenta que se mantiene además una abultada lista de espera".

La ampliación de la Orquesta de cara a la inauguración del nuevo Auditorio Baluarte "se ha llevado a cabo con calma – de hecho, aún quedan plazas por cubrir – y con el máximo rigor en la selección de los nuevos profesores de la Orquesta. Tras la primera selección que suponen las pruebas, deben trabajar todavía uno o dos años con la Orquesta antes de que nos sintamos totalmente seguros de que son los músicos adecuados. Una vez se ha superado ese ló-



Florentino Briones, gerente de la agrupación.

Conmemoración

gico periodo de prueba y adaptación, inmediatamente se les ofrece un contrato fijo. Hasta ahora han sido muy pocos los casos en que nos hemos equivocado, y casi todos los que superaron las pruebas de acceso forman ya parte de la plantilla estable de la Orquesta.

La primera temporada en el nuevo Auditorio ha supuesto sobre todo dos cosas: poder contar con mayor número de público, y con una bastante mejor acústica. A esta última todavía tenemos que seguir acostumbrándonos y explorando todas sus posibilidades. A veces, un simple cambio en la disposición de la orquesta en el escenario se traduce en una mejora sustancial del sonido percibido por el público, pero encontrar el punto óptimo lleva su tiempo, y en ello estamos. En cualquier caso, el salto desde la acústica del Teatro Gayarre es casi infinito. El teatro es perfecto para su función, pero no era el sitio adecuado para conciertos de música sinfónica. Respecto al público, llegamos a temer que los nuevos 1000 abonados de esta temporada lo fueran en alguna medida por la novedad del Auditorio, pero el proceso de renovación de abonos, recientemente concluido, nos ha dado la satisfacción de comprobar que no es así: ha habido menos bajas que nunca, y la lista de espera se ha ampliado todavía más.

En otro orden de cosas, aún hay muchos aspectos en la relación de la Orquesta con el Auditorio que creemos pueden y deben mejorar. Hoy por hoy, aunque hacemos allí nuestros conciertos, sentimos escasa identificación con el lugar. En parte, porque apenas sólo hacemos allí el ensayo general, lo cual es demasiado poco, y en parte por la propia actitud hacia la Orquesta de los responsables del Auditorio. Es una situación muy habitual cuando se abren nuevos auditorios, y la experiencia nos dice que con el tiempo se corregirá. Confiamos en que tras estos primeros tiempos, la sensatez se imponga cuanto antes, y la Orquesta y el Auditorio sean los socios y buenos compañeros de viaje que en nuestra opinión deben ser para el bien de ambas instituciones".

En cuanto a la programación de la nueva temporada 2004-05, "los estrenos abundan poco. *Seven looks*, de Agustín Charles, es la obra ganadora del Concurso de Composición de la AEOS y será estrenada por la práctica totalidad de orquestas sinfónicas españolas. Por otro lado, es una temporada muy pensada tanto hacia el público como hacia la orquesta, con una buena dosis de lo que había sido nuestro repertorio más habitual - Mozart, Beethoven - y con abundancia del nuevo repertorio que nos es posible hacer a partir de la ampliación de plantilla. Completamos el ciclo sinfónico de Sibelius que iniciamos hace ya varias temporadas y continuamos con el dedicado a Brahms que empezamos en la anterior. El Concierto inaugural con María Bayo y el de clausura con *La canción de la tierra*, de Mahler, son -sin dudas- de las cimas de la temporada".

Para celebrar el 125 aniversario de la Orquesta, "decidimos no centrar la efeméride en una sola fecha o concierto, sino impregnar del aniversario toda la actividad del año e, incluso, cambiamos el logotipo de la Orquesta para hacerlo más visible. Hay un proyecto, que espero consigamos llevar a cabo, de repetir lo que fue exactamente el primer concierto de la Orquesta en su historia, bastante peculiar, por cierto, puesto que mezclaba música sinfónica y de cámara, e incluso alguna parte coral, y también publicaremos en Otoño un libro con la historia de la Orquesta, que es la más antigua de las que existen actualmente en España. También hemos querido aprovechar el aniversario para acercar la orquesta a públicos diferentes, no habituales de nuestros conciertos, y para ello organizamos con el Ayuntamiento de Pamplona un

ciclo especial que, bajo el título 'Para todos los públicos', incluye conciertos de música de cine, cine mudo con Orquesta en directo, conciertos acompañando a Serrat en su gira 'Serrat Sinfónico' y un programa muy especial dedicado a las familias con el que cerraremos el ciclo el 8 de enero. Aunque lo presentamos en principio como una iniciativa ligada al 125 aniversario, estamos tan satisfechos que tenemos la intención de mantener el ciclo en años posteriores, incorporando también música de jazz y otras novedades".

Además de la temporada de abono, la Orquesta ofrece numerosos conciertos, repartidos entre diversos ciclos y actividades, tanto en Pamplona y en distintas localidades de la Comunidad, como en el resto de España, a través de distintos convenios de colaboración con otras agrupaciones. "Esos convenios son la mejor forma que las orquestas tenemos de que se nos conozca fuera de nuestro ámbito territorial habitual. No existe, ni ha existido nunca, por desgracia, el menor apoyo institucional del INAEM a las orquestas de la periferia (salvo las que dependen directamente del Ministerio, todas ellas en Madrid), ni hemos conseguido hasta ahora que se programen ciclos destinados a que podamos tener alguna movilidad. Llegamos a plantear el que se creara algún ciclo especial dedicado a las orquestas españolas en el que pudiéramos participar todos, pero los entonces responsables del Ministerio no vieron en ello mayor interés. De hecho, incluso realizar intercambios con la Orquesta Nacional ha sido hasta ahora prácticamente imposible si, por decirlo de algún modo, no se era 'una orquesta de su tamaño' (y fíjese bien que hablo de tamaño, no de calidad). Nosotros lo hemos intentado infructuosamente en el pasado, y ni siquiera el cumplir 125 años ha sido considerado razón suficiente para tener presencia en el ciclo de la ONE. Ignoro si con los nuevos responsables del Ministerio la situación mejorará o no, pero hasta ahora ha sido, en mi opinión, muy lamentable. En cambio, entre nosotros los acuerdos son mucho más fáciles. Hasta ahora hemos realizado intercambios con la Orquesta de Castilla y León, con la de la Comunidad de Madrid, con la de RTVE, con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria...y ya tenemos acordados intercambios futuros con la Sinfónica de Bilbao y con la OBC. Creo que todos los gerentes ponemos en estos intercambios la mejor de las voluntades y, prácticamente, el único impedimento que encontramos para ellos es la coordinación de fechas, así que no se trata de intercambios sólo convenientes, sino imprescindibles si queremos saber lo que se hace, musicalmente hablando, en el resto de España".

Cuando se le pregunta a Florentino Briones por los objetivos más inmediatos que se ha marcado en su dura tarea como gestor para los próximos años, señala: "ante todo, concluir y consolidar los procesos que iniciamos hace unos años, especialmente el de ampliación de la Orquesta. Lo hemos hecho con calma, pero bastante rápido, y ahora hace falta un periodo de aclimatación y de adecuación de nuestra propia estructura organizativa a la nueva situación. Conseguir la mayor identificación posible de los ciudadanos de Navarra con su orquesta, que todos ellos la conozcan y quieran, y que la Orquesta a su vez tenga algo grato e interesante que ofrecer a cada uno de ellos. Y que fuera de Navarra se sepa que aquí tenemos la orquesta más antigua de España, y que además, hoy día, es una gran orquesta, sobre todo en calidad. Por ahora, mi único proyecto profesional es la Orquesta Pablo Sarasate. Todavía queda mucho por hacer aquí y, sinceramente, no me planteo otras posibilidades. El proyecto sigue siendo que la orquesta más antigua de España siga siendo, cada vez más, una orquesta de la que tanto los navarros como el conjunto de los españoles puedan sentirse orgullosos".

Director Titular
Orquesta Sinfónica:
Adrian Leaper

Director Titular
Coro RTVE:
Mariano Alfonso

Sergiu Comissiona
Enrique García Asensio
Peter Guth
Leopold Hager
Ernest Martínez Izquierdo
Juanjo Mena
George Pehlivanian
Krzysztof Penderecki
Josep Pons
Helmuth Rilling
Antoni Ros Marbà
Walter Weller



Botter
Mendelssohn
Mozart
Cano
R. Strauss
Mahler
Bartok
Khachaturian
Dvorak
Tchaikovsky
Stravinsky
Rachmaninov
Brahms
Honegger
Liszt
Beethoven
Penderecki
Schubert
Mompou
Ros Marbà
Schumann
Enescu
Rodrigo
Rimsky-Korsakov
Brahms
Schubert
Orff
Von Suppé
Lanner
von Weber
J. Strauss
Lumbye
Ziehrer
Waldteufel
E. Strauss
Lehár
Offenbach
Shostakovich
Boccherini
Lara Tejero
Halffter
Bruckner
Montsalvatge
Sibelius
Prokofiev
Haydn

Venta de Abonos de la Temporada 2004-05. Ciclos A y B

	Abono A o B (10 Conciertos)	Precio Localidad
■ PATIO DE BUTACAS		
Delantera (Filas 2 y 3)	75,00 €	8,50 €
Patio Central	138,00 €	16,00 €
Laterales	120,00 €	14,00 €
■ ENTRESUELOS		
Primero	112,00 €	13,00 €
Segundo	55,00 €	6,50 €

- A las localidades calificadas como de visibilidad reducida se les aplicará el 50% de descuento.
- En entradas sueltas se aplicará el 5% de descuento a menores de 26 años y a mayores de 65, previa acreditación.
- Los descuentos no son acumulables.
- Todas las localidades podrán ser adquiridas en el **Teatro Monumental** o por venta telefónica en el 902 488 488.
- Información de Abonos: 91 581 72 04
Secretaría: 91 581 72 11
Información en Internet: www.rtve.es



Daniela Barcellona

“La donna del bel canto”

Así la definió el periódico “Le Soir” tras su interpretación del Malcom de *La Donna del Lago* en Lieja a las órdenes del maestro Zedda. Y aún estando totalmente de acuerdo con el elogio debo decir que nada más lejano de la imagen de diva inaccesible que Daniela Barcellona. Junto a ella uno se siente “en casa”. Es una mujer natural, simpática e inteligente. Nada en ella proclama que estamos con una de las cantantes más importante de nuestro tiempo, y sin lugar a duda la más grande intérprete de Rossini de su generación. Es la mezzo rossiniana del siglo XXI, nada más y nada menos. Su historia es aún corta en años pero intensa en éxitos de los que han sido testigos el Teatro alla Scala de Milán, el Metropolitan de Nueva York, la Ópera de París, la Staatsoper de Viena, la Bayerische Staatsoper de Munich, Berlín, Festival de Salzburgo. Se la disputan los grandes directores de orquesta... Que más se puede decir de esta joven triestina de aspecto tranquilo y sonrisa abierta.

Francisco Villalba

¿Tiene antecedentes musicales en su familia?

Mis padres no son profesionales de la música, pero sí muy aficionados a la ópera. Cuando era niña, tenía solamente dos años cuando veía con ellos las retransmisiones del Metropolitan de Nueva York. Recuerdo que me quedaba fascinada por lo que escuchaba, y lloraba de emoción. Así que debí nacer con la música en los genes.

¿Cuándo comenzó a estudiar con el maestro Alessandro Vitiello?

En 1992. El que además de mi maestro es mi marido, me ha enseñado todo, la técnica, la forma de estudiar individualizadamente cada papel, en fin, el hacer música cantando.

¿Pero antes del 92 había ya cantado en algún teatro?

Efectivamente. Mi primer contrato fue en 1992 para interpretar el músico de la *Manon Lescaut* en un teatrito de Austria, y un poco después fue cuando me premiaron en Spoleto.

¿Por aquellos años incluso interpretó *Carmen* según creó?

Lo hice en Spoleto, en la versión de la ópera de Peter Brook llamada "La tragédie de Carmen". Después en la ópera propiamente dicha en 1994 en Lima. Fue con el segundo reparto. Me divertí muchísimo interpretándolo y fue una experiencia muy interesante, pero considero que para iniciar una carrera, y sin tener aún la voz desarrollada, era un papel demasiado pesado.

¿Cuándo comenzaron sus relaciones con Pésaro?

En 1996 me sugirieron que solicitase una audición con el maestro Gelmetti, que aquel año enseñaba en la Academia Rossiniana. En la audición estuvo también presente el entonces director artístico del Festival Rossini, Luigi Ferrari, y a ambos les gusté. Inmediatamente el Sr. Ferrari me contrató para interpretar aquel mismo año durante el Festival el papel de Elmira en *Ricciardo e Zoraide* y además un concierto llamado "All'idea di quel metallo" en el Teatro Sperimentale. Los años siguientes conseguí hacer pequeños papeles en el Festival, hasta que en 1999, Ferrari y el maestro Gelmetti, que ha sido una persona fundamental en mi carrera y con el que he estrenado *Cenerentola*, *Arsace* y *Rossina*, y el resto de los grandes papeles para mezzo de Rossini, me ofrecieron el *Tancredi*.

¿Cómo fue su enfrentamiento con *Tancredi*, que cómo bien sabe, ha sido un personaje con el que la insigne Marilyn Horne ha hecho historia?

Tanto el maestro Gelmetti como el maestro Vitiello procuraron enfocar el personaje desde una perspectiva nueva. Para mí al principio supuso un reto que me parecía casi imposible de superar, ya que era debutar en Pésaro con un papel que había sido interpretado allí por Valentini Terrani. Era el éxito o acabar irremisiblemente con mi carrera.

El *Tancredi* de Horne era inmenso, pero su concepción del personaje se asemejaba mucho al de los grandes personajes heroicos de la ópera barroca, mientras que la suya es una interpretación más del siglo XIX, más romántico. ¿Rossini es su músico?

Para mí Rossini ha sido y es fundamental. Pero es un músico muy difícil, por eso cuando cantantes que inician la carrera me piden consejo sobre cómo interpretarlo, siempre les respondo que aún soy muy joven para permitirme aconsejarles. Sin embargo cantantes ya con una carrera a sus espaldas me dicen que cantar a Rossini es fácil, y eso es un tremendo error, porque no lo es en absoluto. Pensar que el repertorio verista es más difícil es una falacia; el verismo es más pesado, pero no más difícil. Cantar a Rossini

sirve para madurar la técnica, por eso es bueno comenzar con él. Y con esa base después, si se desea, se puede interpretar a Verdi e incluso el verismo.

Su *Tancredi* fue en efecto el más conmovedor que jamás he escuchado y visto.

Cuando cantaba mi monólogo antes de morir escuchaba suspiros y gemidos. Y al concluir las representaciones muchos me decían: ¡Cómo me ha hecho llorar!

¿Siente admiración por alguna mezzo en el repertorio rossiniano?

Por Marilyn Horne, a la que tenemos que agradecer el haber sido el motor de la "Rossini Renaissance". Y hoy en día por Cecilia Bartoli, Sonia Ganassi y Vesselina Kasarova.

Bartoli hasta hace poco era la reina absoluta en Rossini, pero en la actualidad tiene que compartir el trono con usted.

Sí. Pero no hay competencia entre nosotras, ya que ella no canta los papeles travestidos de Rossini... Adoro a Bartoli en el repertorio barroco. Es una cantante extraordinaria. Cuando grabamos juntas en disco "La nozze di Tetti e Peleo" fue una gran experiencia. Y su Rossini en *Cenerentola*, y en el *Barbero* es maravilloso.

¿Tengo entendido que se siente muy a gusto también con Gluck? Su *Clitemnestra* en la Scala junto a Violeta Urmana en *Iphigenie en Aulide* dirigida por Muti fue memorable.

Violeta Urmana además de una inmensa cantante es una gran compañera y trabajar con el maestro Muti es siempre una maravilla. Yo le defiendo a capa y espada. Todos dicen que es tremendo pero no es así y cuando le he visto enfadado con alguien le sobraban razones para estarlo. Es un enorme músico, una persona con la que "se hace música". Me siento totalmente unida musicalmente a él.

¿Qué diferencias resaltaría entre Rossini y Mozart?

Mozart es más técnico. La música de Mozart aunque más variada que la de Rossini, es más métrica, su expresividad más mesurada. Rossini permite al intérprete hacer rubatos, variaciones, etc., cosa que no ocurre con Mozart, al que por cierto he interpretado poquísimas.

No ha pensado en la *Dorabella* de Cossi.

Lo he estudiado pero jamás lo he hecho en escena.

He observado que a la mayoría de los considerados grandes cantantes les gusta mucho Mozart como compositor pero les aburre cantarlo.

A mi me gusta muchísimo el Mozart sinfónico; de sus óperas me admira la música pero no los personajes que creó con Da Ponte en su inigualable trilogía, que me parecen ambivalentes y turbios.

En el Festival de Salzburgo ha cantando, siempre en versión de concierto, su estupendo *Malcolm* en *La donna de Lago* y *Stephan* del *Romeo et Juliette* de Gounod, y este año la escucharemos, también en concierto *I Capuletti e i Montechi* de Bellini. Y hablando de Bellini he escuchado su *Adalgisa* y considero que desde Fiorenza Cosotto nadie lo interpretaba tan bien como usted. ¿Cómo es posible pasar del canto silábico de Rossini al legato de Bellini con tanta perfección?

Después de cantar a Rossini se puede cantar todo.

Sin embargo se dice que la especialización en Rossini constituye un camino sin retorno, sobre todo para los tenores.

Lo que es difícil es cantar a Rossini cuando pasan los años, ya que su música exige conservar intacta la elasti-

Daniela Barcellona

cidad de la voz. Muchos tenores rossinianos me han dicho que cuando ya no son jóvenes cantar a Rossini les resulta agotador, ya que exige un esfuerzo físico enorme. Mantener la regulación del diafragma con el paso de los años es complicado. De hecho son escasísimos los cantantes que hacen Rossini toda la vida. Con el paso de los años hay que adaptar Rossini a la voz, hay que adaptar incluso sus variaciones al estado vocal que se tenga.

¿Se ha sentido a gusto cantando en el Teatro Real?

Me habían dicho que el público de Madrid era muy frío y sin embargo conmigo han sido muy cariñosos. Es un público muy respetuoso con la música. Al concluir la representación se mostró muy entusiasta. Estuvo muy atento durante la representación, y eso es algo que los cantantes apreciamos mucho.

Rossini es un músico muy difícil y el público en general no sabe esto, cree que Rossini es solamente el *Barbiere*, *Cenerentola* e *Italiana*, es decir el cómico.

Rossini durante muchos años ha sido considerado un músico que se limitaba a escribir meras agilidades vocales y crescendos y eso no es cierto.

¿Cómo fue su experiencia con Claudio Abbado?

Cuando hicimos el *Requiem* de Verdi en Berlín el maestro pasaba por un mal momento pero consiguió una interpretación antológica de la obra de Verdi. Fue el triunfo de su enorme fuerza de voluntad, y además una lección de música, y de vida. Después he hecho con él un concierto Rossini en Octubre pasado, también en Berlín. Pero no creo que tenga muchas oportunidades de trabajar con él, ya que su repertorio es muy diferente del mío.

¿Y con Levine?

Es un hombre muy cordial.

¿Y con Chailly?

También tengo buenas relaciones. He interpretado a sus órdenes el *Requiem* de Verdi en Milán e *Il Trittico* de Puccini en el Concertgebouw de Ámsterdam.

¿Está de acuerdo con las denominadas nuevas propuestas escénicas?

Mire, la *Semiramide* de Madrid es moderna pero no fea. Claro que lo que más me gusta de la representación es la boda hindú que por cierto no tiene nada que ver con la ópera... Algunas representaciones modernas me parecen interesantes, por ejemplo el *Giulio Cesare* de Ronconi que he interpretado en Bolonia y que antes vieron ustedes en Madrid. Era nuevo pero muy inteligente. Para los cantantes lograr encarnar un personaje como Arsace o algún Tancredi en una puesta en escena moderna es muy difícil porque no hay coherencia entre el texto que cantamos y lo que estamos haciendo en la escena. Por ejemplo en esta *Semiramide* de Madrid he encontrado muchas dificultades para cantar el primer aria abriendo la maleta, sacando los paquetes. Eso que aquí la producción ha sido mejorada mucho respecto a Pesaro. Por ejemplo, cuando estoy cantando el primer dúo con Assur estoy hablando del amor que tengo a Azema. ¿Cómo puedo cantar esto con las manos llenas de billetes? Todo lo contrario a esto fue el *Tancredi* de 1999 en Pesaro. Lo que yo considero una buena representación de ópera es la que une la música y la escena de forma coherente, aquella en la que la música está al servicio de la escena y viceversa. Las grandes representaciones son aquellas en que existe una absoluta coordinación entre el

director de orquesta, el de escena y los cantantes. Otro recuerdo grato es el de una *Semiramide* de Hugo de Ana que hice en Ginebra. Yo iba vestida de samurai pero tenía sentido. Las óperas como *Semiramide* se prestan a las trasposiciones de época, pero no deben contradecir el texto. Considero esencial que las representaciones al menos tengan buen gusto y respeto a las intenciones del compositor. La *Semiramide* de aquí me ha sido muy difícil, siento mucho decirlo, he tenido que introducir algunos cambios para que no me resultase imposible interpretar a Arsace. Lo mismo han hecho mis compañeros. He rechazado hacer algunas cosas porque no tenían el menor sentido.

Es una cosa muy infrecuente una cantante italiana y tan joven haciendo lied como recientemente a hecho en Madrid.

Yo amo los lied, mi marido también. Sin embargo en Italia al público no le gustan. Por eso cuando nos pidieron en Madrid que hiciéramos un recital de lied nos sentimos satisfechísimos, felices. Ya he cantado lied en Irlanda y allí les he gustado mucho.

Primero Schumann y después Rossini. Muy bien programado. Pero para una cantante italiana será un desafío enfrentarse a un repertorio que no le es habitual.

Efectivamente es un desafío. El lied tal como lo quieren en algunos países debe ser aséptico, medido, controlado, pero el lied es pura expresión, es el "parlato" puesto en música. El lied debe tener fuego no ser una lección de canto.

Los italianos no suelen cantar lied.

Cantan a Tosti, canciones napolitanas. Sin embargo tenemos un compositor de canzone, Respighi, que me gusta mucho. He interpretado la Eudoxia de su ópera *La Fiamma* y en concierto "La sensitiva" que es una maravilla. Es una canción que narra la historia de esta planta, la sensitiva, como nace en primavera, se desarrolla en verano y otoño y muere en invierno. La descripción de Respighi es extraordinaria. También son bellísimas "Nebbia" e "Il Tramonto".

Teresa Berganza cantaba canciones de Respighi.

Y como siempre con Berganza con una elegancia absoluta... Berganza tenía un garbo especial en sus interpretaciones. Me gusta mucho.

¿Cómo ha sido su experiencia cantando *Ariodante* en la *Ginevra di Scozia* de Simon Mayr?

Muy interesante. Mayr fue el maestro de Donizetti. La *Ginevra di Scozia* tiene el mismo tema del *Tancredi*; es una ópera muy interesante que esperamos tenga más difusión.

De Verdi solamente canta la mezzo del *Requiem*. ¿Tiene pensado incorporar otros papeles de este compositor a su repertorio?

De momento no.

¿Qué futuro le ve a la ópera?

Creo que el repertorio cambiará. Las nuevas generaciones prefieren la ópera barroca y del principios del siglo XIX a la tardo romántica y verista. He comprobado que cuando canto en un teatro una ópera de las épocas que antes he mencionado aumenta considerablemente el número de gente joven entre el público.

Cosa que comprendo porque el repertorio de "siempre" está en exceso trillado. Pues que la escuchamos muchos años en ese repertorio o en el que sea, pero que la escuchemos...

Renée Fleming

La gran sorpresa americana hecha realidad mundial



PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Desde hace años es, sin duda, una de las sopranos más destacables del panorama musical sonoro. La carrera de Renée Fleming, ya muy larga, demuestra a todas luces que no es lo que podría parecer, un calculado y espectacular lanzamiento a la americana. Su discografía y sus intervenciones a lo largo y ancho de todo el mundo, se hacen espléndidas no, por "marketing" sino por sus aproximaciones interpretativas; más por su arte que por una bien organizada marca de la que se rodea con la falta de pudor que es propia de quienes saben vender bien la cultura. Que también: su actividad recoge una interesante mezcla de lo que "puede" hacer con lo que "debe" hacer y lo que "le gusta" hacer.

Tanto un repaso a su biografía como a su discografía es revelador al respecto: Fleming, sin pensárselo dos veces, lleva años apuntándose a grabar recitales que lleguen al gran público y, al mismo tiempo, obras tan comprometidas como poco comerciales: ahí están sus intervenciones en *Un tranvía llamado deseo*, de André Previn o, sin ir más lejos, en la *Rusalka* de Dvorak, dicho sea de paso dos de sus logros musicales más deslumbrantes. Y entre esos extremos, sin negarse a hacer "Fiordiligi", "Condesas" o... ¡ahí es nada!, recitales de *Lieder* schubertianos.

Ya no hay muchas más sorpresas que esperar: la carrera de Renée Fleming ha entrado en su mejor momento; el repertorio está ya hecho y muestra una envidiable autoridad en todo él. Decía hace años desde estas páginas que su futuro dependería de esa elección. Hoy los resultados hablan por sí solos: estamos ante una de las figuras más importantes del Canto del siglo XXI.

Datos biográficos

- Nace en Indiana, Pennsylvania, pero pronto se traslada a Nueva York.
- Su primera formación vocal corre a cargo de sus padres, que eran profesores de Canto.
- Sus primeras inclinaciones musicales se dirigen hacia la Enseñanza.
- Estudia en la Universidad Estatal de Nueva York.
- Comienza a cantar jazz, con el saxofonista Illinois Jacquet.
- Empieza sus estudios superiores en la Eastman School y la Juilliard School.
- En 1988 obtiene el Premio de Audiciones del Metropolitan de Nueva York; el Richard Tucker Award, el George London y el Grand Prix del Concurso Internacional de Bélgica.
- Viaja a Alemania, con una beca Fulbright.
- En el mismo 1988 debuta en Houston cantando la Condesa de *Las bodas de Fígaro*, de Mozart, y en los dos años siguientes hace sus primeras apariciones en la Ópera City y el Metropolitan.
- En 1997 canta *Manon* en la Bastilla parisina.
- A partir de ese año Renée Fleming comienza una fulgurante, rápida e interesante carrera, tanto en los teatros de ópera como en las salas de concierto y en los estudios discográficos.
- Ha participado en el estreno mundial de *El fantasma de Versalles* de John Corigliano; de *Susannah*, de Carlisle Floyd, y de *Un tranvía llamado deseo*, de Previn.
- Fleming es conocida dentro y fuera de EE.UU. como "La bella voz de América" y figura como una de las "50 Mujeres importantes" de la diseñadora Anne Klein.
- Desde 1995 tiene firmado un contrato en exclusiva con el sello Decca.
- Está en posesión de dos Grammys y ocho nominaciones más.
- En noviembre de este año saldrá al mercado su primer libro, "The Inner Voice", en el que relatará sus experiencias como cantante.
- Está a punto de salir un nuevo disco, esta vez dedicado a Haendel, con la Orquesta del Siglo de las Luces, dirigida por Harry Bicket. Incluirá arias de óperas y oratorios.
- Concluirá con su debut en *Rodelinda* en el Met de Nueva York, en diciembre.

Selección discográfica

- **DVORAK: Rusalka.** Heppner, Hawlata, Zajick, Urbanová. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Sir Charles Mackerras. 4605682. 3 CDs.
 - **LEE RITENOUR: Two worlds.** Dave Greusin & Lee Ritenour. Gil Shaham, Julian Lloyd Weber. 4671322
 - **MASSENET: Thaïs.** Hampson, Sabbatini. Coro de la Ópera de Burdeos. Orquesta Nacional de Burdeos.. Aquitania. Dir.: Yves Abel. 4667662
 - **MENDELSSOHN: Elías.** Terfel, Bardon, Ainsley. Coro del Festival de Edimburgo. Orquesta del Siglo de las Luces. Dir.: Paul Daniel. 4556882. 2 CDs.
 - **MOZART: Cosí fan tutte.** Von Otter, Scarabelli, Lopardo, Bar, Pertusi. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Sir Georg Solti. 4441742. 3 CDs.
 - **MOZART: Don Giovanni.** Terfel, Murray, Pertusi, Lippert, Scaltiti, Groop, Lupen. London Voices. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Georg Solti. 4555002. 3 CDs.
 - **MOZART: Arias de La flauta mágica, Don Giovanni, Las bodas de Fígaro, etc.** Orchestra of St. Luke's. Dir.: Sir Charles Mackerras. 4526022.
 - **PREVIN: Un tranvía llamado deseo.** Gilfry, Frutal, Dean Griffey, Forst, Lord, Lentz, Gayer. Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: André Previn. 4593662(*). 3 CDs.
 - **SCHUBERT: Lieder.** Christoph Eschenbach, piano. 4552942
 - **R. STRAUSS: "Heroínas". Escenas de El caballero de la rosa, Capriccio y Arabella. Bonney, Graham.** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Christoph Esenbach.. 4663142
 - **"ARIAS AMERICANAS".** Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: James Levine. 4605672.
 - **ARIAS de Manon Lescaut, La bohème, Madama Butterfly, Turandot, La wally, Carmen.etc.** Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Charles Mackerras. 4670492
 - **"BEL CANTO". Extractos de La sonnambula, Il pirata, Maria Padilla, Lucrezia Borgia, Semiramide y Armida.** Coro del Mayo Musical Florentino. Orchestra of St. Luke's. Dir. Patrick Summers. 4671012
 - **"BEL CANTO". Obras de BELLINI, DONIZETTI y ROSSINI.** Orchestra of St. Luke's. Dir.: Patrick Summers.470621
 - **"THE BEAUTIFUL VOICE". Arias de GOUNOD, ORFF, PUCCINI, R. STRAUSS, RACHMANINOV, etc.** English Chamber Orchestra. Dir.: Jeffrey Tate. 4588582.
 - **"GRANDES ESCENAS DE ÓPERAS". Obras de MOZART, DVORAK, TCHAIKOVSKY, VERDI, BRITTEN, R. STRAUSS, etc.** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Georg Solti. 4557602
 - **"NIGHT SONGS". Obras de FAURÉ, DEBUSSY, MARX, R. STRAUSS y RACHMANINOV.** Jean-Yves Thibaudet, piano. 4676972
 - **"I WANT MAGIC!". Obras de BERNSTEIN, PREVIN, GERSHWIN y STRAVINSKY.** Orquesata del Met,Nueva York. Dir.: James Levine. 460567
 - **"RENÉE & BRYN: UNDER THE STARS".** Varios autores. 4750942
 - **"PRELUDE TO A KISS". Obras de BERNSTEIN, VERDI, ELLINGTON, etc.** Plácido Domingo. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim. 4607932.
- (*) Este álbum es marca Deutsche Grammophon. Se puede encontrar en la serie "20/21" de música de nuestro tiempo.

ALICANTE 2004

20 festival internacional
de música contemporánea

21
sep

"generación Alicante"

02
oct



MINISTERIO DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea



IVM INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA

GENERALITAT VALENCIANA CONSSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIES



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA

Martes, 21 sep. 20 horas

Ana Vega **Toscano**, piano
PROGRAMA

Presentación: Homenaje a María Escribano (50 años)
"Integral de la obra para piano solo"
Quejío; Reve; Ofrenda; Hagadá; 786

Centro Municipal de las Artes

Miércoles, 22 sep. 20,30 horas

Modus Novus (concierto de 75 aniversarios)

Director: Santiago **Serrate**

Carmen **Gurriarán**, voz; Mónica **Raga**, flauta en sol; Salvador **Barberá**, corno inglés.

PROGRAMA

Carmelo **Bernaola**: *Polifonías. Superficie nº 1*
Agustín **González Acilu**: *Pieza para 5 violines **. *Aschermittwoch*
Josep Maria **Mestres Quadreny**: *Complanta Per Xile. Tres Moviments per a orquestra de Cambra (de la Triade per a Joan Miró)*.
Agustín **Bertomeu**: *Tres Impromptus de Juan Gil Albert **. *Concierto Galante (en memoria del P. Antonio Soler)*

Teatro Principal

Jueves, 23 sep. 12 horas

Creación Radiofónica

PROGRAMA

Pedro **Guajardo**: *X ** (encargo del CDMC)

Casino de Alicante

Jueves, 23 sep. 20,30 horas

Modus Novus

Director: Santiago **Serrate**

Antonio **Madigan**, guitarra; M^a Carmen **Jiménez**, soprano; M^a Jesús **Prieto**, soprano; Francesc **Garrigosa**, tenor.

PROGRAMA

Monográfico José Ramón Encinar (50 años)
Samadhi; El aire de saber cerrar los ojos; Opus 23; Cum plenus forem enthousiasmo; Ballade; lo la mangio con le mani; Almost on stage

Teatro Principal

Viernes, 24 sep. 12 horas

Creación Radiofónica

PROGRAMA

Juan María **Solare**: *Subte ** (Premio Radio Clásica / CDMC)

Casino de Alicante

Viernes, 24 sep. 20,30 horas

Orquesta de Cambra Catalana.

Director: Joan **Pàmies**

Jesús Ángel **León**, violín.

PROGRAMA

Antonio **Agúndez**: *Coliolita **

Marcela **Rodríguez**: *Hacia el silencio ** (encargo del CDMC)

Pablo **Riviere**: *Mecánica del olvido, concierto para violín y cuerdas ** (encargo del CDMC)

Albert **Llanas**: *Polifonía de cámara* (Ferran

Saló, viola; Rafael **Esteve**, contrabajo)

Marisa **Manchado**: *Luz **

Zulema de la **Cruz**: *Soledad*

Teatro Arniches

Sábado, 25 sep. 20,30 horas

London Sinfonietta. Director: Diego **Masson**

PROGRAMA

Oliver **Knussen**: *Coursing*

Enrique X. **Macias**: *Langsam*

Magnus **Lindberg**: *Coyote Blue*

Judith **Weir**: *Tiger Under the Table*

Bent **Sorensen**: *Minnelieder – Zweites*

Minnewater

Hilda **Paredes**: *Homenaje a Remedios Varo*

Teatro Principal

Domingo, 26 sep. 20,30 horas

Coro de la Generalitat Valenciana. Grup Instrumental de Valencia.

Director: Francesc **Perales**

Estrella **Estévez**, soprano; Josep **Hernández**, contratenor; Antonio **Lozano**, tenor.

PROGRAMA

Monográfico Alfredo Aracil (50 años)

*Paradiso (Cuaderno I); Cántico; Trahe me post te; Memoria de "Próspero" **; *Paradiso (Cuaderno II) ** (encargo del CDMC)

Teatro Arniches

Lunes, 27 sep. 20,30 horas

Ananda **Sukarlan**, piano

PROGRAMA

Oliver **Knussen**: *Variations, op. 24*

José Manuel **López López**: *Por determinar ** (encargo del CDMC)

Polo **Vallejo**: *Cuadernos del tiempo, libro I* (* de la versión integral)

Benet **Casablancas**: *Tres Bagatelas ** (encargo del CDMC)

James **MacMillan**: *Occasional Pieces. 1.*

Barncleupédie (homenaje a Erik Satie) a Barbara y Kenneth; 2. A Cecilian Variation for JFK; 3. Birthday Present, for Hazel Sheppard

Ivan **Fedele**: *Toccata*

Santiago **Lanchares**: *Renacimiento de Castor* (del ballet *Castor y Pollux*) *.

Anandamania

Teatro Arniches

Martes, 28 sep. 20,30 horas

Quinteto Cuesta.

Carlos **Apellániz**, piano

PROGRAMA

Enrique Sanz **Burguete**: *Columna sin fin*

José Antonio **Orts**: *Lenas **

Jacobo **Durán-Loriga**: *Wu Shing ** (encargo del CDMC)

Rafael **Mira**: *El vuelo de Oyuk ** (encargo CDMC)

Jep **Nuix**: *Persecuciones*

Teatro Arniches

Miércoles, 29 sep. 20,30 horas

Cuarteto Arditti; Ananda **Sukarlan**, piano;

Toni **García Araque**, contrabajo.

PROGRAMA

Monográfico Jesús Rueda

Cuarteto nº 1; Cuarteto nº 2; Cuarteto nº 3;

Bitácora. Quinteto con piano; *Jardín*

mecánico. Quinteto con contrabajo

Teatro Arniches

Jueves, 30 sep. 18 horas

Gloria **Fabuel**, soprano; Bartomeu **Jaume**,

piano; Vicente **Taroncher**, violín; Miguel

Ángel **Balaguer**, viola; Mariano **García**,

violonchelo; Isabel **Vila**, flauta; Manuel **Pérez**

Estellés, oboe; Luis **Osca González**,

vibráfono.

PROGRAMA

En torno a Ramón Ramos (50 años):

50 años en 50'.

Obras de: Ramón **Ramos**, Franz **Schubert**,

Carlos **Fontcuberta**, Leonard **Cohen**

Casino de Alicante

Jueves 30 sep. 20,30 horas

Frances M. **Lynch**, soprano

Paul **Bull**, ingeniero de sonido

PROGRAMA

"*SHE – Composers*". **Teatro musical para solista y música electrónica.**

Karen **Wimhurst**: *Phoenix*

Judith **Binham**: *The Cathedral of Trees*

Judith **Weir**: *I was born in a small village*

Frances M. **Lynch**: *Alibaba's Box*

Judith **Weir**: *King Harald's Saga*

Teatro Arniches

Viernes, 1 oct. 18 horas

Grupo de Música barroca "La Folia"

PROGRAMA

Johann Sebastian **Bach**: *Sonata a Trío BWV 1039*

David del **Puerto**: *Comedia (Momentos de "La vida es sueño" de Calderón de la Barca)*

Juan **Pistolesi**: *En Vilo*

Andrea **Falconiero**: *Folias echa para mi*

Señora Doña **Tarofilla** de Carillenos. *Battaglia de Barabaso yerno de Satanás (II primo libro di canzone sinfonie, fantasie..., Nápoles 1650)*

Antonio de **Cabezón**: *Diferencias sobre la Pavana Italiana (obras de música para teclas, arpa y vihuela, Madrid 1578)*

Tomás **Garrido**: *Tiento y Diferencias*

Casino de Alicante

Viernes, 1 oct. 20,30 horas

Ensemble Uusinta (Finlandia)

PROGRAMA

Harri **Vuori**: *Galdr*

Kaija **Saariaho**: *Cendres*

Tapio **Tuomela**: *Quintetto nº 2 "Pierrot"*

Magnus **Lindberg**: *Quintetto dell'estate*

Olli **Koskelin**: *Pas de deux*

Kimmo **Hakola**: *Arara*

Jukka **Tiensuu**: *Tango Lunaire*

Teatro Arniches

Sábado, 2 oct. 20,30 horas

Musicatreize

Director: Roland **Hayrabedian**

PROGRAMA

Francisco **Guerrero**: *Nur*

Edith **Canat de Chizy**: *Quatrains **

Annette **Mengel**: *Toprak*

Philippe **Gouttenoire**: *O Strana morte*

Jean-Christoph **Marti**: *The last words Virginia Wolf wrote*

Teatro Arniches

* Estreno Mundial

ACTIVIDADES PARALELAS

MÚSICA ELECTROACÚSTICA A LA CARTA

(Obras acústicas realizadas en el LIEM por 33 autores de la generación de los 50)

Del 23 de septiembre al 1 de octubre

Casino de Alicante

CURSO DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

"*Música y cambio. Nuevo paradigma estético en el último cuarto del siglo XX*"

Directores del Curso: Jorge Fernández Guerra

(Director del CDMC y del Festival de Alicante)

y Ramón del Castillo (Profesor de Filosofía de la UNED)

Organizan y colaboran:

Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural (Ministerio de Cultura).

UNED.

Asociación Hablar en Arte.

Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante.

Lunes 27, martes 28 y miércoles 29, septiembre. *Casino de Alicante*

INFORMACIÓN:

MADRID: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, CDMC. Centro de Arte Reina Sofía. Calle Santa Isabel, 52. 28012 Madrid.

Tels.: 34 91 7741072 / 91 7741073. Fax: 34 91 7741034. página web, <http://cdmc.mcu.es>. correo-e: cdmc@inaem.mcu.es

ALICANTE: Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante. Tels.: 34 96 5149214 / 96 5149234

Alicia de Larrocha V Premio Menuhin

La pianista Alicia de Larrocha fue galardonada con el V Premio Yehudi Menuhin a la integración de las artes y la educación; un galardón dotado con 18.000€ que cada año otorga la Escuela Reina Sofía, con el fin de reconocer "la labor de todos aquellos artistas, compositores e intérpretes, de cualquier nacionalidad, que son a la vez maestros sobresalientes y destacan en el ejercicio de la formación musical de las nuevas generaciones". En el caso de la gran artista catalana, se valoró la labor pedagógica que ha desarrollado desde la Academia Marsall de Barcelona, de la que directora desde 1959, "una escuela que sigue directamente la estela pianística de Enrique Granados", afirmó Paloma O'Shea durante el encuentro con los medios periodísticos.

La candidatura de Alicia de Larrocha fue la más votada de las 44 presentadas por 153 personalidades de instituciones musicales de todo el mundo. Con anterioridad han recibido este galardón Alfredo Kraus, Piero Farulli, Carlo Maria Giulini y Sir Colin Davis.

Doña Sofía hizo entrega del premio a Alicia de Larrocha, en un emotivo acto que se desarrolló durante el concierto de clausura del curso académico de la Escuela Reina Sofía, en el que Rudolf Barshy dirigió con éxito a la Orquesta de Cámara de la Escuela.



Svetlana Basova, ganadora del "Premio Manuel Ausensi"



Svetlana Basova.

La soprano rusa, de 32 años, Svetlana Basova es la ganadora del certamen de canto para voces jóvenes "Premio Manuel Ausensi", convocado por Ámbito Cultural de El Corte Inglés para promocionar a los nuevos valores de la lírica, dotado con un premio en metálico de 12.000€ y además le ofrece la oportunidad de participar en una representación del Gran Teatre del Liceu. La sala principal del Gran Teatre del Liceu acogió una reñidísima final en la que los doce finalistas que optaban a los premios actuaron acompañados por 54 músicos de l'Orquestra Simfònica del Conservatori Superior de Música del Liceu, dirigida por Guerassim Voronkov.

Un total de 129 cantantes han participado en este magnífico concurso que está dirigido a estudiantes de canto en las tesituras de soprano, mezzo-soprano, tenor, barítono y bajo. Las pruebas eliminatorias comenzaron el pasado 4 de marzo, en los auditorios de El Corte Inglés de la Diagonal, Valencia y Santander (fase preliminar), mientras que las semifinales

se celebraron en la sala pequeña del Palau de la Música Catalana. En esta convocatoria se han seleccionado para iniciar las pruebas preliminares 70 sopranos, 11 mezzos, 27 tenores, 15 barítonos y 6 bajos. 24 de los participantes de la presente convocatoria han accedido directamente a las semifinales por haber conseguido el primer o segundo premio de otros concursos o ser finalistas de la última convocatoria del "Premio Manuel Ausensi".

El certamen de canto para voces jóvenes "Premio Manuel Ausensi" otorga 6.000 euros al segundo premio y 3.000 euros al tercero. Una soprano y un barítono fueron los elegidos por los 13 miembros del jurado en la segunda y la tercera posición del certamen. La cantante mejicana, María Elena García obtuvo el segundo premio, y el búlgaro Kiril Manolov, el tercero. Los cantantes premiados con la cuarta, quinta y sexta posición lograron 600 euros cada uno. El cantante barcelonés de 24 años Toni Fajardo recibió los 2.000 euros del Premio Joven Promesa.

CIPCE: Edición Joaquín Rodrigo

Se ultiman los preparativos para el V Concurso Internacional de Piano "Compositores de España"(CIPCE), que se celebrará del 20 al 27 de noviembre, en el Auditorio "Joaquín Rodrigo" de Las Rozas. Se trata de un certamen de prestigio internacional, en el que participan pianistas de nivel técnico y artístico, como los ganadores de las pasadas ediciones: el español Antonio Jesús Cruz, los italianos Calogero di Liberto y Federico Gianello, y el coreano Yung Wook Yoo.

La presente edición, que estará dedicada al Maestro Joaquín Rodrigo, contará -al igual que el año pasado- con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de José Ramón Encinar, en la prueba final.



José Ramón Encinar.

Los ganadores deberán superar las tres pruebas de selección que establecen las bases y la gran final, necesarias para alcanzar alguno de los galardones, que han aumentado su cuantía: PRIMER PREMIO Kawai-Polimúsica es de 6.000 € y una Gira In-

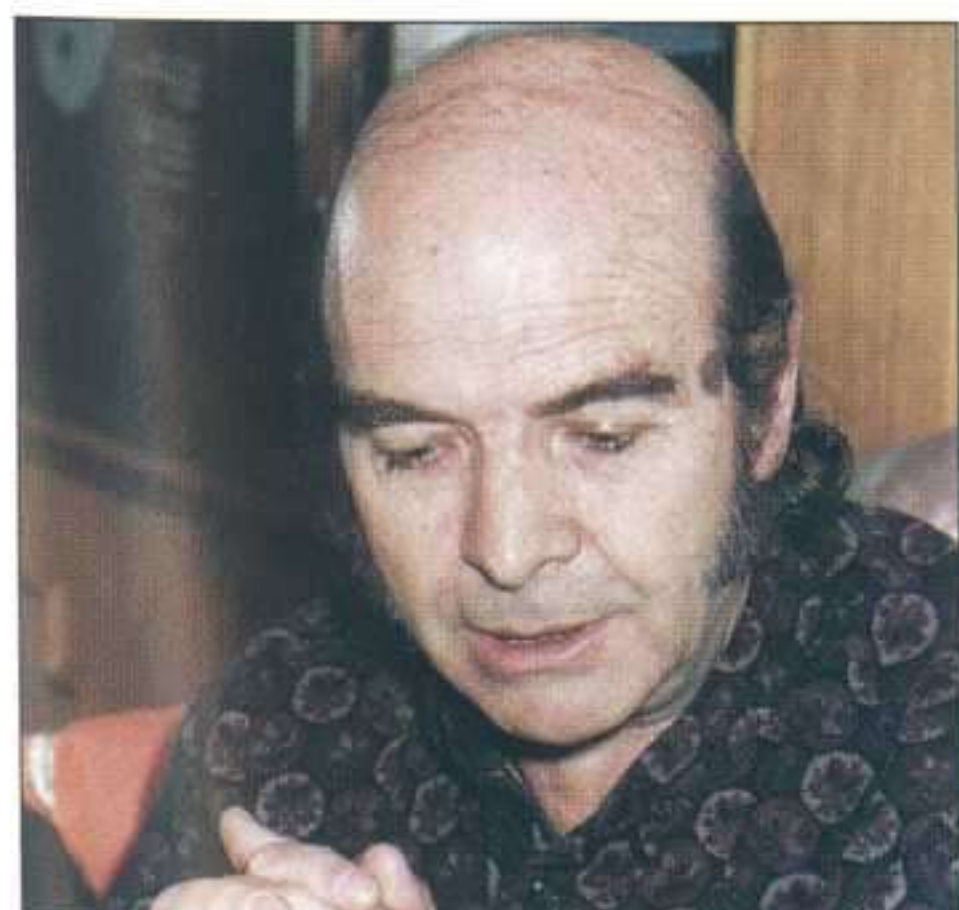
ternacional de Conciertos organizada por CIPCE; el SEGUNDO PREMIO Banco Finantia Sofinloc alcanza los 4.000 €; TERCER PREMIO Calzados de Lujo G. B. Bravo aumenta a 3.000 €; el PREMIO AL MEJOR INTÉRPRETE DE MÚSICA ESPAÑOLA Despacho de Abogados Alza, S.A. ha aumentado a 3000€, y la MENCIÓN DE HONOR CREATUR, S.A. de 700 € para el semifinalista de más alta calificación que no obtenga ninguno de los tres primeros premios. El plazo de inscripción termina el próximo 20 de octubre. Información: Urb.Molino de la Hoz.C/Autillo, 12.28230 Las Rozas (Madrid). Tel.: 34 91 630 2126/ 2129.E-mail: cipce@cipce.org/www.cipce.org.

Claudio Prieto, académico

El autor palentino Claudio Prieto (Muñeca de la Peña, 1934) ha sido nombrado Académico Correspondiente en Madrid de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, en reconocimiento a sus méritos como compositor contemporáneo. Creador de una original y extensa obra musical, fue propuesto por los académicos Santacruz, Colomina e Isabel.

Con esta distinción, Claudio Prieto suma una más a la ya extensa relación de galardones recibidos, entre los que destacan el Premio de Radio-televisión, el Internacional de Composición Óscar Esplá, el Premio Manuel de Falla y el Reina Sofía.

La sesión pública y solemne en la que se le impondrá la medalla y se le entregará el título y los estatutos de la Real Academia se producirá el próximo 3 de octubre.

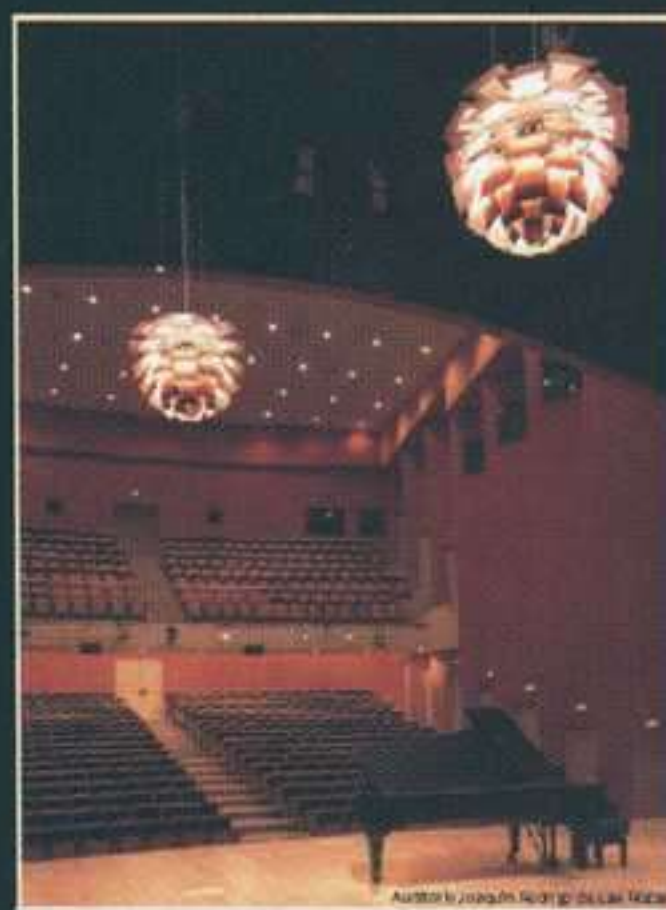


Claudio Prieto.

5º CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO Compositores de España Edición: JOAQUÍN RODRIGO

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Director: José Ramón Encinar



INSCRIPCIÓN:
Hasta el 20 de Octubre de 2004

- JURADO INTERNACIONAL**
LEONEL MORALES (España) *Presidente*
MIGUEL DEL BARCO (España)
MANUEL CARRA (España)
HANS-PETER DOTT (Alemania)
ANTÓN GARCÍA ABRIL (España)
JACQUES LAGARDE (Francia)
THOMAS MCINTOSH (Gran Bretaña)
SALVADOR SEGUÍ (España)
ANTONIO SORIA (España)
MIGUEL ÁNGEL TAPIA (España)
NATALIA TROULL (Rusia)
RAFAELLE VINCI (Italia)
FERNANDA WANDSCHNEIDER (Portugal)

20 al 27 de Noviembre de 2004 - Auditorio Joaquín Rodrigo Las Rozas (Madrid)

PRIMER PREMIO KAWAI - 6.000 € y Gira de Conciertos

SEGUNDO PREMIO BANCO FINANTIA SOFINLOC - 4.000 €

TERCER PREMIO G.B. BRAVO - 3.000 €

MEJOR INTÉRPRETE DE MÚSICA ESPAÑOLA DESPACHO DE ABOGADOS ALZA, S.A. 3.000 €

MENCIÓN DE HONOR CREATUR, S.A. - 700 €

Bolsas de Viaje 250 €.- Despachos de Abogados Alza, S.A.

Bolsas de Viaje 120 €.- Auto Daran, S.A.

INFORMACIÓN: Tel.: +34 91 630 21 29 - Tel / Fax: +34 91 630 21 26 - E-mail: cipce@cipce.org / www.cipce.org

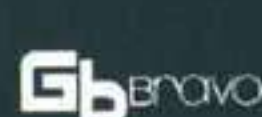


Ayuntamiento de Las Rozas

KAWAI



polimúsica



Banco Finantia Sofinloc

Banca Personal



Radio Clásica



Banco Finantia Sofinloc



Gran Hotel Duque de Alba

Premio de Composición de La Almudena



Remiro Vera.

El joven compositor aragonés Miguel Ángel Remiro Vera (Zaragoza, 1967), con su obra *Entre el norte y el sur*, se ha proclamado ganador del VII Premio de Composición Virgen de la Almudena, en su edición de 2004, que convoca Unión Fenosa, en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid.

El premio está dotado con 12.000 euros libres de impuestos. La empresa asume además los gastos de elaboración de las "particellas" de los diferentes instrumentos, que serán utilizados para la interpretación de la obra, que se estrenará el próximo mes de noviembre en el Concierto de la Almudena, que Unión Fenosa y el Ayuntamiento de Madrid organizan cada año para conmemorar la festividad de la patrona de la Villa.

El jurado estuvo integrado por Ramón González de Amezá, como presidente; Enrique García Asensio, secretario, y los vocales Pilar Jurado, Antonio Iglesias y Tomás Marco.

Finantia Sofinloc, con la música



Leonel Morales.

El próximo 25 de septiembre, el pianista Leonel Morales ofrecerá un recital en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Música. Interpretará un bello programa, integrado por Sonata "Claro de Luna", Sonata "Waldstein", de Beethoven, y la Sinfonía núm.5 del autor alemán, en la transcripción de Liszt, en un concierto organizado por el Banco Finantia Sofinloc.

Finantia Sofinloc es una entidad independiente, líder en su sector, centrada en la banca personal y el asesoramiento financiero profesional. Reconocida con galardones y premios a su gestión que contribuyen a que goce de una excelente reputación internacional, ahora da un paso más allá en su continua apuesta por las personas y sus intereses, a través de la Música Clásica. Ésta no es la primera incursión del Banco Finantia Sofinloc en el ámbito del Mundo Clásico, al que ya estaba unido a través del Concurso Internacional de Piano "Compositores de España" que se celebrará en la localidad de Las Rozas de Madrid, el próximo mes de noviembre, como patrocinador del segundo premio, dotado con 4.000€.

Las entradas pueden adquirirse en las taquillas del propio Auditorio y en las oficinas de la entidad organizadora, situadas en la Avenida Menéndez Pelayo nº67 de Madrid donde pondrán obtenerse con el 50% de descuento sobre el precio de taquilla. Información: 91 5572300/servicios.financieros@bfs.es

LEONEL MORALES Piano

Programa LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonata "Waldstein" op. 53
Sonata "Claro de Luna" op. 27 n° 2
Sinfonía n° 5 (transcripción
FRANZ LISZT)

INFORMACIÓN:

Avda. Menéndez Pelayo, 67
28009 Madrid
91 577 23 00
www.bfe.es
www.leonelmorales.com

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Cámara

25 septiembre 2004
19,30H



Banco Finantia Sofinloc
Banca Personal

Quinta temporada de la SOCA

Tras el éxito del cierre de la pasada temporada, en concierto grabado en directo por Radio Clásica de R.N.E., protagonizado por la soprano Ana María Sanchez (que recibió de manos del Alcalde de Albacete, Manuel Pérez Castell, el Yelmo de Oro 2004 de la Sociedad de Conciertos de Albacete), junto al contratenor francés Robert Expert y el pianista Antonio Soria, la Sociedad de Conciertos de Albacete (SOCA) reanuda su actividad con el inicio de su quinta temporada. El prestigioso Yelmo de Oro de la SOCA ha sido recibido hasta ahora solamente por Alicia de Larrocha (presidenta de honor de la SOCA) en 2001, Jordi Savall (2002), Teresa Berganza (2003) y Ana María Sánchez (2004).

Para comenzar la celebración de su V aniversario, la SOCA ofrece a la ciudad de Albacete el primer encuentro que la JONDE celebrará, en su XX aniversario, en la capital manchega entre los días 9 y 26 de septiembre. En el transcurso de este encuentro la SOCA programa tres conciertos como fruto de la actividad de la orquesta en diferentes dimensiones y especialidades: percusión y viento metal, día 16; música de cámara, día 17 (en el Auditorio Municipal a las 19:00 horas), con el estreno absoluto de la obra para violonchelo y piano encargada por la JONDE a Roberto López); concierto sinfónico en el Teatro Circo de Albacete, el día 24, con un programa de excepción que incluye la *Sinfonía Española*, de E. Lalo, con Leticia Muñoz como violín solista, y la *Ritirata Notturna de Madrid*, de Luigi Boccherini, todo ello bajo la dirección de José Luis Temes.

Tras este inmejorable comienzo de temporada, la SOCA ofrecerá al público manchego las nuevas ediciones del FIPA (Festival Internacional de Piano de Albacete) y del TYV (Torrejón y Velasco, Festival Internacional de Música Antigua).



La JONDE abre la V temporada de la SOCA.



Associació
Festivals
d'Ordino



AUDITORI
NACIONAL
D'ANDORRA

XXII Festival Internacional Narciso Yepes

Ordino · octubre 2004

2
Sábado

Auditorio Nacional de Andorra
a las 21.30 h.

CARLOS NUÑEZ
XURXO NUÑEZ · PANCHÓ ÁLVAREZ · BEGOÑA RIOBÓ

9
Sábado

Auditorio Nacional de Andorra
a las 21.30 h.

ORQUESTRA NACIONAL DE CAMBRA D'ANDORRA
GERARD CLARET · Concertino-director

QUARTET CASALS

ALEXIS SORIANO · Director

10
Domingo

Iglesia Parroquial de Ordino
a las 12 h.

JORDI ALBELDA · MARINA VALLCORBA

23
Sábado

Auditorio Nacional de Andorra
a las 21.30 h.

ESTRELLA MORENTE
MONTROYITA · MANUEL PARRILLA · ANGEL GABARRE
ANTONIO CARBONELL · VICTORIA CARBONELL · REMEDIOS HEREDIA

24
Domingo

Iglesia Parroquial de Ordino
a las 12 h.


QUARTET CONTRAST

CLAUDIA FARRÉS · NOEMÍ RUBIO · ELIAS PORTER · JORDI CLARET

30
Sábado

Auditorio Nacional de Andorra
a las 21.30 h.

ORCHESTRA DEL TEATRO MARRUCINO DI CHIETI
PAOLA ANTONUCCI · LUCA CANONICI · MARCELO LIPPI
MARZIO CONTI · Director

Venta de entradas en todas las oficinas de  **Crédit Andorra**
y por internet en www.ticketcredit.com

Colabora:



Con el soporte especial de:

PYRÉNÉES

Organiza:

VALE D'ORDINO
INICIATIVES TURÍSTIQUES D'ORDINO

Fundació
Crédit Andorra



TEMPORADA 2004-2005

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

JOSEP PONS ■ DIRECTOR
ARTÍSTICO Y TITULAR

CONCIERTO 1 CICLO I

1, 2 Y 3 OCTUBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA CA-
TALANA

A. Schönberg *Gurrelieder*

Elizabeth Whitehouse, soprano (Tove)

Charlotte Hellekant, mezzosoprano
(Waldtaube)

Thomas Moser, tenor (Waldemar)

Thomas Randle, tenor (Klaus Narr)

Albert Dohmen, bajo (Bauer)

Barbara Sukowa, narradora

Josep Pons, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 4 CICLO II

19, 20 Y 21 NOVIEMBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. M. Sánchez Verdú *Taqsim*

T. Takemitsu *Quotation of dream*

W. Lutoslawski *Variaciones sobre un tema de
Paganini*

C. Franck *Sinfonía en Re menor*

Katía y Marielle Labèque, dúo de pianos

George Pehlivanian, director

CONCIERTO 5 CICLO I

26, 27 Y 28 NOVIEMBRE 2004

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

W. A. Mozart *Concierto para piano y orquesta
núm. 9, en Mi bemol mayor, K 271, "Jeunehomme"*

W. A. Mozart *Misa en Do menor, K 427 (417a)*

Nelson Freire, piano

Deborah York, soprano I

Laura Alonso, soprano II

Christian Elsner, tenor

Karsten Mewes, bajo

Lorenzo Ramos, director

CONCIERTO 6 CICLO II

10, 11 Y 12 DICIEMBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

G. Mahler *Sinfonía núm. 10*

(edición: Deryck Cooke)

Josep Pons, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 3 CICLO II

22, 23 Y 24 OCTUBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

ORFEÓN DONOSTIARRA

G. Mahler *Sinfonía núm. 2, en Do menor, "Resu-
rrección"*

María José Moreno, soprano

Iris Vermillion, mezzosoprano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 7 CICLO I

17, 18 Y 19 DICIEMBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

C. Halffter *Adagio en forma de rondó*

D. Shostakovich *Sinfonía núm. 7, en Do mayor,
opus 60 "Leningrado"*

Semyon Bychkov, director

CONCIERTO 8 CICLO II

14, 15 Y 16 ENERO 2005

ORQUESTA Y CORO NACIONALES

DE ESPAÑA

J. Strauss *Die Fledermaus*, obertura

G. Mahler *Des Knaben Wunderhorn* (selección)

A. Berg *Sieben frühe Lieder*

F. Lehár *Die lustige Witwe* (selección)

Ana Ibarra, soprano

Markus Eiche, barítono

Josep Pons, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 9 CICLO I

21, 22 Y 23 ENERO 2005

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. Wagner *Preludio y muerte de amor
de "Tristán e Isolda"*

R. Strauss *Salomé*, opus 54, escena final

A. Schönberg *Erwartung*, opus 17

Ana María Sánchez, soprano

Anja Silja, soprano

Josep Pons, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 10 CICLO II

28, 29 Y 30 ENERO 2005

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

F. J. Haydn *L'infedeltà delusa*, obertura

P. I. Chaikovsky *Suite núm. 4, en Sol mayor,
opus 61, "Mozartiana"*

W. A. Mozart *Sinfonía núm. 32, en Sol mayor,
K 318*

F. Schubert *Misa núm. 4, en Do mayor, D 452*

Nancy Gustafson, soprano

Simone Schröder, mezzosoprano

Donald Litaker, tenor

Michael Volle, bajo

David Atherton, director

CONCIERTO 11 CICLO I

4, 5 Y 6 FEBRERO 2005
ORQUESTA NACIONAL
DE ESPAÑA

CARTA BLANCA
A HANS WERNER
HENZE

D. Glanert *Aurum ed Argentum*, movimientos de una misa de Heinrich Isaac (Estreno mundial)

G. Mahler *Totenfeier*

H. W. Henze *Concierto para violín y orquesta* núm. 3

H. W. Henze *Sinfonía* núm. 5

Benjamin Schmid, violín

Peter Rundel, director

CONCIERTO 12 CICLO I

11, 12 Y 13 FEBRERO 2005
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

CARTA BLANCA
A HANS WERNER
HENZE

J. S. Bach *Obertura* núm. 3, en Re mayor, BWV 1068

H. W. Henze *Das Floß der Medusa*

Josep Pons, director

CONCIERTO 13 CICLO II

18, 19 Y 20 FEBRERO 2005
ORQUESTA NACIONAL
DE ESPAÑA

CARTA BLANCA
A HANS WERNER
HENZE

F. J. Haydn *Sinfonía* núm. 83, en Sol menor, Hob 1:83, "La poule"

L. de Pablo *Latidos*

H. W. Henze *Appassionatamente plus*

L. Berio *Quattro versioni originali della "Ritirata notturna di Madrid" di L. Boccherini sovrapposte e rascritte per orchestra*

Arturo Tamayo, director

CONCIERTO 14 CICLO II

25, 26 Y 27 FEBRERO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

M. García *Obertura de "El califa de Bagdad"* (Edición crítica de Manuel Blancafort)

F. J. Haydn *Sinfonía concertante en Si bemol mayor*, Hob. I: 105

R. Schumann *Sinfonía* núm. 2, en Do mayor, opus 61

Josep Pons, director

CONCIERTO 15 CICLO I

4, 5 Y 6 MARZO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

T. Bretón *Escenas andaluzas*

J. A. Amargós *Suite flamenca* (Encargo OCNE. Estreno absoluto)

A. Márquez *Danzón* núm. 2

C. Garrido-Lecca *Danzas populares andinas*

B. Galindo *Sones de mariachi*

Miguel Poveda, voz

Juan Gómez "Chicuelo", guitarra

Roger Blavia, percusión

Miguel Harth-Bedoya, director

CONCIERTO 16 CICLO II

18, 19 Y 20 MARZO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

VIENA
1900

J. S. Bach / A. Schönberg *Coral "Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist"*, BWV 667

A. Berg *Concierto para violín y orquesta*

A. Webern *Seis piezas para orquesta*, opus 6

J. S. Bach *Cantata* núm. 78, "Jesu, der du meine Seele" BWV 78

Sergei Teslia, violín

Ilan Volkov, director

CONCIERTO 17 CICLO I

1, 2 Y 3 ABRIL 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VIENA
1900

F. Schubert *Sinfonía* núm. 7, en Si menor, D 759, "Inacabada" (*)

A. Bruckner *Sinfonía* núm. 9, en Re menor (versión original)

Philippe Herreweghe, director

(*) Antigua numeración: número 8.

CONCIERTO 18 CICLO I

8, 9 Y 10 ABRIL 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VIENA
1900

A. Webern *Passacaglia*, opus 1

F. J. Haydn *Concierto para violonchelo y orquesta en Do mayor*, Hob VIIb: 1

J. Brahms *Sinfonía* núm. 4, en Mi menor, opus 98

Heinrich Schiff, violonchelo y director

CONCIERTO 19 CICLO II

15, 16 Y 17 ABRIL 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
THE GABRIELI CONSORT

G. F. Haendel *Athalia*, HWV 52

Dominique Labelle, soprano (Athalia)

Mhairi Lawson, soprano (Josabeth)

Michael Chance, contratenor (Joad)

Paul Agnew, tenor (Mathan)

Peter Harvey, bajo (Abner)

Paul McCreesh, director

CONCIERTO 20 CICLO II

6, 7 Y 8 MAYO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VIENA
1900

A. Berg *Tres piezas para orquesta*, opus 6

H. Wolf *Drei Gedichte von Michelangelo*

A. von Zemlinsky *Eine florentinische Tragödie*, opus 16 (ópera, versión de concierto)

Jane Irwin, mezzosoprano

Francisco Vas, tenor

Willard White, barítono

Josep Pons, director

CONCIERTO 21 CICLO I

13, 14 Y 15 MAYO 2005
ORQUESTA SIMFÓNICA
DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

VIENA
1900

G. Mahler *Sinfonía* núm. 6, en La menor, "Trágica"

Ernest Martínez Izquierdo, director

CONCIERTO 22 CICLO II

20, 21 Y 22 MAYO 2005
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

A. Dvořák *Stabat Mater*, opus 58

Iride Martínez, soprano

Katharina Kammerloher, mezzosoprano

Donald Litaker, tenor

Jan-Hendrick Rootering, bajo

Matthias Bamert, director

CONCIERTO 23 CICLO II

3, 4 Y 5 JUNIO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

L. van Beethoven *Concierto para piano y orquesta* núm. 1, en Do mayor, opus 15

D. Schnabel *Beethoven Symphony*

L. van Beethoven *Sinfonía* núm. 4, en Si bemol mayor, opus 60

Christian Zacharias, piano y director

CONCIERTO 24 CICLO I

10, 11 Y 12 JUNIO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA

M. de Falla / E. Halffter *Atlántida* (versión de Lucerna)

Ofelia Sala, soprano (Reina Isabel)

a determinar, mezzosoprano (Pirene)

Joan Cabero, tenor (Tricéfalo)

Francesc Garrigosa, tenor (Tricéfalo)

Manuel Lanza, barítono (Corifeo)

José Antonio López, barítono (Tricéfalo)

Pléyades, Dama de la Corte y Paje

Josep Pons, director

CONCIERTO EXTRAORDINARIO I

23 ABRIL 2005
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

CUARTO CENTENARIO
DE LA PRIMERA EDICION
DEL "QUIJOTE"

R. Strauss *Don Quixote*, opus 35

C. Halffter *La del alba sería*, de la ópera "Don Quijote"

Asier Polo, violonchelo

María Rodríguez, soprano (Aldonza)

Diana Tieggs, soprano (Dulcinea)

Miquel Ramón, barítono (Cervantes)

Pedro Halffter, director

CONCIERTO EXTRAORDINARIO II

30 ABRIL 2005
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

CUARTO CENTENARIO
DE LA PRIMERA EDICION
DEL "QUIJOTE"

J. Massenet *Don Quichotte* (selección)

J. L. Turina *DQ (Don Quijote en Barcelona)* (selección)

José Ramón Encinar, director

Veinticuatro programas de abono, en conciertos de viernes, sábado y domingo. Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40).

Venta libre de abonos: hasta el 16 de septiembre.

Lugar de venta:

Auditorio Nacional de Música.

A Auditorio Nacional de Música



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

✓ Un gran número de aficionados, críticos, amigos y alumnas se reunieron en el Casino de Madrid, con motivo de un acto de homenaje a María Rosa Calvo Manzano en reconocimiento a la labor de difusión y apoyo del arpa a lo largo de su carrera artística y pedagógica. El acto estuvo presidido por el director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, así como del presidente del Casino, el Sr. García Miranda, quienes dedicaron unas emotivas palabras a María Rosa Calvo Manzano, que clausuró el acto con un concierto, en el que compartió escenario con la Agrupación de Música de Cámara Arpista Ludovico.



María Rosa Calvo Manzano recibió un emotivo homenaje.

✓ El director de escena Luis Olmos es el nuevo director del Teatro de la Zarzuela. Miembro fundador de la Compañía Teatro de la Danza de Madrid, con la que ha obtenido grandes éxitos como "El verdugo" o "Las bicicletas son para el verano", está más vinculado al teatro y a la danza que a la zarzuela, en la que debutó la pasada temporada con *La bruja*, de Chapí. Sin embargo, se confiesa "fascinado por la lírica. Siempre que puedo voy a ver zarzuela y ópera. Es un mundo delicado, pero que conozco porque lo he vivido en mi entorno".

NOS DEJARON

✓ La violinista inglesa Iona Brown falleció a los 63 años de edad, en la ciudad que la vio nacer Salisbury, tras una grave enfermedad. Discípula del inolvidable Henrik Szeryng, pertenecía a una familia de músicos, disfrutó del éxito gracias a la elegancia de su estilo, la belleza de su sonido y la naturalidad de su virtuosismo. Primer atril de la Orquesta de la Academia St. Martin in the Fields, frecuentó las salas de concierto españolas, principalmente como concertino y después directora de la agrupación londinense, fundada en 1956 por Marriner. Dirigió desde 1981 la Orquesta de Cámara de Noruega y después la de Los Ángeles. Fue abandonando progresivamente el violín a causa de una serie de afecciones reumáticas, en beneficio de su actividad como directora. Se despidió de los St. Martin in the Fields en 1999 como violinista; si bien, su retirada definitiva de los escenarios tuvo lugar como directora de la Filarmónica de Londres, en 2002.



Iona Brown.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ El joven pianista madrileño, de 22 años, Eduardo Fernández García se proclamó ganador del Concurso Nacional de Piano Antón García Abril, en la categoría de Jó-

venes Pianistas, dotado con 4.800€ y una gira de conciertos de un año de duración. El jurado destacó el alto nivel técnico y artístico del ganador, quien demostró sus cualidades especialmente en su interpretación de los *Preludios de Mirambel*, de Antón García Abril, quien afirmó "lo ha hecho magistralmente a pesar de que son piezas que entrañan una gran dificultad". El segundo premio, de 2.440€, fue para la malagueña Leonor Salinero; mientras que el tercero, de 600€, fue para la conquense Patricia Ruiz. En la categoría infantil, el primer premio, de 600€, fue para el conquense de 14 años Mario Mora. El segundo le correspondió en ex-aequo a Pablo Ansón y a José Ramón García; mientras que el tercero, de 240€, fue para Daniel Quevedo. Todo un éxito para el Concurso Nacional de Piano Antón García Abril, que organiza el Ayuntamiento de Teruel y la Asociación Cultural de Músicos de Teruel, que es una iniciativa pionera dentro del circuito de concursos nacionales al dedicarse a difundir entre los participantes la obra del compositor turolense, convirtiéndose en un homenaje perenne al Maestro, hijo predilecto de Teruel.

✓ El alto nivel técnico y artístico de los participantes, así como el amplio número de participantes, han sido las notas características del X Concurso Internacional para Jóvenes Cantantes Líricos "Riccardo Zandonai" de Riva del Garda. La cantante rusa Anna Samuil y la letona Maija Kovalevska se proclamaron ganadoras en ex-aequo del primer premio, dotado con 8.000€. El segundo, de 5.000€, también fue compartido por el barítono coreano Wang Kwang Yul y la soprano japonesa Kinoshita Mihoko. El tercero, de 3.000€, fue para Yana Eminova y Cornelia Ptassek. El Premio Mietta Sighele, de 1.030€, fue para la coreana Paek Mi-Yong. La trentina Maria Letizia Grosselli y la japonesa Sachiko Muta compartieron el Premio especial al mejor intérprete de la obra de Riccardo Zandonai, dotado con 3.000€.

ALICANTE

“Generación Alicante”

Éste es el lema que marcará el XX Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, que se celebrará del 21 de septiembre al 2 de octubre. Este decimonoveno año, el Festival siente la inevitable tentación de mirar hacia su trayectoria y al hacerlo descubre que su propio camino coincide con aniversarios que, en su conjunto, nos informan de las últimas transformaciones que vivió el pasado, especialmente en nuestro país. En este 2004 llegan a sus áureos 50 años una importante nómina de creadores: José Ramón Encinar, Alfredo Aracil, Ramón Ramos, María Escribano (que los habría cumplido si una fatal enfermedad no se lo hubiera impedido) o, incluso, la escocesa Judith Weir. Por esta razón, el Festival se convierte en una mirada intensa a un grupo generacional que podría ser denominado como “generación Alicante”.

El programa se inaugura, el día 21, con un homenaje a María Escribano. Ana Vega Toscano interpretará la integral de su obra para piano solo, en el Centro Municipal de las Artes.

Seguimos de celebraciones, ya que el 22, el grupo Modus Novus que dirige Santiago Serrate ofrecerá un concierto de 75 aniversario en el que participarán como solistas Carmen Gurrián, Mónica Raga y Salvador Barberá. Interpretarán *Polifonías. Superficie núm. 1*, de Bernaola; *Pieza para 5 violines*, de González Acilu; *Complanta per Xile*, de Mestres Quadreny; *Tres impromptus de Juan*, de Bertomeu, y el estreno absoluto de *Concierto galante*, de Gil Albert. El 23, Modus Novus celebrará el 50 cumpleaños de José Ramón Encinar, con un programa monográfico en el que participarán como solistas A.Madigan, M.C.Jiménez y M.J.Prieto; mientras que el mismo día, el Casino de Alicante acogerá el estreno del encargo del CDMC a Pedro Guajardo X. Será dentro de la serie dedicada a creaciones radiofónicas, que el 24 presenta el estreno de *Subte*, de Juan Maria Solare.

También el 24, en el Teatro Arniches, la Orquesta de Cambra Catalana, con Joan Pàmies al frente, ofrecerá un programa cargado de estrenos,

entre otros, *Coliolita*, de A. Agúndez; *Hacia el silencio*, de M. Rodríguez; *Mecánica del olvido*, de P. Riviere, y *Luz*, de Marisa Manchado.

Una de las visitas más esperadas es la de la London Sinfonietta, a las órdenes de Diego Masson. Ofrecerán, el 25, un interesante programa integrado por piezas de Knussen, Macias, Lindberg, Weir, Sorensen y Paredes.

Le seguirán, el 26, el Coro de la Generalitat Valenciana y el Grup Instrumental de Valencia, con un monográfico dedicado a Alfredo Aracil en su quincuagésimo aniversario; el pianista Ananda Sukarlan, con el estreno de piezas de J.M.López, Graugaart, Casablanca y Lanchares, el 27; el Quinteto Cuesta, con tres estrenos: *Lenas*, de Orts; *El vuelo de Oyuk*, de Mira, y *Wu Shing*, de Durán-Loriga, el 28. Muy esperada es la actuación del Cuarteto Arditti y A.Sukarlan, con un monográfico Jesús Rueda, el 29. El 30, G.Fabuel, J.Bertomeu, V.Taroncher, M.Á.Balaguer, M.García, I.Vila, M.Pérez Estellés y L.Osca ofrecerán un interesante programa, titulado “50 años en 50”, que girará en torno al compositor Ramón Ramos, en el Casino; mientras que el Teatro Arniches acogerá el programa “She-composers. Teatro musical para solista y música electrónica”, a cargo de F.M.Lynch y P.Bull.

Por primera vez en el Festival de Alicante, los aficionados podrán disfrutar de la actuación, el día 1 de octubre, del grupo La Folía, que interpretará piezas de Del Puerto, Pistolesi, Falconiero, Cabezón, Garrido, etc; mientras que el Ensemble Usinta ofrecerá piezas de Vuori, Saariaho, Tuomela, Lindberg, Koskelin, Hakola



La compositora María Escribano.

y Tiensuu. Cierra el Festival Musica-treize, a las órdenes de R.Hayrabedian, con piezas de Guerrero, Mengel, Gourrenoire, Marti y el estreno de *Quatrains*, de Canat de Chizy.

BARCELONA

Un nuevo Festival Mozart

Un septiembre más, el Festival Mozart marca el punto de partida de la nueva temporada de conciertos de la Orquesta Simfònica de Barcelona y Nacional de Catalunya. Christian Zacharias vuelve a ser la figura estelar de este interesante ciclo que inaugura el nuevo curso musical de la ciudad condal.

Al igual que el pasado año, en total se han programado tres conciertos en los que Zacharias dirigirá e interpretará al piano una interesante selección de obras del genio salzburgués, que —como en convocatorias anteriores— se irán alternando con partituras de otros compositores de la época como Haydn, Kraus y, un español, Martín y Soler.

El primer concierto doble, los días 18 y 19, incluye *Sinfonía en Do menor*, de Kraus; conciertos para piano y orquesta núms. 14 y 15, de Mozart, y *Sinfonía núm.80*, de Haydn. El segundo, el 22, será un monográfico Mozart, con *Serenata núm.9*, *Concierto para piano y orquesta núm.11*, y *Serenata núm.12*. Se cierra el programa, los 25 y 26, con Música del ballet *Idomeneo*, *Concierto para piano y orquesta núm.13*, *Concierto para trompa y orquesta*, con D.B.Thompson como solista, y la *Sinfonía núm.35*, de Mozart, y *Obertura de Una cosa rara*, de Martín y Soler.

LAS PALMAS

“Los nacionalismos musicales, la belleza de lo extraordinario”

Bajo este sugerente título, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria presenta una nueva temporada de conciertos, de la mano de su nuevo director titular Pedro Halffter. El programa

de abono previsto responde a los más diversos géneros y estilos musicales, compaginando obras del gran repertorio con partituras de autores de nuestros días. De esta forma estarán presentes desde los grandes clásicos, como Haydn o Mozart, pasando por los genios del Romanticismo: Mendelssohn, Schumann, Beethoven...sin olvidar a Wagner, Strauss, Scriabin, Sibelius, Mahler, Britten o Takemitsu. La música española ocupará también un lugar relevante dentro de la programación, con obras de autores de todos los tiempos, como Guridi, Monasterio, Tomás Marco, Montsalvatge, Sánchez-Verdú, el canario Manuel Bonino, García Abril, Luis de Pablo, Gerhard o del compositor y director que durante tantos años desarrolló su labor en Gran Canaria, Gabriel Rodó, del que se cumple este año el centenario de su nacimiento. Además, se conmemorará la celebración de otros aniversarios, como el de Ives, Dvorak y Glinka.

Como novedades, la Orquesta incorporará a su repertorio piezas tan emblemáticas como *El Mesías* de Haendel, en la revisión que hiciera Mozart, el próximo 17 de diciembre; *La Creación*, de Haydn (el 1 de julio, cerrando la temporada); la *Novena* de Bruckner (el 22 de abril), y la *Sinfonía doméstica*, de Strauss, que junto con el *Concierto para violonchelo*, de Dvorak, con Mischa Maisky como solista, a las órdenes de Halffter, inaugurarán el próximo 1 de octubre la temporada.

No será el único solista de prestigio invitado por la OFGC para tocar en los conciertos de este curso. Hay que destacar también a los pianistas Dezső Ránki, Joanna McGregor, Mikhail Rudy, Boris Giltburg, Leonel Morales y los jóvenes grancanarios Oliver y José Curbelo; la flautista Marina Piccini, los violinistas Ara Malikian, Luis Esnaola y Kuba Jakowicz, y los cantantes María Orán, Elena de la Merced, Raquel Lojendio o Lola Casariego.

Además de los maestros habituales en el podio de la OFGC, como Christoph König, Günter Herbig, Antoni Ros Marbà, Antoni Wit o Reinhard Goebel, hay que añadir los nombres de Juanjo Mena, Edmon Colomer, Arturo Tamayo, George Pehlivanian, John Axelrod, Raymond Leppard, Justin Brown y la tenerfeña Gloria Isabel Ramos.



Pedro Halffter, titular de la OFGC.

Siguiendo la iniciativa de años anteriores de fomentar programas de intercambio con otras agrupaciones, la OFGC recibirá a la Sinfónica de Tenerife, con Víctor Pablo Pérez. Con el violonchelista Jian Wang ofrecerán un monográfico dedicado a Elgar, con la reconstrucción de su *Sinfonía núm.3*, el día 23 de abril.

MADRID

Un nuevo septiembre en danza

Un año más, el Teatro Real de Madrid pone en marcha su temporada de actividades con danza. En esta ocasión, el Ballet Nacional de España será el encargado de abrir fuego con el montaje de *El loco*; un ballet en un acto sobre la vida del balaio Félix "El loco", con música de Manuel de Falla y Mauricio Sotelo, interpretada por la

Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Josep Pons. La cita, del 6 al 12 de septiembre.

Por su parte, la Orquesta de RTVE, como preámbulo al inicio de la temporada 2004-05, ofrece esta temporada un programa de actividades extraordinarias que se desarrollarán a lo largo del mes de septiembre. "Madrigales del Renacimiento: Italia-España" es el título del programa que ofrecerá, el día 10, el Coro de RTVE y el Grupo Banchetto Musicale, a las órdenes de Mariano Afonso, en el Castillo de Batres. El 17, la Orquesta Sinfónica de RTVE, a las órdenes de Álvaro Albiach, serán los protagonistas del concierto que organiza Juventudes Musicales, en el Teatro Monumental. El 18, en el Parque Tecnológico de Carranque de Toledo, el Coro de RTVE y el Grupo de Metales y Percusión de la ORTVE, a las órdenes de Mariano Afonso, interpretarán piezas de Gabrieli, Rimsky-Korsakov, Franco, Purcell, Susato y Rodríguez Peris; para cerrar el 30, en el Auditorio Nacional de Música, con la Sinfónica de RTVE, dirigida por Josep Vicent, con piezas de Adams, Prokofiev, Piazzola, Shostakovich y Ravel.

Otra agrupación madrugadora es la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Como novedad este año, la temporada se ha dividido en tres ciclos diferentes: dos sinfónicos y uno de cámara. La Orquesta inaugura su Serie B de abono, con un concierto en el Auditorio Nacional, el día 28. Acompañada por el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana, a las órdenes de Salvador Mas, con M^a José Martínez de Velasco y el tenor Emilio Sánchez, interpretarán *Sinfonía núm.100*, de Haydn, y la *Segunda* de Mendelssohn.



El Coro de RTVE participa en las actividades extraordinarias que ponen en marcha la nueva temporada de la Orquesta de Radiotelevisión.

**Metha y Lipovsek,
en Barcelona**



Zubin Mehta.



Marjana Lipovsek.

El Ciclo de Conciertos Palau 100 se inaugura este año en este mes de septiembre. Será con un interesantísimo concierto, que contará con unos protagonistas de excepción: Zubin Mehta, al frente de la Ba-

yerisches Staatsorchester y el Orfeo Català, con la mezzosoprano Marjana Lipovsek como solista. El programa, la *Sinfonía núm. 3*, de Mahler. Sin duda, una cita que no debe perderse.

“La Dolores”

Siguiendo en su cometido de recuperar el patrimonio operístico español, el Teatro Real de Madrid inicia su temporada 2004-05 con el montaje de *La Dolores*, de Tomás Bretón. Se trata de una obra arquetípica del nacionalismo musical español, que contara con José Carlos Plaza en la dirección de escena. Plaza se alejará del cariz naturalista de la obra, resaltando la quintaesencia del mito literario despojado de referencias localistas. Un doble elenco, encabezado por Elisabete Matos y María Rodríguez en el papel protagonista, compartirán escenario con Cecilia Díaz, Alfredo Portilla, Gustavo Porta, Darío Schmunck, Stefano Palatchi, Enrique Baquerizo y Santiago Sánchez Jericó, acompañados por el Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Ros Marbà. En cartel desde el próximo 29 de septiembre al 15 de octubre.



María Rodríguez.

Buen comienzo

Con su nuevo director titular al frente, Aldo Ceccato, la Orquesta Filarmónica de Málaga pondrá en marcha su nueva temporada de conciertos con nada menos que un monográfico Beethoven. Precisamente, Ceccato dedicará el resto de sus programas con la OFM, un total de seis a recuperar la obra del autor alemán. *Calma de mar y próspero viaje op. 112* y la *Novena* han sido elegidas para este concierto inaugural de la temporada, en el que participarán el Coro de Ópera de Málaga y los solistas Danna Glaser, Laura Brioli, Steve Davislim y Ralf Lukas. La cita, los días 17 y 18, en el Teatro Cervantes.



Aldo Ceccato.

“Música y Patrimonio”

Durante los últimos años, la Fundación Caja Madrid ha invertido una parte importante de sus recursos en la restauración y conservación de nuestro patrimonio histórico. Para mantener una vinculación con esos maravillosos espacios, la Fundación puso en marcha el pasado año un interesante ciclo anual de conciertos, bajo el título “Música y Patrimonio” que supone el punto y seguido de las actuaciones de conservación y que permite refrescar la memoria social de los trabajos de restauración llevados a cabo. El próximo día 4, el grupo Al



Al Ayre Español.

Ayre Español, a las órdenes del clavecinista y musicólogo Eduardo López Banzo, interpretará en la Iglesia de Santa María de Albarracín, el *Miserere*, de José de Nebra. Una ocasión inmejorable para disfrutar con la actuación de uno de los grupos más importantes de música antigua y barroca de nuestro país.



C O N C I E R T O S D E A B O N O

OTOÑO '04

ABONO 1
15 de octubre, viernes. 19.30 horas
Javier Eguillor, percusión
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Yaron Traub, director
A. Jolivet: Concierto para percusión y orquesta
P. I. Chaikovski: Sinfonía nº 4 en fa menor, op. 36
14/10,5/7 €

ABONO 2
17 de octubre, domingo. 19.00 horas
Bejun Mehta, contratenor/Tamerlano
Carlo Allemano, tenor/Bajazet
Carolyn Sampson, soprano/Asteria
Marina de Liso, mezzosoprano/Andronico
Karine Deshayes, mezzosoprano/Irene
Paul Gay, bajo/Leone
LE CONCERT D'ASTRÉE
Emmanuelle Haïm, directora
G. F. Haendel: "Tamerlano" (ópera seria en tres actos, HWV18)
32/24/16 €

ABONO 3
22 de octubre, viernes. 19.30 horas
Stefan Vladar, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
J. Brahms: Concierto para piano y orquesta nº 1 en re menor, op. 15
A. Honegger: Pastoral d'été
P. Hindemith: Sinfonía "Mathis der Mahler"
14/10,5/7 €

ABONO 4
26 de octubre, martes. 20.15 horas
SALA ITURBI
En conmemoración del Centenario de la muerte de A. Dvořák (I)
Natalia Gutman, violonchelo
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
Zdeňka Macal, director
A. Dvořák: Obertura Carnaval
Concierto para violonchelo y orquesta en si menor, op. 104; Sinfonía nº 5 en fa mayor, op. 76
40/30/20 €

ABONO 5
3 de noviembre, miércoles.
20.15 horas. SALA ITURBI
BRIGITTE ENGERER, piano
BORIS BEREZOWSKI, piano
L. van Beethoven/F. Liszt: Sinfonía nº 9 en re mayor, op. 125
S. Rachmaninov: Suite nº 2, op. 17
A. Borodin/G. Sokolov: Danzas Polovsianas de El Príncipe Igor
18/13,5/9 €

ABONO 6
6 de noviembre, sábado. 19.30 horas
En conmemoración del 250 aniversario del nacimiento de Martín y Soler (I)
Raquel Lojendio, soprano/Violante
Joana Llabrés, soprano/Menica
Antoni Aragón, tenor/Don Lelio
Pedro Castro, tenor/Anselmo
José Antonio López, barítono/Pipo
Carlos López-Galarza, barítono/Fabrizio
CEPELLA DE MINISTERS
Carlos Magraner, director
Vicente Genovés, director de escena
Diego Braguinsky, narrador
V. Martín y Soler: La Madrileña o El Tutor Burlado (Zarzuela en versión de concierto dramatizada)
18/13,5/9 €

ABONO 7
11 de noviembre, jueves. 20.15 horas.
UTE LEMPER, vocalista
ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA
E. Schulhoff: Suite para orquesta de cámara
Selección de canción francesa
D. Milhaud: Saudades do Brazil, selección
Selección de canción alemana
32/24/16 €

ABONO 8
12 de noviembre, viernes. 19.30 horas
Barbara Nissman, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Janós Fürst, director
P. I. Chaikovski: Concierto para piano y orquesta nº 2 en sol mayor, op. 44
G. Mahler: Sinfonía nº 1 en re mayor, "Titán"
14/10,5/7 €

ABONO 9
18 de noviembre, jueves. 20.15 horas
En conmemoración del Centenario de la muerte de A. Dvořák (II)
Igor Ardasev, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ondrej Lenard, director
A. Dvořák: Concierto para piano y orquesta en sol menor, op. 33
Sinfonía nº 6 en re mayor, op. 60
14/10,5/7 €

ABONO 10
19 de noviembre, viernes. 19.30 horas
ORCHESTER DEUTSCHE OPER BERLIN
Christian Thielemann, director
Gala Sinfónica
R. Wagner: Rienzi. Obertura
Lohengrin. Preludio acto I
Tannhäuser. Obertura
Gotterdammerung. Viaje de Sigfrido por el Rin y Marcha fúnebre
Parsifal. Los encantos del Viernes Santo
Tristán e Isolda. Preludio y muerte de amor
54/40,5/27 €

ABONO 11
23 de noviembre, martes. 20.15 horas
Proyecto Schönberg (I)
Ivonne Naef, mezzosoprano
Christian Tezloff, violín
TONHALLE ORCHESTER ZURICH
Michael Gielen, director
R. Wagner: Lohengrin, preludio
A. Schönberg: Canción de la paloma del bosque; Concierto para violín y orquesta, op. 36
A. Berg: Tres fragmentos sinfónicos de Wozzek
A. Schönberg: La noche transfigurada
40/27/18 €

ABONO 12
26 de noviembre, viernes. 19.30 horas
Kuba Jakowicz, violín
Daniel Müller-Schott, violonchelo
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Walter Weller, director
J. Brahms: Doble concierto para violín, violonchelo y orquesta en la menor, op. 102; Sinfonía nº 1 en do menor, op. 68
14/10,5/7 €

ABONO 13
3 de diciembre, viernes. 19.30 horas
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Walter Weller, director
W. A. Mozart: Sinfonía nº 36 en do mayor, KV 425 "Linz"
A. Bruckner: Sinfonía nº 9 en re menor, A. 124
14/10,5/7 €

14 de diciembre, martes. 20.15 horas
Concierto Extraordinario
CONCERTO ITALIANO
Rinaldo Alesandrini, director
J. S. Bach: Integral de los Conciertos de Brandeburgo (I)
J. S. Bach: Concierto nº 3 en sol mayor, BWV 1048; Concierto nº 6 en si bemol mayor, BWV 1051; Concierto nº 1 en fa mayor, BWV 1046
24/18/12 €

15 de diciembre, miércoles. 20.15 horas.
Concierto Extraordinario
CONCERTO ITALIANO
Rinaldo Alesandrini, director
J. S. Bach: Integral de los Conciertos de Brandeburgo (y II)
J. S. Bach: Concierto nº 2 en fa mayor, BWV 1047; Concierto nº 4 en sol mayor, BWV 1049; Concierto nº 5 en re mayor, BWV 1050
24/18/12 €

ABONO 14
16 de diciembre, jueves. 20.15 horas
Le passioni amorose
Elisabeth Norberg-Schulz, soprano
Pavel Vernikov, violín
Alessandro Specchi, piano
Franco Petracchi, contrabajo y director
Vicente Colom, escenógrafo
Obras de F. Liszt, A. Dvořák, R. Schedrin, G. Rossini, F. Petracchi, M. Malibran-C. Beriot, R. Schumann y G. Bottesini
18/13,5/9 €

ABONO 15
18 de diciembre, sábado. 19.30 horas
Ruxandra Donose, mezzosoprano/Concepción
Raúl Hernández, tenor/Gonsalve
Suso Mariategui, tenor/Torquemada
José Julián Frontal, barítono/Ramiro
José Miquel Ribot, barítono/Don Iñigo
David Llácer, tuba
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
J. Turina: La oración del torero
R. Talens: Concierto Mediterráneo nº 1 para tuba y orquesta
M. Ravel: L'heure espagnole (ópera en versión concierto)
14/10,5/7 €

ABONO 16
22 de diciembre, miércoles. 20.15 horas.
Ruth Rosique, soprano
Marina Rodríguez-Cusí, mezzosoprano
Agustín Prunell Friend, tenor
Miquel Ramón, barítono
Cor de la Generalitat Valenciana
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Juan Luis Martínez, director
G. F. Haendel: El Mesías
30/22,5/15 €

INVIERNO '05

ABONO 1
14 de enero, viernes. 19.30 horas
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Heinz Wallberg, director
F. Schubert: Obertura en estilo italiano
W. A. Mozart: Sinfonía nº 35 en re mayor, KV 385 "Haffner"
J. Brahms: Sinfonía nº 3 en fa mayor, op. 90
14/10,5/7 €

ABONO 2
17 de enero, lunes. 20.15 horas
ORCHESTRE DE RADIO FRANCE
Yung-Whung Chung, director
G. Mahler: Sinfonía nº 5 en do sostenido menor
54/40,5/27 €
ABONO 3
28 de enero, viernes. 19.30 horas
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
G. Mahler: Sinfonía nº 7 en la mayor, "El canto de la noche"
14/10,5/7 €

ABONO 4
31 de enero, lunes. 20.15 horas
Mª João Pires, piano
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
Emmanuel Krivine, director
I. Stravinski: Concierto para orquesta de cuerda en re mayor
F. Chopin: Concierto para piano y orquesta nº 2 en fa menor, op. 21
L. van Beethoven: Sinfonía nº 4 en si bemol mayor, op. 60
40/30/20 €

ABONO 5
2 de febrero, miércoles. 20.15 horas
En conmemoración del 250 aniversario del nacimiento de Martín y Soler (II)
ESTIL CONCERTANT
Juan Luis Martínez, director
V. Martín y Soler: "Didone Abandonée" ballet trágico en 5 actos
18/13,5/9 €

4 de febrero, viernes. 19.30 horas
Concierto extraordinario a beneficio de Manos Unidas
Cristina Gallardo Domas, soprano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Mauricio Barbacini, director
Arias e intermedios de óperas
30/22,5/15 €

ABONO 6
9 de febrero, miércoles. 20.15 horas
RUDOLF BUCHBINDER, piano
F. Schubert: Impromptus, op. 142
L. van Beethoven: Variaciones Diabelli, op. 120
18/13,5/9 €

ABONO 7
11 de febrero, viernes. 19.30 horas
Gerard Causse, viola
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Manuel Galduf, director
A. Honegger: Pacific 231
P. Hindemith: Schwanendreher para viola y orquesta, op. 46/1
P. I. Chaikovski: Suite nº 4 en sol mayor, op. 61, "Mozartiana"
R. Strauss: Till Eulenspiegel, poema sinfónico, op. 28
14/10,5/7 €

ABONO 8
15 de febrero, martes. 20.15 horas
Iris Vermillon, mezzosoprano
Isabelle van Keulen, violín
Kathryn Stott, piano
GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA
Joan Cerveró, director
Schönberg y la Viena "fin-de-siècle"
A. Berg: Kammerkonzert
G. Mahler: Kindertotenlieder
J. Strauss/A. Schönberg: Rosen aus dem Süden, op. 388; Kaiser-Walzer, op. 437
18/13,5/9 €

ABONO 9
18 de febrero, viernes. 19.30 horas
Xavier de Maistre, arpa
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Theodor Guschlbauer, director
J. Masenet: Don Quichotte (dos intermedios)
G. Pierné: Pieza de concierto para arpa y orquesta
C. Saint-Saëns: Pieza de concierto para arpa y orquesta
C. Franck: Sinfonía en re menor
14/10,5/7 €

ABONO 10
20 de febrero, domingo. 19.30 horas
Proyecto Schönberg (II)
Hanno Müller-Brachmann, barítono
RUNDFUNK CHOR BERLIN
RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN
Michael Gielen, director
R. Wagner: Parsifal (preludio)
A. Schönberg: Paz en la tierra; Un superviviente en Varsovia; La Mano afortunada; Moisés y Aarón (Danza del becerro de oro)
"Estreno en España."
40/30/20 €

ABONO 11
25 de febrero, viernes. 19.30 horas
Félix Ayo, violín
Ana Ibarra, soprano
José Ferrero, tenor
José Julián Frontal, barítono
CORAL CATEDRALICIA DE VALÈNCIA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Enrique García Asensio, director
O. Respighi: Concierto para violín y orquesta en gregoriano; María Egipcíaca (ópera en versión concierto)
18/13,5/9 €

ABONO 12
1 de marzo, martes. 20.15 horas
Serguei Khachatryan, violín
RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER SAARBRÜCKEN
Gunther Herbig, director
W. A. Mozart: Concierto nº 3 para violín y orq. en sol mayor, KV 216
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 8 en do menor, op. 40/30/20 €

ABONO 13
4 de marzo, viernes. 19.30 horas
Till Fellner, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Claus Peter Flor, director
R. Schumann: Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 97 "Renana"
J. Brahms: Concierto para piano y orquesta nº 2 en si bemol mayor, op. 83
14/10,5/7 €

ABONO 14
6 de marzo, domingo. 19.30 horas
ORQUESTA DE CÁMARA DEL CONCERTGEBOUW DE AMSTERDAM
Marco Boni, director
I. Stravinski: Apollon Musagete
W. A. Mozart: Sinfonía nº 1 en mi bemol mayor, op. 16
J. Haydn: Sinfonía nº 65 en la mayor
24/18/12 €

ABONO 15
11 de marzo, viernes. 19.30 horas
Mª José Montiel, mezzosoprano
Ofelia Sala, soprano
Bruno de Simone, barítono
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
G. Martinucci: Nocturno
O. Respighi: Il Tramonto
E. Wolf-Ferrari: El secreto de Susanna (ópera versión concierto)
14/10,5/7 €

ABONO 16
12 de marzo, sábado. 19.30 horas
ESCOLANÍA DE NTRA. SRA. DE LOS DESAMPARADOS
Peter Harvey, bajo / Christus
Mark Padmore, tenor / Evangelista
MONTEVERDI CHOIR
ENGLISH BAROQUE SOLOIST
John Elliot Gardiner, director
J. S. Bach: La Pasión según San Mateo
40/30/20 €

PRIMAVERA '05

ABONO 1
1 de abril, viernes. 19.30 horas
Karl Leister, clarinete
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Christoph Wilkins, director
L. Boccherini/L. Berio: Música nocturna
J. Brahms/L. Berio: Sonata para clarinete y op. nº 1, op. 120
A. Copland: Appalachian Spring
C. Chávez: Sinfonía india
14/10,5/7 €

ABONO 2
8 de abril, viernes. 19.30 horas
Ricarda Merbeth, soprano
Ingeborg Danz, mezzosoprano
Coro de la Generalitat Valenciana
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Walter Weller, director
G. Mahler: Sinfonía nº 2 en do menor "Resurrección"
30/22,5/15 €

ABONO 3
12 de abril, martes. 20.15 horas
Proyecto Schönberg (y III)
Inga Nielsen, soprano
SWR SYMPHONY ORCHESTRA BADEN UND FREIBURG
Michael Gielen, director
R. Wagner: Tristan und Isolde. Preludio
A. Schönberg: 5 piezas, op. 16; Variaciones para orquesta; Erwartung (ópera en versión concierto)
40/30/20 €

15 de abril, viernes. 19.30 horas
Concierto extraordinario a beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad promovido por el Rotario
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Walter Weller, director
W. A. Mozart: Las bodas de Fígaro (obertura)
J. Haydn: Sinfonía en si bemol mayor, Hob I: 85 "La Reina"
L. van Beethoven: Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 55 "Heroica"
30/22,5/15 €

CONCIERTOS DE ABONO

PRIMAVERA '05

ABONO 4
22 de abril, viernes. 19.30 horas
Silvia Marcovici, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
A. Valero: Africana (2004-AV54)*
B. Bartók: Concierto para violín y orquesta nº 2, Sz. 112
M. Ravel: Le tambeau de Couperin; Boléro
* Obra encargo del Instituto Valenciano de la Música 14/10,5/7 €

ABONO 5
26 de abril, martes. 20.15 horas
ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIO FINLANDIA
Sakari Oramo, director
R. Schumann: Sinfonía nº 2 en do mayor, op. 61
J. Sibelius: Sinfonía nº 1 en mi menor, op. 39 54/40,5/27 €

ABONO 6
29 de abril, viernes. 19.30 horas
Julian Lloyd Webber, violonchelo
Marussa Xyni, soprano
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
R. Strauss: Don Quixote; Cuatro últimos lieder
El caballero de la rosa (suite nº 3) 14/10,5/7 €

ABONO 7
30 de abril, sábado. 19.30 horas
FELICITY LOTT, soprano
MALCOLM MARTINEAU, piano
Programa a determinar
18/13,5/9 €

ABONO 8
6 de mayo, viernes. 19.30 horas
LES ARTS FLORISSANTS
William Christie, director
G. F. Haendel: L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato 36/27/18 €

ABONO 9
11 de mayo, miércoles. 20.15 horas
ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA Y NACIONAL DE CATALUÑA
Ernest Martínez Izquierdo, director
A. Webern: 6 piezas para orquesta
G. Mahler: Sinfonía nº 6 en la menor "Trágica" 14/10,5/7 €

ABONO 10
13 de mayo, viernes. 19.30 horas
Concierto con motivo del Festival ENSEMS
Roger Muraro, piano
Valeri Hartman, ondes Martenot
ORQUESTA DE VALENCIA
Joan Cerveró, director
O. Messiaen: Sinfonía Turangalíla 14/10,5/7 €

ABONO 11
19 de mayo, jueves. 20.15 horas
ORQUESTA DE VALENCIA
Pedro Halffter-Caro, director
C. Halffter: Obra encargo de la Orquesta de Valencia
P. I. Chaikovski: Sinfonía nº 5 en mi menor, op. 64 14/10,5/7 €

ABONO 12
20 de mayo, viernes. 19.30 horas
Gillian Webster, soprano / Galatea
Richard Croft, tenor / Acis
LES MUSICIENS DU LOUVRE
Marc Minkowski, director
G. F. Haendel: Acis y Galatea (ópera en versión concierto) 36/27/18 €

ABONO 13
26 de mayo, jueves. 20.15 horas
Han-na Chang, violonchelo
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
Antonio Papano, director
L. Bernstein: On the waterfront
D. Shostakóvich: Concierto para violonchelo y orquesta nº 1, op. 107
S. Rachmaninov: Sinfonía nº 2 en mi menor, op. 27 54/40,5/27 €

ABONO 14
4 de junio, viernes. 19.00 horas
Ainhoa Arteta, soprano / Tatjana
Steve Davislim, tenor / Lenski
Marina Rodríguez-Cusí, mezzosoprano / Olga
Vladimir Chernov, barítono / Eugene Onegin
Paata Burchuladze, bajo / Príncipe Gremin
Pierre Lefebvre, tenor / Trinet
Coro de la Generalitat Valenciana
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
P. I. Chaikovski: Eugenio Onegin (ópera en versión concierto) 30/22,5/15 €

ABONO 15
9 de junio, jueves. 20.15 horas
CONCERTO KOLN & SARABAND
"El sueño de Oriente"
24/18/12 €

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS DE VERANO

10 de junio, viernes. 19.30 horas
Leonel Morales, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Isaac Karabtshevski, director
J. Báguena Soler: Microsuite
G. Gershwin: Concierto para piano y orquesta
B. Bartók: Concierto para orquesta, Sz. 116

17 de junio, viernes. 19.30 horas
Mario Monreal, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Erique García Asensio, director
R. Wagner: Idilio de Sigfrido
F. Liszt: Concierto para piano y orquesta nº 2 en la mayor; Concierto para piano y orquesta nº 1 en mi bemol mayor
R. Wagner: Tannhäuser (obertura)
24 de junio, viernes. 19.30 horas
SALA ITURBI
ORQUESTA DE VALENCIA
Hansjörg Schellenberger, director
R. Schumann: Manfred. Obertura, op. 115; Konzertstück para 4 trompas y orquesta; Sinfonía nº 4 en re menor, op. 120

CICLO DE SOLISTAS INTERNACIONALES

21 de octubre, jueves. 20.15 horas
JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano
Monográfico R. Schumann
R. Schumann: Noveleta, op. 1 en fa mayor; Kreisleriana, op. 16; Fantasía, op. 17

23 de octubre, sábado. 19.30 horas
RUDOLF BUCHBINDER, piano
Integral sonatas para piano de L. van Beethoven (V)
L. van Beethoven: Sonata nº 2 para piano en la mayor, op. 2 nº 2; Sonata nº 9 para piano en mi bemol mayor, op. 14 nº 1; Sonata nº 15 para piano en re mayor, op. 28 "Pastoral"; Sonata nº 27 para piano en mi menor, op. 90; Sonata nº 23 para piano en fa menor, op. 57 "Appassionata"

2 de noviembre, martes. 20.15 horas
MARCO RIZZI, violín
ALESSANDRO MAFFEI, piano
E. Grieg: Sonata nº 3 para violín y piano en do menor, op. 45
C. Debussy: Sonata nº 3 para violín y piano, en sol menor
S. Prokófiev: Sonata nº 1 para violín y piano en fa menor, op. 80

20 de noviembre, sábado. 19.30 horas
RUDOLF BUCHBINDER, piano
Integral sonatas para piano de L. van Beethoven (VI)
L. van Beethoven: Sonata nº 11 para piano en si bemol mayor, op. 22; Sonata nº 20 para piano en sol mayor, op. 49 nº 2; Sonata nº 8 para piano en do menor, op. 13 "Patética"; Sonata nº 25 para piano en sol mayor, op. 79 "Sonatina"; Sonata nº 21 para piano en do mayor, op. 53 "Waldstein"

21 de noviembre, domingo. 19.30 horas.
RUDOLF BUCHBINDER, piano
Integral sonatas para piano de L. van Beethoven (y VII)
L. van Beethoven: Sonata nº 30 para piano en mi mayor, op. 109; Sonata nº 31 para piano en la bemol mayor, op. 110; Sonata nº 32 para piano en do menor, op. 111

24 de noviembre, miércoles. 20.15 horas.
DANIEL MULLER-SCHOTT, violonchelo
ROBERT KULEK, piano
R. Schumann: Fantasiestücke, op. 70
L. van Beethoven: Sonata nº 5 para violonchelo y piano en re mayor, op. 102, nº 2
A. Piazzolla: Le gran Tango
M. de Falla: Suite popular española
G. Cassadó: Requebros

15 de enero, sábado. 19.30 horas
PETERSEN QUARTET
J. Haydn: Cuarteto de cuerda en sol menor, op. 74 nº 3 Hob III:74
S. Prokófiev: Cuarteto de cuerdas nº 2 en fa mayor, op. 92
E. Grieg: Cuarteto de cuerda en sol menor, op. 27

19 de enero, miércoles. 20.15 horas
BLÄSERENSEMBLE SABINE MEYER
W. A. Mozart/J. Triebensee: Música para instrumentos de viento de "Don Giovanni"
F. V. Krommer: Partita en mi bemol mayor, op. 69
T. Hosokwa: Variations, para conjunto de viento (1994)
W. A. Mozart: Serenata nº 11 en mi bemol mayor, KV 375

26 de enero, miércoles. 20.15 horas
PIOTR ANDERZENSKI, piano
Monográfico F. Chopin

16 de febrero, miércoles. 20.15 horas
XAVIER DE MAISTRE, arpa
J.L. Dussek: Sonata en do menor
F. Liszt: Suspiro
B. Bartók: Rossignol; 6 danzas populares rumanas
B. Smetana: Moldau
I. Albéniz: Sonata en re
M. de Falla: Danza española de La vida breve
A. Khachaturian: Danza oriental y Toccata
C. Debussy: 2 Arabesques
H. Renié: Legende

2 de marzo, miércoles. 20.15 horas
Janine Jansen, violín
Emanuel Abbühl, oboe
SINFONIETTA NEW AMSTERDAM
Candida Thompson, concertino-directora
G. F. Haendel: Concerto grosso en sol mayor nº 3, op. 3
K. A. Hartman: Concerto fúnebre para violín y orquesta de cuerda
J. S. Bach: Doble concierto para violín, oboe y orquesta, BWV 1060
W. Walton: Sonata para cuerdas

8 de marzo, lunes. 20.15 horas
PINCHAS ZUKERMAN, violín
MARC NEIKRUG, piano
Integral sonatas violín y piano de L. van Beethoven (I)
L. van Beethoven: Sonata para violín y piano nº 1 en re mayor, op. 12, nº 1; Sonata para violín y piano nº 2 en la mayor, op. 12, nº 2; Sonata para violín y piano nº 4 en la menor, op. 23; Sonata para violín y piano nº 3 en mi bemol mayor, op. 12, nº 3

9 de marzo, martes. 20.15 horas
PINCHAS ZUKERMAN, violín
MARC NEIKRUG, piano
Integral sonatas violín y piano de L. van Beethoven (II)
L. van Beethoven: Sonata para violín y piano nº 5 en fa mayor, "La Primavera", op. 24; Sonata para violín y piano nº 6 en la mayor, op. 30, nº 1
Sonata para violín y piano nº 7 en do ; menor, op. 30, nº 2

10 de marzo, miércoles. 20.15 horas
PINCHAS ZUKERMAN, violín
MARC NEIKRUG, piano
Integral sonatas violín y piano de L. van Beethoven (III)
L. van Beethoven: Sonata para violín y piano nº 8 en sol mayor, op. 30, nº 3; Sonata para violín y piano nº 9 en la mayor, "A Kreutzer", op. 47
Sonata para violín y piano nº 10 en sol mayor, op. 96

14 de marzo, lunes. 20.15 horas
HA-NA CHANG, violonchelo
G. Ligeti: Sonata para violonchelo solo
J. S. Bach: Suite nº 5 para violonchelo solo, BWV 1011
B. Britten: Suite nº 1 para violonchelo solo, op. 72

6 de abril, miércoles. 20.15 horas
OLLI MUSTONEN, piano
J. Sibelius: Diez composiciones para piano, op. 58
D. Scarlatti: Sonatas a determinar
S. Rachmaninov: Sonata nº 1 para piano en re menor

9 de abril, sábado. 19.30 horas
QUARTETO D'ARCHI DI VENEZIA
L. Boccherini: Cuarteto en re mayor, op. 8, nº 1 *
J. Haydn: Cuarteto en re menor, op. 76, nº 2 (Les Quintes)
L. Boccherini: Cuarteto en re mayor, op. 64, nº 2 *; Cuarteto en re mayor, op. 52, nº 2 *
W. A. Mozart: Cuarteto en si bemol mayor, KV 458, "La caccia"
* En conmemoración del 200 aniversario de la muerte de Luigi Boccherini

16 de abril, sábado. 19.30 horas
LEILA JOSEFOVICH, violín
JOHN NOVACEK, piano
J. Brahms: Sonatensatz, WoO 2
L. van Beethoven: Sonata nº 10, op. 96
Esa-Pekka Salonen: Lachen lernt
M. Grey: San Andreas Suite
M. Ravel: Sonata en sol mayor

4 de mayo, miércoles. 20.15 horas
QUARTETO SHOSTAKOVICH DE HAMBURGO
D. Shostakóvich: Quinteto con piano, op. 57 en sol menor; Cuarteto de cuerda nº 15 en mi bemol mayor, op. 144

14 de mayo, sábado. 19.30 horas
ROGER MURARO, piano
O. Messiaen: Veinte visiones del Niño Jesús

17 de mayo, martes. 20.15 horas
STEVEN ISSERLIS, violonchelo
CONNIE SHIH, piano
J. S. Bach: Suite nº 3 para violonchelo solo en do mayor, BWV. 1009
J. Brahms: Sonata para violonchelo y piano nº 1, en mi menor, op. 38
A. Dvořák: El silencio de los bosques, para violonchelo y piano, op. 68, B 173
L. Janáček: El cuento (Pohadka) para violonchelo y piano
B. Martinu: Sonata nº 1, H. 277

CICLO DE MÚSICA ANTIGUA, CLÁSICA Y BARROCA

12 de enero, miércoles. 20.15 horas
Cor de la Generalitat Valenciana
CAPELLA DE MINISTRERS
Carles Magraner, director
Don Pedro Martínez de Luna y la música de su tiempo

3 de febrero, jueves. 20.15 horas
ENSEMBLE UNICORN
Michael Posch, director
Música del tiempo del Decamerón de Boccaccio

19 de abril, martes. 20.15 horas
THE AMARYLLIS CONSORT
Charles Brett, director
La Música Antigua y Francis Poulenc

28 de abril, jueves. 20.15 horas
FLANDERS RECORDER QUARTET
Medieval magic

5 de mayo, jueves. 20.15 horas
ENSEMBLE FÜR MUSIK AUSBURG
Carl Orff: Carmina Burana

CICLO DE LIED

11 de enero, martes. 20.15 horas
JENNIFER LARMORE, mezzosoprano
ANTOINE PALLOU, piano
G. Rossini: De la ópera "Semiramide"
Eccomi affine in Babilonia
W. A. Mozart: Chio mi scordi di te, Aria de conc.
G. Rossini: La Regata Veneciana
C. Debussy: Tres melodías; Les cloches; Romar Beau soir
K. Weill: Dos canciones; Je ne t'aime pas; Youk
X. Montsalvage: Cinco Canciones Negras
G. Bizet: De la ópera "Carmen"
Habaneira; Seguidilla; Chanson Bohémienne

8 de febrero, martes. 20.15 horas
EWA PODLES, mezzosoprano
ANIA MARCHWINSKA, piano
F. Chopin: Lieder
G. Rossini: Giovanna d'Arco, Cantata
S. Rachmaninov: Canciones
J. Brahms: Zigeunerlieder

10 de febrero, jueves. 20.15 horas
ANGELIKA KIRSCHLAGER, mezzosoprano
HELMUT DEUTSCH, piano
J. Haydn: Canciones Inglesas
E. Grieg: Seis canciones op. 48
J. Brahms: Cuatro Lieder
F. Poulenc: Banalités
C. Debussy: Chansons de Bilitis
F. Liszt: Selección de canciones francesas

17 de febrero, jueves. 20.15 horas
CHRISTIANE OELZE, soprano
ERIC SCHNEIDER, piano
"Auf Flügeln des Gesänge"
Lieder de F. Mendelssohn,
R. Schumann, A. Schönberg,
D. Shostakóvich, F. Martin, J. Brahms, H. Wolf,
H. Eisler y K. Weill

23 de febrero, miércoles. 20.15 horas
VIOLETA URMANA, mezzosoprano
JAN PHILIP SCHULZE, piano
Programa a determinar

CONDICIONES DE ABONO

OTOÑO 2004
16 conciertos
Renovación de abono: días 20, 21 y 22 de septiembre 2004
Nuevos abonos: 27 y 28 de septiembre de 2004
Reparto de números para la venta de localidades: 30 d septiembre de 2004
Venta de localidades: a partir del día 1 de octubre de 2004
Precio:
Abono A (Anfiteatro y Butaca).....305 euros
Abono B (Tribunas).....225 euros
Abono C (fondos).....150 euros

INVIERNO 2005
16 conciertos
Renovación de abono: días 13, 14 y 15 de diciembre 2004
Nuevos abonos: 20 y 21 de diciembre de 2004
Reparto de números para la venta de localidades: 3 de d de 2005
Venta de localidades: a partir del día 4 de enero de 2005
Precio:
Abono A (Anfiteatro y Butaca).....315 euros
Abono B (Tribunas).....236 euros
Abono C (fondos).....157 euros

PRIMAVERA 2005
15 conciertos
Renovación de abono: días 1, 2 y 3 de marzo de 2005
Nuevos abonos: 7 y 8 de marzo de 2005
Reparto de números para la venta de localidades: 10 d marzo de 2005
Venta de localidades: a partir del día 11 de marzo de 2005
Precio:
Abono A (Anfiteatro y Butaca).....325 euros
Abono B (Tribunas).....245 euros
Abono C (fondos).....162 euros

CICLO DE CÁMARA Y SOLISTAS INTERNACIONALES
21 conciertos
Venta abonos: Del 23 septiembre al 10 octubre de 2004
Venta de localidades: a partir del día 13 de octubre de 2004
Precio Abono:200 euros
Precio de la localidad: 12 euros

CICLO DE MÚSICA ANTIGUA, CLÁSICA Y BARROCA
5 conciertos
Venta abonos: Del 23 de noviembre al 13 de diciembre 2004
Venta de localidades: a partir del día 27 de noviembre d diciembre de 2004
Precio Abono: 48 euros
Precio de la localidad: 12 euros

CICLO DE LIED
5 conciertos
Venta abonos: Del 23 de noviembre al 13 de diciembre 2004
Venta de localidades: a partir del día 27 de noviembre d diciembre de 2004
Precio Abono: 48 euros
Precio de la localidad: 12 euros

Venta telefónica de abonos y localidades:

96 399 55 77
BANCAIXA

Horario de taquillas del Palau de la Música:
De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.15 horas.
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA
Paseo de la Alameda, 30 • 46023 Valencia
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88
http://www.palauvalencia.com/

Ceccato y la Filarmónica de Málaga

La Orquesta Filarmónica de Málaga, con Aldo Ceccato al frente, cuya titularidad estrenará a partir de la próxima temporada. Programa de resonancias hispanas –Albéniz/Arbós, Ravel y Chabrier– con el estreno absoluto del *Concierto de Gibralfaro* para dos guitarras y orquesta, de Antón García Abril, encargo de la OFM, página afirmativa de su personalidad con esa estabilidad en lo tonal y en lo melódico del compositor turolense. La pieza, bien servida por la Orquesta malagueña, contó con los excelentes guitarristas Marco Socías y Gabriel Estarellas como solistas. Gran ovación final para todos los intérpretes y muy especialmente para García Abril, presente en la sala.

Manuel del Campo

Cuartetos del mundo



El Cuarteto Casals.

La programación musical del Fórum Universal de las Culturas dio inicio a un ciclo dedicado a dar a conocer cuartetos de distintos países del mundo. Francia fue el primero de ellos, con un programa que incluía los inevitables cuartetos de Ravel y Debussy, además del *Cuarteto núm. 2*, de Christian Louba, todo ello a cargo del Cuarteto Casals. Sus jóvenes integrantes dejaron constancia del por qué son, hoy por hoy, el mejor cuarteto de nuestra geografía. Sus versiones de los dos clásicos franceses fueron frescas y matizadas, con un apreciable punto de espontaneidad y entusiasmo, especialmente en los scherzi, y una musicalidad fuera de toda duda en los tiempos lentos. La obra de Louba, un exigente y por momentos árido compendio de las posibilidades sonoras que brinda esta formación de cámara, permitió a los Casals mostrar su impecable calidad técnica.

J.C.M.

Mirando al siglo XX



Leonard Slatkin, al frente de la Sinfónica de la BBC.

Palau 100 despidió su temporada con una mirada al siglo XX, algo no demasiado habitual en un ciclo que no se caracteriza por el riesgo de sus programas. Así, la Sinfónica de la BBC, bajo la batuta de Leonard Slatkin, interpretó *Meditación y danza de la venganza* de Barber, *Fantasma/Cantos 2* de Takemitsu, y *Another Set To* de Turnage, estas dos con el trombonista Christian Lindberg como solista, y la *Sinfonía núm. 11*, “El año 1905”, de Shostakovich. Música, pues, de esa llamada “moderna”, pero alejada en todo caso de radicalismos sonoros, incluso en las más recientes de Takemitsu y Turnage, partituras eclécticas,

contemplativa la una, rítmica y contrastada la otra, que fueron servidas por Lindberg con su habitual virtuosismo y desparpajo. La parte del león se la llevó sin embargo la sinfonía de Shostakovich, obra densa, irregular, pero con momentos apabullantes, abordada, eso sí, por Slatkin con cierta premura y superficialidad. El último programa del ciclo trajo a la Filarmónica de Munich, con el joven Andrei Bo-reiko en sustitución del inicialmente previsto James Levine. Toda una revelación, por un lado por el conocimiento demostrado en cada una de las obras interpretadas (*Till Eulenspiegel* de Strauss, *Noche transfigurada* de Schoenberg, el *Concierto para clarinete* de Copland, con Martín Spangenberg como solista, y *El mandarín maravilloso* de Bartók), su extraordinario cuidado en el detalle (la partitura straussiana alcanzó cotas de auténtico virtuosismo), su teatralidad y su capacidad comunicativa. Habrá que seguirlo.

Juan Carlos Martínez

De todo un poco

Fabio Biondi preparó con la OFGC un programa compuesto por piezas de Purcell, Haendel, Mozart, y sendos conciertos para violín de Tartini y Nardini, donde el italiano lució su calidad, pese a ciertas notas rozadas o de imprecisa afinación, destacando su expresividad y capacidad de convicción que logró de una orquesta poco acostumbrada a este repertorio, con cuerda reducida 7/7/4/3/2 y adiciones puntuales de maderas, metales y timbales, un notable desempeño, al limitar el empleo del vibrato y variar la manera de coger el arco, poniendo el énfasis en lo melódico sin descuidar lo rítmico. Para celebrar el Día de Canarias la OFGC invitó al colombiano Alejandro Posada en un concierto que comenzó con *Tiempo de Gran Canaria*, de Alamo/Hope, que traiciona en su impersonal orquestación el intento de reflejar lo autóctono. El violinista gran-canario Sergio Marrero, integrante de la orquesta, fue a más en una pulcra versión del 3.º concierto de Mozart, en sinfonía con la orquesta. La inspiración hispanoamericana, línea conductora de *El buey sobre el tejado*, de Milhaud; *Sones de Mariachi*, de B. Galindo, y *Kalamary* de Bermúdez/Tobar, demostraron las capacidades rítmicas y coloristas de la batuta, en exultantes interpretaciones muy aplaudidas.

Juan Francisco Román

Adiós con el corazón

El *Réquiem alemán* de Brahms, partiendo como parte de la inspiración religiosa, pugna por salirse de la retórica del género por la puerta de lo que hoy llamamos *lied* romántico. La arquitectura sinfónica en que se apoya tiende a encubrir esta pretensión, y es en la versión que sustituye la orquesta por el piano, realizada por el propio Brahms, donde esas raíces quedan más de manifiesto. Aunque por lo demás, antes de añadir algo nuevo a la pieza más bien le reste. El coro Musicus Köln de Christoph Spreng lo cantó cerrando el curso 2003-04 de la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Una treintena de cantores bien forjados que sin embargo no acaban de conseguir el equilibrio pleno de conjunto. En cualquier caso, apostando más por el intimismo que por la grandiosidad obtienen una emoción inédita.

C.V.

Hermanas Labèque



Las hermanas Labèque.

Excelente dúo de piano Katia y Marielle Labèque en el Auditorio Ciudad de León. Con un apropiado concepto estético y técnico de tan distintos autores como son Debussy y Mozart comenzaron el concierto con *En blanc et noir* del primero, y con la *Sonata en Re mayor, para dos pianos*, del segundo. Luego la *Fantasia en Fa menor*, de Schubert, piano a 4 manos, y las *Danzas Húngaras*, de J. Brahms. Katia, quien acompañaba con exagerados movimientos sus interpretaciones, y Marielle, menos temperamental aunque no por ello menos expresiva, mantuvieron una perfecta compenetración tanto en rubatos y agógica como en las distintas dinámicas despidiendo su concierto con música del XX demostrando así, además de su especial musicalidad, su amplio ámbito de repertorio.

E.C.M.

De Mahler a Beethoven



Cristian Mandeal.

Mahler fue el elegido por la Orquesta Sinfónica de Euskadi para poner el colofón a su temporada de conciertos en Bilbao. Con Cristian Mandeal como responsable, la *Primera sinfonía* tuvo una lectura firme, ajustada. Pero no fue lo mejor de la velada. Porque, abriéndola, el violinista Franz Peter Zimmermann nos había ofrecido un *Concierto de Mendelssohn* -todo

claridad, cantabilidad, color- de esos que no se olvidan. La Sinfónica de Bilbao, por su parte, puso fin a su trabajo previo al verano subiendo a sus atriles, en colaboración con la Coral Andra Mari de Rentería, la *Novena* de Beethoven, que sonaba tras la obertura para *Egmont* y el *Canto del destino* brahmsiano. Es una espina que tiene clavada en el alma, porque, por una u otra razón, entre las muchas veces que la ha interpretado, no se recuerda una versión que pueda decirse redonda. Al menos tan redonda como las que sí se recuerdan de otras obras de mayores exigencias. ¿Fue ésta dirigida por Juanjo Mena la mejor en largos años? Si atendemos a la solidez del resultado, así podría decirse, pero pecó de ligereza, y no por sus *tempi* decididamente vivos, sino sobre todo por potenciar más los valores espectaculares y ruidosos de la partitura -que los tiene- antes que los hondamente expresivos.

Carlos Villasol

Producción propia

Magnífica representación de la *Historia del Soldado* de Stravinsky sobre texto de C. F. Ramuz en versión de 1918, una producción del Auditorio Ciudad de León, con la dirección musical de Luis Miguel Abello y la dirección escénica de Ángel Luis Ojea.

La Orquesta mantuvo un acertado carácter en todas y cada una de sus intervenciones tanto a solo como en tutti, con cuidada afinación, precisión de las entradas y empaste de sonoridades.

El narrador (Joseph Albert), el soldado (Alfonso Ribera) y el diablo (Rafael Blanca) con buena dicción, proyección de la voz y modulación de registros (como las diabólicas risas), y la princesa (Iris Muñoz) con armonizado movimiento con la melodía, desarrollaron el contenido del texto con excelente expresión dramático-gestual en perfecta sincronía con la orquesta.

Usando sencillos atuendos, la coreografía, ajustada al contenido y al carácter, se desarrolló con efectos de luz que ensalzaban la pluralidad de usos del poco y sencillo material utilizado en la escenografía de cuya movilidad se encargaban los protagonistas manteniendo y usando el hilo argumental. Una magnífica producción en la que se aunaron los consagrados autores con la prometedora juventud encargada de esta producción.

Esther Calvo Martínez

Todo terreno



Krzysztof Penderecki.

Resulta habitual ver a Penderecki, multitarea director-compositor, al frente de nuestras orquestas y escuchar sus nuevas: hoy, *Concerto grosso para 5 clarinetes y orquesta*. La Orquesta Sinfónica de Madrid dentro de los fastos de su centenario nos ofreció, encargo institucional, esta oportunidad redoblada. Interesante la propuesta que escuchamos en primicia mundial. Enraizada en la concepción del *concerto grosso* pero sobre bases de sana intención sinfónica, su nueva página gozó de singular aplicación directorial, reservada a obras consagradas y centró la atención del programa. Recíprocamente, un Shostakovich discreto, y la *Nuevo mundo* de Dvorak, fueron dirigidas con la cautela y limitación que, acostumbramos a ver en los estrenos.

L.M.I.

OBS para recordar

A pesar de que su calidad sigue siendo ignorada una y otra vez por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, la Orquesta Barroca de Sevilla sigue iluminando casi en solitario el cielo orquestal de Sevilla. La despedida de la temporada fue una muestra abrumadora. Tras la anodina dirección de Jacques Ogg en el transcurso del Festival de Música Antigua hispalense, la omnipresencia de la violinista británica Monica Huggett nos ofreció una de las OBS más capaces y expresivas que recordamos. En la primera mitad nos divertimos con las ocurrencias de Biber/Huggett, y en la segunda mostró la gran solista que es, la gran directora, en compañía de los flautistas Guillermo Peñalver y Fernanda Teixeira. Algo para recordar.

C.T.

Concierto "progresivo"



Daniele Gatti.

La *Novena Sinfonía* de Gustav Mahler es suficiente menú, calidad y cantidad, para colmar en hipotético programa monográfico, el paladar musical más exigente. Y así lo constató de nuevo, la decidida y convincente versión que escuchamos de esta monumental página en el Auditorio Nacional de Música dentro del Concierto de Primavera (VI) organizado por Caja Madrid. Daniele Gatti, sólido en su

concepción global de la obra y rico en recursos directoriales *in situ*, condujo con soltura y coherencia a la Royal Philharmonic Orchestra en un programa que no se conformaba sólo con el fresco sinfónico apuntado sino que prolo(n)gaba, extraña tarea de circunspecto y lánguido telonero, deliberado reposo en vano, con el *Preludio* del primer acto y los *Encantamientos de Viernes Santo* del *Parsifal* wagneriano. Amplios movimientos sinfónicos en este Mahler epilodal, que sólo con mano ágil, puede combinar la meticulosidad técnica de los múltiples articulaciones, recursos y amalgamas tímbricos, con el artificio estructural al servicio de formas "extendidas" con sustrato en una armonía "progresiva" (denominación más interesada y retórica, que real). Una velada generosa en intención que concitó repertorio, desproporción, profundidad, inquietud y atractivo.

Luis Mazorra Incera

Variedad en la despedida

Para cerrar su brillante temporada camerística, la Fundación El Monte nos ha traído dos programas bastante disímiles. El primero con los Solistas del Covent Garden que venían a divertirse y divertirnos, lo que nos parece bien, aunque de lo que no estamos seguros es de que sean solistas; o al menos chocaba que en el cuarteto con piano de Mozart y en las variaciones de Chopin aquello chirriara tanto. Pero luego, Vasko Vasilev hizo una espectacular versión de la de por sí espectacular *Fantasia "Carmen"* de Sarasate, algo mecánica, pero muy precisa, ocupando toda la segunda mitad Piazzolla, donde resultaron abrumadores. Aunque no todo el público convino

en ello, creemos que le hace falta a la programación de El Monte esos aires buenos, y distintos de allá.

Cerró de forma unánimemente más brillante la pianista francesa Brigitte Engerer, elegante y evocadora, con un programa que cambió a última hora –siempre nos parecerá una descortesía–, inundándonos finalmente de Liszt, Schubert, Chopin y Schumann; y si tuviéramos que quedarnos con algo, preferiríamos la *"Wanderer"*, interpretada con quizá demasiadas dosis de ensueño, pero desde un planteamiento serio y sin las excentricidades que tenemos que sufrir a tanto "innovador" atolondrado.

Carlos Tarín



TEMPORADA
2004 | 2005

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MÁLAGA

AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA / JUNTA DE ANDALUCÍA

Director Titular y Artístico **Aldo Ceccato**

1 PROGRAMA

Viernes 17 de Septiembre. 21:00 h.
Sábado 18 de Septiembre. 20:30 h.
Concierto Inaugural.
Director: ALDO CECCATO.

- L. van BEETHOVEN *Calma de mar y próspero viaje*, op. 112 (para coro y orquesta)
- L. van BEETHOVEN *Sinfonía n° 9 en re menor*, op. 125 "Coral" (para solista, coro y orquesta)

Solistas: Danna Glaser (soprano).
Laura Brioli (contralto).
Steve Davislim (tenor).
Ralf Lukas (bajo).
CORO DE ÓPERA DE MÁLAGA.
Director: FRANCISCO HEREDIA.

2 PROGRAMA

Viernes, 15 de Octubre. 20:30 h.
Sábado, 16 de Octubre. 20:30 h.
Director: M.A. GÓMEZ MARTÍNEZ.

- I
- J. TURINA *Sinfonía sevillana*, op. 23.
- II
- P.I. TCHAIKOVSKY *Sinfonía n° 4 en fa menor*, op. 36.

3 PROGRAMA

Viernes, 22 de Octubre. 20:30 h.
Sábado, 23 de Octubre. 20:30 h.
Director: ALDO CECCATO.

- I
- L. van BEETHOVEN *Leonora, Obertura n° 1*
- L. van BEETHOVEN *Concierto n° 1 en do mayor*, op. 15 (para piano y orquesta)
- Solista: Claudio Martínez Mehner (piano).
- II
- L. van BEETHOVEN *Sinfonía n° 1 en do mayor*, op. 21

4 PROGRAMA

Viernes 12 de Noviembre. 20:00 h.
Sábado 13 de Noviembre. 20:00 h.
Director: PHILIPPE ENTREMONT.

- I
- M. RAVEL *Alborada del gracioso*
- M. de FALLA *Noches en los jardines de España* (para piano y orquesta)
- Solista: Philippe Entremont (piano).
- II
- E. GRANADOS *Suite "Goyescas"*
- M. RAVEL *Bolero*

5 PROGRAMA

Viernes 3 de Diciembre. 20:00 h.
Sábado 4 de Diciembre. 20:00 h.
Director: JUANJO MENA.
ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

- I
- R. STRAUSS *Don Juan*, op. 20. (poema sinfónico)
- C. BERNAOLA *Clamores y secuencias*. (para violonchelo y orquesta)
- Solista: Asier Polo (violonchelo).
- II
- R. STRAUSS *Danza de los siete velos "Salomé"*.
- R. STRAUSS *El caballero de la rosa*.

6 PROGRAMA

Viernes 17 de Diciembre. 21:00 h.
Sábado 18 de Diciembre. 20:00 h.
Director: RALF WEIKERT.
PROGRAMA DE NAVIDAD

- F. MENDELSSOHN *Calma de mar y próspero viaje*.
- F. MENDELSSOHN *Lobgesang*, op. 52. (para solistas, coro y orquesta)
- Solistas: Lisa Larsson (soprano).
Eva Oltivanyi (soprano).
Deon van der Walt (tenor).
CORO DE ÓPERA DE MÁLAGA.
Director: FRANCISCO HEREDIA.

7 PROGRAMA

Viernes 7 de Enero. 20:00 h.
Sábado 8 de Enero. 20:00 h.
Director: ALDO CECCATO.

- I
- L. van BEETHOVEN *Leonora, Obertura n° 2*.
- L. van BEETHOVEN *Concierto n° 2 en si bemol mayor*, op. 19. (para piano y orquesta)
- Solista: Boris Giltburg (piano).
- II
- L. van BEETHOVEN *Sinfonía n° 2 en re mayor*, op. 36.

8 PROGRAMA

Viernes 18 de Febrero. 20:00 h.
Sábado 19 de Febrero. 20:00 h.
Director: SALVADOR BROTONS.

- I
- M. de FALLA *Interludio y Danza de la Vida breve*.
- S. BROTONS *Concierto Trovadoresco para violonchelo y orquesta*.
- Solista: Lluís Claret (violonchelo).
- II
- D. SHOSTAKOVICH *Sinfonía n° 5 en re menor*, op. 47.

9 PROGRAMA

Jueves 10 de Marzo. 20:00 h.
Viernes 11 de Marzo. 20:00 h.
Director: OCTAV CALLEJA.

- I
- F. MENDELSSOHN *Sueño de una noche de verano*.
- II
- M. MUSSORGSKY *Una noche en el monte pelado*.
- N. RIMSKY-KORSAKOV *La Gran Pascua Rusa*, op. 36.

10 PROGRAMA

Jueves 17 de Marzo. 20:00 h.
Viernes 18 de Marzo. 20:00 h.
Director: MIGUEL ORTEGA.
PROGRAMA DE SEMANA SANTA

- J. BRAHMS *Un Requiem alemán*, op. 45. (para soprano, baritono, coro y orquesta)
- Solistas: Rocío Ignacio (soprano).
Carlos Álvarez (baritono).
CORAL DE BILBAO
Director: GORKA SIERRA

11 PROGRAMA

Viernes 1 de Abril. 20:30 h.
Sábado 2 de Abril. 20:30 h.
Director: MARCO GUIDARINI.

- G. MAHLER *Sinfonía n° 6 en la menor*.

12 PROGRAMA

Jueves 14 de Abril. 20:30 h.
Viernes 15 de Abril. 20:30 h.
Director: ALDO CECCATO.

- I
- L. van BEETHOVEN *Leonora, Obertura n° 3*.
- L. van BEETHOVEN *Concierto n° 3 en do menor*, op. 37. (para piano y orquesta)
- Solista: Javier Perianes (piano).
- II
- L. van BEETHOVEN *Sinfonía n° 3 en mi bemol mayor*, op. 55 "Heroica".

13 PROGRAMA

Viernes 27 de Mayo. 20:30 h.
Sábado 28 de Mayo. 20:30 h.
Director: ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO.

- I
- M. RAVEL *Pavana para una infanta difunta*.
- J. IBERT *Cuatro canciones de Don Quijote*. (para baritono y orquesta)
- M. RAVEL *Don Quijote a Dulcinea*. (para baritono y orquesta)
- Solista: Iñaki Fresán (baritono).
- II
- J. SIBELIUS *Sinfonía n° 2 en re mayor*, op. 43.

14 PROGRAMA

Jueves 2 de Junio. 20:30 h.
Viernes 3 de Junio. 20:30 h.
Director: ALDO CECCATO.

- I
- L. van BEETHOVEN *Coriolano*, op. 62, "Obertura".
- L. van BEETHOVEN *Concierto n° 4 en sol mayor*, op. 58. (para piano y orquesta)
- Solista: Rosa Torres-Pardo (piano).
- II
- L. van BEETHOVEN *Sinfonía n° 4 en si bemol mayor*, op. 60.

15 PROGRAMA

Viernes 17 de Junio. 20:30 h.
Sábado 18 de Junio. 20:30 h.
Director: ALDO CECCATO.

- I
- L. van BEETHOVEN *Fidelio: Obertura*.
- L. van BEETHOVEN *Concierto n° 5 en mi bemol mayor*, op. 73 "Emperador". (para piano y orquesta)
- Solista: Joaquín Achúcarro (piano).
- II
- L. van BEETHOVEN *Sinfonía n° 5 en do menor*, op. 67.

16 PROGRAMA

Viernes 24 de Junio. 20:30 h.
Sábado 25 de Junio. 20:30 h.
Director: ALDO CECCATO.
PROGRAMA CLAUSURA TEMPORADA

- I
- L. van BEETHOVEN *Seis danzas alemanas*.
- L. van BEETHOVEN *Tres Arias de concierto*. (para soprano y orquesta)
- Solista: Elizabeth Norberg-Schulz (soprano).
- II
- L. van BEETHOVEN *Egmont: música incidental*, op. 84. (para soprano, narrador y orquesta)
- Solista: Elizabeth Norberg-Schulz (soprano).
Narrador: Rafael Taibo.

RENOVACIÓN DE ABONOS

FECHA RENOVACIÓN (AUTOMÁTICA): Junio 2004.

Cargo en cuenta: Julio de 2004.

FECHA NUEVOS ABONOS: Días 2, 3 y 4 de septiembre.

De 11 a 14 y de 17,30 a 20,30 horas.

Teléfono de información: 952 22 41 09

Venta telefónica: 952 22 41 00

Uniticket: 902 360 295

Internet: www.teatrocervantes.com

TEATRO MUNICIPAL
MIGUEL DE CERVANTES

Clima de apoteosis



Lorin Maazel.

Brillantísimo arranque del Ciclo Ciudad del Paraíso, que se ha celebrado en Málaga, organizado por la Fundación Unicaja y el Ayuntamiento, con la Orquesta Filarmónica Arturo Toscanini y la clara batuta de Lorin Maazel. Cuerda excelente –destacadísimo el primer contrabajo– y un viento nada estridente como preciosa la percusión. La *Sinfonía "Italiana"*, de Mendelssohn, que abría la actuación se dijo con buen gusto y pulcritud para pasar en la segunda parte a una espléndida traducción de la *Sinfonía "Titán"*, de Mahler, donde se resaltaba la grandiosidad y espectacularidad del último movimiento como los detalles personales intencionados de Maazel. Entusiasmo y clima de apoteosis.

M.C.

Denis y Boris

Dos jóvenes pianistas rusos pusieron fin al ciclo "La Generación Ascendente" que la Escuela Reina Sofía desarrolló en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional. Escuchamos primero a Denis Kozhukhin (1986) que ofreció lecturas correctas aunque algo desprovistas de fuego de sendas sonatas de Beethoven (núm. 31) y Chopin (núm. 3) para luego deslumbrarnos con unos muy brillantes *Cuadros de una Exposición*, de Mussorgski a los que añadió como propinas otras dos páginas de músicos de su patria (Rachmaninov y Scriabin) también tocadas de forma rutilante. Lo de Boris Giltberg (1984) me resultó menos atractivo. No porque le falten medios –que le sobran– sino por su escasa implicación con el espíritu de los autores que abordó. Hay mucha más música (no solo notas) que la que él logró extraer de la *Sonata núm. 21, Waldstein* de Beethoven o del *Carnaval* de Schumann e incluso quizás de la difusa *Sonata núm. 1* de Scriabin. Pero el público lo aplaudió calurosamente y él agradeció con dos piezas de Rachmaninov, la transcripción de *Penas de Amor* de Kreisler y una *Polca*.

C.S.

Cuando hay Maestros

Los conciertos 11° y 12° de abono de la O.S.CyL. trajeron como invitados al Calderón vallisoletano de Josep Pons y a Víctor Pablo Pérez, que revalorizaron la plantilla al mejorar su concentración, afinación conjunta y deseo de hacer música bien hecha. Planteó Pons un inteligente programa sobre la Viena fin de siglo, iniciado con *Preludio y Muerte de amor de Tristán e Isolda* de Wagner, correcto pero falto de un punto de intensidad en la cuerda; las *Cinco canciones para voz y grave y orquesta*, de Schreker, sobre poemas de Ronsperger, contaron con la excelente mezzo alemana Margriet van Riesen, homogénea, buen gusto y expresión, zona grave muy bien asentada y pianísimos que le corren magníficamente, acompañada con gran delicadeza. Y en la reducción de Stein, el poema de Schoenberg sobre Maeterlinck *Pelleas y Melisande* donde hubo discurso, contraste de caracteres y colores y dinámica.

Más nivel aún en el *Concierto para oboe y orquesta, KV 314* de Mozart, con un Hansjörg Schellenberger sencillamente fantástico de técnica y musicalidad; Víctor Pablo en ese nivel, extrayendo de la cuerda toda su capacidad confirmada en la *Tercera, "Wagner"*, de Bruckner, matizada, intensa, con amplias dinámicas, en lectura de las que crean afición.

José M.^a Morate Moyano

A dos y cuatro manos



Maria Joao Pires y Ricardo Castro.

Concierto atípico el que ofrecieron Maria Joao Pires y el brasileño Ricardo Castro en el Ciclo de Grandes Intérpretes del Auditorio Nacional. Por el programa, que intercalaba obras a dúo y a solo, e incluso por la disposición escénica: junto al Yamaha que pidió la artista, una mesa con faldón, jarra de agua y vasos –de los que bebían, incluso mientras eran aplaudidos– y un par de sillas, para que tomara asiento el que no actuaba y escuchara a su colega.

Juntos tocaron, con notable ajuste y sobresaliente uniformi-

dad conceptual, los *Seis Impromptus op. 66* de Schumann, la excelsa *Fantasia* de Schubert y un par de obritas del extremeño Guillermo Iriarte. Castro mostró ser un pianista de amplios recursos y recreó con corrección los *Estudios Sinfónicos*, de Schumann, luciendo un excelente "legato". Careció de la chispa que convierte una buena ejecución en algo memorable. Por su parte, Pires abordó las tres obras a solo de Chopin que incluyen la palabra *Fantasia* (la cuarta requiere orquesta): la *Fantasia op. 49*, la *Fantasia-Impromptu* y la *Polonesa-Fantasia*. Excelente en la primera y algo menos convincente en las otras, la portuguesa volvió a lucir su habilidad para crear un clima poético, eludir el efectismo fácil y brindar lecturas apropiadas aunque una pizca parcas.

Carlos Singer

Zuzendari Titular eta Artistikoa
Director Titular y Artístico

Juanjo Mena



TEMPORADA 2004-2005 DENBORALDIA

<p>IrailaSeptiembre 30 UrriaOctubre 1</p> <p>E. Elgar: Concierto para violonchelo y orquesta L. van Beethoven: Sinfonía nº 6, "Pastoral"</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Asier Polo, violonchelo</i></p>	<p>UrriaOctubre 7, 8</p> <p>Orkestra gonbidatua/Orquesta invitada: Orkestra Sinfonica de RTVE W.A. Mozart: Sinfonía nº 39 R. Wagner: Idilio de Sigfrido I. Stravinsky: El pájaro de fuego, suite</p> <p><i>Adrian Leaper, director</i></p>	<p>AzaroaNoviembre 4, 5</p> <p>F. Liszt: Concierto para piano y orquesta nº 1 J. Brahms: Sinfonía nº 1</p> <p><i>Jerzy Semkow, director</i> <i>Jean Ives Thibaudet, piano</i></p>
<p>BOS • Guggenheim Bilbao Colaboración AzaroaNoviembre 11, 12</p> <p>J. Brahms: Variaciones sobre un tema de Haydn M. Bruch: Concierto para violín y orquesta nº 1 I. Stravinsky: Pulcinella, suite</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Anne Akiko Meyers, violín</i></p>	<p>AbenduaDiciembre 9, 10</p> <p>R. Strauss: Don Juan F. Chopin: Concierto para piano y orquesta nº 1 F. Chopin: Concierto para piano y orquesta nº 2 R. Strauss: El caballero de la rosa, suite de vals</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Elisabeth Leonskaja, piano</i></p>	<p>AbenduaDiciembre 16, 17</p> <p>J.S. Bach: Misa en Si menor</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Deborah York, soprano</i> <i>Carlos Mena, contratenor</i> <i>Barry Banks, tenor</i> <i>Antonio Abete, bajo</i> <i>Coro Madrigal de Barcelona</i></p>
<p>UrtarrilaEnero 13, 14</p> <p>J. Guridi: Una aventura de Don Quijote M. Ravel: Concierto para la mano izquierda R. Schumann: Sinfonía nº 2</p> <p><i>Maximiano Valdés, director</i> <i>Joaquín Achúcarro, piano</i></p>	<p>BOS • Guggenheim Bilbao Colaboración MartxoMarzo 3, 4</p> <p>Kontzertua Nahietara / El concierto a la carta S. Rachmaninov: Concierto para piano y orquesta nº 2 M. Mussorgsky/Ravel: Cuadros de una exposición</p> <p><i>Miguel A. Gómez Martínez, director</i> <i>Iván Martín, piano</i></p>	<p>MartxoMarzo 10, 11</p> <p>J.M. Usandizaga: Fantasía para violonchelo y orquesta F.J. Haydn: Concierto para violonchelo y orquesta en Do mayor G. Erkoreka: Canción y danza B. Bartók: El mandarín maravilloso, suite</p> <p><i>Gilbert Varga, director</i> <i>Sol Gabetta, violonchelo</i></p>
<p>MartxoMarzo 17, 18</p> <p>C. Soler: Seven Looks (obra ganadora del II concurso AEOS) A. Vivaldi: Concierto para fagot y orquesta R. 484 F. Mendelssohn: Sinfonía nº 4 "Italiana"</p> <p><i>Vasily Petrenko, director</i> <i>Pedro Pardo, fagot</i></p>	<p>BOS • Guggenheim Bilbao Colaboración ApirilaAbril 7, 8</p> <p>A. Marsick: Stelle L. Grondhal: Concierto para trombón y orquesta A. Berg: Lulú, suite</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Alberto Urretxo, trombón</i> <i>A determinar, soprano</i></p>	<p>ApirilaAbril 14, 15</p> <p>C. Debussy: El martirio de San Sebastián, suite P. Hindemith: Concierto para violín y orquesta M. de Falla: El sombrero de tres picos, suites nº 1 y 2</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Frank Peter Zimmermann, violín</i></p>
<p>MaiatzaMayo 5, 6</p> <p>W.A. Mozart: Concierto para piano y orquesta nº 25, Kv. 503 A. Bruckner: Sinfonía nº 7</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Emmanuel Ax, piano</i></p>	<p>MaiatzaMayo 12, 13</p> <p>W.A. Mozart: Sinfonía nº 35 "Haffner" G. Mahler: La canción de la tierra</p> <p><i>Ros Marbá, director</i> <i>Marina Pardo, mezzosoprano</i> <i>A determinar, tenorra/tenor</i></p>	<p>MaiatzaMayo 19, 20</p> <p>D. Shostakovich: Concierto para violín y orquesta nº 2 P.I. Chaikovsky: Sinfonía nº 5</p> <p><i>Yaron Traub, director</i> <i>Julian Rachlin, violín</i></p>
<p>MaiatzaMayo 26, 27</p> <p>W.A. Mozart: Concierto para piano y orquesta nº 24, Kv 491 G. Mahler: Sinfonía nº 1 "Titán" (Inc. movimiento original Blumine)</p> <p><i>Enrique Diemecke, director</i> <i>Piotr Anderszewski, piano</i></p>	<p>EkainaJunio 2, 3</p> <p>L. de Pablo: Adagio E. Laló: Sinfonía española M. Ravel: La valse M. Ravel: Bolero</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Ilya Gringolts, violín</i></p>	<p>BOS • Guggenheim Bilbao Colaboración EkainaJunio 9, 10</p> <p>B. Britten: War Requiem</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Nancy Gustafson, soprano</i> <i>Agustín Prunell Friend, tenor</i> <i>Tomas Mohr, barítono</i> <i>Sociedad Coral de Bilbao (director, Gorka Sierra)</i> <i>Coro del Conservatorio de la Coral de Bilbao</i></p>

PRECIO DE LOS ABONOS (18 conciertos)

	ZONA A	ZONA B
Tipo de Abono	Patio/Terraza/Platea	Palco /Tribuna/Balcón
Abono normal	270,00 e	220,00 e
Abono Gaztea (Jóvenes)	100,00 e	70,00 e

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

Precio normal	21,50 e	15,00 e
Precio Gaztea (Jóvenes)	6,00 e	5,00 e

Patrocinador

bbk

Venta telefónica BBK: 944 310 310
Cajeros multiservicio BBK
Venta internet: www.bbk.es



Bizkaiko Foru
Aldundia

Diputación Foral
de Bizkaia



BILBAO
UDALAK
AYUNTAMIENTO

Raquel y Núria

En el final del Festival de Música Antigua de Sevilla destacó la presencia del conjunto navarro La Trulla de Bozes, que forman un quinteto vocal empastadísimo, con una dicción capaz de superar no sólo las polifonías, sino la retumbante acústica de la iglesia de la Anunciación. Si las voces se fundían, los timbres no tanto; en ellos sobresalía una impresionante Raquel Andueza. Por otro lado, la presencia de Núria Rial siempre supone un acontecimiento, aunque fuese como figura del anquilosado José Miguel Moreno. Su registro es providencial y está llamado a ser referencia en la música antigua; pero anda buscando en vano expresividades en el peligroso terreno de la interpretación a base de "sforzandi". Y ello sólo oscurece una belleza tímbrica y naturalidad excepcionales.

C.T.

Un consumado joven virtuoso



Javier Perianes.

Para su debut en el Auditorio de Zaragoza Javier Perianes escogió dos Fantasías de Mozart y sendas sonatas de Haydn que fueron acometidas de modo intimista y extremadamente sensible a las melodías y las dinámicas. Igual procedió con los *Ländler* póstumos de Schubert interpretados como unidad. Fue para sentarse en el suelo rodeándole y gozando una música que él susurra al oído cuando otros la voccean. Lo anterior, aplicado a la tercera *Sonata* de Chopin, hizo escuchar una versión soberbia con un *Largo* de efecto mágico. Obsequió *La Fille aux Cheveux de Lin* (Debussy magnífico) y la *Fantasia Bética* de Falla en una imponente ejecución de fuerte sentido rítmico y limpieza en los *forte* por un Perianes cuyo retorno a Zaragoza deseamos que sea pronto.

V.R.

Enigma y Asier Polo



Asier Polo

En el Auditorio de Zaragoza despedía temporada la Orquesta de Cámara de la casa, el Grupo Enigma, dirigido por Juan J. Olives. No por ello silencian sus instrumentos pues les esperan varias actuaciones fuera de Zaragoza. Tampoco descansa la máquina programadora pues ya existen interesantes proyectos para la Once temporada que habrá que ir perfilando y cerrando. Hasta ahora se

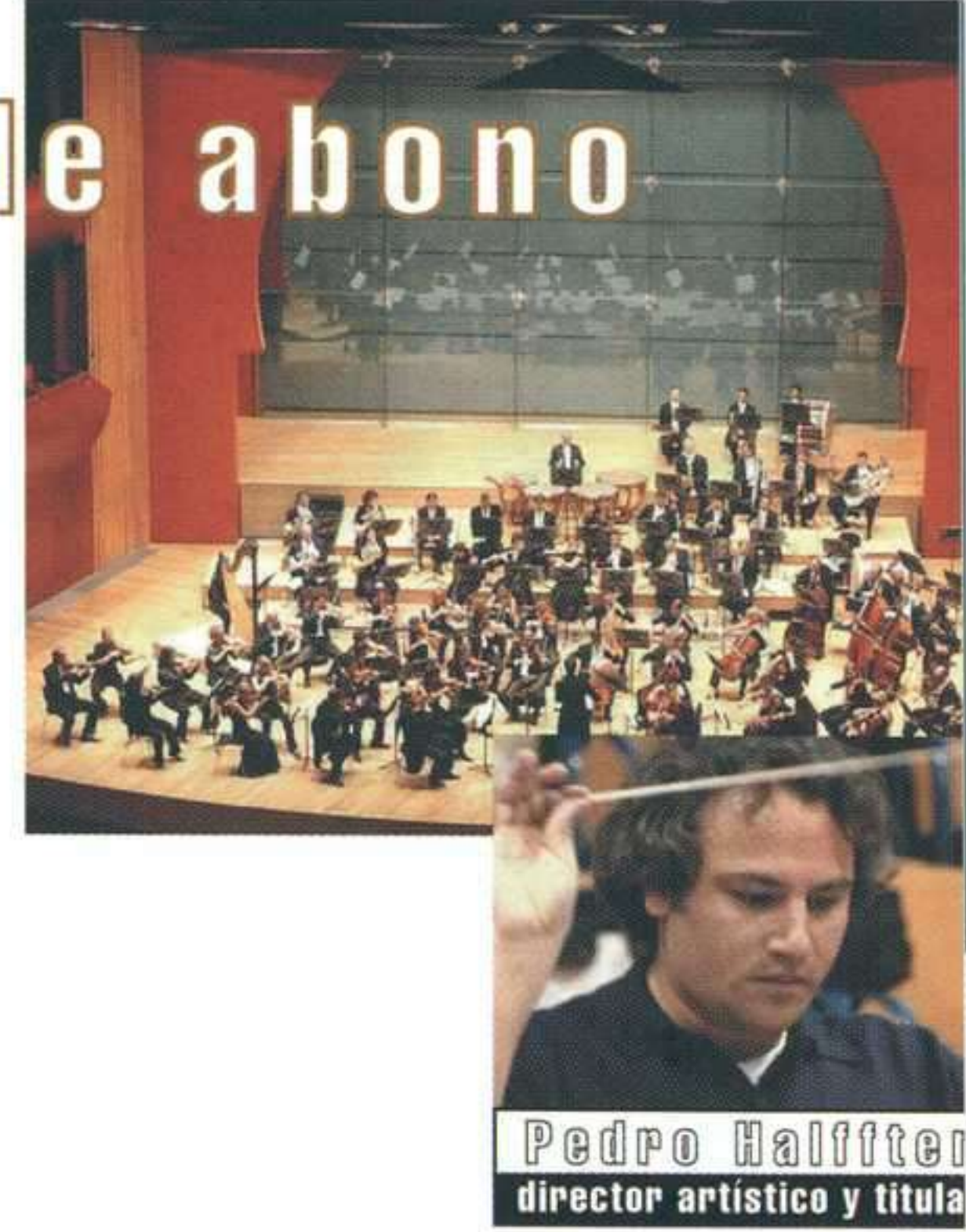
han estado ofreciendo programas de lo más variado con música –salvo alguna excepción– del siglo pasado y del actual con la que en paralelo ha ido madurando el público y el grupo en la escucha y práctica de la música contemporánea. En este punto podrían ofertar (sería muy interesante y otro peldaño ascendente para quienes han demostrado estar a un gran nivel y tener fondo para más) proponer a su público mayor número de obras de la vanguardia puntera actual o que lo fue en su momento. La despedida fue con obras de Rueda, Hindemith, la de Cruz y Enescu, siendo estas respectivamente el *Concierto de Cámara núm. 2*, la *Kammermusik núm. 3*, *La luz del aire* y la *Sinfonía de cámara op. 33*. En la *Kammermusik* contaron con la inapreciable participación de Asier Polo el cello en una potente ejecución que nos dejó con el profundo deseo de una actuación futura en esta ciudad.

Víctor Rebullida

Espléndida velada

Tras una estresante semana de trabajo un concierto a última hora del viernes es una experiencia de extremos: o transporta o resulta insufrible. Por suerte el concierto de la Sinfónica de la BBC Escocesa resultó balsámico en puertas del fin de semana. Con Ilan Volkov a la batuta el Don Juan straussiano no sufrió merma en su interpretación impetuosa y echada hacia adelante, magnífica, optimista y alegre vibrante invocando al origen latino del seductor. El *primer Concierto para violonchelo* de Shostakovich tuvo en Hanna Chang una sorprendente traductora por su juventud (hay obras que parecen precisar cierto bagaje vital para su perfecta aprehensión) y por su respuesta al reto técnico y físico que plantea al solista desde el marcial y poderoso arranque. *Printemps* es una obra de estudiante en la que Debussy apunta maneras. Deudora del academicismo, carece del color armónico y tímbrico que tendría su obra madura. Mejor su primera parte que la segunda, ésta última concluye con un postizo y grandilocuente final. Obra curiosa pero alejada del nivel de sus acompañantes en la velada. La suite de *El Pájaro de Fuego* pasó arrolladora y realmente llameante, por ejemplo en la danza infernal sin descuidar por ello los momentos de expresión serena como la nana.

V.R.



Pedro Halffter
director artístico y titular

octubre

- 1** 1 viernes
PEDRO HALFFTER *director* / MISCHA MAISKY *violonchelo*
Dvorák Concierto para violonchelo
R. Strauss Sinfonía Doméstica*
- 2** 8 viernes
CHRISTOPH KÖNIG *director*
RADOVAN CAVALLIN *clarinete* / JOHN POTTS *fagot*
Glinka Russlan y Ludmila. Obertura
R. Strauss Dúo-Concertino para clarinete y fagot*
Beethoven Sinfonía nº 8
- 3** 15 viernes
PEDRO HALFFTER *director*
LEONEL MORALES *piano* / VINCENT DUBOIS *órgano*
Sánchez-Verdú Paisajes del placer y la culpa*
Falla Noches en los Jardines de España
Saint-Saëns Sinfonía nº 3 "Con Órgano"
- 4** 22 viernes
JUSTIN BROWN *director* / MARINA PICCININI *flauta*
Britten Cuatro interludios marinos
Nielsen Concierto para flauta*
Sibelius Sinfonía nº 2
- 5** 29 viernes
ADRIAN LEAPER *director* / LUIS ESNAOLA *violin*
Rodó Interludio para orquesta de cuerda*
Bartók Concierto para violín nº 2*
Dvorák Sinfonía nº 7

noviembre

- 6** 12 viernes
ANTONI ROS MARBÀ *director* / BORIS GILTBURG *piano*
Montsalvatge Descomposició morfològica de la Chacona de Bach*
Beethoven Concierto para piano nº 4
Mozart Sinfonía nº 41 "Júpiter"
- 7** 26 viernes
ARTURO TAMAYO *director* / MARÍA ORÁN *soprano*
De Pablo Tombeau*
Berg Sieben frühe lieder*
Stravinski Petrouchka

diciembre

- 8** 3 viernes
ANTONI WIT *director* / KUJBA JAKOWICZ *violin*
García-Abril Cantos de pleamar*
Szymanovski Concierto para violín nº 2*
Brahms Sinfonía nº 1

diciembre

- 9** 10 viernes
GEORGE PEHLIVANIAN *director* / MIKHAIL RUDY *piano*
Marco Sinfonía nº 5*
Grieg Concierto para piano
Schumann Sinfonía nº 3 "Renana"
- 10** 17 viernes
REINHARD GOEBEL *director*
CORO DE LA OFGC / LUIS GARCÍA SANTANA *director*
CELINE SCHEEN *soprano* / BRITTA SCHWARZ *alto*
ACHIM KLEINLEIN *tenor* / RAIMUND NOLTE *bajo*
Haendel-Mozart El Mesías*

- 11** 23 jueves
PEDRO HALFFTER *director*

PROGRAMA ESPECIAL DE NAVIDAD

marzo

- 12** 18 viernes
CONCIERTOS DE SEMANA SANTA
JUANJO MENA *director*
CORO DE LA OFGC / LUIS GARCÍA SANTANA *director*
ELENA DE LA MERCED *soprano* / JOSEP MIQUEL RAMÓN *barítono*
Fauré Réquiem
Guridi Diez melodías vascas
Ravel Dafnis y Cloe. Suite nº 2

abril

- 13** 1 viernes
RAYMOND LEPPARD *director* / DEZSŐ RÁNKI *piano*
Arriaga Los esclavos felices. Obertura
Schumann Konzertstück, op. 92*
Liszt Totentanz
Haydn Sinfonía nº 104 "Londres"
- 14** 22 viernes
GÜNTHER HERBIG *director*
Takemitsu Réquiem para cuerdas*
Wagner Idilio de Sigfrido
Bruckner Sinfonía nº 9*
- 15** 23 sábado
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
VÍCTOR PABLO PÉREZ *director* / JIAN WANG *violonchelo*
Elgar Concierto para violonchelo
Elgar/Payne Sinfonía nº 3
- 16** 29 viernes
PEDRO HALFFTER *director* / JOANNA MACGREGOR *piano*
Ives Central Park in the dark*
Gershwin Concierto en Fa
Scriabin Sinfonía nº 2*

mayo

- 17** 20 viernes
JOHN AXELROD *director*
ARA MALIKIAN *violin*
Monasterio Concierto para violín*
Chaikovski Sinfonía nº 4
- 18** 28 sábado
CONCIERTO DÍA DE CANARIAS
GLORIA ISABEL RAMOS *directora*
OLIVER y JOSÉ CURBELO *pianos*
M. Bonino Capricho sinfónico. *Estreno absoluto*
Poulenc Concierto para 2 pianos
Mendelssohn Sinfonía nº 4 "Italiana"

junio

- 19** 3 viernes
EDMON COLOMER *director*
LOLA CASARIEGO *mezzosoprano*
Gerhard Danzas de Don Quijote
Ravel Sheherazade
Beethoven Sinfonía nº 2
- 20** 25 sábado
PEDRO HALFFTER *director*
Mahler Sinfonía nº 7 "La Canción de la Noche"

julio

- 21** 1 viernes
CHRISTOPH KÖNIG *director*
CORO DE LA OFGC / LUIS GARCÍA SANTANA *director*
RAQUEL LOJENDIO *soprano*
GUSTAVO PEÑA *tenor* / *Bajo a determinar*
Haydn La Creación*



Todos los conciertos se celebrarán en el Auditorio Alfredo Kraus a las 20.30 hs.

DIRECTORES Y SOLISTAS

*Por primera vez OFGC



abónese.

INFORMACIÓN DE ABONOS Y ENTRADAS

teléfono: 928 472 570 Fax 928 472 573 www.ofgrancanaria.com

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Paseo Príncipe de Asturias s/n 35010 Las Palmas de Gran Canaria



OCG ORQUES

TACIUDADDEGR

ANADATEMPORADA04/05DIRE

CTORTITULARYARTÍSTICOJEAN-JACQUESKANTOROW



sábado 18 septiembre 2004, 22 h
Plaza de Toros de Granada **Concierto gratuito por invitación (hasta completar aforo)**

Concierto de inauguración de la Temporada Cultural 2004-05 del Ayuntamiento de Granada

El Madrid de Chueca y la Viena de Strauss (valeses, polcas, mazurcas, pasacalles...)

SALVADOR MAS director

viernes 1 octubre 2004, 21 h Concierto de otoño I

Obras de LE CHEVALIER DE SAINT-GEORGES, L. BOCCHERINI, F. J. HAYDN

Monica Hugget violín, Ricardo Gallén guitarra
MONICA HUGGET concertino-director

viernes 8 octubre 2004, 21 h Concierto de otoño II Música para la temporada de caza

Obras de G. P. TELEMANN, J. STAMITZ, F.-J. GOSSEC, F. J. HAYDN

GUY VAN WAAS clavicémbalo, clarinete y director

viernes 15 octubre 2004, 21 h sábado 16 octubre 2004, 20 h Concierto sinfónico I

Obras de W. A. MOZART, R. WAGNER

Grigory Sokolov piano
VÍCTOR PABLO PÉREZ director

viernes 5 noviembre 2004, 21 h Concierto sinfónico II

Obras de T. MARCO, L. v. BEETHOVEN, G. FAURÉ
Coro de la Orquesta Ciudad de Granada (dir.: Mireia Barrera)

Ana Nebot soprano
Juan Martín-Royo barítono
GLORIA ISABEL RAMOS directora

domingo 14 noviembre 2004, 12 h Concierto familiar I El sastrecillo valiente concierto sin intermedio recomendado a partir de 4 años

T. HARSANYI *El sastrecillo valiente*
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
VAGALUME TEATRO
Carmen Huete presentación
Rosa Díaz dirección escénica
JONATHAN WALESON pianista y director
© Nueva producción de la Orquesta Ciudad de Granada

viernes 26 noviembre 2004, 21 h Concierto sinfónico III X Encuentros Manuel de Falla La Alhambra en la música

Obras de J. de MONASTERIO, M. de FALLA, C. DEBUSSY, T. BRETÓN, E. CHABRIER, J. TURINA

SERGIU COMISSONA director
Programación OCG-Archivo Manuel de Falla

martes 14 diciembre 2004, 20 h miércoles 15 diciembre 2004, 20 h Concierto sinfónico IV Conciertos de Navidad

G. F. HAENDEL *El Mesías*
Ruth Rosique soprano, Jordi Domènech contratenor
David Alegret tenor, Josep Miquel Ramon bajo
Coro de la Generalitat Valenciana (dir.: Francisco Perales)
Coro Cantate Domino (dir.: Francisco Ruiz)
Coro Ciudad de la Alhambra (dir.: Elena Peinado)
Participantes individuales
CHRISTOPH SPERING director
Conciertos en Convenio: Ayuntamiento de Granada y Fundación "la Caixa"

viernes 14 enero 2005, 21 h Festival Mendelssohn La sinfonías de Mendelssohn, I

Sinfonías núms. 1 y 5
SALVADOR MAS director

domingo 23 enero 2005, 12 h Concierto familiar II Don Lindo de Almería concierto sin intermedio recomendado a partir de 7 años

R. HALFFTER *Don Lindo de Almería*, ballet, op. 7
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
DATE DANZA
Juan Mata dramaturgia
Juan Vida concepción escenográfica
Omar Meza y Valeria Frabetti dirección escénica
Carmen Huete y Víctor Neuman asesoramiento musical y presentación
DANIEL MONTANÉ dirección musical

viernes 28 enero 2005, 21 h sábado 29 enero 2005, 20 h Concierto sinfónico V

Obras de W. A. MOZART, A. SCARLATTI, G. TARTINI, G. F. HAENDEL, H. PURCELL
FABIO BIONDI concertino-director

domingo 6 febrero 2005, 12 h Concierto familiar III Las variaciones de Haydn concierto sin intermedio recomendado a partir de 7 años

Obras de F. J. HAYDN
Víctor Neuman guión y presentación
MARNIX WILLEN director

viernes 11 febrero 2005, 21 h Concierto sinfónico VI

Obras de L. BERIO, F. J. HAYDN, F. SCHUBERT
ENRIQUE MAZZOLA director

viernes 25 febrero 2005, 21 h Festival Mendelssohn Sinfonías de Mendelssohn, II

Sinfonías núms. 3 y 4
JONATHAN WEBB director

viernes 4 marzo 2005, 21 h Concierto sinfónico VII

Obras de M. SOTELLO, R. SCHUMANN, A. DVORÁK
Steven Isserlis violoncello
JOSÉ CABALLÉ-DOMÈNECH director

viernes 11 marzo 2005, 21 h / sábado 12 marzo 2005, 20 h Concierto sinfónico VIII

G. MAHLER *Des Knaben Wunderhorn*
Matthias Goerne barítono
JOSEP PONS director

viernes 18 marzo 2005, 21 h Festival Mendelssohn Las sinfonías de Mendelssohn, III Concierto de Semana Santa

F. MENDELSSOHN Sinfonía núm. 2 en Si bemol mayor, op. 52, "Lobgesang"
Isabel Monar soprano, Pilar Moral soprano,
Stefan Rügamer tenor
Coro de la Orquesta Ciudad de Granada (dir.: Mireia Barrera)
Coro de Cámara del Palau de la Música (dir.: Jordi Casas Bayer)
SEBASTIAN WEIGLE director

viernes 1 abril 2005, 21 h Concierto sinfónico IX

Obras de J. S. BACH / A. WEBERN, A. BERG, F. SCHUBERT / A. WEBERN, F. SCHUBERT
Julian Rachlin violín
SYLVAIN CAMBRELING director

domingo 17 abril 2005, 12 h Concierto familiar IV Jóvenes con la OCG concierto sin intermedio recomendado a partir de 7 años

Obras de F. J. HAYDN, E. H. GRIEG
Joven Academia Instrumental de la OCG (Orquesta Ciudad de Granada con estudiantes de grado medio y superior)*
Víctor Neuman guión y presentación
ALEJANDRO POSADA director

* Programa formativo OCG-Real Academia de Bellas Artes de Granada

viernes 22 abril 2005, 21 h Concierto sinfónico X

Obras de I. STRAVINSKY, J. RODRIGO, J. BRAHMS

Marco Socías guitarra
JOSEP PONS director

domingo 8 mayo 2005, 12 h Concierto familiar V Los colores del viento concierto sin intermedio recomendado a partir de 5 años

Obras de S. JOPLIN, W. A. MOZART, C. GOUNOD, G. ROSSINI, C. DEBUSSY
Ensemble de vientos y percusión de la OCG
Carmen Huete guión y presentación

viernes 13 mayo 2005, 21 h sábado 14 mayo 2005, 20 h Concierto sinfónico XI

Obras de M. KRAUSS, F. J. HAYDN, L. van BEETHOVEN
Viktoria Mullova violín
GIOVANNI ANTONINI director

viernes 20 mayo 2005, 21 h Concierto sinfónico XII

Obras de F. J. HAYDN, W. A. MOZART
PIOTR ANDERSZEWSKI piano y director

jueves 2 y viernes 3 de junio Música en los barrios Barrio centro Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada Concierto gratuito, por invitación*

Obras de F. SOR, G. ROSSINI, V. MARTIN Y SOLER, F. SCHUBERT
VASSILY PETRENKO director

* Invitaciones. Podrán retirarse a partir del 30 de mayo en la Taquilla de la OCG en su horario habitual.

NOTA: Todos los conciertos se realizarán en el Auditorio Manuel de Falla, salvo que se indique otro lugar.

Taquilla OCG

Palacio de Bibataubín
Plaza de Bibataubín s/n. 18009 Granada.
Información y reservas 958 221 144

e-mail: ocg@orquestaciudadgranada.es
www.orquestaciudadgranada.es

Discos

 <p>Havergal BRIAN Symphony No. 1 'The Gothic'</p> <p>JenISOVÁ • PECKOVÁ Doležal • Mikuláš Slovak Opera Chorus Slovak Philharmonic Orchestra and Choir Slovak Radio Symphony Orchestra Ondrej Lenárd</p>	<p>“La grande y grandiosa ‘Sinfonía Gótica’ de Brian en el sello Naxos”</p>	 <p>SARAH CHANG LARS VOGT</p> <p>FRANCK • RAVEL • SAINT-SAËNS SONATAS FOR VIOLIN & PIANO</p>	<p>“Sarah Chang y Lars Vogt graban para EMI la maravillosa Sonata de Franck”</p>
<p>“La sexta entrega del ciclo mahleriano de Boulez sale ahora en SCAD”</p>	 <p>MAHLER-SYMPHONIE NO. 4 Juliane Bense The Cleveland Orchestra • Pierre Boulez</p>	<p>“Ilya Gringolis, la nueva adquisición de D.G. para repertorio ruso”</p>	 <p>ILYA GRINGOLTS PROKOFIEV SIBELIUS VIOLIN CONCERTOS</p>
 <p>FILM MUSIC CLASSICS HAMLET First Complete Recording of the Published Film Score by Dmitry Shostakovich Revsán Philharmonic Dmitry Yablonsky</p>	<p>“Buena selección para la música de cine para ‘Hamlet’ de Shostakovich”</p>	 <p>EMI CLASSICS Claudio Abbado giulini The Chicago Recordings</p>	<p>“El gran Giulini, en su 90 cumpleaños, con los registros de Chicago para EMI”</p>
<p>“Ghielmi, en otra exhibición de medios y estilo del sello Winter & Winter”</p>	<p>VITTORIO GHIELMI SHORT TALES FOR A VIOL English music of the 17th century for viola da gamba and lute-viol</p> <p>MUSIC EDITION WINTER & WINTER</p>	<p>“Deborah Voigt en un disco con su repertorio favorito: R. Strauss y Wagner”</p>	 <p>EMI CLASSICS DEBORAH VOIGT OBSESSIONS WAGNER AND STRAUSS</p>

46 DE LA A A LA Z

60 ÓPERAS Y RECITALES

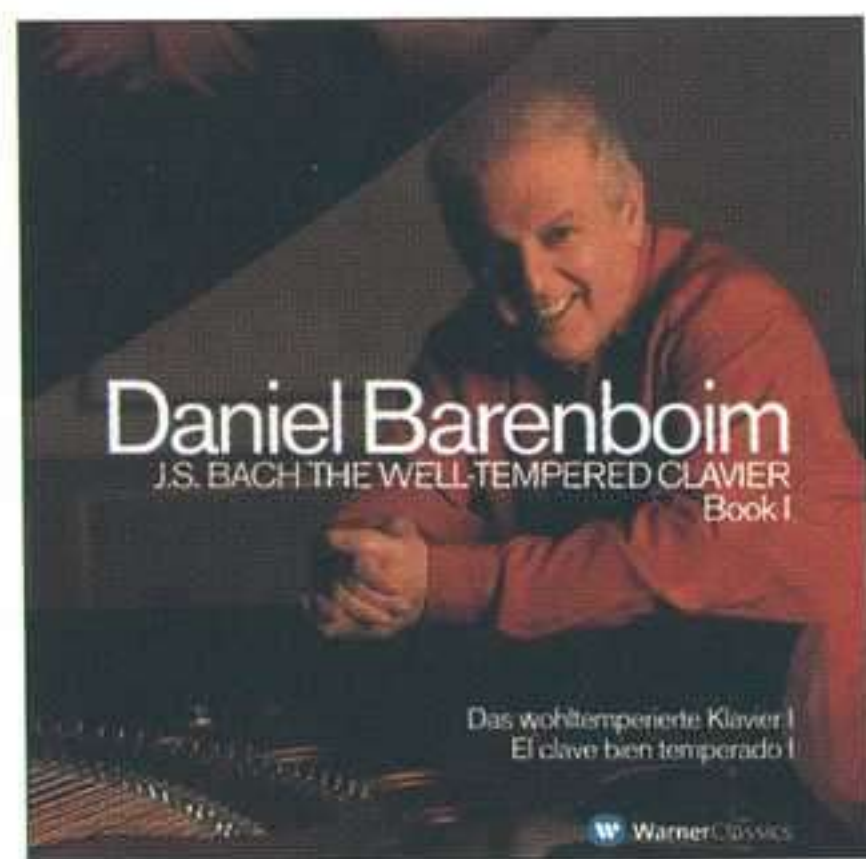
64 GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

68 SALA DE AUDICIÓN

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

CRITICOS

Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR) y Carlos Villasol (CV).



Daniel Barenboim que, como pianista, lo ha tocado casi todo, apenas había abordado la producción para teclado de Bach. Es evidente que ello no se debía a una falta de familiaridad con ella (él mismo nos recuerda en las notas del disco su temprano contacto con *El clave bien temperado*), ni a un prurito de ortodoxia (que él también descarta en su muy personal comentario). *El clave* no son las *Goldberg*, el único terreno bachiano hollado, al menos en público, por el argentino, ya que el abanico de registros es mucho mayor. Así lo entiende Barenboim, que a lo largo de más de dos horas tiene la virtud de sorprendernos a cada paso: su Bach es imprevisible y se agiganta cuando la música crece en hondura o dificultad (la formidable Fuga núm. 4, por ejemplo). Más que resaltar con las apariciones del sujeto en las fugas o delimitar con nitidez el bajo continuo en los preludios, lo que hace Barenboim es mantener un control total de cada una de las voces, que suenan aquí con una constante y extraña interdependencia: extraña por lo inusual, no por lo rebuscado de la propuesta, que reviste un extraordinario interés. Con sólo ocasionales arrebatos, estamos ante un Bach lógico, diverso, hondo y universal: justo lo que demanda esta música memorable.

L.G.

BACH: El clave bien temperado (Libro I).
Daniel Barenboim, piano.
Warner, 2564 615532 • 2 CDs • 124'40" • DDD
Warner ★★★★★ SR



Grabadas en directo en el Festival de Lugano en el marco del así llamado "Proyecto Martha Argerich", cualquier excusa es buena para disfrutar del arte de la pianista argentina, que se rodea aquí de algunos de sus fieles, como el violonchelista Mischa Maisky y el pianista—aquí director—Alexander Rabinovich. Se les une uno de los jóvenes valores en alza, el violinista francés Renaud Capuçon, del que se ha escrito recientemente en estas mismas páginas. Los tres brindan una versión imperfecta pero fresca del *Triple Concerto* de Beethoven, una obra difícil de defender con total convicción. Schumanniana de pro, Argerich tiene constantes destellos de genio en su versión del *Concierto* del alemán, aunque ni la simplemente correcta orquesta ni la convencional dirección de Rabinovich contribuyen a la grandeza de la interpretación. Argerich, sin embargo, es siempre imprevisible y su Schumann—anguloso y febril—rezuma libertad, fantasía y aliento poético. Sólo por oírla, y esto se aplica también a quienes conozcan sus registros con Hamoncourt o Rostropovich, merece la pena hacerse con este disco.

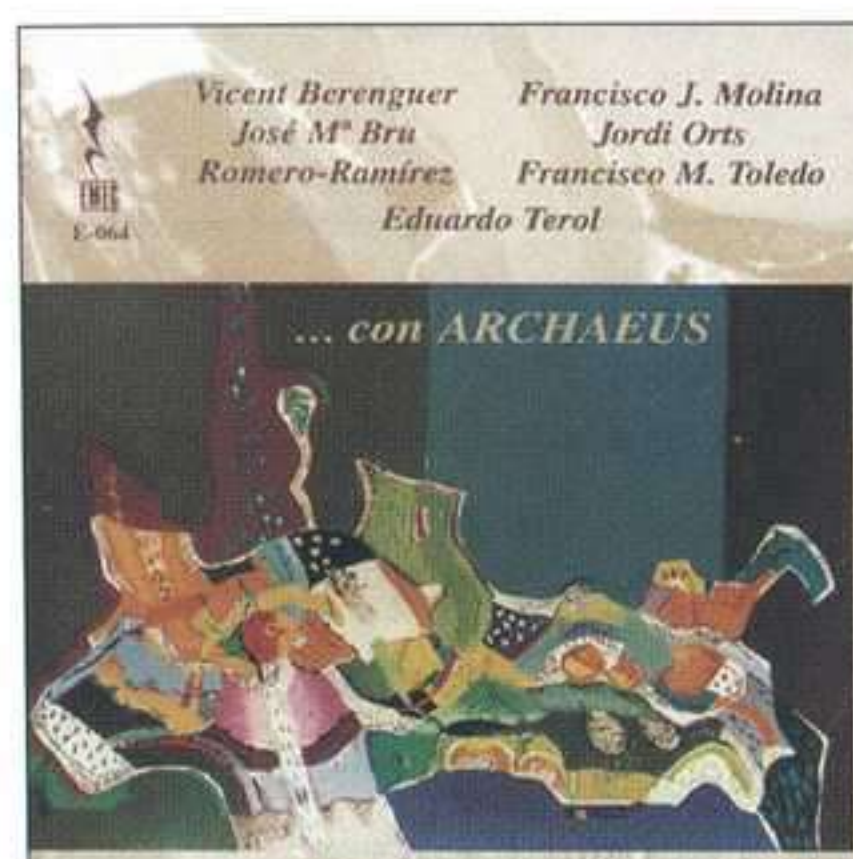
L.G.

BEETHOVEN: Triple Concerto. SHUMANN: Concierto para piano. Martha Argerich, piano. Renaud Capuçon, violín. Mischa Maisky, violonchelo. Orquesta de la Suiza Italiana. Dir.: Alexander Rabinovich-Barakovsky.
EMI 5576712 • 64'35" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

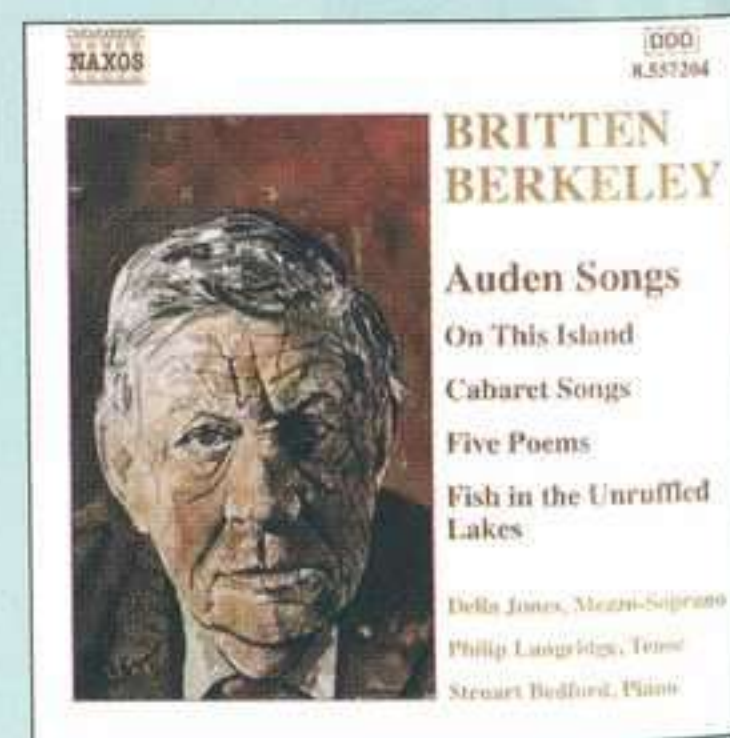
Disco editado para conmemorar y celebrar la que ha sido fructífera colaboración entre el conjunto instrumental Archæus Ensemble, que dirige Liviu Danceanu, y la Escuela de Creación y Composición de Alcoi (ECCA). Se cumple una década de un encuentro plasmado no sólo en innumerables conciertos y en una ya respetable cantidad de registros, sino también, lo que es más importante, en un vínculo más profundo como es el que la fisonomía instrumental de la agrupación se haya convertido ya en un referente y desencadenante directo de la imaginación creadora de los miembros de la ECCA. Así se observa en estas obras, grabadas en lugares tan dispares como Bucarest, Berlín, Sevilla y Lyon—dando cuenta de la especial difusión que sus iniciativas conjuntas han tenido—y que firmadas por Berenguer, Bru, Molina, Orts, Romero-Ramírez, Terol y Toledo, parten de ciertas matrices comunes y coincidencias de sus intereses o recursos. Así la concisión de las frases, la naturalidad de los gestos instrumentales, determinadas recurrencias tímbricas o la acotación temporal, en torno a los 10' de duración, que las delimitan. Las interpretaciones y la toma de sonido, como es habitual en las producciones de la ECCA, impecables.

D.C.S.

M.A.H.



BERENGUER, BRU, MOLINA, ORTS, etc. Una década con Archæus. Archæus Ensemble/Liviu Danceanu.
EMEC E-064 • 72'23" • DDD
Dist. Indep. ★★★★★ A



BERKELEY, BRITTEN: Canciones sobre texto de W. H. Auden. Della Jones, soprano. Philip Langridge, tenor. Stuart Bedford, piano.
Naxos, 8.557204 • 60'57" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

**“Perfumada música
la de Blancafort,
heredera del
Impresionismo”**

**“Midori es Midori
baga lo que haga:
una gran violinista e
intérprete”**

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



En estos tiempos en que lo estilísticamente correcto se impone de manera casi asfixiante, un disco como éste podría constituir un soplo de aire fresco, pero es que escuchar las *Noches de estío* en la voz de un contratenor, más allá de la audacia musical y comercial que supone, plantea al oyente mínimamente avezado un serio problema. Ese problema es que uno no puede acercarse a estas maravillosas canciones sin que acuda a la memoria el recuerdo de tantas otras versiones en voces mucho más adecuadas: desde los tiempos de Eleanor Steber hasta los más recientes de Susan Graham o Veronique Gens, pasando por Régine Crespin y Janet Baker, una larga lista de sopranos y mezzos han probado suerte con unas piezas que requieren una encarnadura vocal que no encontramos en el instrumento de David Daniels, de quien sí cabe decir que se muestra admirable en su manejo técnico, dicción y sentido musical.

Completan el disco las *Cinq Mélodies populaires grecques* de Ravel y tres canciones de Fauré orquestadas por Gil Sota con las que la discografía no ha sido tan generosa y en las que Daniels muestra su verdadera condición de artista. Le acompaña John Nelson con gusto y tacto exquisito—ya había hecho lo propio con Graham (Sony)— y todo ello queda realizado por una toma sonora fantástica.

D.F.R.

BERLIOZ: Noches de estío. **RAVEL:** 5 Melodías populares griegas. **FAURÉ:** Tres canciones. Ensemble Orchestral de París. Dir.: John Nelson.

Virgin, 724354564628 • 68'58" • DDD
EMI-Hispavox **★★★★A**



Alejada del ruido, esta música de Manuel Blancafort (1897-1987), aún más íntima que la de su amigo Mompou, parece tener la fragilidad y sensibilidad de una flor. Es perfumada, con su herencia impresionista, aunque su recogimiento invita a una mayor tendencia nacionalista. Blancafort fue un hombre introvertido. Sus tristes y melancólicos estados de ánimo son la señal de identidad de su producción pianística.

Al igual que Mompou, no concede excesiva importancia a la métrica, ignorando compás y barra divisora, y claro, él sugiere, no impone. Esta es una música bella, por encima de todo, aunque no todo tenga la misma intensidad. Los *Cants Íntims I*, desolados en el ánimo, tal vez tengan la mejor música de Blancafort, aunque para ello habría que revisar su poco conocida Obra. Para eso están los intérpretes convencidos y tan eruditos como Miquel Villalba, que conoce la obra de Blancafort, la toca con dedicación y la explica como el mejor profesor. Disco para pocos, para el que busca ese no sé qué que aquí duerme, como esta música, tan cerca del sueño.

G.P.C.

M. BLANCAFORT: 6 Peces breus. Jocs i danses al camp. Cants íntims I. 8 Peces per a piano. Miquel Villalba, piano.

Naxos, 8.557333 • 61'29" • DDD
Ferysa **★★★★E**

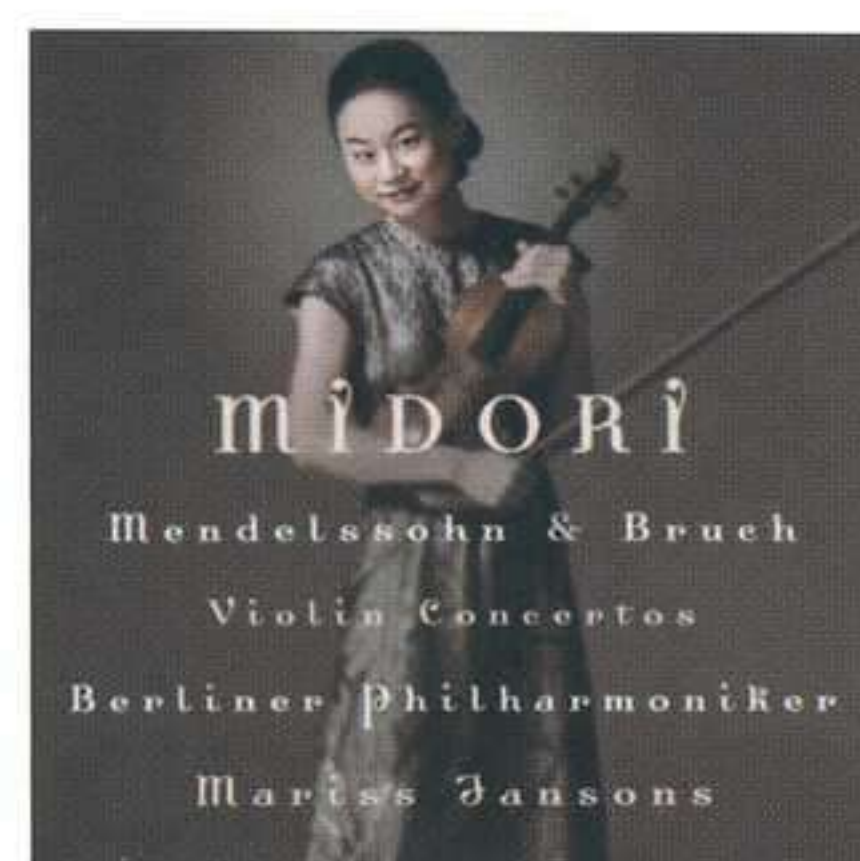


Havergal Brian (1876-1972), autor inglés cuya mayor y más determinante señal de identidad es su persistente interés por el macrodiseño musical, escribió muchísimo, no siempre con la misma fortuna. No se aprecia en su música signo escolástico alguno, autodidacta impenitente más bien, pasó por períodos de olvido absoluto y otros de gran actividad e incluso cierta popularidad. De joven se dio a conocer por sus grandiosos frescos sinfónico-corales, época a la que pertenece su relativamente conocida *Sinfonía gótica*. Pero después —en los años 50 del siglo pasado— descendió su producción y su presencia en los círculos musicales. Sin muchas expectativas para que su música se interpretara, lo intentó una y otra vez, hasta el extremo de escribir óperas, *The Tigers* y *Prometheus Unbound*, esta última de duración superior a las cuatro horas. Al final de su vida tuvo una actividad frenética: llegó a los 70 años con un catálogo de más de 25 sinfonías, todas ellas de carácter hiperromántico, en el más arquitectónico sentido. Como esta larga, quizá demasiado, aunque bien defendida aquí, escuchable *Sinfonía gótica*.

P.G.M.

BRIAN: Sinfonía núm. 1 “Gótica”. Jenisová, Pecková, Dolezal, Mikulás. Coro de la Ópera Eslovaca. Coro y Orquesta Filarmónica Eslovaca. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Ondrej Lenárd.

Naxos, 8.557418-19 • 2CDs • 114'7" • DDD
Ferysa **★★★★E**



A Midori le salen competidores y competidoras por todas partes, pero cuando la japonesa coge su instrumento y se pone a tocar el número de verdaderos rivales, de los que podrían hacerle sombra, se reduce considerablemente. En un programa clásico, más propio de los elepés de hace dos o tres décadas que de los tiempos que corren, Midori demuestra que las armas que le hicieron saltar a la fama a mediados de los años ochenta siguen siendo igual de poderosas en la actualidad. Su bellissimo sonido, su elegancia al tocar, su intensidad expresiva, siguen siendo algunas de sus señas de identidad, que se amoldan igual de bien al repertorio estrictamente virtuosístico y a estas obras del primer Romanticismo donde las dificultades son menores y donde hay que saber hacer cantar al instrumento. Apoyada por una colosal Filarmónica de Berlín, muy bien dirigida por Jansons, Midori entra por la puerta grande en la discografía de ambas obras, que graba ahora por primera vez. Su *spiccato* en el último movimiento del Concierto de Mendelssohn o su fraseo y control de sonido en el Adagio del Concierto de Bruch son dos testimonios incontestables de una maestría al alcance de muy pocos. A pesar de lo tradicional del acoplamiento, un grandísimo disco.

L.G.

MENDELSSOHN: Concierto para violín. **BRUCH:** Concierto para violín núm. 1. Midori. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Mariss Jansons.

Sony, SK 87740 • 53'17" • DDD
Sony **★★★★SR**

Una feliz coincidencia ha provocado la aparición simultánea de dos discos dedicados —éste monográficamente, el otro casi— a Ferruccio Busoni. El publicado por Finlandia contiene sus tres *Sonatas para violín y piano*, las dos con número de opus y la conocida como núm. 0, compuesta cuando el músico tenía tan sólo diez años: una rareza, por tanto, tan curiosa como prescindible. Lara Lev, una formidable violinista rusa que no pudo darse a conocer internacionalmente hasta que se instaló en Finlandia, que le concedería la nacionalidad, es un paladín de la escuela soviética en estado puro. Lev toca con una fuerza y una convicción irresistibles una música de gran calidad: rara es la música del Busoni maduro que no reviste interés. Raekallio, un pianista finlandés de muchos quilates, es un acompañante excepcional de un disco que sorprenderá a muchos porque reúne todos los ingredientes que debe contener un buen disco: grabación natural y equilibrada; interpretaciones impecables y que prenden nuestra atención de inmediato; música desconocida pero llena de interés. Aun en un mercado enfermo y renqueante, discos así no deberían pasar inadvertidos.

L.G.



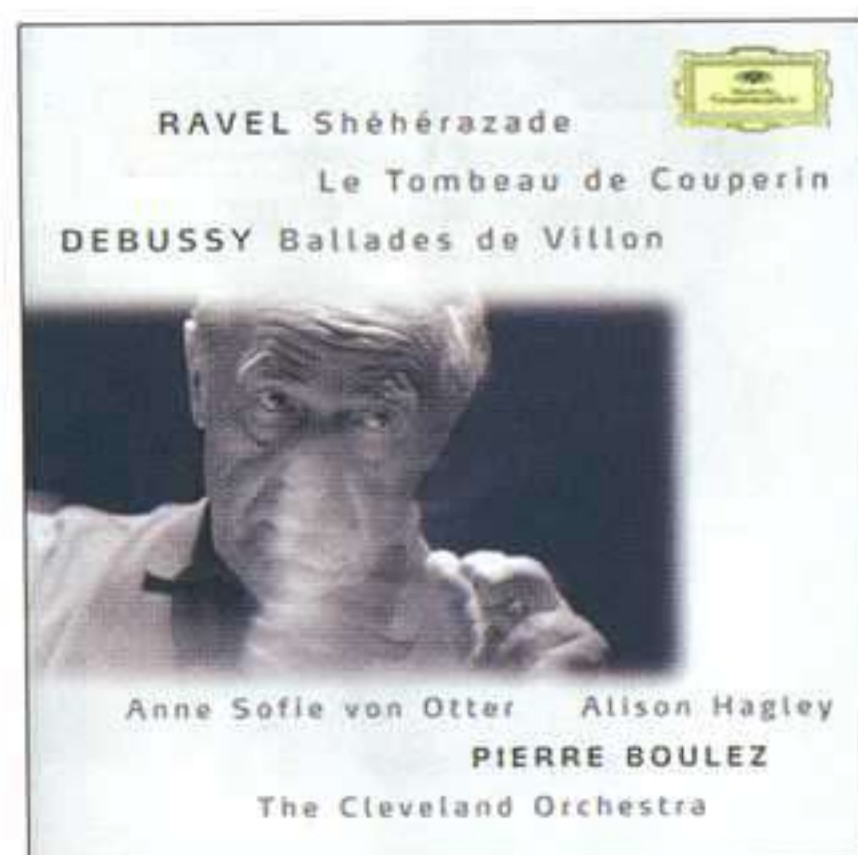
BUSONI: Sonatas para violín. Lara Lev, violín. Matti Raekallio, piano.
Finlandia, 3564-61078-2 • 65'39" • DDD
Warner ★★★★★ SR

Segundo disco Busoni de este mes, quizá no tan irreproachable desde el punto de vista interpretativo, pero igualmente recomendable desde el estrictamente musical. Aquí asoman varias de las facetas más características del arte de Busoni: el compositor obsesionado por Bach, sobre cuya música volvía una y otra vez en relecturas nunca caprichosas; el autor de transcripciones impecables (aquí del *Valse oubliée* de Liszt); el maestro de la pequeña forma (*Kleine Suite*); el músico entroncado en la gran tradición clásica (*Kultaselle*, una serie de variaciones sobre una canción folclórica finlandesa). Los hermanos Pepicelli tocan esta música con una entrega absoluta, corriendo riesgos con el afán —se adivina— de hacerla más creíble y más comunicativa. Aunque está claro que son músicos de fuste, no hacen gala de la suficiencia técnica de Lev y Raekallio en el disco de Finlandia, aunque son pocos los peros que pueden ponerse a su musicalidad. La transcripción de la *Fantasia cromática y fuga* es endiablada y ellos consiguen, que no es poco, que todas las piezas encajen y que entendamos la obra tal y como nos la quiere explicar Busoni. Como siempre sucede con los discos de Naxos, su relación calidad-precio es tan buena que harían mal quienes no incorporaran este mes a su discoteca no un nuevo disco Busoni, sino dos.

L.G.



BUSONI: Fantasia cromática y fuga. Kleine Suite. Serenata. Kultaselle. Valse oubliée. RESPIGHI: Adagio con variazioni. Duo Pepicelli.
Naxos, 8.555691 • 67'52" • DDD
Ferysa ★★★★★ E



Extraño programa éste, orquestal y vocal, aunque los dos compositores tengan un indudable parentesco estilístico: parece la suma de obras que no cupieron en discos anteriores. Y, aunque acaba de publicarse en mayo de 2004, fue grabado en 1999. Todas las piezas que contiene (salvo, tal vez, *Shéhérazade*) habían sido grabadas ya por Boulez, pero en los últimos años está acercándose a estos compositores con una mirada por lo general un poco más “clásica”, quiero decir menos experimental y rupturista. En *Shéhérazade* es de admirar el arte de Von Otter, pese al no hallarse ya la voz inmaculada, y la perfumada delicadeza de Boulez. Mi versión favorita sigue siendo Baker/Barbirolli (EMI 1968). Exquisitas las maderas en la atentísima versión de *Le Tombeau de Couperin*. *La Pavana* se presenta aquí en una versión “para pequeña orquesta”, que le va muy bien. A la cabeza sigue quizá la de Barenboim con la Orquesta de París (D.G. 1982). Preciosa la versión de las *Danzas*, tal vez, para mi gusto, un poco más dulce de la cuenta, lo que no ocurría en 1971 con la misma Orquesta (Sony). Alison Hagley es una buena soprano, pero prefiero claramente en *Le jet d'eau* y las *Baladas de Villon* a Christine Schäfer, con el propio Boulez en el DVD de TDK (Sinfónica de Chicago, 2001).

A.C.A.

DEBUSSY: Danzas para arpa. Le jet d'eau. 3 Baladas de Villon. RAVEL: Shéhérazade. Le Tombeau de Couperin. Pavana para una infanta difunta. Minueto antiguo. Lisa Wellbaum, arpa. Alison Hagley, soprano. Anne Sofie von Otter, mezzosoprano. Orquesta de Cleveland. Dir.: Pierre Boulez.
D.G., 47614-2 • 76'05" • DDD
Universal ★★★★★ SA

Se edita ahora en disco compacto esta grabación de 1961, publicada durante el transcurso del año siguiente, de “pura raza” podríamos decir. En mi opinión a esta versión le sobra grandilocuencia, y un falso dramatismo, creo que mal entendido. Personalmente entiendo esta obra de forma mucho más espontánea. Me parece que las sutilezas tímbricas, tanto vocales como instrumentales, propuestas por Dvorak, son ignoradas por un director un tanto de brocha gorda, que además no sabe conseguir ese efecto de dolor contenido que impregna toda la obra. En este estilo puramente checo, encontramos una versión mucho más interesante en la batuta de Vaclav Talich, creo que realizada con una dosis de sinceridad inexistente en la que origina este comentario, además de obtener unos resultados técnicos mucho más satisfactorios.

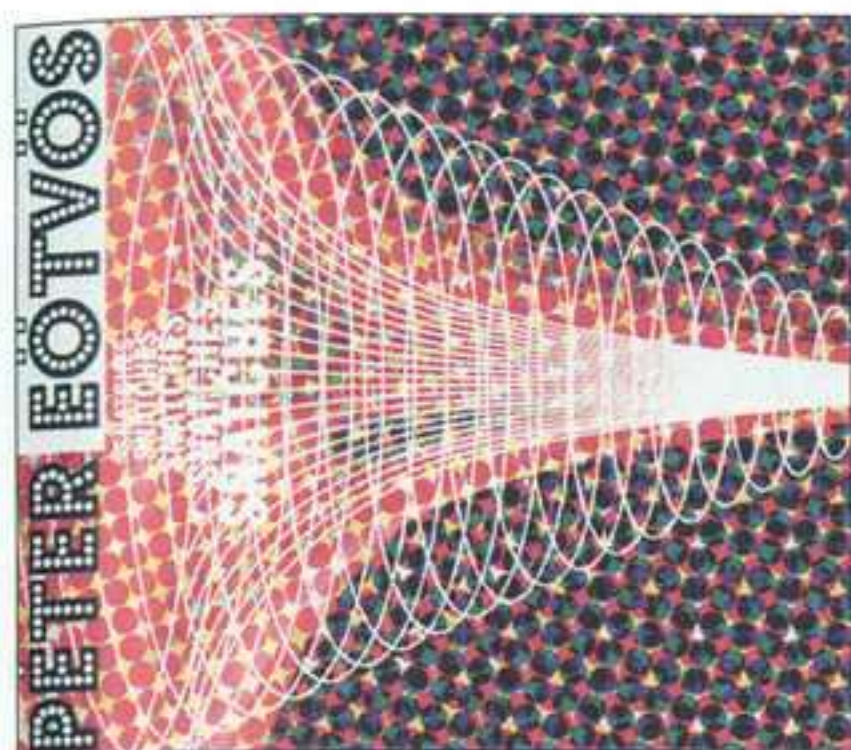
Hay tres versiones de esta bellísima obra que deben ser conocidas: Kubelik (DG), Sawallisch (Supraphon) y, sobre todo, Sinopoli (DG); esta última claramente por encima de las demás.

R.J.P.J.



DVORAK: Stabat Mater. Woytowicz, Soukupova, Zidek, Borg, Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Vaclav Smetacek.
Supraphon, SU 3775-2212 • 93'22" • ADD
Diverdi ★★★★★ M

“Sarah Chang aborda con éxito al repertorio de violín más comprometido”



Autor de una de las principales óperas de la última década –*Tres hermanas* de 1998– el húngaro Peter Eötvös, nacido en 1944, que era hasta ahora sobre todo conocido como privilegiado intérprete del repertorio contemporáneo, está logrando una merecidísima difusión de su catálogo gracias a la dedicación del sello BMC. Más irregular que la autoexigente esencialidad de sus contemporáneos Kurtág o Ligeti, ante todo por una tremenda curiosidad por ensayar los más diversos dominios y formaciones, su producción cuenta sin embargo con obras magníficas y decisivas. Enormemente atractivo resulta el volumen intitolado *Snatches*, donde su interés por el jazz aparece en diversas propuestas de irresistible poder e intensidad –destaca sobremanera el feroz virtuosismo del concierto para trompeta *Jet Stream*, con Markus Stockhausen como solista o las siempre soberbias soluciones vocales de Eötvös en *Snatches*–. De escucha más compleja, pero nada especulativa por la directa sugerencia tímbrica de sus formulaciones instrumentales, resultan las dos composiciones que en su peculiar exploración de determinadas leyes sonoras y naturales completan el otro registro. Las asombrosas interpretaciones aumentan aún más la fascinación del conjunto.

D.C.S.

EÖTVÖS: Snatches. Markus Stockhausen, trompera. Omar Ebrahim, narrador. MusikFabrik. Orquesta BBC. Dir.: Peter Eötvös.

BMC, CD 103 • 57'48" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

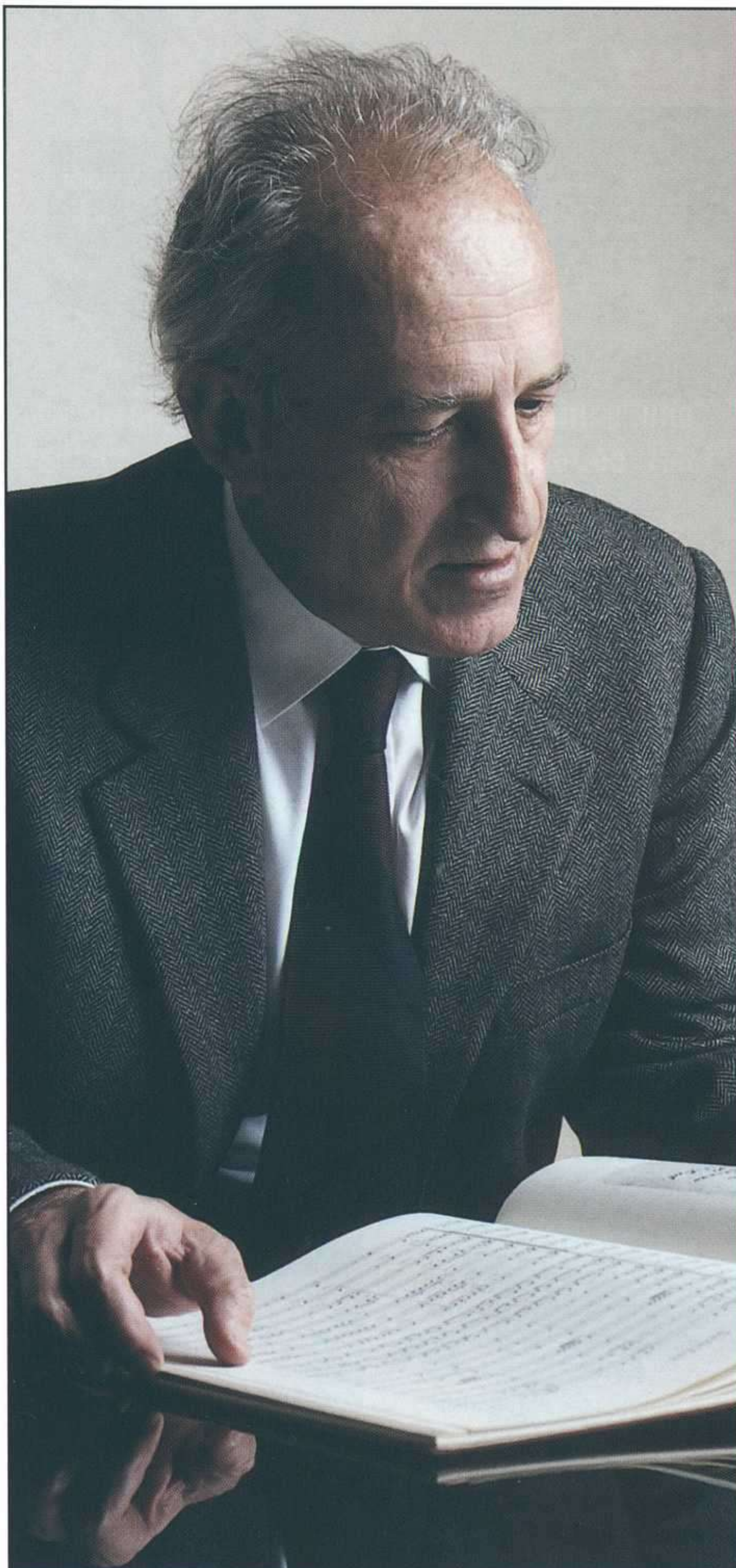
Sarah Chang deslumbró en sus comienzos y, una década después, cuando tiene sólo 23 años, sigue en lo más alto del panorama violinístico actual, poblado de figuras. Aquí no se enfrenta a los habituales retos virtuosísticos, sino a obras características de gran enjundia, y tampoco exentas de dificultades técnicas. Con el muy solvente y musical Lars Vogt al piano, Chang nos regala una espléndida versión de la *Sonata* de César Franck, tan difícil de plasmar en toda su grandeza. Extremando el cuidado de la dinámica, Chang da quizá lo mejor de sí en el tercer movimiento, donde su musicalidad y su sonido lucen con un brillo especial. La menos difundida *Sonata* de Saint-Saëns, en las antípodas estilísticas, le permite a Chang explotar otros registros de su violinismo, ya que puede prodigarse en golpes de arco y finuras técnicas poco adecuadas en Franck. A un nivel algo inferior raya quizá, en cambio, su *Sonata* de Ravel, donde añoramos un piano más sutil y un violín más flexible, si bien el sonido de Chang y su dominio de la dinámica media acaban echando por tierra en más de una ocasión estas precauciones.

L.G.



FRANCK: Sonata para violín y piano. SAINT-SAËNS: Sonata núm. 1. RAVEL: Sonata. Sarah Chang, violín. Lars Vogt, piano.

EMI, 5576792 • 68'46" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **SA**



POLLINI

beethoven | sonatas
opp.10 & 13
pathétique
pollini

DG 1CD 0028947481027

“Cuanto más escuchas este recital, más placer encuentras en el auténtico sonido y la gran energía de este incomparable pianista” (Gramophone)





Muchos son los discos dedicados al repertorio de “canzoni” de Frescobaldi, autor que es, por méritos contrastados, uno de los más grandes maestros del género. Por diversos motivos, esta propuesta de Bruno Cocset al frente de Les Basses Réunies se abre paso en la discografía frescobaldiana con contundencia y autoridad. El primero porque plantea un Frescobaldi de colores más velados, aunque al fin de textura nítida, al utilizar la viola de gamba como instrumento “de canto”, contrariamente a las interpretaciones al uso en las que el violín, la flauta dulce o el corneto protagonizan la línea más aguda. Por otro lado, por tratarse de una lectura de exquisita instrumentación, con un arpa y el poco habitual claviórgano, complementando a la teorba en la línea del continuo. Y finalmente por la ardorosa entrega de los ejecutantes, de técnica inmejorable, y no menos palmario sentido musical y retórico. En suma, un Frescobaldi diferente y de primerísimo nivel que pulveriza ese “más de lo mismo” que con frecuencia sobrevuela mucha de la oferta discográfica actual, rematado además con la modélica presentación característica del sello Alpha. Una delicia.

R.M.



Suele considerarse a Orlando Gibbons (1583-1625) uno de los puentes entre la tradición renacentista inglesa y el primer Barroco en aquel país. Dicha transición, lejos de realizarse “a la italiana”, esto es, pasando de un contrapunto florido palestriniano a un estilo recitativo monteverdiano, se produjo con llegada de una armonía progresivamente más densa, en la que cada vez tenía más cabida el bajo continuo y los instrumentos concertantes. Éstas obras aquí recogidas, cien por cien representativas de su tiempo y lugar, con alternancia entre coros y solista, están magníficamente servidas por el grupo vocal, dirigido por Bill Ives, reforzado por un consorte de violas de gamba, en sustitución del tradicional órgano, considerado más “eclesiástico”. Bellas voces (con el tenor Rogers Covey-Crump como solista, todo un “clásico” para cualquier seguidor de la música antigua) y bellas obras éstas, que ayudará a introducir históricamente a Purcell, recordando lo mejor de la majestuosa escuela de los Byrd, Tallis y compañía.

R.M.

FRESCOBALDI: Canzoni. Les Basses Réunies. Bruno Cocset.

ALPHA053 • 64'51" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AR**

GIBBONS: Segundo Servicio. Himnos. The Choir of Magdalen College. Dir.: Bill Ives.

Harmonia Mundi 907337 • 59'40" • DDD
Harmonia Mundi ★★★★★ **A**

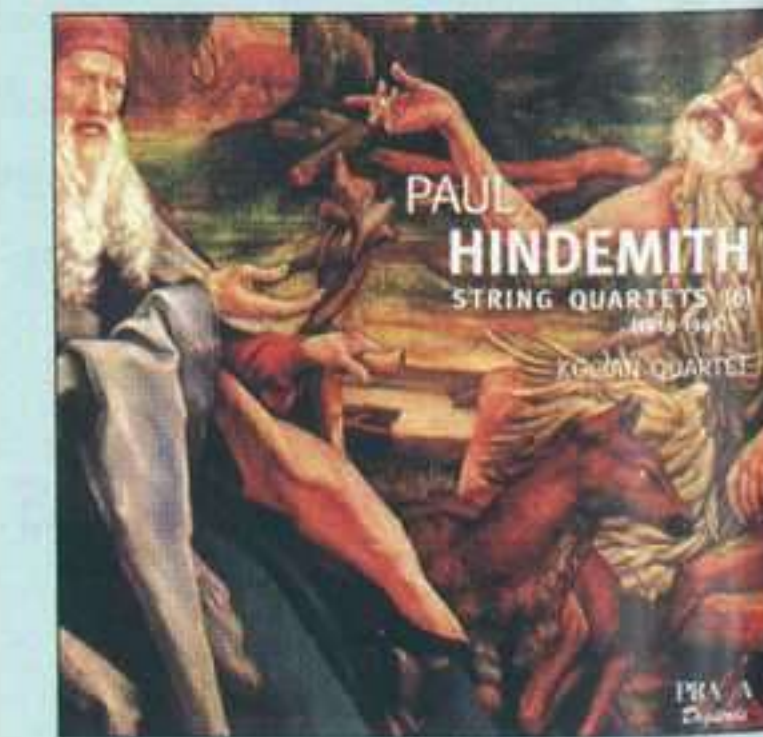
Esplendoroso recital en el que se unen todos los elementos para conseguir un resultado del más alto interés: un programa que reúne las poco frecuentadas canciones de Sibelius, tres de las más conocidas canciones de Grieg (las dos Solveigh del *Peer Gynt* y *Fra Monte Pincio*) junto a otras menos divulgadas, y unos intérpretes para los que estas piezas no tienen secretos. Karita Mattila tiene el tipo de voz justa que demandan estas piezas, soprano lírico-spinto, capaz de recogerse en la intimidad de un canto susurrado como de exaltaciones heroicas en los momentos de mayor amplitud, moviéndose con desenvoltura por un registro generoso, de graves timbrados, amplio y esmaltado centro y agudos plenos, capaces de reducirse en un hilo de voz, con únicamente alguna pérdida de redondez en determinados momentos de mayor compromiso. La línea de canto es ejemplar por expresividad y elegancia. La Orquesta de Birmingham demuestra su condición como una de las mejores británicas extralondinenses y Oramo, su actual titular, se mueve por estos pentagramas con la misma desenvoltura que la cantante, en unas músicas que forman parte de su patrimonio nacional.

J.F.R.R.



GRIEG, SIBELIUS: Canciones. Karita Mattila, mezzosoprano. Orquesta Sinfónica de Birmingham. Dir.: Sakari Oramo.

Warner 8573802432 • 58'22" • DDD
Warner ★★★★★ **AR**

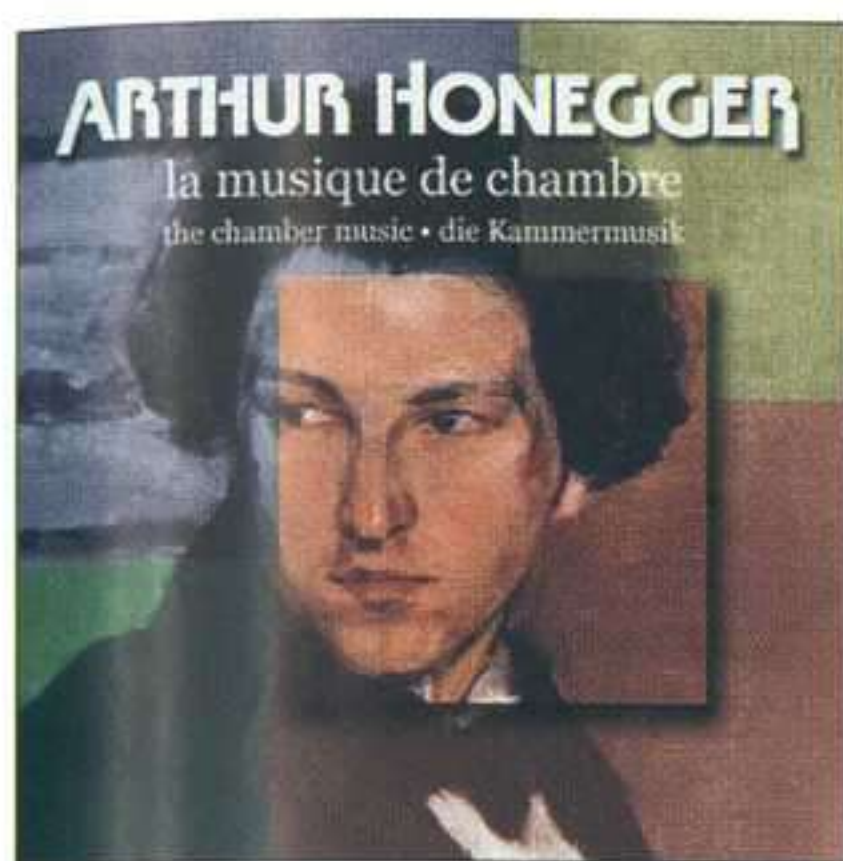


HINDEMITH: Cuartetos de cuerda. Cuarteto Kocian.

Praga, 350113.14 • 2CDs • 151'35" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

L.G.

“Dos versiones de la ‘Sonata Concord’ de Charles Ives de una tacada”



El suizo Arthur Honegger fue uno de los grandes de la música francesa de entreguerras, que es cuando nació el grueso de su producción. Timpani lanza ahora al mercado, con el consiguiente riesgo, cuatro discos que contienen la totalidad de sus páginas camerísticas, hasta un total de treinta obras. Pocas de ellas se han instalado en las correspondientes parcelas del repertorio y produce asombro la enorme variedad de combinaciones instrumentales: aquí pueden escucharse desde páginas para violín, violonchelo, flauta o trombón solo hasta un *Coloquio* para flauta, celesta, violín y viola, pasando, por supuesto por las características piezas para instrumento melódico y piano. Este último lo toca en todos los casos Pascal Devoyon, una garantía de buen hacer y de maestría técnica. Otros solistas reseñables son el flautista Alain Marion, el violonchelista Raphael Wallfisch o el sensacional violinista coreano Dong-Suk Kang. El interés de las obras es muy variable (los tres *Cuartetos* se hallan entre las mejores de la colección), pero Honegger poseía la virtud de la brevedad y raras veces se enreda en vericuetos formales o en discursos interminables. Su música está hecha con oficio, aunque es difícil que apasione. Pero sigue viva y este álbum la hará revivir una buena temporada.

L.G.

HONEGGER: La música de cámara. Devoyon, Kang, Xuereb, Wallfisch, Marion, Arrignon, Audili, Caens, Becquet, Haraldsdottir, Kondo, Moreaux, Rossi, Zanlonghi, Cuarteto Ludwig. Timpani, 4C1079 • 4 CDs • 263'46" • DDD Diverdi ★★★★★ SA



El sobrenombre “Concord” —o sea, armonía— podría sonar a chirigota en una obra tan descaradamente disonante como la 2.ª *Sonata para piano* (1920) de Ives, quien se apresuró a explicar que lo que su obra pretendía recoger era el espíritu de la literatura, la filosofía y los hombres del Concord (el revolucionario pueblecito de Massachussets) del siglo XIX. Filósofos (Emerson), naturalistas (Thoreau) y escritores (Alcott y Hawthorne) del lugar dan nombre no sólo a los poderosos movimientos de la sonata, sino también a alguna de sus canciones. Compleja y de significado abierto, atravesada por caóticas melodías de himnos religiosos, marchas y canciones de salón, se interpreta aquí con partes de viola y flauta *obligato*. Y se interpreta soberanamente. Las 17 canciones que la preceden y que, muchas veces, le sirven de inspiración encuentran en Aimard al mejor de los acompañantes y en Graham a una especialista inata en alternar la sorna y la jarana con la introspección y la trascendencia. El disco dura 80 min. No pida usted más.

M.A.H.

IVES: Sonata para piano “Concord”, 17 Canciones. Susan Graham, mezzosoprano. Tabea Zimmermann, viola. Emmanuel Pahud, flauta. Pierre-Laurent Aimard, piano.

Warner, 2564602972 • 79'48" • DDD Warner ★★★★★ RA

CARMEN de Bizet

ANGELA GHEORGHIU

la discografía de Angela Gheorghiu y una selección de óperas del catálogo de EMI Classics con el 40% de descuento hasta el 30 de septiembre de 2004

-40%

15100371

www.emimusic.com

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

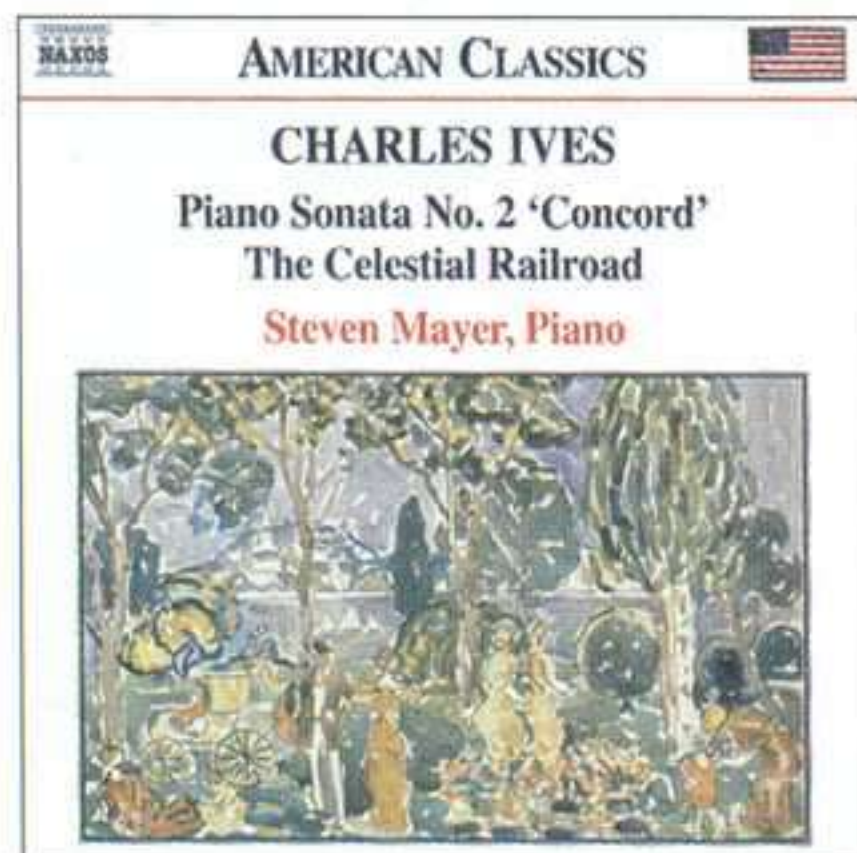
**“Unos Huelga Ensemble
más apagados que de
costumbre para este
Lassus”**

**“Riccardo Chailly
está a punto de dar
por cerrado el ciclo
Mahler”**

Naxos dedica el grueso de este compacto a la *Sonata para piano núm. 2 “Concord”* de Charles Ives, muy probablemente la obra maestra del americano y la que mejor define su fuerte y original personalidad musical. Considerado por muchos el compositor más importante que ha dado Estados Unidos, Ives se anticipó en casi todo a casi todos sus colegas del viejo mundo: polirritmo, politonalidad y disonancia eran habituales en su lenguaje antes que lo fueran en los de Stravinsky, Milhaud o Bartók, además del cuarto de tono o formas de atonalidad independientes de Schönberg.

Steven Mayer nos traslada las impresiones de Ives sobre el espíritu trascendentalista de los escritores de la Nueva Inglaterra del XIX con gran maestría. Mayer es capaz de mantener constantemente el interés –algo de por sí no fácil atendiendo a la partitura–, pero sobre todo, entiende y disfruta a cada paso la música, construyendo, poco a poco y sin vacuos alardes técnicos, un enorme monumento sonoro de mil colores y atmósferas. El disco se completa con obras que reutilizan materiales de la sonata, cerrando un conjunto de obligada escucha para conocer a Ives a través de grandes versiones. Otro acierto del sello blanco.

J.C.G.



IVES: Sonata núm. 2 para piano “Concord”. Varied air and Variations, The celestial railroad, four transcriptions from Emerson, núm. 1. Steven Mayer, piano.

Naxos, 8.559127 • 72'35" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

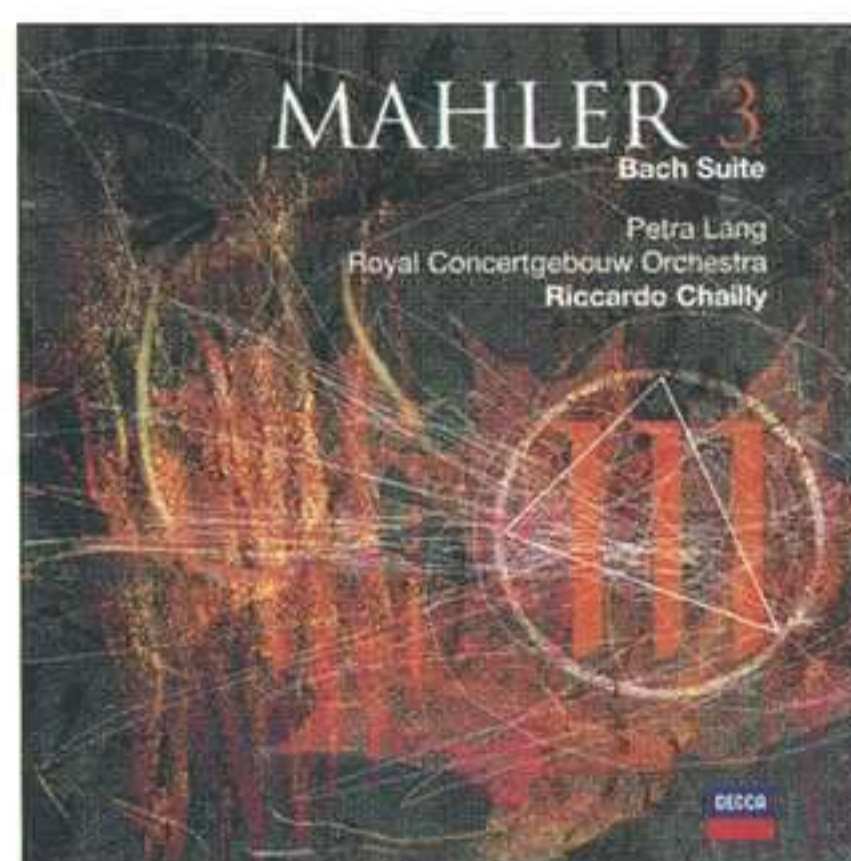
Nombre indispensable en la conformación de las fuentes literarias madrigalescas, Francesco Petrarca inspiró innumerables obras vocales en el Renacimiento. Su estilo, apasionado y emotivo, proporcionaba a los compositores más audaces los recursos para experimentar con la interválica y la armonía. Lassus fue uno de los autores más permeables a su magia y buena prueba de ello son los madrigales escritos a partir de sus textos. Este último trabajo de Paul van Nevel, dedicado monográficamente a Petrarca y el músico flamenco, mantiene las constantes habituales en el modo de hacer de este director. Un colorista grupo instrumental dobla o reemplaza las líneas vocales. La afinación y el sonido es impecable, pero he encontrado al Huelgas Ensemble algo más apagado que en otras ocasiones, hecho incomprensible debido a la defensa que, precisamente, van Nevel trata de hacer de los textos petrarquianos a través de un músico que ha sido y es una de sus especialidades. Con todo, disco de notable interés.

R.M.



LASSUS: Il Canzoniere di Messer Francesco Petrarca. Huelgas Ensemble. Dir.: Paul van Nevel.

H. Mundi, 9011828 • 51'39" • DDD
Harmonia Mundi ★★★★★ A

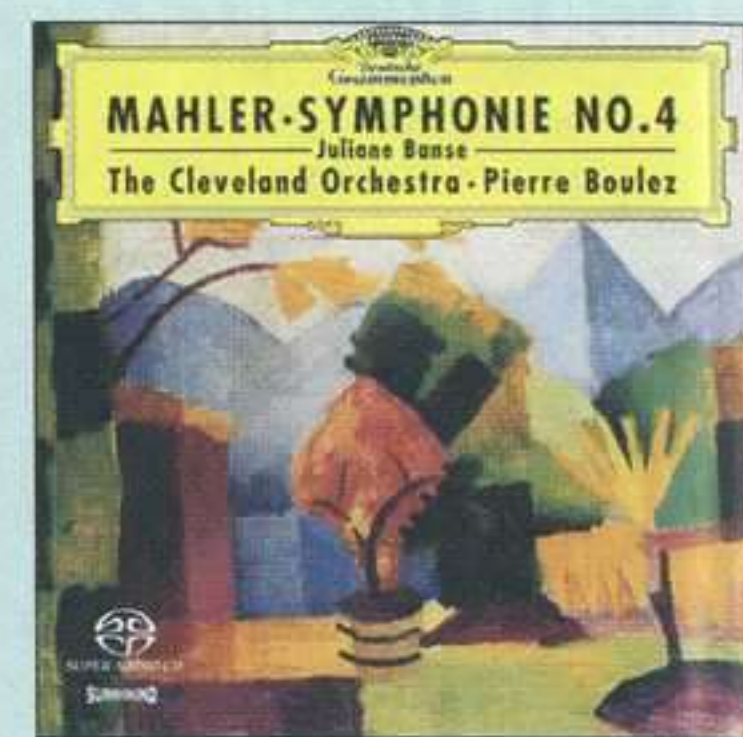


A punto de completar su integral discográfica de las sinfonías de Mahler (únicamente le queda por grabar la *Novena*) el director italiano, en estado de gracia, da de nuevo en la diana con esta impresionante versión de la mastodóntica *Tercera*. El alto nivel de la interpretación ya se adivina con sólo escuchar el fortísimo de las ocho trompas al unísono en el comienzo del primer movimiento. Luego, el maravilloso sonido de la orquesta holandesa y la sabiduría de Chailly confirman todos los augurios hasta llegar al hermoso sexto movimiento y su coral conclusivo, el mejor jamás grabado. De modo que, en mi opinión, este registro se sitúa por lo menos a la altura de los realizados por Leonard Bernstein con la Filarmónica de Nueva York y Claudio Abbado con la Filarmónica de Viena (ambos en D.G.), aunque me apresuro a señalar que la antigua grabación de Abbado cuenta con la inestimable colaboración de Jessye Norman (y por supuesto nadie ha podido siquiera igualarla en el nietzscheano “O Mensch! Gib acht!” del cuarto movimiento). El doble compacto de Decca se completa con música de Bach arreglada por Mahler: en concreto cuatro movimiento extraídos de las suites para orquesta en Si menor y en Re mayor. De escaso interés, sólo la rareza del trabajo justifica su inclusión en el disco.

J.A.R.R.

MAHLER: Sinfonía núm. 3. Suite Bach. Petra Lang, mezzosoprano. Coro Filarmónico de Praga. Coro de Niños de Holanda. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 4755142 • 117'35" • DDD
Universal ★★★★★ AR



Ésta fue en su momento (el año 2000) la sexta entrega (sin contar el registro de *Totenfeier*) de la integral sinfónica mahleriana que viene elaborando el director francés al frente de distintas agrupaciones. Tenemos aquí a una Orquesta de Cleveland plétórica. Pero, como he repetido hasta la saciedad, el comportamiento de Boulez con estas partituras es muy irregular. Su trabajo, qué duda cabe, siempre resulta interesante y sorprendente (no es poco si reparamos en la cantidad de registros insulsos de estas y otras músicas debidos a intérpretes que nada tienen que decir), y esta versión de la *Cuarta*, de gran claridad y refinamiento sonoro (como es norma de la casa), contiene pasajes extraordinarios, aunque, ¡ay!, también figuran algunos detalles más propios de una batuta de segunda fila. La presente reedición en SACD o Super Audio CD (¿de verdad hay diferencia apreciable?) no aporta ninguna otra novedad. Naturalmente, Otto Klemperer (EMI) es la referencia, y presumo que lo seguirá siendo por los siglos de los siglos. Amén.

J.A.R.R.

MAHLER: Sinfonía núm. 4. Juliane Banse, soprano. Orquesta de Cleveland. Dir.: Pierre Boulez.

D.G., 4749912 • 53'32" • DDD
Universal ★★★★★ A

**“La ‘Quinta’ de
Mahler por Claudio
Abbado se reedita en
sistema SACD”**

Se reedita ahora en Súper Audio CD (SACD) la *Quinta* que Claudio Abbado grabó en 1993. Quien esto firma, que puede andar errado pero que procura huir de las adhesiones inquebrantables, considera que el director italiano no es ese maravilloso traductor de Mahler que muchos pregonan, y que al lado de logros indiscutibles (como la *Tercera* de 1980) una serie de relativos fracasos jalonan su recorrido por estas músicas. Digo relativos porque, obviamente, no es posible hablar de interpretaciones realmente malas en un director de su talla, pero por eso mismo el nivel de exigencia ha de ser muy alto. Esta *Quinta*, elevada a los altares por algunos y vapuleada sin piedad por otros, carece de la necesaria amplitud melódica y se ofrece desprovista de la sensualidad decadente y la belleza fría que impregnan la partitura. Advierto, por el contrario, cierta blandura y amaneramiento en los cuatro primeros movimientos (el quinto y último es, de lejos, el mejor). Muy superior se revela su anterior versión con la Sinfónica de Chicago (D.G.), que de todos modos tampoco alcanza la excelencia de las lecturas punteras: Haitink con la Filarmónica de Berlín (Philips), Bernstein con la Filarmónica de Viena (D.G.) y, especialmente, Barbirolli con la Nueva Filarmonía (EMI) y Barenboim con la Sinfónica de Chicago (Teldec).

J.A.R.R.

Decía Schoenberg que el solista de su *Concierto para violín* necesitaba tener seis dedos en la mano izquierda. Algo así, pero en ambas manos, se podría afirmar de este par de bestias negras de la literatura pianística. Los *Conciertos Segundo y Tercero* de estos dos compositores rusos tienen en común el constituir la cima de los ciclos respectivos (cinco en el caso de Prokofiev y cuatro, en el de Rachmaninov) y su dificultad extrema, amén de otros curiosos paralelismos expresivos. La versión por completo “made in Rusia” que nos ocupa tiene bastante interés. Pletnev supera con notable alto la prueba, si bien parece más cómodo en Prokofiev que en la efusividad apasionada del autor de *La Roca*. Rostropovich y él se entienden muy bien y la Nacional Rusa aporta ese timbre característico, aristado y oscuro, de las orquestas del país de los zares. Nada que ver con la mítica versión Ashkenazy/Previn/LSO –quizás más intemporal, aunque también más aséptica–, algo que, en cualquier caso, no la hace menos disfrutable.

L.E.J.



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

D.G., 4770602 • 2 CDs • 71'14" • DDD
Universal ★★★★★ A



MAHLER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Filarmonica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

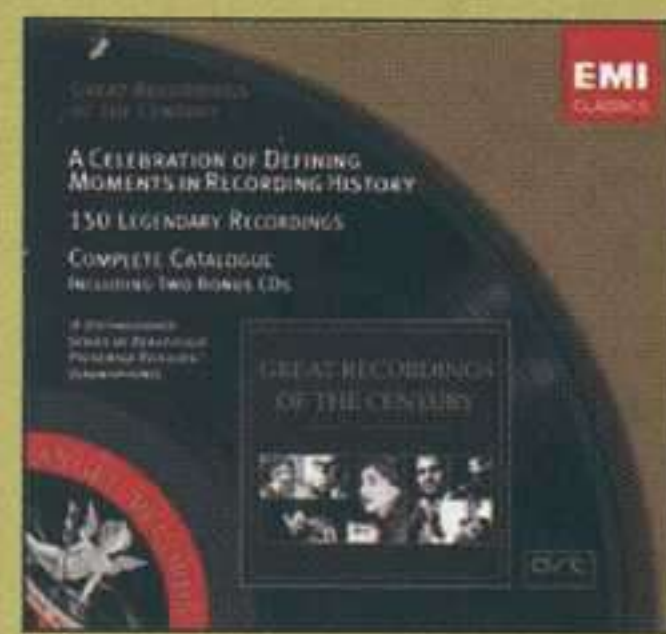
D.G., 4770712 • 69'32" • DDD
Universal ★★★★★ A

**Discos
Crítica**
de la a la z

**EMI
CLASSICS**

GREAT RECORDINGS OF THE CENTURY

La mejor colección
de música clásica
del mundo



Disponible Doble CD sampler de lujo con más de 150 páginas y comentarios de cada uno de los títulos de la colección.

150 títulos ya disponibles,
10 nuevos títulos

“Gringolis vuelve al repertorio ruso, para el que D.G. le reserva un puesto”

“Biondi sigue centrándose en el repertorio barroco italiano, y muy bien”



Ilya Gringolts, tras su primera incursión concertante con obras de Tchaikovsky y Shostakovich, vuelve sobre el repertorio ruso, que es con el que parece querer asociarlo, al menos en estados iniciales de su carrera, Deutsche Grammophon. El elegido en esta ocasión es el *Primer Concierto* de Prokofiev, una obra que cuadra muy bien con las características de Gringolts, que muestra sus mejores armas (sonido, legato y control dinámico) en los movimientos extremos de la obra. Su Scherzo, sin embargo, no nos hace olvidar a Oistrakh, Perlman o Vengerov, por citar a tres violinistas de otras tantas generaciones diferentes que han dejado su impronta en esta broma envenenada del autor de *Alexander Nevsky*.

En el *Concierto* de Sibelius vuelve a asomar el Gringolts más lírico y contemplativo, sobre todo en el primer movimiento, planteado desde los compases iniciales con una inusual falta de tensión. El recuerdo es aquí para Oistrakh, Zukerman, Mutter o, de nuevo, Vengerov, que han bordado estos compases llenos de misterio pero también de una agitación interior que Gringolts y Järvi, un tanto plano, no acaban de saber traducir. Modélicas en cambio, las cuatro *Humoresques* del finlandés, sin duda lo mejor del disco.

L.G.

PROKOFIEV: Concierto núm. 1. **SIBELIUS:** Humoresques op. 89, núms. 3-6. **Concierto para violín.** Ilya Gringolts, violín. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Dir.: Neeme Järvi.

D.G., 474814-2 • 69'18" • DDD
Universal ★★★★★ **A**



El volumen 16 de la nunca bien ponderada colección *Los tesoros de Nápoles* efectúa una nueva vuelta de tuerca al retomar la música religiosa de Provenza, el genial compositor de la ópera bufa napolitana, mimado por la serie, al que acompaña dos obras de Carresana. Con ello Florio reivindica la “policoralidad” –recurso habitual en Roma y Venecia– para la música devocional de Nápoles apoyándose en sólidos testimonios de la época y descubriendo una bellísima música, sublimes melodías que privilegian las voces individuales y la exaltada riqueza de timbres.

Si la idoneidad de la *Capella de' Turchini* para la comedia bufa es incuestionable, en este repertorio no le anda a la zaga. La complejidad polifónica de las piezas sacras queda desnuda, transparente, totalmente iluminada por un impecable trabajo vocal que privilegia la claridad de las texturas y una sensualidad a flor de piel. La imperiosa y urgente dirección de Florio al frente del grupo instrumental produce un sonido precioso y afilado. Deslumbrante polifonía.

A.B.L.

PROVENZA: *La bella devozione.* La Capella de' turchini. Dir.: Antonio Florio.

Naïve, OP 30360 • 79'15"
Naïve ★★★★★ **ARS**

Uno de los últimos oratorios de Alessandro Scarlatti, escrito en 1715, es esta “Santísima Trinidad”, estrenada en Nápoles. Prueba de la madurez del autor en muchos aspectos, su orquestación, extraordinariamente parca (violines I, II, viola y el bajo continuo), no hace sino subrayar el tratamiento y el protagonismo de las voces, que dan vida a los cinco personajes alegóricos de la obra, a la manera de “Il Trionfo del Tempo” de Haendel, presentada en Roma, por cierto, apenas ocho años antes. Y es que como en la casi juvenil página haendeliana, esta “Santísima Trinidad” es todo un recital de creación melódica, con líneas solistas, algunas de ellas, de un elevadísimo virtuosismo. Fabio Biondi, que continúa, como parece lógico, centrándose en repertorio italiano del Barroco, ha contado para este programa con un más que lujoso grupo de solistas vocales, entre los que destacaría la Fede de la soprano Roberta Invernizzi y la Teología de la mezzo Vivica Genaux.

Por su parte, la escueta orquesta está sustentada por un fabuloso bajo continuo, realizado con proliferación de ideas de interés, en especial en el tratamiento de las dos teorbas. Un gran disco.

R.M.



A. SCARLATTI: *La Santissima Trinità.* Roberta Invernizzi, Véronique Gens, Vivica Genaux, Paul Agnew, Roberto Abbondanza. Europa Galante. Dir.: Fabio Biondi.

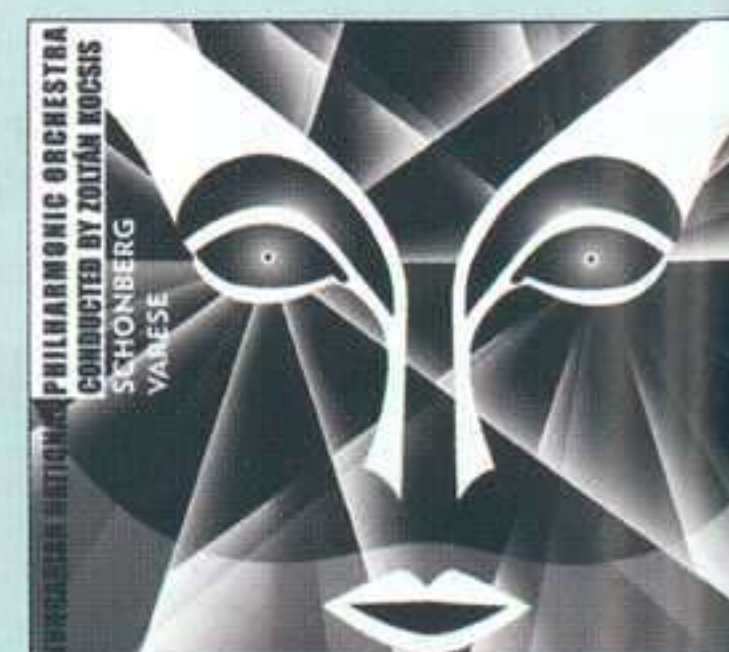
Virgin, 7243546622 • 61'27" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **AR**

Zoltan Kocsis deja apartado en esta ocasión el piano para dirigir a la Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría (de la que es director general) y ofrecernos obras de Schoenberg y Varèse, dos clásicos del siglo pasado. Kocsis posee una visión terriblemente trágica y emotiva del poswagneriano *Pelleas und Melisande* del austriaco, lo que obliga a la agrupación húngara a desplegar al máximo sus fabulosos recursos y a crear escenas musicales enormemente contrastantes, llenas siempre de abrumadora vitalidad y a veces de un exceso de decibelios. Esto último es lo único que puede objetarse a esta gran versión, que no deja indiferente en absoluto al oyente.

Las *Amériques* nos trasladan al personal mundo de Varèse con enorme acierto, tanto en la dirección como en la interpretación, destacando otra vez la orquesta –los metales vuelven a brillar intensamente– y, como no podía ser de otra forma, el Grupo de Percusión Amadinda.

En definitiva, Kocsis acierta plenamente, dando una gran lección musical.

J.C.G.



SCHOENBERG: *Pelleas und Melisande*, op. 5. **VARÈSE:** *Amériques.* Orquesta Filarmónica de Hungría. Grupo de Percusión Amadinda. Dir.: Zoltán Kocsis.

BMC, CD 102 • 59'28" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

“Siguen saliendo a la calle los inmensos fondos de catálogo de BBC”

Discos Crítica
de la a la z



La *Historia de la Navidad* de Schütz (conocida en ocasiones como “Oratorio de Navidad”) es, sin duda, una de las más populares y celebradas obras de su autor, si bien, tan sólo discográficamente ya que, al menos en nuestro país, ¡cuán difícil es escucharla en vivo! Esta versión aquí recogida es ligeramente diferente a las grabadas tradicionalmente (el llamado “oratorio”). Se trata de una edición unos años anterior, más austera, con algo menos de colorido instrumental. Con todo, el encanto de esta partitura ciertamente inspirada garantiza siempre su disfrute. Máxime cuando la interpretación es de tal altura como la servida por Jean Tubery y sus huéspedes. Fabuloso el trabajo instrumental, aunque si tuviéramos que destacar un elemento, es la presencia de la soprano Claire Lefilliâtre y el tenor Hans-Jörg Mammel, cantantes que, con seguridad, iremos encontrando en cada vez más grabaciones.

Completando el disco, cuatro hermosas piezas: dos del propio Schütz y otras dos de Matthias Weckmann y Johann Hermann Schein. Muy buena toma de sonido. Lástima que el libreto esé pegado al digipack (!), lo que hace francamente incómoda su consulta. (Haymodasque son realmente incomprensibles).

R.M.

SCHÜTZ: Historia de la Navidad. Claire Lefilliâtre (soprano), Hans-Jörg Mammel (tenor). Coro de Cámara de Namur, La Fenice. Dir.: Jean Tubéry.

K617 • 60'25" • DDD
Naïve ★★★★★ **A**

Una vez más los archivos de la BBC salen a la calle. En esta ocasión les toca el turno a dos registros protagonizados por Rozhdestvensky y la Filarmónica de Leningrado: Una *Cuarta* de Tchaikovsky de septiembre del 71, y un *Primero* de violonchelo de Shostakovich de septiembre del 60 con la misma orquesta y con Rostropovich como solista.

Lo mejor es sin duda el concierto; uno de los platos fuertes tanto del solista como del director, y ambos firman una de las versiones memorables de la obra, acompañados de la mejor orquesta soviética del momento. Lo de Tchaikovsky es otra cosa. Me parece que Rozhdestvensky se excede en lo que a exhibicionismo sonoro se refiere, construyendo una *Cuarta* a la que le falta pathos, y le sobra demasiada “fiesta”, la orquesta secunda el concepto, mostrándose todo lo chillona que requiere la ocasión.

Sintetizando: un 4R del *Concierto* y un 2 de la sinfonía nos da como resultado el 3 de la valoración total.

Por cierto que... ya puestos ¿airearán alguna vez estos señores de la BBC lo que realmente importa de sus archivos? Hasta ahora, sólo una ínfima parte de lo que editan reviste verdadero interés.

R.J.P.J.



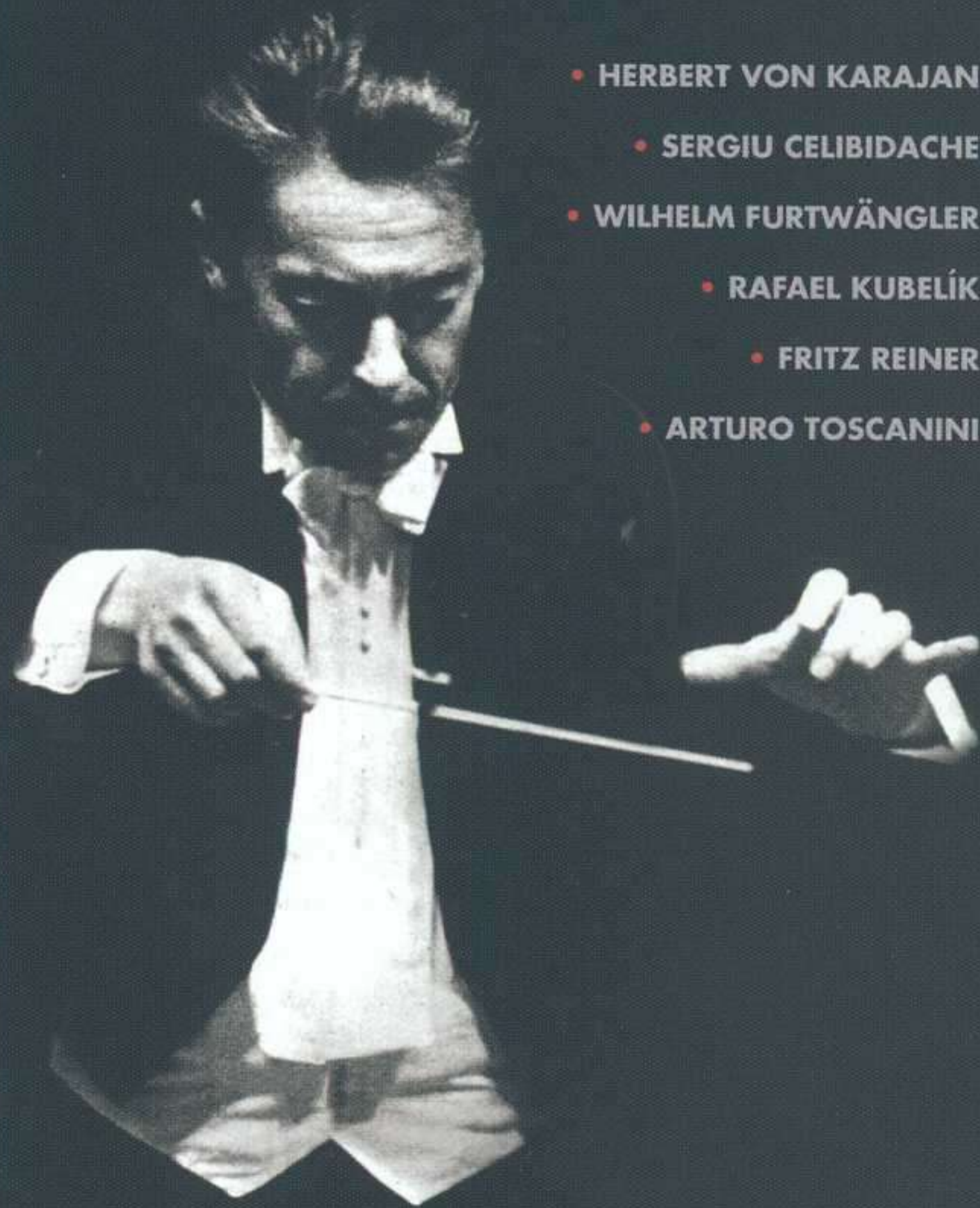
SHOSTAKOVICH: Concierto para violonchelo núm. 1. TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4. Rostropovich. Orquesta Filarmónica de Leningrado. Dir.: Rozhdestvensky.

BBCLEGENDS, BBCL 4143-2 • 70'5" • DDD/ADD
Diverdi ★★★★★ **M**

GRANDES DIRECTORES DEL SIGLO XX

6 ÚLTIMOS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

- HERBERT VON KARAJAN
- SERGIU CELIBIDACHE
- WILHELM FURTWÄNGLER
- RAFAEL KUBELÍK
- FRITZ REINER
- ARTURO TOSCANINI



GREAT CONDUCTORS OF THE 20TH CENTURY

los mejores momentos de los más grandes directores de la historia en dobles CDs



IMG Artists

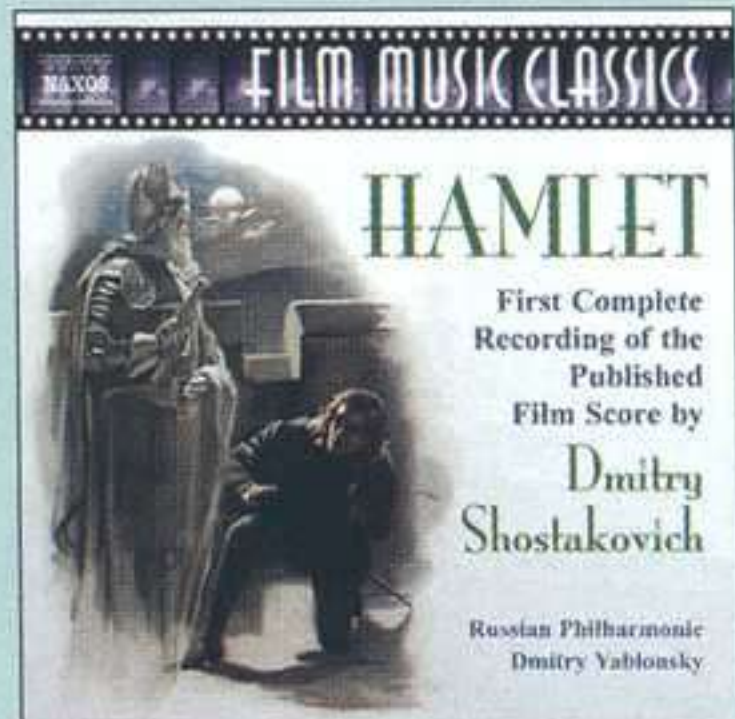


Grandes Directores del Siglo XX es una producción de IMG Artists para EMI Classics

www.emiclassics.com
www.emispain.com

**“Gran acierto de
Naxos con esta
grabación de la
música del ‘Hamlet’”**

**“Excelente el
Szymanowski de
Simon Rattle, algo que
es ya una norma”**



Asiduo de la gran pantalla, el compositor Dimitri Shostakovich colaboró con el director Grigori Kozintsev en dos adaptaciones cinematográficas de obras de Shakespeare: “Hamlet” (1964) y “El rey Lear” (1970). El compositor Lev Atovmian, amigo de Shostakovich, preparó una suite en ocho movimientos a partir de la banda sonora de “Hamlet”, forma bajo la cual se ha divulgado hasta la fecha la extraordinaria música de esta película. Naxos lanza ahora la primera grabación completa del “score” publicado, en el que se han integrado los ocho números de la suite de Atovmian. La verdad es que el arreglista seleccionó bien los fragmentos de la banda sonora, pues se trata, quizás, de los pasajes más logrados de la partitura (*Baile en el palacio, El fantasma, Ofelia, Muerte y funeral de Hamlet, etc.*), aunque toda ella es espléndida y vale la pena escucharla en su integridad. Como la película no se distribuye actualmente en ningún soporte doméstico (vídeo VHS o DVD), este disco se recomienda por sí solo. La interpretación es correcta.

J.A.R.R.

SHOSTAKOVICH: Hamlet. Orquesta Filarmónica de Rusia. Dir.: Dimitri Yablonsky.

Naxos, 8557446 • 62'28" • DDD
Ferysa **★★★★E**



Llevar el apellido del que fuera mítico violista del Cuarteto Smetana durante varias décadas, Milan Skampa, supone ya toda una declaración de intenciones. Los jóvenes integrantes del Cuarteto Skampa no están, sin embargo, a la altura de las versiones que sus mayores hicieron de estas obras. El primer elemento conflictivo es una grabación con presencia y resonancia excesivas (escúchense, por ejemplo, los rotundos acordes del movimiento lento del *Cuarteto núm. 1*). El segundo, mucho más difícilmente solucionable, es una tendencia excesiva a arrastrar a sus compañeros por parte de Pavel Fischer, el primer violín, que no precisamente el instrumentista más inspirado o con mejores maneras de los cuatro. Y es una lástima, porque aquí y allá apuntan detalles estupendos, casi siempre diluidos por la toma de sonido o el desequilibrio entre los cuatro instrumentistas. Las cosas mejoran en el *Cuarteto núm. 2*, una obra menos compleja, con contrastes menos acusados, de la que los integrantes del Skampa logran una traducción más equilibrada, aunque siempre lejos de las grabadas en su día por el Smetana y el Talich (o, fuera de Chequia, el Amadeus), nombres legendarios cuyos verdaderos sucesores en la actualidad son el Cuarteto Prazak, el mejor exponente de la gloriosa escuela checa.

L.G.

SMETANA: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2.

Supraphon, 3740-2 131 • 46'51" • DDD
Diverdi **★★★★AS**



Tiene mucho interés esta *Sinfonía Asrael*, por varias razones. La primera, la más obvia, porque está muy bien escrita; no en vano Josef Suk llegó a ser el alumno favorito de Antonin Dvorak en el conservatorio de Praga. Sin embargo, creo yo que esta fenomenal partitura encierra otro resaltable tesoro: recuerda a Mahler, pero a un Mahler alejado del que estamos acostumbrados a escuchar, o lo que es lo mismo, esa música de trascendencia casi religiosa en que la han convertido la mayor parte de sus intérpretes desde los tiempos de Bruno Walter, y salvo honorísimas excepciones. Esta *Asrael* recuerda a un Mahler mucho más bohemio y menos vienés; más nacionalista y menos freudiano; más fresco y folclórico y menos expresionista; más popular, en suma, que resabiado y, sobre todo, permanentemente triste. Me dirán que no, pero ese Mahler, lo puedo asegurar, existe.

En esta grabación de CPO hay además un valor añadido, que no es otro que la excelente interpretación del para mí desconocido Kirill Petrenko, que dirige con autoridad y sano desparpajo. Recomendable.

P.G.M.

SUK: Sinfonía “Asrael”. Orquesta de la Ópera Cómica de Berlín. Dir.: Kirill Petrenko.

CPO, 7770012 • 59'44" • DDD
Diverdi **★★★★A**



Considerado hoy como el padre de la música polaca del siglo XX que tantos nombres de importancia ha dado a la historia de este arte, Karol Szymanowski (1882-1937) sólo ha empezado a ser conocido y apreciado después de que lo fueran sus continuadores más jóvenes. Su música suele ser a la vez densa, exuberante y delicada, alcanzando un raro equilibrio que la hace muy característica. Ejemplo de ello es el *Primer concierto para violín*, una obra de 1916 de orquestación casi raveliana. La *Cuarta* y última de sus sinfonías es en realidad una sinfonía concertante para piano y orquesta sutil y enérgica, dedicada a Artur Schnabel y bastante exigente con la parte solista. Es inmediatamente anterior al *Concierto para violín núm. 2* (1933), más robusto y brillante que el *Primer*, en un solo movimiento y que concluye con un formidable pasaje de bravura. Sir Simon Rattle, que compagina sus responsabilidades al frente de los berlineses con su fructífera y larga relación con la Sinfónica de Birmingham, hace unas versiones cuidadas y llenas de matices. Por su parte, tanto el noruego Andsnes como el austriaco Zehetmair desempeñan de forma sobresaliente sus papeles solistas. Disco, pues, muy recomendable.

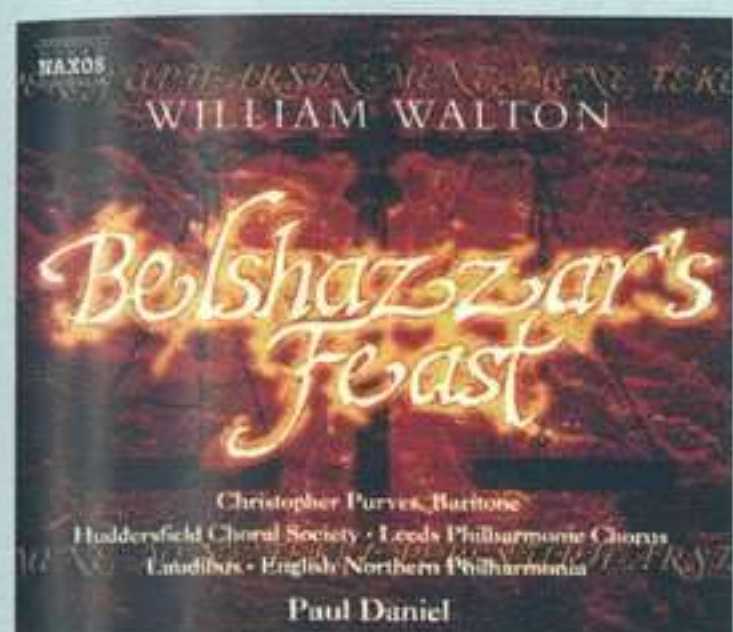
L.E.J.

SZYMANOWSKI: Sinfonía núm. 4. Conciertos para violín núms 1 y 2. Leif Ove Andsnes, piano. Thomas Zehetmair, violín. Orquesta Sinfónica Ciudad de Birmingham. Dir.: Sir Simon Rattle.

EMI, 72435577720 • 71'06" • DDD
EMI-Hispavox **★★★★A**

“Impresionante el triple cedé dedicado a grabaciones de la Argerich”

Discos Crítica
de la **a** a la **z**



El *Festín de Belshazzar* (1931) elevó la fama de Walton a lo más alto, entre los compositores británicos de entreguerras. De hecho, ninguna obra coral había tenido un éxito tan pleno desde *El Sueño de Gerontius* (1900) de Elgar. Por eso no es de extrañar la abundante discografía de que dispone esta espectacular obra. Walton la grabó dos veces, quedando su primer registro (de 1943 para EMI, donde la guerra marcó una versión, sin duda, heroica) como una de las primeras referencias, para el aficionado que no sufra con las tomas de sonido deficientes. Otros registros excelentes, todavía por encima de este de Naxos, serían las versiones de Rattle (EMI) con un excelente Thomas Hampson y la de Slatkin (RCA) con un todavía mejor Thomas Allen. En ambos casos a gran distancia de Christopher Purbes, quizás el elemento menos entonado en la versión de Daniel. Dicho esto, la versión de Naxos no deja de ser muy buena, con un sonido espectacular, pudiéndose equiparar a otras varias que no cuentan con el aliciente del precio. Cosa rara en Naxos, el disco no dura ni 50 minutos. ¿Tendremos que preocuparnos?

J.B.

WALTON: El festín de *Belshazzar*, *Crown imperial*, *Orb and sceptre*. C. Purbes. Coro Soc. Huddersfield y Fil. Leeds. English Northern Philharmonia. Dir.: Paul Daniels.

Naxos, 8.555869 • 48'17" • DDD
Ferysa

★★★★E

Cualquier reivindicación de esta extraordinaria artista –comprometida, maravillosamente arrogante, arriesgada, sorprendente, única– queda corta. Sí; todo el mundo sabe que es una pianista de primera, pero hay demasiados –aceptados por la crema de la crítica y los compradores de discos– pianistas de primera que a su lado deberían de situarse en puestos marcados por lo menos por dos dígitos y no es así. A mí me da pena, y naturalmente cierta rabia.

Eso me pasa porque cada vez valoro menos no sólo las acrobacias virtuosísticas, sino también la ortodoxia. Y más al artista como tal; al que arriesga para, sin perder el rumbo, es decir, sin hacerse el original gratuitamente, “decir” algo que merezca la pena ser escuchado. La Argerich lleva décadas haciéndolo, y por ello la admiro especialmente: es una loca maravillosa.

Lo que se pone de manifiesto en este increíble triple cedé con registros en vivo, una cajita que rezuma arte, creación de altura, por todos los costados: fantásticos Bach, Bartók, Prokofiev, Ginastera, ¡Mozart! Una maravilla que nadie debe dejar de comprar.

P.G.M.



ARGERICH, Martha, piano. Obras de **MOZART, BEETHOVEN** (Orq. Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: H. Wallberg), **BACH, CHOPIN, GINASTERA, PROKOFIEV y D. SCARLATTI**.

EMI, 72435629172 • 3 CDs • 188'56" • ADD
EMI-Hispavox

★★★★MR

ROLANDO VILLAZON

ITALIAN OPERA ARIAS

Simplemente, Genial

UN CD IMPRESCINDIBLE

www.virginclassics.com
www.emispain.com

Virgin CLASSICS

**“Un disco muy al día
en lo que se entiende
por música de
fusión”**

**“El grandísimo e
irrepetible Giulini
celebra su 90
cumpleaños”**

“Martha Argerich presents” es el nombre de una nueva serie de EMI que, de la mano de la pianista argentina, nos presenta jóvenes promesas del piano. El apadrinado en esta ocasión es Alexander Gurning (1973), joven pianista polaco cuya carta de presentación ofrece obras de Stravinsky y Debussy. Ya en el inicio de los *Tres movimientos de Petrouchka* se advierte un toque nervioso, contundente e incluso agresivo, generado a través de unos dedos que van exactamente donde quieren en cada momento. Gurning es, por tanto, un pianista de sobradas y perfeccionistas cualidades digitales que superaría cualquier reto propuesto. El problema viene a ser el habitual: sus interpretaciones son vitalmente pobres cuando no maquinales e inertes, haciendo de ellas algo insulso y poco interesante. Los *Preludios e Imágenes* de Debussy están mejor tocados, sobre todo aquellos más lentos, pero sigue matizando poco en las intensidades medias y saliéndose de tono en las altas, no acabando de acertar plenamente.

J.C.G.



GURNING, Alexander. Obras de **STRAVINSKY** y **DEBUSSY**. Alexander Gurning, piano.

EMI, 724356266520 • 53'11" • DDD
EMI-Hispavox ★★A



La idea utópica y recurrente a lo largo de las épocas del encuentro musical entre las culturas occidental y musulmana se complace en un nuevo episodio gracias a los esfuerzos del grupo barroco Concert Köln y de la brillante agrupación turca Sarband. El resultado tiene mucho atractivo, muy espectacular, aunque nos queda la duda de si se produce la tan anhelada fusión de culturas o estamos simplemente ante una divertida pero intrascendente turquería. Por el lado oriental tenemos temas tradicionales, danzas y obras del período de esplendor de dicha cultura: deslumbrantes y sobrios timbres, gran riqueza rítmica, lo que colma nuestra curiosidad. Por el lado europeo las típicas piezas de temática oriental desde una perspectiva exótica y diletaante incluyendo la obertura del *Rapto del Serrallo*, todo muy discutible. Lo mejor: el intercambio de los instrumentistas y el sonido impresionante SACD. Disco a conocer aunque paradójicamente la parte occidental sólo nos ofrezca con deslumbrante superficialidad un oriente exótico para turistas.

A.B.LI.

EL SUEÑO DEL ORIENTE. OBRAS DE MOZART, GLUCK, IBRAHIM, AGA, SÜSSMAYR, etc. Concerto Köln. Sarband. Dirs.: Werner Ehrhardt, Vladimir Yvanoff.

Archiv, 4749922 • 66'13" • SACD
Universal ★★★★★AS

90 años, que son los que el pasado nueve de mayo cumplió Carlo Maria Giulini, ya son años; y más si se han sido vividos con la intensidad con que lo ha hecho este irrepetible mago de la batuta, infatigable trabajador, hombre de escena, de sala de conciertos y de estudio de grabación como pocos, y también persona afable y buena que supo llevar estas virtudes naturales a su vida de creador, convirtiéndola en una existencia sencilla pero grandiosa si de capacidad para crear emociones habláramos. El Giulini artista supone, así una total “rara avis” en el “circo” de la industria musical, pues siempre supo conservar su pureza intelectual y su estilo emocional en medio de los imponentes envites de sus casas de discos, siempre tan dispuestas a explotar esas raras características. EMI fue una de ellas, y ahí Giulini, como en las demás para las que trabajó, dejó su imborrable huella.

Parte de ella está marcada en esta selección, grabaciones con la Sinfónica de Chicago en un cuádruple cedé, todo él lleno de hermosos recuerdos para los que pasamos de los 50, pero de maravillosas sorpresas para los más jóvenes. Absolutamente esencial e imprescindible álbum.

P.G.M.



GIULINI, Carlo Maria, director. Obras de **BERLIOZ, BEETHOVEN, BRAHMS, BRUCKNER, MAHLER y STRAVINSKY.** Orquesta Sinfónica de Chicago.

EMI, 5859742 • 4 CDs • 305'4" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★MHR

En momentos en los que la industria está pasando por una recesión, no se comprende la aparición de discos como éste. El tenor José María Guerrero demuestra su buen criterio al elegir un programa que huyendo de las trilladas arias operísticas, se centra en la poco conocida canción de cámara italiana. Desgraciadamente sus resultados no pasan de los de un alumno de conservatorio. Posee una voz de escasa calidad tímbrica que afea con nasalizaciones, especialmente al encarar el primer agudo. Incapaz de terminar con holgura muchas frases por falta de fiato, no puede mantener una línea de canto coherente. Su capacidad interpretativa se reduce a meras lecturas, en las que intenta superar los escollos que le plantean cada una de las canciones, afinando y midiendo con corrección, sin lograr ir más allá.

J.F.R.R.



GUERRERO, José María: Memories of Love. Canciones de **MARTUCCI, MASCAGNI, PIZZETTI y RESPIGHI.** Richard Pearce, piano.

Warner, 2564612952 • 63'40" • DDD
Warner ★A

“Jordi Savall aporta su punto de vista interpretativo al ‘Misterio de Elche’”

“Lan Lang se revela como un extraordinario pianista e intérprete”

Discos Crítica
de la **A** a la **Z**



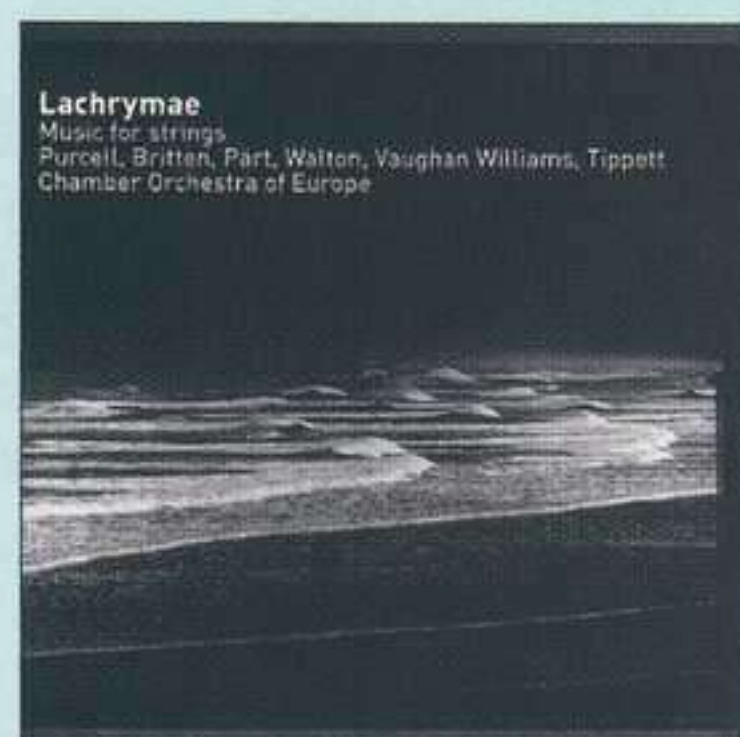
Fiel a su incesante inquietud hacia las músicas de raíces más remotas, Jordi Savall, como hiciera en su día en sus trabajos sobre *El Cant de la Sibila* o *La Cataluña Milenaria*, afronta ahora uno de los ceremoniales músico-escénicos más notables de cuantos perduran en nuestros días: *El Misterio de Elche*. El mayor problema del “Misteri” viene determinado por tratarse de un ritual cuyo interés radica, sobre todo, en su escenificación, si bien, la misma música, desarrollada a través de una tradición secular, representa un corpus de suficiente interés como para ser recogido discográficamente. Savall, al frente de su Capella Reial, ofrece un producto de gran belleza, tratando de acercar lo más posible al oyente a la experiencia en vivo del anual evento alcantino. Muchos son los recursos vocales e instrumentales empleados y las obras escogidas contienen, además de la misma tradición medieval, himnos procesionales y obras de Morales, Victoria o Vasquez.

Un reparto de primera para esta nueva grabación de Alia Vox, nuevamente de exquisita y, al tiempo, suculenta presentación. Destacaría, tal vez, al tenor Lluís Vilamajó, una de esas voces que nunca se cansa uno de escuchar.

R.M.

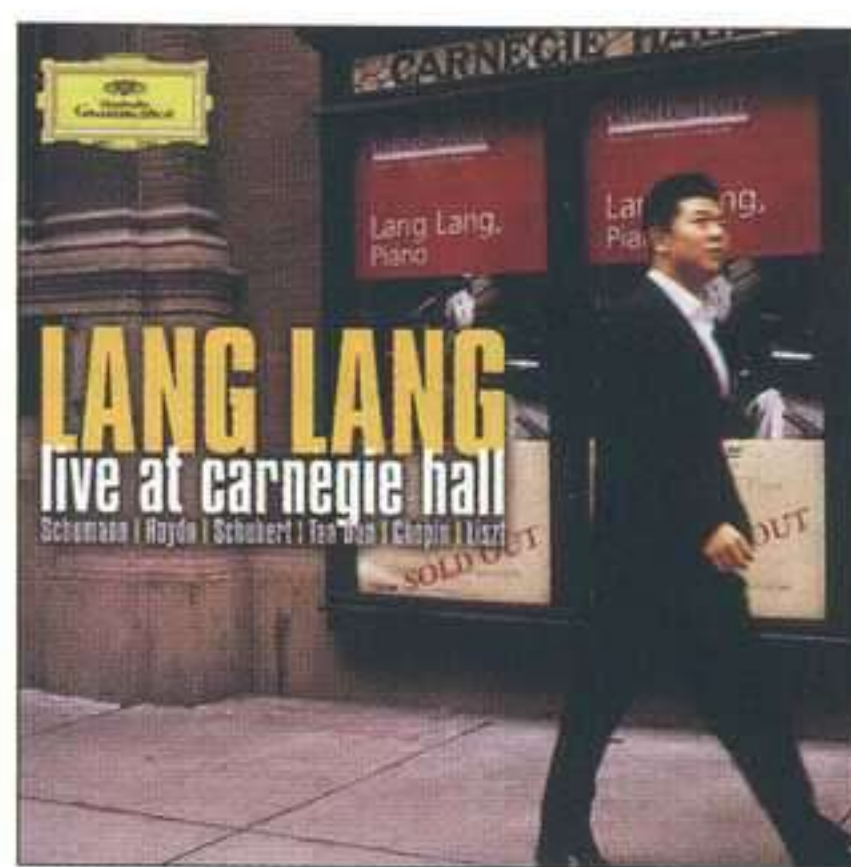
La pieza de Britten, unas dolientes variaciones para viola y orquesta de cuerda sobre un tema de Dowland escritas en 1950, da título a un CD exquisito y muy británico que, además de la orquestación, tiene como constante el homenaje. De hecho, el único autor no nacido en las islas —el estonio Arvo Pärt— está representado por su *Cantus in memoriam Benjamín Britten*, una obra trivial y algo empalagosa que añade campanas a las cuerdas. Las piezas de Purcell son arreglos de Britten y Stokowski, respectivamente, de dos conocidos fragmentos del autor de *La Reina de las Hadas*. Vaughan Williams aporta una de sus obras más emblemáticas. De Walton escuchamos dos fragmentos de su interesante música para el film de Lawrence Olivier *Enrique V*. Finalmente, Tippett ve incluida su *Fantasia concertante* sobre un tema de Corelli, la obra más larga del disco; una partitura compleja que, confieso, no me llega a entusiasmar. Bajo nada menos que tres batutas, la Orquesta de Cámara de Europa hace unas versiones impecables.

L.E.J.



LACHRYMAE: OBRAS DE BRITTEN, PURCELL, TIPPETT y VAUGHAN WILLIAMS. Nicolas Bône, viola. Orquesta de Cámara de Europa. Dirs.: Douglas Boyd, William Conway y Richard Egarr.

Warner, 2564601902 • 72'02" • DDD
Warner ★★★★★ **A**



Con un programa similar a su recital en Madrid (junio), este concierto grabado en el Carnegie Hall en 11-2003 supuso el debut neoyorquino del chino Lang Lang (Shenyang, 1982). Cada vez sorprende menos la edad de algunos pianistas, de algunos grandes pianistas y de sus cortas edades. El caso más reciente, por grandeza y corta edad, sería el de Kissin, hoy un “abuelo” si lo comparamos con Lang. Aquel Kissin de veinte años entró con la misma fuerza que Lang, aunque supo, además de quedarse, crecer y crecer hasta ser lo que todos sabemos que es. Con Lang, si su apellido no languidece, debería ocurrir igual.

Desde la visión infantil de las *Abegg* de Schumann, Lang ofrece un recital de muchas notas, con un Haydn (*Sonata Hob. XVI: 50*) de altura, algo caprichoso en el Allegro y de gran belleza en el Adagio. La tremenda *Wanderer* de Schubert no plantea problemas a la descomunal técnica del chino, que además frasea con profundidad y sentido en la sección “dulce” del Allegro y ofrece un Adagio lento y de gran belleza, aunque el dolor no aparezca como sí en Arrau o Richter. Tras estas, obras menores, como *8 Acuarelas* de Tan Dun (1957), agradables, o las circenses *Reminiscencias de Don Juan* de Liszt, cosas de la edad. Ojo a los bisés.

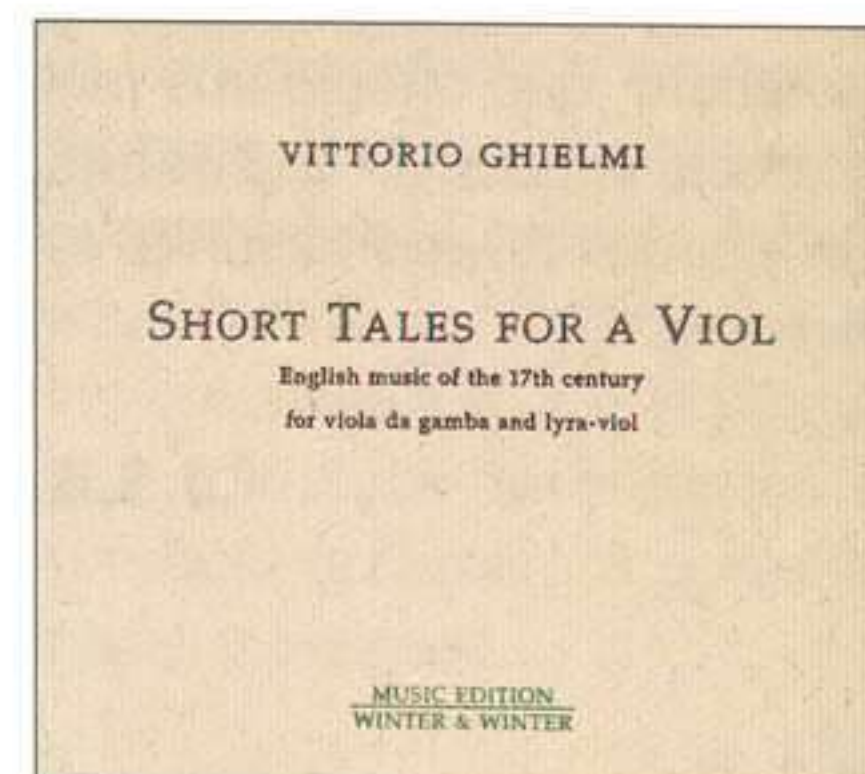
G.P.C.

LANG LANG, piano. Obras de SCHUMANN, HAYDN, SCHUBERT, TAN DUN, CHOPIN, LISZT y arreglo oriental.

D.G., 4748202 • 97'36" • DDD • 2 CDs
Universal ★★★★★ **A**

Winter & Winter, el exquisito sello muniqués, sigue apostando por el riesgo y por lo inusual. Uno de los puntales de sus grabaciones de música antigua, el violagambista Vittorio Ghielmi, ha confeccionado un interesantísimo programa para viola da gamba sola (lo correcto sería, como en la ficha, poner el sustantivo en plural, ya que toca instrumentos de varios tamaños, además de una *lyra viol*) con obras nacidas en la Inglaterra del siglo XVII, uno de los escenarios más prolíficos para la literatura violística. Es un programa denso, no por la longitud de las piezas, siempre breves, sino por la secuencia ininterrumpida de hasta 26 piezas en que no oímos otra cosa que al instrumento de cuerda transmutado en gaita, campana o, simplemente, cotando pequeñas historias, de ahí el título del disco. Al igual que el virginal, la viola se convirtió en confidente para retratar situaciones, personas o, simplemente, para erigirse en medio descriptivo. Ghielmi, que representa una manera de tocar opuesta a la de, por ejemplo, Savall, toca estas obras con la convicción de que, aun en su sencillez o brevedad, son pequeñas joyas instrumentales, casi siempre conservadas en extrañas tablaturas. Grabado impecablemente es, como casi siempre con las propuestas del sello alemán, un disco diferente y, por tanto, muy recomendable.

L.G.

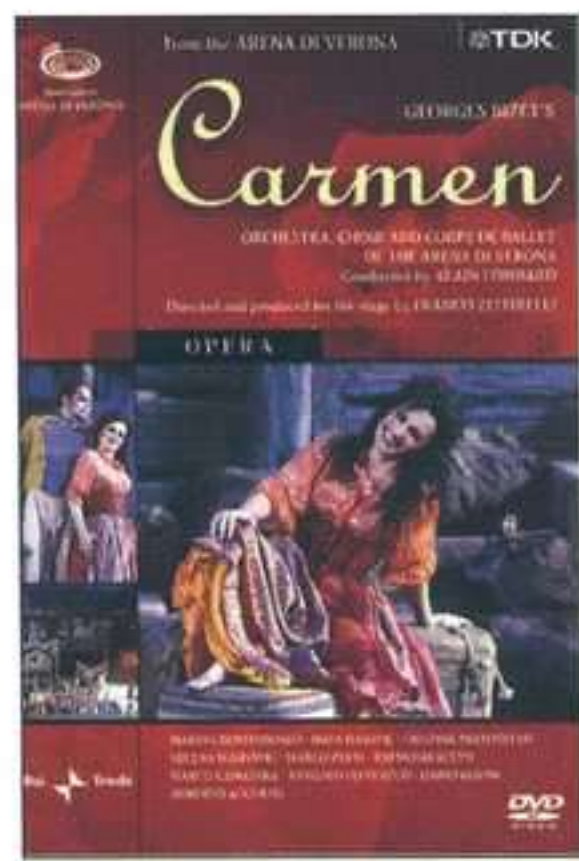


SHORT TALES FOR A VIOL. Obras anónimas y de CORKINE, FARRANT, HUME, IVES, JENKINS, MACE, SHERLIE y YOUNG. Vittorio Ghielmi, violas da gamba.

Winter & Winter, 910085-2 • 53'27" • DDD
Diverdi ★★★★★ **SR**

HOMENAJE A EL MISTERIO DE ELCHE. La Capella Reial de Catalunya. Dir.: Jordi Savall.
Alia Vox, AV9836 • 78'24" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

Ópera zarzuela y recitales



Marina Domashenko, la protagonista de esta representación en la Arena de Verona de 2003, será también Carmen en la próxima edición de los Festtage berlineses bajo la batuta de Barenboim. Por lo que se oye aquí la bellísima mezzo rusa reúne medios vocales más que sobrados para abordar su parte, pero aún debe pulir y madurar más algunos aspectos de su encarnación de la indomable gitana, muy seductora pero algo falta de voluptuosidad. La dirección escénica de Zeffirelli, bastante convencional, echa mano de todos los recursos del "pintoresquismo" para llenar el enorme escenario, con un planteamiento dramático elemental y gusto dudoso... Pasando por alto las inevitables concesiones al público de masas, no debemos dejar de señalar la brillantez vocal de Marco Berti, un Don José con muchas posibilidades al que le hubiese venido bien un fraseo más cuidadoso, o la sobriedad de Maya Dashuk, estupenda Micaela. Aceptable el Escamillo de Raymond Aceto y pésimo el Zúñiga de Dario Benini. Al frente de los muy discretos conjuntos veroneses se encontraba Alain Lombard, que ofreció una muy correcta versión de la partitura, sin alardes ni aportaciones especiales.

J.S.R.

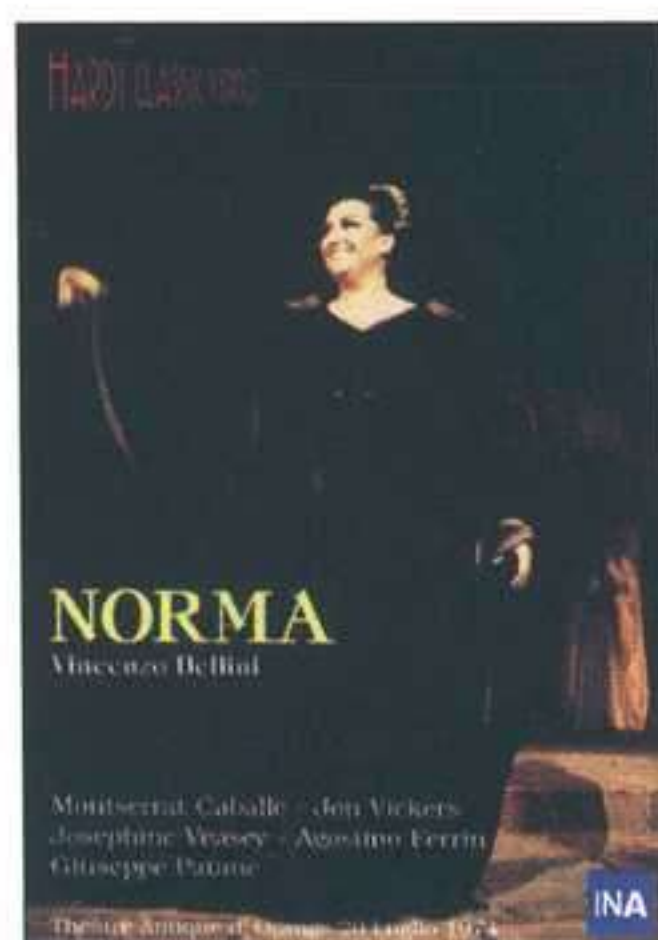
BIZET: Carmen. Domashenko, Dashuk, Berti, Aceto. Coro de Niños Benjamin Britten. Coro, Orquesta y Cuerpo de Ballet de la Arena de Verona. Dir.: Alain Lombard.

TDK, DV-OPCAR • 150' • DDD
JRB ★★★★★

Este DVD es, al menos para mí, mucho más que una versión histórica; más que el reflejo de la más grande interpretación de Norma que nunca haya escuchado; más que un paradigma de todas y cada una de las reglas, usos y maneras que definen el bel canto. Para mí es una reconciliación sin reservas con el bel canto mismo, un género que entiendo mal, y con una cantante a la que reconozco toda la genialidad e importancia histórica que se quiera, pero con cuyo estilo y sus "cosas" siento poca afinidad. Aquí Montserrat Caballé regaló a todo el mundo, amigos y enemigos, partidarios y detractores, seguidores y despidados, una magistral interpretación de la sacerdotisa druida, una lección única, y no sólo de vocalidad, sino de canto dramatizado en el sentido más teatral —que supongo lo tiene— del denominado bel canto.

Fue una función singular aquella de Orange del verano de 1974, en una noche agitada por el viento, pues éste formó parte de la puesta en escena como elemento dramático integrador. O sea, fue impresionante ver a la Caballé, hierática, acompañando a las ondas eólicas su fabuloso sentido del drama. Hubo otros en escena, y buenos, pero la catalana los eclipsó a todos.

P.G.M.



BELLINI: Norma. Caballé, Vickers, Veasey, Ferrin, etc. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Turin. Dir.: Giuseppe Patané.

Hardy, HCD 4003 • 161' • DDD
Dial Discos ★★★★★AHR



El lector avisado supongo que sabe que *Orfeo ed Euridice* se estrenó en italiano en Viena en 1762; pero no todos sabrán que existe una versión posterior estrenada en francés con gran éxito en 1774, y es ésta la que se presenta en grabación completa, pues las tres anteriores de esta versión sufrían numerosos cortes. Esta obra más que una ópera, entra dentro del género de la *festa teatrale*, que tiene mayor concisión dramática, menos personajes, mayor importancia del coro y recitativos con orquesta. Son muchas las diferencias entre ambas versiones, reescritura de todos los recitativos, inclusión de un trío final procedente de *Paride ed Elena*, abundantes danzas en una práctica heredada de la tragedia lírica, entre ellas la famosa danza *Air de Furies*. La recreación que de ella hace Minkowski es excepcional en todos los sentidos, con una toma sonora que otorga una presencia al sonido muy cálida, y unos solistas de innegable expresividad, sobre todo, el tenor Richard Croft que lleva el peso de la acción y que defiende muy bien la inmisericorde tesitura de *haute-contre* para el que fue reescrito el papel. Merece la pena seguir la atención de la firme promesa Marion Harousseau, que con tan sólo 18 años, está soberbia como *L'Amour*.

J.M.

GLUCK: Orphée et Eurydice. Croft, Delunsch, Harousseau, Delgado-Boge. Coro y Orq. Les Musiciens du Louvre. Dir.: M. Minkowski.

Archiv, 4715822 • 109'22" • DDD
Universal ★★★★★ARS

No cabe sino el asombro tras escuchar esta la tercera ópera del joven sajón, tras *Almira* y *Rodrigo*, y corroborar la afirmación de Winton Dean de que con esta ópera estrenada a fines de 1709 o principios de 1710 con libreto del cardenal veneciano Vincenzo Grimani en el teatro San Grisostomo, Haendel alcanza la madurez compositiva como autor de óperas y certifica un estilo que con poca variación perdurará a lo largo de los siguientes 30 años con la típica torrencial invención melódica. En ella se encuentran toda la tipología de arias en los más diversos afectos y con una instrumentación cuidada para lograr el mayor efecto dramático. La versión aquí recogida de las representaciones en marzo de 2003 en el Teatro de Tourcoing hace justicia a tan gran obra y tienen como puntal a la magnífica Véronique Gens como Agrippina, aunque adolecen de cierta falta de nitidez en los planos sonoros en momentos concretos. Malgoire, un histórico en esta lides con instrumentos originales, demuestra la ductibilidad de su conjunto y la expresividad de esta música.

J.M.



HAENDEL: Agrippina. Gens, Jaroussky, Perruche, Grégoire, Smith, Delétré. Le Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Dir.: Jean-Claude Malgoire.

Dynamic, CDS431/1-3 • 166'02" • DDD
Diverdi ★★★★★A

“Moniuszko, un músico de identidad tan, tan polaca que no admite confusión”

“Leppard y Monteverdi, una juntura que ha evolucionado a la baja”

Discos Crítica
de la a la z

Lehár no sólo escribió *La vida alegre*, aunque suele identificarse su labor como compositor con esa fabulosa opereta, sin duda una obra maestra del género. El vienés alumbró muchos otros títulos, la mayor parte de los cuales apenas se graban. Ocurre con *El astrónomo*, una opereta sin coros, o más bien una comedia musical, sobre libreto de Fritz Löhner (asesinado en Buchenwald) que el público acogió sin demasiado entusiasmo: sólo se representó 79 veces a lo largo de los primeros meses de 1916. A la vista de este relativo pinchazo, el compositor, con la ayuda del libretista Arthur M. Willner, transformó la obra en una verdadera opereta: eliminó los números más difíciles (formas abiertas extrañas a la tradición) y añadió otros de sencilla factura y más convencionales. Pero el estreno en septiembre de 1916 se saldó con un fracaso aún mayor. El éxito llegó con un nuevo libreto de Carlo Lombardo, y la opereta, rebautizada *La danza de la libélula*, hizo furor en 1922 para luego caer en el olvido definitivo. El presente registro recupera la segunda versión, pues se han perdido el libreto y las partes orquestales de la primera. La música es pegadiza y la orquestación por momentos delicada. Los intérpretes se mueven entre el aprobado pelado y el notable bajo. Meritorio lanzamiento en cualquier caso.

J.A.R.R.



LEHÁR: El astrónomo. Rohrbach, Sturludóttir, Wörle, Odinus, Köhler. Deutsche Kammerakademie Neuss. Dir.: Johannes Goritzki.

CPO, 9998722 • 85'30" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Haber cumplido a la perfección con el cometido que él mismo se había impuesto, a saber, la creación de la ópera nacional polaca, ha perjudicado fatalmente a Stanislaw Moniuszko (1819-1872) en cuanto a la difusión de su obra allende las fronteras de su tierra natal. Tan enraizada está su música en lo polaco que pierde, sin remisión, sentido fuera de su ambiente. Virtud que deviene defecto. Caso prototípico de compositor solvente en su oficio a quien falta, sin embargo, ese plus que llamamos trascendencia, talento, genialidad, o como queramos definir lo que todos entendemos sin más explicaciones. *La mansión encantada* es una ópera romántica airosa, no carente de gracia y hasta de humor, en la que priman los valores líricos sobre los verdaderamente dramáticos. Su partitura está plagada de soluciones hábiles, efectivas, admirables. Merece la pena, pues, conocerla por mucho que salga perjudicada al medirse con títulos más o menos equivalentes del repertorio (*¿Las alegres comadres de Windsor?*).

C.V.

MONIUSZKO: La mansión encantada. Kruszewski, Hossa, Lubanska, Szmyt, Stachura. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional Polaca de Varsovia. Dir.: Jacek Kaspszyk.

EMI, 724355748928 • 2CDs • 140'02" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

Esta grabación del Festival de Glyndebourne data de 1984 y es preciso admitir que ha quedado bastante anticuada. Las interpretaciones de Raymond Leppard, excelentes en su mayoría, siguen siendo muy válidas –aunque a un nutrido grupo de personas partidarios acérrimos de los instrumentos originales, les parezcan obsoletas– cuando se trata de Handel y de otros compositores del barroco tardío, o del clasicismo–, pero no están corriendo la misma suerte las del siglo XVII, así las de Monteverdi. Su musicalidad y su sentido del drama son innegables, pero su orquesta es algo grande y pesada, y carece de la exigible imaginación tímbrica. Además, en esta ocasión no contó con un reparto tan glorioso como, por ejemplo, en su *Orfeo* de Gluck (inédito en DVD), sino de un elenco bien cohesionado y de calidad individual sólo notable, que sobresale en los casos de *Poppea* (Maria Ewing) y *Drusilla* (Elizabeth Gale). La escena, coherente y oportuna, también tiene un sabor algo rancio; en este campo, las cosas han cambiado más aún en estos veinte años. Buen sonido, buena imagen y subtítulos en castellano. La obra está, además, un poco abreviada. La de Harmoncourt y Ponnelle, 5 años anterior, se conserva muchísimo mejor. Es Decca, pero de Unitel: por ello no está en DVD.

A.C.A.



MONTEVERDI: L'incoronazione di Poppea. Maria Ewing, Dennis Bailey, Cynthia Clarey, Robert Lloyd, Elizabeth Gale, Dale Duesing. Coro del Festival de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Raymond Leppard.

Warner, 0630-16914-2 DVD • 151' • ADD
Warner ★★★★★ M



La frenética actividad Naxos no se detiene en la reedición de registros históricos como podría inferirse a partir de sus últimos lanzamientos, sino que periódicamente produce nuevas grabaciones operísticas que deben ser atendidas con el máximo interés. Entre ellas, debe incluirse esta última versión de *Las bodas de Figaro* que reúne a un elenco de voces más o menos jóvenes y conocidas; jóvenes como Judith Halasz, apurada Susanna, y Renato Girolami, que compone un Figaro un tanto envarado y serio si se le compara con los de sus más grandes predecesores (¡Siepi, Taddei!), pero no exento de verbo y gracia; y conocidos como Bo Skovhus, a cuyo Conde le falta esa pizca de italianità tan fundamental en su cometido, o Marina Mescheriakova, refinada Condesa que no acaba de cuajar. Entre el resto del reparto, destacan principalmente Michelle Breedt –chispeante Cherubino–, Gabriella Sima y Orsolya Safar, bien como Marcellina y Barbarinas respectivamente. La dirección de Michael Halász alterna momentos grises y felices hallazgos de modo desconcertante y aunque se incluyen dos arias adicionales de Susanna como curioso y valioso apéndice, la competencia es tan brutal (incluso a este precio) que sólo cabe recomendar la presente grabación a coleccionistas y curiosos.

D.F.R.

MOZART: Las bodas de Figaro. Skovhus, Mescheriakova, Halász, Girolami, Nicolaus Esterházy Sinfonia. Dir.: Michael Halász.

Naxos, 8.6760102-04 • 3 CDs • 186'40" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

“Unas ‘Bodas de Figaro’ cortas las de René Jacobs para Harmonia Mundi”

“Christian Thielemann abre una interesante senda para su versión de ‘Tristán’”

No es suficiente cantar bien para enfrentarse a cualquiera de los personajes de *Las bodas de Figaro* de Mozart; tampoco es suficiente dirigir bien, sólo eso, o ni siquiera ser un “especialista” en la música del período en que vivió aquél. Para sacar un jugo mínimo a este manantial de néctares y elixires hay, además, que ser intrépidos, es decir, intérpretes en sentido puro. Lo que no sucede o sucede poco o muy puntualmente en el equipo que ha llevado a cabo esta grabación. No entro a valorar si porque no pueden o porque sencillamente no les ha salido esta vez, pero discos son discos, y lo que queda en ellos es “la” versión.

Jacobs se muestra tímido, poco ocurrente, exento de vis cómica, poco capaz de dar subtexto, en defecto intencionado. Y así lo que obtiene es una lectura bien concertada y nada más. Insuficiente.

Como los cantantes, a veces pasados de rosca —como la bastante cursi condesa de Véronique Gens— o cortos de expresión, como pueda ser el caso del Cherubino de Angelika Kirchschrager, el Figaro de Lorenzo Regazzo o la Susanna de Patrizia Ciofi, que además vocalmente tampoco son para echar cohetes. No así le sucede a Simon Keenlyside, un notable, muy bien cantado, conde.

P.G.M.



MOZART: Las bodas de Figaro. Keenlyside, Gens, Ciofi, Regazzo, Kirchschrager. Collegium Vocale Gent. Concerto Köln. Dir.: René Jacobs.
H.M., HMC90181820 • 3 CDs • 172' • DDD
H. Mundi Ibérica ★★★★★ A



Un muy esperado *Tristán e Isolda*, y con toda la razón, pues el director alemán hace ya tiempo que se reveló como uno de los más importantes puntales del wagnerismo actual; para algunos incluso el único en este momento capaz de conservar las más puras esencias del mismo. Esta estupenda realización desde luego lo confirma, aunque por tratarse de la obra de que se trata quizá sería conveniente hacer alguna matización.

A mi entender y para mi gusto, Thielemann está en el camino, pero todavía no vislumbra su final. Con este *Tristán* ha conseguido una lectura seria, plausible, válida, pero se adivina que todavía lejos de la que su enorme talento le va a ir permitiendo en el futuro a medida que la vaya dirigiendo más. Esto les ha sucedido a muchos, incluso a los más consagrados, incluyendo a los que a día de hoy mejor dirigen la pieza. Si se quiere y en otras palabras, quizá Thielemann ha grabado demasiado pronto la obra. Ahora bien, es ya un trabajo a conocer.

De los cantantes no destaca nadie en especial, lo que también revela que quizá la ocasión para el registro no fuera la más adecuada. Un *Tristán* a conocer.

P.G.M.

WAGNER: Tristán e Isolda. Voight, Moser, R. Moll, P. Weber, Petra Lang. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Christian Thielemann.
D.G., 4749742 • 3 CDs • 235'3" • DDD
Universal ★★★★★ A



Prosigue Naxos con su colección dedicada a la canción inglesa, Volúmenes 4, 5 y 8, reedición de la desaparecida Collins. Los compositores Warlock, Quilter y Lehmann, se mueven entre las últimas décadas del XIX y las primeras del XX y provienen de clases acomodadas, lo que les permitió una completa educación, con estudios en el extranjero, relacionándose con los principales artistas de su época. Los tres ofrecen un amplio sentido melódico, que se matiza con influencias schumannianas y un brillante uso del registro agudo en Lehmann, cantante profesional, de la melodie en Quilter y Delius y los renacentistas ingleses en Warlock, éste con un lenguaje de mayor modernidad que sus compañeros. Una amplia nómina de excelentes intérpretes británicos nos ofrece estas canciones en las mejores condiciones.

J.F.R.R.

Núm. 4. WARLOCK. Peter A. Thomson, tenor. C. Maltman, baritono. J. Constable, piano. The Duker Quartet.

Núm. 5. QUILTER. Roger L. Milne, soprano. A. Rolfe Johnson, tenor. G. Johnson, piano. The Duke Quartet.

Núm. 8. LEHMANN. Liza J. Watson, soprano. C. Wyn-Rogers, mezzo-soprano. T. Spence, tenor. N. Davies, baritono. S. Bedford, piano.

Naxos, The English Song Series 8557115, 8557116, 8557118 • 70'28" • 72'19" • 75'00" • DDD
Ferysa ★★★★★ E



Aparece publicado por Virgin un disco que es un auténtico manjar para paladares exquisitos en general y degustadores de la música de Haendel en particular. El menú no es otro que una ensalada de duetos entresacados de obras más o menos conocidas y confiadas a Patricia Ciofi y Joyce di Donato.

La primera de ellas es una soprano lírica italiana conocida fundamentalmente por su aplaudida *Lucie de Lammemoor* con Roberto Alagna y muestra toda la aptitud técnica y estilística que cabía esperar, aunque no tanto brillo vocal como en otras grabaciones, mientras que la segunda hace gala de un considerable bagaje belcantista, adquirido tras numerosos y celebrados empeños rossinianos. Dicho esto, la inclusión de algunos duetos que —según se afirma— han sido grabados por primera vez podría ser argumento suficiente para que determinados aficionados se decidan a adquirir este disco; para los que necesitan alguna otra razón, cabe decir que ambas despliegan un canto depurado que atiende a los valores musicales y dramáticos y que la labor de Alan Curtis y su *Complexo Barocco* es excepcional de todo punto.

Si hay que poner un pero, éste vendría dado por la escasa ilación que presenta un programa sólo coherente en apariencia.

D.F.R.

AITOR E GELOSIA. Obras de HAENDEL: Patricia Ciofi, soprano; Joyce di Donato, mezzosoprano. Il Complexo Armonico. Dir.: Alan Curtis.
Virgin, 72435456282 • 73'35" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

“Rolando Villazón, una de las revelaciones sonoras más importantes de hoy”

Este disco me parece un acontecimiento: desde hace mucho no aparecía un tenor para el repertorio italiano que no fuera lírico-ligero o ligero (el caso del excepcional Juan Diego Flórez). Y la situación se estaba volviendo preocupante. Pues bien, este mexicano de 31 años (30 cuando grabó este CD), ya desde su primer recital se consolida como un cantante excepcional por todas las cualidades que puedan exigirse. Hasta ahora sólo había grabado una ópera (*El holandés errante*, el breve papel del Timonel, con Barenboim, quien le ha contratado para la Ópera Estatal de Berlín y con el que ha cantado *La Traviata*). Aquí evidencia una voz de gran belleza, un timbre de esmalte más bien oscuro (que recuerda al del joven Domingo, con el que comparte un fogoso temperamento), una técnica y una línea de canto admirables, un buen gusto en verdad asombroso... ¿qué más se puede pedir? ¡Ah! Algo que interesará por encima de cualquier otra cosa a muchos, también lo tiene: los agudos (magnífico Do en “Che gelida manina”, aria que borda también en lo expresivo). La forma en que resuelve todos los escollos de “Fra poco a me ricovero” o “Parmi veder le lagrime” es de quitar el hipo. Ahora hay que esperar que sea sensato y no se frustre la mayor esperanza surgida en décadas.

A.C.A.



VILLAZÓN, Rolando. Arias de ópera italiana. DONIZETTI, VERDI, PUCCINI, CILEA, MASCAGNI. Orquesta de la Radio de Múnich. Dir.: Marcello Viotti.

Virgin, 5456262 • 61'19" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ ARS

Desde hace varios años a los recitales suele buscárseles un ritmo, en la creencia (me temo que cierta) de que así pueden venderse más. Para éste se les ha ocurrido el de “Obsesiones”, que puede que le vaya bien a algunos de los siete personajes de este CD; pero no a todos, desde luego. Wagner y Strauss son autores favoritos de la Voigt y los que mejor van a su suntuosa voz de soprano dramática, o casi (porque creo que, de momento, no es para Elektra o para Brunilda). En casi todas las piezas la cantante norteamericana, rechazada hace unos meses en el Covent Garden por su gordura para Ariadne —¡han leído bien, no para Salome!— da la talla desde el punto de vista vocal, lo mismo en Elisabeth (*Tannhäuser*), en Siglinda, Isolda, en Crisotemis (*Elektra*), en la protagonista de *Ariadne auf Naxos* que en la Emperatriz (*La mujer sin sombra*). Algo menos, me parece, en *Salome*, para la que encuentro preferible una voz más lírica y maleable. Como son sólo fragmentos, Voigt no siempre consigue meterse del todo en los personajes. Tampoco el correcto Armstrong le ayuda mucho.

A.C.A.



WAGNER, R. STRAUSS: Escenas de óperas. Deborah Voigt, soprano. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Richard Armstrong.

EMI, 5576812 • 68'32" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

Discos Crítica
de la a la z

V Estío Musical Burgalés

Del 29 de agosto al 3 de septiembre de 2004
Teatro Principal de Burgos

Director Artístico:
Rafael Frühbeck de Burgos

Domingo 29 de agosto.

21:00 h. CONCIERTO INAUGURAL. Dresdner Philharmonie y Sociedad Coral de Bilbao. Director: Rafael Frühbeck de Burgos. Soprano: Elena de la Merced. Barítono: Josep Miquel Ramón. “*Ein Deutsches Requiem*” de J. Brahms. Teatro Principal. Tarifa 2.

Lunes 30 de agosto.

21:00 h. Dresdner Philharmonie. Director: Rafael Frühbeck de Burgos. “*Don Juan*” y “*Till Eulenspiegel*” de R. Strauss. “*Tristán e Isolda*” (Preludio del Acto I y muerte de Isolda), “*Maîtres Chanteurs*” (Preludio del Acto III) y “*Dance des apprentis*” (Preludio del Acto I) de R. Wagner. Teatro Principal. Tarifa 2.

Jueves 2 de septiembre.

12:30 h. Recital de violonchelo. Carlos Prieto. *Suite n.º 1 en do mayor de J.S. Bach. Partita Piatti de T. Marco.* Presentación del libro “*Las aventuras de un violonchelo*”. Sala Polisón del Teatro Principal. Entrada libre hasta completar el aforo.

21:00 h. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Jesús Amigo. Violín solista: Leticia Moreno. “*MURR*” de F. Lara. *Concierto de violín de J. Mendelsohn* y *Sinfonía n.º 4 de L.V. Beethoven*. Teatro Principal. Tarifa 3.

Viernes 3 de septiembre.

21:00 h. CONCIERTO DE CLAUSURA. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Pedro Halffter. Solistas: Leonel Morales (piano), Víctor Martín (violín), Carlos Prieto (violonchelo). “*Obertura Sinfónica sobre un tema de canto llano*” de Usandizaga, “*Rapsodia sobre un tema de Paganini*” de Rachmaninov, “*Ensueño y resplandor de Don Quijote*” de T. Marco (estreno, encargo del V Estío Musical Burgalés) y *Sinfonía n.º 1 de F. Schubert*. Teatro Principal. Tarifa 3.

ORGANIZA



BURGOS
AYUNTAMIENTO



COLABORAN



Venta de entradas y abonos a partir del día 10 de agosto:
*Teleservicio de Caja de Burgos (947.25.81.85) de 8 a 22 horas, todos los días, salvo domingos.
*Taquillas del Teatro Principal, de 18 a 21 h., todos los días, salvo sábados y domingos.

TESOROS GEMELOS

Bajo el título "Los Tesoros de EMI" el sello rojo lanza *Géminis*, la enésima colección de fondos de catálogo. En cajas estrechas de dos discos y con una presentación impecable, la edición contiene algunas novedades y un porcentaje notable de registros de interés.

El álbum consagrado a Beethoven es una especie de integral de las variaciones "menores". Están las que el genio de Bonn hizo sobre temas de Paisiello, Salieri y Getry, así como en torno al "Rule Britannia" y el "God save the King". Ogdon toca con sobriedad y Gilels sólo interviene en las tres últimas.

Gavrilov se desmelenaba en Rachmaninov. Su agónica en el *Tercer Concierto* es un tanto caprichosa. La *Rapsodia* es pimpante y el *Segundo*, algo más contenido. Las piezas a solo son de verdadero infarto: falta el contrapeso de Muti y la Orquesta de Filadelfia, cuya aportación da gloria oír.

El Haydn de Beecham es ligero y delicioso. El controvertido director da una visión muy fresca de estas seis sinfonías "penúltimas".

Los pescadores de perlas aparecen en versión "restaurada", grabada en 1977. La Cotrubas borda el papel de Leila con su dulce voz, el Zurga de Sarabia es correcto y Prêtre dirige con su competencia habitual. El lunar es el Nadir de Vanzo, una bella voz que flojea en los momentos clave (por ejemplo, en su archifamosa aria).

De Chopin se incluye la integral de mazurcas llevada al disco en 1973-75 por Ronald Smith, pianista y escritor británico de cuya interpretación, correcta eso sí, se puede decir poca cosa.

Extraordinario es, en cambio, el álbum en que Lutoslawski dirige su propia obra. Un completo recorrido por sus Preludios y fuga para cuerdas, su impresionante *Concierto para cello* y sus dramáticas obras para voz. Por no hablar del fascinante *Cuarteto*, en la versión, nada menos, del fabuloso Alban Berg.

El volumen dedicado a la obra vocal de Poulenc comprende un CD de piezas religiosas y otro de obras profanas, a capella todas ellas, excepto las *Letanías a la Virgen negra* (la mejor, para mi gusto), cuya acompañante de lujo es Marie-Claire Alain.

El austríaco Franz Schmidt compuso *El libro de los siete sellos* en 1937, dos años antes de su muerte. Se trata de un oratorio, basado en el Apocalipsis, para seis voces solistas, coro y orquesta, con un papel especial para el órgano. Macizo y sobrio, a la manera de Hindemith, es aquí objeto de una excelente versión.

Muy entretenido es el álbum consagrado a Sibelius, de quien se incluyen casi todos sus poemas sinfónicos y suites (*Finlandia*, *En Saga*, *El bardo*, *Karelia*, etc.) más cuatro canciones para soprano y piano. Las versiones no son siempre de referencia, pero sí muy estimables.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Variaciones para piano. John Ogdon y Emil Gilels, piano.

EMI, 724358576122 • 145 • ADD • 2 CDs
EMI-Hispavox ★★★★★ E

RACHMANINOV: Conciertos para piano núms. 2 y 3. Rapsodia sobre un tema de Paganini. Estudios. Preludios. Momentos musicales. Andrei Gavrilov, piano. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Ricardo Muti.

EMI, 724358577921 • 154'48" • DDD • 2 CDs
EMI-Hispavox ★★★★★ E

HAYDN: Sinfonías núms. 93 a 98. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Sir Thomas Beecham.

EMI, 724358577020 • 136' • ADD Mono • 2 CDs
EMI-Hispavox ★★★★★ E

BIZET: Los pescadores de perlas.

Cotrubas, Vanzo, Sarabia, Soyer. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de Ópera de París. Dir.: Georges Prêtre.

EMI, 724358576429 • 103'43" • ADD • 2 CDs
EMI-Hispavox ★★★★★ E

CHOPIN: Mazurkas. Ronald Smith, piano.

EMI, 724358576726 • 142' • ADD • 2 CDs
EMI-Hispavox ★★★★★ E

LUTOSLAWSKI: Preludios y fuga para 13 instrumentos. Tres poemas de Henri Michaux. Paroles tissée.

Postludio núm. 1. Cinco canciones. **Concierto para cello. Cuarteto de cuerda.** Halina Lukomska, soprano. Louis Devos, tenor. Roman Jablonski, cello. Cuarteto Alban Berg. Orquesta Sinfónica de la Radio Polaca. Dir.: Witold Lutoslawski.

EMI, 72435857327 • 128" • ADD • 2 CDs
EMI-Hispavox ★★★★★ E

POULENC: Obras vocales. Marie-Claire Alain, órgano. Grupo Vocal de Francia. Dir.: John Alldis.

EMI, 724358577624 • 104'23" • ADD • 2 CDs
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SCHMIDT: El libro de los siete sellos. Andersen, Pape, Oelze, Kallisch, Odinius, Reiter. Friedemann Winkelhofer, órgano. Orquesta y Coro de la Radio Bávara. Dir.: Franz Welser-Möst.

EMI, 724358578225 • 106'48" • DDD • 2 CDs
EMI-Hispavox ★★★★★ E

POULENC: Obras vocales. Marie-Claire Alain, órgano. Grupo Vocal de Francia. Dir.: John Alldis.

EMI, 724358577624 • 104'23" • ADD • 2 CDs
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SIBELIUS: Poemas sinfónicos.

Canciones. Gwyneth Jones y Siv Wennberg, sopranos. Geoffrey Parsons, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Antal Dorati. Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Sir Alexander Gibson. Orquesta Filarmónica de Viena. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Sir Malcolm Sargent.

EMI, 724358578522 • 154'41" • ADD • 2 CDs
EMI-Hispavox ★★★★★ E

TCHAIKOVSKY: La Bella Durmiente. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: André Previn.

EMI, 724358578829 • 156'25" • ADD • 2 CDs
EMI-Hispavox ★★★★★ E

El lanzamiento se cierra con *La Bella Durmiente* de Tchaikovsky, ballet completo interpretado por Previn y la Sinfónica de

Londres de los años setenta: una combinación ideal para estos pentagramas.

L.E.J.



PRIMER LANZAMIENTO DE SUPER AUDIO CD y DVD AUDIO (Septiembre 2004)

GRIEG: Concierto para Piano, Danzas Sinfónicas. Havard Gimse, piano. Royal Scottish National Orchestra. Director: Bjarte Engeset.



Super Audio CD
5.0 Surround Sound
SACD/CD Hybrid Disc
Compatible con reproductores CD y SACD
Naxos: 6.110060

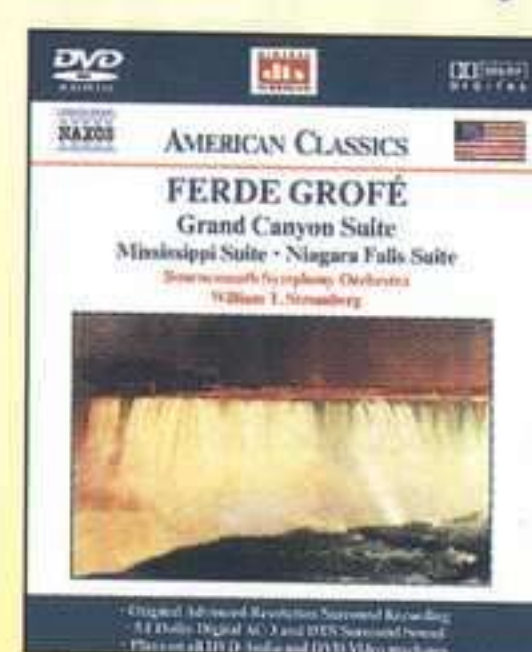


DVD Audio
5.1 Dolby Digital AC-3
DTS Surround Sound
Compatible con reproductores DVD Audio y DVD Vídeo
Naxos 5.110060

GROFE: Suite del Gran Cañón, Mississippi Suite, Suite de las Cataratas del Niágara. Bournemouth Symphony Orchestra. Director: William T. Stromberg.

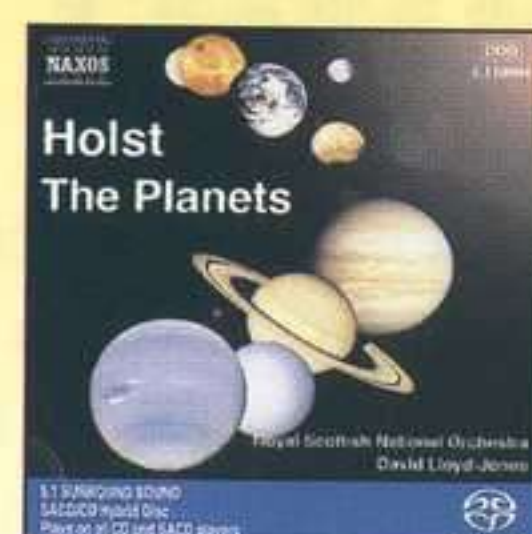


Super Audio CD
5.1 Surround Sound
SACD/CD Hybrid Disc
Compatible con reproductores CD y SACD
Naxos: 6.110002

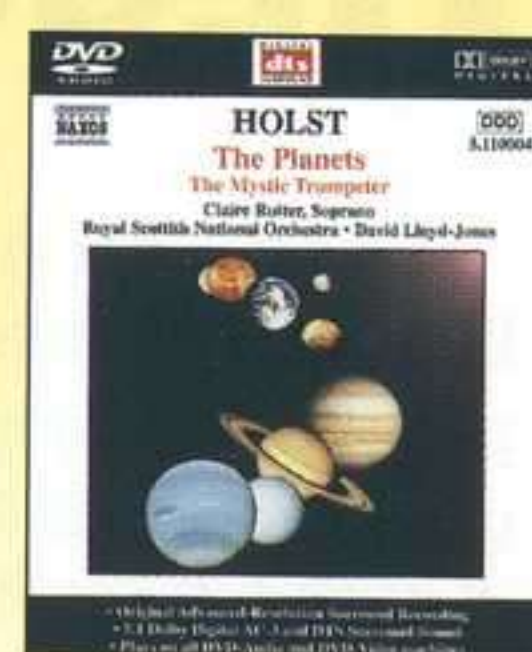


DVD Audio
5.1 Dolby Digital AC-3
DTS Surround Sound
Compatible con reproductores DVD Audio y DVD Vídeo
Naxos 5.110002

HOLST: Los Planetas. Royal Scottish National Orchestra. Director: David Lloyd-Jones



Super Audio CD
5.1 Surround Sound
SACD/CD Hybrid Disc
Compatible con reproductores CD y SACD
Naxos: 6.110004



DVD Audio
5.1 Dolby Digital AC-3
DTS Surround Sound
Compatible con reproductores DVD Audio y DVD Vídeo
Naxos 5.110004

MOZART: Las Bodas de Figaro (extractos). Renato Girolami, Judith Halász. Nicolaus Esterházy Sinfonia. Director: Michael Halász

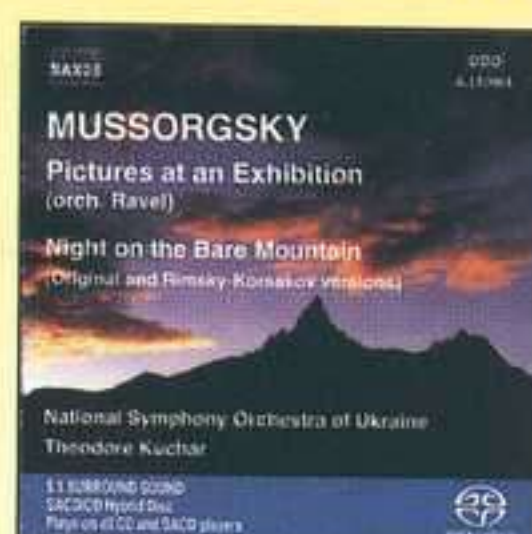


Super Audio CD
5.1 Surround Sound
SACD/CD Hybrid Disc
Compatible con reproductores CD y SACD
Naxos: 6.110014

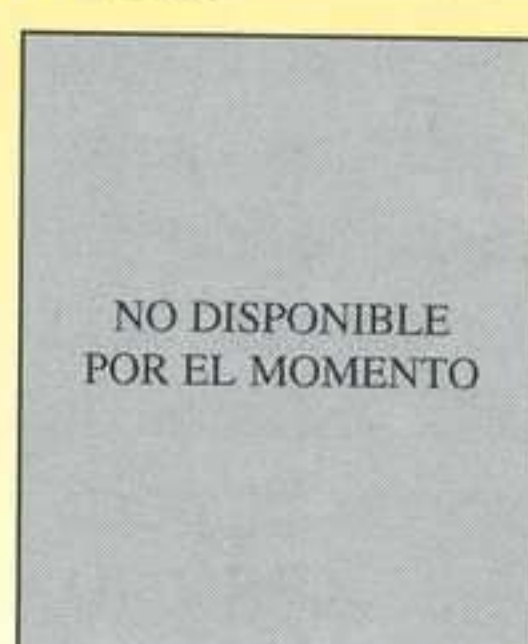


DVD Audio
5.1 Dolby Digital AC-3
DTS Surround Sound
Compatible con reproductores DVD Audio y DVD Vídeo
Naxos 5.110014

MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. Una noche en el Monte Pelado. National Symphony Orchestra of Ukraine. Director: Theodore Kuchar.



Super Audio CD
5.1 Surround Sound
SACD/CD Hybrid Disc
Compatible con reproductores CD y SACD
Naxos: 6.110061



DVD Audio

RACHMANINOV: Conciertos para piano nos. 2 y 3. Konstantin Scherbakov, piano. Russian State Symphony Orchestra. Director: Dmitry Yablonsky.



Super Audio CD
5.0 Surround Sound
SACD/CD Hybrid Disc
Compatible con reproductores CD y SACD
Naxos: 6.110013

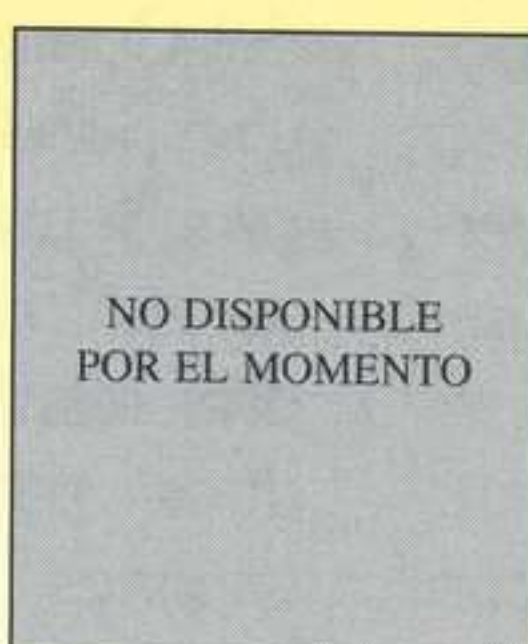


DVD Audio
5.1 Dolby Digital AC-3
DTS Surround Sound
Compatible con reproductores DVD Audio y DVD Vídeo
Naxos 5.110013

SHOSTAKOVICH: Hamlet. Grabación completa. Russian Philharmonic. Director: Dmitry Yablonsky.

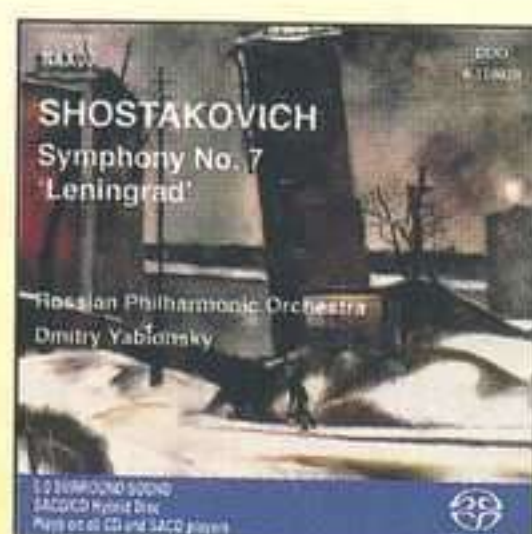


Super Audio CD
5.1 Surround Sound
SACD/CD Hybrid Disc
Compatible con reproductores CD y SACD
Naxos: 6.110062

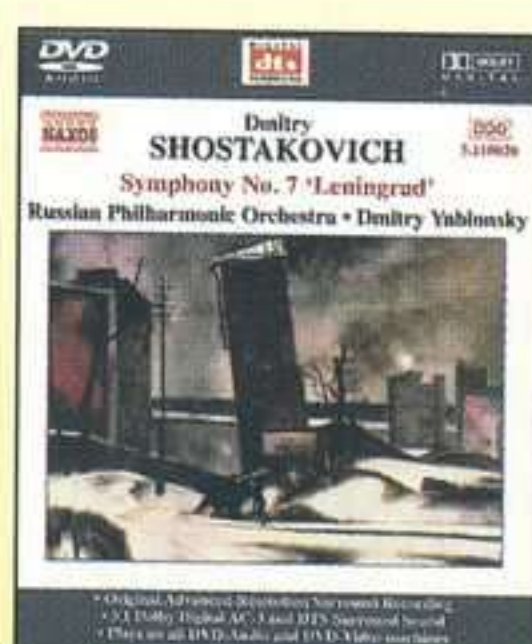


DVD Audio

SHOSTAKOVICH: Sinfonía no. 7 (Leningrado). Russian Philharmonic Orchestra. Director: Dmitry Yablonsky.



Super Audio CD
5.0 Surround Sound
SACD/CD Hybrid Disc
Compatible con reproductores CD y SACD
Naxos: 6.110020

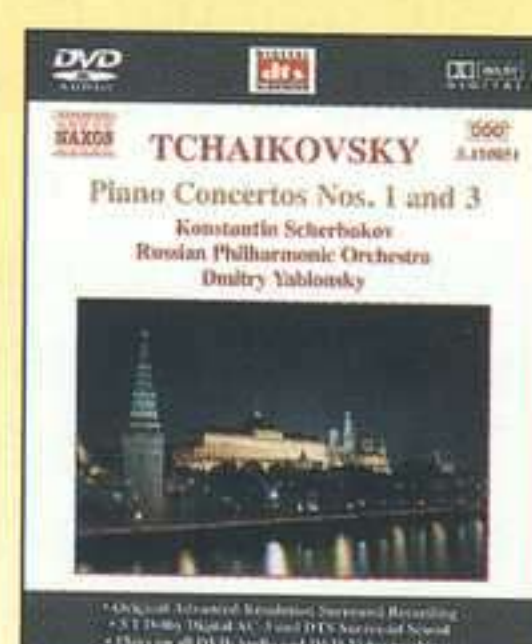


DVD Audio
5.1 Dolby Digital AC-3
DTS Surround Sound
Compatible con reproductores DVD Audio y DVD Vídeo
Naxos 5.110020

TCHAIKOVSKY: Conciertos para piano nos. 1 y 3. Konstantin Scherbakov, piano. Russian Philharmonic Orchestra. Dmitry Yablonsky.



Super Audio CD
5.1 Surround Sound
SACD/CD Hybrid Disc
Compatible con reproductores CD y SACD
Naxos: 6.110051

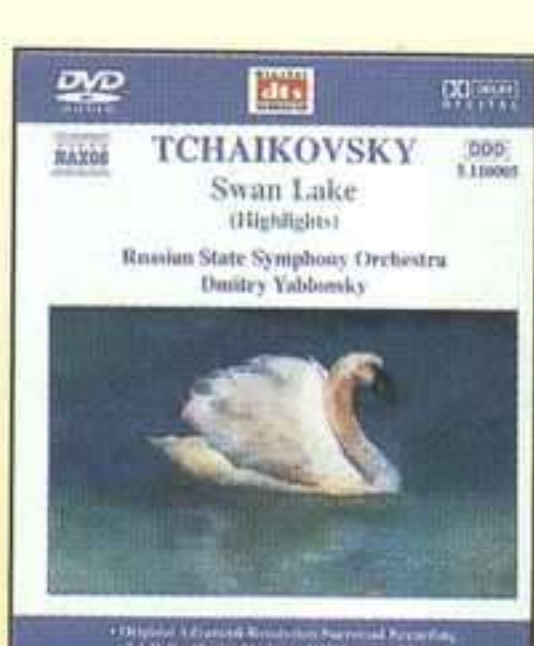


DVD Audio
5.1 Dolby Digital AC-3
DTS Surround Sound
Compatible con reproductores DVD Audio y DVD Vídeo
Naxos 5.110051

TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes (ballet en 4 actos). Russian State Symphony Orchestra. Director: Dmitry Yablonsky.



Super Audio CD
5.0 Surround Sound
SACD/CD Hybrid Disc
Compatible con reproductores CD y SACD
Naxos: 6.110005-6 (2SACDs)



DVD Audio
5.1 Dolby Digital AC-3
DTS Surround Sound
Compatible con reproductores DVD Audio y DVD Vídeo
Naxos 5.110005



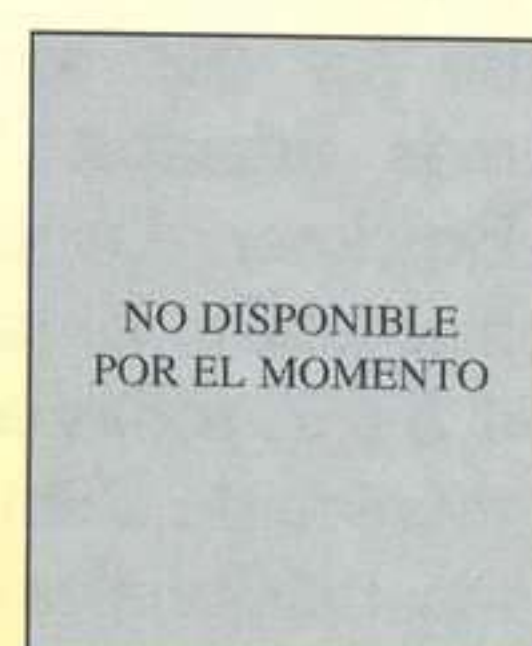
correo@ferysa.es
www.ferysa.es
www.naxos.com

"Naxos" presenta a los audiófilos españoles su primer lanzamiento de los nuevos soportes "Super Audio CD" y "DVD Audio" a precios muy competitivos. Los títulos seleccionados para estos nuevos soportes son obras muy populares y espectaculares del repertorio clásico que le mostrarán toda la pureza del mejor sonido "Naxos". Los títulos aquí anunciados ya están a la venta en las mejores tiendas de discos. Elija sus preferencias de soporte SACD o DVDA y disfrute de un nuevo horizonte musical en su hogar.

The Butterfly Lovers Concierto: Takako Nishizaki, violín. New Zealand Symphony Orchestra. Director: James Judd.



Super Audio CD
5.1 Surround Sound
SACD/CD Hybrid Disc
Compatible con reproductores CD y SACD
Naxos: 6.110082



DVD Audio

“La figura de Hans Knappertsbusch, lejos de olvidarse, se agranda”

“Bruckner y Richard Strauss, corazones del repertorio de Kna, junto a Wagner”

RECONSTRUYENDO A KNA

La resucitación y rehabilitación de Hans Knappertsbusch, uno de los más grandes oficiantes del arte directorial que el mundo ha conocido, se ha producido a través del disco, pero no tanto —ni de lejos— por sus grabaciones “oficiales” como por la continua edición de sus conciertos y representaciones operísticas. Un mundo el del gramófono que no le entendió y donde, como buen hijo de su época, siempre se sintió extraño, cuando no abiertamente incómodo. Los tiempos de Kna eran los de las producciones en estudio, en las que arrogantes y sobradamente preparados productores imponían un método de trabajo tecnológico, funcional y estajanovista. Kna, estaba escrito, chocó. A pesar de esto, la discografía “oficial” de este hombre no es exactamente despreciable en número. Antes y durante la guerra había registrado algunas cosas interesantes en 78 r.p.m., que ahora están disponibles en el album-ganga “Maestro Enérgico” de la serie *XX Century Masters*. Tras el conflicto, firmó contrato con la Decca y allí tuvo la oportunidad de dejar constancia de un incomparable e irrepetible magisterio en la cima de sus poderes artísticos, en obras de los dos compositores más amados: Wagner y Bruckner. De este último hizo las *Sinfonías núms. 3, 4 5 y 7*, todas con la Filarmonía de Viena. Aún los incondicionales de Kna expresan reservas sobre sus grabaciones en estudio, considerándolas a menudo

interesantes aunque fallidos intentos de encapsular un arte esencialmente espontáneo e inspiracional, que sólo cobraba alas en contacto con el público, el ruido de la tramoya o el olor al maquillaje de los cantantes. Estas bienvenidas reediciones de Testament vienen a ayudar a poner las cosas en su sitio. Escuchen esta Tercera: muy pocas veces se ha oído un Kna tan fiel a sí mismo, es decir, tan humano, cálido, teatral, sólido, grande. Kna pulveriza todo asomo de academicismo en la partitura (edición 1889-90, Schalk-Loewe) imprimiendo desde el mismo “ostinato” inicial una tensión interna alucinante, aunque perfectamente controlada y medida, que explota gloriosa en la incandescente coda del IV movimiento. Al terminar la audición, el oyente queda con una desarmante sensación de inevitabilidad que desafía toda crítica. En cuanto al sonido (o mejor dicho, el espectro de sonidos) que Kna extrae de los vieneses, ése es el material del que está hecha la leyenda: claro y denso, turgente y transparente, rico de timbres. Quintaesencialmente bruckneriano. La grabación, cómodamente

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BRUCKNER: Sinfonía núm. 3. Wagner: Idilio de Sigfrido. Orquesta Filarmonica de Viena. Dir.: Hans Knappertsbusch.
TESTAMENT, SBT1339 • 73'22 • DDD
Diverdi ★★★★★ **AHR**

BRUCKNER: Sinfonía núm. 4 “Romántica”. Orquesta Filarmonica de Viena. Dir.: Hans Knappertsbusch.
TESTAMENT, SBT1340 • 60'05 • DDD
Diverdi ★★★★★ **AH**

STRAUSS: Don Juan. Muerte y Transfiguración. Wagner: Parsifal, fragmentos. Rienzi, obertura. Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Conservatorio de París. Orquesta Filarmonica de Viena. Dir.: Hans Knappertsbusch.
TESTAMENT, SBT51612 • 79'21 • DDD
Diverdi ★★★★★ **AH**

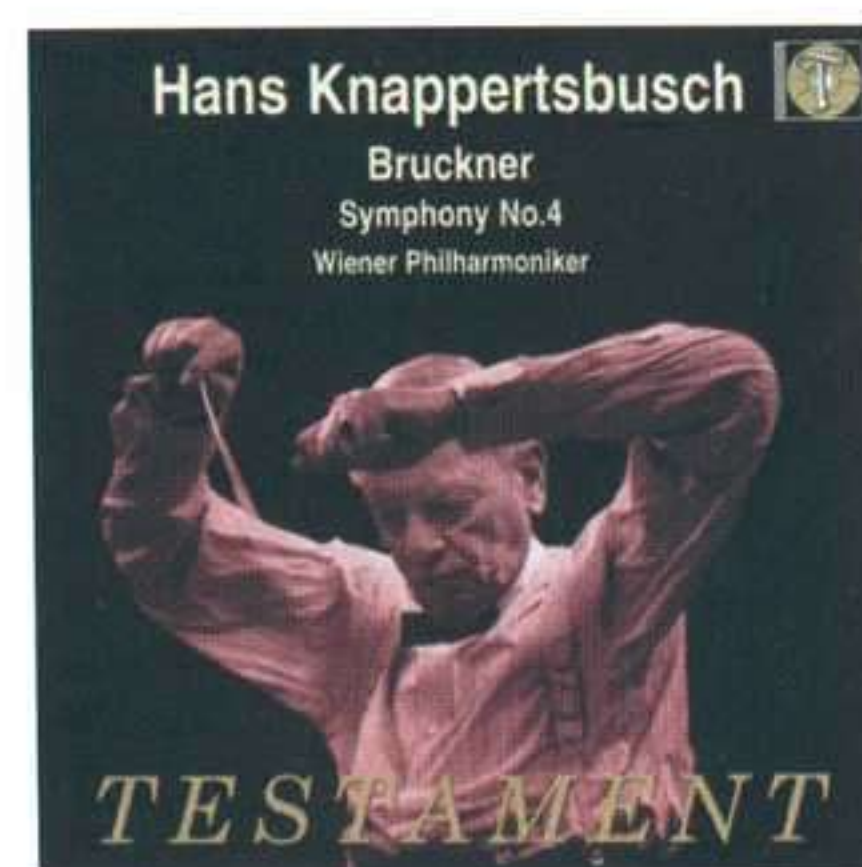
aceptable, no es “state-of-the-art” del período (1954), con violines “deshidratados”, trompetas estridentes y acústica constreñida. Los ingenieros de Decca (Reeve, Wilkinson) estaban consiguiendo en Londres resultados muy superiores.

La *Romántica* de 1955 es también impresionante, aunque queda ligeramente por debajo del cimero logro de la *Tercera*. Los tres primeros movimientos dibujan como casi ninguna otra versión grabada los vastos y solemnes arcos de este poema medieval, plenos de fervor, lirismo y color local y con una puesta en valor de todos los motivos secundarios que les otorgan una inaudita “fertilidad”. Es el Finale el que se queda corto de respiración y “momentum”. Una lectura en conjunto in-

ferior a la más espontánea de 1944 con Berlín. El disco no lleva complemento, con lo que se queda en unos escasos 60 minutos.

El tercer disco del lote presenta dos poemas de Strauss (estéreo), en lecturas cálidas y espaciosas, plenas de detalle instrumental, sin la tensión interna que aplicaban un Furtwängler o un Reiner. La orquesta es la del Conservatorio de París y responde con fervor y sorprendente idiomatismo, aunque determinados timbres resulten un tanto “inéditos” para este repertorio (violines, trompas, oboe). La obertura de *Rienzi* y los fragmentos del *Parsifal* llevan la impronta del más grande wagneriano del siglo.

J.F.B.



“El legado de Bernstein no pierde vigencia; al contrario late con corazón de niño”

“Todo lo que se reedita aquí está al borde de lo maravilloso”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

BERNSTEIN, AYER, HOY Y SIEMPRE

Deutsche Grammophon ha reunido en cinco cajas, ya que no todo, sí una parte importante del legado de Leonard Bernstein para la firma en su época de madurez. Todas las grabaciones incluidas –con la única excepción de *The Song of Songs* de Foss– eran ya conocidas por los admiradores del genial director y compositor norteamericano, pero la calidad de la edición, que incluye nuevos textos, las magníficas tomas de sonido y, cómo no, el arte de Bernstein justifican plenamente el esfuerzo. Sólo hay que lamentar el que se hayan quedado fuera, al menos por ahora, su incomparable Shostakovich, así como las *Oberturas* y los *Cuartetos op. 131 y 135* de Beethoven y los *Conciertos para piano* de Brahms con Zimerman (¿veto del pianista polaco a su reedición quizá...?), por citar varios ejemplos que habrían redondeado lo que aquí se nos presenta. De Bernstein poco nuevo podemos decir a estas alturas. Aunque no hay mucho espacio para entrar en detalles, hay que insistir una vez más en su inmensa talla como músico, en su enorme talento como comunicador, en su magnetismo suyo tan especial capaz de arrastrar a músicos y oyentes a experiencias de una intensidad emocional sin límites. Virtudes que siguen marcando distancias aún hoy.

Cronológicamente hemos de referirnos en primer lugar al ciclo de las *Sinfonías* de Beethoven, para el que Bernstein recurrió a la Filar-

mónica de Viena, orquesta que se rindió desde el primer momento a su incendiaria batuta para proporcionarnos algunos de sus actuaciones más gloriosas. Algo que se puede apreciar con claridad en las sinfonías “pequeñas”: *Primera*, *Segunda* (hermoso *Larghetto*), la apabullante *Cuarta* o la *Octava*, y quizá no tanto en las restantes, lo que no quita nada a la integridad estilística y a la solidez de su propuesta.

El idilio permanente entre Bernstein y los vieneses alcanzó otro de sus puntos culminantes en esta grabación de las *Sinfonías* de Brahms, por la que no oculto mi debilidad. La extrema libertad con la que Lenny opera para extraer de la música su significado más profundo –una apuesta arriesgada que en ocasiones le pasaba factura, todo hay que decirlo– corre pareja a un respeto escrupuloso al estricto diseño formal del compositor hamburgués, cuyo dualismo –que el propio Bernstein ejemplifica en la oposición entre la vocación clásica frente al empuje romántico– es siempre entendido cabalmente. Ejemplos cimeros son la *Cuarta*, la *Tercera*, una fascinante combinación de lirismo y pulsión dramática –¡cómo dosifica Bernstein la tensión!–, y sobre todo una vibrante y expansiva *Primera*, rematada por una coda al borde de paroxismo.

El semiciclo Sibelius es un punto y aparte. Toda la fuerza expresiva y la originalidad del discurso hiperromántico de Bernstein se vuelca en es-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Las 9 Sinfonías. Jones, Schwarz, Kollo, Moll. Coro de la Ópera Estatas y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein.
DG, 4749242 • 367'9" • ADD
Universal ★★★★★ E

BRAHMS: Las 4 Sinfonías. Variaciones Haydn. Obertura Académica. Obertura Trágica. Doble Concierto para violín y violonchelo. Gidon Kremer, violín. Mischa Maisky, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein.
DG, 4749302 • 306'7" • DDD
Universal ★★★★★ ER

SIBELIUS: Sinfonías núms. 1, 2, 5 y 7. ELGAR: Variaciones Enigma. BRITTEN: Cuatro Interludios Marinos. Orquesta Filarmónica de Viena. Orquesta Sinfónica de la BBC. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Leonard Bernstein.
DG, 4749362 • 209'55" • DDD
Universal ★★★★★ ER

HAYDN: Sinfonías núms. 88, 92 “Oxford” y 94 “Sorpresa”. Sinfonía Concertante. Missa in tempore belli*. La Creación*. Rainer Kúlchl, violín. Franz Bartolomey, violonchelo. Walter Lehmayr, oboe. Michael Werba, fagot. Blegen, Fassbaender, Opp, Ahnsjö, Moll, Moser, Ollmann, Sotin. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara*. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein.
DG, 4749192 • 391'10" • DDD
Universal ★★★★★ E

GERSHWIN: Rapsodia en Blue. Preludi para piano núm. 2. BARBER: Adagio para cuerdas. COPLAND: Sinfonía núm. 3. Quiet City. Primavera Apalache. Música para el teatro. Connotaciones para orquesta. HARRIS: Sinfonía núm. 3. SCHUMAN: Sinfonía núm. 3. American Festival Overture, etc. Diversos solistas. Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Orquesta Filarmónica de Israel. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Leonard Bernstein.
EMI, 4749402 • 410'2" • DDD
Universal ★★★★★ ER

tas alucinantes versiones, rebosantes de la sensualidad y el aliento visionario que echamos en falta en el Sibelius brumoso y frígido habitual en otros maestros. Bernstein lo emparenta sin complejos con el mundo de Tchaikovsky y el acierto es total. Escuchen si no esta *Primera*, con esas melodías que nos abrasan y esos climas devastadores, o la *Segunda*, para cuyo movimiento lento no encuentro calificativos.

También hay mucho que disfrutar en su Haydn, a veces un poco más romántico de la cuenta pero lleno de guiños y de una vitalidad irresistible. Lo mejor, la *Misa in*

tempore belli y las *Sinfonías*, a bastante distancia de una *Creación* en exceso arbitraria.

El álbum americano, finalmente, es todo él una muestra del Bernstein más genuino al servicio de la música de su país, a la que dedicó sus esfuerzos con generosidad y convicción absolutas. Todas las interpretaciones, desde la milagrosa *Rapsodia* de Gershwin con el propio Lenny al piano, hasta los Ives, Barber, Copland, Schuman, Rorem, Bloch, Harris y Del Tredici, son virtualmente insuperables.

J.S.R.

Juegos y Música

PEDRO SANCHO DE LA JORDANA DEZCALLAR



Jugar es crear una realidad nueva. Un mundo excitante que dura lo que dura el juego. Un espacio acotado, regido por reglas que deben conocer y cumplir los jugadores (o el jugador en caso de ser uno sólo). No hay juego sin reglas como tampoco existe universo sin leyes. Y tanto unas como otras hay que acatarlas si se quiere “jugar”. Decía Calderón que la vida es sueño pero también la vida es juego. Un juego éste, de la humana existencia, en el que las reglas nos las imponemos nosotros mismos y en la que, como en todo juego, hay perdedores y ganadores. ¿Por qué en un juego siempre tiene que perder alguien? En el juego de la música, por cierto, ganamos todos. Porque, a fin de cuentas, la música es un juego, un juego acrobático de reglas. Unas reglas estrictas que dirigen y constriñen el curso de la composición y que subyacen implícitas aunque sólo sea para transgredirlas. La música se ha sentido

atraída por el juego sobre todo por su carácter azaroso y excitante. Recordemos que “ludus” significa juego (el *Ludus tonalis* de Hindemith no es más que juego de tonalidades) y prelude, forma harto conocida en la música occidental, es lo que precede al juego. Tentar al destino, tensar los hilos de las normas (que tejen el devenir humano en el comienzo de *El ocaso de los dioses*) y horadar esta tupida red de normas y preceptos de que está construida la música, ha sido un ideal del artista. El artista de ahora y el de siempre. Es cierto que este mundo mágico y fantasioso, que se crea por un momento con el juego, es un mundo irreal. Pero, un mundo irreal, vivido como real. No es un sueño ya que en el sueño las reglas, las leyes, se debilitan, se diluyen y pueden llegar a desaparecer. En el sueño no sólo se esfuman las leyes morales (o reglas del juego ético), sino también las leyes físicas (en un sueño la fuerza de la

gravedad no actúa de la misma manera y el esfuerzo que haces para caminar o correr no se ve recompensado con el avance oportuno).

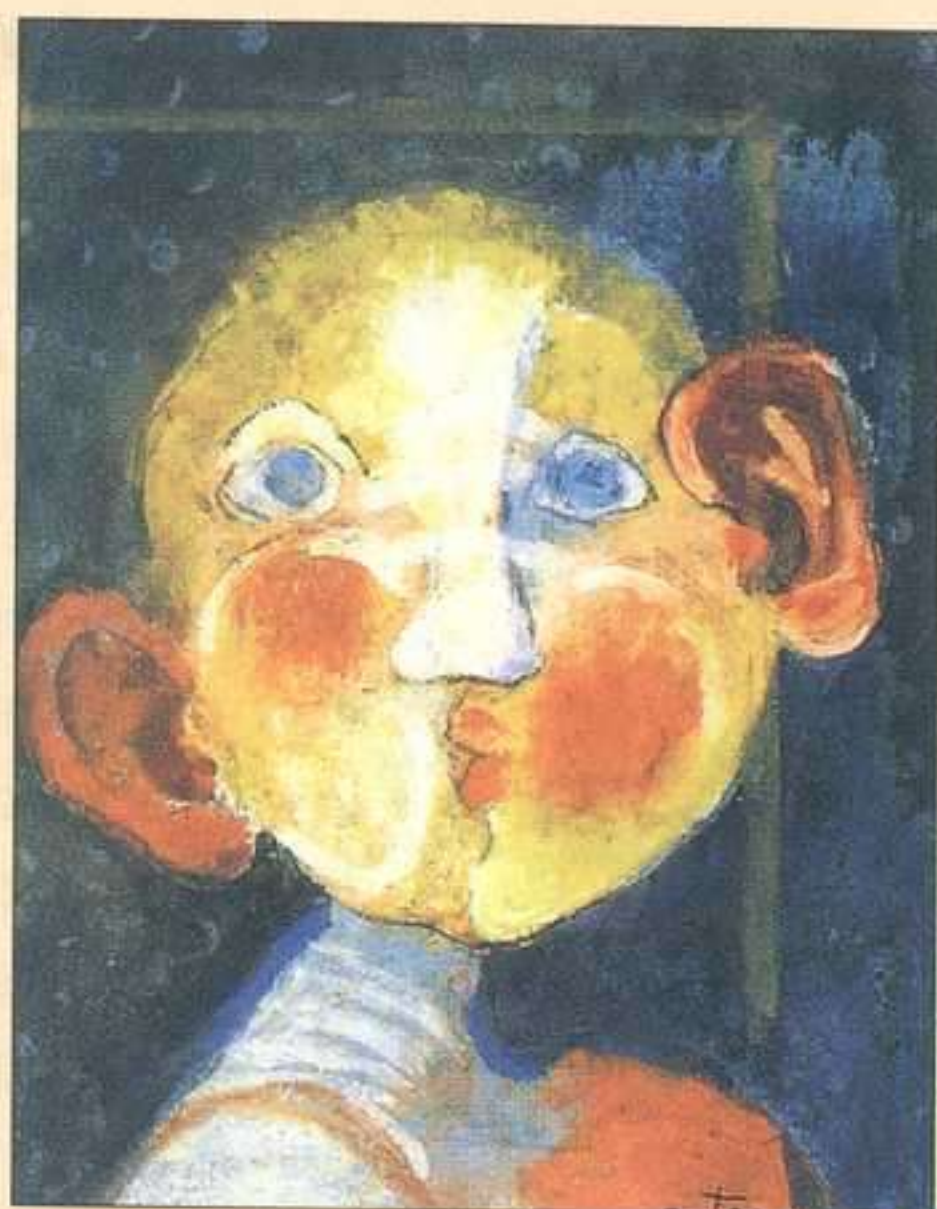
Si el músico romántico se interesa por el juego lo hace como actividad íntimamente relacionada con la infancia. El niño aún es capaz de vivir en un mundo ficticio de ensoñación. Es precisamente este mundo inasible y fantasioso el que atrae al romántico. Posteriormente (finales del XIX y principios del XX) el arte, alejándose de su transcendencia y de su alta misión, se interesa por aspectos considerados más intrascendentes, más terrenales: el circo, el cabaret, las máscaras, el juego, etc. A fin de cuentas cede su cetro, desciende de su privilegiada posición a terrenos más lúdicos, azarosos, caóticos. Se mezcla con los saltimbanquis y las bailarinas de cancan. Picasso o Stravinski, Degas o Schoenberg, Toulouse Lautrec o Kurt Weill son a modo de parejas que danzan y con-

forman este baile poético y grotesco, al son de "Giuoco delle coppie" (2.º mov. del *Concierto para orquesta* de Bartok) en el que los instrumentos de viento tocan por parejas iniciándose el juego por los fagotes y en el que las trompetas ponen el punto final. Todos los instrumentos de viento han desfilado parsimoniosamente en un ingenioso y encantador juego de variaciones.

Sin embargo las reglas del juego se interrumpen por un momento en este desconcertante *Jeux* (un ballet cuyos protagonistas son jugadores de tenis) que nos propone Debussy. También Honegger se interesa por el deporte, por su dinamismo y violencia extrema, creando un movimiento sinfónico de altura: *Rugby*. En la misma línea deportiva Shostakovich se marca un ballet futbolístico, suntuoso e imaginativo: *La edad de oro*. Por otra parte, el extravagante Satie, nos invita a un recorrido pianístico inusual en sus *Sports et divertissements*.

En la ópera encontramos situaciones en las que el compositor utiliza los juegos infantiles como contraste al drama que se avecina. La inocencia frente a la crueldad. Es el caso de los chiquillos jugando con el carromato de Parpignol en *La Bohème* o los candorosos cánticos de los hermanos pequeños de Carlota en el *Werther* de Massenet. Los niños jugando en la nieve al comienzo de *La dama de picas* o haciendo de soldados en un cómico desfile en *Carmen*.

No es este el lugar para hablar de la popular *Sinfonía de los juguetes* de L. Mozart o de los juegos acuáticos tan caros a Liszt o Ravel. En cambio, sí me interesan los juegos de azar. En concreto la presencia de estos juegos (sobre todo de naipes) en situaciones críticas para resolver una situación límite. Es el caso del póker fatídico en *La fanciulla del west* (un candoroso western pucciniano) en el que Minnie, haciendo trampas, gana al sheriff Rance una tensa partida y consigue al hombre que ama: el maltrecho Dick Johnson. Sin dejar el Oeste americano y en el mundo del cow boy que relata la Suite de ballet *Billy "El Niño"* de Aaron Copland, encontramos la escena titulada "Juego de naipes durante la noche". Consiste éste en un hermoso y plácido episodio que inician los instrumentos de madera con un melodismo tierno y evocador. El juego también hace acto de presencia en *La traviata*. Momento cruel, aquél en el que Alfredo, despechado, arroja un fajo de billetes (dinero producto del juego) a los pies de Violeta y ello frente a todos los invitados, humillándola, en un acto vil y reprobable. Bajo otro punto de vista, el juego de cartas planea a lo largo de la ópera de Tchaikovsky *La dama de picas*. Tres cartas misteriosas dominan el tenso y pasional discurrir de unos per-

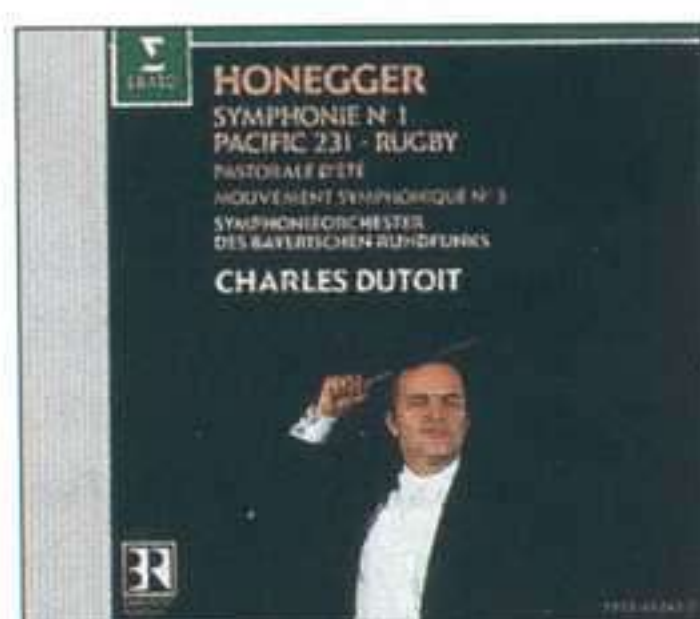


sonajes torturados e insatisfechos. Sin embargo la obra en la que el juego se erige en protagonista absoluto es la ópera de Prokofiev titulada *El jugador*. Obra de la que el compositor realizó una suite de concierto. Pero Prokofiev tiene otra ópera, *El amor de las tres naranjas*, en la que las cartas, que tienen su importancia, dan la victoria a la Fata Morgana frente al mago Celio lo que provocará que este pierda sus poderes y frente al mago Celio lo que provocará que este pierda sus poderes y el diablo Farfarello no le haga ni caso. Todo ello desencadena una serie de acontecimientos trepidantes que hacen de ésta, una obra vital, colorista y de imaginación desbordante. Sin embargo las cartas también nos predicen el futuro. *Carmen* es rotunda cuando afirma que no vale mezclar las cartas una y otra vez. Lo que han de decir lo dirán de forma inexorable. Oros, espadas... la muerte. Y será ésta la que arrojará a la gitana en un sangriento final.

Mozart juega mucho. Juega al escondite y a los equívocos en *Las bodas de Fígaro* y juega a los disfraces y a las mentiras en el *Cosí fan tutte*. Juega a las adivinanzas y a las prendas en *La flauta mágica* y en *Don Giovanni* juega al más preciado de ellos: al juego de la seducción. A decir verdad, los juegos amorosos y sensuales, los juegos eróticos y prohibidos están siempre presentes en el teatro mozartiano, en esta atmósfera especial que inunda el escenario y que no desaparece cuando el telón descende al final de la representación. Sin embargo hay juegos peligrosos como el que juega Calaf con Turandot y sus interrogantes fatídicos o el que juega Tosca forzada por Scarpia, en un toma y daca tenso y lidibinoso, o el que pretende jugar Pinkerton con la ilusionada Butterfly así como el de Rigoletto con los cortesanos o el de los flirteos patéticos de Falstaff con la comadres de Windsor.

Schumann, Bizet y Mompou juegan con los niños. Se escandilan con este mundo fantástico de la infancia y, de una forma totalmente encantadora e inocente presentan en sus respectivas *Escenas de niños* o *Jeux d'enfants* o *Scènes d'enfants* sus visiones nacaradas, candorosas y, sobre todo, poéticas. Granados nos hace vibrar con esta página de bravura que es "El pelele" (basado en el célebre manteo goyesco) y Respighi en un torbellino histórico plasma los juegos de los niños, al inicio de *Los pinos de Roma*.

También Lutoslawsky, Xenakis o Kurtág han realizado incursiones interesantes en el tema: *Juegos venecianos*, *Duel* y *Juegos* son ejemplos de lo dicho.



HONEGGER: "Rugby"

Orquesta de la Radiodifusión Bávara.
Dir.: Charles Dutoit.

Erato, 2292-45242-2 • 53'02" • DDD
Warner **A**

De los tres Movimientos sinfónicos que compuso Honegger quizás el más célebre sea *Pacific 231*. Sin embargo, tanto *Rugby* como el *Movimiento sinfónico núm. 3* son obras magníficas, sólidas, de factura impecable y, por tanto, de obligado conocimiento. Honegger, que se llamaba a sí mismo artesano y músico popular, domina la masa orquestal y da relevancia especial al aspecto rítmico que es compulsivo y dotado, que a mi modo de ver, de una extraña tensión emotiva. En *Rugby* quedamos subyugados por

este dinamismo que arrasa y envuelve. Esta energía desatada que no entiende de gazmoñerías ni paños calientes. Un disfrute dejarse llevar, sumergirse en estas aguas turbulentas y, en algunos momentos, despiadadas. Ernest Ansermet gozó del honor de su estreno al mando de la Orquesta Sinfónica de París, el año 1928 (el mismo de su composición). La versión que me ha dejado anonadado es la de Charles Dutoit con la Bayerischen Rundfunks. Electrificante y arrolladora. Dutoit organiza como nadie las masas sonoras haciendo que todo se oiga sin emborronamientos y con las intensidades precisas. La grabación es muy buena y la orquesta apabullante. Por cierto se ha editado recientemente en la magnífica y económica serie ULTIMA de Erato en un doble con todas las sinfonías. A pesar de todo, no olvidemos que también grabó esta obra (para la EMI) un gran maestro y a la vez especialista en música francesa: Jean Martinon. Su versión es impagable y puede codearse con la anterior sin complejos de ningún tipo.



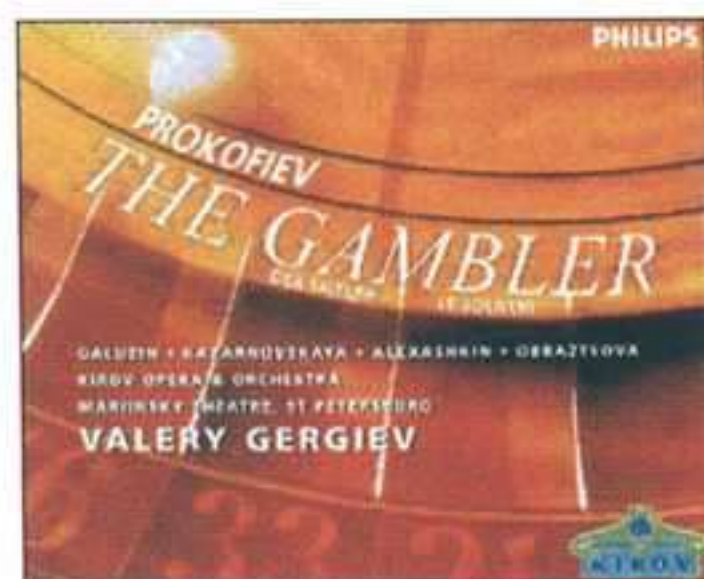
LUTOSLAWSKI: "Juegos venecianos" (+ Concierto para orquesta. Música fúnebre)

Orquesta Sinfónica de Varsovia.
Dir.: Witold Rowicki.

Philips, 426663-2 • 54'15" • ADD
Universal **M**

Juegos venecianos es una obra aleatoria (según el propio compositor es la primera partitura en la que utiliza esta técnica tan cara a Iannis Xenakis, el inventor de la música estocástica) de difícil asimilación. Es, ante todo, una música fascinante. El azar, como en los juegos, tiene un papel primordial. Aunque aquí la palabra "juegos" hace uso de su doble sentido (recordemos que, en francés "jouer" significa jugar pero también tocar un instrumento musical) y la obra desprende este aire lúdico y a la vez

enigmático. Fue estrenada en Venecia (de ahí lo de "venecianos") en 1961. Consta de cuatro partes. Hermosísima la intervención de la flauta en la tercera sección que consigue una atmósfera de alucinación de la que es difícil sustraerse. Difícil, como la obra, es su interpretación. Witold Rowicki con la Sinfónica de Varsovia consigue lo que parecía imposible: recrear y transmitir esta especie de caos con sabiduría y mucha, muchísima poesía. Ni que decir tiene que el propio compositor nos ofrece en EMI una versión espléndida, muy cuidada en el plano tímbrico y agógico. Siempre ha sido Lutoslawski un gran intérprete de sus obras. Sus discos en la serie Matrix de EMI deben guardarse como oro en paño. Sin embargo debo romper una lanza por A. Witt ya que su heroica aventura en Naxos con la grabación de la obra del músico polaco ha sido alabada, con razón, por doquier. Si pueden, no se la pierdan. Así, pasito a pasito, podrán llegar a tener la obra completa que merece la pena.



PROKOFIEV: "El jugador". Galuzin, Kazarnovskaya, Alexashkin, Obratsova.

Orquesta y coros del Teatro Kirov de S. Petersburgo. Dir.: Valery Gergiev.

Philips, 454559-2 • 2 CDs • 114'44" • DDD
Universal **A**

Hablando de juegos de azar, resulta imprescindible adentrarnos en una de las óperas en las que el juego es el eje central de la acción. Me refiero a *El jugador* de Prokofiev. Basada en la obra homónima de Dostoievski, se atreve a poner en escena, además de los dos protagonistas principales, a 29 cantantes y a otros actores mudos. La orquesta utilizada es de grandes dimensiones y cuenta con una percusión ampliada y, también se incluyen en la plantilla, dos arpas y piano. No hay sonorida-

des vaporosas ni tampoco escenas líricas o belcantistas. Todo son emociones fuertes. Prokofiev logra cautivar-nos, hipnotizarnos sumergiéndonos en esta atmósfera cargada de excitación y de nerviosismo casi enfermizo. Ya en el prelude orquestal asistimos al breve altercado de la pareja protagonista y ello queda plasmado en forma de significativas cascadas del arpa y las cuerdas. Es ésta una ópera plagada de combinaciones sonoras inusuales, nuevas e imaginativas. Toda la agitación de los enfebrecidos personajes está en la orquesta. Ésta es la verdadera protagonista. Ella lo dice y lo explica todo. Una orquesta excelente, la del Kirov, y un director, Valery Gergiev, experto en estas lides, compulsivo, arrebatador y gran concertador. Todo llega a buen puerto gracias, por descontado, a un sólido y entregado, plantel de cantantes, entre los que sobresalen Galuzin, Obratsova, Kazarnovskaya y Alexashkin. No conozco ninguna otra versión, pero con ésta tenemos el placer asegurado.

Un equipo de fútbol soviético llega a una ciudad occidental donde tiene lugar una exposición industrial. Su recibimiento no puede ser más deprimente. La hostilidad del personal, la ostentación de las divas con sus joyas y los policías corruptos forman un juego (paralelo al deporte del fútbol) grotesco y cínico al mismo tiempo. Encuentro de dos culturas cara a cara. La cultura burguesa de occidente, que danza al son de un erotismo depravado, frente a un baile sano, deportivo que ensalza la cultura física. Partitura jovial, inspirada y no carente de tensión dramática y que recomiendo encarecidamente en su versión completa. La versión por excelencia se debe a Gennady Rozhdestvensky. Este directorazo, porque es uno de los grandes, no les quepa la menor duda, hace maravillas con la Orquesta de Estocolmo. Este doble compacto de Chandos no tiene desperdicio. Todo respira efusión, colorido, sentido del ritmo y de la danza, sarcasmo y también, ¡cómo no! una gracia, una elegancia y una musicalidad fuera

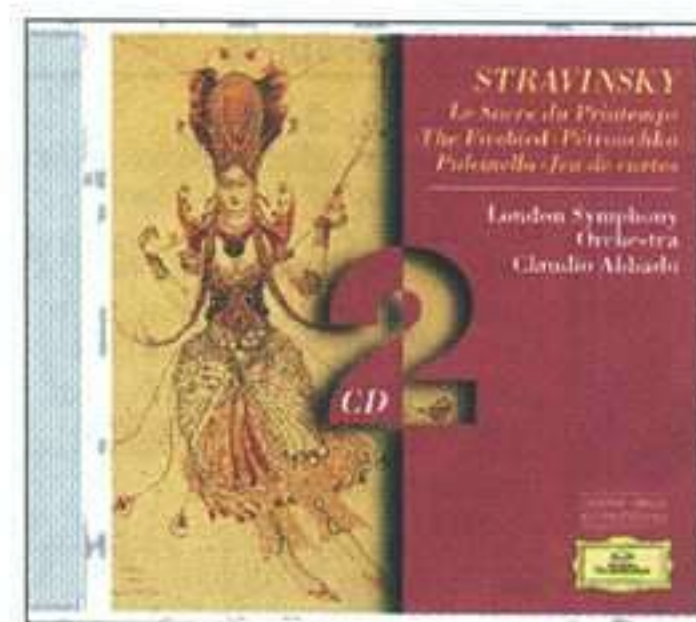


SHOSTAKOVICH: "La edad de oro".
Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo.
Dir.: Gennady Rozhdestvensky.

Chandos, 9251/2 • 133'46" • DDD
Chandos **A**

de serie. Sí es verdad que en algunos momentos nos recuerda demasiado sus propias sinfonías pero, aún así, el interés se mantiene intacto. No conozco ninguna otra versión del ballet completo. Si se quiere algo menos extenso se puede acudir a la Suite (que realizó el propio Shostakovich con algunos números del ballet y que no está nada mal). Con Järvi (DG) tenemos una arrebatadora y sensual traducción y con Haitink (Decca) una exquisita, compulsiva y, a la vez, muy contrastada lectura.

Stravinski se divierte. Y se nota su alegría y despreocupación cuando escuchamos los sonos animosos y rutilantes de su *Jeux de Cartes*. Amante del juego quiso dedicar a éste una de sus obras más desenfadas y superficiales. Tres bazas, que estallan con pomposas fanfarrias, le sirven a Stravinski para que su póker se desarrolle sin prisas pero sin pausas. Una orquestación colorista y de dinámicas contrastadas con interrupciones y sobresaltos que provoca el comodín (o Jóker) personaje tramposo y con un afán de apoderarse y suplantar a sus compañeros, sean corazones o picas. El ballet fue estrenado en Nueva York en 1937 bajo la dirección del propio compositor y con Balanchine como coreógrafo. Sin embargo la versión que recomiendo es la que escuché en un antiguo (o no tanto) disco de vinilo y que ha sido transferida a un doble compacto a precio medio. Se trata de la lectura de Claudio Abbado con la London Philharmonic. El tono ardoroso y festivo que impera a lo largo de toda la obra, los brillos



STRAVINSKI; Juego de cartas. 22'46"
(+ Obras diversas)
Orquesta Sinfónica de Londres.
Dir.: Claudio Abbado.

DG, 453085-2 • 2 CDs • ADD/DDD
Universal **M**

centelleantes que extrae del metal, la contundencia de sus ataques, la gracia y ligereza con que presenta la cita de Rossini con la obertura de *El barbero de Sevilla* o la voluptuosidad de Ravel con su poema sinfónico *La Valse*, hacen de esta traducción una de mis preferidas. Sin embargo sería injusto no recordar la excelente interpretación de J. Pons al frente de la Orquesta Ciudad de Granada en Harmonia Mundi France y ¡cómo no! la soberbia lectura que hace Essa-Pekka Salonen para Sony.

Una partitura escurridiza, equívoca, engañosa, difícil de atrapar, de analizar. La primera vez que la escuché quedé anonadado. Al poco de comenzar ya estaba perdido. Pero, ¡qué desorientación tan excitante y placentera! Diría que Debussy juega al escondite con sus protagonistas, dos chicas y un chico, que han perdido la pelota de tenis y deambulan en un ballet irreal de encuentros y desencuentros. Una hora crepuscular, unos focos eléctricos que bañan de una luz extraña la escena, un erotismo latente y sutil, un "galanteo orquestal" (que diría Messiaen). Pentagramas de una modernidad lacerante y sorpresiva. Obra extraña, inclasificable, que tiene un traductor ideal en Jean Martinon. Su clarividente y colorista batuta es ideal para transmitir los guiños insinuantes de que está poblada la obra. El doble cedé de EMI contiene además otras composiciones fundamentales como *El mar*, los *Nocturnos* o las *Imágenes* en interpretaciones referenciales. No puedo, ni quiero, dejar de lado a



DEBUSSY: "Jeux" 18'15"
(+ Obras diversas).
Orquesta Nacional de la ORTF.
Director: Jean Martinon.

EMI, 5726672 • 2 CDs • 144'22" • ADD
EMI-Hispavox **E**

otro grande de la dirección orquestal que, tanto en Debussy como en Ravel, se me ha hecho imprescindible: se trata de Pierre Boulez (Sony y DG). Este maestro, bisturí en mano, va desgranando compás a compás, y sin anestesia alguna, los mil y un matices que inundan estas páginas hasta dejar el esqueleto al descubierto: crudo y duro. Así y todo, en el momento de la decisión final, me quedo con el arrobamiento, el color y el calor y, sobre todo, la luz incierta y mágica de Martinon.

temporada 04/05

OEX

Jesús Amigo director titular

Orquesta de Extremadura

abono A badajoz- cáceres

programa 1

Cáceres, viernes 22 de octubre. 20:30h.
Badajoz, sábado 23 de octubre. 20:30 h.

Jesús Amigo, director

Alexander da Costa, violín

(En colaboración con el Proyecto Ágora)

Luis de Freitas Branco: "Paraísos Artificiais"

Joly Braga Santos: "Encruzilhada". Ballet en un acto

Luis de Freitas Branco: Concierto para violín

programa 2

Cáceres, viernes 26 de noviembre. 20:30 h.
Badajoz, sábado 27 de noviembre. 20:30 h.

Nurhan Arman, director

Ricardo Sciammarella, violonchelo

J. Rossini: Obertura de Semiramis

E. Lalo: Concierto para violoncello en re menor

G. Bizet: Roma

programa 3

Cáceres, viernes 17 de diciembre. 20:30 h.
Badajoz, sábado 18 de diciembre. 20:30 h.

Jesús Amigo, director

Orfeo Mandozzi, violonchelo

A. Dvorák: Concierto para violoncello Op. 104 en Si menor

J. Brahms: Sinfonía nº 4 Op. 98 en mi menor

programa 4

Cáceres, viernes 28 de enero. 20:30 h.
Badajoz, sábado 29 de enero. 20:30 h.

Dorian Wilson, director

Justo Sanz, clarinete

José Zárate: "Alonso de Quijada"

A. Copland: Concierto para clarinete

Charles Ives: La pregunta sin respuesta

I. Stravinsky: Juego de Cartas

programa 5

Cáceres, viernes 25 de febrero. 20:30 h.
Badajoz, sábado 26 de febrero. 20:30 h.

Jesús Amigo, director

Radovan Vlatkovic, trompa

R. Strauss: Serenata en Mi bemol Mayor para instrumentos de viento op. 7

R. Strauss: Concierto para trompa nº 1 Op. 11 en Mi bemol Mayor

R. Schumann: Sinfonía nº 4 Op. 120 en Re menor

programa 6

Cáceres, viernes 18 de marzo. 20:30 h.
Badajoz, sábado 19 de marzo. 20:30 h.

Arthur Fagen, director

Carlos Espinosa, contratenor

(En colaboración con el Festival Sacro de Badajoz)

G.F. Handel: Obertura de "Judas Macabeo"

A. Vivaldi: Nisi Dominus

F. Mendelssohn: Sinfonía nº 5 Op. 107 en Re M. "Reforma"

programa 7

Cáceres, viernes 15 de abril. 20:30 h.
Badajoz, sábado 16 de abril. 20:30 h.

Antoni Ros Marbá, director

María Orán, soprano

E. Toldrá: Scherzo de la filla del marxant

E. Chausson: Poeme de l'amour et de la mer

G. Bizet: Sinfonía nº 1 en Do Mayor

programa 8

Cáceres, viernes 20 de mayo. 21:00 h.
Badajoz, sábado 21 de mayo. 21:00 h.

Jesús Amigo, director

Jorge Luis Prats, piano

(En colaboración con el Festival Ibérico de Badajoz y Asociación Musical Cacerense)

I. Stravinsky: Suite nº 2 para pequeña orquesta

S. Rachmaninoff: Concierto para piano nº 2 Op. 18 en Do Mayor

Manuel de Falla: Suite nº 1 de "El Sombrero de Tres Picos"

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

programa 9

Cáceres, viernes 3 de junio. 21:00 h.
Badajoz, sábado 4 de junio. 21:00 h.

Jesús Amigo, director

Liviu Prunaru, violín

M. Glinka: Obertura de Ruslan y Ludmilla

J. Sibelius: Concierto para violín Op. 47 en Re menor

C. Nielsen: Sinfonía nº 1 Op. 7

abono B mérida

programa 1

Jueves 14 de octubre. 20:30 h.

Jesús Amigo, director

Compañía de Títeres Per Poc

S. Prokofiev: Pedro y el Lobo

programa 2

Domingo 24 de octubre. 20:30h.

Jesús Amigo, director

Alexander da Costa, violín

(En colaboración con el Proyecto Ágora)

Luis de Freitas Branco: "Paraísos Artificiais"

Joly Braga Santos: "Encruzilhada" Ballet en un acto

Luis de Freitas Branco: Concierto para violín

programa 3

Jueves 9 de diciembre. 20:30 h.

Mladen Tarbuk, director

Lisa Houben, soprano

Sergio Panajia, tenor

Gala de Ópera

programa 4

Miércoles 5 de enero. 12:00 h.

Jesús Amigo, director.

Compañía de Títeres Per Poc

P.I. Tchaikovsky: El Cascanueces

programa 5

Jueves 28 de abril. 20:30 h.

Enrique García Asensio, director.

Anabel García del Castillo, violín

A. Vivaldi: La Primavera

W.A. Mozart: Concierto 4 para violín.

J. Brahms: Sinfonía número 2

programa 6

Domingo 22 de mayo. 21:00 h.

Jesús Amigo, director

Jorge Luis Prats, piano

I. Stravinsky: Suite nº 2 para pequeña orquesta

S. Rachmaninoff: Concierto para piano nº 2 Op. 18 en Do menor

Manuel de Falla: Suite nº 1 de "El Sombrero de Tres Picos"

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

abono C plasencia

programa 1

Viernes 15 de octubre. 20:30 h.

Jesús Amigo, director.

Compañía de Títeres Per Poc

S. Prokofiev: Pedro y el Lobo

programa 2

Viernes 10 de diciembre. 20:30 h.

Mladen Tarbuk, director

Lisa Houben, soprano

Sergio Panajia, tenor

Gala de Ópera

programa 3

Sábado, 7 de enero. 20:30 h.

Jesús Amigo, director

Compañía de Títeres Per Poc

P.I. Tchaikovsky: El Cascanueces

programa 4

Viernes 29 de abril. 21:00 h.

Enrique García Asensio, director

Anabel García del Castillo, violín

A. Vivaldi: La Primavera

W.A. Mozart: Concierto 4 para violín

J. Brahms: Sinfonía número 2

precios

ABONO A (Cáceres- Badajoz): 54 € (9 conciertos)

ABONO B (Mérida): 36 € (6 conciertos)

ABONO C (Plasencia): 24 € (4 conciertos)

Entrada suelta: 10 € por concierto.

teatros

Badajoz: TEATRO LÓPEZ DE AYALA

Cáceres: GRAN TEATRO DE CÁCERES

Mérida: PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES

Plasencia: TEATRO ALKÁZAR

www.orquestadeextremadura.com

Obispo S. Juan de Ribera num.15 - 2ºD 06002 BADAJOZ • Tlf. 924 234 382 • 924 234 325 Fax: 924 255 559 • fundacion@orquestadeextremadura.com

Esta orquesta pertenece a la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas

SEPTIEMBRE
2004

Ópera viva



Ya se ha escrito mucho sobre el “escandaloso” montaje de “El rapto en el serrallo” de Calixto Bieito. RITMO entra ahora en la polémica con la crónica de Agustín Blanco Bazán desde Berlín. En la foto, María Bengtsson y Finnur Bjarnason como Konstanze y Belmonte.

74 UNA ÓPERA *“Boris Godunov” de Mussorgsky*

76 VOCES *June Anderson*

78 ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Ópera del Estado de Baviera, Palacio Granier (París), Covent Garden (Londres), Festival de Ópera (León), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Festival Mozart (A Coruña), Grand Théâtre (Ginebra), Komische Oper (Berlín), Teatro Español (Madrid), Festival de Glyndebourne (Gran Bretaña)

“Boris Godunov” de Mussorgsky

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El día 29 de este mes de septiembre se estrena en el Gran Teatre del Liceu una producción dirigida escénicamente por Willy Decker de la ópera más emblemática del repertorio ruso. Entre otros, estará el frente del protagonista el gran bajo finés Matti Salminen. Dirigirá musicalmente Sebastian Weigle.

Los personajes

Ésta no es una obra coral, como pudiera parecer a primera vista, habida cuenta de que requiere 20 voces solistas, que abarcan toda la gama vocal. Citaremos los personajes fundamentales.

Boris Godunov. El zar usurpador, supuesto asesino del zaverich Dimitri. No aparece en todas las escenas, pero domina la obra de arriba abajo. Chaliapin estableció la norma de ser interpretado por un bajo, pero vocalmente es más

versátil: lo ideal es que lo aborde un bajo-cantante con facilidad para la media voz y la emisión de tonos oscuros y meditativos. Su intérprete ha de ser un gran actor.

Pimen. Un monje-historiador. Papel para bajo que abarca desde el La grave al Mi agudo. No interviene mucho, pero es fundamental como cronista de las tradiciones milenarias rusas.

Varlaam. Otro bajo, pero sube hasta el Fa sostenido. Monje ignorante, que viene a ser la cara “popular” de Pimen. Ha de ser un voz fornida y vigorosa.

Rangoni. Un tercer bajo, de timbre más oscuro, esta vez para un personaje más siniestro: un inteligente e intrigante jesuita que induce a Marina a conseguir favores para su religión en Rusia.

Grigori. El falso Dimitri. Un spinto ancho plagado de lirismo, de voz luminosa.

Chuiski. Otro tenor, más lírico, que incluso puede ser un lírico-ligero. Es el jefe de los boyardos de la corte. Tiene un importante dúo con Boris.

Marina. Dama polaca de la que está enamorado Dimitri. Ella lo utiliza en su beneficio para alcanzar el poder e introducir el catolicismo en la corte. Una mezzosoprano lírica o soprano dramática sin especiales dificultades vocales.

La trama

Como por razones de espacio es imposible resumir la trama con detalle, haré una breve descripción de su hilo argumental fundamental. La acción tiene lugar a finales del siglo XVI. Ha muerto el zar Feodor, y es coronado su cuñado Boris, que se supone ha asesinado al pequeño Dimitri, hermano de Feodor. En un monasterio, el monje ilustrado Pimen, que escribe la his-

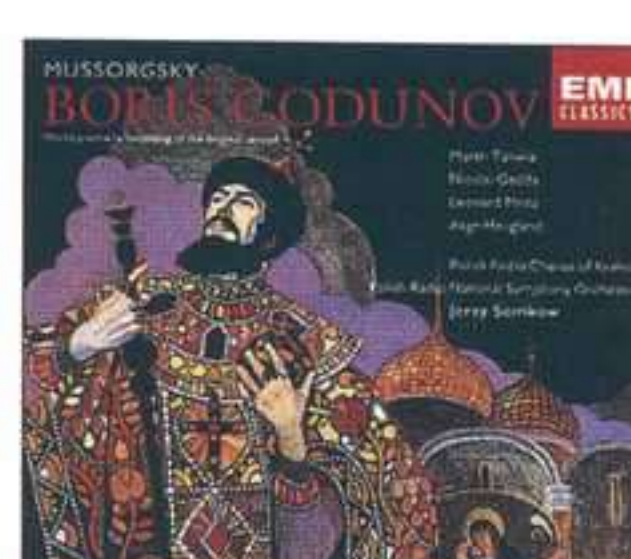
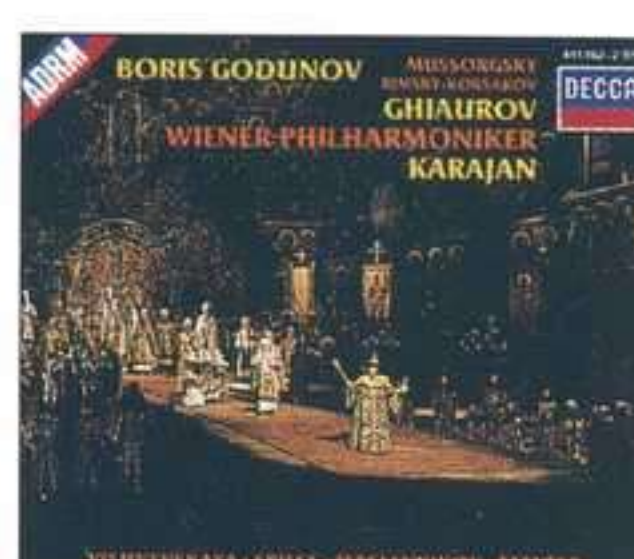
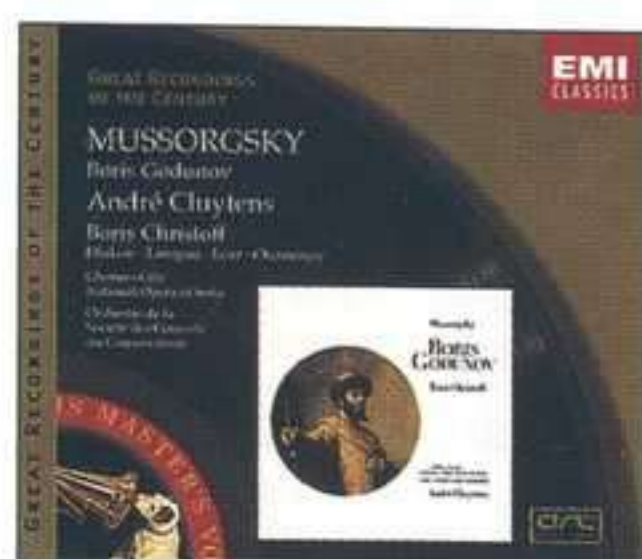
toria de Rusia, revela al joven novicio Grigori el asesinato del zarevitch, y aquél decide entonces hacerse pasar por el heredero legal, tras hacerse aclamar como zaveritch en Polonia. La obra narra al conflicto establecido entre el ilegal zar Boris y el impostor Dimitri, que se resuelve con la victoria de las tropas de éste y su proclamación como zar, al tiempo que Boris muere y sus hijos son asesinados por los boyardos, que, con el pueblo, defienden al nuevo monarca.

Historia

Boris Godunov es una de las creaciones operísticas más memorables de la historia del género; por su envergadura narrativa, quizá sólo comparable con algunos títulos del repertorio wagneriano. Y musicalmente, única, es una partitura incalificable e inadaptable a escuelas o estilos más o menos paralelos. Desde luego, es cualquier cosa menos la obra de un aficionado sin técnica ni oficio, sanbenito con el que siempre ha sido adornado el autor. Mussorgsky, al igual que el resto de los compositores del famoso Grupo de los Cinco, tiene una extracción social burguesa, y por ello es un buen conocedor del folclore ruso. Pero de manera sustancialmente distinta a cómo lo utilizan sus colegas, él extrae de esas músicas de carácter melódico pero de agrio contenido armónico y exuberancia rítmica, su sustrato más esencial, es decir el más moderno e inculco revolucionario. Esa sequedad es, en todo caso, frecuentemente combinada por Mussorgsky con un cromatismo de excelsa modernidad y de una rara belleza: nada que ver con Wagner, por ejemplo, mucho menos angulado y agresivo.

Boris Godunov, encierra la quintaesencia del "estilo Mussorgsky"; y en una más grande medida que en el resto de su obra —pequeña, en cualquier caso—, porque sencillamente es un ópera, o sea el género que el autor de *Cuadros de una exposición* necesita para establecer la más importante crónica acerca del carácter ruso nunca escrita. A su libreto, sobre Karazmin y Pushkin, o lo que es lo mismo, sobre historia y literatura rusas, añade lo que quizá es todavía más crucial para comprender los resortes de un pueblo tan filósofo y a la vez tan dado a la "distracción" moral como el ruso: la música. Al final, todo acaba en una creación no sólo maestra desde el punto de vista estético, sino en un libro de estilo del pueblo ruso que lo mismo sirvió para explicar lo que estaba pasando en 1872 —fecha de cierre de la versión—, siglos atrás o ahora mismo: las usurpaciones de poder, el juego de la verdad y la mentira como mecanismo para materializarlas, la proliferación de falsos dioses de la política, etc., aparecen confrontadas una y otra vez al concepto de colectividad, al pueblo, que precisamente es el protagonista supremo de *Boris Godunov*. De manera que, ¿música política ésta? Diría que como pocas, y por eso doble, triple o cuádruplemente maravillosa, habida cuenta de las cosas que se cuentan, de cómo se cuentan y de la magistral e irreplicable música que apoya esas historias.

Las versiones discográficas



- Christoff, Diakov, Ouzounov, Lanigan, Lear, etc. Coro de la Ópera Nacional de Sofía. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio. Dir.: André Cluytens. EMI, 5678772. 3 CDs.
- Ghiaurov, Talvela, Diakov, Kélémén, Spiess, Maslennikov, Vishenevskaya, etc. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan, Decca, 4118622. 3 CDs.
- Talvela, Mróz, Haugland, Hiolski, Gedda, Paprocki, Kinsasz, etc. Coro de la radio de Cracovia. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Dir.: Jerzy Semkov. EMI, 7543772. 3 CDs.

Necesitaría mucho más espacio para poner en relación los resultados interpretativos de cada versión discográfica con la edición utilizada en cada caso; como es sabido, circulan hasta siete. Por ello diré que las tres grabaciones escogidas lo han sido sólo por el interés interpretativo, que no por la edición utilizada.

Las ediciones fundamentales son las siguientes. La de 1869, sin el acto polaco, o sea, antes de que Mussorgsky añadiera un papel femenino importante (el de Marina), por falta de aceptación de su obra. Ya aparece el Inocente (escena de San Basilio). La de 1874, con el mencionado acto polaco y sin la escena de San Basilio. Termina con la escena del bosque y la aparición del Inocente. Algunos directores trasladan la muerte de Boris al final. Y la de 1896, de Rimsky-Korsakov, con todos los materiales y una drástica edulcoración sonora en la nueva orquestación. Hay una reconstrucción de la escena de San Basilio debida a Ipolitov Ivanov que algunos añaden a la versión de Rimsky. En la actualidad la tendencia es usar la original de Mussorgsky, o sea, la de 1874.

Las ediciones utilizadas en las tres grabaciones escogidas son: la de Rimsky, con la muerte de Boris al final (Cluytens); la de Rimsky, con la escena del bosque cerrando tras la muerte de Boris y la orquestación de Ipolitov Ivanov para la escena de San Basilio (Karajan); y la de David Lloyd-Jones (1975), basada en la edición de 1928 de Pavel Lamm (sobre la edición de 1874), pero que añade fragmentos de la de 1869.

Son, además de la más moderna de Abbado (con un fallido Anatoli Kotcherga en Boris), las mejores opciones interpretativas. Karajan dirige la obra con criterio muy romántico (me gusta mucho, pero no me parece que sea lo mejor para Mussorgsky); Cluytens es muy idiomático pero se queda corto en la expresión, y, para mí, Semkov es el que más justicia hace al angulado universo sonoro de la pieza. Christoff es el más grande Boris (que con Cluytens hace el triplete cantando también Pimen y Varlaam), pero Ghiaurov es quizá más adecuado vocalmente. Talvela, que firma uno de sus más grandes trabajos discográficos, sería la síntesis. A destacar el Grigori de Gedda y la Marina de Vishnevskaya. En fin, yo creo que la versión discográfica redonda del *Boris* está por llegar. Pero soy muy escéptico al respecto, dados los tiempos que corren para el disco.

June Anderson

DARÍO FERNÁNDEZ RUIZ



Cuando uno se para a pensar por un momento en todo lo que el teatro y el mercado del disco nos ofrece hoy en día, una de las primeras sensaciones que se tiene es la de un tremendo desconcierto por la vastedad del panorama: un panorama sobre el que se ciernen muchas sombras, pero que sigue presentando una riqueza y una diversidad casi inabarcables. Este fenómeno no sólo afecta a la música misma, haciendo que obras totalmente desconocidas hace pocos

años asomen esporádicamente a los escenarios y que cuenten con varias versiones disponibles, sino que, como es lógico, también atañe a los cantantes, que se han visto así abocados a unas carreras frenéticas con resultados de lo más variopinto. Un caso paradigmático de esto último viene dado por June Anderson, soprano norteamericana que saltó a la fama durante los ochenta y que rápidamente se consagró como una lírico-ligera de altos vuelos para emprender una trayectoria

muy irregular que ha conocido hasta la fecha altibajos asombrosos.

En efecto, la Anderson se ha mantenido –y se sigue manteniendo– a gran altura durante varios años, como lo atestiguan sus grabaciones de aquella década prodigiosa y, más recientemente, la triunfal *Norma* bilbaína, pero no puede obviarse que, junto a una prodigiosa facilidad para la coloratura, una extensión considerable, una cuidada línea de canto y un timbre seductor, en su desempeño también concurren circunstancias no tan felices –cancelaciones frecuentes– y que su canto muestra ocasionales brusquedades e inseguridades y los ataques poco ortodoxos de quien parece estar apurando la colocación de las notas más agudas. En mi opinión, ése –y no tanto su presunta frialdad o distanciamiento– es el gran problema que lastra algunas interpretaciones de la soprano norteamericana.

Su discografía es un fiel reflejo de lo apuntado y un repaso rápido a unas cuantas referencias ayudará a confirmarlo. Así, entre lo mejor que ha legado al disco, encontramos su *Robert le diable*: en el momento de la grabación (1985; la toma sonora es buena), June Anderson se encontraba en plenitud de facultades y compone uno de sus más acabados retratos vocales por adecuación, dominio del estilo y sentido dramático, haciendo de esta versión –que incluye a un sobresaliente Alain Vanzo y a Samuel Ramey en un papel que parece escrito para él– una de las referencias indiscutibles del *capolavoro* meyerbeeriano.

Otro tanto puede decirse de su *Hamlet* en el que, de nuevo, contamos con un elenco excepcional: Hampson, Ramey y Graves bordan sus papeles, aunque lo mejor del disco está, como corresponde a una ópera de estas características, en la prestación de la soprano protagonista: su escena de la locura del acto IV

es alucinante en el más estricto sentido de la palabra y las notas fluyen con una pureza y facilidad asombrosas. Todavía dentro de la ópera francesa menos conocida y a idéntico nivel global podemos situar *Le postillon de Lonjumeau*, mucho más satisfactoria que su versión de *La Juive*, cuya grabación quedó interrumpida durante la enfermedad de José Carreras: cuenta con la atractiva presencia de Julia Varady, pero por lo general, predomina una incómoda sensación de desgobierno y en lo que respecta a la Anderson, hay que decir que se suprimió su escena principal y que el *bolero* resulta pesado.

El nivel de interés vuelve a subir en el repertorio francés más conocido, si es que así podemos calificar el *Chérubin* de Massenet que grabó con unas voluntariosas von Stade y Upshaw (que sin embargo no logran hacerle a uno olvidar las funciones londinenses de Graham y Gheorghiu) y una *Jolie fille de Perth* que nos muestra a la soprano norteamericana acompañada por Alfredo Kraus, con quien ya había trabajado en unas curiosas versiones de *Fille du régiment* y *La muette de Portici*; en ambas, Kraus raya a la altura que cabe esperar y la Anderson deslumbra por el manejo técnico y la sinceridad de sus acentos. Esto último y no tanto destreza canora es lo que encontramos en su irregular contribución a la por lo demás excelente grabación de *Candide* de Bernstein: sí, Anderson satisface las exigencias vocales, pero lo hace al precio de unas cuantas notas fijas y estridentes, sobre todo en su escena principal.

En lo demás, como en lo anterior, hay de todo, pero este perfil no podía dejar de resaltar como se merecen los otros dos grandes logros que suponen sus bravísimas aportaciones a *La Donna del Lago* y *Maometto Secondo*, dos grabaciones que, dirigidas por Muti y Scimone respectivamente, nos muestran a una Anderson en estado de gracia vocal e interpretativo y constituyen referencias imprescindibles en la discografía rossiniana. Por desgracia, sus registros verdianos no alcanzan semejante condición y sólo pueden ser considerados como versiones marginales: en el caso de *I Lombardi*, por el evidente desgaste de Pavarotti y, lo que es peor en esta obra, de Ramey; en el de *Rigoletto*, de nuevo por la pobre prestación del tenor modenés, pero sobre todo, porque carece del más mínimo asomo de drama e incluso de entendimiento entre los cantantes, todos ellos lejos de sus mejores momentos.

Ficha cronológica

- 1952 (30 diciembre) Nace en Boston, Estados Unidos.
- 1978 Debuta profesionalmente en la New York City Opera con *Die Zauberflöte*.
- 1982 Debuta en Europa con *Semiramide* en la Ópera de Roma.
- 1983 Debuta en Florencia y Ginebra con *Lucia di Lammermoor*.
- 1984 Protagoniza su primera *Sonnambula* en Venecia.
- 1985 Debuta en la Ópera de París con *Robert le diable*.
- 1986 Debuta en la Scala de Milán con *La Sonnambula*; interpreta su primera Desdémona rossiniana en Venecia; debuta en el Covent Garden de Londres con *Semiramide* y *Lucia di Lammermoor*; interpreta *La fille du régiment* en la Opéra-Comique de París.
- 1987 Protagoniza *I Puritani* en la Opéra-Comique de París; interpreta su primera *Giulietta (I Capuleti e i Montecchi)* en la Scala de Milán y su primera *Beatrice di Tenda* en Venecia.
- 1988 Debuta dos personajes rossinianos: *Armida* en Aix-en-Provence y *Anna (Maometto II)* en San Francisco; canta Desdémona por primera vez en versión representada en el Festival de Pesaro.
- 1989 Debuta en el Metropolitan con *Rigoletto*.
- 1990 Protagoniza *Ricciardo e Zoraide* en Pesaro y una nueva *Semiramide* en el Metropolitan.
- 1992 Interpreta su primera *Elena (La Donna del Lago)* en la Scala de Milán y una nueva *Lucia en el Metropolitan*.
- 1993 Interpreta su primera *Maria* en Mazeppa en concierto en el Carnegie Hall de Nueva York y una nueva *Traviata* en Chicago.
- 1995 Interpreta sus primeras Desdémona verdiana en Los Ángeles, *Lucrezia (I due Foscari)* en Londres y *Rosalinde (Die Fledermaus)* en Nueva York, donde repite *Fille du régiment*.
- 1996 Protagoniza su primera *Giovanna d'Arco* en versión concierto en Barcelona y Nueva York; protagoniza la versión representada en el Coven Garden de Londres; interpreta su primera *Tatiana (Eugenio Oneguín)* en Tokio.
- 1997 Encarna su primera *Norma* en la Lyric Opera de Chicago y su primera *Elvira (Ernani)* con la Opera Orchestra de Nueva York.
- 1998 Interpreta por vez primera la *Leonora de Il Trovatore* en el Met.
- 2000 Protagoniza su primera *Anna Bolena* en Pittsburg.
- 2003 Regresa a Washington con *Die Fledermaus*; en Venecia, interpreta el *Gloria de Poulenc*.

Sus personajes

- ADAM:** *Madeleine (Le Postillon de Lonjumeau)*.
- ALBINONI:** *Dafne (Il nascimento dell'Aurora)*.
- AUBER:** *Elvire (La Muette de Portici)*.
- BELLINI:** *Amina (La Sonnambula)*, *Beatrice di Tenda*, *Elvira (I Puritani)*, *Giulietta (I Capuleti e i Montecchi)*, *Imogene (Il Pirata)* y *Norma*.
- BERNSTEIN:** *Cunegonde (Candide)*.
- BIZET:** *Catherine (La jolie fille de Perth)*.
- DONIZETTI:** *Anna Bolena*, *Lucia di Lammermoor* y *Marie (La fille du régiment)*.
- GOUNOD:** *Marguerite (Faust)*.
- HALEVY:** *Eudoxie (La Juive)*.
- HAENDEL:** *Cleopatra (Giulio Cesare)*.
- MASSENET:** *L'Ensoleillad (Chérubin)*.
- MEYERBEER:** *Isabelle (Robert le diable)*.
- MOZART:** *Donna Elvira (Don Giovanni)* y *Reina de la Noche (Die Zauberflöte)*.
- OFFENBACH:** *Antonia*, *Giulietta* y *Olympia (Les Contes d'Hoffmann)*.
- ROSSINI:** *Anna (Maometto II)*, *Armida*, *Desdémona (Otello)*, *Elcia (Mosè in Egitto)*, *Elena (La Donna del Lago)*, *Rosina (Il Barbiere di Siviglia)*, *Semiramide* y *Zoraide (Ricciardo e Zoraide)*.
- STRAUSS, J.:** *Rosalinde (Die Fledermaus)*.
- STRAUSS, R.:** *Arabella* y *La Condesa (Capriccio)*.
- TCHAIKOVSKY:** *Iolanta* y *Tatiana (Eugenio Oneguín)*.
- THOMAS:** *Ophélie (Hamlet)*.
- VERDI:** *Desdémona (Otello)*, *Elvira (Ernani)*, *Gilda (Rigoletto)*, *Giovanna d'Arco*, *Gulnara (Il Corsaro)*, *Leonora (Il Trovatore)*, *Giselda (I Lombardi alla prima crociata)*, *Lida (La Battaglia di Legnano)*, *Lucrezia (I due Foscari)*, *Luisa Miller* y *Violetta (La Traviata)*.
- WAGNER:** *Lora (Die Feen)*.

Discografía (Selección)

- ADAM:** *Le Postillon de Lonjumeau*. J. Aler, F. Le Roux, J. P. Lafont. Orquesta/Fulton. EMI 747554-8 (2 CDs).
- ALBINONI:** *Il Nascimento dell'Aurora*. M. Zimmermann, S. Klare, S. Browne. Solisti Veneti/Scimone. Erato 751-522 (2 CDs).
- AUBER:** *La Muette de Portici*. A. Kraus, J. Aler, J. P. Lafont. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo/Fulton. EMI 7492842 (2 CDs).
- BELLINI:** *Beatrice di Tenda*. A. Ariostini, E. Zilio, D. Bernardini. La Fenice/Masini. Opera d'Oro - OPD-1174 (2 CDs).
- BELLINI:** *La Sonnambula*. G. Surjan, A. Bertolo, G. Antonini. La Fenice/Cecconi. Mondo Musica, MFOH 10506 (2 CDs).
- BERNSTEIN:** *Candide (con West Side Story)*. J. Hadley, C. Ludwig, N. Gedda. London Symphony Orchestra/Bernstein. Deutsche Grammophon 447 958-2 (3 CDs).
- BIZET:** *La Jolie Fille de Perth*. A. Kraus, G. Quilico, J. Van Dam. Nouvel Orchestre Philharmonique/Prêtre. EMI 7475598 (2 CDs).
- DONIZETTI:** *La Fille du Régiment*. A. Kraus, M. Trempont, H. THézan. Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Paris/Campanella. EMI CMS 763128 2 (2 CDs).
- HALEVY:** *La Juive*. J. Carreras, J. Varady, F. Furlanetto. Philharmonia Orchestra/De Almeida. Philips 420 190-2 (3 CDs).
- MASSENET:** *Chérubin*. F. von Stade, S. Ramey, D. Upshaw. Radio de Munich/Steinberg. RCA 09026-60593-2 (2 CDs).
- MEYERBEER:** *Robert le Diable*. M. Lagrange, A. Vanzo, S. Ramey. Orchestre et Choeurs de l'Opéra de Paris/Fulton. Legato LCD 229-3 (3 CDs).
- MOZART:** *Die Zauberflöte*. B. Hendricks, J. Hadley, T. Allen. Scottish Chamber Orchestra/Mackerras. Telarc CD-80302 (3 CDs).
- PERGOLESI:** *Stabat Mater (con el Salve Regina de Scarlatti)*. C. Bartoli. Sinfonietta de Montréal/Dutoit. Decca 436 209-2.
- ROSSINI:** *La Donna del Lago*. R. Blake, C. Merritt, M. Dupuy. Scala de Milán/Muti. Philips 438 211-2 (2 CDs).
- ROSSINI:** *Maometto II*. M. Zimmermann, E. Palacio, S. Ramey. Philharmonia Orchestra/Scimone. Philips 75 509-2 (3 CDs).
- ROSSINI:** *Mosè in Egitto*. E. Palacio, R. Raimondi, S. Nimsgern. Philharmonia Orchestra/Scimone. Philips 420 109-2 (2 CDs).
- THOMAS:** *Hamlet*. T. Hampson, S. Ramey, D. Graves. The London Philharmonic/De Almeida. EMI CDCC 7 54820 2 (2 CDs).
- VARIOS:** *June Anderson Dal Vivo In Concerto*. Arias de *La Battaglia di Legano*, *La Sonnambula*, *Lucia di Lammermoor*, *La Traviata* y *Semiramide*. Orchestra Sinfonica Arturo Toscanini/Gómez Martínez. Bongiovanni GB 2504-2.
- VERDI:** *I Lombardi alla prima crociata*. L. Pavarotti, R. Leech, S. Ramey. Metropolitan Opera Orchestra & Chorus/James Levine. Decca 455 287-2 (2 CDs).
- VERDI:** *Rigoletto*. L. Pavarotti, L. Nucci, S. Verrett. Orchestra del Teatro Comunale di Bologna/Chailly. London 425 864-2 (2 CDs).
- WAGNER:** *Die Feen*. K. Moll, C. Studer, K. Laki. Radio de Baviera/Sawallisch. Orfeo C 062 833 F (3 CDs).

Cierre de temporada

Es *Pikovaya Dama* una de las descripciones en arte más acertada jamás hecha, no solo en música, de una obsesión. Tchaikovsky toma la obra del mismo nombre de Puschkin, Hermann es internado en un manicomio y Lisa contrae matrimonio con un hacendado. Este final era demasiado real, demasiado "sencillo" para un espíritu atormentado como el de Tchaikovsky que conocía los abismos de la depresión, del deseo insatisfecho, de la obsesión por la muerte, y de la soledad, por ser alguien al que el mundo agasajaba como artista y rechazaba como hombre de "condenable" condición sexual en aquel entonces y, por mucho que digan, ahora. Por ello en la ópera de Tchaikovsky Hermann y Lisa, tienen que morir, sus angustias, su rechazo de la vida, de la sociedad, sus obsesiones, solo pueden encontrar reposo en la muerte como única salida a su absoluta desesperación.

Llevar esta obra a escena es un verdadero "regalo" para un buen director de teatro, porque es teatro y del bueno; lo triste es que hoy en día los directores de escena no quieren hacer teatro, delinear personajes, interiorizar en ellos y en las situaciones; sino que lo que pretenden es lucirse, "sorprender" al público con su "pretendida" imaginación e "imagería". Y esto, en parte, es lo que ha hecho en esta representación el director de escena, escenógrafo y figurinista Gottfried Pilz. Aunque también hay que decir que los teatros del orbe pasan por tiempos difíciles y no están sus "arcas" para montar una *Pikovaya Dama* en el siglo XVIII, con lo que eso supone de vestuario, mobiliario, decorado, un salón, con una enorme araña de cristal suspendida en el centro. Este salón será parque, sala de baile de un noble, casa de la condesa, calle de San Petersburgo, habitación de Hermann y salón de juego. Hay que reconocer que en algunos momentos, merced a un estupendo juego de luces, Pilz consigue aciertos, sobre todo en la escena final en la sala de juego, donde merced a una iluminación en rojo vivo logra transmitir la sensación de desenfreno y locura de la reunión de jugadores ebrios. Otros momentos, sin embargo, quizá porque la representación se ha hecho en coproducción con la Music Center Opera de los Angeles (USA), parece que nos encontramos en medio de un musical hollywoodiense de los años treinta y cuarenta, pero de los malos; así, el vestuario de las mujeres recuerda en algunas ocasiones al de Ginger Rogers; la escena de los niños jugando a los soldados con paraguas haciendo el papel de armas es de lo menos convincente, sobre todo porque las niñas también interviene en dichos juegos (¡niñas del siglo XVIII jugando a los soldaditos!). También curioso que todas las invitadas a la fiesta del noble acompañan más tarde a la condesa hasta su casa y asistan a su "toilette" nocturna, sobre todo cuando dicha toilette es inexistente y lo que vemos es al personaje disponiéndose a dormir cubierta de joyas y con una peluca puesta con el objeto de que la intérprete del papel pueda lucir su "regia imagen" cosa totalmente contraria a la imagen terrible que pretendió de él Tchaikovsky en este momento (cosa de divas).

Dos repartos vocales han afrontado interpretar papeles tan complicados psicológicamente, sobre todo el de Hermann que es de los más endemoniados que se hayan escrito para un tenor. Plácido Domingo fue sencillamente impresionante, tanto a la hora de plantear psicológicamente el personaje, cuanto a la hora de cantarlo: a pesar de los pesares, es decir, de los problemas que tuvo en algunas de las funciones, continúa siendo el más grande Hermann visto nunca en escena.

En el segundo reparto Ian Storey estuvo francamente bien, es un tenor con el agudo fácil, un timbre acerado y bastante eslavico que naturalmente cuadra a las mil maravillas al personaje, y físicamente hace al personaje muy creíble. Además es un intérprete contenido aunque intenso. Como Lisa Hasmik Papian. Natalia Ushakova es una cantante con excelente presencia es-

cénica pero, Dios mío, con las sopranos que hay en Rusia no se podría haber buscado otra que al menos supiese entonar... Muy musical la Polina de Nancy Fabiola Herrera. La condesa de Helana Obratsova fue, a pesar de todos los peros vocales que se le puedan poner a la insigne artista, de antología ¡Qué poder escénico! ¡Qué forma de moverse! ¡Qué autoridad! Obratsova demostró que las cantantes que son más que la simple voz, jamás mueren, y pueden mantenerse en el escenario electrizando al público hasta el final de sus vidas. Una grande entre las grandes de siempre. En el mismo papel Viorica Cortez estuvo correcta. El sobrevalorado Nikolai Putilin compuso un Tomski vulgar y sin grandes defectos vocales pero correcto. Pavlo Hunka en el segundo reparto, en el mismo papel, fue de una vulgaridad absoluta aunque hizo lo que pudo para salvar el papel teatralmente. El Príncipe Yeletski de Albert Schagidullin fue impresentable tanto escénica como vocalmente: poseedor este cantante de una voz afona y una escuela paupérrima, tampoco en lo escénico fue nada de particular. En idéntico papel tuvimos a Roman Trekel, un sustituto de lujo, que canto bien, con dignidad, pero no es el mismo el Heraldo de *Lohengrin* que un príncipe Ruso y claro quedó un tanto desdibujado, pero comparado con Schagidullin, un maestro. Bien los Chekalinsk de Francisco Vas, Surin de Miguel Ángel Zapater y Chaplitski de Emilio Sánchez. Correcta la gobernanta de Itxaro Mentxaka. Las coreografías de Robert Almaguer "lamentables" y los coros bastante bien. Pero el que dio categoría a la velada fue su director musical, Jesús López Cobos, que, para mi, realizó una inspiradísima lectura, interpretación, de la inmensa obra, consiguiendo que nada escapase a su profundo análisis, sin dejar ningún cabo suelto, transmitiéndonos desde su encendido lirismo hasta su desgarrar trágico, pasando por una serie interminable de matices. ¡Cómo un director con su batuta es capaz de conseguir que se puedan soslayar las lagunas de una representación merced a su arte!. Según iba transcurriendo la noche los puntos negros escénicos y vocales se difuminaban merced a la maravillosa música que López Cobos conseguía de sus huestes orquestales.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid



Plácido Domingo, a la izquierda de la foto, hizo un Hermann de antología.

LA TEMPORADA DEL
2004-05

REAL

ÓPERA

LA DOLORES

de Tomás Bretón
Antoni Ros Marbá • José Carlos Plaza
Nueva producción del Teatro Real
SEPTIEMBRE: 29
OCTUBRE: 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 13, 15

MACBETH

de Giuseppe Verdi
Jesús López Cobos • Gerardo Vera
Nueva producción del Teatro Real en
coproducción con la ABAO
NOVIEMBRE: 2, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 15, 16, 19, 21

L'UPUPA UND DER TRIUMPH DER SOHNESLIEBE [LA ABUBILLA Y EL TRIUNFO DEL AMOR FILIAL]

de Hans Werner Henze
Paul Daniel • Dieter Dorn
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con el Festival de Salzburgo
y la Deutsche Oper Berlin. Estreno en España
DICIEMBRE: 7, 9, 11, 14, 16, 19, 21, 23

CLÉOPÂTRE

de Jules Massenet. Versión de concierto
Miguel Ortega
DICIEMBRE: 17, 20

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

de Gioachino Rossini
Gianluigi Gelmetti • Emilio Sagi
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con el Teatro São Carlos
de Lisboa
ENERO: 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24,
25, 26, 27, 28, 29

LOHENGRIN

de Richard Wagner
Jesús López Cobos • Götz Friedrich
Producción de la Deutsche Oper Berlin
FEBRERO: 16, 19, 22, 23, 25, 26, 28
MARZO: 1, 4, 7

ELENA E COSTANTINO

de Ramón Carnicer. Versión de concierto
Ciclo: Los Clásicos del Real
Jesús López Cobos
MARZO: 12, 14

LA TRAVIATA

de Giuseppe Verdi
Jesús López Cobos • Pier Luigi Pizzi
Producción del Teatro Real, en coproducción
con la ABAO y en colaboración con el Gran
Teatre Liceu de Barcelona
MARZO: 20, 21, 22, 23, 26, 27

DIE FRAU OHNE SCHATTEN [LA MUJER SIN SOMBRA]

de Richard Strauss
Pinchas Steinberg • Ennosuke Ichikawa
Producción de la Bayerische Staatsoper
de Múnich
ABRIL: 15, 19, 22, 25, 29
MAYO: 2, 5, 9

DON CARLO

de Giuseppe Verdi
Jesús López Cobos • Hugo de Ana
Producción del Teatro Real, en coproducción
con el Teatro Carlo Felice de Génova y el
Teatro Regio de Turín
MAYO: 29, 31
JUNIO: 2, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17

DIE ZAUBERFLÖTE [LA FLAUTA MÁGICA]

de Wolfgang Amadeus Mozart
Marc Minkowski / Jeremie Rhorer • Jaume
Plensa / Alex Ollé / Carlos Padrissa / La
Fura dels Baus
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con La Ruhr Triennale y
con L'Opéra National de Paris
JULIO: 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18

BALLET

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

El Loco
de Manuel de Falla, Mauricio Sotelo y
Juan Manuel Cañizares
Javier Latorre • Josep Pons
SEPTIEMBRE: 6, 7, 9, 10, 11, 12

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Nueva Creación
de John Adams. Estreno mundial
Mats Ek

Herrumbre
de David Darling, Sergio Caballero
y Pedro Alcalde
Nacho Duato
ABRIL: 23, 24, 27, 28, 30

VER TAMBIÉN CAFÉ DE PALACIO

ÓPERA EN FAMILIA

RITA

de Gaetano Donizetti
Vicente Alberola • Eric Vigie
Producción del Teatro Real
NOVIEMBRE: 9, 11, 14

EL PEQUEÑO DESHOLLINADOR

de Benjamin Britten
Wolfgang Izquierdo • Ignacio García
Proyecto ganador del Concurso de Creación
Escénica con el patrocinio de la AAOM
JUNIO: 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11

CONCIERTOS INFANTILES

CONCIERTO ¡QUÉ ME CUENTAS!

de Camille Saint-Saëns y Emilio Aragón
Emilio Aragón
NOVIEMBRE: 6

A PROPÓSITO DE IL BARBIERE DI SIVIGLIA [PEDAGÓGICO]

Música de Gioachino Rossini
Simeón Galduf y Vicente Alberola
ENERO: 24, 25, 26, 27, 28

CONCIERTO PEDAGÓGICO SINFÓNICO

Wolfgang Izquierdo y Simeón Galduf
MARZO: 2, 3, 5, 6

CONCIERTOS Y RECITALES

CONCIERTO LÍRICO

Renée Fleming
Jesús López Cobos
OCTUBRE: 12

CONCIERTO DE SANTA CECILIA

Teresa Berganza
Jesús López Cobos
NOVIEMBRE: 18

RECITAL

Ian Bostridge
Julius Drake
DICIEMBRE: 10

EL REAL EN LA PLAZA

Concierto gratuito al aire libre
JULIO: 22

NAVIDADES EN EL REAL

EL DÚO DE LA AFRICANA

de Manuel Fernández Caballero
Jesús López Cobos • José Luis Alonso
Producción del Teatro de La Zarzuela, en
colaboración con el Teatro Real, y con el patrocinio
de la Fundación de la Zarzuela Española
DICIEMBRE: 31
VER TAMBIÉN CAFÉ DE PALACIO

ACTIVIDADES CULTURALES

SIMPOSIO SOBRE LA OBRA DE HENZE

DICIEMBRE

EXPOSICIÓN DE LA OSM: "UN SIGLO EN EL ATRIL"

DE SEPTIEMBRE A NOVIEMBRE

CONFERENCIAS Y COLOQUIOS DE LA AAOM

DE SEPTIEMBRE A JULIO

CAFÉ DE PALACIO

CAFÉ DANZA

TÓRTOLA VALENCIA

Xavier Albertí
Producción del Gran Teatre del Liceu de
Barcelona y el Teatro de La Maestranza
de Sevilla
JUNIO: 14, 16

TUSSORE [ESCENAS DE SEDA]

Michelle Man and Friends
Música de Claude Debussy
JUNIO: 18

BACH

Mal Pelo
Música de J. S. Bach
Coproducción de Mal Pelo y Teatre Lliure
JUNIO: 20, 21

OTRAS ACTIVIDADES

EL CIMARRÓN

Textos de Hans Magnus Enzensberger
con música de Hans Werner Henze
DICIEMBRE: 6, 8, 12

VIZI D'ARTE [VICIOS DE ARTE]

Arias de belcanto
Navidades en el Real
Bruno Praticó
DICIEMBRE: 22

TARDES CON DONIZETTI

Conciertos dramatizados de arias de
Gaetano Donizetti
Navidades en el Real
Enrique Viana
DICIEMBRE: 29, 30

CASTRA DIVA [FARINELLI, SENESINO Y OTROS CASTRADOS]

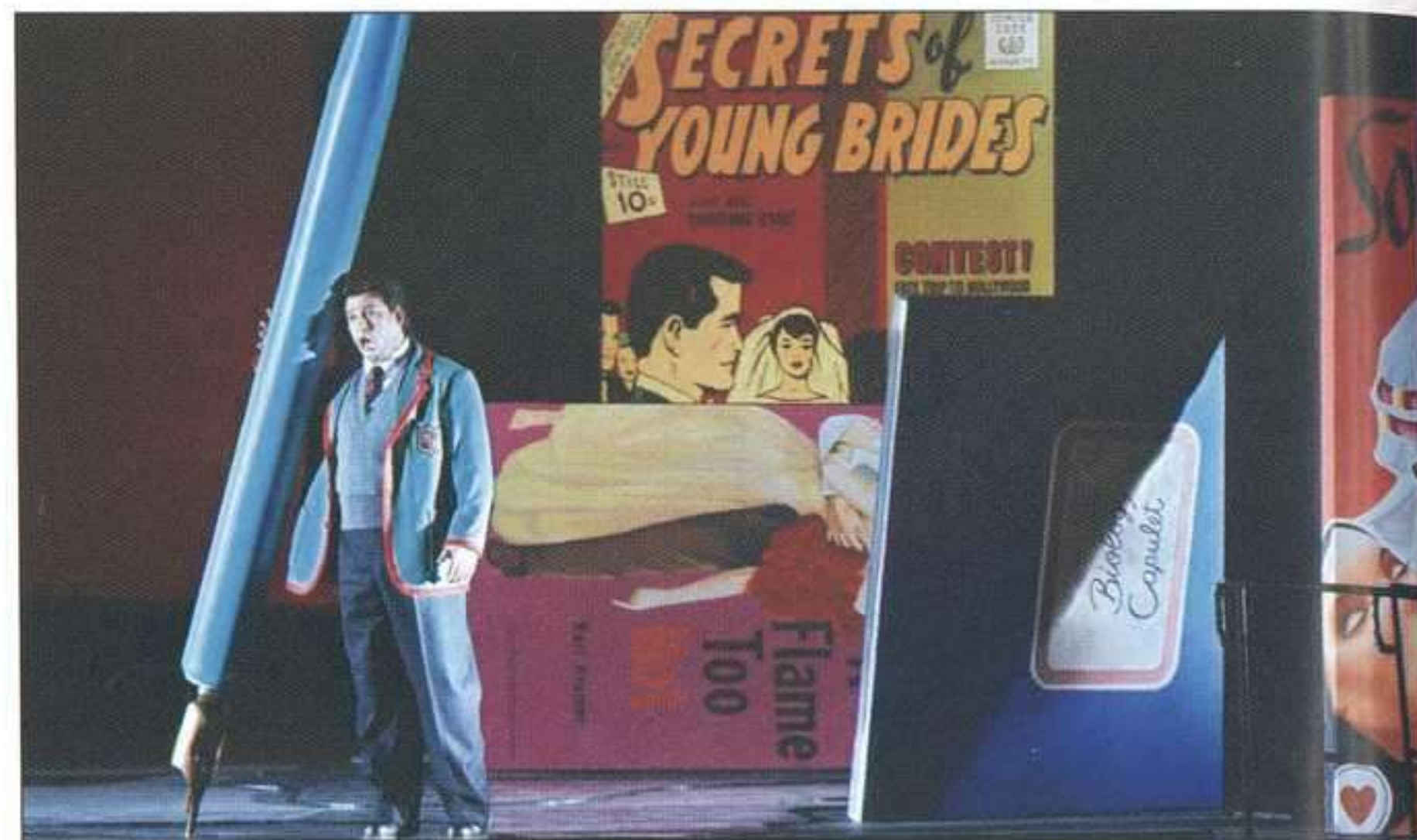
Música de Vivaldi, Händel y otros
Producción del Teatro Real, en
coproducción con el Gran Teatre Liceu
de Barcelona
MAYO: 12, 13, 14

Extremos que no se tocan

La ópera francesa apenas está presente en los teatros de Múnich, por lo que esta nueva producción estrenada en la Ópera del Estado de Baviera es casi una rareza, pese a tratarse de un título no precisamente desconocido: *Romeo y Julieta*, con música de Gounod y libreto de Barbier y Carré. Como ocurre tan a menudo, la faceta musical y la escénica están, cualitativamente, la una muy lejos de la otra.

La puesta en escena de Andreas Homoki, con escenografía y vestuario de Gideon Davy, es un ilustrativo ejemplo del tipo de producción que predomina en los teatros alemanes desde hace unos cuantos años. Con la habitual sumisión a todo lo "moderno" y lo anglosajón, como si en este mundo no hubiera otros referentes culturales, la acción se sitúa en un colegio inglés o norteamericano (eso parecen indicar los uniformes de los escolares) a mediados del pasado siglo; elementos que no por ramplones y reiterados parecen perder su atractivo para muchos directores de escena. Los bandos enfrentados son grupos de colegiales rivales, y Capuleto el payasesco director de este establecimiento educativo. Vestuario y escenografía convierten a los presuntos niños en un puñado de extraños enanos de circo (Mercutio es asesinado con un lápiz gigante, de unos tres metros de altura. Tebaldo con un plumín de iguales dimensiones; el edificio de la escuela es un enorme pupitre, en el que el agujero para poner el tintero hace de balcón de Julieta, etc.) perdidos en un mundo de tebeo. No cabe duda de que Homoki se divierte jugando al "enfant terrible" y burlándose de Shakespeare y de Gounod. O intentándolo como buenamente puede, pues al final lo único que consigue es echarle a perder la velada al público y no aportar nada nuevo a la lectura de la obra.

La única solución para el espectador: cerrar los ojos y escuchar la música, que cualitativamente se sitúa en el extremo opuesto al de la puesta en escena. La orquesta, bajo la batuta de Marcello Viotti, y el coro, dirigido por Andrés Máspero, gloriosos, ofrecen el mejor estreno oído en esta casa desde hace bastantes temporadas. Tanto la imponente masa coral como la no menos soberbia orquesta dominan a la perfección la materia que tienen entre manos y sacan a la luz toda la suntuosidad e intensidad emotiva contenidas en la partitura. Elegantisimo fraseo, finura en los "piani", pasión a un tiempo explosiva y bien canalizada, sutil balance de los planos sonoros y, en el coro, una diáfana pronunciación del texto junto a una ideal distribución del



Una puesta en escena sumisa al concepto de "lo moderno" y lo anglosajón.

"peso" de las diferentes voces son los fundamentos sobre los que se alza esta monumental interpretación. En el papel de Romeo, Marcelo Álvarez conjuga magistralmente limpio lirismo con enérgica expresividad y luce una voz que fluye sin esfuerzos y que, si la maneja con sabiduría, tiene no sólo una avasalladora belleza natural, sino también enormes posibilidades artísticas. La Julieta de Angela Maria Blasi es menos brillante. La excesiva contundencia en la emisión, la tirantez en las coloraturas y una configuración musical del personaje errada, en la que se echan de menos sutileza y ternura, se ven sin embargo compensadas por la incondicional entrega de la soprano. Martin Gantner es un excelente Mercutio, musicalmente vital y poderoso. También es gratisimo el Lorenzo de Maurizio Muraro, melódica y psicológicamente muy bien delineado. Igualmente sobresaliente es el a un tiempo lírico y vigoroso Stephano de Anna Bonitatibus. Quien no convence en ningún momento es Manolito Mario Franz como Tebaldo: a la fealdad de su voz y a su poca pericia interpretativa se añade el hecho de que el personaje, simplemente, le queda grande. Los demás solistas se consagran sin reservas a su labor y obtienen resultados verdaderamente estupendos.

J.G. Messerschmidt
Ópera del Estado de Baviera
Múnich

"Capriccio" de adiós

Para su última nueva producción, después de casi diez años al frente de la Ópera de París. Hugues Gall (que cede su sitio de director a Gerard Mortier) lo ha hecho a lo grande. La última ópera de Strauss, este *Capriccio* en forma de tertulia musical sobre el tema: música o palabra ¿qué debe prevalecer en la ópera?, escrito en plena guerra mundial como un aristocrático desafío, no puede ser de lo más idóneo adiós. El escenógrafo Robert Carsen ha optado por el lujo absoluto, en una descomposición de los elementos decorativos del fastuoso palacio Garnier, lugar de la celebración.

Una manera de proponer de otra forma el tema del teatro dentro del teatro, con una profusión de imágenes en un arreglo impecable. El reparto vocal está a la altura de las circunstancias, servido por la maestría de Dietrich Henschel (el Conde), Gerald Finley (Olivier), Franz Hawlata (La Roche) y Renée Fleming (la Condesa), bella como siempre pero no en lo mejor de su voz. Y la fabulosa orquestación de Strauss rutila bajo la inspirada batuta de Günter Neuhold.

Pierre-René Serna
Palacio Garnier
París



Gran producción la despedida de Hugues Gall.

Rossini Verdi Wagner en una noche

En los teatros de la Ópera de Berlín los ›Más Grandes‹ están siempre presentes, por ejemplo el 12 de marzo de 2005. Los ›Grandes‹ se podrán apreciar los demás días: Britten, Janáček, Kálmán, Ligeti, Monteverdi, Purcell, Reimann, Schreker, Takemitsu, Zender. Esta variedad es única en el mundo. ¡Es usted quien elige!

— Deutsche Oper Berlin
— Komische Oper Berlin
— Staatsoper Unter den Linden
— Staatsballett Berlin
entradas/informaciones/hoteles:
+ 49 (0) 30.25 00 23 23
www.oper-in-berlin.de

¿DÓNDE HAY ALGO ASÍ?

Pocas veces se juntaron tantos talentos para producir un resultado más fallido. La nueva producción de *Fausto* de Gounod preparada por David Mc.Vicar para el Covent Garden es un aquelarre de inconsecuencias y lugares comunes perpetrados dentro de un cuadro escénico confuso, que quiere alegorizar el París de Gounod, particularmente el Palais Garnier con su telón pintado y, durante la noche de Walpurgis, el patio de espectadores es el trasfondo. De repente pasamos a la calle donde vive Margarita, luego de asistir a un vals bailado en el *Cabaret D'Enfer* enmarcado bajo un arco de hierro que nos recuerda a... la tour Eiffel! El escenario se enmarca en dos decorados constantes, a saber los palcos del Palais Garnier de un lado y del otro, una hilera de ojivas representando una nave de iglesia junto a un órgano asociado no sólo con Dios sino también con el compositor organista y, fatalmente, con el del fantasma de la Ópera.



Ninguno de los cantantes (Alagna al frente) estuvo bien.

Infausto

La falta de una acción dramática coherente hizo que este ambicioso calidoscopio parisino se desintegrara en una exhibición universal de inconsistencias. Hubo un consuelo deambular de personajes con gestos grandilocuentes y anticuados, como por ejemplo ese famoso Fausto viejecito y en "robe de chambre" tropezando mientras busca el veneno, Mefistófeles apareciendo con humo y todo, y Margarita-modosita revoleando el collar de perlas que le alumbró la cara en el aria de las joyas. También hubo un exhibicionismo de vestuarios y colores, pero superficialidad y falta de convicción anulaban cualquier intento de interiorización de los cantantes con los personajes. Cero de pasión, ansiedad o entrega en el dúo de amor, actuado por Angela Gheorghiu (Margarita) y Roberto Alagna (Fausto) como si fuera la primera vez que se encuentran en un escenario y... en el primer ensayo. E imagínese el lector al corpulento Bryn Terfel (Mefistófeles), barba y todo, disfrazado de matrona estilo Imperio presidiendo la Noche de Walpurgis, presentada como una parodia del ballet clásico, *Giselle*, para ser más preciso. Alagna cantó su "Salut Demeure" en frack y con galera y bastón en mano a lo Fred Astaire, con notas cortas e inseguramente apoyadas en los graves y con dos "fiatos", casi estrangulando el sonido en la ascendencia al agudo de "ou se devine la presence". Compáreselo con Alfredo Krauss o con Nicolai Gedda, que con un fiato abría la voz en la segunda e de "presence" con admirable fuerza de proyección para luego semiapianar la última sílaba, siempre con articulado control. Y no basta tener francés como lengua madre para cantar bien en francés. Alagna espeta las vocales en forma estridente y con "vibrato" con lo cual desestabiliza la articulación de las consonantes y

con ello la estructura de proyección general. Defectos parecidos mas desprolijidad en la dicción y el fraseo presenta el Mefistófeles de Terfel, que arrastra las notas al registro alto o bajo en lugar de diferenciarlas separadamente con el color y la densidad necesarios. Gheorghiu (Margarita) cierra en cambio las vocales en forma gutural, y... se acuerda el lector como abría las vocales Victoria de los Ángeles en "O Nuit d'amour?" ¿Y cómo negociaba Victoria la coloratura en el aria de las joyas, con un énfasis nunca exagerado pero precisamente diferenciado en cada nota de cada trino o apoggiatura? Gheorghiu casi pasa por encima de estas notas y su fraseo suena grotescamente equivocado en los recitativos. Sólo en el trío final hicieron Gheorghiu, Alagna y Terfel honor a una fama bien ganada con otros papeles. Lástima que la escena naufrague en esa cursilería suprema de la aparición en la plataforma del órgano de... Gounod!, y con alas de arcángel! El Valentín de Simon Keenlyside fue en cambio de depurada calidad de canto. Fue el único que supo balancear articulación y densidad de proyección para explayarse con un soberano "legato" y un "cantabile" expansivo, sin estridencias ni calados. Bien el Siebel de Sofia Koch y destemplada la Marta de Della Jones.

El vals le salió poco francés, esto es, le salió cuadrado y pesado a Antonio Pappano y su orquesta del Covent Garden y el cuidado puesto por este distinguido director en el detalle orquestal anuló posibilidades de expansión lírica en el preludio o el dúo de amor. Bien el coro de la casa preparado por Terry Edwards.

Agustín Blanco-Bazán
Covent Garden
Londres

Ópera por San Juan

El Auditorio Ciudad de León ha ofrecido de la mano de la Ópera de Cámara de Moscú, con Boris Pokrosky como director artístico, un ciclo de ópera integrado por títulos como *Don Giovanni* y *Las bodas de Figaro*, de Mozart; *La nariz*, de Shostakovich, y *La feria de Sorochinsky*, de Mussorgsky.

Las dos primeras, sobre libreto de Lorenzo da Ponte, la escenografía y vestuario realizado por Víctor y Rafael Volski fue muy cuidada con una crea-

ción de ambientes muy original basada en cubos de madera que los propios solistas adecuaban a la escena. En ambas ocasiones la orquesta no ocupaba el foso si no que estaba en el propio escenario, al fondo, separada de los solistas por un ligero telón. Mientras que en *Las bodas de Figaro*, la dirección, Ara Markosian y Lev Ossosvski, aparecía en una posición central mirando al público, en *Don Giovanni* la colocación de la orquesta era lateral, situándose el director,

Vladimir Agronski, en el extremo izquierdo. Difícil colocación que no supuso pérdida de precisión en las entradas y unión solistas-director-orquesta.

En *La nariz*, de Shostakovich, sobre libreto de B. Zamiatin, G.Ioni, A. Preis y el propio Shostakovich, la orquesta, dirigida por Vladimir Agronski desde el foso, ofreció una empastada interpretación con la acción en la que destacamos la importancia de la coreografía en la puesta en escena así como la sencilla pe-

ro expresiva escenografía realizada por Vladimir Talalai con gran movilidad de elementos.

En *La feria de Sorochinsky*, de Musorgsky, ópera bufa en tres actos, sobre libreto del mismo autor, incompleta a su muerte, se representó en versión de Pokrovsky en dos actos con cuatro escenas. Bajo la misma dirección que en *Las bodas de Fígaro* la orquesta mantuvo el nivel ofrecido en las demás.

En el papel representado por los solistas de la compañía, que en varios casos coincide con una misma persona, destacamos el buen fraseo, dicción y articulación, expresión vocal y gestual, proyección de voz, afinación, empaste así como la correcta pronunciación de los textos escritos en tan distintos idiomas.

Esther Calvo Martínez
Festival de Ópera
León



Los protagonistas de una de las óperas, "Don Giovanni".

Contra viento y marea

Cuando aparezca esta crónica de clausura de la temporada 2003/2004 del Teatro Villamarta de Jerez, estaremos en puertas de una nueva que, en este caso, se convierte en toda una hazaña, no por mantener los niveles de calidad que le han distinguido desde su reapertura, sino por salvar la propia programación, seriamente amenazada por una drástica reestructuración presupuestaria. Desde estas páginas reclamamos, una vez más, la implicación de la administración pública de la Comunidad en este proyecto.

Resulta increíble asistir a esta producción jerezana de *Rigoletto* y no apreciar el esfuerzo y la formalidad de una propuesta que, al igual que todas las de este "Centro Lírico del Sur" han sido motivo de elogio en todos los escenarios donde se han presentado.

Pero la sorpresa es aún mayor cuando vemos un reparto que no solo cumple con su cometido (estarán de acuerdo conmigo que cantar *Rigoletto* no es ninguna tontería), sino que lo hace muy bien. El barítono Juan Rodríguez, que debutaba el papel, demostró unas dotes, canoras y dramáticas, increíbles; creo que habrá un antes y un después para este gran cantante. La soprano Rocío Ignacio acusó alguna dificultad al abordar un papel tan considerable, pero igualmente salió airosa. De manera similar, el mejicano Héctor Sandoval satisfizo bastante como Duque de Mantua.

Entre los secundarios los resultados fueron también extraordinarios, y no es de extrañar pues contar con cantantes como Stefano Palatchi, Sparafucile; Stefania Scolastici, Maddalena; Emelina López, Giovanna; Pedro Farrés, Monterone y Alberto Arrabal, Marullo, es todo un lujo.

Asimismo, la Orquesta Arsian Música y el Coro del Teatro Villamarta resultaron imprescindibles para el éxito de esta producción que lideró desde el foso Juan Luis Pérez.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera



Juan Rodríguez y Rocío Ignacio salieron muy airosos de su difícil empeño.

Una ingeniosa jardinera

La *Finta giardiniera* como curiosidad del Festival Mozart, en ese continuo donde el cantable predomina eludiendo pasajes de transición y el joven autor se suelta en una febril apetencia que desentraña la difícil madeja de uno de tantos libretos de credibilidad imposible. Es lo de menos. Melodismo por melodismo que, para el caso, en esta producción prestada por el Théâtre de l'Opéra de Niza, tuvo la fortuna de cara por el privilegio de unas voces atentas al detalle de saber manejarse en las exigencias de una sensibilidad galante.

De entrada, *La finta giardiniera* es ópera de insalvables arritmias en su discurso, perceptibles de forma notable en los dos primeros actos y en el plantel del reparto de voces, y todo a consecuencia más que probable de un joven sobrado de ambiciones. Se intuye al compositor que acabará dejándonos obras como *Così fan tutte*, por ejemplo, pero ya con la lección aprendida. Para aligerar peso, el capítulo de lo escénico y su complemento en el colorismo del vestuario, se apuntó a la feliz ocurrencia de iluminar sus correspondientes cumplidos con detalles entre lo "naif" y lo posmoderno, que ayudaba en gran medida a que los esquemas cuadrasen. Trasladarse de época puede no resultar traumático si se atina en el concepto humorístico. *La finta giardiniera* de tres actos, deviene



Uno de los dúos de esta "Finta giardiniera" del Festival Mozart de A Coruña.

en dos cabalmente diferenciados con un segundo más breve y en el que se cambiaría de registro: un tenebrismo edulcorado por la recreación de una atmósfera diluida, lograda por un modo de gasa envolvente que cobijaba a los cantantes, al tiempo que se nos preparaba el ánimo para el voluptuoso concertante final.

La homogeneidad en el reparto de los solistas ayudó sobremanera a ese Mozart en el que no quedó excluido un trabajado sentido del humor, fruto del cómplice estudio que habrán llevado a cabo la dirección musical de Gustav Kuhn y la escénica del experto Emilio

Sagi; el aficionado pondrá el resto por poco que esté familiarizado con los "tics" propios de la "commedia dell'arte". Soberbia Ruth Resique que, con el viento a favor además en el aria "Gemme la tortorella", idónea para su actual estado de voz; reseñable el esfuerzo de J.M. Zapata, en dotar de suficiente sentido buffo "Dentro il mio petto", imaginable en otra tesitura, y más acordes el resto en sus papeles dentro de un equilibrio global.

Ramón García Balado
Festival Mozart
A Coruña

Una "nueva" Manon

Ginebra tuvo el privilegio de contar con el debut en este rol de roles de Natalie Dessay. Una gran soprano actual que se empeña en abordar roles más "fuertes" que los que podía afrontar hace diez años, cuando sorprendió a todos con ese terremoto hecho no sólo de altísima escuela y técnica del mejor canto de coloratura, sino con sus geniales interpretaciones escénicas. Aunque la nueva puesta de Alain Garichot haya sumergido casi todo en la oscuridad y en el inmovilismo y la dirección poco inspirada de Patrick Davin hayan conspirado en contra, no creo que sea Manon su personaje. Cantó siempre muy bien, con excelentes agudos y una dicción e intención magníficas, pero ni el color ni el volumen son lo que la parte requiere (me pregunto si por ensombrecer el timbre y ensanchar el centro no empieza



Un debut sorpresivo el de Natalie Dessay.

a perder el sobreagudo –no cantó el "fabliau" de su fabuloso disco, sino la "gavotta"– y si eso vale la pena. Creo que no). A su lado, sólo destacaron un formidable Ludovic Tézier en su primero y Alain Vernhes (que en algún momento pareció acusar el paso del tiempo) en el Conde des Grioux. Su hijo, el caballero y otro de los

roles soñados de cualquier tenor, fue Stefano Secco que cumplió discretamente (o sea que no cumplió), intentando matizar (a costa de un agudo abierto y accidentes en la afinación y pérdida de color). Un Guillot como el de Bernard Van der Meersch cayó más de una vez en lo inaceptable y Didier Henry no tuvo su mejor noche como B'retigny. De las tres "démimondaines", la mejor fue, por suerte, la Poussette de Christine Buffle. Y luego de una mención para el hotelero de Harry Draganov, dejemos constancia del apabullante nivel técnico de la célebre orquesta de la Suisse Romande y del excelente coro del teatro –forzado a cantar como en un oratorio–.

Jorge Binaghi
Grand Théâtre
Ginebra

¿Más sangre?

“ ¡Más sangre! pidió un cachondo berlinés desde la platea de butacas luego que Belmonte y Pedrillo liquidaran a balazos a todas las putas del burdel de Selim Baja. Pero fue Osmin el que se cargó a la primera, degollándola luego de obligarla a una felación mientras Konstanze negociaba su “Martern aller Arten”. El de Osmin fue un degüello que distrajo de la concentración que merecía uno de los momentos más geniales del *Rapto en el Serrallo* de Calixto Bieito, a saber, las contorsiones de Konstanze durante un aria cuyo extremo dramatismo Bieito logra visualizar mejor que nadie: “Me río de las torturas y el dolor... me quedo con la pena y la miseria... grita! rabia! aúlla! Finalmente la muerte me libera!”. ¿Quién es más extremo aquí? ¿Mozart o Bieito? Y, muertas todas las putas, y con pocas ganas de líbido entre los sobrevivientes, a Bieito no le queda más remedio que dejarnos apreciar sin interferencias sadomasoquistas el momento más bello de su puesta, el dueto cantado por Belmonte y Kostanze frente a lo que ellos creen es el umbral de la muerte “(Meinetwegen sollst Du sterben!)”. Bieito representa aquí la palpitación de cada nota, al hacer que los enamorados traten de liberarse de sus cadenas mientras expresan sus sentimientos, y lo hace con dos grandes artistas. María Bengtsson es la mujer de mayor belleza y sensibilidad artística que recuerdo haber visto en escena y vocalmente la mejor Konstanze. Sí, vocalmente mejor que todas, desde la Rothemberger hasta la Gruberova, con una voz no de pito, sino cálida y focalizada sin asperezas en la coloratura. Otro descubrimiento fue el Belmonte del jovencísimo Finnur Bjarnason, de perfecto legato, proyección articulada, color mórbido y firmeza de “squillo”. Vocalmente firme y actoralmente descomunal fue el Pedrillo junta profilácticos de Christoph Späth. Natalie Karl fue una Blonde exuberante en su implacable cinismo pero algo destemplada vocalmente.

La producción de Bieito, guste o no, es interesante como experimento teatral de una audacia extrema, consistente en revertir una ópera bufa en su contrario, esto es, un drama tan extremo como la parodia ínsita en la bufonería. Con Osmin es fácil, ya que basta hacerle cantar y protagonizar en serio sus amenazas de muerte, descuartizamiento y tortura, pero ni siquiera Bieito se resiste en mostrarnos un aspecto risueño cuando antes

de descubrirse como un psicópata a lo Tarantino, comienza en la ducha su primera aria y para terminar bailando su diálogo inicial con Belmonte. Jens Larsen es un bajo de densidad vocal no muy robusta pero de buenos graves y convincente como el primer bajo que canta y baila un aria completa totalmente desnudo. El momento clave de la inversión cómico-trágica ensayada por Bieito es el renunciamiento de Selim, que en este serrallo negro no encierra esperanza de vida alguna. Selim sólo concibe renunciar a su amor como paso a la muerte y pide a Kostanze que lo mate con su propio revolver mientras la mira a los ojos. Un excelente actor, Guntbert Warns se vio beneficiado por la idea de reemplazar partes del texto de Stephanie con Valle Inclán y fragmentos del texto de “El último tango en París” que por supuesto vinieron como anillo al dedo al “poutpouri” de sexo y violencia con que Bieito trató de explicarnos que los harem no son divertidos. La transformación del enamorado Belmonte en el nuevo dueño

del burdel es causa suficiente para que Konstanze se pegue un tiro mirando al público enseguida del último acorde. Tal vez si hubiera habido menos tiros y menos sangre este final hubiera tenido mayor efecto. El cuadro escénico de Alfons Flores consistió en una serie de escaparates similares a esos en forma de contenedor de la Kurfürstendamm berlina, sólo que aparte de propagandas de artículos femeninos cada uno de ellos hacía de cubículo de especialización sexual diferente. Durante el extenso prelude de “Martern aller Arten”, todas ellas “suben y bajan” en una poética perversidad de porno con música de Mozart. Y de la música se encargó magníficamente el director artístico de la casa Kiril Petrenko, con una versión vibrante y sensitiva, ferrosamente mozartiana por la luminosidad expresiva con que confrontó la negrura moral de la casa de Selim.

A.B.B.
Komische Oper
Berlin



Marie Bengtsson y Finnur Bjarnason, excelentes Konstanze y Belmonte.

El "Cossì" de Mozart, Da Ponte y Strehler

Ante la belleza, sutileza y profundidad de este el espectáculo póstumo e inconcluso, de unos de los genios más grandes que en el teatro han sido y serán para siempre, he sentido una tremenda melancolía. Esto se acabó, he pensado. Strehler fue de esos seres irremplazables que reunía una cultura enciclopédica, una sensibilidad exquisita, una inteligencia fuera de lo común, un sentido de la estética irreprochable, una capacidad para ahondar en los textos sin traicionarlos jamás; un director capaz de convertir a sus actores en maestros de la interpretación. Strehler era el teatro, el más grande, el más bello, el más intenso y además el más exquisito, por eso a pesar del paso de los años, de lo ajado de vestuario y escenografía, este *Cossì* mantiene casi el espíritu de su creador y digo casi, porque decir que lo mantiene en su totalidad sería una impostura.

Strehler lo habría remozado ligeramente, lo habría enriquecido... Pero aun así es una maravilla y hay que agradecer a Carlo Battistoni su enorme cuidado en mantener su buena salud.

No es éste un espectáculo en el que lo musical alcanzase la excelencia, ni falta que le hacía, pero si lo más que digno. La Orquesta-escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid y el Coro de la Fondazione Lirico Sinfónica Petruzzelli e Teatri di Bari a las órdenes de Arnold Borman estuvieron bien y el director imprimió a la divina música de Mozart un ritmo muy acorde con la escena. El reparto vocal fue equilibrado y muy musical, sobresaliendo la estupenda Fiordiligi de María Rey Joly que salvó las dificultades de sus endemoniadas arias con solvencia e intencionalidad. Curioso contemplar en el papel de Despina a Janet Perry, la un día Micaela y Sophie de Karajan y Adele en *El Murcielago* de

Carlos Kleiber, nos brindó una interpretación del personaje maduro e interesante, cosa que también hizo, otro veterano, Alexander Malta en el papel de Don Alfonso.

En fin una noche en la que me vinieron a la mente dos párrafos de Da Ponte:

Uno de las bodas de Fígaro (Condesa. Acto III. Escena 8ª)

"Dove sono i bei momenti,
Di dolcezza e di piacer..."

(¿Dónde están ya los momentos de dulzura y de placer?).

El otro de *Cossì* (Trío de Fiordiligi, Dorabella y Don Alfonso en el Acto I)

"Soave sia il vento,
Tranquilla si al'onda..."

(Que sea suave el viento
Tranquilas las olas")

F.V.
Teatro Español
Madrid

¡Feliz cumpleaños, con Mozart!

Setenta años de Glyndebourne! Inevitablemente, este cumpleaños debía ser celebrado con una nueva producción del compositor residente. Mozart llegó allí de la mano de Fritz Busch con aquellas memorables versiones de estilo mozartiano a la alemana, terso, incisivo y adverso a las ornamentaciones vocales fuera de partitura, muy reminisciente del adoptado en esta nueva *Flauta* por Vladimir Jurovsky al frente de la Orchestra of the Age of Enlightenment. Curioso fue el escuchar a esta orquesta de instrumentos de período sonar como si no lo fuera. Las texturas salieron más densas y las frases apoyadas en tiempos más lentos que los de Simon Rattle al frente de esta misma orquesta en sus inolvidables Mozart, notablemente su *Idomeneo* brindado en los festivales del año pasado.

Como tradicionalmente ocurre con Glyndebourne el elenco fue de cantantes jóvenes de las más variadas nacionalidades, bien integrados en un "ensemble" sólido gracias a dos meses de ensayos. La escocesa Lisa Milne cantó su primera Pamina con un magnífico "Ach! Ich fuhl's" y su timbre, a pesar de un perceptible vibrato le permitió una conmovedora expresividad durante toda la velada. También Jonathan Lemalu, un indígena Samoés nacido en Nueva



Escena de conjunto de esta interesante "Flauta mágica" de Mozart.

Zelanda debutó su Papageno en Glyndebourne cantando con gran legato y calidez de emisión. El primer Tamino del eslovaco Pavol Breslik fue magnífico, de voz redonda, clara, ágil, lubricada como con miel y de una expresividad que hace acordar a Leopold Simoneau. El bajo inglés Peter Rose interpretó un Sarastro

de voz clara y sólidamente impostada hasta en esos graves imposibles de "In dieser heiligen Hallen". La alemana Cornelia Gotees fue una Reina de la Noche con vibrato algo excesivo en el registro medio pero con diáfana y firme coloratura, hasta el punto de poder apoyar con seguridad la nota más aguda de

su primer aria para luego mantenerla por una décima de segundo más que la mayoría de sus colegas. Ella y un buen cantante austriaco Wolfgang Ablinger-Dperrhacker, (Morostatos) fueron los únicos cantantes de lengua materna alemana en un reparto cuya variedad de orígenes hubiera por sí solo justificado un mayor adiestramiento fonético.

La puesta en escena estuvo a cargo de Adrian Noble un distinguido director teatral que, desafortunadamente optó por esa solución simplista de presentar

una puesta de humor fácil y superficial, muy a semejanza de esas comedias musicales que sabe escenificar en el West End, por ejemplo *Chitty chitty bang bang*. Con ello esta *Flauta* no alcanzó siquiera un inidicio de trascendentalidad, salvo en el momento de las pruebas del agua y el fuego, que tuvieron un magnífico efecto visual consistente en un enorme cortinado semitransparente donde las siluetas de los amantes aparecen sobre un trasfondo de proyecciones de agua y fuego. En general el cua-

dro escénico fue simple y atractivo en su variedad de colores. Los animales, enormes y burdos al estilo del musical del *Rey Leon* despertaron carcajadas en un público más dispuesto a gozar del picnic de etiqueta en el jardín que a adentrarse en la profunda sensibilidad de este legado mozartiano de amor y verdad.

A.B.B.
Glyndebourne
Gran Bretaña

Una resurrección más que justificada

Si tenemos en cuenta que compositores del calibre de Verdi y Wagner fueron en sus primeros pasos émulo de sus antecesores, no es de extrañar que *Ildegonda* de Arrieta, compuesta en 1845 como su trabajo de fin de carrera para el Conservatorio de Milán, deba tanto a los compositores de ópera italianos posteriores a Rossini y anteriores a Verdi. *Ildegonda* tiene virtudes indudables tales como una inspirada línea melódica, una construcción dramática pasable y en algunos momentos ofrece una nada desdeñable belleza. Solera, autor de tantos libretos del primer Verdi también lo es de éste de Arrieta, y si dramáticamente en un desaguisado total, no lo es tanto como texto para ser cantado, ya que en Italia los escritores de aquella época era malos dramaturgos pero excelentes libretistas que sabían como nadie lo que es hacer un texto cantable, cosa que por desgracia no ha ocurrido en España, con la honrosa excepción de Calderón de la Barca, que tristemente no contó con un músico digno de su grandeza.

Pues bien, la recuperación de *Ildegonda* me ha parecido totalmente justificada; aunque más que una ópera española se trate de una ópera italiana escrita por un español, y el Teatro Real nos la ha ofrecido con ella, aunque haya sido en versión de concierto, la más redonda de las resurrecciones de una ópera de autor español desde su reapertura.

El reparto ha sido de vértigo, de esos de los que se hablará durante mucho tiempo, e integrado en su totalidad por voces íberas. Ana María Sánchez en el papel protagonista nos brindó la belleza de su timbre lírico-spinto cantando con una dulzura, recogimiento y musicalidad inenarrables. En el papel de Rolando Gualderano, su "terrible" padre, el inmenso Carlos Álvarez, arrebató por su

entrega, su timbre profundo, su arrojo, su personalidad arrolladora: con tales virtudes es difícil pararse a analizar otras características menos brillantes de este grande. Mariola Cantarero en el corto papel de Idelbene, confirmó su condición de ser la soprano lírica-ligera más importante de este país. Posee una técnica impecable, una emisión brillante e incisiva; y si además añadimos que tiene una capacidad de comunicación envidiable, una simpatía contagiosa y una personalidad arrolladora, no me parece arriesgado vaticinar que nos encontramos, sin mucho margen de error, ante una cantante que nos tiene que brindar numerosas noches de gloria musical en un futuro próximo. Para concluir el cuarteto de ases y quizá como sumo campeón de una velada de campeones, José Bros, en el papel de Rizzardo Mazzafiore, el enamorado de *Ildegonda*. Bros dio una lección de canto, de fraseo

y de intensidad dramática: un nuevo miembro de los grandes tenores líricos ligeros; mejor dicho, de los tenors que saben cantar y cantan de verdad, es decir perteneciente a la gloriosa dinastía de los Schippa y Krauss, con el valor añadido del arrojo del joven Carreras.

Para redondear el espectáculo Jesús López Cobos sirvió a la partitura con una dirección maravillosa, sutil, enérgica, delicada, mimando las voces y en la que nada quedó al azar, sin caer en manierismos ni efectismos sin sentido. A sus órdenes cantantes, orquesta y coros lograron niveles de excelencia. Fue sin lugar a dudas el gran "factotum" de la noche.

En resumen una velada inolvidable que esperamos de la que quede constancia sonora para el futuro.

F.V.
Teatro Real
Madrid

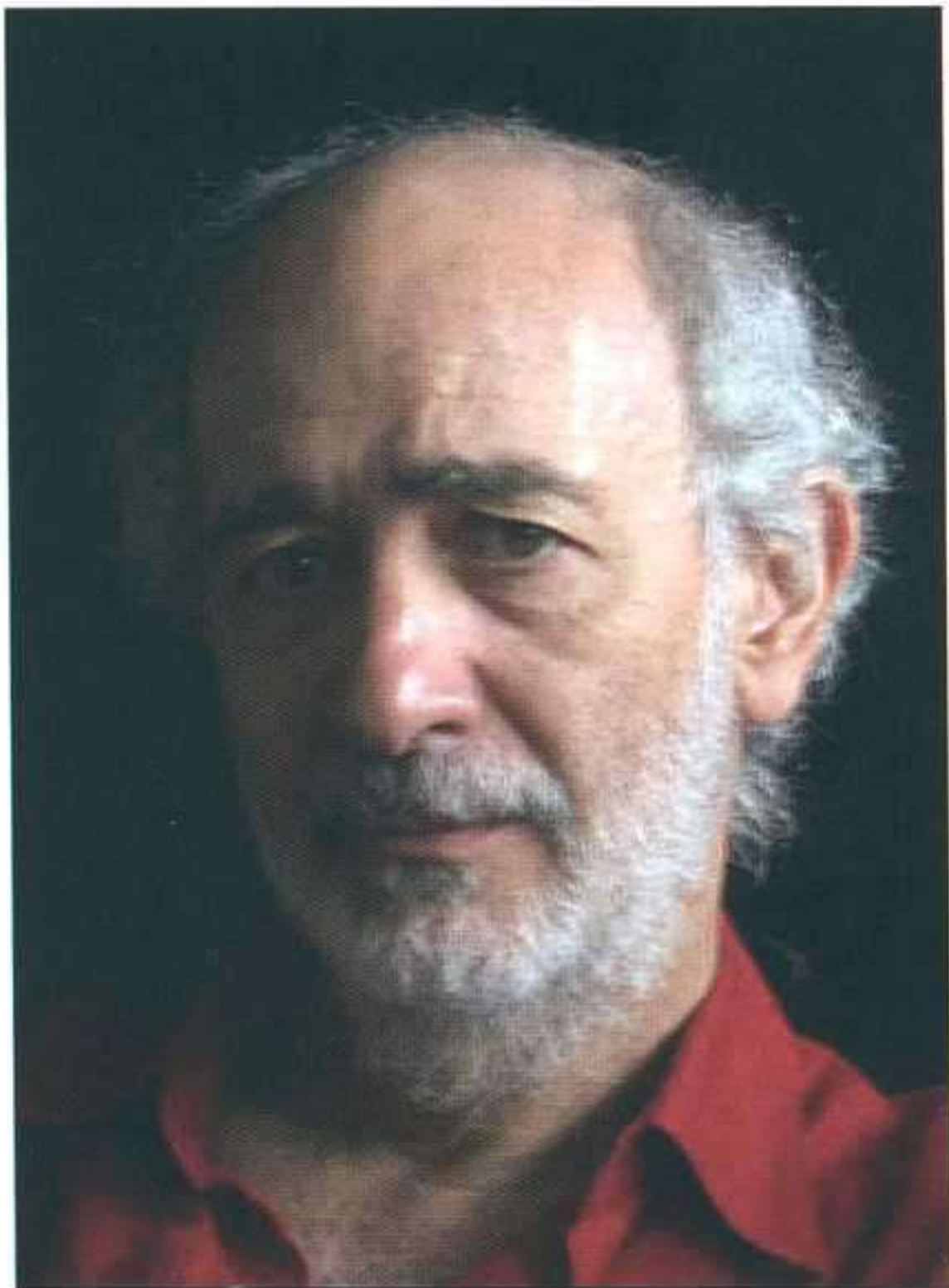


Un reparto de voces españolas excelso, al servicio de una espléndida recuperación.

Julio

Estrada

Gonzalo Roldán Herencia



Julio Estrada es uno de los compositores mexicanos con mayor proyección internacional. Formado en el círculo de Carlos Chávez, completó sus estudios con los grandes santones de la música tras la Segunda Guerra Mundial. Su estilo es tremendamente personal; basado siempre en la inventiva y la creatividad, a menudo juega con procesos improvisatorios controlados por unas reglas o instrucciones básicas, como en *Persona*, una de sus primeras obras donde exige a los intérpretes una continua inventiva y comunicación. Estrada busca con la improvisación recuperar la libertad y la

espontaneidad que, según él, se perdió en la música de los sesenta y setenta.

Son varias las enseñanzas que han contribuido a definir el estilo de Julio Estrada. Los estudios realizados con Muench y Boulanger le dieron una sólida base teórica. Sin embargo, su obra no se muestra académica, sino que desarrolla un estilo muy personal. En este sentido fueron reveladoras las enseñanzas de Messiaen, que contribuyeron a desarrollar en Estrada una creatividad y una vocación por la independencia que, en cierto modo, han condicio-

Ficha Biográfica

- 1943: Nace Julio Estrada Velasco en México, D. F., el uno de abril.
- 1958: Inicia sus estudios de piano, composición y teoría con Manuel J. de Elías.
- 1961: Entra en el Taller de Composición fundado por Carlos Chávez en México, donde estudió con el compositor cubano Julián Orbón.
- 1963-1965: Completa sus estudios de teoría, análisis, composición y piano con Gerhard Muench en Tacámbaro, Michoacán.
- 1965-1970: Realiza una estancia en Europa, estudiando composición en Francia con Messiaen (1965-68) y en Alemania con Stockhausen (1968). En Francia también estudió armonía y contrapunto con Nadia Boulanger, y con Jean Étienne-Marie y Ferrand Vadenvogaerde profundizó en la relación música-matemáticas. Así mismo, realizó cursos de acústica y electroacústica con Beatriz Ferreyra y de análisis con Henri Pousseur.
- 1970: A su regreso a México estudió con György Ligeti su obra, y con Antonioli música electrónica.
- 1972: Mientras participaba en los Cursos de Verano de Darmstadt participa en la obra colectiva *Interactions*, con la que ganó el Premio de Composición Kraischer Preiss, el cual rechazó.
- 1973 en adelante: Afincado definitivamente en su país, desarrolla una intensa actividad en los campos de la composición, la investigación, la teoría y la historia, así como en la edición y difusión de la música contemporánea. Su carrera ha estado vinculada a la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, trabajando dentro del Instituto de Investigaciones Estéticas, y a la Escuela Nacional de Música como profesor de composición). Ha realizado una intensa labor de difusión de la música contemporánea desde la Radio UNAM, y ha dirigido el Conjunto Pro Música Nueva y la Compañía Musical de Repertorio Nuevo.
- 1984: Es nombrado Investigador Nacional, siendo el primer músico en recibir esta calificación.
- 1986: El gobierno francés le confirió la Orden de las Artes y las Letras.
- 1997: Es admitido como miembro de la Academia Mexicana de Ciencias.
- 2001: Toma a su cargo el Centre de Mathématiques et Automatiques Musicales de París en substitución de Iannis Xenakis.

nado toda su obra. También han sido decisivas las influencias de Stockhausen y Xenakis; sobre todo este último influiría en la formación de Julio Estrada como creador-investigador. Por último, Ligeti supuso en su evolución creativa un punto de inflexión que derivó hacia la heterogeneidad entre los órdenes físicos continuo y discontinuo.

El estilo de Estrada ha estado en continua evolución, creciendo con el desarrollo personal del propio compositor. Dentro de este desarrollo, su música se propone fusionar la imaginación y la investigación. La improvisación inicial deja insatisfecho el ánimo del compositor, que siente que las obras compuestas con este sistema fluyen ajenas a su voluntad. Es entonces cuando comienzan las investigaciones de Estrada en el campo de la graficación de los procesos creativos, diseñando trazos que reflejaban las coordenadas de los sonidos en un espacio sonoro tridimensional. En el ensayo inédito Luz y sombra del tiempo se representa sólo la invención sobre el tiempo, libre de sistemas establecidos. Pero el propio autor reconoce los problemas que supone la organización del espacio en este tipo de obras. Para conseguir el orden deseado vuelve su vista atrás, hacia la tradición, al mismo tiempo que indaga en modelos matemáticos de organización. Las investigaciones realizadas junto a Jorge Gil sobre música y teoría de grupos finitos culminan con la composición de Canto oculto; en esta pieza desarrolla complejas técnicas instrumentales, aplicando los modelos estudiados. De la misma época son Mnémico, Tejido, Alterno, Ad libitum y Naciente. En todas ellas aplica la utilización de redes de conexiones bidireccionales para definir la forma musical.

La aplicación de estas teorías complica la comprensión de la obra de Estrada. Por este motivo, el compositor explica puntualmente a través de ensayos y artículos los procesos creativos utilizados. En Canto mnémico, fuga en cuatro dimensiones vuelve a aplicar teorías matemá-

ticas a la estructura musical; en esta ocasión se basa en la teoría de grupos finitos de Boole para componer un cuarteto de cuerda en el que el sujeto y contrasujeto de la fuga planteada son transformados de manera permanente a partir de las operaciones de simetría de dicha teoría. Otras obras donde se aplican modelos de este modo son Canto oculto para violín, Canto alterno, Canto ad libitum y Canto naciente.

También hay espacio para la intuición y la imaginación en la obra de Estrada. En varias de sus obras la teoría compositiva no es sino una herramienta para liberar dicha imaginación. Tal es el caso de la obra electroacústica Eua'on, o de su siguiente composición Eolo'oolin, donde la altura, el timbre, el ritmo y la intensidad son componentes físico-acústicos susceptibles de modificación. En otras obras la ubicación

física de los músicos condiciona el cinetismo sonoro, como en el cuarteto Ishini'ioni, Ensemble' yuunohui para cuerdas solistas o incluso en su ópera Pedro Páramo. En definitiva, lo que intenta es buscar la espontaneidad de lo interno, para lo que aplica un conjunto de teorías y métodos con una base científica.

La labor investigadora de Julio Estrada se ha traducido en más de un centenar de ensayos traducidos a diversas lenguas. Ha escrito varios libros y capítulos de obras mayores sobre sus teorías compositivas. También ha realizado una intensa labor a favor de la recuperación del patrimonio musical de su país. Como editor general de la obra enciclopédica La música de México (1984), propuso la búsqueda de orígenes musicales en el prehispánico mexicano y la crítica a la cultura oficial en su propio país.

Cronología

- El pasado año Julio Estrada cumplió sesenta años. A lo largo del presente año se han dado conciertos y conferencias centrados en su obra tanto en América como en Europa. En España tuvimos el pasado mes de abril la oportunidad de escuchar Canto alterno, Yuunohui nahuy y miq'nahual de la mano de Stefano Scodannibio, uno de los principales intérpretes de la música de Estrada. Es un buen momento para acercarnos a la música de este compositor mexicano y a su discografía.

Discografía Recomendada

- **JULIO ESTRADA: Yuunohui'tlapoa'se.** CD Wittener Tage für Neue Kammermusik (1999) Irvine Arditti (violín), Jane Chapman (clave).
- **JULIO ESTRADA y otros: Eua'on, Euaon ome.** Donaueschinger Musiktage 1995, Col legno: WWE 3CD 31898 (1996). Sinfonieorchester Baden-Baden, Olaf Henzold (director).
- **JULIO ESTRADA: Chamber Music for Strings.** Audivis Montaigne: MO 782056 (1995) Arditti Quartet, Stefano Scodannibio (contrabajo).
- **JULIO ESTRADA: Canto oculto.** Disques Montaigne: WM 334-789003 (1990) Irvine Arditti (violín).
- **JULIO ESTRADA: Canto ad libitum, Arrullo.** Colección Voz Viva, 16: UNAM (1979) M. Brandon (viola).
- **JULIO ESTRADA: Memorias para teclado.** Colección Voz Viva, 10: UNAM (1975) V. Nieto (piano).
- **JULIO ESTRADA: Canto tejido.** Disco Proa, 2: SACM (1974). Julio Estrada (piano).

Centro Cultural El Monte
Sevilla

VI ciclo Música de Cámara

sala Joaquín Turina

21 horas

- | | |
|--------------------|--|
| 13 de octubre | Shlomo Mintz <i>violín-viola</i>
Itamar Golan <i>piano</i> |
| 18 y 19 de octubre | Kronos Quartet |
| 26 de octubre | Salzburg Chamber Soloists
Revital Hachamov <i>piano</i> |
| 16 de noviembre | Gianluca Cascioli <i>piano</i> |
| 23 de noviembre | Barry Douglas <i>piano</i> |
| 30 de noviembre | Ensemble Wien-Berlin |
| 14 de diciembre | Vladimir Spivakov <i>violín</i>
Serguei Bezrodnyi <i>piano</i> |
| 11 de enero | Iñaki Fresán <i>bajo</i>
Juan A. Álvarez Parejo <i>piano</i> |
| 25 de enero | Trío Wanderer |
| 8 de febrero | Angelika Kirchschlager <i>mezzosoprano</i>
Helmunt Deutsch <i>piano</i> |
| 22 de febrero | M^a Joao Pires <i>piano</i>
Ricardo Castro <i>piano</i> |
| 1 de marzo | Amsterdam Sinfonietta |
| 15 de marzo | Tokio Quartet |
| 26 de abril | Daniel Sepec <i>violín</i>
Jean-Guihen Queyras <i>cello</i>
Andreas Staier <i>piano</i> |
| 10 y 11 de mayo | The Rare Fruits Council
Manfredo Kraemer <i>director</i> |
| 17 de mayo | Nancy Argenta <i>soprano</i>
Maggie Cole <i>piano</i> |
| 24 de mayo | Haydn Sinfonietta Wien |

2004/2005



DÉCIMO CUADERNILLO

Lo abrimos con la portada del número de Enero de 1980, bastante reveladora de lo que sería la línea editorial de la revista durante la década que se iniciaba; sin duda la época dorada del mercado discográfico español, y del que RITMO da abundante cuenta durante esos años. Por ello los cuatro textos escogidos son, cada uno a su manera, artículos de crítica discográfica, la sección-reina de la revista durante ese tiempo. El primero, firmado por Xoan M. Carreira, se refiere a la publicación de las *Variaciones para piano op. 27* de Webern y la *Sonata para piano núm. 2* de Boulez por Mauricio Pollini. Viene después un extenso trabajo de Santiago Martín sobre la primera versión discográfica de la *Sinfonía Lírica* (Gabriele Ferro) de Zemlinsky aparecida en España, así como del *Concierto para piano, violín y trece instrumentos de viento* de Alban Berg por el Ensemble Intercontemporain de Boulez, con solistas como, entre otros, Daniel Barenboim y Pinchas Zukerman.

Ángel Carrascosa fue durante muchos años el alma de una sección que él mismo ideó, la Discoteca Básica. Traemos aquí uno de sus artículos más celebrados, su extenso estudio comparativo de las versiones en disco de los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky, que incluso incluye calificaciones de Interpretación y Sonido. Y cerramos la sección con una magnífica crítica de Robertom Andrade sobre el ciclo sinfónico schumanniano de Daniel Barenboim.

Un cuadernillo, como se ve, eminentemente discográfico.

SUMARIO

Editorial: Premios RITMO	92
por José Luis Pérez de Arteaga	
Webern y Boulez: la "ruptura", como lucidez, y la "coherencia", como oscuridad	93
por Xoan M. Carreira	
Zemlinsky y Berg: ¿el eslabón perdido?	94
por Santiago Martín	
Los "Cuadros de una exposición" de Mussorgsky-Ravel ...	96
por Ángel Carrascosa Almazán	
Otro atractivo ciclo sinfónico Schumann	98
por Roberto Andrede Malde	

Premios "Ritmo"

Andando, andando, los miembros de la Redacción de RITMO nos hemos encontrado frente al décimo aniversario de nuestros premios a los mejores discos de la campaña que concluye. Si al despuntar la década de los 70 (¡habrá lectores que se acuerden!), cuando RITMO cumplía cuarenta años, nuestra primera portada en color albergó seis grabaciones consideradas las mejores del año, hoy, al filo de los 80, cumpliendo la Revista sus Bodas de Oro, son nada menos que veinte los registros que anuncian la publicación. Entonces los redactores que hicimos el escrutinio fuimos tres: hoy hemos sido veinte, tantos como premios. Y al que estos escribe, que es el único que permanece hoy de los de entonces, le entra una vaga sensación de cumpleaños, vejez, experiencia, morriña y un fastuoso baile de carpetas de discos.

Con el tiempo, creo yo, hemos mejorado. Hace siete, seis años, la reunión de los premios, siempre a fines de noviembre, en torno a Santa Lucía, podía empezar a las cinco de la tarde y acabar al al-

ba. Hoy somos más pragmáticos: los votos cantan, somos bastantes y, aunque parezca mentira entre celtíberos, las deliberaciones se desarrollan sin que la sangre llegue al río... casi siempre.

De la reunión de este año merece la pena apuntar algunos temas. Uno, triste, fue lamentado unánimemente: la supresión del apartado "Grabación en vivo", creado el año pasado, por falta de registros concurrentes; sólo el *Don Giovanni* salzburgués de Böhm reunía esta condición de la procedencia directa. "¡Queremos música en vivo!", fue el grito de guerra coreado por los "veinte hombres justos". Es muy falso el estereotipo del discófono unidireccional: a los que nos gusta la música de verdad; y en RITMO ése es el carnet de entrada, nos gustan los discos y los conciertos/óperas en vivo; por eso los lectores tienen nuestros comentarios como prueba, somos impenitentes partidarios de todos aquellos discos que recojan el ambiente vivo del teatro, el contacto del artista y el público, la eternización del instante irrepitible. No nos agrada volver a dejar vacío este premio en el 80. En gran parte, nuestra frustración respecto de las grabaciones "en vivo" ha sido paliada este año por el catálogo Cetra, felizmente importado por Ferysa; sin embargo, ha sido decisión unánime de la redacción el dejar fuera de la consideración de los premios de los registros de Cetra con atribución de "R", toda vez que sus características no son semejantes a las de los discos que han entrado hasta ahora en competición. En el sentir de la redacción se ha visto como más coherente premiar, en 1979, a Ferysa por la distribución de los Cetra en España sin incluir ninguno de estos discos en nuestras votaciones. En cualquier caso, se reproducen aparte los registros de este sello que en su día obtuvieron la recomendabilidad especial de la "R".

La abundancia del apartado sinfónico sorprende en relación a la anemia de otros: "Lied", Clásicos del Siglo XX, Vanguardia o Producción Española. Sobre este último: convenzámonos de una vez de que nuestra música no nos la van a grabar en Albania o Rodesia; o nos tomamos en serio la apenas iniciada tarea de sacar a la luz nuestro ingente patrimonio sonoro, o lo condenamos definitivamente al limbo de las buenas intenciones. Hoy es el "corpus" musical de Cabezón, ayer fue la obra de Mompou tocada por él mismo: no faltan ejemplos de buenas producciones, pero siempre se trata de casos aislados. No es ése el camino, y más allá de los Pirineos lo saben muy bien. Fijémonos en uno de los premios mundiales de este 79: Lutoslawski dirigiendo su propia obra orquestal, en una grabación de lujo con toma de sonido deslumbrante. ¿Seremos capaces de no tomarnos en serio el hacer algo paralelo con la obra orquestal de Luis de Pablo o de Cristóbal Halffter? ¿O con Granados o Marcial del Adalid? ¿Hablamos de Tomás Luis de Victoria?

También la música contemporánea ha sido cenicienta este año. Es comprensible, aunque reprochable, que el apartado no suscite lanzamientos masivos por parte de las Empresas, pero tampoco tiene lógica la involución de este año respecto de otros. Compárese la lista del "Premio Koussewitzky" 1979 con las propuestas del capítulo "Música de Vanguardia" en nuestros premios, y sáquense las consecuencias.

Estas son las quejas. El reverso de la moneda nos lo dan nuestra creciente equiparación en puntualidad de edición con "el resto del mundo", la definitiva publicación en España de registros ya clásicos, que llenan lagunas de la discografía; la creciente mejora en los prensados nacionales, la aparición continua de sellos hasta ahora ajenos a nuestro mercado y, en general, el mantenimiento de departamentos "clásicos" en las distintas firmas que procuran una política, si bien discutible, sí constante y enriquecedora.

Al comenzar la década en la que nuestro viejo amigo el disco puede desaparecer del todo como elemento reproductor del sonido o mutar drásticamente sus características, "los de RITMO", ya cincuentenarios, le seguimos dando nuestro voto de confianza a la tantas veces denostada "música enlatada", capaz de llevar el piano de Horowitz o el sonido de la Filarmónica de Viena a cualquier punto del globo. Y aun entonces, pasado mañana, seguirá habiendo discos, hologramas, "vídeos", lo que ustedes quieran, mejores y peores. Y nosotros esperamos seguir seleccionando los mejores.

J.L.P.A.

NÚMERO 498

ENERO-FEBRERO DE 1980

Webern y Boulez: la “ruptura”, como lucidez, y la “coherencia”, como oscuridad

No hace mucho, en un artículo dedicado a Theodor W. Adorno, comentaba la caracterización “épica” de la obra de Schönberg frente a la posición “lírica” de Webern. Efectivamente, Schönberg es producto de una tradición cultural de compleja riqueza, a la que ama profundamente, mientras contempla su crisis [en una reciente conversación me hablaba F. Peregrín de la peculiar posición de los intelectuales judíos (Marx, Freud, Schönberg, Adorno, Woody Allen...) frente al proceso cultural del cual son críticos], por lo cual su obra testimonia, a través de una sintaxis antirracionalista —negativa de la tonalidad como naturalidad—, una tensión reflejo de la tensión de su sociedad; mientras el parámetro sintáctico característico de la época que terminaba es diluido —la tonalidad—, la conservación de las estructuras formales de la etapa racionalista y de las anteriores van a servir de nexo histórico y de vinculación a la tradición, con lo cual se generan unas contradicciones que fructifican en la “angustia” de la música de Schönberg. Parecidas características de epicidad se encuentran en las partituras de Berg y Gerhard, y una genial utilización de los mecanismos descritos la encontramos en las óperas de Dallapiccola. Sin embargo, en la música de Anton Webern no vamos a encontrar estas contradicciones, ya que la ruptura es total; es decir, la renuncia sintáctica de Webern no incluye sólo el concepto racionalista, sino también la propia simetría, y por esta razón se convierten en innecesarias o superfluas las formas acuñadas “a priori”. La respuesta es la rarefacción sonora, en la cual ni siquiera la serie adquiere valor temático y el desarrollo se concierne en una especie de “bricolage”, cuyo resultado valoriza especialmente la tímbrica. Ya resulta tópico comparar las respectivas posiciones de Schönberg y Webern con las de Kandinsky y Mondrian, y si remito a ello es con la intención de fijar la atención del lector en el hecho de que la variación sea la forma idónea para el desarrollo de la combinatoria estricta de los parámetros sonoros primarios y derivados, llegando de esta forma a nuevas concepciones del componer que si bien es cierto que al ser llevadas a la radicalización originarán el serialismo integral en la versión de Darmstadt, no lo es menos que se asemejan en su desolación, en su renunciamiento, a la obra de compositores “marginales” con respecto a la tradición —Varese, Ligeti, Xenakis—, con la diferencia de que la técnica de Webern sirvió a una escuela y la de los otros compositores solitarios apenas si sirvió para realizaciones individuales —el caso del músico “rock” Frank Zappa y su discipulazgo de Varese—, aun cuando modificasen lo suficiente la mentalidad musical de su medio como para convertirlos en personajes centrales de un proceso.

Las *Variaciones op. 27*, de Webern, son su única obra de piano y uno de los ejemplos que mejor pueden ejemplificar mi concepción de “lirismo”, como tropo aplicado a la postura de aquellos compositores que renuncian a la utilización de tensiones sintácticas encuadrables dentro de la tradición y crean un lenguaje en el cual estas tensiones son generadas por la utilización de interrelaciones novedosas entre los parámetros sonoros. Dado que el análisis estructural del *Op. 27* es fácilmente accesible para el lector de castellano, no creo necesario repetirlo aquí. Si quisiera mencionar que es la obra de Webern más editada en España, ya que existen al menos cuatro versiones —Eulalia Solé y Carles Santos, en Edigsa, y Charles Rosen en el álbum Webern-Boulez de CBS—, contando con la presente de Maurizio Pollini. Aquellos que disfrutaron la integral pianística de Schönberg en la versión de Pollini se encontrarán ahora con un nuevo mundo sonoro visto desde la perspectiva contraria; es decir, si Schönberg era entendido como un hijo de la tradición, Webern es contemplado desde la posteridad. La precisión y la claridad son dos virtudes que hacen imprescindible el conocimiento de esta versión absolutamente lúcida.

“¿Cómo podríamos entonces aferrarnos sin desfallecimiento a una obra que demuestra tales contradicciones, tales insensateces?... Si el fracaso de Schönberg existe, no es escamoteándole como se emprenderá el hallazgo de una solución válida al problema planteado por la epifanía de un lenguaje contemporáneo”. Estas palabras, escritas en 1952, dan idea de la personalidad de Pierre Boulez, compositor de los más altamente sintomáticos de la postguerra. Admirador hasta la devoción de Debussy, Webern y Messiaen e intransigente defensor de la estética de Darmstadt, no sólo ha agredido en sus escritos a Arnold Schönberg, sino que no tuvo recato en negarle a Britten la cualificación musical o a Xenakis la capacidad estilística. Alejado progresivamente de la creación en beneficio de la dirección, se ha convertido en una “vedette” internacional, y tras su polémica con Malraux, en 1966, que le lleva a abandonar Francia, vuelve ahora a su país a invertir un presupuesto gigantesco en enterrar en el subsuelo parisino a la música. Un crítico tan

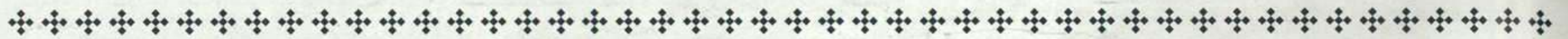
polémico como genial, cual es Hans Keller, señaló repetidamente que cuando se asiste a un concierto dirigido por Boulez da la impresión de oírse aquello que debe quedar como trasfondo, mientras no se oye lo que según la escritura debiera de oírse. Realmente, cuando nos enfrentamos a una versión de Schönberg o de Berg por Boulez concluimos que no nos hemos enterado de nada, y cito de pasada a su reciente *Pierrot*; sin embargo, todo ha sonado, pero inadecuadamente. Algo parecido suele suceder en la música escrita por Boulez; todo aparenta ser irrefutable, poseído de una coherencia aplastante..., pero la audición resulta insoportablemente tediosa, dado que esa estructuración impecable no está al servicio de la audición, sino de la escritura; Boulez olvida demasiado a menudo que cuando se oye una obra no se percibe la miriada de matices que constituyen su concepción integradora, dado que no pueden ser abarcados por la memoria auditiva, a la cual falta información suficiente; pienso que este problema está en relación íntima con lo diagnosticado por Keller a la hora de la interpretación, y también lo está con la dirección imprimida a la sección musical subterránea del Centre Pompidou. El relativo abandono de la creación por parte de Boulez, a mi entender, no deriva sólo de la lógica incertidumbre en que se ve sumergido el creador actual, sino que existe un porcentaje importante de “atonía”, de imposibilidad creativa, al partir del olvido de la audición; quizás el oído hipersensible de Boulez se haya convertido en su enemigo, o bien es que ese oído hipersensible es un tópico más de los que rodean al personaje.

La *Segunda sonata para piano*, escrita en el período anterior a Darmstadt, ha merecido el siguiente comentario por parte del autor: “Esta *Sonata* renuncia abiertamente al punto de partida dodecafónico y a las fórmulas que de él se derivan. No se encuentran series iniciales, ni sobre planos sonoros ni sobre el plano del ritmo; las células sonoras, bastante breves, sirven de soporte a las sonoridades, temas rítmicos, trabajados y desarrollados según los principios expuestos por Messiaen. Es una ruptura total y voluntaria con el universo del dodecafonismo clásico; es, con mi *Primera sonata para piano*, y todavía más que ésta, el paso decisivo hacia un mundo serial integrado, que será realizado cuando las estructuras de timbres y de intensidades vengán a unirse a las estructuras seriales sonoras y tímbricas”. Ante esta obra me encuentro en una situación paradójica entre la admiración por la arquitectura impecable y la dificultad de audición de un producto que no consigue interesar a mi oído por la simple razón de la absoluta vacuidad, de la desproporción enorme entre la complejidad estructural y la tensión —que actúa como elemento motivador—; el esfuerzo de atención exigido no reporta una satisfacción estética, dado que la comprensión auditiva se nos escapa. Este problema, gravísimo cuando oigo las *Estructuras* o el *Pli selon Pli*, lo experimento también en estas obras del primer período y me llevan a preguntarme acerca de todo lo aquí expuesto.

La interpretación de Pollini parte de la indicación de la partitura: “El cuidado de articular la construcción musical se deja al entendimiento del intérprete tanto por las relaciones variadas de la dinámica sonora como por una cierta libertad de fluctuación en el tiempo”, y nos enamora con su sonido y su sentido musical, al grado de abandonarnos en su lectura durante largos fragmentos, lo que nos hace olvidar nuestras reservas; pero pasado el arrobamiento ante el material, el aburrimiento hace de nuevo presa en nosotros, y ni siquiera el apasionante estudio rítmico del “Vif” puede captar nuestra atención durante los diez minutos que dura.

Las notas de carpeta, de Paolo Petazzi, son de alto interés musical si hacemos caso omiso de un par de pasajes literarios que además de superfluos incluyen el error de creer que Webern oyó la sonata de Boulez... tres años después de su muerte. La grabación es magnífica y el prensado eficiente. Es de agradecer la indicación de las partituras para quienes se interesen en su adquisición.

XOAN M. CARREIRA
NÚMERO 499
MARZO DE 1980



Zemlinsky y Berg: ¿el eslabón perdido?

1. Parentescos. Como quizá todo el mundo sepa, la relación entre Alexander Von Zemlinsky y Arnold Schönberg dio el fruto de un hijo, conocido por todos como Alban. Alban ejerció su enorme genio con modestia y espiritualidad. Modesto, renunció al Schön (hermoso) de su padre (lo heredaría uno de sus personajes, verdugo y víctima, ya procedente de Wedekind con ese nombre), quedándose sólo en Berg (montaña), lo que le aproximaba al espíritu de terrestre lirismo de una de sus inquebrantables fidelidades, la del abuelo Mahler en su sinfonía para voces de contralto y tenor. Espiritual, también conectó con el sentido de otras sinfonías de aquél y con la aportación inmensa del bisabuelo Wagner, al que tanto amó, en quien siempre estuvieron presentes pedazos de tierra, montañas como Alban, irguiéndose sensuales y místicos hacia el cielo: Hörselberg, Walhalla, Montsalvat, y que incluso personificó la tierra, madre de las walkirias enterradoras.

2. Ellos. Un artículo publicado en estas mismas páginas hace aproximadamente un año me libraré de elaborar nueva información sobre Berg, conocido, de todas formas, sin aquellas líneas humildes. Diverso es, tal vez, el caso de Alexander Von Zemlinsky, oscurecido por cercanos y ajenos brillos, relegado por nuestra ignorancia a los rincones del manual, desconocido entre el fárrago de los parentescos y sumido en la marginación de un olvido que hoy queremos efímero, semejantes sólo en eso a otras rutilantes e inmerecidas glorias.

3. Alusiones. En la *Suite Lírica*, el cuarteto de cuerda que Alban terminó en 1926 y dedicó a Zemlinsky, hay una cita explícita del tercer movimiento de la *Sinfonía* de éste y una oculta referencia sentimental a Hanna Fusch, nacida Werfel, acaso destinataria del amor de Berg. La cita se entrefiera, "ralentizada" y como somnolienta, entre momentos de mayor vigor, lo que la destaca como paréntesis al oído que ya la aguarda. De forma semejante, su obra anterior, el *Concierto de cámara para violín, piano y viento*, girará en torno a la inicial del nombre de los tres amigos de la escuela de Viena ("Arnold, es un regalo para tu cumpleaños, pues todo lo que es bueno es tres"), es decir, la A (la, en la nomenclatura musical anglosajona), de Arnold, Anton y Alban. Y no sólo en la obra que hoy solicita nuestro comentario o en la emparentada con la de Zemlinsky se encuentra tal tipo de cita o rigorismos de partida, a veces guiños, a veces autodesafíos, disciplinas que potencian la creatividad; en Berg siempre puede encontrarse un elemento que podemos denominar "privado", que sirve de motivo o estructura a la composición, y que no afecta a su dimensión comunicativa, al código de la obra en su aspecto de propuesta terminada, sin referencias crípticas.

4. Ella. En aquel medio en que todos estos personajes se movían había alguna presencia femenina cuya capacidad de seducción fue más allá de lo anecdótico y tenía su origen en algo más que en la más innegable de las bellezas. Alma Schindler, enorme corazón que tanto supo amar, ocupó algún lugar en el corazón de Zemlinsky entre dos Gustavos, Klimt y Mahler. Los tres -cada uno "à sa façon"- han pasado a la historia como magníficos consumidores de una época, de una manera de hacer en arte; los tres fueron considerados en algún momento como incomprensibles, excesivos, como niños terribles. Alma continuó amando y siendo amada, tras lejanías y ausencias, y podemos tal vez imaginarla rozando el corazón del artista que termina el *Wozzeck...*, que lo termina y se lo dedica.

5. Las obras. Corriendo la feliz década de los veinte, de optimistas y confiadas inopias, Alexander y Alban, vieneses ambos, finalizarían, con pocos meses de diferencia, dos magníficas composiciones de la música de nuestro siglo. En plena década del microsuro, estas obras han conocido más el destino de la cita y el comentario que el de la grabación, siendo raras sus ejecuciones públicas. Por eso hoy estamos de enhorabuena, pues Polydor nos ofrece el *Concierto de cámara*, de Alban Berg (1925), y Ferysa importa, del sello Italia, la *Sinfonía Lírica*, de Zemlinsky (1925).

6. Interrogante. Llegada a España la primera grabación mundial de la *Sinfonía Lírica*, recibe usted el encargo de presentar la persona y la obra de este maestro austríaco, fértil asumidor de la herencia entonces aparentemente enfrentada de Wagner y Brahms. ¿Dónde acudir a completar los sonos escasos y repetidos que el nombre de Zemlinsky evoca?: "director en Praga" (ojo, es la época inmediatamente posterior al desmantelamiento del Imperio dual), "epígono mahleriano", "maestro de Schönberg", "cuñado de Schönberg", "inspirador de la *Suite Lírica*", "autor de óperas olvidadas" (como si pudiéramos fiarnos así como así de nuestra memoria). ¿Y qué más? Insuficiencia de los manuales y diccionarios, comparativa generosidad de la carpeta italiana que nos llega, referencias esporádicas en las biografías de Schönberg... Es decir, un evidente caso de aprendizaje del informador previo al hecho de la información. Lector: prácticamente hemos aprendido juntos.

7. Zemlinsky. Desconocemos a Zemlinsky. Ese disco nos da ahora ocasión de entablar contacto con una de sus obras grandes, nos permite contrastar las escasas voces que se atreven a tildar de injusto su olvido. Nacido en 1871, en Viena, se forma en el Conservatorio de la capital del imperio y realiza composiciones juveniles con los modelos de Brahms y Wagner, en cuyo enfrentamiento se niega a participar, viéndose muy pronto lo inadecuado de esa antinomia, por otra parte ajena a los mismos protagonistas. Poco queda para el tránsito del siglo cuando conoce a Arnold Schönberg, tan sólo tres años más joven, y pronto su alumno y colaborador (por ejemplo, en el libreto de *Sarema*, primera ópera de Alexander, y en su reducción pianística). El inquieto mundo musical vienés de la época se agrupa alrededor de Mahler, que estrena *Es war einmal* ("Erase una vez"), la segunda obra escénica de Zemlinsky, y que honoríficamente preside, en 1904, la "Vereinung schaffender Tonkünstler" (Asociación de músicos creadores), donde se integran él y Schönberg. Arnold y Mathilde, hermana de Alexander, se habían casado el 7 de octubre de 1901. La carrera de éste como compositor seguirá una línea post-wagneriana de relativa audacia, aunque transgrediendo la línea de la tonalidad que Schönberg, Berg y Webern traspasarían y habrían de apurar más adelante.

Importante y reputada fue su carrera como director de orquesta, primero en Viena, donde dirigió la Volksoper (1906-1908) y la Opera de la Corte (1908-1911). En 1911, precisamente el año de la muerte de Mahler, se convierte en el director del Deutsches Theater, de Praga, donde permanece hasta 1927, pese a la desintegración del Imperio austro-húngaro. Se mantendrá así, relativamente, al margen de la inquieta área alemana de los años veinte, forjando una obra densa, profunda, pero no renovadora, fiel a la aportación mahleriana, incluso como Mahler compositor sólo de verano, por igual razón de sus compromisos como director. Entre 1927 y 1933 dirige en la Opera del Estado, en Berlín, junto a Klemperer y Zweig, refugiándose en Viena en cuanto el nazismo accede al poder. Allí mantiene estrechas relaciones con Berg hasta la muerte de éste, en 1935, y con Webern hasta que Alexander, ya enfermo, ha de huir de nuevo de la vesania nazi, en 1939, tan sólo para morir dos años y pico después en Nueva York. Su obra comprende cuatro óperas, aparte de las señaladas (entre ellas *El círculo de tiza*, 1933, y *El enano*, 1922), varios cuartetos de cuerda y otra música de cámara y escasa obra puramente orquestal. Destaca la *Sinfonía Lírica*, para orquesta, soprano y barítono, que hoy tenemos por vez primera en un disco. En su obra, Zemlinsky ha trascendido a Mahler, pero no ha marchado al lado de Schönberg: ¿se trata del eslabón desconocido entre la tensa bifidelidad de Berg y la tradición wagneriana?

La "Sinfonía Lírica"

El autor reclama *La Canción de la Tierra* como punto de referencia y paralelismo en su creación de la *Sinfonía Lírica*. En efecto, si allí hay exóticos textos chinos, aquí se pone música a diversos poemas de Tagore según la traducción de Effenberger. Allí y aquí poseen voz y orquesta una unidad sinfónica diferenciada en cantos diversos, contrastados y en equilibrio. En ambas alternan una voz masculina y otra femenina (en rigor, en la obra de Mahler no es obligatoriamente así). En cambio, el exotismo orientalista cumple en la *Canción* un cometido de verdadera lejanía, de extrañamiento, mientras en la *Sinfonía* el carácter subjetivo (lírico) de las invocaciones poemáticas y de su coloración orquestal supone una implicación, un asumir dramático -semioperístico- del mensaje por parte de los cantantes, cuya actuación significa prácticamente encarnar dos personajes. Pero examinemos antes algunos aspectos significativos de la *Sinfonía Lírica*, evitándonos cualquier inútil repetición las documentadas y justas líneas del estudio contenido en la carpeta del disco comentado; quedará entonces claro lo que acabamos de decir.

La *Sinfonía* se compone de siete poemas puestos en música, abarcado cada uno por una temática orquestal decididamente abstracta, colorista, de exagerado cromatismo, de gran intensidad y de desarrollo envolvente. Cada grupo temático se une al siguiente sin solución de continuidad, y proviene de igual forma del anterior. La composición es simétrica, en arco, y está delimitada en sus extremos por la acción de la orquesta, que introduce y diluye el evento musical.

Tras una impetuosa y brillante introducción, que en seguida retrocede y vuelve a surgir, que tiende alternativamente a estallar y disolverse, se nos introduce la problemática poético-musical del primer "lied". Palabras y música presentan un cosmos en inquieta protesta, la conciencia de los propios límites del hombre, su anhelo de trascendencia, su nostalgia de la lejanía y del horizonte, su afán de totalidad, de comunión con el todo. Por eso el "lied" es, alternativamente, una

expresión de sentimientos y una "eclosión" cósmica, vital, deseante. El segundo poema, pese a su concreción, supone igual actitud por parte del otro personaje, el femenino: aguarda, desea, personificando su anhelo de absoluto en el paso fugaz del joven príncipe inaccesible; merece su solo paso ofrecerle la más valiosa joya, pues él es el todo, aunque nadie, y menos él, la verá, y habrá de perderse sin provecho. Orquestalmente, el segundo "lied" es delicado, pero en ningún momento dulce o tierno: música y voz expresan el estado de expectación, de agitado y, sin embargo, feliz anhelo que acaso intuye lo que está por venir.

El tercero y el cuarto son las intervenciones verdaderamente líricas de la sinfonía. Se trata, en una primera lectura, de sentidas palabras al objeto amoroso. El tono encendido del tercero encierra las palabras cuya música cita Berg en su *Cuarteto* ("Du bist mein Eigen, mein Eigen"), y su texto, subrayado por la abstracción de la música trasciende en un posible sentido abierto: ¿es el yo quien crea la realidad de la amada, es su recuerdo transformado lo que se evoca, es su transfiguración amorosa, precisamente porque amar es ver al amado como si fuéramos un dios? Citemos sólo un fragmento: "... con la sombra de mi pasión he ennegrecido tus ojos". Más lírico aún es el cuarto "lied", cuya entidad musical alcanza los límites de lo sublime. Otra vez estamos en el terreno de lo concreto, trascendido, sin embargo, mediante una sabiduría poética que conoce el poder sublimador de las referencias bellamente simples; es un canto a la mutua compañía amorosa por sí misma, como realidad fértil, como plenitud y felicidad. El mundo irreal, casi flotante, que la música nos describe, coloca esta página en la poética expresionista, que tanto transitaron los vieneses. Por otra parte, permaneciendo dentro de la tonalidad, no es ajena al mundo sonoro de aquéllos, especialmente en las modulaciones y "glissandi" de la soprano.

En el quinto "lied" la orquesta entra impetuosa, violenta incluso, y el barítono irrumpe acto seguido en el mismo sentido. El hombre se revela ante la decadencia por la molición ("libérame de tu suavidad"), ante el vacío de un placer sin objeto. La delicada respuesta del sexto puede ser el desencanto por el amor terminado ("¿qué me esfuerzo en apretar entre mis brazos?") o la renuncia a continuar la evocación o imaginar la realidad ("los sueños no se dejan aferrar"). Claramente emparentado con la forma musical del cuarto, esta nueva intervención de la soprano presenta la obra en su punto culminante como pieza expresionista y deudora de las fórmulas vocales introducidas por Schönberg (*Erwartung*, *Pierrot Lunar*). El séptimo, en fin, podría ser la resignación sosegada y melancólica del amor perdido ("que el amor se diluya en el recuerdo y el dolor en las canciones"), al tiempo que la disolución del impulso que motivó el acontecer encerrado en esos tres cuartos de hora de música. Es, en todo caso, un terminar que espera la vuelta a empezar, quizá el fin de una existencia que se sume en la naturaleza abarcante de los individuos, conservadora del cosmos y la vida, creadora de entidades que sólo a ella dan cuenta...

La obra posee entonces un conato de acción dramática, una acción acorde con el carácter polisémico de los poemas, acaso una sugerencia de acción. Escojamos una de las posibles lecturas, sabedores del empobrecimiento que supondría su unidimensionalización. "Lieder" uno y dos: inquietud, ímpetu, anhelo, espera, ilusión, ansia de absoluto. Tres y cuatro: mutuas protestas del amor intenso. Cinco y seis: mutua constatación del amor perdido. Séptimo: despedida, resignación, fin del ciclo. Es decir, tres actos y un epílogo. La unidad de los poemas, señálemoslo, la da Zemlinsky mediante su selección y puesta en música; es él quien les da unidad dramática, es él quien ha hecho que estos poemas sean intervenciones de personajes, siempre que no restrinjamos tal concepto a individuos concretos y definidos y también lo sepamos aplicar a lo indefinible de seres abstractos, con impulsos agónicos en un cambio de situaciones, las situaciones dramáticas.

La obra merecería más tratamiento, pero quizá sea suficiente esta aproximación interpretativa a una obra abierta y rica. Quizá hemos dejado de tratar aspectos importantes, como el de las conexiones puramente orquestales de las diferentes partes vocales, o el claro contraste característico de Zemlinsky a la hora de poner en música cada poema según sea para hombre o mujer; incluso la elección de tal o cual poema según el sexo, la concreción poética femenina, la soñadora abstracción de aquél... ¿Cuántos no habrán de surgir en el espíritu atento de quien goce de esta magnífica sinfonía?

Este análisis, hecho en base a la audición con textos del disco en cuestión, ausentes otras grabaciones, sin partituras ni previas audiciones en vivo, ha cristalizado gracias al buen hacer de la Sinfónica de la BBC dirigida por Gabriele Ferro, a la dúctil y sensible soprano Dorothy Dorow y al excelente barítono Siegmund Nimsgern, al que la partitura exige una altura que no es propia de un registro medio, salvando importantes escollos con fortuna.

La orquesta presenta un adecuado empaste, y sus intervenciones vuelven a estar a la altura de la intensidad poética requerida por la obra.

Se trata de una recreación plenamente satisfactoria, si bien carecemos de alternativa para la comparación. Aconsejaría este disco a mahlerianos y a amantes de la escuela de Viena, o tal vez a todos los melómanos. Raras veces existe la oportunidad de gastarse el dinero en algo que valga tanto la pena como en esta ocasión, una primicia mundial, verdadero rescate del olvido, doblemente en España, al tratarse de un disco importado que en principio no esperábamos aquí. La carpeta italiana ilustra sobre el compositor, y en un encarte interior pueden verse los textos en versión bilingüe y otro amplio análisis de la obra.

El álbum de Alban Berg

El *Concierto para piano, violín y trece instrumentos de viento*, la obra de Berg inmediatamente anterior a la *Suite Lírica*, consiste en una media hora ininterrumpida de música a cargo de tal conjunto y tales solistas, pudiéndose reconocer tres movimientos (aquí todo "es tres"), señalados por el autor, marcados por tres identidades sonoras diferenciadas. Dentro de su escasa y maravillosa aportación supone el punto culminante de la atonalidad libre y el tránsito al serialismo, tan especial, que Alban supo adoptar: obra divisoria, pues, acaso equidistante del *Wozzeck* y la *Lulu*. El primer movimiento ("Scherzo"), tras la presentación de solistas y viento, es un desarrollo del tema en forma concertante para éste y el piano solista. El segundo ("Adagio") relega al piano por el violín y presenta una exposición simétrica perfecta: desarrollo de la primera parte y su inversión en la segunda. El tercero ("Rondó") constituye una unidad equilibrada de los dos modelos anteriores, con lógica intervención de ambos solistas frente al conjunto "camerístico".

La acción musical, de lógica y pretendida abstracción, contiene alusiones al mundo propio de la mentalidad de Alban (... evoca todos los fantasmas familiares de Berg, ya sea el vals vienés, la nostalgia del paraíso violinístico perdido, el símbolo de la media noche marcando la simetría central, la predilección por los gestos dramáticos...), escribe Boulez, con ese corazón puesto a funcionar en un medio estilístico que "a priori" podría ser considerado apropiado sólo para la frialdad analítica del mensaje puramente formal. Como en el *Concierto para violín* o en la *Suite Lírica*, en el *Concierto de Cámara* hay progresiones hacia lo intenso, que se deshacen en la beatitud, en la paz o la resignación, en el dolor hondo propio de la propuesta estética bergiana.

Faltaba una edición de esta obra, como de sus compañeros de álbum, y los que nos hemos quejado alguna vez de esta ausencia tenemos sobradas razones para la alegría. Se incluye también la *Sonata para piano, op. 1*, tan deudora de la herencia wagneriana como el *Op. 1* de Webern, el *Pasacalle* para orquesta. Se diría que, como Schönberg hasta *Pelear y Melisenda, op. 5*, los vieneses necesitaron una afirmación del mundo del que iban a partir, que resumieron otros caminos, como los de los *Lieder op. 2*, en el caso de Berg, y los del *Op. 3*, en el de Webern. Por esos caminos llegaría Berg a las concisas e intensas *Cuatro piezas para clarinete y piano, op. 5*, anteriores a las *Tres piezas para orquesta*, en que se puede situar sus crisis estilística, es decir, espiritual, crisis fértil, que le llevaría al duro trabajo y logro genial del *Wozzeck*. Se trata, pues, de una de sus obras del primer período, sin las cuales es difícil comprender su itinerario creativo posterior. No importa que se trate de una obra atípica dentro de su carrera, muy weberniana, si observamos con nuestra perspectiva la evolución de ambos: la extrema concisión y economía de medios en Webern frente al desarrollo y el gesto expresivo en Berg (he aquí de nuevo la bifidelidad al postwagnerismo y al espíritu de Viena).

El registro ha sido realizado por una serie de profesionales de altísimo nivel, que en la primavera de 1977 se pusieron a trabajar, en París, para sacar adelante este disco en virtud de su amor por esta música. El Ensemble Intercontemporain, prestigioso conjunto dedicado a la música de nuestro siglo, es dirigido magníficamente por ese profundo conocedor y recreador del universo vienés que es Pierre Boulez, y enfrentado a la sabiduría y talento solistas del violín de Pinchas Zukerman y el piano de Daniel Barenboim. Realiza éste una sentida y a veces justificadamente enfática interpretación de la *Sonata para piano*. También interviene Barenboim en las *Cuatro piezas para clarinete y piano*, consiguiendo, con Antony Pay, una medidísima exposición de los breves y profundos pentagramas del *Op. 5*. Es de notar, en un mismo registro, la enorme versatilidad de Barenboim al intervenir en tres obras que tan diverso concurso le reclaman.



Los “Cuadros de una Exposición” de Mussorgsky-Ravel

Casi medio siglo desde la muerte de Modest Petrovich Mussorgsky (1839-1881) ha sido necesario esperar para que su obra haya sido valorada con equidad. Hoy lo vemos como quizá el creador más genial y visionario de la música rusa (tanto o más que Stravinsky en sus inicios), a la vez que como el más endeble de los “grandes” en cuanto a formación “de conservatorio”. Sin embargo, en su tiempo –e incluso bastante después– esto último fue fácilmente advertido, pero no así lo primero, su modernidad creadora, que ha marcado profundamente tanto el impresionismo como el expresionismo musical venideros (tal vez ningún otro músico haya influido a la vez tanto en ambas direcciones, básicamente contrapuestas). Valga este ejemplo: hasta la edición de 1965, la prestigiosa “Oxford History of Music” anotaba que la música de Mussorgsky era “obstinadamente excéntrica y espantosamente desagradable”. Hoy ya no se discuten los enormes valores de sus óperas (*Boris Godunov*, uno de los hitos de la historia del teatro musical, y *Khovanchina*), sus canciones (entre ellas los ciclos *La habitación de los niños*, *Sin sol* y *Cantos y danzas de la muerte*) o su colección de piezas para piano *Cuadros de una exposición*. Sólo lamentamos que su legado sea tan parco, pues Mussorgsky ha sido entre los músicos el más hondo y auténtico conocedor del alma rusa.

Los *Cuadros de una exposición* surgieron –es bien sabido– como homenaje al arquitecto y pintor Viktor Alexandrovich Hartmann, fallecido en Moscú el 23 de julio de 1873, a los treinta y nueve años: muerte que afectó hondamente a su amigo Mussorgsky (“¡Qué cosa tan terrible: esos perros y esos gatos siguen vivos, mientras criaturas como Hartmann han de morir!”). La exposición-homenaje con dibujos y pinturas de Hartmann fue lo que impulsó a Mussorgsky a componer su obra, cuya primera página del manuscrito reza: “Dedicado a Vladimir Vasilievich Stassov. CUADROS DE UNA EXPOSICION. Como recuerdo de M. Mussorgsky a Viktor Hartmann, 1874. Para tí, organizador de la exposición de Hartman, como homenaje a nuestro querido amigo Viktor. 27 de julio de 1874”.

Estos cuadros se diseminaron y no han sido conocidos –y no todos ellos– hasta fecha relativamente reciente, gracias a la ardua búsqueda de Alfred Frankestein. Al parecer estos cuadros, que no he podido ver reproducidos, son muy decepcionantes después de conocer la música que se inspiró en ellos, que es de valor artístico muy superior y de carácter muy distinto: según ha escrito Martin Last, “mientras la música de Mussorgsky constituye un alarde de inspiración grotesca, los dibujos de Hartmann son delicados y débilmente ingenuos”. La partitura de Mussorgsky, en efecto, que ha tardado mucho en ser comprendida (también lo fue en ser publicada: desde 1874 en que la terminó hasta 1886, un lustro después de morir), es de una audacia armónica y rítmica extraordinarias y de una fantasía y originalidad fascinantes. Lo cual debe sorprendernos más aún teniendo en cuenta que Mussorgsky pretendía tan sólo ilustrar, describir los cuadros, a los que sin darse bien cuenta transforma radicalmente mediante su propia sensibilidad en una visión por entero distinta y mucho más interesante. Esta visión del compositor, que se ha asociado más de una vez, y con acierto, al universo poético de Ernest Theodor Amadeus Hoffmann, responde, en certeras palabras de Karl Schumann, a un “realismo radical”, a un “naturalismo feroz y sarcástico; estilo expresivo denso y explosivo, humor y extravagancias, minuciosa descripción naturalista, atmósfera demoníaco-fantástica latente, salvajismo e impetuosidad rusas, pesada melancolía”. Esta marcada personalidad de Mussorgsky aquí omnipresente creía él manifestarla con independencia solamente en los “paseos”, ese singular hallazgo suyo que sirve de enlace entre un cuadro y el siguiente (aunque algunos se unen directamente) y acerca de los que Stassov escribió: “Mussorgsky se representó a sí mismo en estos paseos, andando unas veces con lentitud y otras con viveza para acercarse a un cuadro que le llama la atención, pero siempre con tristeza al recordar al amigo muerto”.

Cuadros de una exposición se escucha relativamente poco, incluso hoy, en su versión original para piano, y la única razón admisible que puede haber para ello es la dificultad casi sobrehumana que requiere su ejecución: muy contados pianistas, en efecto, la han abordado con dominio en los últimos tiempos: Sviatoslav Richter, Vladimir Horowitz, Emil Gilels (el único de estos que, por desgracia, no la ha grabado), Vladimir Ashkenazy, Lazar Berman, Michel Béroff y pocos más.

Con todo, que la versión pianística no merezca el menor reproche no contradice que, como ha dicho Mario Calcovorelli, sea música “que está pidiendo a gritos orquestación”. Por ello, no es casual que varios músicos la hayan orquestado: Walter Goehr, Leopoldo Stokowsky, Lu-

cien Caillet, Sir Henry Wood y Maurice Ravel. La orquestación de este último le fue encargada por el director de la Orquesta Sinfónica de Boston, Sergei Kussevitzy, en 1922, y sigue constituyendo hoy el ejemplo más acabado y genial de orquestación de una obra de otro compositor (Wood, por ejemplo, al escuchar la instrumentación de Ravel, retiró la suya de la circulación). De hecho, al sensacional trabajo del autor de *La Valse*, orquestador prodigioso de su propia música, se debe la gran difusión de la partitura de Mussorgsky. Y no deja de ser sorprendente la perfección y el equilibrio del resultado, pues, como escribe Karl Schumann, “el fanático expresionismo de Mussorgsky era totalmente opuesto a los sentimientos formalistas del hombre de mundo que era Ravel”; lo cierto es que éste ha sido mucho más respetuoso con Mussorgsky que otros orquestadores de la música de éste (como Rimsky-Korsakov y Borodin, que suavizaron sus asperezas armónicas). En la época en que Stravinsky componía sus primeros ballets, Ravel había colaborado con él en la orquestación de *Khovanchina* y quedó fascinado por la personalidad del autor de *Boris*. Ravel, pues, puso toda su ciencia orquestal al servicio de la música de Mussorgsky, sirviéndola fielmente; pero, como era inevitable en un creador de su talla, dejó impresa también su huella: “la orquestación de Ravel (...) hace aún más evidentes las extravagancias (...) el realismo demoníaco y el humor (...) de la música de Mussorgsky. El procedimiento para lograrlo consiste en un refinamiento impresionista, con algunos toques de ironía estampados sobre la paleta sonora” (K. Schumann). Y la suma de ambas personalidades da lugar a unos resultados fascinantes: se produce el milagro de que Mussorgsky no deja de ser Mussorgsky, pero es a la vez también Ravel: el producto final es indivisible, pertenece a ambos a un tiempo.

La descripción de cada uno de los diez cuadros suele encontrarse detallada en los comentarios de cualquier disco, por lo cual es innecesario hacerla aquí. Me limitaré a enumerarlos: Paseo-1: Gnomos. Paseo-2: El viejo castillo. Paseo-3: Tullerías. 4: Bydlo (la carreta de bueyes). Paseo-5: Baile de los polluelos en sus cascarones. 6: Samuel Goldenberg y Schmuyle (los dos judíos polacos). 7: El mercado de Limoges. 8: Catacumbas. Sepulchrum romanum (Cum mortuis in lingua mortua). 9: La cabaña (de la bruja Baba Yaga) sobre patas de gallina. 10: La gran Puerta de Kiev.

Veintiocho grabaciones relacionó al final, de las que he conseguido escuchar veinte; una de ellas, la de Stokowski con la New Philharmonia (Decca 1965) sigue la instrumentación del propio Stokowski y no es completa; es interesante, pero retórica y exagerada, incomparable sin discusión a la de Ravel. En España disponemos ahora de ocho o diez grabaciones, entre las que hay alguna ausencia que hemos de lamentar (Ozawa, sobre todo), pero es cierto que están tres de las cuatro interpretaciones modernas más importantes. Intentaré seguir un orden cronológico aproximado: la primera grabación de que tengo noticias es la de *Rafael Kubelik* con su entonces titular Sinfónica de Chicago. De RCA, como ésta, y tres años posterior es la de *Arturo Toscanini* con su Orquesta Sinfónica NBC, que estuvo editada en nuestro país. Antes de seguir hay que señalar que los *Cuadros* exigen, ineludiblemente, por sus enormes dificultades, una orquesta de primer rango, tanto como conjunto como por la talla de sus solistas, y la NBC demuestra bien a las claras que no lo era ni en uno ni en otro aspecto. A pesar de que las grabaciones de Toscanini con esta Orquesta son de escasa calidad técnica, la sonoridad de ella NC aparece seca y pobre tímbricamente (se dice que en parte era culpable la sala). Pero no es sólo eso: se producen incorrecciones obvias, y la calidad de los solistas es desigual (trompetas tremolantes, muy deficientes con sordina en Los dos judíos, tuba discreta en Bydlo, maderas de escasa capacidad para el matiz, cuerda no muy flexible), y en general, el refinamiento es escaso. Pero no es sólo la Orquesta la responsable de una interpretación que no puedo recomendar, ya que Toscanini es algo burdo (Gnomos), lánguido (Tullerías), poco delicado (Baile de los polluelos), poco claro (Mercado de Limoges), muy “de brocha gorda” (Puerta de Kiev), a más de convertir en una burda caricatura Los judíos. Sinceramente, por mucho que Toscanini tenga fama de haber sido uno de los grandes directores de este siglo, yo no he escuchado unos Cuadros tan poco convincentes como los suyos (5/4).

Poco posterior ha de ser la interpretación de Igor Markevitch con la Orquesta Filarmónica de Berlín (D.G.). Conocida es la idoneidad del director ruso para la música de su país, de la que casi siempre ha sido intérprete eximio. En líneas generales su visión, muy original, destaca por su rudeza, muy “rusa” –no como resultado de descuido, sino pretendida, –y por su violencia, muy patente en su anguloso Gnomos o en

sus impresionantes Catacumbas, que contrasta con la delicadeza de su Baile de los polluelos, la riqueza de matices y la ironía de Tullerías o la enorme movilidad del Mercado de Limoges. El episodio de Los dos judíos es para él de humorística ironía, y tremendamente imponente el final. Alguna cosa no me convence: el aire pimpante y superficial del Paseo que sigue al Viejo castillo; pero son muchos más los aciertos (9/5).

No tengo a mano la versión de Herbert von Karajan para EMI con la Orquesta Philharmonia londinense: creo recordar que es muy ajustada y bastante "idiomática", aun sin peculiaridades muy destacables. Se encuentra en el álbum de 5 LP titulado "Karajan dirige los clásicos populares, II". Desconozco la de Fritz Reiner con la Sinfónica de Chicago y, tampoco la -al parecer, gris- de Sir Malcolm Sargent con la Sinfónica de Londres (distribuida ahora en Inglaterra por Saga).

La única edición española en serie económica es la de Antal Dorati (Philips), versión de poco interés, impersonal, de "tempi" demasiado movidos (29'19", el único que creo baja de la media hora), poco refinada y en la que la Orquesta Sinfónica de Minneápolis no puede competir con las grandes formaciones. El sonido es claro (5,5/6,5).

Más convincente, aunque igualmente impersonal, es la de Ernest Ansermet con la Orquesta de la Suisse Romande (Decca, 1959), que estuvo publicada en nuestro país. El director suizo sirve con toda honradez, objetividad e "idioma" a la partitura, y obtiene un buen rendimiento de su Orquesta, pero es difícil señalar alguna aportación especial suya (7/7).

Del final de los años cincuenta, como las dos anteriores, deben ser las de Lorin Maazel con la Orquesta Philharmonia (EMI) y Eugene Ormandy con la Orquesta de Filadelfia (CBS), que conozco. Al principio de los sesenta grabó Thomas Schippers para esta última firma con la Filarmónica neoyorkina una interpretación que me ha sorprendido favorablemente: es amplia en los "tempi", nítida, inteligente y muy rica en matices, y sobresalen en ella detalles como el recuerdo afligido del amigo desaparecido, que aflora en el Paseo que sigue a Tullerías, el cierto sentido del color en el Baile de los polluelos -que "suena" muy musorgskiano- o un Schmuyle singularmente pusilánime y lastimero. La actuación de la Orquesta es sobresaliente, aunque es un poco molesto el trémolo de las trompetas (8/7,5).

A George Szell (CBS), sin embargo, a pesar de ser uno de los "grandes", no lo hemos encontrado especialmente inspirado en esta ocasión. Curiosamente, su versión es una más, aunque muy cuidada y admirablemente tocada por la Orquesta de Cleveland: encontramos algún aspecto no muy acertado, como la falta de acritud e incisividad de la trompeta con sordina en Los dos judíos, pero por el contrario sabe conferir gran variedad a los Paseos, y su Mercado de Limoges es un prodigio de realización (7,5/7).

Tampoco Hervert von Karajan tuvo en su desigual interpretación para D.G. (1965), ahora ya con su Filarmónica berlinesa, uno de sus grandes días. A causa de la gran lentitud de sus "tempi" (35'30" aprox., más que nadie) es inevitable la ampulosidad del Gnomo y de las Catacumbas. Sus Paseos son muy reflexivos. Hay en ocasiones cierta sensación de desgana y, curiosamente, algún fallo (la trompeta, por otra parte poco cortante, en Los dos judíos), pero tampoco faltan aciertos, sobre todo la fantasía de Baba Yaga y la grandiosidad de la Puerta de Kiev. La Orquesta, aún sin hallarse en su mejor terreno, no oculta toda su talla. Este disco, técnicamente bueno, se distribuye en España (7/7,5).

Zubin Mehta, con la Filarmónica de Los Angeles (Decca, 1967), es comunicativo y capta al oyente, pero su agresividad es un poco "incontrolada". Acierta en ocasiones (Viejo Castillo, Bydlo, y sobre todo, en el Mercado), pero puede achacársele cierta afectación en Tullerías y ausencia de aliento en su entrecortada Puerta de Kiev. Sorprendente el fulgor y poderío de su Orquesta. El mayor interés de este disco, disponible en nuestro país, es el de ser el único que contiene, además la versión pianística (Ashkenazy) (7/7).

Leonard Bernstein tiene cosas interesantes que decir en su grabación, con la Filarmónica de Nueva York (CBS). Su versión abunda en detalles personales, en ocasiones muy convincentes (en Gnomo, el Paseo que sigue a Bydlo, su Goldenberg más noble que presuntuoso y Schmuyle más suplicante que protestón, sus "crescendi" que acentúan la lobreguez de las Catacumbas) y es de una gran transparencia y acusada sensibilidad tímbrica (Viejo castillo, Polluelos o Puerta de Kiev, que hace pensar como en ningún otro en la Coronación de Boris). Me nos logrados son, en cambio, el Mercado (algo falto de animación) y la Cabaña (de ímpetu): es, como se ve, muy difícil que un director acierte por igual en todos los episodios. Soberbia la Orquesta, sobre todo, las maderas. Algo más podría esperarse en su época de la grabación -me refiero, al menos, al disco español, ya retirado- (8/7).

En 1967, grababa un joven director nipón, Seiji Ozawa, una interpretación de los Cuadros que le situaba indiscutiblemente entre las me-

jores técnicas de batuta del orbe y, en esta ocasión además, entre los grandes músicos. Gracias también a la colosal Sinfónica de Chicago redondeaba la opción "número 1" para esta obra, que sólo sería desbancada nueve años después por Giulini al frente de esa misma Orquesta. La visión de Ozawa es abrupta y potente, áspera e impetuosa -muy de acuerdo con el espíritu ruso-, pero también sabe ser delicado y elegante, sutil en el colorido e imaginativo. La Puerta de Kiev, a pesar de llevarla algo rápida (lo que es muy frecuente, y me parece impropio), resulta imponente. La arrolladora fuerza y la extraordinaria perfección de la Orquesta han sido captadas con una rara fidelidad en la toma. Una lástima que este disco no haya llegado a España (9/9).

También estaba en los comienzos de su carrera internacional Bernard Haitink cuando registró sus *Cuadros* con la Orquesta -de la que aún no era primer titular- Concertgebouw de Amsterdam (Philips), y también puso de manifiesto sus cualidades técnicas, pero no tanto su musicalidad: esta vez por la lejanía del lenguaje propio de esta música, de la que sirve con suma elegancia y delicadeza los episodios más leves (Tullerías, Polluelos, Mercado), pero no es así los más "tremendos", a los que invariablemente faltan garra e ímpetu, pese a las magníficas posibilidades de la Orquesta holandesa. Este disco fue editado en nuestro país. (7/7).

Desconozco las grabaciones de John Pritchard con la Orquesta Filarmónica de Londres (EMI 1970) y de Karel Ancerl con la Filarmónica Checa (Supraphon 1971, distribuida en España por Discophon). Según mis referencias, esta última es excelente.

Notable es la versión de Sege Baudo con la Orquesta de París (EMI, en tiempos en España), perjudicada por una toma no muy equilibrada en el balance. De enfoque más raveliano que musorgskiano, apreciamos desigualdades entre unos y otros cuadros: los más logrados son los más leves (Viejo castillo, Tullerías, Polluelos, de extremada elegancia y gracia, con una calidad prodigiosa en las maeras): el Gnomo, en cambio, es algo decrepito, y poco prepotente Goldenberg (7,5/6,5).

Charles Macherras, con la New Philharmonia londinense (Vanguard 1974) es responsable de una interpretación sumamente correcta, transparente y tímbricamente refinada. De la Orquesta, que estaba en un momento magnífico, llaman la atención la madera, la trompeta solista y la percusión; grabada además con especial nitidez, se escucha ha constituido una grata sorpresa (8/8).

Edo de Waart configura una interpretación en líneas generales idónea e inteligente y obtiene estupendo partido de la Filarmónica de Rotterdam (Philips 1975, en España). Junto a fragmentos muy conseguidos (Polluelos, Paseo tras las Catacumbas muy cargado de significados, Puerta de Kiev), hay un saxo inadecuado en El viejo castillo, y Tullerías resulta algo blando. La grabación ha sido efectuada en una sala de grandes dimensiones, lo que produce una agradable sensación de amplitud y profundidad, pero merma un poco la claridad (7/7,5).

Importante el disco de Lorin Maazel con la New Philharmonia (en España, Decca 1976) por su atractiva personalidad: Maazel se encuentra igualmente cómodo en los cuadros de caracteres más diversos: posee refinamiento y elegancia, a la vez que ímpetu y fiereza, es claro en las texturas y muy flexible y sutil en "tempi" y dinámica. Hay, sin embargo, cierta afectación en Tullerías y precipitación en La Puerta de Kiev. Curiosamente, algunos solistas de la Orquesta (tuba, trompeta con sordina) no están tan bien como podría esperarse. El disco suena muy bien (8/8,5).

Carlo Maria Giulini grabó en 1976 para Deutsche Grammophon la "versión de referencia" de los *Cuadros*. Son muchas las razones por las que su primacía es absoluta: dentro de una concepción amplia ("tempi" muy apausados), noble y expresiva, la realización es extraordinariamente cuidada: la transparencia es total, aun en los momentos de mayor robustez sonora; la ejecución orquestal es, con mucho, la número 1: una actuación casi milagrosa de la Sinfónica de Chicago, Orquesta realmente inalcanzable en una obra como ésta. Y, sobre todo, la sensibilidad y la inteligencia de Giulini son únicos; aunque puedan sorprender la ampulosidad de Gnomo o la ceremoniosidad de Tullerías (sus aspectos quizá más discutibles), una escucha repetida y dentro del ciclo las hace justificables y hasta comprensibles. Todo el resto es admirable en máximo grado: lo mismo el increíble "crescendo-descrecendo" de Bydlo, que las exquisitas sonoridades -sin la menor afectación- de los Polluelos; o el diálogo entre un Schmuyle más digno de compasión que irritante y un Goldenberg más comprensivo de lo normal, que un Mercado donde "ocurren" más cosas que de costumbre, unas Catacumbas ya imponentes, ya terribles, y, sobre todo, el asombroso acierto de los dos últimos cuadros. Es, además la mejor grabación de todas: uno de los discos técnicamente más perfectos que se han realizado (10/10).

Que después de este disco pueda aún interesar vivamente el de Riccardo Muti, dice mucho en favor de su interpretación, registrada por EMI con la Orquesta de Filadelfia (1978, ya en España). Su enfoque diverge del de Giulini, siendo más juvenil e indomable, más duro y abrupto, más inquieto. A pesar de los contrastes, da la rara sensación de estar hecho de un solo trazo. La realización es extremadamente cuidadosa y clara, y la Orquesta es fenomenal (la superioridad de los grandes conjuntos norteamericanos, por su virtuosismo y sus características sonoras, es incuestionable en esta partitura). Merecen ser resaltados la factura del primer Paseo, el sentido del humor en Tullerías y el Mercado, el nítido colorido de los Polluelos, la irreconciliable confrontación entre los dos judíos, las tétricas Catacumbas o la ferocidad de la Cabaña. Al igual que cuando le escuché a Muti en concierto en Londres, con la Philharmonia, no me convence el "tempo" apresurado del último cuadro, de mayor brillantez que solemnidad. La grabación, clara y cruda, resalta la visión del director de orquesta (9/9).

Lorin Maazel, ahora con la Orquesta de Cleveland, ha vuelto a grabar (Telarc, 1979, con técnica "digital") los *Cuadros*. En líneas generales es similar a su registro para Decca, pero el nuevo es de mayor perfección y, sin embargo, produce en determinados momentos -sobre

todo en los dos últimos cuadros- la sensación de menor convicción. Deliciosos, en cualquier caso, los episodios más delicados. La Orquesta está magnífica, tanto el conjunto como los solistas. La grabación destaca por su atmósfera y profundidad más que por la transparencia. Ignoro las posibilidades futuras de la técnica digital, pero concretamente el sonido de este disco no es, decididamente, tan perfecto como el de Giulini (8/9).

El disco de *Cuadros* más reciente es el de Igor Markevitch con la soberbia Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig (no estoy seguro de cuál es su editoria). Teniendo en cuenta su antigua grabación para D.G. y las interpretaciones que se la han escuchado en concierto, puede esperarse mucho "a priori" de este disco.

Conclusión: Giulini (D.G.) en una interpretación "histórica" desde el día en que se publicó. Muy importantes también las de Muti (EMI) y Ozawa (RCA, no es España). Y luego Markevitch (D.G.), Maazel (Decca, en España, y Telarc), Bernstein (CBS), Schippers (CBS), Mackerras (Vanguard), etc.

ÁNGEL CARRASCOSA ALMAZÁN
NÚMERO 501
MAYO DE 1980



Otro atractivo ciclo sinfónico Schumann

Una nueva versión del ciclo de *Sinfonías* de Robert Schumann, complementada por la *Obertura "Manfred"* y la muy inhabitual -y bienvenida- *Pieza de Concierto* para cuatro trompas. Intérpretes: Daniel Barenboim y la Sinfónica de Chicago.

Si el lector tiene la paciencia de repasar números atrasados de RITMO desde 1977 hasta hoy, podrá hallar en los 470, 474, 499 y 501 críticas a los ciclos schumannianos de última publicación en España: Sawallisch (EMI); Szell, Bernstein y Kubelik (CBS los tres). Volviendo la vista un poco más atrás, hallará la crítica del de Karajan, que DG no ha cesado de reeditar dentro de su "Mundo de la Sinfonía". Ignoro si la disponibilidad actual de estos álbumes es total, parcial o nula, pero todos ellos tienen interés, especialmente los de Szell y Kubelik. Este último fue comentado con gran atención por Angel Mayo, cuyo favorable conclusión -aunque algo cautelosa- hago mía, reforzándola: musicalmente, me parece hoy día la mejor opción para estas obras. Ciertamente, no alcanza el nivel del álbum de Barenboim ahora comentado en calidad de toma sonora y de ejecución orquestal: de la Orquesta de la Radio Bávara que Kubelik dirige -un excelente conjunto- no puede predicarse -como quizá sí de la Chicago Symphony- que sea la primera orquesta del mundo. Pero esto no lo es todo: las *Sinfonías* de Schumann son obras de difícil lenguaje y contenido muy rico y complejo, que sólo revelan sus secretos tras una larga convivencia y una familiaridad que dudo pueda tener Barenboim en el mismo grado que el citado Kubelik, aunque sólo fuese por razón de edad.

En mi opinión, Barenboim, acierta en su visión de las *Sinfonías tercera y cuarta*, que plantea de forma mucho más ceñida a la partitura que las *Primera y Segunda*, en las que abundan las libertades de fraseo y articulación y -sobre todo- de "tempo" y dinámica, lo que produce como resultado que la delicada estructura de estas obras se resienta. Ello es especialmente notable en la *Sinfonía* que abre el ciclo, la llamada *Primavera*: la planificación de "tempi" e intensidades no me parece enteramente coordinada (algunas transiciones, como la de la "introducción" al "Allegro" inicial, me parecen algo bruscas, poco sutiles; y es bien sabida la importancia de estos pasajes en toda estructura sinfónica): Barenboim da la impresión de abordar la obra con más entusiasmo y arrebató que madurez reflexiva. En general, momentos de bellísima expresión (y de espléndida ejecución orquestal) alternan con otros en que la dinámica sonora, el "rubato" -el cambio de "tempo", incluso- o el uso del "portamento" me parecen excesivos o fuera de lugar. Ello merma un tanto el indudable atractivo de una visión ardorosa y juvenil.

La *Segunda* -para mí, la obra más bella, pero también la más difícil del ciclo- me parece disfrutar de mejor enfoque por parte de la batuta, pero tampoco faltan aquí libertades (acelerón en la "Coda" de "Scherzo"; los habituales "portamenti"; la planificación de intensidades), y no se llega a cerrar bien esta estructura cíclica (la reaparición, en el "Finale", de ternas y motivos anteriores, con resolución del conflicto planteado por los dos temas que abren la obra), ni, en definitiva, a profun-

dizar en alguno de los diversos planteamientos que admite esta partitura del riquísimo contenido, que puede ser suavemente lírica y juvenil (Schuricht; Decca); más madura, reflexiva, de planteamiento dramático mucho más explícito (Kubelik en CBS); inquieta y casi neurótica, o plácida y efusiva... (Celibidache, según diferentes épocas y orquestas: tengo una con la Nacional Francesa, en 1974, y, pese a todos sus problemas de ejecución, la última que ofreció con la Nacional, en diciembre de 1979, coronada por una incomparable meditación en el "Adagio").

Bueno en *Manfred*, sin reservas -aun sin llegar a las alturas de Kubelik, Klemperer o Furtwängler-, y excelentes *Renana* y *Cuarta*, sobre todo aquélla, que ofrece una muy buena alternativa a la visión íntima de Kubelik: Barenboim descubre el paisaje renano con verdadera excitación y ardor, ofreciendo un cuarto tiempo particularmente intenso y de tejido contrapuntístico mostrado clarísimamente. La Catedral de Colonia puede así apreciarse desde su exterior "en toda su resplandeciente majestad" (Cfr. la citada crítica en el número 501, respecto del integral de Kubelik).

Intensa y equilibrada visión de la *Cuarta sinfonía*, libre de distorsiones: el confesado "furtwänglerismo" de Barenboim ha dado aquí óptimos frutos. Una vez más, como en todo el ciclo, el equilibrio entre las distintas voces es ejemplar. Finalmente, brillante traducción de la *Konzertstück*, con gloriosos solistas de trompa.

En resumen, un buen integral sinfónico Schumann, seguramente el mejor en términos de sonido y ejecución orquestal, pero no en el aspecto de dirección, en el que creo le superan los ya mencionados Kubelik y Szell. (Ha de aclararse, respecto de este último ciclo, que en su publicación española, en el año 1977, sonaba fatal. Es de esperar una reedición en mejores condiciones.) Aconsejable también, creo que en parecido nivel musical al de Barenboim, el de Sawallisch. Nada recomendables, en mi opinión, Bernstein (superficial, exterior); Solti (violento y agresivo en las dos primeras y mejor en *Renana* y *Cuarta*); Klemperer (una *Segunda* demencial, una muy pesante *Renana* y excelentes *Primera* y *Cuarta*). Finalmente, un Karajan algo narcisista, con momentos inspirados (*Obertura*, *Scherzo* y *Finale*; *Primavera*, *Renana*), pero que deja escapar la *Segunda*... De todos modos, y más que nunca en estas obras que tantas cosas tienen que decir y que pueden verse de tantas maneras, las reacciones personales ante una misma interpretación pueden resultar muy dispares.

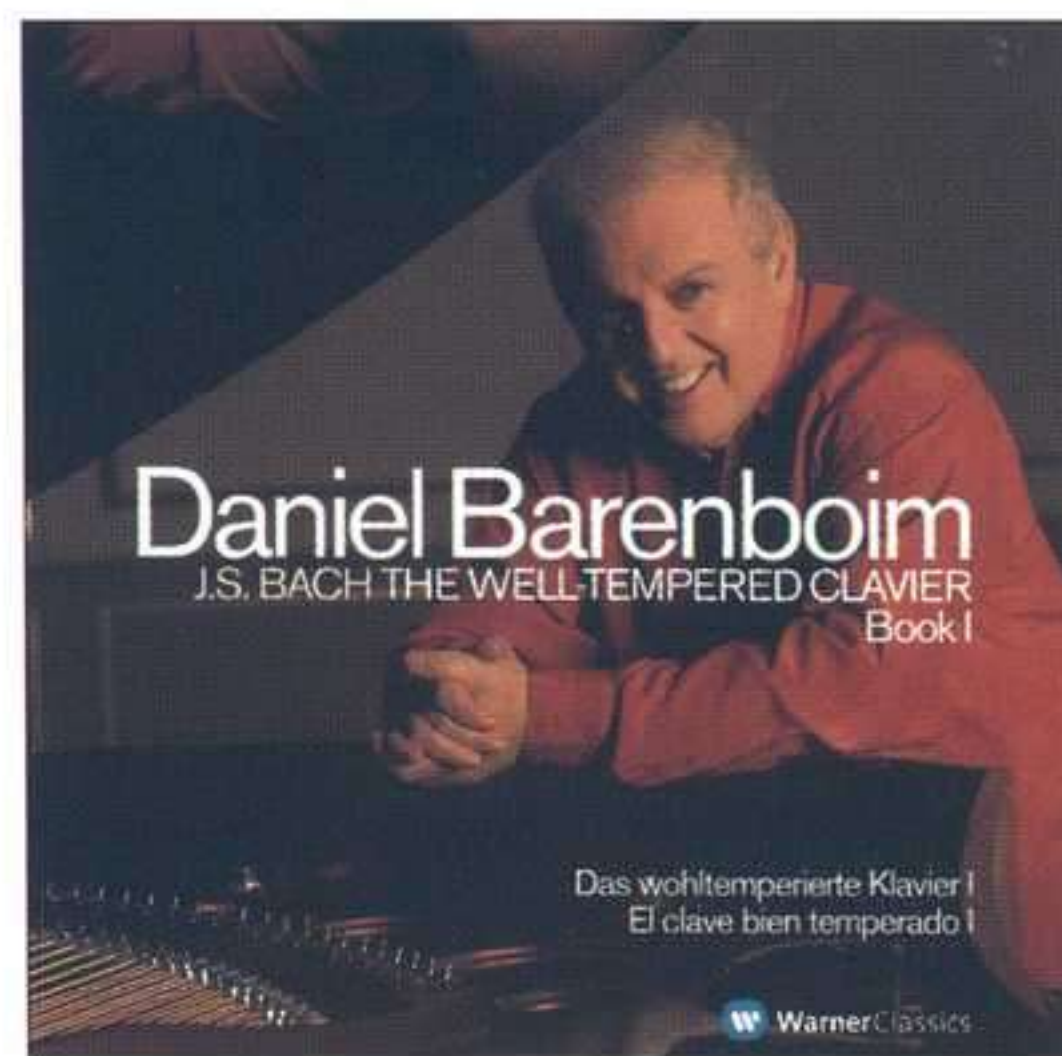
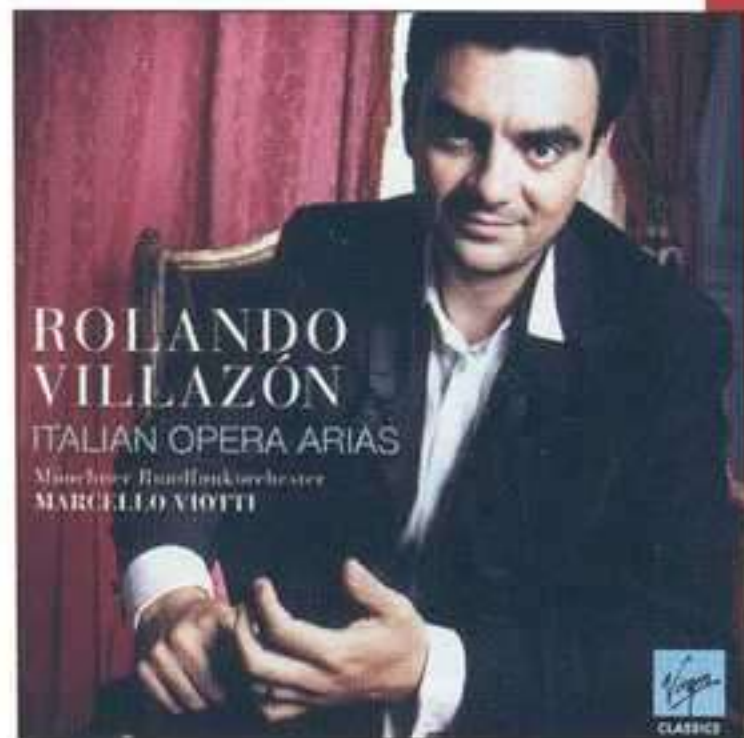
Conclusión: Aun con las reservas, apuntadas, un ciclo Schumann recomendable. Buena batuta, excelente ejecución orquestal y espléndido sonido. Pero si su bolsillo se lo permite, no deje de paladar a Kubelik.

ROBERTO ANDRADE MALDE
NÚMERO 506
NOVIEMBRE DE 1980

RITMO Parade

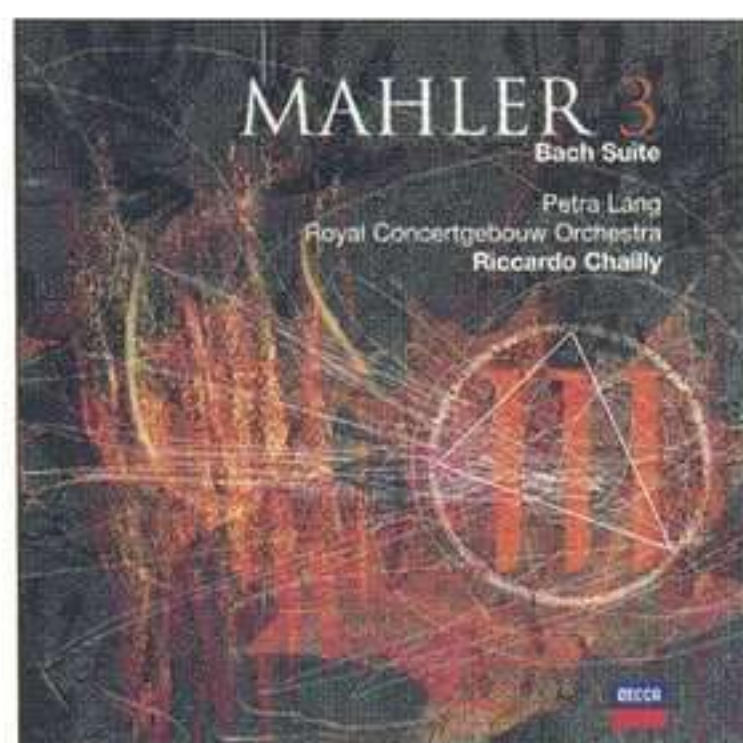
los mejores discos para septiembre 2004

VILLAZÓN, Rolando. Arias de ópera italiana. **DONIZETTI, VERDI, PUCCINI, CILEA, MASCAGNI.** Orquesta de la Radio de Múnich. Dir.: Marcello Viotti. Virgin, 5456262.



BACH: El clave bien temperado (Libro I). Daniel Barenboim, piano. Warner, 2564 615532. 2 CDs.

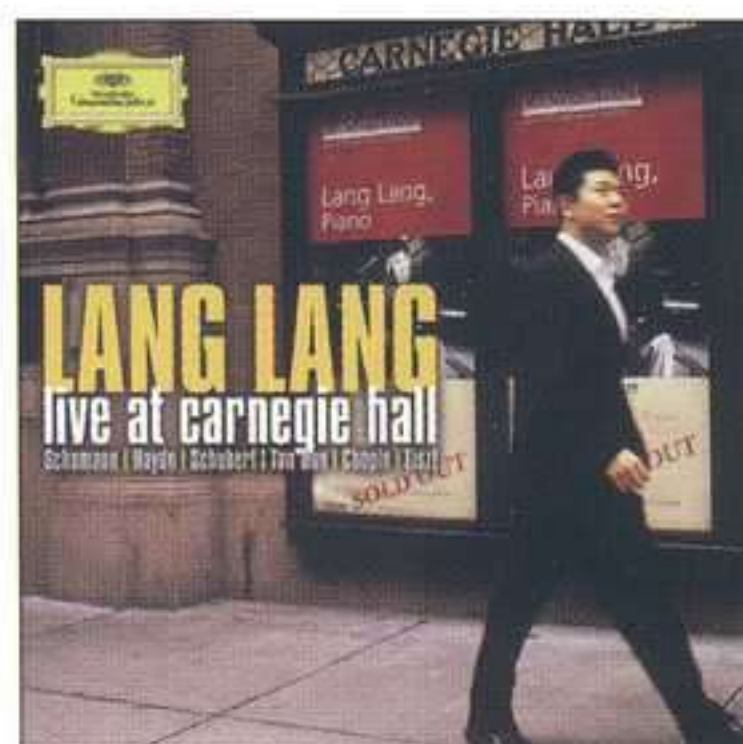
MAHLER: Sinfonía núm. 3. Suite Bach. Petra Lang, mezzosoprano. Coro Fil. de Praga. Coro de Niños de Holanda. Orq. Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Chailly. Decca, 4755142.



HOMENAJE A EL MISTERIO DE ELCHE. La Capeia Reial de Catalunya. Dir.: Jordi Savall. Alia Vox, AV9836.



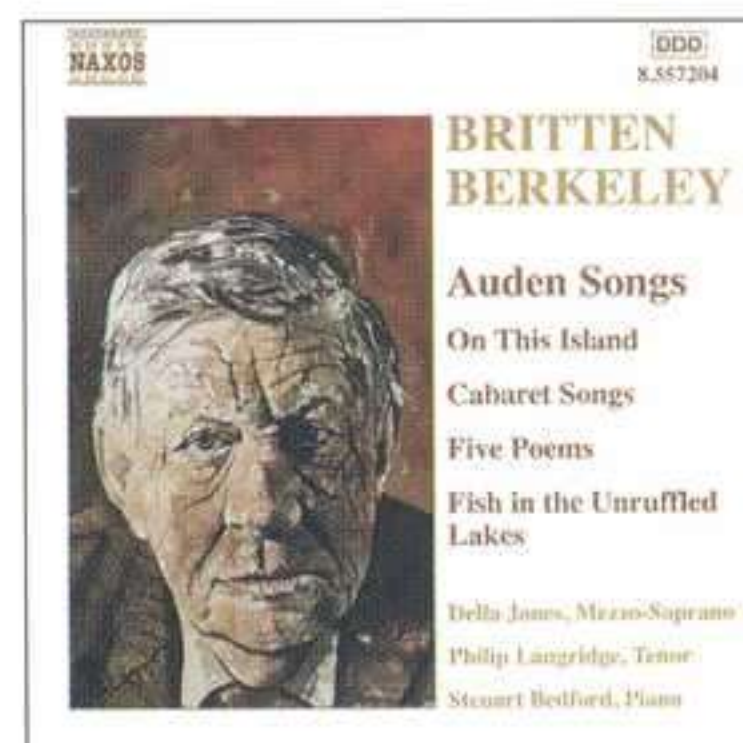
LANG LANG, piano. Obras de **SCHUMANN, HAYDN, SCHUBERT, TAN DUN, CHOPIN, LISZT** y arreglo oriental. D.G., 4748202. 2 CDs.



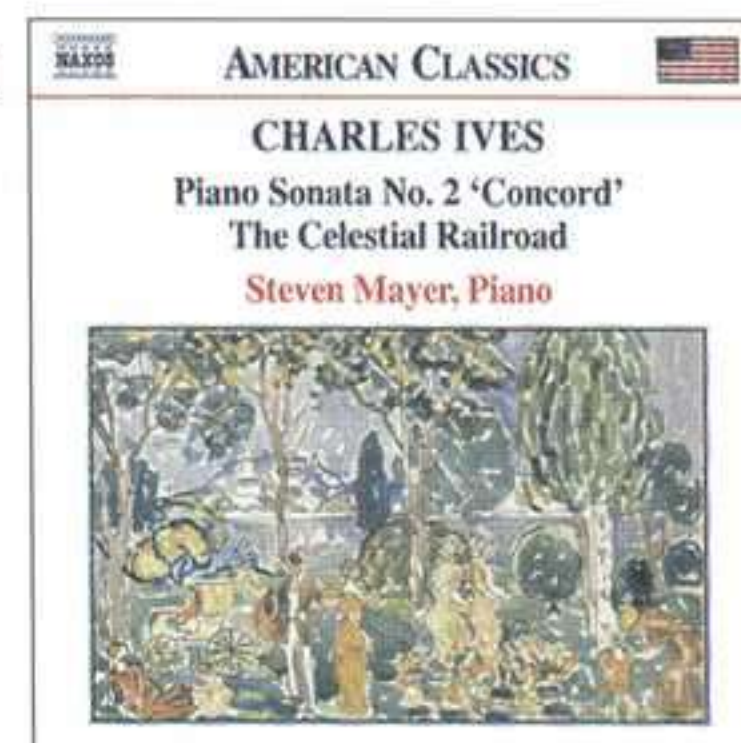
ARGERICH, Martha, piano. Obras de **MOZART, BEETHOVEN, BACH, CHOPIN, GINASTERA, PROKOFIEV** y **D. SCARLATTI.** EMI, 72435629172. 3 CDs.



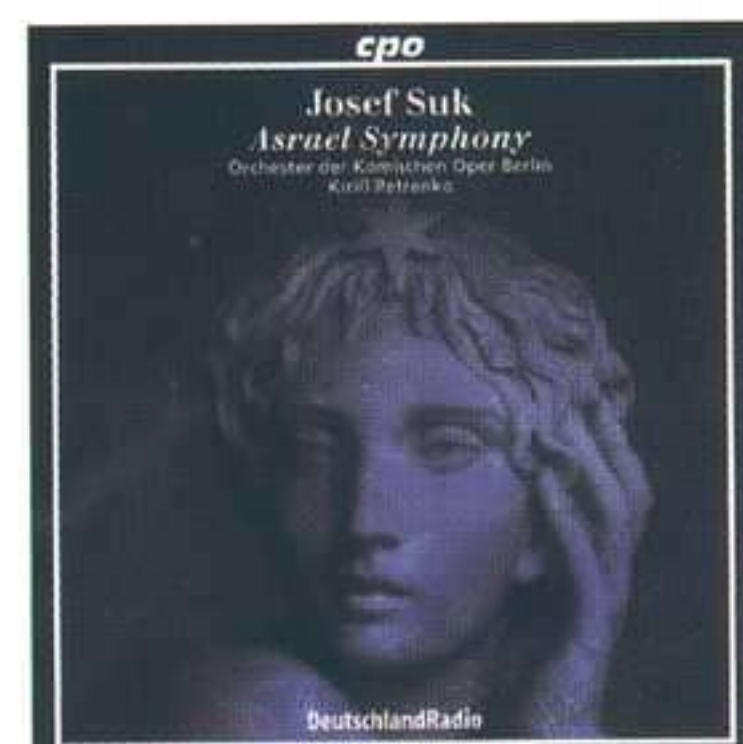
BERKELEY, BRITTEN: Canciones sobre textos de **W. H. Auden.** Della Jones, soprano. Philip Langridge, tenor. Stuart Bedford, piano. Naxos, 8.557204.



IVES: Sonata núm. 2 para piano "Concord". Varied air and Variations, The celestial railroad, four transcriptions from Emerson, núm. 1. Steven Mayer, piano. Naxos, 8.559127.



SUK: Sinfonía "Asrael". Orquesta de la Ópera Cómica de Berlín. Dir.: Kirill Petrenko. CPO, 7770012.



PROKOFIEV: Concierto para piano núm. 3. RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 3. Mikhail Pletnev, piano. Orq. Nac. Rusa. Dir.: Rostropovich. D.G., 4770602. 2 CDs.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

TOSCA

GIACOMO PUCCINI

DANIELA DESSÌ
FABIO ARMILIATO
RUGGERO RAIMODI

Directora de escena:
NURIA ESPERT



TEATRO REAL

MADRID



2 DVDs • ENTREVISTAS CON LOS PROTAGONISTAS • SUBTÍTULOS EN ESPAÑOL
LIBRETO DE 28 PÁGINAS A COLOR • PRODUCCIÓN EN ALTA DEFINICIÓN • SONIDO DTS 5.1 SURROUND

www.opusarte.com • www.ferysa.es