

RITMO

Cuarteto Takács

artistas exclusivos
del sello

DECCA

Nº 752 • ABRIL 2003 • AÑO LXXIV • 7 € - CANARIAS 7,40 €



Entrevista
Rosa Torres-Pardo
y Marina Pardo

Tema del mes
Tonalidades infrecuentes

La música que
no debe faltar
Las Sinfonías de Sibelius

Sala de audición
Ópera en ruso

Ópera viva
"Orfeo y Eurídice"
de Gluck

Voces
Manuel Lanza

Compositores
Iannis Xenakis



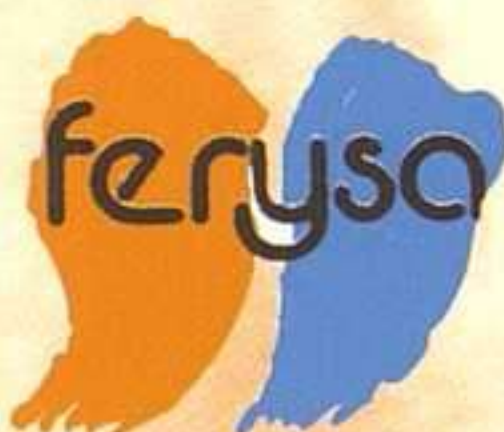


www.naxos.com

NOVEDADES abril 2003

En primavera, compre discos. Parece que ésa es la máxima de este potente lanzamiento. Un buen paquete de discos, en el que hay música para todos los gustos: desde el más refinado repertorio de base (como puedan ser los dos nuevos volúmenes dedicados al Lied schubertiano, las transcripciones pianísticas de sinfonías beethovenianas de Liszt, los inefables Cuadros de Mussorgsky en la faena rematada por Ravel, más obras orquestales de Joaquín Rodrigo, etc, etc...) hasta las más escogidas rarezas (véanse los maravillosos Estudios para piano de Ligeti o los discos dedicados a Arvo Pärt, Ned Rorem o Krzysztof Penderecki), pasando por pequeñas joyas, como por ejemplo el disco dedicado a música para guitarra de Leo Brouwer. Y naturalmente no podían faltar las novedades "especiales" del sello, es decir las históricas, entre las cuales nos encontramos un impagable disco Casals, las Sonatas para violín y piano de Beethoven por el legendario Fritz Kreisler y un título de auténtico lujo, la versión bayreuthiana de Karajan de Los maestros cantores en el verano de la reapertura del teatro de la verde colina tras la Segunda Guerra Mundial. En fin, todo esto y mucho más, como siempre servido en las mejores condiciones técnicas y al más razonable de los precios.

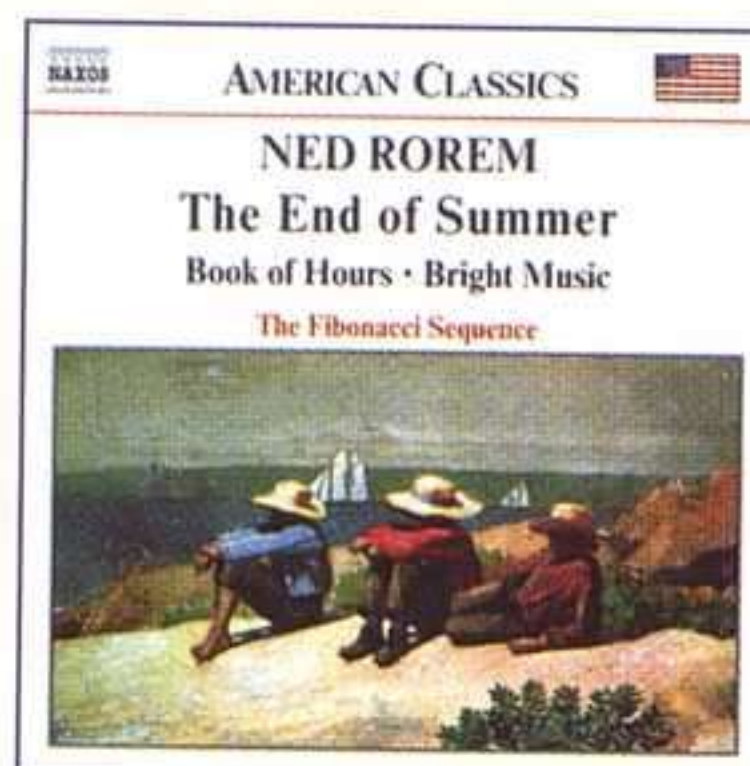
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



BAX: Sinfonía núm.6. Into the Twilight. Summer Music. Royal Scottish National Orchestra. Dir.: David Lloyd-Jones.

NAXOS, 8.557144

BEETHOVEN: Sonatas para violonchelo núm.3 op.69 y op.64. Variaciones. Maria Kliegel, violonchelo. Nina Tichman, piano.

NAXOS, 8.555786

BRITTEN: Albert Herring. Christopher Gillett, Josephine Barstow, Felicity Palmer, Robert Lloyd, Peter Savidge, Gerald Finley, Ann Taylor, Della Jones, Susan Gritton, Stuart Kale. Northern Sinfonia. Dir.: Stuart Bedford.

NAXOS, 8.660107-08. 2 CDs.

BROUWER: Sonata. Hika. Suite núm.2. Rito de los Orishas, y otras piezas. Graham Anthony Devine, guitarra.

NAXOS, 8.554195

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

NAXOS, 8.559116

COUPERIN: Tombeau de M. Blancrocher. Preludes. Pavane. Galliarde, y otras obras. Glen Wilson, clave.

NAXOS, 8.555936

HAYDN: Cuartetos de cuerda op.2/3 y 5 y op.3/1 y 2. Cuarteto Kodály.

NAXOS, 8.555703

IVES: Sinfonía núm.3. Washington's Birthday, y otras obras. Northern Sinfonia. Dir.: James Sinclair.

NAXOS, 8.559087

LIGETI: Estudios, libros I y II (1 a 14a). Idil Biret, piano.

NAXOS, 8.555777

LISZT: Sinfonías núms. 4 y 6 "Pastoral" de Beethoven. Konstantin Scherbakov, piano.

NAXOS, 8.557170

MOZART: London Sketchbook (1764/5). Minuetos. Contradanzas. Hans-Udo Kreuels, piano.

NAXOS, 8.554769

MOZART: Cuarteto con oboe. Quinteto con oboe. Adagio y Rondó para armónica de cristal. Joris van den Hauwe. Oboe y como inglés. Dennis James, armónica de cristal. Marc Grauwels, flauta. Solistas de Salzburgo.

NAXOS, 8.555913

MUSSORGSKY/RAVEL: Cuadros de una exposición. Noche en el monte Pelado (versiones original y de Rimsky-Korsakov). Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: Theodore Kuchar.

NAXOS, 8.555924

PART: Pasión según San Juan, y otras obras corales. Tonus Peregrinus. Dir.: Antony Pitts.

NAXOS, 8.555860

PENDERECKI: Conciertos para violín núms.1 y 2. Chee-Yun, Konstanty Andrzej, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit.

NAXOS, 8.555265

RODRIGO: la Obra orquestal, vol.6: Per la flor del liri blau. Palillos y panderetas. Dos danzas españolas. A la busca del más allá. Lucero Tena, castañuelas. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Dir.: Max Bragado Darman.

NAXOS, 8.555962

ROREM: The End of Summer. Book of Hours. Bright Music. The Fibonacci Sequence.

NAXOS, 8.559128

SCHUBERT: los Lieder, vol. 11: Lieder sobre textos de poetas alemanes del Norte. Hanno Müller-Brachmann, bajo-barítono; Ulrich Eisenlohr, piano.

NAXOS, 8.555780

SCHUBERT: los Lieder, vol.12: Lieder sobre textos de Mayrhofer. Christiane Iven, mezzo-soprano; Burkhard Kehring, piano.

NAXOS, 8.554739

SOUSA: Obras para banda de instrumentos de viento, vol.3: Semper Fidelis. La Flor de Sevilla, y otras obras. Royal Artillery Band. Dir.: Keith Brion.

NAXOS, 8.559092

TCHAIKOVSKY: Las estaciones (arreglo para violín y orquesta). Takako Nishizaki, violín. Orquesta Sinfónica de Queensland. Dir.: Peter Breiner.

NAXOS, 8.553510

ZEMLINSKY: Sinfonías núms. 1 y 2. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Ludovit Rajter.

Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Edgar Seipenbusch.

NAXOS, 8.557008

"ARIAS DE ÓPERA RUSAS". Obras de RIMSKY-KORSAKOV, RACHMANINOV, TCHAIKOVSKY, etc. Vladimir Grishko, tenor.

NAXOS, 8.554844

HISTÓRICOS DE NAXOS

BEETHOVEN: las Sonatas para violín y piano. Fritz Kreisler, violín; Franz Rupp, piano. Registro: 1935-36

NAXOS, 8.110969-71. 3 CDs

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 11 al 13. Artur Schnabel, piano. Registro: 1932-1934

NAXOS, 8.110756

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 6 "Pastoral". 11 Danzas vienesas. Orquesta Sinfónica Británica. Royal Philharmonic Orchestra. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Felix Weingartner. Registros: 1927, 1932 y 1938.

NAXOS, 8.110861

BIZET: Carmen. Solange Michel, Raoul Jobin, Martha Angelici, Michel Dens. Coro y Orquesta de la Ópera Cómica de París. Dir.: André Cluytens. Registro: 1950.

NAXOS, 8.110238-39. 2 CDs.

MAHLER: Adagietto de la Quinta Sinfonía. WAGNER: Obertura de Tannhäuser. Preludio del acto I de Lohengrin. "Murmillos del bosque" de Sigfrido. R.STRAUSS. Don Juan. Registro: 1926-1940.

NAXOS, 8.110855

MASSENET: Manon. Germaine Féraldy, Louis Guénot, Josep Rogatchewsky, Georges Villier. Coro y Orquesta de la Ópera Cómica de París. Dir.: Elie Coohen.

NAXOS, 8.110203-04. 2 CDs

WAGNER: Los maestros cantores de Nuremberg. Otto Edelmann, Elisabeth Schwarzkopf, Hans Hopf, Erich Kunz. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Herbert von Karajan. Registro: 1951.

NAXOS, 8.110872-75

CASALS, Pablo: "BISES Y TRANSCRIPCIONES", vol.1. Obras de BRUCH, DEBUSSY, FAURÉ, POPPER, SAINT-SAËNS, CHOPIN y BACH. Registro: 1925-1928

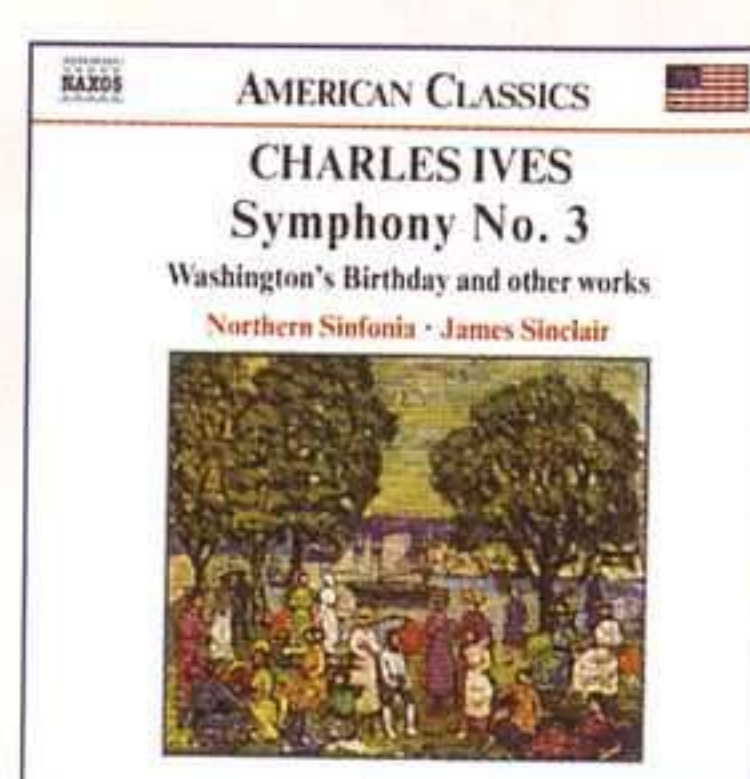
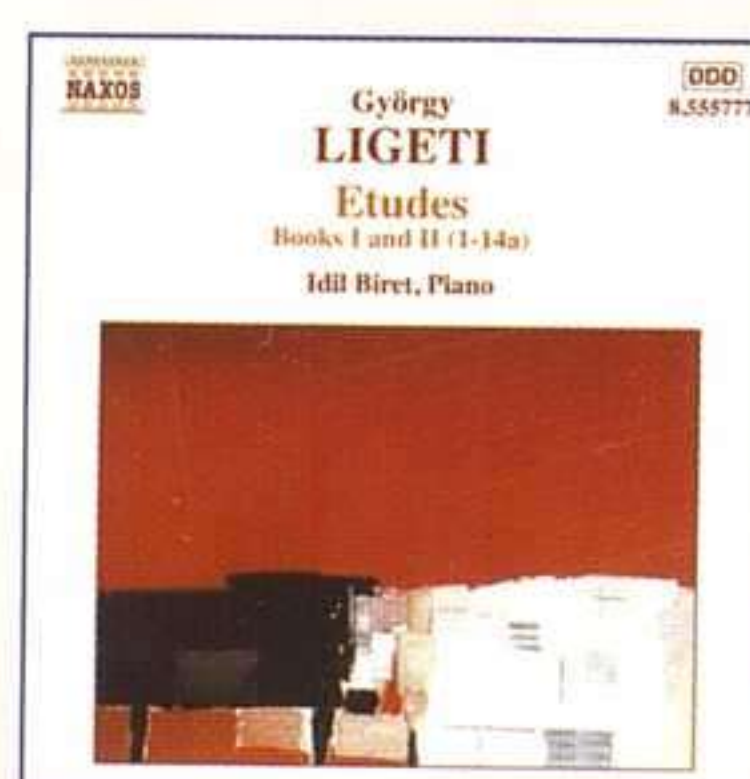
NAXOS, 8.110972

ROMBERG, Sigmund, director. The Student Prince. The Desert Song. Blossom Time. Maytime. Rosalie. Registro: 1945-1951

NAXOS, 8.110866

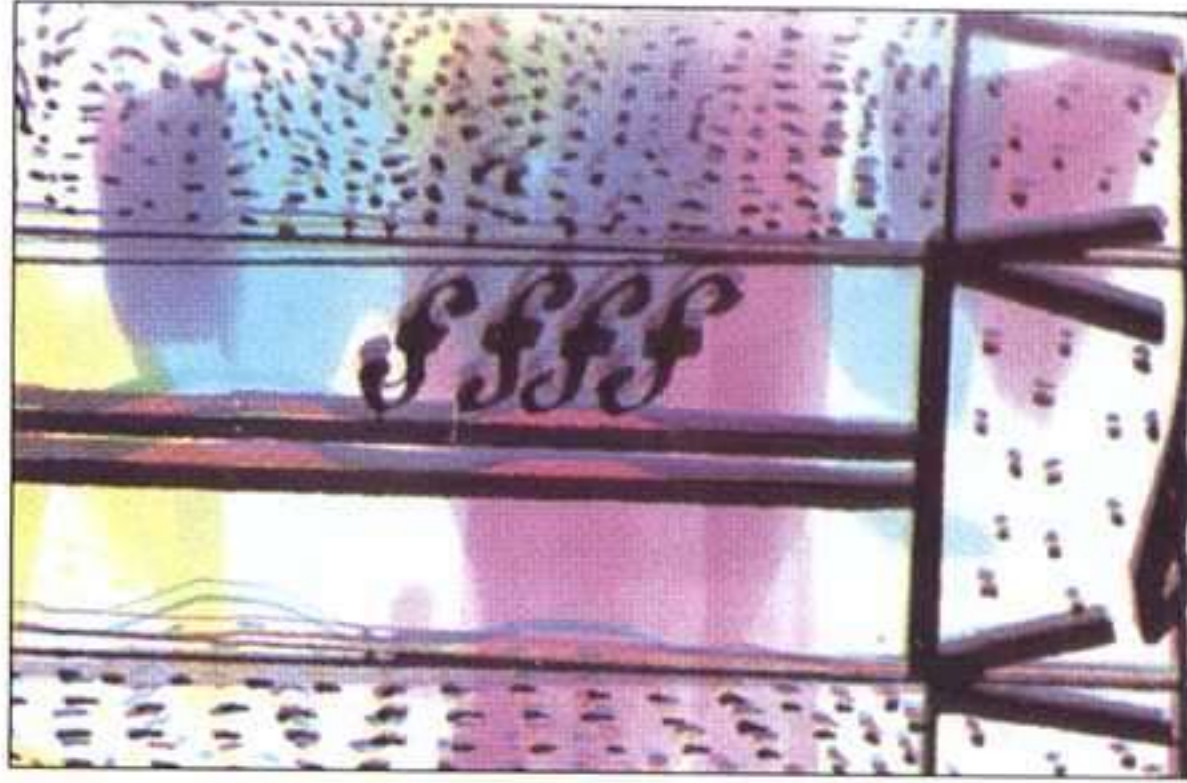
TOUREL, Jenni: "UN RETRATO VOCAL". Obras de BIZET, CHOPIN, FAURÉ, HAYDN, RACHMANINOV, RAVEL y ROSSINI. Registro: 1945-52

NAXOS, 8.110735



RITMO

Cuarta entrega de la serie sobre el empleo de las diferentes tonalidades en la música para orquesta: las infrecuentes, con La bemol menor a la cabeza.



Tema del mes Tonalidades inusuales



Entrevista Marina Pardo y Rosa Torres-Pardo

Marina Pardo y Rosa Torres-Pardo han hecho un disco dedicado a las canciones inglesas de Albéniz. Hay buenas razones, pues, para haber hablado con ellas.

Actualidad

Magazine **26**

Sabía que... **34**

Libros **36**

Vamos de concierto **38**

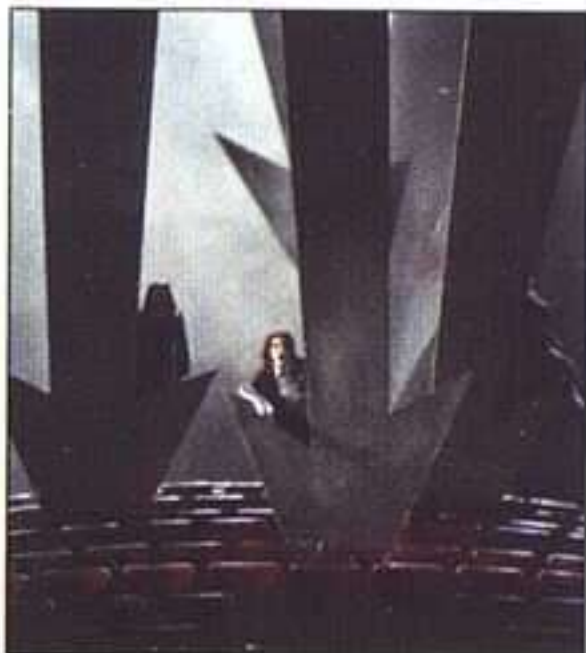
No se lo pierda **42**

Hemos escuchado **44**



Otro ciclo sinfónico fundamental, el de Sibelius. Rafael-Juan Poveda Jabonero nos guía por él, escogiendo de la segunda a la séptima pieza.

La música que no debe faltar **16**



Reseñas de los montajes operísticos de mayor actualidad, fuera y dentro de España, junta a las habituales secciones de Voces y Una ópera.

Ópera viva **93**



Todo un clásico del siglo XX, Iannis Xenakis (Braila, Rumanía, 1922) llega a nuestra sección, una vez más de la mano de Gonzalo Roldán Herencia.

Compositores **110**

Discos

Sumario **59**

Críticas **60**

Sala de Audición **88**

RITMO Parade **115**



Reportajes **112**

La gira y el triple homenaje a Octav Calleya, su director, es objeto del reportaje que dedicamos a la Orquesta Sinfónica "Ciudad de Melilla".



Sumario

TEMA DEL MES

Bizancio en la Música



Desde que Constantino el Grande fundó la ciudad que llevó su nombre (año 330) se aceleró la división del Imperio Romano entre Oriente y Occidente. La nueva ciudad asumió la capitalidad de "lo oriental" y eso tuvo importantísimas consecuencias culturales. Y por eso, musicales. José Antonio Ruiz Rojo abordará el tema con su habitual agudeza y densidad informativa.



ENTREVISTA WALTRAUD MEIER

Waltraud Meier, que en la foto aparece caracterizada como Siglinda en un montaje de la Ópera de Viena, cantó el rol en Madrid. RITMO no perdió la ocasión de poder hablar con ella.

La música que no debe faltar

Aunque sea un ejercicio difícil, José Feito intentará responder a la pregunta: ¿cuáles son las seis más grandes sinfonías de Mozart?

Una ópera

El próximo 19 de mayo el Teatro de la Maestranza de Sevilla hará subir a escena una entreñable ópera de Puccini, *Manon Lescaut*. En el foso, Bruno Bartoletti.

Compositores fuera del circuito

John Adams (n.1947), autor estadounidense discípulo de Del Tredici y Sessions. Sus señas de identidad más fuertes pasan por su adscripción a la corriente minimalista.

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas



Itzhak Perlman como violinista y como director. En este disco dedicado a Mozart se enfrenta a la "Júpiter", no precisamente una obra fácil.



La histórica versión del *Parsifal* wagneriano de Hans Knappertsbusch que reabrió el Festival de Bayreuth en 1951. Se reedita ahora en el sello Naxos.

Sala de Audición



Chopin en Mallorca. Estamos seguros de nuestros lectores no necesitan muchas aclaraciones a ese título. Así que, mejor, siéntense y disfruten.



AL SERVICIO DE LA MÚSICA



Propiedad intelectual en el siglo XXI

Llevamos unas semanas de gran revuelo informativo y mediático desde que se ha hecho público el borrador de anteproyecto de la Ley de Propiedad Intelectual. Los creadores de las obras, por medio de sus asociaciones y sociedades de gestión de derechos, se han posicionado negativamente frente a él, pues consideran que agrede sus ingresos económicos actuales y futuros, además de mermar la defensa de sus derechos de propiedad ante la nueva sociedad globalizada. Por otro lado, la industria que utiliza el bien intelectual como materia prima de su negocio está manteniendo un discreto silencio que parece una aprobación implícita de las nuevas normas que el Gobierno propone para el sector.

Lógicamente, cuando algo cambia después de muchos años de uso y costumbre, se genera confusión y lucha, y si lo que se cambia afecta a los ingresos económicos de los ciudadanos, el asunto se agrava. En nuestro campo, el de la cultura, estamos disfrutando desde hace algunos años de una cierta tranquilidad y sosiego en cuanto a remuneración de la difusión pública de las obras se refiere. El sistema se ha dotado de unos mecanismos de control que han demostrado su eficiencia, pues además de incrementarse significativamente los ingresos, han disminuido de manera muy satisfactoria los gastos de gestión, con lo que actualmente los autores que están dentro del sistema ingresan más dinero. Además, las instituciones gestoras mantienen un derecho general de recaudación que les permite asignar fondos de cantidades no repartidas y de sus ingresos corrientes que, entre otras cosas, sirven para crear elementos de promoción y definición cultural propios.

El consumidor de cultura –el ciudadano que paga por su disfrute– ha aceptado hasta el momento las tarifas impuestas por los creadores para la remuneración activa de su trabajo cuando éste se difunde: derechos de autor en CD, DVD, CDRom, casete, libro...; también en las representaciones públicas de conciertos, ópera, ballet, cine, teatro...; en ele-

mentos que producen copias, como máquinas fotocopiadoras y grabadoras; en sistemas de música ambiental, en radio y televisión, etc...). Y así, actualmente el consumidor paga por todo, en una situación de mero espectador pasivo que, sin rechistar, pasa por caja.

Nace el mundo de la globalización comercial y cultural. Los Estados tienden a reducir las trabas administrativas para el movimiento de sus ciudadanos, sus obras y sus negocios. La comunicación e información también se globaliza y el ciudadano de a pie (viva donde viva y sea cual sea su nivel cultural o económico) llega a la noticia en tiempo real y puede entrar en un mundo cultural sin fronteras: las nuevas plataformas de distribución digital audiovisual e Internet son los nuevos caminos que, precisamente, rompen esas fronteras; un novedoso escenario en el que las reglas del juego deben ser otras, pues el ciudadano tiene acceso directo a servicios nunca antes soñados y con muchos menos intermediarios, por el momento. Esta situación representa un reto muy importante para gobiernos, organizaciones civiles y consumidores, que están obligados a asumir una reforma inteligente de los sistemas de retribución de los derechos de propiedad intelectual.

Pues bien, en este nuevo escenario deben moverse las entidades de gestión de los derechos de los autores españoles, el gobierno que nos administra, las grandes multinacionales que dominan la tecnología que debemos utilizar, los grupos culturales mediáticos que por definición desean mantener sus conquistas (incluso a espaldas del receptor de la cultura) y los consumidores... para acabar, en fin, con todo este sainete de intereses creados, mediante un acuerdo que permita un reparto justo de los derechos de autor, invadiendo lo menos posible el territorio y el bolsillo del consumidor, que defiende su derecho a pagar lo justo por el disfrute de su afición. Y todo ello instrumentado de manera que los artífices de la obra tengan también una existencia digna; son, al fin y al cabo, los que con su imaginación y creatividad nos alegran la vida.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXIV • NÚMERO 752
ABRIL DE 2003

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Discos:

Jesús Trujillo Sevilla

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Bjabghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, David Cortés Santamarta, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Esther García Soriano, Pedro González Mira, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana, Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Gerardo Leyser,

Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, J.G. Messerschmidt, José María Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaime Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, Enrique Sacau, José Sánchez Rodríguez, Manuel Sesma S., Carlos Singer, Carlos Tarín, José Antonio Tello, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Antonio Vidal Guillén, Francisco Villalba y Carlos Villasol.

EDITA

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

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

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

E-mail Administración: correo@ritmo.es

E-mail Documentación: infopress@ritmo.es



Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Editor: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Julio Martínez Fernández

Olga Pérez Calvo (Secretaria)

Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.ª González (Secretaria)

Suscripciones: Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

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

Extranjero: *Vía terrestre:* 115 €.

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

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

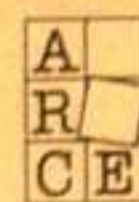
ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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

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

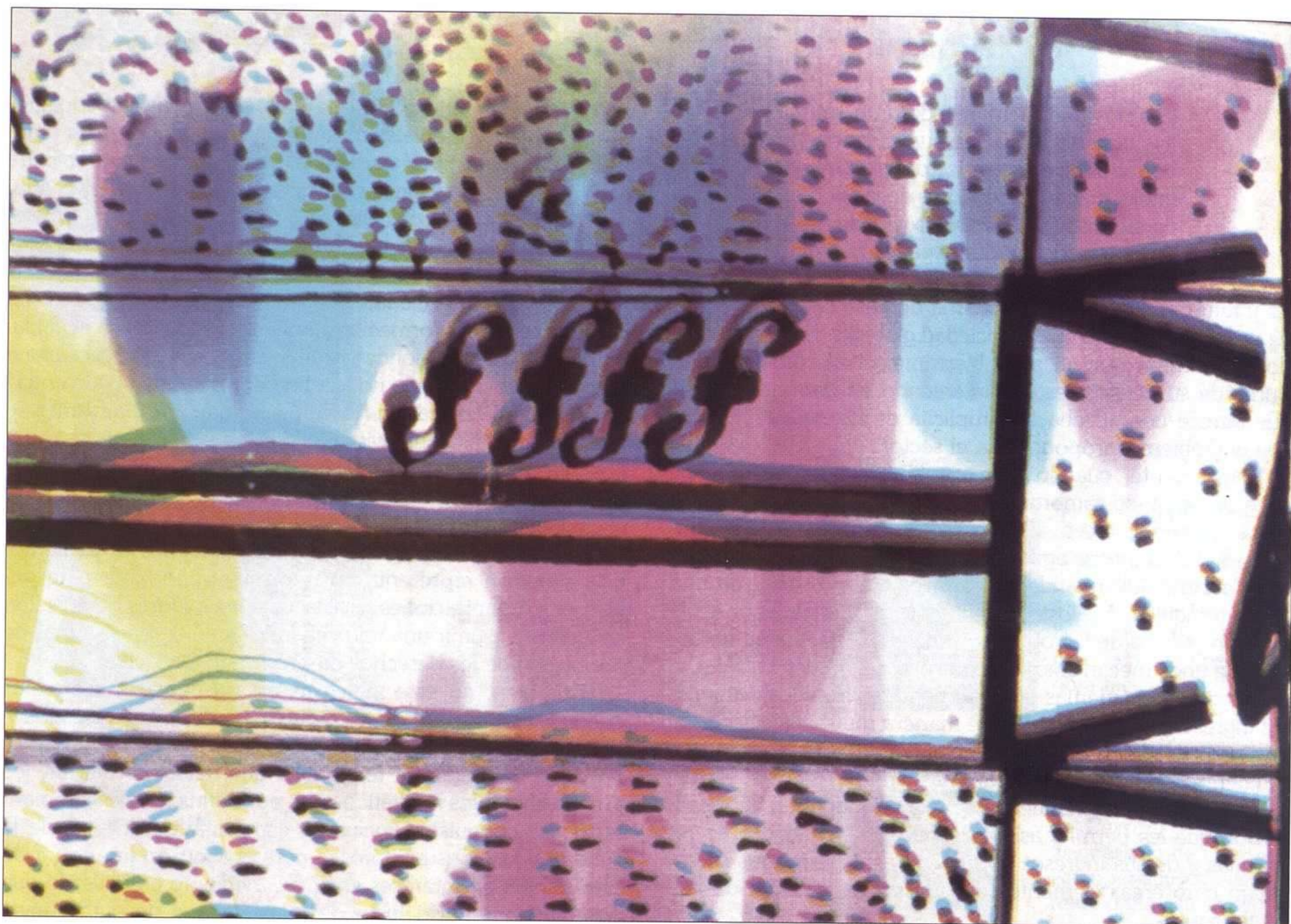


RITMO es miembro de:
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)



Tonalidades inusuales

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



NINGUNA TAN INUSUAL COMO LA BEMOL MENOR

He aquí la cuarta entrega de la serie sobre el empleo de las diferentes tonalidades en la música para orquesta (sinfonías y conciertos). En esta ocasión traigo a colación no una, sino diez tonalidades poco frecuentadas por los compositores románticos y posrománticos y prácticamente olvidadas por los músicos del Barroco y el Clasicismo. Recordaré que el canon tonal occidental dispone característicamente de quince escalas mayores y otras tantas menores con sus respectivas armaduras o secuencias de notas alteradas (bemoles o sostenidos) e inalteradas, pero como cada armadura es compartida siempre por una escala mayor y otra menor, resulta que sólo hay quince armaduras distintas. Por otro lado, como la tecla que hay que pulsar en el piano para obtener en cada octava la nota Do sostenido (Do aumentado un semitono) es la misma que hay que pulsar para que suene un Re bemol (Re disminuido un semitono), y lo mismo sucede con Re sostenido y Mi bemol, Mi sostenido y Fa, Fa sostenido y Sol bemol, Sol sostenido y La bemol, La sostenido y Si bemol, y Si sostenido y Do, resulta entonces que tenemos veinticuatro tonalidades realmente distintas (por ejemplo, Do sostenido mayor es, en este sistema de temperamento igual, la misma tonalidad que Re bemol mayor aunque las

armaduras difieran, y en cambio, Do mayor es tonalidad distinta de su relativa La menor porque, si bien comparten armadura, la nota tónica corresponde a una tecla diferente del piano en cada caso). Así, según lo indicado más arriba, el 40% de las tonalidades posibles se han utilizado mucho menos que el otro 60%, y la explicación es que aquellas montan armaduras con muchas alteraciones, circunstancia que las convierte en juguetes armónicos sumamente delicados tanto en el plano de la composición como en el de la ejecución: constituyen casos extremos las tonalidades de Do sostenido mayor y Si bemol menor (con las siete notas sostenidas) y La bemol menor y Si mayor (con las siete notas bemolizadas), que en efecto se hallan, con excepción quizás de Si bemol menor, entre las tonalidades menos usuales dentro de las inusuales. Al contrario, son más recurridas algunas tonalidades con sólo tres o cuatro notas alteradas en sus armaduras, como le ocurre a Fa menor (con cuatro bemoles). Debe quedar claro que mi repaso es selectivo y que además dejo fuera obras cualitativamente superiores a algunas de las mencionadas (creo, sin embargo, que figuran las imprescindibles), pero la verdad es que me apetece glosar compositores y partituras poco trillados.

Por tanto, al compás (nunca mejor dicho) de la progresiva complicación estructural y expresiva de la música europea, los compositores decimonónicos fueron los primeros en hacer un uso, esporádico desde luego, de estas tonalidades. La única excepción importante a la regla la constituye el atrevido y nunca suficientemente ponderado Joseph Haydn, que en plena resaca prerrománica escribió tres maravillosas sinfonías, las números 45 (*Los adioses*), 46 y 49 (*La Pasión*), de 1768-1772, en las por entonces exóticas tonalidades de Fa sostenido menor, Si mayor y Fa menor.

En Re bemol mayor está el *Concierto para piano* núm. 1 del ucraniano Sergei Prokofiev. La obra se estrenó en 1912 y en ella, como en los restantes cuatro conciertos de la colección, su autor, sin perjuicio de la vena melódica, forzó al piano a comportarse como un insospechado instrumento de percusión, innovación acogida con entusiasmo por el genial Béla Bartók, húngaro para más señas y sin duda el otro gran compositor de conciertos para piano en el siglo XX. También en Re bemol mayor (equivalente enarmónico de Do sostenido mayor, o sea, para el caso, tonalidad idéntica) se nos presenta el *Concierto para piano* del músico soviético, que no ruso, Aram Katchaturian, un nombre asociado sin remedio a los ballets *Espartaco* y *Gayaneh*. Esta partitura de 1936, que sigue la tradición lisztiana del concierto romántico, le reveló como compositor de talento, aunque su posterior *Concierto para violín* es trabajo más sólido.

Al capítulo de partituras en Do sostenido menor contribuyeron el mismo Prokofiev con la *Sinfonía* núm. 7 de 1952, la última de las suyas y obra de insólita transparencia (la tonalidad condiciona pero no obliga...), también el francés Albéric Magnard (nacido el mismo año que Nielsen y Sibelius y muerto en 1914 al intentar resistir en solitario el avance de las tropas alemanas) con su *Cuarta Sinfonía* de 1913, confeccionada según el modelo beethoveniano y cima de su producción; o el soviético Dimitri Kabalevsky con su *Primera Sinfonía* de 1932, escrita para conmemorar el décimo quinto aniversario de la Revolución de Octubre. No obstante, los títulos fundamentales son el *Concierto para violín* núm. 2 de Shostakovich (aquí la tonalidad es meramente orientativa, pues reina el cromatismo) estrenado en 1967 por David Oistrakh y, muy especialmente, la *Quinta Sinfonía* de Gustav Mahler, de 1904, una partitura clave en la trayectoria del músico bohemio y una de las mejores sinfonías del período posromántico (ya saben: la del popular Adagietto).

En acusado contraste con la prodigalidad de su hermana en modo Mayor, la tonalidad de Mi bemol menor apenas ha estimulado a los compositores. Consignemos al menos otra partitura de Prokofiev, la *Sinfonía* núm. 6 en sólo tres movimientos, estrenada por Evgeny Mravinsky en Leningrado en 1947.

En Fa menor escribió Tchaikovsky en 1877 su *Cuarta Sinfonía*, cuyo arranque describe, en palabras del propio compositor, “el destino, la fuerza desconocida que nos aleja de la felicidad cuando nuestros deseos están a punto de cumplirse, la espada de Damocles que pende sobre nuestras cabezas”. También figuran en Fa menor la enérgica *Cuarta Sinfonía* del inglés Ralph Vaughan Williams, de 1934, la *Sinfonía* núm. 7 del ruso Alexander Glazunov, de 1902 y penúltima de las suyas entre las acabadas, la *Primera Sinfonía* de un juvenil Shostakovich (Nicolai Malko la estrenó en

1926 y declaró, exagerado de él, que marcaba una nueva época en la historia de la música) y el *Concierto para piano* núm. 2 del polaco-francés Frédéric Chopin, de 1829, con un sentimental *Larghetto* como movimiento central. Podemos añadir también la *Pieza de concierto* o *Konzertstück para piano* del alemán Carl Maria von Weber, una hermosa partitura (como todas las suyas) terminada en 1821 y edificada sobre un banal argumento titulado “El retorno del cruzado”.

En Fa sostenido mayor o menor encontramos obras de incuestionable calidad o que por lo menos revisten atractivo, como el *Primer Concierto para piano* del ruso Mili Balakirev, de 1855, el *Concierto para piano* núm. 1 (el *Opus 1*) del también ruso Sergei Rachmaninov, de 1892, la *Balada para piano y orquesta* en tres movimientos y la *Pavana para orquesta* del francés Gabriel Fauré (dos sugestivas partituras de 1881 y 1887), la *Sinfonía* núm. 21 del polaco-ruso Nicolai Miaszkovsky, de 1940, y, naturalmente, la conmovedora, por no decir estremecedora, *Décima Sinfonía* de Mahler (tan hondamente sincera como la *Novena*), que completó de la mejor manera posible el musicólogo Deryck Cooke, aunque no fue el inglés el único empeñado en preparar una versión ejecutable.

En La bemol mayor figuran dos títulos destacados. Por un lado, la *Sinfonía* núm. 1 del británico Edward Elgar, de 1908, cuyo noble tema en 4/4 del *Andante* inicial (motivo conductor de toda la sinfonía) es justamente famoso. Por otro lado, la *Pieza de concierto para arpa y orquesta* del francés Gabriel Pierné, de 1910, muy apreciada por los solistas de ese instrumento. Pero citemos también el menos inspirado *Concierto para piano* núm. 2 del irlandés John Field, escrito años antes de su publicación en 1814 que, sin embargo, tal vez sea el mejor de los siete compuestos por el inventor del nocturno, con un primer movimiento bastante potable y dentro de él un pasaje similar a otro escuchado en el *Concierto para piano* núm. 4 de Beethoven, de 1806 (¿quién tendrá la prioridad?).

La *Segunda Sinfonía* de Shostakovich, de 1927, fruto de un encargo para conmemorar el décimo aniversario de la Revolución de Octubre y notable exponente de la estética constructiva (variante del modernismo) entonces en boga, es buen ejemplo de música en la tonalidad de Si mayor.

Por último, escritos en Si bemol menor hallamos el *Canto fúnebre* para orquesta de Magnard, de 1895 (compuesto para honrar la memoria de su padre), la *Tercera Sinfonía* del mismo Magnard, de 1899 (conocida por el apodo de “Bucólica”), la *Sinfonía* núm. 11 de Miaszkovsky, de 1931, la *Tercera Sinfonía* con coro de Kabalevsky, de 1933, la *Primera Sinfonía* del inglés William Walton, de 1935, la *Sinfonía* núm. 13 para bajo solista y coro de bajos de Shostakovich, de 1962 (apodada “Baby Yar” por el poema de Evtuchenko que refiere el lugar donde se localizaron muchos cadáveres de judíos rusos masacrados por los nazis), y por supuesto, el enfático *Concierto para piano* núm. 1 de Tchaikovsky, de 1875, apto sólo para virtuosos que no sean, sólo, virtuosos (me comprenden, ¿no?).

Ahora que está de moda la interactividad en todos los niveles, encomiendo al sagaz lector la tarea de buscar ejemplos mínimamente interesantes servidos en la ingrata tonalidad de La bemol menor. Una vez encontrados, considérese con derecho a firmar este artículo.

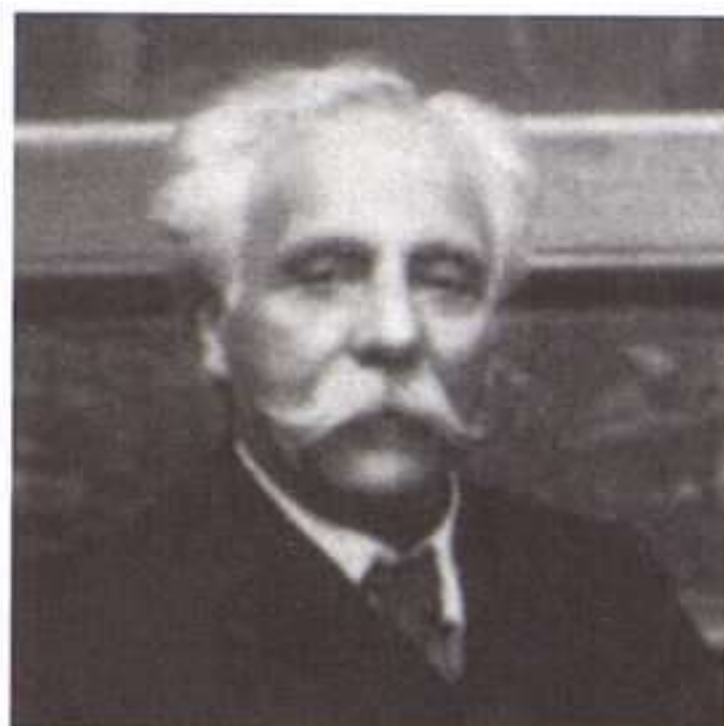
Tema del mes 6 Compositores



JOHN FIELD 1782-1837

El autor del *Concierto para piano núm. 2 en La bemol mayor* de 1816, un dublinés nacido en el seno de una familia protestante, ha pasado a la historia de la música como el creador del nocturno pianístico,

ese género de composición en forma libre muy apropiado para la expresión íntima de emociones que Chopin llevó a su culminación y que influyó de modo notable en Liszt y Mendelssohn. Con todo, el irlandés, que publicó sus dos primeros *Nocturnos* en 1812, fue, por lo que he podido escuchar, un músico bastante mediocre.



GABRIEL FAURÉ 1848-1924

Natural de Pamiers, impulsor en 1871 de la renovación de la música francesa, organista en Rennes y después en París, catedrático de composición, inspector de los conservatorios desde 1892 y autor de uno

de los *Requiem* más hermosos de la historia, quedó sordo en 1903, pero no por ello dejó de lado sus labores. Como he señalado más atrás, aportó al repertorio de la música orquestal escrita fuera de las tonalidades habituales con la *Pavana* de 1887 y sobre todo con la más antigua *Balada para piano y orquesta* (1881).



GUSTAV MAHLER 1860-1911

La *Décima Sinfonía* de uno de los compositores estrella del Romanticismo tardío fue empezada en 1910 y quedó incompleta a la muerte de su autor, con sólo un movimiento acabado (el Adagio inicial en Fa

sostenido mayor), otro en avanzado estado de gestación (el Scherzo en Fa sostenido menor) y un esbozo detallado del plan general de la obra en cinco movimientos. Deryck Cooke preparó en 1976 la versión ejecutable que más acogida ha tenido, y a este respecto declaró que el 90% del contrapunto y la armonía son de Mahler.



GABRIEL PIERNÉ 1863-1937

Este compositor de Metz, alumno de Franck y Massenet en París, ganador del Premio de Roma en 1882 y sucesor en 1890 del mismo Franck en el órgano de San Clotilde, escribió un puñado de obras

estimables que apenas gozan de difusión fuera de Francia: entre otras, el ballet *Cydalise y Pie de Cabra*, las *Seis baladas francesas de Paul Fort* y, claro, la *Pieza de concierto para arpa y orquesta en La bemol mayor*. Como Hermann décadas después, Pierné ilustró en 1935 a Swift en el poema sinfónico *Gulliver en Liliput*.



ALBÉRIC MAGNARD 1865-1914

Aunque era hijo de un influyente periodista, editor de "Le Figaro" entre 1879 y 1894, Lucien Denis Gabriel Albéric (su nombre completo) decidió buscar futuro en la música tras contemplar en Bayreuth una

representación del *Tristán e Isolda* de Wagner. Estudió en el Conservatorio de París, su ciudad natal, y ya en 1895 compuso el *Canto fúnebre* para orquesta, una de sus mejores obras, seguramente a la altura de la ópera *Berenice* (1909, estreno en 1911) y las *Sinfonías núms. 3 y 4* (en Si bemol menor y Do sostenido menor).



DIMITRI KABALEVSKY 1904-1987

Natural de San Petersburgo e hijo de un matemático, hasta bien entrado en la adolescencia no decidió dedicarse de pleno a la música, en concreto al piano y la composición, aunque sus primeras obras de cierta

entidad, producto de las enseñanzas de Miaskovsky, datan de 1927. En 1940, el mismo año de su ingreso en el Partido Comunista, escribió la suite *Los comediantes*, su partitura más conocida junto con la ópera *Colas Breugnon* (1938). Como hemos visto, dos de sus tres sinfonías se presentan en tonalidades raras.



GERGÓ SOLTÍ

Su repentino fallecimiento en septiembre de 1997 (¿tanto hace ya?) supuso la desaparición de uno de los cuatro o cinco directores de orquesta más importantes desde el final de la Segunda Guerra Mundial. Solti nació en Budapest, estudió piano y composición nada menos que con Dohnányi, Kodály y Bartók y a los doce años ofreció su primer concierto. Entre 1934 y 1939 dirigió la Orquesta de la Ópera de Budapest y en 1936-1937 asistió a Arturo Toscanini en el Festival de Salzburgo. En 1939 huyó a la neutral Suiza y se estableció en Zúrich. Su carrera internacional propiamente dicha comenzó cuando fue nombrado director general de música de Múnich en 1947. En 1951 debutó en Salzburgo con *Idomeneo* de Mozart, entre 1961 y 1971 ocupó el puesto de director musical del Royal Opera House del Covent Garden londinense, y a caballo entre las décadas de 1950 y 1960 abordó el primer registro integral en estudio de la *Tetralogía* wagneriana (publicado por Decca, su compañía de siempre). En 1969 se asoció como director titular a la Sinfónica de Chicago, entre 1972 y 1975 dirigió la Orquesta Sinfónica de París y entre 1979 y 1983 la Filarmónica de Londres. En su amplio catálogo discográfico, repleto de grabaciones señeras, encontramos, como era de esperar, magníficas lecturas de algunas páginas orquestales escritas en tonalidades infrecuentes: por ejemplo, la *Primera Sinfonía* de Elgar y la *Quinta Sinfonía* de Mahler.



MAXIM VENGEROV

Su gran versión del *Concierto para violín núm.2* de Shostakovich (grabado con la Sinfónica de Londres a las órdenes de Rostropovich) le abren este mes las puertas de la sección, aunque considero que no se trata del registro de referencia (ver a vuelta de página). Vengerov nació en Novosibirsk, capital de Siberia occidental, en 1974, estudió violín con Galina Tuchaninova desde los cinco años y cumplidos los diez obtuvo el primer premio de Concurso Wieniawski en Polonia. Luego vinieron los recitales en Moscú y Leningrado y las colaboraciones con orquestas de la categoría de la Filarmónica de la BBC, la Sinfónica Nacional de la URSS y la del Concertgebouw de Amsterdam. En 1990 ganó el primer premio en el Concurso Carl Flesch de Londres y en consecuencia su reputación como solista creció. En la temporada 1990-1991 debutó en América con la la Filarmónica de Nueva York y poco tiempo después en Oriente Medio con la Filarmónica de Israel, en Tel-Aviv, ciudad en que estableció su residencia. En adelante prodigará actuaciones con las mejores formaciones del mundo: las inevitables Filarmónica de Berlín, Filarmónica de Viena, Orquesta de Filadelfia, Sinfónica de Chicago, etc. Y, claro está, ha compartido honores con las batutas más prestigiosas: Ricardo Chilly, Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel y Daniel Barenboim, entre otros. Toca con un Stradivarius de hacia 1723 y está ligado en exclusiva al sello Teldec.

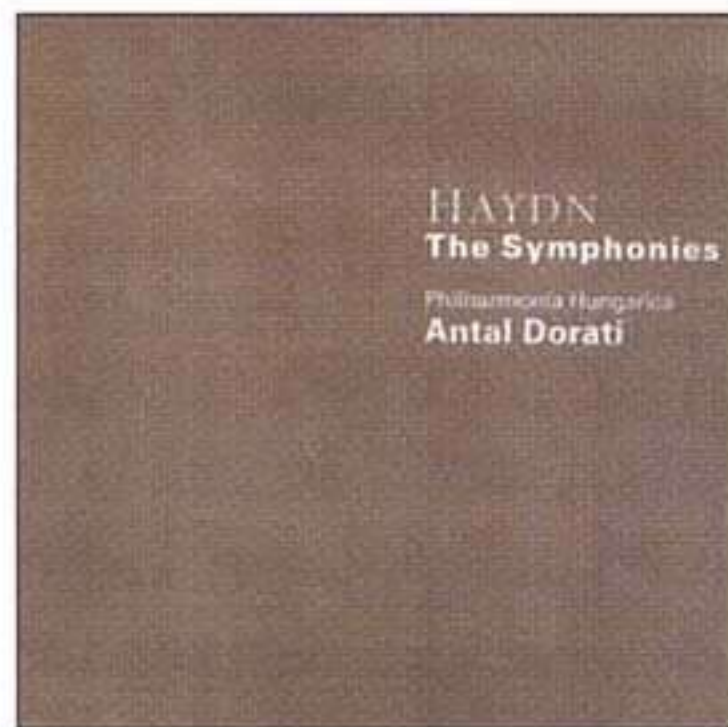


SIMON RATTLE

Nacido en Liverpool en 1955, el director inglés, que desde 2002 ostenta la titularidad de la Orquesta Filarmónica de Berlín (sucesor, pues, de Furtwängler, Karajan y Abbado), fue el primero que llevó al disco, en 1980, la *Décima Sinfonía* de Mahler completada por Deryck Cooke (registro EMI), obra que ha dirigido en concierto en sesenta ocasiones y que incluso volvió a grabar en 1999 (también para EMI), a pesar de lo cual, lo que son las cosas, ninguno de los dos acercamientos discográficos me parece (y menos el de hace veintitrés años) superior, sino todo lo contrario, al prodigioso registro de Chailly para Decca. De cualquier manera, en su calidad de intérprete pionero de una de las grandes partituras escritas en tonalidad rara su presencia aquí está de sobra justificada. Digamos a vuela pluma que, tras haber fundado en 1970 la Liverpool Sinfonía, ganado el Concurso John Player y haber sido director asistente de varias orquestas británicas, asumió en 1980 la dirección de la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, donde permaneció hasta 1998; que debutó con la Filarmónica berlinesa en 1987 con la *Sexta Sinfonía* de Mahler, aunque él quiso programar, precisamente, la *Décima* (de hecho, los profesores no aceptaron tocar esta obra en una segunda intentona y fue sólo en 1999 cuando dieron su brazo a torcer), y finalmente, que ha de subrayarse su faceta de redescubridor de partituras originales o ignoradas.

HAYDN: Sinfonías 45, 46 y 49 (+ otras). Philharmonia Hungarica/Antal Dorati. Decca 4485312.33 CDs. ADD.

Entre 1766 y 1774 la música de Haydn adquirió tal fuerza emocional y una expresión tan individualizada que parecía anunciar el Romanticismo del siglo XIX. Es el periodo del Prerromanticismo "Sturm un Drang" y estas tres sinfonías son excelentes ejemplos.



CHOPIN: Concierto para piano y orquesta núm. 2 (+ otras). Pires. Royal Philharmonic Orchestra/André Previn D.G. 4378172. DDD.

Compuesto en Varsovia meses antes de que Chopin abandonara Polonia en noviembre de 1930, este concierto en Fa menor, dedicado a la condesa Delfina Potocka, precede al conocido como núm. 1 (en Mi menor), pero fue publicado después, en 1836, con el *opus 21*.



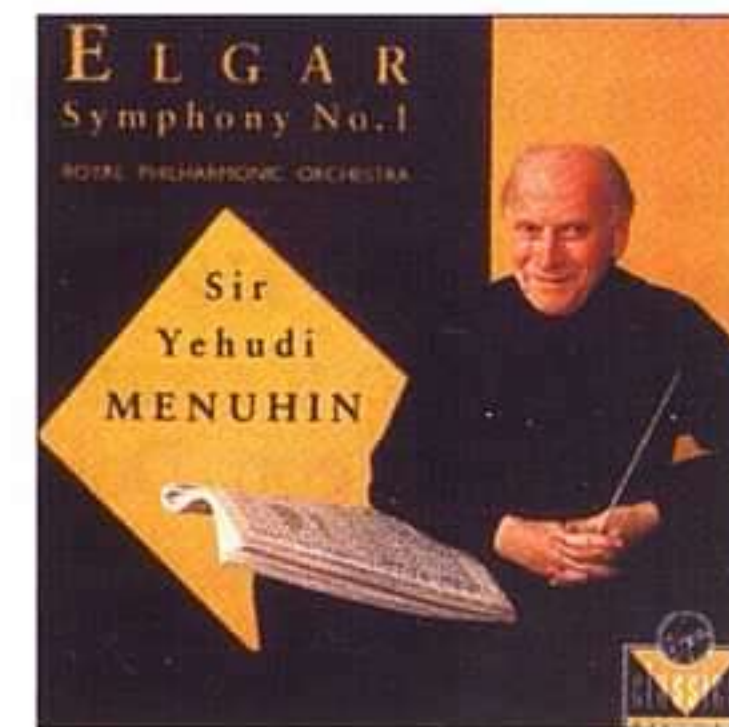
TCHAIKOVSKY: Concierto para piano y orquesta núm. 1 (+ otras). Kissin. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. D.G. 4274852. DDD.

Un Kissin de 17 años toca como los ángeles (o acaso como los demonios) el más espectacular de los grandes conciertos para piano románticos, el único grande escrito en Si bemol menor o en cualquier tonalidad infrecuente. Karajan en su salsa. Un lujo.



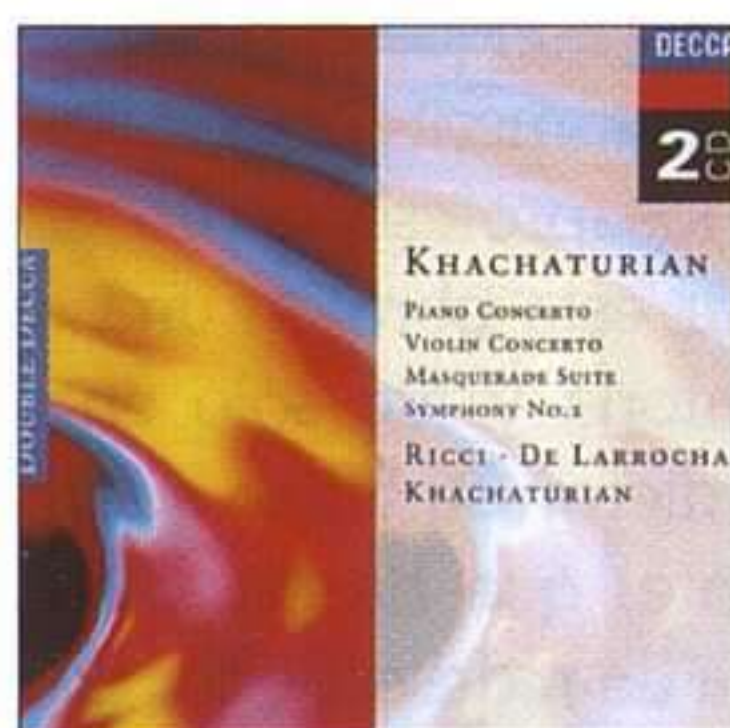
ELGAR: Sinfonía núm. 1. Royal Philharmonic Orchestra/Yehudi Menuhin. Virgin 907732. DDD.

Ésta de 1908 es la primera sinfonía compuesta por un músico británico que logró resistir desde su estreno la comparación con las obras importantes del género surgidas a partir del siglo XVIII en los países germánicos y en Rusia, Francia y Escandinavia.



KATCHATURIAN: Concierto para piano (+ otras). Larrocha. Orquesta Filarmónica de Londres/Rafael Frühbeck de Burgos. Decca 4482522. 2 CDs. ADD.

Escrito en Re bemol, o sea, Do sostenido, su movimiento lento consiste en una serie de variaciones sobre una canción popular de Tiflis (Katchaturian era georgiano de origen armenio) y el flexátano imita el sonido de un instrumento del floclor armenio.



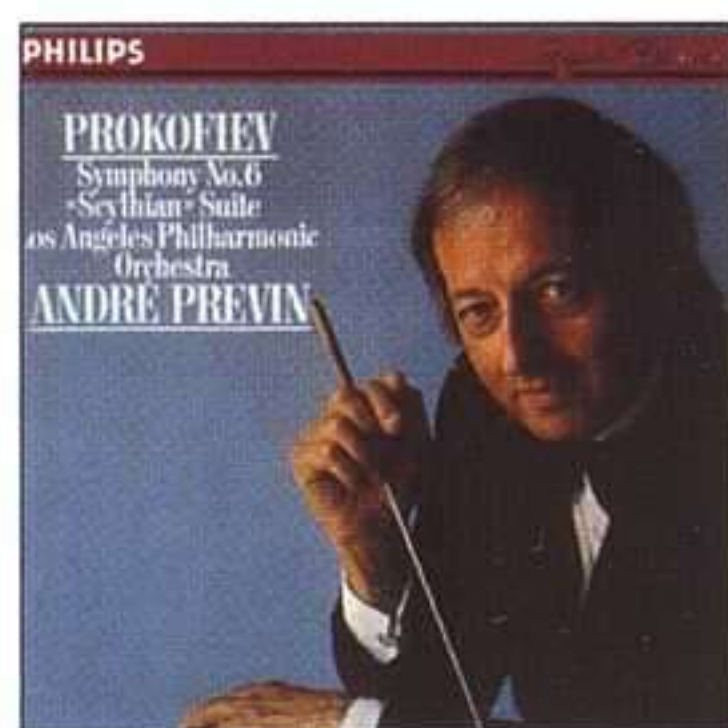
MIASKOVSKY: Sinfonía núm. 21 (+ otras). Orquesta Sinfónica de Chicago/Morton Gould. CSO90/12. ADD.

Una rara grabación de la sinfonía en Fa sostenido menor del músico de Novogeorgievsk. Contendida en uno de los doce compactos de la edición conmemorativa del centenario de la Sinfónica de Chicago, no se distribuyó a través de los canales comerciales normales.



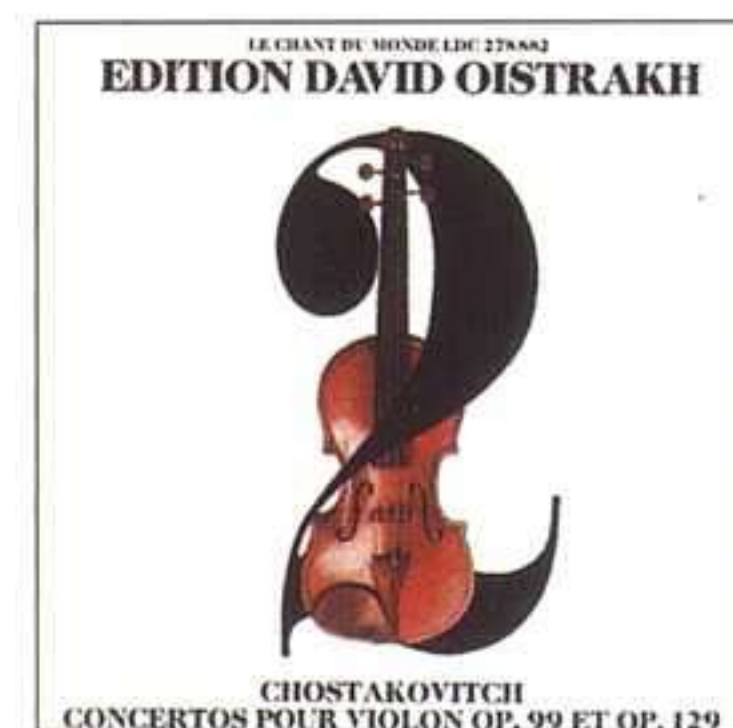
PROKOFIEV: Sinfonía núm. 6 (+ otra). Orquesta Filarmónica de Los Ángeles/André Previn. Philips 4209342. DDD.

El mismo Miaskovsky, amigo y admirador de Prokofiev, dijo a propósito de esta obra compleja y desacostumbradamente intensa: "He comenzado a entenderla y apreciarla después de una tercera audición. Es profunda, pero también sombría y de sonido duro".

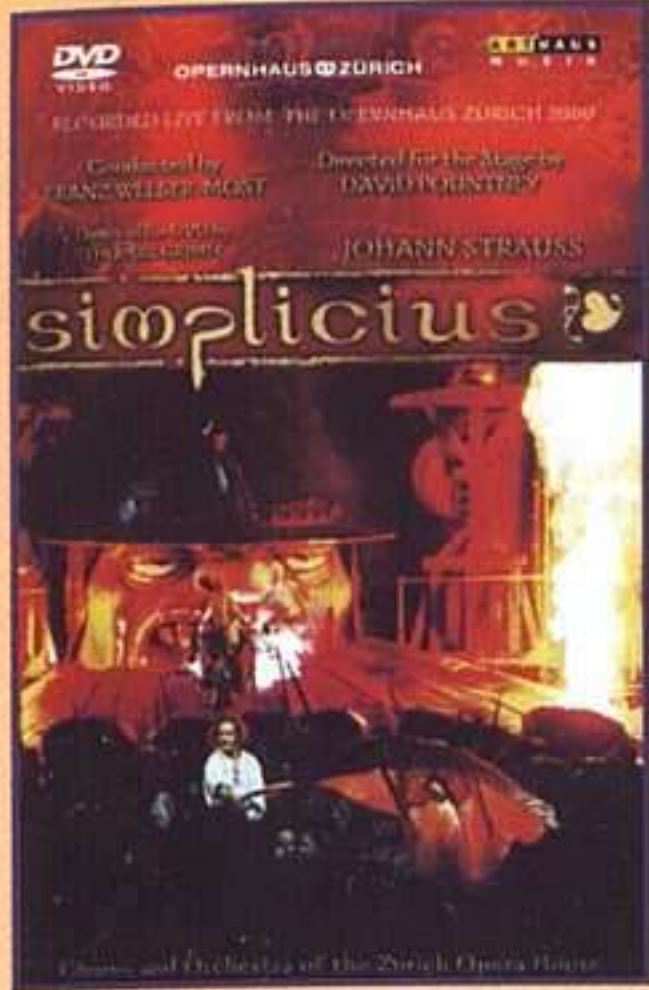


SHOSTAKOVICH: Concierto para violín núm. 2 (+ otra). Oistrakh. Orquesta Filarmónica de Moscú/Kondrashin. Le Chant du Monde 278882. AAD.

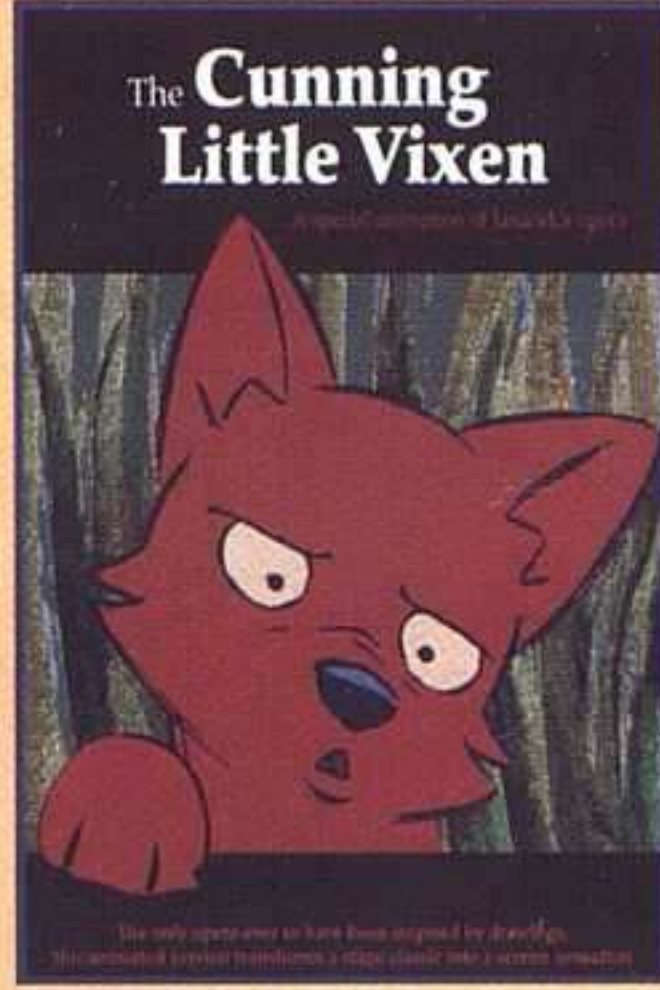
Una anécdota divertida: Shostakovich quería ofrecer este concierto a su amigo Oistrakh con motivo de su sesenta cumpleaños, pero se equivocó en un año y el sorprendido violinista lo recibió al cumplir los cincuenta y nueve. ¡Esas agendas!



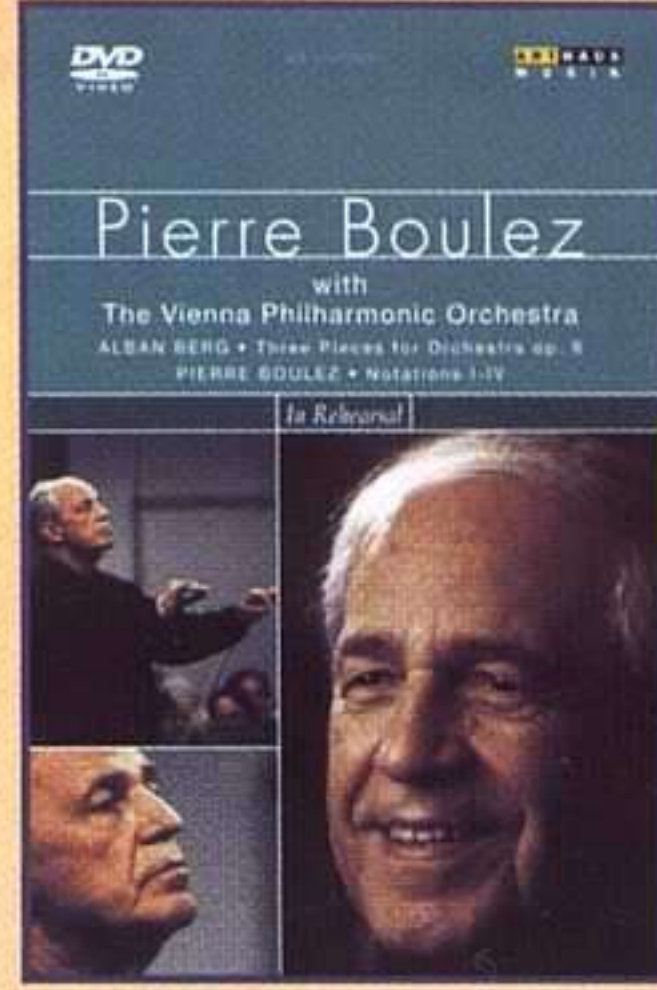
OPERA • BALLET • CONCIERTO



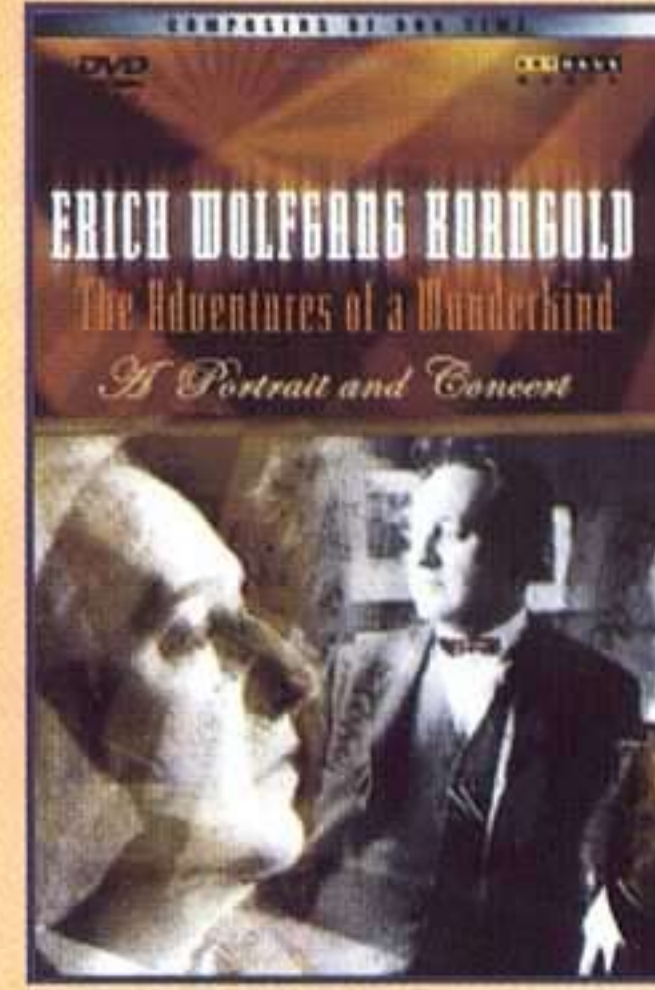
J. STRAUSS: **Simplicius.**
M. Volle, M. Zysset, E. Magnuson. Orquesta y Coros de la Ópera de Zurich.
Director: Franz Welser-Möst.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital DTS 5.1
Duración: 132 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100364
Ean: 4006680103648
GT 64



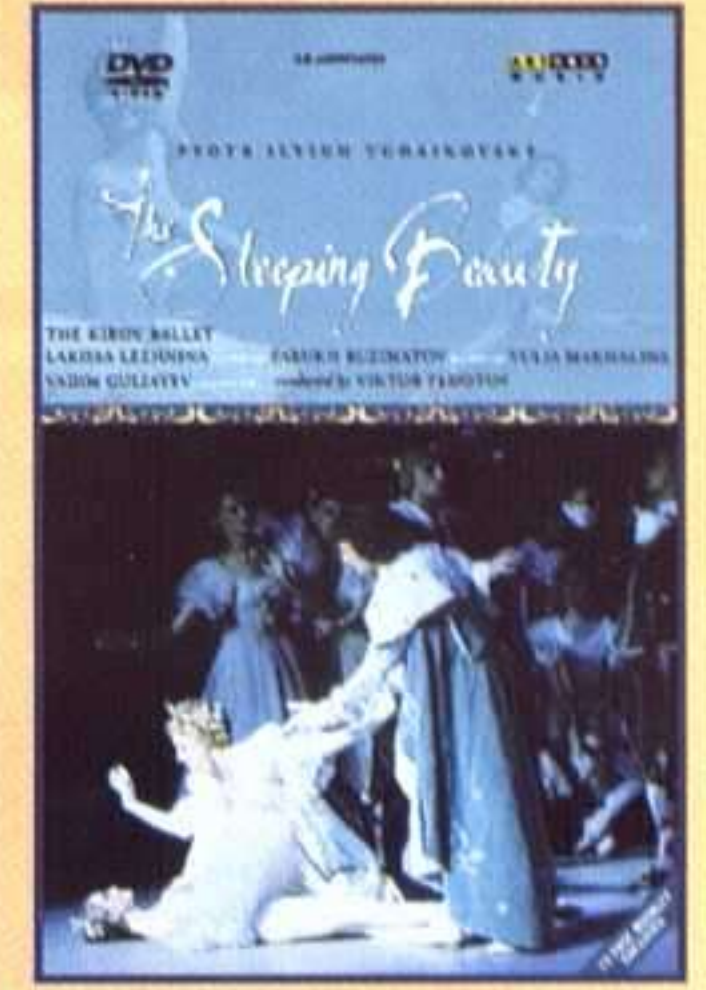
L. JANÁČEK:
La zorrilla astuta.
Ópera realizada en dibujos animados realizada en colaboración con la Ópera de Los Angeles. The Deutsches Symphonie Orchester.
Director: Kent Nagano.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital DTS Surround
Duración: 60 min.
Cat. Núm.: OA0839D
(Próxima presentación)



PIERRE BOULEZ: Dirige la Orquesta Filarmónica de Viena, con obras de **Alban Berg.** Documental sobre la grabación y entrevista con el director.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 57 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100290
Ean: 4006680102900
GT 65

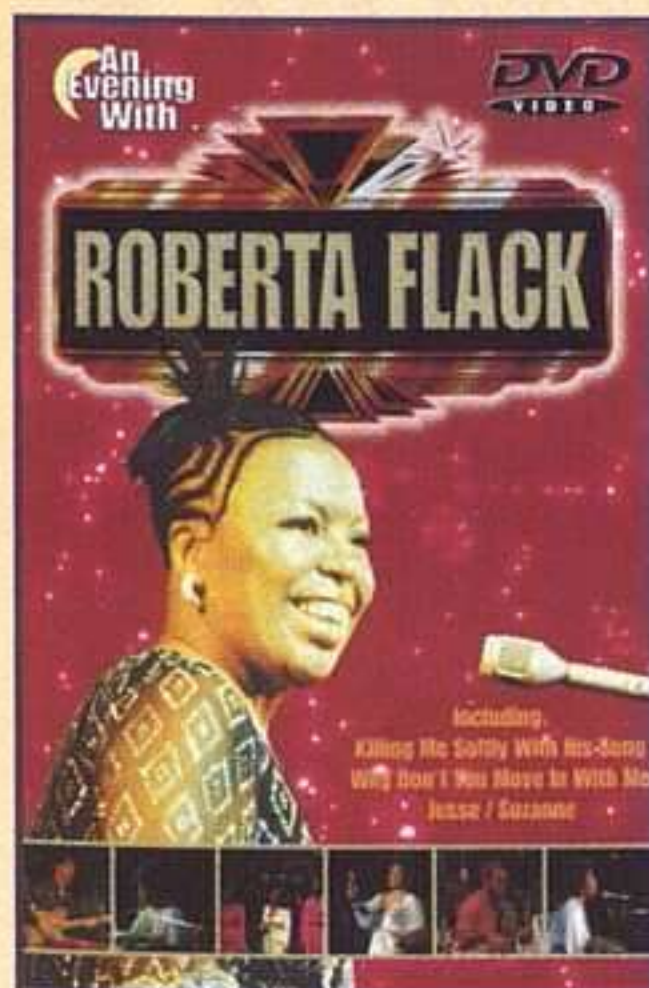


KORNGOLD:
Documental sobre el compositor y sus conciertos. Anne Sofie von Otter. Frankfurt Radio Symphony Orchestra.
Director: Hugh Wolff.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital DTS 2.1
Duración: 144 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100362
Ean: 4006680103624
GT 64

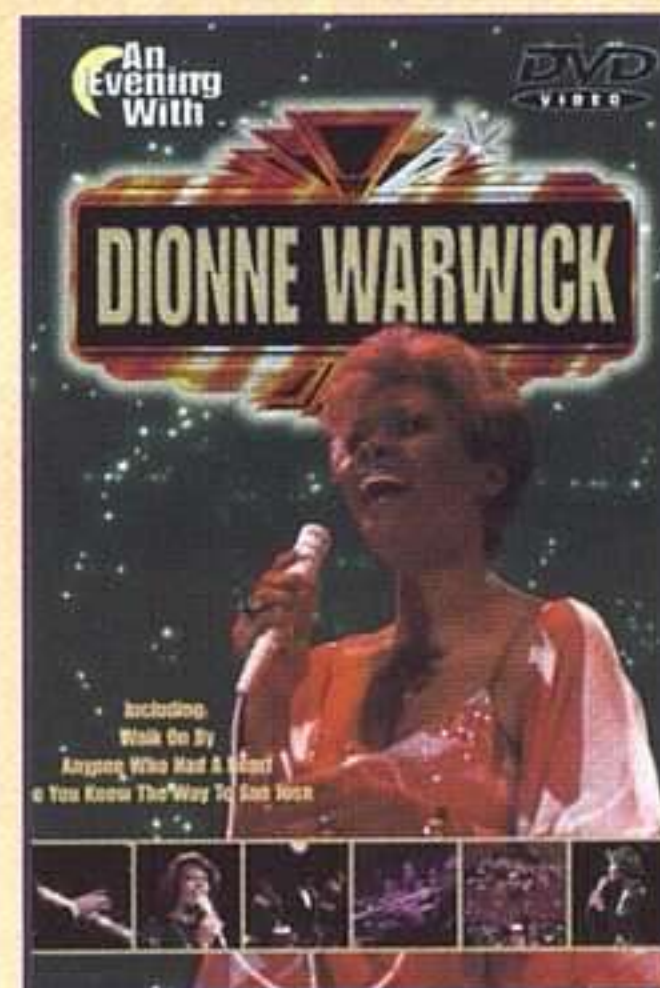


TCHAIKOVSKY:
La Bella Durmiente.
Ballet. The Kirov Ballet.
Director de escena: David Alden
Director: Viktor Fedotov.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital DTS 5.1
Duración: 129 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100312
Ean: 4006680103129
GT 64

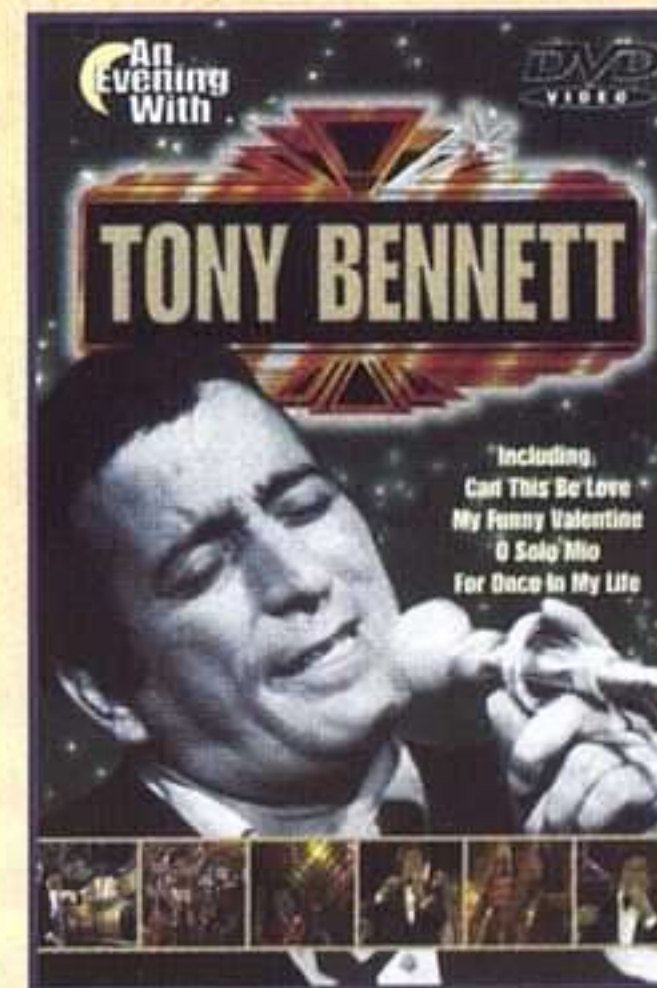
POP • SOUL • ROCK • CROONER



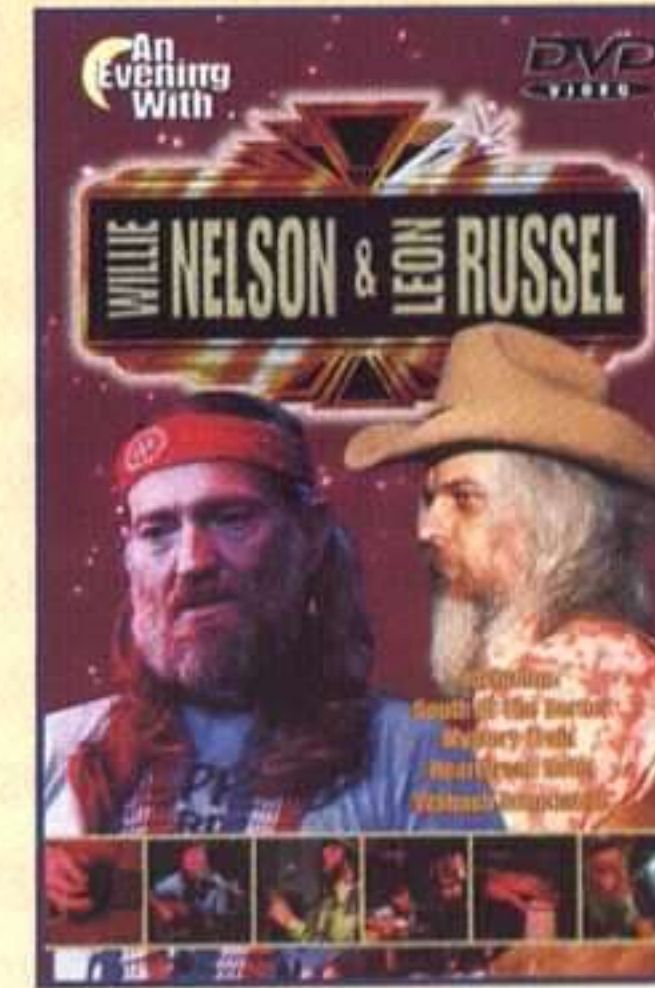
ROBERTA FLACK:
Recital con sus más famosas canciones.
Sonido: Dolby Digital 5.1 Surround
(Biografía en español)
Cat. Núm.: ACE 11036
Ean: 8712273110363
GT 66



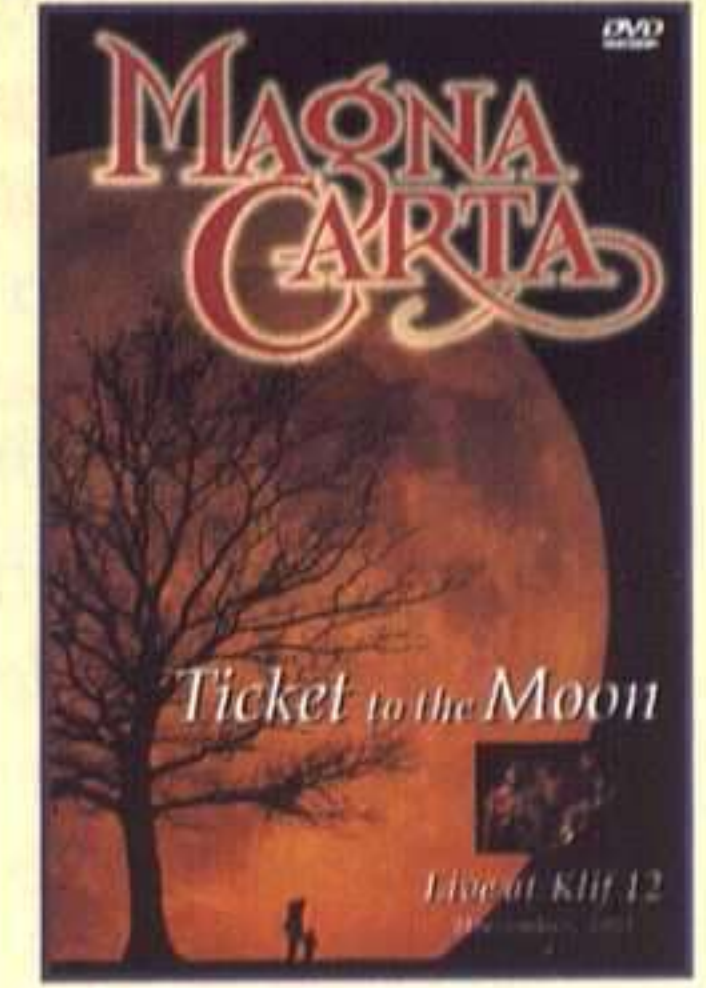
DIONNE WARWICK:
Recital con sus más famosas canciones.
Sonido: Dolby Digital 5.1 Surround
(Biografía en español)
Cat. Núm.: ACE 11038
Ean: 8712273110387
GT 66



TONY BENNETT:
Recital con sus más famosas canciones.
Sonido: Dolby Digital 5.1 Surround
(Biografía en español)
Cat. Núm.: ACE 11050
Ean: 8712273110509
GT 66



W. NELSON & L. RUSSEL:
Recital con sus más famosas interpretaciones.
Sonido: Dolby Digital 5.1 Surround
(Biografía en español)
Cat. Núm.: ACE 11041
Ean: 8712273110417
GT 66

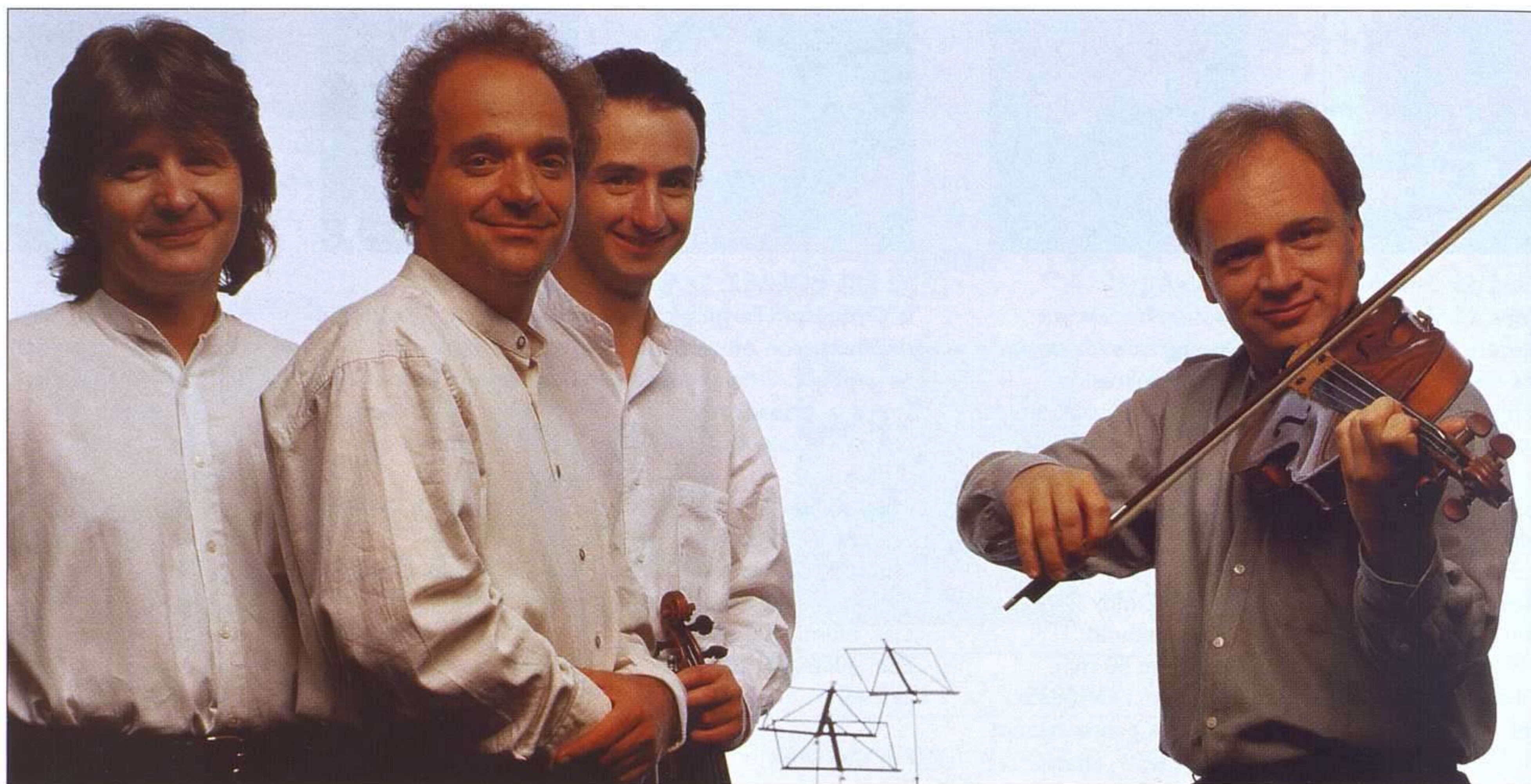


MAGNA CARTA:
Grabación del recital en vivo del 2-12-2001.
Incluye entrevista y galería de fotos.
Sonido: Dolby Digital 5.1 Surround
Cat. Núm.: ACE 11042
Ean: 8712273110424
GT 65

Cuarteto en húngaro

El Takács, una agrupación emblemática del estilo magiar

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Hay cosas que todos sabemos –o eso creemos– pero que nos son difícil de explicar. Hablamos del sonido Beethoven o del estilo Wagner como algo absolutamente cierto y comprobado, pero cuando se nos pregunta por qué y cómo es esto, no sabemos explicarlo. Con el "estilo" húngaro también sucede: Hungría es seguramente el país europeo donde más música por metro cuadrado se escucha; es un país con fuertes señas de identidad musical y eso lo notamos enseguida cuando estamos ante un intérprete húngaro, y no sólo cuando hace música húngara. En el Cuarteto Takács, así, encontramos un apasionante ejemplo de ello: suena a húngaro por todos los costados, pero otra cosa es delimitar las relaciones entre su apabullante calidad técnica e interpretativa y esos orígenes estilísticos. Haciendo Bartók o Beethoven, indistintamente.

Como mucho podemos hacer del asunto una cuestión de herencia. El Takács, que ejerce desde hace más de 25 años y cuya plantilla ya ha cambiado dos veces en la década de los 90 del siglo pasado, es un producto directo de la tradición cuartetística que establecen agrupaciones como los Húngaro, Végh, Léner o Tátrai. Pero ni ellos mismos se creen demasiado eso de que exista una forma "húngara" de hacer música. Sin embargo, en su preparación y aprendizaje aparecen nombres como Székeley (primer violín del Cuarteto Húngaro), Végh (líder del cuarteto que llevaba su nombre) o Koromzay, que fue el viola del mismo Cuarteto Húngaro. Y, dicho sea en tono anecdótico, la amenización musical de la boda de Gábor Ormai, el que fuera viola del Takács (sustituido tras su fallecimiento, por el actual, Roger Tapping), corrió a cargo del primer violín del histórico Cuarteto Tátrai. En fin, por si quedaran dudas, el profesor de música de cámara de los integrantes del Takács fue Leo Weiner, o, lo que es lo mismo, el más importante y famoso pedagogo húngaro del siglo XX en la materia.

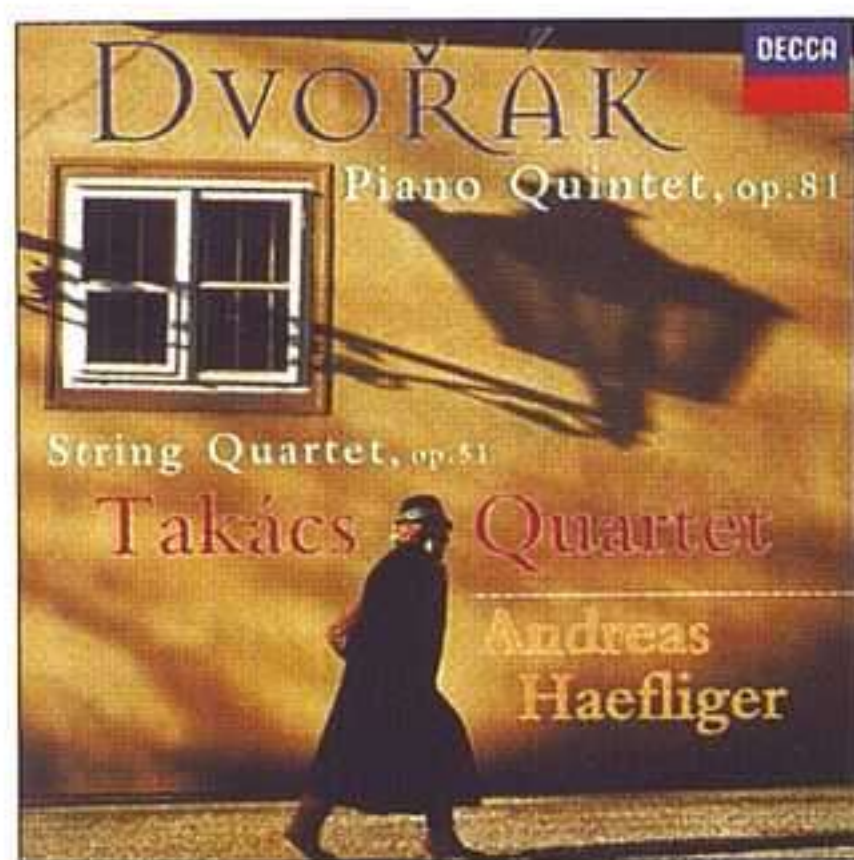
¿Qué poso, que sello da toda esta historia? A mi juicio el Takács, además de ser una de las tres o cuatro agrupaciones cuartetísticas mejores del mundo en la actualidad, es la que más y mejor recoge esa tradición que, en un ejercicio de palabras –que no musical– yo sí me atrevería a definir: la música hacia delante, arrojada hacia delante con una incontenible y maravillosa extroversión, dicha siempre de un trazo, sin concesiones a modas o intereses espurios, sincera y directa, elevándose sin timidez envuelta en un complejo sonoro puro ajeno al amaneramiento tímbrico o la flojera expresiva... Y no sé si todo esto se puede resumir en una sola palabra, pero lo intentaré: autenticidad.

Datos biográficos

- El Cuarteto Takács fue fundado por los violinistas Gábor Takács-Nagy y Károly Schranz en 1975. El viola era Gábor Ormai y el violonchelo András Fejér.
 - En 1977 consigue el primer premio del Concurso Internacional Evian, y dos años más tarde el mismo galardón en el de Portsmouth.
 - En 1983 se convierte en cuarteto residente de la Universidad de Colorado. Sus miembros residen en EE.UU.
 - En 1988 firma un contrato de exclusividad con el sello Decca,
- con cuya política editorial el Takács se ha sentido particularmente identificado.
- La década de los 90 es la de las giras y grabaciones discográficas. En el primer aspecto, recorren el mundo haciendo cuartetos y música de cámara con reputados solistas.
 - Y por lo que a grabaciones se refiere, con Decca han registrado, solos o con otros solistas, obras de Haydn, Mozart, Schubert, Brahms, Dvorak, Borodin, Smetana, Chausson, Bartók y, en curso, la integral de Beethoven.

Los últimos en llegar

En los meses de abril de 1998, diciembre de 1999 y septiembre de 2000, Luis Gago tuvo la oportunidad de hablar –desde la sección de Discos– de las tres últimas grabaciones del Cuarteto Takács. Es evidente que no procede que yo añada algo al respecto ahora, pues la elocuencia de aquellos comentarios salta a la vista. Sí, sin embargo, reproducir, la parte fundamental de los mismos.



DVORAK: Quinteto con piano op.81. Cuarteto de cuerda op.51. Cuarteto Takács. Andreas Haefliger, piano. Decca, 4661972.

"Uno se siente tentado de pensar que el nuevo Cuarteto Takács, con la incorporación de los británicos Edward Dusinberre y Roger Tapping, es incluso mejor que la anterior formación liderada

por Gábor Takács. El grupo ha perdido quizá parte de su innato carácter húngaro, pero ha ganado en ductilidad y equilibrio global (Takács tenía una personalidad avasalladora). Todo lo que les hemos escuchado hasta ahora, desde su colosal grabación de cuartetos de Smetana y Borodin hasta sus últimas actuaciones en España, corroboran que han superado el trauma de la sustitución de dos de sus miembros con una insólita brillantez (...). El *Cuarteto op.51* es una de las grandes obras de cámara del checo y sólo la vieja versión del Cuarteto de Praga puede competir con ésta en idiomatismo y perfección técnica".



BARTÓK: Cuartetos para cuerda. Cuarteto Takács. Decca, 4552072. 2 CDs.

"Presente en nuestro recuerdo las versiones del Tokio, éramos muchos los que ardíamos en deseos de escuchar por fin la integral bartokiana en versión de uno de los mejores cuartetos húngaros de las últimas décadas (...). Las únicas dudas estribaban en saber como responderían las dos últimas adquisiciones del cuarteto, el primer violín, Edward Dusinberre y el nuevo viola, Roger Tapping. La respuesta la hallamos ya en los compases iniciales del *Primer Cuarteto*. El cruce británico-húngaro de escuelas ha dado unos frutos irrepetibles, por lo que nos encontramos ante una de las visiones más hondas y polisémicas de estas obras".



BEETHOVEN: Cuartetos "Razumovsky". Cuarteto op.74 "de las arpas". Cuarteto Takács. Decca, 4708472. 2 CDs.

"Este álbum se anuncia como la primera entrega de una integral cuartetística beethoveniana protagonizada por el Cuarteto Takács. Conviene decir desde ahora mismo que, como los dos volúmenes restantes tengan la calidad de éste que ahora se comenta, la del grupo húngaro-británico se convertirá sin ningún género de dudas en una de las versiones señeras de estas obras (...).

Enfrentarse a los Cuartetos de la época media de Beethoven no es tarea fácil: son obras largas, muy exigentes desde el punto de vista técnico y que suponen un paso de gigante respecto de los no tan lejanos en el tiempo *Cuartetos op.18*. El Takács posee, sin embargo, todos los recursos para enfrentarse a estas obras: un sonido compacto, poderoso, al que contribuyen por igual los cuatro músicos, sin un solo asomo de protagonismo innecesario por parte de Dusinberre; una enorme madurez como grupo para construir versiones significativas; una técnica sin fisuras, que se transmuta con facilidad en función de lo que demandan pasajes o movimientos concretos. La delicadeza del movimiento lento del *Op.59 núm.1*, el frenesí de la fuga conclusiva del *Op.59 núm.3*, el soberbio clímax del Allegro inicial del *Op.74*, o la exposición y desarrollo del tema ruso del *Op.59 núm.2*: los ejemplos se multiplican para dar cuenta de las maravillas que el Takács obra en unos discos que a pesar de lo mucho oído al respecto, rozan ya la imprescindibilidad".

52 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA

Del 20 de junio al 6 de julio de 2003

www.granadafestival.org

VIERNES 20 DE JUNIO
Palacio de Carlos V

Orquesta Sinfónica de Galicia

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

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

Alla francesca

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

Palacio de Carlos V

Juana de Arco en la hoguera

Oratorio dramático de A. Honegger sobre poema de P. Claudel
D. Abbado
dirección de escena
M. Poblador (Voz y la Virgen), I. Mentxaka (Catalina), M. Mori (Margarita), J. M. Zapata (Porcus y el Clérigo), C. Cossías (Heraldo I y Voz), J. A. López (Voz y Heraldo II)
A. Sánchez-Gijón (Juana de Arco),
D. Grandinetti (Hermano Domingo)
Coro de la Presentación de Granada
Coro de la Generalitat Valenciana
Orquesta Ciudad de Granada
J. Pons *dirección musical*
Coproducción del Teatro Massimo de Palermo y el Festival Internacional de Música y Danza

DOMINGO 22 DE JUNIO
Hospital Real

Ensemble 11

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

Hospital Real

B. Fink mezzosoprano

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

Jardines del Generalife

Compañía Nacional de Danza

N. Duato *director artístico*
L'Homme
[N. Duato / G. Kurtág]
Castratti
[N. Duato / A. Vivaldi y K. Jenkins]
Por vos muero
[N. Duato / música española S. XV-XVI]

LUNES 23 DE JUNIO
Hospital Real

Brodsky Quartet

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

Palacio de Carlos V

Juana de Arco en la hoguera

(ver sábado 21)

MARTES 24 DE JUNIO
Hospital Real

Proyecto Guerrero

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

Patio de los Arrayanes
Homenaje a Rafael Alberti

Cuarteto Paco Aguilar

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

MIÉRCOLES 25 DE JUNIO
Palacio de Carlos V

Le Concert d'Astrée

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

JUEVES 26 DE JUNIO

Jardines del Generalife

Ballet de l'Opéra National de Lyon

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

VIERNES 27 DE JUNIO

Palacio de Carlos V

E. Morente cante

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

SÁBADO 28 DE JUNIO

Iglesia de S. Pedro y S. Pablo

H. Chaurasia y R. Chaurasia flautas

Música clásica del norte de la India

Jardines del Generalife

Ballet de l'Opéra National de Lyon

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

DOMINGO 29 DE JUNIO

FIESTA DE LA MÚSICA

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

10 conciertos por todos los rincones de Granada

A. Villalobos *violín*

J. M. Rodríguez *piano*

J. de la Rubia *órgano*

A. Montesinos *guitarra*

Banda del Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia"

Trío de Clarinetes "Schola"

D. Vasiljevic *acordeón*

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

Trío Ancor

M. Ramallo *piano*

Palacio de Carlos V

Orquesta Ciudad de Granada

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

LUNES 30 DE JUNIO

Patio de los Arrayanes

S. Chraïbi

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

Auditorio Manuel de Falla

Orquesta Joven de Andalucía

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

MARTES 1 DE JULIO

Palacio de Carlos V

M. J. Pires piano

Programa a determinar

Teatro Alhambra

C. Carlson

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

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

MIÉRCOLES 2 DE JULIO

Teatro Alhambra

C. Carlson

(ver martes 1)

Palacio de los Córdoba

Compañía de Mayte Martín y Belén Maya

Flamenco de cámara

JUEVES 3 DE JULIO
Jardines del Generalife

Nederlands Dans Theater I

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

VIERNES 4 DE JULIO
Palacio de Carlos V

Orchestre National du Capitole de Toulouse

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

SÁBADO 5 DE JULIO
Santa Iglesia Catedral

Al Ayre Español

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

Santa Iglesia Catedral

A. Dossena órgano

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

Jardines del Generalife

Nederlands Dans Theater I

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

DOMINGO 6 DE JULIO
Plaza del Carmen

Banda de Música del Cuartel General del Ejército de Tierra

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

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

Colegio Máximo de Cartuja

Ensemble Elyma

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

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

Palacio de Carlos V

Orchestre National du Capitole de Toulouse

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

EL FESTIVAL DE LOS PEQUEÑOS

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

Sueños de cristal

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

Estreno. Recomendada
a partir de 6 años

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

El Superbarbero de Sevilla

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

Recomendada a partir de 6 años

CAFÉS CONCIERTO

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

Cuba, México y España: boleros y canciones

S. Delgado *voz y piano*

DEL DOMINGO 29 DE JUNIO
AL VIERNES 4 DE JULIO

Teatro del Hotel
Alhambra Palace,

Entre valeses y valsas

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

TRASNOCHES

VIERNES 20 DE JUNIO
Peña "La Platería"

Flamenco

L. Guarnido *baile*

SÁBADO 21 DE JUNIO
Peña "La Platería"

Flamenco

V. Blaya "Charico" *cante*

LUNES 23 DE JUNIO
Cueva "La Fragua"

Flamenco

A. Fernández *cante*

MIÉRCOLES 25 DE JUNIO
Cueva "La Fragua"

Flamenco

J. Heredia *cante*

VIERNES 27 DE JUNIO
Terraza de "La Chumbera"

Jazz

Baldo Martínez Grupo

SÁBADO 28 DE JUNIO
Peña "La Platería"

Flamenco

M. de Illora *cante*

LUNES 30 DE JUNIO
Cueva "La Fragua"

Flamenco

J. A. Tirado *cante*

MIÉRCOLES 2 DE JULIO
Terraza de "La Chumbera"

Fusión

Bidinte

VIERNES 4 DE JULIO
Peña "La Platería"

Flamenco

A. Campos *cante*

SÁBADO 5 DE JULIO
Peña "La Platería"

Flamenco

D. Carmona *guitarra*

INFORMACIÓN Y RESERVAS

Tel. 958 221 844

Fax 958 220 691

www.granadafestival.org

INSTITUCIONES RECTORAS



ENTIDAD PROTECTORA



PATROCINADOR PRINCIPAL



PATROCINADORES

La Caixa

Grupo Lo Monaco

Cervezas Alhambra

Pax Romana, S.L.

Fundación Loewe

Las Sinfonías de Sibelius

Rafael-Juan Poveda Jabonero

El entorno

Hablar de Sibelius es hablar de uno de los modos más personales de entender la sinfonía como forma musical evolutiva que, en su época, se encontraba en los momentos más cruciales de su existencia. Los límites alcanzados por Bruckner, Brahms y otros compositores que habían desarrollado su carrera en los momentos inmediatamente anteriores a él, o simultáneamente a la suya, hacían inminente un cambio en el entendimiento de la estructura de un género, que dominó el panorama de la música orquestal durante un período de tiempo superior al siglo de duración. Otro de los sinfonistas indispensables de la época (Gustav Mahler), abundaría en esa evolución formal de la sinfonía, sólo que llevando hasta sus últimas consecuencias lo realizado por los compositores exponenciales de la última etapa del Romanticismo. Sibelius, si bien en un primer momento se siente tentado por proseguir en esta línea, en su madurez ofrece un giro radical en cuanto al aspecto estructural de la forma sinfónica como tal. No creo que sea este el momento más adecuado para tratar el aspecto nacionalista del compositor, pero sí se hace necesario establecer algunos datos que nos ofrecen la razón de ser de algunas de las composiciones más significativas del Sibelius sinfónico. Por una parte hechos o situaciones sociopolíticos contemporáneos a su propia existencia, pero también la influencia de los textos de Mitología Ugrofinesa a los que una y otra vez recurría para buscar inspiración en la composición de la mayoría de sus poemas sinfónicos. Al igual que Carl Nielsen en Dinamarca, y en cierto contraste con Edvard Grieg en Noruega, por citar los otros dos compositores nórdicos auténticamente significativos que convivieron en una relativa misma época, Sibelius no oculta en ningún momento una intención de apertura fuera de las fronteras de su país de origen.

Las sinfonías

Desde el comienzo, nuestra idea es hacer ver la concepción sinfónica en Sibelius como un modelo que va evolucionando desde sus primeras manifestaciones hasta la última de las creaciones. Evolucionando en un sentido de búsqueda de concreción formal. En cierto modo su aportación al mundo de la sinfonía se materializa en la concentración temática, frente a la dilatación de la forma sonata desarrollado por Mahler. Mientras este último se extiende en la explicación de una idea temática, Sibelius evoluciona hacia una forma sinfónica en la que se busca, y se encuentra, la deleitación en el tema por sí mismo. Carl Nielsen lleva a cabo una idea parecida del tratamiento del material temático, sólo que en su caso las ideas parecen estar más claras desde el comienzo de su carrera que en el caso de quien nos ocupa. También es cierto que el danés no llega, en estos aspectos, a donde lo hace Sibelius. Si reparamos en la primera obra con carácter de sinfonía del autor, la *Sinfonía Kullervo*, posiblemente se nos haga difícil explicar que unos años más tarde, alrededor de veinte, la misma mente que la ha concebido va a ser ca-

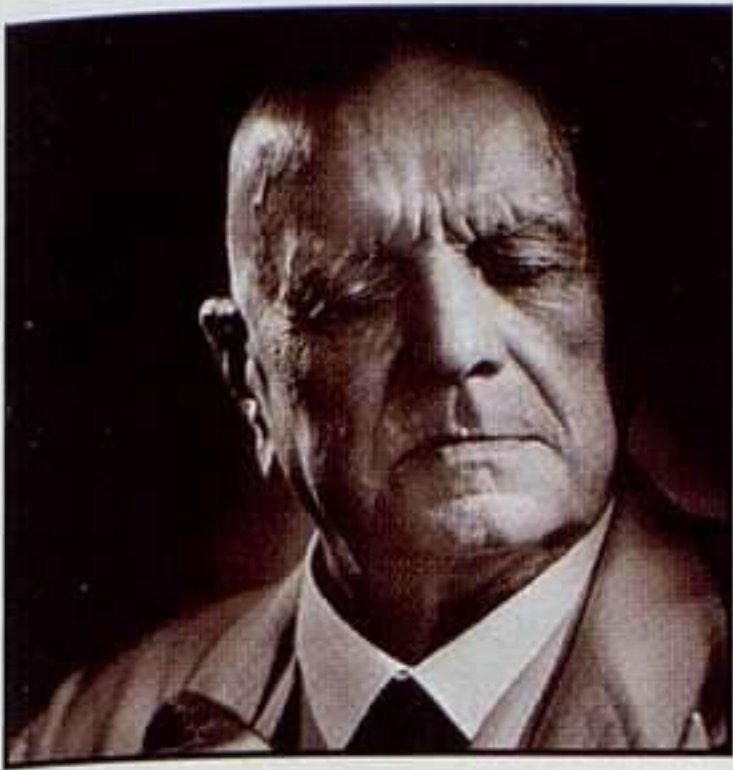
paz de crear una obra como la *Cuarta Sinfonía*. Resulta indudable que en los primeros años, Sibelius se encontraba totalmente influenciado por la forma de hacer música de sus coetáneos, tanto de dentro como de fuera de su país. Los del interior le aportaban esas raíces nacionalistas que, además, por su condición de joven afloraban en él con mayor virulencia. Los del exterior incluían los recursos formales establecidos que, por aquél entonces, no eran más que los derivados de un Romanticismo tardío que ya se encontraba en disposición de ser renovado por algunas de las corrientes artísticas que comenzaban a surgir.

Hemos empezado hablando de Brahms, Bruckner, etc. Y es que, por más que Sibelius sea un compositor de raíces nacionalistas, él no ignora lo que ocurre fuera de su país en términos musicales. De esta forma, no es extraño encontrar influencias de alguno de estos compositores en sus primeras obras sinfónicas; particularmente del primero en su *Primera Sinfonía*, o de ambos en la *Segunda*. Ahora bien, lo que de verdad distingue al genio del músico simplemente correcto, en su capacidad para crear nuevos procedimientos. Así, la *Tercera Sinfonía* presenta unos caracteres particulares en los que se percibe una voluntad más que evidente de separarse de estos conceptos sinfónicos establecidos, y buscar un medio de expresión mucho más personal. En la *Cuarta Sinfonía* lo intenta, pero apoyado aún en procedimientos formales que procedían del pasado; con todo, sin duda esta es la obra, junto con *Tapiola*, en la que el autor presenta un lenguaje más avanzado. La *Quinta*, utilizando un vocabulario más asequible, avanza desde el punto de vista formal. En el primer movimiento de la versión definitiva de esta obra, encontramos el proceso propio de Sibelius mediante el cual funde diversos materiales temáticos de diferentes características haciendo que unos se fundan en los otros, de manera que no encontramos una clara delimitación entre ellos. Es, sin duda, un intento de prescindir de la forma sonata como modelo a seguir. Esto va a influir en compositores nórdicos posteriores; pensemos en Allan Pettersson, en Blomdahl, o en el mismo Stenhammar, por citar a algunos inmediatos a él mismo. No citamos a Rautavaara, no porque le ignoremos, sino porque creemos que la importancia que se le ha dado en los últimos años no se corresponde con su valor real como compositor heredero de esta idea sibeliusiana de modo sinfónico; en realidad se ha beneficiado de una manera algo demagógica de esta forma de entender la sinfonía.

Continuando con Sibelius, es indudable que la obra en que consigue definitivamente llevar a cabo su idea la transformación temática, apoyada en la disolución total de la forma sonata, es en la *Séptima Sinfonía* (aparte de, lo mencionamos una vez más, *Tapiola*). En esta obra cada movimiento, cada célula temática surge de la anterior sin que llegue a separarse en un momento tangible de ella o de él. Nos permite transcurrir de un espacio a otro sin percibir que nos estamos trasladando, podría ser la descripción metafórica del proceso.

La música que no debe faltar

Las obras



En cierto modo, es posible que sea la *Primera*, y no esta *Segunda Sinfonía*, la más satisfactoria si atendemos a la posterior evolución del estilo del compositor. No obstante, esta obra sirve de culminación de esa etapa épica que caracteriza los inicios del sinfonismo de Sibelius. Además, el segundo movimiento constituye lo más personalmente conseguido de todo lo que hasta entonces había salido de su pluma. Harold Truscott, gran defensor de la obra, hace notar la belleza que caracteriza sus temas básicos. El compositor era un gran creador de melodías, es innegable, no obstante su estructura la relaciona inevitablemente con el primer estilo de Sibelius.

Sinfonía núm. 2 en Re mayor, op. 43.

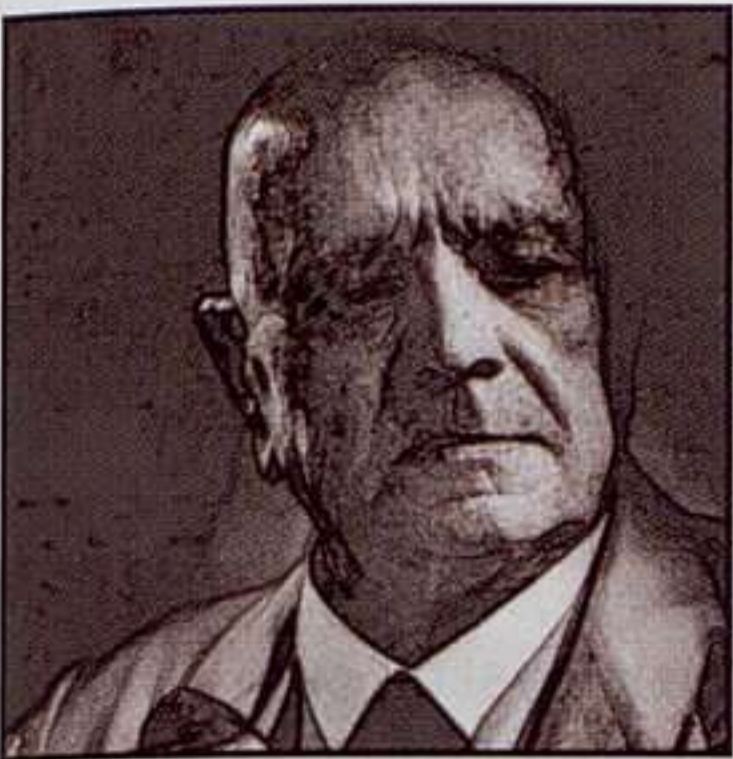
Allegretto/Tempo andante ma rubato/Vivacissimo-Attacca:/Finale. Allegro moderato.

Fecha de composición: 1901-1902

Fecha de estreno: 3 de marzo de 1902

Dedicatario: Axel Carpelan

Dur. aprox: 44'



Desde el punto de vista del favor del público es posible que ésta, junto con la *Sexta*, sea la sinfonía menos valorada. No obstante posee un grandísimo interés a la hora de comprender la posterior evolución de Sibelius sinfonista. A diferencia de las dos primeras, la *Tercera Sinfonía* posee tan sólo tres movimientos, lo que nos puede hacer pensar en un intento de significar desde el punto de vista formal externo, esa intención de síntesis temática que se hará más evidente en las sinfonías posteriores. Constituye por tanto esta obra un eslabón, o puente, entre los dos estilos manifestados por el compositor a lo largo de sus siete sinfonías.

Sinfonía núm. 3 en Do mayor, op. 52

Allegro moderato/Andantino con moto; quasi allegretto/Moderato-Allegro (ma non tanto).

Fecha de composición: 1904-1907

Estreno: 26 de septiembre 1907

Dedicatario: Granville Bantock

Dur. aprox: 29'



Es indudable que, junto con *Tapiola*, se trata de la obra en que Sibelius emplea un lenguaje más avanzado. No llega en ningún momento a ser atonal, pero su forma de utilizar la tonalidad hace que no encontremos una definición clara al respecto. Desde el punto de vista formal, retorna a la disposición en cuatro movimientos ya empleada en las dos primeras sinfonías, si bien el scherzo y el tiempo lento intercambian sus posiciones con respecto a aquéllas. Seguramente es la más oscura de sus sinfonías, en la que el autor parece querer describir inhóspitos y recónditos lugares de lo más profundo del corazón del ser.

Sinfonía núm. 4 en Re menor, op. 63

Tempo molto moderato, quasi adagio/Allegro molto vivace/Il tempo largo/Allegro.

Fecha de composición: 1910-1911

Estreno: 3 de abril de 1911

Dedicatario: Erno Järnefelt

Duración aproximada: 33'



Comparte popularidad con la *Segunda*, sin embargo en esta encontramos una mayor madurez y un lenguaje definitivamente evolucionado hacia el último significado de la palabra sinfonía concebido por el compositor. El scherzo se funde con el primer movimiento emergiendo de él, y constituyendo un único todo. Las diversas revisiones que Sibelius realizó de la obra (1916 y 1919), no da la idea de lo preocupado que el autor se encontraba por conseguir una solución a su concepto de la forma sonata. Fue creada durante una de las etapas más duras de la vida del músico, tanto por su salud como por razones sociales.

Sinfonía núm. 5 en Mi bemol Mayor, op. 82.

Tempo molto moderato-Largamente-Allegro moderato-Presto/Andante mosso-quasi allegretto/Allegro molto-Misterioso-Un pocetino largamente-Largamente assai.

Fecha de composición: 1914-1919

Estreno: 8 de diciembre de 1915 (1ª ver.)

Duración aproximada: 31'



Junto con la *Tercera* es la menos apreciada por público y crítica. El lenguaje empleado se acerca al abstracto mundo de la *Cuarta*, sólo que aquí se toma mucho más luminoso. En realidad la impresión es que la obra no comienza ni concluye: los primeros acordes parecen surgir plenamente inmersos en el silencio que les precede, mientras que los que terminan la obra se integran en el que les sigue, haciendo de la composición un pequeño microcosmos sonoro que viene a perturbar esa ausencia de sonido que caracterizará los últimos veinte años del compositor. Al igual que ocurriera con la *Séptima* de Mahler dentro de su corpus sinfónico, en Sibelius la *Sexta* es una extraña sinfonía a la que debería dedicarse más tiempo.

Sinfonía núm. 6 en Re menor, op. 104

Allegro molto moderato/Allegretto moderato/Poco vivace/Allegro molto-Allegro assai.

Fecha de composición: 1918-1923

Estreno: 19 de febrero de 1923

Dedicatario: Wilhelm Stenhammar

Duración aproximada: 28'



Compuesta en un solo movimiento, resume plenamente el carácter sintético del lenguaje al que el compositor aspira desde su etapa de madurez. Cada tema, sección o tempo parece surgir del anterior sin que podamos precisar con exactitud el momento en que lo ha hecho. A pesar de estar constituida por un solo movimiento, podemos diferenciar en esta sinfonía cinco secciones claramente diferenciadas entre sí: Dos scherzos intercalados entre tres adagios. La forma sonata sufre un verdadero varapalo, siendo sustituida por procedimientos más libres. Después de ésta, Sibelius compuso una octava sinfonía que destruiría él mismo antes de ser dada a conocer.

Sinfonía núm. 7 en Do mayor, op. 105.

Adagio/Tempo al vivacissimo/Poco rallentando all'Adagio, etcétera.

Fecha de composición: 1919-1924

Estreno: 24 de marzo de 1924

Duración aproximada: 20'

La música que no debe faltar

Los discos



Sinfonía núm. 2 en Re mayor, op. 43.
Orquesta Filarmónica de Viena.
Dir.: Leonard Bernstein

DG, 4197722 • 51'28" • DDD
Universal **A**

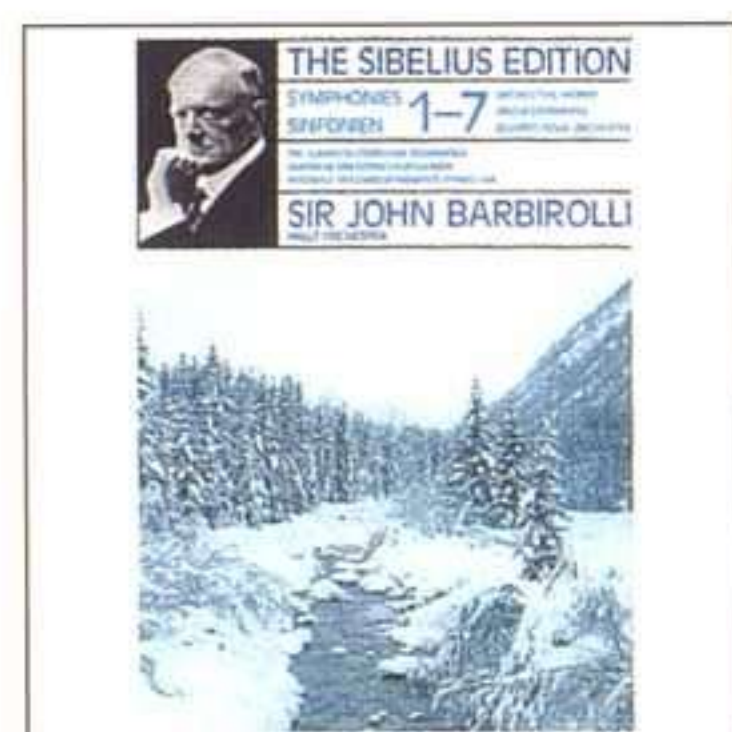
Pocas veces he tenido tan claro cuáles son las versiones que hay que tener, sin excusa, de un ciclo sinfónico como en el caso del de Sibelius. Para empezar, simplemente decir que lo que Bernstein hizo con la música del compositor en los últimos años de su existencia es de imprescindible conocimiento. Esta *Segunda* fue la primera sinfonía que grabó en esta nueva etapa, y nos dejó a todos absolutamente impresionados y sorprendidos de que se pudiera superar, y además con creces, lo que

ya había conseguido Barbirolli bastantes años atrás, y que muchos considerábamos el credo para esta obra.

Bernstein ofrece una visión radiantemente nueva apoyado en una orquesta que le sigue a pies juntillas, y que se torna en parte fundamental de esta recreación de una obra bastante denostada, en cuya música hay que creer si quiere que la interpretación llegue a buen puerto.

Todo en esta versión es superlativo, pero lo que el director consigue con el segundo movimiento de la obra supera cualquier tipo de expectativa que se pudiera albergar al respecto: el empleo del rubato, los crescendos interminables, el creativo e innovador juego con los silencios, la prodigiosa forma de dosificar las dinámicas... todo ello implica un trabajo con la orquesta del que carecen en la actualidad las batutas que frecuentan el podio de la célebre agrupación vienesa.

¿Otras alternativas? La referida de Barbirolli, incluida en la integral de que hablaremos seguidamente.



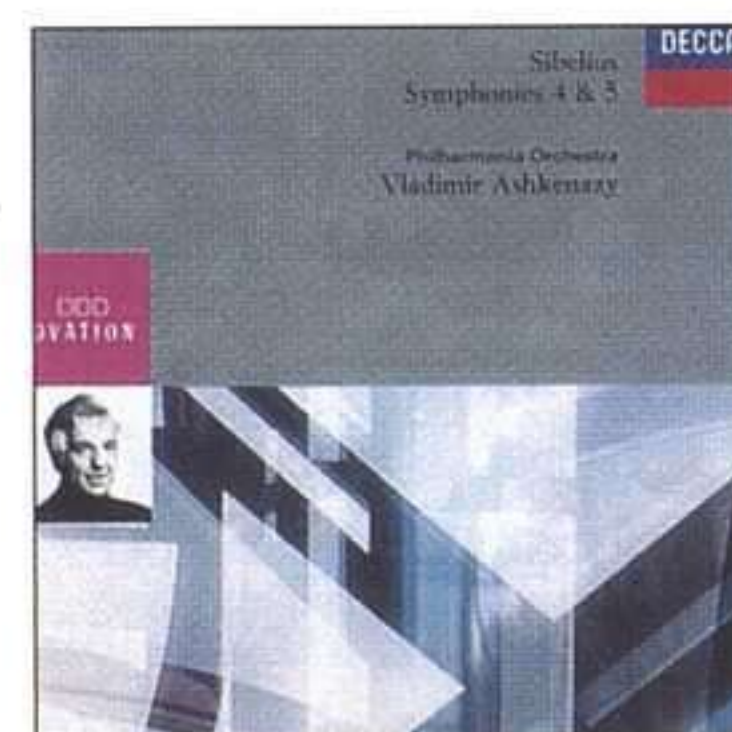
Sinfonía núm. 3 en Do mayor, op. 52.
Orquesta Hallé.
Dir.: John Barbirolli.

EMI, 5672992 • 32'47" • ADD
EMI-Hispavox **M**

El Sibelius que grabó Barbirolli durante la década de los 60 para EMI ha sido felizmente trasladado a CD recientemente. Se hizo mucho de rogar, pero en la actualidad se encuentra disponible en una cajita de cinco CDs de seria medida. Tan sólo con estos cinco discos bastaría para hacerse una idea más que cabal del sinfonismo del finlandés. La forma de hacer esta música por Sir John es tan personal y natural al mismo tiempo, que no puede ser pasada por alto.

Esta es la mejor interpretación que se haya realizado de la *Tercera Sinfonía* de Sibelius. En realidad, yo diría que es la única que hace justicia a esta música fundamentalmente, y de especial interés dentro de la obra sinfónica del autor. Los tempi amplios elegidos, la variedad de matices, y su prodigiosa construcción casi klempere-riana, hacen que la partitura cobre el valor que posee y que muy pocos saben ver.

Además de esta indispensable versión, quizá cabría mencionar a Okko Kamu (DG), como alternativa, siempre considerando que la distancia entre ambas es abismal. No resulta tampoco mala opción la versión de Jansons en EMI. Pero generalmente, el error al abordar esta partitura es una excesiva inclinación a ofrecer una visión demasiado contemplativa de la misma. Es por esto que la versión de Barbirolli cobra un valor notablemente diferente, pues su interpretación la percibimos como una auténtica vivencia llena de implicación.



Sinfonía núm. 4 en La menor, op. 63.
Orquesta Filarmónica.
Dir.: Vladimir Ashkenazy.

Decca, 4307492 • 33'4" • ADD
Universal **M**

Esta es la única ocasión en que no aparecerá como cabecera alguno de los directores que preceden. Ashkenazy debutó con esta sinfonía en su integral, y la verdad es que lo hizo de la mejor de las maneras. En nuestra opinión existen dos formas factibles de acercarse a la obra: la que siguen algunos como Karajan, Davis, Maazel II, entre otros, con intenciones marcadamente románticas, y perdiendo así gran parte de lo novedoso que contiene la partitura; y la que adoptan Maazel I, Ber-

geund o Ashkenazy, quien ahora nos ocupa. En realidad sería lo más alto que consiguiese el pianista-director ruso en su ciclo Sibelius.

La respuesta orquestal es impecable, y el concepto elegido resalta las aristas que contiene esta música, haciendo de ella una especie de muestrario de las preocupaciones del autor en cuanto a compositor sinfónico. Escuchando esta versión se siente la seguridad de estar ante lo más acabado en incontestable que realizara Sibelius al respecto.

A su lado encontramos la visión, también hiperexpresiva de Lorin Maazel en su primera aproximación a la obra. También dentro de la integral del director americano con la Filarmónica de Viena, esta representada una de sus cimas. El concepto es parejo al adoptado por Ashkenazy, y la orquesta se encuentra en similar, o mejor aún, estado de gracia. Decantarse por una u otra versión de las dos depende de las simpatías personales.

Junto con la *Séptima*, este fue el segundo disco que apareció de la frustrada integral que Bernstein estaba ofreciendo poco antes de ser sorprendido por la enfermedad y la muerte. Nada nuevo que decir a lo que desde entonces se ha venido comentando acerca de esta incalificable versión. Sólo reiterar una vez más la forma en que el director se "confiesa" con la música que dirige, tal como si fuera él mismo quien la estuviera creando. Pocos discos como este son tan evidentemente imprescindibles para todo aquél que se sienta atraído por el tema que estamos tratando. Lo último que grabara del compositor finlandés, la *Primera Sinfonía*, es igualmente referencia e indispensable.

Junto a esta podemos encontrar las dos de Barbirolli como plena alternativa, con idénticos intereses, y diferenciándose de la visión del director americano en detalles puramente personales.

Creo que, de todo lo dicho hasta aquí, empieza a desprenderse que hacerse con las sinfonías de Sibelius en las mejores versiones puede resultar muy fácil y barato: a la integral de Barbirolli le añadimos las últimas versiones de Bernstein, y la *Cuarta* de Ashkenazy, y asunto concluido. Ya empecé por decir que pocas veces tenía tan claras las opciones existentes de estas obras.

Hablando de la *Sexta*, creo que la cosa toma un carácter de exclusividad. No es que la versión de Barbirolli sea increíble, portentosa desde el punto de vista expresivo, un prodigio de claridad, y una auténtica experiencia que hay que vivir para darse cuenta de hasta donde se puede llegar en esta música si uno se la cree hasta la médula. No sólo es esto, no; es que la versión del director inglés es la única que hace auténtica justicia a la obra. Es la que debemos conocer para comprobar cuál es el verdadero valor de esta música, que suele ser obviada en beneficio de las sinfonías entre las que se encuentra.

Una vez más estamos ante otro de los logros indiscutibles del maestro inglés. Al igual que ocurre con la de la *Sexta*, en esta versión encontramos la última palabra al respecto. Ahora bien, aquí existen otras alternativas. Desde que comienzan a sonar los primeros acordes ascendentes, la interpretación nos sumerge en un mundo ignoto, provocándonos la sensación de lo irrepetible. Creo que, una vez así escuchada, se hace muy difícil abordar esta música de otra forma. El final de la obra es devastador. Desintegra todo, vivo o muerto, por más que tan sólo el espíritu consiga elevarse hasta el silencio, que irrumpe arrasando el más mínimo atisbo sonoro que pudiera ser intuido. Es una de esas versiones que le hacen a uno pensar que, si no se conocen, es como si no se conociese la partitura.

A su lado Maazel I, de nuevo, consigue uno de los puntos de interés de su integral con la Filarmónica de Viena. Creo que, junto a la *Cuarta*, es lo que se debe



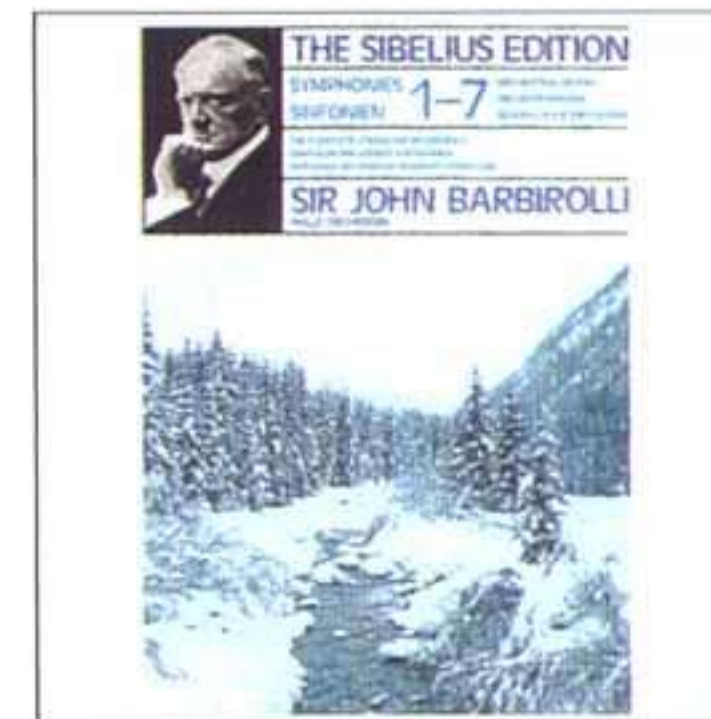
Sinfonía núm. 5 en Mi bemol mayor, op. 82.

Orquesta Filarmónica de Viena.
Dir.: Leonard Bernstein.

DG, 4276472 • 35'34" • DDD
Universal **A**

Descendiendo de lo divino a lo humano, ofrecen versiones de interés Lorin Maazel I, con una idea atractivísima, de lenguaje muy directo y de gran calado, que difiere y supera a su segunda versión (RCA), mucho más morosa y confusa, tan contemplativa que hace difícil reconocer al director de la primera versión. También Ashkenazy realiza una versión de interés, aunque lejos de lo conseguido en la *Cuarta*.

El mismo Bernstein, en su primera aproximación (Sony) consigue una interpretación de relieve.

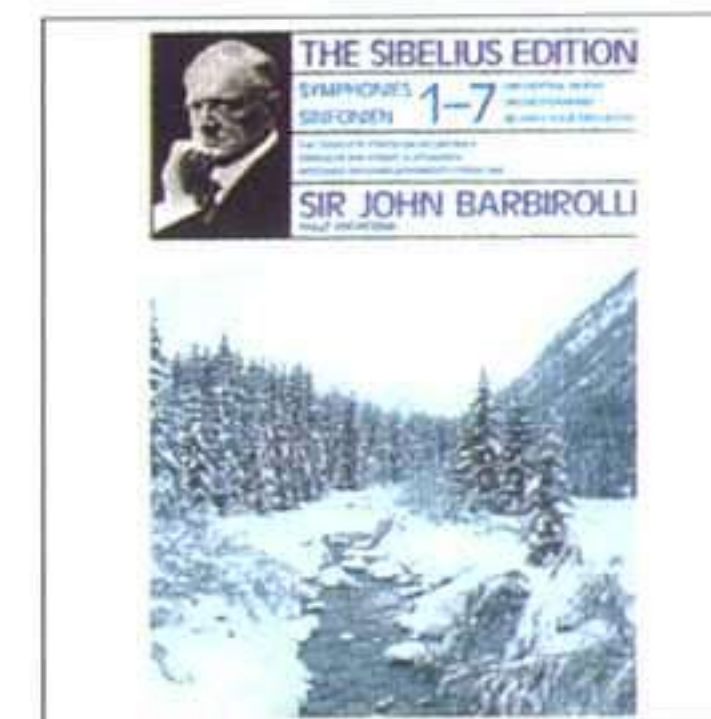


Sinfonía núm. 6 en Re menor, op. 104.

Orquesta Hallé.
Dir.: John Barbirolli.

EMI, 5672992 • 29'54" • ADD
EMI-Hispavox **M**

Personalmente no encuentro otra versión que pueda acercarse a lo conseguido por Barbirolli aquí, no obstante merece mención la de Sanderling (Berlin Classics), sobre todo porque es el único que de verdad despierta algún interés en su frustrante integral con música del compositor. Quizás Karajan en sus diversas aproximaciones a la obra marque también algún punto interesante, pero nada comparable a lo que hace Barbirolli en la versión con que se encabeza este apartado.



Sinfonía núm. 7 en Do mayor, op. 105.

Orquesta Hallé.
Dir.: John Barbirolli.

EMI, 5672992 • 21'54" • ADD
EMI-Hispavox **M**

conocer de sus versiones. Por supuesto, se encuentra un nivel por debajo de las excelencias casi sobrenaturales contenidas en la versión de Barbirolli, pero constituye una muy digna segunda opción.

Y una vez más también, hemos de citar aquí la segunda versión de Bernstein, que nos brinda una última parte de la obra de auténtico infarto. Desde el punto de vista de la realización, es posible que no se haya escuchado nada así en esta música.





Rosa Torres-Pardo y Marina Pardo

Dos cantantes y una pianista para Isaac Albéniz

No es la primera vez que RITMO entrevista a Rosa Torres-Pardo. Este mismo comentarista tuvo la oportunidad de hacerlo hace unos años (véase el número de septiembre de 1998), y ahora reincide, aunque en esta ocasión el interés sea doble: estoy seguro de que a nuestros lectores les será facilísimo captar –y compartir– la placentera sensación de poder charlar no ya con la pianista madrileña, sino, a la par, con la soprano Marina Pardo, que, salvo error u olvido, creo es la primera vez que acude a estas páginas.

Esta conversación se produjo días antes de que tuviera lugar la presentación oficial del disco que han grabado juntas para el sello Deutsche Grammophon, y que tuvo lugar a finales del pasado mes de febrero en la sede de la Fundación Canal (próximamente se hará también en Barcelona, con la colaboración de Narcís Serra). El acto, que contó con el apoyo del –todavía– presidente de la Comunidad de Madrid, Alberto Ruiz Gallardón, el periodista Iñaki Gabilondo y el musicólogo Andrés Ruiz Tarazona, finalizó con un mini-concierto en el que las intérpretes mostraron parte del trabajo realizado en el disco. He de apresurarme a decir que si éste (en otro lugar de esta sección se puede leer un comentario al respecto) me pareció una pequeña joya, hay razones muy de peso para que el asunto no acabe ahí, y Marina y Rosa continúen programando en concierto las canciones: en directo, el resultado musical todavía fue mejor y más interesante que en disco.

Pedro González Mira

Estamos haciendo tiempo, pues he acudido a la cita antes de la hora acordada; Marina Pardo no ha llegado todavía, y es inevitable que en la conversación surja desde el principio el nombre de Albéniz... “Cuando leí las canciones de Albéniz –comenta Rosa– me dije ‘esto es mío’, y me sentí con todo el derecho del mundo a interpretarlas; no fue una cosa pensada; surgió a raíz de la grabación de la integral de las canciones para el sello Calando (ver comentario crítico en RITMO, número 750, pág. 54) en cuya producción intervine. Y fue tal la fascinación que me produjeron que no podía dejar de pensar en ellas”.

El disco en cuestión no es una integral, y en cierta medida supone un reto para una Rosa Torres-Pardo que está preparando la *Iberia*, que tocará, completa, en el Ciclo de Grandes Intérpretes dentro de unos meses. “Albéniz es como un camaleón. Se va a Francia y hace como Debussy; se va a Inglaterra y hace el “Caterpillar”, una especie de “Grensleeves”, o hace el *Merlín*... es capaz de todo. Cada ciclo de canciones tiene su propio lenguaje; las italianas, por ejemplo, son muy napolitanas. Las inglesas no parecen de Albéniz, aunque acabas escuchando la *Iberia*; hay muchas cadencias que la recuerdan mucho. Sobre todo en las llamadas 4 Últimas canciones...”.

El proceso que ha conducido a este disco ha sido largo. “La Fundación Canal me invitó a hacer la inauguración de su auditorio. Yo estaba en gira con los conciertos de Beethoven, así que les dije que imposible, a no ser que se “conformaran” con las canciones de Albéniz, con Marina Pardo, que es muy amiga mía: me la llevo a todas partes; es muy inquieta, se apunta a todo... Es muy fácil y atípica; lo mismo ni pone problemas para cantar aun sin haber dormido... Y miramos juntas las canciones. El éxito fue grande, y yo propuse el disco con las canciones en inglés, y en la versión de ambas”.

La conversación en torno a Albéniz continúa. “En EE.UU se conoce a Albéniz, pero a veces no distinguen mucho; que si Granados, que si Falla, que si Albéniz... O cuando preguntan, “sí, España, pero de dónde, del sur o del norte... es como una idea vaga”... Surge el *Merlín*: “Es una bomba, y dicen que *Henry Clifford* es todavía mejor; la grabación va a ser una cosa magnífica” (es posible que en mayo esté en las tiendas).

En este momento llega Marina Pardo. La soprano cántabra arrastra ya una importante carrera, pero es la

“En este disco, Rosa es mi inspiración”, dice Marina. “Surge de las dos –contesta Rosa–; nosotras tocamos mucho juntas, por ahí, y en casa. Teníamos las partituras, y cantábamos las canciones las dos en nuestras reuniones musicales”



Marina Pardo como Emilia en el "Otello" de Verdi.

primera vez que habla para RITMO. “Presumo de eclecticismo”, dice, en una declaración de principios que, de entrada, define su personalidad artística. “He hecho el Nerón de *La coronación de Popea*, de Monteverdi; he hecho Haendel, y también *La canción de la tierra*... Ahora se lleva mucho la especialización, pero yo no voy con eso. Mi padre, que cantaba pero no era profesional, me dio un consejo sencillo: “Si cantas bien Bach y Mozart, puedes cantar lo que te dé la gana”. Bach y Haendel te dan una calidad vocal que luego puedes ajustar a lo que quieras; estos músicos te crean una escuela, una línea, un fraseo excepcionales. Así que hago la música que me gusta, siempre, claro, que se adecúe a mi voz. No estoy por el purismo, que hoy es una tendencia extendida”.

Para Marina Pardo el asunto es claro: “No me resulta más difícil cantar Bach que Mahler: con un buen fiato, facilidad para emitir sin vibrato y una buena comprensión de la música...”. Casi nada. “Hombre, a lo mejor lo que es más difícil es mezclar en un mismo concierto”, dice Rosa: “A mí me cuesta tocar Mozart y Stravinsky en un mismo concierto”. “Bueno –afirma Marina– para mí no es tanto la mezcla cuanto el orden en que se canten las obras”.

A Marina Pardo, que fue seleccionada por Alfredo Kraus para entrar en la Escuela Reina Sofía, no le importa referirse al hecho de que al maestro no le motivara especialmente Mozart. “Éste es un tema escabroso: Kraus no tenía ningún escrúpulo para decir que Bach y Mozart eran un tostón. Él estaba acostumbrado a que nadie le llevara la contraria. Y hacía lo que quería; tenía las cosas muy claras. Yo creo que tú aprendes de cada persona tanto como quieres. Yo de Kraus aprendí mucho, a nivel personal; y a nivel técnico, cosas interesantes: colocar la voz, por ejemplo, aunque todo muy... etéreo. Él tenía una técnica suya, que no transmitía. La duda es si no podía, no quería transmitirla o es que ni él mismo sabía en qué consistía esa técnica. De hecho, yo le hacía preguntas técnicas que él eludía. Además a Kraus mi voz le parecía una voz enorme... a lo mejor a otros compañeros –tenores y sopranos– les ayudó más. Yo no creo que tenga una voz enorme; es densa, con

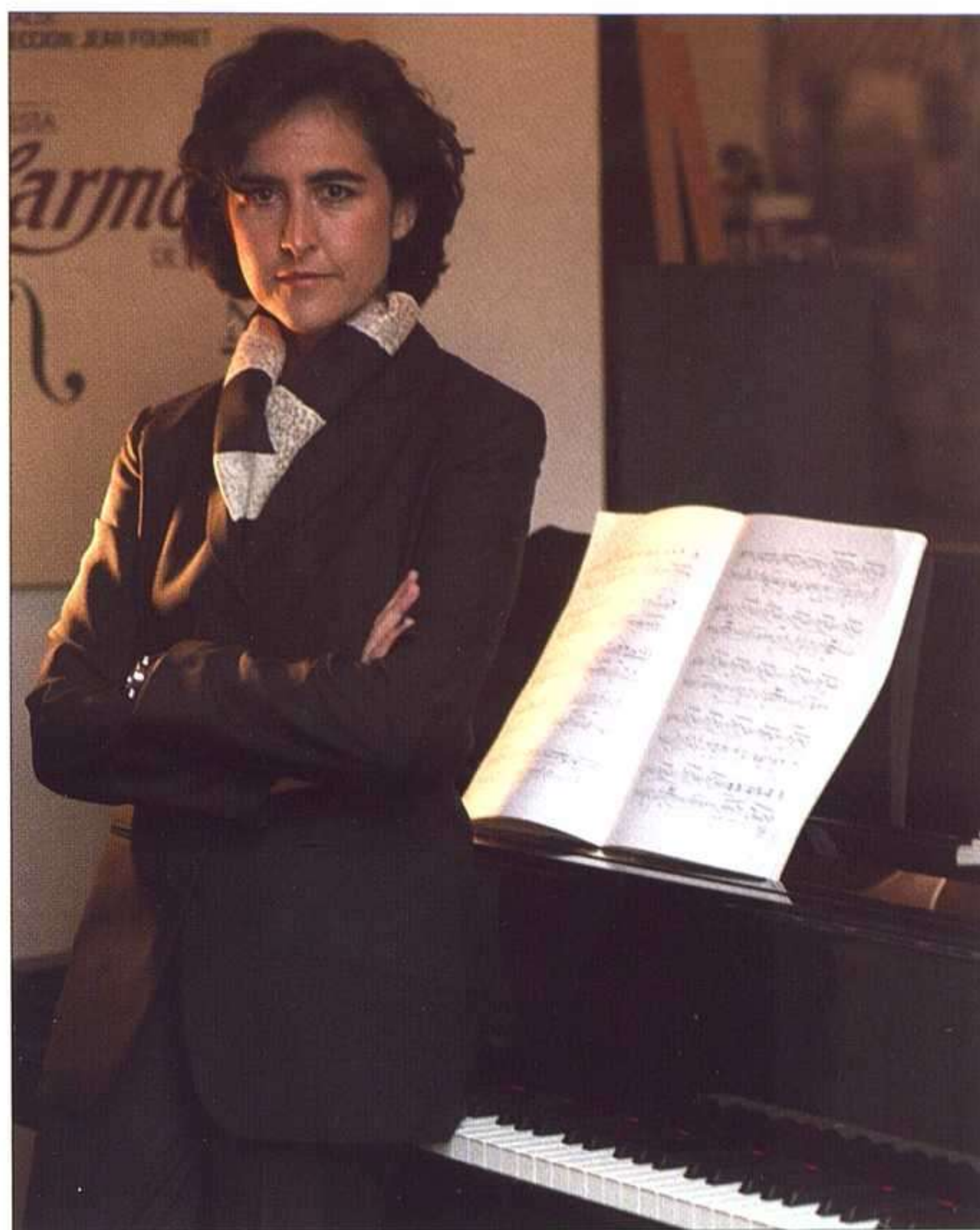
Rosa Torres-Pardo y Marina Pardo

muchos armónicos... Y él me la quería 'centrar'... con lo que perdía el timbre, el color. Y después estaba el repertorio: yo no le podía llevar nada de Mozart; le tenía que llevar Saint-Saëns, *Carmen*... le llevaba algo de Bach y me pedía hacer portamentos... En fin, la voz, su educación, son un misterio". A Marina, como cantante, le sucede lo mismo que a Rosa, como pianista: la relación entre sus capacidades, sus potencialidades y sus gustos es redonda: "La música que hago es la que más gusta", dice Marina, y Rosa suscribe.

La carrera internacional de Rosa no necesita presentación. "He conocido muchos tipos de público. He tocado de costa a costa en EE.UU; en toda Europa... me acuerdo una vez en Corea... Parecía que no había público, y la sala estaba abarrotada. No se oía ni una mosca. A mí me gusta que se note que hay público, que haya alguien, que se note que late la energía. Recuerdo Pekín, por ejemplo, como todo lo contrario: un público muy escandaloso... no sé si comían bolsas de patatas... Entraban, salían, un escándalo; pero se habían enterado muy bien de lo que habían escuchado. En el mundo sajón todo es más fácil, hay más nivel, disfrutan más... aunque siempre y cuando no sean super-expertos, porque entonces sufren mucho...". (Carcajadas)...

Rosa es un producto de junturas complejas: Madrid, con Joaquín Soriano; Londres, con la Curcio; la Juilliard, Viena... "Mire; yo fui buscando al profesor ideal—como quien busca el amor de su vida— y nunca lo encontré. Nunca he encontrado el profesor con el que compartiera la química perfecta... Por eso he viajado tanto. ¿Y qué he encontrado? Pues un nivel impresionante en todas partes—sobre todo en la Juilliard, donde tuve que hacer un gran esfuerzo—, y tortas por todos los lados; son miles, y todos lo hacen muy bien. Así que hice un gran esfuerzo, aprendiendo de aquí y de allá. Pero hubo un momento en que todo lo que había aprendido se juntó: fue cuando hice un curso con Jean Bernard Pommier, y de pronto se me abrieron los ojos... Comencé a darme cuenta de que dominaba el instrumento, algo que me costó muchísimo". Surge también en la conversación un asunto que es ya tópico: la diferencia de gustos entre europeos y americanos. "No; no hay diferencias determinantes; quizá en América se tiende más a la brillantez, el virtuosismo, pero no; la globalización hace ya tiempo que llegó al piano. Hay, eso sí, mu-

"La música es fusión, siempre. Todo el mundo bebe de algún lado; lo que pasa es que ahora se ha puesto de moda el purismo. En todo caso, nuestro disco debe escucharse con una mente abierta; la música es todo, no hay que ser estrecho"



Rosa Torres-Pardo, fotografiada en su casa de Madrid.

chas formas de tocar el piano; puedes tocar con la banqueta alta, para utilizar todo el peso del cuerpo, o puedes tocar más bajo venciendo la fuerza sobre los dedos, como hace Pires o hacía Glenn Gould... Yo he subido y bajado; a mí al principio me gustaba tocar sentada alta, pero si bajas tiene sus ventajas, controlas más el 'staccato', el sonido... Alto, sin embargo, dominas más y oyes mejor. Bueno ahora creo que he encontrado mi postura ideal. Lo importante para interpretar, en todo caso, es escucharte por dentro".

Ni la una ni la otra recurren corrientemente a ejercicios técnicos. "Mejor que hacer escalas, practicar con el primero de Chopin", dice Rosa; "yo no vocalizo, y es raro: los cantantes normalmente somos muy histéricos, siempre andamos con que si hay que calentar, vocalizar, subir, bajar...". Son principios éstos que demuestran la inteligencia de ambas, pero también que andan sobradas de medios. "Marina es uno de los pocos cantantes que yo conozco que hablan así; es una auténtica todo-terreno, tiene una seguridad enorme, es como una roca"; "es un poco mi talante—responde la cantante—, soy así. Porque reconozco que es un mundo difícil éste, pero si te obsesionas con la técnica y lo que hay alrededor del canto... No me gusta, no me gusta tomar muy en serio esto, incluso (voy a decir una burrada) mi carrera: hay cosas más importantes para mí".

Si les parece, les digo, podemos hablar del disco. "En este disco, Rosa es mi inspiración", dice Marina. "Surge de las dos—contesta Rosa—; nosotras tocamos mucho juntas, por ahí, y en casa. Teníamos las partituras, y cantábamos las canciones las dos en nuestras reuniones musicales". "Yo la primera vez que las escuché fue cuan-

do se las oí cantar a Rosa, y eso se nota en el disco; la "influencia" de Rosa es grande, aunque la cantante sea yo". "Yo las cantaba, pero necesitaba oírse las a ella", interviene Rosa, "se ha formado una relación curiosa e importante", afirma la soprano. "La parte pianística es complicada, así que yo necesitaba escuchárselas a Marina, para salirme un poco y escucharlas tal cual son. En cuanto a la manera de hacerlo, organizamos un 'pase' para unos amigos y fue un éxito total: interesó mucho la música, pero también nuestro planteamiento interpretativo, doblando las canciones con ambas voces, primero ella y después yo, o al revés, o también reservando alguna para cantarla ella o yo solas".

El disco supone un camino de ida y vuelta: un Albéniz canónico, un Albéniz jazzístico. "Aquí de lo que se trata es de sumar —afirma Rosa—: que cada uno escoja lo que le guste...". "Y demostrar que la música es una cosa viva, que estas canciones funcionan desde diferentes puntos de vista", dice Marina. ¿Fusión, pregunto? "La música es fusión, siempre. Todo el mundo bebe de algún lado; lo que pasa es que ahora se ha puesto de moda el purismo. En todo caso, nuestro disco debe escucharse con una mente abierta; la música es todo, no hay que ser estrecho". "Somos conscientes de que puede haber un choque al escuchar estas versiones. Habrá que ver si es positivo o negativo; lo que está claro es que no va a dejar indiferente a nadie, y de eso se trata", comenta Marina.

Esto no ha hecho más que empezar. "Las hemos hecho ya varias veces y en junio las haremos en el Teatro Real. Bueno, nos parece que son canciones para un ambiente digamos más humeante, más de club de jazz, pero las haremos los días 5 y 7 de junio en el Real.

Una penúltima cosa, para Rosa. Ella ha tocado ya varias veces en público parte de la *Iberia*, pero en poco tiempo la hará completa. ¿En alguna medida las canciones le están ayudando a comprender mejor *Iberia*? "Llevo años con esta obra; es como un pozo sin fondo. Y sí, desde que me he liado a cantar estas canciones, he perdido el miedo —no el respeto, claro— a la *Iberia*, que cada vez voy sintiendo más mía. Sufro menos tocándola, y la disfruto más, lo que me da más libertad para interpretarla".

Y ya para acabar: esta entrevista se realizó un viernes; justo el viernes que iba delante del sábado en que 1.000.000 de personas dijeron "No a la guerra" en Madrid. Y salió el asunto. "En este momento, como ve, no llevamos puesta la pegatina, pero nos la vamos a poner para la manifestación". O sea, que estáis de acuerdo con lo que ha hecho el mundo del cine en la entrega de los Premios Goya, les pregunto. "Por supuesto —Marina no levanta la voz, pero da igual, hay una inflexión tan expresiva como aleccionadora—, y prosigue: "No han hecho más que utilizar la proyección que les da el hecho de ser famosos para expresar lo que piensan, a través de un medio que, como la televisión pública, es de todos". Rosa asiente. Y yo les doy las gracias y me despido con el mismo "No": tengo entradas para mañana para el *Fausto* del Real, pero he declinado la invitación; entre Gounod y la manifestación, no tengo la menor duda para escoger.

El disco



The Caterpillar.

Canciones con texto inglés de Isaac Albéniz. Marina Pardo, mezzo-soprano. Rosa Torres-Pardo, piano y voz. D.G., 28947431527.

"¿Esto es Albéniz?" se pregunta Rosa Torres-Pardo en el primer artículo que aparece en la portadilla del disco. "Esto es Albéniz" responde Andrés Ruiz Tarazona en el que escribe a continuación. Naturalmente, no es que Rosa tenga dudas al respecto; lo que hace es trasladar —en tono irónico— la incógnita a quienes suelen protagonizar este tipo de dilemas, es decir a aquellos para los que la música es como un recinto perfectamente vallado y protegido contra cualesquiera contaminaciones digamos estilísticas: esto es Albéniz, y qué Albéniz, habría que añadir.

Rosa y Marina no han hecho la integral de canciones de Isaac Albéniz; sólo han escogido las de texto inglés. Seguramente lo han hecho por dos razones: porque les gustan más y porque son las que mejor cuadran con lo que querían hacer: dar una doble visión de un Albéniz inédito. Por un lado, un Albéniz que es tan Albéniz como siempre: los acompañamientos pianísticos son de tal naturaleza musical y técnica que sobre ellos planea el mejor piano de su autor. Y por otro, un Albéniz cuyos melodismo y rítmica expansivos miran, en pura esencia estilística, a músicas como las de Gershwin o incluso las del Ellington más intimista.

La necesidad de explicar esta especie de dualidad (además de poder pasárselo en grande) es la que seguramente les haya llevado a hacer lo que han hecho: cantar las canciones de dos "maneras" distintas, o lo que es lo mismo, asumir las dos el papel de cantante y no la del dúo cantante-pianista acompañante. Rosa, así, nos las entrega desde una perspectiva más racial, popular y rústica, mientras que Marina nos las traduce revestidas de una elegantísima pátina y un suave perfume. Es como escuchar "The man I Love" por Ella Fitzgerald y, a continuación, por Barbara Hendricks. ¿Intento de fusión? Probablemente; pero a mi entender hay en esa fórmula algo más importante: una vocación de doble servicio a una música muy especial: cuando un compositor como Albéniz (y su circunstancia, no se olvide) decide inventar una música que sirve lo mismo para un roto que para un descosido, atémonos los machos. ¿Dónde está ese servicio? Pues sencillamente en hacer lo que han hecho Rosa y Marina: en contarlo, porque nadie lo sabía.

Artísticamente el resultado es una gloria. Las dos, cada una en su "papel", están estupendas, y Rosa, en su condición de pluriempleada, especialmente, pues su trabajo al teclado es una vez más magnífico. Si alguna vez ellas mismas han podido albergar alguna duda acerca de los resultados de este disco; y lo que es peor, si eso le puede ocurrir al aficionado inmediatamente antes de comprarlo, a ellas les diría que pueden estar orgullosas del producto, de la valentía y el empaque torero del planteamiento. A ellos, a los potenciales compradores, les recomendaría: no lo duden, déjense seducir por una música tan buena, y tan original y concienzudamente servida.

P.G.M.

EMI
CLASSICS

BEETHOVEN

SIMON RATTLE · ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA

SINFONÍAS COMPLETAS

Considerada una de las mejores obras musicales de todos los tiempos, las nueve sinfonías de Beethoven registradas el año pasado durante un concierto en directo desde el Musikverein de Viena. Disponible en CD en edición de lujo en pastas duras y libretto de 90 páginas.



También disponible en CD y DVD
Mahler, Sinfonía nº5
Orquesta Filarmónica de Berlín

www.simonrattle.co.uk
www.emispain.com

5 57445 2 (5 CD)

Éxito en Alemania y Suiza



Éxito de la Orquesta Sinfónica de Euskadi en la Herkulesaal, de Munich.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi se encuentra en uno de los mejores momentos de su trayectoria artística. No en vano, acaban de regresar de una gira por Suiza y Alemania, donde la acogida tanto por parte del público como de la crítica ha sido extraordinaria. Tras su participación el pasado verano en el Festival Internacional de Música de Schleswig-Holstein, en el que los profesores de la Orquesta y su titular Gilbert Varga ya habían tomado el pulso al exigente público alemán, afrontaron con éxito uno de sus retos artísticos internacionales más importantes: una gira de cuatro conciertos en algunas de las salas más codiciadas de la vida musical europea, tales como la Kultur und Kongresszentrum de Lucerna, la Herkulesaal de Munich, la Tonhalle de Zurich y la nueva Graf Zeppelin Haus de Friedrichshafen. Para ocasión tan especial contaron como solista con un viejo conocido de la Or-

questa, el violonchelista Mischa Maisky, con el que compartieron escenario en el año 84 con ocasión de la primera gira europea de la Orquesta. El programa estuvo integrado por Suite núm.2 de *El sombrero de tres picos*, de Falla; *Concierto para violonchelo y orquesta op.104* y *Octava Sinfonía*, de Dvorak; *Adagio para violonchelo y orquesta*, de Respighi; *Aria de Lenski de Eugene Onegin* y *Rococo Variations*, de Tchaikovsky, y *Ma mère l'oye*, de Ravel; piezas que se fueron alternando según las salas, llegando incluso a las dos horas y media de concierto sumando los bises. El éxito fue clamoroso tanto entre el público como también entre la crítica suiza y alemana, que han vertido grandes elogios sobre Maisky, la Orquesta de Euskadi y su titular, destacando "su refinamiento, fino colorido y magnífico sonido fruto del gran trabajo realizado por Gilbert Varga".

Un "Honegger" para Luis de Pablo

Poco tiempo después de haberse estrenado con gran éxito en el Festival Présences de París su *Concierto para guitarra y orquesta*, Luis de Pablo ha sido galardonado con el Premio Arthur Honegger. El jurado estuvo integrado por Paul Méfano, François-Bernard Mache, Betsy Jolas, Oliver Knussen y Harry Halbreich, todos ellos bajo la presidencia de Henri Dutilleux. Se trata de una distinción del máximo prestigio internacional, que se falla en la capital francesa y a la que no se concurre ya que es el propio jurado el que elige libremente a un músico del panorama internacional. Entre los antecesores de Luis de Pablo, se encuentran personalidades de la talla de L.Dallapiccola, F.Martin, K.Penderecki, M.Schafer y G.Ligeti.

"Emociona!!!Mujer"

Las mujeres han ocupado durante años un papel secundario en las múltiples facetas que contempla la creación artística. Una vez sorteados los obstáculos que dificultaban su acceso a esta plataforma, la mujer se ha beneficiado de su talento para mostrar con solidez sus distintas propuestas creativas. Coincidiendo con la celebración del Día Internacional de la Mujer, el Ayuntamiento de Madrid ha organizado por tercer año consecutivo el ciclo "Emociona!!!Mujer", en el que la música compartirá escenario con la moda, el cine y la poesía. De esta forma, hasta el próximo mes de abril, cantantes de la talla de Petrona, Maria Joao, Marina Rosell, Carmen París o Susana Rinaldi serán las protagonistas del programa junto con los diseñadores Jesús del Pozo, Agatha Ruiz de la Prada o Roberto Verino; cineastas de la altura de Iciar Bollain, Gracia Querejeta o Isabel Coixet, y poetas como Marina Oroza y Gemma Hassen-Bey. Para la primera teniente de alcalde Mercedes de la Merced, "Emociona!!! Mujer" propone "expresiones en las que la mujer es la primera protagonista, tratando de contribuir a la búsqueda de la tan traída igualdad de sexos, en la que se van viendo avances, aunque es mucho y difícil el camino que aún resta por recorrer". En definitiva, variedad de géneros y estilos que hacen que este ciclo se denomine "Músicas para un mundo diverso".



La cantante Susana Rinaldi.

VI Festival Mozart

Por sexto año consecutivo, el Festival Mozart llega a A Coruña con un interesante programa. Durante los próximos tres años, el Festival desarrollará la línea iniciada en 1998 por su antiguo director Antonio Moral, siguiendo tres referencias fundamentales: Mozart, Rossini y el Barroco, apostando firmemente por el "belcanto".

Del 17 de mayo al 5 de julio próximos, la capital gallega acogerá un total de 30 actos entre representaciones operísticas, conciertos, recitales y música de cámara. Un año más, la ópera vuelve a ser el gran protagonista del Festival, que se inaugura con el montaje de *Júpiter y Semele*, de Lítres, con V.Ardiz, M.Almajano, L.Casariago, N.Rial, J.Ricart y R.Domínguez, acompañados por Al Ayre Español, a las órdenes de E.López Banzo. La dirección escénica correrá a cargo de C.Martín (el 17 de mayo). Le seguirá *La flauta mágica*, con Víctor Pablo, al frente de la Orquesta Sinfónica de Galicia y el Coro de Cámara del Palau de Barcelona, con Joan Font en la dirección de escena (el 18); *Imeneo*, de Haendel, en una producción de la ópera de Cámara de Varsovia (el 6 de junio); *Zaide*, de Mozart, con Rinaldo Alessandrini en la dirección musical y Santiago Palés en la escénica (el 15); *El rapto en el serrallo*, con Jesús López Cobos y Eike Gramms (el 14), y *Tancredi*, de Rossini, con Alberto Zedda, al frente de la Sinfónica de Galicia y el



M.A. FERNANDEZ

Imagen del montaje de "La flauta mágica".

Coro de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección escénica de Pier Luigi Pizzi (el 3 de julio). En cuanto a los conciertos, participan la Orquesta Sinfónica de Galicia, con Víctor Pablo; Cristina Bruno, Christian Zacharias, Paul McCreech, Marta Zabaleta, Josep María Colom, Almudena Cano, Alba Ventura, Massimo Spadano, los cuartetos Tokio y Janacek; Asier Polo, Dietrich Henschel y Michaela Kaune, acompañados al piano por Fritz Schwinghammer; Ruth Ziesak, con Helmut Deutsch; Ewa Podles, etc.

Conservatorio de Música de Ferraz
Comunidad de Madrid



Dirección General de Centros Docentes
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

Comunidad de Madrid

Conservatorio Profesional de Música

C/ Ferraz, 62-28008 Madrid

Teléfonos: 91 541 49 25 - 91 541 52 75

PRUEBAS DE ADMISIÓN CURSO 2003-04

El Conservatorio convoca pruebas de admisión para:

Plazas vacantes de Grado Elemental y Grado Medio en las siguientes especialidades:

PIANO - GUITARRA
VIOLÍN - VIOLA - VIOLONCHELO - CONTRABAJO
FLAUTA - OBOE - CLARINETE - FAGOT
TROMPETA - TROMPA - TROMBÓN

Plazo para inscribirse: a partir del día 1 de mayo de 2003

Fecha de las pruebas: 15-30 de junio y 1-15 septiembre

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPUTOR

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

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

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 70 € a nombre de "Lira Editorial, S.A." Fecha caducidad: -- / -- / --

Por correo contra reembolso del 1.º número de RITMO Por tarjeta VISA n.º

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

Banco o Caja: Provincia:

Calle: Localidad: Entidad: D.C.:

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

Firma del nuevo suscriptor

ABAO: 50 años de ópera



El compositor Francisco Escudero, con el presidente de la ABAO, Francisco de Larrakoetxea.

La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera celebra a partir de este mes de abril su quincuagésimo aniversario, con un interesante programa de actividades. No cabe duda de que la ABAO ha conseguido no sólo que a lo largo de estas cinco décadas el género lírico se haya mantenido vivo, sino que haya ido creciendo. No en vano, en la actualidad, esta asociación privada cuenta con un público que supera los setenta mil espectadores por temporada, con un presupuesto que alcanza los siete millones de euros.

De las noches de éxito del Coliseo Albia, en donde han actuado figuras de la talla de Corelli, Cossoto, Tebaldi, Callas, Pavarotti, Carreras, Caballé, Domingo, Freni, Kraus... se ha pasado al Palacio Euskalduna en el que, una vez superados los problemas estructurales, los aficionados pueden disfrutar de montajes dignos

de cualquier foro operístico internacional.

El programa de actos conmemorativos tendrá como núcleo central una exposición dedicada a la historia de la Asociación, fundada el 9 de abril de 1953, que incluirá numerosos documentos gráficos y sonoros, entre los que hay que destacar algunas grabaciones videográficas de producciones propias, así como la presentación del libro oficial del cincuentenario. No obstante, lo más destacado llegará con la puesta en escena de la ópera *Zigor!* (castigo), de Francisco Escudero, que fue estrenada por la ABAO en 1967, pero en versión de concierto. Ahora se recupera la obra, en una nueva producción de Emilio Sagi, bajo la dirección musical de Antonello Allemandi. En el reparto figuran Ainhoa Arteta, Ignacio Encinas, Alfonso Echevarría, Maite Arruabarrena y Mabel Perelstein.

Nuevas creaciones

Si es compositor, hasta el próximo 15 de junio tiene de plazo para participar en el Concurso Internacional de Composición "Settimane Musicali di Stresa", 2003. Los concursantes deberán presentar una obra orquestal, original e inédita, cuya duración no sea inferior a los 8 minutos ni supere los 12. El jurado estará integrado por Gianandrea Noseda, Anthony Payne, Ivan Vandor y

el autor español Jesús Villa Rojo, todos ellos bajo la presidencia de Azio Corghi. El ganador recibirá 7.500 euros. El fallo se dará a conocer durante la celebración de la 42ª Settimane Musicale di Stresa, que tendrá lugar del 22 de agosto al 13 de septiembre próximo. Información: Settimane Musicale di Stresa. Via Carducci, 38. I 28838 Stresa (VB).

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

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



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

“Música para el tercer milenio”



Francisco Martínez.

Los conciertos son la principal actividad de la Fundación Sax-Ensemble, cuyo objetivo es la promoción de la cultura musical de nuestro tiempo, prestando una atención muy especial al repertorio de los compositores españoles actuales. La creación de un repertorio nuevo era una necesidad imperante en el momento de creación del Grupo Sax-Ensemble, que dirige Francisco Martínez, ya que era una formación inédita hasta entonces. La actividad incesante de los músicos del Sax-Ensemble en un principio y de la fundación posteriormente, ha hecho posible que se creara un repertorio de 70 obras que este grupo ha ido estrenando hasta el momento.

El Sax-Ensemble acaba de poner en marcha un nuevo ciclo de “Música para el tercer milenio”, que está orientado a mostrar parte de la creación musical de nuestro tiempo, tanto con encargos a compositores españoles como por la programación de la obra de otros compositores importantes del panorama musical internacional.

Hasta el próximo mes de diciembre, se desarrollarán un total de 7 programas, en el que no faltarán los estrenos –7 absolutos, 3 en España y 2 de versión–. Una novedad importante han sido los homenajes que se han rendido a Carmelo Bernaola, en un concierto con tres estrenos de alumnos suyos, Sofía Martínez, Jacobo Duran y Zulema de la Cruz, bajo la batuta de J.L.Temes, y a Antón García Abril. El próximo 12 de mayo actúa el Grupo Enigma, con J.J.Olives. Presentará piezas de Montañés, Oliver Pina, Víctor Rebullida, Braviz, Carter y J.Harvey. La cita será en el madrileño Círculo de Bellas Artes. Además, a lo largo de la temporada, el Sax-Ensemble estrenará una obra de Sebastián Mariné, de Luis de Pablo y de José Ramón Encinar.

Feliz cumpleaños

La Asociación de Amigos de la Música de Alcoy ha celebrado con éxito su vigésimo aniversario. Fue con un recital de la soprano valenciana, Isabel Rey. Acompañada al piano por Alejandro Zabala, interpretó piezas de Strauss, Turina, Fauré, Hahn, Ravel, Vivaldi, Mozart, Bellini, Caballero y Chapí.

Por su parte, la Asociación ha dado a conocer el fallo del IV Premio de Interpretación “Amigos de la Música de Alcoy”. El acordeonista yugoslavo Dragan Vasiljevic se alzó con el máximo galardón, dotado con 1800 euros y diploma, por sus magníficas interpretaciones de la *Chacona en Re menor*, de Bach-Busoni, y de la *Sonata núm.1*, de A.Kusyakov. El



Dragan Vasiljevic, con la concejala de Cultura del Ayuntamiento de Alcoy, Trini Miró.

premio al mejor intérprete de piano, de 300 euros, fue para la madrileña Saioa Martín. Recibieron menciones de honor, de 180 euros, Silvia Márquez y Nerea Martín. Fueron finalistas, M^aAmparo Giner y Claudio Álvarez.

Torroella de Montgrí-Costa Brava
Julio-Agosto 2003

XX

CURSOS INTERNACIONALES DE INTERPRETACIÓN Y COMPOSICIÓN MUSICAL

25.7 al 3.8

• ALVARO PIERRI
guitarra
Université du Québec, MONTREAL

28.7 al 3.8

• JOAQUÍN ACHÚCARRO
piano
Southern Methodist University, DALLAS

28 al 31.7

• TERESA BERGANZA
canto
Solista internacional

6 al 15.8

• LLEONARD BALADA
composición
Carnegie Mellon University, PITTSBURGH

• VICENÇ PRATS
flauta
ESMUC

Conservatoire National Supérieur de Musique, PARIS

23-24.8

• MISCHA MAISKY
violoncelo
Solista internacional

ORGANIZA

Ap. 70
17257 Torroella de Montgrí
Tel. 00 34 972 76 06 05
Fax. 00 34 972 76 06 48
info@joventutsmusicals.com

Juventuts Musicals de Torroella de Montgrí



COLABORAN

EUROMUSICA

Jac Muramatsu flauta

PATROCINAN

AJUNTAMENT DE TORROELLA DE MONTGRÍ



Diputació de Girona

Generalitat de Catalunya Departament de Cultura

CON LA COLABORACIÓN Y EL PATROCINIO DE

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

Adiós a Goffredo Petrassi



Goffredo Petrassi.

El compositor italiano Goffredo Petrassi, considerado por los especialistas uno de los más importantes autores del siglo XX, falleció el pasado 3 de marzo en Roma, a los 98 años. Nacido en Zagarolo, cerca de Palestrina, el 16 de julio de 1904, Petrassi representó junto a Dallapiccola la continuidad del "renaci-

miento" del sinfonismo italiano, iniciado por Respighi, Alfano, Pizzetti, Malipiero y Casella. Esta generación italiana de músicos era la equivalente a la generación del 27 en España, en cuanto a que se decantaron por "incluir a la nueva música de Italia en las corrientes generales de la cultura europea". En este sentido, la obra de Petrassi suponía un intento auténtico por "latinizar" unas vanguardias procedentes del mundo germano, tal y como puede apreciarse en su *Coro di morti* o *Noche oscura*, una de las más hermosas translaciones musicales de la obra poética de San Juan de la Cruz. Pero, además de músico, Petrassi fue Maestro. En sus clases se formaron entre otros, Bernaola, Villa Rojo, Alonso, etcétera.

Mucha música en León



La Orquesta Sinfónica de Castilla y León, uno de los conjuntos invitados.

En poco menos de un año, el Auditorio Ciudad de León se ha convertido en el punto de referencia de la vida musical de la ciudad. Su magnífica acústica y los interesantes programas que organiza el equipo técnico, que dirige Daniel Sanz, están dando sus frutos: dotar a León de una temporada estable de actividades musicales, fomentando así la creación de nuevos públicos que tanta falta hace.

Durante el mes de abril, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar de muchas e interesantes citas. Empezamos por la actuación, el día 9, del grupo de música antigua La Folía, que presentará el programa "El arte de la flauta en el Barroco". Le seguirá, el 12, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León que, a las órdenes de Josep Pons, interpretará piezas de Bizet, Ravel y Debussy. Ya en fechas próximas a la Semana Santa, concretamente el día 15, le tocará el turno a Il Fondamento, con la *Pasión según San Mateo*, de Bach. El Centro Coreográfico Nacional d'Angers presentará, el 24, la coreografía de Joelle Bouvier *Fureurs*; para continuar con la Orquesta de Cámara Frenç Liszt que, a las órdenes de Janos Rolla, ofrecerán *Divertimento KV.138*, de Mozart; *Ariadne auf Naxos* y *Nocturno en Sol menor*, de Haydn, y *Serenata en Do mayor op.48*, de Tchaikovsky; para cerrar el mes con la Orquesta Sinfónica Ciudad de León "Odón Alonso", con José Eusebio al frente (el 27).

8th MARSEILLES' INTERNATIONAL OPERA COMPETITION



8th - 13th of September 2003

Open to singers born after the 1st of September 1970
Application deadline: 31 July 2003

Female Voice:

- 1st - 7.500 €
- 2nd - 4.000 €
- 3rd - 2.500 €

Male Voice:

- 1st - 7.500 €
- 2nd - 4.000 €
- 3rd - 2.500 €

Members of the jury:

- Teresa BERGANZA - Jane BERBIE**
- R. AUPHAN (Marseilles)**
- S. BIDAIR (Cairo) - M. FEENSTRA (Stockholm)**
- Ch. SEUFERLE (Montpellier)**

INFORMATION:

Marseilles' International Opera Competition

Organizing Committee:

49 rue Chape 13004 MARSEILLE (France)
Tél: 33 (0) 491 18 43 10 - Fax: 33 (0) 491 18 43 19
concours-opera@cnipal.asso.fr

www.cnipal.asso.fr/concours-opera-marseille/intro.htm

Belonging to the World Federation of International Music Competitions

Protagonista: la música antigua



El Trío de Damas.

“Tenerife Antigua Barroca Clásica” es el título del ciclo de conciertos que ha organizado el Auditorio de Tenerife, del 12 de abril al 8 de junio próximos.

Este programa nace con la vocación de ofrecer a los aficionados un campo de experiencia musical nuevo y renovador, que ha sido objeto de escasa atención, pese a incluir nombres como Victoria, Monteverdi, Purcell, Bach, Haendel o Gluck. Este proyecto nace a los criterios de la in-

terpretación con instrumentos de época, por ello abarcará también el repertorio clásico, que aunque más familiar para el público, rara vez ha sido presentado siguiendo estos criterios historicistas. Participan Les musiciens du Louvre, con Marc Minkowski; los Amsterdam Baroque Orchestra and Choir, con Koopman; Chanticleer, Venice Baroque Orchestra, Trío de Damas y Camerata Boccherini. La cita, en el Teatro Guimerá.

Una nueva “Schubertiada”

Por sexto año consecutivo, la Associació Franz Schubert de Barcelona ha puesto en marcha su Schubertiada, un ciclo de música de cámara que ha logrado consolidarse dentro del panorama musical de la ciudad condal. Desde el pasado 11 de marzo y hasta el próximo 3 de diciembre, los aficionados tendrán una cita con la obra camerística de Schubert, aun cuando en esta temporada se va acentuar la pre-

sencia de Hugo Wolf en los programas. Será de la mano del Cuarteto Hugo Wolf que el próximo día 14 interpretará cuartetos de Mozart y Beethoven, junto con la *Serenata Italiana* y el *Intermezzo*, de Wolf. Una de las notas a destacar de la presente Schubertiada es la presentación en Barcelona de dos jóvenes figuras del piano, Iván Martín y Alain Planès. En cuanto a los recitales de lieder, tendrán como prota-

gonistas a Juliane Banse, acompañada al piano por Justus Zeyen, el 3 de junio; la mezzosoprano Michelle Breedt –gran triunfadora en el Festival de Bayreuth–, con Wolfram Rieger, el 28 de octubre; para cerrar con el tenor Jonas Kaufmann y el pianista Helmut Deutsch, el 18 de noviembre. El Cuarteto Casals será el encargado de poner broche de oro a la VI Schubertiada, el 3 de diciembre.

DÍA DEL LIBRO SOLIDARIO

Pon
TU LIBRO
en
PERU

Puerta del Sol
2 MAYO
De 10 a 21 horas
Recogida de libros para Perú

30 DE ABRIL - 4 DE MAYO 2003
2 Fiestas DE MAYO

Organiza:

Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Dirección General de Archivos,
Museos y Bibliotecas

Libros para el Mundo



Música de hoy



El compositor Luciano Berio.

La buena salud de la que, según dicen algunos expertos, goza actualmente la música contemporánea ha sido el germen de la creación de la Asociación Música de Hoy, que cuenta con Luciano Berio como presidente de honor y

con Luis de Pablo como presidente ejecutivo. A esta iniciativa, que nace con vocación de convertirse en "plataforma de la creación actual y de la música viva", se han sumado numerosas personalidades de distintos campos de la cultura, lo que evidencia su actitud catalizadora para favorecer la interrelación de las distintas manifestaciones artísticas. "Es ante todo una organización civil, reunida para realizar actividades que testimonien lo que está sucediendo en la música viva, actual o contemporánea. No quiere abarcar las instituciones ya existentes ni circunscribirse a Madrid. Pretende ser una plataforma en la que puede participar todo aquel que quiera con una premisa: la calidad", señaló Luis de Pablo.

Música y pintura

La búsqueda de fórmulas de analogía con la música en la pintura en torno a la segunda década del siglo XX es el tema de la exposición "Analogías musicales. Kandinsky y sus contemporáneos" que, organizada conjuntamente por la Fundación Caja Madrid y el Museo Thyssen-Bornemisza, se celebrará hasta el próximo 25 de mayo en las sedes de ambas instituciones de forma simultánea. Para profundizar en la comprensión de las propuestas de los artistas que iniciaron el lenguaje abstracto de la pintura y acudieron a la música como paradigma de la creación, se han programado una serie de actividades paralelas, que incluyen un ciclo de conciertos, un curso de ocho conferencias dirigido por Javier Arnaldo y Emilio Casares, y un simposio científico. La serie de conciertos ha sido ideada por Xavier Güell y Christian Meyer. Se trata de siete programas que ilustran los procesos de transformación de la música en las primeras décadas del siglo XX. Participan el Aron Quartet, Pilar Jurado, acompañada al piano por Ananda Sukarlan; los pianistas Antoni Besses, Miquel Villalba, Juan Carlos Garvayo y Alberto Rosado; la soprano Sara Almazán y el clarinetista Salvador Salvador. Interpretaron piezas de Schoenberg, Ives, J.Carrillo, A.Haba, Ciurlionis, Scriabin, Berg, etc.



Pilar Jurado es una de las artistas invitadas.



de
formación
o ampliación
de estudios
musicales y
de alta especialización



SOCIEDAD DE ARTISTAS
Intérpretes o Ejecutantes de España

2003/2004

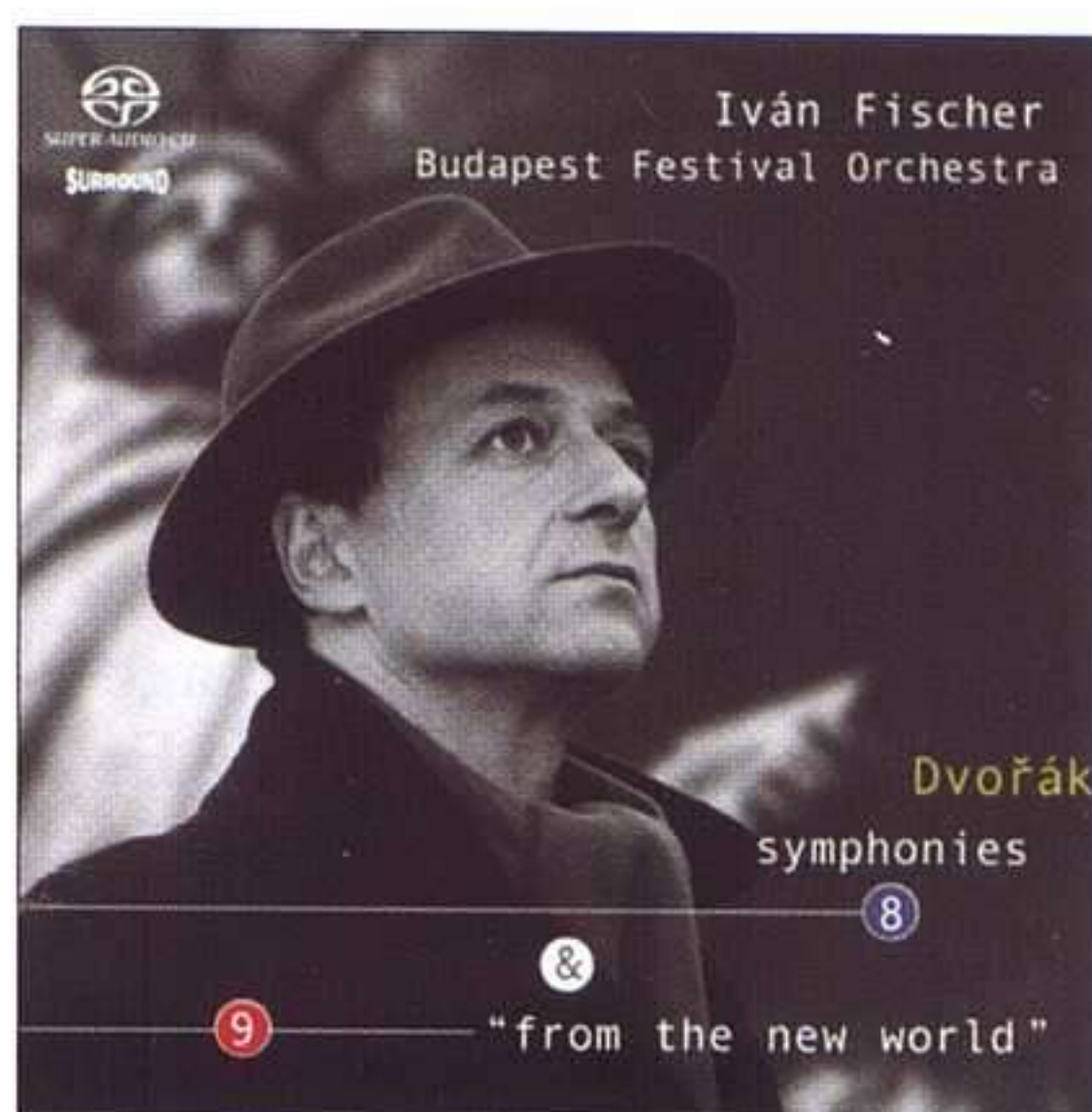
Madrid: 91 577 97 09
Barcelona: 93 292 02 50
<http://www.aie.es> - e-mail: becas@aie.es

 Santander
Central Hispano

EL VALOR DE LAS IDEAS

Super Audio CD

El Super Audio CD ha sido desarrollado conjuntamente por Sony y Philips con el propósito de crear un "sistema de audio exclusivo", capaz de satisfacer unos niveles de exigencia superiores a los del disco compacto convencional. Los discos SACD necesitan un reproductor específico, sin embargo y dada la gran capacidad de los discos SACD es posible aplicar en el mismo disco una capa exclusiva para ser leída por un reproductor SACD y otra compatible con un reproductor de CDs convencional. Este tipo de discos compatibles se denomina "discos híbridos". Algunos discos SACD ofrecen también la posibilidad de ser escuchados en "modo multicanal", y cada uno de sus canales se reproduce con la



Portadilla de uno de los discos del primer lanzamiento del SACD.

misma eficiencia y resolución que en modo estereofónico. Los discos multicanal permiten situar al oyente en un entorno perimétrico idéntico al de la grabación original.

Leonel Morales "conquista" Italia



Leonel Morales junto a la Fontana di Trevi, en Roma.

El pianista Leonel Morales triunfa no sólo en nuestro país, sino también en algunas de las más importantes salas del panorama musical internacional. En Italia, cada vez es mayor el número de aficionados que siguen con expectación sus conciertos por todo el país; éxito que es apoyado por las magníficas críticas que se han publicado en la prensa italiana. A él se refieren

como "El signore del pianoforte e del pedale", tras las calurosas ovaciones que acompañaron sus actuaciones en el Festival Musical de Euterpe (Roma) y en el Festival de Rimini (uno de los dos certámenes de piano más importantes de Italia). Una muestra del gran éxito obtenido en Rimini es que volverá el próximo 16 de mayo para clausurar el ciclo de conciertos del citado Festival.

En el último mes, además de presidir el jurado del Concurso Internacional de Piano Scriabin, Leonel Morales fue aclamado por el público del Teatro de Bibiena de la provincia de Mantova. Para el músico cubano-español fue un verdadero privilegio poder llegar a tocar en esta sala, una de las más hermosas de Italia, donde actuó Mozart cuando tan sólo tenía 14 años. Existe constancia de este hecho por una carta enviada por su padre Leopoldo a su madre en la que describe la belleza y la extraordinaria acústica de este teatro. Fue tan aplaudido que Morales llegó a ofrecer hasta tres besos.



Dirección artística: Juanjo Mena

AUDICIONES

Junio 2003

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

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

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

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

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

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

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

1 OBOE 2º TUTTI (I)
(día 20 16:00 h.)

1 ARPA SOLISTA (UE)
(día 21 10:00 h.)

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

Fecha límite de inscripción:
16 de Mayo de 2003

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



Imagen del Auditorio de Aldaia.

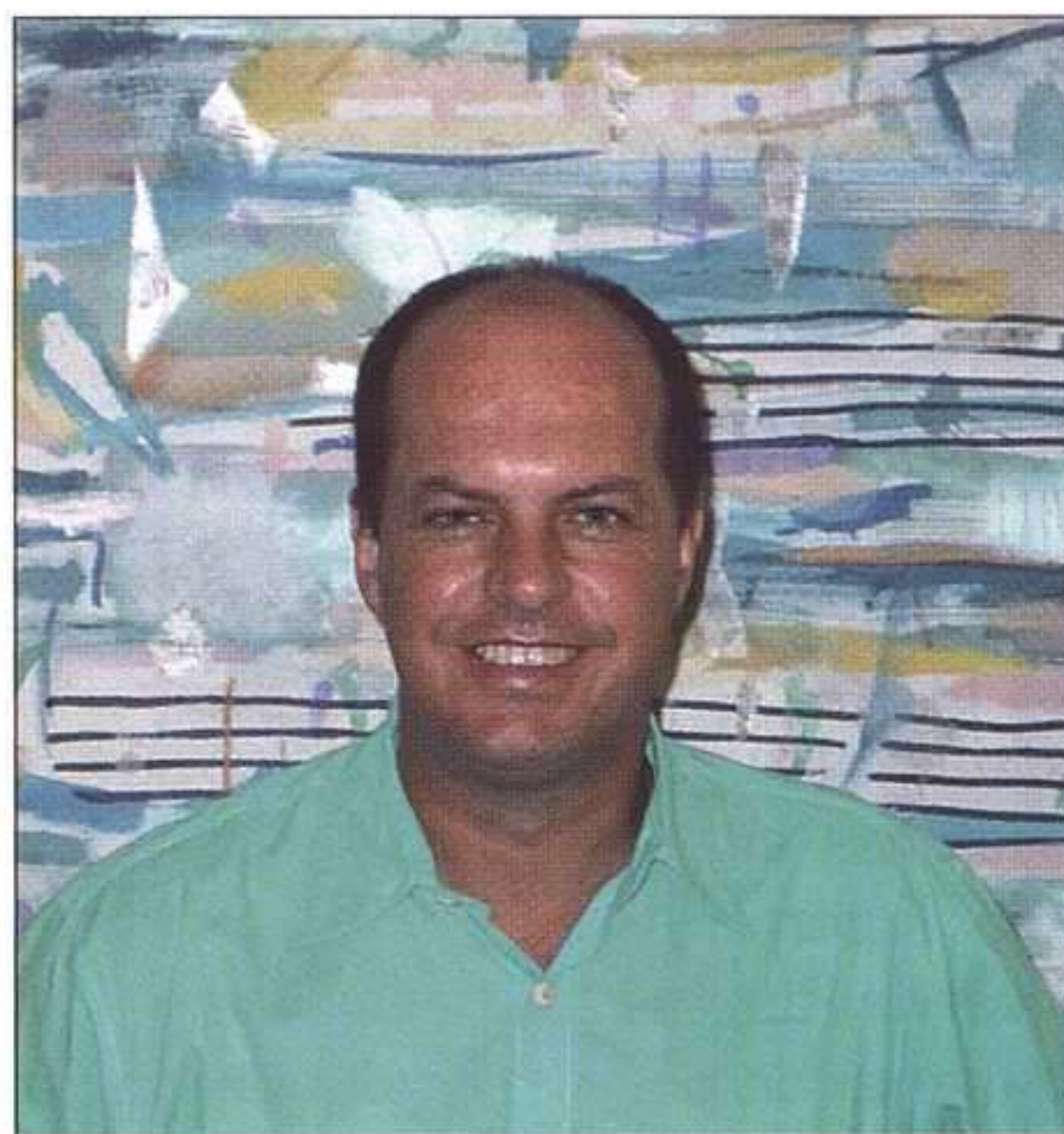
✓ La red de auditorios valenciana –Xarxa– se amplía con seis nuevas incorporaciones y pasa así de 39 a 45 miembros integrantes. Con esta ampliación, el Instituto Valenciano de Música extiende su infraestructura para la descentralización de la programación musical en la Comunidad Valenciana. Los nuevos miembros admitidos son: Alaquàs, Aldaia y Tavernes de la Valldigna (Valencia), Segorbe (Castellón) y Elche y Monover (Alicante). Una buena noticia, aun cuando son muchos los aficionados alcoyanos que siguen demandando un auditorio para su ciudad.

✓ El Orfeón Donostiarra ha organizado un ciclo de cinco conferencias sobre conceptos básicos del canto, que están siendo impartidas por el crítico musical Arturo Reverter en la sede del coro. Hasta el próximo 16 de junio, bajo el título de “Ars canendi/Arte de canto”, se celebrará esta serie que propone aclarar algunas cuestiones que han hecho del canto una disciplina y una fuente de disfrute para proyectar de la mejor manera el instrumento musical de la voz humana. A lo largo de cinco conferencias, Arturo Reverter realizará un recorrido por la voz como fenómeno físico, como fuente de producción de sonidos, analizando los problemas que determina su emisión, su higiene, los aspectos que surgen a su alrededor, su inmediata conexión con el canto y los distintos tipos vocales de acuerdo con un repaso a la terminología habitual de conceptos canoros y de las diversas fases, pasos y mecanismos del proceso fonador que convierte un fenómeno físico en artístico.

✓ El compositor y musicólogo Benet Casablanca, que en la actualidad imparte un interesante curso de Análisis Musical en el Conservatori del Liceu, presentó con éxito sus *New Epigrams* en la Bienal de Mú-

sica Contemporánea “Ohren auf Europa”, que se ha celebrado en la Tonhalle de Düsseldorf. El prestigioso Notabu Ensemble interpretó esta sugerente obra, encargo del Ayuntamiento de Sabadell, que fue grabada en Londres por The London Sinfonietta en 1997, bajo la dirección de Edmon Colomer. Posteriormente fue presentada por la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure en Barcelona y en el Festival “Música” de Estrasburgo. Casablanca fue el único autor español que formó parte de la programación de la Bienal, junto con creadores de la talla de Lutoslawsky, Grisey, Ton de Leeuw, Hartmann y Cerha.

✓ Veterano en la industria discográfica, con más de 20 años de experiencia en el sector, Marcelo Castello



Marcelo Castello Branco.

Branco, ha sido nombrado nuevo presidente de Universal Music para España y Portugal. Brasileño de 43 años, inició su carrera profesional en el año 82 trabajando en Polygram de su país. Más tarde ocupó varios puestos importantes en Sony Music y Warner Home Video. En 1994, Branco se incorporó nuevamente a Universal Music para ocupar el cargo de director general de la compañía en Chile. Regresó a Brasil, en 1997, en calidad de presidente de la empresa, para cuatro años después y dada su trayectoria de éxitos, ser nombrado presidente de Brasil y el cono sur.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ Se ha convocado la 117ª edición del Certamen Internacional de

Bandas de Música “Ciudad de Valencia”, que se celebrará del 27 de junio al 6 de julio próximos. Las bandas de las secciones Primera, Segunda y Tercera volverán al escenario del Palau de la Música, una vez finalizadas las obras que obligaron a trasladar sus audiciones al Palacio de Congresos. Las agrupaciones que se inscriban en las secciones Especial y de Honor actuarán –como es tradicional–, en la Plaza de Toros. En la Sección Tercera, reservada para bandas de hasta 50 músicos, podrán participar un máximo de diez formaciones. La Sección Segunda, hasta 70 músicos, podrá acoger nueve agrupaciones, mientras que la Sección Primera, para un máximo de 90 integrantes, está reservada para siete bandas. Por su parte, en las secciones Especial (hasta 120 músicos) y de Honor (para conjuntos de 160 músicos) podrán entrar en concurso un máximo de cinco bandas en cada una de las secciones. Las bases completas de la 117 edición del Certamen se pueden consultar en la dirección electrónica oficial: www.cibm-valencia.com.

✓ Entre las muchas funciones de la Secretaría de Estado de Cultura hay que destacar la que compete al estímulo de la cooperación cultural entre administraciones públicas, entidades privadas o particulares, así como la de promover la acción cultural y la actividad de los creadores. Con este objetivo, la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural convoca anualmente unas ayudas y becas de formación que agrupa los muy diversos campos de la conservación y restauración de bienes culturales, la museología, la biblioteconomía, la archivística, la gestión y la creación artística. En la presente convocatoria, ocho jóvenes músicos han obtenido una beca de formación para ampliar sus estudios en centros del prestigio del Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, la Universidad de Música de Graz, el Conservatorio Superior de Música de Ginebra, la Academia Frederyck Chopin de Varsovia, el Sibelius de Helsinki, etc. Se trata de los pianistas Claudio Carbó, Francisco J. Arrabola y

Noelia Cofreces; la violonchelista Montserrat Aldomá, el oboísta Sebastián Gimeno, el violinista Marc Oliu, la violinista Alejandra Poggio y la flautista Laura Caspir.

✓ Entre los días 8 y 19 del próximo mes de junio se celebrará una nueva edición del Concurso Internacional de Música "Reina Elisabeth de Bélgica", que en esta ocasión estará dedicado al piano. El Real Conservatorio de Música de Bruselas acogerá la primera prueba eliminatoria y las semifinales; mientras que el Palacio de Bellas Artes acogerá la gran final, en la que participará la Orquesta Nacional de Bélgica, con Gilbert Varga en el podio. Todas las pruebas serán transmitidas por radio y televisión, así como por internet, en las direcciones: www.rtf.be y www.vrt.be. Paralelamente a la celebración de las pruebas, se celebrarán en el Château de la Hulpe unas clases magistrales que correrán a cargo de los miembros del jurado, concretamente, K.-H. Kämmerling, D. Lively, L. Kum Sing, M. Pressler, C. Ousset, D. Pollack y P. Badura-Skoda.

✓ Por otra parte, ya se ha convocado la próxima edición del Premio "Reina Elisabeth", que se celebrará en mayo de 2004 y que estará dedicado a la especialidad de canto. Podrán participar cantantes de cualquier nacionalidad, que no superen los 30 años. El repertorio será elegido libremente por cada concursante. Los finalistas serán acompañados por la Orquesta Sinfónica de la Monnaie y por la Academy of Ancient Music (para las obras que así lo requieran). El plazo de inscripción termina el 15 de enero de 2004. Información: www.queen-elisabeth-competition.be.

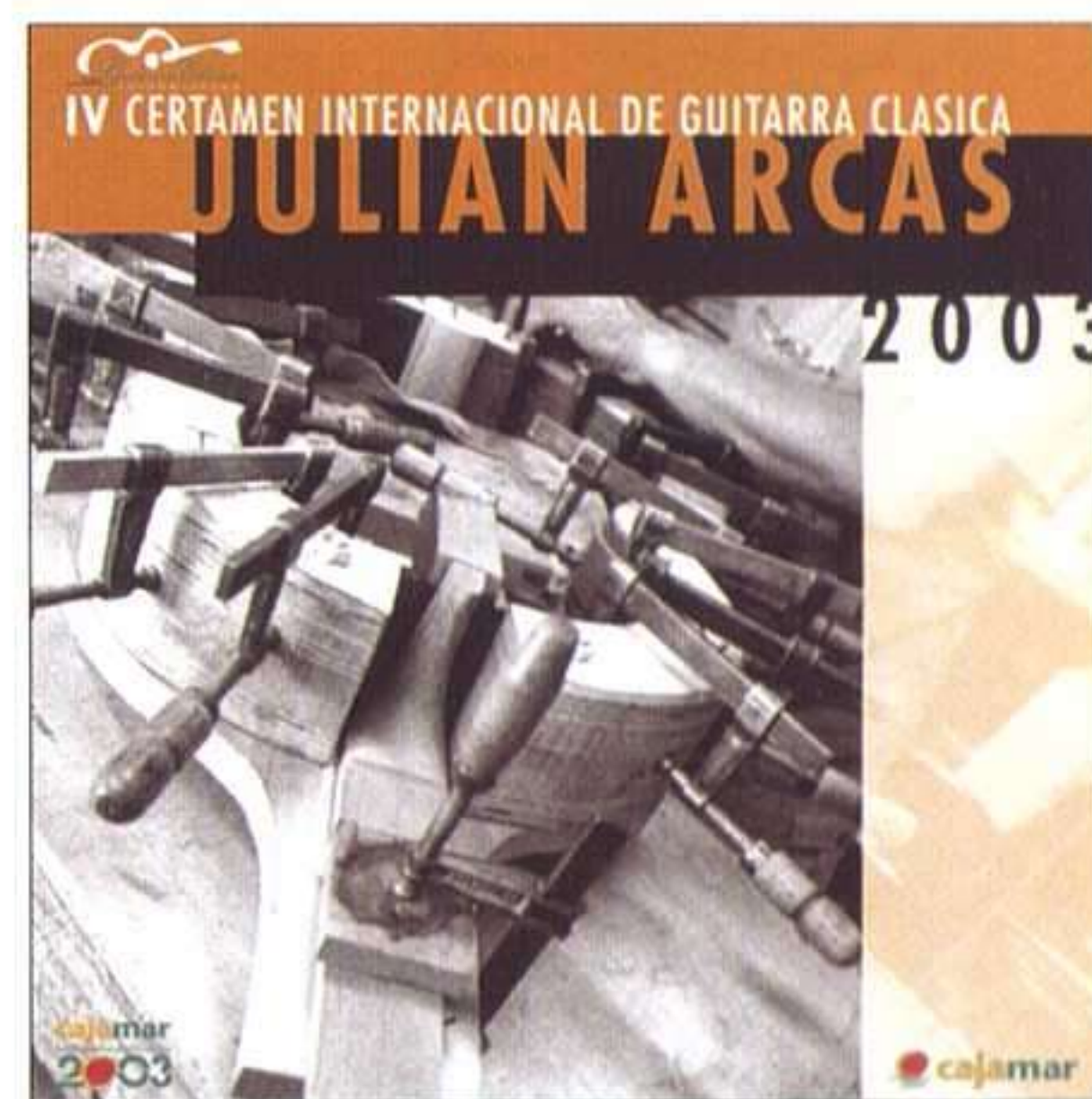
✓ El compositor Santiago García Cuba ha sido elegido por unanimidad del jurado para realizar la obra de encargo de la Junta de Andalucía. Dicha composición sinfónica será estrenada por la Orquesta Filarmónica de Málaga, dentro del X Ciclo de Música Contemporánea que se celebrará en la ciudad andaluza en enero de 2004. El jurado, integrado por representantes de la Junta de Andalucía, de la Orquesta

Filarmónica de Málaga y otras personalidades de reconocido prestigio en los círculos musicales, todos ellos bajo la presidencia de la directora general de Fomento y Promoción Cultural, Elena Angulo, eligieron a Santiago García Cuba por "su madurez profesional en el campo de la creación musical, su proyección en el ámbito nacional, y su clara y bien definida dedicación a la composición".

✓ El Ayuntamiento de Irún ha convocado el VII Concurso Internacional de Canto Luis Mariano, que se celebrará en la bella localidad vasca entre los días 10 y 12 de julio. Se establecen dos categorías: femenina, en la que podrán participar aquellas cantantes, de cualquier nacionalidad, cuyas edades oscilan entre los 18 y los 32 años, y masculina, a la que podrán presentarse aquellos artistas de entre 20 y 35 años. Los ganadores tendrán que superar tres pruebas, una eliminatoria, una semifinal y la gran final. Los premios oscilan entre los 9.100 euros del primero y los 3.000 del tercero. El plazo de inscripción termina el 31 de mayo. Información: Fundación Municipal de Música de Irún. Villa M^a Luisa-Mendibil. Apartado 41. 20302 Irún.

✓ Se ha convocado el IV Certamen Internacional de Guitarra Clásica "Julián Arcas", que organiza Cajamar España del 31 de mayo al 7 de junio en Almería. Está dirigido a to-

dos los intérpretes de guitarra clásica y su finalidad es fomentar el estudio y conocimiento de este instrumento tan arraigado a la tradición cultural española. Sus bases presentan tres categorías. La primera, denominada Concurso Internacional "Antonio Torres", está dirigida a guitarristas que no superen los 13 años. En la segunda, Concurso Internacional "José Tomás", podrán participar intérpretes cuyas edades no sean inferiores a 18 años; mientras que el Concurso "Julián Arcas" está destinado a guitarristas de cualquier nacionalidad y edad. Los concursantes del Concurso "Julián Arcas" tendrán que superar dos pruebas eliminatorias y la gran final. El montante de los premios oscila entre los 120 euros que recibirán los cinco ganadores del Concurso "Antonio Torres"; a los 1.850 que se repartirán los vencedores de "José Tomás", o a los 8.300 euros del "Julián Arcas". Información: Hermanos Pinzón, 15. 04005 Almería. julianarcas@cajamar.es - www.instituto.cajamar.es.



Portada de las bases.

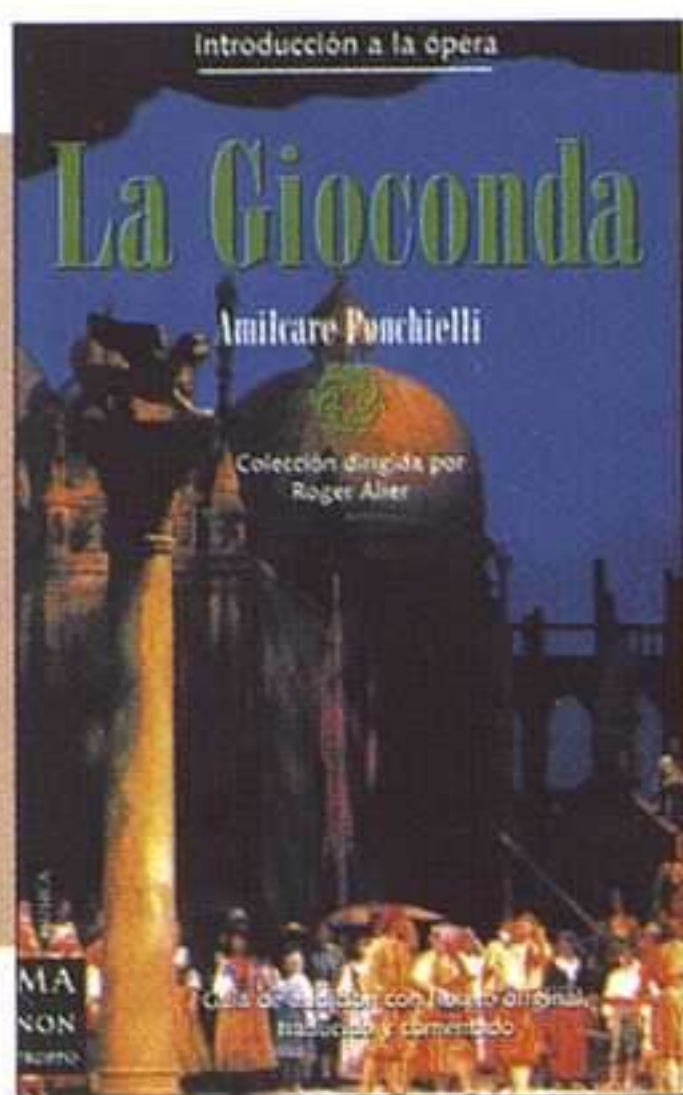
LA FUNDACIÓN FERRER SALAT CONVOCA LA XXI EDICIÓN DEL "PREMIO REINA SOFÍA DE COMPOSICIÓN MUSICAL 2003"

CON UNA DOTACIÓN DE 18.500 €, DESTINADO A LA MÚSICA SINFÓNICA.

SE ADMITIRÁN A CONCURSO OBRAS INÉDITAS, NO ESTRENADAS, RECIBIDAS ANTES DEL 31 DE AGOSTO DEL AÑO 2003 EN EL DOMICILIO SOCIAL GRAN VÍA CARLOS III, 94 08028 BARCELONA.
TELF. 93 600 38 00
FAX 93 600 38 63

E-MAIL: lcapo@fundacionferrersalat.com
WEB: www.fundacionferrersalat.com
EN DONDE PUEDEN SOLICITARSE LAS BASES DEL PREMIO.

✓ Hasta el próximo mes de junio, el profesor de composición de la Universidad de las Artes de Berlín, Walter Zimmermann imparte una serie de cinco interesantes seminarios dedicados a figuras de la talla de Morton Feldman, Jo Kondo, John Cage, Iannis Xenakis y Christian Wolff. Los organiza la Escola Superior de Música de Catalunya, quien precisamente, ha hecho público el nombre del ganador del Premio para Jóvenes Compositores "Joan Guinjoan", Nacho de Paz.



PONCHIELLI: La gioconda (libreto original, traducido al español).

Editorial Ma Non Troppo.
205 págs.

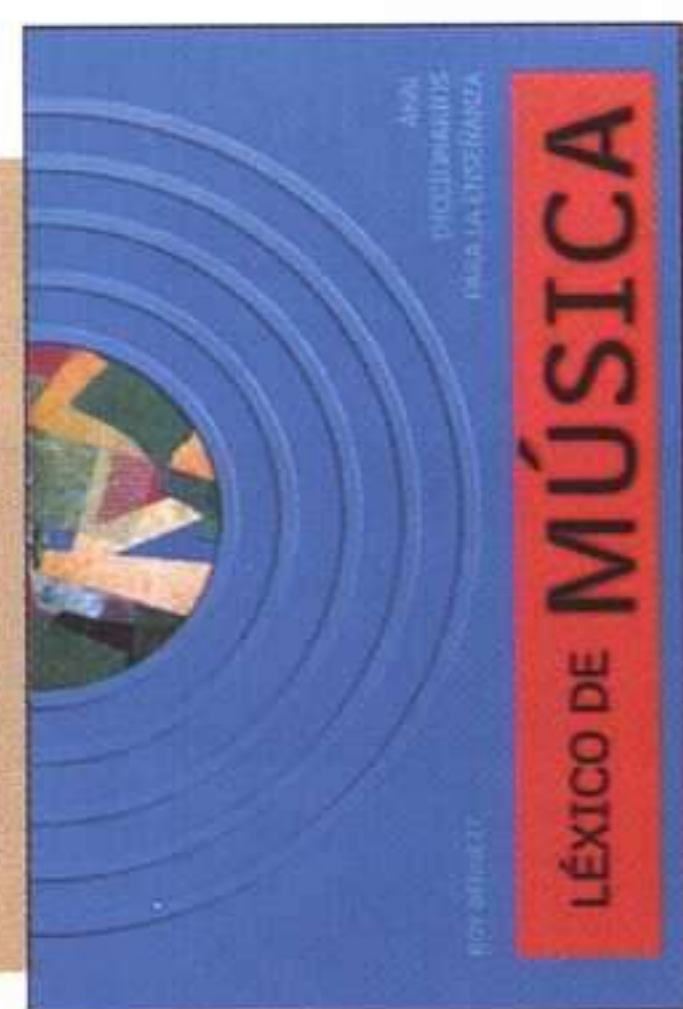
La traducción del libreto es de Jordi Ribera Bergós y la discografía de Albert Estany. Por lo demás, lo que ya sabemos: en estos prácticos librillos se habla de todo un poco; de los personajes, de la trama, de la música... y naturalmente sin buscar lucimientos, desde un punto de vista práctico. También incluye una cromología.



CARMENA Y MILLÁN, Luis: Crónica de la Ópera italiana en Madrid desde 1738 hasta nuestros días.

ICCMU.
451 págs.

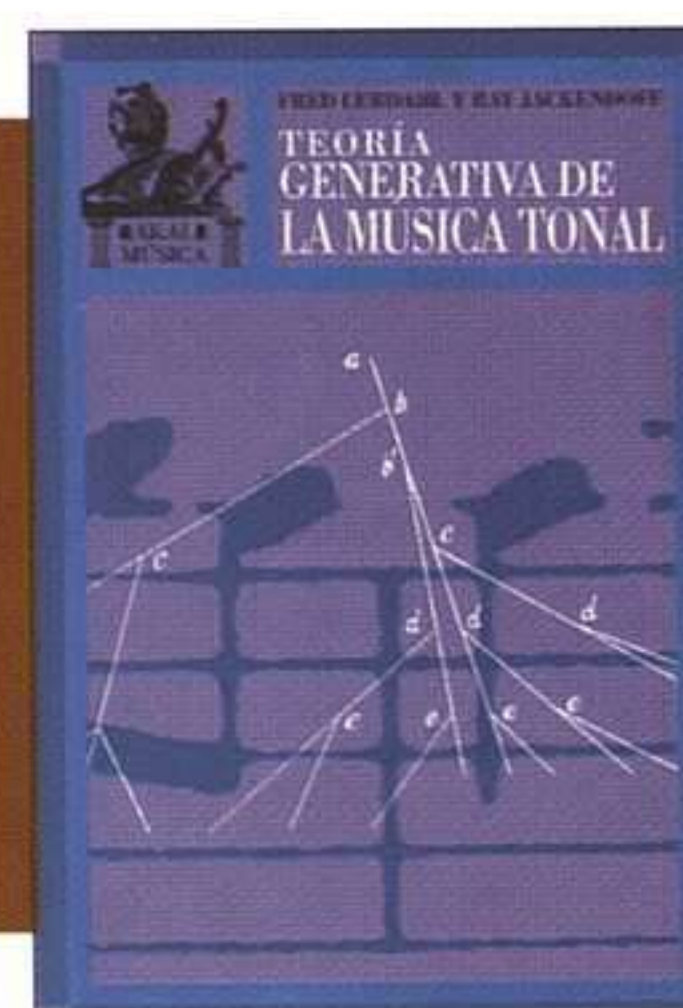
Un clásico de la historiografía musical que, desde el mismo prólogo de Francisco Asenjo Barbieri, leído hoy, apasiona. Y no sólo por la impagable información que contiene sino por el tono, abiertamente divertido y, a veces, particularmente cuando se opina acerca las músicas que quedaban enfrente de las italianas, escandalosamente bárbaro. Una joya.



BENNET, Roy: Léxico de Música.

Editorial Akal.
368 págs.

Este tipo de libros es siempre curioso y práctico. Definir el campo abarcado es sin embargo problemático, pues cuando se incluye, por ejemplo, una voz como "Eusebius" (en honor al gran Schumann, claro) se puede pensar que ancha es Castilla; que se puede encontrar cualquier cosa. No es así, porque no puede ser así, pero lo que hay, ayuda y está bien dicho: breve pero detallado.

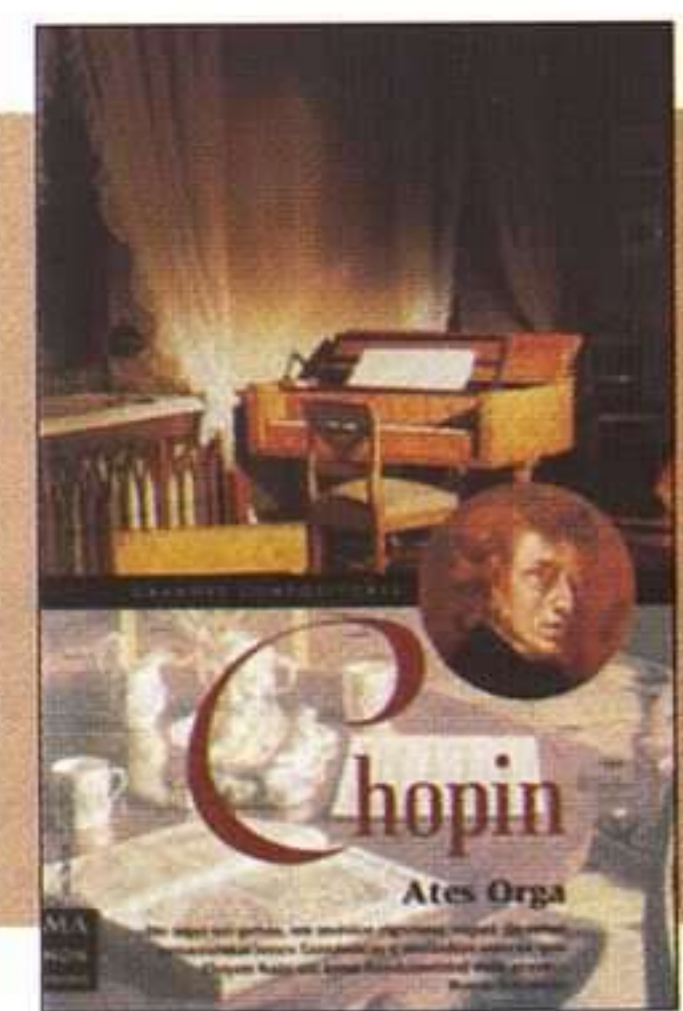


LERDAHL, Fred, y JACKENDOFF, Ray:

Teoría generativa de la Música Tonal.

Ediciones Akal.
407 págs.

Este libro data de 1983, pero ya está consolidado como un clásico. Firmado por un catedrático de Composición y otro de Lingüística, es, sin embargo, un libro no fácil de leer, y para especialistas interesados en las relaciones existentes entre comprensión musical y ciencia cognitiva, para poner la lingüística al servicio de la gramática musical.



ORGA, Ates: Chopin.

Editorial Ma non troppo.
206 págs.

Nueva biografía de Chopin, pergeñada como es habitual: documentos, ilustraciones y un punto de opinión para explicar quién fue y qué hizo, cómo lo hizo y cuándo lo hizo, situado todo esto en su contexto social, político y artístico. ¿Es poco? Pues no, a pesar de que ya se ha hecho bastantes veces con este compositor, sigue interesando.

El Libro de las Primeras Voces.

Coros de la Fundación Príncipe de Asturias.
44 págs.

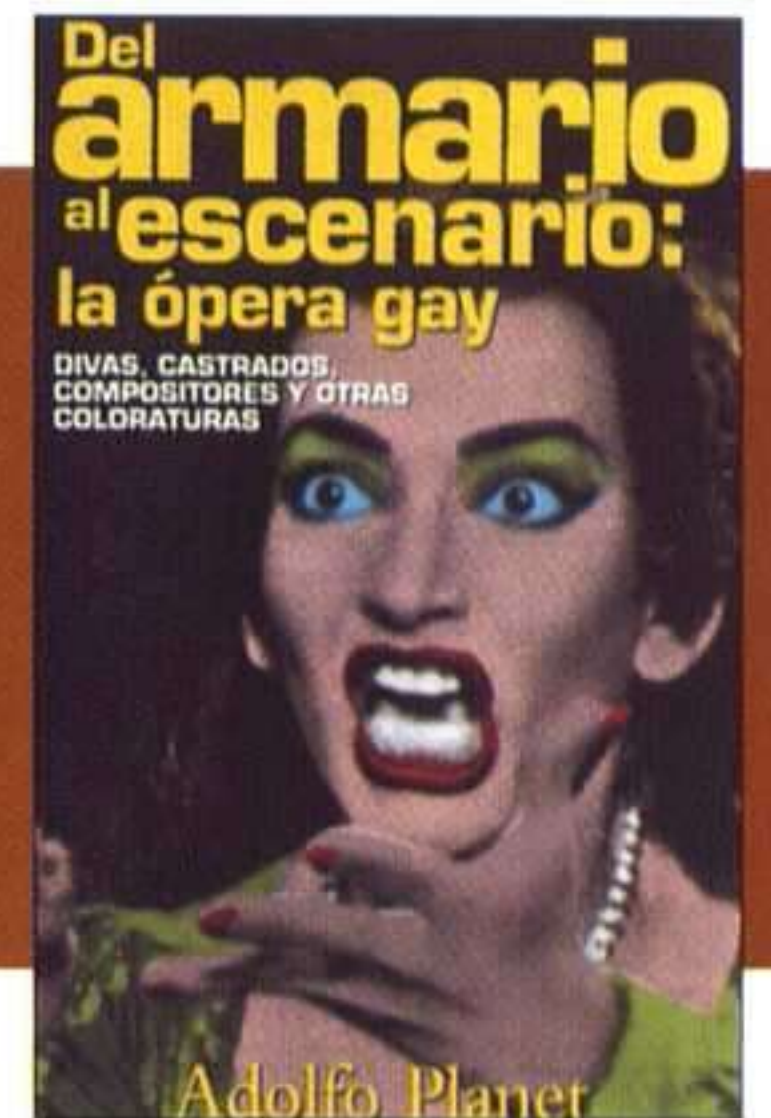
Este librito, editado por la Fundación Príncipe de Asturias es para ver; para que lo vean y se diviertan con sus estupendos dibujos los hijos de los que hoy cantan en los coros, para que, mañana, sean ellos los que lo hagan. Poquito pero sugerente y pedagógico texto para leerlo a la par que se miran las ilustraciones. Nada menos.



PLANET, Adolfo: Del armario al escenario: la ópera gay.

Ediciones La Tempestad.
310 págs.

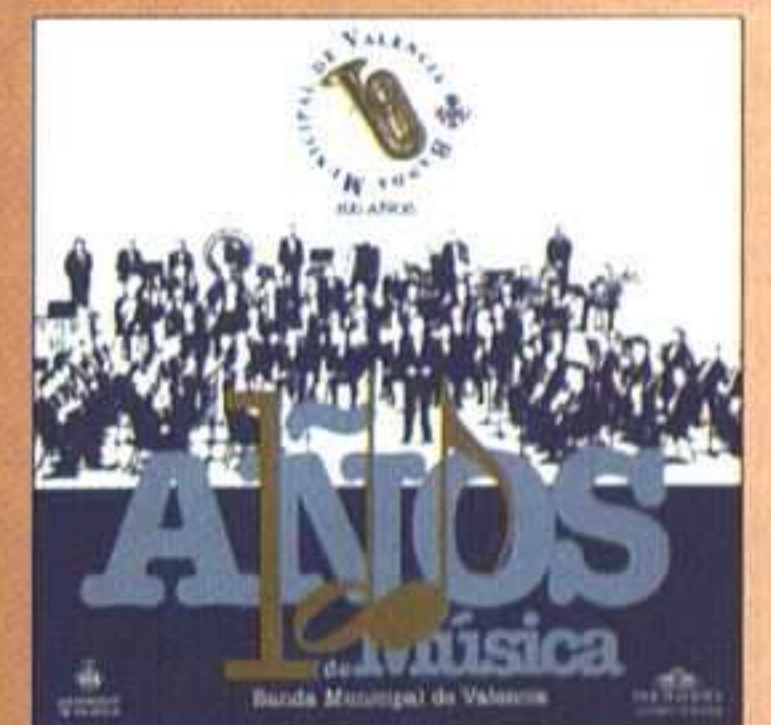
El autor de este libro es médico y sexólogo; obviamente es homosexual. Lo que no determina nada para escribir un libro sobre la relación existente entre la ópera y el mundo gay, o más propiamente los aficionados a la ópera que lo sean. De lectura amena, aguda y divertida, no deja de ser, no obstante, algo oportunista.



Banda Municipal de Valencia. 100 años de Música.

Palau de la Música de Valencia.
179 págs.

En el número 750 de RITMO (febrero de este año) se habló largo y tendido acerca de esta conmemoración, y ya desde la propia portada, dedicada a la Banca Municipal valenciana. Este libro, primorosamente documentado, escrito y editado, viene a recoger el grueso de la celebración de forma elocuente en la forma y emocionante en el fondo. Enhorabuena.



34 CURSOS INTERNACIONALES MANUEL DE FALLA JUNIO-JULIO Y NOVIEMBRE, 2003

Clases magistrales de danza contemporánea
27 DE JUNIO A 2 DE JULIO
L. Ekson y C. Carlson (EE.UU)

V. Frabetti
(Teatro Testoni Ragazzi, Bolonia, Italia), O. Meza
(Compañía Da.Te Danza, Granada)
y J. López "Chas" (México)

Curso Los medios audiovisuales en el aula de música
30 DE JUNIO A 5 DE JULIO
J. L. Aróstegui (Univ. Granada), E. Armenteros (Conservatorio El Escorial), J. M. Martínez (IES Puerta Bonita, Madrid) y E. Téllez (Univ. Alcalá de Henares)

Curso de investigación musical El Barroco musical en Hispanoamérica (s. XVII y XVIII)
30 DE JUNIO A 5 DE JULIO

E. Ros-Fábregas (Univ. Granada), M. Gembero (Univ. Granada), C. Russell (Univ. California), R. Miranda (Univ. Veracruzana de Xalapa, México) y A. Tello (CENIDIM, México)

Taller de pedagogía de la música, el teatro y la danza
30 DE JUNIO A 5 DE JULIO

Taller instrumental y vocal La Catedral de Oaxaca (México): Renacimiento y Barroco en la Nueva España
30 DE JUNIO A 6 DE JULIO

G. Garrido (dir. artística y musical), A. Fernández (canto), N. Brogini (repetidor) O. Centurioni (violín) y E. Egúez (laúd, vihuela y guitarra barroca), del Ensemble Elyma

Curso Creación musical para la imagen. La banda sonora cinematográfica
7 A 12 DE JULIO

C. Cases, E. Gancedo, L. Godoy, A. Iglesias y A. Melliveo (compositores)

Curso de análisis musical El Impresionismo musical en Europa: de Chopin a Ligeti

(En colaboración con los IX Encuentros Manuel de Falla)
27 A 30 DE NOVIEMBRE

Y. Nommick (Director musical del Archivo Manuel de Falla), J. M. Chouvel (Univ. Reims) y S. Mas Director de orquesta).

INFORMACIÓN Y SECRETARÍA

Teléfono (34) 958 276 321
Fax (34) 958 286 868

cursos@granadafestival.org

> www.grnadafestival/cursos.htm

Con la subvención de



En convenio con la



UNIVERSIDAD DE GRANADA

Con la colaboración de la Dirección General de Evaluación Educativa y Formación del Profesorado, Consejería de Educación y Ciencia, Junta de Andalucía

Artistas, intérpretes o ejecutantes Sociedad de Gestión de España



BARCELONA

Múltiples visitas



La Orquesta de Música Bohemica vuelve a Barcelona por Semana Santa.

No cabe duda de que el plato fuerte de la programación sinfónica que ofrece la ciudad condal, es la que presenta el Palau 100. Hay expectación entre los aficionados ante el concierto que ofrecerá, el próximo día 6, John Eliot Gardiner, al frente de la London Symphony Orchestra. Interpretarán *Cuatro interludios marinos*, de Britten; *El mar*, de Debussy, y la *Quinta*, de Prokofiev. Dentro del mismo ciclo, el 30, la Capella della Pietà de Turchini, con Antonio Florio al frente, presentarán una ópera bufa napolitana, en versión semiescenificada.

Por su parte, los Concerts Simfònics al Palau ofrecen dos interesantes citas este mes. El día 12, la Orquesta Simfònica del Vallès y el Cor de Cambra del Palau, con Edmon Colomer en el podio, celebrarán la Semana Santa con un programa integrado por *Rendering*, de Berio, y *Misa núm.6*, de Schubert. El 26, de nuevo con Colomer a la cabeza, interpretarán Preludio del acto primero de *La Traviata*, de Verdi, *Verdi-moment*, de Schnebel, *Concierto para piano núm.5* y *Sinfonía núm.5*, de Beethoven.

Ibercàmara ofrece las actuaciones de dos dúos de excepción. El día 10, Pinchas Zukerman y Mark Neikrug interpretarán –entre otras– *Sonatina D.384*, de Schubert; *Dos intermezzi*, de Fuchs; *Sonata en La menor*

op.105, de Schumann, y *Fast forward*, de Neikrus. El 24, le tocará el turno a Edit Klukon y Dezso Ránki, con piezas de Messiaen y Ravel.

Nos vamos al Auditori, con los conciertos de la temporada de la Orquesta Simfònica de Barcelona. Los días 5 y 6, contarán con Jan Latham Koenig en el podio para interpretar un interesante programa integrado por *Una noche en la montaña pelada*, de Mussorgski; *Treesong para violín y orquesta*, de J.Williams, y *Ce qu'on entend sur la montagne*, de Liszt. Lawrence Foster vuelve a dirigir a la Orquesta con un monográfico Beethoven. Con Radu Lupu como solista, interpretarán *Leonora núm.1*, y los conciertos para piano y orquesta núms. 1 y 4, los 11, 12 y 13. Cerrará el mes, los 26 y 27, Josep Pons con dos interesantes estrenos. Se trata de *Poema de Sant Francesc*, de J.Soler, y *Folias de España*, de Roberto Sierra, con Raquel Pierotti y Manuel Barreco.

Por último, y dentro de los Concerts a Barcelona, hay que destacar los dos conciertos que ofrecerá el Coro de Cámara de Praga y la Orquesta de Música Bohemica, a las órdenes de Jaroslav Krcek. El día 16 ofrecerán *Suite núm.1*, de Bach, y el *Requiem*, de Mozart. Por su parte, el 17, repetirán con el *Requiem*, que

sonará junto con la *Missa Solemnis* del genio salzburgués.

BILBAO

Un abril muy musical

En los últimos años, Bilbao se ha convertido en una ciudad con una oferta musical de calidad e interés. De hecho, este mes, tanto la Orquesta Sinfónica de Bilbao como la de Euskadi, ofrecen programas de muy distinto carácter, abiertos al más amplio abanico de géneros y estilos. Ofrecer una programación a gusto de todos, en los que la captación de nuevos públicos y la difusión de la música de los autores vascos tiene mucho que decir, son algunos de los objetivos que fundamentan el trabajo artístico de estas dos agrupaciones.

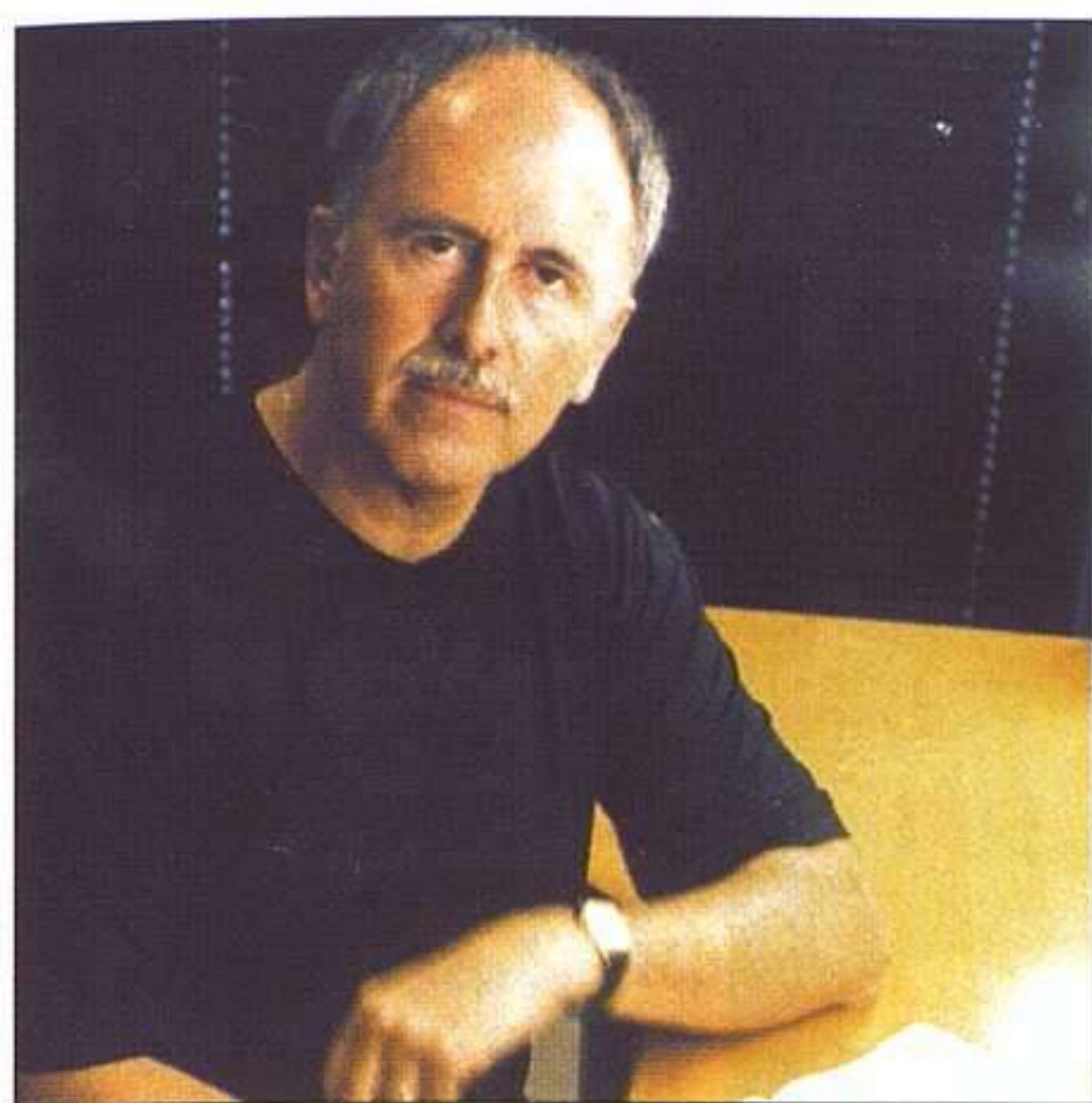
La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece dos conciertos este mes. El primero, los días 10 y 11, contará con Juanjo Mena en el podio, dirigiendo la *Pasión según San Mateo*, de Bach, con la Sociedad Coral, el Coro UPV y los solistas Carlos Mena, Agustín Prunell-Friend, Stephan Genz y J.Mannov. Por su parte, los 24 y 25, Jerzy Semkow tomará el relevo para afrontar las sinfonías núms.34 y 36, de Mozart.

Tras el éxito que obtuvo en su gira por Alemania, la Orquesta Sinfónica de Euskadi –además de sus actuaciones fuera del País Vasco– ofrecerá un interesante concierto en Pamplona, el día 8. A las órdenes de Cristian Mandel, interpretará *Preludios vascos*, de A.Donostia; *Aires bohemios* y *Fantasia sobre la ópera Carmen de Bizet*, de Pablo Sarate, y *Scheherazade*, de Rimsky-Korsakov. Actuará como solista la ganadora de la sexta edición del Concurso Internacional Pablo Sarasate, la violinista Tamaki Kawakubo.

GRANADA

Música en Semana Santa

La experiencia y la juventud se unen una vez más para ofrecer un concierto dirigido especialmente a



Jesús López Cobos dirigirá a la OCG.

los más pequeños. Será el día 5, en el tercer programa del ciclo "Concierto familiar". La Orquesta Ciudad de Granada y estudiantes de grado elemental y medio, a las órdenes de Guy Van Waas, interpretarán *Introducción y allegro para cuerdas op. 47*, de Elgar; *Concerto grosso*, de Vaughan-Williams, para cerrar con el estreno absoluto de *El canto de los niños*, de Ramón Roldán.

Aunque, sin duda, el concierto que ha levantado verdadera expectación es el que ofrecerá la OCG, el próximo día 11, con motivo de la celebración de la Semana Santa. Jesús López Cobos se pondrá al frente de la Orquesta y del Coro de la Comunidad de Madrid para dirigir *La creación*, de Haydn. Intervienen como solistas Ingrid Kaiserfeld, Christian Elsner y Miquel Ramon.

JEREZ

Aires venecianos

El próximo día 26, los amantes de la música barroca disfrutarán de un concierto que les viene como "anillo al dedo". Nos referimos al programa que ofrecerá la Orquesta Barroca de Venecia. Bajo la batuta de Andrea Marcon, interpretarán *Sinfonía en Do mayor de la ópera Il Giustino*, *Concierto en Mi bemol mayor Rv 257* y *Sinfonía en Do mayor de la ópera Dorilla in tempe*, de Vivaldi; *Concierto a cuatro en Sol mayor*, de B. Galuppi; *Concierto núm. 3 en Si menor*, de Marcello; *Concierto en La mayor D. 96*, de Tartini, y *Concierto*

núm. 1 en Re mayor de L'arte del violino, de Locatelli, con Giuliano Carmignola como solista.

Las Palmas

Música en Semana Santa

Entre los días 11 y 20 de abril, la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ha organizado su ya tradicional Ciclo de Conciertos de Semana Santa; una magnífica oportunidad para disfrutar de la diversidad y la originalidad del repertorio musical sacro y profano de todas las épocas como telón de fondo a las celebraciones de la Semana Santa gran Canaria. Se han programado un total de veinticinco conciertos, que tratarán de ofrecer una muestra del mayor número posible de combinaciones vocales e instrumentales, en salas que, por su disposición y acústica, son las más apropiadas para la difusión de este repertorio. Se trata del Teatro Cuyás, el Auditorio Alfredo Kraus, la Basílica de Ntra. Sra. del Pino en Teror, las Iglesias de Santiago de Telde y Gáldar, etc.

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (OFGC) sigue siendo

el elemento indispensable de este ciclo, junto con el Coro que dirige Luis García Santana. A las órdenes de Mark Sanahan, ofrecerán *Missa brevis*, de Kodaly, y la *Sexta* de Beethoven. Una vez más, la Semana Santa contará con la presencia de agrupaciones y artistas de la talla de José Miguel Moreno, que presentará un programa dedicado en su integridad a Sylvius Leopold Weiss; la Orquesta Barroca de la Comunidad Europea, con Reinhard Goebel; el Coro de Cámara "Mateo Guerra", con la *Petite Messe Solennelle*, de Rossini; el Loeki Stardust Quartet de Amsterdam, Mudéjar, un conjunto que explora en las raíces árabes de la música española tradicional renacentista, desde los siglos XIII al XVI, con un programa de música del periodo mudéjar; Eligio Quintero, al frente de Philomela presentará "Música religiosa del Barroco español"; para cerrar con Capilla Atlantigua y el grupo canario Xácara.

MADRID

Abril de pasión

Llega el esperadísimo mes de abril que, además de traernos muchas e



La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria núcleo central del Ciclo de Conciertos de Semana Santa.

Actualidad Vamos de Concierto

interesantes citas musicales, nos dará oportunidad de coger unos merecidos días de descanso con motivo de la celebración de la Semana Santa. Comenzamos por el género lírico porque, además de la nueva producción de *La favorita* que presenta el Teatro Real, los días 12, 13, 14 y 22 de este mes el foro operístico madrileño ofrece para los más pequeños el montaje de *Rita*, también de Donizetti. La interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Álvaro Albiach. Por otra parte, la Compañía Nacional de Danza vuelve al Real, el 30. Presenta tres montajes: *Perpetuum*, una coreografía de Ohad Naharim sobre música de J. Strauss; *Castrati*, una creación de Duato sobre música de Vivaldi y Karl Jenkins; para cerrar con *Nueva creación*, también de Duato. La dirección musical correrá a cargo de Pedro Alcalde.

El Teatro de la Zarzuela, por su parte, presenta un programa doble que une a dos de nuestros más importantes compositores, acercándonos el madrileñismo fino y estilizado que no pierde por ello sus raíces populares. El perfume goyesco que impregna *San Antonio de la Florida*, de Albéniz, que alcanza su esplendor en *Goyescas*, de Granados. En el reparto figuran María José Suárez, Joan Cabero, Santiago Sánchez Jericó, Luis Álvarez, Gregorio Poblador, David Rubiera, Cecilia Díaz, Raquel Pierotti, Javier Palacios y María Rodríguez, todos ellos acompañados por la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro, a las órdenes de José Ramón Encinar. José Carlos Plaza se encargará de la dirección escénica de esta nueva producción de La Zarzuela.

Y no abandonamos el género lírico, ya que el IX Ciclo de Lied contará el próximo día 23 con un protagonista de excepción, el barítono Dietrich Henschel, acompañado al piano por Irwin Gage, con *Winterreise D.911*, de Schubert.

Y no perdemos de vista los conciertos sinfónicos. La Orquesta Nacional ofrece tres interesantes programas este mes. Los 4, 5 y 8, bajo la batuta de Frühbeck de Burgos dará vida a dos grandes obras de pro-



Sir John Eliot Gardiner desembarca en el Auditorio Nacional de Música, al frente de la London Symphony Orchestra.

ducción orquestal centroeuropea de fines del siglo XIX. Se trata del *Concierto para piano y orquesta núm.3*, de Bartok, con Elena Bashkirova al piano, y la *Novena* de Dvorak. Frühbeck repetirá en el podio de la OCNE, los 11, 12 y 13, con una obra de importancia fundamental en la historia de la música, de gran espíritu y dimensiones, la *Missa Solemnis* de Beethoven. Participan como solistas –entre otros– Iris Vermillion, Herbert Lippert y Robert Hall. Pinchas Steiberg es el director invitado del último concierto de la Orquesta Nacional de este mes. Serán los días 25, 26 y 27, en el que recordarán a Antonio José, con su *Preludio y danza popular de El mozo de mulas*; *Concierto para oboe y orquesta en Re mayor*, de Strauss, con Hansjörg Schellenberger, y la *Quinta* de Tchaikovsky.

En cuanto a la Orquesta de RTVE, tras cerrar su temporada de abono, presenta este mes de abril el Ciclo Jóvenes Músicos. Se trata de una interesante iniciativa cuyo objetivo principal es apoyar a nuestros jóvenes talentos. Se trata de cuatro conciertos, en los que participarán los pianistas Fernando Cruz y Javier Perianes, los violinistas Elena Mikhailova y Miguel P. Espejo, y el Trío de Michel Camino.

La Orquesta Sinfónica de Madrid presenta el próximo día 24 un interesante programa en el que no faltarán los estrenos. Se trata de *Cuatro sonetos de William Shakespeare*, de J.L. Turina; obra de encargo con motivo del centenario de la Orquesta, con el contratenor Flavio Oliver como solista, a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez. Además, in-

terpretará *Sinfonía alpina op.64*, de Strauss.

Los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid afrontan dos conciertos este mes. El primero, el 10, con Isaac Karabtchevski en el podio. Interpretarán *Obertura de las bodas de Camacho* y *Concierto para dos pianos y orquesta*, de Mendelssohn-Bartholdy, con Carmen Deleito y Josep Colom como solistas; *Preludio*, de Villa-Lobos, y *El pájaro de fuego*, de Stravinsky, en su versión de 1919. El segundo, el 29, ofrecerá el estreno absoluto de *Del cielo y del infierno*, de Luis de Pablo, obra de encargo de la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid, que sonará junto con *Lavapiés*, de *Iberia*, de Albéniz, y *Concierto para violín, piano y cuerdas*, de Mendelssohn, con Emma Jiménez y Félix Ayo como solistas, bajo la batuta de Encinar.

Las Universidades llegan pisando fuerte. La Complutense presenta nada menos que a Ton Koopman, al frente de los Amsterdam Baroque Orchestra and Chorus, con la *Pasión según San Juan*, el 16; mientras que la Politécnica, el 3, recibe a los I Virtuosi di Praga, con Peter Schreier como director y solista, y un interesante monográfico Bach.

Juventudes Musicales de Madrid presenta, el día 9, al violinista Pinchas Zukerman, acompañado al piano por Marc Neikrug, quienes ya habrán actuado en el Auditorio Nacional, el 8, dentro del ciclo Orquestas del Mundo, en esta ocasión con un monográfico Brahms. La Pittsburgh Symphony Orchestra, con Mariss Jansons en el podio, ofrece dos programas. El 4, interpretará piezas de Bartok y Bruckner; mientras que el

5, acompañado por el Coro de la Comunidad de Madrid y el de Cámara del Palau de la Música Catalana, ofrecerá la *Tercera* de Beethoven; *Chichester psalms*, de Bernstein, y *La valse*, de Ravel. Por su parte, el 7, la estrella será Sir John Eliot Gardiner que desembarcará en el Auditorio, al frente de la London Symphony Orchestra, con *Cuatro interludios marinos op.33*, de Britten; *El mar*, de Debussy, y la *Quinta* de Prokofiev.

El VIII Ciclo Los Siglos de Oro presentan a un grupo de excepción, a Miguel Sánchez al frente de Alia Musica, con el programa "Bestiario de Cristo", que incluye obras de los códices de Madrid, Calixtinus, de Las Huelgas, de Alfonso X El Sabio... La cita será en la Iglesia del Monasterio del Corpus Christi.

Los Grandes Solistas en la Nacional reciben el día 30 al dúo integrado por el oboísta Hansjörg Schellenberger y la arpista Margit-Anna Süss, que interpretarán piezas de Bach, Holliger, Couperin, Rameau, Carter, etc. Por su parte, el Ciclo de Órgano se clausura el día 1, con la actuación del contratenedor Carlos Mena, acompañado por el organista Bernard Foccroulle. El IX Liceo de Cámara recibe una vez más al Cuarteto de Tokio, dentro del ciclo "De Viena a Praga" (el 3); mientras que los 28 y 29 les tocará el turno al Cuarteto The Lindsays, con la pianista Kathryn Stott, poniendo broche de oro a la serie "Bristihs landscape". Por su parte, el Ciclo de Grandes Intérpretes tendrá como pianista invitado, el día 6, al sorprendente Radu Lupu, con piezas de Beethoven, Debussy y Brahms.

VALENCIA

Compositores rusos

El Palau de la Música de Valencia centra su programación este mes en torno al Ciclo de Compositores Rusos. No en vano, el día 3, la Pittsburgh Symphony Orchestra, con Mariss Jansons al frente, interpretarán la *Octava* de Schubert y la *Séptima* de Shostakovich. Le seguirá,

el 4, un concierto extraordinario a beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad, organizado por el Rotary Club Valencia-Centro, a cargo de la Orquesta de Valencia, a las órdenes de José M^a Cervera Collado. Ofrecerán un interesante programa integrado por *Anem de folies*, de Llácer Pla; *Concierto para violín y orquesta núm.2*, de Wienawski, y la *Cuarta*, de Tchaikovsky. Por último, el 25, la Orquesta de Valencia, en esta ocasión con Leopold Hager, interpretará la Obertura de *La novia vendida*, de Smetana; *Variaciones sobre un te-*



Pinchas Zukerman, acompañado al piano por Marc Neikrug, actúa en el Palau de Valencia.

ma rococó para violonchelo y orquesta op.33, con Daniel Müller-Schott como solista, y *Una vida de héroe*, de Strauss.

La Orquesta de Valencia repite el día 11, pero en esta ocasión a las órdenes de Serge Baudo. Ofrecerán *Tres danzas op.6*, de Duruflé; *Pre-ludio a la siesta de un fauno*, de Debussy; *Poema del amor y del mar*, de Chausson, y *Suite núm.2 de Bacchus et Ariane*, de Roussel. María Orán actuará como solista.

Por otra parte, la Venice Baroque Orquesta visita el Palau con una obra de repertorio, *Las cuatro estaciones op.8*, de Vivaldi, el 23. El Ciclo de Cámara y Solistas Internacionales presenta a Pinchas Zukerman, acompañado al piano por Marc Nei-

krug, con la integral de las sonatas para violín, viola y piano de Brahms, los días 6 y 7. Por su parte, el Cuarteto Mosaïques abordará la integral de los cuartetos de Mozart dedicados a J. Haydn, los 29 y 30.

Continúa celebrándose el programa "Artes en paralelo", que cumple su décimo aniversario. El día 15 acoge la conferencia-concierto, titulada "La ópera: entre la quimera y el teatro". El profesor Juan Vicente Martínez Luciano se encargará de la ponencia, mientras que el concierto correrá a cargo de la soprano Astrid Crone y de la pianista Ángeles López.

ZARAGOZA

Sonidos de Semana Santa

El Auditorio de Zaragoza afronta un mes de abril muy brillante, con cuatro interesantes programas abiertos a los más variados géneros y estilos. El cartel se abre, el día 7, con uno de los conciertos extraordinarios que el Auditorio organiza en colaboración con la Sociedad Filarmónica. Se trata del que ofrecerán los Europachorakademie Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, a las órdenes de Joshard Daus, con *La pasión según San Mateo*, de Bach. Será dentro de la IX Temporada de Grandes Conciertos de Primavera que también este mes ofrece el recital del Aron Quartett Viena, el 30. Cuartetos de Mozart, Schoenberg y Dvorak, en su programa.

El 29, los aficionados al piano habrán tenido una cita con el recital que ofrecerá Ramzi Yassa, dentro del VI Ciclo de Grandes Maestros del Piano.

Y no podíamos olvidarnos del Grupo Enigma Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza que el día 15 ofrece un interesante programa, integrado por *Memorial Stravinsky*, de F.Taverna-Bech, en estreno absoluto, y *La historia del soldado*, de Stravinsky, en su versión escénica. La dirección musical correrá a cargo de Juan José Olivés. Carlos Blanco será el narrador y director escénico.

"La favorita", en Madrid

Entre los días 13 de abril y 9 de mayo, el Teatro Real presenta por primera vez en Madrid la versión francesa de *La favorita*, de Donizetti. Ariel García Valdés vuelve a dirigir una ópera en la capital, tras la calurosa acogida de su puesta en escena de *L'incoronazione di Poppea*, de Monteverdi, en el Teatro de La Zarzuela. El trío protagonista en los dos elencos es bien co-

nocido del público de Madrid: Manuel Lanza (quien participó en *Manon*, en el 2000; *Falstaff*, en el 2002), Carlos Álvarez (quien tras su debut en *Las bodas de Fígaro*, en 1997, ha obtenido un gran éxito en *Ernani*, en el 2000, y *Rigoletto*, en el 2001) y José Bros, sin duda, uno de los más reputados tenores líricos de nuestro país y excelente intérprete de Donizetti. Con ellos comparte papel el consagrado tenor argentino Raúl Giménez, la mezzosoprano Dolora Zajick y Carolyn Sebron. La dirección musical correrá a cargo de Roberto Rizzi.



Á. FILGUEIRA

Carlos Álvarez.

La voz versátil

Se le ha comparado infinidad de veces con Dietrich Fischer-Dieskau, su maestro; de hecho "aprendí de él, sobre todo, a diversificarme. Ese fue su mayor logro. Cuando un cantante interpreta ópera, recitales, oratorios... se beneficia de cada una de estas facetas". No cabe duda que esta versatilidad es uno de los secretos del éxito del barítono Andreas Schmidt, que el próximo día 5 pondrá "broche de oro" al V Ciclo de Lied en el Palau de Valencia. Le acompañará al piano Rudolf Hansen.



HÄNSSLER CLASSIC

Andreas Schmidt.

"Orfeo ed Euridice", en el Liceu

Orfeo ed Euridice responde a una nueva forma de entender la ópera. Animado por el poeta y libretista Raniero de Calzabigi, Gluck plantea su revolución devolviendo a la ópera su sentido teatral y a la música su función preferentemente expresiva. El director de escena Andreas Homoki recurre en su montaje para el Teatro del Liceu al significado profundo del mito de Orfeo como metáfora del acto de creación artística. Es por eso que el viaje a los infiernos es un viaje interior, a las tierras de pesadilla de la inspiración, con un Orfeo avasallado por hojas de partituras gigantes que rechazan ordenarse, y que Euridice no es una figura humana sino que representa el propio cumplimiento del acto de creación artística de Orfeo. En el reparto figuran Jennifer Larmore, Debora Beronesi, Leontina Vaduva, Ana Ibarra, María José Moreno y Olatz Saitua. La cita, del 10 al 29 de abril.



Jennifer Larmore.

Ópera a escena



Flavio Oliver.

La ópera vuelve a la VII Temporada Lírica del

Teatro Villamarta, con la puesta en escena de *Orfeo y Euridice*, de Gluck. Se trata de una producción del Gran Teatro de Córdoba, en la que participan -entre otros- Beatriz Lanza, Flavio Oliver y Ruth Rosique, acompañados por la Orquesta Arsian Música/Manuel de Falla y Coro del Teatro Villamarta, a las órdenes de Juan Luis Pérez. Francisco López se encargará de la dirección de escena, mientras que Jesús Ruiz hará lo propio con la escenografía y figurines.

abril_mayo_junio

temporada 2002/03

auditorio ciudad de león

abril

- 4
VICENTE AMIGO
- 9
GRUPO DE MÚSICA ANTIGUA "LA FOLIA"
Director: Pedro Bonet
- 12
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
Director: Josep Pons
- 15
IL FONDAMENTO
Director: Paul Dombrecht
- 24
CENTRO COREOGRÁFICO NACIONAL D'ANGERS
Coreografía: Joelle Bouvier

- 25
"FERENC LISZT" CHAMBER ORCHESTRA
(BUDAPEST)
Director: Janos Rolla
Solista: Zandra McMaster (mezzo-soprano)
- 27
ORQUESTA SINFÓNICA CIUDAD DE LEÓN
"ODÓN ALONSO"
Director: Luis Miguel Abello
Solista Juan Carlos Blasco (saxofón)

- 9
AINHOA ARTETA (soprano)
ROGER VIGNOLES (piano)
- 11
PIETER WISPELWEY (violonchelo)
- 16
BIRELI LAGRENE (guitarra de jazz)
Y GIPSY PROJECT
- 19
REAL ORQUESTA FILARMÓNICA DE
ESTOCOLMO
Director: Alan Gilbert
Solista: Thomas Zehetmaier (violín)
- 21
GRUPO DE MÚSICA CUBANA "COHIBA"

- 23
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
Directora: Gloria Isabel Ramos
Solista: Marta Zabaleta (piano)
- 30
ORQUESTA Y CORO LÍRICO DE MADRID
Director: Federico Moreno-Torroba Larregla
- 31
ORQUESTA SINFÓNICA CIUDAD DE LEÓN
"ODÓN ALONSO"
Director: Dorel Murgu

mayo

junio

- 4
OPERA DE VARSOVIA
Director: Stefan Sutkowski
- 6
TOKIO STRING QUARTET
- 18
DÚO AD LIBITUM
Miguel Fernández Llamazares (violín)
Julia Franco Vidal (piano)
- 22
ORQUESTA SINFÓNICA CIUDAD DE LEÓN
"ODÓN ALONSO"
Director: Dorel Murgu

- 24
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Director: Rafael Frühbeck de Burgos
Solista: Josep Colom (piano)
- 27
LUIS ZORITA (violonchelo)
MATTHIAS GERSTNER (piano)
- 30
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
Director: A. Posada

VENTA DE LOCALIDADES: en El Corte Inglés y Tiendas el Corte Inglés, o llamando al teléfono 902 400 222, www.elcorteingles.es. PARA MAYOR INFORMACIÓN: Auditorio Ciudad de León, teléfono 987 24 46 63

visite nuestra página web: www.auditoriociudaddeleon.net



AYUNTAMIENTO
DE LEÓN

Caja España



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA
Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Junta de
Castilla y León



Auditorio Ciudad de León

Alicia de Larrocha se despide de la OBC



Alicia de Larrocha dice adiós a los escenarios.

Con la humildad y el antidivismo que la han caracterizado durante 73 años de vida pública, Alicia de Larrocha puso un broche de oro en la actual temporada de conciertos de la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dirigida por quien fuera su director titular, Franz-Paul Decker, la OBC abordó un programa muy atractivo con obras del siglo XX de compositores mal conocidos (Korngold), consagrados (Richard Strauss) y estrenados por la formación catalana (Pueyo). Pero, sin duda alguna, lo que llevó a llenar hasta la bandera el Auditori barcelonés fue el *Concierto en La mayor para piano núm. 23 KV 488* de Mozart, cuyo protagonismo corrió (aunque ella siempre ha que-

rido evitarlo) a cargo de Alicia de Larrocha. Pulcritud en el fraseo, dominio del teclado, sabiduría en el uso del pedal y contenida interpretación (ni frívola ni lacrimógena) fueron las constantes de una interpretación que no por ser la última de la pianista barcelonesa fue menos memorable. De hecho, esta gran señora del piano siempre nos ha reservado lo mejor de ella en sus recitales y conciertos, en solitario o acompañada, por lo que nada sorprendió. Hubo, evidentemente, un deje de emoción, máxime cuando al fin del concierto el público, puesto en pie, ovacionó a una de las pianistas más brillantes del siglo XX (y XXI). Y es que según fuentes próximas a Alicia de Larrocha, después de este concierto tendrá lugar una gira por Estados Unidos, al cabo de la cual la susodicha pianista no ofrecerá más conciertos ante gran público, a pesar de reservarse el derecho a aparecer ante un aforo reducido o en distintos cursos para pianistas en formación avanzada. Sea como fuere, queridísima Alicia de Larrocha, maestra de maestros, gracias por todo.

Jaume Radigales

Maestría y entusiasmo

Supongo que tocar un Stradivarius debe ser algo sublime y que “su dueño” se propondrá en cada actuación hacer algo genial. Eso, al menos, fue lo que ocurrió cuando Gil Shaham acudió al jerezano Villamarta para empuñar su “Condesa Polignac” un hermoso instrumento que el cremonés fechara en 1699. No falta maestría y entusiasmo al violinista de Illinois quien demuestra con cada partitura que interpreta un don especial, aunque ello evidencie (seguro que no lo hace a propósito) que su “partenaire” no está a su misma altura, a pesar de que toque todas las notas; Akira Eguchi es un buen pianista, incluso, me atrevería a afirmar que es un extraordinario acompañante, ello quedó de manifiesto en sus lecturas de la *Sonata para violín y piano*, de Aaron Copland; en la *Sonata para violín y piano núm. 1 op. 13* y en varias obras más de Gabriel Fauré, pero claro Shaham está en otra dimensión. Afortunadamente la *Partita núm. 2 en Re menor BWV 1004*, de Bach, está escrita para violín solo, en ella el célebre violinista no puso reparos para comunicarse directamente con su creador; quizás ni advirtió que estábamos allí escuchándole, claro que al final no tuvo más remedio que darse cuenta por la cantidad de ruido que hicimos con eso que llaman aplausos.

José Luis de la Rosa

Monteverdi sin aristas



Philippe Herreweghe, en Madrid.

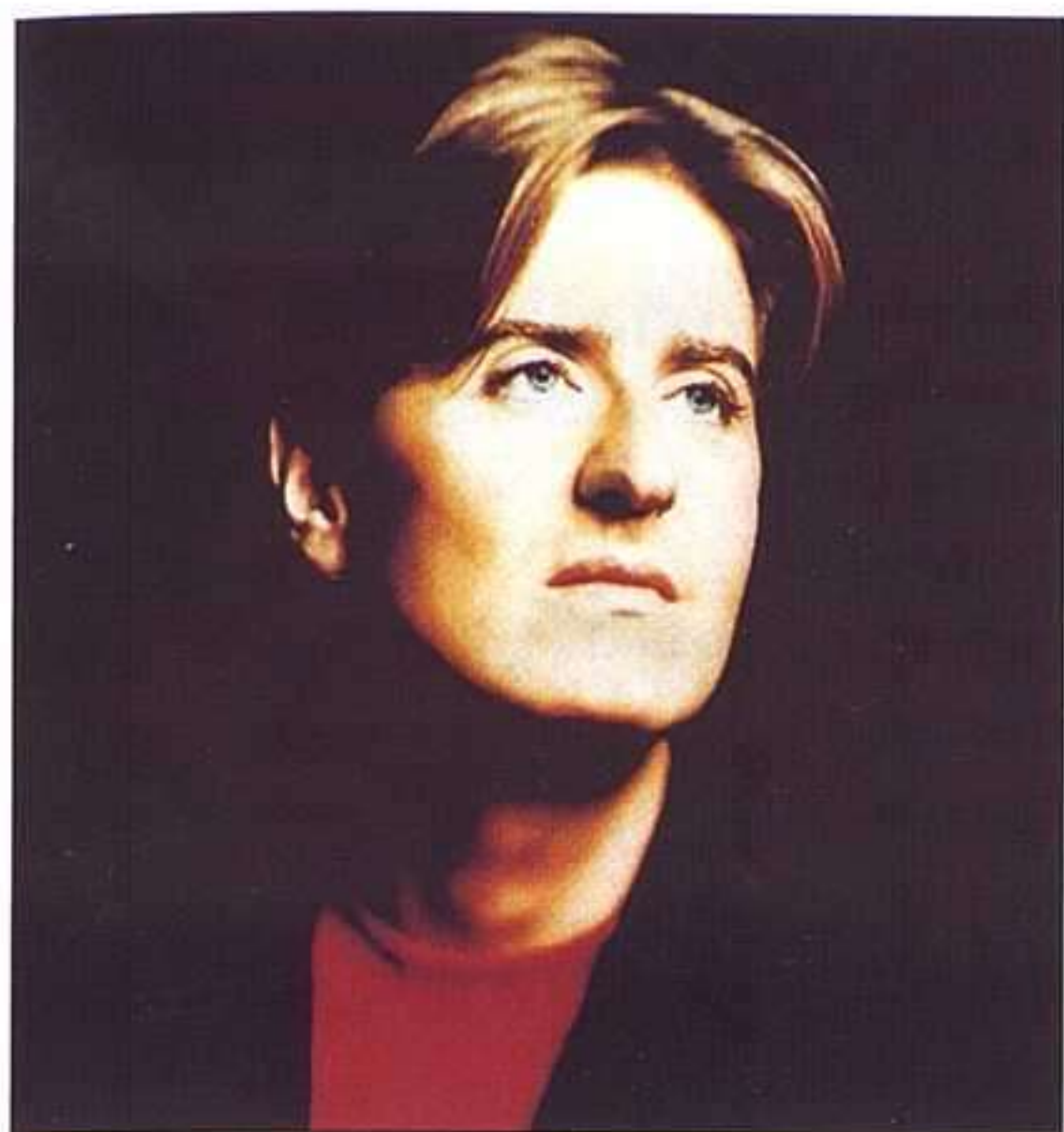
El director belga Philippe Herreweghe y su extraordinario grupo Collegium Vocale de Gante, acompañados del no menos prestigioso Concerto Palatino, nos visitaron para ofrecer en el Auditorio Nacional una de las obras maestras de la música religiosa de todos los tiempos: *Las Vísperas de la Beata Virgen* de Monteverdi. No siendo éste un repertorio especialmente frecuentado por Herreweghe, su visión actual mejoró con mucho su grabación de hace ya más de diez años. Herreweghe trabaja con excelentes cantantes y músicos y eso se nota en el provecho que obtiene de grupos tan reducidos en número como el que trajo, ciertamente lo mínimo exigible para esta obra: un continuo sólo con un laúd (Mattias Spaeter, quien llevó todo el peso del bajo) órgano, cello y contrabajo, e instrumentos para doblar sólo parte de las voces.

El coro, eso sí suponía un ripieno más nutrido para los siete solistas principales, de entre los que destacó el tenor inglés Mark Padmore y la jovenísima soprano alemana Dorothee Blotzki-Mileds.

Un Monteverdi sin aristas, sin grandes compromisos expresivos, lo que, tal vez a algunos (como es mi caso), nos dejara un poco fríos, pero en el que se pudo apreciar con enorme nitidez toda la magia de la música monteverdiana. Siempre es un placer escuchar una partitura traducida de modo tan claro, aun cuando, como en el “*Laetatus sum*” o en algunos versos del Magnificat, se echara de menos algo más de coraje. Con todo, un buen concierto, sin duda.

Raúl Mallavibarrena

Brillante inicio



Jean-Ives Thibaudet inauguró el VIII Ciclo de Grandes Intérpretes.

Jean-Ives Thibaudet, pianista francés radicado en los Estados Unidos, fue el encargado de abrir, de forma sumamente auspiciosa, este Ciclo de Grandes Intérpretes que tiene por marco el Auditorio Nacional. Thibaudet demostró poseer recursos técnicos notables, utilizados con gran habilidad y un fino olfato musical, que le permitió delinear con mucho tino las diferencias estilísticas de las páginas que escogió para su recital.

Así, en la primera parte, dedicada al romanticismo, marcó distancias sinificativas entre el piano de Chopin, que concibe recatado y por momentos algo frágil, del que ofreció probas lecturas de sendos pares de *Nocturnos*, *Estudios* y *Valses* con grata musicali-

dad aunque sin lograr involucrarse plenamente en su lirismo y la exuberancia, a veces rayana en lo grandilocuente, de la *Fantasia quasi Sonata "Después de una lectura de Dante"* de Liszt, que expuso con enorme despliegue de su portentoso mecanismo y grande e inusitado brío.

La segunda parte fue consagrada íntegramente a la música francesa, con muy cuidadas y lúcidas recreaciones de *Tres Estudios* (los núms 5, 7 y 11) de Debussy, otras tantas piezas breves de Satie (la célebre *Gymnopédie* núm 1 y dos rarezas, la *Gnossienne* núm 7 y *The Dreamy Fish*) y se cerró con una soberbia versión de la última y más amplia de las *XX Miradas al Niño Jesús*, la *Mirada a la Iglesia del Amor*, de Messiaen, en la que Thibaudet expuso su amplio arsenal de posibilidades, con gran amplitud diinámica y variada gama de matices.

Tres fueron las propinas otorgadas; una noble y muy sentida interpretación de la inefable *Muerte de Amor del Tristán e Isolda* wagneriano en la transcripción pianística de Liszt, una vivaz página de Duke Ellington y una breve pieza de nuestro Federico Mompou, muy celebrada por el numeroso público.

Carlos Singer

Pianistas húngaros

Cuatro virtuosos de esa nacionalidad se dieron cita en este concierto de la Sinfónica de la Radio Húngara para la Complutense: el más joven, Dénes Várjon, como solista; otro, ahora devenido director, Tamás Vásáry y dos como compositores, Liszt y Ernő von Dohnanyi. Del primero, Vásáry tradujo con buen dominio de la partitura la *Sinfonía Dante*, que supo exponer con gran efectividad, no exenta de efectismo en el tremebundo *Infierno* y adecuada delicadeza en los fragmentos conclusivos, con la complicidad de un conjunto competente y entregado. De Dohnanyi se escuchó, en estreno, su *Concierto* núm. 2, con un rutilante desempeño al piano de Várjon. Y en gesto que es de alabar, la velada se inició con una encomiable versión de la rotunda *Obertura* (¿o preludio?) de Guzmán el Bueno de Bretón.

C.S.

Retorno

Un programa compacto y homogéneo, en forma de rondó, con Bartók como estribillo, fue el que pergeñó el pianista húngaro Dezső Ránki para ésta, su segunda presentación en el Ciclo de Grandes Intérpretes del Auditorio Nacional de Madrid. Propuesta ardua y exigente, tanto para el intérprete como para el público, que el buen quehacer del músico evitó cayera en una posible monotonía o falta de interés que adoleció, quizá, de la carencia de una obra de cierta entidad formal, configurándose con tres suites –con quince piezas– y otras quince obritas sueltas.

Bartók, como queda dicho, se llevó la parte del león del recital. De este compositor Ránki tocó con gran claridad expositiva, envidiable destreza técnica y muy variados matices, cinco páginas y las *Seis Danzas sobre ritmos búlgaros* que cierran el último libro del *Mikrokosmos*, la *Suite* op. 14 y su similar *Al Aire Libre*, logrando muy vívidas traducciones. Algo más parcas, por contra, fueron sus interpretaciones de *El rincón de los niños* debussyiano, a la que le hubiera venido bien una mayor dosis de poesía y una más amplia gama de colores instrumentales y de cuatro partituras del Liszt postrero, entre las que cobraron realce una pujante lectura del *Vals-Mefisto* núm. 4 y una sentida versión de *La lúgubre góndola II*.

C.S.



Dezső Ránki, de nuevo en Madrid.

Una de cal, una de arena



Resultados desiguales para Chailly en Canarias.

La Concertgebouw con su titular Ricardo Chailly propuso en el Festival de Canarias una casi integral del Brahms sinfónico (a falta del *doble Concierto* y la *Obertura para un Festival Académico*) que despertó gran interés, aunque el resultado fue desigual. El *Concierto para violín* y el *Segundo para piano*, con Franz Peter Zimmermann y Nelson Freire excelsos en sus cometidos, generosos en el rubato y de fraseo cincelado hasta el detalle, contaron con una batuta que mimaba a los solistas y una orquesta atenta, mientras en el *Primer Concierto para piano* Yefim Bronfman, de sonido más denso que Freire, e igualmente so-

brado de facultades, se enfrentó a una orquesta y una batuta que no acababan de centrarse. Ninguna de las tres primeras sinfonías obtuvo una interpretación redonda.

Hubo logros importantes en algunos movimientos completos como primer movimiento de la primera o el scherzo de la segunda, pero lo que predominó fueron aciertos y desaciertos dentro del mismo movimiento. A pasajes apasionados generalmente de tempi rápidos, se sucedían retenciones y disminuendos inoportunos que amañaban el discurso, y caídas de tensión en los movimientos lentos de fraseo forzado y poco natural. Lo peor llegó con la *Tercera Sinfonía*, desajustada y falta de equilibrio entre las diferentes secciones dando la impresión de falta de ensayos. El último día se produjo un cambio total. A una vehemente *Obertura Trágica* siguieron las *Variaciones Haydn* fraseadas con delectación, diferenciando claramente el carácter de cada una. La *Cuarta Sinfonía* obtuvo una interpretación redonda, de sonido auténticamente brahmsiano, en la que todo progresaba con naturalidad y sin apresuramientos.

Juan Francisco Román R.

Magnífico dúo

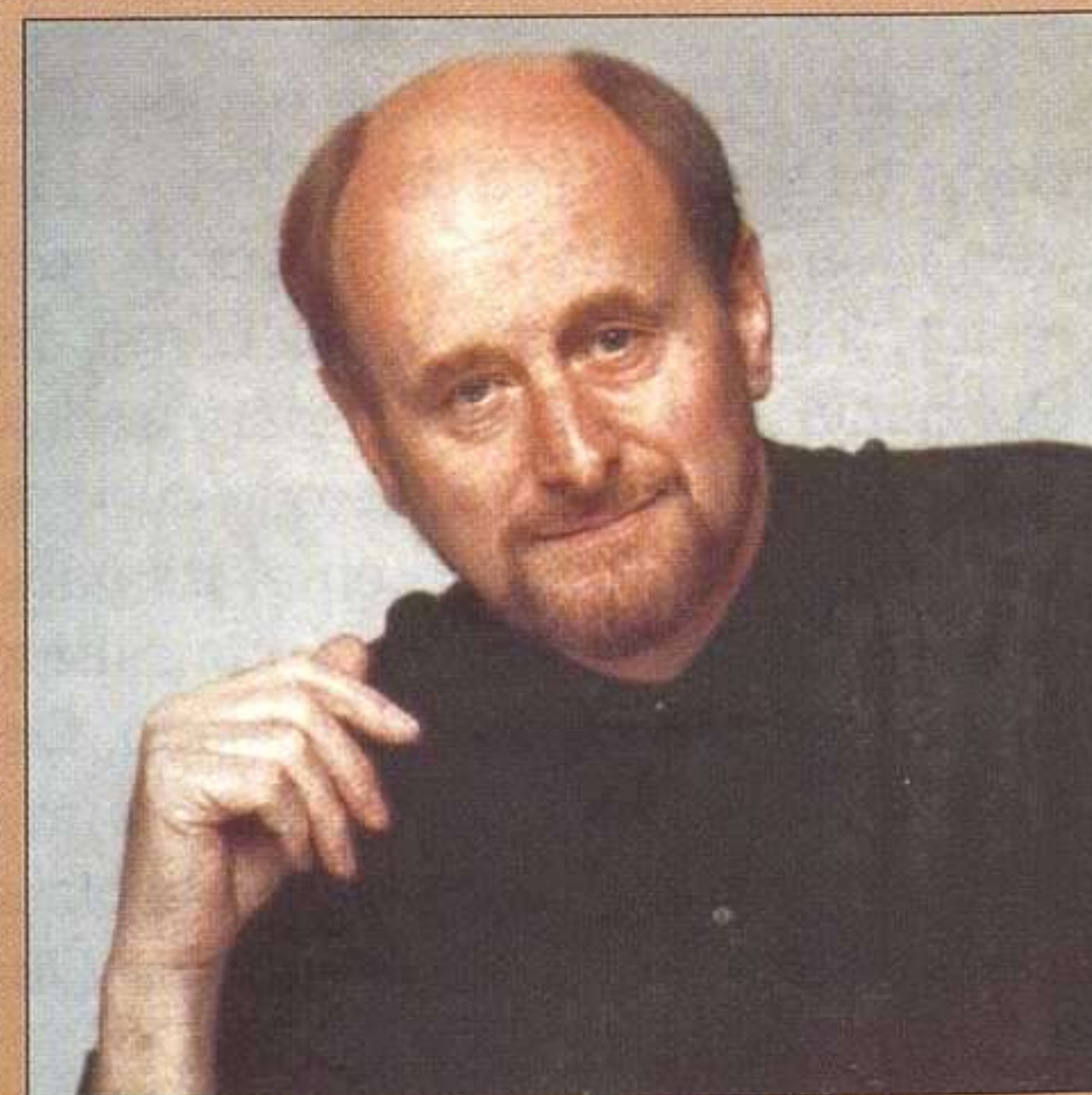
La violinista Victoria Mullova y la pianista Katia Labèque protagonizaron un recital de música de cámara en Canarias, con un programa poco habitual. La primera parte incluía las *3 Romanzas Op. 22*, de Clara Schumann; piezas cortas de carácter cantable y mesurado y la *Sonata núm. 1* de Schumann, primera tentativa en el género de un Schumann maduro. La *Fantasía Op. 159*, de Schubert, de hermosísimas melodías y grandes posibilidades de lucimiento y la *Sonata* de Ravel, obra genial con dos partes instrumentales muy contrastadas constituían la segunda parte. Las dos músicos ofrecieron muestras sobradas de su elevado nivel aunque con caracteres y resultados diferenciados. Katia fogosa, extrovertida, en ocasiones en exceso y Mullova imperturbable, de sonido grande y acerado que superaba los mayores escollos con facilidad, pero a la que se le pediría más efusividad y amplitud en el rubato, para evitar cierta rigidez y contención en sus interpretaciones que aquejaron a las obras del matrimonio Schumann, cierto que no son obras maestras, y en parte a Schubert. Lo mejor el Ravel radiante y luminoso.

J.F.R.R.

Norrington, en plena madurez

Lo que antaño era considerado heterodoxia, hoy, simplemente personalidad. En cualquier caso, las facultades interpretativas de Roger Norrington están al resguardo de toda duda. Actuó en la Sociedad Filarmónica bilbaína con la Camerata Académica de Salzburgo y sus versiones de Mozart gustarán o no, pero nadie desconfiará de su musicalidad y de que responden a un profundo estudio y entendimiento de las partituras. Podrían discutirse –y el que pueda hacerse, habla también de su vitalidad– la pertinencia de *tempi* en el *Concierto núm. 26* de Mozart, cuyos *Larghetto* y *Allegretto* no difieren sustancialmente, como podría discutirse el relieve que concede a partes secundarias en perjuicio de las principales en pasajes del también mozartiano *Divertimento K. 131*. Pero nada de ello responde al capricho, porque no hay un solo compás, una sola nota que no esté pensada hasta adquirir un valor sustancial en la obra. Para el recuerdo quedará una sola frase aparentemente intrascendente del *Adagio* de esta última obra, expresada toda su música hasta extremos verdaderamente milagrosos. El otrora controvertido Norrington, es hoy un músico maduro, original, que huye no sólo de las maneras trilladas de hacer música, sino también de las que pasan por nuevas.

Carlos Villasol



Roger Norrington, toda una personalidad.

Una experiencia única



Karlheinz Stockhausen.

En esta edición, el estreno de autor extranjero correspondió al alemán Stockhausen, con la quinta y última escena de su ópera *Domingo de Luz*, denominada Hoch-Zeiten, que cierra su ciclo de siete óperas *Light*. La expectativa levantada, sin parangón en la historia del Festival de Canarias, ha tenido su reflejo en la prensa nacional e internacional. Los intérpretes fueron el Coro y la Orquesta de la SWD de Colonia. Este estreno exigía un amplio dispositivo técnico y una especial distribución espacial. El Coro se situó en la sala de Cámara del Auditorio Alfredo Kraus, y el dispositivo instrumental en la sala Sinfónica. Cada conjunto se dividía en 5 subgrupos, con su propio tempo y di-

rector (un miembro del propio grupo). Además en cada sala se encontraba un director principal.

Mediante un conjunto de altavoces distribuidos por las dos salas se podían escuchar, en momentos concretos decididos por el compositor desde la mesa de sonido, lo que ocurría en la otra sala. El coro cantaba en cinco lenguas diferentes, pertenecientes a cada uno de los cinco continentes buscando el efecto onomatopéyico y musical, no la inteligibilidad del texto. Tras una primera interpretación, de unos 35 minutos, el coro se trasladó a la sala Sinfónica y los instrumentistas a la de Cámara y volvió a repetirse la pieza. Frente a tanta complejidad el resultado final fue paradójicamente estático. El compositor parece haber buscado un continuo sonoro sin rupturas en el que no existen los silencios, ni los grandes contrastes dinámicos, controlados desde la mesa de sonido, recordando la parte coral a la música del lejano oriental, con sonidos puntuales de gongs y láminas metálicas que reafirmaban esta impresión. La interpretación de los conjuntos de la Radio de Colonia fue modélica.

J.F.R.R.

El regreso de los ausentes



Enrique García Asensio dirigió a la Sinfónica de Bilbao.

El Strauss de la *Sinfonía Alpina*, el Berlioz de *Harold en Italia*, el Dukas de *El aprendiz de brujo*, la batuta de García Asensio, la viola de Gérard Caussé...

Los últimos conciertos de la Orquesta Sinfónica de Bilbao aportaron reposiciones de obras ausentes durante tiempo de la programación musical de la villa, y también el regreso de músicos de quienes los aficionados guardan recuerdos de antiguas y gratas veladas musicales. Strauss, sin la suficiente amplitud, llegó de la mano de Yaron Traub, lo mismo que el bien trazado Dukas. Caussé volvió a hacer una verdadera creación de *Harold*, partitura tan suya como su carné de identidad, acompañado por un García Asensio un tanto apagado. El maestro valenciano, ligado durante tanto tiempo al conjunto bilbaíno, aún reservó una nueva reposición: la cantata-divertimento *Alegrías* de García Abril. Y hubo lugar en estos conciertos también para las novedades. Así, *Apoteosis del Fandango*, en donde Tomás Marco recrea a su manera la más conocida pieza del Padre Soler.

De vieja conocida podríamos tratar igualmente a la vecina Orquesta Nacional de Burdeos-Aquitania, que hacía años que no se dejaba oír por aquí. Buena, francamente buena su versión de la *Undécima* de Shostakóvich, con Louis Langrée en el podio.

C.V.

Homenaje a Tomás Marco, en Canarias

En el Paraninfo de la Universidad, el Festival organizó un monográfico para celebrar el 60º cumpleaños de Tomás Marco con una amplia muestra de su obra para piano. Una música celebralmente planteada, sin concesiones al auditor, que trabaja generalmente los extremos tanto de dinámica como de tesituras y velocidades, sin desdeñar el uso de procedimientos tradicionales como la utilización del tema Bach, basado en la notación alemana que otorga letras a cada sonido, pero empleando los armónicos. Todo ello se traduce en una gran dificultad de ejecución para el intérprete, llevado por momentos al límite de sus posibilidades sin que ello se refleje en un resultado sonoramente brillante.

El mejicano, Roberto Rodríguez especializado en este difícil campo, dejó constancia de su conocimiento y preparación, resolviendo de manera sobresaliente todas las exigencias planteadas. Se estrenaba *El Jardín de las Hespérides*, dedicada al intérprete, que junto a la *Sonata Atlántica*, una de las obras pianísticas más significativas de Marco, fueron las más accesibles y apreciadas por los asistentes.

J.F.R.R.

“El Ocaso de los Dioses”



Víctor Pablo Pérez culminó la “Tetralogía”.

El Ocaso de los Dioses puso fin a esta XIX edición del Festival de Música de Canarias y completó la Tetralogía wagneriana que se nos ofreció en años sucesivos, salvo el lapsus del pasado año. La Sinfónica de Tenerife y su titular Víctor Pablo han sido los pilares de un proyecto culminado con acierto, aunque en esta edición no se logró el elevado nivel de las anteriores, debido seguramente al estado de salud del director que obligó a suspender la representación en Tenerife y a que *El Ocaso* es la más extensa y compleja de las cuatro partes, resumen de todo el ciclo, y exige a las mayores batutas largos años de convivencia con estos pentagramas. La valoración de lo conseguido por el director burgalés en esta su primera aproximación es alta. Hubo fluidez en la narración y caracterización de las diversas situaciones, especialmente en los grandes momentos como el dúo o del primer acto o la inmolación, aunque también caídas de tensión (escena de Waltraute) y falta de de-

puración sonora, con excesos en metales y percusión. El plantel de voces fue de nivel, comenzando por John F. West (Siegfried) poderoso y conocedor de su parte, el único sin partitura, con algo menos de frescura vocal que hace dos años. Fue a más, logrando sus mejores momentos en el tercer acto.

Brünhilda, Evelyn Herlitzius, mantuvo el tipo en un papel que la obligaba a forzar un instrumento joven, de buen volumen y grato color, llegando a la inmolación algo cansada. Hans Tschammer fue un sonoro y malvado Hagen de rotundos graves, y Eike Schulte dio empaque y carácter al pusilánime Gunter. Dos homogéneos y afinados tríos de Normas y ondinas del Rhin, la 2ª Norna fue también Waltraute y la 3ª Guttrune completaron el extenso reparto. El Coro Filarmónico Eslovaco, lució afinación y empaste, aunque fue frecuentemente sobrepasado por la orquesta.

J.F.R.R.

Preocupación por la música

Tuvimos la oportunidad de asistir en el Teatro Villamarta de Jerez a un concierto a cargo del dúo formado por la violinista Viktoria Mullova y la pianista Katia Labèque, ambas intérpretes demasiado conocidas y apreciadas para augurar una extraordinaria velada. El programa: tres *Romanzas op. 22*, de Clara Schumann; la *Fantasia D. 934*, de Schubert; la *Sonata op. 105*, de Robert Schumann, y la *Sonata en Sol mayor*, de Ravel, resultó interesante no ya por su calidad, sino además porque descubría a gran parte del público obras de cámara no muy conocidas en versiones más que extraordinarias; obviamente la mejor forma de entusiasmarse con ellas al tiempo que se valora la nobleza de unos intérpretes sinceramente preocupados por la música.

J.L.R.

Brüggen retorna a Haydn

El penúltimo de los Conciertos de la tradición nos trajo a la prestigiosa orquesta inglesa de la Era de las Luces, bajo la dirección de Frans Brüggen (uno de sus directores más habituales), en un programa dedicado íntegramente a la música orquestal de Joseph Haydn: *Sinfonías núms. 6, 26, 102* y el *Concierto para trompeta en Mi mayor*. Brüggen, como director más que experimentado en Haydn, enseñó la música de modo ordenado y coherente, con momentos de notable intensidad, especialmente en la *Sinfonía núm. 102*, aunque en términos generales su propuesta fue más apagada de lo que cabría esperar. La orquesta, con individualidades destacables, como la flautista Liza Beznosiuk o el primer violonchelo David Watkin, se mostró algo irregular teniendo en cuenta la calidad de la que han hecho gala otras veces. Contra pronóstico, la concertino Catherine Mackintosh se mostró insegura de afinación en sus solos de la *Sinfonía núm. 6*.

Respecto al solista de trompeta David Blackadder, todos lo recordaremos en su paso por este mismo Auditorio, hará algo más de un año, con los English Baroque Soloists, defendiendo música de Bach de un modo asombroso. En esta ocasión, resultó igualmente admirable su intervención, salpicada levemente de puntuales imprecisiones propias del instrumento original que utilizó.

En suma, un concierto satisfactorio en términos generales, algo por debajo, en todo caso, de lo que cabría esperar.

R.M.



Frans Brüggen, en los “Conciertos de la tradición”.



CONCIERTOS **allegro** CASTILLA y LEÓN
de PRIMAVERA en

PROGRAMA 2003

ANDREAS STAIER
CHRISTINE SCHORNSHEIM
LUZ MARTÍN LEÓN-TELLO

Variaciones sobre el fandango español

Segovia	Teatro Juan Bravo	13 marzo
Medina del Campo	Teatro Olimpia	15 marzo

I FAGIOLINI

Música vocal del Renacimiento inglés

Medina del Campo	Teatro Olimpia	26 marzo
-------------------------	----------------	-----------------

RUBÉN AMORETTI
BALBINA SERNA

Recital de tenor y piano

Ponferrada	Teatro Bergidum	31 marzo
Benavente	Teatro Reina Sofía	2 abril
Ávila	Auditorio de Caja Ávila	7 abril

DOULCE MÉMOIRE

Canciones y danzas del Renacimiento francés

Segovia	Teatro Juan Bravo	10 abril
Benavente	Teatro Reina Sofía	11 abril

EOLIA SINFONIETTA

Obras de Pachelbel, Boccherini, Mozart y Grieg

Palencia	Teatro Principal	24 abril
-----------------	------------------	-----------------

LES TALENS LYRIQUES
CHRISTOPHE ROUSSET, DIRECTOR
MARÍA BAYO, SOPRANO

Arias de zarzuela del siglo XVIII

Salamanca	Centro de Artes Escénicas	25 abril
------------------	---------------------------	-----------------

ZEFIRO

Conciertos del Barroco italiano

Burgos	Teatro Principal	2 mayo
Ávila	Auditorio de Caja Ávila	3 mayo

EOLIA SINFONIETTA
MARÇAL CERVERA, VIOLONCHELO
CLAUDE DRUELLE, VIOLONCHELO

Obras de Couperin, Vivaldi, Mozart y Grieg

Ponferrada	Teatro Bergidum	5 mayo
Soria	Palacio de la Audiencia	6 mayo

Todos los conciertos comenzarán a las 20.30 horas

Información:

FUNDACIÓN SIGLO PARA LAS ARTES DE CASTILLA Y LEÓN
María de Molina, 3 - 1º. 47001 Valladolid

Tel. 983 213 886

www.fundacionsiglo.org



Junta de Castilla y León

Fundación Siglo
para las Artes de Castilla y León

Seis voces



La joven soprano Juliane Banse.

Ese paradigma de la absoluta intimidad que supone el encuentro de una voz y el piano en el gran repertorio liederístico se amplió, hasta convertirse en una suerte de pequeña reunión en el concierto que, en el IX Ciclo de Lied que se celebra en el Teatro de La Zarzuela, ofrecieron la soprano Juliane Banse, la contralto Ingeborg Danz, el tenor Christoph Prégardien, el barítono Olaf Baer y los pianistas Michael Gees y Wolfram Rieger. Una gira europea ha permitido la excepcional conjunción de estas importantes voces especialistas, muchas de ellas visitantes en solitario de anteriores ediciones.

Celebrantes de lujo que exaltaron ese ambiente risueño y de ga-

lanteo amoroso de los *Liebeslieder-Walzer* de Brahms. Los guiños, compenetración y relajada atmósfera que reclaman fueron vertidos con exquisitez por unas voces –especialmente las muy líricas de Banse y Prégardien, que resultaron algo discutibles para ciclos de un mayor compromiso expresivo– muy adecuadas para esta leve melodiosidad perfectamente impulsada desde el piano. Una insufrible y pretenciosa obra de uno de los pianistas.

Michael Gees, con su recurrente e insustancial melodía, puso el contrapunto grotesco a la velada. Afortunadamente tres piezas magnas de Schubert hicieron olvidar pronto el despropósito en lo que fueron quizá los momentos más extraordinarios del recital.

Banse elevó la condición himnica de *An die Sonne* mientras que la solidez técnica y cálida voz de Danz destacó en la solemne entrega de *Gebet*. El *Spanische Liebeslieder* de Schumann permitió, en las diversas combinaciones y amplio registro de atmósferas que plantea, disfrutar de la expresividad de Baer –perfecto el *Dúo* con Prégardien– así como de la sensible atención al texto y compenetración lograda en todo momento por los cantantes.

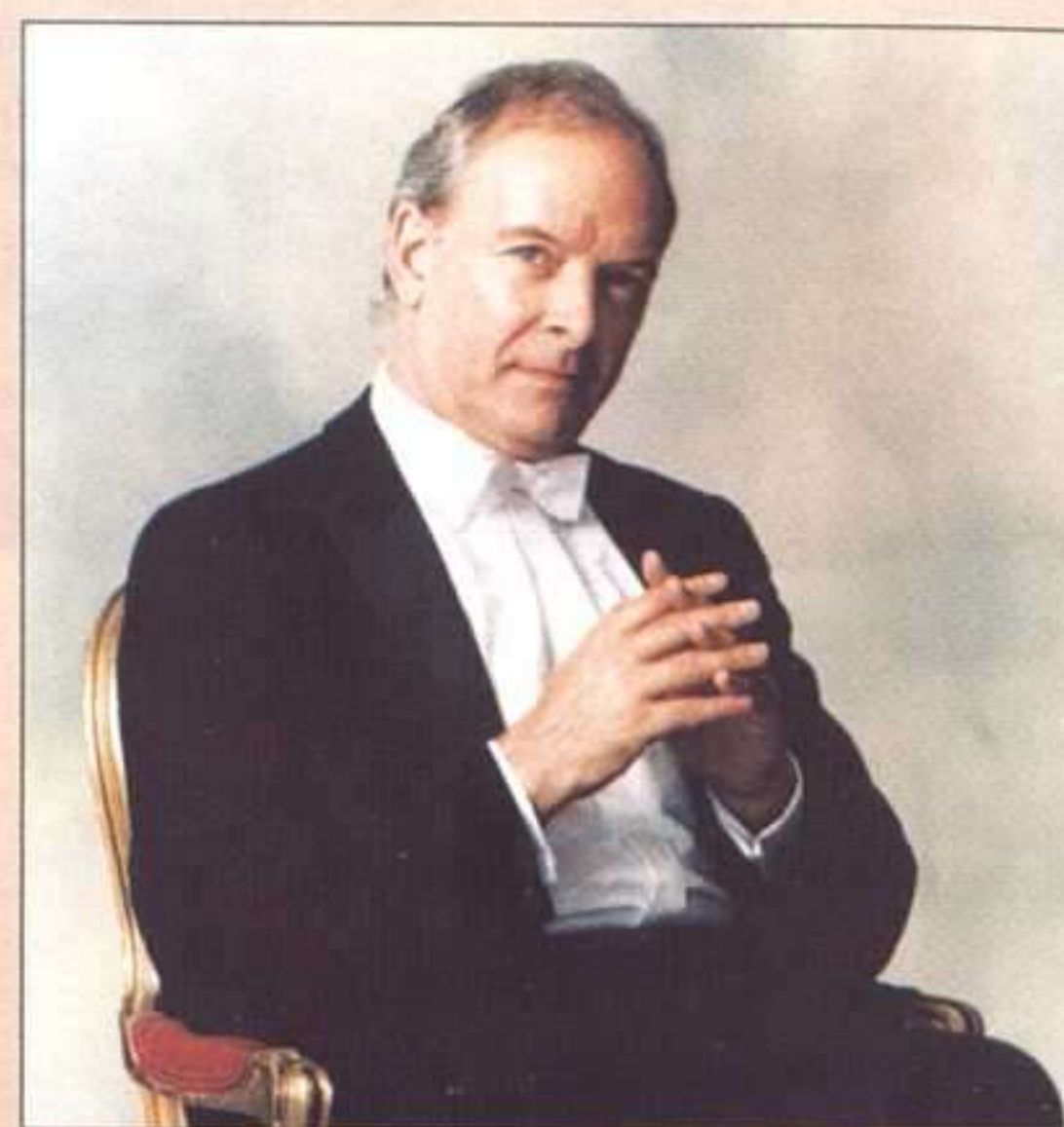
David Cortés

Desde Hungría

Dos obras paradigmáticas de la música húngara del s. XX, las *Variaciones Pavo Real*, de Kodály, y *El Castillo de Barbazul*, de Bartók, ofreció la Sinfónica de la Radio Húngara en el Auditorio Nacional dentro del ciclo de la Complutense. Muy idiomática, como cabía esperar, la detallista lectura de Vásary –de entregada gestualidad– resaltó los valores estructurales sobre los rítmicos en Kodály –fabuloso viento madera– y recreó soberbiamente la ópera de Bartók –efusiva gama dinámica, tejido de tintes oscuros y sombrío fermento emocional– con dos solistas de excepción. Judith Németh –de voz generosa, timbre bello, con alguna impureza en el agudo– recreó con profundidad psicológica a su homónimo personaje y dio cumplida réplica –y ya es decir– al mejor Barbazul de la actualidad, László Polgár, de impecable línea de canto y descomunal potencia vocal siempre controlada por una tensa expresividad. Memorable.

D.C.

Un Orfeo mítico



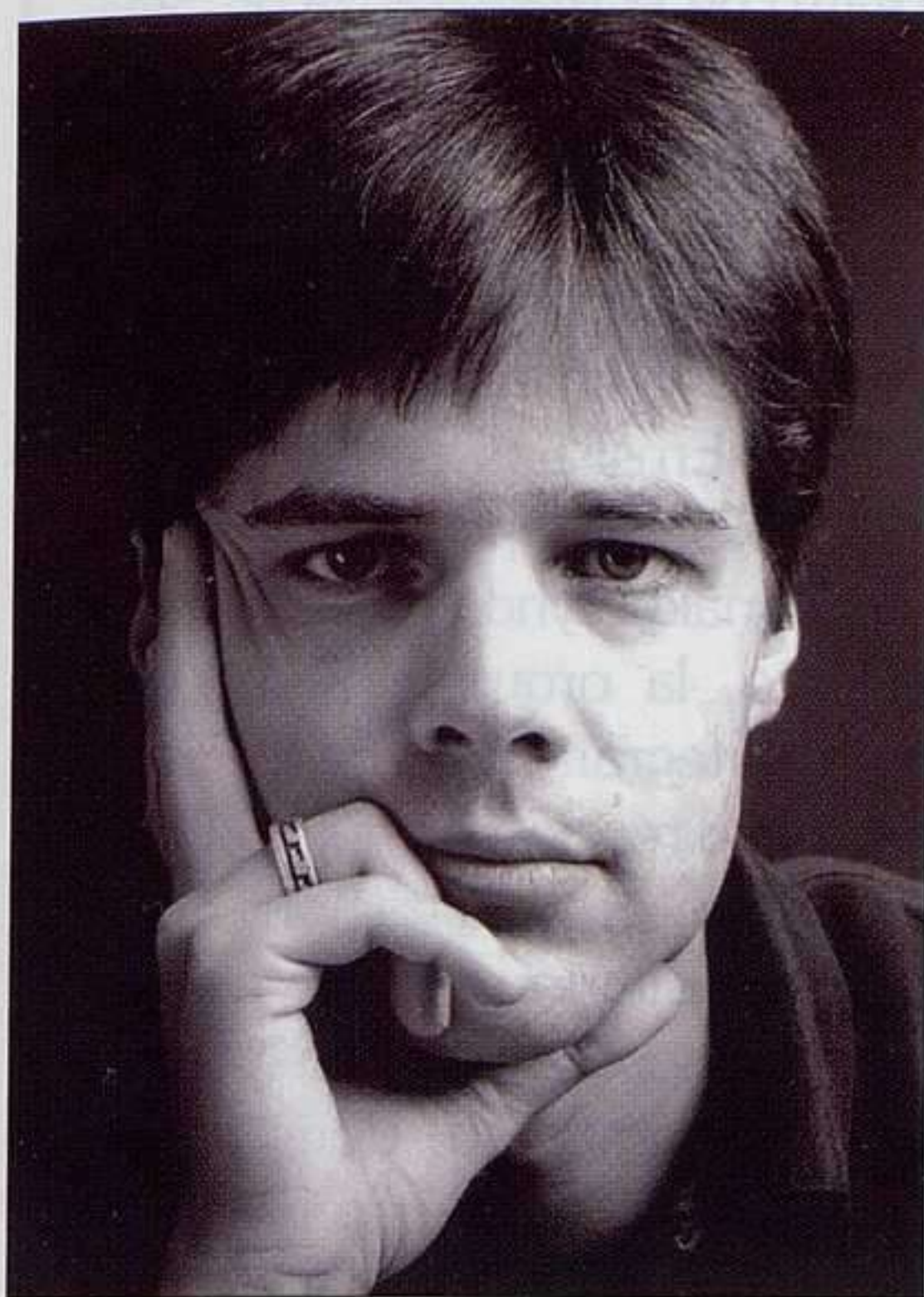
Christopher Hogwood volvió a Granada.

Aunque parezca una redundancia, lo que alcanzó dimensiones míticas fue la interpretación que la Orquesta Ciudad de Granada, bajo la dirección de Christopher Hogwood, llevó a cabo de *L'Anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* de F. J. Haydn. Fue una velada memorable, en la que los acordes y melodías de esta ópera haydiana resonaron en un auditorio expectante, que ovacionó ampliamente la partitura y a sus intérpretes. Es cierto que Haydn no es muy conocido por su producción operística, y, sin embargo, al escuchar obras como *Orfeo y Euridice* hemos de pensar si acaso la historia se ha equivocado con él.

La partitura está cargada de bellas arias y números agitados. Tal vez el libreto no sea el mejor, pero el conjunto resulta ser una obra que se deja escuchar con agrado. La interpretación de Hogwood con la OCG colaboró a elevar la experiencia a la categoría de memorable, midiendo al máximo las fuerzas orquestales y destacando cada matiz y cada *tempi*. Junto a ellos, el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana, y los solistas Marisa Martins (Euridice), Tobey Spence (Orfeo), Ruth Rosique (Genio), Nathan Berg (Creonte) y José A. López (Plutón). Además del dúo protagonista, que en todo momento mantuvo las más altas cotas en una interpretación tremendamente expresiva, cabe destacar la intervención de R. Rosique en la escena tercera del Acto III; en un alarde técnico, interpretó la compleja aria de coloratura que en su día Haydn escribiera para ser cantada por un castrato.

Gonzalo Roldán Herencia

De todo un poco



El director Christoph Konig.

La primera de las dos intervenciones de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en el Festival, estuvo dirigida por el francés Serge Baudo que ofreció la *Suite de El Burgués Gentilhombre* de Strauss, recreación straussiana del barroco, pero excesivamente morosa y falta de vitalidad en los movimientos rápidos. Las *5 Canciones Negras*, de Montsalvatge, fueron exquisitamente expuestas por María Bayo, especialmente la canción de cuna, con un acompañamiento delicado y colorista, que no pudo evitar que la voz quedara ahogada en más de una ocasión. El bicentenario de

Berlioz lo celebró el Harold en Italia con las justas dosis de lirismo y arrebató, en el que el viola Roberto Díaz lució hermoso sonido y dominio de su parte, aunque la especial orquestación, y la acústica del auditorio impidieron su escucha en los pasajes de mayor densidad.

El segundo programa presentó al nuevo director principal Christoph Konig que comenzó la sesión con el poema sinfónico *El Infierno*, de Conrado del Campo muy bien resuelto en su alternancia de momentos exaltados y líricos, para continuar con el *Concierto para la mano izquierda*, de Ravel, donde Pascal Rogé, estilísticamente impecable, de dinámica muy controlada y con una visión interiorizada, contrastó adecuadamente con una orquesta colorista y lúdica que dejaba respirar al solista. La *Segunda Sinfonía*, de Rachmaninov demostró las grandes posibilidades del director alemán en una lectura que destacó por su naturalidad y claridad de texturas, elegantemente rubateada, que sin forzar en los momentos más dramáticos, cantó cada uno de los grandes temas líricos y supo sacar lo mejor de una orquesta atenta y en excelente momento.

J.F.R.R.

Debut de la Joven Academia de la OCG

Dentro de la programación de la Orquesta Ciudad de Granada de este año sorprende la aparición de varios conciertos interpretados por la "Joven Academia Instrumental de la OCG". Bajo esta denominación se encierra un programa formativo diseñado por la Orquesta granadina y la Real Academia de Bellas Artes, que pretende fomentar la incorporación de los jóvenes intérpretes en las orquestas españolas a través de prácticas de inmersión. De este modo, se ofreció un concierto con una formación "mixta": junto a una joven promesa de la interpretación se sentaba un profesor de la OCG, aunando de este modo esfuerzos y ofreciendo una oportunidad única a los jóvenes de desenvolverse en un escenario.

Para el primer programa se eligieron obras de Britten, Haydn y Beethoven, destacando por su frescura la interpretación de la *Sinfonía núm. 1* de este último.

G.R.H.

Muti sorprendió

El Concierto Extraordinario fuera de abono del Festival de Canarias estuvo protagonizado en esta ocasión por la Filarmónica de La Scala, dirigida por Riccardo Muti, en un programa muy afín a sus características, que comenzó con la rossiniana obertura de *Guillermo Tell*, especialidad de la casa, de remarcados contrastes, amplio lirismo y nobleza en los violonchelos, tanto el solista como la sección, y electrizante brillantez, asombrando la maestría de la batuta en la impecable construcción de los crescendos rossinianos. El divertimento stravinskiano del Ballet *El Beso del Hada*, basada en piezas para piano y canciones de Tchaikovsky, obtuvo todo el colorido y la variada acentuación que demanda, propiciando el lucimiento de los diferentes solistas, todos ellos espléndidos.

La *Novena* de Schubert, con maderas dobladas, vigorosamente interpretada ofreció, algo poco habitual, todas las repeticiones (la duración sobrepasó los 70 minutos). Muti se preocupó de remarcar las diferentes células rítmicas que dan sustentación al edificio, con sutiles cambios de acentuación y sabio uso del rubato que enriquecían el discurso y evitaban la monotonía, unido a un fraseo muy trabajado y un equilibrio entre las diferentes voces instrumentales que le permitían destacar detalles que en otras ocasiones pasarían desapercibidos, a lo que también contribuyó el gran momento en que se encuentra la orquesta, con amplia mayoría de músicos italianos, que no hizo añorar en ningún momento a las grandes formaciones centroeuropeas maestras en este repertorio.

J.F.R.R.



Ovación para Riccardo Muti en Canarias.

De Bach... a Bach



El Cuarteto Hagen.

Bach se constituyó en el nexo de los dos conciertos del ciclo Liceo de Cámara que se celebra en el Auditorio Nacional de Madrid. El arrollador virtuosismo de Gil Shaham iluminó cada ángulo de esa monumental geometría en el tiempo que es la *Partita núm. 2*.

Ajeno a cualquier parámetro historicista, Shaham exhibió un sonido de asombrosa intensidad y brillantez, permitiéndose –algo al alcance de bien pocos– superar casi insultantemente las dificultades técnicas para ofrecer una interpretación que se podría calificar como puro espectáculo, en el mejor sentido del término. Así ciertas heterodoxias o la extremada gama dinámica no supusieron un reparo ante tamaño e incontenible torrente musical, que resultó subyugante. Igual entrega y un portentoso idiomatismo demostró, junto al inteligente pianista Akira Eguchi, en la delicadeza y vuelo cantable de Fauré y en el vigor rítmico

co de Copland. Sin duda uno de los grandes violinistas de la actualidad. Cuatro fugas de Bach abrieron el extraordinario concierto del Cuarteto Hagen. Lukas y Clemens Hagen actúan como auténticos polos de tensión de un conjunto que presenta un irreprochable dominio técnico, proponiendo unas lecturas enormemente aceradas, de abruptos contrastes, asombrosas y estimulantes en el *Cuarteto op. 18 núm. 1* de Beethoven –radicalmente rotundo el *Allegro* inicial, de intensidad casi visionaria su *Adagio* y enorme nitidez y vitalidad en los moldes clásicos de los movimientos finales– y algo menos, a pesar de la claridad de texturas, en Shostakovich –*Octavo*– donde esa arriesgada extremosidad hizo peligrar los movimientos lentos y la siempre comprometida continuidad de ese trayecto por el desasosiego.

D.C.

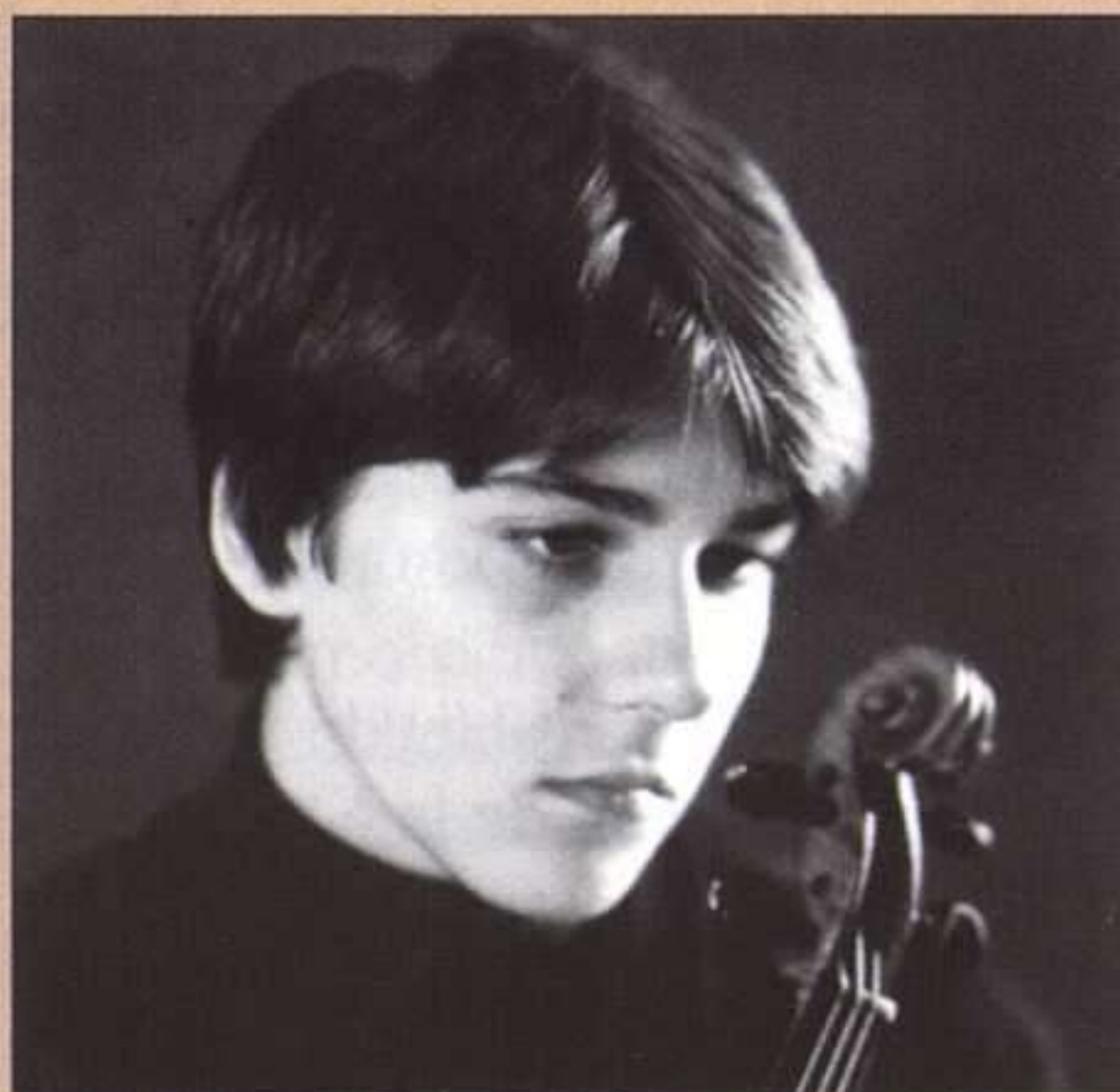
Compás de espera

El Teatro de la Maestranza de Sevilla presentó a la compañía de danza de la Ópera de Berlín, con la obra de Léo Delibes, *Coppelia*, en una producción clásica, vistosa y no carente de interés. La ROSS estuvo en el foso a las órdenes de Peter Ernst Lassen, proporcionando el suficiente apoyo a la coreografía de Ronald Hynd. Ya en el terreno sinfónico, la orquesta abordó un programa íntegramente dedicado a Falla, bajo la dirección de Josep Pons. Su progresiva especialización en el compositor gaditano nos hizo esperar un Falla luminoso, auténtico y hasta novedoso; sin embargo, Pons no pareció calar en el alma de don Manuel, con unos tiempos exagerados y una lectura ajena, que poco aportaba a la obra del gaditano. Las *Noches* no quedaron muy expresivas en la versión del admirado maestro Josep Colom. Por otro lado, la Orquesta ha iniciado un ciclo Mozart-Schubert a cargo de un Grupo de cámara. El teatro Lope de Vega acogía esta interesante propuesta, que mostraba la buena talla de muchos miembros de la orquesta, evidenciando que siempre es preferible tocar solos que mal dirigidos. Nada hemos sabido del hasta ahora titular. Alain Lombard, desde la gravísima huelga que su orquesta protagonizó en *Otello*. Continuaba como si nada el ciclo de las sinfonías de Beethoven, esta vez dedicado a la *Cuarta* y a la *Séptima*, que no terminó de convencer.

Carlos Tarín

Juventud y experiencia

El sólido ciclo de cámara organizado por la Fundación El Monte nos trajo a David Garrett, un violinista veinteañero que se mueve por el diapasón de su instrumento con perfección asombrosa. Aún adolece de la intensidad suficiente para tocar el Brahms maduro, e incluso los más festivos Kreisler y Sarasate. Justo al contrario que la figura enjuta y circunspecta que presenta Frans Brüggen. Pero en éste la expresión se transmite a través de los parcos gestos con que sus manos



mueven a la prestigiosa Orquesta del Siglo de las Luces. En su programa no hubo más invitados que las obras de Haydn, con un fugaz pero muy intenso recorrido desde su *Sexta* sinfonía hasta la que hace el *núm. 102*; en medio, su famoso *Concierto para trompeta*, que David Blackadder interpretó con intensidad y los escollos propios del instrumento natural.

C.T.

El joven violinista David Garrett.

XIII ESCUELA DE VERANO PARA JÓVENES MÚSICOS CIUDAD DE LUCENA

PARA JÓVENES INSTRUMENTISTAS CON GRADO ELEMENTAL FINALIZADO
NACIDOS DESPUÉS DEL 1 DE ENERO DE 1985

DEL 4 AL 30 DE AGOSTO DE 2003

PIANO
VIOLÍN
VIOLA
VIOLONCHELO
CONTRABAJO
FLAUTA
OBOE
CLARINETE
FAGOT
TROMPA
MÚSICA DE CÁMARA
ORQUESTA
TÉCNICA ALEXANDER
TALLER DE ARTE ESCÉNICO-MUSICAL
IMPROVISACIÓN

ENCUENTROS MAGISTRALES

JOAQUÍN ACHÚCARRO
PIANO

ALESSIO BAX
PIANO

JOJI HATTORI
VIOLÍN

CARMEN LINARES
FLAMENCO



VI JORNADAS DE PEDAGOGIA MUSICAL
DEL 21 AL 26 DE JULIO

FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO
DEL 25 AL 30 DE AGOSTO

ORGANIZA:
ASOCIACIÓN PRESJOVEN
Apdo. de correos 355 14900 Lucena (Córdoba)
Telf. 957 590608 Fax 957 509146
www.escolalucena.es
es.lucena@teleline.es



Curvas, libertad y transversales



Pedro Halffter dirigió dos conciertos de la ONE.

El destino ha querido que sendos frescos sinfónicos de un Richard Strauss expansivo, hayan delimitado una etapa de sismos administrativos en torno a la ONE. Si *Una vida de héroe*, fecunda con Jesús López Cobos y en versión única, inauguró aquel periodo, la tregua regular arrancó, en tridúo, con su, a priori, no menos imponente *Sinfonía alpina* que se solventó aparente –“cascada en contraste con la tenue melodía del oboe”– al amparo de este vergel. En conjunción, Falla, discreto en pretensiones y concreta articulación –“... no os metáis en las curvas y transversales”–: *El retablo*

de maese Pedro. Con Pedro Halffter Caro, los solistas M. J. Suárez, J. Cabero y C. Bergasa tradujeron sus “dimes y diretes” en disímil equilibrio dinámico con el grupo (posición relativa, sala...). En su segundo programa abrió Beethoven, *Octava* entre bríos; cambio de modo: Weber (concierto de clarinete) acogió el atento control sonoro de Sabine Meyer y Scriabin extático fue broche y fatuo. Peter Schreier con la inestimable colaboración de sus tres solistas y Coro Nacional (Rainer Steubing) nos ofrecieron unas reveladoras *Estaciones* haydnianas; discernimiento musical y lucidez al servicio de una noble partitura. En otro extremo Shostakovich (*Concierto núm. 2* con Ch. Poltéra, chelo) y Bruckner (*Romántica*) con Heinrich Schiff, donde la evidente complicidad director-solista no fue servida con todo el derroche que se preveía. Josep Pons cerró este mes con resueltos Casablanca (*Tres epigramas* en primera vez ONE) y Lutoslawsky (*Concierto piano*) con Ewa Poblocka de menos a más y, en segundas partes, la *Heroica* beethoveniana. A la postre, menos “amar sobre todo la libertad” (L. v. B., notas) que apreciable control sobre dibujo y continuidad sinfónicas.

Luis Mazorra Incera

... de la Paz

Haendel, Espinosa, Boccherini y Laserna configuraron, en este mismo orden, un mosaico disparejo sobre el común denominador de *música para las grandes celebraciones: de la Paz de Aquisgrán* (1748) a la *Paz de Amiens* (1802). Al frente de la Capella Reial de Catalunya, Le concert des nations y un nutrido grupo de solistas (de los que destacara la notable voz de Iván García), nuestro músico universal Jordi Savall en desiguales tareas directoriales. El interés histórico, el conocimiento estético, las tímbricas y articulaciones en presunción de originalidad y los modestos guiños de ingenua teatralidad, trufados durante el concierto, compensaron los altibajos de música y letras y las vaguedades colectivas derivadas de la conducción.

L.M.I.

Español rutilante



Gabriel Estarellas actuó con la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid nos ha ofrecido este mes dos conciertos donde se combinaron jóvenes partituras con obras de repertorio. Placidez y novedad en estricta conjunción entre trazos de interés programático. Jean Jacques Kantorow, en tareas de director y violinista, nos ofreció tras *Hopscotch* de Francisco Lara, a la sazón premio de composición de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas, sus virtudes solistas en el concierto en Re menor para violín y cuerdas de Mendelssohn (crecido en sonoridad tras resueltas articulaciones iniciales en tempo postero).

La *Segunda* de Schumann, con su inestimable adagio, prodigio de equilibrios expresivos y tímbricos, cerró velada con porte sinfónico y sensible convicción. El *Concierto para un español rutilante*, de Agustín Bertomeu, fue el estreno absoluto presentado en el segundo recital.

Gabriel Estarellas, guitarra, y José de Eusebio a la batuta recogieron las líneas concertantes desde la génesis primordial de las cuerdas al aire escudando un Largo amoroso medular de ravelianos ecos “biensonantes” (sic.). Antes Rossini (*Turco en Italia*, obertura) y Schubert (*Segunda*) y, después, *La boutique fantasque* de Rossini-Rispihi y viceversa, consolidaron esta bienandante oferta nocturna.

L.M.I.

“Carpe diem”



Ane-Sophie Mutter, una de las integrantes del sugerente trío.

Mutter, Previn y Harrell consumaron su gira por España en el Palau de la Música de Valencia con un programa formado por los *Tríos núms. 1* de Brahms y Mendelssohn. Si con Brahms fue el chelista Lynn Harrell el encargado de mantener la cohesión de los tres instrumentistas, con Mendelssohn ese papel lo asumió Previn, quien en ambas obras estuvo en todo momento marcando los tempi y los ritmos.

Durante la ejecución del scherzo del trío de Brahms, aprovechando la tenue sonoridad de los tres instrumentos, comenzaron a sonar en las butacas más toses de lo habitual

echando a perder el clima que el compositor y por supuesto, los intérpretes, intentaban transmitir. Dado el carácter de los solistas, creemos que estuvieron a una tos de interrumpir la ejecución. Si no llega a ser por este lamentable hecho, el público podría haber disfrutado de una interpretación soberbia.

Del trío de Mendelssohn cabe destacar la visión y la ejecución de Previn, músico que no se ha prodigado últimamente en público como pianista, matizando los temas y consiguiendo que las cuerdas se amoldasen perfectamente en la interpretación. Los solistas ofrecieron una interpretación sin artificios, con una dinámica correcta y dando una sensación de conjunto bastante satisfactoria. Las exposiciones de los temas, los acompañamientos y los diálogos entre las cuerdas y entre éstas y el piano fueron de una gran calidad.

En el plazo de cuatro días los valencianos que han conseguido entradas han podido ver, y sobre todo escuchar en el mismo escenario a dos de las violinistas que ocupan los lugares más altos del escalafón. Todas las comparaciones son odiosas, así que no entraremos en esta dinámica y, como decían los clásicos, “carpe diem”.

Antonio Vidal Guillén

Duelos

El Beethoven Klavier Quartett actuó para la Sociedad Filarmónica de Segovia con más entrega que resultados artísticos en un duelo llevado a cabo con las circunstancias. Y es que el recién estrenado Auditorio del Conservatorio Profesional de Música está acusando más deficiencias de las que se apreciaron en un principio. A un alto grado de reflexión acústica de la sala hay que añadir sonidos externos por el viento en la techumbre y otros derivados de la actividad académica propia del edificio. Los componentes del Beethoven Klavier Quartett se esforzaron en sacar adelante un bello programa romántico conformado por el *Cuarteto para piano y cuerda Op. 47 en Mi bemol mayor*, de Schumann, y el *Cuarteto para piano y cuerda núm. 3 Op. 60 en Do menor*, de Brahms. Por su parte, Patricio Gutiérrez al violín y Gustavo Díaz Jerez al piano mantuvieron un duelo instrumental muy intenso con la *Sonata para violín y piano Op. 47*, de Beethoven.

Manuel Sesma S.

“Joshua”, de Haendel

Joshua, oratorio de Haendel, fue interpretado en el Palau de la Música de Valencia por The King's Consort, Carolyn Sampson, Hilary Summers, Jeremy Ovenden, Peter Harvey y Julie Cooper, dirigidos todos ellos por Robert King.

En cuanto a la formación orquestal, Robert King demostró que ésta es una partitura que tiene muy trabajada, lo que no quiere decir que fuese interpretada de manera rutinaria. Las entradas de los instrumentos estaban muy sincronizadas. En definitiva, pudimos comprobar que detrás de la obra hay muchos ensayos.

El coro tuvo una memorable actuación con unas voces que el espectador podía incluso individualizar. No sonaba como una masa de voces, sino que estaban correctamente empastadas, y sonaban conjuntadas con la orquesta y con los solistas.

En cuanto a los cantantes, las voces femeninas estuvieron por lo general bastante afinadas, supieron mantener el envite en los recitativos y sobre todo en las arias, donde desplegaron una técnica notable.

En cuanto a las voces masculinas, el único punto oscuro fue el tenor Jeremy Ovenden, que, pese a poseer una gran técnica, su timbre monótono y falta de matices no ayudó al desarrollo de la acción. Sin embargo, Peter Harvey ofreció una versión bastante solvente de su personaje.

A.V.G.



Robert King dirigió el oratorio “Joshua”, de Haendel.

Los "Enigma" y los enigmas



El Grupo Enigma continúa con éxito su temporada.

Los constantes y enigmáticos recortes presupuestarios a los que se ve sometida la cultura zaragozana, y más concretamente la música, y afinando más, la orquesta de cámara residente del Auditorio de Música de Zaragoza, el grupo Enigma, mostraron una vez más su cruda y ya familiar cara cuando el público asistente al tercer concierto de la octava temporada de esta formación vio con sorpresa que el programa de mano se había visto reducido a un díptico con los títulos de las obras y el curriculum de los intérpretes.

Las interesantes y necesarias notas explicativas habían desaparecido, tal vez por encarecer el producto, o por carecer de importancia; "chi lo sa?". El público pudo escuchar al grupo cuyo titular es Juan José Olives, dirigido en esta ocasión por el invitado Joan Cerveró –director y compositor valenciano de sólida formación–, en un programa al cincuenta por ciento español e inglés. *Arachne*,

de David Padrós –presente en la sala– para sexteto y dos percusionistas; *Vispera de mí*, de Jesús Torres, obra distinguida con el Premio SGAE (1992) y el Gaudeamus (1995); *Tendril*, de Jonathan Harvey, en la que destaca el singular uso de la cuerda, y *Tragedia*, de Harrison Birtwistle, pieza de sonido rudo, violenta, construida según el esquema de la tragedia clásica. A cuál más difícil, tanto de lectura como de audición, agravado por la ausencia de notas aclaratorias que sirvieran de guía de escucha y entendimiento de la intención del autor, así como del conocimiento de los mismos creadores, Enigma apareció sobre el escenario crecido desde las primeras notas. Estos instrumentistas ya han demostrado dónde están y es evidente dónde pueden llegar con el justo y necesario apoyo institucional y privado, pero racanear no es la mejor manera.

Víctor Rebullida

De Gaspar Sanz a la actualidad

Por quinto año consecutivo se convoca el Ciclo de Guitarra Gaspar Sanz, que patrocinan las Cortes de Aragón y coordina Jorge Fresno. Las actuaciones tienen lugar en el Salón del Trono del Palacio de la Aljafería y consisten en la que ocupa este espacio, la del catedrático de guitarra del Conservatorio Superior de Zaragoza, Santiago Rebenaque; el Meister Consort, integrado por soprano, flauta travesera, arpa, fortepiano y guitarra romántica, y cerrando este tríptico musical, el concierto del laudista William Waters. Santiago Rebenaque interpretó un programa de música aragonesa que nos portaba desde la música del titular del ciclo, Gaspar Sanz hasta la más reciente creación. Tras una suite con danzas de Sanz en la versión para guitarra de Narciso Yepes, saltamos a la actualidad con cuatro breves creaciones de Ignacio Menaya, autor cuya obra el intérprete está recuperando y recopilando. A continuación tres autores vivos, empezando por Pilar Espallargas y su obra *Boira*; de José Luis de la Fuente, Rebenaque interpretó en estreno absoluto *Maquam's*, siguió *El Primer Juguete*, de T. Catalán; *Gioco*, de un servidor, y *Fantasia Mediterránea*, de A. García Abril.

Un interesante ciclo que deseamos incrementemos el número de sus conciertos en el futuro.

V.R.

Aplausos garantizados

En su presente gira la Deutsches Symphonie Orchester Berlin recaló en Zaragoza para ofertar un concierto con dos compositores de Beethoven: el *Concierto para violín*, en el que actuaría como solista Christian Tetzlaff, y la *Sinfonía núm. 7*. La antigua orquesta de la RIAS que se fundara en 1946 tomó la actual denominación en 1993 y cuenta actualmente como director titular y artístico con Kent Nagano. Lo más destacado –además de la sobresa-



liente calidad de la orquesta– serían los veloces tempi que Nagano impuso en los movimientos finales de ambas obras y la original cadenza del primer movimiento del *Concierto* en la que el solista estuvo acompañado por percusiones de timbal. Un buen concierto a pesar de no ser un programa original ni arriesgado.

V.R.

Éxito de Kent Nagano en Zaragoza.

Un auditorio donde se oye



La Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias actuó con éxito en el Auditorio de León.

Desde mayo del pasado año en que José Carreras lo inauguró, el Auditorio Ciudad de León —obra de E. Tuñón y L. Moreno— viene prestando servicios a su ciudad con el mérito, no en todas partes conseguido, de que se oye con nitidez desde todas sus cómodas localidades. El equipo técnico que dirige Daniel Sanz, dispuso un ciclo previo de 14 actividades: Slo-mo Mintz, Larrocha, Hespèrion XXI, O.S.CyL. y Orfeo Català con Ros Marbà, Canales... y aborda ya su primera temporada en la que, entre otros, han pasado Víctor Pablo, frente a la O.S.CyL. y CNE; Penderecki y Coro Cracovia, con su *Requiem polaco*; Ballets Cana-

dienses, López Cobos y la Sinfónica de Galicia; OSPA y Orfeón Donostiarra, Biondi y la EUBO, Goodwin con Academia de Música Antigua y Coro del New Oxford College, etc.

Papel fundamental juega la Sinfónica Ciudad de León "Odón Alonso", titulada por Dorel Murgu; plantilla joven, bien conjuntada y entregada, con 43 cuerdas, a la que escuchamos en manos del leonés Adolfo Gutiérrez Viejo, con su hijo el violonchelista Adolfo Gutiérrez Arenas, solista del *Concierto en La menor op. 129* de Schumann, en el que demostró gran facilidad cantabile en el primer tercio allegro del práctico único movimiento, musical en el dúo con los del adagio y con garra y gran limpieza en el tercio final, acompañado fielmente por la Orquesta que superó dudas iniciales. El éxito alcanzado le obligó a regalar la emotiva *Zarabanda de la 5ª Suite* de Bach para violonchelo solo, hecha con total solvencia. Anillando este concierto, sonaron la *Obertura "Coriolano"* y la *Quinta* de Beethoven; mejores resultados en esta última, con maderas muy aseadas y un concepto claramente germánico impuesto por el maestro.

José M^a Morate Moyano

Recital de Ana María Sánchez

Fueron los *Wesendonck Lieder* los que abrieron el concierto, y quizá lo mejor de la noche. Además del ciclo de Richard Wagner, la soprano alicantina cantó las *Canciones de cámara* de Verdi, una selección de tonadillas de Granados, obras de Toldrà y el *Poema en forma de canciones* de Turina. Ana María Sánchez acompañada por Enrique Pérez de Guzmán al piano ofreció un recital en el Palau de la Música de Valencia en el que la soprano se movió con aparente soltura. El problema estuvo en el variado repertorio elegido para la ocasión, lo que dificultaba la concentración de los intérpretes y se manifestó en algunos momentos de la velada. El ciclo Wagneriano fue interpretado con acierto, el piano ayudó en todo momento y la soprano supo sacarle todos los sentimientos que encierran los cinco lieder que lo forman. Las canciones de Verdi (dos de ellas fueron interpretadas recientemente en el mismo escenario por el barítono Vladimir Chernov en los bises), no añadieron nada nuevo. La segunda parte creemos que fue un poco más floja.

A.V.G.

Dos directores

El madrileño Arturo Tamayo y el chino Jin Wang dirigieron los 5º y 6º conciertos de abono de la O.S.CyL. en el Calderón vallisoletano, demostrando que, con conocimiento y trabajo serio, la plantilla muestra calidad. Ambos consiguieron equilibrio, carácter, claridad y empaste en la cuerda, color más orquestal en los metales y buen gusto en las maderas, en obras no fáciles como la *Sinfonía Matías el Pintor*, de Hindemith, o la *núm. 2 en Re menor op. 43*, de Sibelius, respectivamente. Los dos tuvieron solista invitado: la soprano Yveta Tannenberg en el aria *El vino* de Berg, buenos fraseo, colocación y afinación, justo volumen y bien acompañada por Tamayo; y el pianista Enrico Pace en el *Concierto núm. 1* de Liszt, más vigor que canto y un punto por detrás de Wang que procuró ayudarle cuanto pudo (¿faltó ensayo?). Ambos también abordaron un estreno local: Tamayo los *Episodios en el recuerdo y comentario interior* (1992) del barcelonés José L. de Delás, combinaciones tímbricas y manchas de color bien estructuradas; y Wang la premiada por la AEOS en 2001, *Hopscotch* (1999), del vallisoletano Francisco Lara, que traduce impresiones y método de la novela "Rayuela" de Julio Cortázar, por lo que se alternan 5 lecturas de un mismo material.

J.M.M.M.



El director Arturo Tamayo.

DOUBLE DECCA

2CD'S al precio de 1CD

Un amplio repertorio donde encontrar su música favorita
Ahora a un precio muy especial



Rameau / Francois Couperin:
Obras para clave
George Malcol
0028946855522



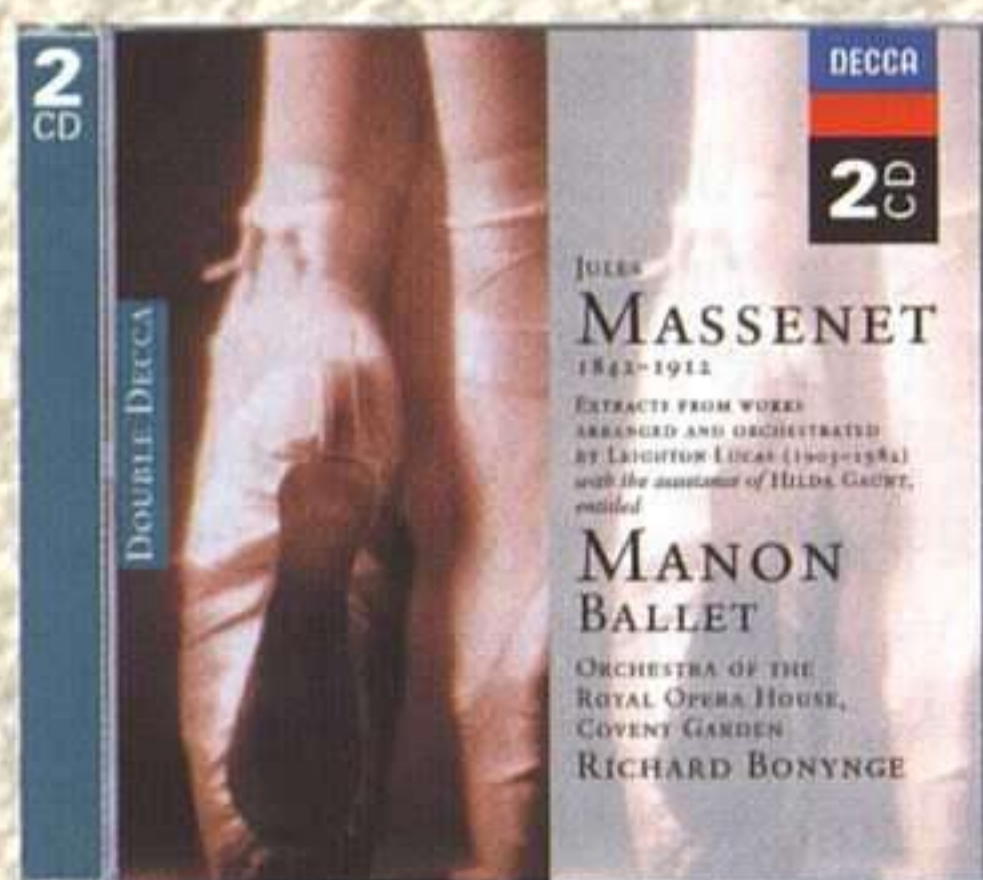
Ravel:
Obras orquestales
OSR/Ansermet
0028946856420



Haydn:
Sinfonías "París"
OSR/Ansermet
0028947006220



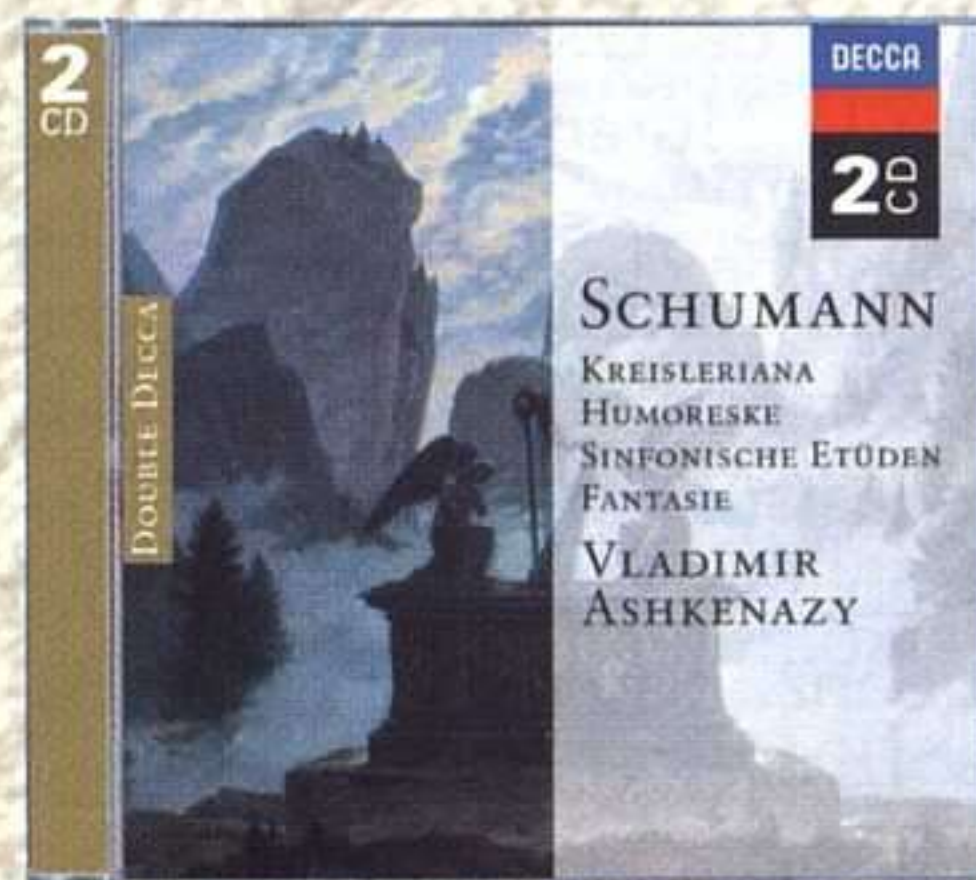
Bartók:
Concierto para orquesta;
Mandarin maravilloso, etc.
CSO/Solti
0028947051626



Massenet:
Manon (ballet completo)
ROH/Bonyngé
0028947052524

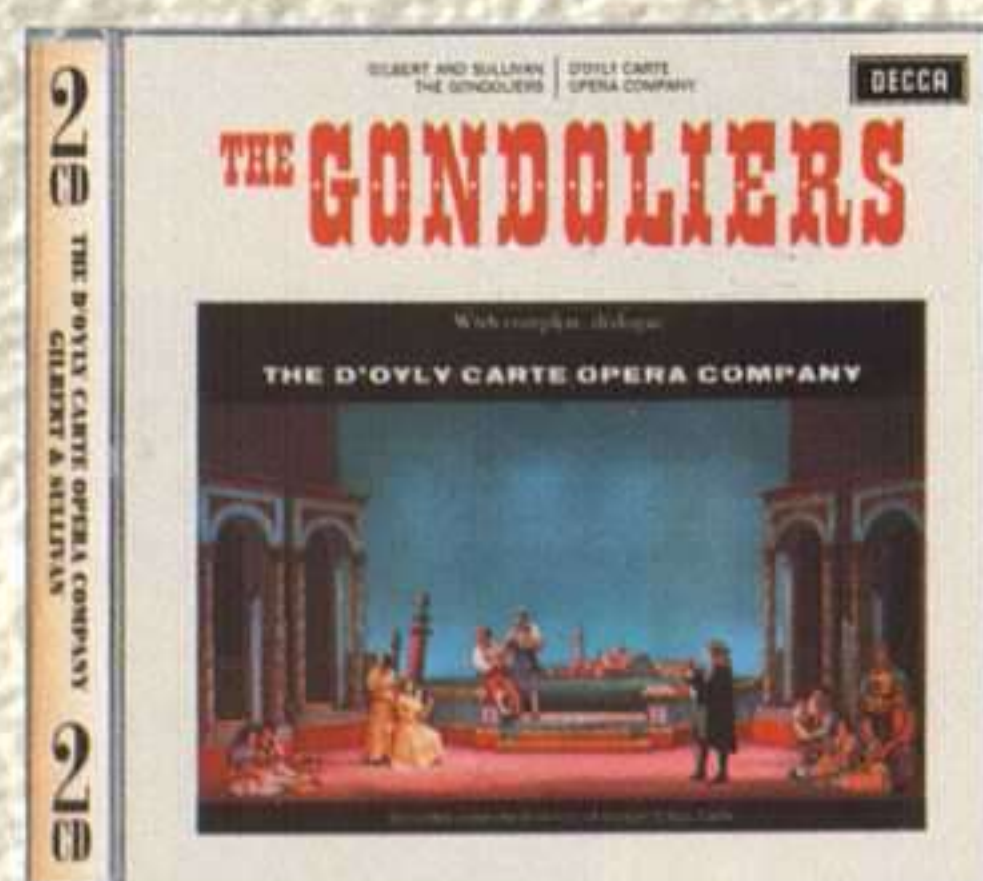


Prokofiev:
Alexander Nevsky; The Stone
Flower; Lieutenant Kijé; etc.
Ashkenazy; Marriner; Varviso
0028947327721



Schumann:
Obra para piano solo
Ashkenazy
0028947328025

PRÓXIMA EDICIÓN: ÓPERAS DE GILBERT Y SULLIVAN 12 DOBLES CD'S - 2 AL PRECIO DE 1



The Gondoliers
D'Oyly Carte
0028947363224



The Mikado
D'Oyly Carte
0028947364429



The Pirates of Penzance
D'Oyly Carte
0028947365020

www.universalmusic.es

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Madrid Rock
CLÁSICO

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

Discos

O
I
R
A
M
S

 <p>BAX String Quartet No. 3 Maggini Quartet</p>	<p>“Inasequible al desaliento, el Cuarteto Maggino continúa recuperando repertorio británico”</p>	 <p>BENDA FRANŠEK</p>	<p>“Una grabación que no ha perdido ni un ápice de actualidad, dado el interés del repertorio”</p>
<p>“Un grupo de excelentes cantantes para esta grabación de dúos haendelianos de Virgin”</p>	 <p>LE CONCERT D'ASTRÉE EMMANUELLE HAÏM Handel Arcadian Duets</p>	<p>“Prosigue la integral sinfónica de Myaskovsky, que llega ya a su noveno volumen”</p>	 <p>Nikolai MYASKOVSKY Complete Symphonic Works Russian Federation Academic Symphony Orchestra Evgeny Svetlanov VOLUME 8 Symphony No. 8 Symphony No. 10</p>
 <p>SCHUBERT FOR TWO gil shaham göran söllscher</p>	<p>“Shaham y Söllscher, dos instrumentistas de auténtico lujo para una grabación singular”</p>	 <p>SCHUMANN · WOLF EICHENDORFF LIEDER Wolfgang Holzmair · Imogen Cooper</p>	<p>“El barítono Wolfgang Holzmair protagoniza estos Lieder sobre textos de Eichendorfer”</p>
<p>“Un auténtico histórico este «Holandés» protagonizado por el inmenso Hans Hotter”</p>	 <p>Great Opera Performances WAGNER Götterdämmerung Melchior · Lawrence · Hofmann · Habich · Schorr · Manski Chorus and Orchestra of the Metropolitan Opera · Arthur Bodanzky Recorded on 11th January, 1956 · New restoration by Ward Marston</p>	<p>“Naxos presenta un retrato vocal del incommensurable bajo Feodor Chaliapin”</p>	 <p>GREAT SINGERS · CHALIAPIN Feodor CHALIAPIN A Vocal Portrait MUSKOGSKI D. DABOVSKY MOZART BEETHOVEN VERDI BIZET DEBUSSY TCHAIKOVSKI MASSINI Historical Recordings 1907-36</p>

60 DE LA A A LA Z

77 ÓPERAS Y RECITALES

82 JAZZ

84 GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

88 SALA DE AUDICIÓN

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

CRITICOS

Salustio Alvarado (SA), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), José María García Martínez (JMGM), Esther García Soriano (EGS), Pedro González Mira (PGM), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), Enrique Sacau (ES), José Sánchez Rodríguez (JSR), José Antonio Tello (JAT), Paulino Toribio (PT) y Carlos Villasol (CV).

? Acerca de...

Critica

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

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

Apartados

• De la A a la Z

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

• Opera, Zarzuela y Recitales

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

• Series y Ciclos

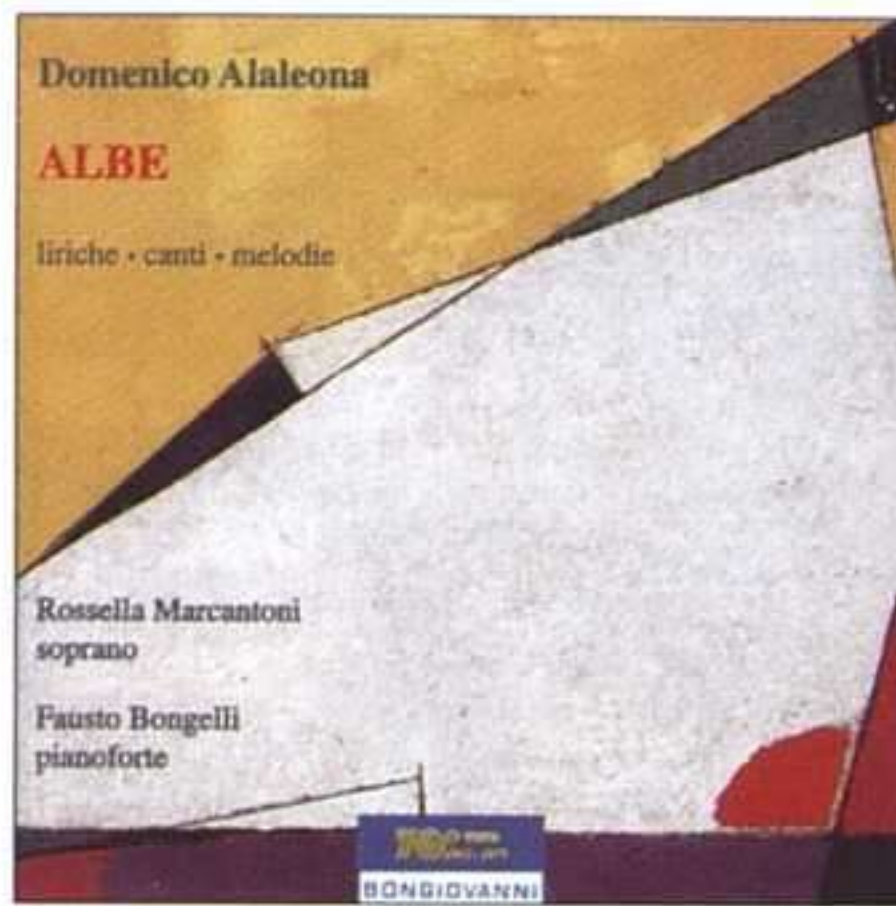
Un apartado en el que se dedica un mayor espacio al comentario de las grandes colecciones e integrales que aparecen en el mercado.

• Sala de Audición

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

• Ficha del mes

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



Domenico Alaleona (1881-1928) fue un autor contemporáneo perteneciente a la llamada "Generación de los 80" italiana, junto a Respighi, Pizzetti, Alfano, Malipiero o Casella. Autores que, es bien sabido, trataron de prolongar, durante la primera mitad del S. XX, el legado lírico italiano representado por el mundo verdiano y por el estertor final, que supuso el llamado verismo (Puccini, Mascagni...). Una tarea ingrata, en la cual Alaleona (pese a su prematura desaparición) participó como compositor, musicólogo e incluso intérprete.

Como autor, Alaleona llegó a realizar una ópera (*Mirra* de 1913), un *Réquiem* y algunas piezas, de menor formato, entre las que se encuentran las canciones (con diversos acompañamientos) que recoge la edición de Bongiovanni. Pese a la aparente involucración del autor con los nuevos movimientos musicales del S. XX (publicó un tratado de nueva armonía), las canciones del disco son claramente herederas de la tradición lírica del XIX.

Piezas agradables, bien interpretadas y que pueden despertar la curiosidad de algunos apasionados de las rarezas. Nada más.

J.B.

ALALEONA: Albe. Liriche. Canti. Melodie.
Rosella Marcantoni, soprano. Fausto Bongelli, piano.

Bongiovanni, GB 5120-2 • 63'3" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

OPORTUNO Y SATISFACTORIO

Sigue siendo evidente que una de las secuelas positivas de la crisis discográfica y a riesgo de ser tachado de políticamente incorrecto, es la cantidad de música infrecuente o desconocida que está saliendo a la luz. De Johann Christian Bach por ejemplo, un compositor con cierta fortuna gracias a su pertenencia a la saga musical más gloriosa de todos los tiempos, todavía no se conocía su único oratorio, carencia que viene a satisfacer un Hermann Max asiduo al compositor.

Gioas padeció un estreno desafortunado porque todo el mundo esperaba un nuevo oratorio de Haendel –muerto diez años antes– y cayó pronto en el olvido. Trata de combinar la tradición del drama serio de Metastasio basado en la alternancia de arias y recitativos con la huella inglesa de Haendel cuya marca son los grandes corales. Los números a solo tienden por tanto al estilo operístico y los corales hacia la música eclesiástica, una fusión que resultó un fiasco, incrementando las graves dificultades financieras que sufrió toda la vida el Bach de Londres, curiosamente el primer Bach en orientarse hacia el teatro. Inspirado en la ambición y muerte de Atalía, y con muchas dosis de fantasía, Bach construye muy sólidamente los caracteres vocales de los tres protagonistas –Gioas, Atalía y Sebia– mediante recitativos y arias marcadamente virtuosas, melodiosas pero carentes de dramatismo.

Kai Wessel enarbola el papel titular en un reparto que rinde a buen nivel de conjunto pero que no deja de tener sus problemas. La emisión es poco firme, el timbre muy oscilante, parece como si una merma de sus facultades le impidiera proyectarse con rotundidad, no obstante ahí están su experiencia y recursos técnicos para imponerse. La

malvada Atalía corre a cargo de Mechthild Georg, una voz corta y difícil que canta satisfactoriamente sus arias y en especial los recitativos donde llega a conmovier. También la soprano Ulrike Straude pena con alguna carencia, en este caso los apuros en el agudo y fallos en el esmalte, a pesar de todo está aceptablemente bien gracias a la flexibilidad, pureza de canto y entrega.

Los tres secundarios se muestran brillantes, dos de ellos incluso sobresalientes: el tenor Markus Schäfer por su exquisita belleza tonal, y la soprano Monika Frimmer dueña de un instrumento dulce y bello que nos deleita con una luminosa Ismaele, de lo mejor del álbum.

El conjunto orquestal exhibe una textura tersa y una batuta sólida resultando convincente aunque algo genérico. El coro transmite energía y vitalidad, acentuando los contrastes y luciendo un colorido eficaz sin demasiada precisión, contribuyendo ambos a una satisfactoria interpretación caracterizada por el equilibrio.

A.B.L.



BACH, J. C.: Gioas Rè de Giuda. Kai Wessel, Ulrike Staude, Mechthild Georg, Markus Schäfer. Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert. Dir.: Hermann Max.

CPO, 9998952 • 2 CDs • 134'9" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

**“Harnoncourt
es siempre expresivo
y dramático
en Bach”**



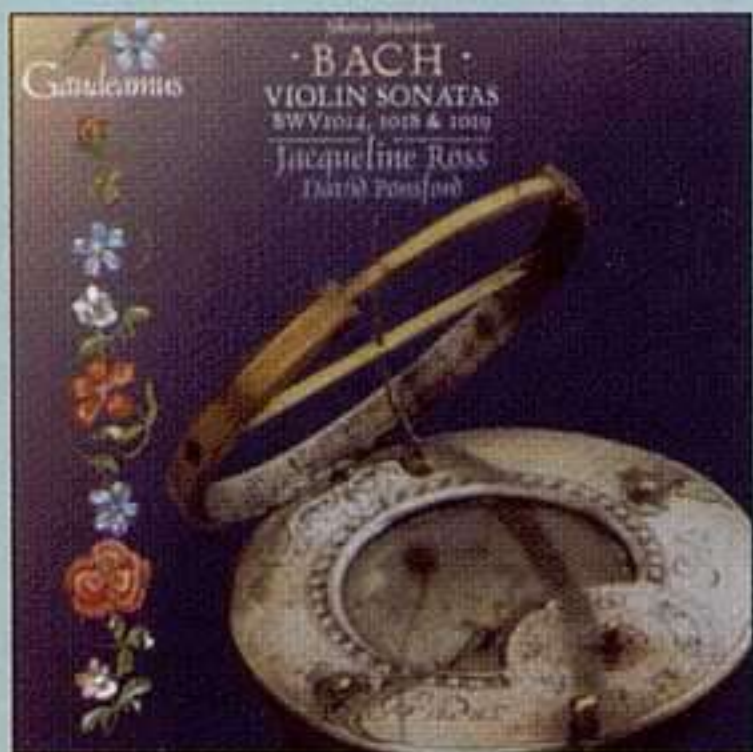
¿Quién no conoce, al mismo tiempo que admira, el Bach de Harnoncourt? Puede que prefiera a Herrewé o Gardiner o tal vez a Koopman, pero la calidad y seriedad de su interpretación musical así como su intensidad emotiva lo hacen incuestionable en este período. El director berlinés es a veces lacera y siempre expresivo y dramático en grado sumo cuando lo requiere la partitura. El poder verlo en esta filmación: sus expresiones faciales (sobre todo sus enormes ojos que parecen a punto de escapar de sus órbitas), su canto, sus movimientos bruscos y cortantes se convierten en todo un espectáculo. Muy bien Bostridge dentro de la línea a que nos tiene acostumbrados y excelente nivel del conjunto de cantantes. Un diez para el coro y un sobresaliente alto para la orquesta. Una delicia poder contemplar, con esta calidad visual, los detalles de cada uno de los instrumentos originales que se utilizan en la grabación. Un oboe, unas flautas y sobre todo unas trompetas que son un primor. Un DVD recomendable porque, además de lo dicho presenta un programa de campanillas sobre todo por las dos cantatas (tremenda la BWV 61 y grandiosa la BWV 147) que acompañan al exultante *Magnificat BWV 243*.

P.S.J.D.

BACH: Magnificat BWV 243. Cantatas BWV 61 y 147. Christine Schäfer, Bernarda Fink, Ian Bostridge. Coro Arnold Schönberg, Concentus Musicus, Wien. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

TDK, DV-ADCNH • DVD • 82' • DDD
JRB Editores ★★★★★ A

**“Jacqueline Ross
es un músico
de ilimitada
expresividad”**



A modo de álbum de familia, Jacqueline Ross y David Ponsford han optado, con indudable acierto, por el registro de un cedé “Johann Sebastian vs. Carl Philipp Emanuel”. Así, tres de las exquisitas sonatas para violín y clave del Kantor –las BWV 1014, 1018 y 1019– plenamente inmersas en el apasionante universo del Barroco, comparten programa con dos obras de muy distinto carácter, firmadas por el paradigma del estilo galante y el *Sturm und Drang* en su vertiente musical. El trabajo de los intérpretes es casi intachable. Ross domina un Amati de 1750, un instrumento de increíble timbre, con el que firma versiones que la confirman como un músico de ilimitada –aunque sobria– expresividad, contundente técnica y camaleónica capacidad para adaptarse a las exigencias estilísticas y científicas de cada página, librando sus mejores batallas en las sonatas barrocas. Ponsford, excelente clavecinista, comulga mejor con C. Ph. E. pero, en cualquier caso, nos obsequia siempre con excelentes ejemplos de su arte. Juntos consiguen un perfecto equilibrio y un emocionante trabajo.

E.C.C.

BACH: Sonatas para violín y clave núms. 1, 5 y 6. BACH, C. Ph. E.: Sonatas en Do mayor y en Re menor. Jacqueline Ross, violín. David Ponsford, clave.

ASV, GAU 308 • 66'44" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Inasequible al desaliento, el espléndido Cuarteto Maggini prosigue su labor de recuperación del repertorio cuartetístico británico (Vaughan Williams, Walton, Bridge, Elgar, Moeran...) para el sello Naxos. Muchos firmaríamos que un grupo de su calidad emprendiera parecida empresa con la muy poco conocida literatura cuartetística española del último siglo. Pero, amén de otras muchas diferencias que ahora no vienen al caso, muchos de estos discos del Maggini han tenido una extraordinaria acogida comercial en Gran Bretaña, y es más que improbable que aquí sucediera lo mismo. Bax es un compositor imprevisible, que regala por igual momentos anodinos junto a otros rebosantes de genio e inspiración (esta última casi siempre ligada a su desenfrenada pasión por Irlanda). Su *Cuarteto núm. 3* es una obra conservadora, como todas las suyas, pero con dos movimientos (los dos primeros) de verdadera entidad, y que se escuchan con interés. Mucho menos atractivo revisten las obras que complementan el disco, más convencionales, a pesar de momentos muy hermosos en el *Interludio lírico*, en el que se nota la excelente contribución de Garfield Jackson, el violinista del Cuarteto Endellion.

Como en casi todos los discos del Maggini, y esto dice mucho en su favor, el mayor atractivo del registro es, por encima de las obras, su propia interpretación.

L.G.



BAX: Cuarteto de cuerda núm. 3. Interludio Lírico para cuarteto de cuerda. Adagio ma non troppo “Cathleen-ni-Hoolihan”. Cuarteto Maggini.

Naxos, 8.555953 • 56'59" • DDD
Ferysa ★★★★★ ES

**Discos
Crítica**

de la a la z

Si dicen que la prisa es mala consejera, el maestro Felix Weingartner hace de esta máxima su ley cuando interpreta Beethoven. De este modo, en estas grabaciones de 1936 a 1940 se recrea en cada detalle sin más preocupación que hacer que se oiga todo, pero sin tedio. Quizás el más acabado ejemplo de perfección formal unida a la contención en las dinámicas y la fuerza latente de la propia obra sea la introducción de la *Sinfonía núm. 1*, más que nunca cercana al ideal de Down: una larga columnata que conduce a un edificio clásico. Las maravillas, especialmente notables cuando es la London Symphony la protagonista, es decir en la *Sinfonía núm. 2* y la *Oberatura Leonora*, no dejan de abrumar al espectador, que, encantado, verá cómo las frases comienzan majestuosas y se articulan con cien mil detalles.

Felizmente, Naxos Historical editará todas las sinfonías de Beethoven por Mengelberg para que podamos disfrutar de uno de los pilares fundamentales de la tradición.

E.S.



BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 2. Oberturas Leonora II, Fidelio, Las ruinas de Atenas y Las criaturas de Prometeo. Orquestas. Dir.: Felix Weingartner.

Naxos, 8.110856 • 73'37" • ADD
Ferysa ★★★★★ EH



Estamos ante el tercer volumen de una integral de disponibilidad necesaria, volvemos a recordar, que viene especialmente bendecido por incluir una de las más populares entre las 32 sonatas para piano de Beethoven y todas las que se han escrito hasta el momento, que es la *núm. 8, op. 13, “Patética”*. Esto por si decide seleccionar dentro de lo selecto. ¡Qué sublime Adagio Cantabile, que se deja escuchar siempre por primera vez! Si Beethoven, como se viene aceptando, utilizaba los contrastes dramáticos para expresar mejor sus ideales (más en su madurez, también es verdad), Artur Schnabel, maestro de pianistas en el repertorio clásico, acierta en pleno con su interpretación desde esa convicción de lo dramático y alejado del equívoco sentimentalismo.

Reunidas aquí están también la bellísima Sonata *núm. 7*, la más relevante de las tres que hacen el *op. 10*, y las dos *Sonatas op. 14, núm. 9 y núm. 10* dentro de la serie, representantes de un carácter desenfadado que entra en línea directa con Haydn. Schnabel, con su pianismo rendido en pro de una música más universal, viene perfecto para la ocasión. ¿Cuántos de ustedes conocen al Schnabel compositor? Por que en su obra y su tiempo están las claves de su maestría.

J.A.T.

BEETHOVEN: Las Sonatas para piano vol. 3. Arthur Schnabel, piano.

Naxos, 8.110695 • 73'6" • ADD
Ferysa ★★★★★ **ERH**

SALIENDO DEL OLVIDO

Puede afirmarse que el flautista y director checo Milan Munclinger (1923-1986), coincidiendo incluso en la infausta circunstancia de su prematura desaparición, fue para la Europa del entonces llamado “Bloque del Este” lo que Karl Richter (1926-1981) a Occidente, es decir, un adelantado en la difusión y popularización de la música barroca.

En su doble faceta de solista y de director, Milan Munclinger protagonizó con el conjunto Ars Rediviva decenas de grabaciones discográficas, gracias a las cuales empezaron a salir del olvido los grandes maestros checos de los siglos XVII y XVIII.

En 1974 Supraphon publicó un doble LP que ahora nos reaparece en formato imperecedero.

Nacido en el seno de una ilustre familia de músicos checos, František Benda (1709-1786) entró en 1733 al servicio del príncipe heredero de Prusia, al que luego la historia conocería como Federico II el Grande. Muy apreciado en la corte berlinesa, el entonces ya llamado Franz Benda sería nombrado “Konzertmeister” en 1771. Músico y soberano fallecerían con pocos meses de diferencia.

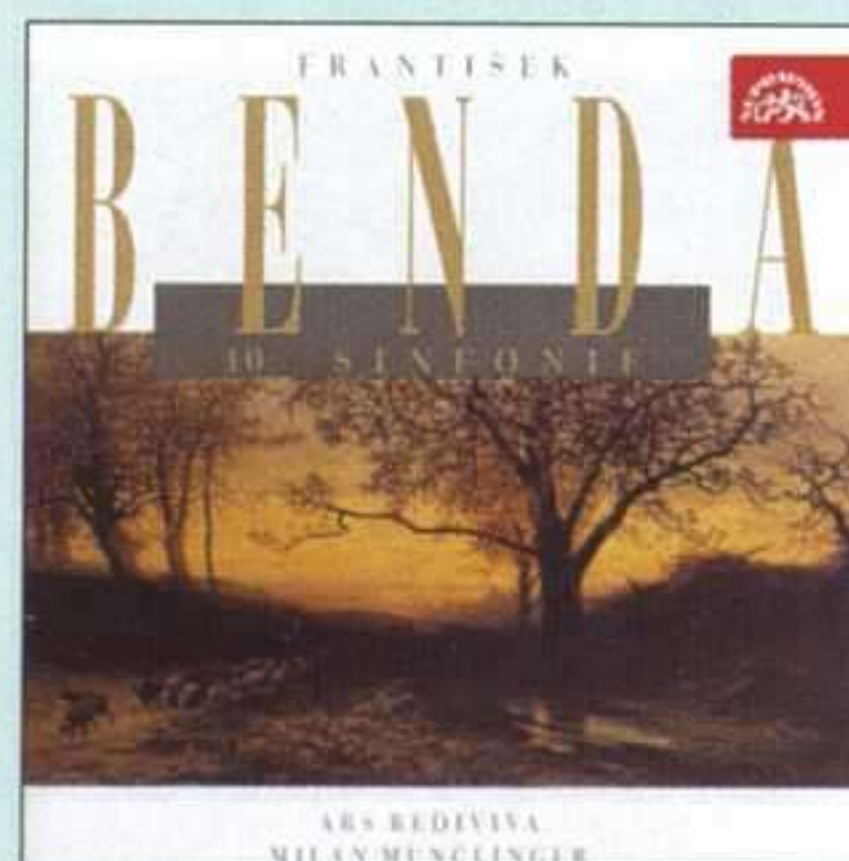
La corte de Berlín, al igual que la de Mannheim por aquellos mismos años, era todo un laboratorio de ideas en el que se iban trazando las vías que conducirían al Clasicismo. Esto se aprecia claramente en estas sinfonías, en las que se entremezclan rasgos del barroco tardío con algunos elementos que ya apuntan a la nueva estética. En este aspecto, es particularmente notable la *Sinfonía en Re mayor* con la que acaba el segundo disco, pues su lenguaje ya es inequívocamente clásico, mucho más avanzado que el de las otras aquí presentadas, aunque también puede darse el caso de que

sea fruto de la pluma de otro miembro más joven de la dinastía, pues al ser los Benda una familia tan numerosa y ramificada, los problemas de atribución son particularmente arduos.

Como ya apuntó Leibnitz, “Natura non facit saltus”, lo que se puede aplicar también a la historia de la música. Gracias a la labor a la vez arqueológica y detectivesca de la fonografía bien orientada, podemos ir descubriendo que la realidad es mucho más compleja de lo que nos enseñaban en la escuela. El Clasicismo es el resultado del entrecruzamiento de intensas líneas evolutivas, uno de cuyos puntos de referencia es, sin duda, la obra sinfónica de František Benda.

A pesar de los años transcurridos desde su publicación, esta grabación no ha perdido actualidad y nos sigue cautivando el ardor, la lozanía y la brillantez de la interpretación. Por cierto, que el catálogo Supraphon de los años 70 y 80 esconde otros muchísimos tesoros. ¿Será éste el inicio de una campaña de reediciones?

S.A.



BENDA: 10 Sinfonías. Ars Rediviva. Ir.: Milan Munclinger.

Supraphon, SU 3646-2012 • 2 CDs • 83'26" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



Naturalmente, es la primera música que escucho de Ernst Boeche (1880-1938). A menudo cometo la imprudencia de pensar —y lo que es peor, decirlo, escribirlo— que en música casi todo está ya inventado. Así que cuando caen en mis manos discos sospechosos de ser apropiados para que vuelva a meter la pata, no me privo; es una forma como otra cualquiera de hacer autocrítica.

Me ha encantado, y me ha interesado esta música. Boeche fue un director de orquesta cuya más directa influencia fue el ser amigo de Richard Strauss. ¿Quiere decir esto que estamos ante una música straussiana? Me parece que no. ¿Mira a Schönberg, al Schönberg del *Pelleas* o de *Noche transfigurada*? Seguramente algo más, pero, amén de que sea muy de agradecer que tampoco imite ni a Bruckner ni a Wagner, no me parece que esos parecidos sean determinantes. Lo que más me ha sorprendido de la música de Boeche es su instinto cinematográfico, tanto por los colores orquestales como por el vuelo melódico, poco lírico y de una envergadura sonora muy importante, lo que, al cabo, no parece cuadrar con la personalidad del autor. Espero más noticias de este señor.

Disco para curiosos, amantes de la música postromántica.

P.G.M.

BOEHE: Obertura trágica. La Odisea, Episodios núms. 1-3. Staatsphilharmonie, Rheinland-Pfalz. Dir.: Werner Andreas Albert.

CPO, 9998752 • 74'29" • DDD
Diverdi ★★★★★ **ARS**

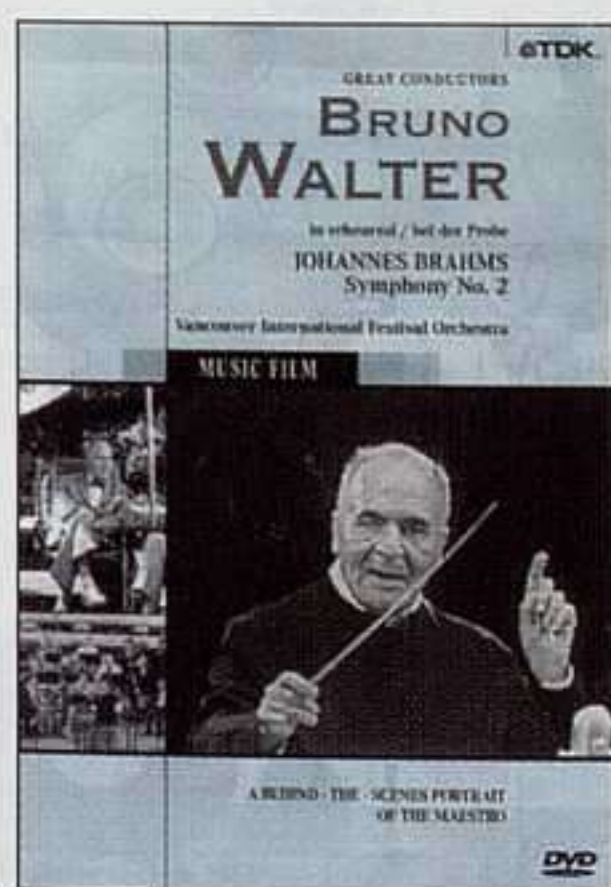
**“La Segunda Sinfonía
de Brahms
«explicada» por
Bruno Walter”**

**Discos
Crítica**
de la a la z

Este DVD no es lo que parece. Parece que se trata de un ensayo de la Segunda de Brahms protagonizado por Bruno Walter. Pero no, y ni siquiera quitando el retractilado para sacar la portadilla y leer el contenido de los cortes uno lee lo que parece que hay al leer el contenido escrito en el exterior de la caja, es decir, “In rehearsal. Johannes Brahms. *Symphony No 2*”, o sea, un ensayo de la Segunda de Brahms. El interior de la portadilla reza: “Ensayo, parte I” (22’10”), “Entrevista” (22’10”), “Ensayo, parte II” (13’32”): ¿habrá mermando con el tiempo la Segunda de Brahms? No, claro: lo que sucede es que Bruno Walter sólo ensaya los primero y cuarto movimientos. Vale. Pero convendría que el comprador lo supiera antes de comprar el producto. Pasado el cabreo, uno decide pasar a la entrevista. Y busca en el menú el apartado subtítulos, porque en la trasera de la caja se lee bien: “subtítulos en castellano”. No hay tal: el menú indica que, o bien en francés o bien en alemán. Lamentable.

Una pena que sólo pueda dedicar dos líneas a recordar (pues ya es sabido) que el trozo de sinfonía que se escucha, “explicada” por Bruno Walter, es una maravilla. Pero este DVD no es lo que parece, por decirlo en términos suavísimos.

P.G.M.



BRAHMS: Sinfonía núm. 2. Orquesta del Festival Internacional de Vancouver. Dir.: Bruno Walter.

TDK, DV-DOCBW. DVD • 60' • ADD
JRB Editores ★★★★★ **AH**



Naxos edita el segundo volumen dedicado a la obra para órgano del genial compositor Dietrich Buxtehude. El primero, aparecido hace ya un año, estaba interpretado de manera muy digna por el organista alemán Volker Ellenberger. Lamentablemente no podemos decir lo mismo de esta segunda parte, en la que la organista brasileña Julia Brown ofrece una versión bastante ortopédica e insulsa de algunos de los mejores Preludios y Corales del maestro danés. El carácter cuasi improvisado de las piezas libres (Preludios, Fantasías, etc.) no puede ser abordado desde un punto de vista tan rígido y falto de imaginación. Así mismo, no me parece acertada la grabación. En algunas de las obras de mayor duración la organista peca de excesivo uso del lleno, saturando el oído del oyente en un breve periodo de escucha. Nada que ver con otras versiones de esta maravillosa música como por ejemplo la de Rinaldo Alessandrini que, tocando en el clave una música pensada para la sonoridad de un gran órgano alemán, consigue emocionarnos con la grandeza y la poesía que impregnan estas páginas.

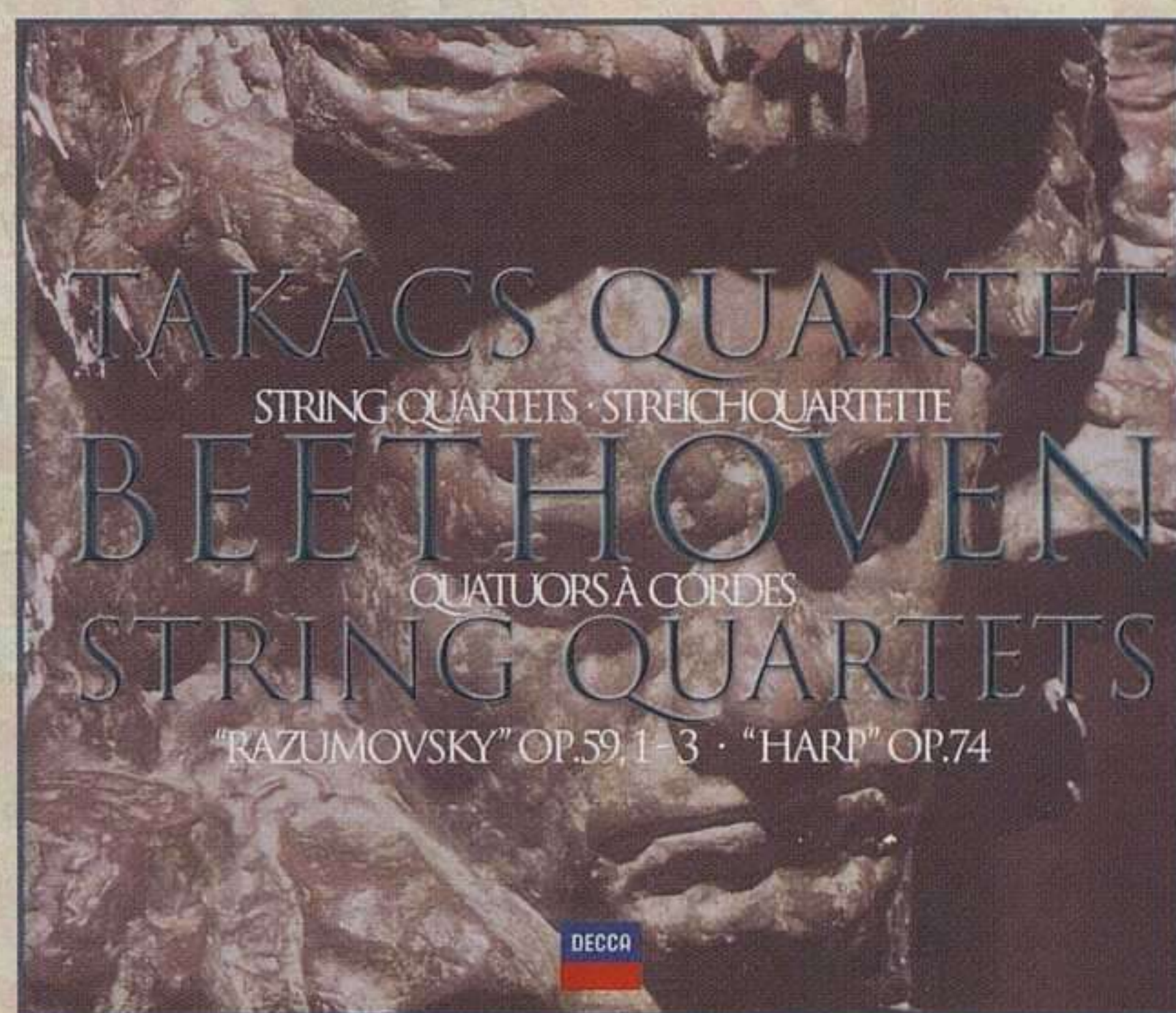
I.J.

BUXTEHUDE: Música para órgano, vol. 2. Julia Brown, órgano.

Naxos, 8.555775 • 64'11" • DDD
Ferysa ★★★ **E**

DECCA
A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
www.universalmusic.es

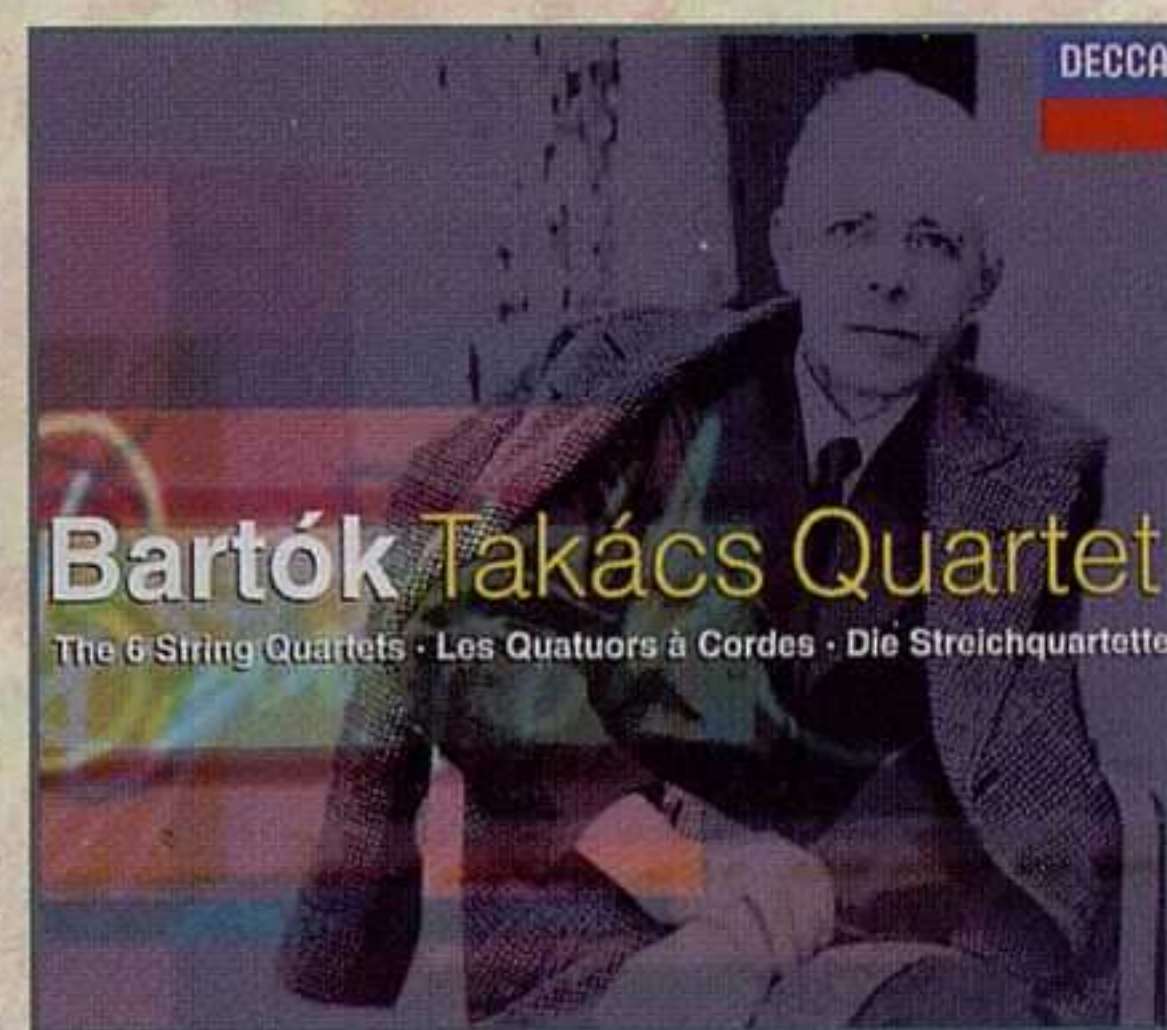
TAKÁCS QUARTET



Beethoven:
Cuartetos de época media
2CD 0028947084723

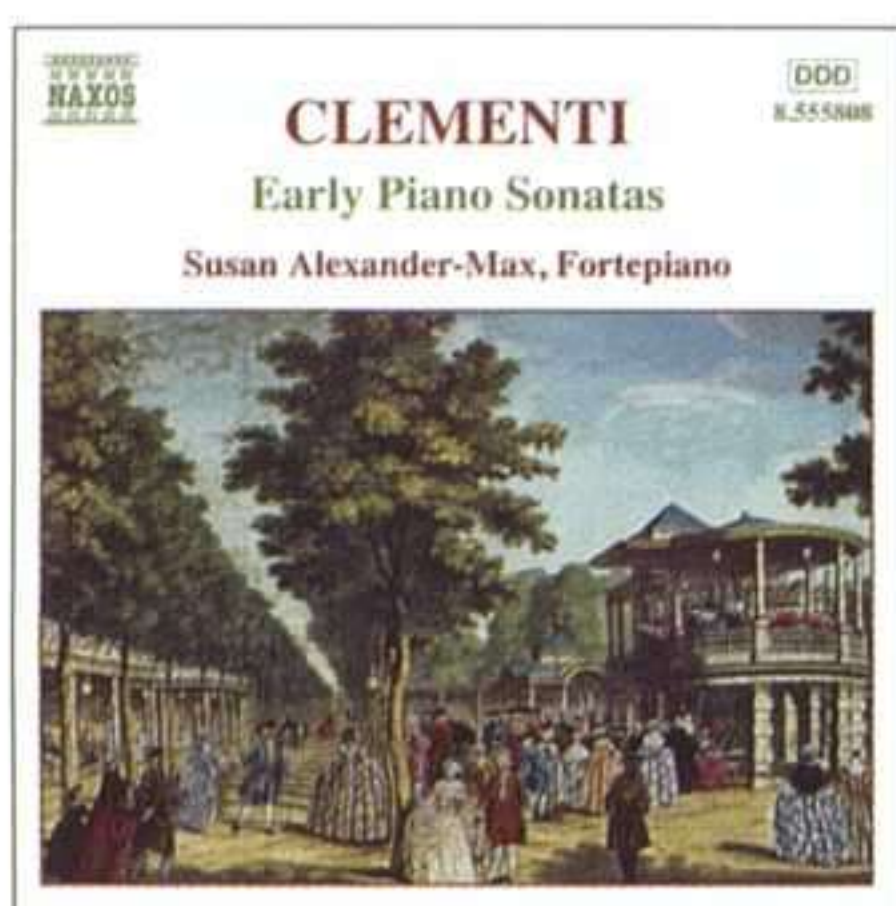
“...pero dejémonos de engrudos mentales, corramos a la tienda a por estos cuartetos Razumovsky y esperemos con ansia las dos series que nos aguardan”

Álvaro Guibert – El Mundo



Bartók:
Los cuartetos para cuerda
2CD
0028945529721

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



Casi todo estudiante de los primeros cursos de piano es conocedor de la música de Muzio Clementi (1752-1832), principalmente por sus sonatas y su –tradicionalmente– pedagógico *Gradus ad Parnassum*. No se puede decir lo mismo del gran público, ya que la historia no ha reservado precisamente un lugar de privilegio a este compositor romano que tuvo como contemporáneos a tres grandes de todos los tiempos, como son Mozart, Haydn y Beethoven. Sin embargo, Clementi fue un gran virtuoso de su instrumento y excelente artesano musical, lo que le permitió escribir una serie de sonatas dignas a tener en cuenta, entre ellas, las sonatas tempranas contenidas en este disco.

En cuanto a su interpretación, cabe señalar que Susan Alexander-Max toca con precisión y brillantez, pero sobre todo con mucho criterio y estilo: fraseo impecable –quizá en exceso académico–, dinámicas matizadas y agógicas adecuadas se dan la mano en cada una de las sonatas. La elección del pianoforte para la ejecución responderá a los criterios que sean, pero lo cierto es que la música no se resiente, en parte gracias al dominio absoluto que la pianista neoyorquina posee del instrumento y en parte a que Clementi no es Beethoven.

J.C.G.

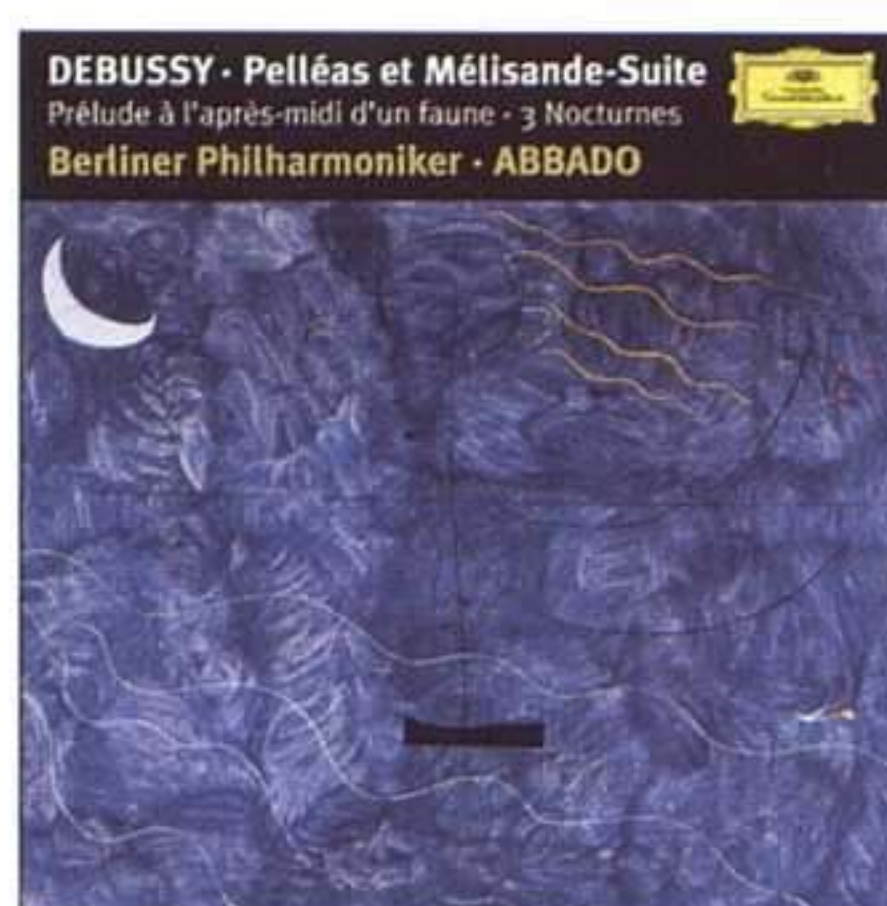
CLEMENTI: Las primeras Sonatas para piano. Susan Alexander-Max, fortepiano
Naxos, 8.555808 • 71'8" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

Delicioso volumen de la serie “American Classics” que reúne cuatro bellas y variopintas obras del autor de *Rodeo*. “Estríbillo”, “Paisaje Mexicano” y “Danza de Jilisco” (así, en perfecto español) son los títulos de los *Tres Bocetos Latinoamericanos*, escritos entre 1959 y 1971. *Quiet City*, una atractiva pieza orquestal con importantes solos de trompeta y como inglés, es un extracto de la música incidental para un drama de Irwin Shaw que no llegaría a estrenarse. El *Concierto para clarinete* le fue encargado a Copland en 1947 por Benny Goodman, quien se amilanó (con razón) ante la cadencia –“soy sólo un hombre de jazz”, parece ser que imploró– y sólo se atrevió a tocarlo tres años después tras la amenaza del autor de estrenarlo por su cuenta. Finalmente, la *Primavera Apalache* registrada en el presente volumen es la suite del ballet original, escrito para trece instrumentos. La Orquesta de Cámara de Nashville, dirigida aquí por su fundador, es un conjunto de primer nivel. Sus interpretaciones, de una transparencia exquisita, arrojan a unos solistas –también norteamericanos– de no menos categoría.

L.E.J.



COPLAND: 3 Fragmentos latinoamericanos. La ciudad silenciosa. Concierto para clarinete y orquesta. Primavera apalache. Orquesta de Cámara de Nashville. Dir.: Paul Gambill
Naxos, 8.559069 • 62'47" • DDD
Ferysa ★★★★★ E



Tal vez sea que la manera en la que el director milanés viene tejiendo los mimbres sonoros en los últimos tiempos se amolde más a la sensualidad y opulencia de la música debussiana, el caso es que en el presente disco Abbado acierta de pleno.

Su *Preludio a la siesta de un fauno* nos arrastra irremisiblemente en pos de la ondulada estela que traza Emmanuel Pahud, ese flautista prodigioso.

Los *Nocturnos* son de auténtica calentura, espectros insabibles de un sueño cuya morosa densidad parece envolvernos aún después de haber logrado despertar.

Registrada en vivo, la *Suite de Pelléas y Mélisande* nos sumerge desde la primera nota en el claustrofóbico drama. Un drama larvado, engañosamente lánguido, cuya traducción por parte de los berlineses contiene la oscuridad justa, las dosis justas de angustia con las que el músico francés impregnó la evanescente atmósfera de sus penagramas.

Disco, pues, extraordinario en el que escuchamos a ese Abbado que todos sabemos que existe y que tan poco se prodiga.

L.E.J.

DEBUSSY: Pelléas et Mélisande. Preludio a la siesta de fauno. 3 Nocturnos. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.
D.G., 4713322 • 61'54" • DDD
Universal ★★★★★ A

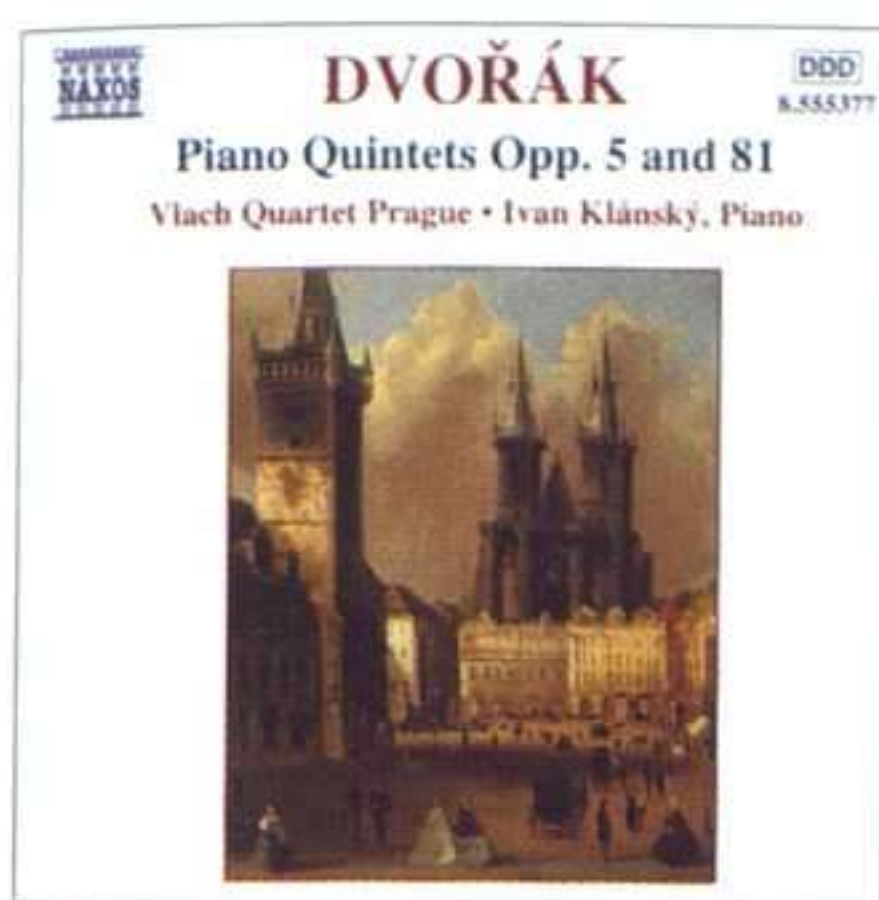
La música de Richard Dubugnon es la típica y esperable de un perfecto alumno. Nacido en Lausanne en 1968, cursó estudios en el Conservatorio de París y en la Royal Academy de Londres, habiendo recibido premios y distinciones para casi cada una de sus obras. La presente grabación está también patrocinada por diversos organismos. La escucha de estas seis composiciones características que se extienden a lo largo de una década muestran una homogeneidad que no deja de resultar extraña para un autor de su edad. La primera es ya de una madurez excesiva, todo está muy bien dicho, no hay asomo de búsqueda, ni incorrecciones o vértigo derivados de la tensión entre la necesidad de expresar y la resistencia del material sonoro. Tampoco las más recientes muestran el más mínimo desarrollo o evolución. A lo largo de las diversas combinaciones instrumentales tenemos la sensación de escuchar una suerte de borrosa herencia de aquel legado camerístico francés del que Fauré, Ravel o Debussy dejaron insuperables muestras.

D.C.S.



DUBUGNON: Música de cámara. Nicholas Daniel, oboe. Emma Fielding, corno inglés. Ilka Lehtonen, violín. Richard Dubugnon, contrabajo. Solistas de Viento de la Royal Academy.
Naxos, 8.555778 • 76'42" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

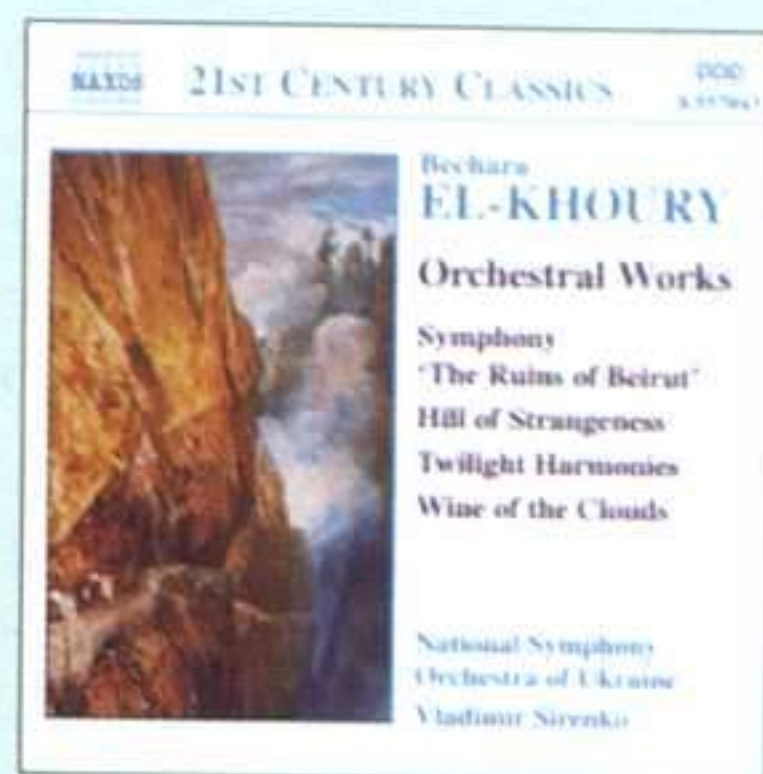
“Naxos nos ofrece los postrománticos poemas sinfónicos de El-Khoury”



El programa de este disco recuerda irremediamente al que grabaron en su día el Cuarteto Borodin y Sviatoslav Richter para el sello Philips. Con semejantes competidores, cualquier comparación es especialmente odiosa y, además, atentaría contra la filosofía de Naxos, un sello cuyas premisas lo alejan de los grandes nombres, ya que favorecen, por encima de todo, la diversidad y los precios razonables. Pero dentro del catálogo de Naxos hay interpretaciones extraordinarias y otras totalmente prescindibles, con un amplio colchón intermedio de registros correctos, con tan pocas cosas criticables como ensalzables. El Cuarteto Vlach de Praga (al que da nombre, en la mejor tradición centroeuropea, la primer violín, Jana Vlachová, hija de Josef Vlach, que ocupara idéntico puesto en el cuarteto homónimo) y el pianista Ivan Klánský (a quien algunos conocerán por su integral de la música para piano de Smetana) nos regalan uno de esos discos intermedios en el que, a fuer de ser justos, prima lo bueno, como los excelentes movimientos intermedios del *Quinteto op. 81*, el mejor del díptico, sin lugar a dudas. El *Allegro* inicial está menos conseguido, mientras que en el *Op. 5* falta esa tensión de la versión de Richter y el Borodin, que sacaban un partido inconcebible de una obra decididamente menor. Para quien no conozca o tenga las obras, ésta es una opción de compra nada desdeñable.

L.G.

DVOŘÁK: Quintetos con piano opp. 5 y 81.
Ivan Klánský, piano. Cuarteto Vlach de Praga.
Naxos, 8.555377 • 61'42" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

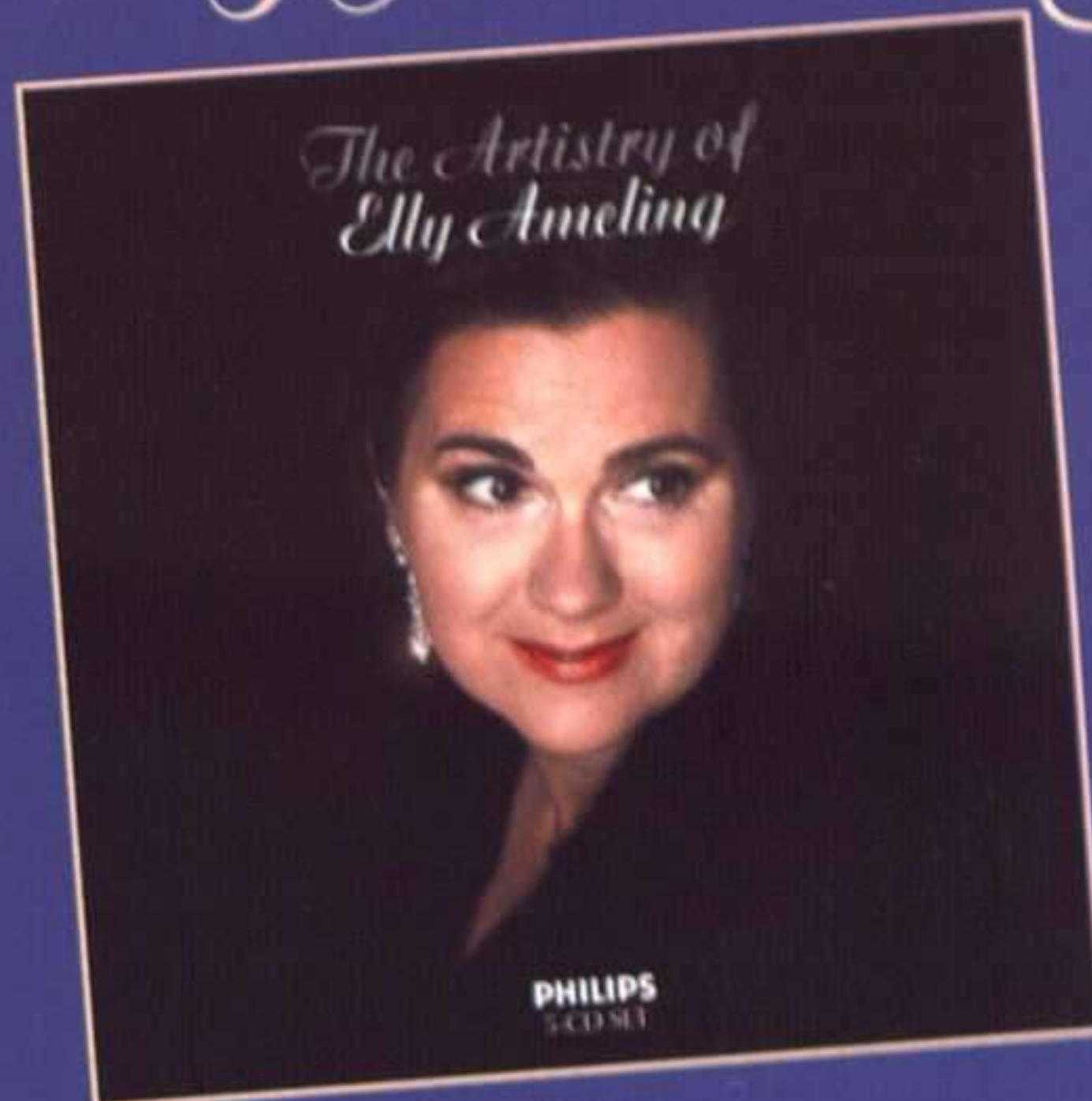


Si en otros repertorios Naxos ha sabido resolver la ecuación entre catálogos infrecuentes y solventes, cuando no extraordinarias versiones, en el ámbito de la música contemporánea hay que calificar su serie “Clásicos del siglo XXI” como un absoluto fracaso. De las referencias ofrecidas hasta ahora tan sólo la ópera *60th Parallel* de Manoury ofreció un real interés. El resto, como este monográfico del compositor libanés El-Khoury (n. 1957) es resultado de una preocupante desorientación. Frente a iniciativas tan soberbias como la del sello Kairos, los títulos de Naxos parecen responder a una mezcla de patrocinios que apoyan a determinados autores y a una selección basada en el tradicionalismo y elevado índice tonal de sus lenguajes. Estos poemas sinfónicos casi postrománticos, repletos de estilemas que se quieren de gran poder emocional y descriptivo, no son sino un triste ejemplo de ello. ¿Quizá piensan que el público más reaccionario y apegado al repertorio asumirá con más facilidad productos como éste?

D.C.S.

EL-KHOURY: Sinfonía “Las ruinas de Bayreuth”. Meditación sinfónica. Armonías crepusculares. Poema sinfónico núm. 4. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: Vladimir Sirenko.
Naxos, 8.557043 • 63'49" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

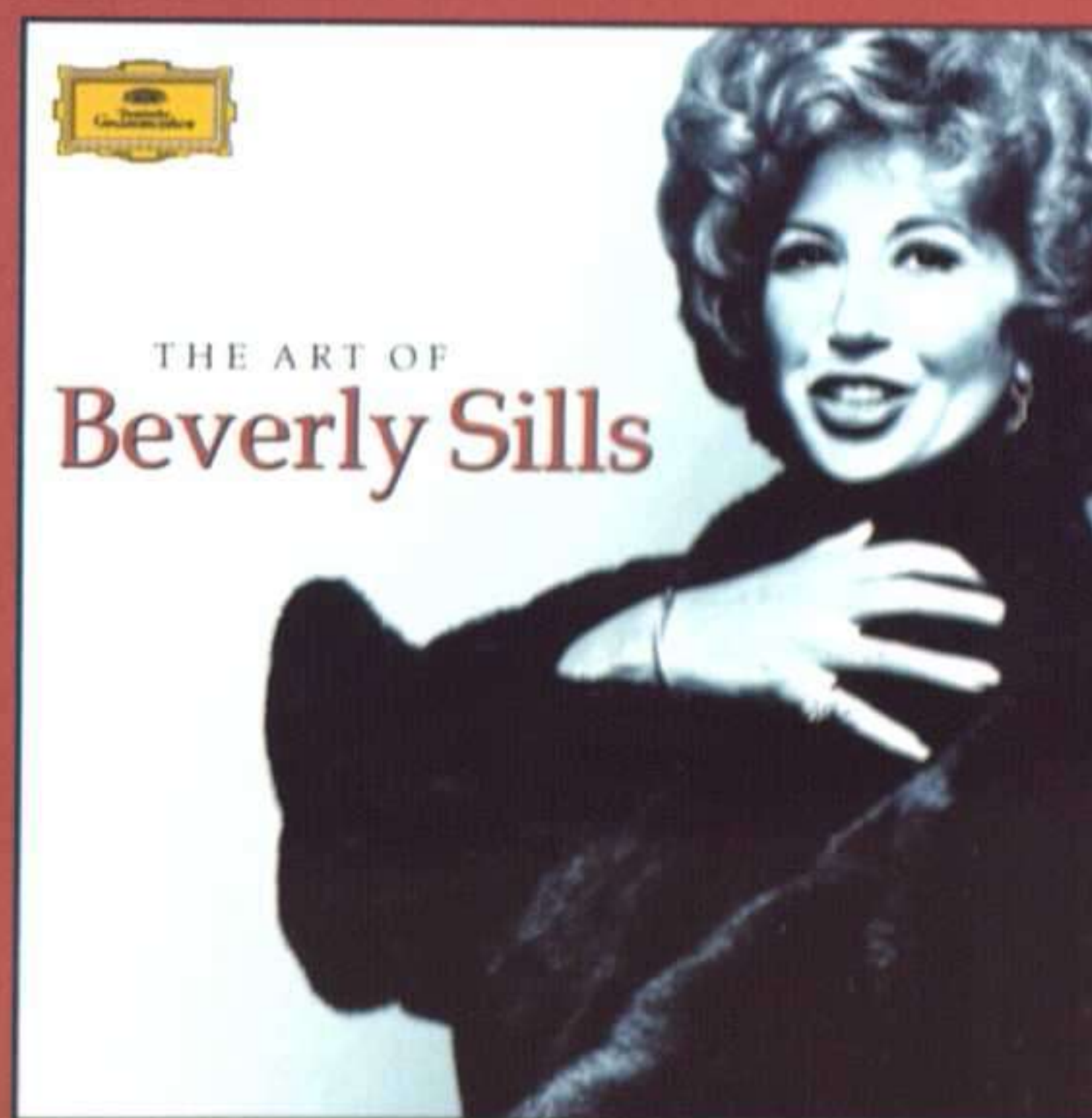
Homenaje al 70 cumpleaños de
Elly Ameling



The Artistry of Elly Ameling

Arias y canciones de Bach, Vivaldi, Haendel, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Gershwin, Porter y Ellington
Varias orquestas y directores
5CD 0028947345121

PHILIPS



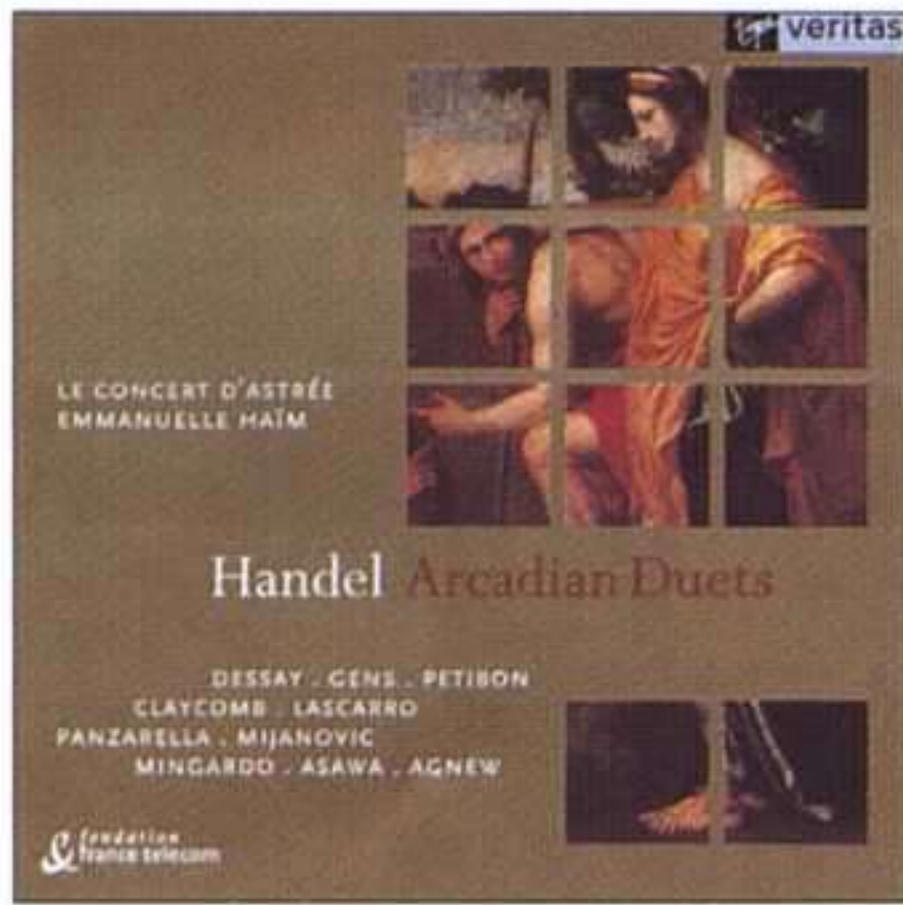
THE ART OF BEVERLY SILLS

Arias y canciones de: Thomas, Massenet, Lehar, Charpentier, Donizetti, Bellini, Offenbach, Mozart, Heuberger, Moore, Korngold y Strauss
Varias orquestas y directores
2CD 0028947176626

www.universalmusic.es



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



Los aquí llamados dúos arcadianos son obras escritas sobre textos de poetas italianos, concebidos en diferentes momentos de la vida de Haendel. Se trata de piezas de no poca dificultad para los cantantes, que se encuentran ante una correo-sa y virtuosística escritura con la sola protección del bajo continuo. Para complicar el panorama, el material de estos dúos fue ampliamente reutilizado por Haendel en algunas de sus grandes obras, como el *Mesías*, *Acis y Galatea* u *Orlando*, entre otras, lo que hace inevitable sentir que falta algo cuando uno escucha esta materia prima, por otra parte, de tanta calidad. La clavecinista Emmanuelle Haïm ha reunido nada menos que a 10 cantantes de importancia y diría que cada uno ha salido del reto lo mejor que ha podido. En algún caso los tempi elegidos por Haïm no les han ayudado, la verdad. Bien Patricia Petibon, Sara Mingardo y Marijana Mijanovic, correcto Paul Agnew, el resto algo menos. No les culpo, se trata de una música problemática como ya he dicho y no todas en la misma medida. Quien quiera tener estos dúos (en total una veintena) en buenas versiones (que tampoco definitivas), deberá por desgracia coger de aquí y allá. De este disco elegiría dos o tres, luego están Kirkby y Nelson con Hogwood; Cavina y Bertini; algo de la de Robert King...

R.M.

HAENDEL: Dúos arcadianos. Natalie Dessay, Véronique Gens, Patricia Petibon, Sara Mingardo, etc. *Le Concert d'Astrée*. Dir.: Emmanuel Haïm. Virgin, 5455242 • 62'18" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★



El director Jeremy Summerly, uno de los más proliferos artistas del sello Naxos, y especializado en música vocal mayormente renacentista, nos propone en este disco algunas de las páginas corales más conocidas de Haendel. Junto a ellas, el motete para soprano *Sileti Venti*. Obras de una solemne espectacularidad, que resumen una buena parte de los recursos que Haendel utilizaría en sus grandes oratorios, estos *Anthems*, escritos para la coronación del Rey Jorge II en 1727, son todo un deleite para nuestros oídos. Summerly firma una interpretación de gran corrección técnica, equilibrada y firme, si bien, al tratarse de piezas muchas veces grabadas, resulta difícil destacar su interpretación comparativamente. Lo mismo sucede con el virtuosístico motete *Silete Venti*, en el que la soprano Rebecca Ryan, con algo más de vibrato del deseable, no se muestra tan convincente, técnica y musicalmente, como cabría esperar.

En suma, un disco de precio más que atractivo con piezas haendelianas en la más pura tradición inglesa.

R.M.

HAENDEL: 4 Antifonas de la coronación. Silete Venti. Solistas. Coro de Cámara Tallis, Royal Academy Consort. Dir.: Jeremy Summerly. Naxos, 8.557003 • 66'28" • DDD
Ferysa ★★★★★

En el pasado número de marzo comentamos la publicación de un disco del sello Cypres, que suponía la primicia en disco del belga Joseph Jongen, de quien se cumple este año el cincuenta aniversario de su muerte.

La edición de Naxos coincide en, al menos, dos obras y, además, en varios intérpretes. Por ello no puedo sino remitirme a mis comentarios de entonces.

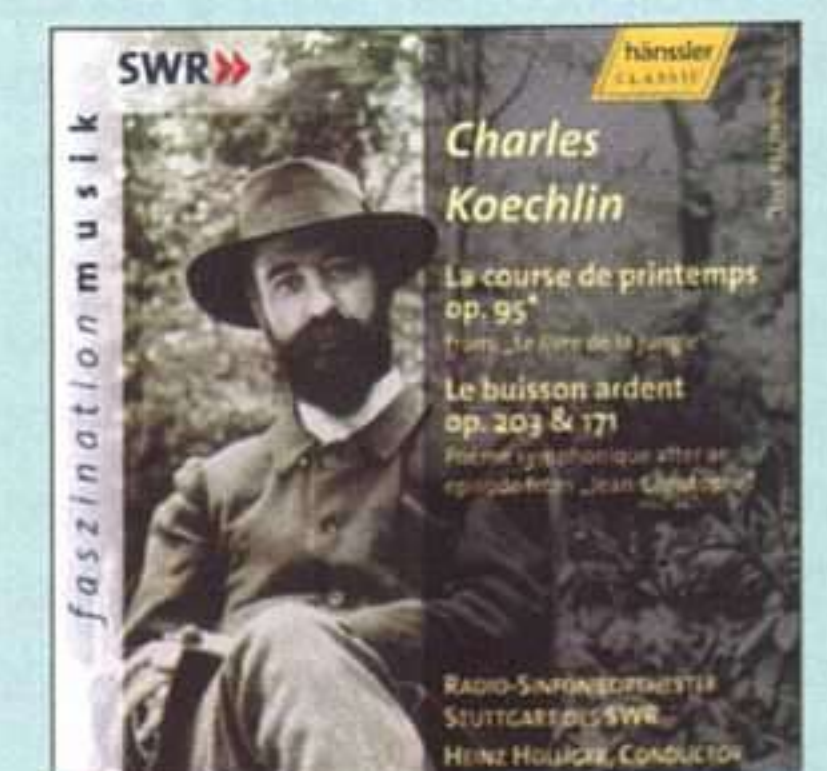
Las piezas de este disco, centradas (al igual que el disco comentado anteriormente) en el mundo de la flauta, no dejan de ser una recreación del universo musical de Debussy. Es inevitable hacer referencia al magnetismo que el *Syrinx* del francés debió insuflar a nuestro autor, porque su influencia sobrevuela sobre todas las piezas.

Una música de fácil escucha, aunque demasiado académica y algo rutinaria. En el contexto de la edición dedicada por Naxos al mundo de la flauta, este disco tiene un engarce innegable. Más allá de eso, sólo lo recomendaríamos a los curiosos por los “raros de segunda generación” (aquellos que llegan al mundo del disco impulsados por motivos extramusicales).

J.B.



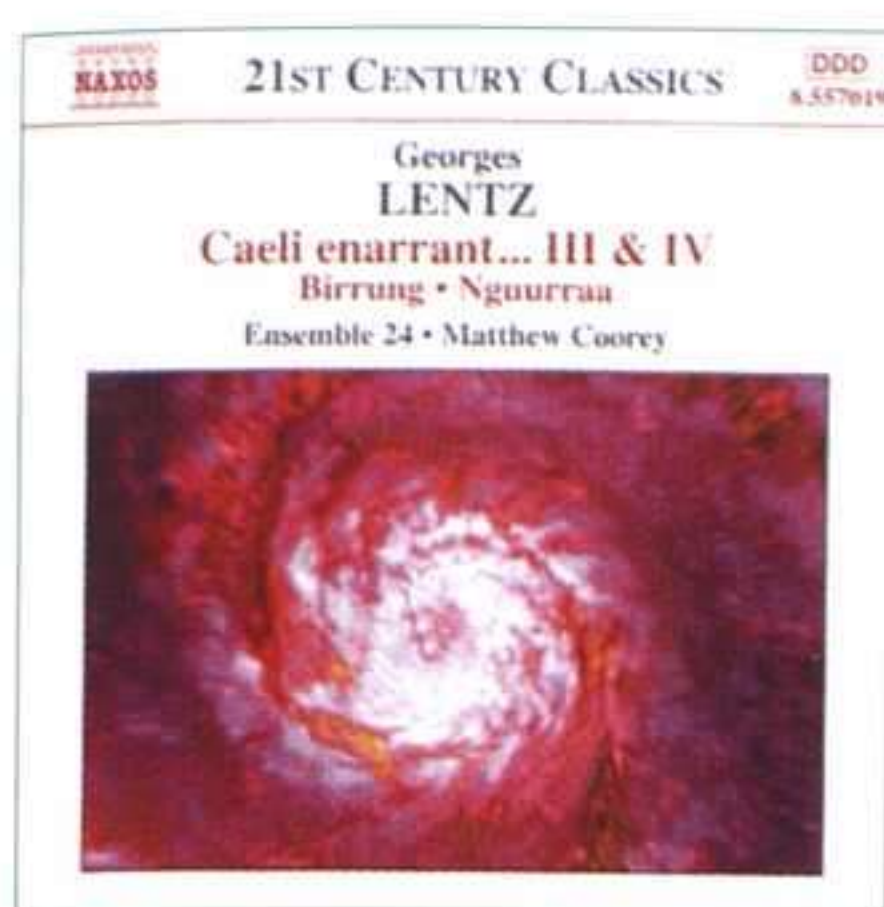
JONGEN: Música para flauta. Marc Grauwels, flauta. Dalia Ouziel, piano. Cuarteto de flautas del Real Conservatorio de Bruselas. Naxos, 8.557111 • 66'30" • DDD
Ferysa ★★★★★



KOECHLIN: La course de printemps. Le buisson ardent. Orquesta Sinfónica de la Radio SWR de Stuttgart. Dir.: Heinz Holliger. Hänssler, CD 93.045 • 72'30" • DDD
Gaudisc ★★★★★ MR

J.B.

“Una versión
a recomendar
del órgano de
Franz Liszt”



En comentarios sobre sus propias obras, el compositor Georges Lentz –nacido en Luxemburgo en 1965 y residente en Australia desde 1990– se refiere a sus partituras como música conceptual, más proclive a ser leída que interpretada. Pero a diferencia del genial modelo bachiano del *Arte de la Fuga*, paradigma de una música que explora con rigor casi matemático la arquitectura del tiempo, aquí todo es pura especulación henchida de místicas referencias. Prácticamente toda su creación se sitúa bajo el epígrafe *Caeli enarrant...* –primer verso del Salmo XIX “Los cielos proclaman la gloria divina”– y se presenta como una inquisición en torno al universo y a la divinidad. Los resultados no responden a un tamaño objetivo, reduciéndose a un lenguaje que mezcla sin mucha lógica fórmulas reiterativas de “ostinati” casi bartokianos a cascadas de “glissandi”, suspendidas atmósferas de angelicales voces o pulsados espacios de “pizzicati” sorprendidos por estallidos percusivos. Ni la música tiene la complejidad matemática de un Guerrero o un Xenakis, que sí pueden reclamar un vínculo con aquellos principios formales que determinan las estructuras del mundo natural, ni tiene la dimensión visionaria ni magno aliento de los proyectos de Stockhausen, al que uno sí le permite alusiones de carácter místico.

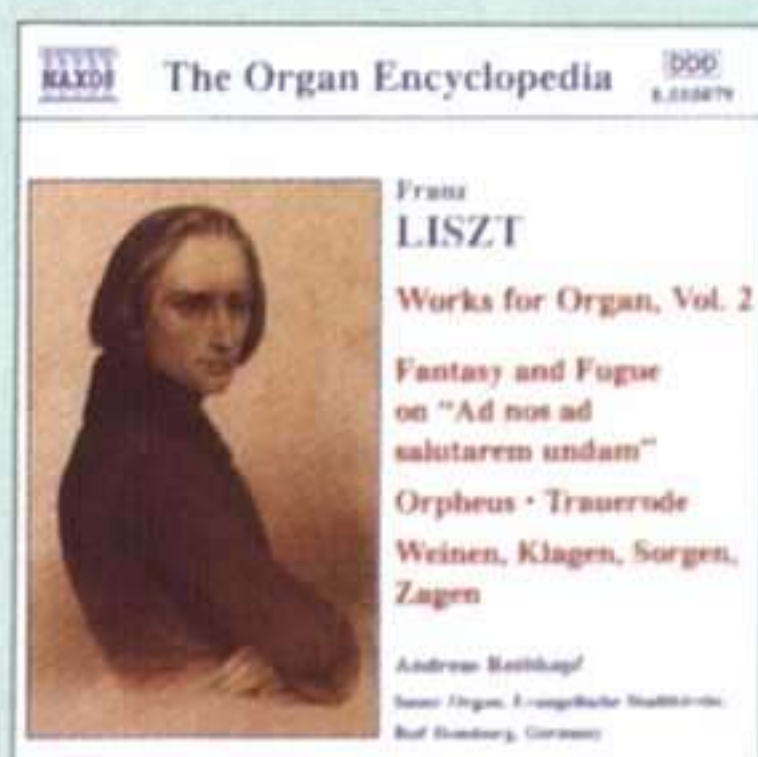
D.C.S.

LENTZ: *Caeli enarrant* núms. 3 y 4. Extractos de *Mysterium*. Ensemble 24. Dir.: Matthew Coorey.

Naxos. 8.557019 • 58'33" • DDD
Ferysa ★★★★★

La obra para órgano de Liszt constituye uno de los puntos de máxima expresión de toda la literatura escrita para este instrumento. El hecho de llevar hasta los límites las posibilidades dinámicas y tímbricas del órgano hace posible que, junto a la música de César Franck, el romanticismo se vea representado en el instrumento rey con total plenitud. El cedé que aquí comentamos incluye algunas de las piezas más introspectivas y de mayor envergadura escritas por el compositor húngaro, sirvan como ejemplo la *Fantasia y Fuga sobre el coral “Ad nos ad salutarem”* o el poema sinfónico *Orfeo*. La interpretación del organista y pianista Andreas Rothkopf se puede calificar como más que correcta. Los grandes problemas técnicos que plantean estas obras, tanto en la parte de manual como en la de pedal, están perfectamente resueltos. Es reseñable también el buen uso de la caja de expresión para los efectos de crescendo y diminuendo. Quizá la única pega esté en que en algunos momentos la tensión decae, sobre todo en las piezas largas. Aun así, una versión a recomendar.

I.J.

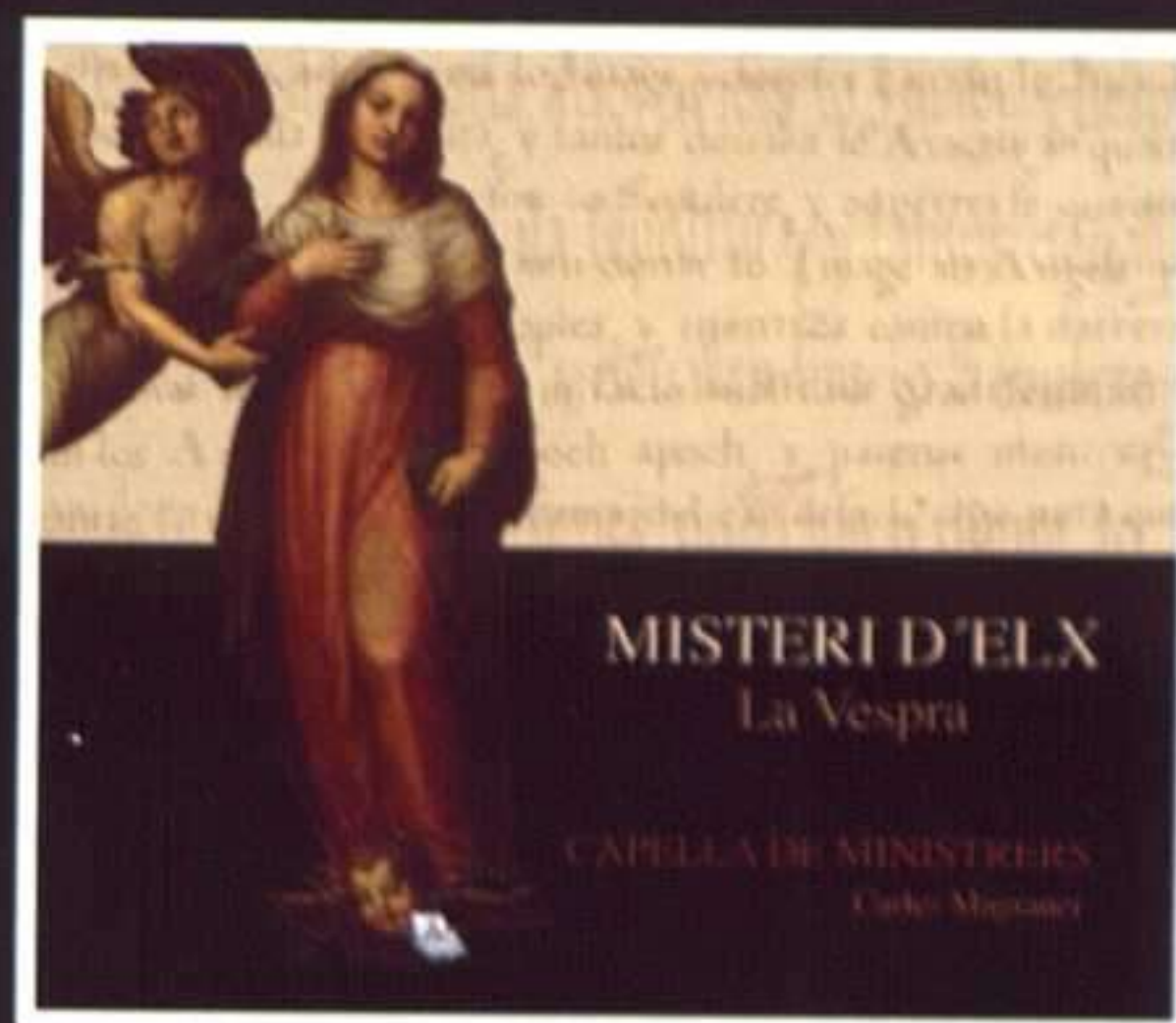


LISZT: *Obras para órgano, vol. 2*. Andreas Rothkopf, órgano.

Naxos, 8.555079 • 63'12" • DDD
Ferysa ★★★★★

CAPELLA DE MINISTRERS

Carles Magraner



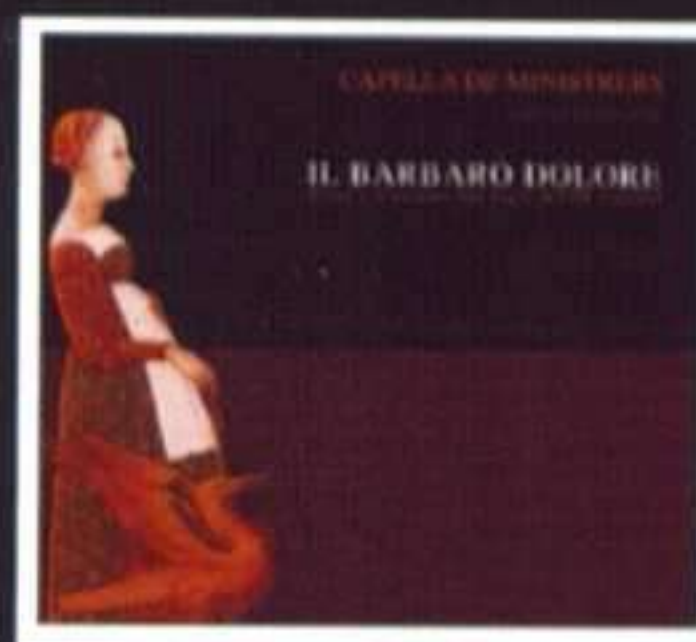
MISTERI D'ELX

Drama en dos partes para la fiesta de la Asunción de la Virgen María

I - La Vespra

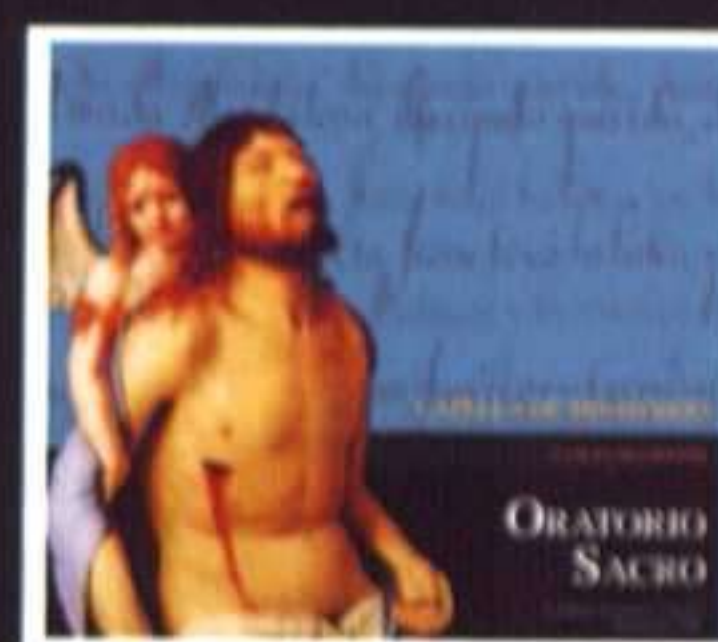
Una aproximación histórica a la interpretación del Misteri d'Elx

CDM 0304



IL BARBARO DOLORE

Arias y cantatas del siglo XVIII español
CDM 0306



ORATORIO SACRO

A la Pasión de Cristo Nuestro Señor
El primer oratorio sacro español. Año 1706
CDM 0305



15 ANYS
Recopilatorio 19 discos
CDM 0202



IUDICI SIGNUM
Navidad Renacentista en
Castilla y Valencia
CDM 0203



LLIBRE VERMELL
Cantos y danzas del siglo XIV
CDM 0201

CDM

Un sello para la música antigua española

Distribución

Diverdi

Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid
Tel: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79
e-mail: diverdi@diverdi.com

CAPELLA DE MINISTRERS

A.C. 115 - 46450 Benifaió (Valencia)
Tel./Fax: 96 178 4015
e-mail: capella@cbestia.com www.cbestia.com/capella



Enorme interés el de este doble álbum con la integral de los 23 motetes de Guillaume de Machaut, máximo compositor del siglo XIV. Como bien apunta Hoppin, los motetes de Machaut han sido tradicionalmente considerados la aportación más conservadora de su autor, algo que debe matizarse a la luz de la calidad de esta música, poética y audaz como pocas.

El motete medieval, en el que se cantaban simultáneamente varios textos y en diferentes idiomas, fue, desde luego, un campo abierto para el talento de Machaut, quien lo llevaría a sus más altas cimas.

El sello francés Zig Zag, de reciente aparición en nuestro país, nos brinda una magnífica interpretación a cargo del conjunto Musica Nova, fuertemente comprometido con la expresión musical, pero sin alejarse ni un ápice de la técnica depurada y la precisión, algo indispensable en músicas tan “especiales” para el público amplio como la polifonía medieval.

Tan brillante ejecución es consecuentemente cobijada por dos libretos que muestran un esfuerzo editorial a la altura de las circunstancias.

Interesantes notas y presentación de todos los textos en francés e inglés, lo que, por lo expuesto más arriba sobre la forma motete, no es baladí.

R.M.

MACHAUT: Los motetes. Ensemble Musica Nova.

Zig Zag Territoires, ZZT 021002.2 • 2 CDs • 91'3" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **AR**

LA PRIMERA VEZ

Arriesgada e interesante es la propuesta que el sello Supraphon nos ofrece en esta ocasión, que no es otra que la grabación de la obra completa para piano de Bohuslav Martinu (1890-1959). Arriesgada no tanto por el tamaño de la empresa como por la dificultad de la misma y la aceptación popular del producto, que a priori no se supone excesiva, sino más bien al contrario. E interesante porque –si no me equivoco– es la primera vez que se realiza. Necesaria en todo caso para dar a conocer la música del compositor bohemio, que parece resistirse a salir de su relativo anonimato por motivos que se me escapan. Porque no cabe duda tras la escucha de estos tres discos de que Martinu es algo más que un compositor con “momentos interesantes”, eufemismo que suele aplicarse –al menos por mi parte– a creadores con simple oficio y algo de gracia que no han pasado a la historia de la música precisamente por su genialidad.

Con una buena presentación, la integral sigue un orden cronológico que permite contrastar cada una de las etapas compositivas a la vez que seguir la evolución musical, todo ello muy bien explicado en el libreto interior.

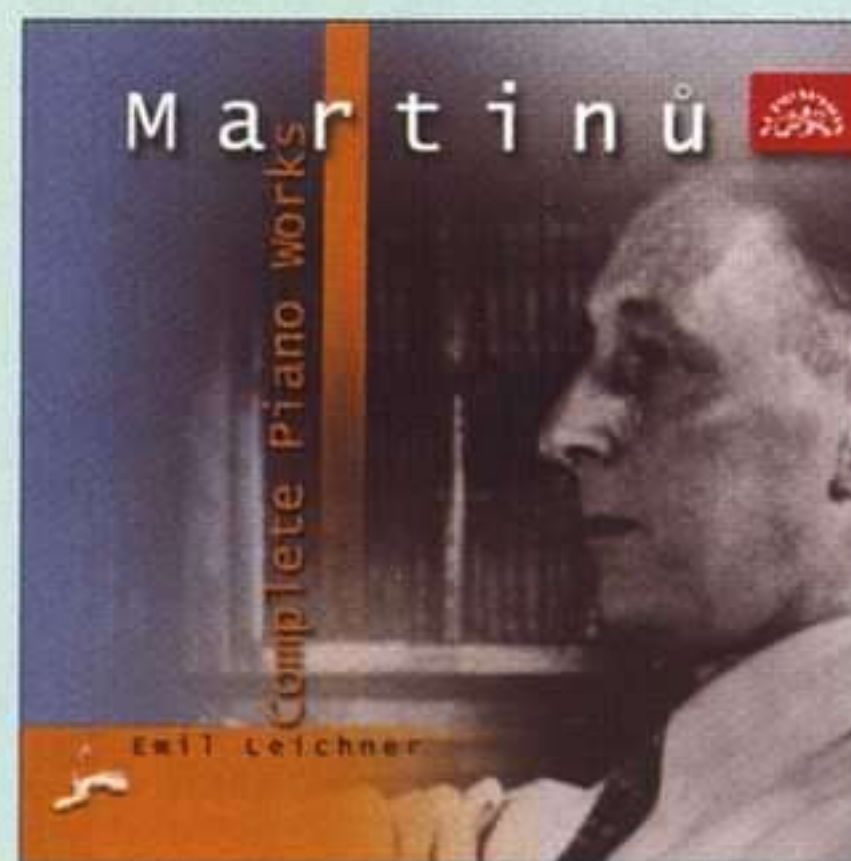
El pianista checo Emil Leichner, gran conocedor de la música de Martinu, es el encargado de abordar su obra para teclado, haciéndolo con resultados francamente buenos. Leichner cree firmemente en esta música, y cada una de sus interpretaciones es una apología de la misma que así lo corrobora. Recursos no le faltan para enfrentarse con obras que van desde la evocación sonora de *Mariposas y pájaros del paraíso* (1920), al más puro estilo debussiano, hasta el aire de danza y nacionalista de las *Tres danzas checas* (1926), pasando por un pianismo con

toques percusivos a lo Bartók, concesiones a la abstracción, por aires de blues, tango o charlestón, etc. En todas ellas Leichner hace gala de una técnica solvente en todos los aspectos, de un dominio sonoro del instrumento sin discusión y de una gran capacidad comunicativa.

Buena parte del éxito de esta integral radica precisamente aquí, en las buenas versiones que ofrece. El disco concluye con la brillante interpretación de la *Sonata para piano* (1954), que Martinu dedicó a su amigo Rudolf Serkin y que constituye una de sus obras para piano más importantes y la cumbre de su evolución compositiva, donde se puede apreciar el sello distintivo y personal de su autor.

En definitiva, la obra para piano de un compositor del que queda bastante por descubrir, en una interpretación sincera y de calidad. Compra recomendada para seguidores del compositor checo o para aquellos que busquen nuevos horizontes.

J.C.G.



MARTINU: La obra completa para piano. Emil Leichner, piano.

Supraphon, SU 3656-2 133 • 3 CDs • 203'9" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



Supraphon vuelve a destapar su fondo de catálogo, en esta ocasión para reeditar las grabaciones, que la Orquesta de Cámara de Praga llevó a cabo en los 80, de las *Serenatas* de Bohuslav Martinu. Simultáneamente el sello está desempolvando otras del catálogo sinfónico del checo (Ancerl, Neuman...). La amplitud del catálogo de Martinu hace que obras, como las contenidas en este disco, apenas dispongan de otras grabaciones en CD. Lo cual convierte, de por sí, muy recomendable a la presente edición. Martinu se centró en esta forma orquestal (o de cámara) en el transcurso de la década de los 30. En un contexto de plena efervescencia “neoclásica”, una vez que el músico se había instalado en París, hasta el inicio de la segunda guerra mundial. Las obras, no sólo no son ajenas a ello, sino que conforman un catálogo práctico de los paradigmas musicales de lo que era una tendencia musical imparable, tras el final de la primera guerra mundial. Obras interesantes, pero como suele pasar con Martinu, no siempre de escucha fácil, habida cuenta su permanente huida de lo fácil o impactante. Más que recomendable para los apasionados por la obra del checo.

J.B.

MARTINU: Serenatas núms. 1-4. Serenata para orquesta de cámara. Serenata para violín, viola, chelo y 2 clarinetes. Orquesta de Cámara de Praga. Dir.: Oldrich Vlack.

Supraphon, SU 3643-2 031 • 63'8" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

“Christoph Prégardien es un excelente tenor mozartiano”

Christoph Prégardien interpreta la integral de las arias de concierto para tenor de Mozart (únicamente faltan las arias alternativas a óperas del propio Mozart o las incompletas).

El alemán sale airoso del empeño, con una voz lírico-ligera, bonita pero no especialmente timbrada, de gran flexibilidad y bien emitida, excelente dicción, y elegante fraseo, con recitativos muy expresivos, todo lo cual hace de él un excelente tenor mozartiano.

Tan sólo en arias como “Tali e cotanti sono” sería deseable una voz de mayor densidad con un registro grave más poderoso, aunque el inteligente intérprete logra superar esta relativa carencia.

La orquesta barroca L’Orfeo de Colonia con instrumentos originales, dirigida por la concertino Michi Gaigg, posee un colorido muy atractivo, dinámicas y acentos muy contrastados y especial cuidado en el acompañamiento a la voz en una interpretación vitalista y ágil que también se refleja en la *Sinfonía KV 16* y el *Divertimento núm. 3 KV 138*.

Esta grabación es la mejor opción para conocer un repertorio tan hermoso como poco interpretado.

J.F.R.R.



MOZART: Arias de concierto para tenor.
Christoph Prégardien, tenor. Orquesta Barroca Orfeo. Dir.: Michi Gaigg.
CPO, 9998102 • 77'9" • DDD
Diverdi **★★★★AR**

En las primeras sonatas mozartianas el papel fundamental lo desarrolla el piano, situándose el violín en un plano más secundario, de hecho en la primera edición de 1781 (Artaria) se lee: “Seis Sonatas para clavecín o pianoforte con acompañamiento de violín”. En las últimas sonatas, sin embargo, el violín adquiere más protagonismo y se sitúa con más entidad junto al piano.

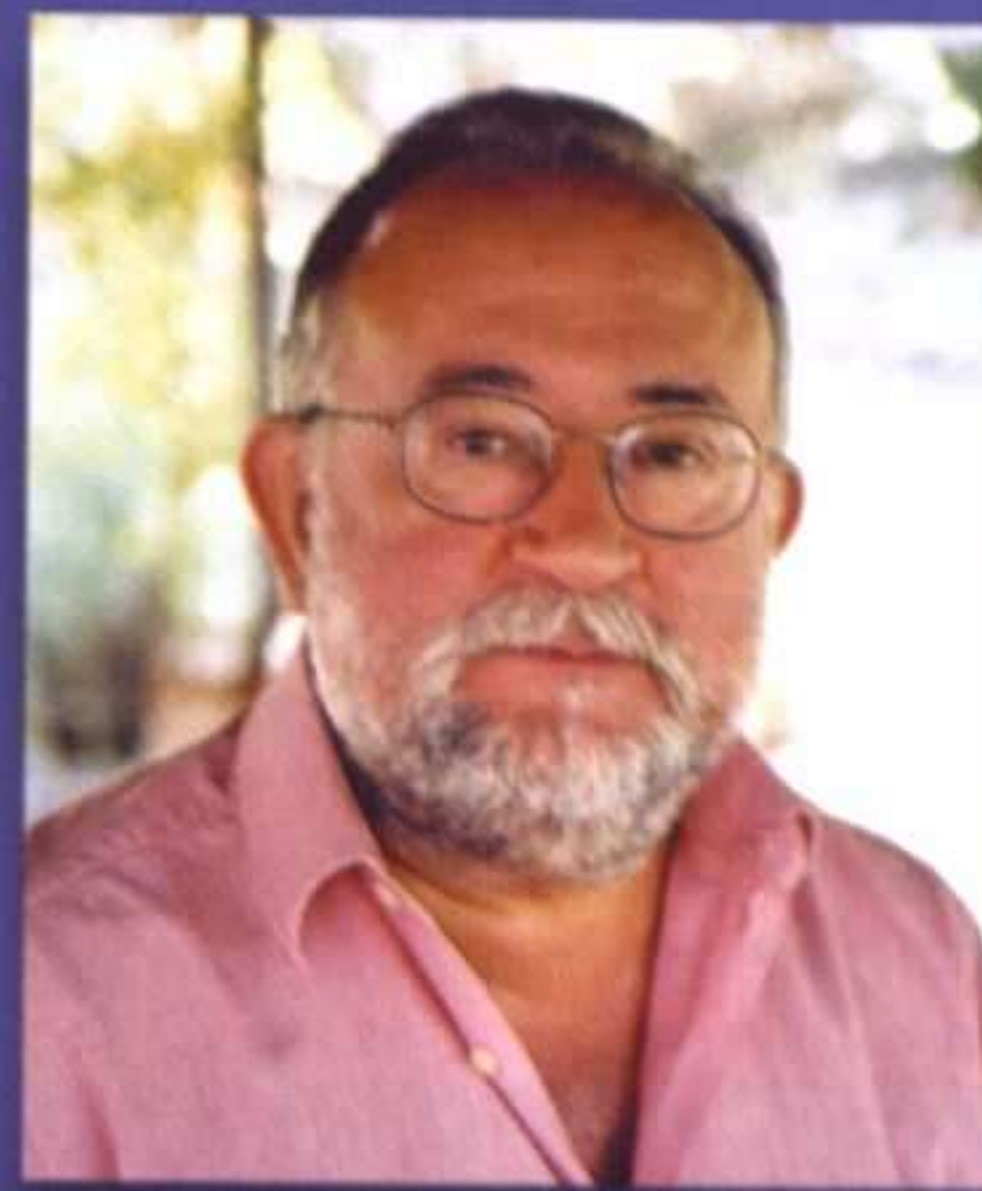
Aproximación inteligente, viva y transparente de Mozart, esta que nos presentan Midori C. Séiler y Jos van Immerseel, ambos especialistas en instrumentos antiguos.

Como la propia Midori C. Séiler comenta, tras un análisis bastante exhaustivo de la partitura (nota a nota, compás a compás, cada armonía, cada intervalo y el significado de cada frase en su contexto retórico) y después de cotejar varias ediciones críticas y el manuscrito original, deciden centrar sus esfuerzos en la sonoridad y en el diálogo, o sea en la propia música. Y ciertamente consiguen un buen trabajo. De la euforia siempre controlada hasta el guiño juguetón.

P.T.



MOZART: Sonatas para fortepiano y violín. Jos van Immerseel, fortepiano. Midori y Séiler, violín.
Zig Zag Territoires, ZZT 021001 • 2 CDs • 136'34" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**



Wolfgang Amadeus Mozart
QUINTETO KV 581
clarinete y cuarteto de cuerdas

Jesús Villa-Rojo
QUINTETO
clarinete y cuarteto de cuerdas

JESÚS VILLA-ROJO
clarinete
MOSCOW VIRTUOSI PRINCIPALS
cuarteto



LIM CD009

DISTRIBUIDO POR:



www.ferysa.es
Email: correo@ferysa.es
Fax: 91 358 89 14

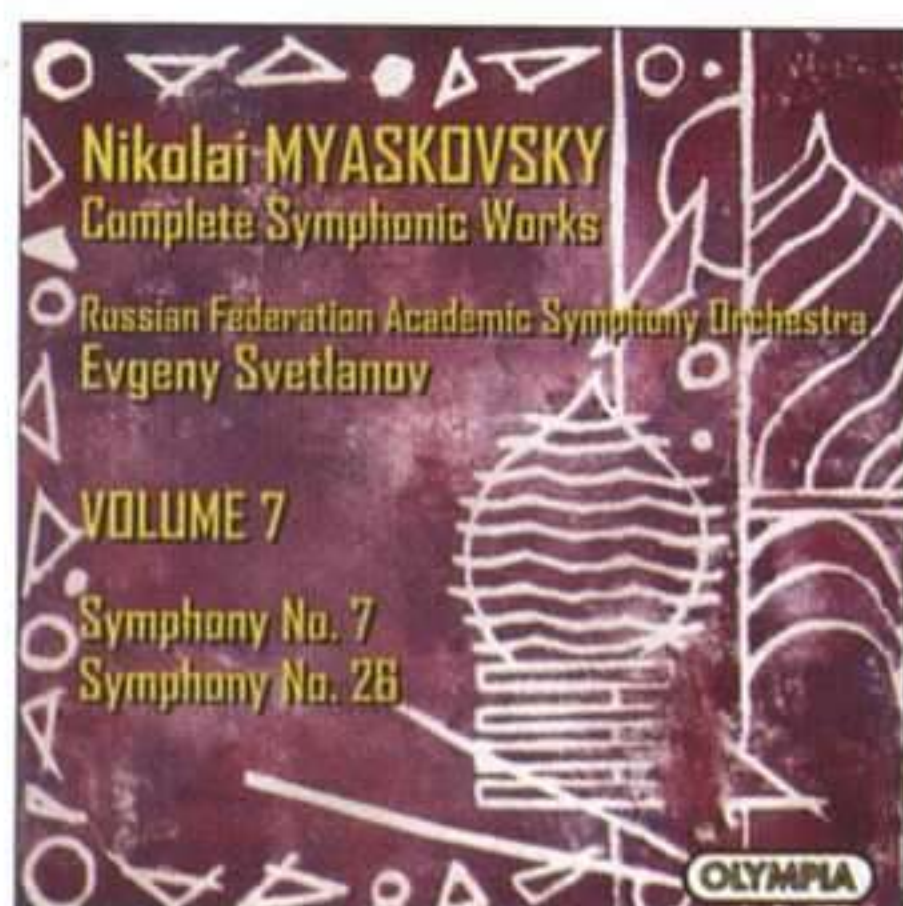
**“Neuwirth ha
recogido las lecciones
del Repons de
Boulez”**

**“Las Sinfonías
de Nielsen,
espléndidamente
conducidas”**

Aunque hoy en día puedan parecerse en demasía convencionales y retóricas –y, la verdad, no seamos muy capaces de distinguir sustancialmente unas de otras–, las sinfonías que Nikolai Miaskovsky dejara escritas, de cuyo ciclo completo aparece ahora esta triple entrega en la referencial versión de Svetlanov, denotan un esfuerzo admirable por hacer evolucionar su lenguaje, por crear un corpus unitario, por resolver cada vez problemas diferentes en cuanto a lo técnico, lo constructivo y lo expresivo. Así, la *Séptima*, de 1922, además de un intento de condensar la forma, lo es también por aquilatar la armonía y el timbre.

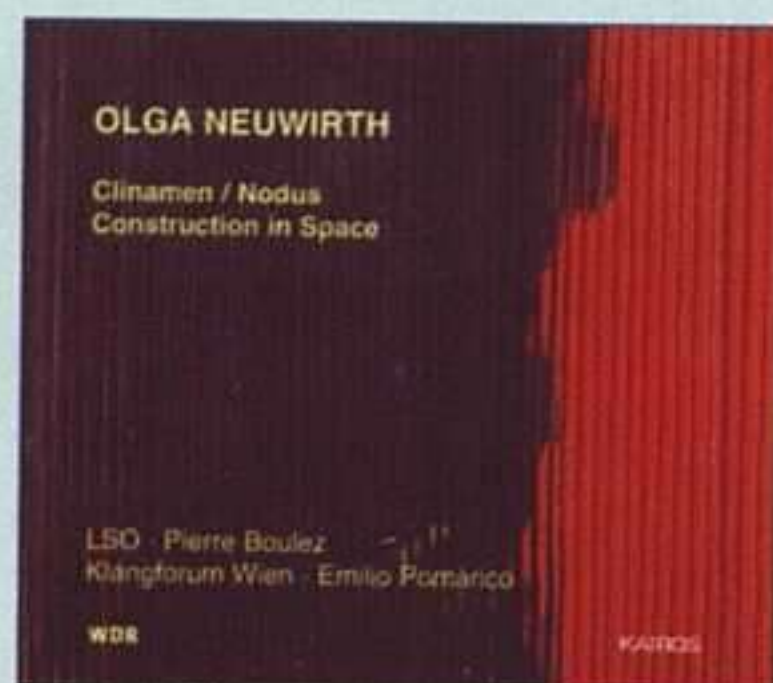
La *Octava* (1925), que retoma las grandes dimensiones de la *Sexta*, pretende extender el poematismo a la estructura cuatripartita sinfónica con la carga épica que ello supone. Y la *Décima* (1927), similares planteamientos a la forma abreviada. La *Novena*, del mismo año, y por influencia de Debussy, quiere trasladar sensaciones no musicales a un contenido estrictamente musical más allá de lo puramente descriptivo. Mientras que la *Vigésima* (1940) pugna por aligerar peso y la *Vigésima sexta* (1948), finalmente, ensayar la aplicación del folclore trascendiendo la cita literal.

C.V.



MYASKOVSKY: Las obras sinfónicas completas, vols. 7, 8 y 9. Orquesta Sinfónica de la Federación Académica Rusa. Dir.: Evgeny Svetlanov.

Olympia, OCD 737, 738, 739 • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Este registro supone una suerte de privilegiada consagración de la compositora austriaca Olga Neuwirth (n. 1968). Sin duda lo es que alguien como Pierre Boulez estrene la obra de un autor que se encuentra en su primera madurez. Neuwirth se sitúa al frente de lo que constituye primera generación que ha recogido las lecciones del monumental *Repons* bouleziano. En *Clinamen/Nodus* (1999) se materializan incontenibles recurrencias y acumulaciones sonoras que se anudan para volver a expandirse en mordiente y extraordinaria presencia tímbrica, mientras que en *Construction in space* (2000), dedicada a Boulez como agradecimiento por la interpretación de aquélla, es el propio espacio el que se activa y polariza al modo de *Repons*. Pero si bien en ésta dominaba la metáfora urbana, con sus múltiples laberintos y recorridos, aquí Neuwirth elige una imagen más agresiva: la del cuadrilátero del ring. Así los cuatro solistas, la electrónica en vivo y el conjunto instrumental que se sitúan en torno al público impelen y se responden con impactos acústicos de convulsa geometría. Espléndido.

D.C.S.

NEUWIRTH: Clinamen/Nodus. Construcción en el espacio. Solistas. Klangforum Wien, Orquesta Sinfónica de Londres. Dirs.: Emilio Pomarico, Pierre Boulez. Kairos, 0012302KAI • 60'59" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Llegados al siglo XXI podemos comprobar el elevadísimo número de compositores que han dejado su impronta en el arte sonoro, contribuyendo así a la configuración de las distintas épocas de la historia musical. Sus aportaciones a este campo han sido múltiples y diversas, y en determinados casos absolutamente decisivas en la evolución de esta manifestación artística, al anticipar la estilística o, al menos, determinadas características de etapas venideras. La producción de Carl Nielsen así lo refleja, constituyendo un modelo para posteriores generaciones.

Las obras que nos ocupan representan el punto álgido de su carrera y son una muestra de la madurez alcanzada a lo largo de cada una de ellas. Nos referimos a sus seis *Sinfonías*, cuatro de las cuales son las recogidas y espléndidamente conducidas por Osmo Vänskä en estos dos CDs. La riqueza armónica, rítmica, motivica, tímbrica y dinámica que encierran todas ellas no habría sido más que una amalgama de elementos variopintos sin sentido de no ser por la batuta de maestros como este director, quien ha sabido construir con todos ellos un mundo altamente expresivo, evocador y lleno de contrastes, distintivo de las obras del compositor danés.

E.G.S.

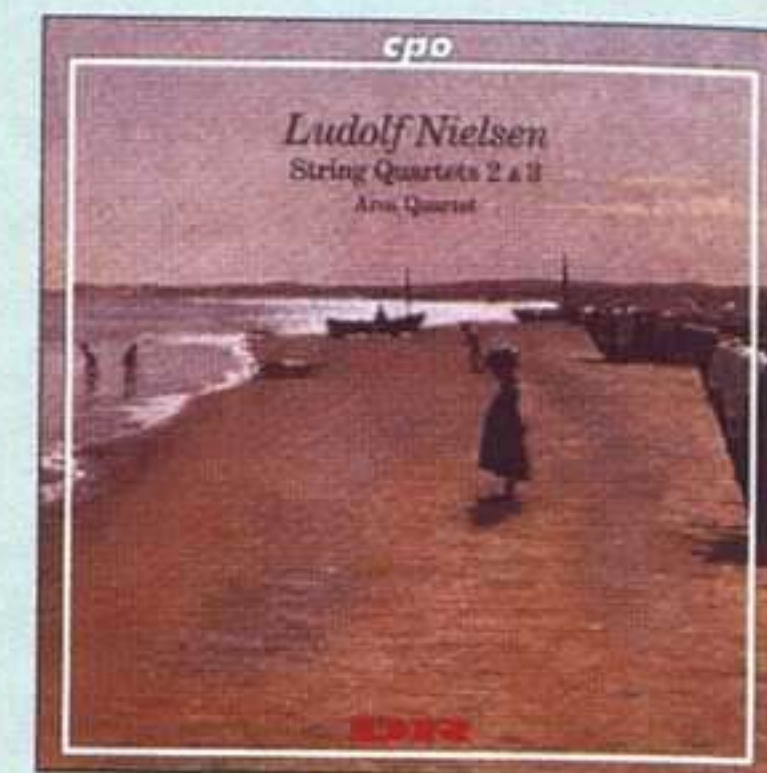


NIELSEN: Sinfonías núms. 1 y 6. Orquesta Sinfónica Escocesa de la BBC. Dir.: Osmo Vänskä.

BIS, BIS-CD 1079 • 70'27" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

NIELSEN: Sinfonías núms. 3 y 4. Orquesta Sinfónica Escocesa de la BBC. Dir.: Osmo Vänskä.

BIS, BIS-CD 1209 • 72'48" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Conviene poner la inicial antes del apellido en la ficha de este disco, porque más de uno podría pensar si no que se trata de obras del gran Carl Nielsen. Pero no: este otro Nielsen, también danés, fue prácticamente coetáneo de su compatriota (vivió entre 1876 y 1939). No tuvo, claro, su carrera fulgurante ni disfrutó de sus éxitos, pero fue un compositor estimable, que comenzó como violinista en la Orquesta del Tivoli, y acabó por ser autor de un amplio catálogo de más de doscientas obras, ninguna de las cuales traspasó la barrera de su propio tiempo ni las fronteras de su país. Estrecho colaborador de la Radio Danesa, es también esta institución la que ha colaborado con el sello CPO para recuperar ahora dos de sus cuartetos de cuerda, admirablemente escritos en una estética tardorromántica, aunque ambos nacieron ya en pleno siglo XX (1904 y 1920). Los cuatro integrantes del Cuarteto Aros, formadas en Aarhus y bajo la tutela del Cuarteto Emerson, tocan espléndidamente bien –su sonido mejorará previsiblemente con los años– y defienden esta música menor con mucho más que solvencia.

L.G.

NIELSEN, L.: Cuartetos de cuerda núms. 2 y 3. Cuarteto Aros.

CPO, 9996982 • 56'52" • DDD
Ferysa ★★★★★ A

**“Naxos ofrece
la obra de Rodrigo
servida por
espléndidos solistas”**



Es una verdad universalmente conocida que la música de J. Rodrigo es más apreciada e interpretada en el extranjero (Inglaterra, “over all”) que en nuestro propio país, y de allende el proceloso Canal y el ancho charco nos han llegado numerosas (Rodrigo sigue siendo, de largo, el compositor clásico español más frecuentado en disco) grabaciones de inmaculada pose y refinamiento. Las jóvenes orquestas aquí en danza suenan un tanto toscas por comparación, pero ninguna de sus competidoras las supera en cuanto a vibrante entusiasmo y, a la postre, esa misma rudeza parece trabajar en favor de una comunicatividad eficaz y sin artificio. El vol. 2 presenta las obras más populares e inevitables—incluido el delicioso *Concierto Andaluz*—pero yo les recomendaría empezar por el vol. 3, con composiciones de mayor calado, servidas por dos espléndidos solistas. En el vol. 4 la obra principal es el *Concierto para piano y orquesta* en la juiciosa revisión de Joaquín Achúcarro—cuya retórica y grandilocuencia Daniel Ligorio no se atreve—o no acierta a asumir con todas sus consecuencias. Presentación y notas intachables.

J.F.B.

RODRIGO: Obras orquestales completas, vol. 3. Asier Polo, chelo. Mikhail Ovrutsky, violín. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Dir.: Max Bragado-Darman.

Naxos, 8.555840 • 77'33" • DDD
Ferysa **★★★★E**

RODRIGO: Obras orquestales completas, vol. 4. Daniel Ligorio Ferrandiz, piano. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Dir.: Max Bragado-Darman.

Naxos, 8.557101 • 60'17" • DDD
Ferysa **★★★★E**

La serenata, pariente menor de la ópera como todo el mundo sabe, reducida en medios, intérpretes y extensión, se destina a las más variadas situaciones, a veces incluso para eludir censuras religiosas. *Giardino d'amore* está basada en la célebre pareja mitológica Venus y Adonis—Venerre e Adone—. Una pastoral amorosa que incorpora la típica tradición de la época: el papel femenino, Venus, es una contralto melancólica y sensual, mientras Adonis, en origen un castrato, lo encarna una virtuosa soprano.

La soprano, ya en solitario, protagoniza *Su le sponde del Tebro* escrita para castrato, inspirada cantata de cámara pese al espectacular acompañamiento de trompeta. El trabajo de las dos cantantes tiene muy poca envidia, de técnica pobre, oscila entre lo correcto y lo mediocre si bien destaca la recia voz de la contralto Amor Lilia Pérez. El tratamiento orquestal es reposado y rutinario, parece que en esta ocasión la música se le espesa a Velardi, no corre y cuesta digerirla. Y finalmente una notable mención para el trompetista Gabriele Cassone.

A.B.L.



SCARLATTI, A.: Il Giardino d'amore. Su le sponde del Tebro. Rosita Frisan, Amor Lilia Pérez, Gabriele Cassone. Stradella Consort. Dir.: Estevan Velardi.

Bongiovanni, GB2327-2 • 70'35" • DDD
Diverdi **★★★★A**

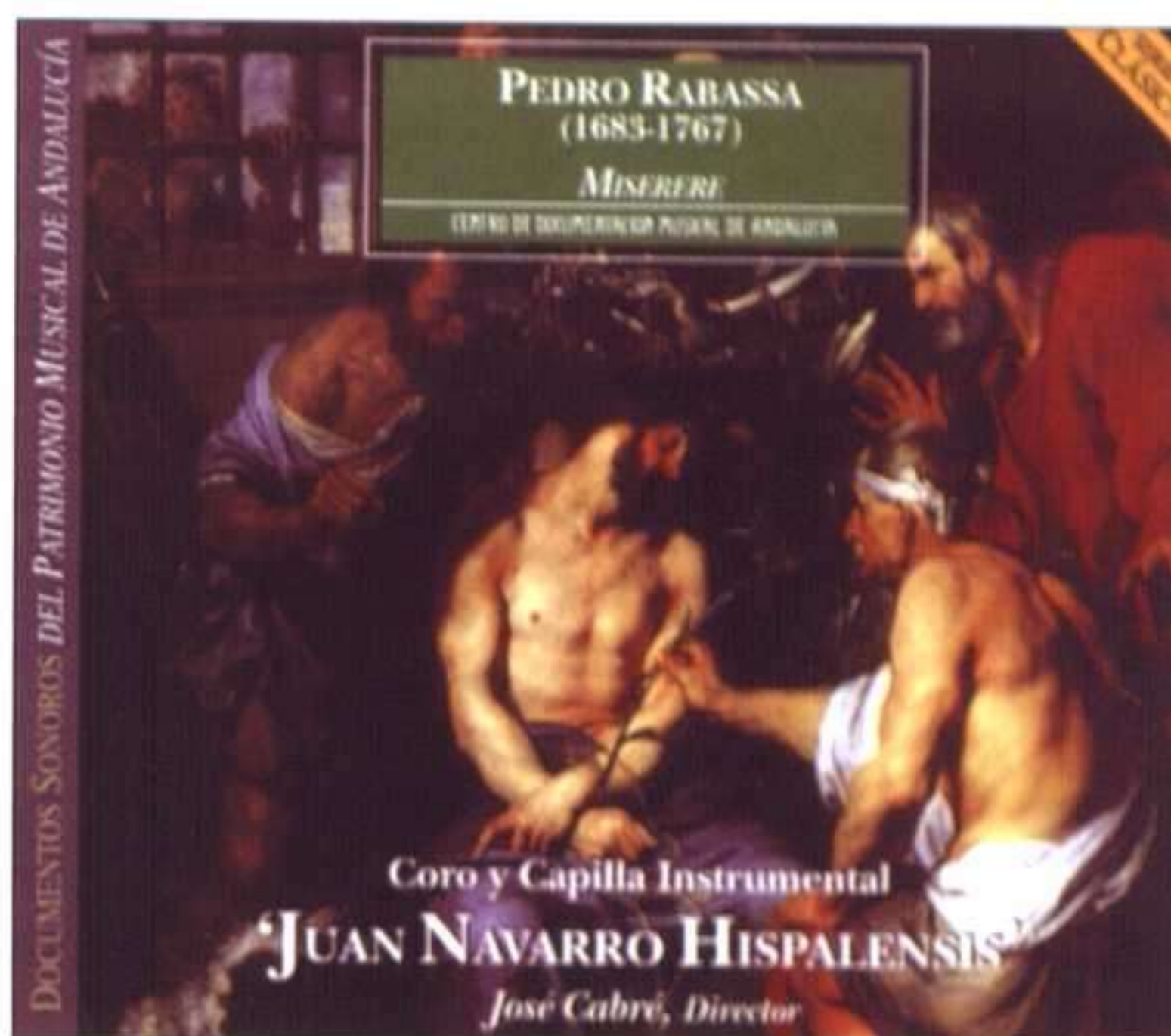
almaviva

Pedro Rabassa

Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla
(Barcelona, 1683-Sevilla, 1767)

Miserere

Primera grabación mundial



P. RABASSA
Miserere (1741)
Stabat Mater
Motetes

Isabel Alvarez, Alicia Borges,
David Sagastume, Josep Benet,
Jordi Ricart

Coro y capilla instrumental
«JUAN NAVARRO HISPALENSIS»

Director
JOSEP CABRÉ

DS 0135

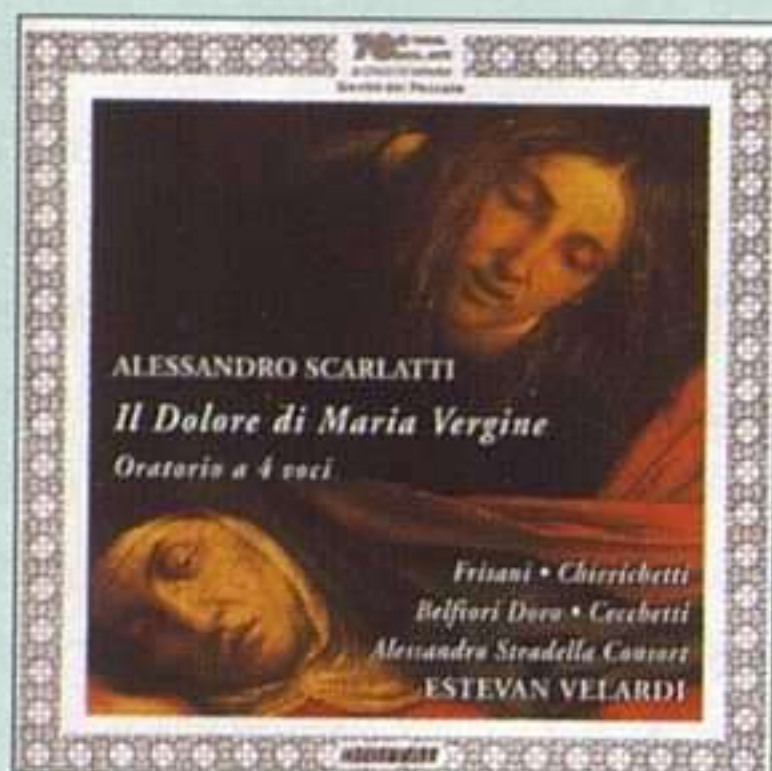


D i v e r d i

Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.

SOLICITE BOLETIN DE INFORMACIÓN DISCOGRAFICA GRATUITO

Lloy Gonzalo, 27 • 28010 Madrid
Tel. 91 447 77 24 • Fax 91 447 35 79
e-mail: diverdi@diverdi.com



El corpus religioso-vocal de Alessandro Scarlatti es uno de los fascinantes tesoros del barroco en gran parte por descubrir. Todos los esfuerzos que se hagan para ello son bienvenidos y ahí debemos valorar la intensa dedicación de Velardi y su grupo así como de Bongiovanni. La calidad del oratorio *Il dolore di Maria Vergine* es incuestionable. Modelado mediante una arquitectura imponente y una estética sublime y austera, dotado de un gran refinamiento hecho de matices y colorismo, queda plasmado todo en la riqueza de la partitura orquestal y un catálogo de bellas arias; una obra que demanda una gran interpretación sólo conseguida a medias por Velardi y su orquesta en la línea habitual de medida y ausencia de vitalidad alcanzando por momentos notables cotas de profundidad y sensibilidad pero falta de electricidad en otros.

Los cantantes no forman un conjunto especialmente brillante aunque hay que conceder que cada uno hace lo que puede, mereciendo ser destacada por su voz cálida y canto ajustado Anna Chierichetti. Se acompaña un CDR con la partitura.

A.B.L.

SCARLATTI, A.: Il dolore de Maria Vergine. Rosita Frisani, Anna Chierichetti, Gianluca Belfiori Doro, Mario Cechetti. Stradella Consort. Dir.: Estevan Velardi. Bongiovanni, GB 2324/25-2 • 2 CDs • 143'23" • DDD Diverdi **★★★★A**

Desde el prodigioso registro de Lupu-Barenboim (Teldec) sobre el piano para cuatro manos de Schubert, no regresaba y repasaba un repertorio en el que sobresale la *Fantasia en Fa menor D 940*, ¿la obra maestra del género? Desde aquel disco que nos dejó boquiabiertos y con la intranquilidad de pensar que estos pianistas dejaran pasar la oportunidad de grabar la *Fantasia*, hoy confirmada, nos llega otra muestra de veinte dedos de este piano que pasa de puntillas sobre los auditorios de todo el mundo.

Rico Gulda (hijo de Friedrich) y Christopher Hinterhuber aciertan de lleno en las para mí desconocidas *Variaciones D 968A* (1818 ó 1824), que en su introducción anuncian proféticamente el *Carnaval* de Schumann. En el *Duo D 947* y el *Rondeau D 951* (ambos 1828), que debían haber formado parte de una supuesta sonata, no logran el refinamiento poético de los Gilels (DG, para el *D 951*), pero no ceden ante Eschenbach-Frantz (EMI), superándolos en intensidad emocional y sin una aparente fragilidad en el sonido (problema al enfrentarse a Schubert).

Tanto el *Andantino D 823/II* y la *Fantasia*, sin la elevación astrofísica de los Gilels, logran interpretaciones de gran altura, pero no la que necesita una música (*D 940*) a tanta altura que cuesta creer que siga allí tan sola.

G.P.C.



SCHUBERT: Obras para piano a 4 manos. Rico Gulda y Christoph Hinterhuber, piano. Naxos, 8.555930 • 67'56" • DDD Ferysa **★★★★E**

RETAZOS DE INTIMIDAD



Hay músicas que son eruditas y hacen alarde de su erudición en todo momento. Hay otras ampulosas, soberbias y sobrecargadas donde la abundancia de notas es excesiva; en otras palabras, se podría haber dicho lo mismo con menos densidad con menos economía de medios. También hay músicas en las que sobresale, de una manera un tanto desvergonzada, su estructura interna y otras en las que la forma es tan explícita que elimina misterio del conjunto. La pura emoción, aquella que se dirige directamente al núcleo de corazón, no sabe de estructuras ni formas, ni cualquier otro tipo de encorsetamientos. De condición humilde y enemiga de boatos y parafernalias, necesita de poca cosa para darse a entender. Contadas notas le son suficientes, sobre todo cuando el organizador de este modesto material se llama Franz Schubert. En este caso el objetivo, difícil objetivo, se habrá cumplido con creces.

El disco que nos ocupa lleva por título "Schubert para dos" y lo que choca en un principio es la combinación instrumental que nos presenta: guitarra y violín. Claro, con esta combinación, casi todas las obras aquí grabadas son arreglos (muchos de ellos del propio Göran Söllscher) lo que hará fruncir el ceño a más de uno aunque las *15 Danzas Originales* que incluye están arregladas para flauta o violín y guitarra por el propio compositor. No olvidemos que Schubert tenía una especial predilección

por la guitarra y hasta sabía tocarla.

¿Qué podemos decir de la interpretación? Pues que es una interpretación excelente y de una gran sensibilidad. Que ambos artistas dejan que la música fluya de sus dedos, de sus instrumentos, incansable, con naturalidad. Que la música respire y las frases se sucedan sin técnicas deslumbrantes, ni digitaciones alambicadas, sin virtuosismos vacíos ni alardes circenses. Sólo música. ¡Y qué música!

Por ejemplo la melancólica *Serenata* (el número 4 del *Schwanengesang*) o el *Ave María D 839* cargado de unción y sincera religiosidad. Por no hablar del célebre *Momento musical D 780* núm. 3 o de la encantadora *Sonata para Areggione* además de un número considerable de valsés despreocupados y amables.

Un disco, por tanto, que contiene suficientes alicientes como para convencer al melómano más recalcitrante en lo que podemos denominar experimentos extraños. Sí, han acertado, yo mismo me encuentro entre ellos. Sin embargo y después de varias atentas escuchas me ha convencido.

Anímese y entre sin llamar a este salón vienés de principios del XIX en el que tiene lugar una schubertiada, una reunión entre amigos para hacer música juntos y disfrutar: puro Biedermeier.

P.S.J.D.

SCHUBERT: Sonatas D 384 y D 821 "Argpeggione". 5 Valses; etc. Gil Shaham, violin. Göran Söllscher, guitarra. D.G., 4715682 • 76'16" • DDD Universal **★★★★A**

“Zig Zag arranca con una fuerza y una calidad esperanzadora”

Discos Crítica
de la a la z



Extraordinaria interpretación de una música sublime. Confieso mi absoluta debilidad por Heinrich Schütz y desde siempre he celebrado con una auténtica epifanía cualquier novedad discográfica de calidad sobre este autor. Y ésta es una de ellas. El conjunto Akademia, dirigido por Françoise Lasserre, afronta *La Historia de la Resurrección* con total entrega y un bellissimo sonido vocal e instrumental de conjunto. Flanquean este oratorio 6 piezas de diversa procedencia dentro de la obra schütziana, entre las que destaca el *Magnificat Alemán SWV 494*.

La Historia de la Resurrección no goza de la popularidad de la *Historia de la Navidad*, obra de espectacular colorido instrumental, y llevada numerosas veces al disco. Sin embargo, es ésta una magnífica ocasión para acercarse a ella, precisamente por el retrato sobrio y meditativo que han sabido darle los componentes de Akademia, en total comunión con el espíritu de la obra.

No nos queda sino celebrar la llegada a España de este sello francés, cuya presentación lujosa nos hace olvidar por un momento la famosa crisis del sector de la que tanto se habla. Zig Zag por el momento arranca con una fuerza y una calidad a todas luces esperanzadoras

R.M.

De un total de cuatro volúmenes, éste es el tercero de la integral de los quintetos para dos violines, dos violas y violonchelo de Ludwig Spohr (1784-1859) que publicó el sello Marco Polo entre 1993 y 1996, y que ahora nos la brinda Naxos "ut magis doleant" todos aquellos (y yo el primero) que en su día picaron en la serie cara.

Bromas aparte, se trata de toda una proeza discográfica que bien merece ser disfrutada por el gran público. Aunque el interés de estas grabaciones es primordialmente musicológico y documental, también la música de Spohr por sí misma, sobre todo si uno por principio se impone la higiene mental de no pretender establecer odiosas e inútiles comparaciones, es muy interesante y digna de aprecio, porque en ella no faltan felices ideas melódicas y, sobre todo, porque en ella se advierten proféticas insinuaciones de lo que, andando el tiempo, sería el lenguaje musical de, entre otros, Schumann y Brahms.

Alta musicología a precio de saldo. Ya no hay excusa para no querer culturizarse.

S.A.



SPOHR: Quintetos de cuerda n.ºs 5 y 6. Cuarteto Haydn de Budapest. Sándor Papp, viola.

Naxos, 8.555967 • 60'45" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

SCHÜTZ: Historia de la Resurrección de Jesucristo. 6 Motetes. Akademia. Dir.: Françoise Lasserre.

Zig Zag Territories, ZZT 030101 • 72'41" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ AR



TEMPORADA DE ÓPERA SALAMANCA 2003

LES INDES GALANTES de J. P. Rameau

Ensemble Elyma
Dirección musical: Gabriel Garrido
(Versión de concierto)
2 de mayo de 2003
Teatro Liceo • 20,30 h. • 22 €

PIERRE LE GRAND de A. E. M. Grétry

Coro y orquesta del Helikon Opera Theatre
Dirección musical: Sergei Stadler
Dirección escénica: Dmitry Bertman
(Versión escénica)
Estreno en España. Producción del Helikon Opera Theatre de Moscú
6 y 8 de junio de 2003
Teatro Liceo • 20,30 h. • De 9 a 22 €

LA VERGINE DEI DOLORI de A. Scarlatti

Concerto Italiano
Dirección musical: Rinaldo Alessandrini
Dirección escénica: Ingrid von Wantoch-Rekowski
(Versión escénica)
Producción del Teatro di San Carlo de Nápoles
1 y 2 de agosto de 2003
Teatro Liceo • 20,30 h. • De 9 a 22 €

DIE ZAUBERFLÖTE de W. A. Mozart

La Petite Band
Dirección musical: Sigiswald Kuijken
(Versión de concierto)
9 de octubre de 2003
Centro de Artes Escénicas • 20,30 h. • 22 €

IL BUON MARITO de G. A. Benda

Wiener Akademie
Dirección musical: Martin Haselböck
Dirección escénica: Brian Michaels
(Versión escénica)
Producción del Schwetzingen Festspiele
24 y 26 de octubre de 2003
Teatro Liceo • 20,30 h. • De 9 a 22 €

RADAMISTO de G. F. Händel

Wiener Akademie
Dirección musical: Martin Haselböck
Dirección escénica: Hans Gratzner
(Versión escénica)
Coproproducción del Salzburger Festspiele
31 de octubre y 2 de noviembre de 2003
Teatro Liceo • 20,30 h. • De 9 a 22 €

SALAMANCA CIUDAD DE CULTURA

VENTA DE ENTRADAS

■ **ABONO:** 110 €
■ **CENTROS COMERCIALES DE EL CORTE INGLÉS Y TIENDAS HIPERCOR**

■ **VENTA TELEFÓNICA**
El Corte Inglés: 902 400 222
Horario: todos los días de 9.00 a 22.00 h.
■ **VENTA POR INTERNET**
www.elcorteingles.es



La serie que Naxos está dedicando a la música española llega a uno de sus máximos exponentes: Joaquín Turina (a quien dedica, además otro disco casi simultáneo en su publicación, que recoge sus tríos para piano). Y lo hace con las obras más célebres de su repertorio sinfónico (sólo se queda fuera *La oración del torero*).

Hay que decir que no está de más disponer de nuevas grabaciones de la *Sinfonía Sevillana* o de las *Danzas fantásticas* ya que, pese a disponer de un catálogo amplio de grabaciones (Ansermet/Decca, Frühbeck/EMI, López Cobos/Decca o Almeida/RCA), ninguna acaba de resultar plenamente redonda.

El problema es que las versiones de Max Bragado (con una voluntariosa Orquesta de Castilla y León) tampoco lo son. Hubiera sido un fantástico milagro, pero ya saben que estos abundan poco últimamente...

Aún así puede ser una opción interesante para quien busca conocer las obras por vez primera, en versiones dignas y con buen sonido.

J.B.

TURINA: Sinfonía sevillana. Danzas fantásticas. Ritmos. La procesión del Rocío. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Dir.: Max Bragado Darman.

Naxos, 8.55955 • 61'47" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**



Verdaderamente, da gusto escuchar discos como éste. En primer lugar, el programa es más que atractivo: una selección de obras para dúo y trío de cuerda de Villa-Lobos, pertenientes a distintas etapas dentro de la ingente producción camerística del compositor brasileño. En segundo lugar, porque el resultado del trabajo del Deutsches Streichtrio es, sencillamente, apabullante.

El repertorio elegido por la formación alemana plantea unas durísimas exigencias técnicas, así como muy diferentes perspectivas estilísticas, perfectamente delimitadas en la inspiradísima interpretación de los tres virtuosos. Y digo virtuosos porque su ejecución es toda una lección de pureza técnica y rebotante musicalidad. Resumiendo, dado que el espacio no da para más, quiero destacar su absoluta compenetración en el *Trío*, la espléndida disertación contrapuntística en el *Dúo para violín y viola*, la bellísima traducción melódica y rítmica en el *Chôros núm. 2* y la impresionante exhibición técnica —especialmente en cuanto al arco— de violín y violonchelo en los *Dos Chôros*. Para saber más, escuchen...

E.C.C.

VILLA-LOBOS: Trío de cuerda. Dúos para violín y viola. 2 Chôros. Chôros núm. 2. Trío de cuerda alemán.

CPO, 99989272 • 54'35" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AR**

No abundan las grabaciones de sinfonías de Heitor Villa-Lobos. Es más, rebuscando en diversos catálogos, no encuentro otras disponibles en CD de las dos publicadas por CPO. Baste este dato para recomendar la compra de este disco. Sin más.

Porque la música de Villa-Lobos es uno de los fenómenos más curiosos e interesantes de la primera mitad del S. XX. Un autor que, pese a las permanentes y contradictorias influencias que reflejaba su obra (en esta *Sinfonía núm. 3*: Stravinsky, Honegger, pero también Ives...), mantuvo una vía de independencia musical única (o casi única) en el Sub-continente Americano. Una especie de opción tardo nacionalista, sin una clara intencionalidad o conciencia de la misma (algo parecido a lo que Ives supuso en Norteamérica).

De las dos piezas, la *Sinfonía núm. 3* (1919) es la que resulta más interesante. Pieza programática, dedicada a la Guerra Mundial (se subtitula "A Guerra") y que conforma la primera parte de su trilogía sinfónica sobre este tema. Su escucha resulta vertiginosa, excitante y, sobre todo, diferente. Fantástica. La *Sinfonía núm. 9* no resulta tan sorprendente. Pieza mucho más académica y algo rutinaria. Pese a ello también muy interesante. Versiones más que correctas. En conjunto edición muy recomendable.

J.B.



VILLA-LOBOS: Sinfonías núms 6 y 9. Orquesta Sinfónica de la Radio SWR de Stuttgart. Dir.: Carl St. Clair.

CPO, 9997122 • 62'25" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



Encomiable desde todo punto de vista ha sido la labor de Chiara Bianchini y el Conjunto 415 en la difusión del barroco concertístico italiano. Ahora que el repertorio al uso parece estar bastante trillado, resulta obligado el ampliar los horizontes, y le ha tocado el turno al florentino Giuseppe Valentini (1631-1753), músico al que en los últimos tiempos (hace poco también Hungaroton publicó sus *Bizzarie per camera op.2*) parece que hay cierto interés en rescatar del purgatorio.

En la presente grabación, se ofrecen seis de los doce *Concertos op. VII*. (¿No habría sido mejor editar un álbum doble y ya tendríamos de una vez la integral?). Estilísticamente, estas obras rinden un fervoroso homenaje al maestro Arcangelo Corelli, en cuya orquesta tocó nuestro músico en su juventud, aunque también se aprecian en ellas rasgos algo más modernos. En otras palabras, algo tan italiano como la pizza o la pasta: una inagotable variedad dentro de la más estricta homogeneidad. Pero al que le gusta, se pone morado.

S.A.

VALENTÍN: Concerti grossi op. 7. Ensemble 415. Dir.: Chiara Bachini.

ZigZag, Territories, 020801 • 75'17" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **A**

“Disco imprescindible para los fanáticos del Barroco y el Clasicismo”

“El flautista Marc Grauwels nos deslumbra con su virtuosismo”

Discos Crítica
de la a la z

UN GRAN CONCIERTO... DE MÚSICA



A José Luis Pérez de Artea se le pusieron los pelos de punta cuando el respetable público (respetable pero no menos ignorante de lo que cabría esperar dado su poder adquisitivo) se lanzó a aplaudir –poseo, ¿no tendría quizá ya ganas de que llegase el final para dar palmas?—antes de que el violonchelo cerrara la *Invitación a la danza* de Weber. Fue la anécdota de este año, cuyos resultados musicales, producto de la ya segunda colaboración del austríaco Nikolaus Harnoncourt con la Filarmónica de Viena en su día de concierto más grande del año, pueden ser ya analizados –y de dos formas–, gracias a las prisas de D.G. y TDK para, respectivamente, tener ya en la calle el disco y el DVD correspondientes. Escuchando y escuchando y mirando (no todo: los técnicos de TDK han eliminado los aplausos a destiempo: no así los de D.G.). Que cada uno escoja, pero lógicamente tiene más morbo ver (hay imágenes regaladas fuera de la sala). El azar ha hecho que haya escuchado casi al mismo tiempo este concierto y algunas copias en CD –que mi buen amigo Jesús Trujillo ha tenido a bien hacerme– de los vinilos originales de algunos conciertos de año nuevo protagonizados por Lorin Maazel. En fin, conviene repasar ciertas cosas para darse cuenta de determinados matices y para, de paso, seguir intentado evitar ciertos tópicos y lugares comunes. También para no apuntarse al último carro, a la última moda... Harnoncourt es distinto; pero en absoluto es mejor. Su concepción sonora y su manera de

frasear es muy personal, pero en absoluto mejor ni más atractiva: ésta es una música de tonos claros, tunante donde las haya, frívola como ella sola, un puro vuelo de notas que rebotan sobre un inmenso colchón de rosas sobre el que se mecen los más inconfesables, ocultos y elementales secretos emocionales: el cotilleo elevado a categoría de arte... Y para este viaje se necesita un carro menos pesado, una voluntad firme de olvidar la voluntad, un deseo más fuerte de no trascender, de divertirse, de eludir... precisamente cosas no del todo presentes en las maneras y las fórmulas utilizadas por Harnoncourt, muy preocupado siempre para que todo funcionara bien sinfónicamente: eché de menos, así, el maravilloso vibrato de las cuerdas vienesas cuando alguien las pone en situación (aunque la orquesta pasa por un mal momento: el primer chelo desafinó lo suyo en Weber); eché de menos el elegantísimo rubato que tengo en mi recuerdo de otros –quizá ya lejanos– años; eché de menos la fantasía, el perderse entre los sonidos con auténtica sensación de ingravidez... Por todo esto, un gran concierto de música, aunque no de vals.

P.G.M.



CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2003: Obras de los STRAUSS, WEBER/BERLIOZ y BRAHMS. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.
D.G., 4742502 • 2 CDs • 106'21" • DDD
Universal ★★★★★ A
DDV-WPNK03 • DVD • 149' • DDD
JRB ★★★★★ A

Ojo a este disco, que es mucho más interesante de lo que en un principio podría parecer, pues los dos conciertos para flauta de los hijos del Cantor de Leipzig son una auténtica rareza, por no decir absoluta primicia, como es el caso del *Concierto de Re mayor* de C. Ph. E. Bach, que no figura en las integrales que se han publicado en los últimos tiempos, conociéndose hasta ahora sólo en su versión alternativa para clavicémbalo.

No ocurre lo mismo con el *Concierto en Re mayor* de Leopold Hofmann (1738-1793), que ya ha sido en alguna ocasión (no muchas, desde luego), llevado al disco, aunque quizá sea ésta la primera grabación que de él se hace con criterios historicistas.

Martin Haselböck y la Academia Vienesa son suficientemente conocidos entre los aficionados a la música del Barroco y el Clasicismo como para que se haga innecesaria la loa de sus muchas virtudes. Y en cuanto al solista Christian Gurtner, que está alcanzando la plenitud de una muy prometedora carrera, sabe estar de sobra a la altura de tan ilustres acompañantes.

Disco imprescindible para los fanáticos del Barroco y del Clasicismo, así como recomendable para cualquier aficionado con un mínimo de inquietudes.

S.A.



CONCIERTOS PARA FLAUTA: Obras de W.F. BACH, C. Ph. E. BACH y HOFMANN. Christian Gurtner, flauta. Wiener Akademie. Dir.: Martin Haselböck.
CPO, 9998882 • 55'38" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR



"Apoteosis de la frivolidad" podría titularse este entretenido disco, que parece estar dividido en dos capítulos. El primero está dedicado al Romanticismo, o quizá habría que decir mejor al Biedermeier, con dos obras a cual más deliciosa, el *Concertante en Fa mayor para flauta y oboe* de Ignaz Moscheles (1794-1870) y el *Concertino en Re mayor* de Gaetano Donizetti (1797-1858), obra que también se conoce, transportada a Sol mayor, en versión para corno inglés.

El segundo capítulo nos traslada a la "Belle Époque", con páginas más o menos circunstanciales de Jules Mouquet (1867-1949), Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré (1845-1924) y Maurice Ravel (1875-1937), culminando con la polca concertante para flautín, titulada *Le merle blanc*, de Eugène Damaré (1840-1919).

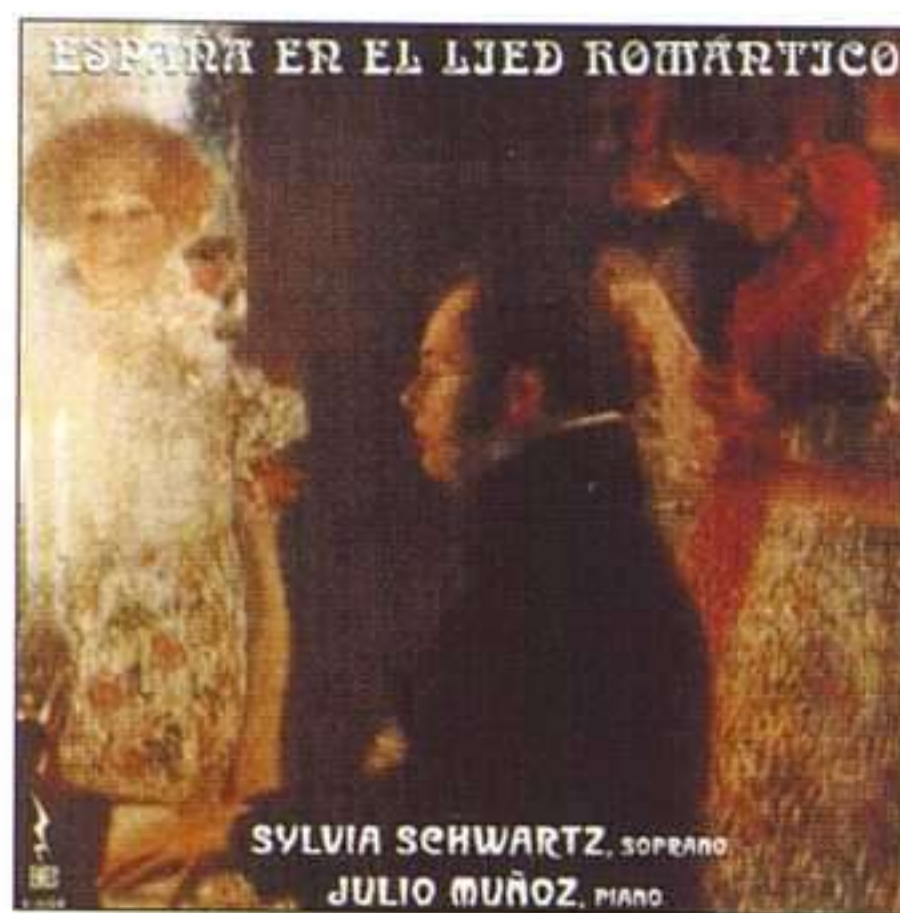
Como los lectores podrán hacerse idea, se trata de un disco concebido en primer lugar para el lucimiento del solista Marc Grauwels, quien a fe que no desperdicia la ocasión y nos deslumbra con su virtuosismo, y en segundo lugar para que el oyente pase un buen rato. Sin más historias.

S.A.

CONCIERTOS ROMÁNTICOS PARA FLAUTA: Obras de MOSCHELES, DONIZETTI, SAINT-SAËNS, FAURÉ, etc. Marc Grauwels, flauta. Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Belga. Dir.: André Vandermoot.
Naxos, 8.555977 • 59'15" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

**“Wolfgang
Holzmair luce
su hermosa
voz lírica”**

**“El grueso de la
grabación está
dedicado a los
Caprichos de Legnani”**



Este CD de producción española recoge una amplia selección de canciones de compositores del área alemana del XIX sobre textos de autores españoles traducidos al alemán.

Es un repertorio, que salvo las obras Kjerulf y Rubinstein y las rarezas de Schubert y Mahler, han sido grabados repetidas veces por los mejores cantantes y pianistas, por lo que la competencia es durísima y esta nueva grabación queda muy lejos de alcanzar esas referencias.

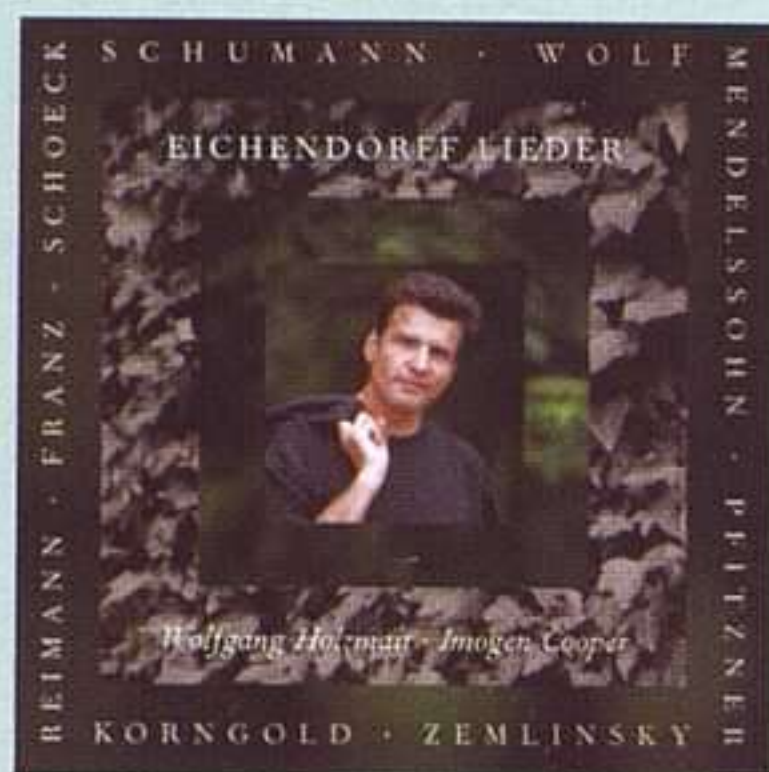
La soprano Sylvia Schwartz posee una voz añorada de escasa entidad y un vibrato continuo que da a todas sus intervenciones un tono quejumbroso. Sus buenas intenciones, cuidadoso fraseo y correcta utilización de la media voz, gama dinámica donde se desenvuelve mejor, no son suficientes para dar variedad y profundidad a su interpretación.

El pianista Julio Muñoz, buen profesional, no alcanza el nivel que sus posibilidades le permiten. La presentación es buena, incluyendo artículo y textos cantados en alemán y español.

J.F.R.R.

ESPAÑA EN EL LIED ROMÁNTICO: Obras de WOLF, BRAHMS, GRIEG, SCHUMANN, SCHUBERT, MAHLER, etc. Sylvia Schwartz, soprano. Julio Muñoz, piano. Amalia Rodríguez, viola.

EMEC, E-058 • 74'27" • DDD
Emec Distribución ★★A



Wolfgang Holzmair e Imogen Cooper nos ofrecen un recital de lied alemán con los textos de Eichendorff como hilo conductor. El amplio abanico de compositores abarca los muy frecuentados Mendelssohn y Schumann, olvidados como Robert Franz, Pfitzner o Schoeck, recuperaciones del último decenio como Zemlinsky y Korngold y el contemporáneo Reimann. Holzmair luce su hermosa voz lírica, con un registro agudo más centrado que en otras ocasiones, amplia gama de matices y conocimiento de los diferentes estilos, con el único lunar del *Nachtlied* de Mendelssohn, abordado a un tempo demasiado rápido y sin ese carácter desolado que tan bien consigue Janet Baker con G. Parsons. Cooper proporciona el contrapeso a la voz, con una extensa variedad de colores. A resaltar la interpretación de los dos ciclos: *Liederkreis op.39* de Schumann, uno de los autores más afines a este duo, y *Nachtlied*, de Reimann ejemplo de expresividad y utilización cantable de la voz en un autor contemporáneo.

J.F.R.R.

LIEDER SOBRE CANCIONES DE EICHENDORFER: Obras de SCHUMANN, MENDELSSOHN, WOLF, KORNGOLD, ZEMPLINSKY, etc. Wolfgang Holzmair, barítono. Imogen Cooper, piano.

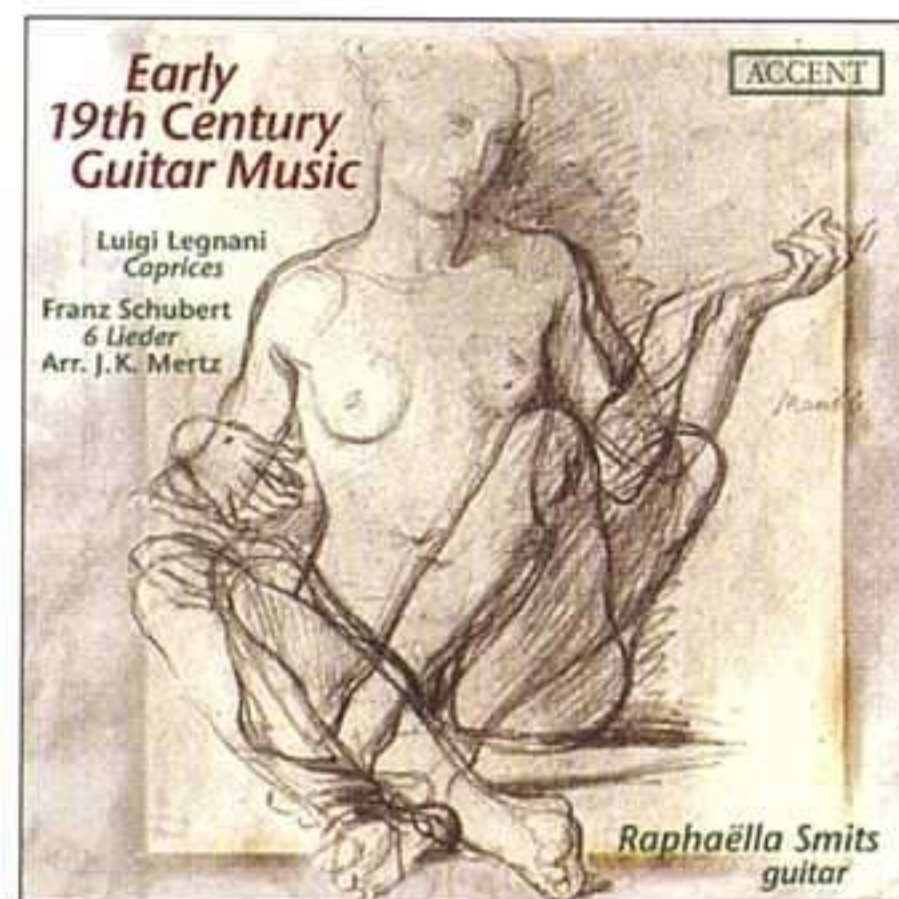
Philips, 4649912 • 78'20" • DDD
Universal ★★★★★A

No creo que este disco sea capaz de interesar al público ajeno a la práctica de la guitarra, e incluso para sus intérpretes el interés es relativo. El grueso de la grabación está dedicado a los 36 *Caprichos* de Legnani, típico virtuoso italiano del primer romanticismo. Pese a algunos números bellos la mayor parte de la colección está ocupada por fórmulas y mecanismos reiterados en este tipo de música. Es destacable que en las 36 piezas tienen cabida todas las tonalidades mayores y menores con lo cual se garantiza un interés pedagógico.

Raphaëlla Smits, buena guitarrista, utiliza aquí, sin embargo, un instrumento de época del que, o bien por incapacidad de éste o bien por un inadecuado planteamiento técnico, no consigue extraer un sonido lo suficiente cálido y redondo. Esto, unido a lo comentado anteriormente en torno a la música, hace que la audición seguida de las piezas se torne un tanto tediosa.

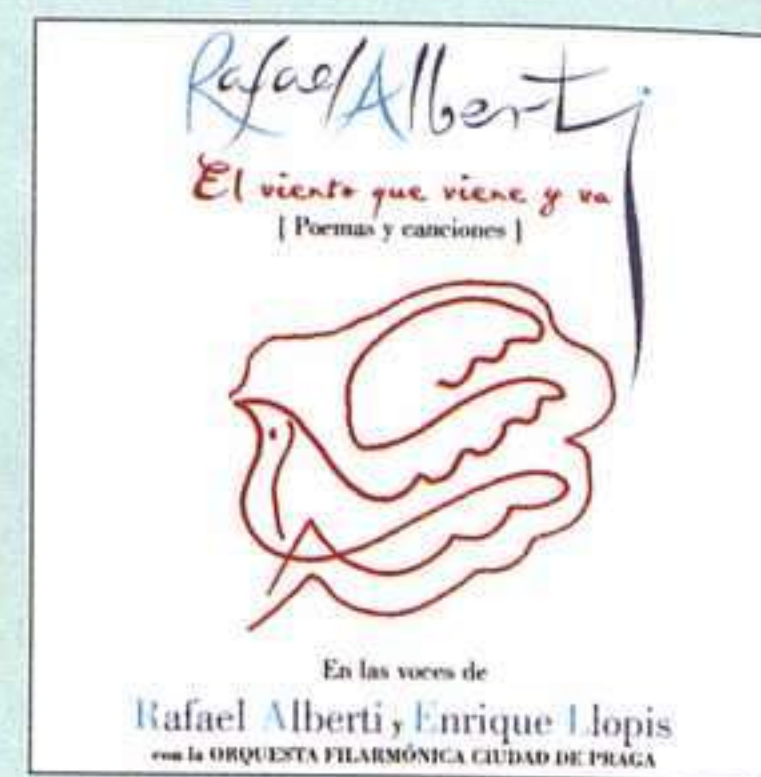
Las piezas de Schubert-Mertz tienen mayor interés pero con el mismo resultado sonoro. La pista que han de seguir los guitarristas que quieran grabar con instrumento romántico la pueden encontrar en el maravilloso *Ständchen* que José Miguel Moreno incluyó en "La Guitarra Española II" (Glossa).

P.G.B.



MÚSICA PARA GUITARRA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX: Obras de LEGNANI y SCHUBERT/MERTZ. Raphaëlla Smits, guitarra.

Accent, ACC 21146 • 71'9" • DDD
Diverdi ★★★★★A



He aquí un disco poco habitual en nuestra revista, dedicada en su integridad al mundo de la música culta y una breve sección al jazz. El 28 de junio de 1991 se grababa este disco que es un homenaje a Rafael Alberti y su poesía. El compositor argentino Enrique Llopis musicaba una serie de poemas del libro *Baladas y canciones del Paraná*, escrito desde la nostalgia y las nuevas impresiones que Argentina le produjera al poeta. El disco consta, pues, de la alternancia de unos poemas cantados por Enrique Llopis, y otros poemas recitados por el propio Rafael Alberti sobre un fondo sonoro adecuado. La música es de corte marcadamente melódico con armonías que no se salen en absoluto de la armonía convencional y clásica. Que el disco sólo se haya editado once años después de su creación, da un idea de cómo funciona la industria discográfica ante retos que se salen de los caminos trillados. Es realmente emocionante para los amantes de la cultura el poseer un documento sonoro como el que aquí se presenta, a pesar de sus escasos 40 minutos de duración.

J.M.

EL VIENTO QUE VIENE: Música de ENRIQUE LLOPIS sobre poemas de RAFAEL ALBERTI. Rafael Alberti, recitador. Orquesta Filarmónica de Praga. Dir.: Enrique Llopis.

EMI, 5574322 • 38'58" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★A

Ópera zarzuela y recitales

SÓLO ESCUCHARLA; O VERLA Y REÍRSE



Esta versión videográfica de la celebrada ópera de Giordano, desigual pero abundante en momentos de generosa inspiración –todas las arias y algunos dúos– y brillantemente escrita para las voces, es un documento de gran interés para los operófilos, aunque hay que apresurarse a advertir que no se trata de una representación, sino de una película interpretada en "play back" por los propios cantantes. Algo que puede "tirar para atrás" a algunos aficionados, y no sin razón. Es, por cierto, una película –que dirige Vaclav Kaslik– anticuada, a ratos casi "kitsch", pobre pero filmada con muchas pretensiones, con unos decorados feísimos (los del castillo de Coigny en el acto I son de risa) y con un vestuario la mar de cutre. Por no hablar de la coreografía en el baile de los pastores... Hay detalles verdaderamente cómicos, como el de la "pobre" Giovanna Di Rocco, que encarna a la Mulata Bersi, a la que han embadurnado la cara de negro, aunque no las manos. La calidad de imagen y de sonido no es mala para la época (no dice en qué año se filmó por parte alguna, pero debe de ser en la segunda mitad de los años sesenta), y se presenta con subtítulos en inglés, francés e italiano. Franco Corelli, pese a no estar quizá ya en su mejor momento, hace gala de su timbre privilegiado y de sus restallantes agudos, y además resulta más creíbles y menos exagerado que en otras ocasiones; incluso, sin ser un mo-

delo de línea de canto, está francamente acertado, controlando bien en ocasiones la media voz: es un papel que le va como anillo al dedo. Eso sí, no es precisamente un buen actor y se le nota muchísimo que no cantaba cuando le filmaron. Celestina Casapietra (Génova, 1939) es una soprano no muy conocida, pero sí muy estimable, y constituye uno de los principales méritos de este DVD ofrecernos una espléndida actuación suya: su voz recuerda algo a la de Scotto –con un timbre no muy bello, particularmente en el registro agudo– pero es un poco más dramática, canta bastante bien y resulta convincente, sobre todo en la difícil "Mamma morta". En cuanto a Piero Cappuccilli, es una de las más redondas actuaciones que recuerdo de él: brillante, sobrado de agudos e incluso bastante depurado en su línea; su caracterización de Carlo Gérard es muy creíble, y eso que no siempre actúa bien. Alto nivel de los papeles menores, no tanto de la orquesta y el coro (ni la caja ni el libretillo dicen de qué conjuntos de la RAI se trata, pero en el DVD lo revela al final: los de Milán). La dirección de Bruno Bartoletti es muy meritoria, alcanzando gran intensidad dramática en el acto final. Si no quiere vd. reírse, límitese a escuchar esta versión, sin encender la tele.

A.C.A.

GIORDANO: Andrea Chénier. Franco Corelli, Celestina Casapietra, Piero Cappuccilli. Orquesta de la RAI. Dir.: Bruno Bartoletti. Hardy Classic Video. HCD 4008 • 65'13" • DVD. DDD Diverdi ★★★★★ AR

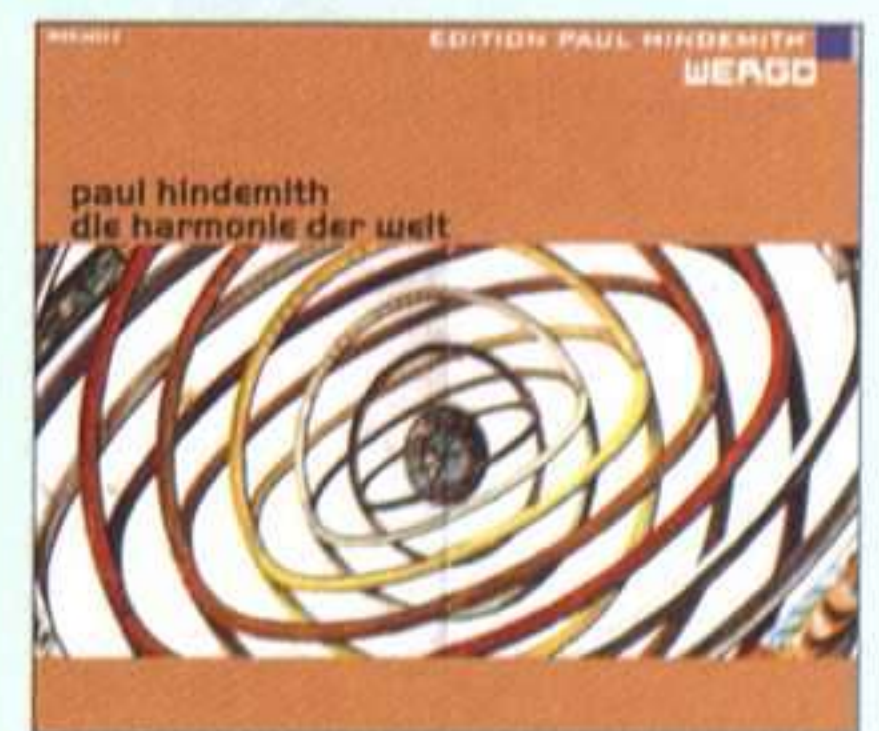
EL ÚLTIMO, Y MÁS REFLEXIVO, HINDEMITH

Wergo está dando los últimos pasos en su objetivo de grabar la obra completa de Hindemith. Al menos, en el terreno operístico (su faceta más interesante), casi lo ha concluido con esta grabación de *La armonía del mundo* (1957), quedando pendiente sólo su última, y breve creación, *La larga cena de Navidad* (1960). Pero es que, además, al margen del esfuerzo desarrollado por Wergo no existen otras grabaciones operísticas de nuestro autor (9 en total), con la excepción de las dos protagonizadas por el soberbio Fischer-Dieskau para DG (*Matías el pintor/L. Ludwig y Cardillac/Keilberth*). Ello nos permite reflexionar sobre la obra de Hindemith en una doble perspectiva. La primera, y más tradicional en el contexto musicológico, que pone de manifiesto la progresiva pérdida de interés que sufrió la música de Hindemith, a partir de los años 30, conforme asumía planteamientos musicales cada vez más académicos y menos interesados por las rupturas que suponían el mundo de la atonalidad y el nuevo serialismo. Hindemith además, hasta su caída en desgracia por parte del régimen nazi, simbolizaba una especie de "opción alemana" de la nueva música, frente al mayor rupturismo de la segunda escuela de Viena. Todo ello reforzado con el estereotipo (puede que artificial y absurdamente peyorativo) de conformar el pilar alemán del nuevo "neoclasicismo musical". Lo cierto es que la obra de Hindemith, tomando como muestra su catálogo operístico, fue perdiendo interés con el paso de los años, y *La armonía del mundo* es el mejor ejemplo de esta evolución. Una pieza obsesionada por el componente filosófico de su trama (la vida de Kepler) y que, en el intento de llevar filosofía y autorreflexión al pentagrama (recorde-

mos que el texto también es de Hindemith), cae por momentos en los brazos de la monotonía, sin que el lenguaje musical postulado por Hindemith, en sus últimos años, ayude a vencer estos problemas. El otro aspecto a tratar está muy ligado al ya comentado. Haría referencia a la importancia que los textos, y las influencias del entorno, tuvieron en su creación. Los libretos de sus primeras y polémicas óperas (*Asesino esperanza...* de 1919, de Kokoschka o *Sancta Susana* de 1921, de Hindemith) eran radicalmente expresionistas y consiguieron extraer su máxima vitalidad musical, pese a que la base de sus postulados musicales no era muy diferente a la de años posteriores. En la medida que los temas de los libretos cambiaron hacia opciones más clásicas y reflexivas (*Matías el pintor*, de 1935, es el claro punto de inflexión), la obra de Hindemith se deteriora, curiosamente acercándose más al gusto del público tradicional. Por ello la escucha de *La armonía del mundo* se hace indispensable para comprender este viaje de ida, por desgracia, sin vuelta.

Versión, por otro lado, absolutamente irreprochable. Una de nuestras "R" del mes.

J.B.



HINDEMITH: La armonía del mundo. Arutjun Kotchinian, François Le Roux, Robert Wörle, Christian Elsner. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Marek Janowski. Wergo WER 66522 • 3 CDs • 161'27" • DDD Diverdi ★★★★★ AR

**“Tatiana está
maravillosamente
bien escrita y
orquestrada”**

**“La fanciulla de La
Scala está
admirablemente
dirigida por Maazel”**



Es bien conocido que Kienzl (1857-1941) ha pasado a la historia de la música como el autor de la ópera *El evangelista* (y en concreto por una de sus arias). Quizás poco para un músico que llegó a componer hasta 9 óperas. Suerte similar a la de otros epígonos wagnerianos que optaron por la ópera para desarrollar su oficio. La música de Kienzl se emparenta radicalmente con la de sus contemporáneos Pfitzner y Siegfried Wagner. Autores, cuyo talento musical quedó algo sepultado por la grandilocuencia, un tanto postiza (típica del contexto histórico que vivieron), de los temas elegidos en sus obras, y la larga duración de las mismas. Este *Don Quijote* es un fiel testimonio de lo bueno y de lo malo de esta generación. Pieza llena de bellísimas melodías, con un tratamiento orquestal y vocal suntuoso, profundamente emotivo y romántico, pero que no puede evitar los problemas de un planteamiento dramático “excesivo”. Baste decir que la pieza dura casi cuatro horas. La versión de CPO es buena, sobre todo en lo referido a orquesta y director. Los cantantes se sitúan a un segundo nivel. El protagonista, Thomas Mohr, recuerda al Bernd Weikl más joven. Pero eso, sólo recuerda. Se echa de menos otras épocas en las que las primeras grabaciones de este tipo de óperas las protagonizaban Fischer-Dieskau, Theo Adam o el propio Weikl. De cualquier manera muy recomendable.

J.B.

KIENZL: Don Quixote. Thomas Mohr, Michelle Breedt, James Wagner. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Gustav Kuhn.

CPO, 9998732 • 3 CDs • 201'33" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

Franz Lehár escribió la ópera *Zukuska* en 1896; ésta llegó a conocer una representación en Leipzig el mismo año, pero ahí se acabó su historia. Una década después, Lehár la desempolvó y la reformó a fondo, transformándola en la definitiva *Tatiana*, sin la menor duda una pieza que sin gozar de los favores de *La viuda alegre*, escrita y estrenada casi al mismo tiempo que ésta, no creo sea ni mejor ni peor: una música que sabe aprovechar muy bien las influencias de los grandes músicos limítrofes (véase cómo algunos coros de *Tatiana* recuerdan a ciertas texturas canoras de Wagner), excelentemente bien escrita y maravillosamente orquestrada. Y con unas particellas vocales de gran finura y esbeltez.

Pero indispensable es contar con unos buenos medios para poner de manifiesto todas esas virtudes. CPO hace las cosas bien; discos como éste, muy interesantes a la postre, serían verdaderos fiascos si no estuvieran tan bien cuidados esos medios: Jurowski los comanda magníficamente. Recomendable.

P.G.M.



LEHAR: Tatjana. Roland Schubert, Dagmar Schellenberger, Herbert Lippert. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Michail Jurowski.

CPO, 9997622 • 2 CDs • 122'20" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AS**



Naxos añade un título a su creciente catálogo operístico en una loable iniciativa que desgraciadamente se traduce en una grabación discreta. Lo cual es debido en gran parte al discreto desempeño de su protagonista. Y es que, en su aparente uniformidad, el personaje de Werther ofrece un amplio campo para la introspección y el contraste de emociones que el tenor Marcus Haddock ignora olímpicamente: su primera intervención ya nos avisa de que el suyo es un Werther tosco y, en efecto, el cantante desaprovecha constantemente las posibilidades de una voz importante.

A su lado, Beatriz Uría-Monzón compone una Charlotte de gran jerarquía que mantiene vivo el interés en un disco que, por lo demás, tiene sus elementos positivos. Uno de ellos es la dirección de Jean-Claude Casadesus, que ya firmó una gran versión de *Pelléas* y que ahora revalida su contrastada categoría como director de foso y especialmente de música francesa. Al tratarse de una grabación en vivo, se perciben desajustes entre la escena y el foso, pero éstos no son importantes. El resto del reparto tiene el nivel suficiente para sacar adelante sus respectivos cometidos, pero de Naxos se puede y se debe esperar más.

D.F.R.

MASSENET: Werther. Marcus Haddock, Béatrice Uria-Monzon, René Massis. Orquesta Nacional de Lilla. Dir.: Jean-Claude Casadesus.

Naxos, 8.66007-73 • 2 CDs • 121'24" • DDD
Ferysa ★★ **E**

Espléndida versión en DVD de esta ópera de Puccini que, pese a su extraordinaria maestría compositiva, no ha cuajado en el repertorio a causa de su menor flujo melódico y de que tanto el libreto como el propio personaje central, el de Minnie, son poco creíbles. Esto último es algo insólito en este compositor, modelador de inolvidables heroínas. La versión tuvo lugar en La Scala en la temporada 1990-91, y está admirablemente dirigida por Maazel (sólo quizá Mehta, en los CDs de D. G., es aún superior) y muy bien cantada en su conjunto, salvo... ¡la protagonista! Mara Zampieri, en posesión de una voz agria en el registro agudo y de una técnica muy deficiente, tampoco brilla por otras cualidades musicales o interpretativas: estamos, casi, ante una *Fanciulla* sin Fanciulla. No sirve de mucho que Domingo esté espléndido, sobre todo por su entrega e intensidad, y que Pons haga también un sheriff convincente, menos odioso de lo habitual. La escena, a cargo de Jonathan Miller, no molesta ni entusiasma. Suena y se ve bastante bien, pero no tiene subtítulos.

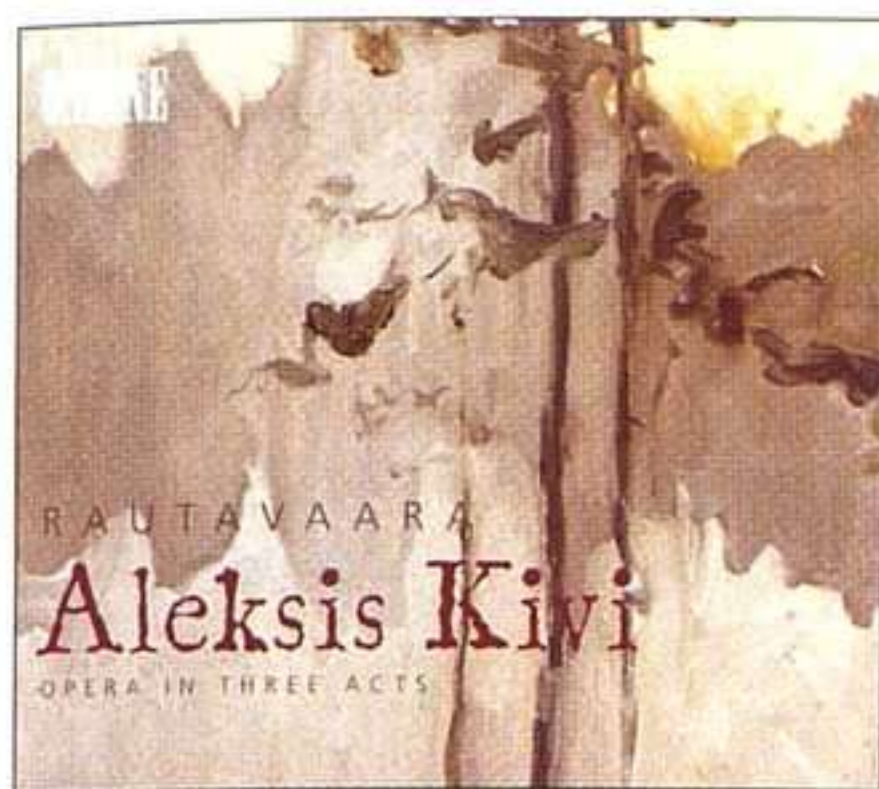
A.C.A.



PUCCHINI: La fanciulla del West. Mara Zampieri, Plácido Domingo, Joan Pons. Orquesta de La Scala. Dir.: Lorin Maazel.

Klassik, VLRT 060 • DVD • 144' • DDD
Dial Discos ★★★★★ **A**

“La versión de Bruno Aprea es equilibrada en las prestaciones vocales”



Sin compartir el entusiasmo que cierto sector de la crítica manifestó por las obras del finlandés Einojuani Rautavaara (n. 1928) he mantenido un permanente respeto por su eficiente oficio e integridad creativa. Lo que cada vez se mantiene menos es mi interés por sus composiciones recientes. Así la que creo es su última ópera –no estoy muy seguro dada su prolijidad– *Aleksis Kivi*, estrenada en 1997, no es sino una repetición de los recursos que manejara en otras obras escénicas, especialmente en *Vincent* y en *Thomas*.

El protagonista, basado en el que es considerado creador de la literatura finlandesa, que elaboró frente a la hegemonía cultural sueca en la Finlandia del S. XIX y que, marginado de los círculos intelectuales, terminará su breve vida internado en un manicomio, es sometido a un proceso de caracterización dramático muy similar al de aquellas. Un barítono como héroe trágico, acosado por las instituciones oficiales, cuyo fatal destino llega a pesar de los intentos de “redención” por parte de unas figuras femeninas de rasgos casi decimonónicos en su tradicionalismo psicológico. El lenguaje se ajusta al previsible argumento. Modernidad temperada, decididamente ornamental, sobre un melodismo y canto de sólida factura pero que se agota ya en las primeras escenas.

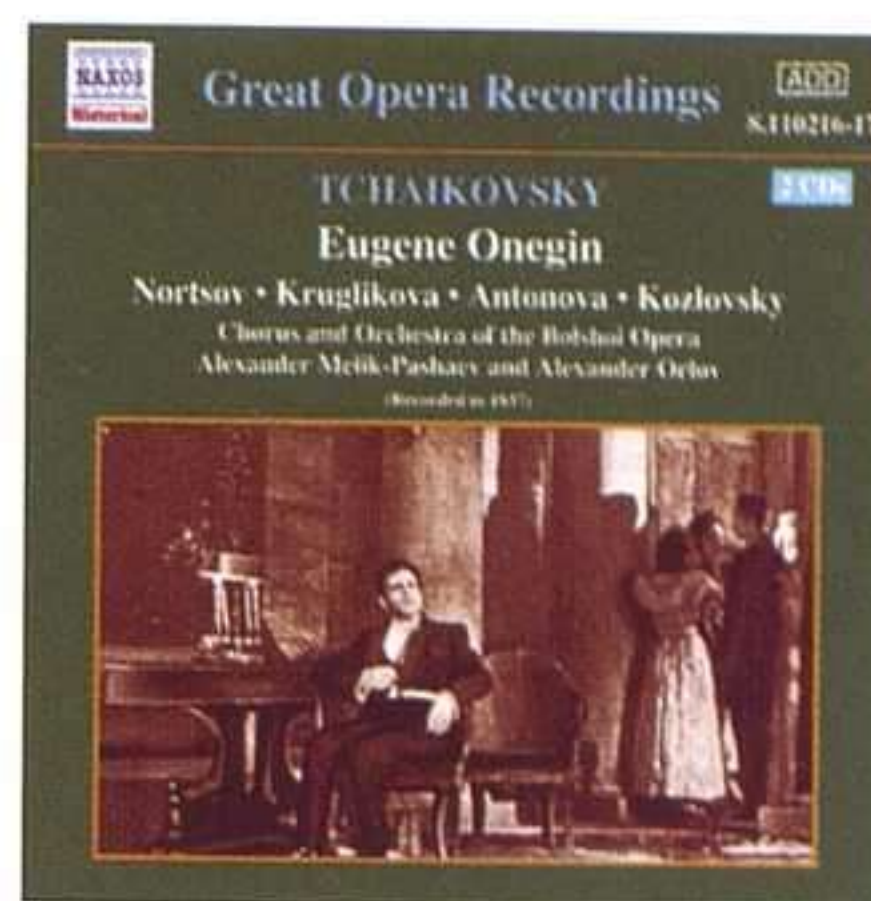
Desde el punto de vista interpretativo, como siempre en las producciones de Ondine, el nivel es abrumador.

D.C.S.

RAUTAVAARA: Alexis Kivi. Jorma Hynninen, Lasse Pöytsi, Eeva-Liisa Saarinen. Jyväskylän Sinfonia. Dir.: Markus Lehtinen.

Ondine, ODE 1000 • 2 CDs • 97'46" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

“Alain Fondary lleva a buen puerto su cometido en Jerusalem”



Lauro Rossi (1810-1885) quizá sea conocido por usted por ser el autor del “Agnus Dei” del *Réquiem en memoria de Rossini* compuesto de forma colectiva entre varios compositores, uno de ellos Verdi. De vida azarosa, fue uno de los pioneros en intentar hacer las Américas, estando como director de orquesta en México de 1835 a 1843, y terminando como profesor y director del Conservatorio de Milán y más tarde del de Nápoles. Su dedicación a partir de 1843 a la ópera bufa fue todo un acierto, dando a conocer títulos como *Don Bucéfalo* (1847), *Le educande di Sorrento* (1868), y este *Il domino nero*, estrenado en el Teatro alla Cannobbiana el 1 de septiembre de 1849.

Basado en el mismo libreto de Scribe que musicara Auber en 1837, tuvo un gran éxito, a pesar de situar el libretista Rubini el 2º acto en una casa de mala fama, hecho nunca visto en una ópera. La versión de Bruno Aprea es equilibrada en las prestaciones vocales, con Luis Dámaso de bella voz en el papel de Vittore, y saca a relucir la invención melódica y de orquestación de la chispeante música de un olvidado del siglo XIX.

J.M.



ROSSI, Lauro: Il domino nero. Chiara Taigi, Luis Dámaso, Mario Buda, Orquesta Filarmónica Marchigiana. Dir.: Bruno Aprea.

Bongiovanni, GB2328/29-2 • 2 CDs • 133'43" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Es como mínimo una curiosidad el *Eugenio Onegin* que acaba de editar Naxos Historical. Y lo es por varios aspectos. Primero que el Bolshoi es el teatro por autonomasia ligado a esta obra y que cada detalle está mimado. Segundo, porque es útil para observar que de modo bien diferente se hacían las grabaciones en una Rusia que en 1933 no vivía un momento económico precisamente feliz. Hay dos directores y no uno: Alexander Melik-Pashaev y Alexander Orlov se vuelcan en una visión que, en conjunto, resulta bastante feliz. Ambos abundan en una visión ligera, como bien afirma Tully Potter en las notas adjuntas, pero no exenta de dramatismo.

Cuentan con cantantes especializados en este repertorio como Panteleimon Norstov (Eugenio Onegin) o la Tatiana profunda y serena de Elena Kruligova. Lo mismo puede decirse de la Olga de Elizaveta Antonova y del Lensky de Ivan Kozlovsky. La restauración sonora es la mejor que podría hacerse a unos originales ciertamente deteriorados y está firmada por Ward Marston.

E.S.

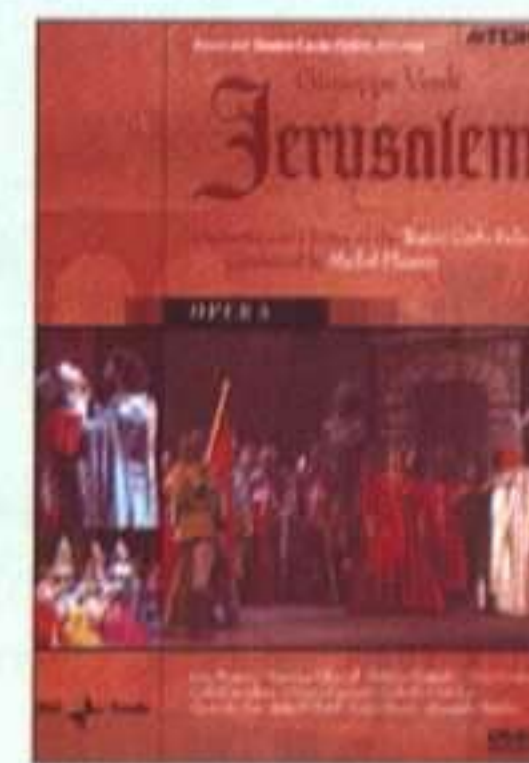
TCHAIKOVSKY: Eugenio Onegin. Panteleimon Norstov, Elena Kruglikova, Elizaveta Antonova, Ivan Kozlovsky. Orquesta del Bolshoi. Dirs.: Alexander Melik-Pashaev, Alexander Orlov.

Naxos. 8.110216-17 • 2 CDs • 136'25" • ADD
Ferysa ★★★★★ E

Jerusalem es un título menor dentro del catálogo verdiano que cuenta con una discografía bastante limitada y que tuvo una interesante puesta en escena en el Carlo Felice de Génova en noviembre de 2000.

Aquella producción estuvo firmada por Piergiorgio Gay a partir de un concepto de Ermanno Olmi. Pronto se hace evidente que Gay contó para la ocasión con la complicidad de unos cantantes con notable capacidad actoral, pero por desgracia, en lo musical las cosas no van tan bien. En un reparto de nombres italianos y en su mayoría desconocidos, destacan los del veterano Alain Fondary –que lleva a buen puerto su cometido como Comte– o la chilena Verónica Villarroel, cuya interpretación, convincente en lo dramático, deja bastante que desear en lo canoro, pues exhibe un continuo y molesto vibrato y ataca desde abajo todos los agudos, causando un efecto bastante desagradable. Por suerte, el tenor Ivan Momirov realiza un meritorio trabajo como Gaston, pero quizás lo mejor desde el punto de vista musical sean la eficaz dirección de Michel Plasson y la buena prestación de la orquesta.

D.F.R.

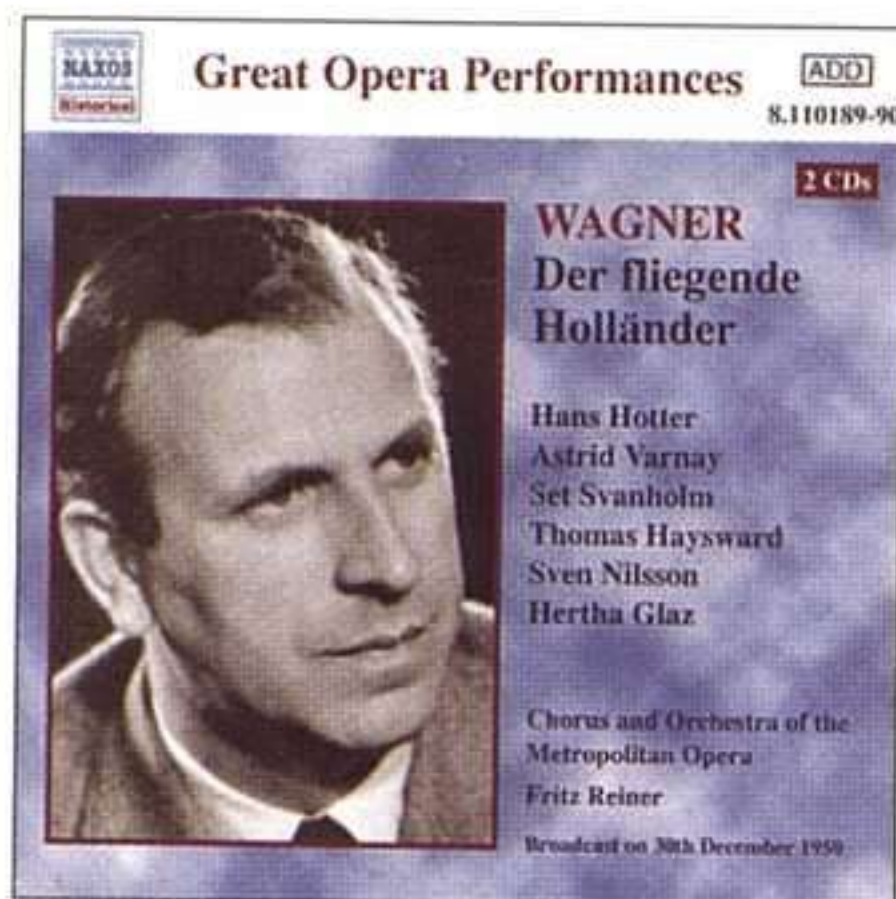


VERDI: Jerusalem. Ivan Momirov, Verónica Villarroel, Alain Fondary, Carlo Colombara. Orquesta del Teatro Carlo Felice. Dir.: Michel Plasson.

TDK, DV-OPJER • DVD • 166' • DDD
JRB Editores ★★★★★ A

*“Hotter es un
Holandés perfecto
por vocalidad y
trazado dramático”*

*“Chaliapin
es una de las más
grandes leyendas
de la ópera”*



Esperaba más de la dirección de Fritz Reiner en este *Holandés*, que no había escuchado antes; no me ha parecido éste, ni mucho menos, su mejor Wagner, un autor con el que el húngaro siempre sintió una especial afinidad. En esta ocasión no pudo o no supo transmitir la especial electricidad que solía insuflar a los pentagramas wagnerianos. He quedado, sin embargo, impresionado por el trabajo de tres de los cuatro protagonistas principales. En primer lugar por el de Hans Hotter como Holandés, cuya concepción del personaje es perfecta por todo, por vocalidad y por trazado dramático. Astrid Varnay, a pesar de las consabidas tirantezas vocales que suelen acompañar a casi todas las sopranos de voz grande cuando se convierten en Senta, fue igualmente impresionante; su carácter grandioso, a veces al borde de lo físicamente humano, elevan a Senta a la altura que merece el personaje, una de las mujeres más valerosas y bellas de espíritu de todo Wagner. Set Svanholm, por su parte, fue un desesperado Erik, cuya psicología de hombre incomprendido fue igualmente subrayada por el gran tenor sueco.

Está bastante claro: un *Holandés* histórico muy recomendable.

P.G.M.

WAGNER: El holandés errante. Hans Hotter, Astrid Varnay, Set Svanholm. Orquesta del Met. Dir.: Fritz Reiner.

Naxos, 8.110189-90 • 2 CDs • 128'21" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**

A mi entender, a un Wagner como éste (registro: 11 de enero de 1936) sólo lo puede sostener la fuerza del tópico. Hoy se hace muy mal Wagner casi por todos los lados, pero eso no es suficiente para asegurar que “aquél” era mejor. Hoy se ha perdido, seguro y salvo en las pocas batutas que sabemos, el espíritu de lo que podríamos denominar un Wagner genuino (lo esencial dramáticamente, la tensión musical, frente a la parafernalia sonora con sus engañosas y edulcoradas bellezas), pero es que antaño el asunto podía llegar a extremos peores, y claro, salvo cuando los directores que todos sabemos daban el cayo. Y hablo en plural para disimular, porque lo que se dice buenos wagnerianos de verdad tampoco eran tantos.

Como muestra, otra más del pedestre Artur Bodanzky, este nada atractivo *Ocaso*, que por otro lado tampoco salva el reparto, capitaneado por un atolondrado Lauritz Melchior—mucho, muchísima voz, mal administrada— y una Marjorie Lawrence francamente deficiente. No es necesario hablar de los demás. Nada justifica sufrir este *Ocaso*, cuya toma es, además, bastante insufrible.

P.G.M.



WAGNER: El ocaso de los dioses.

Lauritz Melchior, Marjorie Lawrence, Ludwig Hofmann, Friedrich Schorr. Orquesta del Met. Dir.: Artur Bodanzky.

Naxos, 8.110228-30 • 3 CDs • 221'50" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**



La Edición Björling de Naxos prosigue su curso. Este segundo volumen nos ofrece un buen puñado de registros suecos del tenor en los que éste se enfrenta a un sinnúmero de canciones de las más diversas procedencias, todas ellas previamente traducidas a su idioma natal. El *Torna a Surriento* de Ernesto de Curtis o la *Mattinata* de Leoncavallo rivalizan con piezas de los locales Aström, Törnquist o Geehl en una voz de una juventud y una belleza irresistibles. Como ya hemos dicho en numerosas ocasiones, el instrumento del tenor sueco gozaba por aquel entonces—estamos hablando de los años 1929-1937— de un radiante y argénteo metal y una riqueza de armónicos indómita, derrochando siempre un arte delicado y emotivo. En esta voz irrepetible, las canciones más sencillas cobran una ternura y una potencia sentimental arrebatadoras. El disco ofrece dos registros del Juvenile Trio, el conjunto que Jussi formó con sus hermanos Olle y Gösta en los años 10. Aunque todos deseamos que las futuras entregas de la Edición hagan más hincapié en repertorios de mayor enjundia, el coleccionista no debe dejar pasar esta magnífica oportunidad para completar el retrato del joven Björling.

J.T.S.

BJÖRLING, Jussi: Edición Björling, vol. 2.

Naxos, 8.110740 • 70'20" • ADD
Ferysa ★★★★★ **ERH**

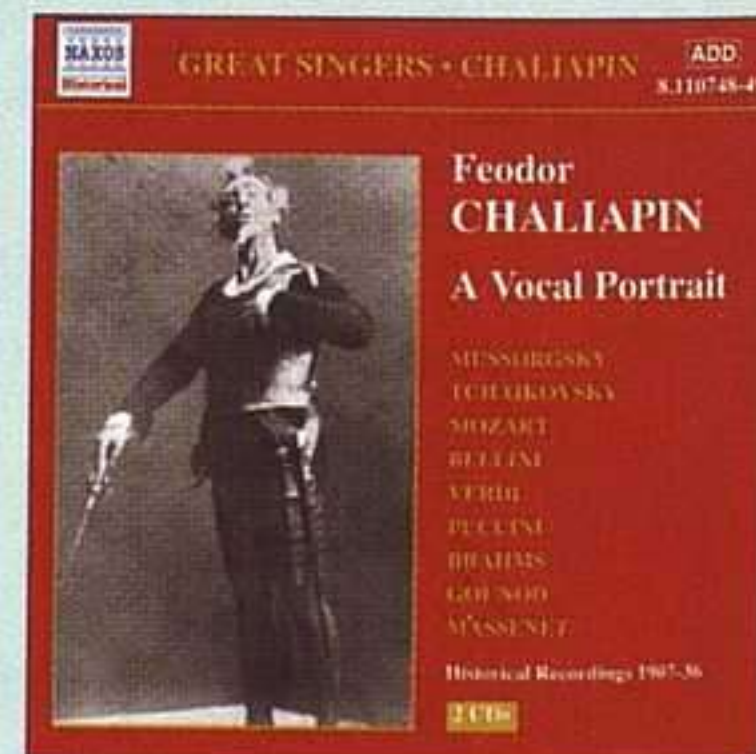
Naxos nos brinda una oportunidad de oro para aproximarnos a una de las más grandes leyendas de la interpretación operística del pasado siglo, un mito que despertó la más rendida admiración de Geraldine Farrar, Titta Ruffo o Hans Hotter.

Feodor Chaliapin poseía una voz de gran calibre, timbradísima, generosísima en vibraciones, instrumento personalísimo del que irradiaban genuinas medias voces y perfectos reguladores.

Pero, aún más allá del puro fenómeno vocal, se hallaba el actor, el artista en el que se inspiró el mismísimo Stanislavsky para dar forma a su celebrado método interpretativo. Los arcaicos registros y los cómicos acompañamientos no pueden evitar que nos conmovamos profundamente ante un arte tan puro y refinado. Si en el repertorio italiano y francés Chaliapin tenía muchas y maravillosas cosas que decir, en el ruso creó modelos imperecederos que habrían de servir de ejemplo a las generaciones venideras.

Incluye la espeluznante escena final de *Boris* grabada en vivo en el Covent Garden en 1928. Un álbum, en definitiva, muy similar al que en su día publicó Nimbus, aunque a un precio más ventajoso.

J.T.S.

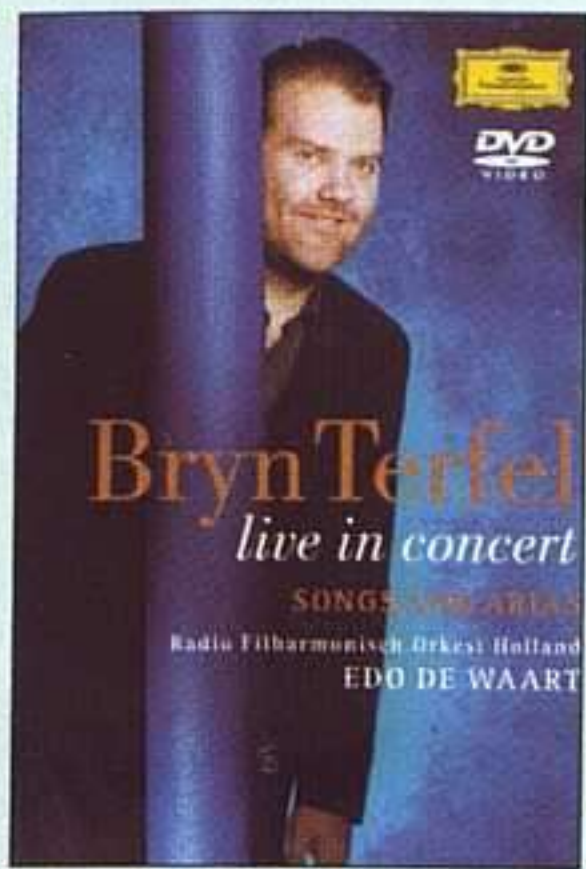


CHALIAPIN, Feodor: Un retrato vocal.

Naxos, 8.110748-49 • 2 CDs • 152'1" • ADD
Ferysa ★★★★★ **ERH**

**“Un ramillete
de las inquietudes
canoras de Bryn
Terfel”**

A LA BÚSQUEDA DEL MITO



Prueba evidente de que las casas discográficas siguen sin tener una política definida sobre cómo obtener beneficios económicos al mismo tiempo que ofrecer un producto de calidad es este DVD: se trata de reincidir en la creación de mitos musicales a través de los intérpretes más carismáticos que equilibre el balance comercial de las maltrechas economías, actitud heredada del S. XIX con la equiparación del intérprete al aede grecorromano.

Se nos presenta la grabación en vivo del concierto celebrado el 1 de junio de 2001 en el Concertgebouw de Ámsterdam del glorioso galés Bryn Terfel acompañado de la Orquesta Filarmónica de la Radio de Holanda bajo la experimentada batuta de Edo de Waart, grabación que presenta un ramillete de las inquietudes canoras de Terfel y es, al mismo tiempo, un resumen de su trayectoria. Encontramos, desde los Mozart de su inicio, representados por un muy matizado que demuestra su enorme flexibilidad vocal “Non piú andrai farfallone amoroso”, y “Der Vogelfänger bin ich ja” de dicción alemana perfecta, hasta sus últimos papeles incorporados, Falstaff y Wotan, pasando por su querencia musical, que son los musicales americanos y canciones galesas.

Una de las virtudes de esta recia voz, es el detalle minucioso con que trabaja los textos, coloreando continuamente sus interpretaciones como se puede apreciar en su increí-

ble “L'onore! Ladri!”. La voz sigue conservando la riqueza de armónicos que le caracteriza desde el principio de su carrera, aunque en la tesitura más aguda suena un poco tirante, en concreto el Sol agudo del aria de Falstaff y el Fa agudo con el que cierra “The impossible dream”, hecho perfectamente achacable a la paliza vocal que supone realizar este tipo de recitales, sabiendo además que se está grabando para editarse.

Como factor positivo, está su interpretación de la despedida de Wotan “Leb wohl!”, que permite augurarle dentro de 15 años ser un Wotan fantástico, papel este tan necesitado hoy en día de valedores. El recital, tras mostrar sus cartas de presentación, se decanta por números de musicales, y aquí pierde varios enteros en calidad porque está todo cantado con brocha gorda y esta música tampoco es de gran refinamiento, aunque sí de impacto melódico, y dos propinas, una canción popular inglesa, y otra galesa, salpicado todo ello, desde el principio al final, de una serie de pequeñas bromas, guiños y cucamonas del que no se escapa ni el director, y que transmite esa imagen de chicarrón bruto y tierno con el que todos lo creemos conocer.

Incluye el DVD entrevistas con el cantante después de cada uno de los números, más los consabidos vídeos.

J.M.

TERFEL, Bryn: En concierto. Orquesta Filarmónica de la Radio Holandesa. Dir.: Edo de Waart.

Decca, 0730479 • DVD • 140' • DDD
Universal ★★★★★

**Discos
Crítica**

ópera
zarzuelas
y recitales

**DVD
VIDEO™**

Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan:

Otello

de Giuseppe Verdi



Intérpretes:
PLÁCIDO DOMINGO Y KIRI TE KANAWA

Director:
GEORG SOLT

Duración:
146 minutos

Características especiales:

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



Títulos disponibles:

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

Pioneer
sound. vision. soul

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

Jazz - Jazz - Jazz - Jazz

EL VIEJO "SATCHMO"

De primeras, el propio Armstrong, quizá, el músico de jazz más célebre de la historia, tocando y cantando, más lo segundo que lo primero. Es el Armstrong de "Alta Sociedad" –la película–, el de sus segundos "All Stars" en los que cabía algún músico excelente –el trombonista Trummy Young– y alguno malísimo, como el batería Danny Barcelona, de infausto recuerdo. El solista mayúsculo en el inicio de su lenta decadencia, cada vez más "showman" y menos jazzman, más cantante y menos trompetista. Aquí apenas en un tema –"Someday", de propia cosecha– se permite un "solo" digno de su condición y leyenda. En el resto de sus intervenciones, hasta un total de seis, utiliza su preciado instrumento apenas para exponer la melodía. El repertorio incide en semejante contradicción básica entre el jazz "king size" –"When it's sleepy time down South"– y las "concesiones" –"C'est si bon"–. Por haber, hasta hay una cantante invitada de lo más exótico, la tal Jewel Brown. Su sensual presencia resulta tan adecuada a la música del viejo "Satchmo" como un espectáculo de "strip tease" a una fiesta colegial de final de curso.

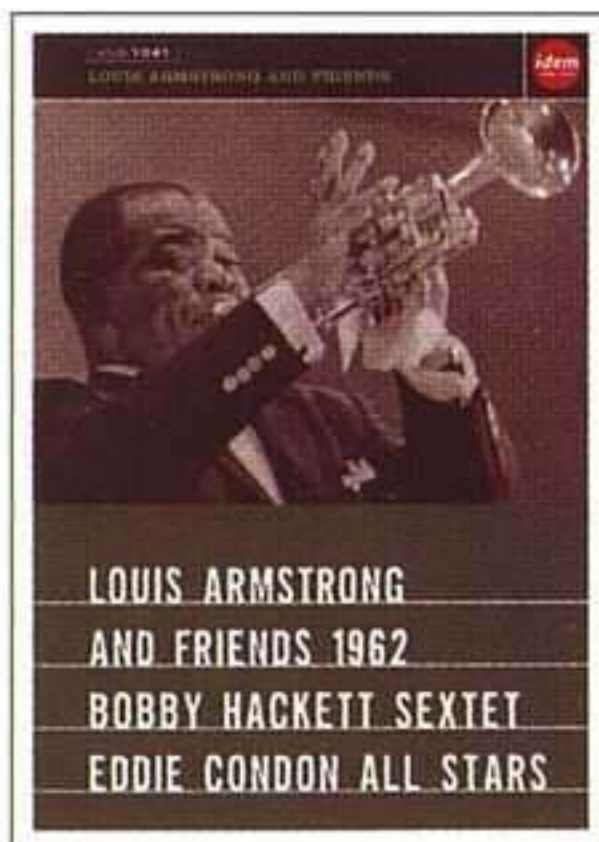
La influencia de Armstrong está presente en todos los trompetistas de jazz hasta Dizzy Gillespie, y en sus discípulos serviles como ese Bobby Hackett que aún conservó el gusto por la corneta, instrumento que Armstrong utilizó en sus obras más señaladas y que abandonó muy pronto en beneficio de la trompeta. Hackett nos introduce en el universo hoy casi olvidado del "revival" del jazz de Nueva Orleans, el defenestrado y venerado (depende de por quién) jazz "dixieland" que el cornetista ejemplar reproduce al pie de la letra y con un ligero toque "west coast", por gracia de los arreglos de su pia-

nista, Dave McKenna. El espectador advertirá la diferencia en la interpretación del clásico "When the saints" por Armstrong y por Hackett.

Wild Bill Davison, tercer protagonista, constituye un caso clínico de fidelidad al trompetista de Nueva Orleans, cual corresponde a un músico formado en la llamada "escuela de Chicago" de donde surgieron Benny Goodman y Bix Beiderbecke y este Davison más "armstroniano" que el propio Armstrong. El encanto arcaico que desprende la recreación del viejo jazz de Nueva Orleans a cargo de Davison y los All Stars de Eddie Condon –todo un personaje de por sí–, nos remite a una era ya perdida en la memoria del aficionado que alcanzó a escuchar a estos músicos de leyenda en alguna de sus apariciones en público.

Convendrá añadir que las grabaciones, todas ellas en color y todas ellas del año 1962, proceden de filmaciones en 35 mm. realizadas para la American Goodyear Tire Company, y convenientemente acondicionadas para su traducción al formato de DVD. Su calidad, tanto de imagen como de sonido, es incuestionable. Eso sí, el DVD no incluye "extras" de ningún tipo.

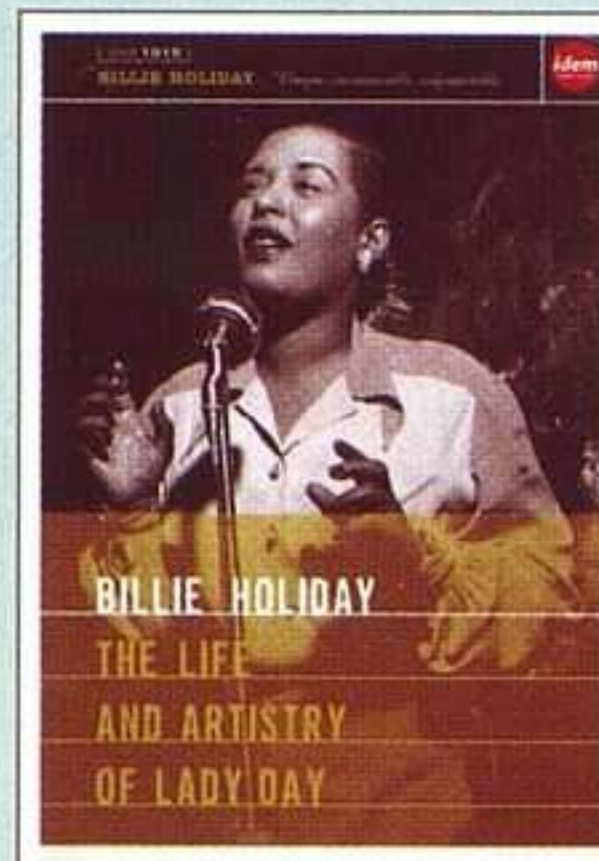
J.M.G.M.



LOUIS ARMSTRONG AND FRIENDS. BOBBY HACKETT SEXTET. EDDIE CONDON ALL STARS.

Idem, IDVD 1041 • DVD • 57'40" • ADD
JRB Editores ★★★★★AH

EL MITO



Un DVD sobre Billie Holiday: ¿hace falta añadir algo más? Billie no fue la mejor cantante de jazz, pero sí la más grande. El mito, la número uno, alguien cuya capacidad para conmovernos crecía en la medida en que su voz se deterioraba hasta quedar convertida en apenas un susurro ratoneril. Con todo y con eso, Billie es y será para los restos "la" cantante de jazz, nuestra favorita, la de todos los aficionados.

Este DVD recoge fragmentos de su carrera prodigiosa sin obviar los puntos más comprometidos relacionados con sus adicciones diversas; lo que hoy llamaríamos sus "problemas personales" que marcaron, y de qué modo, su peripécia personal y la llevaron hacia la tragedia de sus últimos días: Billie, siendo arrestada por la policía en el mismo lecho de su muerte. Nadie sufrió como ella, nadie cantó su desgracia como "Lady Day". Billie es el jazz convertido en metafísica, la esencia del blues aún cuando, ironías de la historia, en su vida cantó un blues.

Por cuanto toca al DVD, abundan las filmaciones de la cantante en su adolescencia y juventud y en su senectud prematura –un "Strange Fruits" cuasi-expresionista a dúo con el recientemente fallecido Mal Waldron, al piano–. El contraste entre las unas y las otras habla mejor que nada de la evolución de su protagonista, desde el estilo indefinido de sus primeras grabaciones a la contundencia épica de las postre-

ras. No faltan las filmaciones poco o nada vistas de interés indudable junto a Count Basie, Teddy Wilson y otras luminarias del firmamento jazzístico.

Inexplicablemente, sin embargo, se nos omite la mítica grabación para la TV de "Fine & Mellow" (1957), quizá los doce minutos de jazz filmado más gloriosos de la historia, que se nos ofrecen, pero de forma cuarteada, a trozos y no en su integridad: el aficionado deberá recurrir a otro tipo de material –videos originales o grabados de alguna emisión televisiva– para dar con ella.

No faltan, claro está, los inevitables "extras" conteniendo la discografía y bibliografía completas de la artista, el índice de las composiciones de la cantante –Billie fue, además de intérprete, una más que notable compositora–, las letras de sus canciones y los fragmentos más señalados de su intervención en el film no precisamente memorable "Nueva Orleans".

La locución, escueta cual corresponde a una edición como la que nos ocupa, se sirve únicamente en inglés, sin posibilidad de traducirla a otros idiomas y sin subtítulos de ningún tipo. Pero, ¿qué es esto al lado de la posibilidad que nos brinda de admirar a la más grande en su propia voz y presencia escénica?

J.M.G.M.

BILLIE HOLLIDAY: The life an artistry of Lady Day.

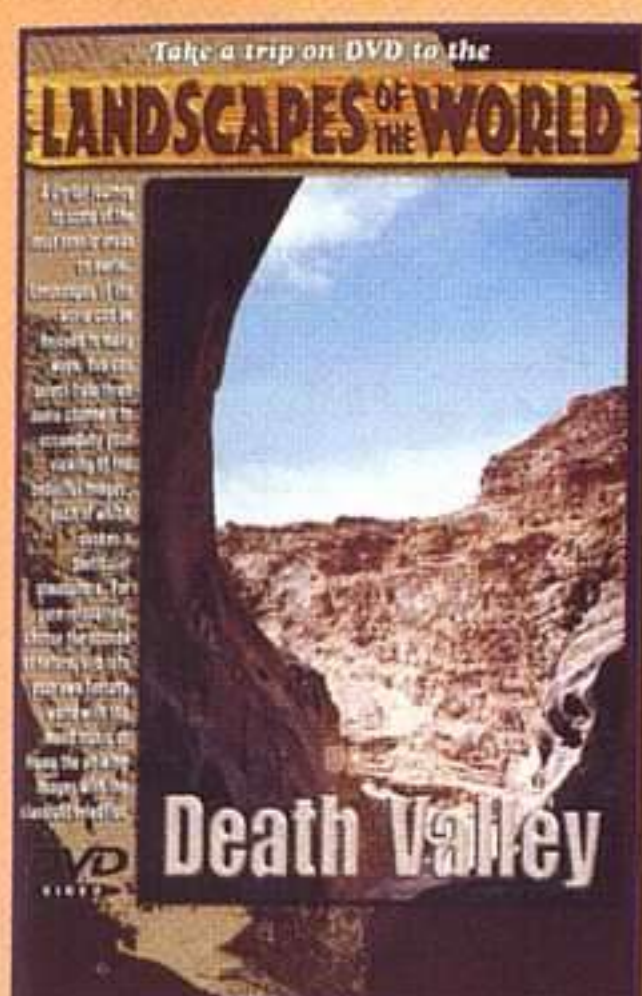
Idem, IDVD 1015 • DVD • 60' • ADD
JRB Editores ★★★★★AH

NOVEDADES
ABRIL
2003

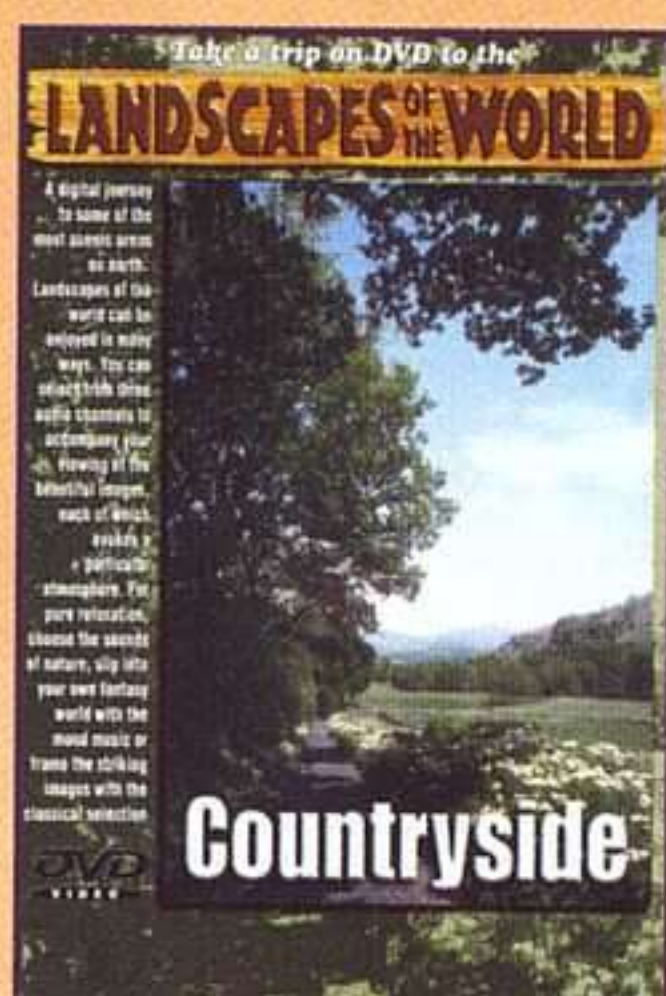
MEDITACION Y NATURALEZA



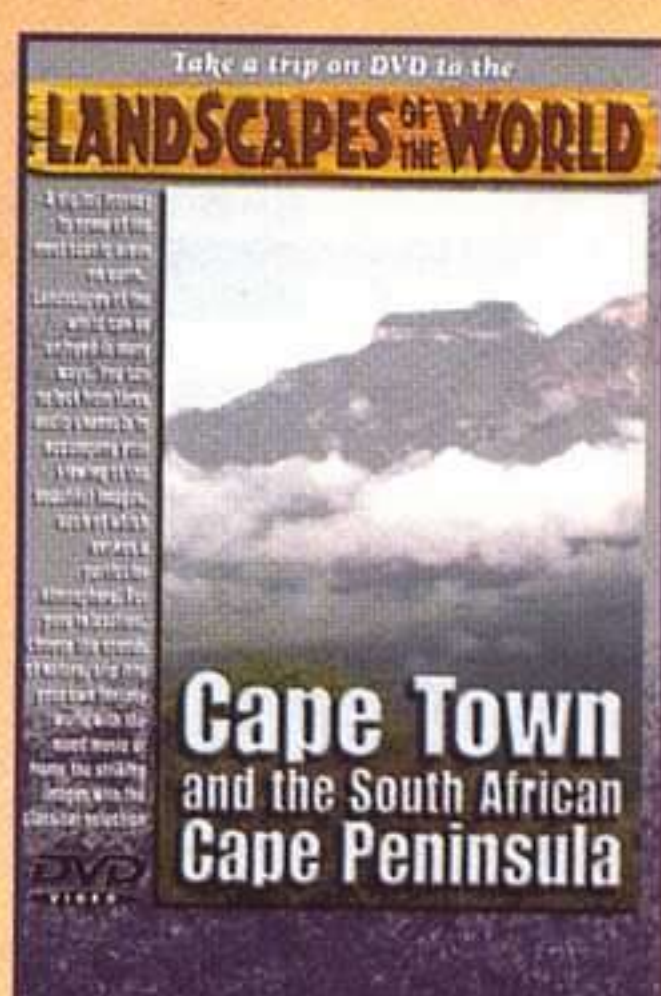
Cada DVD de esta colección le ofrece un viaje digital por los más bellos parajes de nuestro planeta, un viaje que también nos acerca a momentos espectaculares de la naturaleza en movimiento. Usted podrá disfrutar de todas estas bellas imágenes, con la mejor calidad y definición, acompañadas por distintas músicas, seleccionadas para el mayor disfrute y relajación personal. También podrá elegir en cada DVD dos o tres bandas sonoras distintas, en función de sus gustos musicales. Alpha Centauri le garantiza la última tecnología digital del sonido "Dolby 5.1 Surround", lo que le permite disfrutar de las mejores posibilidades de los actuales equipos de "home cinema".



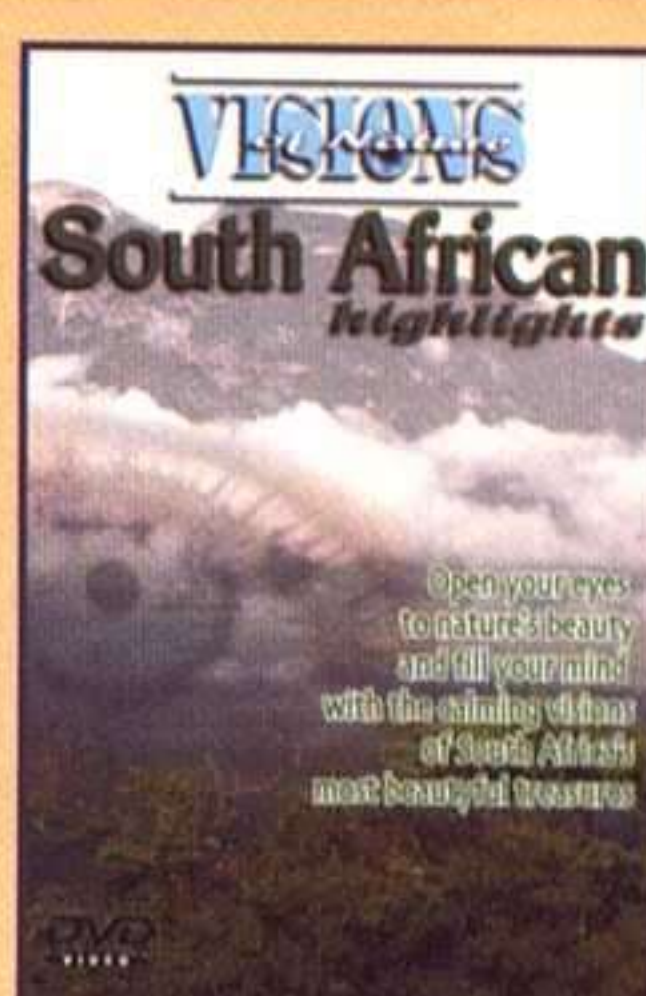
NATURALEZA:
Death Valley. Paisajes de montaña con tres opciones de banda musical.
Sonido: Dolby Digital 5.1 Surround
Cat. Núm.: ACE 11027
Ean: 8712273110271
GT 67



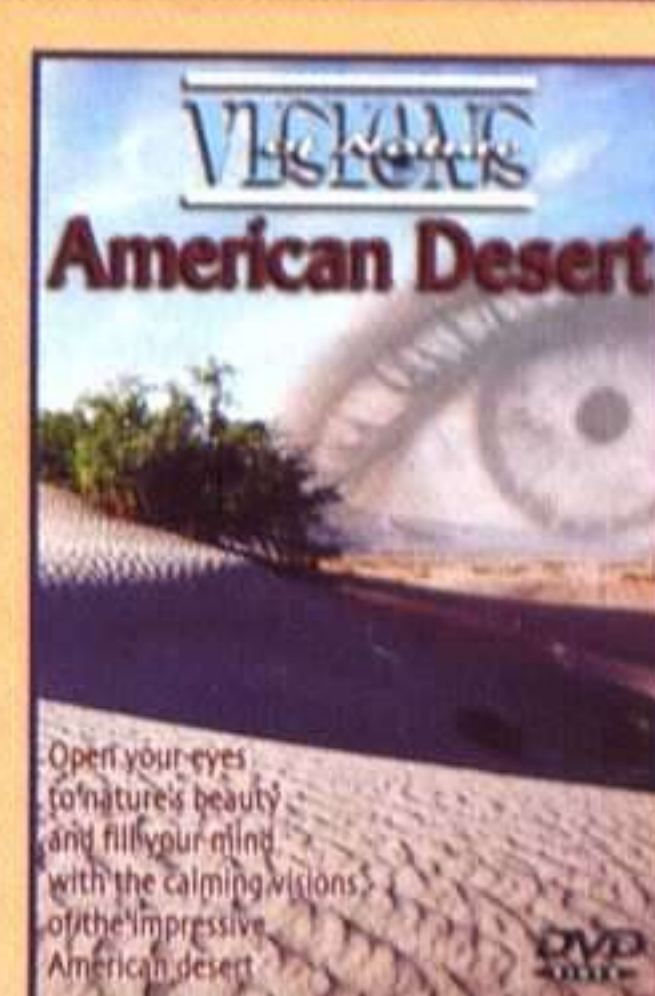
NATURALEZA:
Countryside. Paisajes de los verdes parajes con tres opciones de banda musical.
Sonido: Dolby Digital 5.1 Surround
Cat. Núm.: ACE 11026
Ean: 8712273110264
GT 67



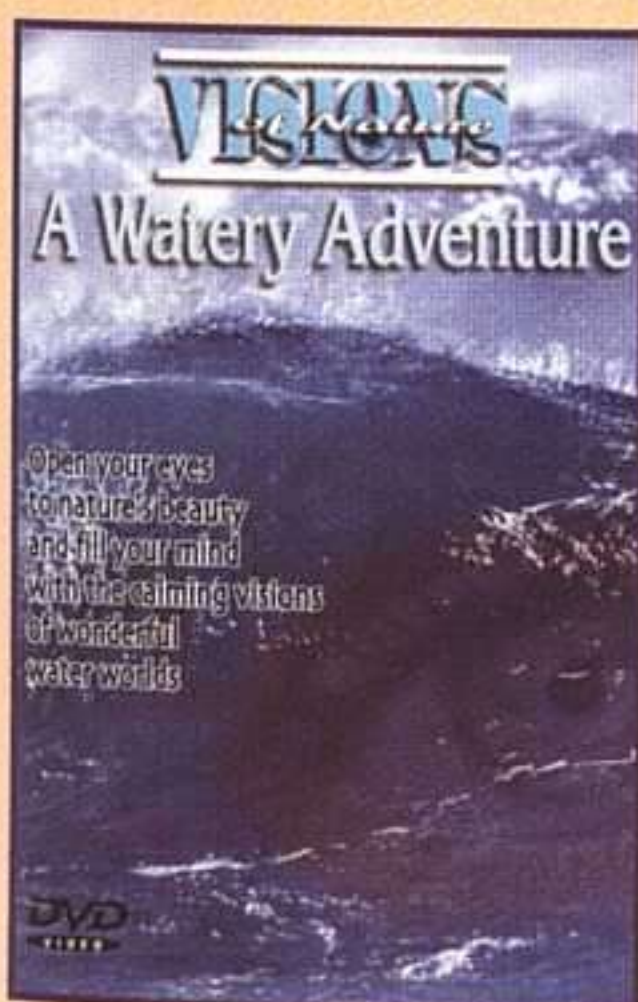
NATURALEZA:
Cape Town. Sudáfrica y su cono sur, uno de los más maravillosos parajes del mundo con tres opciones de banda musical.
Sonido: Dolby Digital 5.1 Surround
Cat. Núm.: ACE 11028
Ean: 8712273110288
GT 67



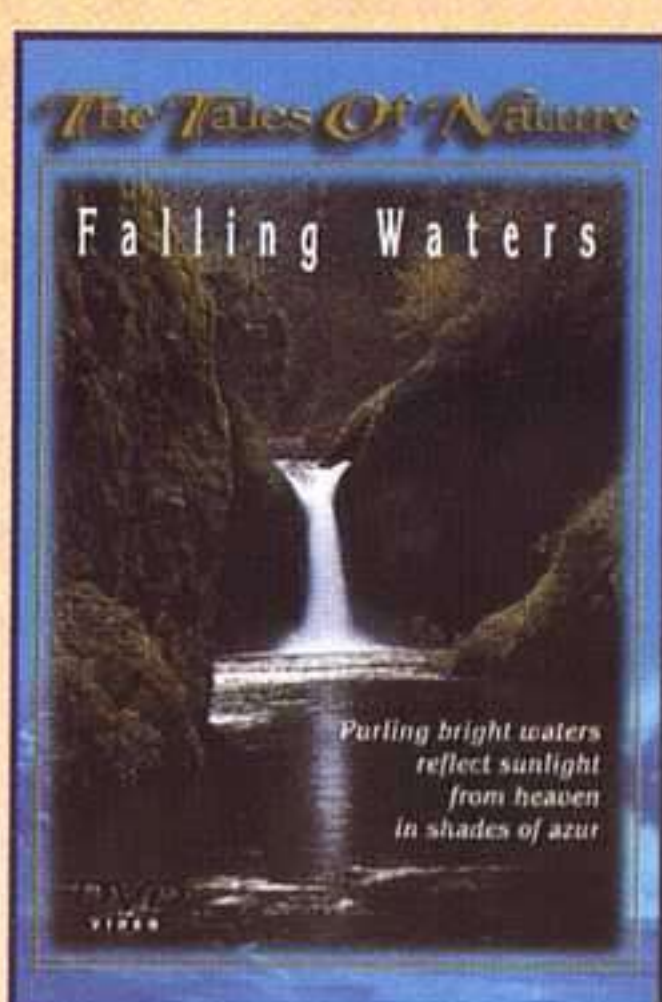
NATURALEZA:
South African. Un viaje por los tesoros naturales de este bello país con tres opciones de banda musical.
Sonido: Dolby Digital 5.1 Surround
Cat. Núm.: ACE 11022
Ean: 8712273110226
GT 67



NATURALEZA:
American Desert. Las más inquietantes imágenes del desierto americano con tres opciones de banda musical.
Sonido: Dolby Digital 5.1 Surround
Cat. Núm.: ACE 11021
Ean: 8712273110219
GT 67



NATURALEZA:
A Watery Adventure. Impresionantes imágenes del océano con tres opciones de banda musical.
Sonido: Dolby Digital 5.1 Surround
Cat. Núm.: ACE 11020
Ean: 8712273110202
GT 67

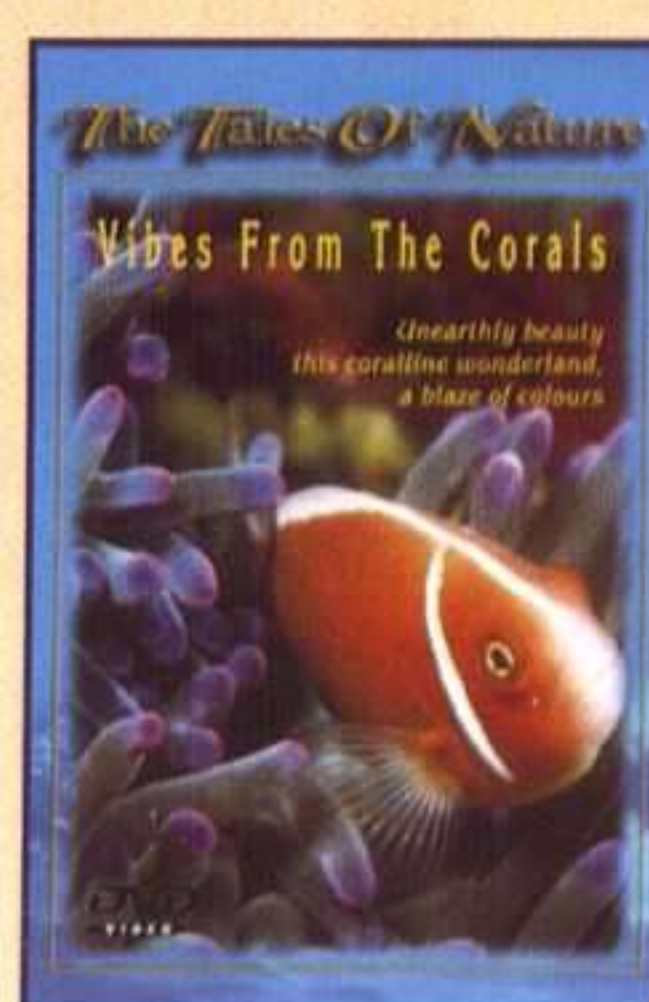


NATURALEZA:
Falling Waters. Imágenes de las más bellas cataratas con dos opciones de banda musical.
Sonido: Dolby Digital 5.1 Surround
Cat. Núm.: ACE 11018
Ean: 8712273110189
GT 67

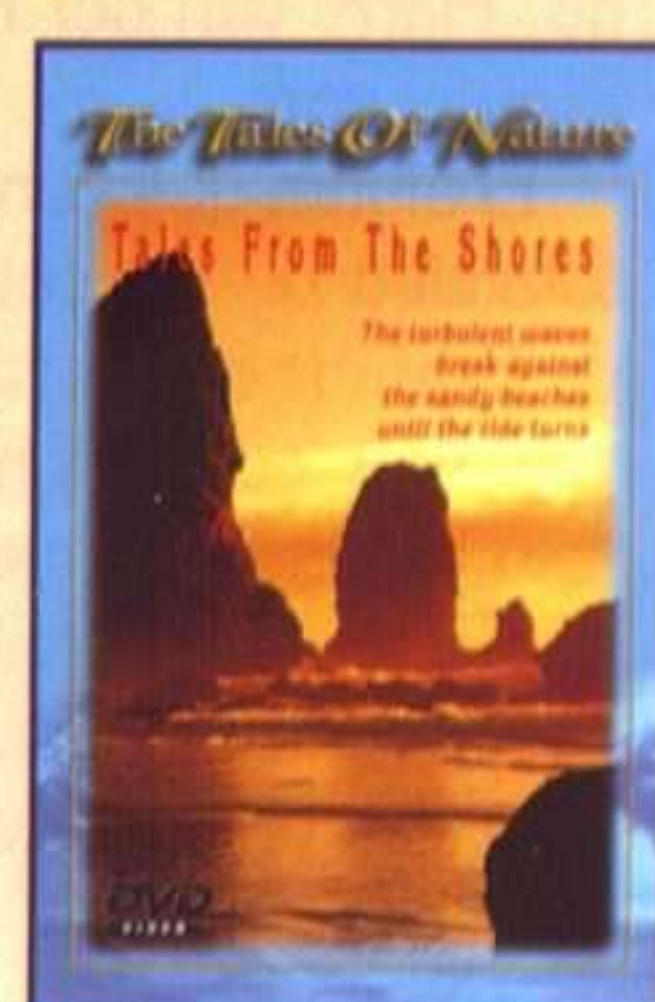
Esta colección de DVD se ha realizado con la tecnología digital más avanzada en imagen y sonido.



Disfrute al cien por cien de los nuevos sistemas **HOME CINEMA**



NATURALEZA:
Vibes from the Corals. Fascinantes imágenes de los corales marinos con dos opciones de banda musical.
Sonido: Dolby Digital 5.1 Surround
Cat. Núm.: ACE 11019
Ean: 8712273110196
GT 67



NATURALEZA:
Tales from the Shores. Impresionantes imágenes de la naturaleza en movimiento con dos opciones de banda musical.
Sonido: Dolby Digital 5.1 Surround
Cat. Núm.: ACE 11017
Ean: 8712273110172
GT 67

grandes ediciones... grandes reediciones

NUEVOS "TRIOS" DE UNIVERSAL

La audición de *La Pasión según San Mateo* de Bach que Brüggén llevara al disco hace unos 5 años, ya en serie media, produce una cierta sensación de frustración. La Orquesta del Siglo XVIII suena estupendamente bien y su director la conduce por las sendas de la sensatez musical y el conocimiento estilístico. No obstante, Brüggén no puede evitar que el complejo y grandioso edificio se desmorone en más de una ocasión y además, no consigue lograr las cotas de tensión, poesía y dramatismo que sí alumbró Koopman en la que, posiblemente, sigue siendo la versión más recomendable de cuantas se hayan publicado. Los solistas alcanzan un nivel muy respetable, aunque quizá sean las voces graves masculinas las responsables de que los resultados no sean los óptimos –mejorable el Jesús de Kristinn Sigmundsson, y ya algo cascados Peter Kooy y, sobre todo, Harry van der Kamp–. Bien el coro.

El álbum que contiene la totalidad de los conciertos de Brahms queda rezagado por una competencia extraordinaria. Las versiones de Brendel y Haitink de los conciertos pianísticos del hamburgués son muy musi-

cales, técnicamente brillantes y cuidadosas, aunque sin la intensidad y perfección de Gilels y Jochum o la trágica y visionaria genialidad de Zimerman y Bernstein, ejecuciones estas últimas preferibles para los amantes de las emociones fuertes. Las interpretaciones del *Concierto Doble* y el *Concierto para violín* hubieran resultado más convincentes, quizá, con una dirección más arrebatada. Oistrakh/Klemperer, Oistrakh, Rostropovich/Karajan y otros (Zukerman, Perlman, Ma, Barenboim...) han marcado la pauta y lo siguen haciendo...

La integral cuartetística medelssohniana del Ysaÿe –llevada a puerto entre los años 1993 y 1996– merece mucha atención, aún sin contar con que la competencia existente al respecto es escasa y dispersa. El sonido del conjunto es muy hermoso, su técnica –sin ser deslumbrante– es muy sólida y sus interpretaciones son románticas, con garra, ardientes y muy bellas. Una música resplandeciente que merecería un mayor interés por parte de las grandes agrupaciones cuartetísticas contemporáneas.

Los 5 *Conciertos para piano* de Prokofiev hallaron

LA COLECCIÓN EN DETALLE

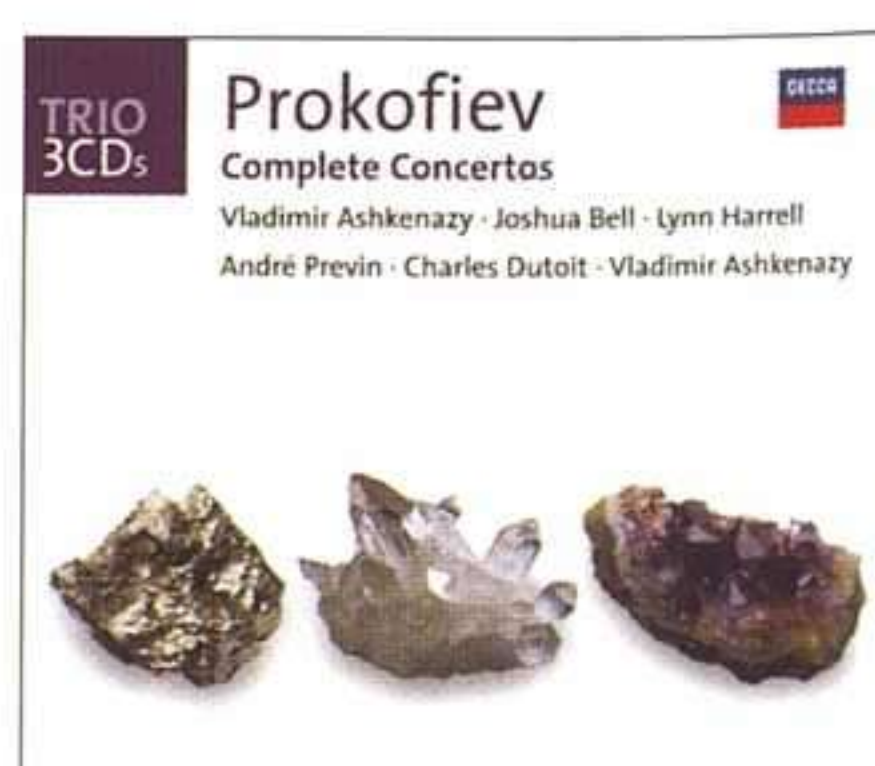
BACH: La Pasión según San Mateo. Nico van der Meel, Maria Cristina Kiehr, Ian Bostridge, Peter Kooy. Orquesta del Siglo XVIII. Dir.: Frans Brüggén. Philips, 4732632 • 3 CDs • 160' • ADD Universal ★★★★M	Decca, 4732552 • 3 CDs • 193' • DDD Universal ★★★★M
BRAHMS: Los Conciertos. Oberturas. Alfred Brendel, piano. Henryk Szeryng, violín. Janos Starker, chelo. Orquesta del Concertgebouw. Dirs.: Bernard Haitink, Hans Schmidt-Isserstedt. Philips, 4732672 • 3 CDs • 217' • ADD Universal ★★★★M	PROKOFIEV: Los Conciertos completos. Vladimir Ashkenazy, piano. Joshua Bell, violín. Lynn Harrell, chelo. Orquestas. Dirs.: André Previn, Charles Dutoit, Vladimir Ashkenazy. Decca, 4732592 • 3 CDs • 234' • ADD/DDD Universal ★★★★M
MENDELSSOHN: Los Cuartetos de cuerda completos. Cuarteto Ysaÿe. Philips, 4732672 • 3 CDs • 217' • ADD Universal ★★★★M	RACHMANINOV: Los Conciertos para piano completos. Rapsodias. Vladimir Ashkenazy, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: André Previn. Decca, 4732512 • 3 CDs • 205' • ADD Universal ★★★★MR

en Ashkenazy y Previn, a mediados de los 70, a unos intérpretes de lujo. Aquellos fenomenales registros, que tuvieron la fortuna de contar con una espléndida Sinfónica de Londres, se erigieron desde su publicación en una de las posibles y auténticas cimas interpretativas de los *opp. 10, 16, 26, 53, 55 y 63* de Prokofiev. Son lecturas electrizantes, incisivas, poderosas, llenas de imaginación... Eran los tiempos en los que Ashkenazy y Previn participaban de un idéntico credo y ello quedaba de manifiesto en gran parte de los discos que grabaron juntos sobre repertorio ruso en aquella

época dorada. Los *Conciertos para violín* y los *opp. 125 y 132*, aún siendo muy notables, no están a la misma altura.

Unas últimas palabras para el álbum Rachmaninov. En él hallamos la integral concertante de, de nuevo, Ashkenazy y Previn (tan extraordinaria como la que más adelante grabara el ruso, ya en la era digital, con Haitink), a la que se suman unas igualmente referenciales *Segunda Sonata* y *Rapsodias opp. 42 y 43*. Sin duda, el mejor de los álbumes del presente lanzamiento de "Trio".

J.T.S.



“Álbumes que representan auténticos espacios músico-temporales”

“La más grande virtud de la música es su escueta finitud”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

RECICLARSE O MORIR



Recogen estos cinco álbumes otros tantos momentos gloriosos de la historia fonográfica del sello amarillo; en todos los casos protagonizados por artistas situados ya en el olimpo de los intocables: hablamos de música grabada hace, año arriba año abajo, medio siglo. Eso quiere decir que se trata de unas interpretaciones que seguramente fueron las de referencia para los aficionados y comentaristas españoles cuya edad esté hoy rondando los 50 años. Para éstos nada nuevo aportarían, por consiguiente, y quizá lo que habríamos de dilucidar es si a los aficionados (o críticos) más jóvenes estas grabaciones les sirven o no en la misma medida. Pues seguramente, no; es más que probable que los que han aprendido a escuchar los cuartetos de Beethoven con el Tokio consideren al Janáček rancio, o a aquellos que se sepan de memoria las sonatas para piano del de Bonn por Barenboim, Kempff les parezca una cutrería. ¡Pero atención!: no creo que sea una cuestión de edad, ni de tiempos, ni de maneras de ver la música; a mí me parece que es el deseo y la necesidad de compartimentarlo todo lo que —ahora y antes— no nos permite ser lo sufi-

cientemente abiertos para comprender la más grande virtud que encierra la música: su escueta finitud, y, derivado de ello, la posibilidad de que una misma obra pueda presentar tantas caras distintas como veces se interprete. Especificaré haciendo autocrítica. Sean, por ejemplo, las interpretaciones en disco de Wilhelm Kempff.

Hace unos veinte años escribí un largo artículo en esta revista masacrando a Kempff por el hecho de que su ciclo sonatístico beethoveniano fuera (que sigo creyendo que lo es) flojo. Me parece que ese joven crítico tenía razón al calificar a aquellas versiones de anacrónicas; pero no tenía ninguna razón al confundir eso con las razones del intérprete para hacer esa música así. El error estaba en varias ideas, de las que no es la menos importante pensar que una crítica debe tener como principal objetivo el que quien la lea decida la opción de compra que se desprende

de ella, sin más matices: el asunto ése de éste es el disco recomendable, los demás no valen una patata. También erraba allí al no saber explicar algo que he comprendido más tarde: que aquella era todavía la época en que a muchos músicos grandes de verdad no sólo no les motivaban nada los discos, sino que en el estudio de grabación perdían todo su arte (¿caso de Kempff?); no era, en fin, ya, aquél “mi tiempo”; para mí, entonces, era el disco quien debía de mandar, y sobre todo el arte de saber expresarse a través de él: así, aquellas versiones de Kempff, como las ahora presentes, no tienen actualidad, pero en su calidad de “versiones discográficas” dicen poco acerca de quién fue ese señor.

¿Sucedo lo mismo con los álbumes dedicados a Furtwängler y Hotter o con el Beethoven de Jochum? Pues yo creo que en parecida medida, aun con los matices que se quiera. No aseguraría con



propiedad, en cambio, cosas como “Furtwängler, sí; Kempff, no” o “Hotter haciendo Lied, no; Fischer-Dieskau, sí”, etc. Cada trabajo, cada versión, cada manera de ver una determinada música tiene que ver con el momento concreto que los ha visto nacer, y en ese sentido hay mucho en común en todos estos álbumes. Que al final me guste más la *Leonora III* de Furtwängler que la *Heroica* de Jochum; o la *Octava* de Beethoven por este último que la *Octava* de Bruckner por el anterior depende de otros factores.

Por todo ello, y ya es hora, me niego a postular en materia de la llamada “interpretación histórica”. Estos álbumes representan auténticos espacios músico-temporales que desde luego no recomendaré al aficionado que sólo quiera la “versión de referencia” para su discoteca; son álbumes más bien para aficionados cuya afición se sustente sobre todo en la curiosidad de explicarse por qué las “cosas musicales” hoy son como son, y por qué eran como eran antes de que la industria del disco obligara a los intérpretes a reciclarse o morir.

P.G.M.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

CUARTETO JANACEK: Obras de HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, BRAHMS, DVORAK, SMETANA, JANACEK, etc.

D. G., 4740102 • 7 CDs • AAD/ADD
Universal ★★★★★ MH

FURTWÄNGLER, Wilhelm: Obras de BEETHOVEN, SCHUBERT, BRAHMS, R. STRAUSS, WAGNER, FRANCK, etc. Orquestas Filarmónicas de Berlín y Viena.

D. G., 4740302 • 6 CDs • ADD
Universal ★★★★★ MH

HOTTER, Hans: Lieder de SCHUBERT, WOLF, R. STRAUSS, BRAHMS y LOEWE. Arias de BIZET, VERDI, LEONCAVALLO y WAGNER. Geoffrey Parsons, piano. Orquestas.

Dirs.: Argeo Quadri, Heinrich Hollreiser, Arthur Rother, Robert Heger.

D. G., 4740062 • 3 CDs • AAD/ADD
Universal ★★★★★ MH

JOCHUM, Eugen: Las 9 Sinfonías de BEETHOVEN; etc. Solistas. Orquestas Filarmónica de Berlín y Sinfónica de la Radio Bávara.

D. G., 4740182 • 5 CDs • AAD/ADD
Universal ★★★★★ MH

KEMPF, Wilhelm: Obras de MOZART, BEETHOVEN, BRAHMS, SCHUMANN y LISZT. Orquestas. Dirs.: Karl Münchinger, Paul van Kempen, Josef Krips, etc.

D. G., 4740242 • 5 CDs • ADD
Universal ★★★★★ MH

“El Mozart de Uchida y Tate satisfará a los más exigentes”

“La donna del lago nos devuelve al Muti más genuino”

UN VALOR SEGURO

Desde su comienzo la serie Duo de Philips ha mantenido una línea muy coherente dentro del cada vez más arbitrario mundo de las reediciones en serie media. Esperemos que siga así durante mucho tiempo. En esta nueva entrega repite Haitink con Bruckner, pero no el de los registros digitales con la Concertgebouw o la Filarmonía de Viena (recientemente publicados en Duo), sino el de su primera integral con la orquesta holandesa, lo que le quita a la propuesta algo de atractivo. Esto es así sobre todo en el caso de la *Séptima* (1966), sinfonía que Haitink volvió a repetir en 1979 con resultados bastante más convincentes —lo que se escucha aquí no deja huella en medio de las grandes interpretaciones que todos conocemos—, y no tanto en lo que respecta a la *Sexta* (1970), versión elocuente y juvenil que habla a las claras del

especial cuidado con que Haitink suele plantear los edificios brucknerianos, muy bellamente cincelados y llenos de verdad. Y con una orquesta que siempre merece el elogio. El Vivaldi de *I Musici* —el de “aquellos” *I Musici*, claro está— ha sobrevivido al vaivén de los gustos, aunque cada día más se nos aparece como una rareza en un mundo colonizado por los modos de la interpretación con criterios horicistas. Este registro de la colección *La Cetra* con la guía de su concertino en aquellos años (1964), Félix Ayo, es ya un verdadero “clásico” que rezuma cantabilidad y perfección técnica, sellos distintivos de las interpretaciones vivaldianas del mítico grupo italiano. Los conciertos para piano de Mozart que grabaron, ya digitalmente, Mitsuko Uchida y Jeffrey Tate son otro ejemplo paradigmático de buen hacer. Nos llega ahora el tercer volu-

men con seis conciertos que satisfarán a los más exigentes. Uchida da siempre en la diana: su Mozart concilia a la perfección ese fluctuante microcosmos dramático que subyace en toda la obra mozartiana con una tersura sonora y una elegancia fuera de duda, y Tate nos seduce con unas lecturas de una belleza olímpica no exentas en absoluto de tensión. La English Chamber le responde al más mínimo gesto con un sonido de ensueño —¡qué solistas!— y las grabaciones son extraordinarias. Lo ideal sería tener la colección al completo en un sólo álbum. También de interés es *La donna del lago* de La Scala (1992), toma en directo que nos devuelve al Muti más genuino, aunque tiene sus más y sus menos en lo vocal. Destaca en el brillantísimo reparto sobre todo la Anderson, expresiva y muy segura, justo lo contrario de Merritt, que parecía pasar un momento no excesivamente feliz, con el instrumento oscilante y forzado. Blake, conocido ya su no demasiado atractivo timbre, canta con maestría y Dupuy está más que correcta como Malcolm. Otra recuperación a tener en cuenta es la del *Israel en Egipto* de Gardiner, buen aunque no excepcional trabajo del director inglés en el que sobresale sobre todo el magnífico acabado de la parte coral.

J.S.R.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BRUCKNER: Sinfonías núms 6 y 7.
Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Bernard Haitink.
Philips, 4733012 • 2 CDs • 94'45" • ADD
Universal ★★★★★

HAENDEL: Israel en Egipto. 2
Antifonas de la coronación. Solistas.
Coro Monteverdi, English Baroque Soloists.
Dir.: Hohn Eliot Gardiner.
Philips, 4733042 • 2 CDs • 103'41" • DDD
Universal ★★★★★

MOZART: Los grandes Conciertos para piano. vol. 3. Mitsuko Uchida,

piano. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Jeffrey Tate.
Philips, 4733132 • 2 CDs • 107'9" • DDD
Universal ★★★★★

ROSSINI: La donna del lago. Rockwell Blake, Christ Merritt, June Anderson.
Orquesta de La Scala. Dir.: Riccardo Muti.
Philips, 4733072 • 2 CDs • 156'21" • DDD
Universal ★★★★★

VIVALDI: La cetra, op. 9. I Musici.
Philips, 4733102 • 2 CDs • 129'40" • ADD
Universal ★★★★★



2 abril. 19,30 horas

Auditorio Nacional, Sala de Cámara

Grupo Cosmos 21. 15 aniversario del grupo

Carlos **Galán**, director
Sebastián **Mariné**: *Danke*
Mateo **Pittino**: *Trama falsa*
Mauro **Bonifacio**: *Sin otra luz* *
Giorgio **Colombo Taccani**: *En soledad* *
Josep **Mestres Quadreny**: *Firmament submergit* *
Stefano **Procaccioli**: *Phoenyx 2001*
Ramón **Barce**: *Trama*
Jesús **Rodríguez Picó**: *Apsú*
Giampaolo **Coral**: *Raps XII*
Carlos **Galán**: *Colmenar op. 56*

7 de abril. 18,30 horas

Centro de Arte Reina Sofía (5ª planta)

Conferencia de Walter Branchi

LIEM-CDMC
Música sistémica: un nouvo paradigma

15 de abril. 19,30 horas

Auditorio Nacional, Sala de Cámara

ACADEMIA DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

Arturo **Tamayo**, director
Pascal **Dusapin**: *Hop'*
Franco **Donatoni**: *Spiri*
Iannis **Xenakis**: *Thallein*

22 de abril. 19,30 horas

Auditorio Nacional, Sala de Cámara

Spanish Brass Luur Metals

J. A. **Gimeno**: *Quinteto para metales*
X. **Montsalvatge**: *Questions and answers*
J. **Guinjoan**: *Vectoriel*
V. **Roncero**: *Delicatessen*
C. **Cano**: *Pentametalia*
E. **Sanz-Burguete**: *Bettina versus Goethe*
P. **Casas**: *Trotub's*
P. **Guajardo**: *Metalmorfosis*

12 de mayo

Círculo de Bellas Artes, Sala de Columnas

Grupo Enigma

Juan José **Olives**, director
J. M. **Montañés**: *Les chants du Souvenir*
A. **Oliver Pina**: *Omaggio*
V. **Rebullida**: *Música para Buñuel*
E. **Carter**: *Esprit Rude/Espirit Douce*
L. P. **Bráviz**: *Cinco Palabras*
J. **Harvey**: *Tendril*

13 de mayo. 19:30 horas

Auditorio Nacional, Sala de Cámara

Plural Ensemble

Jean Paul **Dessy**, director
Juan María **Solare** *
Sergio **Gutiérrez**: *Intermezzo para la muerte del Conde Ugolino* *
Polo **Vallejo**: *Latente-in-ello tempore* *
Philippe **Boesmans**: *Ornamented Zone*
Pierre **Bartholomé**: *Studie*
Jean Paul **Dessy**: *Subsonic* *

19 de mayo. 19:30 horas

Auditorio Nacional, Sala de Cámara

Ensemble Télémaque

Raoul **Lay**, Director
Brigitte **Peyre**, Soprano
Philippe **Hersant**: *Lebenslauf*
Nicolas **Bacri**: *Notturmi op. 14*
Jean-Philippe **Bec** *
Eneko Vadillo **Pérez**: *Shemir*

* Estreno absoluto
** Estreno en España

29 de mayo. 19,30 horas

Auditorio Nacional, Sala de Cámara

Court Circuit

Pierre-André **Valade**, director
J. **Fineberg**: *Tremors*
M. **Jarrell**: *Assonances VI*
A. **Posadas**: *PRI EM HRU* * (dedicado a Francisco Guerrero)
T. **Murail**: *Le fou à pattes bleues*
Ph. **Hurel**: *Figures Libres*

5 de junio. 19,30 horas

Auditorio Nacional, Sala de Cámara

Orquesta de la Comunidad de Madrid (ORCAM)

XX AÑOS DEL CDMC MONOGRÁFICO DE TOMÁS MARCO

Astrolabio
Transfiguración
Cuarteto nº 2 "Espejo desierto"
Necronomicon

10 de junio. 19,30 horas

Auditorio Nacional, Sala de Cámara

Conjunto Ibérico de violonchelos

Director: Elías **Arizcuren**
Edison **Denisov**: *Hymne*
Luis **de Pablo**: *Ritornello*
José María **Sánchez Verdú**: *Officium* **
Iannis **Xenakis**: *Windungen*
Luis **de Pablo**: *... Eleison* *

18 de junio. 19,00 horas

Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)

Ana Vega Toscano, piano y Cuarteto de Cuerdas

MONOGRÁFICO MIGUEL ALONSO

Atmósferas
Lacrimae amare
Sphaerae

programación abril-mayo-junio



XX aniversario

JIEM 2003

LA MÚSICA TOMA EL MUSEO
Jornadas de informática y electrónica musical
Conciertos, cursos y conferencias
23 de Junio - 4 de Julio 2003
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

23 de junio. 19,00 horas

Salón de Actos

Interacción hombre-máquina - I

Jean Claude **Risset**, piano disklavier. Jesús **Jara**, tuba. Anna **Margules**, flauta dulce.
Obras de **Risset**, **Marín**, **Miranda**

24 de junio. 22,30 horas

Patio Central

Música en el Patio - I

Obras de **Dodge**, **Garzón**, **López**, **Padilla**

25 de junio. 20,00 horas

Planta 1 y Patio Central

Dejen entrar el sonido... antes de que salga el ruido

Obra de José Luis **Carles** y Cristina **Palmese**
Salvador **Vidal**, clarinete

25 de junio. 21,30 horas

Patio Central

Música en el Patio - II

Obras de **Artemiev**, **José**, **Congé**, **Polonio**

26 de junio. 19,00 horas

Salón de Actos

XX AÑOS DEL CDMC

Monográfico Adolfo Núñez

Salvador **Vidal**, clarinete. Conchi **Sangregorio**, percusión. Ana **Vega Toscano**, piano. Clara **Romero**, piano

27 de junio. 19,00 horas

Salón Actos

Concierto de electrónica en vivo

30 de junio. 19,00 horas

Salón de Actos

Interacción hombre-máquina - II

Obras de **Igoa**, **Mosquera**, **Álvarez**, **García**, **Santana**
Sandra **Santana**, recitadora

1 de julio. 19,00 horas

Salón de Actos

Quartet Afrodisax

Obras de **Gregori**, **Guitó**, **García Demestres**, **Sardá**, **Brotos**, **Pousseur**, **Van Onna**

Cursos y conferencias

23 de Junio al 4 de Julio 2003, 11:00 -14:00 y 16:30 a 18:30 LIEM-CDMC

cursos

Síntesis, proceso y composición del sonido por Jean Claude **Risset**

Mi obra electroacústica: claves de acceso por Eduardo **Polonio**

El espacio de la música y la música del espacio

por José Luis **Carles** (compositor) y Cristina **Palmese** (arquitecto)

Modelos evolutivos aplicados a la composición musical y al arte electrónico por Eduardo **Reck Miranda**

conferencias

Juan Antonio **Lleo**

Miguel **Álvarez** - Gregorio **García**

Jaime del **Val**

Juan Andrés **Beato**

Adolfo **Núñez**

* Estreno absoluto

** Estreno en España



Centro para la Difusión de la Música Contemporánea



Ópera en ruso

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



La ópera rusa toma su apellido en el siglo XIX con el auge del nacionalismo, alimentado con la historia del propio pueblo ruso, tristemente a la deriva siglos y siglos, que sirve como "carnaza" a la mayoría de los argumentos y en el que se muestra su desarrollo (como espíritu de nación), prestados los libretos de relevantes escritores ("Música y literatura rusa", RITMO de enero de 2002) o bien basados en hechos pasados con un toque de ficción para una realidad, que, una vez transformada en ópera, contiene motivos suficientes para mostrar música puramente rusa. En torno a esta ópera parece circunscribirse, del engranaje al resultado final (sea en escena o en disco), un eje ruso desde los aspectos textuales (el qué se dice y cómo se dice) y escénicos hasta los musicales (cantantes y orquestas, incluido el director musical).

Todos estos elementos, que parecen limitar el acceso a intérpretes y artistas eslavos, nos conducen a una respuesta muy evidente: el idioma. El ruso no es un idioma, a pesar de la importancia de este país en el historia de la música (siglos XIX y XX), que se utilice en la diaria comunicación musical. Sin

embargo, sí es un idioma que contiene intrínsecamente suficientes características ideales para ser cantado: vocalización redonda, finalización cálida de palabras y una acentuación cómoda para el ritmo/prosodia musical. Se trata de acomodar la palabra a uno de los aspectos fundamentales de la técnica del canto: el legato. Por suerte, en los últimos años la ópera de Rusia no es territorio exclusivo de sus residentes. Cada vez son más los intérpretes "occidentales" que se adaptan igualmente como se adaptan a Mozart o Verdi.

Aunque hay nombres en la sombra para justificar una ópera (rusa) previa a Glinka y el siglo XIX, como Pahkevich, Bortniansky o Fomin, auspiciados todos bajo la política cultural de la Zarina Catalina II, es evidente también la influencia de compositores italianos, que, a cambio de fuertes sumas económicas, no traían bajo su brazo un pan, sino una ópera para estrenar en la cultural San Petesburgo. Y para gozo de la zarina. Entre estos autores hay nombres como Sarti, Paisiello, Galuppi (maestro de Bortniansky), Cimarosa o el español Martín y Soler. Nada mejor que una invasión foránea para despertar los

sentimientos patrióticos en un género capaz de expresar algo más que música. ¿Y por qué un asunto de estado?

Por dos cosas. Primera, porque el Estado ruso, especialmente tras la Revolución de 1917 y muy concretamente durante el apacible régimen de Stalin, tuvo a la música como educadora del pueblo, metiendo las narices (impersonalmente y a través de medios escritos, como el propagandístico diario Pravda) y modificando argumentos-música como se le antojaba, partiendo de la base de que toda música, es decir ópera, debía personificar los ideales de la política cultural y social del Partido sin la influencia de Occidente. Segunda, ya citada más arriba, debido al contenido de historia rusa de la mayorías de sus trágicos, épicos y legendarios libretos.

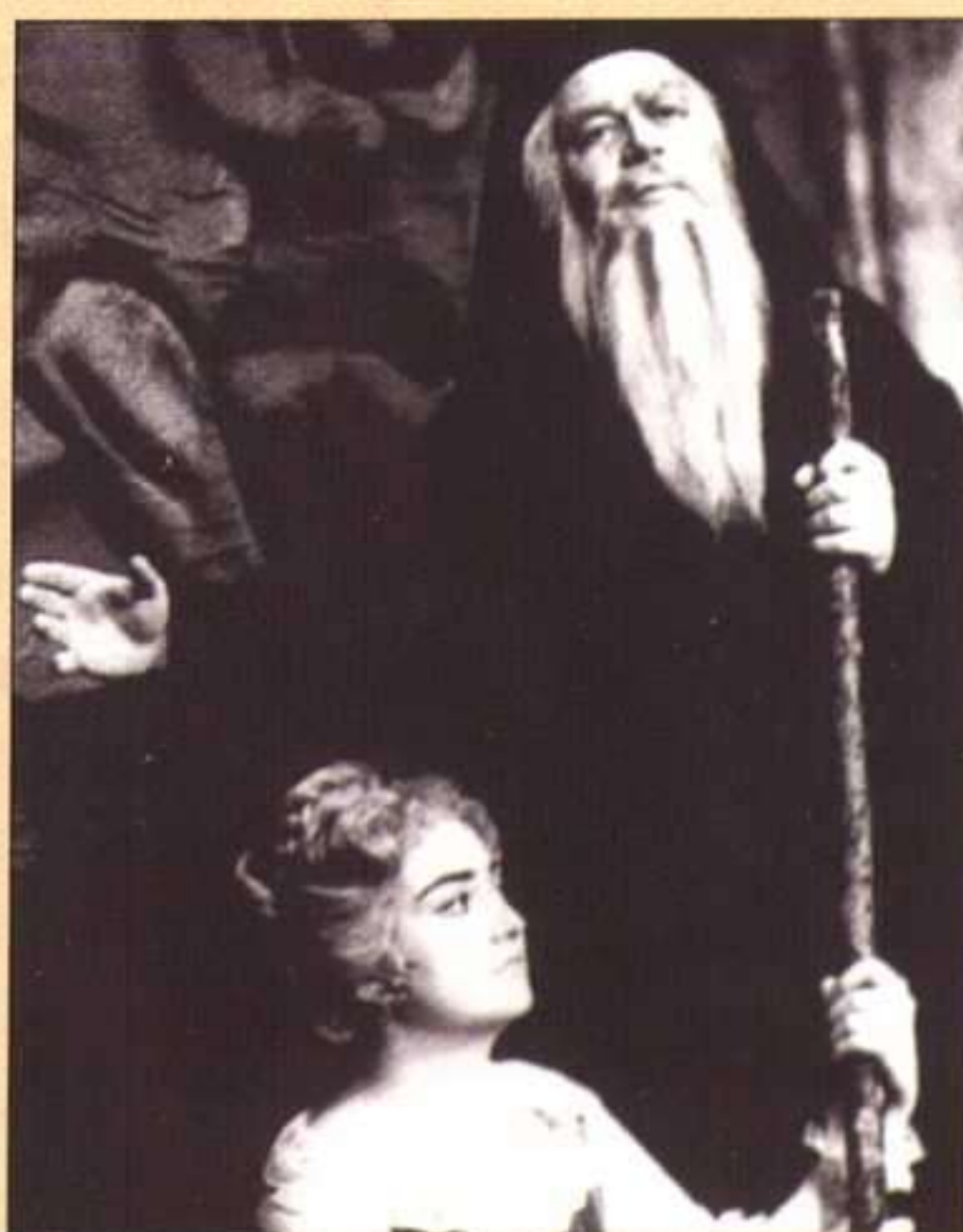
Nombres, títulos, la historia

La vida por el Zar (1834-6) marca el inicio de la auténtica ópera rusa del siglo XIX, de la que su autor, Mijail Glinka, dejaría otra bella muestra, *Ruslan y Liudmila* (1837-42). Contemporánea a éste, Alexander Dargomyjski cultivó el género teatral, del que destacan *Roussalka* (1855) y

Le Convive de pierre (1866-9), prevaleciendo el estilo melódico de Glinka. Tras Glinka, padre de la ópera rusa, de la ópera del pueblo, surge la gran generación de compositores rusos del siglo XIX, entre ellos el Grupo de los Cinco. Decisivo para el devenir de la ópera rusa es *Boris Godunov* (1874) de Mussorgsky. *Boris* es algo así como el *Tristan* ruso, por su trascendencia, que marca un nuevo rumbo y por su posterior influencia. *Tristan* es el postrero romanticismo lo que es *Boris*: una nueva referencia. No sólo como modelo de imitación, sino como todo lo contrario, como obsesión de la imperfección dentro de la perfección: hasta hace poco se creía en una deficiente orquestación original de Mussorgsky. Otras orquestaciones (Rimsky, Shostakovich) le han otorgado más brillo, aunque este drama permanece fiel a su creador: cruda orquestación para una cruda descripción de personajes. Lo demás es una eficaz decoración.

Boris no es hijo único, ya que con *Khovantchina* (1880) firmaría Mussorgsky una creación de masas, sin un punto de apoyo descriptivo (*Boris* es pueblo, pero es el Zar y su angustia el eje), de una belleza aplastante. Antes de Mussorgsky, Borodin realizó la maravillosa *El Príncipe Igor* (comenzada en 1869), finalizada por Glazunov y Rimsky (la versión Tchaikarov incluye el inusual Acto III, íntegro de Glazunov). A excepción de Rimsky-Korsakov, el resto de los Cinco no alcanzaría la magnitud de sus colegas: Balakirev (*El Rey Lear*, 1861) y Cui, muy prolífico (destacar *Un prisionero del Cáucaso*, 1883). Sin entrar a fondo en el terreno costumbrista, Tchikovsky aportó un considerable legado operístico, con dos cimas sobresalientes y esenciales, *Eugene Onegin* (1887-78) y *La Dama de Picas* (1890), músicas de un profundo conocimiento teatral y una renovadora visión rusa de la ópera. Esta visión se repetiría en los dramas sacros de Anton Rubinstein.

La falta de espacio hace inevitable una información telegráfica, que en el puente de entresiglos se hace obligada, debido a la gran cantidad de creaciones escénicas. Surgen genios como Prokofiev mientras otros, nombres en la sombra, como Reinhold Gliere (guiños folcloristas), Alexander Gretchaninov (*Soeur Béatri-*



ce, 1912), Mikhail Ippolitov-Ivanov (director de la ópera de Moscú y del Bolshoi), Vladimir Rebikov (dramas psicológicos como *V grosu*, 1893), Yury Shaporin (*Dekabristi*, 1920-53), Serguei Taneiev (*La Orestiada*, 1887-94) o, Vasili Kalinnikov (estela mussorgskyana) y Anton Arensky (*Le Songe sur la Volga*, 1892), pertenecientes al fin de siglo, muestran las diferencias existentes entre ellos y un grupo destacado, formado, además de Prokofiev, por Stravinsky y Shostakovich. Mención aparte merece Rachmaninov, cuyas breves óperas (*Aleko*, 1892; *El Caballero avaro*, 1904; *Francesca da Rimini*, 1904) logran sobrevivir en los escenarios no sin temporadas en el olvido. Recordar también *Colas Breugnon* (1938) de Dmitri Kabalevsky, *Cyrano de Bergerac* (1915-16) de Efim Golishev, *Leningradtsi* (1943) de Valerian Bogdanov-Berezovsky o las inéditas de Alexander Mossolov.

Prokofiev marca un antes y un después, que convive con elementos heredados de la tradición Rimsky/Mussorgsky, aportando una modernidad absoluta (no en el estilo, a veces blando, de Stravinsky). Shostakovich se enfrenta en la ópera a la crítica más dura, a la retirada y ostracismo de su *Lady Macbeth* (RITMO de mayo de 2002) en 1936 (Stalin volvió a utilizar Pravda para atacar violentamente *Bogdan Jmielnitski* de Alexander Dankevich), cumbre de la ópera rusa, realismo social tan cerca de las predicciones del Idiota de *Boris*. Tras *Lady Macbeth* aparecen con tibieza *Los Jugadores* (1941) y *La Nariz* (1927-28). Stravinsky, en cambio, utiliza con destreza y más asiduidad el género teatral, aunque su obra cumbre, *The Rake's Progress* (1949-51), no pueda compararse a las óperas cumbres de sus compatriotas. Personalmente, me convence más *El ruiseñor* (1914), de delicada belleza, o la ansiedad asfixiante del baño psicológico, muy oratorio, de *Edipo rey* (1927/1948).

La segunda mitad del siglo XX maneja perspectivas sociales y políticas más abiertas en los creadores rusos, que fomentan una ópera de profunda psicología crítica (Shebalin, Nabokov, Lourié, Denisov, Schnittke...). *Boris*, *Igor*, *Onegin* o *Lady Macbeth* son obras maestras de teatro musical ruso. En las siguientes páginas son otras las que damos a conocer.

MUSSORGSKY: Khovanshchina.

Augland, Atalntov,
Popov, Kotscherga,
Burchuladze.
Orquesta de la Ópera de
Viena.
Dir.: Claudio Abbado.
DG 429 7582. 3 CDs.



Khovanshchina comenzó a gestarse en 1872, quedando prácticamente acabada a la muerte de su autor en 1881. En su orquestación final, dos son las versiones de uso, la de Rimsky, ajena a las intenciones de Mussorgsky, y la de Shostakovich, que mantiene mayor fidelidad con el original. Siguiendo las pisadas de Boris, Mussorgsky regresa y rescata otro episodio de la historia rusa, en este caso la dialéctica conservadores-progresistas, en torno a Pedro I el Grande y el fracasado complot del Príncipe Khovansky (*Khovanshchina*, "asunto Khovnasky") contra los Romanov, con la eliminación (política, religiosa y vital) de los viejos creyentes.

Si un primer paso a Boris deja perplejo al oyente, inmiscuirse en el "asunto Khovansky" deja de nuevo el poso de estar ante algo muy grande. La discografía, como no podía ser menos, no ayuda con la escasa herencia dejada. Y el futuro no depara *Khovanshchinas* que prometan. Descontando las buenas lecturas "históricas" de Jaikin (1946 y 1974), el binomio ruso Gergiev (Philips) y Tchakarov (Sony), sobresale la lectura de Abbado, siempre muy mussorgskiano, pone la primera piedra que edificaría su excelente Boris de 1993. Tal magnetismo ejerce el atormentado Zar que eclipsa este trabajo, superior a su visión demasiado brillante de Boris. Abbado presenta el drama con una lógica, muy del directo, absolutamente creíble.

El reparto es muy idiomático. Sobresalen Lipovsĕk (Marfa), Popov (Golitsyn) y el mejor Burchuladze del que tengo noticias (Dosifey, opuesto al de Ghiuselev con Tchakarov, que contó con el soberbio Khovansky de Ghiaurov). Tal vez no sea Haugland el Khovansky ideal, pero su "superficialidad" y su histrionismo convive bien con la imagen del Príncipe: Los secundarios, de primera, con la magistral actuación de Kotscherga como Shklovity, que es donde debía haberse quedado, sin dar el enorme salto a Boris (con Abbado). El coro, de una solidez, brillantez y naturalidad sorprendentes, es, junto con la dramática dirección a una orquesta de primera, el gran punto fuerte de esta *Khovanshchina*, que debería empezar a ser asunto de todos.

TCHAIKOVSKY: La dama de picas.

Atlantov, Freni, Liferkus,
Hvorostovsky,
Orq. Sinf. Boston.
Dir.: Seiji Ozawa.
RCA 09026609922.
3 CDs.



Frente al prodigioso lirismo de *Onegin*, *La Dama de Picas* seduce por su contenido psicológico, dentro de un contexto trágico, inseparable a un amargo destino del que es difícil escapar para Lisa y Herman, la pareja protagonista. La escritura de *La Dama* es una mezcla de sensibilidad, emotividad y elegancia admirables, con alusiones al espíritu dieciochesco, época a la que Tchaikovsky y su hermano Modest trasladan la acción previamente situada por Pushkin. *La Dama* es el último Tchaikovsky, música de una calidad admirable y un espíritu trágico tan propio de este periodo del compositor. Tanto ésta como *Onegin* gozan de lo que *Voyevoda*, *Oprichnik* o *Iolanta* carecen: la dedicación de los intérpretes occidentales. De hecho, aumentan el número de representaciones y grabaciones de aquéllas en la misma medida que descienden el de éstas.

Recientemente reeditada la espléndida grabación de Rostropovich (D.G., 1977), forma, junto a la realizada por Ozawa en 1991, las referencias para acercarse a un título servido también por Bychkov y Gergiev (de lo mejor de ambos). Es una lástima que Ozawa no contara con el mejor Herman imaginable (Plácido Domingo, claro), a pesar de que Atlantov haga un gran retrato del teniente obsesionado con la fortuna a través del secreto de las tres cartas. Imaginarse a Plácido junto a Freni es un repóquer para el que Ozawa no pidió cartas, quedando sólo en la imaginación el posible resultado. La italiana es una Lisa puciniiana, de color y envergadura vocal, toda una recreación y un modelo inimitable (la escuela rusa va por otros caminos). Aúna la personalidad de una Vishnevskaya y la calidad vocal de Popp.

Atlantov, ya dicho, cumple y tal vez sea este su mejor papel en disco. Memorable la Condesa de Maureen Forrester, muy visual. Tanto Tomsky como Yeletsky, servidos por dos cantantes nacidos para estos papeles, como Liferkus y Hvorostovsky, desafían como secundarios de lujo a los roles principales. La Boston Symphony, dirigida con un mimo por la mejor incursión operística de Ozawa, brilla en una cuerda tersa y unas maderas coloreadas. Además los tempi, no ligeros y de una tensión y pulso admirables (escena 2ª del Acto II), marcan el inalterable destino marcado.



RIMSKY-KORSAKOV:
La leyenda de la ciudad invisible de Kitezh. Ohotnifkov, Marusin, Gorchakova, Galuzin. Orq. de Kirov. Dir.: Valery Gergiev. Philips 4622252. 3 CDs.

Con Rimsky-Korsakov se afirma la exclusividad de los intérpretes rusos con su música. Ningún director de envergadura occidental (sí ocurre en los otros autores) se ha adentrado en el terreno operístico de este mago orquestador, de este gran autor melódico. *Kitezh* (1907), como *El Gallo de Oro* (póstuma), pertenece a los ultimísimos años del compositor. Su escritura se ha afrancesado, incluso la línea vocal casi demanda cantantes con nociones profundas de largos recitativos y solos. Lo que no ha cambiado en *Kitezh* es la predilección por los viejos cuentos, por las leyendas rusas (*Sadko*, *La muchacha de Pskov*, *La novia de la nieve*) aquí narrados con devoción, como si el espectador fuera el niño y Rimsky la madre.

Los hechos tratan sobre la invisibilidad de la ciudad Kitezh ante el ataque de los tártaros, motivada por la aparición de Fevroniya, una virgen prometida con el Príncipe Vsevolod cuando éste se la encontró perdido en el bosque en una cacería. Grabada en directo en 1994, Gergiev, que ha tomado el relevo iniciado por Sony con Tchakarov (fallecido en 1991) para abordar un gran número de óperas rusas, algunas de ellas postergadas, cuenta con cantantes espléndidos y cantantes. Otra cosa bien distinta es el caso Yuri Marusin (Vsevolod), tenor incomprensiblemente afamado en estos papeles, pues es deficiente en afinación y con una triste y afectada línea de canto. Entre los espléndidos, deslumbra Gorchakova (Fevroniya) y, sin llegar a estas olímpicas alturas, el Kuterina (sucedáneo del Idiota de *Boris*) de Galuzin, Putilin (Poyarok) y el Alkonost, pájaro del bosque, (breve papel) de una encantadora Diadkova. La orquesta muestra oficio para esta música, aunque se añora una suntuosa grabación (esta no lo es) y una respuesta orquestal más certera (maderas exiguas). Gergiev no se involucra por igual en toda la obra, despuntando su dirección en el primer acto (enorme dúo Vsevolod-Fevroniya) y segundo acto, el que tal vez contenga la mejor música de la obra. A la espera de una grabación que la supere, la opción Gergiev es el único camino para llegar a *Kitezh*.



PROKOFIEV: EL ángel de fuego. Lorenz, Secunde, Zednik, Salomma, Moll, Terfel. Orq. Sinf. Gotemburgo. Dir.: Neeme Järvi. DG 4316692. 2 CDs.

El refinamiento tímbrico antes hablado de Rimsky, aparece de nuevo en la música de Prokofiev, esta vez sustentado con una base armónica violenta y una original concepción orquestal, vistosa y honda. Es como si se tratase de una fiera en cautiverio, enjaulada y domada, que pide más espacio, más libertad. La ópera de Prokofiev contiene una crudeza y un paroxismo que invade en exceso al oyente, que es incapaz de digerir algunas de sus producciones. Magníficas (aún con desigualdades), a mi parecer, son *Guerra y Paz* (1955, inmenso fresco que vimos en el Real), la deliciosa *El amor de las tres naranjas* (1919), la desesperada (¿antiópera?) *El Jugador* (1929) o la "ópera del pueblo" *Sémion Kotko* (1939).

El Ángel de fuego pertenece por derecho propio al grupo de obras escogidas. Su visionaria concepción musical, su oscurantismo, que roza el expresionismo, supuso al autor una condena de casi treinta años, los que separan la primera representación escénica (1955) del fin de su composición (1927). Quiso, como era costumbre, obtener una suite sinfónica de esta ópera, que se convirtió en su deslumbrante *Tercera Sinfonía*. Este dato muestra el carácter sinfónico de esta obra, con interludios orquestales, unos diseños rítmicos agobiantes y un uso creativo del ostinato. A grosso modo, la acción presenta a Renata y Ruprecht, con el deseo de ella por encontrar al Conde Heinrich, supuestamente poseído por el espíritu del ángel de fuego Madiel, que poseyó física y mentalmente a la joven Renata. Nos encontramos con la magia negra y las fuerzas ocultas. Las fuerzas manifiestas son las que debe hacer la protagonista, en un "tour de forcé" nada gratuito.

Nadine Secunde es una Renata sobrada, aunque tal vez este papel sea algo precipitado (podría dar más de sí psicológicamente). Prefiero aún más a un inteligente Lorenz como Ruprecht, la dueña del albergue Rosemarie Lang y al Inquisidor (sólo aparece en el último y fenomenal Acto V) de Kurt Moll. Järvi, al que creo ver disfrutar con esta música, aprovecha el soporte técnico y brinda variedad, su inseparable gusto por el efectismo y una sorprendente dedicación por el detalle. Qué sería de esta música con Previn o Muti.

musicaRivafestival

CONCURSO
INTERNACIONAL
PARA JÓVENES
CANTANTES LÍRICOS

RICCARDO ZANDONAI

IX edición

RIVA DEL GARDA - ITALIA
27 - 31 de MAYO 2003
Palazzo dei Congressi

Dirección Artística **MIETTA SIGHELE**

PREMIOS

Primer Premio: 7.750 Euros *

Segundo Premio: 4.650 Euros *

Tercer Premio: 2.580 Euros *

Premio Especial: 2.580 Euros para la mejor ejecución de arias de ópera o de canciones de cámara de Riccardo Zandonai.

Premio Mietta Sighele: 1.030 Euros a la mejor joven promesa (edad máxima 25 años).

5 Bolsas de estudio, patrocinadas por el BIM del Sarca-Mincio e Garda-Trento, por valor de 880 Euros para participar en el Curso de Perfeccionamiento de Canto, del 22 de julio al 1 de agosto de 2003, dentro del programa de musicaRivafestival.

Premio de la Crítica: 1.030 Euros, otorgados por la Revista "L'Opera".
Premio especial de la Orquesta Sinfónica de Carinzia-KSO (Austria): los ganadores participarán en remunerados conciertos o producciones operísticas, en un papel a convenir.

Premio especial de la Fundación Festival Puccini: los ganadores participarán en remunerados conciertos o producciones operísticas, en un papel a convenir.

Premio especial del Teatro Regio di Parma -Fundación: los ganadores participarán en remunerados conciertos o producciones operísticas, en un papel a convenir.

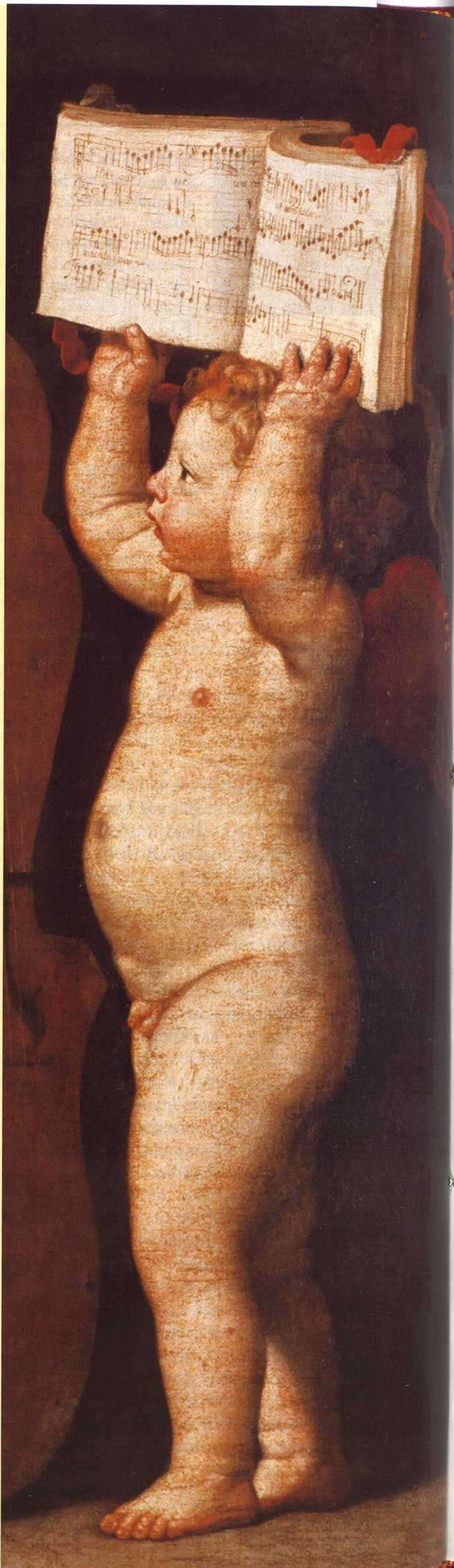
Premio especial Fundación Arena de Verona: los ganadores participarán en remunerados conciertos o producciones operísticas, en un papel a convenir.

* El director artístico, según su inapelable juicio y en relación a las características del papel operístico, seleccionará entre los ganadores los que interpretarán la versión de concierto de *Madama Butterfly*, de G.Puccini, que el 19 de julio inaugurará el musicaRivafestival.

Información:

musicaRivafestival - Via Mazzini, 5 - I-38066 RIVA DEL GARDA (TN) ITALIA
Tel. ++39 0464 554073 - Fax ++39 0464 520683

E-mail: concorsozandonai@musicarivafestival.com - <http://www.musicarivafestival.com>



ABRIL
2003

Ópera viva



Plácido Domingo y Waltraud Meier fueron las figuras indiscutibles de *La Valquiria* que se pudo ver en el Teatro Real. Pero el resto del reparto fue también de gran altura.

94 UNA ÓPERA *Orfeo y Eurídice* de Gluck

96 VOCES Manuel Lanza

98 ESTE MES EN ESCENA

Ópera Estatal de Viena (Viena), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Palacio Euskalduna (Bilbao), Ópera del Estado de Baviera (Munich), Teatro Calderón (Valladolid), English National Opera (Londres), Teatro Real (Madrid), Het Muziektheater (Amsterdam), Teatro de la Monnaie (Bruselas), Covent Garden (Londres), Gran Teatre del Liceu (Barcelona).

Orfeo y Eurídice de Gluck

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Este mes de abril, el día 10 en concreto, llega al Gran Teatre del Liceu de Barcelona *Orfeo y Eurídice* de Christoph Willibald Gluck, en una coproducción de la Ópera de Lyon y la Ópera Real Danesa. Los papeles principales corren a cargo de Jennifer Larmore y Leontina Vaduva y las representaciones se prolongarán durante 11 funciones hasta el día 29

Los personajes

Orfeo. Cantor de la Tracia, amante de Eurídice. En la versión original fue interpretado por un castrado. Más tarde, en París, lo cantó un tenor. Y después, en 1859, Berlioz reescribió el papel para mezzosoprano. Aunque la pasión reconstructora de algunos y las necesidades comerciales de otros no conocen límites, esta última es la versión que hoy se escucha con más frecuencia.

Eurídice. La ninfa enamorada de Orfeo. Es una soprano lírica que llega al La₄.

Amor. El dios que ayuda a Orfeo a descender a los infiernos en busca de su amada muerta. Es una soprano lírica –lo puede hacer una ligera– con la misma tesitura superior que el rol de Eurídice.

La trama

El libreto de Raniero de Calzabigi sobre episodios de Ovidio y Virgilio asombra por su sencillez, por su extrema sobriedad, por su perfecta adecuación a la esencialidad de los pentagramas salidos de la pluma de Gluck. Así, sólo se nos cuenta una pequeñísima parte de la historia de amor entre Orfeo y su amada Eurídice: de cómo, muerta ésta, se las apaña aquél para recuperarla.

En el primer acto sólo sucede una cosa: Amor explica a Orfeo cómo puede bajar a los infiernos para recuperar a su amada. En el segundo se nos cuenta cómo Orfeo logra apaciguar a las furias con la música de su lira y llegar a los oníricos Campos Elíseos, donde Eurídice y los espíritus felices vagan a sus anchas. Para recuperar a Eurídice, Orfeo sólo ha de invitarla a seguirle, pero sin mirarla. El tercer acto marca el camino de regreso, en cuyo transcurso Eurídice se desespera por el “poco caso” que le hace su amado y lo provoca, así, a que vuelva su mirada hacia ella: la consigna, entonces, habrá de cumplirse, la perderá para siempre.

Y aquí tendría que acabarse la ópera... pero estamos en el siglo XVIII: Amor se compadece y premia la abnegación de Orfeo entregándole

a su amada: gran danza, por supuesto, y todos contentos.

Historia

Christoph Willibald Gluck, alemán de nacimiento, no sólo pasa a la historia como un músico y operista geniales; también por haberse opuesto de manera valerosa –¡extraordinariamente activa!– a un conjunto de modas y escuelas que conformaron el mediocre “totum revolutum” en que se convirtió la herencia dramática de los grandes de la ópera barroca: Monteverdi, Rameau y quizá Lully. Modas infames entrecruzadas con razones políticas del más alto nivel (al rey y a la reina no les gustaba exactamente lo mismo), estilos estereotipados, cantantes dictadores (los castrados hacían estragos), libretistas mediocres (Metastasio a la cabeza) y un público –mucho más numeroso: ya se podía ir a la ópera pagando– cada vez menos formado, llevaron al género a un camino sin salida. Y Gluck lo que hizo fue aplicar su clase, su maravilloso gusto musical, su extraordinaria sobriedad, su justo sentido del drama y una economía de medios verdaderamente provocadora ante los magnos, recargadísimos y aburridos espectáculos venecianos, por un lado, o la ligereza de la ópera bufa napolitana, por otro. Fue un reformador, pero digamos que lo hizo “desde dentro” del sistema: por ejemplo, llegó a convencer de su necesidad al público parisino, pero no se le movió un pelo para aceptar “integrar” el ballet dentro de su idea dramática de la ópera: infausto destino de los autores alemanes que intentaron “asaltar” París; nadie pudo evitarlo, ni el mismísimo Wagner.

En el fondo de esta reforma no latió como problema principal el dramático, como se ha dicho hasta la saciedad; lo determinante es que las fórmulas musicales conocidas ya no servían: hubo una necesidad de cambio que, aparentemente fue protagonizado por los enciclopedistas en su defensa de la ópera francesa. Pero la auténtica reforma no se habría producido sin que Gluck cuestionara no ya los esquemas de la ópera italiana (en sus versiones cómico-veneciana y bufa-apolitana), sino de la misma ópera como espectáculo musical, pues en el fondo Rousseau, como los demás teóricos franceses, seguía mirando hacia Italia. Gluck, no; porque más que la “filosofía”, lo que quería cambiar, como Mozart, Weber o Beethoven, era la música. *Orfeo y Euridice*, una obra absolutamente revolucionaria en su tiempo, ocupa un papel fundamental en ese cambio musical. Fue estrenada, en italiano, en 1762. Gluck la reformó y la estrenó en su versión francesa 12 años más tarde.

Las versiones discográficas



- Janet Baker, Elizabeth Gale, Elisabete Speiser. Coro de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Raymond Leppard. Erato, 2292458642. 2 CDs.
- Bernarda Fink, Veronica Cangemi, Maria Cristina Kiehr. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Barroca de Friburgo. Dir.: René Jacobs. Harmonia Mundi, 901742.43. 2 CDs
- Ewa Podles, Ana Rodrigo, Elena de la Merced. Coro de la Comunidad de Madrid. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: Peter Maag. Arts, 475362. 2 CDs.

Son tres opciones interesantes, cada una de ellas por razones diferentes. De las tres, hay dos que musicalmente tienen un punto en común, el estilo de sus directores y el hecho de que la agrupación orquestal utilizada sea de instrumentos convencionales; aunque tal parecido no sea determinante en el resultado final. Me refiero, claro está, a los trabajos de Raymond Leppard y Peter Maag, que en una primera aproximación, y sobre todo comparados con los resultados que René Jacobs extrae de la Orquesta de Barroca de Friburgo, parecen cortados por el mismo patrón. Sin embargo, las diferencias son notables: Leppard es más espiritualista, menos tenso y también más romántico, lo que deviene en gran virtud para aquellos que vean en la obra ese romanticismo, y en morosidad sicologista en opinión de aquellos para los que esta ópera, a pesar de su vanguardismo, no deje de ser una ópera del siglo XVIII. A mí me parece que éstas son discusiones estériles: Maag dirige magníficamente a una, por cierto, estupenda Sinfónica de Galicia (la versión es una toma en vivo de una sesión del Festival Mozart de A Coruña), y Leppard está, por su parte, musicalmente inmenso. Y ninguno de los dos se parece a Jacobs, cuya versión es chispeante, cantuda, de una incorrección política incómoda, pero un ejemplo de creatividad y originalidad. ¿Y los cantantes?

De los tres Orfeos, el más impresionante es el de Ewa Podles, una señora que posee una voz de contralto pura que es un puro privilegio. Y como además su técnica, su musicalidad, su estilo y su capacidad interpretativa son de gran altura, lo que hace suele bordear lo extraordinario. ¿Qué es lo extraordinario? Para algunos será lo que consigue Janet Baker, una especial emoción añadida producto no de factores propiamente vocales o técnicos, sino de una entrega dramática al texto singular, digamos especialmente vivida, sentida y transmitida. A la postre, eso que hacen los actores-cantantes inmensos y que es difícilmente explicable. Por su parte, el Orfeo de Bernarda Fink, otra gran cantante, es magnífico, aunque no llega a los anteriores olímpicos. Las correspondientes Euridices y los Amores son suficientes en todos los casos, aunque habría que resaltar la buenísima línea de canto en la Euridice de Ana Rodrigo, que, no obstante, debería de cuidar algo más la afinación.

En fin, como se verá, una vez más las cosas no son blancas o negras. Otra vez he de recomendar la compra de más de una versión, lo cual no supone pecado alguno cuando se trata de una obra de semejante importancia y belleza.

Manuel Lanza

DARÍO FERNÁNDEZ RUIZ



Es bien sabido que nuestro país siempre ha dado voces importantes al mundo de la lírica y así, a los nombres celebrados por todos y a los injustamente olvidados, últimamente se han venido sumando otros como el del barítono cántabro Manuel Lanza (1965), que tras el hilarante Ford verdiano de la temporada pasada, regresa este mes al Teatro Real con el exigente Alphonse XI de *La Favorite*, una de las grandes creaciones de Donizetti y exponente del bel canto en estado puro.

Interesa especialmente citar ambos papeles por cuanto, valiéndonos de

ambos, podemos sugerir un rudimentario perfil artístico de Lanza, un barítono lírico que si bien no posee una voz que impresione por su caudal o su metal, sí se distingue por un color típicamente mediterráneo, una emisión natural, un fraseo dúctil, una dicción de gran calidad, una presencia escénica de indudable carisma y unas excepcionales dotes dramáticas que brillan tanto en el repertorio cómico –añadamos Dandini, Malatesta, el Conde o Guglielmo– como en el serio, de manera que si en España se le ha escuchado especialmente en su primera faceta, los papeles que más veces ha

abordado en Europa son los de Enrico, Riccardo Forth y Germont.

En menos palabras, podría decirse que, con Lanza, nos hallamos ante un verdadero cantante-actor que trabaja el más mínimo matiz de los recitativos y trata la línea de canto con sumo cuidado. Así vino a corroborarlo Luis Cantoni en la crítica a su debut en la Florida Grand Opera de Miami con el Figaro rossiniano, allá por 1996, en la que asimismo alababa su dicción cristalina, su sonido redondo, su fácil coloratura y su capacidad para el canto ornamentado, cualidades que le capacitan para el repertorio belcantista y, muy especialmente, para el Rossini de *Il barbiere* y *La Cenerentola*. En este sentido, la grabación del primero, realizada cinco años después en la Ópera de Zurich junto a la pimpante Rosina de Vesselina Kasarova y recientemente publicada (véase discografía), es buena prueba de ello y de la vivacidad, ligereza y gracia que sabe dar a las palabras por más que alguna crítica desubicada le haya tachado de frívolo (¿?).

La visión del citado documento demuestra bien a las claras que el personaje del barbero no tiene secretos para él –los dúos con Almaviva y Rosina son de la mejor ley– y hasta se diría que Lanza se siente a gusto en el gremio si no fuera porque su interpretación de su colega de Lavapiés, el Lamparilla de *Barbieri*, tiene una significación muy distinta: su dedicación al género de la zarzuela ha sido importante y resulta en un dominio del estilo más que evidente en la grabación para Auvidis: qué lástima que no contemos, como en el caso precedente, con el elemento visual que nos permitiría disfrutar aún más de su soltura en un género en el que se encuentra muy a gusto.

Reencontramos al mejor Lanza en el papel de Ford ya citado y en el del Marcello pucciniano, otros dos personajes que se ajustan a la perfección a su carácter, aunque el segundo carez-

ca de las connotaciones abiertamente cómicas de los otros. En todo caso, uno y otro son personajes que cantan, pero que sobre todo dialogan, y esto le permite una vez más hacer gala de una lista de recursos expresivos que rivaliza en longitud y variedad con la del catálogo del seductor mozartiano. Lo cual nos conduce a hablar de su incursión en un rol en el que también ha alcanzado resultados muy felices: me refiero al Conde de *Le Nozze di Figaro*, al que confiere equilibradas dosis de finura y rudeza, mostrándonos así la verdadera complejidad de un personaje de muchas caras.

En una lista de los papeles más importantes en la trayectoria de Manuel Lanza, en fin, no puede faltar el de Silvio, con el que efectuó sus presentaciones en Washington y Los Ángeles, acontecimientos en los que contó con un antagonista de excepción, Plácido Domingo. La crítica norteamericana se mostró entusiasta y, así, en el "Washington Post" Tim Page lo tildó de excepcional y ardiente y subrayó su perfecta adecuación física al rol de quien en realidad es un "latin lover", pero no se conoce testimonio sonoro de aquellas veladas, así que al aficionado sólo le queda la posibilidad de navegar por Internet y hacerse con el registro pirata de su aparición en el Festival Internacional de Santander de 2000 en ese mismo rol y también en rutilante compañía, pues Roberto Alagna debutaba el papel.

Con este último y con su mujer, Angela Gheorghiu, volvió a coincidir dos años más tarde en un *Romeo et Juliette* en Salzburgo y, según pudo leerse en los principales diarios europeos, dotó al personaje de Mercutio de una rara prestancia física y vocal, pero éste no ha sido en absoluto su mayor logro en la ópera francesa: tal consideración debe ir a sus Lescaut, Corebus y Valentin, con los cuales se ha presentado en la Scala demostrando que, más allá de lo que se ha apuntado al comienzo de este perfil, el talento de Manuel Lanza y su capacidad para diferenciar estilos y crear personajes le permiten aventurarse en nuevos territorios con éxito.

Acaso uno de los más interesantes que aún le quedan por explorar sea el verdiano, del que también ha incorporado el rol de Germont, pero del que aún quedan por escuchar, entre otros, su Posa, su Renato y su Conde de Luna. Quizás el esperado debut en este último se produzca en la Scala de la mano de Riccardo Muti, pero lo que es cierto es que el Verdi de más aliento, el de más calado dramático y por el que Lanza siente una mayor atracción, aún puede esperar.

Ficha cronológica

- 1965 Nace en Santander, en cuyo conservatorio inicia sus estudios musicales de la mano de Sonsolés del Val
- 1988 Obtiene los primeros premios del Concurso Internacional de Canto de Logroño y el Concurso Nacional de la ONCE.
- 1990 Realiza su debut profesional con *La del Monojo de rosas* en el Teatro de la Zarzuela, obtiene el Primer Premio en el Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre de Pamplona y es becado para asistir al Programa de Artistas Jóvenes de la Ópera de Pittsburgh.
- 1991 Se presenta en el Teatro Arriaga de Bilbao con su primer Guglielmo.
- 1992 Debuta en el Festival Rossini de Pésaro con *La scala di seta* y en el Teatro Campoamor de Oviedo con *Werther*, ópera que interpreta junto a A. Kraus; canta *Il barbiere di Siviglia* en Madrid, Caracas y Tenerife, *La Bohème* en Bilbao y *La Cenerentola* en La Coruña.
- 1993 Debuta en el Metropolitan con Schaubard; se presenta en Las Palmas con su primer *Faust*, regresa a Oviedo con *La Bohème*.
- 1994 Regresa al Met con Silvio y graba un recital para RTVE y *El barberillo de Lavapiés* para Auvidis.
- 1995 Debuta en la Staatsoper de Viena con *Il barbiere di Siviglia* y en Parma con *La Bohème* junto a M. Freni, con quien vuelve a coincidir en un concierto en el Festival Internacional de Santander (FIS) que también reúne a P. Domingo y N. Ghiaurov.
- 1996 Debuta en la Ópera de Los Ángeles con *Pagliacci* junto a P. Domingo y en la Scala con *Les Troyens* bajo la dirección de Sir Colin Davis; canta *Il barbiere di Siviglia* en la Florida Grand Opera de Miami y *La Atlántida* en el Festival de Granada.
- 1997 Debuta en Washington con *Pagliacci* con P. Domingo –allí también cantará *Mercutio*– y en la Staatsoper de Munich con *La Bohème*; canta *Faust* en la Scala al lado de N. Gustafson y S. Ramey y *L'elisir d'amore* con su mujer, la soprano Maria Guedán, en el Palacio de Festivales de Santander.
- 1998 Participa en la grabación de *La Dolores*, que posteriormente será premiada con un "grammy"; canta Belcore en la Scala; canta *Faust* en Bilbao y *Le Nozze di Figaro* en Santander, regresa a Munich con *La Bohème*, ópera que interpretará repetidamente en dicha ciudad junto con *La Traviata*.
- 1999 Canta *Manon* en la Scala junto a L. Vaduva, *L'elisir d'amore*, *Madama Butterfly*, *Pagliacci*, *Linda di Chamonix* y *Lucia di Lammermoor* en la Staatsoper de Viena, *I puritani* en Santander y *Lucia di Lammermoor* en Trieste; debuta en el Liceu con *La Damnation de Faust*.
- 2000 Canta *Pagliacci* y *Faust* en el FIS; regresa a Santander para protagonizar *Il barbiere di Siviglia* y participar en un concierto junto a C. Chausson y C. Álvarez; asimismo, canta *La del Soto del Parral* en la Zarzuela y regresa al Liceu con *Le Nozze di Figaro*.
- 2001 Protagoniza *Il barbiere di Siviglia* en la Ópera de Zurich a las órdenes de N. Santi y *La Bohème* en el Liceu.
- 2002 Canta *Falstaff* en el Real, *Romeo et Juliette* en Salzburgo junto a R. Alagna y A. Gheorghiu, *La Favorite* junto a D. Zajic en el Liceu, *La Bohème* en Viena y Florencia y *Le Nozze di Figaro* en Bilbao.
- 2003 Justo antes de regresar al Real con *La Favorite*, cantará *Il barbiere di Siviglia* en la Staatsoper de Viena y después, *La Rosa del Azafrán* en la Zarzuela, *La Bohème* en la Ópera de La Bastille y *Così fan tutte* en el Liceu.

Sus personajes

- BARBIERI:** *Lamparilla* (*El barberillo de Lavapiés*).
- BELLINI:** *Filippo Maria Visconti* (*Beatrice di Tenda*) y *Riccardo Forth* (*I puritani*).
- BERLIOZ:** *Brander* (*La Damnation de Faust*) y *Corebus* (*Les Troyens*).
- BRETÓN:** *Julián* (*La Verbena de la Paloma*) y *Melchor* (*La Dolores*).
- CHAPÍ:** *Felipe* (*La Revoltosa*).
- DONIZETTI:** *Alphonse XI* (*La Favorite*), *Antonio* (*Linda di Chamonix*), *Belcore* (*L'elisir d'amore*), *Enrico* (*Lucia di Lammermoor*) y *Malatesta* (*Don Pascuale*).
- FALLA:** *Corifeo* (*La Atlántida*).
- GOUNOD:** *Mercutio* (*Romeo et Juliette*) y *Valentin* (*Faust*).
- GUERRERO:** *Juan Pedro* (*La rosa del azafrán*).
- LEONCAVALLO:** *Silvio* (*Pagliacci*).
- MASSENET:** *Albert* (*Werther*) y *Lescaut* (*Manon*).
- MOZART:** *Conte* (*Le Nozze di Figaro*) y *Guglielmo* (*Così fan tutte*).
- PUCCINI:** *Marcello* y *Schaunard* (*La Bohème*) y *Sharpless* (*Madama Butterfly*).
- ROSSINI:** *Dandini* (*La Cenerentola*), *Figaro* (*Il barbiere di Siviglia*) y *Germano* (*La scala di seta*).
- SALIERI:** *Il Poeta* (*Prima la musica e poi le parole*).
- SOROZÁBAL:** *Joaquín* (*La del Monojo de Rosas*).
- SOUTULLO/VERT:** *Germán* (*La del Soto del Parral*).
- VERDI:** *Ford* (*Falstaff*) y *Germont* (*La Traviata*).

Discografía (Selección)

- BARBIERI: El barberillo de Lavapiés.** M. Bayo, L. Casariego, J. Sempere. Coro Polifónico de la Universidad de La Laguna, Rondalla de Reyes Bartlet y Orquesta Sinfónica de Tenerife/Victor Pablo. Auvidis CD V4731.
- BRETÓN: La Dolores.** E. Matos, P. Domingo, T. Beltrán. Cor Infantil del Conservatori de Badalona, Rondalla y Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya/Ros Marbà Decca 466 060-2 (2 CDs)
- GOUNOD: Faust (video).** J. Sempere, D. Longhi, F. Furlanetto. Orquesta/Segarici. House of Opera DVD 8669.
- ROSSINI: Il barbiere di Siviglia (video).** V. Kasarova, R. Macias, C. Chausson. Ópera de Zurich/Santi DVD DV-OPBDS.
- VARIOS: El arte de Manuel Lanza.** Canciones y lieder de Stradella, Caldara, Schubert, Obradors, Tosti y Falla. Con Edelmiro Arnaltes (piano). RTVE Música 65037.
- VARIOS: ¡Viva la zarzuela!** M. Bayo, P. Domingo, A. Kraus. Coro Polifónico de la Universidad de La Laguna, Rondalla de Reyes Bartlet y Orquestas Sinfónicas de Tenerife, Madrid y Galicia/Victor Pablo y Ros Marbà. Auvidis V.4765.

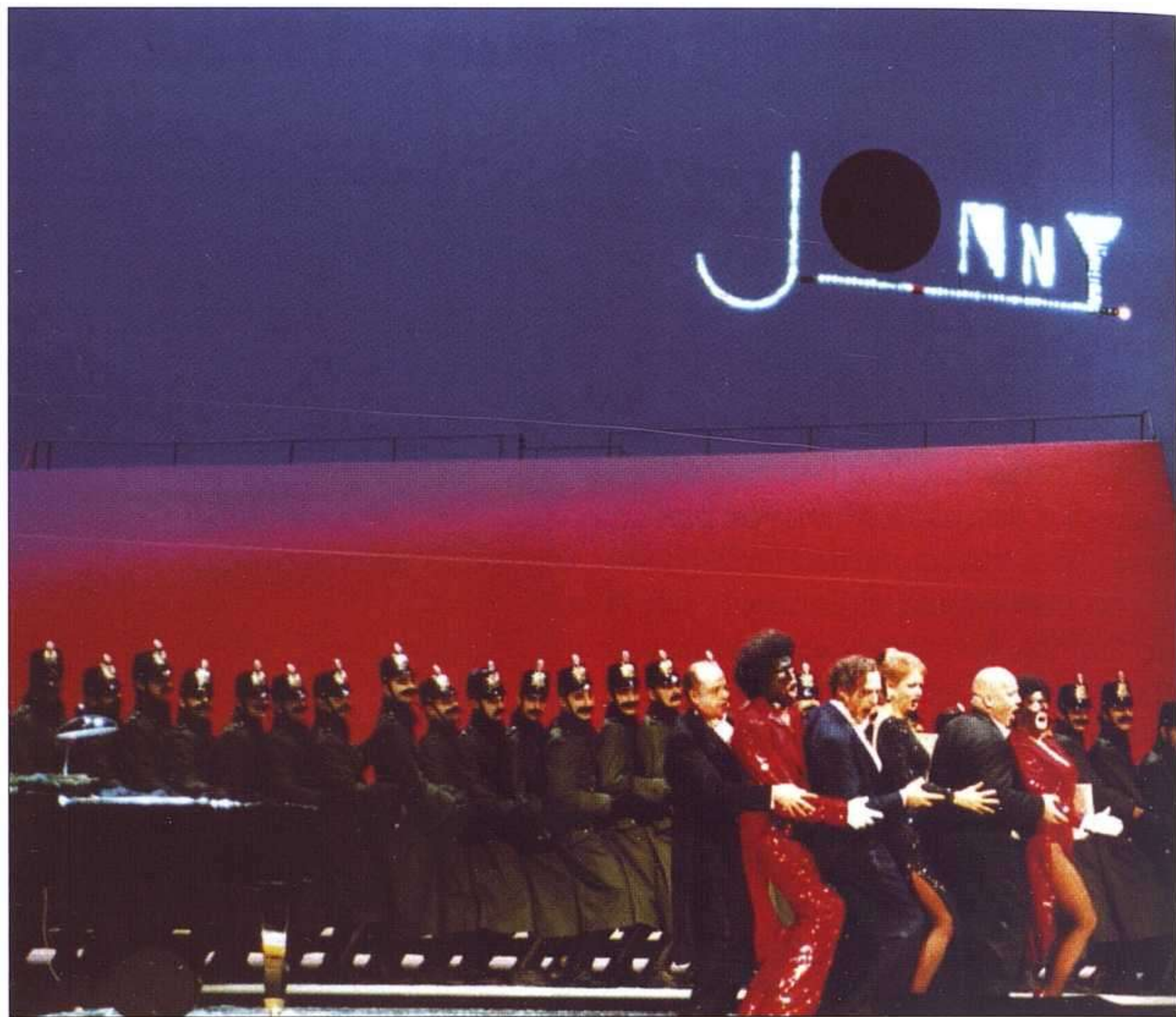
"Johnny spielt auf"

Luego de su triunfal estreno, el 10 de febrero de 1927, *Johnny spielt auf*, del compositor vienés Ernst Krenek, llegó a ser una de las óperas contemporáneas más exitosas de la época. Al cabo de dos años había sido objeto de unas 450 representaciones en ciudades tan diversas con Hamburgo, Leningrado, Praga, Krefeld, Weimar, Berna, Zagreb y Dresde. Típico producto del espíritu del tiempo ("Zeitgeist", en alemán), la idea de componer esta ópera compuesta de múltiples estilos musicales, entre los que el jazz ocupa un lugar nada despreciable, surgió cuando Krenek vio en Francfort el show *Chocolate Kiddies* con música de Duke Ellington. Desgraciadamente, el nacionalsocialismo ya comenzaba a proyectar su nefasta sombra sobre esta parte del mundo y cuando la ópera se estrenó en Viena, el 31 de diciembre de 1927 (el día en que tradicionalmente, aún en la actualidad, se representa *El Murciélago* de Strauss), ello dio lugar a demostraciones de reprobación y a comentarios negativos. Pocos días más tarde, el 13 de enero de 1928, se realizaba en Viena un acto de repudio contra este "embadurnamiento judeo-negroide" perpetrado por este "checo semi-judío" (Krenek, por lo pronto, no era ni lo uno ni lo otro). Diez años más tarde, en 1938, los nacionalsocialistas rotulaban a Krenek de compositor degenerado, en gran parte debido a *Johnny*, y proscribían sus obras, obligándolo a emprender el camino del exilio norteamericano.

Recién en los años cincuenta, Krenek volvió a tener cierto protagonismo en Europa, pero no obstante permaneció la mayor parte del resto de su vida (y de su carrera docente) en los Estados Unidos de América.

En los años 80 la *Johnny spielt auf* volvió a suscitar cierto interés en Austria y Europa. Cuando en la década de 1990 la compañía discográfica Decca decidió crear una serie denominada "Entartete Musik", con grabaciones dedicadas a la música llamada degenerada y proscriba por el régimen nacionalsocialista, incluyó una grabación integral de *Johnny spielt auf*.

Por lo pronto, son muchas las razones históricas que justifican un



La Ópera del Estado de Viena no escatimó en recursos artísticos.

nuevo montaje de esta obra en la Ópera del Estado de Viena y a estos efectos no se escatimaron recursos artísticos. La dirección musical fue confiada a Seiji Ozawa (director musical del teatro) y la dirección escénica a Günter Krämer (reemplazando a Herbert Wernicke, quien falleció inesperadamente el pasado mes de abril), mientras la escenografía fue confiada a Andreas Reinhardt. Pero ni Krämer ni Reinhardt buscaron soluciones novedosas para una puesta que termina siendo reflejo desvirtuado de lo que uno podría imaginarse hubiera sido un espectáculo de los años veinte. Seiji Ozawa tampoco se mostró particularmente inspirado por esta música estilísticamente fuera de época. Ello se debe ciertamente a que, esencialmente, se trata de una obra de éxito temporal. La historia que cuenta contiene elementos que habrán sido novedosos y escandalosos en su momento, pero que hoy día no suscitan interés.

El elenco, encabezado por Bo Skovhus, vocalmente irrepochable, fue de alto nivel. Nancy Gustafson otorgó al personaje de Anita (la cantante) el aspecto de "femme fatale"

requerido, gracias a su espléndida apariencia escénica a la que suma a sus indiscutibles calidades vocales y musicales. Torsten Kerl (otra estrella ascendente en Viena) brilló en la parte del compositor Max, al igual que la soprano Ildikó Raimondi, en la parte de la camarera. En la parte de Daniello, el violinista virtuoso, Geert Smits hizo lo que pudo al tener que reemplazar a Peter Weber, originalmente previsto para cantar y representar al personaje en cuestión.

Al caer el telón uno se pregunta por qué un teatro de repertorio que presenta unos cincuenta títulos por temporada, pero limitado a cuatro nuevas producciones anuales (supuestamente por razones presupuestarias), no deja a cargo de uno de los festivales de que completan la temporada musical de la ciudad, la tarea de cumplir con la deuda histórica y política de montar un nuevo *Johnny*, para dedicarse a renovar alguna de las muy vetustas producciones que integran su repertorio corriente.

Gerardo Leyser
Ópera Estatal
Viena

“Bohemios”

La sexta edición del Otoño Lírico Jerezano se cerró la segunda semana de febrero con la zarzuela *Bohemios* de Amadeo Vives, con escenografía de Mariano López y dirección escénica de Carlos Durán. La puesta en escena, sencilla y convencional, resultó práctica e idónea para un espectáculo que, dicho sea con todo el respeto, no tolera muchos excesos ni ideas “originales”. Carlos Durán dio soltura a la escena con movimientos efectivos, cuyo punto álgido llegó en el tercer cuadro, a pesar de cierto estatismo impuesto por el guión, no siempre acorde con la obra de Vives, ya que se insertaron varios números de ópera y zarzuela cuando los personajes se reúnen en

los salones de la parisina Opera Comique, que sin embargo resultaron eficaces y muy bien acogidos.

El reparto en general se reveló equilibrado, brindando momentos interesantes. El trío principal estuvo conformado por la soprano Arantxa Irañeta, que encarnó con soltura a Cosette, el tenor Ángel Rodríguez, dueño de un hermoso timbre fue un eficaz Roberto y el barítono venezolano Juan Tomás Martínez destacó en su papel de Bohemio. Los tres destacaron, llegado el momento, como versátiles cantantes de ópera.

El resto del elenco también despuntó demostrando profesionalidad, tal fue el caso del veterano Enrique del Portal en su papel de Papá Gi-

rard, Carlos Durán como Victor y el Marcelo de José Luis Cancela.

El Coro del Teatro Villamarta demostró una vez más solvencia en su interpretación, así como los tres miembros de esta agrupación: Inmaculada Salmoral, Charo Rendón y Clara Cantero, que representaron sendos papeles de Juana, Cecilia y Pelagia con bastante gracia y soltura.

En el foso la dirección musical estuvo en manos de Jorge Rubio quien supo mantener el pulso frente a una Orquesta Arsian Música no siempre compensada.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta de la Frontera
Jerez

Y, ahora, Haendel

Se presentó de nuevo Christophe Rousset con sus Talens Lyriques a Bilbao unos meses después de su extraordinaria *Reina de las Hadas*, que todavía resuena en el recuerdo. Con *Alcina*, quinto título de la presente temporada, reverdecieron los laureles. Porque Rousset y sus muchachos crean un Haendel espléndido se mire por donde se mire. Y porque las voces estelares –de una juventud que aún no ha dicho su última palabra en esto de la lírica: Anna Chierichetti, Jennifer Larmore, Sara Fulgoni y María José Moreno–, no sólo fueron capaces de salvar los obstáculos, tremendos, que les asalta a cada paso, sino que además lo hicieron siempre con arrojo, con apostura, y hasta con magistralidad, en no pocos momentos. “Chapeau”.

Reverdecieron también los laureles gracias a una puesta en escena plagada de acierto a pesar de algún que otro común de esos ya tan manidos en el teatro de hoy, como el decorado que gira sobre sí mismo. Decididamente bien pensada, David McVicar sortea con perspicacia en ella el espectro de la rigidez y el estatismo que amenazan severamente a este género de óperas, mediante un diseño muy preciso de las evoluciones escénicas de los personajes, que no dejan resquicio alguno al vacío. El recurso de la danza más allá de los momentos que la partitura expresamente le reserva, los enormes espejos que lo amplifican en los pasajes más detenidos, el acercamiento y el alejamiento del decorado –una imponente fachada dorada–, o detalles ciertamente felices como la nieve cayendo, subrayan a cada instante esa idea de movimiento.

Es, en realidad, el espíritu de la mascarada del Seiscientos, con sus bailes, su algarabía, sus idas y venidas de gentes que, aliada al propio devenir de la soberbia

música de Haendel, acude en auxilio de un contenido literario-teatral que no brilla por su agudeza.

Carlos Villasol
Palacio Euskalduna
Bilbao



Un nuevo éxito de Christophe Rousset en Bilbao.

Un Rossini memorable

Los asiduos de la ópera saben por experiencia que las funciones verdaderamente antológicas no abundan. Generalmente, son el resultado de una conjunción de factores entre los que el azar tiene un cierto protagonismo. Tal fue el caso de la despedida de Edita Gruberova del personaje de Rosina, en *El barbero de Sevilla*. La soprano eslovaca celebró en Múnich sus treinta y cinco años de actividad artística, precisamente iniciada con su debut como Rosina, en Bratislava en 1968. En la presente ocasión, el papel de Fígaro debía ser interpretado por Martin Gantner, uno de los favoritos del público muniqués, quien, enfermo, hubo de ser sustituido por el en Múnich desconocido Angelo Veccia, llegado de Roma dos horas antes del comienzo de la función. Este apresurado debut deparó una agradabilísima sorpresa. Veccia se reveló como un Fígaro excepcional, de vasto registro, timbre brillante, camaleónica ductilidad vocal y sobresaliente vis cómica, manifestada, sobre todo, en sus vertiginosos recitativos. Gruberova no le fue a la zaga: sus milagrosas coloraturas, su impecable, exquisita línea de canto y su agudo sentido del humor, que llegó hasta la autoironía, no dejaron nada que desear. El cubano Reinaldo Macías abordó el personaje de Almaviva con elegancia y una poco frecuente sensibilidad estilística. Enric Serra (Bartolo) y Umberto Chiummo (Basilio), así como el coro, dirigido por Eduard Asimont, estuvieron a la altura de las circunstancias y brillaron tanto en lo musical como en lo escénico. Sin duda, una buena parte del éxito de la velada hay que atribuirlo a la puesta en escena de Ferruccio Soleri, que capta y aprovecha a fondo la comicidad del libreto de Sterbini. La escenografía de Carlo Tommasi y el vestuario de Ute Frühling son tradicionales y de indiscutible eficacia. La orquesta, bajo la batuta de Ralf Weikert, se desempeñó con corrección. Al acabar la función Edita Gruberova recibió el homenaje del público, la dirección del teatro y sus compañeros de reparto. Con emoción agradeció las muestras de afecto recibidas durante los treinta y cinco años de su carrera y anunció su



Una impecable Gruberova en su despedida muniqués del personaje de Rosina.

abandono del papel de Rosina, aclarando, sin embargo, que esto no supone su retirada de los escenarios. “Vendrán otros papeles –dijo– la garrafa aún no está llena...” ¡Ojalá tarde mucho en llenarse!

J. G. Messerschmidt
Ópera del Estado de Baviera
Múnich

“Los gavilanes”: renovación casi completa

A los 80 años de su estreno, vuelven *Los gavilanes* del inspirado Jacinto Guerrero sobre libro de José Ramos Martín, en reciente producción del madrileño Teatro de La Zarzuela. Limpio el texto de añadidos apócrifos y la partitura a su ser original, la renovación no llega a la imaginación escénica, pues la escenografía de Joaquim Roy, aún esquemática y efectiva, no aporta nada a lo más tradicional, como ocurre también con iluminación y coreografía; me-

jor el vestuario de Pedro Moreno. La dirección escénica de Gerardo Malla intenta recuperar el real sentido dramático de la trama, pero se contradice en el primer acto al dejar excesivo histrionismo al Clariván de Vicente Cuesta; tampoco consiguió agilidad en los 47 cantores del Coro del Calderón, quizá por número que no se corresponde con el volumen y brillo sonoro que cabría esperar de él. Muy bien la Leontina de Amparo Valle y cerca la pareja Renata-Camilo de Pa-

loma Paso y Francisco Lahoz. El resto, cumplidores.

Lo musical estuvo controlado por Luis Remartínez, muy atento a concertar y ayudar en los internos, que manejó bien la reducida O. S. C. y L. (sólo 24 cuerdas), que fue mejorando su prestación al avanzar la representación y donde chelo y oboe solistas sobresalieron. El joven gijonés Alejandro Roy cantó con fresco y grato timbre, buen gusto y justeza su Gustavo enamorado y creíble. Luis Cansino fue un

más que aceptable indiano del que debería excluir algún vicio adquirido, que retrasa y ocasionalmente descoloca su bien coloreada voz. Milagros Martín acertada en lo actoral y sobrada en lo vocal para la Adriana, con el problema de que su agudo sopranil es ya muy ácido y más claro y ligero que el de la joven Diana Rosa López en prometedor Rosaura, cuando debiera ser al contrario. Acertado el quinteto del foxtrot y el “¡No a la guerra!”, lucido en los merecidos, repetidos y aclamados saludos finales.

José M^a Morate Moyano
Teatro Calderón
Valladolid



Vuelven “Los Gavilanes”.

Mr. Rigoletto contra la mafia

Momentos difíciles para la English National Opera (ENO). En febrero el coro en huelga decidió cantar gratis el *Réquiem* de Verdi en St. Pauls, la iglesia de los artistas frente a la “piazza” del Covent Garden, obligando a cancelar una función de *Troyanos*. Días antes, la reposición de aquel *Rigoletto* situado en la Nueva York de los años cincuenta sirvió para recordar como esta sala local en el centro de Londres ha sabido abrir nuevas sendas en la historia de la escena operística. Vale la pena pedirle a la ENO que vuelva a España, aunque mas no sea para mostrar esta puesta de Jonathan Miller, no una versión más, sino una verdadera “recreación” donde Gilda nos hace acordar a la María de *West Side Story* mientras los cortesanos, unos delincuentes salidos de *El padrino* ora bailan la tarantela del acto inicial con sus señoras en un magnífico salón art deco, ora se mofan con amenazadora crueldad de Rigoletto el “barman” que mientras prepara sus cocktails tanto divierte a “Duke” el “capo di mafia” que tiraniza “Little Italy”. Es precisamente gracias a una ambientación tan disímil a la originalmente concebida para la obra, que es posible demostrar la validez actual de esta magnífica creación poético-musical donde en un mundo

delincuente, una adolescente reprimida por un padre paranoico hasta la locura, sueña en su “Caro nome” con el amante que también habrá de estafarla sentimentalmente, esta vez hasta el punto de violarla. Este es el *Rigoletto* más logrado de todos los que he visto. En ninguna otra puesta es posible encontrar esa asfixiante atmósfera de tragedia y suspenso que nos excita hasta el final con el ritmo de la mejor película policial. Alan Opie fue un excelente protagonista vocal y actoralmente, limpiando distraídamente las mesas al compás de su “lari lara”, verdaderamen-



Alan Opie fue un excelente Rigoletto.

te un “povero Rigoletto” e increpando a los mafiosos no como algo que nunca hemos experimentado, esto es, un bufón renacentista, sino con una valentía desesperada y sorprendente en uno de esos camareros que vemos todos los días. ¡Cuánto más accesible es la música verdiana cuando sale de seres de carne y hueso contemporáneos! Poco extraña que la colectividad italiana neoyorkina protestado cuando la ENO tuvo la osadía de llevar este *Rigoletto* a la “Big Apple”. Linda Richardson cantó su Gilda con voz de firme lirismo y ágil coloratura y Rhys Meirion vocalmente algo nasal y monocromático supo, sin embargo, convencer como ese “Duke” que antes de acercarse a una mujer se ajusta su peinado estilo Elvis Presley y que en uniforme de soldado próximo a partir a Corea canta su “Donna e móbile” al compás de la música salida de la máquina tocadiscos del bar de Sparafucile. Buena la dirección orquestal de Michael Lloyd al frente de una orquesta local de superlativa afinación y color. Y... si tal vez este *Rigoletto* queda mejor cantado en inglés que en italiano.

Agustín Blanco-Bazán
English National Opera
Londres

Magnífico teatro, pobre música. "Fausto" en el Teatro Real

Götz Friedrich era uno de los grandes representantes de la "Regietheater" creada por Felsenstein y por Wieland Wagner. Friedrich era alumno de Felsenstein y, con Harry Kupfer, uno de los últimos exponentes de una tendencia que en la actualidad ha degenerado en la caricatura y el esperpento más lamentables. Friedrich podrá gustar o no, pero desde luego no era ni un superficial y mucho menos un estúpido o un ignorante. Friedrich fue uno de los mayores talentos teatrales del siglo pasado pero a veces sus obsesiones ideológicas las llevaba a escena de una forma casi obsesiva. Friedrich mantenía obstinadamente contra viento y marea su "crítica marxista de la sociedad" y lo hacía a pesar de la desintegración del comunismo. Ya en 1972, sobre el *Tannhäuser* que dirigió en lo teatral en el Festival de Bayreuth, el director de orquesta Erich Leinsdorf, a quien correspondió la parte musical del mismo, comentó: "Para concebir este espectáculo Friedrich ha debido releer todas las obras de Marx, Engels, Trotsky y Liebknecht, pero desde luego lo que no ha leído es a Wagner". Leinsdorf se negó a regresar a Bayreuth a dirigir esta producción. Pues bien, en el *Fausto* que hemos visto en Madrid encontramos de nuevo las obsesiones de Friedrich. Margarita sirvienta (clase obrera) destruida por un sabio ajeno al mundo que la rodea, encerrado en su egoísmo intelectual, y por un Mefistófeles que representa el capitalismo más feroz y desvergonzado "el becerro de oro ha vencido a los dioses"... Sin embargo, junto a las manías de Friedrich también encontramos en esta representación su indudable talento teatral, efectista sí, pero directo y conmovedor. Todo en la representación responde a una lógica implacable y a una lectura del texto insospechada pero nada gratuita. El que Margarita sea una sirvienta está totalmente justificado cuando la escuchamos primero que dice a Fausto, "no soy ni señorita ni bella" y más tarde en el aria de las joyas "me encontraría bella como una señorita", lo



Richard Leech y Kathleen Cassello, *Fausto* y Marguerite en el segundo reparto.

que presupone que no lo es... Sustituir la ensoñación de Fausto de una Margarita nunca vista, soñada, por la de su sirvienta idealizada, también tiene su lógica. Pero *Fausto* es una ópera romántica y en el romanticismo existe el misterio, la irrealidad, el absurdo si se quiere, y Friedrich rechaza este aspecto de la obra por lo que supone de peligrosa alienación para el espectador y resuelve la historia en el delirio de un loco, hastiado de la existencia, reprimido sexualmente, egoísta y ególatra. Me parecen maravillosamente resueltas las escenas del vals del primer acto, la del becerro de oro y, sobre todo, la del regreso de la guerra, un alegato contra ella, válido, real y totalmente oportuno en los tiempos que corren. ¿Una premonición de Friedrich o una oportunísima novedad de la actual responsable de la puesta en escena de la obra, Claudia Bernardi-Blerch? En cualquier caso, uno de los momentos que más me han conmovido en un teatro de ópera en mucho tiempo. En conjunto una excelente representación a niveles teatrales que hubiese sido magnífica si Friedrich no la hubiese lastrado con sus machaconas ideas moralizantes de siempre.

Pero *Fausto* no es sólo teatro. *Fausto* es una ópera y un tipo de

ópera en la que la música cuenta tanto o más que la puesta en escena. Dos repartos vocales se han encargado de recrearla. Una noche lo encabezó Aquiles Marchado en el papel protagonista. ¡Qué riesgo asumir este papel ante un público tan adicto a Alfredo Kraus! ¡Qué satisfacción para Machado haber salido airoso de la prueba! Los nervios le hicieron cantar muchos momentos con excesiva precaución, pero hizo bien, una nota rozada, desafinada, hubiese sido una catástrofe, él lo sabía y al principio se reservó, pero después fue la suya una buena encarnación del personaje, quizá tendría que cuidar el paso de la voz a la zona aguda, refinar aún más el fraseo, pero éstos son pequeños detalles que en nada empañan una prestación digna y que, estoy seguro, con el tiempo logrará la naturalidad y perfección para la que el tenor está totalmente capacitado. Como Marguerite, Mariella Devia, es una maestra en el fraseo, en la emisión, en la perfección del canto, pero... el pero es que su voz no es, al menos para mí, la idónea para este papel, ya que carece de volumen en el tono medio por lo que en ocasiones resultó casi inaudible aunque, como siempre, sus agudos fueron limpios como cristal.

Una artista tan admirada puede tener, como no, también sus deslices. El bajo barítono Robert Hale especializado en Wagner, Strauss, Beethoven, pertenece a un mundo muy alejado del repertorio francés, no cabe duda de que es un intérprete con notable fuerza escénica, pero vocalmente su Méphistophélès fue poco refinado y demasiado lírico; Hale es, no hay que olvidarlo, un bajo barítono, no un bajo al estilo de Christoff o Ghiaurov, ni un bajo cantante al estilo de Ramey, por lo que su actuación a niveles vocales fue correcta pero poco lucida, lástima con un papel que es un verdadero bombón. Jean Françoise Lapointe a pesar de ser francés tampoco fue un Valentín que descollase en su maravillosa aria, tampoco Lola Casariego tuvo su mejor noche como Siebel. Mabel Perelstein, estupenda en Marthe.

El segundo reparto lo encabezó el tenor norteamericano Richard Leech poseedor de una voz bella y redonda, con un agudo fácil y potente, el problema es que no se canta con los agudos, sino con la media voz, con los pianos, con el legato y en esto el tenor deja bastante que desear. La Marguerite de Kathleen Cassello fue teatralmente correcta pero musicalmente lamentable, se trata de una cantante con problemas de afinación, escuela deficiente y sin el refinamiento necesario para este repertorio. Tampoco Roberto Scandiuzzi como Méphistophélès dio la talla, no fue la suya una interpretación a niveles teatrales con la fuerza de la de Hale y vocalmente fue pobre, este bajo no proyecta la voz debidamente y el sonido surge de su garganta apagado y sin brillo. Cecilia Díaz como Siébel no estuvo en su mejor mo-

mento. Una noche en la que yo salvaría, más por belleza de voz y entrega que por perfección estilista, el Valentín de José Julián Frontal.

Alain Guingal dirigió la ópera con más brío que emoción, aunque haya que agradecerle que no se recrease en exceso en las numerosas languideces de la partitura. Sin embargo, junto a dichas languideces, también existen en ella momentos de un intenso lirismo de la mejor ley que pasaron inadvertidos para el maestro. Su interpretación de la noche de Walpurgis fue francamente vulgar. La orquesta respondió rutinariamente a sus indicaciones y el coro, que comenzó desajustado, fue entonándose hasta lograr una actuación, en conjunto, correcta.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

De la dignidad del ser humano

¿Otro *Fidelio* en menos de dos meses? Aunque se trate de una coincidencia de programaciones, el hecho de que se piense en este título no es casual. Y las circunstancias lo aconsejan y le dan la razón. Un teatro lleno, un éxito merecido por encima de alguna prestación individual, un espectáculo que funciona con sus modernizaciones a veces algo forzadas o casi "clichés" (Robert Carsen es inteligente pero a veces esa propia capacidad le juega malas pasadas, aunque en general en este caso aprueba con nota, gracias a algunos momentos de gran teatro en el inte-

rior de la prisión y en la marcación de intérpretes: notable el Pizarro, que en vez de ser un energúmeno es un malvado contenido hasta que explota como un volcán, o el don Fernando que es más que un noble portador de la hermandad un político cínico-humanista de los que conocemos). Edo de Waart dirige muy bien, aunque a veces no logre transmitir toda la pasión ni la intensidad de la partitura (algunos tiempos pueden haber sido debidos a necesidades de los cantantes, como el gran dúo "O namenlose Freude!", que perdió así impacto). La orquesta de Rotterdam y el coro de la

casa (preparado por Winfried Maczeskwi) estuvieron espléndidos. De los cantantes, destacaron las señoras: Charlotte Margiono, una Leonora más clara que por lo general, pero exacta, musical, de afinación justa y gran aplomo, con uno o dos agudos metálicos, y Ruth Ziesak, una Marzelline ideal. Las siguió el excelente Pizarro, nada vociferante por una vez, de Alan Held y el convincente Rocco de Günter von Kannen. El Jaquino de Christian Baumgärtel destacó más por sus cualidades de ciclista que por el canto, y Phillip Ens fue un buen don Fernando, o más que eso, pero uno no deja de preguntarse por la necesidad de traer un cantante de importancia sólo para un papel difícil pero corto. Torsten Kerl fue un Florestán sin proyección ni volumen (y con el discutible recurso de poner megafonía en los diálogos -un disparate- se tenía a un protagonista al que se oía mucho más cuando hablaba que cuando cantaba). Pero la obra no ha perdido un ápice de su vigencia. Lamentablemente, tal vez.

Jorge Binaghi
Het Muziektheater
Amsterdam



Una puesta en escena de Robert Carsen en la que hubo momentos de gran teatro.

Un rapto en el sofá



¿Una exposición de sofás de diseño?

Pocas obras ofrecen tantas posibilidades interpretativas como *El rapto en el serrallo*. Tanto el libreto de Stephanie como la música de Mozart son una mina de ideas y de bellezas sonoras para goce del intelecto y el oído. Sin embargo, en esta nueva producción, el director de escena, Martin Duncan, y el director de orquesta, Daniel Harding, apenas logran mostrarnos una exposición de sofás de diseño. Duncan suprime todo diálogo hablado e introduce la figura de una narradora, quien, con ayuda de una pantalla en la que se proyectan planos de Estambul, intenta presentar la trama en clave de cuento de *Las 1001 noches*. En vano, pues en el reiterativo y tópico texto redactado por la actriz Fatma Genec no hay rastro de la seducción de las leyendas orientales, sino sólo la cursilería de una mala guía turística de Estambul. La reelaboración del argumento es superficial, pero basta para privar a la obra de todo humor y contenido conceptual; por lo que resta es una anécdota sosa, con el personaje central de Selim convertido en figurante mudo. Los números musicales forman un archipiélago de arias y conjuntos desligados entre sí y del relato. De dirección de actores no puede hablarse, simplemente no la hay: los pro-

tagonistas cantan sentados en sofás, a veces de pie, siempre inmóviles y de cara al público. Cualquier versión de concierto ofrece más tensión y dinamismo dramático y personalidades mejor pergeñadas. La escenografía (de Ultz) y la coreografía (de Jonnathan Lunn) muestran, respectivamente, una colección de sofás de colorines, colgados de cables metálicos, desplazándose de un lado a otro del escenario, y a unas cuantas odaliscas de discoteca meneando hombros y caderas. En la partitura se interpola, sin motivo, una marcha aparentemente mozartiana y "turca". El director de orquesta Daniel Harding, según él mismo reconoce en una entrevista, se doblega sumisamente a las exigencias de la puesta en escena; tiene la virtud de no "tapar" a los cantantes (ni siquiera a los de voz modesta), pero se toma la revancha castigándolos con unos tempi de bombero, acentuación mecánica y un fraseo lleno de aristas: el suyo es un Mozart compacto y tímbricamente brillante; pero también machacón, áspero, privado de sutilezas y emociones. Bajo una dirección musical y escénica competente, Roberto Saccà podría ofrecer un Belmonte brillante; pese a las adversidades, demuestra ser un buen mozartiano y poder mover cómodamente por todo el registro su voz dúctil y bien timbrada, dotando al personaje de carisma, en la medida que lo permiten las circunstancias. La tierna voz de Sandrine Piau (Konstanze) se quiebra en las coloraturas intentado patéticamente alcanzar unos agudos que le quedan demasiado altos; estilísticamente, alguna de sus arias suena más a Haendel que a Mozart. Excelente, sin más, es el Pedrillo de Kevin Connors. Deborah York (Blonde) y Paata Burchaladze (Osmín) cumplen de manera digna. El coro de la casa, preparado por Eduard Assimont, reafirma sus indiscutibles cualidades. Muy decepcionado, el público no esperó al final de la función para expresar deshinibidamente sus iras.

J. G. M.
Ópera del Estado de Baviera
Múnich

El mundo trágico de Zemlinsky

Era hora de que las obras de este autor salieran del ostracismo que le impuso la llegada de los nazis al poder. Las dos óperas breves, *Una tragedia florentina* y *El enano* se basan, para colmo, en sendas obras de Oscar Wilde, que aún provocaba escándalo en algunos sectores bienpensantes.

El autor captó en profundidad el espíritu de su tiempo (que lamentablemente tal vez sea la raíz de su tardía fortuna) en esas historias triviales de un adulterio que, pese a su aire cínico, termina en asesinato y de un

enano enviado como regalo que ignora su fealdad, pero que posee el don del canto y del sentimiento, de los que los demás nobles y personas carecen. Triviales por fuera, irónicas y despiadadas por dentro. Si se agrega que Alma Mahler había rechazado al autor por su apariencia, casi todo está dicho.

Markus Stenz tuvo una destacada actuación al frente de la orquesta. La puesta de Andreas Homoki está entre sus mejores trabajos: esencial en la *Tragedia* (un muro de cajas que se quiebra en el momento del asesina-

to, con una luz cruda y una adecuada dirección de actores) y llena de color y detalles en *El enano* hasta la entrada del protagonista, en una caja de regalo de la cual no puede salir, y luego centrada en los tres personajes principales con una reducción de lo decorativo. Cumplieron con todos los requisitos de canto e interpretación Randi Stene –la adúltera Bianca– y, pese a una voz no privilegiada pero utilizada con gran inteligencia, el enano de Douglas Nasrawi. En la primera obra, James Johnson era Simone, el marido y la más larga y pe-

sada de las partes, que resolvió con buenos medios pero engolando a veces y forzando otras.

El seductor Guido de Pär Lindskog lo fue por la figura; canta bien, se trata más bien de un tenor característico. La infanta Claudia Barainsky fue excelsa en lo actoral pero no se oyó siempre. La Ghita de Geraldine McGreevy empezó muy opaca para afirmarse luego: el personaje pide más en todos los aspectos. Buena sorpresa, en cambio, la del barítono Peter Sidhon en el mayordomo don Estoban, donde no exageró ni en lo vocal ni en lo escénico. El teatro estaba lo bastante lleno como para esperar que por fin Zemlinsky haya salido del limbo.

J. B.

**Teatro de La Monnaie
Bruselas**



Uno de los mejores trabajos de Andreas Homoki.

La flauta sonó lenta

La lentitud de los tiempos impuestos por Sir Colin Davis a la nueva producción de *La flauta mágica* del Covent Garden va de lo discutible a lo exasperante. Discutible porque el Mozart romántico a lo Klemperer o aún a lo Barenboim cada vez parece más extraño a audiencias entronizadas con mayor o menor éxito en la vitalidad y el dinamismo de las versiones de período.

Pero, por supuesto,... por qué no. Finalmente es cuestión de gustos, aunque los acordes iniciales de la obertura hayan sonado como Brahms. Lo exasperante fue que un gran dierector de indudable experiencia operística casi perdiera el control de algunos ensembles al combinar lentitud con falta de intensidad (he aquí la diferencia con Klemperer). El primer acto anduvo bien, gracias al talento de Davis para cincelar el fraseo de maderas y balancear el sonido de metales con cuerdas de una lujuriosa variedad cromática. Pero en el segundo acto la lentitud, al unirse a la reflexividad y parsimonia de la estética musical masónica casi ahogó algo que nunca debe ahogarse cuando de Mozart se trata, a saber, la fluidez y espontaneidad dramático-musical: hay que tratar de aligerar a Sarastro y los sacerdotes en lugar de frenar las angustias de Pamina, la histeria homicida de la Reina de la noche o la risueña paradoja de congoja y entusiasmo de Papageno. Pero aún en medio de la adversidad de una orquesta pelmazo el Papageno de Simon Keenlyside fue comparable a aquellos legendarios de Hermann Prey, Walter Berry o Erich Kunz.

A una voz cálida y perfecta en legato y articulación el joven barítono británico añadió una actuación espontánea y una comicidad jamás sobreactuada. Fue, realmente, el hombre común reaccionando con ternura, miedo y humor fren-



El originalísimo final de la puesta en escena de Mc Vicar hizo historia.

te a todo lo que ocurría a su alrededor. Nada más,... pero nada menos. Con idéntica espontaneidad y entrega cantó y actuó Dorotea Röschmann su Pamina desde "Bei männer" hasta un "Ach!, ich fühl es!" de antología por la firmeza de la línea de canto y variedad de color. Y también Diana Damrau supo dar a Mozart lo que es de Mozart con una coloratura bien apoyada sobre una voz de vibrante timbre en la Reina de la Noche. Algo nasal pero bien en expresión Will Hartmann en Tamino y robusta la densidad vocal del Sarastro de Franz-Josef Selig. Thomas Allen cantó bien y actuó

Opera viva

mejor su Orador, un rol de vital importancia en esta nueva producción de David Mc Vicar. Se trata de una puesta que como ninguna exhibe el misoginismo de los sacerdotes del tiempo del sol, y Allen supo pasar bien este mensaje con una irritante y a la vez risueña actitud de entre desprecio y temor hacia el sexo opuesto. Si Mc Vicar alcanzara el rigor de concepción de "regisseurs" como Gunther Kramer, Dieter Dorn o Harry Kupfer, este trabajo suyo hubiera sido desarrollado hasta las últimas consecuencias y con resultados tal vez decisivamente renovadores para la dramaturgia de la obra. Pero no. Mc Vicar se comportó aquí como esos perezosos que se conforman con mostrar dos o tres ideas buenas para dejar que el resto siga de rutina. Rescatemos de cualquier manera un originalísimo final que sí puede hacer época en la historia de esta ópera: mientras la figura de la Reina de la

Noche, se atribula progresivamente en contraste con un fulgurante sol naciente, Sarastro con gesto igualmente contrito se despoja de su túnica. Y estos dos grandes manipuladores de poder se retiran cabizbajos a ambos lados de la escena, para que el himno final sea cantado por hombres y mujeres libres. La llamada "ópera de la igualdad y la fraternidad" parece así anunciar algo que sólo podrá concebirse después de la revolución francesa, esto es, *Fidelio*, la ópera de la libertad ("Freiheitsoper"). El mensaje político de Mozart y Beethoven es, finalmente, uno sólo. Esto lo saben muy bien los alemanes, que nunca separan la música de la política.

A. B.-B.
Covent Garden
Londres

...Y con La dama volvió la tradición

Vista y aplaudida en 1992, la producción de *La dama de picas* que Gilbert Deflo había presentado en el Liceu antes de su último incendio, volvió con todo su esplendor al teatro barcelonés. Un verdadero retorno a la tradición: por una parte, de la mano del propio Tchaikovsky, que supo recuperar la atmósfera dieciochesca (y más en concreto mozartiana) en cuadros tan emblemáticos como el que abre este acto segundo; por otra parte, el retorno de la ya citada producción, preciosa, caligráfica, sin añadir o quitar nada a lo sustancial de la historia de Pushkin adaptada por Modest Tchaikovsky, como está mandado en los cánones de un tipo de dramaturgia de las que no se llevan; añadamos a todo ello los cambios de cuadro, excesivamente lentos (¿no teníamos un escenario tan moderno?) y que también nos devolvían una tradición que (esa sí) resultaba hartamente molesta en años pretéritos; y por último la tradición de grandes voces, porque esta versión de *La dama de picas* contaba en su reparto con la presencia de Plácido Domingo y Elena Obraztsova. Hasta ahí todo bien, pero... pero precisamente el tenor madrileño canceló todas sus actuaciones a causa de una inoportuna bronquitis. Pero ya se sabe que una ópera no es solamente un gran tenor, y a lo hecho pecho, aunque algunos aguafiestas decidieron dar un excesivo protagonismo a dicha cancelación, como si ir a la ópera



Elena Obraztsova y Solveig Kringelborn.

quisiera decir precisamente eso, asistir a la glamurosa presencia de un tenor que, por muy bueno que sea, sólo es parte del engranaje de un espectáculo.

La Obraztsova ya no tiene aquel centro firme de antaño, pero los graves de su Condesa aún resuenan, cávernosos, profundos, terribles, además de la presencia escénica de la gran mezzo rusa que conserva su porte de gran señora del escenario. Gabriel Sadé, previsto para el segundo reparto, fue Hermann en las primeras funciones y, a pesar de arrastrar (él también) dificultades vocales a causa de una traqueítis, salió bastante airoso de la empresa, aunque el timbre no sea especialmente

bello. Solveig Kringelborn tiene una voz de proyección mediana, aunque el color es sumamente bello cuando no se emblaquece en la zona aguda. Su Lisa, si no perfecta, tuvo atisbos de gran musicalidad. Excelentes, por otra parte, el Tomsy de Nikolai Putilin y la Paulina de Marina Domatxenko y correctos el Chekalsky de Francisco Vas y el Yeletsky de Markus Eiche. Kirill Petrenko sacó un buen sonido a la formación orquestal titular, aunque su dirección no dejó respirar a algunas de las secciones.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA

17 de Mayo al 5 de Julio 2003

G.F. HAENDEL

IMENEO

CORO DE LA ÓPERA DE CÁMARA DE VARSOVIA
MUSICAE ANTIQUAE COLLEIUM VARSOVIENSE

Dirección musical: WLADYSLAW KLOSIEWICZ

Dirección de escena: RYSZARD PERYT

Producción: Ópera de Cámara de Varsovia

JUNIO: Viernes, 6 · Sábado, 7 · 20 horas

W.A. MOZART

ZAIDE

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

CORO DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

Dirección musical: RINALDO ALESSANDRINI

Dirección de escena: SANTIAGO PALÉS

Producción: Festival Mozart de La Coruña

JUNIO: Domingo, 15 · Martes, 17 · 20 horas

W.A. MOZART

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

(El rapto en el serrallo)

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

CORO DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

Dirección musical: JESÚS LÓPEZ COBOS

Dirección de escena: EIKE GRAMMS

Producción: Maggio Musicale Fiorentino

JUNIO: Sábado, 14 · Lunes, 16 · 20 horas

G. ROSSINI

TANCREDI

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Dirección musical: ALBERTO ZEDDA

Dirección de escena: PIER LUIGI PIZZI

Producción: Rossini Opera Festival de Pésaro

JULIO: Jueves, 3 · Sábado, 5 · 20 horas

CONCIERTOS Y MÚSICA DE CÁMARA

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

CORO DE LA OSG

Director: Víctor Pablo Pérez

MAYO: Lunes, 19 · 21 horas

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA
DE BARCELONA

Director: Víctor Pablo Pérez

MAYO: Domingo, 25 · 20 horas

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Director: Paul mcCreesh

JUNIO: Domingo, 1 · 21 horas

ORQUESTA DE CÁMARA DE LA OSG

Director: Massimo Spadano

JUNIO: Lunes, 2 · 21 horas

CUARTETO DE TOKIO

JUNIO: Domingo, 8 · 21 horas

CUARTETO JANACEK DE PRAGA

JUNIO: Viernes, 20 · Domingo, 22 · 21 horas

SOLISTAS DE LA OSG

JUNIO: Sábado, 28 · 21 horas

MOZART: INTEGRAL SONATAS PARA PIANO

Tetro Rosalía Castro. 21 horas

CRISTINA BRUNO. Viernes, 30 de mayo

MARTA ZABALETA. Jueves, 19 de junio

JOSEP MARÍA COLOM. Miércoles, 25 de junio

ALMUDENA CANO. Viernes, 27 de junio

ALBA VENTURA. Lunes, 30 de junio

RECITALES

21 de mayo al 4 de julio · 21 horas

DIETRICH HENSCHEL. Barítono

MICHAELA KAUNE. Soprano

FRITZ SCHWINGHAMMER. Piano

RUTH ZIESAK. Soprano

HELMUT DEUTSCH. Piano

WERNER GÜRA. Tenor

JAN SCHULTSZ. Piano

EVA PODLES. Contralto

ANNIA MARCHWINSKA. Piano

ÓPERAS

ANTONIO LITERES

JÚPITER Y SEMELE

AL AYRE ESPAÑOL

Dirección musical: EDUARDO LÓPEZ BANZO

Dirección escénica: CARLOS MARTÍN

MAYO: Sábado, 17 · 20 horas

W.A. MOZART

DIE ZAUBERTFLÖTE (La Flauta Mágica)

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA

DE BARCELONA

Dirección musical: VÍCTOR PABLO PÉREZ

Dirección de escena: JOAN FONT (Els Comediants)

Producción: Gran Teatre del Liceu de Barcelona,

Festival Mozart de la Coruña y Festival de Granada

MAYO: Domingo, 18 · Martes, 20 · Jueves, 22 · 20 h.

VENTA DE ABONOS

Del 1 al 5 de abril (renovación de abonos) y del 8 al 12 de abril (nuevos abonados) en las oficinas del Festival Mozart en el Palacio de la Ópera de A Coruña, de 11 a 14 y de 17 a 20 horas; en el teléfono 902 43 44 43, en horario de 8 a 22 horas de lunes a viernes y de 9 a 14 horas los sábados. Días 21 y 22 de abril, venta de abono especial menores de 25 años, mayores de 65 años y personas en desempleo, exclusivamente en las oficinas del Festival Mozart en el Palacio de la Ópera de 9 a 14 horas.

VENTA DE LOCALIDADES

Desde el 28 de abril en el teléfono 902 43 44 43 y en internet en www.caixagalicia.es y www.festivalmozart.com Venta en taquilla día anterior y mismo día de cada espectáculo

PRECIO DE LOS ABONOS

Palacio de la Ópera (4 espectáculos): 131,00 € · 96,50 € · 65,50 € · 34,00 € · Especial: 21,00 €

Patrocina

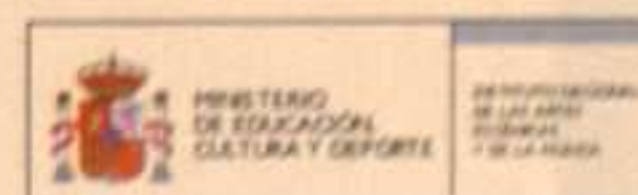
 FUNDACION CAIXAGALICIA

Organiza



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña

Colabora



Paradojas de la ópera

Comprendería perfectamente que los cantantes que conformaron el reparto de la producción de *La valquiria* que pudimos contemplar en el Teatro Real el pasado 5 de marzo quedaran contentísimos con el trabajo del director musical, Peter Schneider. Porque no se puede dirigir con más atención a lo que sucede en un escenario y, sobre todo, con más atención a los cantantes, a sus necesidades técnicas, controlando tempi generales y variaciones agógicas particulares para que respiraran y dosificaran cómodamente; cuidando las dinámicas, para que las voces no desaparecieran entre las masas orquestales; atención, en resumen, al estado vocal puntual de cada cantante en el momento puntual de la función, así como a las posibles "sorpresas" propias de un estreno. Igualmente entendería sin problemas que los músicos de la orquesta se fueran a la cama orgullosos de las prestaciones obtenidas por el conjunto, que desde luego hay que apresurarse a calificar de en general excelentes (felicito especialmente al primer violonchelo por la musicalidad desplegada en su complicadísimo "monólogo" del primer acto). Y no me resultaría difícil darme cuenta, en fin, de que hay una gran franja de público dispuesto a disfrutar sin mayores complicaciones de una dirección orquestal tan limpiita como la que impuso el señor Schneider, que de alguna manera repartió café para todos, por más que acabara siendo un aséptico y frustrante descafeinado de máquina.

Entendería todo esto y más, pero la música que salió del foso no me gustó. Estoy en total desacuerdo con el resultado interpretativo, y no porque el maestro dirigiera mal, sino por la idea general que transmitió, que a mi entender fue equivocada. Hubo un miedo casi permanente a expresar pasiones, de cualquier género: pasión amorosa en el primer acto; la tremenda y agobiante pasión con que Fricka defiende sus derechos perdidos, en el segundo; o ya en el tercero, la dictadora, colérica, anulante y castigadora pasión del frustrado Wotan, pero también el infinitamente emocionante amor filial de éste hacia la hija descarriada. Para Peter Schneider *La valquiria* es una obra otoñal, de un romanticismo contemplativo, pasivo y naturalista, cuyo máximo exponente fue la raquílica tormenta del primer acto o todo el acompañamiento de la escena de la despedida de Wotan al final de la obra, de poquísimos contenidos líricos: habida cuenta de que estamos hablando de una de las más grandiosas expresiones de amor, de fe, de esperanza, de negación de la vulgaridad, defensa de la autoridad como valor humano, etc. jamás escritas, habría que concluir que el señor Schneider, a pesar de ser un reconocido especialista, estuvo muy desafortunado.

Pero claro, si los cantantes —que paradojas de la ópera, estuvieron cómodos pero no hicieron ni caso a los requerimientos del foso— hubieran sido malos, o lo hubieran hecho mal, o sencillamente se hubieran comportado bajo los mismos escasos niveles de segregación de fluidos, pues entonces aquí paz y allá gloria: hubiera sido una *Valquiria* floja, y punto. Pero no: ellos, ¡todos!, lo que tratándose de lo que se trata no tiene pre-



JAVIER DEL REAL

Una "Valquiria" con una dirección musical equivocada y dos protagonistas excelsos, Waltraud Meier y Plácido Domingo.

cio, se elevaron muy por encima del apático y preciosista director, convirtiendo en alimento para la pasión todo el triste sucedáneo que les venía desde abajo. Todos, aunque hubo una, Waltraud Meier, que estuvo especialmente apabullante; su Siglinda es, ya, histórica; rara vez —al menos en los últimas décadas— se ha visto algo parecido, un personaje tan movilizadísimo emocionalmente, tan bien plantado físicamente, y, claro, cantado con tal fundamentado fuego expresivo: sencillamente, fue memorable. A su lado, el otro welsungo, o sea, Plácido Domingo, mostró varias interesantes cosas. A saber, que pocas veces se ha cantado tan bien y que estilísticamente fue redondo. Se lo había escuchado en grabaciones —de audio y de vídeo—, pero nunca en directo, y la verdad, no obstante, es que eché de menos un poco más de volumen en la voz. No sé si es que no lo tiene, o es que lo ha perdido por la edad. En cualquier caso, prefiero un Segismundo así de bien explicado vocal y dramáticamente que un vozarrón echando texto hacia fuera. Lioba Braun y Luana DeVol fueron unas espléndidas Fricka y Brunilda, respectivamente, y algo menos me gustó Philip Ens como Hunding. Otro héroe fue sin duda Alan Titus, que compuso un valeroso y bien dosificado Wotan. Su voz no es la ideal para el rol, pero lo compone con inteligencia, vocal y dramática: resistió, y muy bien, los terribles embates del personaje en el tercer acto, y particularmente en la escena final.

JAVIER DEL REAL



Una puesta en escena vistosa, y poco más.

De manera que el principal problema de esta función fue el divorcio –no sé si por disenso... o por consenso implícito– que hubo entre cantantes y foso. ¿El principal problema? ¿Y el montaje? Pues no; la puesta en escena de Willi Decker y Wolfgang Gussmann no causó problemas, no molestó, pero para lo que fue, sinceramente, sobró. La idea prolonga el espacio escénico que ya conocimos en el prólogo de esta *Tetralogía*: dos niveles de desarrollo, uno

para un patio de butacas dentro del propio escenario y otro en el que también pasan cosas, pero cuya indiferenciación clara con respecto al anterior en vez de aclarar la división del drama entre los dos (presumiblemente, lo que ocurre y la interpretación de lo que ocurre), lo perturba casi todo, a excepción de lo puramente decorativo, que a veces es vistoso. O sea, superficialidad pura, anatema teatral. En fin, lo que ya sabemos con Wagner: hay que reinterpretar, y cuando más rarita sea la cosa, pues mejor.

Conclusión. Una *Valquiria* inolvidable por la pareja de gemelos. Muy convincente y disfrutable por lo que se refiere al resto de los cantantes. Una puesta en escena que... ni fu ni fa, sino todo lo contrario. Y una dirección orquestal bonita pero exenta de compromiso dramático. La falta de directores musicales serie A viene ya siendo un mal endémico en este teatro. El contrato con el señor Schneider es fruto del anterior equipo artístico; espero que pronto se note la gestión del nuevo, es decir que Emilio Sagi y Jesús López Cobos no encuentren inconvenientes para traer a "su" teatro a directores de verdadera primera división. A mi juicio, ésta es una de las más importantes asignaturas pendientes en las programaciones del Tetro Real.

Pedro González Mira
Teatro Real
Madrid

EL REAL PARA TI

ÓPERA EN FAMILIA
- de padres a hijos -

RITA
de Gaetano Donizetti
Álvaro Albiach - Eric Vigicé
12, 14 y 22 de abril, 20 horas
13 de abril, 12 horas
Localidades a la venta a partir del día 2 de abril

.....

FUERA DE ABONO

LA FAVORITE
de Gaetano Donizetti
Roberto Rizzi Brignoli - Ariel García Valdés
26 de abril y 9 de mayo, 20 horas
Localidades a la venta a partir del 1 de abril

.....

Teléfono de información: 91 516 06 60
www.teatro-real.com
Venta telefónica: 902 24 48 48
(Atento. Grupo Telefónica)
Horario de taquillas: lunes a sábado,
de 10 a 13.30 y de 17.30 a 20 horas.

CORO Y ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL
- Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid -
ORQUESTA ESCUELA DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID


TEATRO REAL
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Iannis Xenakis

Gonzalo Roldán Herencia



A lo largo de la historia han sido varios los autores que se han inclinado por una visión "arquitectónica" de la música. En algunos casos dicha concepción es una consecuencia de la utilización de una técnica compositiva, como puede ser el contrapunto de Johann Sebastian Bach, que lo llevó a levantar auténticos "edificios sonoros" en algunas de sus obras (como muestra, recordar el "Ricercare a 6" de *La ofrenda musical*); en otros, responde más bien a una escritura depurada dentro de un estilo concreto, tal como se pueden considerar las Sinfonías de Johannes Brahms, en las que las arquitecturas sonoras se distinguen desde la partitura escrita (no hay más que leer el inicio del primer movimiento de la *Sinfonía núm. 3, op. 90*). Sin embargo, en el último siglo, ese siglo XX todavía tan presente, el concepto estructural de la música ha evolucionado considerablemente, siendo objeto de múltiples desarrollos supeditados a las necesidades de los nuevos lenguajes. Dentro de este desarrollo Iannis Xenakis se

merece ser considerado como un verdadero arquitecto musical.

Es difícil realizar un acercamiento a la música de Xenakis sin hablar de su otra gran faceta profesional: la arquitectura. Formado en los campos de la ingeniería y las matemáticas, puso sus conocimientos al servicio de esta actividad desde su llegada a Francia, país de adopción del compositor. Su relación laboral con Le Corbusier, de quien fue asistente en algunos de sus grandes proyectos, marcó sin duda su concepción musical. Aunque se había formado musicalmente en su juventud, fue tras conocer a dicho arquitecto cuando retomó los estudios musicales de la mano de Messiaen. A partir de ahí trazó una línea de actuación que conectaba la música y la arquitectura a partir de las fuentes analógicas comunes a ambas, vistas como realizaciones concretas de cálculos matemáticos abstractos; esto desarrolló en el autor un gran interés por la estructura musical. Quizás por ello Xenakis se mantuvo al margen de las grandes corrientes compo-

Ficha Biográfica

- El 29 de mayo de 1922 nace en Braila, Rumanía, Iannis Xenakis, en el seno de una familia griega. Durante los primeros diez años de su vida vive en este país, influido por el folklore y la religión ortodoxa.
- En 1932 su familia se traslada a Grecia. Educado en una escuela privada, comienza a recibir nociones musicales. Posteriormente estudiaría matemáticas e ingeniería en el Instituto Politécnico de Atenas.
- En 1945, mientras ejercía como secretario de un grupo de la resistencia contra el nazismo, es herido en la cara, perdiendo visión en un ojo. Es detenido y condenado a muerte, pero consigue escapar y huye a Francia.
- Instalado en París, en 1947 retoma su carrera, interesándose por el campo de la arquitectura. Paralelamente conoce a Honegger, Milhaud y Messiaen.
- En 1949 conoce a Le Corbusier, con quien inicia una relación laboral que se prolongaría hasta 1959. En su trabajo como arquitecto encontrará fuentes de inspiración para la creación musical. A su vez, Messiaen, con quien estudia análisis en el Conservatorio, le anima a que aplique sus conocimientos matemáticos a la música.
- En 1954 compone *Metastasis*, una de las primeras obras estocásticas; basándose en ella, diseñaría el Pabellón Philips para la Exposición Mundial de Bruselas de 1958.
- Su carrera estuvo llena de premios y reconocimientos, entre los que destacan el Premio del Fondo de Cultura Europeo (1957) o el Premio Internacional de Música de la Unesco (1998).
- En 1966 fundó el "Equipe de Mathématique et d'Automatique Musicale". Paralelamente enseñó en la Universidad de Indiana, donde funda el "Centre for Musical Mathematics ad Automation".
- Muere en París en el año 2001, dejando una producción de más de 150 obras.

sitivas de los años cincuenta: del serialismo dijo en su artículo "La crise de la musique sérielle" (*Gravesaner Blätter*, 1-1954) que era un sistema imperfecto y contradictorio, que daba como resultado "la dispersión irracional y fortuita de los sonidos sobre la extensión total del espectro sonoro". Tampoco aceptó la música aleatoria o casual, de la que dijo: "Para mí, se trata de un abuso del lenguaje y es una anulación de la función del compositor". Aun así, y aunque parezca contradictorio, algunos aspectos de ambas tendencias estuvieron presentes en su concepción de la creación musical, si bien Xenakis llegó a sus propias conclusiones por caminos distintos a los del serialismo y la aleatoriedad.

Xenakis buscaba un tipo de causalidad apropiada a los efectos sonoros en masa, encontrando el camino de su investigación creativa en la aplicación de teorías de probabilidad matemática a la música. De este modo surgió el concepto de "música estocástica", música indeterminada en sus detalles pero que se dirige a un fin determinado. El concepto nace de la "Teoría de los números largos" formulada en el siglo XVIII por el matemático suizo Jacques Bernoulli; según esta teoría, cuanto más aumenta el número de ocasiones en que se produce un hecho casual, más probabilidad hay de que el resultado se encamine hacia un fin determinado. Esto le llevó a definir la "música estocástica" en la que favorece la aparición de complejos musicales, a los que denomina "nubes" o "galaxias": la nota individual es solamente una más dentro de una colección, en la que interactúan de forma compleja cada una de ellas con poco peso o importancia por sí mismas. La estructura está perfectamente calculada, de modo que se obtiene un resultado predecible; tal es el caso de *Metástasis* (1954), o de *Achoripsis* (1958). No es simplemente una música basada en cálculos; la música debe dominar sobre éstos, si bien el uso del cálculo matemático es una herramienta para dar forma al hecho musical.

Otra faceta de la producción de Xenakis es la utilización de referencias a juegos en sus estructuras. En obras como *Duel* (1959) y *Stratégie* (1962) dos grupos instrumentales que compiten musicalmente uno contra otro siguiendo unas reglas cuidadosamente establecidas, y con un ganador designado al final del encuentro. Pero, lejos de ser una vi-

Cronología

- El cuatro de febrero de 2001 murió Iannis Xenakis, a la edad de 78 años; el deterioro de su salud y la pérdida de memoria le habían obligado a dejar la composición en 1997. Su legado musical todavía suscita hoy en día un debate estético, y posiblemente lo siga haciendo durante años; pero lo más importante para mantener su memoria es que su música se siga interpretando. Este mes se interpretarán en el Auditorio Nacional de Madrid varias obras suyas por el Arditti Quartet, entre las que se incluyen *ST4* y *Nomos Alpha*.

Discografía Recomendada

Dado el amplio número de registros publicados con obras de Iannis Xenakis, nos limitaremos a ofrecer una discografía básica para el conocimiento de la producción de este autor, si bien otras muchas grabaciones y obras no incluidas en esta discografía merecen regularmente la atención del aficionado.

- **Xenakis: *Orchestral Works, Vol. 1***. Timpani IC1057 (2000). Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Arturo Tamayo (director). *Aïs* (1980) - baritono solo, percusión solo, orquesta. Spyros Sakkas (baritono), Béatrice Daudin (percusión). *Tracées* (1987) - orquesta. *Empreintes* (1975) - orquesta. *Noomena* (1974) - orquesta. *Roái* (1991) - orquesta.
- **Xenakis**: Col Legno WWE 1 CD 20504 (2000). *Ata* (1987) - orquesta (Südwestfunk Sinfonieorchester, Michael Gielen - director). *Charisma* (1971) - clarinete, cello (Hans Deinzer - clarinete, Siegfried Palm - cello). *Iolkos* (1996) - orquesta (Südwestfunk Sinfonieorchester, Kwamé Ryan - director). *Jonchaies* (1977) - orquesta (Nouvel Orchestre Philharmonique, Gilbert Amy - director). *Metástasis* (1954) orquesta (Südwestfunk Sinfonieorchester, Hans Rosbaud - director). *N'Shima* (1975) - 2 mezzosopranos, 2 trompas, 2 trombones, cello (Les Jeunes Solistes, Rachid Safir - director).
- **Xenakis, Vol. 4**: Aki Takahashi (piano), Jane Peters (violin), Society for New Music, Charles Peltz (director). Mode MOD 80 (1999) - piano. *Dikhthas* (1979) - violin, piano. *Euryali* (1973) - piano. *Herma* (1961) - piano. *Mists* (1981) - piano. *Palimpsest* (1979) - conjunto de cámara.
- **Xenakis Choral Music**: Hyperion CDA 66980 (1998). New London Chamber Choir, Critical Band, James Wood (director). *À Colone* (1997) - coro masculino, trompa, trombón, contrabajo. *Medea* (1967) - coro masculino, conjunto de cámara mixto (5). *Nuits* (1967) - coro mixto. *Serment* (1981) - coro mixto. *Knephas* (1990) - coro mixto.
- **Xenakis**: Stradivarius STV 4001 (1998). Demoe Percussion Ensemble. *Persephassa* (1969) - percussion ensemble (6). *Psappha* (1975) - percussion solo. *Okho* (1989) - percussion trio (Demoe Percussion Ensemble).
- **Xenakis: *Electronic Music***. Electronic Music Foundation EMF CD003 (1997). *Diamorphoses* (1957) - pista electroacústica. *Concret PH* (1958) - pista electroacústica. *Oriente-Occident* (1960) - pista electroacústica. *Bhor* (1962) - pista electroacústica. *Hibiki-Hana-Ma* (1970) - pista electroacústica. *S.709* (1994) - pista electroacústica.
- **Iannis Xenakis: *Kraanerg***: Asphodel-Sombient 0975 (1997). ST/X Ensemble, Charles Zachary Bornstein (director), Paul D. Miller (difusión). *Kraanerg* (1969) - conjunto de cámara (23), pista electroacústica.
- **Iannis Xenakis**: Erato 2292-45770-2 (1992) Ensemble InterContemporain, Michel Tabachnik (director). *Phlegra* (1975) - conjunto de cámara mixto (11). *Jalons* (1986) - conjunto de cámara mixto (15) (Pierre Boulez - director). *Keren* (1986) trombón solo (Benny Sluchin - trombón). *Nomos Alpha* (1966) - cello solo (Pierre Strauch - cello). *Thallein* (1984) - conjunto de cámara mixto (14).

Bibliografía

- *Musiques formelles* (París: Stock, 1963).
- *Musique-architecture* (Tournai: Casterman, 1971).
- *Arts/sciences: Alliages* (Tournai: Carterman, 1979).
- *Kéleütha. Écrits* (París: L'Arche, 1994).
- *Musique et originalité* (París: Séguier, 1996).

sión infantil de la creación musical, Xenakis ofrece unos límites al desarrollo de la partitura, de modo que la estructura está marcada por las reglas del juego.

Xenakis, consciente de la complejidad de su lenguaje compositivo, ha dejado escritos varios tratados y numerosos artículos en los que explica los procesos que le han llevado a crear sus obras. Es difícil sintetizar dichos procesos en una

explicación concisa, ya que cada partitura es una nueva indagación dentro de un complejo mundo compositivo, que demanda cierto conocimiento matemático. Pero, por encima de la dimensión racional de esta música, lo cierto es que la producción de Xenakis ha impactado al público durante toda la segunda mitad del siglo XX, señalándolo para la historia como un artista de la modernidad.

Orquesta Sinfónica “Ciudad de Melilla”

Gira y triple homenaje a Octav Calleya

ELENA TRUJILLO HERVÁS



La Orquesta Sinfónica “Ciudad de Melilla” participó con gran éxito en el triple homenaje a Octav Calleya.

La Orquesta Sinfónica Ciudad de Melilla se encuentra en uno de los mejores momentos de su trayectoria artística. El esfuerzo y dedicación de su joven plantilla, como de su director artístico Octav Calleya, está dando sus frutos. No en vano, afronta con gran éxito su tercera temporada estable, en la que se enmarca la que podría considerarse su primera gira por nuestro país: dos conciertos, uno en el Centro Cultural Manuel de Falla de Granada y otro en el Teatro Cervantes de Málaga, que ha estado marcado por el emotivo triple homenaje que se rindió a su director artístico, Octav Calleya, al conmemorarse el trigésimo aniversario de su debut en Málaga, donde lleva 20 años como profesor del Conservatorio Superior de Música de la bella ciudad andaluza, en este año en que el apasionado músico celebra su sexagésimo aniversario. En definitiva, “todo un acontecimiento en la carrera de cada uno de los componentes de la Orquesta, que han tenido que hacer un gran esfuerzo para preparar en un corto espacio de tiempo dos programas de muy distinto carácter, en los que no faltaron los estrenos, como el de Granada. Suite para orquesta, de E. Lehmeberg, que tan magnífica acogida ha tenido entre el público y la crítica”, señaló el vicepresidente segundo del Consejo de Gobierno y consejero de Cultura, Deporte, Festejos y Turismo de la Ciudad Autónoma de Melilla, Francisco Javier Martínez Monreal, quien se muestra muy orgulloso y feliz de los logros artísticos de la Orquesta de Melilla, a la que está prestando todo su apoyo.

La gira de la Orquesta Sinfónica "Ciudad de Melilla", a las órdenes de Octav Calleya, se inició en el Auditorio Manuel de Falla de Granada. Ofrecieron un interesante programa, integrado por piezas de distintos géneros y estilos, como la *Sinfonía núm.39*, de Mozart; *Concierto para órgano y orquesta*, de Haydn, con Adalberto Martínez como solista; *Concierto para saxofón y orquesta*, con Roberto Cremades al saxo; *Soirées musicales*, de Britten, y el estreno de *Granada. Suite para orquesta*, de E. Lehmberrq. La acogida por parte del público –que llenaba la sala– no pudo ser más calurosa, con una gran ovación final que se tradujo en todo un triunfo para esta joven agrupación. Gracias al éxito obtenido, según anunció el consejero de Cultura de Melilla, Francisco Javier Martínez Monreal, "se ha llegado a un acuerdo con Radio Clásica, de Radio Nacional de España –que se encontraba en Granada grabando el concierto– para el registro y retransmisión de futuros programas de la Orquesta".

Tras esta maravillosa experiencia, les esperaba al día siguiente el Teatro Cervantes de Málaga, con un concierto homenaje a Octav Calleya, organizado por la Coral Santa M^a de la Victoria y el malagueño Conservatorio Superior de Música, en colaboración con el Ayuntamiento y la Diputación Provincial de Málaga; la Junta de Andalucía, la Consejería de Cultura de la Ciudad Autónoma de Melilla, la Casa de la Música y Aehcos, que el crítico Manuel del Campo definía con exactitud en el programa de mano. "Pocos homenajes pueden considerarse tan justos y legítimos como el que hoy se tributa al maestro Octav Calleya, rumano de nacimiento, español de adopción y malagueño de corazón. Él eligió nuestra ciudad para vivir y se in-



El jovencísimo "director" Octav Calleya Jr. puso "broche de oro" al homenaje.



Octav Calleya recibió con emoción tan cálido homenaje.

tegró en la misma desde el momento que la conoció. Fue si no recuerdo mal, el 23 de enero de 1973 cuando por primera vez se puso al frente de la Orquesta Sinfónica de Málaga en uno de aquellos conciertos de las Fiestas Deportivas de Invierno. Ahora, se han cumplido treinta años que con los treinta que tenía –los sesenta que "denuncia" su carnet de identidad– y los últimos veinte en la cátedra de dirección de orquesta del Conservatorio Superior malagueño, son una buena trilogía de veinte, treinta y sesenta años, por y para la música".

El programa recogía también las palabras de numerosas personalidades y amigos que se dieron cita en este emotivo homenaje. Entre otros, hay que destacar a Carlos Álvarez, quien se congratulaba de "haber sido espectador de excepción en el desarrollo de una tarea tan plena y satisfactoria como es la interpretación musical, en este caso la Dirección Artística de una Orquesta". Tomás Marco señalaba como es a "Octav Calleya a quien sin duda se deben las firmes bases de lo que es hoy la vida musical de ciudades como Valladolid o Málaga, pero cuya huella ha quedado también aquí y allá en todo nuestro panorama, incluyendo las muchas obras españolas que ha difundido fuera de nuestras fronteras"; mientras que el consejero de Cultura de la Ciudad Autónoma de Melilla agradecía al Maestro su trabajo con la Orquesta. "Ha comenzado la tercera temporada al frente de la Sinfónica de Melilla. Han sido muchos vuelos, muchas jornadas de duro trabajo, pero el fruto cada día es más visible. Se ha formado un público que espera impaciente el concierto de cada mes y que agradece el esfuerzo de superación que has sabido transmitir a todos los componentes de la Orquesta".

La gran noche

El acto de homenaje se inauguró con unas palabras del catedrático Francisco Martínez, quien seguidamente dio paso al concierto. Además de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Melilla, participaron la Coral y Escolanía Santa M^a de la Victoria, la Coral Alminares de Nerja y la Coral M^a Inmaculada de Antequera. Por el podio pasaron algunos de los mejores alumnos de Octav Calleya de las primeras promociones: Jesús Amigo, que abrió el programa con la *Sinfonía núm.39*, de Mozart, y Miguel Sánchez Ruzafa, con el *Concierto para piano y orquesta en Re mayor*, de Haydn, con Paula Coronas como solista. El propio Octav Calleya protagonizó la segunda parte, dirigiendo la popular *Carmina Burana*, de C. Orff. La gran sorpresa de la noche se produjo en la clausura del concierto, cuando el joven "director", de 11 años, Octav Calleya Jr. –recientemente premiado en el programa de TVE "El Conciertazo"– irrumpió en el escenario para dirigir como propina dos piezas de *Carmina Burana*.

Pasado, presente y futuro se dieron la mano en este calurosísimo homenaje, en el que no faltó el cariño de los aficionados que ovacionó a todos los artistas y, muy especialmente, al Maestro Calleya quien –una vez más– fue "profeta en su tierra". Calleya, visiblemente emocionado, recibió de los organizadores distintas placas conmemorativas. En su opinión, "con estos conciertos en la península se ha dado un paso más para difundir la buena música que se hace en Melilla fuera de nuestras fronteras, al tiempo que agradeció la gran labor realizada por los músicos y solistas, así como el interés que presta por la música el consejero de Cultura, Francisco Javier Martínez Monreal". ■



Pedro Sancho de la
Jordana Dezcallar

Una simple melodía

Del mismo modo que un cernícalo divisa y sentencia a su presa desde su posición privilegiada, así la música cerró sus garras sobre este indefenso y jovencito articulista. Tenía 16 años y quedé seducido (¿atrapado?) por una melodía. Era verano y me encontraba con los abuelos en un pueblo al noreste de la isla de Mallorca, donde resido. Pasaba allí cada año las vacaciones de verano. La melodía en cuestión, la culpable irredente de mi futura obsesión, son las siete primeras notas del *Tercer concierto para piano* de Beethoven, ¡ni más ni menos! Esta simple frase musical, que no es más que el despliegue ascendente y descendente del acorde de Do menor, se la escuché a Wilhelm Kempff junto a Ferdinand Leitner con la Filarmónica de Berlín en una casete que trajo mi padre junto al aparato reproductor al lugar de veraneo. Invento novedoso y prometedor que aquel año acababa de salir al mercado. Este comienzo lo escuché infinitas veces, lo cantaba continuamente, lo interiorizé de tal manera que pasó a formar parte de mi biología. ¿Qué tendrá una melodía, sobre todo una melodía tan simple, para encadenarte de este modo? No en vano, Schopenhauer hablaba de la liberación que proporciona la música, aunque sólo sea momentánea, de la prisión que habitamos normalmente. Del sometimiento del individuo a su propia voluntad, a sus deseos, apetitos, necesidades y... miedos.

Las horas interminables del mediodía, ésas en las que el fuego abrasador de la calle nos tenía secuestrados en el interior de la casa, hicieron que me interesara por los discos que allí pude encontrar y que también pertenecían a mi padre. De este modo dediqué horas y más horas a la atenta y expectante escucha. Una vez descartados los álbumes dedicados a Franck Purcell y Mantovani, atacué una y mil veces la *Segunda Sinfonía* de Schumann en una interpretación excelente (o al menos a mí me lo parecía) de la O.S. de Detroit con Paul Paray. También *El mar* de Debussy y *Scherzade* de Rimsky-Korsakov fueron desgastados sin compasión junto al *Concierto para piano núm.1* de Tchaikovsky con Byron



Wilhelm Kempff, el primer pianista que escuché,
en una casete que me trajo mi padre.

Janis y la O.S. de Londres y Herbert Menges. Fue en aquel borroso y lejano verano cuando me cercioré de que existía un mundo mágico y misterioso, desconcertante y seductor. Un inmenso continente por descubrir recorriéndolo paso a paso. Me daba cuenta de que era el comienzo de una gran aventura, una aventura apasionante y sin final. El primer disco que compré con mi propio pecunio fue el *Concierto para piano núm. 5 "Emperador"* por los mismos intérpretes del *Núm. 3*. Vinieron después, de forma inexorable, las sinfonías, las sonatas para piano, las oberturas y más y más Beethoven.

La iniciativa a la ópera se produjo con Mozart y en concreto con *La flauta mágica*. Esta obra la adquirí en un viaje que hice a Barcelona para escuchar en vivo a Wilhelm Kempff. La versión se debía a Karl Böhm con Lipp, Gueden, Simoneau... y la Filarmónica de Viena. Versión que sigue siendo, para quien esto firma, una de las más impresionantes. La ópera en cuestión me fascinó y de inmediato se sucedieron un *Don Giovanni* con Giulini y una *Bodas* con Kleiber (padre) insuperables.

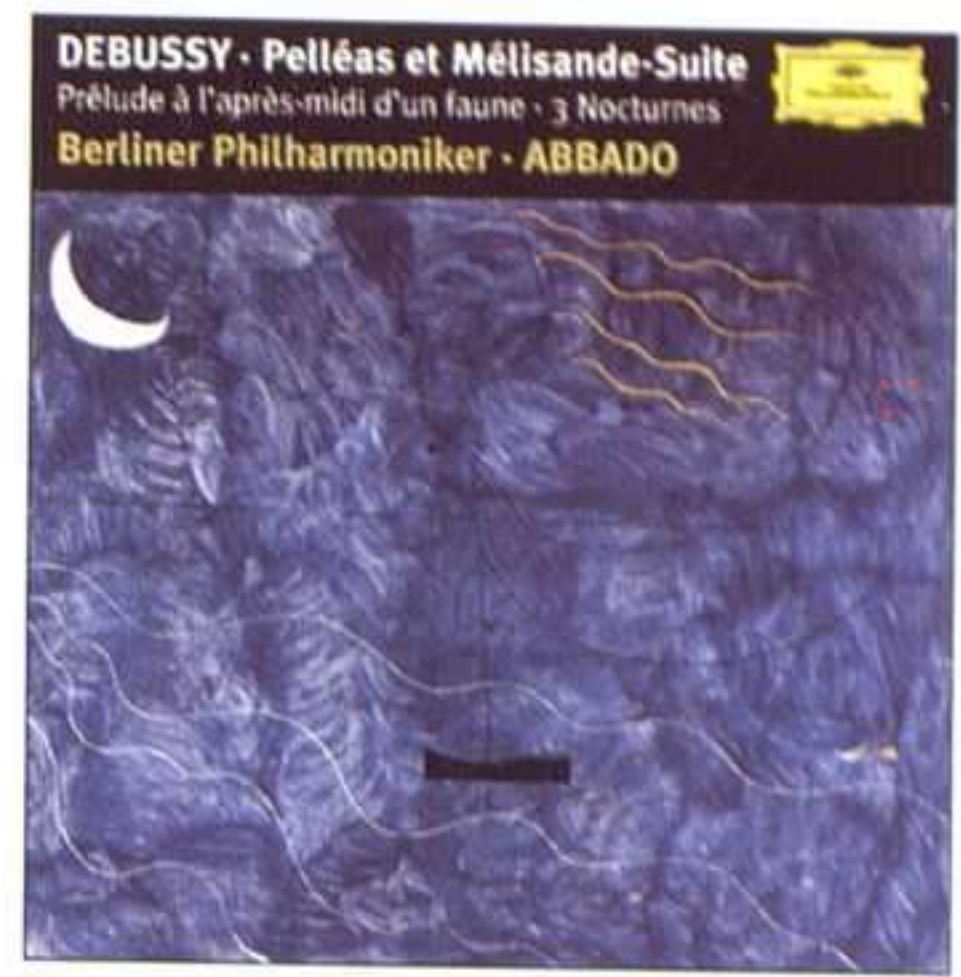
Wagner vino más tarde. Me causaba demasiado respeto, me imponía, me veía incapaz de abarcar su extrema complejidad. Me sentía limitado. ¿Cómo acceder a la densa orquestación, a la maraña de motivos conductores, a sus arriesgadas armonías? ¿Quién era capaz de sumergirse sin desfallecer en las peroratas farragosas e interminables de sus torturados personajes? Pues bien, un buen día hice de mi capa un sa-

yo, me armé de valor y llegué a mi casa con *El oro del Rin* bajo el brazo. El alquimista encargado de esta complicada destilación se llamaba Herbert von Karajan. Contaba, eso sí, con un instrumental de lujo, la Filarmónica de Berlín y unos oficiantes de muchos, muchos quilates. Ya no pude escapar. Después vino la música de cámara a raíz de un concierto del Cuarteto Beethoven. Y más tarde la música contemporánea. Y después... Dejemos que sea Maetzú quien lo exprese: "Es inútil la resistencia. La música no se conforma con abrir la puerta que conduce a otra vida más bella; arrastra en pos de sí a cuantos escuchan a esta mágica sirena. Los siglos se suceden y la fábula de Orfeo sigue siendo eternamente verdadera".

RITMO Parade 1

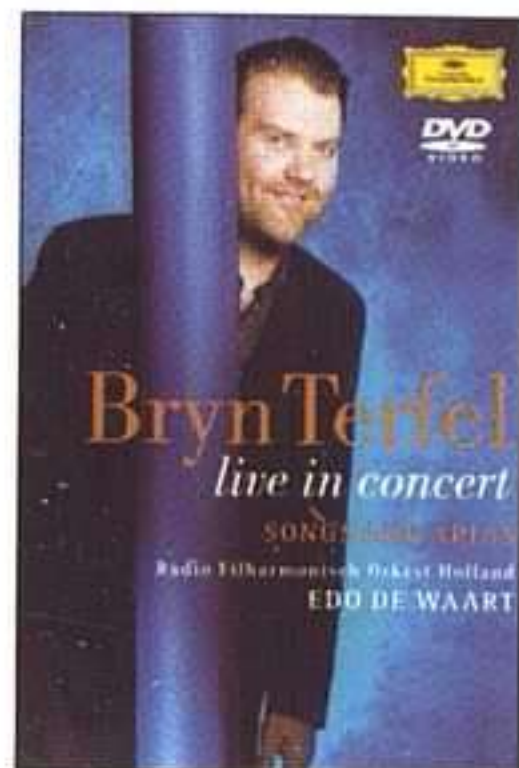
los mejores discos para abril 2003

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2003: Obras de los STRAUSS, WEBER/BERLIOZ y BRAHMS. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. D.G., 4742502. 2 CDs.

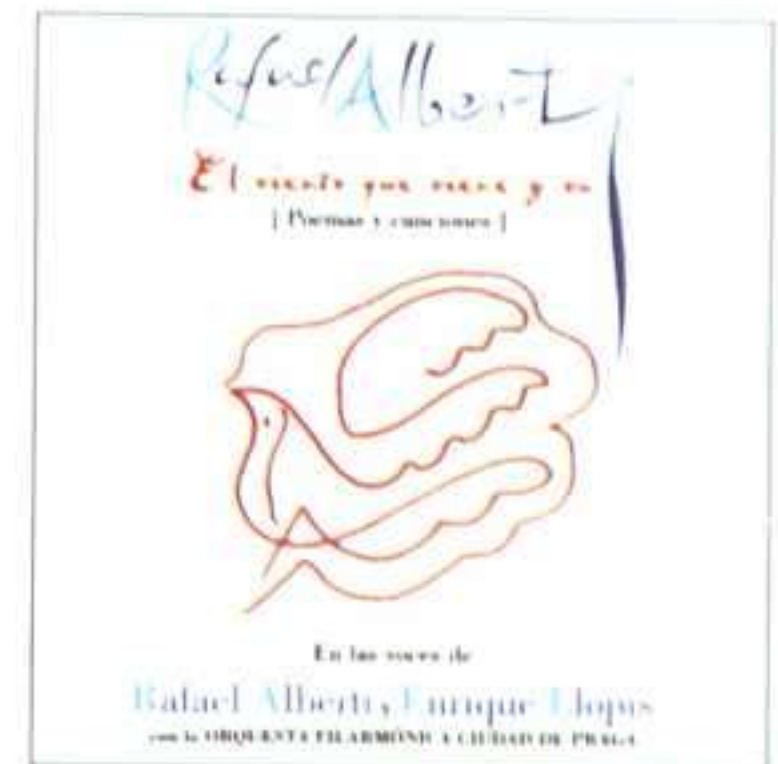


DEBUSSY: Pelléas et Mélisande. Preludio a la siesta de fauno. 3 Nocturnos. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 4713322.

TERFEL, Bryn: En concierto. Orquesta Filarmónica de la Radio Holandesa. Dir.: Edo de Waart. Decca, 0730479. DVD.



EL VIENTO QUE VIENE: Música de ENRIQUE LLOPIS sobre poemas de RAFAEL ALBERTI. Rafael Alberti, recitador. Orquesta Filarmónica de Praga. Dir.: Enrique Llopis. EMI, 5574322.



HINDEMITH: La armonía del mundo. Arutjun Kotchinian, François Le Roux, Robert Wörle, Christian Elsner. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Marek Janowski. Wergo WER 66522. 3 CDs.



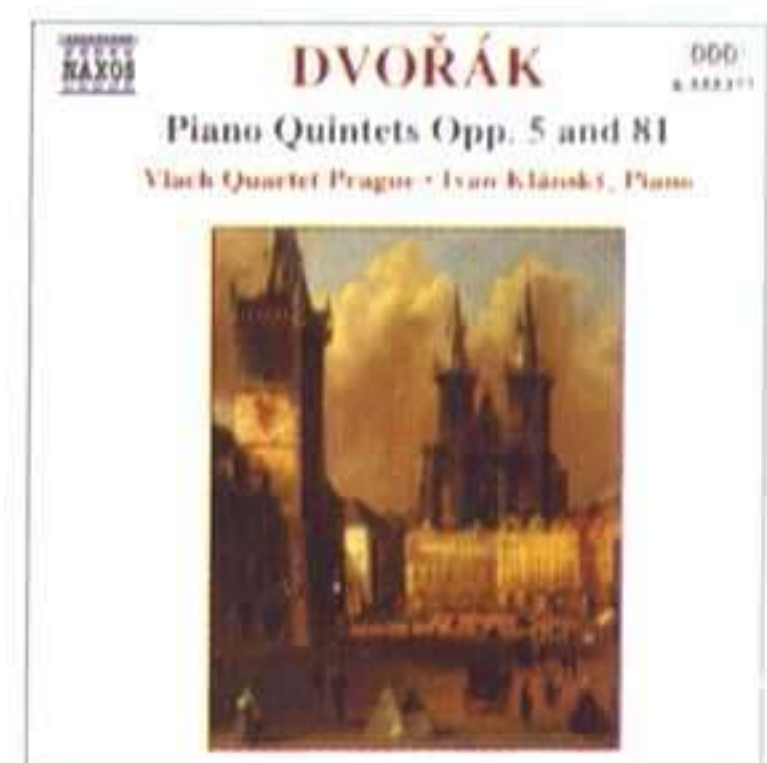
BOEHE: Obertura trágica. La Odisea, Episodios núms. 1-3. Staatsphilharmonie, Rheinland-Pfalz. Dir.: Werner Andreas Albert. CPO, 9998752.



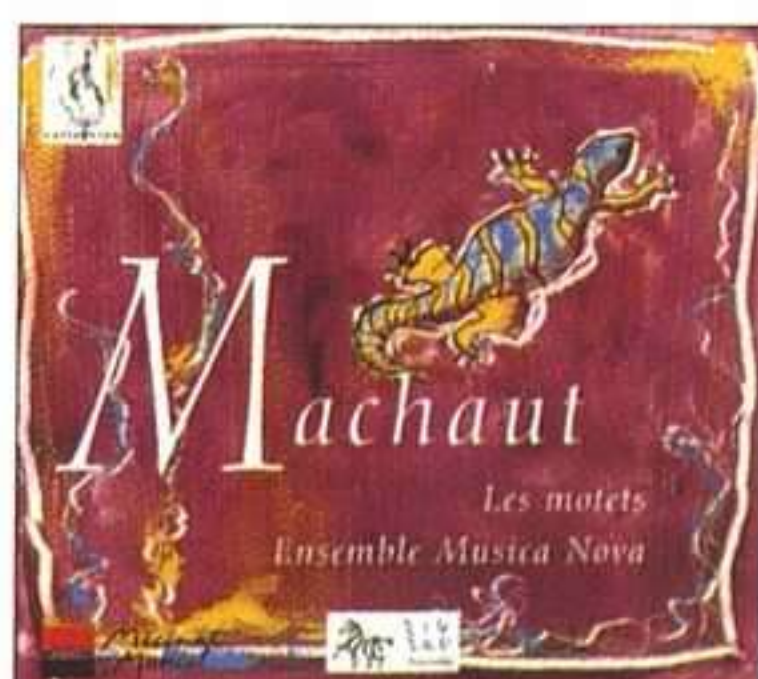
BEETHOVEN: Las Sonatas para piano vol. 3. Arthur Schnabel, piano. Naxos, 8.110695.



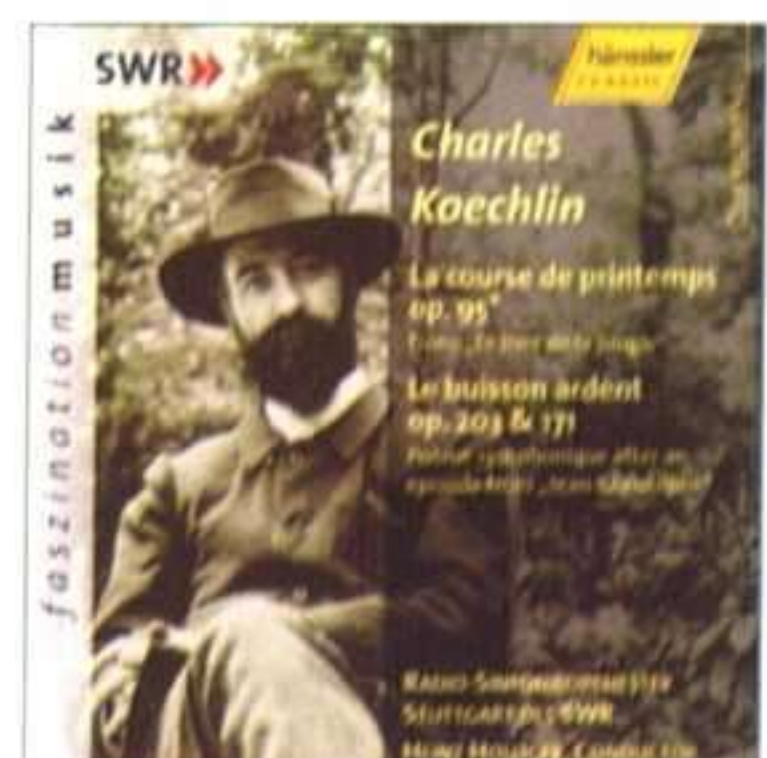
DVORAK: Quintetos con piano opp. 5 y 81. Ivan Klansky, piano. Cuarteto Vlach de Praga. Naxos, 8.555377.



MACHAUT: Los motetes. Ensemble Musica Nova. Zig Zag Territoires, ZZT 021002.2. 2 CDs.



KOECHLIN: La course de printemps. Le buisson ardent. Orquesta Sinfónica de la Radio SWR de Stuttgart. Dir.: Heinz Holliger. Hänssler, CD 93.045.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



La Zorrita Astuta

Versión en dibujos animados para DVD
de la ópera de Janáček



Kent Nagano, en una producción de BBC Opus Arte
y la Ópera de los Ángeles

