

RITMO

María Luisa Cantos

25 años de
"Música Española
en Suiza"

Entrevista
Ara Malikian

Tema del mes
La música que sí podría faltar

La música que no
debe faltar
Ópera Contemporánea

Sala de audición
Una excursión por la montaña

Ópera viva
"El holandés errante"
de Wagner

Voces
Robert Merrill

Compositores
José García Román



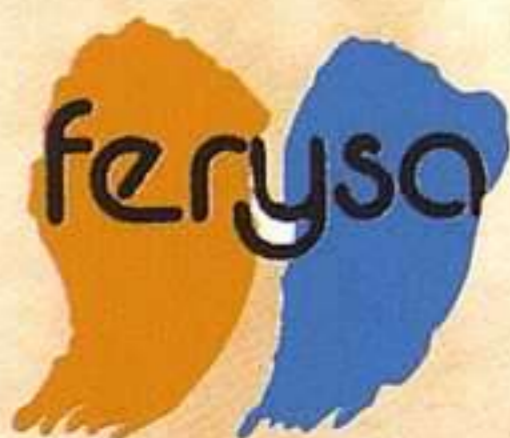


www.naxos.com

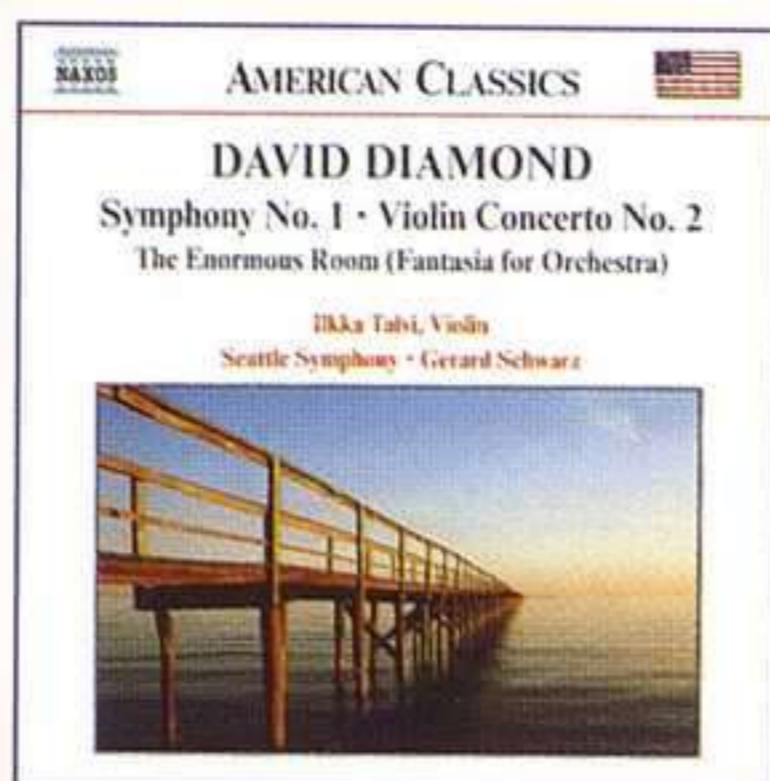
NOVEDADES septiembre 2003

Salvo alguna excepción puntual, se puede decir que este nuevo lanzamiento de NAXOS se centra en repertorios poco frecuentados; tanto en discografía como a salas de concierto se refiere. Y, en más de una ocasión, no porque estén firmados por desconocidos; es el caso de la música de Irving Berlin, no precisamente un autor de poco predicamento comercial. Sí resultan, sin embargo, más novedosos los nombres de los también norteamericanos David Diamond, Nicolas Flagello o Terry Riley. Tenemos también el comienzo de una interesante integral, la *Obra para piano* del catalán Manuel Blancafort, o un precioso disco dedicado a la música de cámara con clarinete de Krzysztof Penderecki; también otra singularidad, la transcripción para piano de Stravinsky de su ballet *El pájaro de fuego*, en manos de la magnífica Idil Biret. La sección 'Históricos de Naxos' está este mes menos concurrida, pero aun siendo pocos, resultan altamente interesantes: un *Mefistófes* de Arrigo Boito del Met, temporada de 1931, y, todavía anterior, el *Tristán* de Karl Elmendorff de Bayreuth, nada menos que del verano de 1928. Por no hablar de la interesantísima selección de piezas en rollo de pianola con nombres tan legendarios como el de Camille Saint-Saëns al instrumento. Y aunque no sea necesario recordarlo, todo ello en las mejores condiciones técnicas y al mejor precio de los posibles.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



Email: correo@ferysa.es
Fax: 91.358.89.14



BAX: Sinfonietta. Obertura, Elegía y Rondó. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Barry Wordsworth. Naxos, 8.555109.

BERLIN: Obras para instrumentos de metal: Alexander's Ragtime Band, Puttin on the Ritz, White Christmas, etc. Chestnut Brass Company. Naxos, 8.559123.

BERLIOZ: Cantatas: Herminie, La muerte de Cleopatra, La muerte de Sardanapale, La muerte de Orfeo. Lagrange, Uria-Monzón, Gálvez-Vallejo. Orquesta Nacional de Lille. Dir.: Jean-Claude Casadesus. Naxos, 8.555810.

BLANCAFORT: la Obra para piano, vol.1. Piezas de juventud. Canciones de Montaña. Noches de antaño. 12 Canciones. Miquel Villalba, piano. Naxos, 8.557332.

BURLEIGH: Música para violín y piano. Boyhood Recollections, Plantation Sketches, y otras obras. Zina Schiff, violín; Mary Barranger, piano. Naxos, 8.559061.

DIAMOND: Sinfonía núm.1. Concierto para violín núm.2. The Enormous Room. Ilkka Talvi, violín. Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz. Naxos, 8.559157.

DUKAS: Música para piano. Variaciones sobre un tema de Rameau. Sonata para piano. Chantal Stigliani, piano. Naxos, 8.557055.

FLAGELLO: Sinfonía núm.1. Sea Cliffs. Intermezzo sobre La flauta de Hamelin. Tema, variaciones y fuga. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: David Amos. Naxos, 8.559148.

GLAZUNOV: Chopiniana. Oberturas sobre temas griegos. Marcha Triunfal. Serenatas opp. 7 y 11. Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Vladimir Ziva. Naxos, 8.555048.

HASHIMOTO: Sinfonía núm. 1. Suite de ballet. Orquesta Sinfónica del Metropolitan, Tokio. Dir.: Ryusuke Numajiri. Naxos, 8.555881.

HAYDN: las Sinfonías, vol.27. Sinfonías núms. 50 a la 52. Orquesta de Cámara Sueca. Dir.: Béla Drahos. Naxos, 8.555324.

LOEFFLER: Music for Four Stringed Instruments. Cuarteto de cuerda. Quinteto en un movimiento para tres violines, viola y violonchelo. Cora Cooper, violín. Cuarteto DaVinci. Naxos, 8.559077.

MCKAY: Caricature Dance Suite. Summer Moods and Patterns. Americanistic Etude. An April Suite. Suite de danzas núm. 2. Dancing in a Dream. Cinco Canciones para soprano. Every Flowers that ever grew. Suite para viola y piano. Bolcom, Skelton, Margolis, Morris, Eguchi. Naxos, 8.559145.

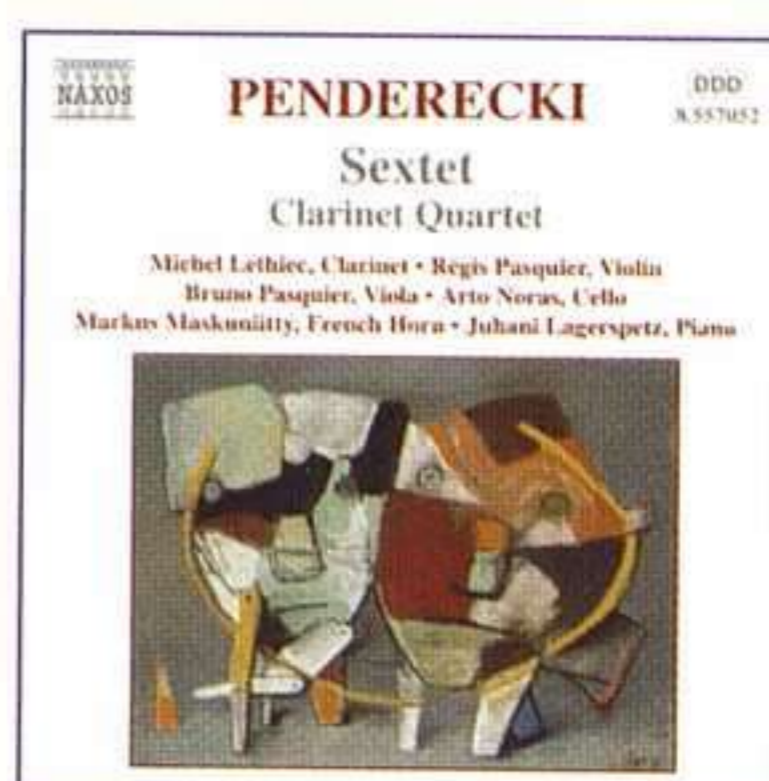
MONTEVERDI: los Madrigales, libro 2. Delitiae Musicae. Dir.: Marco Longhini. Naxos, 8.555308.

PENDERECKI: Cuarteto con clarinete. Sexteto. Tres miniaturas para clarinete y piano. Divertimento para violonchelo. Preludio para clarinete. Michel Lethier, clarinete. Régis Pasquier, violín. Bruno Pasquier, viola. Arto Noras, violonchelo. Markus Maskuniitty, trompa francesa. Juahani Lagerspetz, piano. Naxos, 8.557052.

RILEY: Cantos Desiertos (+Obras de TOWER, LIEBERANN y SCHICKELE). Alexandra Hawley, flauta. Jeffrey McFadden, guitarra. Naxos, 8.559146.

ROREM: Tres Sinfonías. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: José Serebrier. Naxos, 8.559149.

SARASATE: Fantasía sobre Carmen. LALO: Sinfonía Española. RAVEL: Tzigane. SAINT-SAËNS: Habanera op.83. Howard Zhang, violín. Nikolaus Esterházy Sinfonía. Dir.: Takua Yuasa. Naxos, 8.555093.



SCHUBERT: Cuartetos de cuerda núms. 2, 6 y 11. Cuarteto Kodaly. Naxos, 8.557107.

STRAVINSKY: El pájaro de fuego (transcripción para piano del compositor). Idil Biret, piano. Naxos, 8.555999.

TCHAIKOVSKY: Obertura solemne 1812. Romeo y Julieta. Capricho Italiano. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: Theodore Kuchar. Naxos, 8.555923.

THOMAS: Desire Under the Elms. Jerry Hadley, Jeffrey Lentz, Victoria Livengood, James Morris, Mel Ulrich. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: George Manahan. Naxos, 8.669001-02.

WAGNER: Escenas de Lohengrin y Sigfrido. John Horton Murray, Margaret Jane Wray, Adam Klein. Coro de la Ópera Bolshoi. Orquesta Sinfónica Estatal Rusa. Dir.: John McGlinn. Naxos, 8.555788.

CINEMA CLASICS 2003. Músicas de bandas sonoras de '8 Millas', 'El Pianista', 'Sweet Sixteen', 'About Schmidt', etc. Diversos intérpretes. Naxos, 8.556696.

CONCIERTOS PARA TROMPETA. Obras de HUMMEL, HAYDN, B.D. WEBER y NERUDA. Niklas Eklund, trompeta. Orquesta de Cámara Sueca. Dir.: Roy Goodman. Naxos, 8.554806.

'DREAMER'. Un retrato de Langston Hughes. Canciones de Still Price, Weill y otros. Darryl Taylor, tenor. William Warfield, narrador. Naxos, 8.559136.

LO MEJOR DE LA MÚSICA BARROCA. Obras de ALBINONI (Adagio), PACHELBEL (Canon), BACH (Aria de la Tercera Suite), HANDEL, CORELLI, TELEMANN, etc. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl. Naxos, 8.557124.

MONTECINOS, Anabel, guitarra. Obras de COSTE, REGONDI y TÁRREGA. Naxos, 8.557294.

HISTÓRICOS DE NAXOS

BEETHOVEN: Oberturas Leonora I y III, Coriolano, Egmont y Las criaturas de Prometeo. **SCHUBERT:** Obertura de Rosamunda. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Willem Mengelberg. Registros: 1927-1942. Naxos, 8.110864.

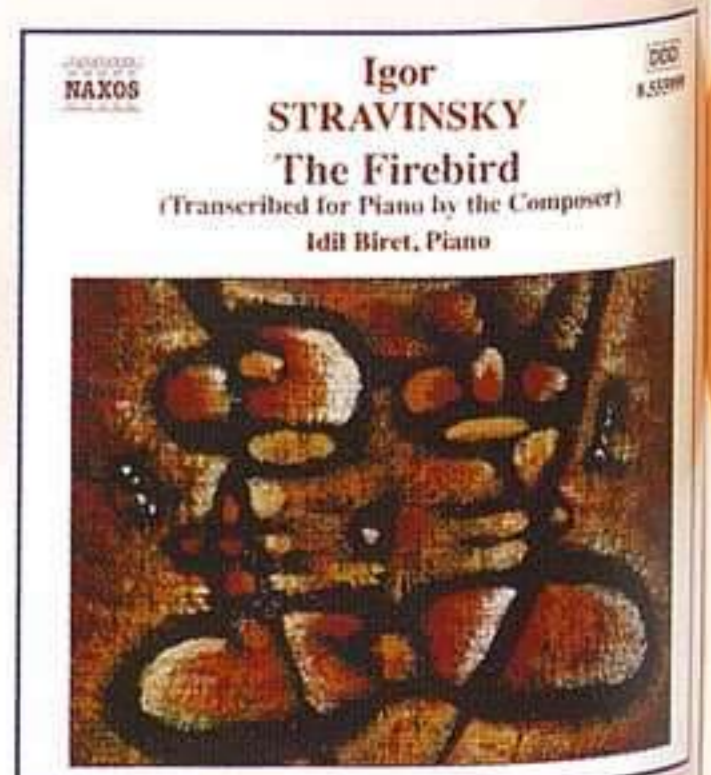
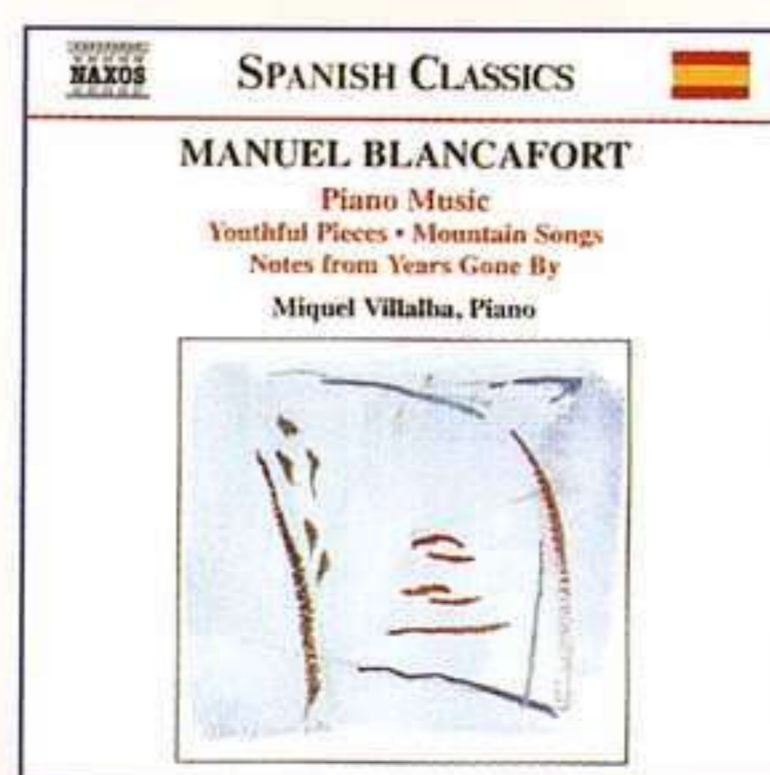
BOITO: Mefistófeles (arias de ROSSINI y VERDI). Arangi-Lombardi. De Angelis, Favero, Mannarini, Melandri, Monticone, Nessi, Venturini. Coro y Orquesta de La Scala, Milán. Dir.: Lorenzo Molajoli. Registro: 1931. Naxos, 8.110273-74. 2 CDs.

WAGNER: Tristán e Isolda. Larsen-Todsen, Graarud, Bockelmann, Andrésen. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Karl Elmendorff. Registro: 1928. Naxos, 8.110200-02. 3 CDs.

WAGNER: La walkiria, actos I y II. Lehmann, Fuchs, Klose, Melchior, Hotter, List. Orquestas Filarmónica de Viena y De la Ópera Estatal de Berlín. Dirs.: Bruno Walter, Bruno Steider-Winkler. Naxos, 8.110250-51.

EDICIÓN Beniamino GIGLI, vol. 1. Registros de 1918-1919. Obras de PUCCINI, MASCAGNI, GOUNOD, DONIZETTI, BOITO, PONCHIELLI, etc. Naxos, 8.110262.

WELTE-MIGNON PIANO ROLLS, vol. 1. Obras de PADEREWSKI, SAINT-SAËNS, SCHULZ-EVLER/J. STRAUSS I, CHOPIN, LISZT/PAGANINI; SCHUBERT, etc. Jan Paderewski, Joseph Lhevinne, Camille Saint-Saëns, Egon Petri, Walter Gieseking, Vladimir Horowitz, etc., piano. Naxos, 8.110677.



RITMO



Entrevista Ara Malikian

El violinista Ara Malikian es noticia por haber registrado en disco el abc del instrumento, o lo que es lo mismo los 24 *Caprichos* de Paganini.

Parafraseando el título de la propia sección, el autor se interroga acerca no de la música que no debe faltar, sino exactamente de la que hasta estaría bien que faltara.



Tema del mes La música que sí podría faltar

Actualidad

Magazine **25**

Sabía que... **34**

Libros **36**

Vamos de concierto **38**

No se lo pierda **44**

Hemos escuchado **45**

Discos

Sumario **57**

Críticas **58**

Sala de Audición **88**

RITMO Parade **115**



La música que no debe faltar **14**

David Cortés se adentra en un terreno complicado para desmenuzar el tema "ópera contemporánea". ¿La hay? El lector va a comprobar que sí.



Ópera viva **93**

A las correspondientes reseñas se añaden las secciones de Voces y Una Ópera, con Robert Merrill y *La traviata*, de Verdi, título con el que abre la temporada el Teatro Real, de Madrid.



Compositores **110**

Esta vez Gonzalo Roldán se ocupa de reseñar la figura de un compositor vivo. Se trata del autor granadino José García Román, en plena madurez creativa.



Reportajes **112**

Un extenso trabajo acerca de las actividades musicales de la SOCA (Sociedad de Conciertos de Albacete), que preside el pianista Antonio Soria.



SUMARIO

TEMA DEL MES

Entre el esplendor y la decadencia



En este artículo, tercer y penúltimo de la serie que la sección dedica a la música de cine, José Antonio Ruiz Rojo se centrará en las producciones musicales cinematográficas comprendidas entre 1950 y 1975. O sea, un periodo de fiebre experimentadora que cae en rápida decadencia pero que dio compositores y partituras relevantes.



ENTREVISTA JOSEP PONS

Ante el inicio de la próxima temporada de la OCNE, RITMO ha querido que su nuevo titular, Josep Pons, explicara cuál va a ser su línea de actuación y cuáles sus planes.

La música que no debe faltar

Fernando López Vargas-Machuca trae a la sección un importantísimo ciclo sinfónico, el de las siete sinfonías de Prokofiev: ¿de cuál prescindirá para dejar las seis recomendaciones?

Una ópera

Una de los primeros títulos que se podrán ver y escuchar la próxima temporada en el Teatro del Liceo será todo un clásico: *Tosca*, de Puccini.

Compositores fuera del circuito

El autor irlandés (Dublín, 1911-1985) Peter Maxwell Davies, un compositor que trató la voz con especial esmero.

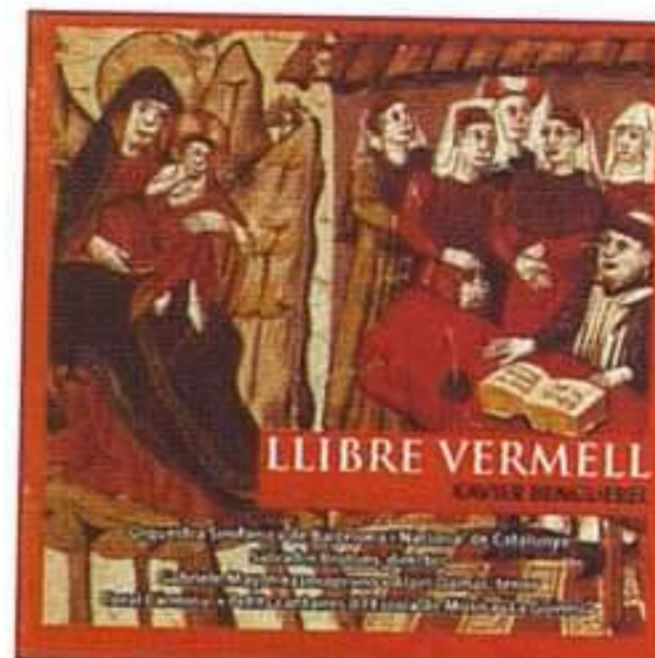
Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas

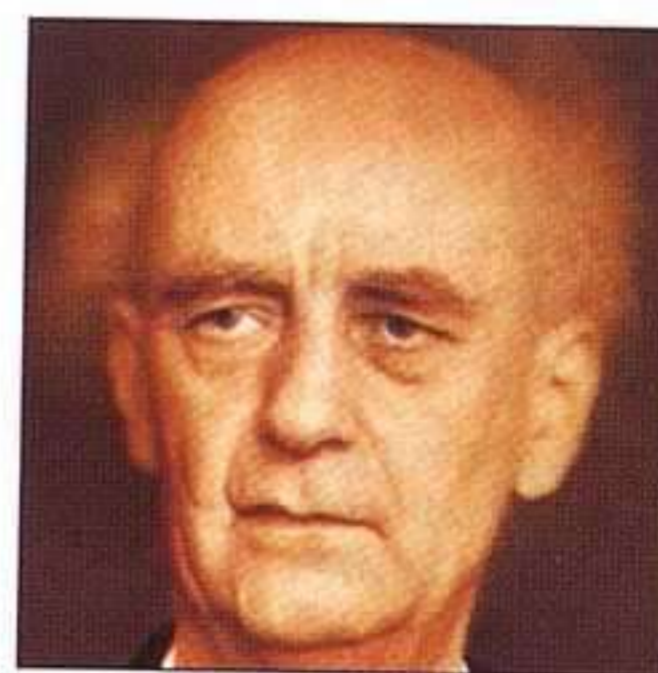


El *Llibre Vermell* reactualizado por el prestigioso compositor catalán Xavier Benguerel, en una producción de la Fundación Autor.



Marc Minkowski ha grabado el *Julio César* de Haendel, cuya crítica podremos leer en el próximo número de la revista.

Sala de Audición



Con el título "Una tarde con Furtwängler" el autor nos recordará los mejores momentos del gran director alemán.



AL SERVICIO DE LA MÚSICA

LE INVITAMOS A PARTICIPAR
EN NUESTRA AVENTURA
MULTIMEDIA
www.ritmo.es

Malos tiempos para la lírica

Nos hemos referido desde estas páginas, y quizá con tan excesiva como poco deseada recurrencia, a las “múltiples” crisis que ahogan la industria musical; dentro y fuera de nuestro país. Crisis de creación; crisis en la elaboración, distribución y venta de materiales discográficos; crisis en –¡a pesar de todo!– el consumo de la llamada música en vivo...

Y, cómo no, llevamos décadas refiriéndonos a la madre de todas nuestras crisis, que no es otra que la de la enseñanza musical. Pues bien, ahora que empieza a finalizar el verano, ahora que –se supone– hemos ya repuesto energías, y ahora que la clase estudiantil se va a enfrentar a la enésima reforma de sus planes de estudio, sirva esta página para reflexionar de nuevo acerca del asunto.

Las cifras, ya lo sabemos y nadie las va a rectificar, son desalentadoras: la proporción entre las horas dedicadas a cualquier materia incluida en las áreas de Conocimiento del Medio y Matemáticas (ciencias en general) y las correspondientes al estudio de la Música es de risa. Y la que en la nueva Ley de Calidad se establece entre el estudio de las Humanidades (incluida la Religión, que será obligatoria y en una proporción de tres a cinco con, por ejemplo, las Matemáticas) y la Música, igualmente saine-tera. ¿Qué pasa? ¿Por qué ese desprecio endémico a la enseñanza musical, cada vez más tremendo y cada vez más cerca del límite infinito? Pues porque, creemos, nuestra sociedad ha decidido que, definitivamente, la Música ha dejado de ser una discipli-

na basada en el pensamiento y la reflexión intelectual para convertirse en exclusiva en una manera de entretener: como un buen circo, un partido de fútbol, una corrida de toros o una carrera de automóviles.

Nosotros pensamos algo bien distinto. Ni siquiera reivindicamos para nuestros niños un estudio exhaustivo de la Música y su historia: sólo quisiéramos que nuestras autoridades académicas, tan teóricamente preocupadas porque la formación de nuestros jóvenes sea integral, se dieran cuenta de que –como dice el maestro Barenboim– la Música, además de para llenar el ocio –que también–, sirve para poder llegar a interpretar la realidad que a uno le rodea de una forma diferente a la que se puede realizar a través de las Ciencias y las Humanidades. Así, a lo mejor comprenderían lo importante que es la Música para esa pretendida educación integral.

Nos tememos que no va a ser así, ni ahora ni dentro de un siglo. Estamos, sin embargo, obligados a decirlo aunque se nos tache de locos, pues no sólo estamos seguros de no estarlo sino que tenemos el convencimiento de que pensar a través de los sonidos –que eso en última instancia es comprender la Música– no sólo no es lo mismo que pensar a través de las Matemáticas o la Filosofía, sino que ofrece mayores y más ricas posibilidades para un más completo análisis de la realidad. Pero seguro que quienes nos tienen que hacer caso no nos van a hacer caso, porque seguramente cosas como las que nosotros decimos dan pocos votos.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXIV • NÚMERO 756
SEPTIEMBRE DE 2003

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Discos:

Jesús Trujillo Sevilla

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Juana Bonafé, Esther Calvo Martínez, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Ramón García Balado, Esther García Soriano, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Justin Josiah Coe, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando

López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Rafael Ramis Barceló, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, Llanos Salas, José Sánchez Rodríguez, Carlos Singer, Carlos Tarín, José Antonio Tello, Paulino Toribio, Jesús Trujillo Sevilla, Antonio Vidal Guillén, Francisco Villalba y Carlos Villasol.

EDITA

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

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

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

E-mail Administración: correo@ritmo.es

E-mail Documentación: infopress@ritmo.es



Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Editor: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Julio Martínez Fernández

Olga Pérez Calvo (Secretaría)

Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.ª González (Secretaría)

Suscripciones: Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

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

Extranjero: Vía terrestre: 115 €.

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

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

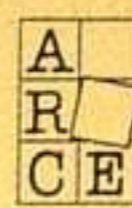
ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 2003

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.

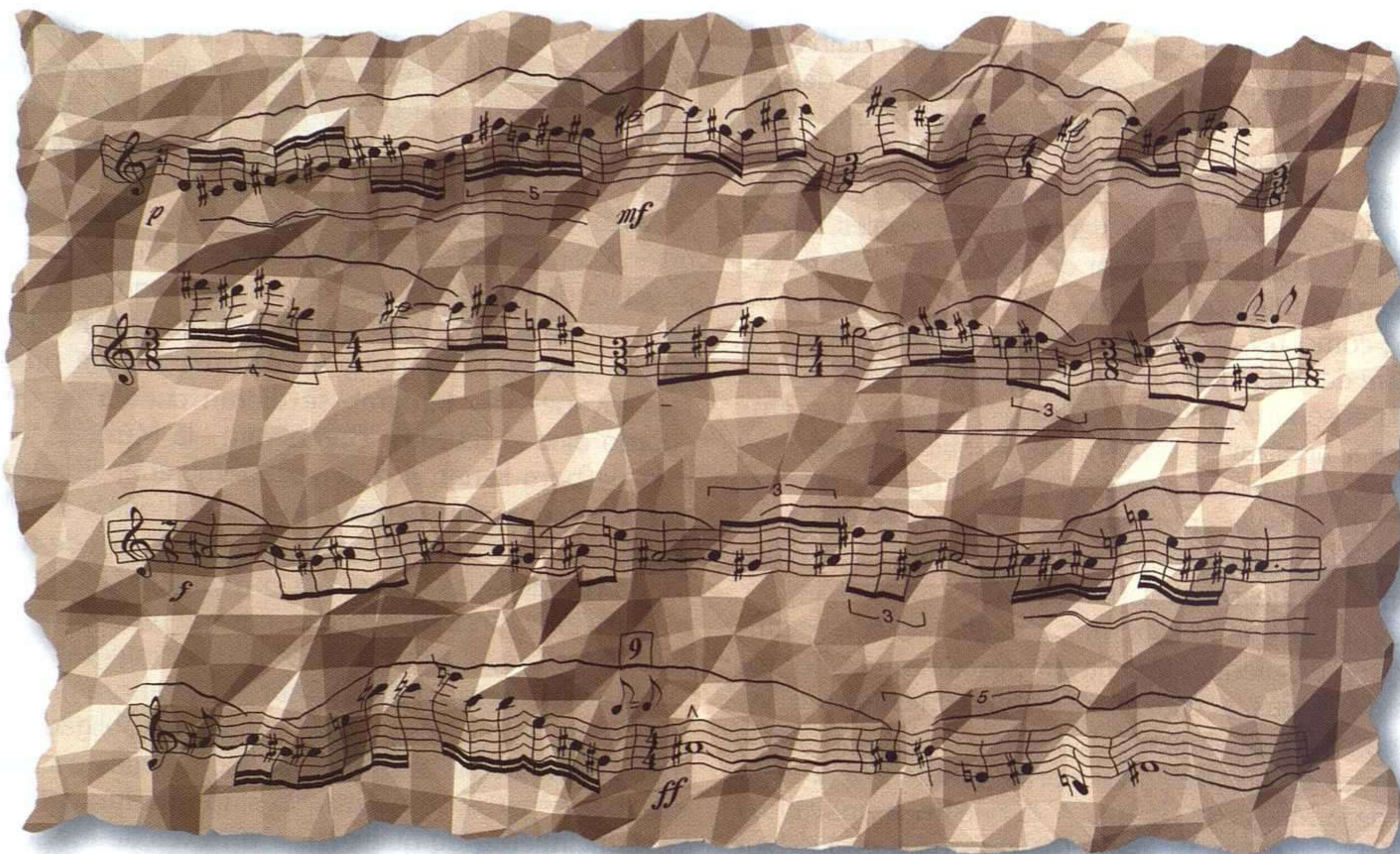


RITMO es miembro de:
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)



La música que sí podría faltar

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



ES DECIR, LA QUE NO ME LLEVARÍA A UNA ISLA DESIERTA

Éste es un artículo difícil. Seleccionar a los mejores en cualquier campo siempre resulta más agradecido porque, en ausencia de criterios objetivos, los excluidos suelen aceptar el veredicto y se consuelan argumentado que el seleccionador ha valorado sus méritos sólo un poco por debajo de los méritos de los finalmente elegidos; pueden, en definitiva, decirse a sí mismos: “somos muy buenos, aunque no tanto como ellos”. En cambio, la selección de los peores conlleva, casi con absoluta seguridad, el desacuerdo airado de los “agraciados” o de sus partidarios y las veladas acusaciones de ignorancia, parcialidad, enajenación mental o cosas por el estilo. ¿Entonces por qué me meto en este zarzal? Pues, primero, por el deseo morboso de ofrecer un negativo de la sección colindante de esta revista cuyo título (“La música que no debe faltar”) me he permitido volver del revés. Segundo, porque una persona que lleva treinta años escuchando música clásica, veinticinco impartiendo cursos y once escribiendo en prensa especializada, no puede ya escurrir el bulto y jugar la carta de la falsa tolerancia cuando le piden que se moje y señale con el dedo algunas músicas irrelevantes que gozan o han gozado de celebridad.

He escogido ocho partituras injustamente famosas y también (el formato manda) seis compositores y tres intérpretes que considero de segunda o tercera fila. Natu-

ralmente, es “mi” selección, discutible como todas, pero aún así espero que obtenga un respaldo suficiente de colegas y lectores. Ojalá coincidan conmigo en constatar el amplio desfase entre fama y calidad de la mayoría de estas obras, porque debe quedar claro que no busco proclamar las ocho peores composiciones populares de todos los tiempos, sino únicamente referir ocho ejemplos destacados dentro de la música orquestal. Entiendo que una obra es o fue popular, famosa, cuando se habla o habló mucho de ella, cuando aparece citada en los manuales de historia de la música, cuando se interpreta a menudo o cuando ha sido objeto de repetidas grabaciones (el fonógrafo Edison recogió en 1888 estas palabras del compositor Sullivan: “Estoy aterrorizado con la idea de que se pueda conservar para siempre la música más detestable”). Tampoco pretendo comparar unas partituras con otras ni igualarlas en rango: la mediocre pero muy divulgada *Primera Sinfonía* de Mahler, pongamos por caso, contiene obviamente mucha mejor música que *La victoria de Wellington* de Beethoven, y la música más ligera de Johann Strauss, por poner otro caso, está a años luz de la música pegajosa de Ketèlbey. Para calificar a una obra famosa de “injustamente famosa” me baso, como es lógico, en la impresión derivada de su escucha, sin dejar-

me arrastrar, aunque las tenga en cuenta, por las opiniones ajenas vertidas en libros, programas o revistas. Nunca me fío por completo de lo que dicen otros, y hasta me pregunto en ocasiones si esos otros han escuchado realmente las obras que ensalzan o desprecian.

No entraré en el análisis detallado de los respectivos deméritos, pues esta sección tiene un tono más informativo que crítico, pero adjetivos como grandilocuente, vulgar y tedioso serían aplicables en mayor o menor medida a las ocho obras de las que a continuación y por orden cronológico doy breve noticia, las mismas que reaparecen más adelante en las reseñas de sus lujosos (¡qué despilfarro!) registros discográficos.

El 21 de junio de 1813 el general Wellington venció en Vitoria a las tropas francesas. Pocos meses después el inventor del metrónomo, el checo Mälzel, pidió a Beethoven que le escribiera algo para su Panarmónica (una especie de orquesta mecánica) y, pensando en el proyectado viaje de Beethoven a Inglaterra, le sugirió como tema un saludo de bienvenida a los ingleses. La obra, cuyo título completo es *Sinfonía de batalla sobre la victoria de Wellington en Vitoria*, fue terminada en octubre (la segunda parte del engendro está escrita para orquesta convencional) y se estrenó el 8 de diciembre en Viena, junto con la *Séptima Sinfonía*, bajo la dirección del compositor y con Salieri, Hummel y Meyerbeer en los cañones y el bombo.

Otra pieza de lucimiento orquestal, sin duda más potable, es la *Marcha eslava* que Tchaikovsky compuso en 1876, cuando se hallaba profundamente conmovido por las matanzas de cristianos en los Balcanes y la declaración de guerra de Serbia a Turquía. Rubinstein le encargó la obra para que fuera interpretada, precisamente, en el curso de un concierto benéfico en favor de los soldados serbios heridos en combate. La marcha propiamente dicha está basada en tres melodías folclóricas serbias y encuentra su culminación en el himno nacional zarista, una transparente alusión a la solidaridad de los rusos con sus hermanos eslavos de fe ortodoxa.

Estrenada en Budapest en 1889 en la versión original en cinco movimientos y en Berlín en 1896 en la versión definitiva, la *Primera Sinfonía* de Mahler constituye, junto con la *Octava*, uno de los dos baches de la integral sinfónica de su autor, aunque para sí quisieran muchos una obra tan "defectuosa". El apodo *Titán*, repudiado luego por el compositor, procede del título de una novela del alemán Jean Paul (es decir, Johann Paul Richter) que narra las peripecias de un héroe idealista y soñador en el que seguramente se vio reflejado Mahler. La partitura cita las *Canciones del camarada errante*, escritas en 1884 en Kassel, y el tercer movimiento se presenta como una marcha fúnebre (primera del ciclo sinfónico mahleriano) basada en la canción popular *Frère Jacques*.

La *Suite del Gran Cañón* sí que es una castaña pilonga, pero eso no ha impedido que su pueril tercer movimiento, titulado *En el sendero*, haya alcanzado altas cotas de popularidad, sobre todo, como era previsible, en América. Su autor, Ferde Grofé (es decir, Ferdinand Rudolph von Grofé), pianista y violonchelista en la mítica orquesta de jazz de Paul Whiteman y orquestador de la *Rapsodia en blue* de Gershwin, perpetró la fechoría entre

1921 (primer movimiento) y 1931, año éste del estreno de la obra en el Studebaker Theatre de Chicago. En mi opinión, estamos ante una de las músicas más horteras del repertorio clásico.

Parece mentira que el mismo compositor de *El pájaro de fuego*, *Petrushka*, *La consagración de la primavera* o incluso la *Sinfonía de los salmos* lo sea también de trivialidades como ese *Juego de naipes* que escribió durante su segundo viaje a los Estados Unidos por encargo del American Ballet. El estreno, con la coreografía de Balanchine, tuvo lugar en abril de 1936 en el Metropolitan Opera de Nueva York. El propio Stravinsky, gran aficionado al póquer, imaginó, en colaboración con Malayev, la ridícula trama de la obra: tres manos sucesivas en las que un tramposo comodín complica la partida cada vez más hasta que finalmente resulta vencido por un "royal flush". Mago del collage, el compositor cita temas de Rossini (obertura de *El barbero de Sevilla*), Johann Strauss (*El murciélago*) y Ravel (*La valse*). Muy chic.

La cantata escénica *Carmina Burana*, de Carl Orff, data también de 1936. La aparatosa orquestación, los ritmos machacones y el estilo declamatorio quizás la hagan parecer muy moderna a los ojos (oídos) de los aficionados novatos, pero la verdad es que tiene más trucos que una película de Harry Potter. Como es sabido, el título y los textos de la obra están tomados de una colección de poemas y canciones medievales en latín y alemán (poemas satíricos, eróticos y moralizantes, canciones de goliardos) localizados en un monasterio de Baviera.

La insípida *Atlántida* de Manuel de Falla, otra cantata escénica y una partitura en la que el músico trabajó durante doce años, quedó inconclusa a su muerte en 1946. Deslumbrado por el poema homónimo en catalán de Jacint Verdaguer, Falla se echó sobre los hombros la dura tarea de ponerle música a esta fábula sobre el misterioso continente perdido, pero, a pesar del entusiasmo inicial, sus recursos físicos menguaron rápidamente y le asaltaron las terribles vacilaciones que impedirían a la postre la plena realización del proyecto. El pintor Josep Maria Sert iba a ser el encargado de diseñar los decorados y los trajes en caso de escenificación de la obra. *La Atlántida* fue ejecutada por vez primera en el Teatro Liceo de Barcelona mucho tiempo después, en 1961, y sólo al año siguiente se representó en La Scala de Milán.

La última partitura del grupo es la *Duodécima Sinfonía* de Shostakovich (1961), la cual confirma y acentúa el descenso en la inspiración creativa de su autor manifestado en la *Undécima*. Subtitulada *El año 1917* y dedicada a la memoria de Lenin, aprovecha material temático de la sinfonía anterior y se divide en cuatro movimientos con evidentes sugerencias programáticas: *Petrogrado revolucionario*, *Rasliw*, *Aurora* y *Alba de la humanidad*. La primera intención del compositor fue incluir textos (cantados y recitados) de Mayakovsky y otros poetas, así como dotar a los diferentes movimientos de estos encabezamientos: *La juventud de Lenin*, *Lenin capitanea la sublevación de octubre*, *La muerte de Lenin* y *Sobre el camino trazado por Lenin*. La renuncia a la parte vocal probablemente mejoró la obra, pero así y todo posee escasa entidad.

Ya tengo abierto el paraguas. Amenaza lluvia.

Tema del mes 6 Compositores



ÉTIENNE-NICOLAS MÉHUL (1763-1817)

Recuerdo aquel libro de historia del arte del bachillerato con sus pésimas ilustraciones en blanco y mucho negro: cuatro páginas dedicadas a la música y alrededor de treinta compositores nombrados, entre

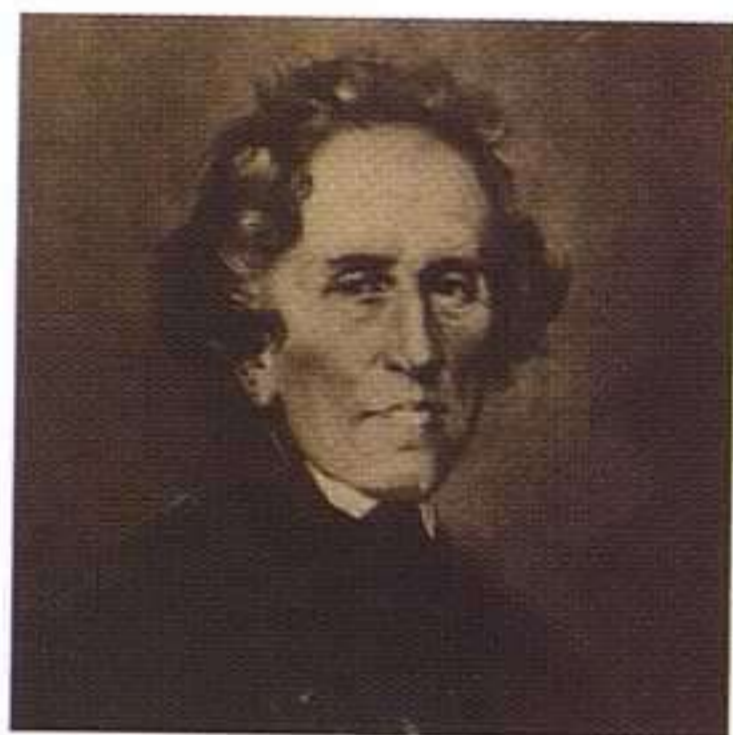
ellos el francés Méhul. Más tarde descubrí la escasa relevancia de este sinfonista y operista (tiene, no obstante, comedias estimables), autor de canciones e himnos revolucionarios, que disfrutó en vida de una inmensa popularidad. Las modernas historias de la música le han bajado del pedestal, pero reina en mi memoria.



JOHANN NEPOMUK HUMMEL (1778-1837)

El muy grabado *Concierto para trompeta en Mi bemol mayor* de 1803 (que, a pesar de lo que se dice por ahí, tampoco es como para lanzar cohetes) ha labrado la fama actual de este músico alemán, niño pro-

digio, alumno de Mozart y Salieri, maestro de Mendelssohn y autor de siete conciertos para piano, cinco misas, otras tantas óperas y media docena de ballets. A mí me parece un compositor bastante gris, pero la verdad es que no conozco el conjunto de su obra y a lo mejor me sorprende gratamente en el futuro, aunque lo dudo.



GIACOMO MEYERBEER (1791-1864)

Es otro de los compositores tradicionalmente encumbrados y hoy en trance de demolición. Nacido en Berlín y francés de adopción, Meyerbeer cultivó la ópera colosal, inflada y efectista que subía a los esce-

narios parisinos en las décadas centrales del siglo XIX. Si descontamos algunos momentos aislados, sus dilatadas óperas resultan insufribles. Son títulos conocidos, citados en todas las historias de la música: *Roberto el diablo* (1831), *Los hugonotes* (1836), *El profeta* (1849), *La africana* (estrenada póstumamente en 1865), etcétera.



ALBERT KETÈLBEY (1875-1959)

Campeón mundial de música ramplona y compositor antaño muy popular, este organista, pianista, violonchelista y director de orquesta natural de Birmingham, precoz visitante de los estudios de grabación, escri-

bió a partir de 1911 algunas de las piezas emblemáticas de la música ligera más ñoña: por ejemplo, *En el jardín de un monasterio*, *En el jardín de un templo chino*, *Santuario del corazón* y *En un mercado persa*. El sello Naxos ha publicado las impúdicas versiones dirigidas por el autor hace setenta y ochenta años.



GIAN CARLO MENOTTI (1911)

La carrera de este compositor italo-norteamericano comenzó en 1937 con el estreno en Filadelfia de *Amelia va al baile*, una grotesca bufonada escénica sin particular interés. Tampoco son contribuciones

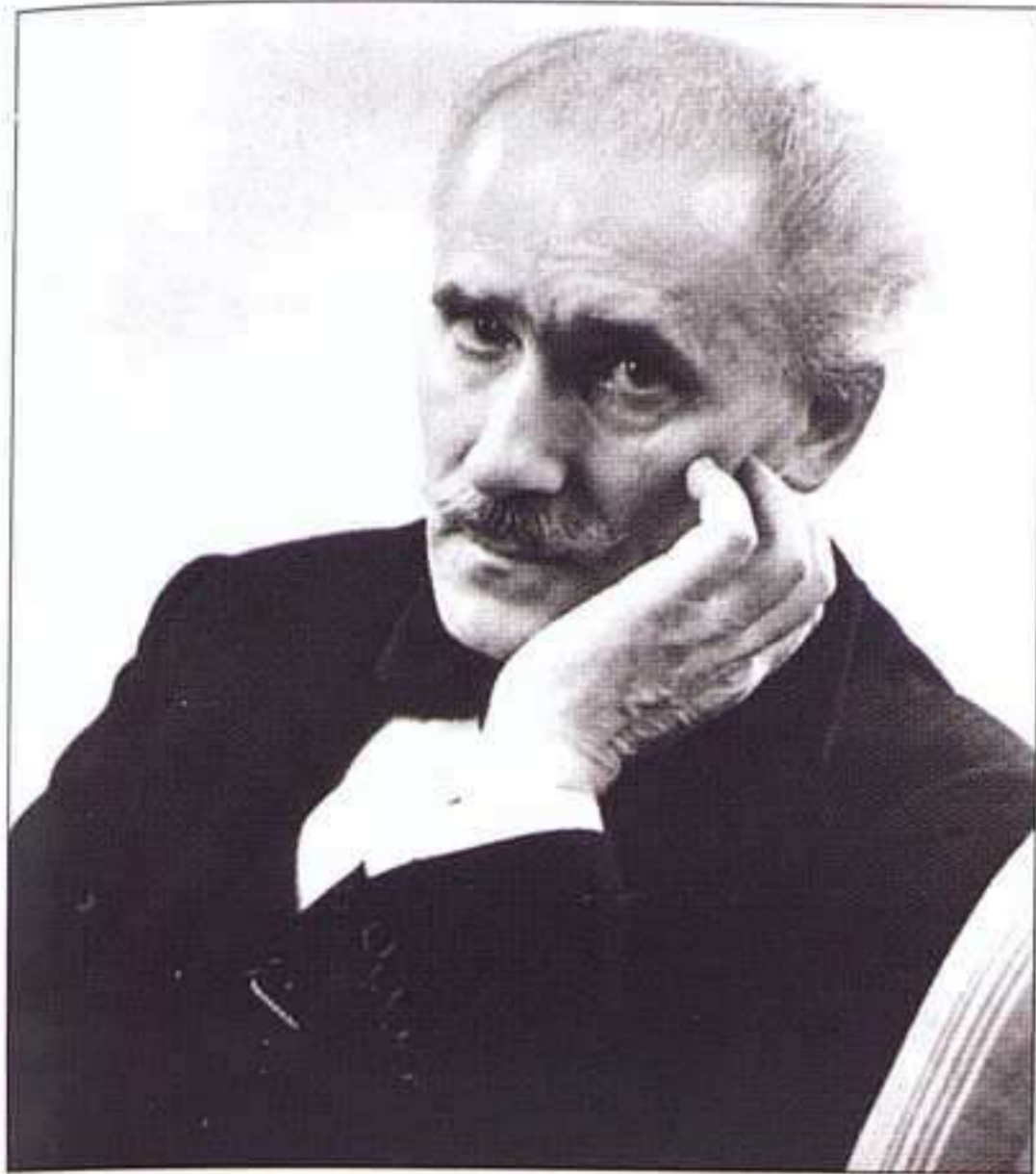
maestras sus otras óperas, al menos las pocas que yo conozco (*La médium*, *El consul*, *Amahl*). Ciertamente Menotti se ha ganado al público, pero no a la mayoría de los críticos. Por otra parte, ignoro si materializó su curioso proyecto de una ópera sobre la figura legendaria de Pitágoras, el músico, matemático, filósofo y místico griego.



PHILIP GLASS (1937)

El lector de RITMO sabe que el músico de Baltimore no es santo de mi devoción; pero no porque le tenga manía, sino porque a mi juicio no da la talla como compositor. Su credo minimalista, esa "tercera

vía" (tan comercial ella) jaleada por los políticamente correctos, se plasma en bodrios como *Einstein en la playa*, *Satyagraha*, *Akenatón*, *1000 aeroplanos sobre el tejado*, *Corvo blanco*, las *Sinfonías*, el *Concierto para violín*, los *Cuartetos*... Puedo rescatar algunas de sus partituras para el cine. Que no es cosa de cebarse.



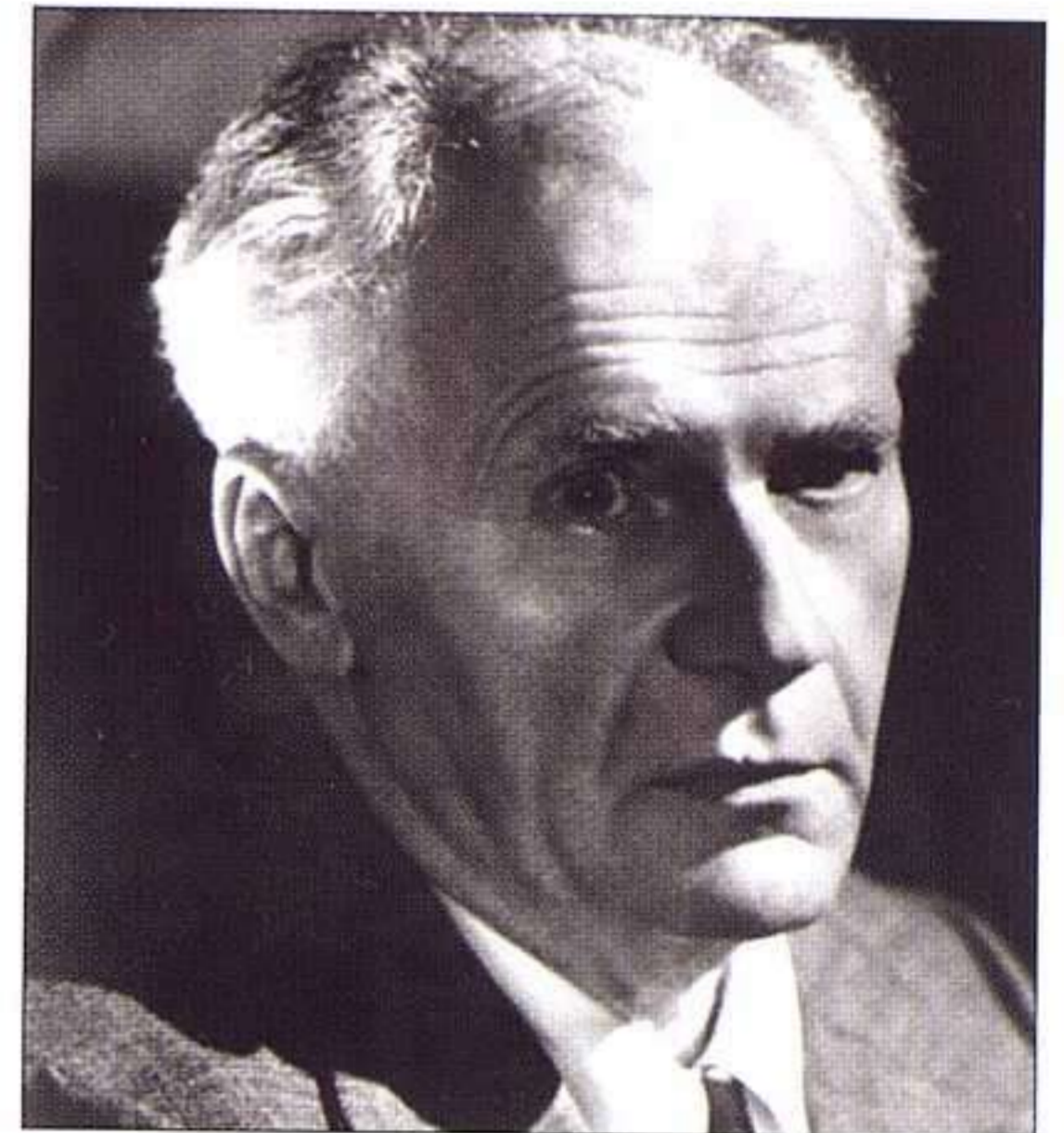
ARTURO TOSCANINI

¿El más grande director del siglo? No, ni siquiera un gran director, y lamento no disponer de espacio para fundamentar mi juicio, aunque a las pruebas (es decir, a los discos) me remito. Sin embargo, el de Parma (1867-1957) desempeñó un papel clave en la vida musical de su tiempo, y no seré yo quien le robe este mérito, por lo que no estará de más recordar algunas de las partituras por él estrenadas con carácter absoluto: *Payasos de Leoncavallo* (1892), *La Bohème* de Puccini (1896), *Zaza de Leoncavallo* (1900), *Germania* de Franchetti (1902), *La fanciulla del West* de Puccini (1910), *Madame Sans-Gêne* de Giordano (1915), *Debora e Jaele* de Pizzetti (1922), *Nerone* de Boito (1924), *Turandot* de Puccini (1926) y *Fiestas romanas* de Respighi (1929). Una lista impresionante. Además, en protesta por la persecución de los judíos en Alemania, declinó la invitación a dirigir de nuevo en Bayreuth (debutó allí en 1929) y en 1937 rompió relaciones con Wilhelm Furtwängler, un colaborador, según él, del régimen nazi. También rechazó con firmeza el fascismo italiano. Por otro lado, la presencia de Toscanini en los medios de comunicación de masas (radio y televisión) le convirtió en un personaje muy popular en América. Digamos, en este sentido, que su primer concierto radiado data de 1927 y que en 1937 la emisora NBC de Nueva York le entregó una orquesta para que la dirigiera en lo sucesivo en el Radio City Music Hall.



JASCHA HEIFETZ

La edición en disco compacto (RCA) de las grabaciones con orquesta protagonizadas por el violinista desaparecido en 1987 me inspiró hace años las siguientes líneas (RITMO, junio de 1996): "Los registros, realizados entre 1955 y 1970, componen una imagen poco ajustada a los elogios sin reservas que salpican casi siempre las páginas dedicadas a glosar la figura de este intérprete. De mediocres, si no malas, cabe calificar las versiones de los *Conciertos* de Beethoven y Bach y la *Sinfonía concertante* de Mozart. Brocha gorda, caídas de tensión (no desde muy alto), detalles arbitrarios, ligereza, falta de contrastes, ausencia de verdadero lirismo y presencia de cursilería; en resumen: aliento bajo mínimos y pobre adecuación estilística. Desastrosa la intervención del solista en el comienzo del tercer movimiento del *op.61* beethoveniano [...] Por supuesto, se aprecia de inmediato que a Heifetz le sobra técnica, pero le sobra en los dos sentidos de la palabra. Insuficiente bagaje para permanecer grande en la actualidad, cuando la preparación de los violinistas es la mejor de la historia y el dominio del instrumento en muchos de ellos es superior [...] Siguiendo con los registros, hallamos unos cuantos simplemente correctos, susceptibles de olvido sin pérdida grave [*Conciertos* de Mendelssohn, Tchaikovsky y Brahms]". O sea, el mito del mito, como titulé entonces mi comentario. No he cambiado de opinión.



WILHELM BACKHAUS

Poca estima como intérprete le tengo a este pianista alemán nacido en Leipzig en 1884 y fallecido todavía en activo en Villach (Austria) en 1969, un músico que recibió el apodo de "León del teclado" y fue/es considerado por algunos críticos como la encarnación misma del estilo alemán, un consumado traductor de Beethoven y Brahms... ¡Santo Dios! En fin, como no quiero hacer demasiados "amigos" este mes, me limitaré a proporcionar unos escuetos datos biográficos. Backhaus fue alumno de Eugène D'Albert en Francfort y dos años después, en 1900, debutó en Londres y dio conciertos con la Orquesta del Gewandhaus dirigida por Arthur Nikisch. Su fama creció como la espuma tras vencer en 1905 en el Concurso Rubinstein de París, donde se impuso, entre otros rivales, al húngaro Béla Bartók. En 1912 debutó en Nueva York con el *Concierto Emperador* de Beethoven. Hacia 1910 grabó para EMI sus primeros discos (siendo uno de los primeros pianistas clásicos en dejar constancia gramofónica de su arte) y en 1928 se adelantó a todos los colegas de profesión al realizar el primer registro integral de los *Estudios* de Chopin. Durante la Segunda Guerra Mundial tocó en la Alemania nazi (los aliados le llegaron a incluir en la lista de simpatizantes de Hitler) y finalmente se estableció en Lugano (Suiza). En 1954 regresó a los Estados Unidos para ofrecer un recital con música de Beethoven en el Carnegie Hall de Nueva York.

BEETHOVEN: La victoria de Wellington (+ otras). Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. D.G. 4479122. ADD.

El propio compositor, perfectamente consciente de la ínfima calidad de esta música oportunista, le confesó en 1814 a Tomaschek: "Es una estupidez". Estoy de acuerdo con tan rotundo (y sincero) dictamen. Hasta el mejor escribano echa un borrón, o varios.



TCHAIKOVSKY: Marcha eslava (+ otras). Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim. D.G. 4532912. DDD.

Levantará al público de sus asientos y venderá mucho, pero la verdad es que un análisis puramente musical de esta conocida composición no llenaría ni diez líneas de texto. Claro que vulgaridades como el *Capricho italiano* (¡profanación!) se sitúan a la misma altura.



MAHLER: Sinfonía nº1 (+ otra). Orquesta del Concertgebouw/Riccardo Chailly. Decca 4488132. DDD.

Chailly intenta dignificar una obra que no se encuentra entre las mejores de su autor, y hasta cierto punto lo consigue (hasta cierto punto porque lo del movimiento final es misión imposible). Estamos ante la mejor versión existente (grabación de 1995).



GROFÉ: Suite del Gran Cañón (+ otras). Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. Sony SMK47544. ADD.

Banal poema sinfónico únicamente soportable en la versión reseñada, pues no en vano Lenny era capaz de creerse cualquier cosa y embrujar de paso a la audiencia. Por cierto: Grofé escribió también el peor concierto para piano que yo haya escuchado jamás.



STRAVINSKY: Juego de naipes (+ otra). Orquesta Sinfónica de Chicago/Georg Solti. Decca 4437752. DDD.

Un ejemplo de la trascendencia de la firma en el arte contemporáneo: si el autor de esta música no se llamase Igor Stravinsky, nadie o casi nadie cuestionaría la insignificancia de la propuesta. Le hemos perdonado todo, como a Picasso. No me parece honesto.



ORFF: Trionfi. Solistas y coros. Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig/Herbert Kegel. Berlin Classics 20472. 2 CDs. ADD.

Carmina Burana (primera parte de este tríptico teatral) tal vez sea la más floja de todas las partituras clásicas verdaderamente populares y el mayor pelotazo musical del pasado siglo. Hace muchos años, de joven, me gustaba. Por suerte, no ceso de aprender.



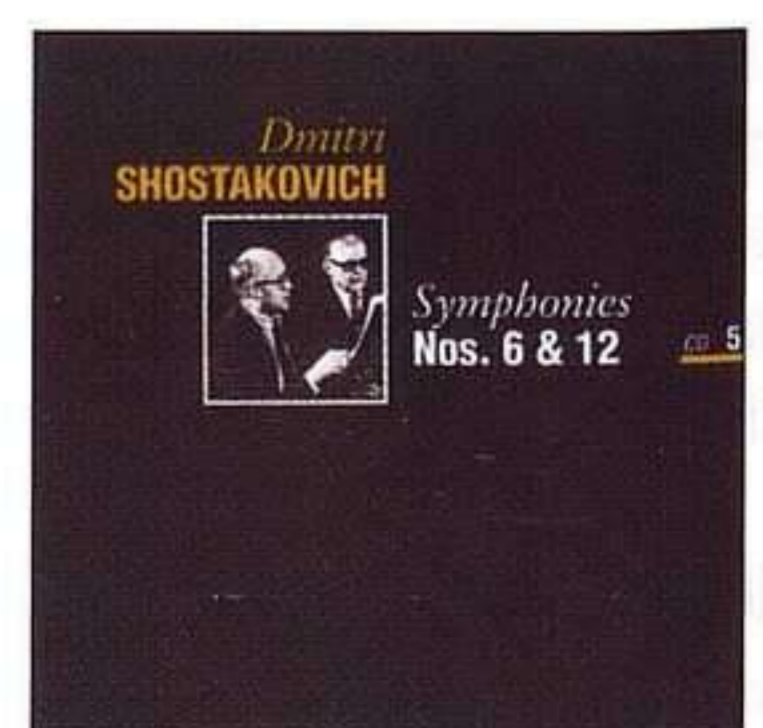
FALLA: La Atlántida (+ otra). Tarrés. Ricci. Giménez. Sardinero. C. y Orq. Nac. España/Frühbeck de Burgos. EMI 5659972. ADD.

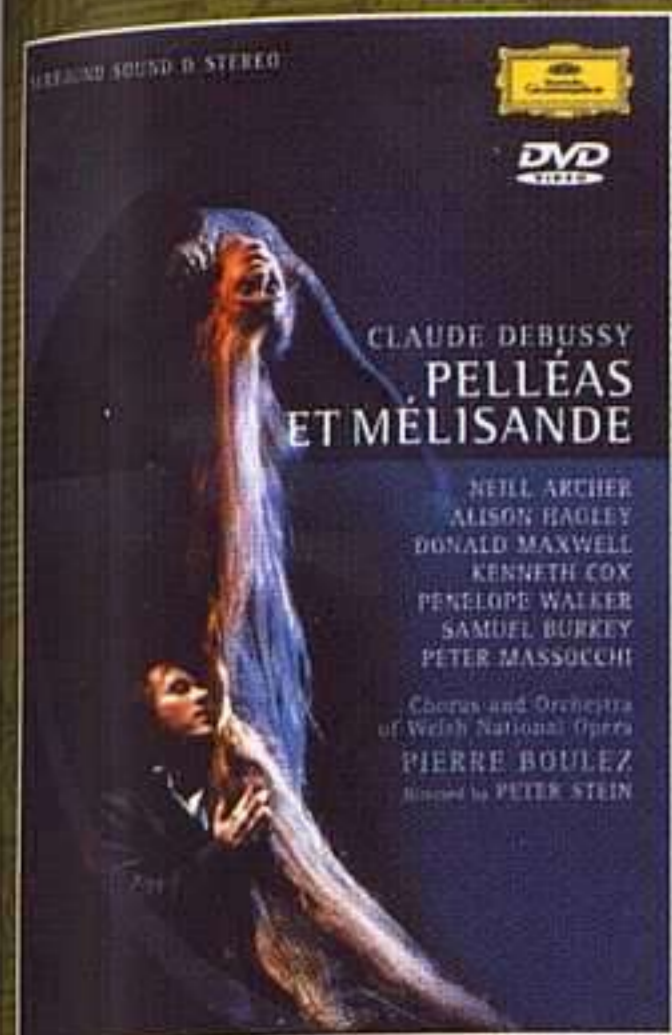
El músico gaditano es, sin duda, uno de los compositores españoles más importantes desde el Renacimiento. Pero reconocamos que don Manuel escribió también obras de escaso interés, especialmente esta aburrida cantata escénica completada por Ernesto Halffter.



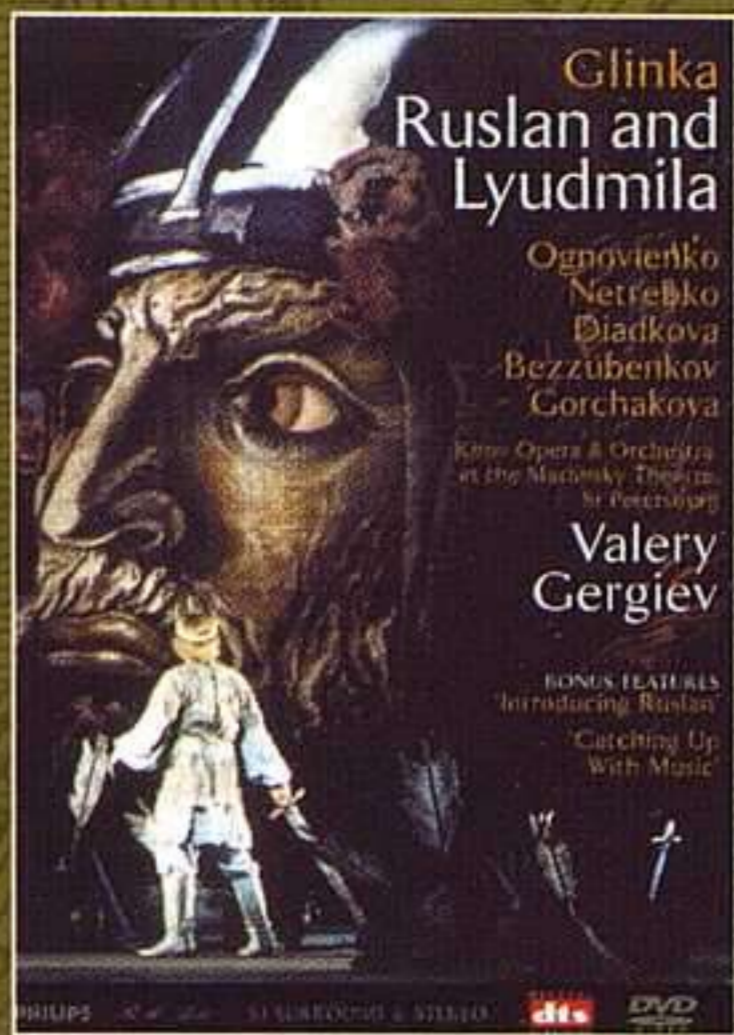
SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 12 (+ otra). Orq. Sinfónica de Londres/Mstislav Rostropovich. Teldec 4509950702. DDD.

La producción sinfónica (también la no sinfónica) del compositor soviético presenta notables altibajos. La *Duodécima Sinfonía*, por ejemplo, se me antoja un mamotreto apto sólo para aficionados fanáticos. En tal caso recomiendo que se escuche en esta versión.





Debussy:
Pelléas et Mélisande
Boulez
2DVD 0044007303092



Glinka:
Ruslan y Ludmila
Kirov Gergiev
2DVD 0044007509692



PHILIPS Classics

DECCA

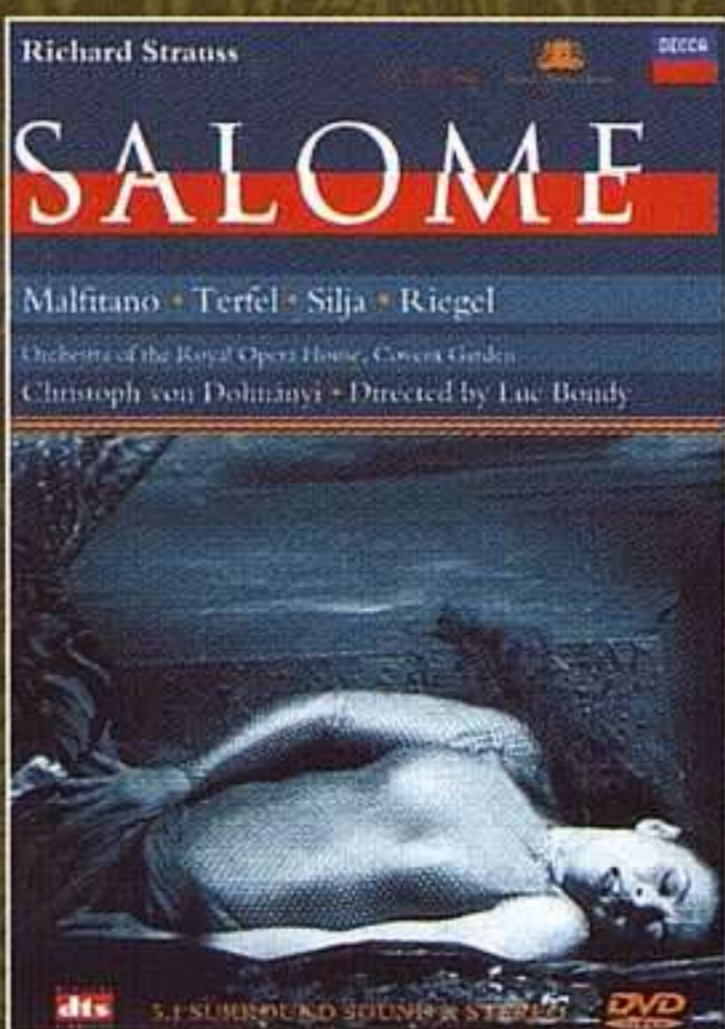
LAS MEJORES OPERAS, RECITALES Y BALLET EN DVD



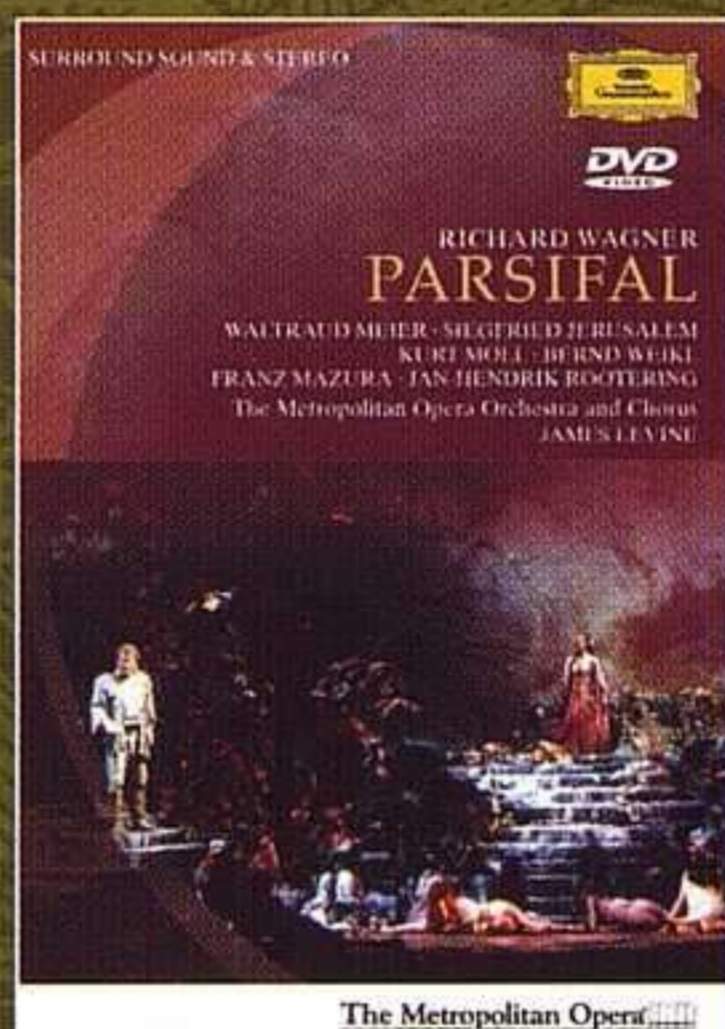
Mozart:
Così fan tutte
Gardiner
2DVD 0044007302699



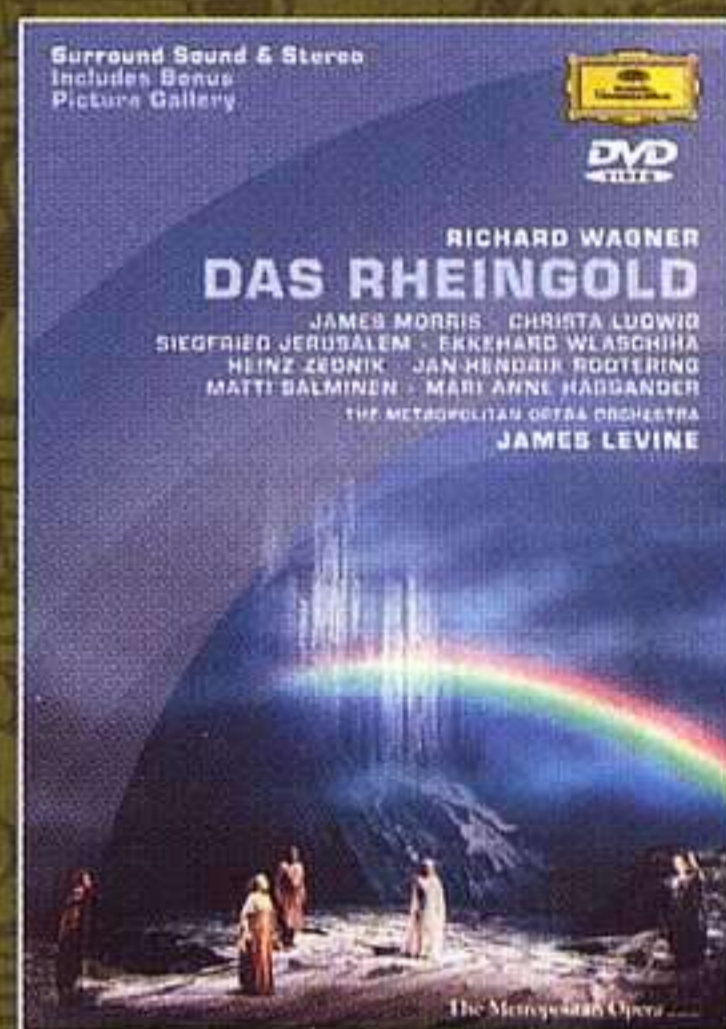
Puccini:
Turandot
James Levine
1DVD 0044007305898



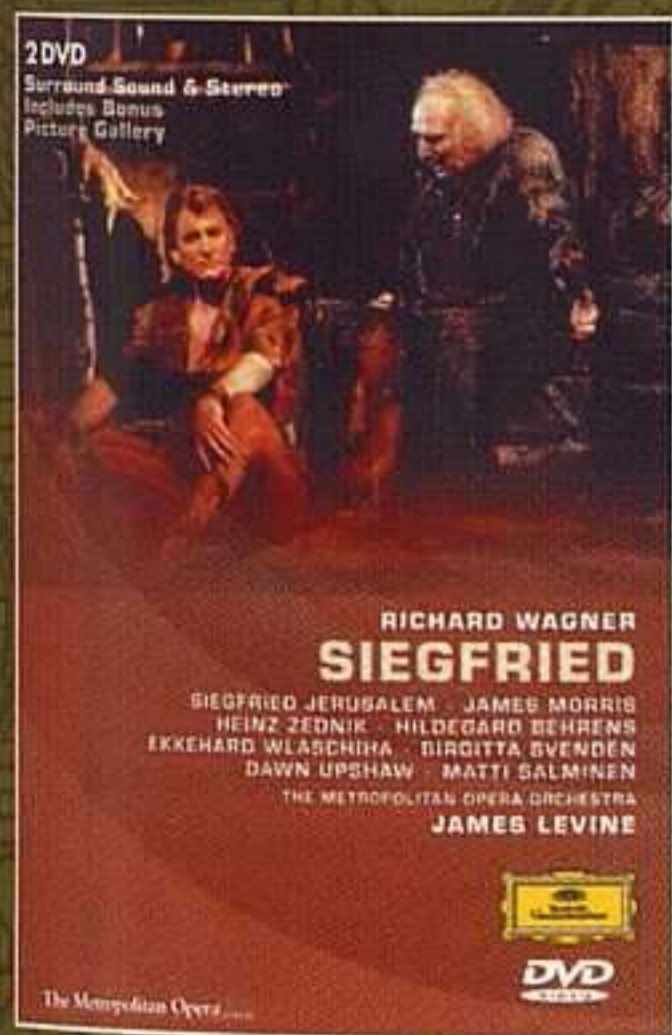
R. Strauss:
Salomé
Dohnányi
1DVD 0044007410592



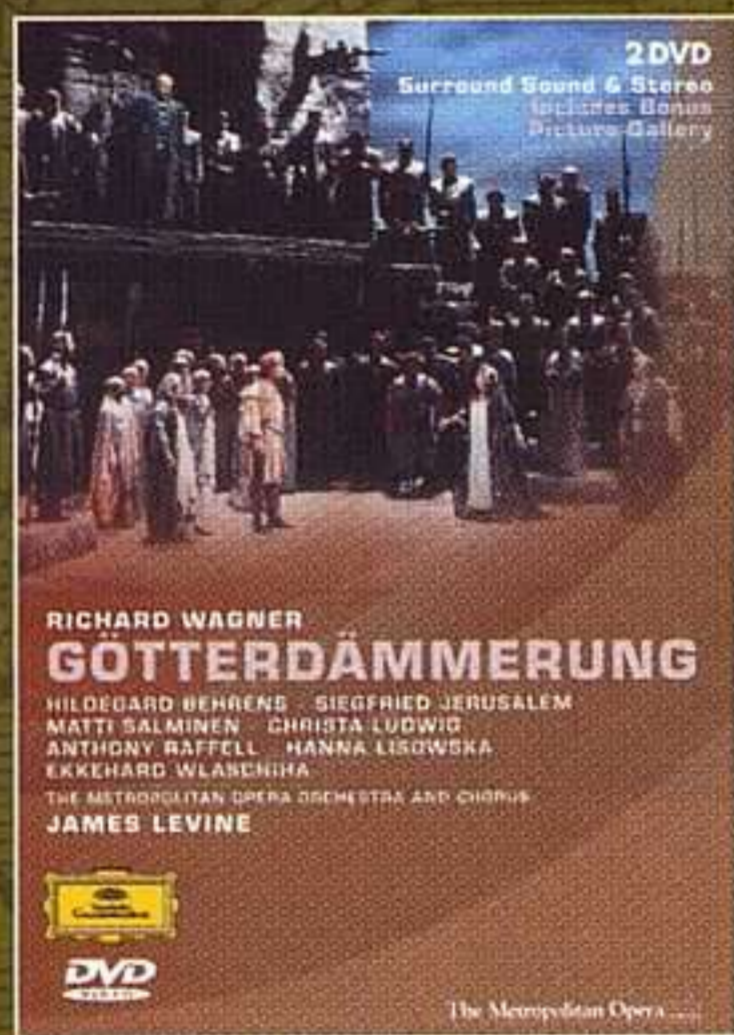
Wagner:
Parsifal
Met / Levine
2DVD 0044007303290



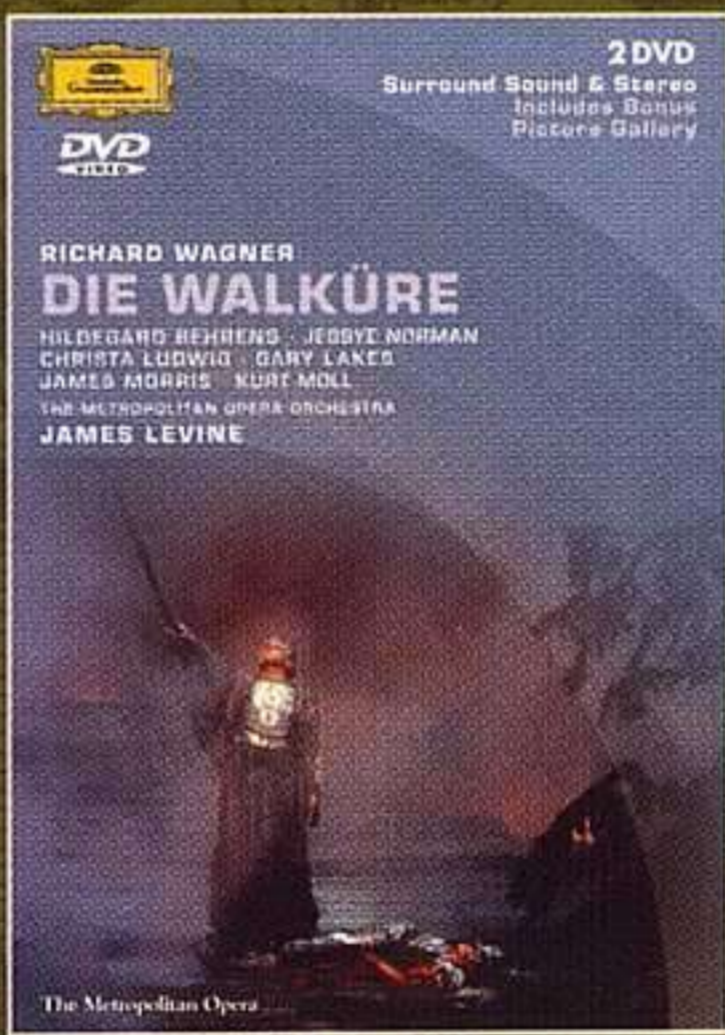
Wagner:
Oro del Rin
Met / Levine
1DVD 0044007303696



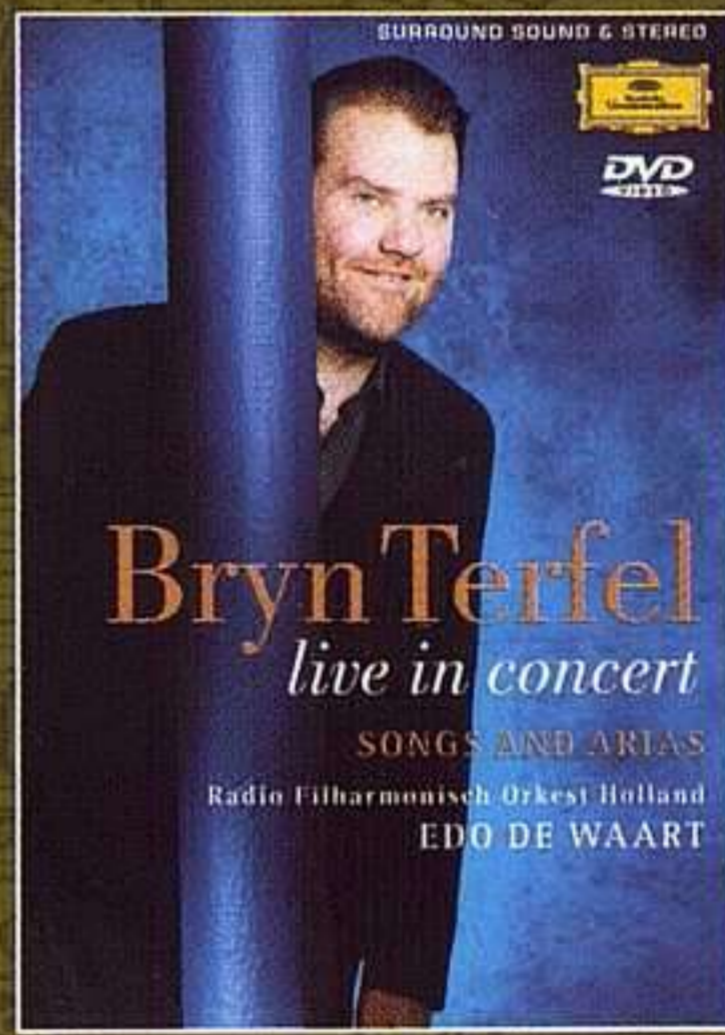
Wagner:
Sigfrido
Met / Levine
2DVD 0044007303795



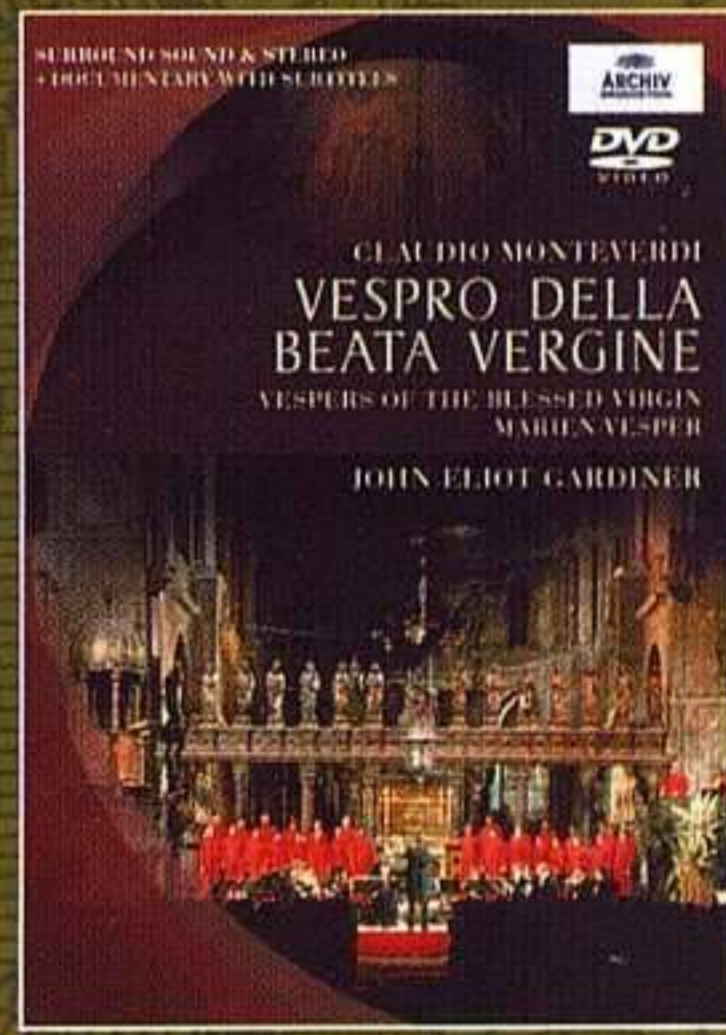
Wagner:
Ocaso de los Dioses
Met / Levine
2DVD 0044007304099



Wagner:
La Walkiria (reeditada)
Met / Levine
2DVD 0044007304990



Bryn Terfel live in concert
(Canciones y arias)
1DVD 0044007304792



Monteverdi:
Vespri della Beata Vergine
Gardiner
1DVD 00440073 03597



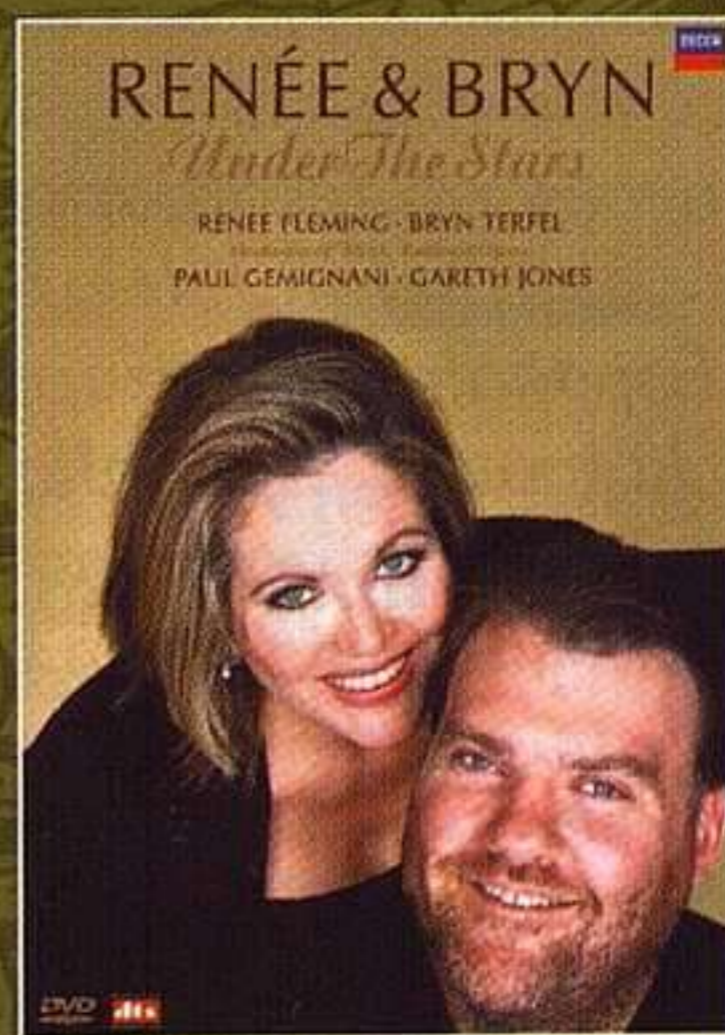
**Return of the Firebird -
Stars of Bolshoi Ballet**
1DVD 0044007932292



Renée Fleming
(Film de Tony Palmer)
1DVD 0044007415399



The Golden Age of the Piano
Grandes pianistas del siglo XX
1DVD 0044007509296



Under the Stars
R. Fleming y B. Terfel
1DVD 0044007416891



Wagner:
El Anillo del Nibelungo (completo)
Met / Levine
7DVD 0044007304396

María Luisa Cantos

Alma mater de “Música Española en Suiza”



PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Una lectura atenta de la página de al lado revela meridianamente que la personalidad musical de la pianista catalana María Luisa Cantos esconde la de una infatigable luchadora, la de una incansable “animadora” que ha hecho lo imposible por dirigir hacia Centroeuropa la cultura musical española, sus productos más egregios. Ella, codo a codo con su marido, el tristemente fallecido Angelo Maccabiani –violinista e hispanita no menos entusiasta que ella– ha creado en la ciudad de Baden no sólo un centro cultural de primer orden, sino, lo que es más resaltable, un centro musical de contenido netamente español en el corazón de los cantones suizos de habla alemana, no es necesario recordarlo, lugares donde la cultura española ha brillado por su ausencia durante mucho tiempo, a no ser el folclore, y de manera fraccionada cuando no equívoca. La Fundación Música Española en Suiza, pues, como institución privada que desarrolla cursos y conciertos con el objetivo de divulgar la música española, es su gran obra. Pero no es sino una prolongación de las actividades que ya tenían lugar desde 1979: no menos de mil alumnos han pasado por los cursos de todas las especialidades, de las que además se han encargado nombres de la música como Montserrat Torrent, Lucero Tena, Pepe Romero, Nicanor Zabaleta, Rafael Puyana, etc. Más tarde, la labor de sistematización se prolonga con la creación del Archivo de la Fundación, y en fin, son múltiples los conciertos, conferencias y actividades musicales de todo tipo las que salpican el devenir de una institución claramente en alza. Ahora, después de 25 años de trabajo –hecho, eso sí, con mucho amor– la figura de su promotora y alma mater se merece este homenaje. Y su mejor manifestación es la celebración del aniversario con los conciertos que tendrán lugar en Baden los días 13, 14 y 15 de septiembre. Enhorabuena.

Un perfil biográfico y artístico

- Nace en Barcelona e inicia sus estudios de piano a los tres años; hace su debut en público dos después.
- Realiza sus estudios musicales en el Conservatori de la ciudad condal; con 16 años es ya profesora de piano. Obtiene el Premio Extraordinario. Estudia igualmente órgano.
- Completa su formación musical en París y Viena y comienza su hasta hoy fructífera carrera. Ha tocado en los más importantes centros musicales europeos, entre ellos la sede de las Naciones Unidas, de Ginebra.
- Ha realizado numerosas giras por Europa, Suramérica y Estados Unidos. Debuta en este país en 1966, con un recital en el Instituto Hispánico de Nueva York.
- María Luisa Cantos tiene un vasto repertorio, que va desde el piano romántico hasta los impresionistas. Especial mención merece su afinidad con los compositores españoles: Falla (del que tiene en repertorio su Obra para piano completa), Granados, Mompou, Nin-Culmell, Brotons, Guinjoan, etc.
- Pero seguramente el autor español que más ha divulgado fuera de nuestro país sea Joaquín Rodrigo, y cuyas versiones la crítica europea ha calificado de ideales.
- Pero al margen de su carrera de concertista, María Luisa Cantos ha desarrollado una importante labor investigadora en el campo de la historia de la música española.
- Es fundadora y firme valedora de los Cursos Internacionales de Interpretación de Música Española de Baden que tienen lugar en la ciudad suiza desde 1979. En la actualidad constituyen un foro cultural de primer orden.
- En 1990 crea la Fundación Música Española en Suiza, cuyo objetivo primordial es la promoción y divulgación de la música española en aquel país. Actualmente María Luisa Cantos es su presidenta y directora artística.



Imagen de la Villa Boveri, donde se celebran los cursos.

- En 1999 estrena el *Concierto para piano* de Francisco José Martín-Jaime, o sea el Premio Internacional de Composición "Reina Sofía". Y desde entonces colabora con el compositor, de quien también ha estrenado los *Homenaje a Joaquín Turina* y *Homenaje a Joaquín Rodrigo*.
- Entre sus últimas apariciones como concertista podemos destacar sus conciertos en el Centro Schoenberg de Viena (con un maravilloso programa titulado "Schoenberg y Barcelona"), en el Festival Internacional de Toulouse; en las temporadas musicales de Zurich, Viena, Bratislava, Basilea, etc. A destacar sus conciertos del pasado año con la Orquesta del Vallés, en el Palau de la Música de Barcelona, y con la Orquesta de Siberia, en el Teatro Fortuny de Reus.
- Además de otros premios y reconocimientos, ha sido condecorada con el "Lazo de Dama" de la orden de Isabel La Católica.
- Leonardo Balada ha dicho de ella: "Posee una técnica indiscutible, en busca del color orquestal, tan difícil de expresar con un piano, haciendo honor a la escuela francesa, a la que ella pertenece ante todo (...). No es casualidad que haya sido la discípula favorita de Lazare Levy".

Sus discos

- **RODRIGO: Piezas para piano: Cuatro piezas. Sonatas núms. 1 y 54. Tres Danzas de España. Dos Piezas. Pastoral. Sonata de adiós. A la sombra de Torre-Bermeja.** Solstice, 154.
- **NIN-CULMELL: Tonadas, vols. I-IV: 1-12, vol. I; 13-24, vol. II; 25-36, vol. IV; 37 a 48, vol. V.** Marco Polo, 8.223534.
- **J. TURINA: El circo. Siluetas. Fantasía del reloj. Danzas Fantásticas. Fantasía sobre cinco notas.** Música Española, WA 3160-2.
- **CANTOS, María Luisa, piano. Obras de SOLER, RAVEL, DEBUSSY, ALBÉNIZ, GRANADOS y MOMPOU.** Música Española, WA 3157-2.

Ópera contemporánea

David Cortés Santamarta

Cuestión polémica

Ópera contemporánea: en la simple conjunción de palabras parece albergarse ya un sentido polémico. Y es que quizá nunca se haya producido una escisión tan profunda en el interior de una forma artística como el que actualmente se establece entre la ópera como creación viva y la ópera como institución. Es decir, entre las obras que, escritas en los últimos 50 años, se sitúan bajo el epígrafe de ese género dramático-musical y aquellas estructuras oficiales de difusión, recepción pública y función social, cuyo símbolo es el propio teatro operístico, asentado en un modelo que privilegia ante todo el repertorio. Se produce una situación que, aunque normalizada, encubre la más flagrante –y lamentable– de las paradojas. Una institución destinada desde el S. XVII para la representación y estreno de creaciones líricas y que se nutría de las continuas aportaciones de los compositores, se impermeabiliza al presente, convirtiéndose en baluarte de la tradición y dedicándose casi absolutamente no ya a un cierto período del pasado musical, sino sólo a un exiguo número de obras de un aún más reducido número de compositores: el denominado repertorio. Noción la de repertorio que además se ha hecho íntimamente solidaria de ciertos hábitos de consumo musical, como son la exaltación de la ópera por una parte como mero virtuosismo vocal, en torno al que se desarrolla el fenómeno –y el negocio– de los divos, y por otra como rito social, en cuya participación se indica la pertenencia a una determinada élite económica. Puesto que las creaciones líricas contemporáneas se oponen frontalmente a tales concepciones, guiadas ante todo por la búsqueda de nuevos lenguajes musicales y propuestas dramáticas que abarquen las más actuales y esenciales problemáticas, los teatros de ópera se han cerrado a ellas. Tal y no otra –supuestas crisis o rupturas de lenguaje y de comunicación– explican el actual estado de cosas. Que de las seis obras seleccionadas en esta sección tan sólo una, y muy recientemente –*The Bassarids* de Henze, en el Teatro Real en 1999– haya sido estrenada en España indica la gravedad de la situación. ¿Pero qué esperar si ni siquiera una ópera esencial de la música del S. XX como *Moisés y Aarón* ha sido interpretada en este país? Creo firmemente que la única posibilidad de supervivencia para la ópera es la de que se produzca un equilibrio entre las obras del pasado –con estimulantes y creativas puestas en escena– y las contemporáneas, desde una amplia concepción del género que atraiga y posibilite la creación de una nueva generación de espectadores, interesados por esa impresionante integración de medios artísticos que sólo la ópera posibilita. No es suficiente ofrecer, como compromiso, una ópera del S. XX cada temporada, que no vuelve a representarse en décadas. De lo contrario, y por el simple envejecimiento del público que actualmente acude a ella, la agonía de la ópera está asegurada.

Ópera expandida

En 1957 se estrena *Moisés y Aarón* de Schönberg, casi 25 años después de haber sido compuesta. Este acontecimiento adquiere un valor testimonial. Y es que esta ópera, junto a sus tres previas obras dramáticas, constituye, en profética expresión del musicólogo René Leibowitz, "la presciencia de una ópera futura": argumentos y textos de elevada calidad literaria y denso entramado semántico, numerosas e inéditas soluciones vocales –el "sprechgesang" o canto hablado–, lingüísticas –de la atonalidad a la dodecafonía–, escénicas y visuales, además de una estrecha conexión con las tendencias intelectuales y conflictos sociales y

políticos de su tiempo. Sobre esa misma diversidad se unifica la ópera contemporánea, hasta el punto que podría decirse que cada creación escénica recrea su propio y singular espacio estético. De ahí los epítetos utilizados por los compositores en su deseo de eludir la propia noción de ópera y así evitar las connotaciones tradicionalmente asociadas a ella, desde su propia negación –anti-ópera u ópera negativa– hasta su expansión –acción escénica, acción musical, teatro musical, música con escenas–. En la ópera contemporánea se unen las búsquedas de nuevos lenguajes que caracterizan al resto de la evolución musical con las propuestas del teatro contemporáneo, dominado asimismo por una fértil indagación. De ahí unas dramaturgias que rompen la narratividad lineal con diversas interrupciones textuales y temporales –*Die Soldaten* de Zimmermann, *Al gran sole...* de Nono, *Un re in ascolto* de Berio– o ya se abren en pura constelación –la obra abierta del Hyperion de Maderna o la tragedia de la escucha del *Prometeo* de Nono–; la desmitificación de la tradicional idealidad operística mediante el absurdo o lo grotesco –*Le Grand Macabre* de Ligeti o *Einstein on the beach* de Glass–; la explícita reivindicación política –*Intolleranza 1960* de Nono, *La cerillera* de Lachenmann–; la relectura actualizada del mito –*The Bassarids* o *Venus y Adonis* de Henze, *King Priam* de Tippett, *Medeamaterial* de Dusapin, *Oedipus* de Rihm, *Troades* de Reimann, *The Mask of Orpheus* de Birtwistle– o de la literatura clásica –*Lear* de Reimann o *The Knot Garden* de Tippett sobre Shakespeare, *Der Prinz von Homburg* de Henze sobre Kleist, *Tres hermanas* de Eötvös sobre Chejov, *La Celestina* de Ohana–; las inmersiones en la literatura contemporánea –Reimann en Kafka con *Das Schloss* o en Lorca con *La casa de Bernarda Alba*, Rihm en Artaud con *La conquista de México* o en Heiner Müller con *Die Hamletmaschine*, Feldman con Beckett en *Neither*, Henze en Mishima con *Das verratene meer*, Turnage en Berkoff con *Greek*–; en fin, la vuelta al rito y a las culturas no occidentales junto a un extraordinario uso de las nuevas tecnologías –el ciclo *Licht* de Stockhausen–. En cuanto a esas recientes obras, saludadas con entusiasmo por cierto sector de la crítica como una resurrección del género, que se basan en argumentos extraídos de best-sellers o películas de éxito –cuyo máximo exponente sería *A Streetcar named Desire* de Previn– considero no son sino un retorno, de calidad más o menos estimable o patética, a los estilemas operísticos en su sentido más tradicional, o incluso de los musicales, que buscan su aceptación por esa retrograda "institución ópera".

Programación utópica

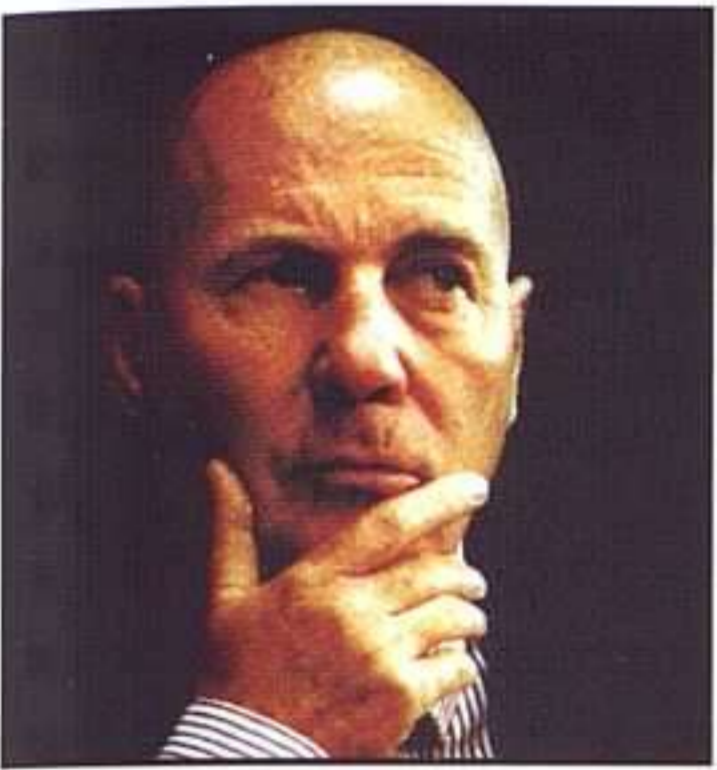
Ante la práctica imposibilidad de acceso a las obras en los propios teatros, los registros adquieren una importancia decisiva. Me he planteado la selección con el objetivo de proporcionar una visión de la multiplicidad de lenguajes y planteamientos de la ópera contemporánea en una suerte de utópica programación de temporada que diera medida de sus expandidos perfiles. Por ello me he visto obligado a excluir, por ciertas cercanías con las elegidas, algunas grabaciones de obligado conocimiento: *San Francisco de Asís* de Messiaen en la magistral versión de van Dam y Nagano (DG), ya presente en esta misma sección hace unos meses; el turbulento delirio del *Lear* de Reimann en la abrumadora recreación de Fischer-Dieskau (DG), y finalmente esa búsqueda del inicial balbuceo del mundo y de la música que es *The Mask of Orpheus* de Birtwistle, por Andrew Davis (NMC).

La música que no debe faltar Las obras



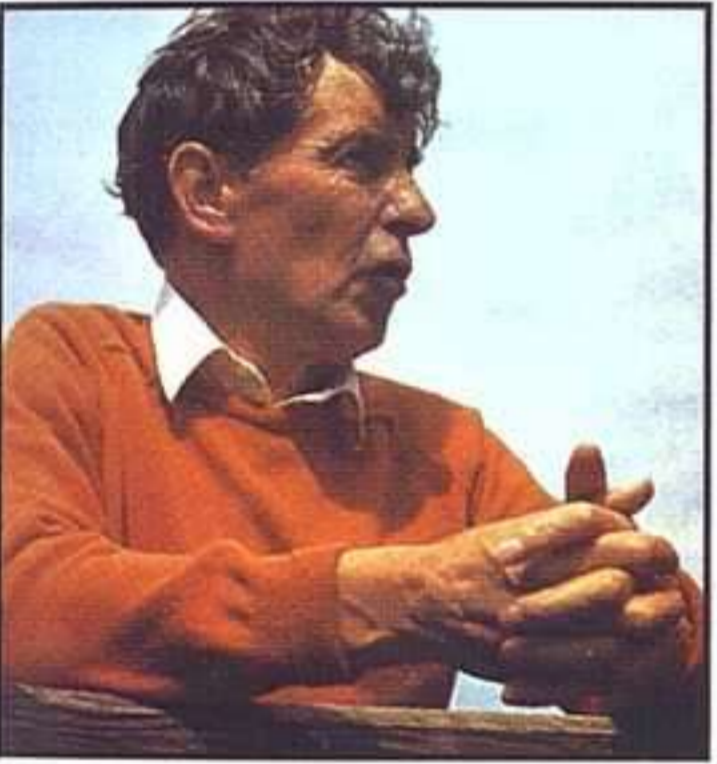
Quizá ninguna ópera comience con tal contundencia como *Die Soldaten*. Es probable que ninguna otra mantenga hasta su conclusivo clamor semejante grado de tensión. Y es que la única ópera de Zimmermann se sitúa como el más preciso e intransigente retrato de la historia como catástrofe y sufrimiento. *Die Soldaten* no sólo es la ópera alemana más importante desde las creaciones de Berg y Schönberg. Se trata, sin exageraciones, de una obra magna de la capacidad creadora del hombre, que precisamente transcribe hasta sus últimas consecuencias la capacidad destructiva de esa misma humanidad.

ZIMMERMANN: Die Soldaten.
Fecha de composición: 1958-60
Fecha de estreno: 15 febrero 1965
Dur. aprox.: 111'



Henze ha considerado esta ópera como su obra escénica más importante. A través de la reactualización del mito griego llevada a cabo por Auden y Kallman se plantean cuestiones, como la libertad, la opresión y la revolución que ocupan un lugar decisivo en la trayectoria ética y estética de Henze. La ópera está estructurada en cuatro movimientos, como una sinfonía, y esa forma domeña un espacio de inquietud, furor y densas connotaciones cuya intensidad se enfrenta en pie de igualdad a la tragedia original de Eurípides. Henze recoge la herencia del romanticismo final y del expresionismo, la transfigura para crear una música turbulenta y efectiva.

HANS WERNER HENZE:
The Bassarids.
Fecha de composición: 1964-65
Fecha de estreno: 6 agosto 1966
Dur. aprox.: 120'



Fue el gran poeta T.S. Eliot el que instó al joven Tippett a escribir el texto de sus propias composiciones. Este hecho se revela en *The Knot Garden* por la profunda dimensión autobiográfica que adquiere su argumento, especialmente en uno de los personajes, el músico homosexual Dov, auténtico autorretrato del compositor. Tippett plantea su tercera ópera sobre el modelo *La Tempestad* de Shakespeare, donde Próspero es un psiquiatra en torno al que se "anudan" –de ahí el título– los problemas afectivos de sus protagonistas. La influencia de ciertos recursos jazzísticos sobre el lenguaje de Tippett es muy perceptible.

TIPPETT: The Knot Garden.
Fecha de composición: 1965-70
Fecha de estreno: 2 diciembre 1970
Dur. aprox.: 81'



El bello título de esta "Azione scenica in 2 tempi" parte de los versos de Rimbaud dedicados a las manos de Jeanne Marie, la trabajadora que luchó en las jornadas de la Comuna de París: "Ellas han palidecido, maravillosas, bajo el gran sol cargado de amor". A través del montaje de textos se rompe tanto cualquier decurso argumental tradicional como, a un nivel más profundo, el propio concepto de la historia como unidireccional continuum, estableciendo un encuentro e iluminación mutua entre los principales procesos revolucionarios de emancipación en la edad contemporánea, desde la Comuna a la Revolución rusa. Sólido ideario político y lenguaje radical.

NONO: Al gran sole carico d'amore.
Fecha de composición: 1972-74
Fecha de estreno: 4 abril 1975
Dur. aprox.: 94'



"Los rasgos estilísticos de *Le Grand Macabre* forman una especie de mercadillo: una tradicional passacaglia conclusiva, intermezzi sinfónicos, obertura, fanfarria, pero todo extrañamente transformado. Mitad real, mitad irreal, en un caótico mundo donde casi todo está desmoronándose, quebrándose. La obertura está basada en el *Orfeo* de Monteverdi pero donde doce antiguos cláxones de coche son los instrumentos de viento estropeados, simbolizando la atmósfera general de ruina. Hay pasajes tonales, atonales y múltiples citas de música de óperas pasadas. Todo esto se encuentra en mi mercadillo". Tal es la descripción del compositor.

LIGETI: Le Grand Macabre.
Fecha de composición: 1974-77.
rev. 1996
Fecha de estreno: 12 abril 1978
Dur. aprox.: 103'

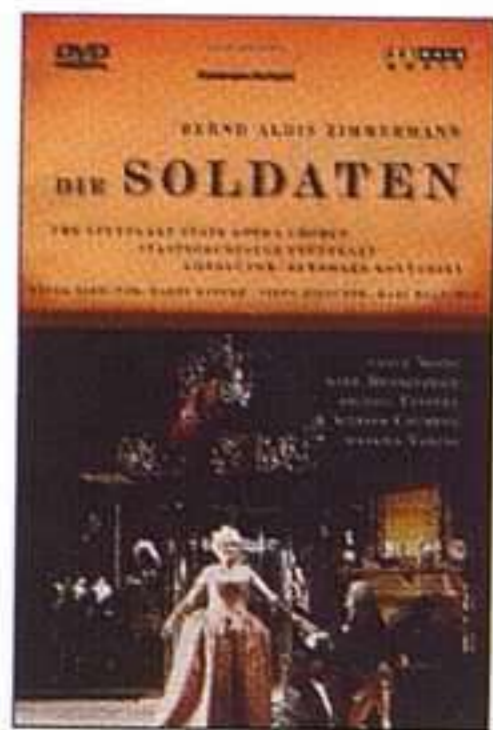


Donnerstag aus Licht –Jueves de Luz– fue la primera obra de su magno ciclo *Licht*, aún en proceso de realización, que Stockhausen finalizó. Dentro de la complejidad simbólica y la mitología que se despliega a lo largo de las siete obras que la conforman, y que se corresponden con los siete días de la semana, el Jueves constituye el viaje de iniciación de una de sus principales figuras, Michael, que junto a Lucifer, principio del mal y Eva como elemento femenino, componen la tríada protagonista. Michael está representado por un bailarín, un tenor y un trompetista –el propio hijo del compositor, Markus– y simboliza el proceso evolutivo de la creación en este ritual cósmico de amor y conflicto.

STOCKHAUSEN:
Donnerstag aus Licht.
Fecha de composición: 1978-1980
Fecha de estreno: 15 marzo 1981
Dur. aprox.: 211'

La música que no debe faltar

Los discos



ZIMMERMANN: Die Soldaten.
Shade, Ebbecke, Cochran. Coro y Orquesta Estatal de Stuttgart/Kontarsky.

Arthaus, 1000270 • DVD • 111' • DDD
Ferysa **A**

La presente edición, dirigida escénicamente por Harry Kupfer y musicalmente por Bernhard Kontarsky, es un acontecimiento. Montaje ya legendario cuyo estreno en Stuttgart en 1989 supuso una revulsiva, polémica y aclamada afirmación de la ópera como teatro total. Aquello que Zimmermann propusiera en los años 60, y que fuera juzgado como irrepresentable por las autoridades de la Ópera de Colonia, encontraba ahora un absoluto cumplimiento. Sus demandas, que además de diversos medios

audiovisuales requerían una novedosa simultaneidad de escenas, se convirtieron en un reto para Kupfer. Un enorme escenario dividido en dos plataformas donde los numerosos personajes, en soberbio contrapunto con la vestimenta dieciochesca, se mueven atendiendo a una gestualidad exasperada, a veces mecánica, subrayada por una iluminación furiosa. La violencia que la obra plantea, centrada en la suerte de aquellas mujeres prostituidas y destruidas por las tropas que ocupaban las ciudades, no es eludida. Sin eufemismos visuales, el escenario presentaba su cruel actualidad. Visión de la guerra y del ejército ajena a cualquier heroísmo, en su cruda verdad de sometimiento y destrucción. La versión musical, con los mismos intérpretes de la editada en disco por Teldec, es igualmente comprometida, dirigida con tremenda convicción y con unos cantantes que además de superar las dificultades vocales realizan un imponente trabajo escénico, puesto de relieve por la extraordinaria filmación de Hans Hulscher.



HENZE: The Bassarids. Armstrong, Riegel, Tear. Coro RIAS. Orquesta Radio Berlín/Albrecht.

Koch Schwann, 314006 • 120' • DDD
Diverdi **A**

Henze es uno de los grandes autores de la segunda mitad del siglo XX. Lo que él mismo denomina su "pensamiento inclusivo y sintético" es resultado de un afán expresivo desbordante, que se satisface con un apetito por ensayar las propuestas nacidas en el siglo y establecer nuevas relaciones con el pasado. La flexibilidad inventiva con que maneja esta abundancia de materiales se plasma en una asombrosa fecundidad. Así sus obras operísticas alcanzan casi la veintena. Resulta incomprensible, dada su

inmediata efectividad e intensidad lírica, que no suponen una dificultad inicial para el oyente, la escasez de grabaciones dedicadas a este ámbito de su producción. Afortunadamente esa genial creación que es *The Bassarids* cuenta con un registro de gran nivel. Espléndidamente dirigida por el irredento apóstol de la música del Siglo XX Gerd Albrecht –al que también se debe una asombrosa versión de otra obra maestra como el *Lear* de Reimann (DG)– cuenta con el *Dionisos* de Riegel, perfecto en su caracterización psicológica, y la atormentada *Ágave* de Karan Armstrong. Quizá sin transmitir ese "opresivo hechizo" de la partitura –para asomarse a ese posible vértigo escúchese la *Caza de las Ménades* de Abbado (DG)– una grabación necesaria, junto a la que recomiendo *Der Prinz von Homburg*, por Sawallisch (Arthaus) o los fragmentos de la *Elegy for young lovers* (DG) por el propio autor y con un pletórico Fischer-Dieskau. Es una auténtica necesidad el registro de las más recientes óperas de Henze.



TIPPETT: The Knot Garden. Minton, Tear, Gomez. Orquesta Royal Opera House/Davis.

Philips, 4463312 • 81' • ADD
Universal **A**

La admirable trayectoria de Michael Tippett, que se inició con un particular tradicionalismo y que culminó con una luminosa vejez en la que su vocabulario se expandió con los recursos de una modernidad sobre la que siempre había mantenido una relación excéntrica, se ve jalonada por cinco creaciones líricas. La elección de *The Knot Garden* ha estado más determinada por la peculiaridad de su propuesta dramática que por su preeminencia en un corpus operístico de enorme solidez. Otro límite ha sido

el impuesto por las descatalogaciones. Así tanto las magníficas versiones de *The Midsummer Marriage*, por Davis (Lyrita), como *The Ice Break* por Atherton (Virgin) son actualmente inencontrables. La igualmente soberbia *King Priam*, por Atherton (Chandos) en su modernización del mundo clásico no dejaba de aproximarse a *The Bassarids*, mientras que *New Year* continúa vergonzosamente inédita. Los conflictos psicológicos y sexuales planteados en *The Knot Garden* aparecen como una necesaria ampliación de los argumentos en la edad del psicoanálisis más allá de los tópicos y falocráticas tramas amorosas decimonónicas. Grabada a los pocos años de su estreno por ese especialista de Tippett que es Colin Davis, el reparto presenta algunos de los magníficos habituales del Covent Garden londinense de los años 70 –perfecto sentido teatral el que logran Ivonne Minton, Jill Gomez, Josephine Barstow o Robert Tear– sin duda los más interesantes de una institución después ganada por el conservadurismo.

Debemos al compromiso de la Ópera Estatal de Stuttgart la existencia de una buena parte de los registros de óperas recientes. Junto al ya analizado *Die Soldaten*, se encuentran el muy reciente *La cerillera* del alemán Helmut Lachenmann (Kairos), *Intolleranza 1960* de Luigi Nono (Teldec) y el presente *Al gran sole carico d'amore*. La ejemplaridad de tal actitud se potencia aún más si tenemos en cuenta que estas cuatro obras proponen algunas de las más audaces concepciones escénicas y políticas del panorama contemporáneo. En ese sentido la dimensión reivindicativa de *Al gran sole carico d'amore* resulta ejemplar. Los textos de Brecht, Gorki, Gramsci, Marx o Che Guevara componen una configuración textual subrayada por una trama visual frontalmente opuesta a una convencional linealidad. Se trata, como lo definió el propio Nono, de un "teatro de la conciencia", donde el símbolo de la mujer revolucionaria adquiere diversas configuraciones, desde la trabajadora Jeanne Ma-



NONO: Al gran sole carico d'amore.
Barainsky, Kleindiest, Lichdi. Coro y Orquesta Estatal de Stuttgart/Zagrosek.

Teldec, 8573810592 • 95' • DDD
Warner **A**

rie hasta La Madre de Gorki, la prostituta Deala de las poesías de Pavese o la guerrillera Tanya Burke, asesinada junto al Che en las selvas de Bolivia. Zagrosek se enfrenta a la enorme complejidad de la combinación entre virtuosismo vocal, texturas corales, medios electroacústicos y escritura instrumental de dilatada dinámica –del silencio a la más abrasiva explosión– con inmejorables resultados. Las fotografías del libreto sustituyen en parte la dimensión visual, indudablemente esencial en una obra como ésta.

Lo grotesco se nutre de las desfiguraciones a las que somete a todo modelo y a todo ideal. Su labor de zapa, ejercida simultáneamente desde lo trágico y lo risible, cuestiona cualquier estabilidad. Ligeti, el maestro de lo grotesco, no podía resistirse a llevar tal labor sobre un género tan pleno de tópicos, convenciones e idealizaciones como el operístico. Así el impactante inicio de los cláxones, la escena de amor con el protagonista vestido con la ropa interior de su esposa junto a ésta, una impresionante enormidad forrada de cuero y látigo en mano, el ridículo monarca encarnado por un contratenor o la extraordinaria explosión de dificultades vocales –que hace palidecer al más elaborado fragmento belcantista– del aria para soprano coloratura en una absurda sucesión de tartamudeantes sílabas, funcionan en ácido y disolvente contraste con sus modelos. Las dos versiones discográficas recogen distintas redacciones de la partitura. La primera, dirigida en concierto por Howarth (Wergo), es ex-

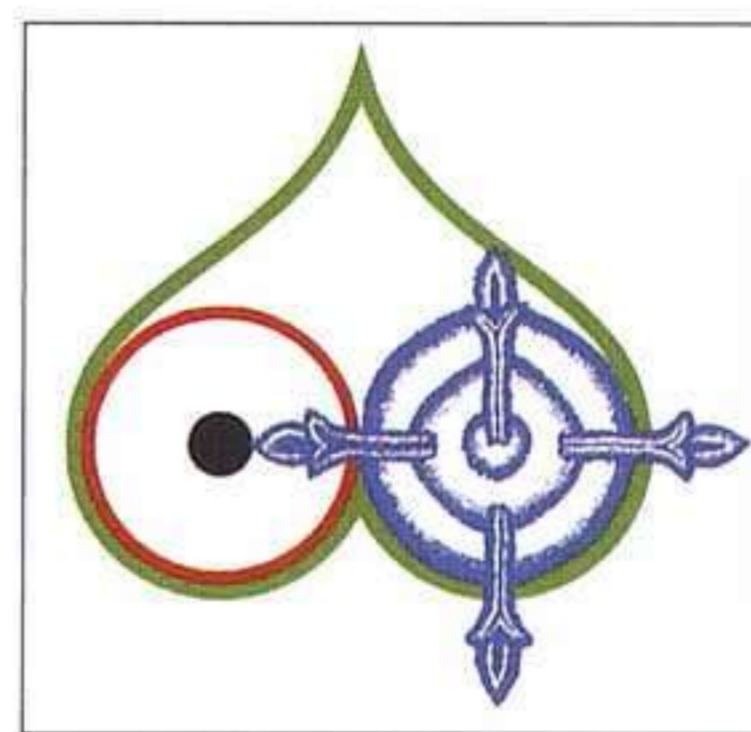


LIGETI: Le Grand Macabre. White, van Nes, Lee Ragin. Coro London Sinfonietta. Orquesta Philharmonia/Salonen.

Sony, S2K 62312 • 103' • DDD
Sony **M**

traordinaria, si bien algo falta de esa soberbia temperatura teatral que exhibe la de Salonen (Sony) –principal artífice de la edición Ligeti– que interpreta la revisión de 1996 donde desaparecen los momentos hablados, y que cuenta además con una agrupación coral y orquestal de primer orden y unos cantantes espléndidos, comenzando con un poderoso Willard White como Nekrotzar, ese trunfo de mensajero apocalíptico que avanza en su cabalgata grotesca y destructora a través de la ópera.

Licht, die Saben Tage der Woche –Luz, los siete días de la semana– ha sido tratada indistintamente como irrepresentable proyecto de un megalómano o como la ambiciosa búsqueda de un genio por una total integración y encuentro de las artes. Estoy firmemente convencido de lo segundo. Stockhausen ha dedicado más de treinta años a este monumental ciclo, que durará en torno a 35 horas, para voces solistas, instrumentistas, bailarines, coro, orquesta y dispositivos electroacústicos. Las cifras dan medida de lo que es una vasta cosmogonía, cuyos únicos antecedentes serían la *Tetralogía* de Wagner o las grandes epopeyas orientales, plena de las más impactantes imágenes visuales, donde el uso de avanzados medios técnicos se encuentran con rituales iniciáticos. *Licht* se afirma como auténtica "summa" de disciplinas, imbricadas en relaciones semánticas y simbólicas, en lo que supone un auténtico lenguaje cuyo correcto conocimiento exige no sólo un abrumador virtuosismo, sino un estrecho con-



STOCKHAUSEN: Donnerstag aus Licht.
Gambill, Stephens, Stockhausen. Conjuntos corales e instrumentales/Eötvös y Stockhausen.

Stockhausen Verlag CD30 • 211' • DDD
Sin distribución en España **M**

tacto con el compositor. Cuestión esta que dificulta enormemente la difusión de su obra. Stockhausen se ha rodeado de excepcionales intérpretes –los cuales participan en esta versión– además de organizar anualmente en Kürten (Alemania) unos cursos dedicados a la interpretación de su obra. *Donnerstag aus Licht* fue estrenada en la Scala de Milán en 1981 y grabada en su día por DG. En la actualidad, como la mayor parte de sus registros, se distribuye a través de su editorial (www.stockhausen-org).

ALICANTE 2003 LOS COLORES DE LA AGUA

XXX

Festival Internacional de Música Contemporánea 24



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE
PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA

Miércoles, 24

Aurora **Serna**, soprano. Félix **Lavilla**, piano.
 Programa: Obras de Gerardo **Gombau**,
 Manuel **Palau**, Matilde **Salvador**, Federico
Mompou, Antón **García Abril** y Xavier
Montsalvatge.

Centro Municipal de las Artes. 20,30 h.

Jueves, 25

Joven Orquesta Nacional de España.
 Academia de Música Contemporánea.
 Director: Arturo **Tamayo**. Garth **Knox**,
 viola.

Programa: *Les espaces acoustiques*, de
 Gérard **Grisey**.

Teatro Principal. 20,30 h.

Viernes, 26

Carolina **Alcaráz**, percusión. Gabriele **Frischia**,
 contrabajo.

Programa: Leo **Brouwer**: *Los pasos
 perdidos* (estreno absoluto); Iannis

Xenakis: *Rebounds*; Per **Norgad**: *I Ching*.

Casino. 18 h.

Viernes, 26

José **Iges**, Concha **Jerez**.

Programa: *TransParade*, concierto
 multimedia.

Auditorio de la CAM. 20,30 h.

Sábado, 27

Ricardo **Descalzo**, piano.

Programa: Jesús **Rueda**: *24 Interludios*
 (estreno mundial de la versión completa);

Jesús **Torres**: *Presencias*; Sofia

Gubaidulina: *Sonata*.

Casino. 18 h.

Sábado, 27

Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Director: Lorenzo **Ramos**.

Programa: Igor **Stravinsky**: *Cuatro
 estudios para orquesta*; Alfredo **Aracil**:

Paisaje invisible I y II; Ramón **Barce**:

(estreno absoluto. Encargo CDMC).

Zulema de la **Cruz**: *Impresiones*

madrileñas; Albéniz/**Rueda**: *Lavapiés*.

Teatro Principal. 20,30 h.

Domingo, 28

Coro de la Comunidad de Madrid.

Director: Jordi **Casas**. Rafael **Taibo**,
 recitador.

Programa: Ramón **Barce**: *Dos aforismos
 de Juan de Mairena*; Sandro **Gorli**:

Requiem; J. M^a **Sánchez Verdú**:

Deploration sur la mort de J. Ockeghem;

Hugo **Diestler**: *Totentanz*.

Auditorio de la CAM. 20,30 h.

Lunes, 29

Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Director: José Luis **Temes**. Solistas, por
 determinar.

Programa: 50 años de Eduardo **Pérez**

Maseda: Su teatro musical. *Swann (El
 peso de la sombra)*, [1984]; *La aparición*

(Bonhomet y el cisne) [2003] (estreno
 absoluto. Encargo del CDMC).

Teatro Principal. 20,30 h.

Martes, 30

Ensemble Intercontemporain de París.

Director: Jonathan **Nott**

Programa: Beat **Furrer**: *Nuun*; Karlheinz

Stockhausen: *Kontra-Punkte, Kreuzspiel*;

Hanspeter **Kyburz**: *Parts*.

Teatro Principal. 20,30 h.

Miércoles, 1

Creación radiofónica.

Oriol **Grauss**. Encargo CDMC. Estreno
 absoluto.

CAM. Sala de conferencias

Miércoles, 1

Mary **Carewe**, soprano. Philip **Mayers**, piano.

Programa: **Serious cabaret**. "Kurt **Weill**:

Emigré", y canciones de Britten; Hollander;

Schoenberg; Waxman; Bolcom; Gershwin;

Ives; Cathy Berberian; Thomas Adès;

Poulenc; y Dominic Muldowney...

Auditorio de la CAM. 20,30 h.

Jueves, 2

Creación radiofónica.

Abril **Padilla**: *Los juegos*. Premio Concurso

Radio Clásica-CDMC (estreno absoluto)

CAM. Sala de conferencias

Jueves, 2

Trío Arbós

Programa: Gabriel **Erkoreka** (estreno
 absoluto. Obra Premio Colegio de España
 de París); Marisa **Manchado** (estreno
 absoluto. Encargo CDMC); Mauricio
Sotelo (estreno absoluto. Encargo CDMC);
 Jesús **Torres**: *Trío*; Louis **Aguirre**: *Olokun*
 (estreno absoluto).

Auditorio de la CAM. 20,30 h.

Viernes, 3

LIEM-CDMC

Belén **Gutiérrez**, actriz. Esteban **Algora**,
 acordeón. Clarinete a determinar.

Electroacústica: autores y LIEM.

Programa: Pilar **Ossorio**: *Será tu luz*

(estreno absoluto. Encargo CDMC); Albert

Llanas: *Sun reflections* (estreno absoluto.

Encargo CDMC); Gabriel **Fernández**

Álvez: *Concierto para acordeón y cinta*

(estreno absoluto. Encargo CDMC); José

Manrique: *Ad nilo* (estreno absoluto.

Encargo CDMC); Gabriel **Brncic**:

Sonruidos (estreno absoluto. Encargo

CDMC).

Casino. 18 h.

Viernes, 3

Amsterdam Percussion Group y Orquesta
 de les Arts-Palau Altea.

Director: Josep **Vicent**. Cantaor: Andrés

Marín. Flauta: Julia **Gállego**. Piano:

Ricardo **Descalzo**.

Programa: *Concert coreografic*. Josep

Vicent: *Música coreográfica* (estreno

versión definitiva); Rafael **Reina**: *Todos los*

fuegos, el fuego (estreno absoluto); "Steve

Reich retrospective" (estreno en

España): *Drumming, part one*; *Vermont*

Counterpoint; *City Life*.

Teatro Principal. 20,30 h.

Sábado, 4

Grup Instrumental de Valencia.

Director: Joan **Cerveró**. Pilar **Jurado**,
 soprano.

Programa: Roberto **López** (encargo del

CDMC); Enrique **Sanz-Burguete** (encargo

del IVM); Gérard **Grisey**: *Quatre chants*

pour franchir le seuil.

Auditorio de la CAM. 20,30 h.

del 24 septiembre - 4 octubre

INFORMACIÓN:

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

Tels.: 34 91 4682310 / 91 4682931. Fax: 34 91 5308321. <http://cdmc.mcu.es>. correo-e: cdmc@inaem.mcu.es

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



Ara Malikian

Encuentro entre Oriente y Occidente

Ara Malikian, instrumentista que ha compartido escenario con artistas de la talla de Peter Maag, Mariss Janssons o Vladimir Spivakov, es un músico sin fronteras, un músico abierto a muy diferentes tendencias. Su virtuosismo violinístico no es un fin en sí mismo sino un medio para acercarse a la música en su concepción más general, desde la clásica hasta el jazz, el flamenco y el tango; desde las exigencias más virtuosísticas de Paganini o Badry las obras más recientes de autores contemporáneos como Franco Donatoni o Ladislav Kupkovic, hasta los melismas más complejos del flamenco y los ritmos sensuales del tango. El actual concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid, nacido en Líbano en 1948, es noticia precisamente por haber llevado al disco los *24 Caprichos para violín solo* de Paganini. En este mismo número, en nuestra sección de discos (pág. 63), el lector podrá encontrar el correspondiente comentario crítico de la grabación.

Paulino Toribio

Entrevista

¿Cuándo comenzó a estudiar el violín?

Cuando tenía cinco años, y seriamente cuando tenía ocho, con mi padre, que era violinista. Yo tocaba melodías, trozos de conciertos, todo de oído. No había una predeterminación para que fuera violinista.

Dada la difícil situación en su país, Líbano, se vio obligado a estudiar en refugios antibomba.

Cuando eres niño no te das cuenta de las etapas difíciles. En los refugios tocaba melodías populares para que todo el mundo se divirtiera. En la oscuridad, durante días enteros no había nada que hacer y entonces yo tocaba el violín y otro tocaba el laúd. No practicaba ocho horas diarias como se pudiera pensar.

El primer profesor siempre deja una huella especial, ¿verdad?

En Líbano yo no iba al Instituto ni al Conservatorio; entonces mi padre fue listo y viendo que no hacía nada me envió a Alemania. Vino un director alemán, toqué para él y me consiguió una beca; mi padre me dejó ir. Es bastante duro para un padre enviar a un hijo de quince años a un país completamente desconocido y sin saber el idioma. Este esfuerzo ahora lo aprecio mucho; a ellos les costó más que a mí.

¿Cómo fue la estancia en Hannover?

Al principio fue muy duro. Yo venía de un país que no tenía nada que ver con Alemania, con la disciplina, el rigor. Después te acostumbras a la manera de vivir, haces amigos... Estuve cuatro años y medio en la Universidad y luego me fui dos años a Inglaterra. A la hora de estudiar yo tenía un carácter no sé si infiel. Los profesores son siempre muy posesivos con los alumnos y no quieren que vayas a otros lugares. Siempre lo pasaba mal con los profesores porque cuando iba a tocar para uno se enteraba el otro y se llamaban entre ellos. Yo les llamo los "tiburones".

¿Dónde cree que obtuvo más solidez como músico y violinista, en Alemania o en Inglaterra?

Solidez no obtuve en ninguna parte. Lo único que aprendí fue disciplina, que no tenía ninguna. Aprendí más de las relaciones con otros músicos, de los conciertos que daba.

¿Piensa que su formación ha sido entonces un poco autodidacta?

No creo que autodidacta. Un artista se forma para ser artista no para aprender a tocar el violín y que el violín sea el medio de ganarse la vida. Aprendemos a tocar el violín para ser artistas y en ninguna academia te enseñan cómo ser artista; te enseñan a tocar una escala bien afinada o un *Capricho* de Paganini, pero más allá, no.

Llega a España y gana el Concurso Internacional Sarasate.

Yo había hecho muchos concursos antes. El único fin de los concursos es para que la gente te conozca y puedas dar conciertos. Viniendo de un país como Líbano, donde no hay tradición, la gente no te toma muy en serio. La única manera de demostrar que no era tan malo

era presentándome a muchos de ellos. Hasta los veintiséis años hice como quince o dieciséis concursos y el "Sarasate" fue uno de ellos. Esto me permitió dar unos conciertos en España, me gustó y me quedé.

¿Qué le atrae más de España?

El carácter más mediterráneo. Cuando vine a España seguía viviendo en Londres y allí no encajaba bien. El tiempo más gris, la forma de ser, en fin.

¿Cómo ve la actualidad musical en España?

Muy bien. He tenido la suerte de tocar con la mayoría de las orquestas de aquí, y la verdad es que han mejorado mucho. Hay directores muy buenos, con mucha energía, con ganas de trabajar.

¿Y la enseñanza del violín?

En España falta todavía un poco más de tradición con respecto al violín. Hay sin embargo tradición de grandes chelistas y pianistas.

En relación a la música de cámara, ¿sabe que tenemos grandes ciclos orquestales pero poca música de cámara? ¿A qué cree que es debido?

En Inglaterra, Francia o Alemania hay tradición de juntarse y tocar sin ningún concierto en perspectiva, simplemente para conocer el repertorio tan maravilloso de obras camerísticas.

¿Falta cultura musical?

Cultura musical hay pero en estos otros países en los conciertos hay muchos más melómanos, gente que sabe realmente lo que va a ir a escuchar.

Acaba de salir a la venta su disco de los 24 Caprichos de Paganini. ¿Qué supone esto para un violinista, un reto personal, una apuesta, un desafío?

No, no es un desafío, puesto que ya existen muchas grabaciones. Yo en principio no los preparé para grabar; ya los tocaba de joven, en los concursos. No me convenían en concierto, no los entendía bien. En vez de tocar dos o tres en cada recital pensé que había que tocarlos todos, imaginar los *Caprichos* como una obra entera, como una gran sonata o una sinfonía. Es como una sucesión: el primero tiene que ver con el segundo y el segundo con el tercero, etc. Y entonces tienen más sentido. Disfruté, "sufriendo", tocándolos todos en un mismo concierto y te das cuenta, primero que técnicamente en los *Caprichos* está todo lo que se puede hacer con el violín y luego había que intentar emocionar y hacer música.

Sí, sabía que había hecho en Madrid algún concierto con los 24 Caprichos, y esto es muy arriesgado, ¿no cree?

Es muy duro, es lo más duro que hasta ahora he tocado. Es una sensación muy física, en cualquier momento puede pasar algo.

Hace unos años tuvo la ocasión de compartir escenario con usted en el Concierto núm. 1 de Paganini con la Orquesta de la Comunidad de Ma-

Ara Malikian



se graba históricamente para ocupar un solo disco. He pensado que voy a grabarlo con todo el tiempo que ocupa, he consultado el manuscrito original y eso me ha ayudado mucho para acercarme a interpretar de la manera más fiel posible.

Hay un juego constante con el “tempo”, las repeticiones no las hace nunca iguales.

Eso es lo que pide Paganini. La repetición es en otra dinámica o de otra forma. En otras grabaciones se quita simplemente la repetición y esto no es correcto. Paganini pide que se hagan las repeticiones de diferente manera.

Juega mucho también con las dinámicas.

Lo intento.

Frente a grabaciones ya míticas como las de Michael Rabin, Perlman, Kavakos, Mintz, etc. ¿Qué cree que aporta la suya en el mercado discográfico actual?

Bueno, todas las que ha mencionado son grandes grabaciones. Yo intento hacer una versión integral de los *Caprichos*. A partir del manuscrito autógrafo de Paganini, acercarme lo más posible al compositor. Hay ediciones que son muy diferentes al manuscrito, introducen cosas que no están o suprimen algunas de las que están. Esto es un hecho importante que me ha movido a realizar una versión integral lo más fiel posible al manuscrito. Los artistas que ha mencionado cuando hicieron estas grabaciones no eran tan famosos como ahora y querían demostrar que tenían una técnica infalible. Todo se centra en la técnica y menos en hacer música. Yo quiero demostrar que con los *Caprichos* también se puede emocionar.

Y creo que lo consigue. En otros terrenos de la música ha hecho incursiones en el jazz.

Sí, he intentado tocar algo de jazz pero no pretendo decir que hago jazz, sin muchas pretensiones. También mucho de flamenco. Cuando era niño, antes de tocar piezas clásicas tocaba piezas populares, de oído. Tengo mucha información sobre la música de mi cultura, intento introducir mis raíces en cualquier música que hago.

El disco que hizo con el guitarrista flamenco José Luis Monzón (“Manantial”) es un disco que me parece muy personal, íntimo, lleno de poesía.

He grabado casi diez discos de flamenco y éste es mi favorito, es muy libre. José Luis Monzón es un gran guitarrista de flamenco y no lee partituras, no conoce las notas. Nos hemos juntado sin saber realmente qué íbamos a hacer. Él ha comenzado a tocar lo suyo y yo lo mío, y escuchándonos uno al otro ha salido algo muy especial e interesante.

¿Y el tango?

Es una gran música, especialmente la de Piazzolla. El tango debería tener un lugar muy importante dentro de la cultura general de la música, incluida la clásica. Piazzolla puede considerarse como un clásico.

drid, de la que formo parte y recuerdo aquello casi como un paseo por el campo; la música fluía de su violín de forma sencilla, natural, muy espontánea. La gracia de Paganini es poder tocarlo sin que parezca difícil, ¿no cree?

No podemos negar su dificultad, pero después de todo hay que intentar hacer música. Paganini es el Rossini del violín. Rossini es muy difícil de cantar, muy técnico y no basta con afinar las notas, hay que “cantarlas”. Paganini con todas sus dificultades es muy lírico, es belcanto y hay que interpretarlo como música italiana de esta época.

Hay grabaciones de los *Caprichos* que son un puro ejercicio acrobático. Usted parece ir más allá de un simple virtuosismo y se aprecia en su versión mucha magia, es muy sugerente.

Muchas gracias.

Me da la impresión de que se lo ha pasado muy bien haciendo la grabación. No se si habrá sufrido mucho o no.

Bueno sufres siempre. La grabación la hice en un día y muy bien no lo pasé. Intento hacerlo como yo lo veo. Otras grabaciones están pensadas para ocupar un disco; la mía necesita dos. Es música de una hora y media y no entra en un solo disco. No se hacen muchas de las repeticiones originales de Paganini, hay muchos cortes y

Entrevista

La improvisación, ¿qué supone para usted? Sé que dedica su tiempo y sus esfuerzos a ello.

Me gustaría dedicarle mucho más tiempo. Para hacerlo bien es muy difícil.

Los clásicos tenemos dos carencias en relación a los músicos de jazz; tenemos muy mal ritmo, y cuando estamos sin partitura no sabemos qué hacer. Cuando vuelvo a las músicas del mundo, abro mis horizontes y puedo tocar las notas como si fueran improvisadas. Para improvisar hay que dedicar a ello toda una vida; a lo largo de ella podemos aprender a hacerlo, aprender las armonías, los desarrollos y estudiar mucho. También se puede improvisar íntimamente sin saber esto. Yo recomendaría a todos los músicos clásicos que abran sus horizontes improvisando, aunque sea contemporáneo, haciendo cacofonías; se sentirán más libres. Luego, a la hora de tocar, tocar en "tempo" pero como si fuera una improvisación.

En el Barroco la improvisación era algo muy habitual, hoy día no. Hacemos música ciñéndonos casi estrictamente a lo escrito.

Sí, queremos ser perfectos, no podemos arriesgar nada a favor de la libertad. Es como en nuestra sociedad, lo que no está escrito y no está establecido como ley, no es muy recomendable. En la Academia, todo lo que no es serio no es recomendado, ¿por qué tenemos que estar siempre serios?

El ritmo es un problema grave en los conservatorios y academias.

Justamente porque no aprendemos a oír a los demás cuando tocamos. Lo primero que tiene que hacer un músico de jazz cuando empieza a tocar, es siempre escuchar al otro, y después tocar. El músico clásico es lo contrario, primero nos oímos a nosotros y tal vez luego escuchemos a los demás; por eso hay desajustes.

¿Qué instrumento utiliza?

Un Montagnana. Doménico Montagnana. Hubo una época en que vendí muchos discos en países como Japón, Corea y Taiwan y había ganado un poco de dinero, entonces invertí en un violín y pude pagar parte del Montagnana.

Por lo menos la cabeza del violín ¿no?

Sí, claro (risas). Además, casi lo quemo porque hubo un incendio en mi piso y lo perdí todo, sólo se salvó el violín. Esto sucedió justo antes de venir a España, era una señal de que tenía que cambiar de rumbo.

Se salvó lo más importante.

Sí, además todavía no había empezado a pagarlo.

En el terreno de la enseñanza, ha dado clase en diversos centros e hizo una pequeña orquesta de cámara con estudiantes.

Hubo una época en que me metí en un proyecto que al final no funcionó porque echaron al director. Fue decepcionante, después de muchos esfuerzos, que no se hiciera nada. Consistía en compaginar clases con el tra-

“En España falta todavía un poco más de tradición con respecto al violín. Hay sin embargo tradición de grandes chelistas y pianistas”

bajo de orquesta, pero surgieron dentro del propio centro envidias que acabaron con el proyecto. Cuando echaron al director que era mi amigo, yo también dejé la Escuela. Un proyecto que ahora funciona muy bien es la Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid. Jóvenes que reciben clases y tocan todas las semanas en la Orquesta. Aprenden pasajes orquestales para futuras oposiciones, etc...

¿Qué le diría a un niño o niña para animarle a estudiar un instrumento del siglo XVIII como es el violín, hoy día en la época de la cibermúsica, los sintetizadores, el sampler?

Si le digo la verdad, no sabría qué decirle. Es muy difícil. Que intente disfrutar con su instrumento lo más posible, pero claro, no soy un experto en la enseñanza de los niños, no sé si hay que estar encima o dejarlos libres. Mi hermana, que tiene niños pequeños, me pregunta y no sé qué responderle. No creo mucho en los "niños prodigio" que desde muy temprana edad trabajan horas y horas. Creo que es una pena perder la infancia porque los padres quieren que un hijo sea violinista. Por otra parte, soy consciente de que el nivel está subiendo tanto que si no se empieza muy temprano llegas tarde.

¿Qué es más importante, el maestro o el entorno familiar?

El entorno es más importante, y no se ha de hablar del "maestro" sino de los maestros. Hay que tener muchas experiencias en este sentido, muchas visiones diferentes, mucha gente para inspirarse. Si se sigue a una sola persona, al final se corre el riesgo de ser una imitación de esa persona, y los niños aprenden muy rápido imitando.

¿Qué proyectos tiene en relación a la enseñanza?

Me falta tiempo, sólo doy clase de vez en cuando.

¿Próximos conciertos, grabaciones?

Vamos a grabar las integrales de Bach e Isaye este verano. También tengo muchos conciertos con la integral de los *Caprichos* de Paganini.

Tendrá que tomar vitaminas.

Sí, (risas) y empezar a adelgazar un poquito.

Difundiendo nuestro patrimonio

Sumándose a la conmemoración del 50º aniversario del Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén", la Junta de Andalucía y la Diputación Provincial de Jaén ha hecho posible la edición de un CD, con la grabación de las obras obligadas que en los últimos diez años se fueron encargando a algunos de los más importantes autores españoles de nuestro tiempo. Esta filosofía "dice mucho y muy bien del espíritu que anima al 'Premio Jaén' de piano, cuya proyección internacional, consolidada tras una larga y brillante trayectoria, se ha visto enriquecida con el apoyo que por la vía del encargo se brinda a la creación española contemporánea", señala José Luis Turina. No en vano, el disco incluye diez obras, interpretadas por los ganadores de las diez últimas ediciones del certamen. Nos referimos a *Perpetuum*, de Manuel Castillo, en la versión de Sergei Yerokhin; *Morfología sonora*, de Carlos Cruz de Castro, por Frederic Lagarde; *Preludio de Mirambel* núm. 4, de Antón García Abril, por Maxim Philippov; *Variaciones auringia*, de Valentín Ruiz, por Jan Philip Schulze; *Suite breve*, de Ángel Oliver, por Ricardo Martínez Descalzo; *Trazos del sur*, de Zulema de la Cruz, por Aovagi Susumu; *Elogio a Vandevira*, de Tomás Marco, por Sergei Tarasov; *Ocho miniaturas*, de José García Román, por María Sissi; *Alborada en Aurinx*, de Xavier Montsalvatge, por Javier Perianes, y *Homenaje a Isaac Albéniz*, de José Luis Turina, por Anna Vinnitskaja.



Portadilla del CD.

Concurso de Canto Montserrat Caballé



Montserrat Caballé, con los premiados y los miembros del jurado.

La soprano rusa Tatiana Plotnikova se proclamó ganadora del V Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé-Principat d'Andorra. Plotnikova recibió un premio en metálico de 6.000 euros y tendrá oportunidad de actuar en la próxima edición del Festival Flâneries Musicales d'été de Reims y en el programa de la cadena de televisión ZDF "Stars von Morgen/stars of tomorrow". El segundo premio,

de 3.000 euros y una actuación en el auditorio Kölner-Philharmonie, ha sido para la soprano también rusa Irina Lungu; mientras que el tenor coreano Kim Woo-Kyung se alzó con el tercero de 2.100 euros y una actuación en el Festival Narciso Yepes de Ordino-Andorra. La soprano francesa Karen Vourch fue seleccionada para asistir gratuitamente a las Master Clases de Mady Mesplé.

IV CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO

Compositores de España

Edición: CARLOS CRUZ DE CASTRO

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Director: José Ramón Encinar



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

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

INSCRIPCIÓN:
 Hasta el 8 de Octubre de 2003

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

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



Palau 100 calienta motores

La XIII Temporada de Palau 100 se presentó en Barcelona ante la inminencia del final de las obras del Palau de la Música Catalana de la Ciudad Condal, que reabrirá sus puertas a principios de octubre. La remodelación del órgano supone un punto de inflexión en las reformas del emblemático auditorio modernista, que durante la temporada 2003-04 acogerá los 16 conciertos programados desde el 15 de octubre hasta el 21 de junio.

Abrirá fuego la Orquesta Sinfónica de Londres, bajo la dirección de Colin Davis, y cerrará la temporada la Orquesta Filarmónica de Munich ante la batuta de James Levine. La Orquesta del Siglo XVIII, la de la Suisse Romande, la del Festival de Budapest o la Sinfónica de Galicia son otras de las grandes formaciones sinfónicas invitadas. La temporada ha invitado a maestros de la talla de James Levine, Víctor Pablo Pérez o Frans Brüggen para los distintos conciertos, en los que tomarán parte solistas al estilo de Claudi Arimany, Viktoria Mullova, Teresa Berganza, Bernarda Fink, Silvia Markovici, Roby Lakatos o Christian Lindberg, entre otros. La Ópera Nacional de Noruega presentará la versión integral de *Peer Gynt* en el que promete ser uno de los conciertos más sobresalientes de la decimotercera temporada de Palau 100.



Viktoria Mullova,
una de las artistas invitadas.

Nueva temporada



Adrian Leaper, titular de la ORTVE.

Un total de 20 conciertos de abono conforman la temporada 2003-04 de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española. Según su director titular, Adrian Leaper, el criterio que se ha seguido a la hora de elegir la programación ha sido el de "mantener el equilibrio entre tres direcciones diferentes: la difusión de la música española, prestando una atención muy especial a las obras de nueva creación, sin olvidarnos tanto de las obras de nuestro patrimonio como del repertorio tradicional internacional". Se trata, por tanto, de ofrecer unos programas en los que variedad y calidad se dan la mano, con el fin de satisfacer al mayor número posible de aficionados y de crear nuevos públicos.

La conmemoración del centenario del nacimiento de Berlioz estará muy presente a lo largo de toda la temporada, así como el centenario de la muerte de Dvorak y del nacimiento de Glinka. En honor a Berlioz, los 13 y 14 de noviembre interpretarán la *Sinfonía fantástica*; mientras que los 20 y 21 del mismo mes ofrecerán *La condenación de Fausto*, con Ana Häsler y Arutjun Kotchinian como solistas, a las órdenes de George Pehlivanian. De Dvorak sonarán su *Carnaval*, los 29 y 30 de enero, y la *Sinfonía núm. 8*, los 4 y 5 de marzo; mientras que de Glinka disfrutaremos de la Obertura de *Ruslan y Lyudmila* (los 5 y 6 de febrero) y de *Recuer-*

do de una noche de verano en Madrid (los 12 y 13 de febrero).

No faltarán los estrenos, como *Arlequín*, de Mario Gosálvez, ganador de XX Premio Reina Sofía de Composición Musical (los 23 y 24 de octubre), con Manuel Guillén al violín, dirigidos por Adrian Leaper; *Cielo y tierra, concierto para cuatro arpas y orquesta*, de Claudio Prieto, con María Rosa Calvo Manzano, Luisa Domingo, Maite García, Irantzu Aguirre y Úrsula Segarra, como solistas, con Yoav Talmi en el podio (los 27 y 28 de noviembre), y *Elegía en marzo*, de David Mora, ganador del II Concurso de Composición Sinfónico-Coral de RTVE.

Además de Adrian Leaper, por el podio de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española pasarán directores de la talla de Jesús López Cobos (dirigiendo, entre otras, *Requies* del recientemente desaparecido Luciano Berio), Antoni Ros Marbà, Mariano Alfonso, al frente del Coro de RTVE y el Grupo de Percusión; Carlo Rizzi, dirigiendo a su hijo Marco Rizzi en el *Concierto para violín y orquesta*, de Beethoven; Gianandrea Noseda, Andreas Weiser, José Ramón Encinar, Gunther Herbig y Enrique García Asensio (recordando al desaparecido Miguel Alonso, con su obra *Visión Profética*).

En cuanto a los solistas, hay que destacar la presencia de María Orán, con canciones de Mompou y Montsalvatge; Mischa Maisky, con el *Concierto núm. 1 para violonchelo y orquesta*, de Saint-Saëns; Leonel Morales, con el *Concierto para piano y orquesta*, de Gerswin; María Antonia Rodríguez y Aurora López, con el *Concierto de la malvarrosa para flauta, piano y orquesta*, de Antón García Abril; Rudolf Buchbinder, con el *Concierto núm. 2 para piano y orquesta*, de Brahms; Josep Colom, Elisabeth Leonskaja, Jensen Horn-Sin Lam, con el *Concierto para viola y orquesta*, de Hindemith, etc.

Una gran temporada

Como cada año, la Orquesta Ciudad de Granada nos ofrece para el nuevo curso una temporada cargada de grandes expectativas. Más que una programación anual, nos encontramos ante un ejercicio de persuasión; a través de sus más de veinticinco conciertos, repartidos entre seis series distintas, este año promete ser uno de los más interesantes y exitosos para la OCG.

Según nos informa Gonzalo Roldán, el plato fuerte de este suculento menú artístico lo constituye la serie de "Conciertos Sinfónicos", donde tendremos la visita de directores como Tom Koopman, una figura destacada de la música antigua en los últimos años, Salvador Mas y Christopher Hogwood, directores invitados ya habituales en la OCG, Olli Mustonen o Giovanni Antonini. Junto a este elenco de grandes figuras de la dirección estará el director titular de la OCG, Josep Pons. Merece la pena destacar la integral de los conciertos para violín de Mozart, que dirigirá Pons junto al genial violinista Frank Peter Zimmermann, o el concierto de los IX Encuentros Manuel de Falla. También resaltarán a los ojos del melómano el ciclo titulado "El Mundo de Mendelssohn", que dirigirá Hogwood; dedicará dos conciertos a dar a conocer la música del autor y de su entorno, centrándose en la época en que Mendelssohn realizó su viaje por Europa.

Como novedad este año tenemos la aparición de un gran festival temático dedicado a los grandes ballets. A través de tres conciertos se rinde un "Homenaje a Les Ballets Russes de Serge Diaghilev", programando obras de Tchaikovsky, Stranvinsky o Falla, entre otros. Este festival va a ser una oportunidad singular para conocer la vanguardia musical de comienzos del siglo XX a través de uno de sus protagonistas más carismáticos.

Alternándose en el calendario con los conciertos sinfónicos y el Festival, tenemos otras series de conciertos, cada una con un atractivo singular. Abriendo la temporada tendremos los ya tradicionales "Conciertos de Otoño", que este año girarán en torno al siglo XVIII centroeuropeo. Tampoco faltarán los conciertos de la Joven Academia, en su segunda edición, ni los conciertos Didácticos y Familiares.



Christopher Hogwood, uno de los directores invitados ya habituales en la OCG.



Apartado de Correos 642 • 02080 Albacete www.websoca.com • info@websoca.com

FIPA₃ Festival Internacional de Piano de Albacete

TyV₂ Festival Internacional de Música Antigua "Torrejón y Velasco"

Miércoles, 24 de septiembre	FIPA	
Lilya Zilberstein (piano)		
Domingo, 28 de septiembre	Jonde	
Joven Orquesta Nacional de España (Arturo Tamayo)		
Jueves, 9 de octubre	TyV	
Orpheon Consort de Viena (José Vázquez)		
Jueves, 23 de octubre	FIPA	
Anna Ferrer & François Michel Rignol (piano 4 manos)		
Jueves, 6 de noviembre	TyV	
Turba Musici		
Jueves, 20 de noviembre	FIPA	
Martin Kasik (piano)		
Jueves, 4 de diciembre	TyV	
Zarabanda (Álvaro Marías)		
Jueves, 18 de diciembre	FIPA	
Peter Donohoe (piano)		
Jueves, 15 de enero	TyV	
Alia Musica (Miguel Sánchez)		

PATRONATO DE LA FUNDACIÓN SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALBACETE

MIEMBROS PATROCINADORES

LaTribuna CCM Caja Castilla-La Mancha Diputación de Albacete Ayuntamiento de Albacete

MIEMBROS PROTECTORES

Asecón Banco Regional de España NUESTRO BAR TELEVISIÓN TIVA ALBACETE El Canal de Albacete

MIEMBROS COLABORADORES

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA POPULAR SAN ANTONIO ALBACETE ALBACETE VIGO Audioclásica RITMO PARALON

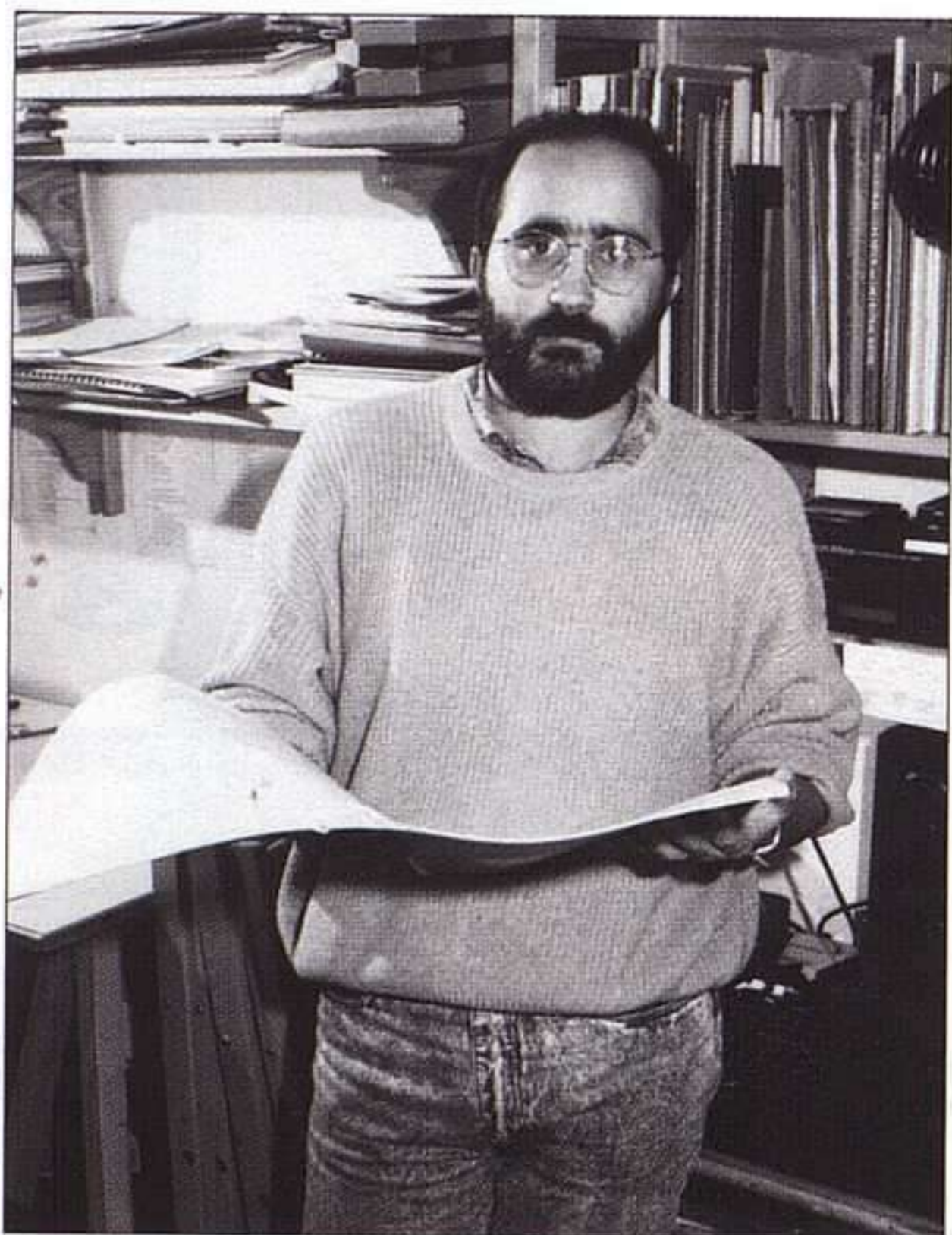
Venta anticipada de entradas
902 405 902
e internet www.ccm.es

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

2º Premio AEOS

El compositor catalán Agustín Charles Soler ha sido el ganador del 2º Concurso de Composición Musical que organiza la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS), con el patrocinio de la Fundación Valparaíso y en colaboración con el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Se trata de uno de los más importantes galardones de cuantos se otorgan en nuestro país a la creación, tanto por su dotación económica 18.000 euros, como por que la obra premiada será interpretada en las temporadas 2004-05 ó 2005-2006, por las veintiséis orquestas sinfónicas que forman parte de la AEOS –excepto aquellas que por la plantilla que fuera necesaria, no pudieran acceder a ello–.

El jurado, integrado por Leonardo Balada, José Ramón Encinar, Abili Fort, Miguel Groba, Olé Schmidt y Francisco Belbel, como secretario, eligieron por unanimidad *Antek Pistole*. Agustín Charles se inspiró en siete textos extraídos de la obra poética de García Lorca. La pieza se compone de 7 fragmentos y 2 preludios, además del finale, que se enlaza temáticamente con los preludios. El uso de los recursos tímbricos de la obra es fundamental, así como la minuciosidad del tratamiento de las combinaciones instrumentales.



Agustín Charles Soler.

Fundación Música Española en Suiza, 25 años



La pianista María Luisa Cantos, en su actuación en el Palau, el pasado año.

La Fundación Música Española en Suiza, que dirige la pianista catalana María Luisa Cantos (vease artículo de "En portada"), celebra este mes de septiembre su vigésimo quinto aniversario. Con motivo de esta señalada efeméride, los días 13, 14 y 15 de este mes de septiembre, en Baden, tendrán lugar una serie de actos conmemorativos, a los que asistirán importantes personalidades relacionadas con la música española y suiza. "Música Suiza e Hispana" es el título del programa del concierto inaugural, que correrá a cargo de jóvenes artistas que han pasado por la Fundación. Interpretarán piezas de Granados, Toldrà, César Cui, Salvador Brotons y presentarán en estreno absoluto la obra de Stefan Feingold, *Tangoquintett*.

El día 14, se celebrarán dos conciertos. "Canciones españolas y duetos de zarzuelas" será el primer programa, que incluye piezas de Guinjoan, Nin-Culmell, Rodrigo, Chapí, Serrano y se estrenará en Suiza una pieza de Joan Dotras-Vila. El segundo se titula "Música y poesía del Siglo XX", en el que las poesías de Machado, García Lorca, Cernuda y J. F. A. Oliver se recitarán, acompañadas por la música de Brotons, L. Balada, D. Colomé, Rodrigo y F. Martín-Jaime, de quien se presentará en

estreno absoluto una obra. Además, ese mismo día se presentará el libro: "25 años de actividades de Música Española en Suiza", que ha editado la Editorial Alpuerto.

Los asistentes podrán disfrutar también de una exposición de documentos y facsímiles del Archivo de la Fundación, a través de los cuales podrán pasar revista a los 25 años de historia de esta prestigiosa institución.

El día 15 se pondrá broche de oro a los actos conmemorativos con un concierto extraordinario en la Sala "Trafo". El acto se abrirá con unas alocuciones por parte del Alcalde de Baden, Josef Bürge, y el Embajador y compositor Delfín Colomé. A continuación la Orquesta de Cámara "Virtuosos de Hungría" y los solistas Bruno Grossi, Miklos Szentherli y María Luisa Cantos, interpretarán piezas de Bach, Stamitz, Sarasate, Falla y el *Concierto para piano y cuerda*, de F. Martín-Jaime, en estreno absoluto. Los Virtuosos de Hungría, junto con María Luisa Cantos y Bruno Grossi, iniciarán a partir de este concierto conmemorativo en Baden, una gira por Suiza, Eslovenia y Hungría, que finalizará en la Academia Liszt de Budapest, el día 22, con un concierto que se grabará en directo por la Radio de Budapest.

Premio "Manuel Ausensi"

La soprano sevillana Amanda Serna es la ganadora del VI Certamen de Canto para voces Jóvenes "Premio Manuel Ausensi", que organiza Ámbito Cultural de El Corte Inglés para promocionar a los nuevos valores de la lírica y cuya final se celebró con gran éxito en la sala principal del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Además del premio en metálico, dotado con doce mil euros, la organización le ofrece la oportunidad de participar en una representación de ópera del Liceu, escogida por la dirección artística del mismo y en una serie de conciertos, en colaboración con las siguientes entidades: el Institut Andorrà d'Estudis Musicals del Comú d'Andorrà la Vella, la Gala Lírica de la Asociación Cultural Amigos de Alfredo Kraus de Aspe, la que or-



La soprano sevillana Amanda Serna.

ganiza anualmente la ORTVE, en el Ciclo de Música en los Castillos y en el IV Festival de Música Clásica del Castillo de Santa Florentina de Canet de Mar.

La cantante de Sabadell, María Hinojosa, obtuvo el segundo premio, dotado con 3.500 euros; mientras que el tercero de 1.750 euros

fue para Amparo Navarro, de Valencia. Los cuarto, quinto y sexto premios, dotados con 600 euros, fueron para Carlos Daza, de Barcelona; Albert Montserrat, también de Barcelona, y la rusa Alina Zaplatina, respectivamente.

En total han participado 114 cantantes —estudiantes de canto residentes en España en las tesituras de soprano, mezzo-soprano, tenor, barítono y bajo—, de los que fueron seleccionados para iniciar las pruebas preliminares 63 sopranos, 6 mezzos, 29 tenores, 12 batítonos y 4 bajos. De todos ellos, tan sólo 12 pasaron a la final en la que actuaron acompañados por 52 músicos de l'Orquestra Simfònica del Conservatori Superior de Música del Liceu, dirigida por Guerassim Voronkov.

Teatro Villamarta, un centro lírico del Sur

Cinco producciones líricas del Teatro Villamarta de Jerez iniciarán la próxima temporada una gira por ocho ciudades españolas. La gira comienza este mes en el Palacio de Ópera de A Coruña, donde se pondrá en escena *Rigoletto*. Ya en noviembre, el Teatro Cuyás de Las Palmas acogerá *El asombro de Damasco*; mientras que el Palacio de Festivales de Cantabria hará lo propio con *Romeo y Julieta*, de Gounod; montaje que el Gran Teatro de Córdoba presentará en diciembre.

La gira continuará en enero en el Teatro Campoamor de Oviedo donde los aficionados podrán disfrutar de *Rigoletto*; mientras que el Teatro Gayarre de Pamplona acogerá el montaje de *Maruxa*. En marzo, *Romeo y Julieta* se representará en el Teatro Cervantes de Málaga, para concluir en mayo, en el Teatro Principal de Mahón, con *La Traviata*. Se trata de una interesantísima iniciativa que da una idea del extraordinario trabajo que está realizando el Teatro Villamarta.

CONCURSO DE INTERPRETACION MUSICAL

Premio de Piano Frechilla-Zuloaga 2003

Valladolid, del 9 al 14 de noviembre
INSCRIPCIONES: hasta el 30 de septiembre

Primer Premio: 10.000€
Gira de Conciertos
Grabación de Radio Clásica de R.N.E.

Segundo Premio: 5.000€
Grabación de Radio Clásica de R.N.E.

Tercer Premio: 2.500€
Grabación de Radio Clásica de R.N.E.

Premio al mejor pianista español: 2.000€

Accésit: 1.000€

Premio del Público

INFORMACIÓN
Premio de Piano Frechilla-Zuloaga 2003
Diputación Provincial de Valladolid
Calle Angustias nº 44
47071 VALLADOLID
Tel. 983 42 71 00
Fax 983 42 72 38
premiopiano@dip-valladolid.es
www.dip-valladolid.es/premiopiano

DIPUTACION DE VALLADOLID

Junta de Castilla y León

Caja Duero

Radio Clásica

HAZEN

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

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."

Por correo contra reembolso del 1.º número de RITMO

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

Banco o Caja: n.º de cuenta: Fecha caducidad:

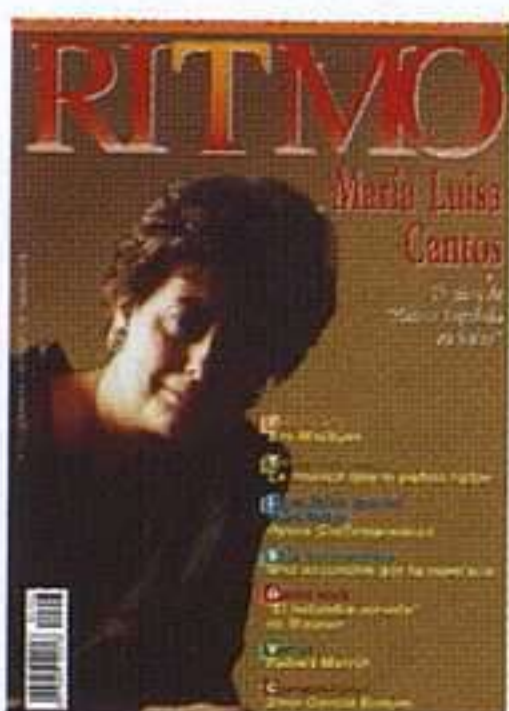
Calle: Localidad: Provincia:
 Entidad: D.C.:

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

Firma del nuevo suscriptor

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

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



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

CIPCE: Edición Carlos Cruz de Castro



José Ramón Encinar y la ORCAM.

Se ultiman los preparativos para la próxima edición del Concurso Internacional de Piano "Compositores de España" (CIPCE), que se celebrará del 8 al 15 de noviembre, en el Auditorio de Las Rozas. El alto número de participantes inscritos multiplica las expectativas de descubrir jóvenes talentos del piano, como los ganadores de las pasadas convocatorias: el español Antonio Jesús Cruz y los italianos Calogero di Liberto y Federico Gianello.

La presente edición, que estará dedicada al Maestro Carlos Cruz de Castro, contará con una novedad muy importante, por primera

vez la prueba final se celebrará con orquesta, en esta ocasión, con la de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de José Ramón Encinar.

Los ganadores deberán superar las tres pruebas de selección que establecen las bases y la gran final, necesarias para alcanzar alguno de los galardones: el Primer Gran Premio Kawai está dotado con 6.000 euros, una gira internacional de conciertos que se amplía año tras año y una grabación de Radio Clásica. El Segundo Premio Telefónica Móviles España alcanza los 4.000 euros; el tercero Calzados de Lujó G. B. Bravo, 2.000 euros; el Premio al mejor intérprete de Música Española Despacho de Abogados Alza, 1.800 euros, y una mención de honor Creatur S.A., de 600 euros. El plazo de inscripción termina el 8 de octubre. Información: Urb. Molino de la Hoz. C/ Autillo, 12. 28230 Las Rozas (Madrid). Tel: 34 91 630 0880. Fax: 34 91 630 21 26. E-mail: cipce@cipce.org/ /www.cipce.org.

Un nuevo Festival en Santiago de Compostela

Fruto de la colaboración entre la Universidad de Santiago y la Diputación de A Coruña surge el Festival Internacional de Música Antigua "Camino de Santiago: cánticos, cantigas y cantos". Se celebra paralelo al ya consolidado curso de verano del mismo nombre que por quinto año consecutivo recaló en la capital de Galicia. El Festival, que se concibe como un complemento del curso, pretende consolidarse para ofrecer una atractiva oferta centrada en la música pre-moderna que permita atraer a Compostela a aficionados de muy diversos lugares, a quienes se pretende llamar la atención con la alta calidad de los artistas participantes y los interesantes programas que se interpretan, en un amplio abanico de sedes de Santiago.



Pierre Hantaï.

Y en su primera edición se han cumplido con éxito sus objetivos. No en vano, el concierto inaugural se celebró en la capilla del Rosario, en San Domingo de Bonaval, y estuvo dedicado al barroco italiano y alemán, interpretado por la Capela Compostelana. Participaron también los Músicos del Buen Retiro, Ignasi Jordà y Pierre Hantaï.

Mucha música en Jerez

Un total de 19 espectáculos y conciertos, repartidos en 24 funciones, conforman la programación lírico musical de la temporada 2003-04 del Teatro Villamarta de Jerez. El VII Otoño Lírico Jerezano –dedicado a la zarzuela y lírica española– arranca con *La leyenda del beso*, bajo la dirección musical de M. Roa y escénica de G. Tambascio. En el reparto figuran M. J. Martos, L. Cansino y A. Montserrat. Le seguirán *Emigrantes* y *La señora capitana*, de T. Barrera, en las voces de M. Martín y J. M. Cifuentes, con Remartínez en el podio y la dirección escénica de F. Matilla. Cerrará el ciclo *La Generala*, con B. Lanza, Á. Rodríguez y M. Luezas, de nuevo con Remartínez, en un montaje de I. Aranz.



Antonio Florio dirigirá "L'elisir d'amore".

La VII Temporada Lírica ofrece tres títulos operísticos. *Manon*, en febrero, en una producción del Teatro Arriaga, con Á. Blancas y J. Lomba, la Orquesta de Málaga, a las órdenes del mexicano E. Patrón.

Si bien, el plato fuerte viene con la presentación de una nueva producción lírica del Villamarta: *L'elisir d'amore*, con M. Cantarero, I. Jordi y C. Chausson, con A. Florio al frente de la Orquesta de Málaga. F. López se encargará de la dirección escénica. Cierra la temporada *Rigoletto*, en la producción ya presentada en el 2000, en esta ocasión con un reparto de jóvenes cantantes. En el podio J. L. Pérez, con F. López como regista.

También se presentará la versión escenificada de *Viaje de invierno*, de Schubert, con D. Henschel. En cuanto a los conciertos, hay que destacar –entre otras– la presencia de la OCG, con T. Vasary; A. de Larrocha, J. Perianes, Europa Galante y la Academy of St. Martin in the Field.

Por una buena causa

Impulsora de la obra social que la Compañía de Jesús desarrolla en Centroamérica, la Fundación Padre Arrupe nació hace once años impulsada por un grupo de personas profundamente sensibilizadas con las urgentes necesidades de la infancia y la juventud centroamericanas. Fruto de su esfuerzo, se puso en marcha el Proyecto Activa que desarrolla una acción social de amplio alcance, tanto en el área educativa, como en la asistencial y ocupacional, a fin de dotar a cientos de niños y jóvenes de las herramientas necesarias para su correcto desarrollo humano y su futura aportación al crecimiento del país.

Todo ello es posible gracias a las donaciones de numerosos particulares, empresas e instituciones. Una de las actividades benéficas que les permite recaudar fondos para tan magno proyecto es el ya tradicional Concierto de Navidad en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, que preside la Infanta Dña. Margarita. Música clásica para una buena obra social.

Protagonista: Víctor Rebullida



Víctor Rebullida.

Premio Extraordinario de Composición del Conservatorio Superior de Música de Zaragoza, su ciudad natal; ha ampliado su formación junto a prestigiosos autores españoles, como A. Charles Soler. Ganador de numerosos premios nacionales e internacionales, sus obras han sido programadas por reconocidos intérpretes y agrupaciones como la Orquesta Nacional de España o la ORTVE. Ha colaborado en la Semana de Música Contemporánea del Auditorio de Zaragoza, en la temporada de la Orquesta de Cámara; en el Festival Internacional "Veruela Música Viva", con su obra *Becqueriana*, que

fue estrenada por M. A. Rodríguez y A. López en el 2000; en el XVI Festival de Música Contemporánea de Alicante, con *Música para Buñuel* que interpretó el Grupo Enigma, a las órdenes de J. J. Olives; en los ISCM World Music Days 2001 en Yokohama, con su *Océanica-Sonata para órgano*; A. Sukerlan e I. Alberdi estrenaron sus *Changing roles* en la Royal Academy of Music de Londres, etc. Recientemente ha sido galardonado con el XXI Premio de Composición "Joaquín Turina" del Ayuntamiento de Sevilla, con *A través del sueño*; y colabora con RITMO desde 1998.

Nos referimos al compositor Víctor Rebullida, que acaba de proclamarse ganador del VI Premio de Composición "Virgen de la Almudena" que organiza Unión Fenosa, en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid. El próximo noviembre se estrenará en el Auditorio Nacional su obra *Madrid 1808*, que le hizo merecedor de los 9.015 euros con que está dotado el premio. El jurado estuvo integrado por R. González de Amezúa, E. García Asensio, J. Ramón Encinar, L. de Pablo y A. González Acilu.

2003

Temporada 2004

Orquesta y Coro Nacionales de España

Ciclo de cámara, polifonía y órgano

Grandes Solistas en la Nacional

Las estrellas de la temporada en recital

Martes, 25 de noviembre de 2003

Barry Douglas, piano

L. van Beethoven Sonata núm. 23, en Fa menor, opus 57
"Appassionata"

S. Prokofiev Sonata núm. 7, en Si bemol mayor, opus 83

M. Mussorgsky Cuadros de una exposición

Jueves, 4 de diciembre de 2003

Cuarteto Araca

Pablo Mainetti, bandoneón

Lluís Vidal, piano

Horacio Fumero, contrabajo

Pere Bardagi, violín

Ll. Vidal La Chacarera de Riguberto

I. Stravinsky Tango

A. Piazzolla Decarísimo

Ll. Vidal Isoca's Tango

H. Fumero El Hornero

M. Vila Tanguinsky

J. A. Amargós Tango Catalá

Ll. Vidal Paisajes de la memoria

P. Mainetti Tango azul

Martes, 20 de enero de 2004

Pieter Wispelwey, violonchelo

Dejan Lázic, piano

R. Schumann Phantasiestücke para violonchelo y piano, opus 73

J. Brahms Sonata para violonchelo y piano núm. 2,
en Fa mayor, opus 99

R. Schumann Adagio y Allegro, opus 70

J. Brahms Sonata para violonchelo y piano núm. 1,
en Mi menor, opus 38

Martes, 11 de mayo de 2004

Antonio Meneses, violonchelo

Gérard Wyss, piano

J. S. Bach Sonata para violonchelo y piano, en Re mayor
BWV 1028

L. van Beethoven Sonata para violonchelo y piano núm. 4,
en Do mayor, opus 102

I. Stravinsky Suite italiana

E. Grieg Sonata para violonchelo y piano en La menor,
opus 36

Martes, 25 de mayo de 2004

Frank Peter Zimmermann, violín

Enrico Pace, piano

J. S. Bach Dos sonatas para violín y piano

F. Busoni Sonata para violín y piano núm. 2,
en Mi menor, opus 36^a

J. Brahms Sonata para violín y piano núm. 3,
en Re menor, opus 108

Martes, 1 de junio de 2004

Mei-Ting Sun, piano

J. S. Bach Partita núm. 5, en Sol mayor

R. Schumann Humoresque

C. Debussy Estampes

R. Cuckson Herbst

F. Liszt / R. Wagner Paráfrasis de la obertura de Tannhäuser

Todos los conciertos se celebran a las 19,30 horas en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música, excepto el Ciclo de Órgano que se celebra en la Sinfónica. **Venta de Abonos:** hasta el 25 de octubre. **Venta Libre:** desde el 29 de octubre. **Lugares de Venta:** en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Auditorio Nacional de Música. **Venta Telefónica:** ServiCaixa, 902 33 22 11.



Cuarteto Invitado

Cuarteto Belcea

Cuarteto Belcea

Corina Belcea, violin
Laura Samuel, violin
Krzysztof Chorzelski, viola
Alasdair Tait, violonchelo

Martes, 2 de diciembre de 2003

J. Haydn *Cuarteto en Do mayor, opus 20, núm. 2*
T. Adès *Cuarteto de cuerda "Arcadiana"*
J. Brahms *Cuarteto en Do menor, opus 51, núm. 1*

Miércoles, 3 de diciembre de 2003

H. Wolf *Serenata italiana*
B. Britten *Cuarteto núm. 3, opus 94*
L. van Beethoven *Cuarteto en La mayor opus 18, núm. 5*

Miércoles, 11 de febrero de 2004

Michael Collins, clarinete
F. Schubert *Cuarteto en Mi bemol mayor, D. 87*
B. Bartók *Cuarteto núm. 2, opus 17*
J. Brahms *Quinteto para clarinete y cuerda en Si menor, opus 115*

Jueves, 12 de febrero de 2004

Michael Collins, clarinete
W. A. Mozart *Quinteto para clarinete y cuerda en La mayor, Kv. 581*
L. Berio *Sequenza para clarinete*
A. Dvorák *Cuarteto núm. 14, en La bemol mayor, opus 105*

Martes, 4 de mayo de 2004

J. Haydn *Cuarteto en Sol menor, opus 20, núm. 3*
B. Bartók *Cuarteto núm. 5*
W. A. Mozart *Cuarteto en Fa mayor, Kv. 590*

Miércoles, 5 de mayo de 2004

Aleksander Mazdar, piano
W. A. Mozart *Cuarteto con piano*
L. Janáček *Cuarteto núm. 1, "Kreutzer"*
B. Bartók *Cuarteto núm. 1, opus 7*

Ciclo de Órgano

Miércoles, 5 de noviembre de 2003

Bernhard Haas, órgano

J. S. Bach *Tocata en Fa Mayor, BWV 540/1*
H. Holliger *Fuga y Barcarola de la Partita para piano, (versión para órgano de B.H.)*
F. Liszt *Fantasia y fuga sobre Coral "Ad nos, ad satarem undam"*

Miércoles, 28 de enero de 2004

Simon Preston, órgano
Hakan Hardenberger, trompeta

M. Constant *Alleluias*
A. Jolivet *Arioso barocco*
J. Alain *Deuxième Fantaisie*
H. F. Tomasi *Semaine Sainte à Cuzco*
A. Hovhaness *Prayer of St. Gregory*
P. Gowers *Tocata (órgano solo)*
N. Hakim *Sonata para trompeta y órgano*

Martes, 13 de abril de 2004

Andrés Cea Galán, órgano
E. Satie *Prière des orgues*
Chant ecclésiastique
Prière pour le salut de mon âme (de Messe des pauvres)
E. Torres *Plegaria*
J. Alain *Première Fantaisie Choral (de la suite pour orgue)*
Deuxième Fantaisie
M. Castillo *Diferencias sobre un tema de M. de Falla*
C. Franck *Fantaisie en La*

Martes, 15 de junio de 2004

Hansjörg Albrecht, órgano
y grupo de percusión
Obras de T. Melek y H. Purcell



Auditorio
Nacional
de Música



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

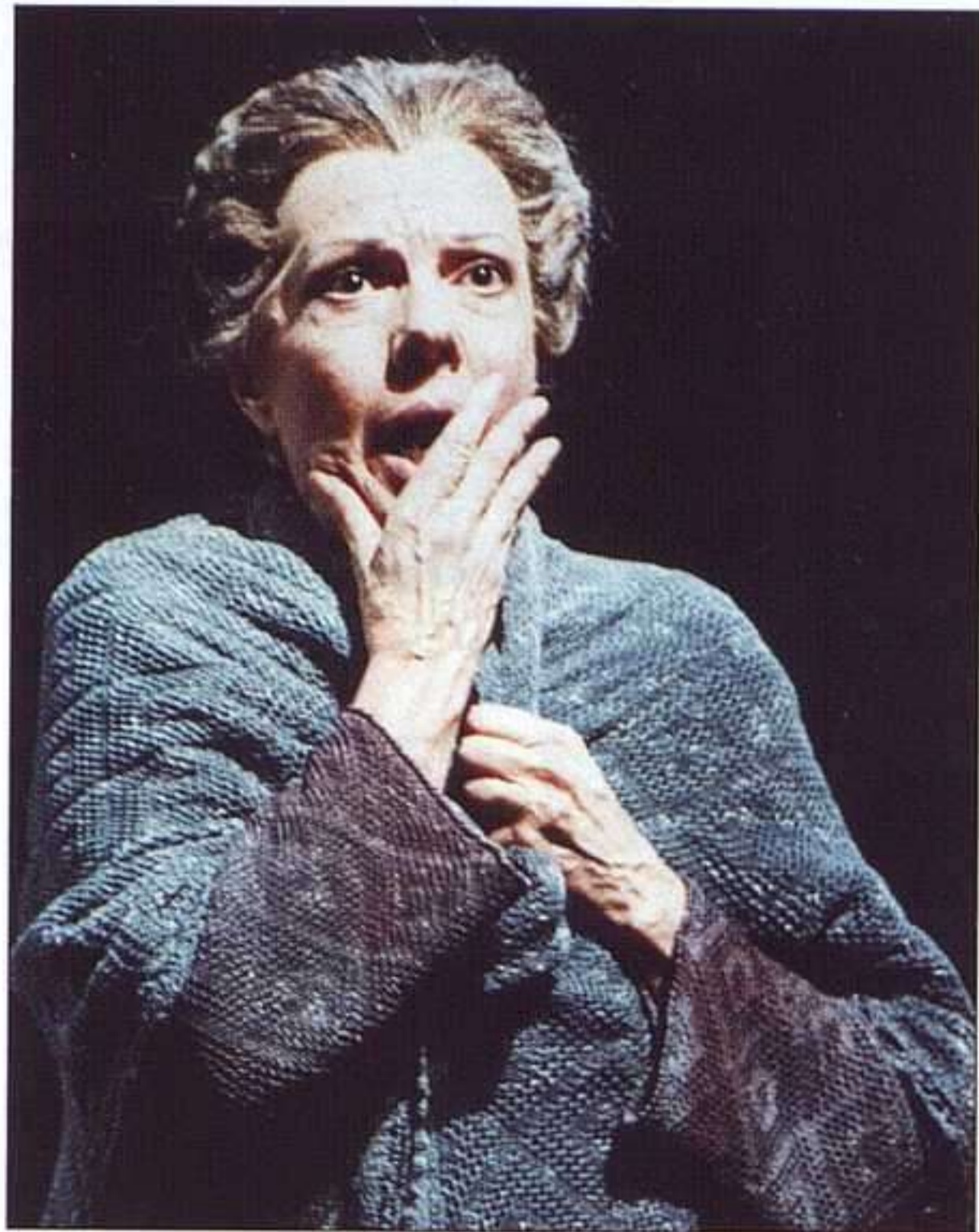
Actualidad Sabía que...

✓ El compositor Cristóbal Halffter ha sido galardonado con el Premio Internacional de la Fundación Cristóbal Gabarrón de Artes Escénicas, "por la trascendencia de su aportación a la música y la cultura española, cristalizada en un catálogo de creaciones que goza de proyección universal". El jurado, presidido por el asesor cultural de la Comunidad de Madrid, Andrés Ruiz Tarazona, estuvo integrado por Mercedes Guillamón, gerente del Teatro Calderón de Valladolid; el crítico José Luis García del Busto, Daniel Pérez, autor y director del Teatro Principal de Zamora, y Manuel Erice, director del diario ABC en Castilla y León.

CURSOS, PREMIOS Y PREMIADOS

✓ Se ha convocado el III Premio Internacional SGAE de Música Electroacústica. En él podrán participar todos los compositores socios de la SGAE, excepto aquellos cuyas obras hayan sido distinguidas con el primer premio en anteriores ediciones. Cada concursante deberá presentar una única obra, inédita y original, de duración no inferior a ocho minutos ni superior a veinte, que deberá ser presentada en CD. Los premios oscilan entre los 6.000 euros del primero y los 750 del cuarto. El plazo de recepción de originales termina el 30 de septiembre. Información: Tel.: 91 503 68 32. Fax: 91 503 68 19. E-mail: cward@sgae.es/camartinez@sgae.es.

✓ Si es compositor, hasta el próximo 15 de noviembre tiene de plazo para participar en el Premi Internacional de Composició Musical Ciutat de Tarragona, 2003. Tendrán que presentar una obra sinfónica, con solistas (un máximo de tres) o sin ellos, y con o sin medios electroacústicos. Su duración máxima no podrá superar los veinte minutos. La dotación del premio es de 12.021 euros. Información: Tel.: 977 24 71 80. Fax: 977 21 34 83. www.tarragona-premicomposicio.org/premicomposicio@tinet.org.



Raina Kabaivanska.

✓ La Nueva Universidad de Bulgaria organiza por tercer año consecutivo unas master classes para cantantes de ópera, a cargo de Raina Kabaivanska. El curso se celebrará entre los días 19 y 30 de septiembre. Los alumnos más aventajados tendrán oportunidad de cantar con Raina Kabaivanska, acompañados por la Orquesta Filarmónica de Sofía, en una Gala que tendrá lugar el próximo 2 de octubre.

✓ Ya se conoce el nombre de los ganadores del XVIII Premio de Interpretación de la Sociedad de Conciertos de Alicante, cuyo objetivo es estimular a los alumnos del Conservatorio Óscar Esplá que terminen su carrera con premio extraordinario de grado superior. El saxofonista Jorge Fuster Pérez se alzó con el primer premio, mientras que la mención honorífica le fue otorgada a Bernardo Molina Mur, en la especialidad de oboe.

✓ "Magos de la música. Grandes pianistas del siglo XX" es el título del curso que impartirán José Antonio Ruiz Rojo y Rafael Juan Poveda, del 2 de octubre al 18 de diciembre, en el Centro Cultural Ibercaja de Guadalajara. Presentarán a doce intérpretes de piano del máximo nivel –ya fallecidos unos, en plena actividad creadora otros–, sirviéndose de testimonios escritos de diversa índole y de una amplia

selección discográfica en imagen y sonido, que acompañan con los oportunos comentarios críticos. Han elegido a Rubinstein, Arrau, Richter, Gilels, Esteban Sánchez, Ashkenazy, Barenboim, Pollini, Uchida, Leonskaja, Zimmerman y Kissin.

✓ Ya se conocen los ganadores del Concurso "Reina Elisabeth de Bélgica", 2003, que ha estado dedicada a la especialidad de piano. Tras una reñida final –que se celebró en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas, transmitida en directo por el canal de televisión RTBF–, el pianista alemán Von Eckardstein se alzó con el primer premio. El segundo fue para el chino Wen-Yu Shen; el cuarto para el italiano Roberto Giordano; el quinto para el japonés Kazumasa Marsumoto, y el sexto para la china Jin Ju. En cuanto al Premio de Composición, 2003, le ha correspondido al autor australiano Ian Munro, por su obra *Dreams*. Entre los finalistas figura el compositor español Francisco Lara Tejero.

✓ Se ha convocado el segundo Curso de Canto y Técnica Vocal y el I Curso de Composición Musical: "Escribir una ópera", que se celebrarán en A Coruña. Están dirigidos por el barítono Fernando Balboa y el compositor Manuel Balboa, respectivamente. Información: www.xente.mundo-r.com/gamelan.

✓ Hasta el próximo 13 de diciembre tienen de plazo para participar en el Premio Internacional "Joan Guinjoan" para Jóvenes Compositores, Barcelona 2003. Está dirigido a compositores que no superen los 35 años. Cada autor podrá participar con un número ilimitado de obras, que deberán ser inéditas y no encargadas previamente. La partitura deberá ser escrita para una formación libre de entre seis y quince instrumentos, con o sin medios electrónicos. El premio está dotado con 3.000 euros. Información: Escola Superior de Música de Catalunya. C/Berenguer de Palou, 104. 08027 Barcelona. Telf.: 34 93 352 30 11.

Ciclo Sinfónico 2003-2004



AUDITORIO Y CENTRO DE CONGRESOS REGION DE MURCIA

Avda. Primero de Mayo, s/n.
30006 MURCIA
Teléfono 968 341060 / Fax 968 342968

Precio de abonos y localidades sueltas

Localidades sueltas

	Zona A	Zona B	Zona C
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA	18	15	12
ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERGEN	30	24	15
LE CONCERT D'ASTRÉE	30	24	15
ORQUESTA TEATRO MARIINSKY	36	27	18
O.S.R.M. (16 ENERO '04)	18	15	12
ORQUESTA MOZARTEUM SALZBURGO	30	24	15
ORQUESTA SINFÓNICA DE BERLÍN	30	24	15
O.S.R.M. (14 MARZO '04)	18	15	12
ENGLISH BAROQUE SOLOISTS	36	27	18
ORQUESTA SINFÓNICA SUISSE ROMANDE	30	24	15

Abono (30 % descuento)

Zona A	Zona B	Zona C
193,20	153,30	102,90

Plazos de renovación, adquisición de nuevos abonos y localidades sueltas

Renovación hasta el 6 de septiembre
Reubicaciones del 8 al 10 de septiembre
Nuevos abonos del 15 al 23 de septiembre
Localidades sueltas para todos los conciertos a partir del 24 de septiembre

marzo '04

Jueves, 4
ORQUESTA SINFÓNICA DE BERLÍN
AUGUSTIN DUMAY violín
ELIHAU INBAL director

Programa
A. Dvorak - Concierto para violín
A. Bruckner - Sinfonía n° 4

noviembre '03

Domingo, 14
ORQUESTA SINFÓNICA DE LA REGIÓN DE MURCIA
ALEXIS CÁRDENAS violín
ALEXANDER VEDERNIKOV director

Programa
J. Sibelius - Concierto para violín
D. Shostakovich - Sinfonía n° 5

abril '04

Domingo, 4
ENGLISH BAROQUE SOLOISTS
MONTEVERDI CHOIR
JOHN ELIOT GARDINER director



Programa
J. S. Bach - Misa en Si menor

mayo '04

Sábado, 22
ORQUESTA SINFÓNICA DE LA SUISSE ROMANDE
NIKOLAJ ZNAIDER violín
PINCHAS STEINBERG director

Programa
P. I. Chaikovsky - Concierto para violín
P. I. Chaikovsky - Sinfonía n° 1

Todos los conciertos se celebrarán en la Sala "Narciso Yepes" a las 20'30 horas, a excepción de los programados en domingo que comenzarán a las 19'30 horas.

Información y horario de taquillas

Teléfono de taquillas 968 34 30 80
Horario de venta y atención al público
Lunes a viernes 10 a 13 h. y 17 a 20 h.
sábados de 10 a 13 h.

septiembre '03

Septiembre, 27
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA (JONDE)
LUIS PURO TAMAYO director
Debussy - Jeux
Mozart - Epilogue (Spaces acoustiques, VI)
Tchaikovsky - La consagración de la Primavera

noviembre '03

Noviembre, 17
ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERGEN
ANDREAS THIBAUDET piano
ANDREW LITTON director

Programa
W. A. Mozart - Concierto para piano y orquesta
W. A. Mozart - Sinfonía n° 7

enero '03

Enero, 15
LE CONCERT D'ASTRÉE
MANUELLE HAÏM directora

Programa
H. J. Haendel - Dixit dominus
J. S. Bach - Magnificat

enero '04

Enero, 13
ORQUESTA DEL TEATRO MARIINSKY
YURI YAN PETERSBURGO
VALERY GERGIEV director



Programa
R. Wagner - Tannhauser (obertura)
D. Shostakovich - Sinfonía n° 7, Leningrado

noviembre '03

Noviembre, 16
ORQUESTA SINFÓNICA DE LA REGIÓN DE MURCIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE PAMPLONÉS
ANASTASIA GIANNAKOPOULOS soprano
ANDRÉS TRO mezo
ANDRÉS LLERMO OROZCO tenor
ANDRÉS TOMÁS MARTÍNEZ bajo
ANDRÉS MIGUEL RODILLA director

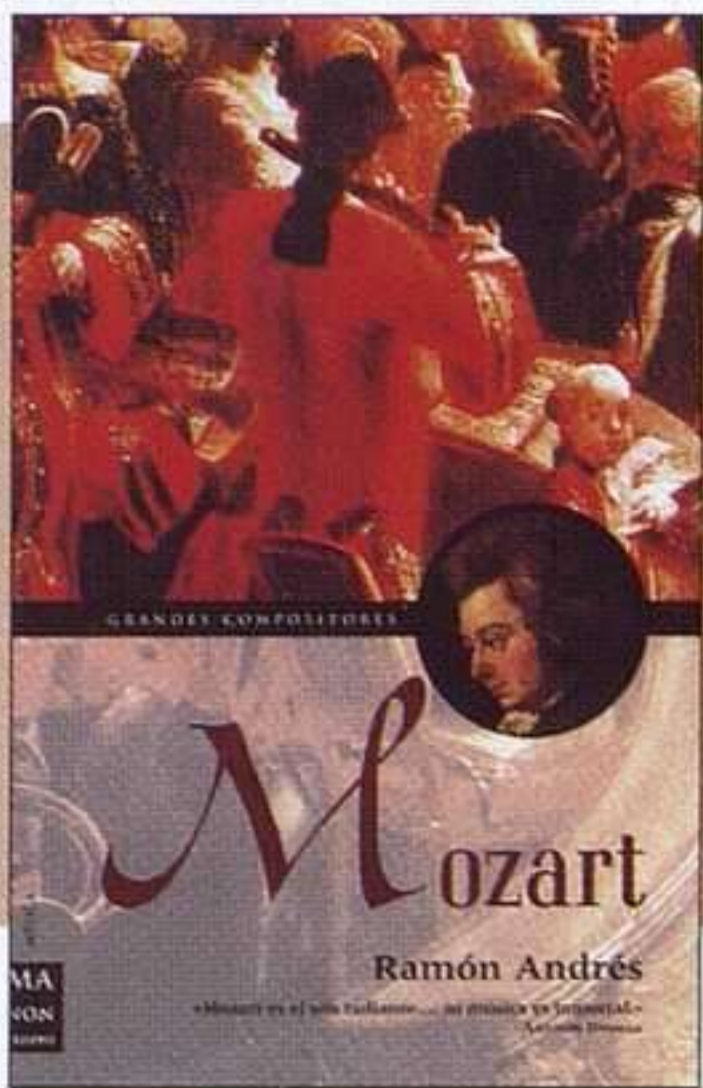
Programa
L. van Beethoven - Sinfonía n° 9, Coral

enero '04

Enero, 19
ORQUESTA DEL MOZARTEUM DE SALZBURGO
ANDRÉS BECKER-BENDER violín
ANDRÉS BERT SOUDANT director



Programa
L. van Beethoven - Egmont (obertura)
W. A. Mozart - Concierto para violín n° 3
L. van Beethoven - Sinfonía n° 3, Heroica



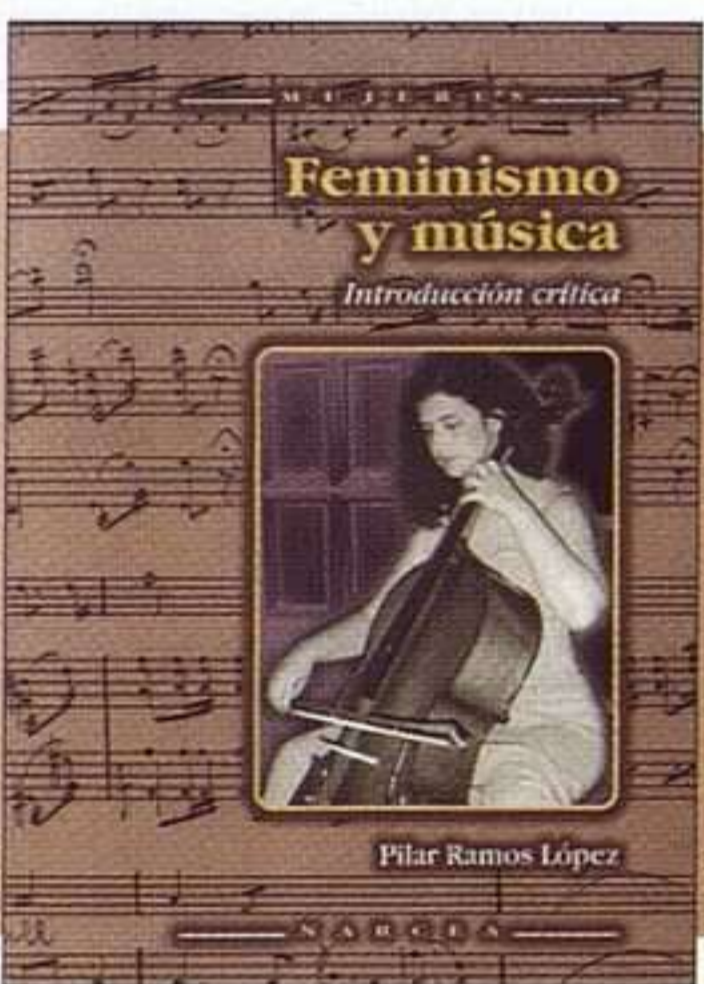
ANDRÉS, Ramón: Mozart.
Editorial Ma Non Troppo.
237 págs.

El autor de esta nueva biografía (o no exactamente biografía) de Mozart es, además de ensayista musical, poeta. Se nota en este libro sobre el por otro lado difundidísimo personaje. Precisamente ésa es la cuestión a la hora de valorar un trabajo de estas características: para qué. O en otras palabras, un libro que no molesta pero que aporta poco.



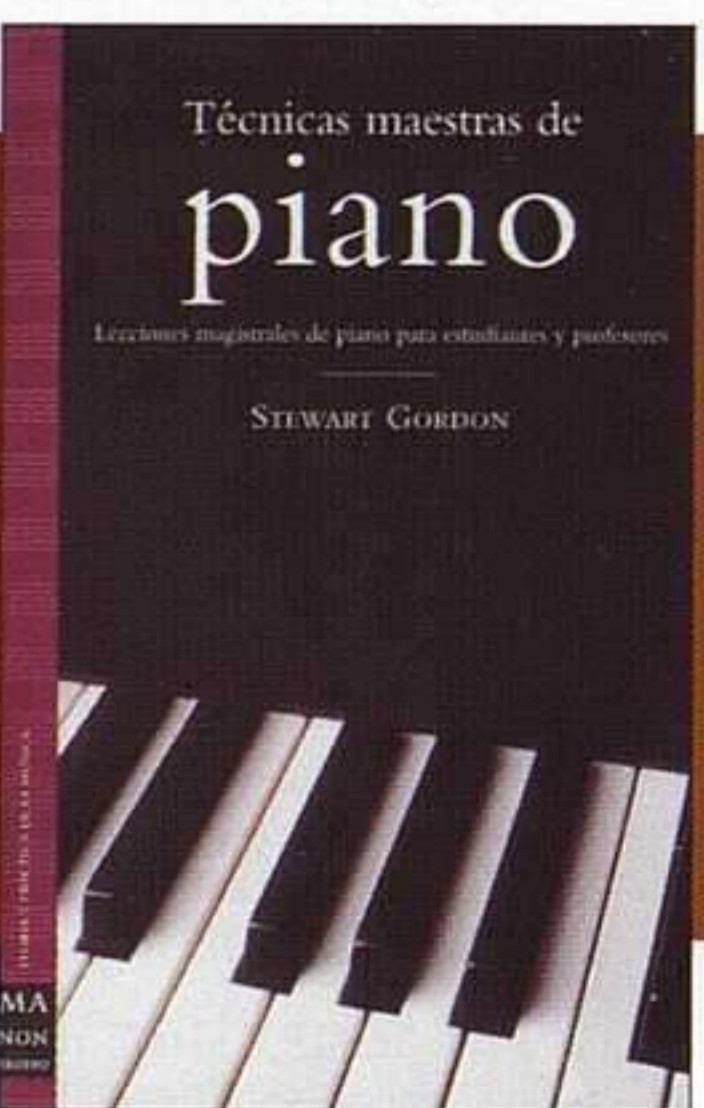
VALLS GORINA, Manuel: Para entender la música.
Alianza Música.
178 págs.

Novena edición, ya, de este popular título. Desde que hace casi cuarenta años apareciera en catalán el texto original, ampliado después en la primera edición castellana, esta pequeña joya de la divulgación musical no ha perdido ni un ápice de su interés inicial. Ha servido y sigue sirviendo para reflexionar de forma sencilla acerca de los parámetros que conforman la música. Un modelo.



RAMOS, Pilar: Feminismo y música.
Ediciones Narcea.
173 págs.

¿Es feminista pensar, buscar, investigar, analizar, relatar, dándole vueltas –en todos los aspectos– a la idea de que seguimos perteneciendo a una sociedad en la que mandan los hombres y, por consiguiente, en la que el Arte –y la industria del ocio que genera– está en la práctica totalidad en sus manos? Si es así, éste es un libro feminista, y atiende bien a su título. Creemos que es así.



GORDON, Stewart: Técnicas maestras de piano.
Editorial Ma Non Troppo.
204 págs.

Libros que informen sobre técnicas pianísticas los hay a cientos; que hablen de técnicas interpretativas, menos, pero también, y en algún caso repletos de ejemplos aleccionadores. El interés de éste, que como expositor de técnicas está bien, lo tiene sobre todo por el tono en que está escrito: habla a quien lo lee como a una persona y no como a una máquina.



BOYCE-TILLMAN, June: La música como medicina del alma.
Editorial Paidós.
382 págs.

Éste es un extraño pero fascinante libro que, no por “fantástico” no deba de tomarse en serio: un análisis de ciertos métodos de curación en relación con el conocimiento y aplicación de determinadas tradiciones musicales. Posesiones espiritistas africanas o chamanes varios desfilan por sus páginas con desinhibido desparpajo. Interesante y entretenido.

Orquesta de Extremadura

Director Titular: Jesús Amigo

TEMPORADA 2003 - 2004

ABONO A:

Badajoz: Teatro López de Ayala - Cáceres: Gran Teatro

Octubre:

Programa 1: Viernes 24 de octubre. 20:00h. Cáceres

Sábado 25 de octubre. 20:00 h. Badajoz

Director: Elio Boncompagni

Obertura de "Don Giovanni"

W.A. Mozart

Sinfonía nº 38 "Praga" en Re mayor K 504

W.A. Mozart

Sinfonía nº 102 en Si bemol mayor

J. Haydn

Variaciones sobre un tema de Haydn, Op. 56ª

J. Brahms

Noviembre:

Programa 2: Viernes 21 de noviembre. 20:00 h. Cáceres

Sábado 22 de noviembre. 20:00 h. Badajoz

Director: Jesús Amigo

Soprano: María Orán

Patrocinado por la SECC (Sociedad Estatal de

Commemoraciones Culturales)

Concierto Homenaje a Rafael Alberti en el centenario de su

nacimiento: "La Generación de la República"

Opereta para cuerda

S. Bacarisse

Marinero en Tierra

R. Halffter / J.R. Encinar

Canções Playeras

O. Esplá

Suite para Orquesta

R. Halffter

Suite all'antica

J. Bautista

Diciembre

Programa 3: Viernes 19 de diciembre. 20:00 h. Cáceres

Sábado 20 de diciembre. 20:00 h. Badajoz

Director: Jesús Amigo

Coro del Conservatorio Superior de Badajoz

Cherezade Op. 35

N. Rimsky Korsakov

Comedia y Julieta Obertura Fantasia

P.I. Tchaikovsky

Marchas guerreras del Principe Igor

A. Borodin

2004

Enero

Programa 4: Sábado 24 de enero. 20:00 h. Badajoz

Domingo 25 de enero. 12:30 h. Cáceres

Director: Jesús Amigo

Solista: Joaquín Achúcarro

Portilegis

X. Montsalvatge

Concierto para piano en La menor Op. 16

E. Grieg

Sinfonía nº 5 en Fa mayor Op. 76

A. Dvorak

Febrero

Programa 5: Viernes 27 de febrero. 20:00 h. Cáceres

Sábado 28 de febrero. 20:00 h. Badajoz

Director: Lior Shambadal

Solista: Angel Jesús García

Herman y Dorotea

Concierto para violín nº 3 Si menor Op. 61

Sinfonía nº 1 en Si bemol mayor Op. 31

"Primavera"

R. Schumann

C. Saint-Saëns

R. Schumann

Marzo:

Programa 6: Viernes 12 de marzo. 20:00 h. Cáceres

Sábado 13 de marzo. 20:00 h. Badajoz

Director: Jesús Amigo

Solista: Orfeo Mandozzi

Concierto para violonchelo Op. 104

Sinfonía nº 4 en Mi menor Op. 98

A. Dvorak

J. Brahms

Abril:

Programa 7: Viernes 2 de abril. 20:00 h. Cáceres

Sábado 3 de abril. 20:00 h. Badajoz

Director: Charles Olivieri Munroe

Solistas: María Espada, Ana Häslér

En Colaboración con el Festival Sacro de Badajoz

Stabat Mater

Sinfonía en Re mayor

G. B. Pergolesi

Jan Vaclav Vorisek

Mayo:

Programa 8: Viernes 21 de mayo. 20:30 h. Cáceres

Sábado 22 de mayo. 20:30 h. Badajoz

Director: Yeruham Scharovsky

Solista: Marta Zabaleta

En Colaboración con el Festival Ibérico

Fanfarré para Israel

Concierto para piano nº 2 en Fa menor Op 21

Sinfonía nº 1 en Mi bemol mayor

Paul Ben Haim

F. Chopin

A. Borodin

Junio:

Programa 9: Viernes 11 de junio. 20:30 h. Cáceres

Sábado 12 de junio. 20:30 h. Badajoz

Director: Jesús Amigo

Solista: Nicolás Chumachenco

Obra encargo Orquesta de Extremadura

Sinfonía nº 1 Op. 25 "Sinfonía Clásica"

Concierto para violín en Re mayor Op. 77

Tomás Marco

S. Prokofiev

J. Brahms

ABONO B:

Mérida: Sala Trajano - Plasencia: Teatro Alkázár

Septiembre

Programa 1: Jueves 25 de septiembre. 20:30 h.

Mérida

Viernes 26 de septiembre. 20:30 h. Plasencia

Director: Jesús Amigo

Solista: Adolfo Gutiérrez

Las Criaturas de Prometeus

L.V. Beethoven

Concierto para chelo La menor Op. 129

R. Schumann

Sinfonía nº 39 en Mi bemol mayor K 543

W.A. Mozart

Diciembre

Programa 2: Jueves 11 de diciembre. 20:00 h. Mérida

Viernes 12 de diciembre. 20:00 h. Plasencia

Director: José Miguel Rodilla

Solista: Luis González

Nana de la Espiga

J. Zárate

Concierto para trompeta

J. Haydn

Sinfonía nº 3 en Re mayor D.200

F. Schubert

2004

Febrero

Programa 3: Jueves 12 de febrero. 20:00 h. Mérida

Viernes 13 de febrero. 20:00 h. Plasencia

Director: Enrique Barrios

Solista: Viorel Tudor

Redes

S. Revueltas

Sonata Arpegione en La menor para viola

y orquesta

F. Schubert/Glauber

Sinfonía nº 8 en Sol mayor Op. 88

A. Dvorak

Abril

Programa 4: Jueves 15 de abril. 20:00 h. Mérida

Viernes 16 de abril. 20:00 h. Plasencia

Director: Jesús Amigo

Solista: Massimo Mercelli

Concierto de Brandemburgo nº 3 Sol mayor

J.S. Bach

Concierto para flauta en Re mayor

C. Ph. E. Bach

Sinfonía nº 6 en Fa M Op. 68 "Pastoral"

L.V. Beethoven

INFORMACIÓN:

Pº de San Francisco, 1 • 06002 BADAJOZ

Tif. 924 234 382 • 924 234 325

Fax: 924 255 559

E-mail: fundacion@orquestadeextremadura.com

www.orquestadeextremadura.com

JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Cultura

DIPUTACIÓN
DE BADAJOZ

DIPUTACIÓN
DE CÁCERES

Caja de Extremadura

SOCIEDAD
ESTATAL
DE
COMMEMORACIONES
CULTURALES
Patrocinador del
Concierto Homenaje a Rafael Alberti

Colabora: Caja de Badajoz

ALBACETE

Muchas e interesantes citas musicales

La Fundación Sociedad de Conciertos de Albacete (SOCA) inicia su temporada con dos interesantes conciertos. El miércoles día 25, la célebre pianista Lilya Zilberstein inaugurará en el Auditorio Municipal de Albacete la tercera edición del FIPA (Festival Internacional de Piano de Albacete), con un programa dedicado a Beethoven (*Sonatas núms. 9, 15 y 27*) y Moussorgsky (*Cuadros de una exposición*). Esta actuación supone el debut manchego de la pianista moscovita que ganó el Ferruccio Busoni, en 1987. El FIPA contará de esta manera, tanto en su inauguración como en su clausura con pianistas ganadores de los grandes concursos, ya que el 18 de diciembre está previsto que cierre el



La pianista Lilya Zilberstein.

festival el británico Peter Donohoe, ganador del Tchaikovsky de Moscú. La SOCA, en su labor de dinamiza-

ción del mundo musical manchego, lleva también por primera vez a Albacete a la JONDE, bajo la batuta de Arturo Tamayo, el domingo día 28 al Teatro Circo de la ciudad, con un interesante programa dedicado a Debussy (*Jeux*), Grisey (el *Epílogo de los Espacios acústicos, para cuatro trompas y gran orquesta*) y Stravinsky (*La Consagración de la Primavera*).

Inmediatamente después, se iniciará el "Torrejón y Velasco" (Festival Internacional de Música Antigua en Albacete) con la actuación del Orpheon Consort de Viena, interpretando un repertorio dedicado a la música de Marin Marais y sus contemporáneos, también en el Teatro Circo, el jueves 9 de octubre.

ALICANTE

Los colores del agua

Éste es el lema que marcará el XIX Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, que se celebrará el 24 de septiembre al 4 de octubre. "Pocos elementos pueden reflejar mejor que el agua la sustancia de la música. El agua es forma en estado virtual, siempre cambiante y en movimiento constante. Es soporte de luz, es atmósfera, es vida; y sobre todo es promesa de representación en estrecha alianza con el tiempo", señala Jorge Fernández Guerra, director del Festival.

Un año más, la programación viene cargada de sorpresas. Por primera vez, el Festival recibirá al considerado como uno de los mejores grupos del mundo en su especialidad, el Ensemble Intercontemporain de París, bajo la dirección de su actual titular Jonathan Nott. El apartamiento lógico de su mítico fundador Pierre Boulez por su avanzada edad, no ha mermado la calidad de este grupo ya legendario, que actuará el día 30. Interpretarán piezas de Furrer, Stockhausen y Kyburz.

Los grandes eventos orquestales vendrán de la mano de la JONDE

que vuelve a Alicante, el 25, para ofrecer *Les espaces acoustiques*, de Grisey, en colaboración con la Academia de Música Contemporánea, a las órdenes de Arturo Tamayo. Y de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, que protagonizarán tres interesantes programas, los días 27 y 28. Conmemorarán el 75º aniversario de Ramón Barce y el 50 cumpleaños de Eduardo Pérez Maseda, con un monográfico. En el podio Loren-

zo Ramos, Jordi Casas y José Luis Temes.

No serán las únicas evocaciones de grandes nombres con motivo de algún señalado aniversario. Se recordará a Karlheinz Stockhausen en su 75 aniversario, con dos obras de sus primeros años, servidas por el Ensemble Intercontemporain; así como el 70 cumpleaños de Antón García Abril.

No podían faltar unos buenos amigos del Festival, el Grupo Instrumen-



La JONDE vuelve al Festival de Alicante.

tal de Valencia, a las órdenes de Joan Cerveró, que pondrá broche de oro al programa con –entre otras– *Quatre chants pour le seuil*, de Grisey. También hay que destacar la presencia, por primera vez en el Festival, del extraordinario Trío Arbós, así como ya el tradicional LIEM (Laboratorio de Informática y Electrónica Musical) del CDMC que pondrá las nuevas tecnologías al servicio de la música. En el ya imprescindible capítulo de espectáculos de carácter teatral ofrecerá las muy diferentes facetas creativas: multimedia y evocación al circo en *Trans-Parade*, de Iges y Jerez; danza, flamenco, percusión y magia musical en *El Concert coreografic*, de Josep Vicent; el teatro musical de Eduardo Pérez Maseda, o el atractivo espectáculo dedicado a la evocación del cabaret culto, en su figura máxima Kurt Weill, a cargo de toda una especialista en este género Mary Carewe.

En el capítulo dedicado a la presencia de alicantinos en el Festival, cada año es más fácil contar con un mayor número de figuras jóvenes en su primera madurez. Empezando por la magnífica soprano Aurora Serna, acompañada al piano por toda una leyenda, Félix Lavilla; el pianista Ricardo Descalzo, la percussionista Carolina Alcaraz y el joven autor Roberto López, actual compositor residente en la JONDE.

Y, como es tradicional, no faltarán los numerosos estrenos absolutos –la mayoría encargos del CDMC para el Festival: diecinueve se escucharán por primera vez en el certamen, de las que 12 han sido encargadas especialmente para la ocasión. Se trata de piezas de L. Aguirre, R. Barce, G. Bncic, L. Brouwer, G. Erkoreka, G. Fernández Álvez, O. Grauss, A. Llanas, R. López, M. Manchado, J. Manrique, P. Ossorio, Pérez Maseda, R. Reina, J. Rueda, E. Sanz-Berruguete, M. Sotelo, J. Vicent y A. Padilla.

BARCELONA

Vuelve el Festival Mozart

Un septiembre más, el Festival Mozart marca el punto de partida de la nueva temporada musical de la ciudad

condal. Christian Zacharias vuelve a ser la figura estelar de este interesante ciclo con el que la Orquesta Simfónica de Barcelona inicia su actividad concertística del nuevo curso musical.

En total se han programado tres conciertos –uno menos que el pasado año– en los que Zacharias dirigirá e interpretará populares piezas del genio salzburgués que, al igual que en convocatorias anteriores, se irán alternando con obras de otros compositores de la época, como Bach y Haendel. El primero, los días 20 y 21, tendrán a Christian Zacharias en el podio, dirigiendo *Concierto para doble orquesta núm. 1*, de Bach; *Concierto a due cori núm. 28*, de Haendel; *Concierto para violín y orquesta núm. 4* y *Concertone para dos violines y orquesta*, de Mozart, con Frank Peter Zimmermann y Sergie Zimmermann como solistas.

El 25, Zacharias se subirá al podio para dirigir las sinfonías núms. 32 y 33; la *Sinfonía Concertante* y el *Concierto para dos pianos y orquesta núm. 7*, que interpretará con Marie-Luise Hinrichs. Además parti-



Christian Zacharias y Marie-Luise Hinrichs, en Barcelona.

ciparán como solistas de excepción Gyula Stuller y Ashan Pillai.

Zacharias, vuelve como director y solista, los 27 y 28, con el *Concierto para piano y orquesta núm. 25*, que sonará junto con *Sinfonía núm. 38*, *Ch'io mi scordi di te* y *Bella mia fiamma* –cuya solista aún está por determinar–. Todo un lujo que no debe perderse.

ESTELLA

Semana de Música Antigua



Peter Phillips.

Del 10 al 14 de septiembre, los aficionados tienen una cita con la ya tradicional Semana de Música Antigua de Estella; un interesante pro-

grama en el que se darán cita algunos de los más importantes especialistas en el género.

Jordi Savall será el encargado de inaugurar el festival, en la Iglesia de San Miguel. Con su viola de gamba ofrecerá el programa “Les voix humaines”, integrado por piezas de Abel, Bach, Marais, Hume, etc. Le seguirán His Majesty's Sagbutts and Cornetts que interpretarán, junto con el tenor Charles Daniels, obras de Gabrieli, Picchi, Monteverdi, Vierdanck, Braun, Schütz, Weckmann y Schein.

Muy esperado es el grupo de oboes y fagotes históricos Zefiro, con partituras de De la Torre, Gervaise, Purcell, Wenth, A. Dornel, H. Isaac y M. Praetorius; al igual que Peter Phillips, al frente de los Tallis Schollars con un interesantísimo monográfico dedicado a Francisco Guerrero; para cerrar con Schola Antiqua, a las órdenes de Juan Carlos Asensio, con *Misa Mozárabe*.

LAS PALMAS

Iniciando temporada

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria se presenta en esta nueva temporada de la mano del joven maestro alemán Christoph König, su nuevo director asociado. La programación mantiene la misma línea que en ediciones anteriores de ofrecer el más amplio abanico de géneros y estilos musicales. Y no faltarán los aniversarios, ya que la orquesta rendirá merecido homenaje a Khachaturian en el centenario de su nacimiento y a Dvořak, en el centenario de su muerte.

Christoph König será el encargado de abrir y cerrar la temporada con cuatro interesantes programas que incluirán, entre otras, la *Sinfonía núm. 3*, de Beethoven; la *Tercera* de Mendelssohn, la *Sinfonía núm. 5*, de Mahler; el *Concierto para piano núm. 3*, de Bartók, con Dezső Ránki como solista, y novedades como *Moz-Art à la Haydn*, de Schnittke; *Variaciones sobre "La ci darem la mano"*, de Chopin, con el pianista grancanario Iván Martín, o el estreno de *Le stanze della luna*, de la compositora italiana Roberta Vacca, ganadora del V Concurso de Composición "Alberto Ginastera". La lista de direcciones y solistas invitados incluye nombres ya conocidos por los aficionados, como Bernhard Klee, que dirigirá dos programas que incluirán *Las noches de estío*, de Berlioz, con la mezzosoprano Nancy Herrera como solista; *El pájaro de fuego*, de Stravinsky; la *Segunda* de Brahms, y el *Concierto para piano y orquesta*

núm. 27, de Mozart, con Katia Skanavi al piano. También se subirá al podio de la OFGC Günther Herbig con un concierto dedicado al Romanticismo alemán: *Obertura de Las Hébridas*, de Mendelssohn; *Concierto para violonchelo*, de Schumann, con Pieter Wispelwey, y la *Cuarta* de Brahms. Otra *Cuarta*, la de Schumann, será el plato fuerte de la propuesta de Ros Marbà, que dedicará la primera parte de su audición a Xavier Montsalvatge, con la *Obertura Reflexus* y el *Concierto para arpa*, con Xavier de Maistre como solista.

Adrian Leaper vuelve a Las Palmas para demostrar una vez más su versatilidad en los dos programas que estarán a su cargo. Dirigirá la *Sinfonía núm. 39*, de Mozart; *Fantasia castellana*, de Conrado del Campo, con Francisco Martínez Ramos como solista; *Concierto para piano núm. 1*, de Rachmaninov, con Kirill Gerstein al piano; *Suite Masquerade*, de Khachaturian; *Taras Bulba*, de Janáček, y *Obertura de Karelia*, de Sibelius, además del siempre bien recibido *Romeo y Julieta*, de Tchaikovsky.

Fabio Biondi repite con la OFGC, con piezas de Haendel, Vivaldi, Purcell, Scarlatti, Tartini y Mozart. Las celebraciones del Día de Canarias tendrán como protagonista a Alejandro Posada, en un concierto que incluye el *Concierto núm. 1 para violín*, de Mozart, con otro importante solista isleño, Sergio Marrero. Ernest Martínez Izquierdo se estrenará al frente de la

OFGC con un interesante programa integrado por *Hopscotch*, de F. Lara, ganadora del I Concurso de Composición de la AEOS, y los tres celebrados hitos del repertorio ruso: la *Sinfonía núm. 1*, de Prokofiev; *Una noche en el monte pelado*, de Mussorgsky, y *Poema del éxtasis*, de Scriabin. Muy esperado es Yaron Traub, actual director asociado de la Sinfónica de Chicago y director asistente en el Festival de Bayreuth de la mano de Daniel Barenboim, con *Así habló Zarathustra*, de Strauss, y el *Concierto para violín*, de Sibelius, con Sergei Krylov.

No faltarán el tradicional *Mesías* de Haendel por Navidad, con Paul Goodwin en el podio, el Coro de la Filarmónica de Gran Canaria y un reparto de lujo: Nancy Argenta, Hilary Summers, Anthony Rolfe Johnson y Stephen Charlesworth. El Coro será también el gran protagonista del *Stabat Mater*, de Dvořak, que dirigirá Ondrej Lenard, con Peter Mikulas y Livia Aghova; mientras que en el Ciclo de Semana Santa, Salvador Mas dirigirá *Los Improperios*, de Mompou; la Suite de *El martirio de San Sebastián* y *La Valse*, de Ravel.

Una importante novedad será la presencia de nada menos que tres orquestas nacionales invitadas. Se trata de la Sinfónica de Euskadi, con Gilbert Varga y Joaquín Achúcarro como solista; la Orquesta Pablo Sarasate, con Martínez Izquierdo y los solistas Marco Ricci y Gary Hoffman, y la Sinfónica de Tenerife.

MADRID

Septiembre en danza

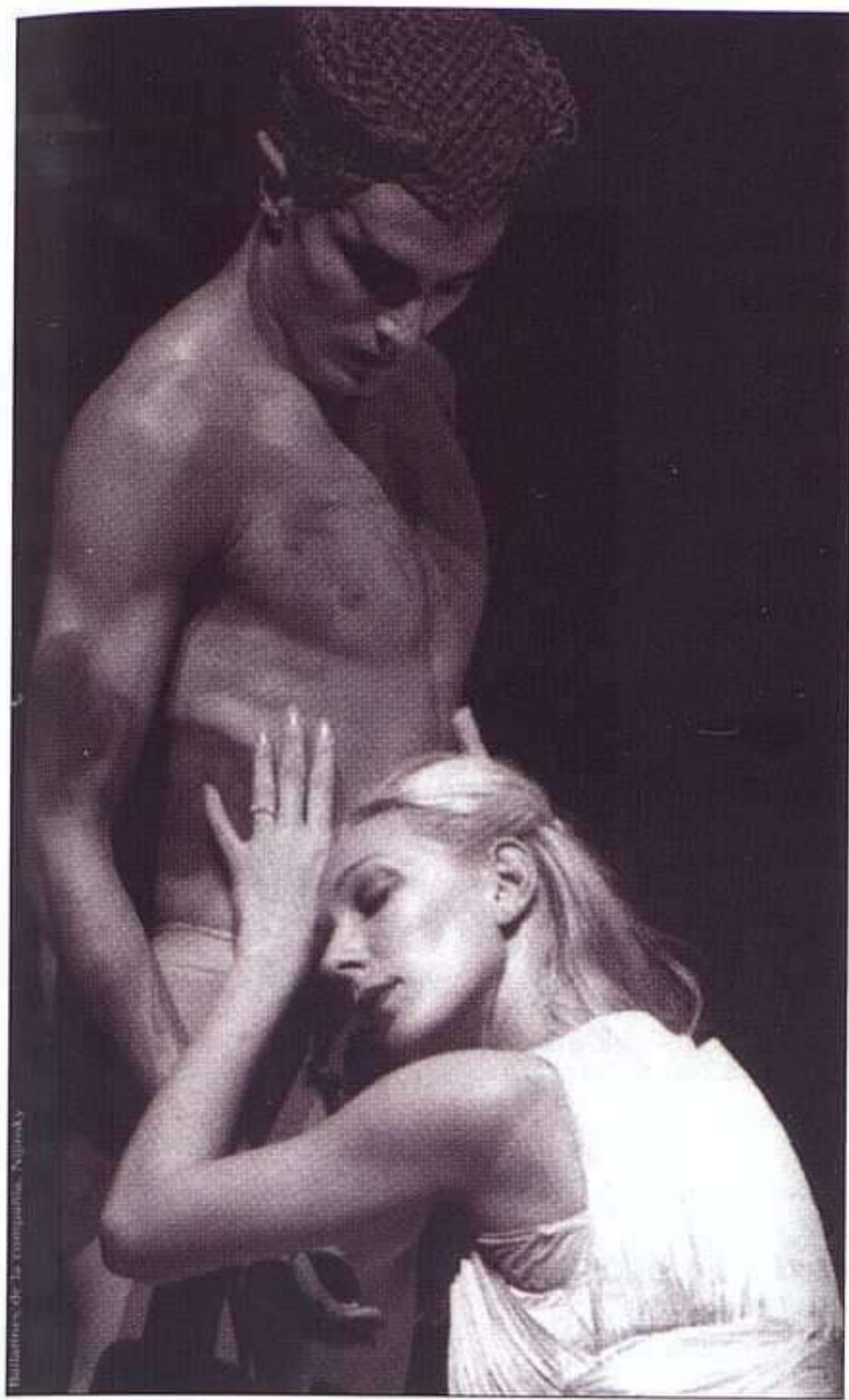
Un año más, el Teatro Real de Madrid pone en marcha su temporada de actividades con danza. El Ballet de Hamburgo será la encargada de abrir fuego con un programa dedicado a Nijinsky, con coreografía de John Neumeier, director de la compañía, que dará oportunidad a los aficionados de descubrir el trabajo de unos excelentes bailarines.

Nijinsky está basado en la vida y la leyenda de uno de los grandes mitos

del ballet; un hombre que cambió la técnica y la expresión de los bailarines y abrió el camino de lo que sería la danza contemporánea. El montaje nos acerca al bailarín, al coreógrafo y al hombre desde el punto de vista de Neumeier, responsable también de la escenografía y el vestuario, basándose en una idea original de León Bakst y Alexandre Benois. Neumeier no pretende hacer un retrato sino "una biografía del alma, una biografía de

los sentimientos y sensaciones".

Todo comienza en la habitación de Nijinsky en el Hotel Suvretta, en St. Moritz, antes de salir a la que sería su última aparición como bailarín en enero de 1919. El ballet se inicia con movimientos experimentales y anti-clásicos que evolucionan hacia el estilo académico y la composición clásica, para llegar a una de las representaciones emblemáticas de Nijinsky con los ballets rusos: *Scheherezade*.



El Ballet de Hamburgo abre la temporada del Teatro Real.

A partir de ahí se recrearán personajes claves en la vida del bailarín, como Diaghilev o la condesa Romola de Pulszky, y momentos magistrales de sus interpretaciones sobre música de Chopin, Schumann o Shostakovich. La cita, entre los días 8 y 13.

VALENCIA

Feliz cumpleaños

Tras el éxito obtenido el pasado año en su gira por Alemania, la Orquesta de Valencia conmemorará su sesenta aniversario con una gran temporada de conciertos, en la que la música del siglo XX articula gran parte de la programación. Importantes figuras solistas y directores invitados se darán cita en unos programas que, siguiendo la línea de trabajo de los últimos años, abordarán un buen número de obras de alta exigencia técnica y artística con las que intentarán ampliar el repertorio de la agrupación y continuar en esa línea ascendente iniciada años atrás.

Como preámbulo al inicio de la temporada –poniendo punto y final al paréntesis estival–, la Orquesta de Valencia ofrecerá en el Palau y en Llíria un programa doble, en conmemoración del centenario de la Unión Musical de Llíria, los 12 y 13 de septiembre. A las órdenes de Enrique García Asensio, interpretarán piezas de Vi-

valdi, Mozart, López Chavarri, Ottorino Respighi. Participan como solistas los violinistas Anabel y Laura García del Castillo, y José Luis García Asensio. El 19, Gheorghe Costin se subirá al podio del Palau para dirigir el *Concierto para piano y orquesta núm. 1* y la *Sexta*, de Tchaikovsky, con Roman Zaslavsky como solista. Por su parte, el 26, Juan Luis Martínez se pondrá al frente de la Orquesta, que interpretará la *Cuarta* de Schumann, *Rapsodia española*, de Ravel, y *Suite de Hary Janós*, de Kodály.

La temporada oficial de la Orquesta se iniciará el próximo 8 de octubre, con el concierto especial del Día de la Comunidad Valenciana, que tendrá como protagonista a José Serrano y a su ópera *La venta de los gatos*, cuyo aniversario coincide precisamente con el de la orquesta, ya que se estrenó en 1943. La dirección musical correrá a cargo de Enrique García Asensio. En el reparto figuran M. Rodríguez, A. Nafé, J. Palacios, I. Pons y F. de Santiago.

Unas semanas más tarde llegará un nuevo título operístico, *El niño y los sortilegios*, de Ravel, con Ros Marbà en el podio y las voces de Isabel Monar y Marina Rodríguez. Y más música francesa, con la cantata de Debussy *El hijo pródigo*, con Ana Ibarra, José Ferrero y José Julián Frontal, con Philippe Entremont en el podio. Pehlivanian dirigirá la primera audición en Valencia de *War requiem*, de Britten, con Nancy Gustafson, Agustín Prunell-Friend y Thomas Mohr, además del Cor de la Generali-



La Orquesta de Valencia celebra su 60º aniversario.

tat valenciana y la Escolanía de Nuestra Señora de los Desamparados. Hay expectación ante la actuación del nuevo director titular de la ONE, Josep Pons, que dirigirá a la Orquesta de Valencia en un interesante programa, integrado por el *Stabat Mater*, de Poulenc; *El príncipe de madera*, de Bartok, y una selección de *Daphnis y Chloé*, de Ravel. Otras dos grandes obras sinfónicas que se prodigan poco en nuestras salas de concierto son la *Misa de Gran*, de Liszt, con su titular Gómez Martínez; *El sueño de Gerontio*, de Elgar, por F-P. Decker, y el ciclo *Gurre-Lieder*, de Schoenberg, con W. Weller –maestro muy querido por el público valenciano–, en las voces del tenor Jon Frederic West y el barítono Roland Hermann. Para culminar tan brillante temporada, los aficionados podrán disfrutar de *I Capuleti e I Montecchi*, de Bellini, bajo la dirección de un especialista en este repertorio Ralf Weikert, con Eugenia Burgoyne, Marina Rodríguez y Manuel Beltrán como solistas.

Además, en este nuevo año de aniversario, por el Palau de la Música pasarán el legendario barítono Fischer-Dieskau, en su primera visita a Valencia, que participará como narrador en *Egmont*, de Beethoven, con su esposa Julia Varady, a las órdenes de Gómez Martínez; Karin Adam, A. Gerhardt, M. Jurowski, G. Neuhold, O. Ch. Ruud, etc.

En cuanto a los estrenos, el próximo 4 de diciembre, bajo la dirección de Gómez Martínez, la Orquesta celebrará su sexagésimo aniversario con el estreno de la obra de encargo de Enrique Sanz, que sonará junto con el *Concierto para piano y orquesta núm. 2* y la *Quinta* de Beethoven, con Orli Shaham como solista. También hay que destacar, entre otros, el estreno de *Concierto para tuba*, de Rafael Talens, con David Llácer como solista, y el *Concierto para violín*, de Eduardo Montesinos, con el prestigioso violinista francés Pierre Amoyal, a las órdenes de Álvaro Albiach. Además, José Antonio Orts presentará una obra de encargo de la Generalitat; la compositora valenciana Ángeles López Artiga presentará su partitura *La gran manzana*, dentro de los actos conmemorativos del X aniversario de Las Artes en Paralelo, mientras que José Evangelista hará lo propio con su *Piano concertant* en el concierto de clausura del Festival Ensembles.

PALAU DE LA MÚSICA

PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALÈNCIA
AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

CONCIERTOS DE ABO

OTOÑO '03

ABONO 1

13 de octubre, lunes. 20,15h.
LA PETITE BANDE
Sigiswald Kuijken, director
W.A. Mozart: La Flauta Mágica (ópera versión concierto)
30/22,5/15 €

ABONO 2

24 de octubre, viernes. 19,30h.
Milan Kovarik, violín
Casandra Didu, violín
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
W.A. Mozart: Serenata en si bemol mayor, KV 361 (370a) (Gran Partita)
J.S. Bach: Concierto para dos violines y orquesta en re menor, BWV 1043
F. Schubert: Sinfonía nº 5 en si bemol mayor, D485
22/16,5/11 €

ABONO 3

28 de octubre, martes. 20,15h.
ALFRED BRENDEL, piano
ADRIAN BRENDEL, violonchelo
L. van Beethoven: Sonata para violonchelo y piano nº 2 en sol menor, op. 5 nº 2; Sonata para violonchelo y piano nº 4 en do mayor op. 102 nº 1
Doce variaciones sobre un tema de La Flauta Mágica; Sonata para violonchelo y piano nº 3 en la mayor, op.69
24/18/12 €

ABONO 4

31 de octubre, viernes. 19,30h.
Julia Varady, soprano
Dieter Fischer Dieskau, narrador
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
L. van Beethoven: Sinfonía nº 8 en fa mayor op. 93; Ah, perfido!, op. 65; Egmont, Música incidental para el drama de Goethe, op. 84
14/10,5/7 €

ABONO 5

5 de noviembre, miércoles. 20,15h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (I)
Arcadi Volodos, piano
ORQUESTA SINFONICA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA DI ROMA
Myung-Wung Chung, director
S. Prokófiev: Concierto para piano y orquesta nº 2, en sol menor, op. 16
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 8 en do menor, op. 65
36/27/18 €

ABONO 6

7 de noviembre, viernes. 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (II)
Isabel Monar, soprano
Marina Rodríguez Cusi, mezzosoprano
Marisa Martins, mezzosoprano
Ana Camelia Stefanescu, soprano
Jose Antonio López, barítono
Francisco Vas, tenor
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA ORQUESTA DE VALÈNCIA
Antoni Ros Marbà, director
G. Bizet: Sinfonía en do mayor
M. Ravel: El Niño y los Sortilegios (ópera en versión concierto)
22/16,5/11 €

ABONO 7

14 de noviembre, viernes. 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (III)
Ana Ibarra, soprano
José Ferrero, tenor
Jose Julián Frontal, barítono
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Philippe Entremont, director y solista
O. Esplá: La Pájara Pinta (En conmemoración del centenario de Rafael Alberti)
D. Shostakóvich: Concierto para piano y orquesta nº 2 en fa mayor, op. 102
C. Debussy: El Hijo Pródigo, cantata
14/10,5/7 €

ABONO 8

15 de noviembre, sábado 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (IV)
Bernarda Fink, soprano
ESCOLANÍA NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS
CORO RADIO COLONIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE COLONIA
Semyon Bychkov, director
G. Mahler: Sinfonía nº 3 en re menor
30/22,5/15 €

ABONO 9

18 de noviembre, martes. 20,15h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (V)
Jean-Yves Thibaudet, piano
ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERGEN
Andrew Litton, director
M. Ravel: Concierto para piano y Orquesta en sol mayor
G. Mahler: Sinfonía nº 7 en si menor, "El canto de la noche"
30/22,5/15 €

ABONO 10

21 de noviembre, viernes. 19,30h.
Karin Adam, violín
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Walter Weller, director
J. Brahms: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 77; Sinfonía nº 2 en re mayor, op. 73
14/10,5/7 €

ABONO 11

25 de noviembre, martes. 20,15h.
STAATSKAPPELLE DRESDEN
Bernard Haitink, director
J. Haydn: Sinfonía nº 86 en re mayor
A. Bruckner: Sinfonía nº 6 en la mayor, A.105
36/27/18 €

ABONO 12

28 de noviembre, viernes. 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (VI)
Nancy Gustafson, soprano
Agustín Prunell-Friend, tenor
Thomas Mohr, barítono
ESCOLANÍA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
George Pehlivanian, director
B. Britten: War Requiem
28/21/14 €

ABONO 13

2 de diciembre, martes. 20,15h.
Christine Schäfer, soprano
Bernarda Fink, mezzosoprano
Kurt Streit, tenor
ARNOLD SCHOENBERG CHOR
CONCENTUS MUSICUS
Nikolaus Harnoncourt, director
W. A. Mozart: Grabmusik KV 42 (35a) para soprano y barítono; Requiem en do menor, KV 626
46/34,5/23 €

ABONO 14

4 de diciembre, jueves. 20,15h.
Concierto Homenaje a la Orquesta de Valencia en su 60 Aniversario
Orli Shaham, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
E. Sanz: Pavana para un Aniversario (Estreno absoluto. Obra encargo de la Orquesta de Valencia)
L. van Beethoven: Concierto para piano y orquesta nº 2 en si bemol mayor op. 19; Sinfonía en do menor nº 5, op. 67
14/10,5/7 €

ABONO 15

12 de diciembre, viernes. 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (VII)
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Walter Weller, director
R. Wagner: El Holandés errante (obertura); Tristán e Isolda (preludio y muerte de amor); Los maestros cantores (obertura)
R. Strauss: Así habló Zarathustra
14/10,5/7 €

ABONO 16

15 de diciembre, lunes. 20,15h.
Carolyn Sampson, soprano
Robin Blaze, contratenor
Thomas Randle, tenor
Michael George, bajo
THE SIXTEEN
Harry Christophers, director
G.F. Haendel: El Mesías
30/22,5/15 €

ABONO 17

18 de diciembre, jueves. 20,15h.
LEIF OVE ANDSNES, piano
R. Schumann: 4 piezas Op. 32; Arabesca Op. 18; Romanzas Op. 28; Noveleta Op. 21 nº 5
F. Schubert: Sonata nº 21 en si bemol mayor D. 960
18/13,5/9 €

ABONO 18

19 de diciembre, viernes. 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (VIII)
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
G. Mahler: Sinfonía nº 6 en la menor, Trágica
14/10,5/7 €

INVIERNO '04

ABONO 1

8 de enero, jueves. 20,15h.
Dominique Labelle, soprano
Julian Podger, tenor
Roderick Williams, bajo
THE ENGLISH CONCERT
Andrew Manze, director
W.A. Mozart: Alexander's Feast, KV 591 (sobre la obra de G.F. Haendel)
24/18/12 €

ABONO 2

9 de enero, viernes. 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (IX)
Joaquín Palomares, violín
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Mikhail Jurowski, director
M. Glinka: Ruslan y Ludmila (obertura)
P. Hindemith: Concierto para violín y orquesta, op. 36/3
P.I. Chaikovski: Sinfonía nº 6 en si menor, op. 74 Patética
14/10,5/7 €

ABONO 3

12 de enero, lunes. 20,15h.
Barbara Bonney, soprano
SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA
Thomas Dausgaard, director
J. M. Kraus: Sinfonía en do mayor, VB 139
E. Grieg: Canciones: Fra Monte Pincio/Sol Vuggevis/Solveigsang/ Prinsessen/En Svane/Vaaren
L. van Beethoven: Sinfonía nº4 op. 60 en si bemol mayor
24/18/12 €

ABONO 4

14 de enero, miércoles. 20,15h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (X)
ORQUESTA DEL TEATRO MARIINSKY
Valery Gergiev, director
R. Wagner: Tannhäuser (obertura)
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 7, op. 60 Leningrado
36/27/18 €

ABONO 5

16 de enero, viernes. 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XI)
Yung Wook Yoo, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
C. Prieto: Fandango de Soler
S. Prokófiev: Concierto nº 3 para piano y orquesta en do mayor, op. 26
M. Musorgski: Cuadros de una exposición (orq. M. Ravel)
14/10,5/7 €

ABONO 6

26 de enero, lunes. 20,15h.
María Bayo, soprano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Christophe Rousset, director
Programa a determinar
30/22,5/15 €

ABONO 7

30 de enero, viernes. 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XII)
Kuba Jakowicz, violín
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Pinchas Steinberg, director
Antonio José: El Mozo de Mulas, introducción y danza popular
C. Saint-Saëns: Concierto para violín y orquesta nº 3 en si menor, op. 61
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 5 en re menor, op. 47
24/18/12 €

ABONO 8

3 de febrero, martes. 20,15h.
JULIAN RACHLIN, violín
Programa a determinar
18/13,5/9 €

ABONO 9

6 de febrero, viernes. 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XIII)
Jian Wang, violonchelo
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ole Christian Ruud, director
E. Grieg: Peer Gynt, suite nº 1, op. 46
E. Elgar: Concierto para violonchelo y orquesta en mi menor, op. 85
C. Nielsen: Sinfonía nº 5, op. 50
14/10,5/7 €

ABONO 10

10 de febrero, martes. 20,15h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XIV)
SWR-SINFONIEORCHESTER BADEN-BADEN UND FREIBURG
Sylvain Cambreling, director
F. Mendelssohn: Las Hébridias (obertura)
B. Britten: Peter Grimes. Cuatro interludios marinos
H. Berlioz: Los Troyanos: Tormenta y caza real
C. Debussy: Gigas de Tres imágenes para orquesta; El Mar
24/18/12 €

Extraordinario

13 de febrero, viernes. 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XV)
Concierto extraordinario a beneficio de Manos Unidas
Ronny Rogoff, violín
ESCOLANÍA NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Enrique García Asensio, director
J. Turina: Sinfonía sevillana
J. Guridi: Así cantan los chicos
E. Lalo: Sinfonía española para orquesta, op. 21
E. Chabrier: España, rapsodia
28/21/14 €

ABONO 11

20 de febrero, viernes. 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XVI)
Anne-Marguerite Werster, soprano
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Josep Pons, director
F. Poulenc: Stabat Mater
B. Bartók: El Príncipe de Madagascar para orquesta, op. 13
M. Ravel: Dafnis y Cloe, suite nº 2
22/16,5/11 €

ABONO 12

22 de febrero, domingo. 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XVII)
Till Fellner, piano
J. S. Bach: El clave bien temperado. Preludios y fugas núms 9-12
F. Liszt: Variaciones sobre Weibens Sorgen, Zagen...
J. S. Bach: El clave bien temperado. Preludios y fugas núms 13-16
G. Ligeti: Estudios para piano nº 1
18/13,5/9 €

ABONO 13

27 de febrero, viernes. 19,30h.
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
F. Mendelssohn: Mar en calma y feliz, obertura, op. 27
E. Grieg: Concierto en la menor para piano y orquesta, op. 16
F. Schubert: Sinfonía nº 6 en do menor, D. 589
14/10,5/7 €

ABONO 14

1 de marzo, lunes. 20,15h.
Anette Dasch, soprano
Claudia Schubert, contralto
Topi Lehtippu, tenor
Stephan Loges, bajo
AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK
Hans-Christoph Rademann, director
J. S. Bach: Warum betrübst Du mein Herz? Cantata BWV 138
D. Zelenka: Missa dei Patris, ZWV 15
J.S. Bach: Bleib bei uns denn der Abend werden Cantata BWV 6
18/13,5/9 €

ABONO 15

4 de marzo, jueves. 20,15h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XVIII)
Päivi Nisula, soprano
Raïmo Laukka, barítono
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
M.A. Gómez Martínez: Sinfonía nº 1 descubrimiento
Uuno Klami: Salmo
22/16,5/11 €

ABONO 16

5 de marzo, viernes. 19,30h.
SOCIEDAD CORAL DE BILBAO
ORQUESTA NACIONAL DEL CAPITOLIO DE TOULOUSE
Michel Plasson, director
H. Berlioz: La condenación de Fausto
36/27/18 €

ABONO 17

10 de marzo, miércoles. 20,15h.
Augustin Dumay, violín
BERLINER SINFONIE ORCHESTER
Eliahu Inbal, director
A. Dvořák: Concierto para violín y orquesta en la menor, op. 53
A. Bruckner: Sinfonía nº 4 en do mayor "La Romántica"
30/22,5/15 €

ABONO 18

12 de marzo, viernes. 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XIX)
David Llácer, tuba
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Howard Griffiths, director
E. Elgar: Variaciones Enigma, op. 36
R. Talsen: Variaciones para tuba y orquesta
Britten/Berkeley: Mont-Juic
14/10,5/7 €



TEMPORADA

2003 / 2004

DONDE ESTÁ LA MÚSICA

CONCIERTOS DE ABONO

PRIMAVERA'04

BONO 1
15 de marzo, viernes, 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XX)
Franco Petracchi, contrabajo
ORQUESTA DE VALENCIA
Antonio Pirolli, director
Respighi: Fuentes de Roma
Rota: Concierto para contrabajo y orquesta
Strauss: Don Juan, op. 20
Kachaturian: Spartacus, suite nº 1
10/57 €

BONO 2
16 de marzo, domingo, 19,30h.
ABRIELI CONSORT
Jul McCreesh, director
Bach: Pasión según San Mateo
12/12 €

BONO 3
17 de abril, viernes, 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXI)
Joaquín Soriano, piano
Luzmila Armentia, soprano
Marina Rodríguez Cusi, mezzosoprano
Enrico Bernardini, tenor
Peter Weber, barítono
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez Martínez, director
Bartók: Concierto para piano y orquesta nº 3
Liszt: Misa Gran
12/14 €

BONO 4
19 de abril, viernes, 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXII)
Pere Amoyal, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Lluís Albiach, director
Gershwin: Obertura cubana
Montesinos: Concierto para violín y orquesta*
Mendelssohn: Sinfonía nº 3 en la menor,
"Escocesa"
Estreno absoluto, obra encargo
de la O.V.
10/57 €

BONO 5
21 de abril, miércoles, 20,15h.
EUROPA GALANTE
Fabio Biondi, director
Vivaldi: Bajazet (ópera en versión concierto)
13/59 €

BONO 6
15 de abril, domingo, 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXIII)
BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA
Gian Fischer, director
Schubert: Sinfonía nº 4 en do menor, "Trágica"
14/17 €

BONO 7
10 de abril, viernes, 20,15h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXIV)
Bernardette Greevy, soprano
Christopher Ventris, tenor
Markus Hillebrandt, barítono
ORQUESTA DE VALENCIA
Franz-Paul Decker, director
Elgar: El sueño de Geroncio
10/57 €

BONO 8
15 de mayo, miércoles, 20,15h.
ORQUESTA Y CORO DE BRNO
Dvořák: El Espectro de la Novia
12/12 €

BONO 9
12 de mayo, viernes, 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXV)
María Zabaleta, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Jekoslav Sutej, director
Janáček: De la casa de los muertos, preludio;
Antonietta
Chopin: Concierto para piano y orquesta nº 2
Mozart: Sinfonía nº 1
Kodály: Danzas de Galanta
10/57 €

BONO 10
12 de mayo, miércoles, 20,15h.
Melanie Diener, soprano
ORQUESTA DE LOS CAMPOS ELISEOS
Daniel Harding, director
Wagner: La Walkiria. Acto I
12/51 €

ABONO 11
14 de mayo, viernes, 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXVI)
José María Gallardo del Rey, guitarra
Elena Cassian, mezzosoprano
CORO DE RADIO TELEVISIÓN ESPAÑOLA
ORQUESTA DE VALENCIA
Enrique García Asensio, director
F. Lara Tejero: Hopscotch
(Obra ganadora del Concurso de composición de la AEOS)
M. Castelnuovo-Tedesco: Concierto para guitarra y Orquesta; Capricho diabólico para guitarra y Orquesta, op. 85b
S. Prokófiev: Alexander Nevski, cantata
22/16,5/11 €

Extraordinario
21 de mayo, viernes, 19,30h.
Concierto extraordinario a beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad promovido por el Rotary Club Valencia-Centro
Alban Gerhardt, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
Walter Weller, director
J. Brahms: Obertura para una fiesta académica, op. 80
L. Boccherini: Concierto para violonchelo y cuerda en si bemol mayor, nº 9
A. Dvořák: Sinfonía nº 8 en sol mayor, op.88
28/21/14 €

ABONO 12
23 de mayo, domingo, 19,30h.
SAITO KINEN ORCHESTRA
Seiji Ozawa, director
L. van Beethoven: Sinfonía nº 8 en fa mayor, op. 93
P.I. Chaikovski: Sinfonía nº 6 en si menor, Patética
30/22,5/15 €

ABONO 13
28 de mayo, viernes, 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXVII)
Gil Saham, violín
PHILADELPHIA ORCHESTRA
Christoph Eschenbach, director
J. Brahms: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 77
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 10 en mi menor, op. 93
46/34,5/23 €

ABONO 14
29 de mayo, sábado, 20,15h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXVIII)
Jon Fredric West, tenor/Waldemar
Jane Irwin, mezzosoprano/Waldtaube
Anja Harterer, soprano/Tobe
David Kuebler, tenor/Klaus Narr
Peter Klaveness, bajo/Bauer
Roland Hermann, narrador
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Walter Weller, director
A. Schönberg: Gurre-Lieder
28/21/14 €

ABONO 15
2 de junio, miércoles, 20,15h.
ORQUESTA DE LA ÓPERA DE NORUEGA
R. Wagner: El Holandés errante
30/22,5/15 €

ABONO 16
4 de junio, viernes, 19,30h.
Arturo Muruzábal, violonchelo
Jesús Romero, contrabajo
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
J. A. Orts: Estreno absoluto (Obra encargo de la Generalitat Valenciana)
G. Bottesini: Concierto en si menor para contrabajo y orquesta; Passione amorose para violonchelo, contrabajo y orquesta
H. Berlioz: Sinfonía fantástica, op. 14
14/10,5/7 €

ABONO 17
8 de junio, martes, 20,15h.
DAS NEUE CHORUS MUSICUS KÖLN
Christoph Spering, director
J. Brahms: Un Requiem Alemán
(Versión para piano a cuatro manos y Coro)
18/13,5/9 €

ABONO 18
11 de junio, viernes, 19,30h.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXIX)
Ainhoa Arteta, soprano
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
W.A. Mozart: Così fan tutte, (obertura); Voi avete un cor fedele. K 217; Chi sa, chi sa, chi sa qual sia. K 582; Vado, ma dove. K 583
G. Mahler: Sinfonía nº 4 en sol mayor
14/10,5/7 €

CICLO DE CÁMARA Y SOLISTAS INTERNACIONALES

9 de noviembre, domingo, 19,30h.
HILARY HAHN, violín
NATALIE ZHU, piano
W.A. Mozart: Sonata en sol mayor, K. 301
E. Bloch: sonata nº 1
W.A. Mozart: Sonata en la mayor, K. 526

16 de noviembre, domingo, 19,30h.
CUARTETO ROSAMUNDE
F. J. Haydn: Las siete últimas palabras de Cristo.

22 de noviembre, sábado, 19,30h.
St. PETERSBURG STRING QUARTET
A. Glazunov: 5 Novelettes, para cuarteto de cuerda, op. 15
A. Glazunov: Cuarteto de Cuerda nº 5 en re menor, op. 70
S. Prokófiev: Cuarteto de cuerda a determinar

27 de noviembre, jueves, 20,15h.
ASIER POLO, violonchelo
MARTA ZABALETA, piano
Programa a determinar

11 de enero, domingo, 19,30h.
CUARTETO BORODIN
Programa a determinar

21 de enero, miércoles, 20,15h.
AKIKO SUWANAI, violín
Pianista y programa a determinar

27 de enero, martes, 20,15h.
KARL LEISTER, clarinete
FERENC BOGNAR, piano
Obras de: R. Schumann, J. Brahms y Gaede

4 de febrero, miércoles, 20,15h.
TRIO WANDERER
F. Mendelssohn: Trio op. 66 en do menor
A. Copland: Vitebsk trio: Estudio sobre un tema judío
J. Brahms: Trío op. 8 en si mayor

8 de febrero, domingo, 19,30h.
L. van Beethoven: Integral de las sonatas para piano (I)
RUDOLF BUCHBINDER, piano

9 de febrero, lunes, 20,15h.
BELCEA QUARTET
Programa a determinar

21 de febrero, sábado, 19,30h.
L. van Beethoven: Integral de las sonatas para piano (II)
RUDOLF BUCHBINDER, piano

8 de marzo, lunes, 20,15h.
BELLA DAVIDOVICH, piano
Obras de: S. Prokófiev, I. Albéniz, W.A. Mozart, F. Mendelssohn y F. Schubert.

24 de abril, sábado, 19,30h.
PACIFICA QUARTET
F.J. Haydn: Cuarteto op. 77 / I
F. Mendelssohn: Cuarteto, op. 44/1
A. Dvořák: Quinteto (con dos violas)

27 de abril, martes, 20,15h.
CUARTETO HAGEN
W.A. Mozart: Cuarteto, KV. 589
C. Debussy: Cuarteto
B. Smetana: Cuarteto en mi menor. "De mi vida"

4 de mayo, martes, 20,15h.
GRUPO DE CÁMARA DE LA ACADEMY OF ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS
F. Danzi: Cuarteto op. 40 nº 2 en re menor
W.A. Mozart: Quinteto para trompa y cuerdas
L. van Beethoven: Septimino, op. 20

15 de mayo, sábado, 19,30h.
L. van Beethoven: Integral de las sonatas para piano (III)
RUDOLF BUCHBINDER, piano

16 de mayo, domingo, 19,30h.
L. van Beethoven: Integral de las sonatas para piano (IV)
RUDOLF BUCHBINDER, piano

26 de mayo, miércoles, 20,15h.
KUBA JACOWICKZ, violín
Pianista y programa a determinar

CICLO DE MÚSICA ANTIGUA, CLÁSICA Y BARROCA

2 de diciembre, martes, 20,15h.
ESTIL CONCERTANT
Villancicos de Joaquín García

17 de diciembre, miércoles, 20,15h.
PIETER WISPELWEY, violonchelo
Programa a determinar

20 de enero, martes, 20,15h.
MALA PUNICA
Pedro Memelsdorff, flauta y director
I Madrigali di Paolo da Firenze

17 de febrero, martes, 20,15h.
CAPELLA SAETABIS
Rodrigo Madrid, director

25 de marzo, jueves, 20,15h.
NACHTMUSIQUE
G. Rossini: El barbero de Sevilla
(Arreglo para instrumentos de viento de W. Sedlak)
F. Krommer: Partita en mi bemol, op. 79

31 de marzo, miércoles, 20,15h.
J.S. Bach: Integral de las obras para violín solo (I)
TEDI PAPAVERAMI, violín

1 de abril, jueves, 20,15h.
J.S. Bach: Integral de las obras para violín solo (II)
TEDI PAPAVERAMI, violín

13 de mayo, jueves, 20,15h.
CARLOS LÓPEZ ESPINOSA, contratenor
Programa a determinar

CICLO DE LIED

10 de diciembre, miércoles, 20,15h.
Concierto homenaje a Rafael Alberti en el centenario de su nacimiento
MARIA ORAN, soprano
CHIKY MARTIN, piano
FERNANDO DELGADO, presentador, lector
Obras de: C. Halffter, A. García Abril, O. Esplá, C. Guastavino, X. Montsalvatge, E. Halffter, R. Halffter

17 de enero, sábado, 19,30h.
DIETRICH HENSCHEL, barítono
FRITZ SCHWINGHAMMER, piano
Programa a determinar

14 de febrero, sábado, 19,30h.
OLAF BÅR, barítono
Pianista y programa a determinar

11 de marzo, jueves, 20,15h.
MARJANA LIPOVSEK, contralto
Pianista a determinar
J. Brahms: Cinco canciones
R. Wagner: Wesendonk-Lieder
P.I. Chaikovski: Cuatro romanzas
A. Dvořák: Ciganskemelodie, op. 55

13 de marzo, sábado, 19,30h.
ANA MARÍA SÁNCHEZ, soprano
Pianista y programa a determinar

CONDICIONES DE ABONO

OTOÑO 2003 • 18 Conciertos
Renovación de abono: días 17, 18 Y 19 de septiembre de 2003
Nuevos abonos: 24, 25 y 26 de septiembre de 2003
Reparto de números para la venta de localidades:
29 de septiembre
Venta de localidades: a partir del día 30 de septiembre
Precio:
Abono A (Anfiteatro y Butaca) 377 €
Abono B (Tribunas) 283 €
Abono C (Fondos) 189 €

INVIERNO 2004 • 18 Conciertos
Renovación de abono: días 11, 12 y 13 de diciembre de 2003
Nuevos abonos: 16, 17 y 18 de diciembre de 2003
Reparto de números para la venta de localidades:
19 de diciembre
Venta de localidades: a partir del día 22 de diciembre
Precio:
Abono A (Anfiteatro y Butaca) 297 €
Abono B (Tribunas) 233 €
Abono C (Fondos) 149 €

PRIMAVERA 2004 • 18 Conciertos
Renovación de abono: días 1, 2 y 3 de marzo de 2004
Nuevos abonos: 4, 5 y 6 de marzo de 2004
Reparto de números para la venta de localidades:
8 de marzo
Venta de localidades: a partir del día 10 de marzo
Precio:
Abono A (Anfiteatro y Butaca) 310 €
Abono B (Tribunas) 233 €
Abono C (Fondos) 155 €

CICLO DE CÁMARA Y SOLISTAS INTERNACIONALES
Precio del abono: 162 €
Precio de la localidad: 12 €
Renovación de abono: 20 y 21 de octubre 2003
Nuevos abonos: 22 y 23 de octubre 2003
Venta de entradas: a partir del 27 de octubre 2003

CICLO DE MÚSICA ANTIGUA, CLÁSICA Y BARROCA
Precio del abono: 72 €
Precio de la localidad: 12 €
Renovación de abono: 3 y 4 de noviembre 2003
Nuevos abonos: 5 y 6 de noviembre 2003
Venta de entradas: a partir del 7 de noviembre 2003

CICLO DE LIED
Precio del abono: 45 €
Precio de la localidad: 12 €
Renovación de abono: 17 y 18 de noviembre 2003
Nuevos abonos: 19 y 20 de noviembre 2003
Venta de entradas: 21 de noviembre 2003

Venta telefónica de abonos y localidades:

96 399 55 77

Horario de taquillas del Palau de la Música:
De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.00 horas

PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA
Paseo de la Alameda, 30 • 46023 Valencia
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88
http://www.palauvalencia.com/

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

Todo un acontecimiento

Una de las grandes sorpresas que tiene reservadas el XIX Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante es la presencia del Ensemble Intercontemporain de París, una de las mejores agrupaciones especialistas en la interpretación del repertorio de nuestros días. Es la primera vez que actúan en Alicante y “quieren tener una relación más fluida con España, en un momento en que el grupo se está replanteando su futuro porque se van haciendo a la idea de

que su inspirador y pieza fundamental, Pierre Boulez, que en 2005 cumple 80 años, no estará junto a ellos siempre”, señala Jorge Fernández Guerra, director del Festival. A las órdenes de su director titular, Jonathan Nott, interpretarán *Nuun*, para dos pianos y orquesta, de Beat Furrer, con Dimitri Vassilakis y Michael Wendeborg como solistas; *Kontra-Punkte* y *Kreuzspiel*, de Stockhausen, y *Parts*, de Hanspeter Kyburz. La cita, el día 30, en el Teatro Principal.



El Ensemble Intercontemporain de París.

Fidelidad y buen hacer

En su doble faceta de violagambista y director, Jordi Savall sigue representando dentro del mundo de la Música Antigua una de las alternativas más personales y al tiempo más valoradas del panorama historicista. Su permanente defensa de la libre y espontánea intuición del intérprete a la hora de enfrentarse a la partitura, le han convertido en referente

para todos aquellos que entienden la fidelidad histórica como un punto de partida y no como un dogma. A él le debemos una buena parte de la creciente presencia del repertorio hispano ante las audiencias de todo el mundo, campo que ha desarrollado incesantemente durante las tres últimas décadas, sin renunciar por ello a la exploración de otros repertorios. El próximo día 10, los aficionados podrán comprobarlo en el concierto inaugural de Música Antigua de Estella, que se celebrará en la Iglesia de San Miguel. Savall, con su viola de gamba, presentará el programa “Les voix humaines”, integrado por piezas de K.F. Abel, J.S. Bach, J. Schenck, Demachy, Sainte-Colombe, M. Marais, etc. Una cita obligada.



Jordi Savall.

Calentando motores

Poniendo punto y final al paréntesis veraniego, la Orquesta de Valencia vuelve al Palau, el día 12, para conmemorar el centenario de la Unión Musical de Llíria. A las órdenes de Enrique García Asensio, interpretarán *Concierto para tres violines en Fa mayor* FIN^o 34 y *Concierto para dos violines en La menor* FIN^o 177, de Vivaldi, y *Concierto para violín y orquesta núm. 3*, de Mozart, con Anabel y Laura García del Castillo y José Luis García Asensio como solistas; *Acuarelas valencianas*, de Eduardo López-Chavarri, y *Pinos de Roma*, de Respighi. El mismo programa se repetirá el día 13 en Llíria. Será, por tanto, el preámbulo a una interesante temporada que nos aguarda con muchas sorpresas.



La Orquesta de Valencia.

Mirando al pasado

Cada vez resulta más usual que los organizadores de los conciertos busquen que exista una adecuada correspondencia entre los espacios y el repertorio que se va a interpretar. En este sentido, el ciclo “Música y Patrimonio”, de la Fundación Caja Madrid, es un claro ejemplo. A lo largo de todo el año, especialista en música antigua, renacentista y barroca, como la Capilla Príncipe de Viana, el Cuarteto Casals, el Ensemble Plus Ultra, Andrés Cea, Schola Antiqua, Carlos Mena y Juan Carlos Rivera, o Al Ayre Español, ofrecerán sus conciertos en algunas de las joyas de nuestro patrimonio monumental, como la iglesia del Monasterio de Yuste, la Santa Cueva de Cádiz, la Iglesia de San Román de Toledo, la Catedral de Tuy, etc.

El próximo día 20, en la Real Colegiata de Roncesvalles, Miguel Sánchez, al frente de Alia Musica, interpretarán el programa “La música del Ars Antiqua en el siglo XIII”, integrada por piezas de Alfonso X El

Sabio, del Codex Calixtinus, de los códices de Montpellier y de Las Huelgas, y del Manuscrito de Ripoll. Una magnífica ocasión para disfrutar de la sensibilidad de las versiones de este magnífico grupo.



Alia Musica.

El Clasicismo de Paul McCreesh



Paul McCreesh, artista invitado en el Festival Mozart.

La Real Filharmonía de Galicia cumplió en su aportación al Festival Mozart ofreciendo en el programa obras de su repertorio más acostumbrado, desde su juvenil W. A. Mozart, el que tiene mucho que ver con J. C. Bach, por esa *Sinfonía núm. 1 K.16*, al F. J. Haydn del débito en *Estherhaza* o el de sus *Sinfonías londinenses*, por la *núm. 103 en Mi b M.* (“*El redoble del timbal*”), pero bajo la perspectiva analítica desde el podio de Paul McCreesh, el fundador de Gabrielli Consort, agrupación que en ese Teatro Rosalía Castro, había dejado temporadas atrás

una lectura de *El Mesías* y, en otro compromiso, la *Pasión según San Mateo* bachiana. Ya conocemos a McCreesh en sus oficios directoriales, siempre con un patrón que se rige por una voluntad que evita las obsesiones filologistas y que da cauce con un estudiado dominio en la libertad creativa, a un rigor historicista sin obsesiones coartantes. Se admira su habilidad para saber distanciarse de las visiones tibias o entregadas a una asepsia que priva de libertad a unas obras que, como las elegidas por la Real Filharmonía de Galicia, corren el riesgo de caer en el topicismo y lo rutinario.

La emotividad que muestran sus “Gabrielli Consort”, se transmite a un repertorio que en esta ocasión se caracterizaría por su vivacidad nada dependiente de sonidos reconocibles a primer golpe de oído, por la forma en como entienden ese clasicismo otras formaciones modélicas en el buen entender del aficionado. La orquesta con sede en la capital gallega, tuvo a bien colaborar con el festival, aportando obras que en la común opinión, podían caer en lo simple sin mayor consideración.

Ramón García Balado

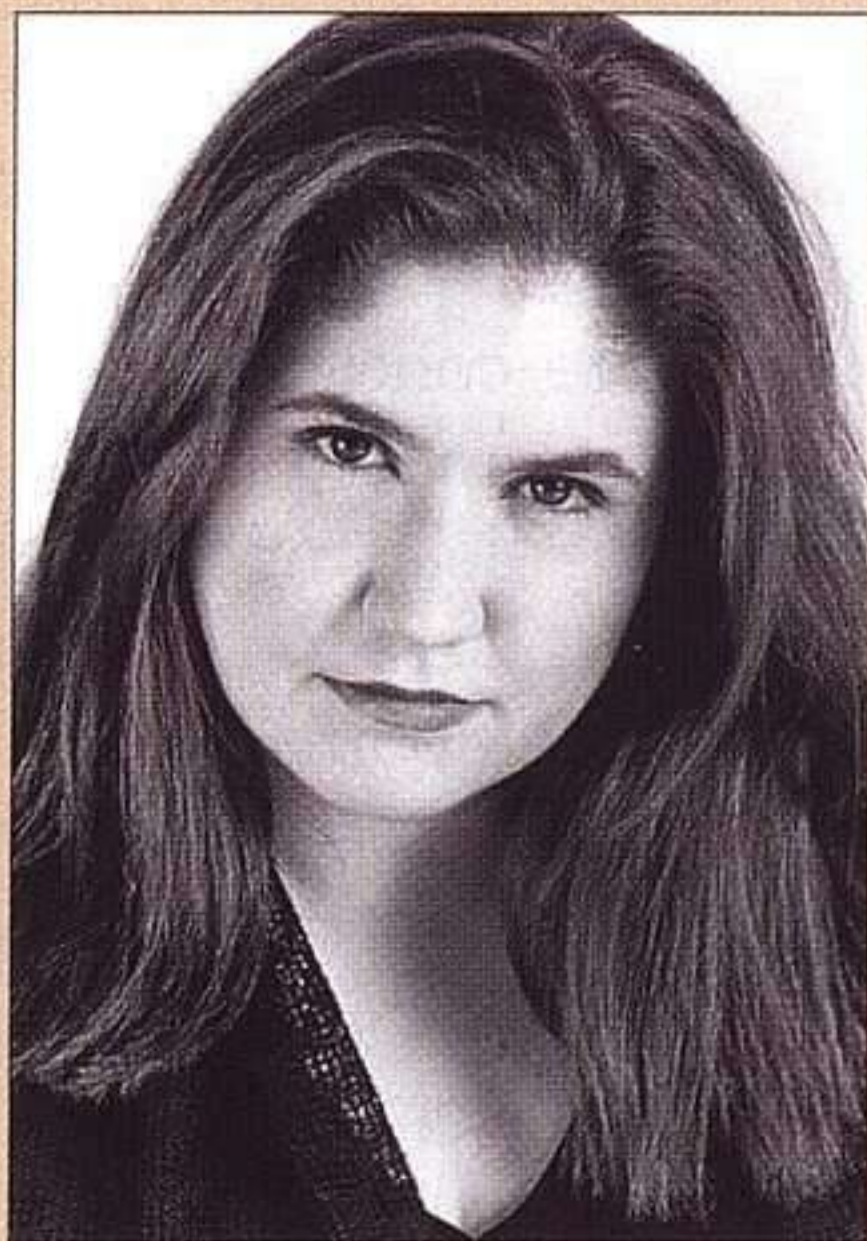
Rachmáninov/Lang

Se presentó en Bilbao Lang Lang, el joven pianista chino que en los últimos años viene causando sensación en las más prestigiosas salas de conciertos del mundo. Y lo hizo por partida doble, en recital a solo en la Sociedad Filarmónica, y en colaboración con la Orquesta Sinfónica de la localidad –con Juanjo Mena dirigiendo– en el *Tercer concierto* de Rachmáninov. Parece ser el ruso el autor de sus preferencias, porque se lanza sobre él sin trampolín, con el rostro trasfigurado y un brío arrollador, como si el resto de los autores programados no fuesen más que simples preámbulos y epílogos para enmarcarlo. Y en efecto, ni en Schumann, ni en Haydn ni en Brahms puede decirse en rigor que hiciera versiones personales. Las de Rachmáninov, lo mismo la *Segunda sonata* que el *Concierto*, sí que lo fueron. Pero ello no indica, ni mucho menos, que no fueran también discutibles. Sus grandes intérpretes históricos bien han demostrado que Rachmáninov es en efecto enérgico, pero más de una energía concentrada, febril muchas veces, que proyectada hacia el exterior. Que por sus pentagramas corre el aire, pero éste en absoluto es fresco y estimulante como el que Lang impulsa, sino todo lo contrario, cargado, de una calidez un punto inquietante.

Carlos Villasol

Un valor en alza

Gracias a una loable inquietud de la “Asociación Cultura Musical” de San Sebastián por descubrir a jóvenes valores del mundo musical, pudimos disfrutar en el Kursaal del espléndido recital de la mallorquina Sandra Galiano, acompañada por la sensible pianista Tatiana Studonova, en un jugoso programa que abarcaba cuatro siglos de música, desde Caccini a Bernstein, pasando por las óperas de Bellini, Verdi o Dvorak. La sólida técnica de esta soprano lírica de bellísimo timbre fue el



instrumento perfecto con el que mostrar las excelencias estilísticas del canto barroco, el belcanto más delicado –con un dominio absoluto del legato–, o la picardía de la zarzuela más castiza. Al final del concierto, el entregado público demandó tres interesantes propinas.

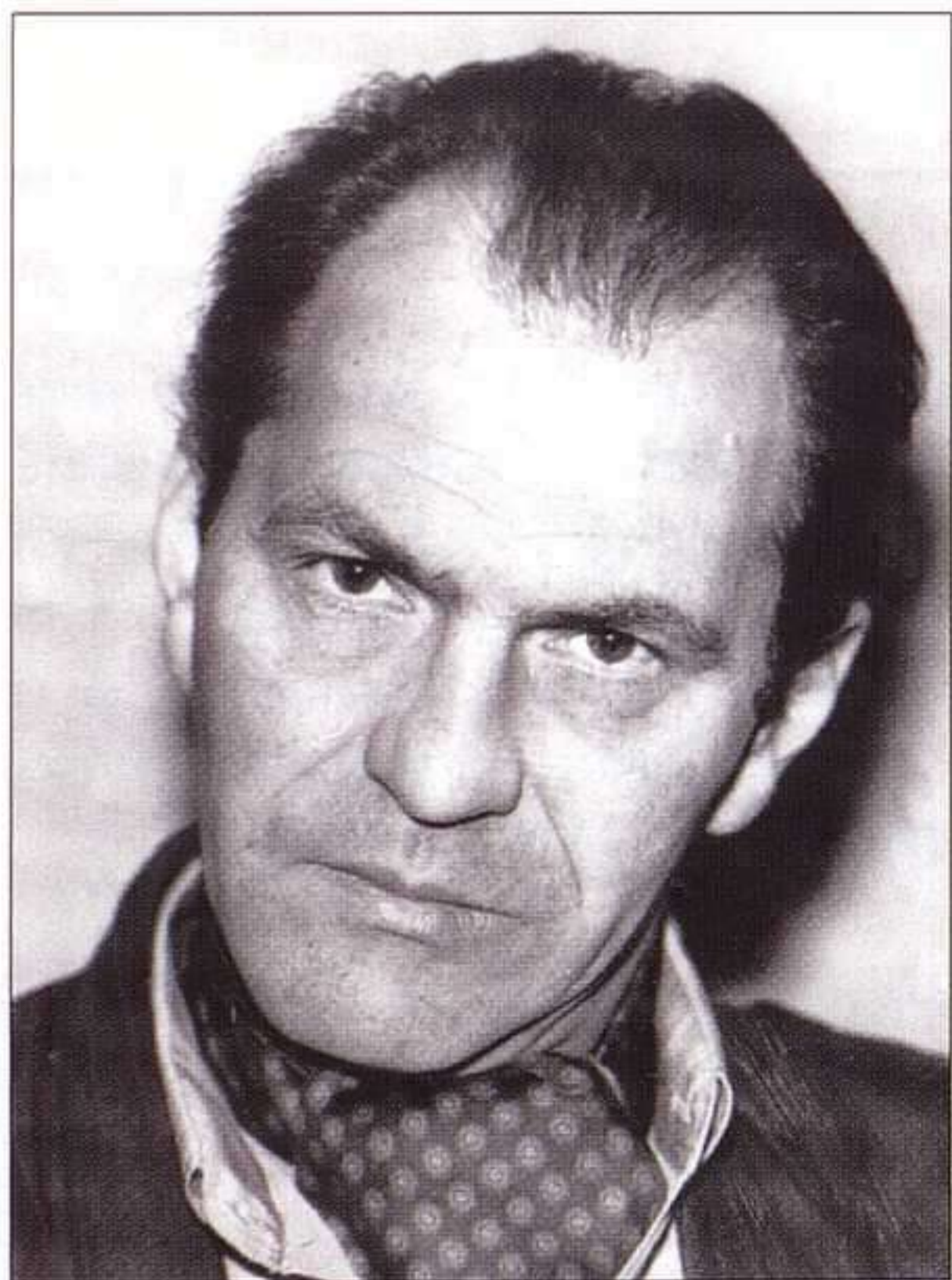
Pedro Coco

La joven soprano Sandra Galiano.

Berlioz inédito

Como broche a su temporada de abono, la Orquesta Sinfónica de Euskadi puso en atriles la *Misa Solemne* de Héctor Berlioz, conmemorando así el segundo centenario de su nacimiento. No puede decirse que esta partitura sea habitual en las salas de conciertos, porque contadas, contadísimas, han sido las ocasiones en que ha sonado desde su estreno en 1825, y aún desde su reestreno en 1991, una vez exhumada por John Eliot Gardiner, quien la llevó al disco y en gira por algunos auditorios del mundo, entre ellos el Nacional de Madrid. Se discutió en su día en medios musicológicos la pertinencia de resucitar una partitura que el propio Berlioz había descatalogado. El hecho de haberse servido, en muchos casos con escasas variantes, del material aprovechable en otras obras suyas posteriores —*Benvenuto Cellini*, *El carnaval romano*, *Sinfonía fantástica*, *Réquiem*, *Te Deum*— confina definitivamente la obra a la mera curiosidad. ¿Qué sentido tiene pues programarla fuera de ocasiones muy concretas? Cuando viene sin embargo en una lectura bien tratada, como la que pudimos escuchar al maestro Cristian Mandreal, sinfónicos vascos, Orfeón Donostiarra y solistas, la simple curiosidad por un título a todas luces menor se convierte en una agradable velada musical.

C.V.



El maestro Cristian Mandreal.

Mayo Musical Entornos 2003



El trío Hippocampus, acompañado por el violinista Jaap Schröder.

El ciclo de conciertos que, en sus dos ediciones anteriores celebradas en la comarca aragonesa de la Hoya de Huesca, se ha venido presentando y conociendo con el título Entornos, ha estrenado nombre este año pasando a denominarse Mayo Musical Entornos 2003. Con su nuevo apelativo, Entornos se integra en los grandes ciclos musicales europeos centrados en la primavera y que tienen por escenario los lugares más emblemáticos de su historia.

El recorrido musical ubicado en la Hoya de Huesca ha comprendido varias épocas: desde el siglo XVI hasta principios del XIX, la música ha estado representada por distintos intérpretes de muy reconocido prestigio.

El inicio del Mayo musical Entornos 2003, tuvo lugar en la Colegiata de Santa María la Mayor de Bolea, a cargo del Trío Hippocampus quienes venían acompañados por el ilustre violinista especialista en el barroco, Jaap Schröder. Con un programa referido a la música alemana del barroco tardío, los músicos ofrecieron un magnífico concierto con obras de Bach, Telemann y Matteis. Los integrantes del grupo El canto del Caballero llenaron la iglesia del Castillo de Loarre, con un programa basado en la música y la poesía en la obra de Juan Vázquez, además de tres Ensaladas de Mateo Flecha el Viejo. Fue un concierto aplaudidísimo por el numeroso público asistente.

La soprano Susanna Crespo y el clavecinista Eduard Martínez homenajearon a doña Ana Francisca Abarca de Bolea Mur y Castro, abadesa del Monasterio de Santa María de la Gloria a finales del XVII, con un concierto en este mismo Monasterio de la localidad de Casbas: música del barroco seleccionada de recopilaciones del Libro de tonos humanos y de autores de la época, muy bien recreados por los dos artistas.

“Armoniosi Concerti sopra la chitarra spagnuola” fue el título del concierto interpretado por Juan Carlos Rivera y Juan Miguel Nieto a las guitarras barrocas, junto a Consuelo Navas a la tiorba. La música del renacimiento italiano español sonó en la iglesia del Salvador de Agüero de muy bella manera, siendo recibida por el público con gran éxito.

Para finalizar la serie de recitales, José Luis González Uriol ante el clave y en la iglesia del castillo de Montearagón, interpretó un precioso concierto con obras de Nebra, Ferrer, Seixas y Scarlatti. La inigualable acústica del lugar potenció el sonido clavecinístico de tal modo que la audición fue impecable en todo momento y la traducción de las obras por parte de González Uriol, igualmente hermosa. Como en todas las sesiones, el éxito fue grande y el público cuantioso y atentísimo.

Juana Bonafé

TEMPORADA 2003 | 2004

1 2 D'OCTUBRE DE 2003

Edmon Colomer, *director*
Eulàlia Salbanyà, *mezzo*
Gabriel Estarellas, *guitarra*

Falla: Suite Homenajes
Moreno Buendia: Concerto del Buen Amor
per a guitarra i orquestra
Falla: El sombrero de tres picos

2 6 DE NOVEMBRE DE 2003

Edmon Colomer, *director*
David Abramovitz, *piano*

Schumann: Hermann und Dorothea. Ob.
Guinjoan: Concert per a piano i orquestra
Beethoven: Simfonia núm. 3

3 13 DE NOVEMBRE DE 2003

Matthias Aeschbacher, *director*
Elisabeth Romero, *viola*

Artigues: La remor de les fulles (Estrena)
Walton: Concert per a viola i orquestra
Txaikovski: Simfonia núm. 6 "Patètica"

4 20 DE NOVEMBRE DE 2003

Lawrence Foster, *director*
David Lefèvre, *violí*

Xostakòvitx: Concert per a violí i orquestra
Brahms: Simfonia núm. 4

5 20 DE DESEMBRE DE 2003 (DISSABTE)

Kim Amps, *soprano*
José Antonio López, *baríton*
Simon Andreu, *narrador*
Coral Universitat de les Illes Balears
(Dir. Joan Company)
Joan Company, *director*

Vaughan Williams: Les vespes. Obertura
Britten: Variacions i fuga sobre un tema de
Purcell

Vaughan Williams: Fantasia on Christmas
Carols, per a baríton,
cor i orquestra

Britten: A boy was born
Vaughan Williams: Song of Thanksgiving,
per a soprano, narrador,
cor i orquestra

6 15 DE GENER DE 2004

Gil Sharon, *concertino i director*
Vicente Zarzo, *trompa*

Mozart: Divertimento KV 136
Mozart: Concert per a trompa i orquestra
núm. 3 KV 447
Mozart: Serenata núm. 7 KV 250 "Haffner"

7 29 DE GENER DE 2004

Edmon Colomer, *director*
Peter Frankl, *piano*

Brahms: Concert per a piano i orquestra
núm. 1
Dvorák: Simfonia núm. 7
(Dvorák 100 anys)

8 12 DE FEBRER DE 2004

Edmon Colomer, *director*
Cristina Ortiz, *piano*

Brahms: Concert per a piano i orquestra
núm. 2
Samper: Ritual de pagesia
Kodaly: Variacions sobre un tema hongarès
(Variacions Peacock)

9 26 DE FEBRER DE 2004

Edmon Colomer, *director*

Mahler: Simfonia núm. 5

10 11 DE MARÇ DE 2004

Oliver von Dohnanyi, *director*
Smerald Spahiu, *violí*

Smetana: El Moldava
Wieniawski: Concert núm. 2 per a violí i
orquestra
Dvorák: Simfonia núm. 9 "del Nou Món"
(Dvorák 100 anys)

11 18 DE MARÇ DE 2004

Edmon Colomer, *director*

Stravinski: Monumentum pro Gesualdo di
Venosa and CD annum
Haydn: Simfonia núm. 31 "Horn signal"
Poulenc: Suite francesa
Mozart: Simfonia núm. 31 KV 297 "París"

12 1 D'ABRIL DE 2004

Franz-Paul Decker, *director*
Josep M^a Colom, *piano*

Albéniz: Suite española (Castilla, Astúrias,
Cádiz, Sevilla)
Montsalvatge: Concerto breu per a piano
i orquestra
Rachmaninov: Simfonia núm. 2

13 29 D'ABRIL DE 2004

Salvador Brotons, *director*
Lluís Claret, *violoncel*

Milhaud: Suite provençale
Brotons: Concert trobadoresc per a
violoncel i orquestra
Borodin: Simfonia núm. 1

14 6 DE MAIG DE 2004

Edmon Colomer, *director*
Yakov Kasman, *piano*

Prokofiev: Simfonia clàssica
Prokofiev: Concert per a piano i orquestra
núm. 2
Weber: Turandot. Obertura i marxa
Hindemith: Metamorfosis simfòniques
sobre temes de Carl Maria
von Weber

15 13 DE MAIG DE 2004

Edmon Colomer, *director*
M^a Lluïsa Muntada, *soprano*
N.N., *mezzo*
Albert Montserrat, *tenor*
Josep Pieres, *baix*
Coral Universitat de les Illes Balears
(Dir. Joan Company)

Dvorák: Stabat Mater
(Dvorák 100 anys)

Adiós, por favor



El joven pianista Javier Perianes.

A los discretos –cuando no pésimos– resultados artísticos al frente de la ROSS de su actual titular, Alain Lombard, hay que añadir las irresponsabilidades en las que ha incurrido al desentenderse de la grave huelga de *Otello*, de la presentación de la nueva temporada que él mismo ha programado o de las cancelaciones de actuaciones y ensayos con la orquesta; de hecho, el último concierto de esta temporada ha tenido que ser asumido por John Neschling. Este director brasileño había ofrecido recientemente una excepcional lectura de la *Tercera* de Mahler, en una fértil y sincronizada ascensión mahleriana hasta las cumbres donde habita la divinidad; sin embargo, Beethoven se le quedó confu-

so, en concepción y praxis; pero el hecho de salvar el escollo ya es de agradecer. Igualmente, hemos de reseñar la impresionante fusión entre las almas místicas de Scriabin y Javier Perianes. El de Scriabin es un concierto que permite la expresión de los diferentes estadios del alma postromántica, con lo que Perianes se identificó ciegamente; le acompañó con mimo el inglés Stephen Barlow, que desarrolló un arduo trabajo con los músicos. Y como para compensar aún más el “descabezamiento” de la orquesta, la presencia del danés Michael Schonwandt vino a añadir una técnica, claridad de ideas y un espectacular sonido de gran orquesta que la ROSS guarda sólo para ocasiones especiales.

A Lombard le queda su mejor actuación: marcharse con elegancia francesa, permitiendo a la orquesta (a la que rige un nuevo y perspicaz gerente) rehacer su vida musical. Y aunque el perfil de un titular para una orquesta joven como la ROSS no es difícil de pergeñar (joven también, trabajador, entregado y dispuesto a convertir una formación de gran potencial en una palpable realidad), lo cierto es que no se encuentra un Simon Rattle toda los días.

Carlos Tarín

Sueño barroco

La Orquesta Barroca de Sevilla cierra su octava temporada nuevamente con el único apoyo de Caja San Fernando (sin la cual habría desaparecido ya). En esta ocasión, la orquesta estuvo dirigida desde el primer violín por el argentino Pablo Valetti, con unos resultados espectaculares, consolidando un sonido compacto y propio, y una entrega ilimitada. Como invitados actuaron dos virtuosos asiduos a la OBS: por un lado, el contratenor Carlos Mena sobre cantatas de Vivaldi y óperas de Haendel, alternando números líricos y muy afectivos con otros de coloraturas deslumbrantes. Exhibió la seguridad, prestancia y brillo con los que siempre nos deleita el contratenor vitoriano. Guillermo Peñalver, de otra parte, ofreció un auténtico recital de virtuosismo afectivo, de musicalidad expresiva, especialmente sobre el concierto *La notte* de Vivaldi. Un placer.

C.T.

Certificación de origen



Los integrantes del Cuarteto Takács.

El final de la temporada camerística que nos ha ofrecido la Fundación El Monte se nos ha endulzado con el anuncio de la siguiente, en la que contaremos con la presencia de Pinchas Zukerman, Barbara Hendricks, Natalia Gutman o Isabelle Van Keulen, entre otras estrellas. En la despedida de ésta estuvieron Salvatore Accardo acompañado al piano por Bruno Canino, quienes ofrecieron un recital en el que tradujeron las esencias de Mozart y Debussy, mientras evitaron la fuerza interior implícita en la obra brahmsiana. Por el contrario, los Takács nos sumergieron en una impresionante y desgarradora visión del cuarteto en Bartók, en cualquiera de sus dimensiones (integral). Lo hemos dicho en más de una ocasión, especialmente en la música camerística: nada ofrece una visión más exacta de un compositor que verlo evolucionar desde una misma forma, más cuando resulta tan íntima. Desde su primer cuarteto (Budapest, 1908), de influencia romántica y postromántica alemana, hasta el último (Nueva York, 1941), de lenguaje propio, media una vida musical: de la Hungría pobre a la América poderosa, del comienzo del XX hasta casi la mitad; en medio, dos guerras mundiales. Si sumamos a ello la autenticación de la lectura ofrecida por tan egregios paisanos, las dos tardes se vivieron con una intensidad poco común.

C.T.

“La Gioconda” en el Palau de Valencia



Imagen de uno de los momentos del concierto.

Versión en concierto de la ópera de Ponchielli en el Palau de la Música de Valencia. Si a priori destacaba la visita de Eva Urbanova y de Leandra Overmann, al final hubo sorpresas. La primera, que hemos de calificar de agradable, fue el prelude ofrecido por la Orquesta de Valencia, dirigida por Gómez-Martínez. Fue uno de los mejores momentos de la orquesta en esta temporada; una versión un tanto recargada, pero muy efectiva y con unos músicos disciplinados que se entregaron al director. Pasado el prelude, Gómez-Martínez intentó mantener los momentos brillantes, pero hubo algunos lapsus y falta de concentración que hicieron que el resultado quedase un tanto deslucido. La interpretación de la *Danza de las Horas* fue correcta, pasó sin pena ni gloria.

En cuanto a la parte vocal, Urbanova tuvo un dubitativo comienzo y pese a algunos leves problemas de emisión en la media voz en el cuarto acto, destacó entre sus compañeros. También lo hizo Renée Morloc en el breve pero intenso papel de La Cieca. De los cantantes masculinos, el rol de Alvisé, interpretado por Giacomo Prestia fue otra de las grandes sorpresas, con un timbre bastante apropiado al papel, aunque en algunos momentos fue tapado por los metales. También destacó la actuación de Bruno Caproni como Barnaba, quien logró construir un personaje bastante creíble.

El Cor de la Generalitat Valenciana, con unas voces bien empastadas, ofreció algunos momentos brillantes y en general, su actuación fue correcta.

Antonio Vidal Guillén

Un poco de todo

El joven pianista Gran Canario Ivan Martín se presentó en la Sociedad Filarmónica de Las Palmas con dos sonatas de Scarlatti, de escaso control sonoro y la *Quinta Suite Francesa* de Bach, entendida desde el máximo aprovechamiento de las posibilidades pianísticas, con excesos de dinámica y acentuación. Dos excelentes nocturnos de Chopín de gran cantabilidad y dominio del legato y la *Primera y Cuarta Balada*, muy personales, aunque faltas de una visión de conjunto y mayor limpieza. Para la misma entidad, debutó el Cuarteto Brodsky, de imagen actual en su vestimenta y maneras, con unos elegiacos *Crisantemi*, de Puccini; el *Cuarteto núm. 5*, de Shostakovich, de expresividad exacerbada e intensa, y el *Op. 132* de Beethoven, que fue más y tuvo en el extenso adagio su culminación.

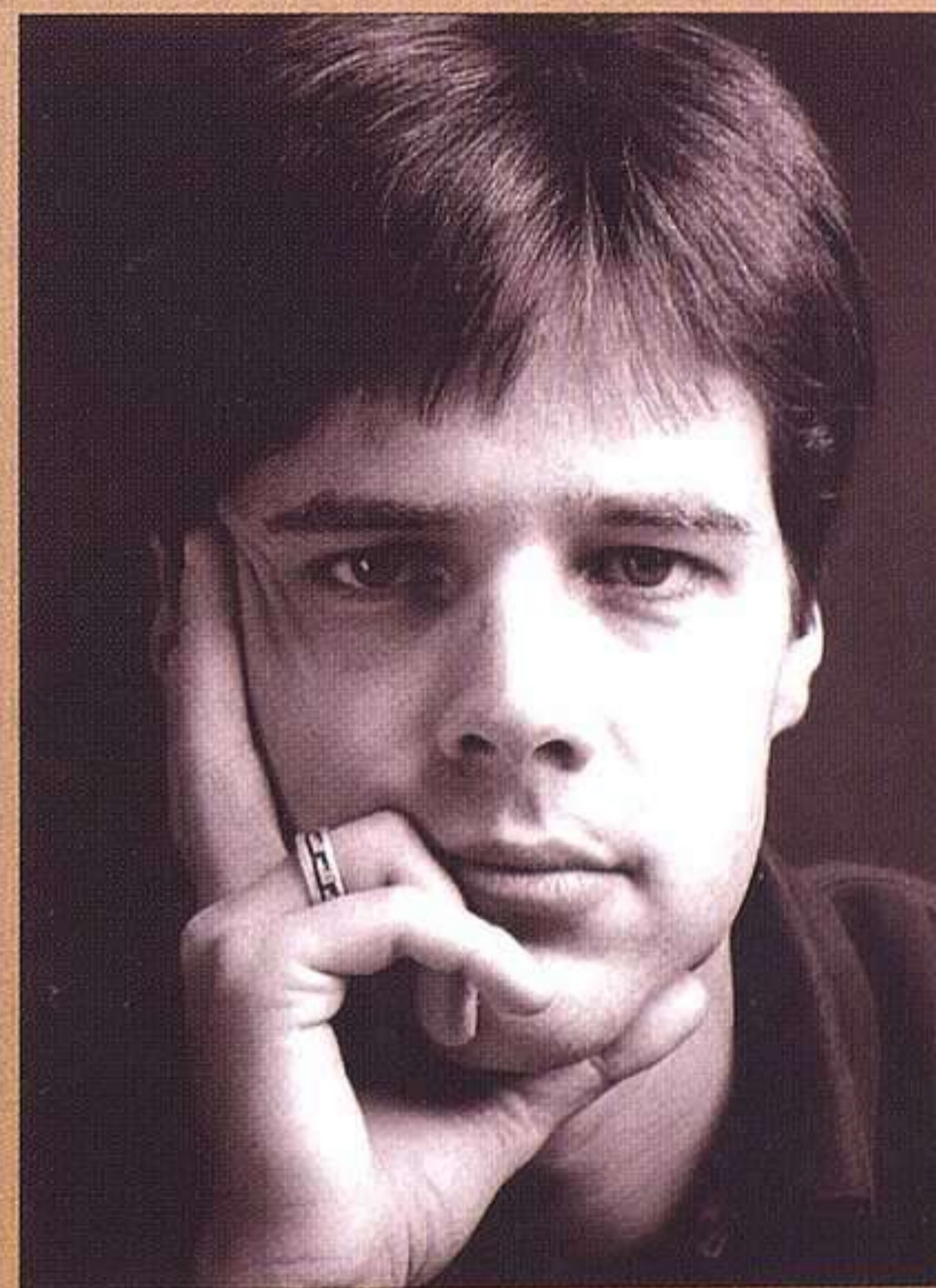
J.F.R.

Un gran concierto

Como celebración del día de Canarias la OFGC nos regaló una velada con la soprano Gran Canaria Yolanda Auyanet de hermosa voz lírico-ligera, intérprete madura y versátil en una selección de los *Cantos de Auvernia*, de Canteloube; algo escasa de graves, el aria de *Juliette*, de Gounod; *Depuis le jour*, de Charpentier, y el *Estrano*, de *La Traviata* verdiano, construyendo los personajes con naturalidad y sin excesos, clara dicción y desahogada coloratura. Un mayor control de los agudos extremos en pasajes rápidos, acabaría por redondear una excelente intérprete. Köning y la Filarmónica fueron cuidadosos acompañantes.

Infrecuente programa francés el presentado por Christoph Köning y la OFGC. La *Suite París*, de Ibert, fue interpretada con toda la jovialidad parisina de principios de siglo. Las *Variaciones para piano y orquesta*, de Cesar Frank, tuvieron en Gitti Pirner un sonido perlado de nítida pulsación y refinado fraseo, aunque escaso volumen, lo que impidió su escucha en los pasajes de mayor densidad, pese al cuidado puesto por Köning. Las *Imágenes*, de Debussy, ofrecidas completas, demostraron el excelente momento de la orquesta, y el sentido del color y la dinámica de la batuta, de pulsación rítmica constante, que otorgó unidad a una obra proclive a la dispersión.

Juan Francisco Román



El director Christoph Köning.

La Orquesta Sinfónica de Galicia, en sus distintos frentes



Víctor Pablo Pérez dirigió a la Sinfónica de Galicia.

La Orquesta Sinfónica de Galicia tuvo uno de sus cometidos en el Festival Mozart con dos de sus actividades de rendimientos notoriamente diferentes, siempre bajo la batuta de su titular Víctor Pablo Pérez. Por esa voluntad de puertas abiertas, el traslado a la iglesia de Sto. Domingo se vería condicionado por las limitaciones del recinto. Es el caso del motete mozartiano *Exultate Jubilate K. 165*, con la voz de la Papagena, Soledad Cardoso. Es preciso forzar la imaginación para admitir que la realidad

efectiva es diferente a lo que se percibe. Parecido también es el tema de la *Misa núm. 2 en Sol Mayor* de Schubert, con la misma soprano, el tenor J. Ferrero y el barítono J. A. López. Queda siempre el consuelo de saber que prevalecen las buenas intenciones y para corregir las consecuencias de condiciones tan apremiantes, habría que esperar unos días para constatar que en el Palacio de la Ópera, la comparecencia del Cor de Cambra del Palau contribuiría a dar vuelo a *La Creación*, de F. J. Haydn, para poner las cosas en su sitio.

Un coro bien empastado y un enfoque que rehuía de innecesarias solemnidades, nos dejarían una lectura del oratorio que es en sí el epítome de corrientes condenadas a encontrarse, y en el que las voces solistas estuvieron dentro de los parámetros que la obra exige. Para ejemplo, el dúo famoso entre la soprano Ruth Ziesak y el tenor Werner Güra, logró el clímax.

En una tercera gala de la Sinfónica de Galicia, en el Teatro Rosalía de Castro y con Christina Zacharias como directora y solista, volveríamos a recuperar la cita del 2000 en la que el virtuoso, daría muestra de su magisterio.

R.G.B.

Buena música del S. XX

El Dúo Ad Libitum (Miguel Fernández Llamazares, violín, y Julio Franco Vidal, piano) ofreció en el Auditorio Ciudad de León un concierto centrado en la música del siglo XX y en dos compositores de la "Generación de los Maestros", Conrado del Campo y Julio Gómez.

Iniciaron el concierto con la bien matizada *Sonata para violín y piano en memoria de Federico García Lorca*, de Francis Poulenc, donde el dúo demostró mucha seguridad, fuerza expresiva y calidad interpretativa.

La *Sonata para violín y piano en Re Mayor*, de Conrado Blanco, en la segunda parte de un concierto en el que la buena afinación, la seguridad en cuanto al carácter de las obras y la complicidad de los intérpretes quedó patente.

E.C.M.

Concierto estelar

Concierto estelar de la English Chamber Orchestra en el Auditorio Ciudad de León. Una orquesta sabia conocedora de la ingente obra de Mozart, una solista, Marta Zabaleta, que promete el prestigio de los pianos solistas que han trabajado con esta agrupación y una directora Gloria Isabel Ramos Triano, excelente representante española en música clásica y en concreto en dirección de orquesta, son buenas materias primas para un magistral concierto como el que ofrecieron.

En el *Divertimento en Re Mayor*, de Mozart, la directora se presentó con mucha fuerza expresiva mientras la orquesta seguía fiel las indicaciones con una afinada interpretación. La complicidad directora, solista y conjunto instrumental se vió en el *Concierto para piano y orquesta núm. 12 en La Mayor*, de Mozart. Un claro respeto al carácter de los distintos temas reflejaba el concepto de unidad de la obra conseguida por el conjunto. Finalmente la *Serenata para Cuerdas en Do Mayor*, de P. Tchaikovsky, en la que las distintas secciones de la orquesta demostraron su personalidad. La correcta interpretación de la orquesta, la buena técnica pianística de la solista y la expresión en movimiento de toda la dinámica y la agógica de las obras por parte de la directora fueron constantes.

Elena Calvo Martínez



La English Chamber Orchestra.

Berlioz: Feliz Aniversario



Alejandro Posada,
director titular de la OSCL.

El décimo concierto de abono de la O.S.CyL., con el titular Alejandro Posada al frente, llevó a R. Strauss y Mahler al vallisoletano Calderón. *Muerte y transfiguración, op. 24* y *Sinfonía núm. 5*, respectivamente, constituyen un fuerte programa para cualquier elenco y hubo un poco de todo.

En Strauss faltó claridad y transparencia en el largo que evoca el deterioro del cuerpo y los metales no estuvieron redondos ni afinados por igual en el tema de camino hacia la vida. Mejorando las cosas al final, pero el desequilibrio entre cuerda y resto es patente y más si el maestro le gusta el brillo; afortunadamente se está cubriendo una ampliación. Mahler

estuvo bien tocado en general, pero parecía música incidental, sin drama ni intensidad; destacó el trompista Juan M. Gómez y el Trío en el Scherzo y un limpio Adagietto. El undécimo presentó a Jean-Jacques Kantorow como director invitado, en monográfico Berlioz por su bicentenario de nacimiento; y aquí sí hubo transfiguración: la orquesta, regida con criterio y temperamento real, con perfecta planificación de las partituras, sonó espléndidamente diferente: amplia de dinámica, uniforme de afinación, cuerda bien tratada sin acideces y vibrato común, equilibrio entre familias, noble color en los metales y percusiones y excelentes prestaciones de las cabecezas (corno, clarinete, trompa oboe y cello). Nervio en *El carnaval romano, op. 9*; intensa y estructurada la *Sinfonía fantástica, op. 14*; y magnífica la prestación de la mezzo Alice Coote en *Noches de verano, op. 7*: grato timbre, buena emisión con graves llenos y agudos sin forzar por su buen apoyo, capacidad para colorear según sentido del texto de Gautier y sutil acompañamiento de Kantorow y los suyos.

José M^a Morate Moyano

Nuevo órgano en Salamanca

El ciclo de conciertos "El sonido vivo" que ha movido a 17 intérpretes por órganos de Castilla y León, comenzó en Salamanca con un gran acontecimiento: la inauguración de un nuevo instrumento en la Sala-Auditorio de su Conservatorio Superior de Música. Se trata de un órgano de tres teclados manuales de 56 notas cada uno (Do-Sol), pedalero de 30 notas (Do-Fa), 38 registros: 35 reales y 3 juegos por extensión, dos trémolos y seis acoplamientos, combinador electrónico con 128 combinaciones y crescendo programable. Se ha construido en el Taller de organería Acitores de Torquemada (Palencia) y ha sido financiado por la Junta de la Comunidad. Montserrat Torrent lo estrenó yendo desde Cabanillas y Bach hasta Franck y Guridi. Éxito.

J.M.M.M.

Angelov encandiló a los Salzburgos



El pianista Ludmil Angelov.

Colaborando con el de Toledo, el Festival Internacional de Música que organiza la Asociación Cultural Salzburgo de Valladolid, se clausuró con la presentación de la Sinfónica de la Radio Nacional de Bulgaria, con su titular Milen Nachev y el pianista Ludmil Angelov como solista invitado del *Concierto núm. 3 en Re menor, op. 30*, de Rachmaninov. Con un excelente mecanismo y un gran vigor interpretativo, Angelov se ganó al público que mediaba el Auditorio de la Feria de Muestras; en lógica con sus medios, eligió la segunda complicada y virtuosística cadenza, que le permitió exhibir todo su temperamento que, por contra, creó problemas de ajuste a director y orquesta en el final "alla breve"; pudo aprovechar mejor la estupeficiente línea melódica del adagio, donde el oboe sí aportó musicalidad. Ante el éxito, eligió bien su encore al tocar el romántico y cantabile *Canto de otoño*, de Tchaikovsky, dado que después venía su *Sinfonía "Manfred" en Si menor, op. 58* y podía probar que también sabe tocar piano.

La Orquesta tiene cuerdas juntas y afinadas, pero sin un sonido nada especial; trompas nobles y poco más. Con Nachev de buen oficio, lograron en la "pastoral" su mayor expresividad. Bastantes de las nuestras ya compiten hoy.

J.M.M.M.

La "Cuarta" de Mahler en versión de cámara



El director Juan José Olives.

La orquesta de cámara del Auditorio zaragozano, el grupo Enigma, puso punto final a su octava temporada de conciertos. El conjunto que dirige Juan José Olives escogió para este cierre dos composiciones bien diferentes y que condensan lo que ha venido siendo una de las líneas programáticas del ciclo. Por un lado las nuevas creaciones escritas para la orquesta y estrenadas por ella y por otro las grandes obras adaptadas a pequeña orquesta para ser interpretadas en la Sociedad Vienesa de Ejecuciones Musicales. En esta ocasión el estreno fue de la obra compuesta por el barcelonés Miquel Roger titulada *Enigmàtic* de la que no disponemos de información por la injustificable su-

presión de los comentarios y biografías de los autores en los programas de mano. La impresión es de una obra tras la cual hay una mano experta, conocedora del medio y del oficio de compositor, de gran unidad y que fue muy bien recibida por el público presente. En el otro lado del programa se dispuso la *Cuarta Sinfonía* de Gustav Mahler en la versión camerística del año 1921 de Erwin Stein para flauta, oboe, clarinete, dos violines, viola, violonchelo, contrabajo, piano, armonio, percusión y soprano. Esta orquestación fue enriquecida por J. J. Olives con la incorporación en su papel original del fagot, la trompa, el arpa y los timbales devolviendo a su parte a otros instrumentos. El cuarto movimiento de la Sinfonía lo cantó la soprano Rosa Mateu que en su corta pero intensa partitura fue progresando en impecable comunión con la orquesta. El conjunto estuvo inspiradísimo en su interpretación resolviendo de manera brillante las extremas dificultades que encierra la partitura mereciendo especial aplauso el quinteto de cuerda, preciso y afinado en todo momento.

Víctor Rebullida

Juventudes Musicales de Zaragoza

Esta organización sigue con su ciclo Clásicos de Nuestro Tiempo habiendo asistido esta revista a las actuaciones del Ensemble Areté que lidera la clavecinista zaragozana Silvia Márquez acompañada por un grupo formado por flauta, oboe, clarinete, violín, viola y violonchelo. Dieron un sugerente concierto con obras de Martinu, Escher, Tiensuu, Volans y el genial Concierto de Falla que fueron disfrutadas por el alto nivel de los intérpretes que dejaban ver su gusto y convicción por lo que estaban tocando. El otro concierto corrió a cargo del prestigioso pianista Diego Cayuelas. Eligió éste música de Albéniz, Granados, Mompou y Montsalvatge para un concierto rebotante de colores y perfumes mediterráneos que recibió fuertes y abundantes aplausos.

V.R.

The Sixteen son veintiocho

Estos actuaron en Zaragoza dirigidos por Harry Christophers junto a la Filarmonía de la BBC en uno de los programas más atractivos del Ciclo de Primavera incorporando obras de Aaron Copland (*Fanfare for the common man*), Herbert Howells (*Take him, earth, for cherishing*), Igor Stravinsky (*Sinfonía de los Salmos*) y Gabriel Fauré (*Requiem*). Tras la adrenalítica fanfarria dedicada al hombre corriente, con unos metales para quitarse el sombrero, el coro a capella pasó a una obra intimista y sobrecogedora en su contención como la de Howells, escrita tras el asesinato de Kennedy. Después de ganarse éstos el mismo sombrero que sus compañeros precedentes, la orquesta (a excepción de los violines) y unos Sixteen dispuestos delante de la misma, brindaron un Stravinsky impecable con unas voces en la misma línea de empaste, moderación e intensidad que en la obra de Howells. El *Requiem* de Fauré impacta por su sencillez y positividad y aquí el conjunto en pleno refrendó esa elevadísima calidad musical que venía mostrando durante todo el concierto bordándolo con la intervención solista de dos miembros del coro, el barítono Jonathan Ardold, y la soprano Libby Crabtree, de voz añorada, que emocionó con su conmovedora interpretación del "Pie Jesus".

V.R.



Harry Christophers.

Penderecki desdoblado



Penderecki dirigió dos conciertos en Madrid.

el primer día, una obra del propio Penderecki y la *Escocesa* de Mendelssohn. La nueva partitura, estrenada en Tokio (2001), está compuesta para una formación que combina un trío de violonchelos con la masa orquestal en el espíritu de su título, *concerto grosso*.

Penderecki trabaja con fluidez ambas formaciones y su nexo, obteniendo un producto de no disimulada simetría (a varias bandas). La respuesta solista, sobresaliente. Mendelssohn tuvo, por su parte, una lectura directoral con tempi y carácter de circunstancias. El homenaje a José Peris Lacasa centró la segunda velada, a la limón, camerística, coral y sinfónica.

Multiformidad, que se inició con sus cuartetos de cuerda –*Música grave*– y coro a capella –*O Sacrum convivium*– que defendieron con solvencia las agrupaciones citadas. Tras estas páginas llegamos a la música sinfónica de Peris con *Saeta*, en la que Menese aportara la autenticidad del quejío tras la verja improvisada de un reputado balcón sinfónico. La *Misa de la Santa faz* consumaba el homenaje a José Peris que contó con la presencia de S.A.R. el Príncipe de Asturias.

Luis Mazorra Incera

“Ego sum pauper et dolens”

Cerrando el ciclo de órgano de la OCNE, se presentó un recital de contratenor en la sala sinfónica del Auditorio. Al tres bolillo, obras para canto (Carlos Mena) y órgano sólo (Bernard Foccroulle) fueron tejiendo un programa variado. De Schütz a Purcell, de Monteverdi a Buxtehude o de Grandi a Bach se pusieron sobre el tapete esencias diversas y compromisos de barroco. En el apartado de solo se destacaban tanto la *Fantasia y fuga en Sol menor* de Bach, fluidez y seguridad en tono ajustado no dado a efusiones de registro, como el *Christ lag in Todesbanden* de Scheidemann. En lo vocal, la música italiana mostró brillos (*Ego sum pauper et dolens* de Ludovico da Viadna) que pudieron desplegar retórica más eficaz (*O quam pulchra es* de Grandi).

L.M.I.

Burlesca y Novena



Éxito de Rafael Frühbeck de Burgos, al frente de la ONE.

La Orquesta y Coro nacionales cerraron su temporada con dos conciertos-Frühbeck. Beethoven, por partida triple, Strauss, doble y Luis de Pablo se repartieron protagonismos. La obertura *Rey Esteban* sirvió de magnífica telonera de la *Fantasia para piano y orquesta*, de Beethoven. Rudolf Buchbinder, solista, hizo gala de un conocimiento y hondura expresiva de enorme riqueza.

Un pianismo donde Beethoven es medio y fin; alfa y omega de una técnica que no olvida su carácter; lenguaje musical, orquesta y piano, en diálogo figurado con el coro (Steubing-Negenborn). *La Burlesca* de Strauss era el siguiente plato servido con resolución y destreza. Recursos al servicio de una idea lúdica en estética transcendente. La *Suite del Caballero de la rosa* cerraba programa este viernes de temporada. Es accidentado dirigir el flexible vaivén del vals sin establecer clara y distinta la relación ternaria del gesto (a uno).

El último día, *Novena*: Halbwachs, Perelstein, Wottrick y Tschammer solistas, contaron con dicción y espíritu comprometidos o lucieron valiosas voces. Luis de Pablo con *Concertino para cuerda y piano* a cuatro manos –Garbayo & Rosado– presentó una inusual formación en página reciclada, con deslinde por texturas de pulso ora definido, ora difuso.

L.M.I.

Ocho violonchelos



Éxito del Octeto Ibérico, en Madrid.

Las posibilidades sonoras —dinámicas extremas, diálogos camerísticos, sonoridades de textura casi orquestal, atmósferas pulsadas o vigorosamente expresivas— que se convocan desde ese arco en que se disponen los intérpretes que integran el Octeto Ibérico de Violonchelos resultan asombrosos. Dos conciertos celebrados en Madrid —en la Fundación Carlos de Amberes y en la sala de cámara del Auditorio Nacional— permitieron comprobarlo. Su fundador y temperamental director, Elías Arizcuren, tuvo el acierto, hace ya catorce años, de vislumbrar las virtualidades de tan singular combinación instrumental y su empeño, con el encargo de partituras a diversos compositores, se ha concretado en un importante repertorio con el que han logrado una amplia repercusión internacional a través de numerosas actuaciones y registros. Los dos programas planteados manifestaron, en la polaridad de sus concepciones, la versatilidad del conjunto. A pesar

de la nefasta acústica de la Fundación Carlos de Amberes, pudo percibirse la efusiva comunicatividad y rotundidad rítmica que detentan en el brillante exhibicionismo de las páginas de Villa-Lobos, Glass, Loevendie o Halffter. El concierto del Auditorio, por el contrario, estuvo dirigido a la exploración de lenguajes más complejos y contemporáneos —perfectamente resueltos con un virtuosismo sin mácula— y junto al impacto de Xenakis y Danisov o el detallismo de De Pablo, el Octeto estrenó dos composiciones, *Arquitecturas de la ausencia*, de José María Sánchez Verdú, sobre cuyas notas cercanas al silencio planea la directa influencia de un Sciarrino, y... *Eleison*, de De Pablo, escrita como homenaje a Bernaola poco antes de su fallecimiento y por ello quizá ganada en exceso por una atmósfera y un impulso elegíaco demasiado evidente.

David Cortés

La "Inextinguible" de Nielsen

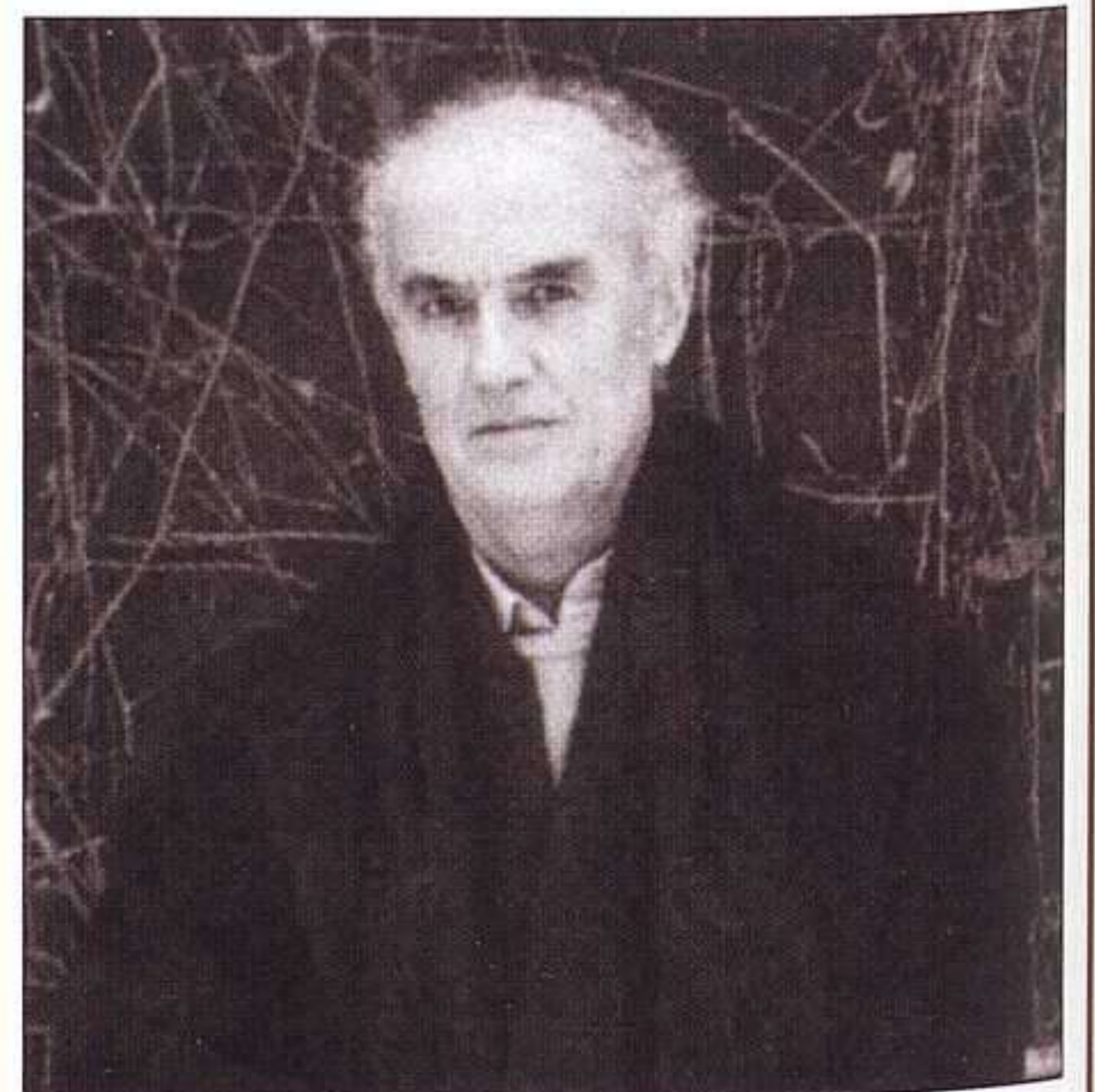
La Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo actuó en el Palau de Valencia con un programa bastante atractivo formado por la obertura de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz; el *Concierto para violín y orquesta núm. 1*, de Prokofiev, y la *Sinfonía núm. 4*, de Nielsen. La Orquesta demostró que se encuentra en un momento dulce, consiguiendo un sonido peculiar muy trabajado y que esconde muchos ensayos y unas directrices claras. El director norteamericano supo en todo momento conectar con los músicos y transmitirles aquello que quería conseguir. Si bien la obertura de *Benvenuto Cellini* pasó sin pena ni gloria, no ocurrió lo mismo con el *Concierto* de Prokofiev, donde destacó el violinista Th. Zehetmair. Pero lo más destacado fue la sólida versión de la siempre difícil *Sinfonía núm. 4*, de Nielsen, *La Inextinguible*.

Antonio Vidal Guillén

Nono: tragedia de la escucha

Una obra emblemática de la música del siglo XX, como es el *Prometeo* de Luigi Nono, llegó, por fin casi a veinte años de su composición, a Madrid. El ciclo Música de Hoy organizó este espectáculo necesario, que fue precedido, el día anterior y en el mismo escenario del Teatro Monumental de Madrid por otro extraordinario monográfico Nono donde los magníficos intérpretes reunidos —muchos los propios dedicatarios de las piezas, destacando el imponente despliegue electroacústico del Estudio Experimental de Friburgo— exaltaron esa indagación de las fronteras del sonido y de lo posible. La dirección de Tamayo —una vez más soberbio— logró plantear en toda su complejidad los múltiples trayectos de *Prometeo*: una nueva escucha, activada desde una geometría acústica que sitúa al oyente ante un sonido que se proyecta desde distintas direcciones. Los solistas vocales, el sensacional Coro de Friburgo y los diversos conjuntos instrumentales, situados en distintos lugares, junto a la impresionante elaboración electroacústica —diálogos de los músicos con su propia sombra sonora, circularidad, filtrados— recrearon ese universo acústico de oscilaciones, vibraciones y ondulaciones donde se percibe "el silencio que habita el sonido". Un gran acontecimiento que rompió frontalmente la rutina de la vida musical española.

D.C.



El compositor Luigi Nono.

Una epopeya musical



Antoni Ros Marbà.

La Orquesta Ciudad de Granada puso en escena la obra *Tirant lo Blanc*, la Cantata del caballero de Antoni Ros Marbà. Una obra singular, no sólo por su temática, sino también por sus efectivos musicales.

Tirant lo Blanc es una obra compuesta para narrador, coro infantil y orquesta basada en el famoso libro de caballería de igual título escrito en el siglo XV. Ros Marbà ha querido hacer un homenaje a este personaje épico poniéndole música a una adaptación del texto realizada por Nuria Albó. Aunque en un principio se respetó la lengua vernácula en la que estaba escrita la fuente original, para su interpretación en Granada se ha procedido a su traducción y adaptación, realizada por Juan Mata y Oriol Ponsa. Musicalmente es una obra singular, en la que interactúan varios centenares de voces blancas con la orquesta y el narrador. Para

completar el cuadro artístico, Miguel A. Butler y Ramón Aparicio han dirigido la puesta en escena, a cargo de la compañía Escénica@.

El resultado global de esta conjunción artística fue un disfrute para los sentidos. Los ojos no alcanzaban a comprender cuánta elegancia y colorido se ponían en escena, mientras que los oídos se saturaban con las sonoridades a veces misteriosas, a veces claras y evidentes, de la intrincada textura armónica de la obra. Felicitar a todo el equipo escénico por un trabajo original y apropiado a las necesidades de la obra; también felicitar a la OCG y a su director Joseph Caballé-Domènèch por la interpretación de la obra, y sobre todo a Manuela Mira, coordinadora de los más de cuarenta coros infantiles que participaron en el montaje.

Gonzalo Roldán Herencia

A cuatro voces

Debieron haber sido cinco, pero una afección de último momento redujo en uno el número de participantes de este concierto de la cátedra de canto Alfredo Kraus que la Fundación Ramón Areces patrocina en la Escuela de Música Reina Sofía y que tuvo por escenario la Sala de Cámara del Auditorio de Madrid.

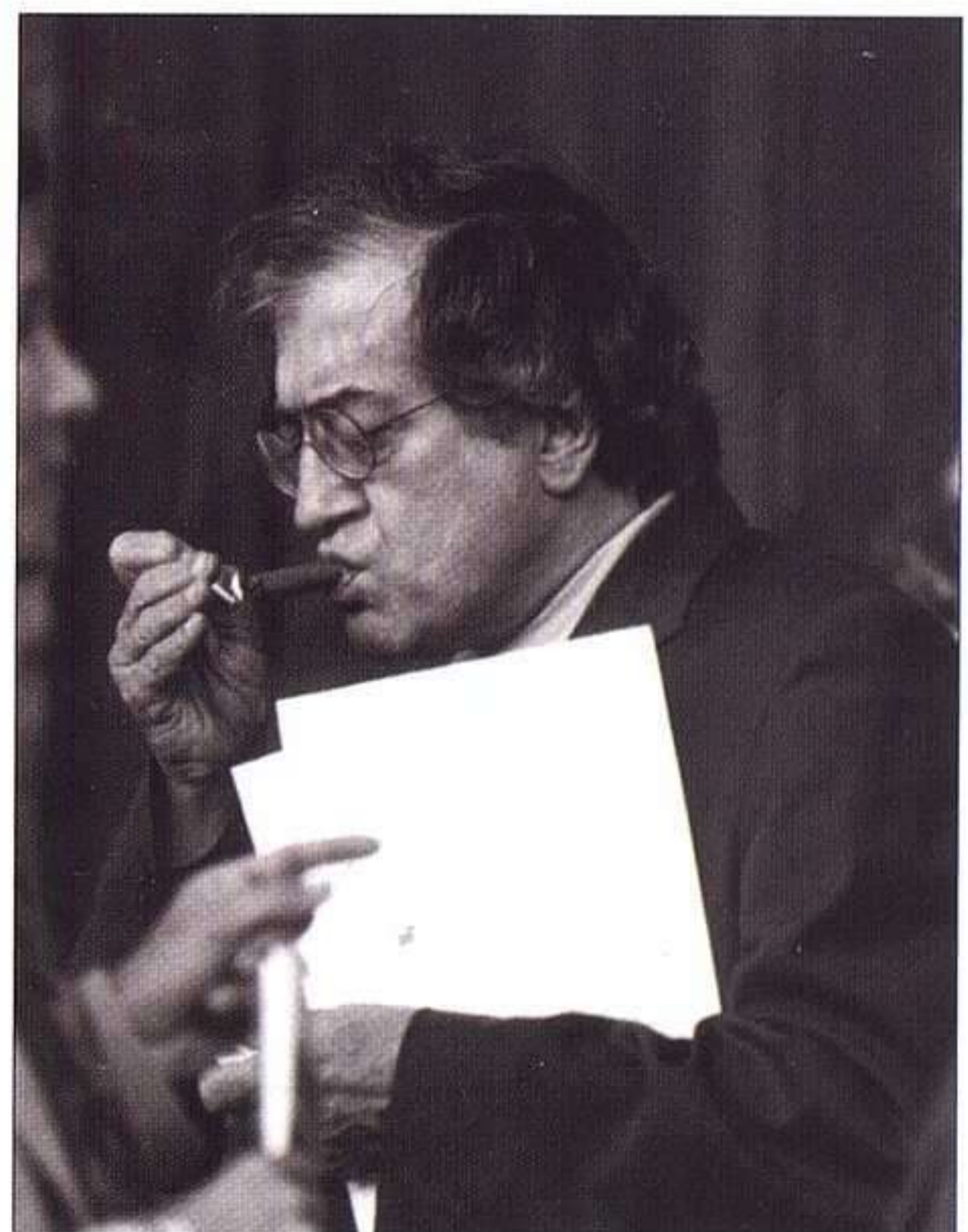
Se pudo apreciar así a cuatro intérpretes en avanzado proceso de formación, pero ya provistos de un amplio bagaje técnico y buena disposición ante el público. Abrió el fuego el barítono zaragozano Isaac Galán, que lució agilidad en el chispeante número rossiniano. Siguió la soprano sueca Anne-Karin Mikonaho, de bello timbre, que ofreció tres canciones de Sibelius, concluyendo con la célebre *Rosas Negras*. El barítono moldavo Igor Gnidii tradujo con recato las ravelianas canciones de *Don Quijote a Dulcinea* y el tenor tinerfeño Celso Albelo mostró poseer buenos agudos en la famosa aria de *La Hija del Regimiento* donizettiana. Acompañó con singular eficiencia la pianista Malalit Lamazares.

Carlos Singer

Sin Berio, in memoriam

La muerte de Luciano Berio, referencia de una época dorada de la composición y otras muchas cosas, sobrevino el 27 de mayo. La Orquesta de la Comunidad de Madrid sobre los atriles de uno de sus últimos conciertos de temporada, se ofrecía en la que, quizás, fuera la primera condolencia oficial dedicando, explicito, a la memoria del músico de Oneglia, el acto que tenía programado. *Canto serio de Rihm* iniciaba, así oportuno, un programa conmocionado y perplejo de una trascendencia sobrevenida. Tras el raro lirismo de esta pieza, la calidez y esperanza que desprende la música de Max Bruch no resultaron extrañas. Su *doble concierto* recibió cumplida traducción sonora en las manos de Anne Marie North y Alexander Trochinsky. La *Cuarta* de Schubert, *Trágica* (¿por vez primera?) era el plato reservado para la segunda parte, tradicionalmente de corte sinfónico. De más a menos, la partitura fue revelándose tras la batuta de Andreas Sebastian Weiser. Sus más ajustados planteos llegaron pronto, para ir perdiendo aquel empuje en los movimientos finales. La muerte de Luciano Berio, referencia de una época, sobrevino un martes 27 de mayo.

L.M.I.



El recientemente desaparecido
Luciano Berio.

2003 Fundación Teatro Villamarta JEREZ Centro Lírico del Sur 2004

PRODUCCIONES LÍRICAS EN GIRA

RIGOLETTO. Festival de Ópera de A Coruña. Setiembre.

EL ASOMBRO DE DAMASCO. Teatro Cuyás (Las Palmas). Noviembre.

ROMEO Y JULIETA. Palacio de Festivales de Cantabria (Santander). Noviembre.

ROMEO Y JULIETA. Gran Teatro (Córdoba). Diciembre.

RIGOLETTO. Festival de Ópera de Oviedo. Enero.

MARUXA. Teatro Gayarre (Pamplona). Enero.

ROMEO Y JULIETA. Teatro Cervantes (Málaga). Marzo.

LA TRAVIATA. Festival de Ópera de Mahón. Mayo.

PROGRAMACIÓN LÍRICA DEL TEATRO VILLAMARTA

LA LEYENDA DEL BESO / Soutullo y Vert. 3 y 4 de octubre.

EMIGRANTES y LA SEÑORA CAPITANA / T. Barrera. 1 de noviembre.

DIETRICH HENSCHEL / *VIAJE DE INVIERNO*. 7 de noviembre.

LONDON BAROQUE – EMMA KIRKBY. 13 de diciembre

LA GENERALA / A. Vives. 16 y 17 de enero.

MANON / J. Massenet. 13 y 15 de febrero.

CRISTINA GALLARDO-DOMAS. 13 de marzo.

EL ELIXIR DE AMOR / G. Donizetti. 29 de abril y 1 de mayo. NUEVA PRODUCCIÓN.

RIGOLETTO / G. Verdi. 10 y 12 de junio.

INFORMACIÓN Y VENTA DE ABONOS.

RENOVACIÓN DE ABONOS: del 16 al 28 de junio y del 1 al 6 de setiembre.

NUEVOS ABONADOS: del 8 al 19 de setiembre.

Teléfono de información: 956 32 95 07. • Fax: 956 32 95 08

Correo electrónico: taquilla.villamarta@aytojerez.es • www.villamarta.com



Fundación Teatro Villamarta
Ayuntamiento de Jerez

PROMOTOR Y PATROCINADOR GENERAL



Ayuntamiento de Jerez

COLABORAN



Discos

o
r
a
m
s

	<p>“Miguel Baselga prosigue su triunfal ciclo pianístico dedicado a Albéniz”</p>		<p>“El sello Naive publica una nueva versión de las ‘6 Suites para cello’ de Bach”</p>
<p>“Segundo disco para D.G. del joven violinista Ilya Gringolts”</p>		<p>“El sello Naxos insiste en su serie ‘American Classics’ y nos descubre a Amy Beach”</p>	
	<p>“El sello Assai hace regla del placere de descubrir nuevas músicas de calidad”</p>		<p>“Teldec ha apostado fuerte con esta grabación de los ‘Caprichos’ de Paganini”</p>
<p>“El ‘todo’ Prokofiev en una caja de 24 CDs en una estupenda presentación”</p>		<p>“Otro recital de la gran Ewa Podles, que nuevamente raya a grandísima altura”</p>	

58 DE LA A A LA Z

74 ÓPERAS Y RECITALES

80 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), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Esther García Soriano (EGS), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Justin Josiah Coe (JJC), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López-Vargas Machuca (FLVM), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Rafael Ramis Barceló (RRB), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), José Antonio Tello (JAT), Paulino Toribio (PT) y Jesús Trujillo Sevilla (JTS).

? Acerca de...

Critica

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

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

Apartados

• De la A a la Z

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

• Opera, Zarzuela y Recitales

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

• Series y Ciclos

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

• Sala de Audición

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

• Ficha del mes

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



Ya he manifestado en otras ocasiones mi interés por el Albéniz de Miguel Baselga. Ahora, con la publicación del cuarto volumen de la *Obra para piano* del catalán tendré que volver a lo mismo: comprendo que cuando se hace una integral no se pueda abordar todo de golpe, pero eso de tener que andar disco a disco, aun siendo lo mejor para la promoción (mejor hablar muchas veces de los trozos que hacer sólo una del todo), resulta algo fatigoso.

El Albéniz de Baselga no es sólo fenomenal: tiene personalidad. Muy acertadamente, y habida cuenta de que hay unas cuantas aportaciones discográficas al respecto que sobrepasan los límites de lo simplemente bueno, Baselga no se fija en las auténticamente grandes, indispensables, pero, al mismo tiempo, demuestra tener el criterio y el estilo adecuados para no quedarse en una superficie musical disimulada por la técnica, algo que cada vez más les sobra a los nuevos pianistas: Baselga, además, tiene cabeza, es decir, sensibilidad y sentido lúdico, sin que por ello no sepa también mirar de reojo cuando las cosas se ponen negras.

Lo diré otra vez: la integral va por un excelente camino.

P.G.M.

ALBÉNIZ: Música para piano, vol. 4. Miguel Baselga, piano.

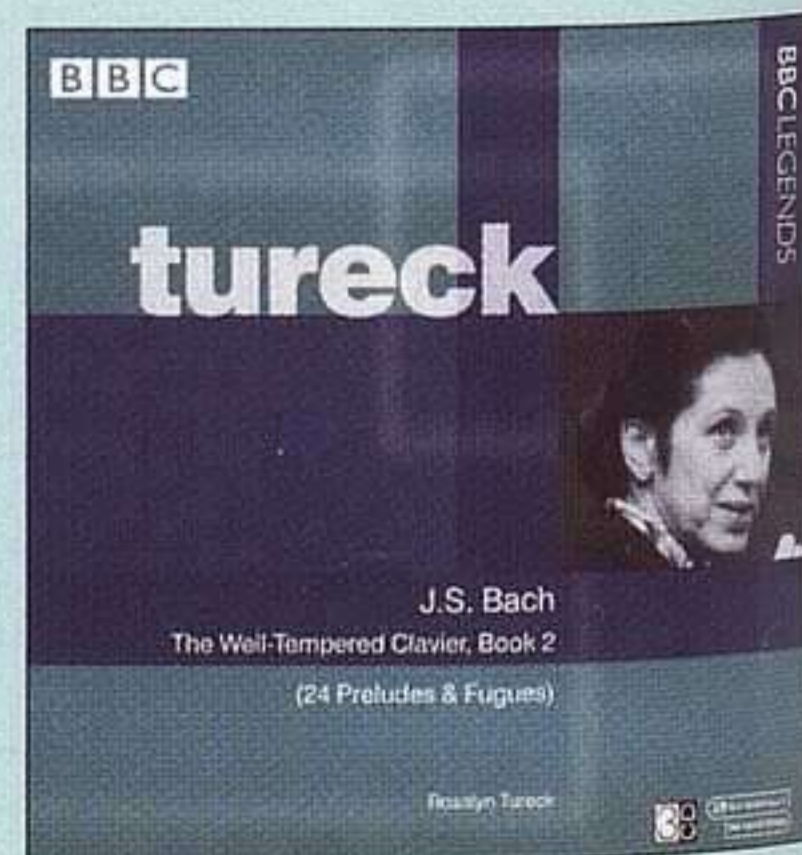
BIS, CD-1243 • 71'3" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

EN LA CIMA

Quienes conozcan el Bach de Rosalyn Tureck únicamente por la que se ha convertido quizás en su grabación más difundida (las *Variaciones Goldberg* que Deutsche Grammophon publicó en 1999, distribuida como ningún otro de sus discos anteriores) tendrán una imagen sesgada e incompleta del arte de la pianista estadounidense. Este álbum que ahora se publica en la extraordinaria colección BBC Legends sí que nos brinda, por el contrario, una imagen cabal de su manera de afrontar la música del compositor que ha ido unido a su nombre desde los comienzos mismos de su carrera. Bach y Tureck han formado una pareja de hecho durante gran parte del siglo XX. Aunque poseedora de medios técnicos más que sobrados para enfrentarse a los pilares más exigentes del repertorio, Tureck prefirió concentrarse en Bach y, a tenor de lo que aquí se escucha, sólo podemos estarle agradecidos de que así lo hiciera. Este segundo libro de *El clave bien temperado* se grabó en la Broadcasting House de Londres entre abril y noviembre de 1976. Fue responsable de la grabación Misha Donat, pianista y uno de los grandes productores en la plantilla de la BBC (Donat, ya jubilado, es íntimo amigo y colaborador de otro de los grandes traductores de Bach al piano: Andrés Schiff). Y decimos esto porque detrás de estas grabaciones se adivina una importante labor de producción. No es fácil resumir en pocas palabras en qué estriba la grandeza de este Bach de la Tureck. Si hubiera que concentrarlo en un sólo adjetivo, el mejor sería probablemente el de "valiente". Tureck desafía la ortodoxia constantemente, y lo hace desde los conceptos más asentados del tempo, pulsación, articulación, dinámica u ornamentación. Cada uno de los veinticuatro preludios y cada una de las veinticuatro fugas que escuchamos

aquí constituyen un mundo perfectamente cerrado sobre sí mismo, porque la estadounidense sabe infundir a cada uno una vida propia, como si cada uno de ellos atravesara, sea cual sea su número de compases, un ciclo vital perfectamente cerrado sobre sí mismo. Algunas de sus decisiones pueden sorprender, pero la escucha va arrastrándonos inexorablemente hacia el territorio que ella nos propone, tal es la convicción con la que expresa y transmite su ideario. Hay casos en que hay que rendirse ante la evidencia de lecturas abiertamente geniales (Fuga núm. 3, Preludio núm. 9, Preludio y Fuga núm. 12, Preludio núm. 22), por heterodoxo que parezca de entrada su enfoque, y muchos otros que sólo son engañosamente convencionales, ya que Tureck siempre acaba asombrándonos por uno u otro motivo. Basta oír la hablar (el último corte está reservado a una conversación con Michel Oliver en la que defiende enérgicamente un Bach pianístico) para comprobar que Tureck debe de ser un temible oponente en un combate dialéctico. En 1976, a sus 62 años, Tureck estaba aún en la cima de sus poderes y este álbum constituye un testimonio elocuente y emocionante de la grandeza de su arte.

L.G.



BACH: El clave bien temperado, Libro II. Rosalyn Tureck, piano.

BBC, BBCL 4116-2 • 3 CDs • 119'24" • DDD
Diverdi ★★★★★ MR

**“Peter Bruns
es un chelista
extraordinariamente
maduro”**



Aunque se dice sólo en letra minúscula, estamos ante una reedición en serie económica de la grabación que Peter Bruns realizó en 1997 para Opus 111, y de la que para obtener algo de información hay que acudir a la página web de Naïve (www.naiveclassique.com): en el momento de escribir estas líneas, aún no estaba disponible en la red. El violonchelista alemán (que usa un Tononi propiedad en su día de Pablo Casals) demuestra ser un intérprete extraordinariamente maduro, que acierta en todas y cada una de las decisiones que toma. Armado con un sonido muy bello y homogéneo en todos los registros, Bruns otorga a cada movimiento su peso justo, no dejando nunca que la polifonía interrumpida la fluidez de su discurso y, al mismo tiempo, sugiriendo toda aquella polifonía soterrada allí donde se encuentra únicamente sugerida. Ahora que tantos instrumentistas modernos intentan abordar este repertorio como si lo hicieran con criterios históricos, nos damos cuenta de la importancia de la unión de concepto e instrumento. La versión de Bruns es indisoluble del instrumento que usa y, sobre todo, de cómo lo usa para transmitir su visión de esta música trascendente. Un álbum para reconciliarse con el sello francés, tan amigo en los últimos tiempos de los experimentos “new age”, por más que sea una recuperación de otro catálogo. Aquí no hay asomo alguno de insensatez: estos dos discos rezuman hondura y verdad.

L.G.

BACH: Las 6 Suites para chelo. Peter Bruns, chelo.
Opus 111, OP 20010 • 2 CDs • 126' • DDD
Naïve ★★★★★ MR

**“Excelente
grabación de
las Sonatas en trío
de C. Ph. E. Bach”**



Tras su debut en DG con *Conciertos* de Shostakovich y Tchaikovsky (ya comentados en estas páginas), el segundo disco del joven Ilya Gringolts (21 años) acomete ya uno de los repertorios en los que cualquier violinista pone a prueba su grado de madurez: las boras para violín solo de Bach. Sorprende, de entrada, la elección, ya que Gringolts opta por dejar fuera de su tríptico la *Partita núm. 2* e incluir, en cambio, la *Partita núm. 1*, la menos polifónica del grupo y, quizá, la peor conocida. Gringolts alterna aciertos y desaciertos: entre los primeros, su clara intención de hacer una versión estilísticamente sobria, sin excesos expresivos innecesarios y, sobre todo, su capacidad para adecuar su técnica de virtuoso a unas obras que casi siempre requieren algo bien diferente. Curiosamente, los desaciertos suelen venir del lado de la asimilación de las que él mismo confiesa como sus principales influencias (Harnoncourt, Gardiner, Leonhardt). Al contrario de lo que sucedía con Hilary Hahn, no es difícil percibir en muchos momentos un cierto choque ideológico entre lo que Gringolts desea hacer y lo que realmente hace.

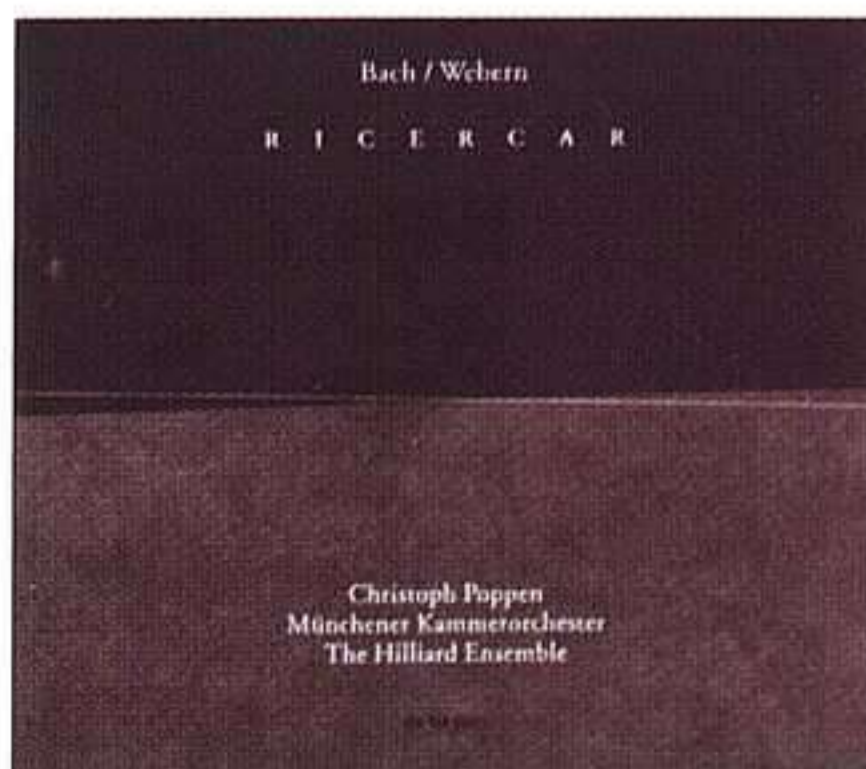
L.G.

BACH: Partitas para violín solo núms. 1 y 3. Sonata para violín solo núm. 2. Ilya Gringolts, violín.
D.G., 4742352 • 58'56" • DDD
Universal ★★★★★ A

Manfred Eicher vende discos extraños. Éste se titula *Ricercar*, lo que, por una vez, guarda relación directa con el contenido de lo grabado, ya que el disco se abre y se cierra con idéntica obra: el *Ricercare* a seis voces de *La ofrenda musical* en la vanguardista orquestación ideada por Anton Webern. Han leído bien: idéntica obra.

¿Cuál es el sentido de la repetición? La única explicación plausible es construir un palíndromo: Bach/Webern, Webern, Bach, Webern, Bach/Webern. Más allá, es imposible comprender el porqué. Christoph Poppen, convertido en colaborador asiduo de Eicher, se ha puesto al frente de la Orquesta de Cámara de Múnich para dirigir versiones para orquesta de cuerda de dos de las obras que integran el catálogo cuartetístico del austríaco: el juvenil *Cuarteto de cuerda* de 1905 y los mucho más idiomáticos y maduros *Cinco movimientos op. 5*. De pivote ejerce la *Cantata BWV 4* de Bach, *Christ lag in Todesbanden*, ese prodigio de cantata coral “per omnes versus”, que escuchamos, cómo no, al Hilliard Ensemble acompañado con los mínimos elementos instrumentales (a lo Junghänel o a lo Rifkin). Ninguna de las versiones es de referencia (Boulez, el propio Junghänel o el Cuarteto Italiano han dicho lo mismo mucho mejor), por lo que el único aliciente son las versiones orquestales de las dos páginas de Webern. Poca recompensa para tanta supuesta exquisitez.

L.G.



BACH/WEBERN: Ricercar. Hilliard Ensemble, Orquesta de Cámara de Munich. Dir.: Christoph Poppen.
ECM, 4619122 • 69'8" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ A

**Discos
Crítica**
de la a la z

En el dilatado y glorioso ocaso que, como género musical, tuvo la sonata en trío, destaca la fundamental aportación del célebre ahijado de Georg Philipp Telemann, la cual, significativamente se centra en los años pasados en la corte prusiana al servicio de Federico del Grande.

Al periodo entre 1745 y 1747 se remonta un conjunto de nueve sonatas en trío, instrumentadas para flauta, violín y bajo continuo, catalogadas por Wotquenne con los números 143 a 151, las cuales tienen la particularidad de ser revisión y reelaboración de obras muy anteriores, algunas escritas en Leipzig bajo supervisión (y puede que incluso colaboración) paterna.

A dichas sonatas está dedicada esta excelente grabación, a la cual sólo se le puede poner un único, aunque gravísimo reproche: el que tan competentes y afamados instrumentistas, se muestren, sin embargo, tan rácanos y nos escamoteen la *Sonata Wq 143*, omisión tanto más imperdonable, si tenemos en cuenta que el minutaje de ambos CDs es, respectivamente, de 51'42" y 51'00".

S.A.



BACH, C. Ph. E.: Sonatas en trío para flauta, violín y bajo continuo. Les Amis de Philippe.
CPO, 9994952 • 2 CDs • 102'44" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

*“Beach es una
compositora
de profundo espíritu
y ágil inventiva”*

*“Un reto que
Backhaus supera
con la máxima
desenvoltura”*



Este registro está sin duda entre los más interesantes de la serie que Naxos dedica a compositores norteamericanos. Lo está por varias razones.

Por un lado, está la calidad y frescura de las dos obras incluidas, compuestas por quien fue la primera mujer estadounidense que, nadando contracorriente y a pesar de obstáculos de familia y de sociedad, disfrutó de éxito como compositora de obras orquestales mayores como esta.

Dan constancia innegable del valor de Amy Beach como compositora de profundo espíritu y ágil inventiva.

Y, por otro, está la fuerza y precisión de las interpretaciones de la Orquesta Sinfónica de Nashville, con una *Sinfonía “Gaélica”* arrolladora, y del joven solista Alan Feinberg, que está a la altura de un *Concierto* que requiere virtuosismo y refinada alma romántica. Kenneth Schermerhorn, que fue alumno y luego asistente de Leonard Bernstein, lleva dos décadas al frente de la OSN, lo que explica la gran compenetración entre director y orquesta, que toca con energía y fuerza pero también con sutil contención. Y siempre con inteligencia.

En fin, la orquesta suena aquí como una de las grandes, y una de las grandes y olvidadas del Nuevo Mundo está rescatada en este disco muy recomendado.

J.J.C.

BEACH: Concierto para piano op. 45. Sinfonía “Gaélica” op. 32. Alan Feinberg, piano. Orquesta Sinfónica de Nashville. Dir.: Kenneth Schermerhorn.

Naxos, 8.559139 • 79'2" • DDD
Ferysa **★★★★ER**

DIALÉCTICA TRASCENDENTAL

Como antiguo e inveterado beethoveniano, no he dejado de sentir cierta candorosa complacencia por la controversia –hoy día al parecer reservada en exclusiva a Mahler y a algunos operistas– que han provocado dos recientes grabaciones con música del Genio: el ciclo sinfónico al mando de “El Sucesor”, y estos conciertos para piano con el improbable –aunque fascinante– tandem Aimard-Harnoncourt. La primera me ha parecido un brillante capricho de Mr. Rattle; valorar la segunda resulta una labor más esquiva y compleja.

Jean-Pierre Aimard es un pianista inclasificable, abierto a todas las tendencias y manifestaciones de la música; el ideal del artista nietzscheano: autoafirmativo en su autonomía. En él creyó encontrar Harnoncourt un partenaire ideal para su particular visión de los conciertos de Beethoven, alguien sin reglas prefijadas, capaz de tomar conciencia de lo que es en el momento, espontáneo, flexible. Y, para completar el cuadro, poseedor de un bagaje técnico sensacional, en el que descuellan un matizado sonido de raro fulgor y una diamantina articulación (escuchen los pasajes de transición) como no se oía desde los tiempos de Kempff.

El Beethoven de Harnoncourt, por su parte, lo conocemos perfectamente: lo que hace años era una visión personal (tan discutible como se quiera), ha devenido en una especie de sistema. Todo lo que usted amó, u odió –o ambas simultáneamente– en sus anteriores grabaciones para Teldec, aquí lo tienen quintaesenciado: los dramáticos “sforzandi”, la exasperante cortedad del fraseo en momentos meditativos (“adagio” del *Emperador*), los tempi inesperados (muy moderados “allegro” del 1º y 4º), pero también una tan lúcida, pode-

rosa y arriesgada puesta en escena de la cósmica e inflamada visión beethoveniana como cualquiera que hayamos antes conocido (¡qué maravilloso arco dibujan a la par solista y director en el *Concierto en Sol mayor*, para culminar en un exaltante Rondo!).

Escucho, Vg., el Finale del *Concierto núm. 1*, y creo descubrir la síntesis de las fuerzas puestas en juego. Aimard, evidentemente solicitado por Harnoncourt para tocar el ciclo con levedad de escala mozartiana, frasea con toda la movilidad y el humor que este chispeante motivo requiere. Harnoncourt responde con un agresivo ataque a base de explosiones de pistones con timbal y trompetas, dominador, de franqueza casi brutal.

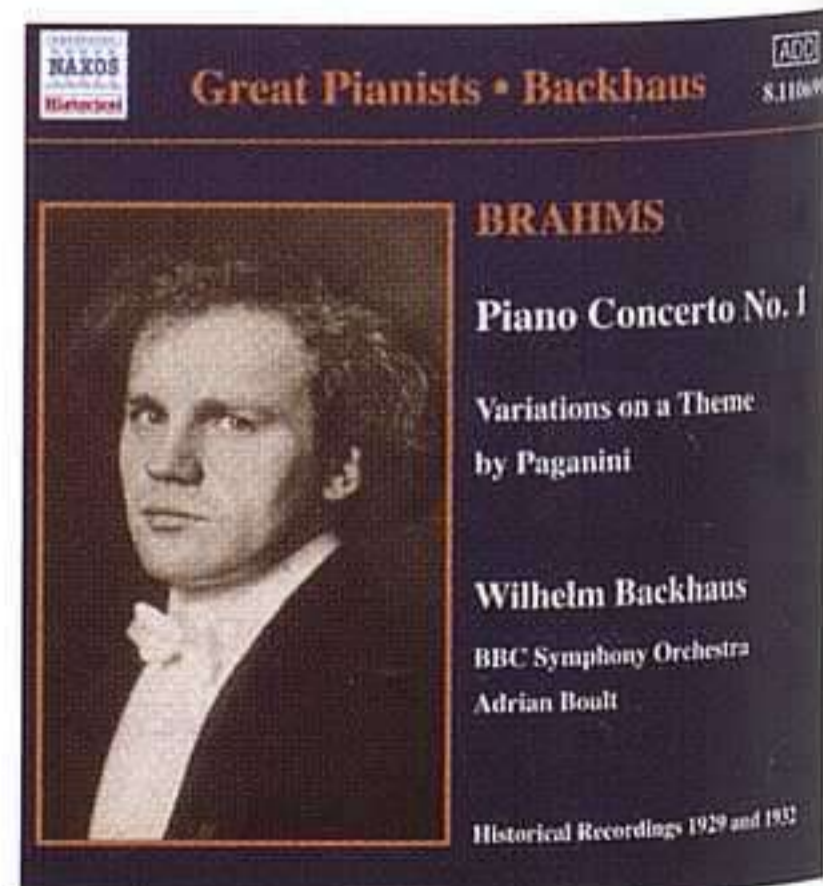
¿Acaso el sentido último de estas obras no reside en la combativa pero sensual contraposición/complementación de lo masculino (orquesta) y lo femenino (piano)? Si es así, posiblemente no cabe argumentarlo con mayor inteligencia y frescura.

J.F.B.



BEETHOVEN: Los 5 Conciertos para piano. Pierre-Laurent Aimard, piano. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

Teldec, 0927473342 • 3 CDs • 183'23" • DDD
Warner **★★★★A**



BRAHMS: Concierto para piano núm. 1. Variaciones Paganini. Wilhelm Backhaus, piano. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Adrian Boult.

Naxos, 8.110699 • 71'24" • ADD
Ferysa **★★★★EH**

Como hemos venido señalando en algunos de nuestros comentarios, de todos es sabido la valiosa tarea desempeñada por la musicología en la recuperación y mantenimiento de un rico patrimonio sonoro, para muchos olvidado, cuando no desconocido, compuesto por diversos autores pertenecientes a distintas etapas de la historia musical. En la presente crítica queremos reseñar una no menos desdeñosa labor relacionada con el arte de los sonidos: el rescate de antiguas joyas del mundo de la interpretación. Así como los musicólogos nos ofrecen aquellos tesoros ocultos del pasado compositivo, figuras como Mark Obert-Thorn ponen a nuestro alcance el talento de lejanos intérpretes que dejaron constancia de su genio en las primitivas salas de grabación.

Naxos nos brinda este mes una de esas célebres muestras con un exquisito repertorio: el *Concierto para piano núm. 1 en Re menor op. 15*, las *Variaciones sobre Tema de Paganini op. 35* y las *Rapsodias op. 79 núm. 1 y núm. 2* de Brahms, a manos del mítico W. Backhaus. Todo un reto interpretativo que el virtuoso alemán supera con la máxima desenvoltura, y que llega hasta nosotros pleno del sabor y la fidelidad que, hace ya unas décadas, le otorgó su sonido original.

E.G.S.

“Sammons tocaba muy bien y con muy buen gusto”

“El Ensemble Sagittarius despliega una seductora interpretación”

Discos Critica
de la **A** a la **Z**



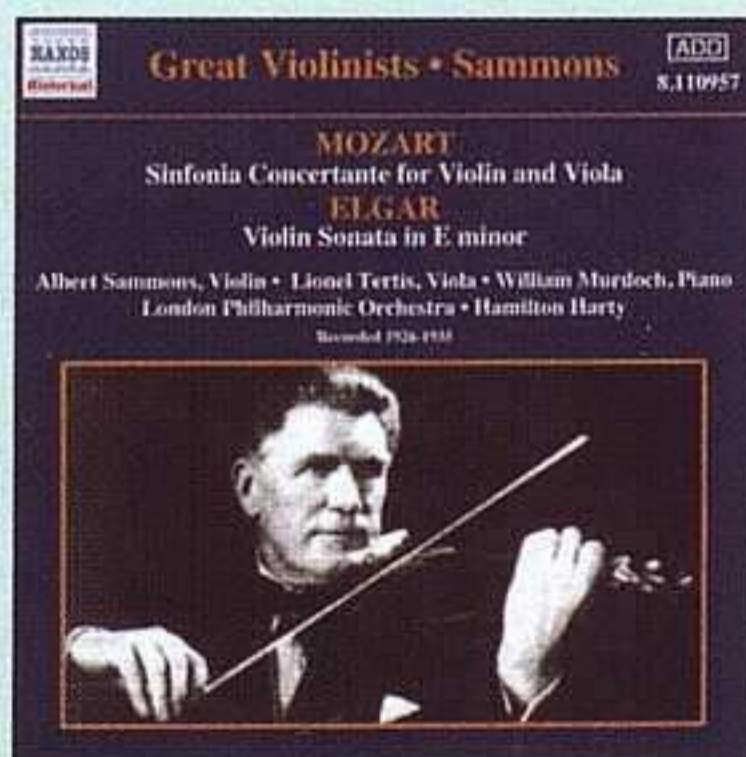
Una vez más hay que felicitar el sello Naxos por la fantástica labor realizada en este disco, recuperando las grabaciones que el genial Vladimir Horowitz hiciera entre 1932 y 1934 para “La Voz de su Amo” en los estudios de Abbey Road. Los ingenieros han hecho un notable esfuerzo en la restauración del sonido de una serie de obras que van desde Scarlatti hasta Stravinsky, y que son la mejor prueba del absoluto dominio técnico, expresivo e idiomático del pianista ucraniano, uno de los grandes del siglo pasado.

Horowitz era poseedor de unos dedos prodigiosos que ponía siempre al servicio de la música y nunca del exhibicionismo, como puede comprobarse en los dos Estudios de Chopin incluidos. También era un mago del sonido, capaz de extraer del piano los más inverosímiles –en Debussy, por ejemplo, transporta al oyente a otro mundo– o de desencadenar ráfagas huracanadas como en la Danza rusa del Petrushka de Stravinsky, un prodigio de vitalidad. Estos elementos, unidos a una capacidad expresiva casi ilimitada se dan la mano en la Sonata en Si menor de Liszt, compositor nada serio por aquella época que Horowitz sí supo valorar, ofreciendo –según muchos– una de sus más grandes interpretaciones.

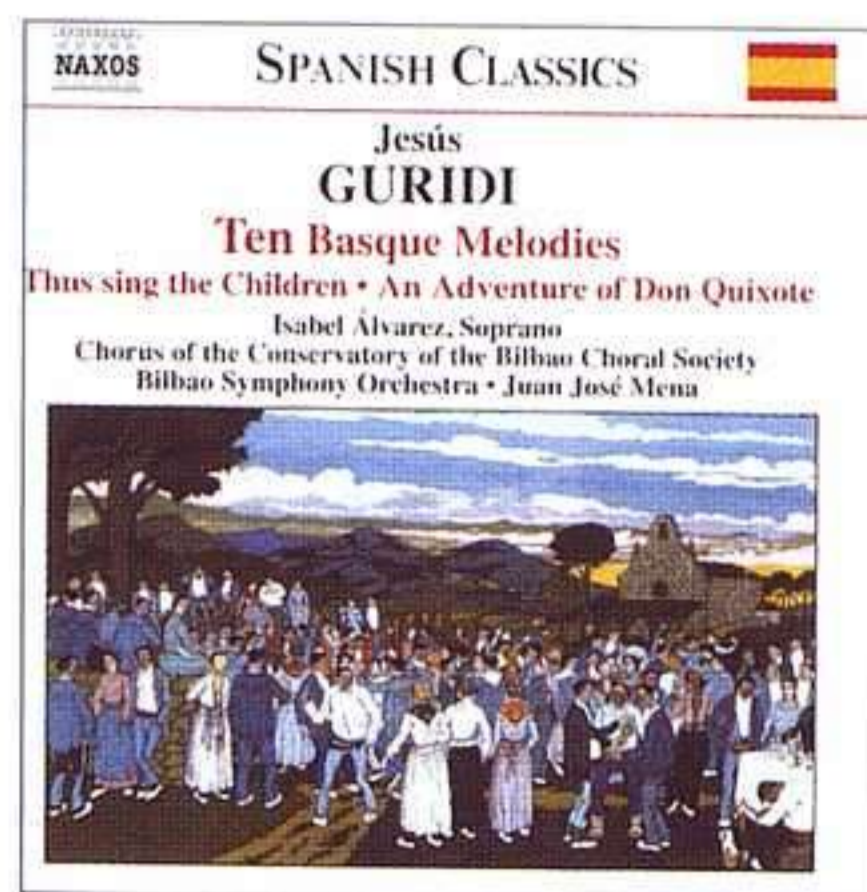
J.C.G.

Nada dirá el nombre de Albert Sammons salvo a los muy iniciados en el violinismo del Siglo XX. El londinense, nacido en 1886, fue un violinista de muchos quilates, aunque difícilmente podría tildarse de un vanguardista (como sí lo fueron, por ejemplo, un Milstein o un Kubelik). Aquí toca varias obras menores (en algunas de ellas puede escucharse al piano a un jovencísimo Gerald Moore) junto a dos piezas de entidad: la *Sinfonía concertante* de Mozart y la *Sonata* de Elgar (Naxos ha publicado también la justamente famosa versión de Sammons del *Concierto* de su compatriota). Aunque se escucha de todo (es sorprendente el brusco descenso de tempo cuando entran ambos solistas en el primer movimiento de la obra de Mozart), a lo que invita el disco es a valorar la manera de tocar de Sammons (por más que a uno se le vayan los oídos detrás de la formidable viola del gran Lionel Tertis). Y la conclusión es que, entre 1926 y 1935, el período en que se realizaron estas grabaciones, Sammons tocaba muy bien y con un gusto muy por encima de la media de la época.

L.G.



ELGAR: Sonata para violín. MOZART: Sinfonía concertante para violín y viola. Albert Sammons, violín. Lionel Tertis, viola. William Murdoch, piano. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Hamilton Harty. Naxos, 8.110957 • 76'41" • ADD Ferysa ★★★★★ **EH**



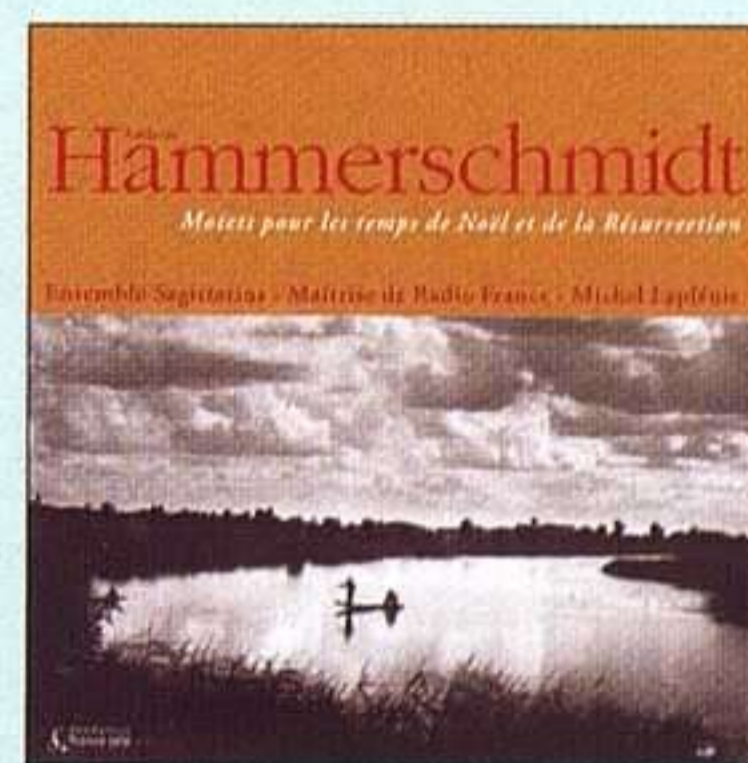
Naxos sigue con su objetivo de explotar variopintos filones musicales, muchos de ellos desechados por las grandes compañías. En el marco de la colección de música española, sus directivos confían –acertadamente– a artistas nacionales la presentación de esta música, susceptible de exportación por su belleza y calidad. Es aquí donde aparecen Juan José Mena y la Sinfónica de Bilbao, dispuestos a revestir de color y sabor estas obras de inspiración inequívocamente vasca. Consiguen colocarse cómodamente en un lugar de referencia, sin perder de vista el folklore, ni caer en un fácil sentimentalismo.

Las *Diez Melodías vascas* son expuestas con brillantez en una remarcable prestación orquestal; se hace inevitable su comparación con las de Jesús Arámbarri, en las que mantienen un pulso en equilibrio. Bellas interpretaciones también del resto de obras: con el concurso de la voz de Isabel Álvarez y la del Coro del Conservatorio de Bilbao –en una pueril y divertida ejecución–, se consiguen brillantes resultados, que empujan a cualquier melómano –incipiente o avezado– a disfrutar de estas recreaciones.

R.R.B.

En la permanente carrera por resucitar músicas y compositores del barroco Hammerschmidt puede considerarse afortunado. Ya en 1986 y al frente de un impresionante Hesperion XX, Jordi Savall nos da a conocer la reconstrucción de 4 espléndidas suites instrumentales. El Ensemble Sagittarius toma el relevo y nos acerca a la orilla vocal del compositor bohemio (más de cuatrocientas piezas vocales que le proporcionaron gran notoriedad en la época) una polifonía directa, heredada del Renacimiento, de menor profundidad aunque no carente de emoción y siempre en la estela del gran Schütz, quien le influye profundamente. Las excelentes voces del Ensemble se despliegan en una seductora interpretación donde predomina el atractivo tímbrico, escoltadas por la belleza y entusiasmo juvenil de la Maîtrise de Radio France. En el sonido resultante, sugestivo y colorista, tiene gran peso el grupo de sacabuches y cornetos, firme apoyo de la polifonía enalteciendo una música de menor envidia pero siempre interesante.

A.B.L.



HAMMERSCHMIDT: Motetes para los tiempos de Navidad y Resurrección. Escolanía de Radio Francia, Ensemble Sagittarius. Dir.: Michel Laplénie. Assai, 222152 • 52'16" • DDD Gaudisc ★★★★★ **A**

CHOPIN: 2 Mazurcas. 2 Estudios. LISZT: Sonata en Si menor. SCARLATTI: 2 Sonatas; etc. Vladimir Horowitz, piano.

Naxos, 8.110606 • 77'31" • ADD Ferysa ★★★★★ **EH**

Naxos, 8.557110 • 65'25" • DDD Ferysa ★★★★★ **E**

*“Del extraordinario
equipo vocal hay que
destacar a Sara
Mingardo”*

*“Una interpretación
primorosa y
exuberante de
Marin Marais”*



Emmanuelle Haïm cuenta con un suculento grupo de excelentes instrumentistas y un envidiable trío de voces para afrontar esta maravilla haendeliana del período italiano llamada *Ací, Galatea y Polefemo*. Esta “cantata a tre” representa muchos de los logros melódicos del más radiante y juvenil Haendel, germen de posteriores creaciones para la escena londinense. De los tres cantantes convocados, tal vez Sara Mingardo destaque sobre Piau y Naouri, en todo caso, extraordinarios también. Lo que no acabo de comprender es la dirección de Haïm, vigorosa, sin duda, pero demasiado centrada en el lucimiento del cantante. Las arias se escuchan con agrado hasta la llegada de los ritornelli, en los que comienza un espectáculo de ornamentaciones de toda índole, rayando lo belcantista, que distraen al oyente del discurso melódico principal. Lo decorativo pasa a un primer plano sin necesidad.

Valorando las virtudes de ésta, recomendaría al lector la ya clásica versión de London Baroque en Harmonia Mundi, con una Kirkby y una Watkinson en estado de gracia.

R.M.

HAENDEL: Ací, Galatea e Polifemo. Sandrine Piau, Sara Mingardo, Laurent Naouri. Le Concert d'Astrée. Dir.: Emmanuelle Haïm.

Virgin, 5455802 • 2 CDs • 98'58" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

Cerrando la serie nos llega este último volumen de misas haydnianas en el que escuchamos la *Heiligmesse* y la conocida como *Missa in tempore belli*. Poco que añadir a la tónica de los anteriores volúmenes, si bien me atrevería a decir que poco o nada de la interpretación sobresale de manera especial. De ahí las tres estrellas. Obras de marcado carácter coral, la primer de ellas muy haendeliana, cuyos momentos de mayor interés armónico y mediático corresponden con los textos tradicionalmente considerados lentos de la misa, es decir: Et incarnatus del Credo y Benedictus del Sanctus. En el resto encontramos solemnidad y vigor a raudales, con tintes marciales en la segunda de las misas (como es natural), pero –permítanme sincerarme– en mi humilde opinión (equivocada seguramente), casi ninguna profundidad religiosa. Me refiero a la profundidad de los polifonistas del XVI, o de Bach, o del Bruckner coral. Lo he dicho y lo mantengo: las misas de Haydn están entre lo que menos me interesa de su producción.

Simplemente, la música no se corresponde con el texto. Gardiner tampoco ayuda a convencerme y al final el disco me aburre mortalmente. El lector haydniano dirá que ni el autor ni el director, que el problema está en mí. Seguro que sí. Acepten por ello mis disculpas.

R.M.

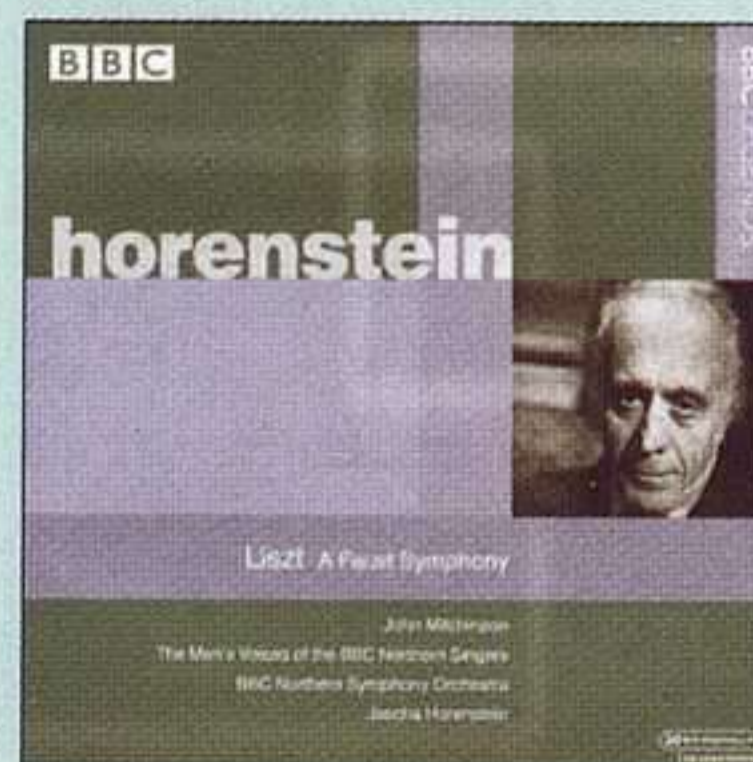


HAYDN: Heiligmesse. Missa in tempore belli. Insanae et vanae cure. Solistas. Coro Monteverdi, English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner

Philips, 4708192 • 78'51" • DDD
Universal ★★★★★

La *Sinfonía Fausto* es para muchos la obra maestra orquestal de Liszt. No resulta extraño que haya atraído la atención de algunos directores. Bien es cierto que no de tantos como hubiera sido de desear, pues muchos de los más grandes nombres de la dirección no se han ocupado de la obra. Horenstein, quien por sus características y estilo no resulta extraño que se sienta atraído por esta música, nos presenta la obra pensando en ella como una de las grandes creaciones del compositor, que es algo que no se contemplaba aún por aquél entonces (la grabación procede de un concierto en 1972). Es más, probablemente ni se consideraba al autor capaz de construir un edificio de las características de esta obra. Seguramente es por esto que la mayoría de las versiones existentes en aquellos años trataban la composición un tanto a la ligera. Tan sólo Becham, esta vez sí sorprendentemente algo más centrado que de costumbre, había intuido sensaciones para esta obra que a los demás se les escapaban. Podemos incluir a Horenstein como un eslabón más en la cadena que concluye en la irrepitible interpretación de Bernstein.

R.-J.P.J.



LISZT: Una Sinfonía Fausto. John Mitchinson, tenor. Coro de hombres de las BBC Northern Singers, BBC Northern Symphony Orchestra. Dir.: Jascha Horenstein.

BBC, BBCL 4118-2 • 74'33" • ADD
Diverdi ★★★★★



Desde que Jordi Savall protagonizara sus primeras aproximaciones magistrales a la obra de Marin Marais, no han dejado de sucederse las grabaciones de la música del virtuoso francés, la mayoría de las cuales con un nivel más que satisfactorio, y esto debido a dos razones fundamentales: la primera, que Jordi Savall dejó altísimo el listón, de modo que todo aquel dispuesto a embarcarse en tal aventura ya sabe a qué atenerse, y segunda, que la viola da gamba es cualquier cosa menos un “refugium peccatorum”, de suerte que no caben las medias tintas: o se borda la interpretación o no cuele. Otra de las características de estos discos ha sido una muy parcial aproximación (con honrosas y contadísimas excepciones) a un catálogo que abarca más de seiscientas piezas para una, dos y tres violas con bajo continuo. Y una vez más nos encontramos con el típico disco de Marin Marais que responde a los rasgos que acabamos de señalar: una interpretación primorosa y exuberante de unas piezas picadas aquí y allá, incidiendo precisamente en algunas de las más trilladas. Si su contemporáneo François Couperin va ya por su cuarta o quinta integral ¿por qué no estamos maduros para disfrutar por fin de la correspondiente de Marin Marais?

S.A.

MARIS: La Rêveuse y otras piezas para viola. Sophie Watillon, viola da gamba. Friederike Heumann, bajo de viola. Xavier Diaz, teorbajo y guitarra barroca. Evangelina Mascardi, guitarra barroca. Luca Guglielmi, clave.

Alpha, 036 • 59'33" • DDD
Diverdi ★★★★★

“Bartoli despliega un virtuosismo vocal literalmente increíble”

“Ara Malikian es un violinista de portentosas dotes”

Discos Crítica
de la a la z



Grabado en el transcurso del festival veraniego de la ciudad de Graz, este precioso programa (excepción hecha del aria de concierto “Un moto di gioia mi sento”, una fruslería) se halla en manos de dos de los intérpretes mozartianos más aplaudidos de la actualidad: Cecilia Bartoli y Nikolaus Harnoncourt. La mezzo romana despliega un virtuosismo vocal literalmente increíble y una musicalidad celestial. Es obvio que no se puede cantar mejor y que es imposible alcanzar un nivel técnico superior, pero si es cierto que, a veces, su expresividad se muestra próxima a la histeria. No obstante, las 5 arias de concierto, con los mimosos acompañamientos de un Harnoncourt especialmente moderado, son muy disfrutables. En cambio, la *Sinfonía “Praga”* es harina de otro costal. El vienes vuelve a sus coordenadas habituales, enfrentándose violentamente a toda la tradición germánica de directores mozartianos de la primera mitad del siglo XX: desde Furtwängler a Krips, pasando por Klemperer, Walter, Böhm o Kleiber padre. Para aficionados a las montañas rusas.

J.T.S.

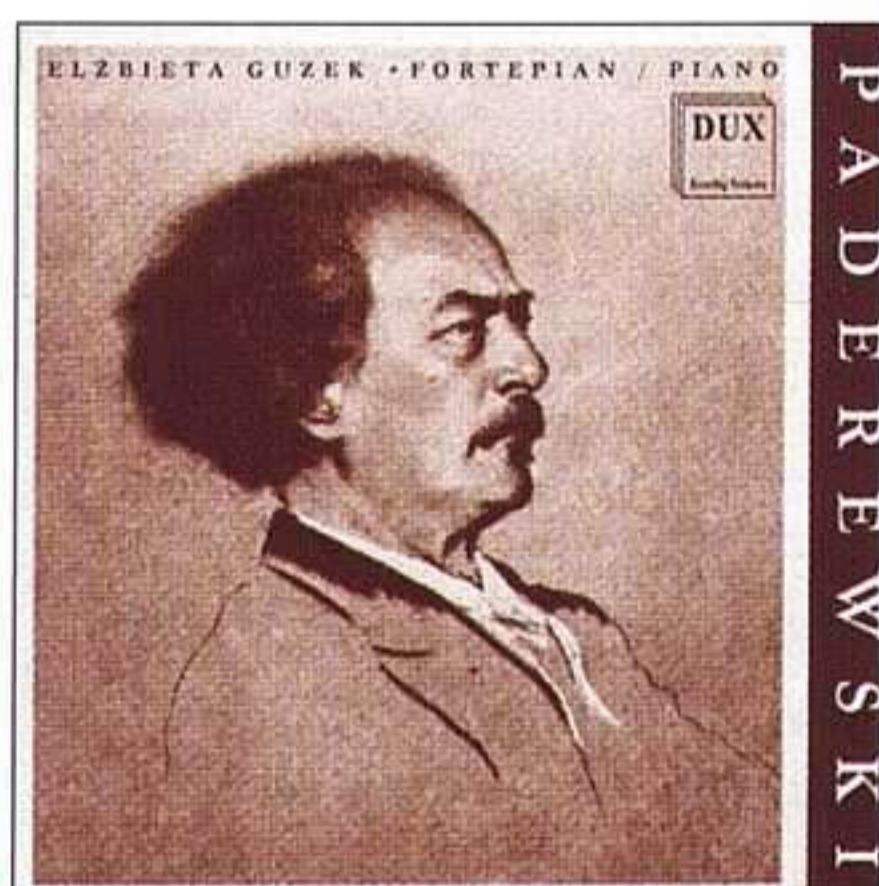
MOZART: 5 Arias de concierto. Sinfonía núm. 38 “Praga”. Cecilia Bartoli, mezzo. Concentus Musicus Wien. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

BBC, OA 0820 D • DVD • 113' • DDD
Ferysa **★★★★A**

Ignacy Jan Paderewski (1860-1941), pianista virtuoso, compositor, estadista y activista social podrá haber sido una figura excepcional en la historia de Polonia –como indica la portadilla del disco–, pero de lo que se trata aquí es de valorarlo en su faceta creativa, y en este aspecto me parece que no tiene precisamente las de ganar.

No sé si es posible extrapolar la calidad de esta música a toda la obra de Paderewski, pero si fuese así, habría que concluir, en mi opinión, que la mediocridad y falta de originalidad son sellos distintivos del polaco. Éstos se ven más difuminados en las miniaturas o pequeñas piezas, como las *Misceláneas* o las *Danzas polonesas*, pero no pueden taparse en una obra de mayor envergadura como la *Sonata en Mi bemol menor op. 21*, una de las mejores según su propio autor. En ella dominan la pretenciosidad y el virtuosismo vacío de contenido, apreciándose una abundancia de recursos efectistas y una falta de unidad exasperante, todo lo cual provoca, tras más de media hora de audición, el cansancio y la indiferencia del oyente. A su favor cabe señalar la profesionalidad interpretación de Elzbieta Guzek, correcta a todas luces: no se puede sacar más de donde no hay.

J.C.G.



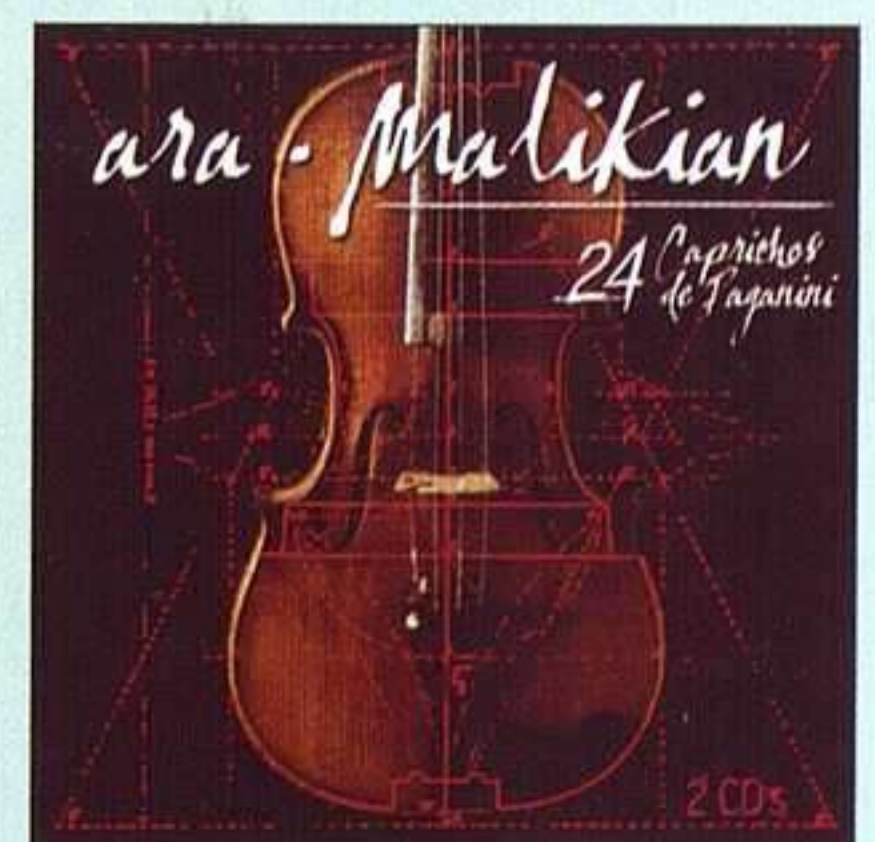
PADEREWSKI: Obras para piano. Elzbieta Guzek, piano.

Dux, 0270 • 67'39" • DDD
Diverdi **★★★★A**

TRASCENDENCIA INNEGABLE

El de Ara Malikian es un caso, cuando menos, sorprendente. Violinista de portentosas dotes, capaz de tocar con aparente facilidad obras de la máxima exigencia técnica, es a la vez concertino de una orquesta primordialmente de foso, la Sinfónica de Madrid. Quienes se molesten en consultar su propia página web (www.aramalikian.com) se sorprenderán aún más de esta circunstancia. Tras una discografía en la que encontramos de todo (bandas sonoras –como la de “Hable con ella”, de Almodovar–, flamenco, clásico, tango, otros géneros no fácilmente definibles...), Malikian ha conseguido que la filial española de Warner, en tiempos de vacas más que flacas, le grabe una obra tan ambiciosa, pero tan poco comercial, como los *Caprichos* de Paganini, acompañando la publicación, además, con un potente despliegue mediático (su foto mordiendo el arco recuerda irremediamente a la muy anterior de David Parry haciendo lo propio con su batuta). La decisión de grabar los *Caprichos* de Paganini tiene, en sí misma, una trascendencia innegable. Son obras que no están al alcance de todos y que muchos de los más grandes no llevaron nunca a los estudios de grabación (no siempre, claro está, porque no fueran capaces de tocarlos). Malikian decide, pues, situarse junto a nombres míticos del virtuosismo violinístico como Michael Rabin, Itzhak Perlman, Salvatore Accardo o Midori, por citar cuatro integrales de referencia. Curiosamente, el principal reto que presentan los *Caprichos* está más allá de los alambres de espino que protegen casi todos y cada uno de sus compases. Lo que debe distinguir a una buena grabación de estas obras es no sólo que el intérprete logre franquear esos alambres de espino (y para ello es imprescindible, claro está, una técnica poderosísima), sino que consiga hacer música, esto es, que frasee, que ahonde en las motivaciones de Paganini que trascienden el componente puramente técnico. Y ésa es una de las gratas sorpresas de esta grabación, ya que se adivina en Malikian un constante afán de ahondar en la partitura y no sólo, como suele ser lo habitual, de dar todas las notas. No es Malikian un violinista de sonido poderoso, y en ocasiones (las octavas del *Capricho* núm. 3 o los acordes del núm. 14) esta falta de proyección sonora se echa especialmente en falta. Su afinación, sin embargo, es casi siempre impecable, y se mueve con seguridad en el registro agudo. Le falta ese plus de suficiencia del que hacen gala los más grandes, pero sus versiones se escuchan sin esa desagradable sensación –nada infrecuente– de que el violinista se encuentra al límite mismo de sus posibilidades. En un mercado como el actual, sin embargo, hay repertorios en los que Malikian podría darse a conocer a un público mucho más amplio. Si tocar los 24 *Caprichos* es una tarea que roza lo imposible, la audición completa e ininterrumpida no puede exigirse más que a paganinianos confesos, de haberlos.

L.G.



PAGANINI: 24 Caprichos. Ara Malikian, violín.

Warner, 50466550652 • 2 CDs • DDD
Warner **★★★★A**

**“Contiene la versión
de Guerra y Paz de
Rostropovich: la
referencia”**

**“El Concierto para
violín con un
Vengerov en estado
de gracia”**

BUENA Y GRANDE SELECCIÓN

Uno no sabe muy bien qué pensar cuando le ponen delante productos como el que ahora se va a comentar: ¿Se trata de un homenaje puro y duro? ¿sirven recopilaciones como ésta para “ajustar” números —no muy grandes, necesariamente— en las ventas, pues mejor es la caja que los álbumes sueltos? ¿Es un producto de imagen, musical, quiero decir? En un caso o en otro, hay algo que con toda certeza sí es: una reedición, o mejor dicho una recopilación de reediciones, que no conlleven gastos de producción importantes, y por ello dirigida a rentabilizar fondos de catálogo. Así que la cuestión última sería: ¿cómo es ese fondo? ¿si me compro esta caja tengo el “todo” Prokofiev? ¿lo que aquí presenta Warner es bueno o malo, son interpretaciones buenas o no, suenan los discos bien o no? La edición consta de cinco álbumes y un disco suelto. Lo mejor es ir uno a uno.

El disco suelto, envuelto sobre la misma excelente presentación de los demás álbumes, tiene un interés bárbaro, porque son versiones en rollo de pianola del propio Prokofiev. Versiones de músicas suyas, pero también de las de otros insignes colegas: Rachmaninov, Scriabin, Musorgsky... Más que de esperar un resultado brillante, se trata de ver cómo enfocaba Prokofiev ciertas músicas; es un disco muy pedagógico.

En la caja hay dos álbumes históricos; los dos de una calidad extrema, que sin duda continúan siendo referencia discográfica absoluta en ambos casos, quizá con algún ligero matiz. Hablamos de la integral de las sinfonías y de la ópera *Guerra y Paz*, registros todos ellos realizados entre 1987 y 1988 al mando de Mstislav Rostropovich. El “matiz” habría de referirse a la interpretación de la *Sinfonía núm. 1*, la llamada “Clásica”, que, siendo una bue-



na versión, no está a la altura del resto, en más de algún caso, trabajos irrepetibles. Y por lo que se refiere a la ópera, no sólo se cuenta con una dirección orquestal muy superior a lo conocido, sino con un reparto de lujo: Galina Visnesvskaya, Nicolai Gedda, Nicola Ghiuselev, Wieslaw Ochman, Lajos Miller, etc., etc. Las grabaciones son, por su parte, extraordinarias.

Un vistazo a los otros dos álbumes “orquestales” revela que esta “edición Prokofiev” contiene la práctica totalidad de su obra sinfónica; toda, salvo alguna obra de juventud o alguna otra quizá menor, como pueda ser el caso de la *Obertura rusa*. Hay una exhaustiva “explicación” acerca de *Pedro y el lobo*, que podemos escuchar en la estupenda versión musical de Kent Nagano y con recitado en ¡cuatro idiomas!: inglés, alemán, francés y el español de Miguel Bosé.

Uno de ellos contiene, además de los “pedros y el lobo” las suites de los ballets *Romeo y Julieta*, *Cinderella*, *El hijo pródigo* y *Le pas d’acier*; *Alexander Nevsky* y las suites de concierto de *El amor de las tres naranjas* y *El teniente Kijé*. Como es lógico, no todas las versiones alcanzan la misma altura, pero la media es alta, y aunque ninguna de ellas llega a la categoría de las mencionadas de Rostropovich, no hay ninguna que sea abiertamente criticable, y sí excelentes las del *Alexander Nevsky* de Masur y *Le pas d’acier* de Markevitch. Por su parte, las más “ajustadi-

tas”, las de Tennstedt de “*El amor*” y “*El teniente*”.

Hay un álbum dedicado a todos los conciertos, es decir a los cinco para piano, dos para violín y uno para chelo. Otra vez la altura interpretativa es grandísima. En los de instrumentos de cuerda sobresalen con mucho el primero para violín, dirigido por Rostropovich y con un Maxim Vengerov en estado de gracia; siendo bueno el otro —con Nagano dirigiendo a Vadim Repin— la verdad es que no se le puede comparar. Y por lo que al de cello se refiere (la sinfonía-concierto, vamos), otro hito: esta vez Rostropovich toca, pero lo acompaña un tal Seiji Ozawa, del que todos sabemos que cuando acierta, acierta de verdad. Como aquí. Los conciertos de piano, por su parte, están en manos de Vladimir Kraniev y Dmitri Kitaienko, o sea, un binomio auténticamente explosivo, dada la vehemencia con que, ambos, afrontan la música; en Prokofiev y fuera de él: son versiones posibles, pero no con todo el matiz que sería deseable; un Prokofiev tan ruidoso se hace bastante tópico.

Como se verá, hasta ahora, es decir, en la parte sinfónica de su Obra, en la selección Prokofiev está muy bien representado; está, salvo alguna excepción importante como puedan ser los ballets *Chout* o *La leyenda de la flor de piedra*, prácticamente todo. No sucede lo mismo con su producción instrumental y de cámara (como también en la parte operística, como ya hemos visto: sólo uno de los seis títulos totales), selecciones hechas más al hilo de lo circunstancial, es decir, con arreglo a lo que ya había en el fondo de catálogo. Y así por ejemplo, no están sus cuartetos y de las nueve sonatas para piano sólo se incluyen tres. Si por el contrario encontramos piezas tan infrecuentes como las *Cinco melodías para violín y piano op.*

35b, las doce pequeñas piezas para piano op. 65 llamadas *Música para los niños* o, todavía más rara, una transcripción para violín y piano de Nathan Milstein de *Cuentos de la vieja abuela*.

¿Quiénes se encargan de todo esto? Pues un poco se repite parte de la historia anterior: no hay versiones que chirrien, el tono medio es bueno, pero en pocos momentos tenemos la sensación de que escuchamos algo grande: el ya mencionado Vadim Repin, por ejemplo, es un estupendo ejecutante, pero habría de matizar bastante más para que sus versiones se pudieran codear con las de referencia. Y otro tanto se podría afirmar de Pascal Devoyo, Alexei Sultanov, Steven De Groote, György Sebok o Cyprien Katsaris, todos ellos pianistas acreditados sobre una línea de relación técnica-intérprete quizá algo descompensada; por supuesto a favor de la parte técnica. Al contrario, las versiones de *Quinteto op. 39* y de la *Obertura sobre temas hebreos* de los Solistas de Berlín son más producto de una buena cabeza que de unos duchos dedos.

En fin, resumir todo esto no es fácil. Pero sí quizá hacer una recomendación. Aunque en esta caja no esté el “esperado” todo Prokofiev, la selección es buena y grande. Realmente es muy cómodo que a uno se la entreguen así, sin más. Claro, para quien ya tenga buenas versiones en su casa de todo esto la opción baja de interés. Pero para quien empiece con Prokofiev, la alternativa es mucho más que plausible.

P.G.M.

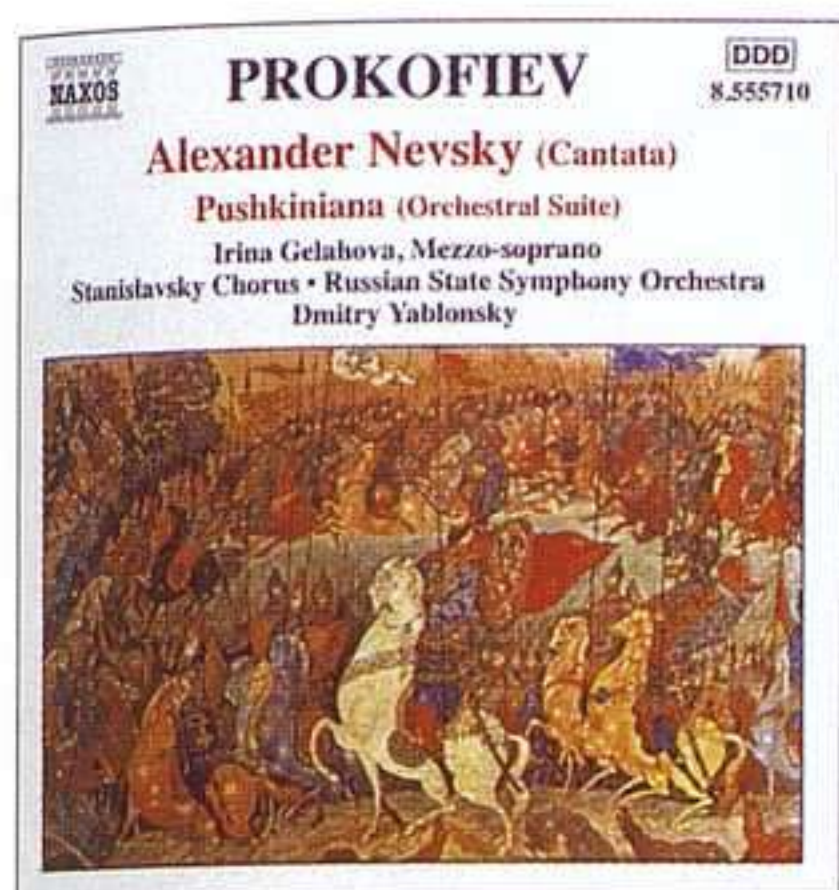
PROKOFIEV: Edición 50 Aniversario. Entrevistas y grabaciones históricas del compositor. Varios solistas, conjuntos de cámara, orquestas y directores.

Warner, 0927491472 • 24 CDs • ADD/DDD
Warner ★★★★★ M

**“Peter Yablonsky
hace unas versiones
que dejan grato
recuerdo”**

**“La de Thibaudet
es una de las
grandes integrales
de Erik Satie”**

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



Al hilo de su discreto cincuentenario, el autor de *Romeo y Julieta* ve crecer su discografía. Lo malo es que surgen versiones nuevas de obras ya visitadas –práctica que estamos lejos de censurar–, mientras que ciertos rincones de su catálogo parecen seguir reservados a tiempos mejores (¿el centenario, tal vez?). Hace apenas un mes nos tocaba comentar la excelente versión de Gergiev del *Alexander Nevsky*. Ésta de Yablonsky no le va mucho a la zaga. La Sinfónica del Estado Ruso desempeña su papel con brillantez e Irina Gelahova tiene el timbre ideal para cantar “El campo de la muerte”. El lunar lo constituye el coro, eje sobre el que pivota la obra, que no está a la altura del resto. El registro se completa con la *Pushkiniana* –una suite compilada por Gennady Rozhdestvensky en 1962, que reúne fragmentos de proyectos inconclusos de Prokofiev (versiones escénicas de *Eugenio Onegin* y *Boris Godunov* y un film sobre *La Dama de Picas*) –más un par de números de sendas obras destinadas también a acompañar la imagen: la música para el “Hamlet” escenográfico por Radlov y el “Iván el Terrible” de Eisenstein. Sin el lastre aquí de las voces, Yablonsky hace unas versiones estimables, que dejan grato recuerdo.

L.E.J.

PROKOFIEV: Alexander Nevsky. Pushkiniana. Irina Gelahova, mezzo. Coro Stanislavsky, Orquesta Sinfónica Estatal Rusa. Dir.: Dmitry Jablonsky
Naxos, 8.555710 • 65'34" • DDD
Ferysa **★★★★E**



Dos nombres en alza del mundo interpretativo, Lugansky y Oramo, se reúnen para grabar dos músicas algo a la baja en el repertorio del disco, dos obras importantes de las que ya hay poco que decir, de las que hay decenas de grabaciones (*Tercero* especialmente) y referencias varias: Ashkenazy por partida triple (excepcional con Previn y superándose con Ormandy y Haitink) o un *Tercero* bañado de misterio por Gavrilov-Muti. Tanto Lugansky y Oramo funcionan admirablemente, seguramente mejor por separado, ya que esta fusión deja un sabor amargo.

Mientras el *Primero* es excelente, de lo mejor, el *Tercero* es moroso en expresión y algo expeditivo en el Allegro, cosa que no ocurre en el Intermezzo, donde el color de Lugansky se hace más palpable y su sonoridad adquiere más elegancia y mayor entidad. Oramo, como responsable orquestal, nos intenta acercar otras texturas, no a costa de alejar otras, sino de dar más protagonismo a frases tímidas y a timbres relegados en la sombra. Tras tantos y tantos *Terceiros*, no se puede hacer más a estas alturas.

G.P.C.

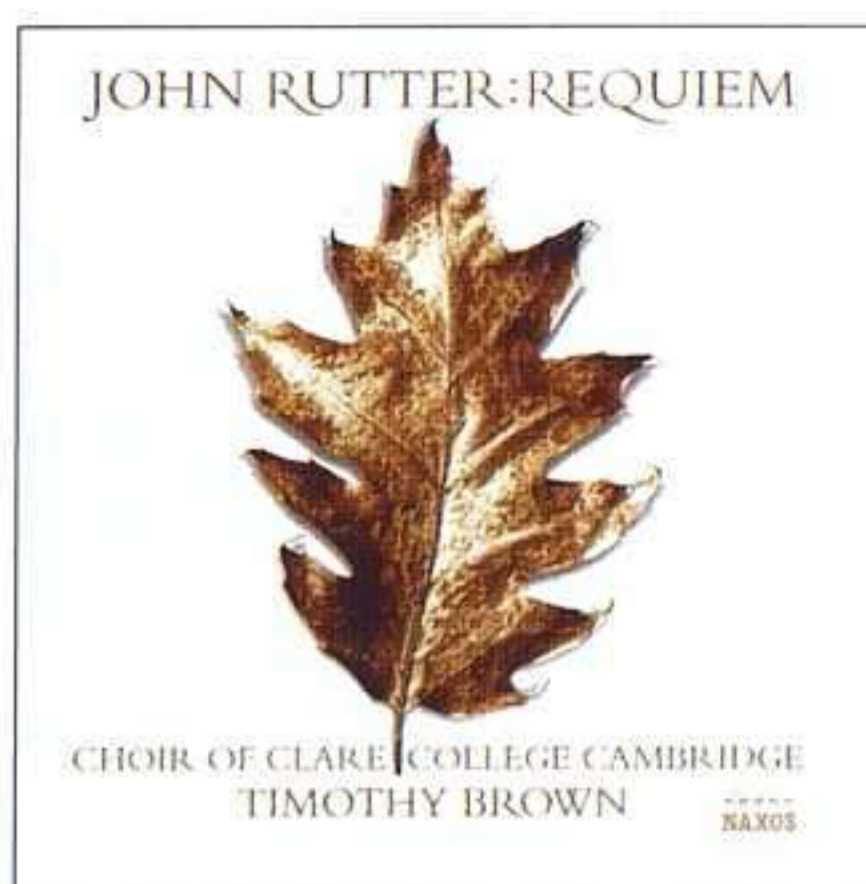
RACHMANINOV: Conciertos para piano núms. 1 y 3. Nikolai Lugansky, piano. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Sakari Oramo.
Warner, 09274479412 • 68' • DDD
Warner **★★★★A**

Las orientaciones que están guiando al sello Naxos en su dedicación a la música contemporánea continúan siendo lamentables.

En este caso, como en los muy recientes de Pärt y Tavener, son los criterios de (supuesto) éxito comercial los que justifican la grabación de obras corales del británico John Rutter (n.1945). Si bien en el continente europeo poco dirá este nombre, tanto en Gran Bretaña como en EEUU, donde existe tal florecimiento de agrupaciones corales vinculadas al culto litúrgico, las composiciones de Rutter son muy solicitadas, hasta el punto de que este *Requiem* se interpretó hasta en 500 ocasiones durante los primeros seis meses posteriores a su estreno.

Magnífico intérprete el Clare Collage para una grabación por lo demás innecesaria, habida cuenta de la existencia de, al menos, otras tres versiones de nivel similar. Algo desalentador cuando este *Requiem* –en las antípodas del insurgente de Henze, reseñado en este mismo número– es una perfecta plasmación de una música reaccionaria: bien sonante, consoladora y falsa en su mensaje de reconciliación, repleta de recursos tradicionalistas hasta el hastío, en la más tediosa línea del canto coral inglés.

D.C.S.



RUTTER: Réquiem; etc. Coro del Clare College de Cambridge, Miembros de la City of London Sinfonia. Dir.: Timothy Brown.
Naxos, 8.557130 • 68'56" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Debo confesar que cada vez me cuesta más entrar en el mundo pianístico de Erik Satie; y creo que puede ser por dos razones, y bastante antitéticas. O bien porque es –sigue siendo– mucho más moderno de lo que soy capaz de entender, seguramente porque no espero tal, y sí, sin embargo, una música hecha más de imágenes tenues que de esencia sonora, o bien porque, lisa y llanamente, he de empezar a convencerme de que es mucho más aburrido de lo que se podría afirmar desde un punto de vista no incorrecto políticamente. No sé. Estoy obligado a valorar como crítico y no por lo que me guste más o menos. Como diría el inefable Ronaldo: no sé...

Pero de lo que no tengo duda es que con ésta de Jean-Yves Thibaudet estamos ante una de las grandes integrales de la *Obra para piano solo* de Satie. A saber, con la etérea (y eterna en el tiempo) de Reinbert de Leeuw o la quizá más “romántica” de Aldo Ciccolini. La de Thibaudet se parece algo a esta última y nada a la anterior. Pero está mejor tocada y sonada que las dos. Así que: si no tiene ninguna, ésta es su opción.

P.G.M.



SATIE: La Obra completa para piano solo. Jean-Yves Thibaudet, piano.
Decca, 4736202 • 5 CDs • 382'32" • DDD
Universal **★★★★A**

**“Anne Sofie von
Otter despeja las
dudas sobre su
estado vocal”**

**“Bostridge
interioriza cada
uno de los lieder
de Schubert”**

La serie Clásicos del S. XXI, de Naxos, nos descubre la figura de la compositora norteamericana Sheila Silver (n. 1946), de quién no me consta la existencia de grabaciones previas, al menos en Europa. La música de Silver, con las limitaciones que supone acceder solamente a dos de sus obras, da la sensación de encuadrarse en una creciente tendencia musical de los Estados Unidos cimentada en el uso de formas tradicionales (en este disco el *Concierto para piano* y los *Preludios pianísticos*), en una tonalidad sin estridencias, y en referencias fugaces al, sin duda, más que próximo minimalismo musical. Una combinación de elementos que autores ya consagrados, como John Corigliano (como él, Silver ha probado suerte en el mundo de las bandas sonoras y de la ópera), han sabido utilizar para adaptarse a un público (el de las salas de concierto americanas) cuyos gustos son de un creciente conservadurismo (¿cómo en política?). El resultado garantizo que no asustará a nadie, pero creo que tampoco interesará especialmente al aficionado a la música de nuestro tiempo. Sin duda, y a falta de conocer otras, obras francamente prescindibles, dignas merecedoras del adjetivo “biensonantes”. Pese a todo, se agradece el esfuerzo de Naxos por dar a conocer “todo” lo bueno y menos bueno del actual panorama musical.

J.B.



SILVER: Concierto para piano. 6 Preludios sobre poemas de Baudelaire. Alexander Paley, piano. Orquesta Sinfónica Estatal Lituana. Dir.: Gintaras Rinkevicius.

Naxos, 8.557015 • 66'2" • DDD
Ferysa ★★★★★ E



Llegan simultáneamente a las tiendas dos nuevos discos dedicados a Schubert y centrados en su producción liederística que merecen la máxima atención. En el primer caso –me refiero al disco DG–, el interés viene dado tanto por los intérpretes como el contenido mismo, ya que se nos ofrecen una veintena de lieder en versiones orquestadas por Benjamin Britten, Max Reger, Hector Berlioz, Franz Liszt, Anton Webern y Johannes Brahms, mientras que en el segundo, su carácter mixto –los nueve lieder vienen precedidos por la *Sonata D 850*– le confiere un aire de schubertiada y un atractivo muy especial que, por suerte, tiene su correlato en unas interpretaciones muy notables, pero vamos por partes.

En mayo de 2002, el escenario de la Cité de la Musique de París acogió a Anne Sophie von Otter, Thomas Quasthoff y Claudio Abbado, que se puso al frente de la Chamber Orchestra of Europe para dirigir el concierto que DG nos ofrece apenas un año después. Al margen del indudable interés que supone conocer el trabajo que nombres tan ilustres realizaron sobre títulos tan emblemáticos del catálogo schubertiano como *Die Forelle* o *An Sylvia*, el programa despierta otras conside-

UN PIANO QUE VALE UNA ORQUESTA

raciones que una reseña no puede dejar de lado y que tienen que ver con la alteración que todo arreglo orquestal conlleva con respecto a la obra original, máxime cuando ésta estaba concebida sólo para voz y piano. Y es que, siendo muy buena la labor de aquellos, es evidente que lo que escuchamos ya no son propiamente las canciones que Schubert compuso y, al menos para quien esto escribe, resulta imposible escuchar piezas como *Gretchen am Spinnrade* o *Du bist die Ruh* sin echar de menos la desnudez de la escritura original.

Incluso en obras de carácter tan dramático como *Erlkönig* –de la que escuchamos sendas versiones por la mezzo y el barítono; ella, en arreglo de Berlioz, él, en uno de Reger–, el piano resulta más contundente que toda una orquesta, por muy empastada y bien dirigida que esté: ya dijo Messiaen que “un piano puede lograr sonidos más orquestales que una orquesta” y la ocasión sirve para confirmarlo.

En todo caso, estas apreciaciones no impiden el disfrute de un disco muy bien realizado y en el que von Otter, manierismos aparte, despeja las dudas sobre su estado vocal que algún otro registro suyo había sembrado últimamente, mientras que Quasthoff confirma su categoría como uno de los grandes liederistas de la actualidad y Abbado dirige con sobriedad unos arreglos que no le plantean mayores dificultades.

El otro disco posee, como digo, un aire de “schubertiada”, pero lo que verdaderamente constituye su eje central es el carácter de pequeña biografía musical, pues buena parte de las obras fueron compuestas en 1825 y, más concretamente, durante su gozosa estancia veraniega en Gastein, durante la cual Schubert se dedicó a hacer excursiones por la región del Salzkammergut.

No se trata de un pretexto fútil, pues como señala Brigitte Massin, son piezas que comparten un mismo clima y en ellas,

pero sobre todo en la *Sonata en Re*, encontramos “el mismo ardor, la misma fuerza y la misma búsqueda de un ensanchamiento de la sonoridad en el teclado... La orientación ya descubierta en Schubert en primavera, hacia un nuevo estilo épico, encuentra aquí, tras el vivificante contacto con la naturaleza, su total expansión” y, así, el músico alemán culmina esa búsqueda de una nueva sonoridad orquestal con una obra de carácter vivo, nervioso. Leif Ove Andsnes entiende muy bien todo esto y, lo que es más importante, sabe traducirlo en su interpretación, enérgica, vigorosa y con el justo punto de fantasía.

En los lieder, Andsnes acompaña a Ian Bostridge, tenor inglés de instrumento liviano, blanquecino y poco apto para el repertorio operístico, pero posee un talento y un gusto para frasear de primer orden que le acreditan como un liederista muy importante. Desde *Auf der Bruck* hasta *Im Walde*, Bostridge interioriza cada uno de los nueve lieder incluidos en el disco, paladea las palabras y nos ofrece unas lecturas de notables hondura y madurez.

En ambos discos, se incluyen los textos y las traducciones a los idiomas consabidos, así como notas juiciosas –en el último caso, debidas a Richard Wigmore–. En resumen, podría decirse que son dos buenos discos, pero por sus especiales y ya comentadas características, no son recomendable para aquellos que no estén muy familiarizados con el universo schubertiano.

D.F.R.

SCHUBERT: Lieder con orquesta. Anne Sofie von Otter, mezzo. Thomas Quasthoff, bajo. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4715862 • 72'44" • DDD
Universal ★★★★★ A

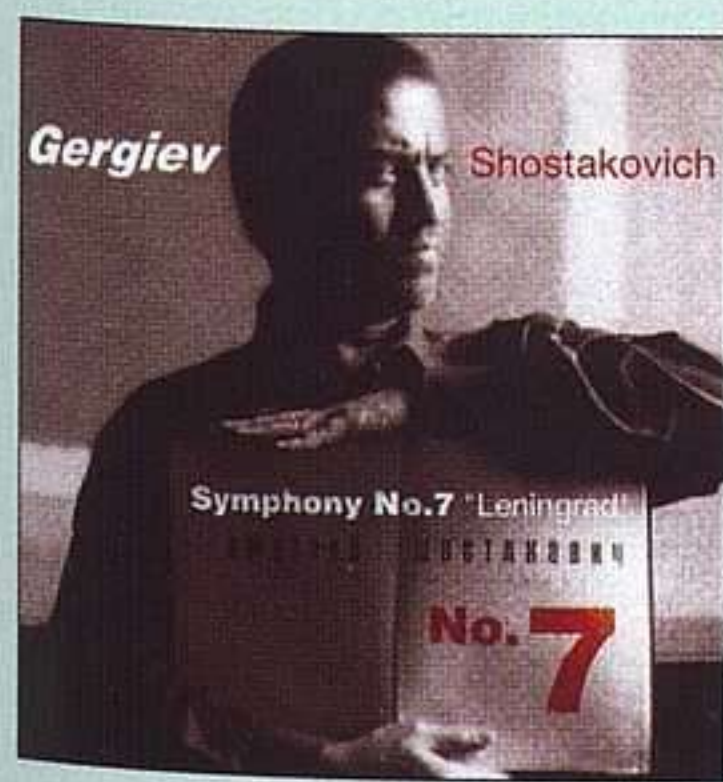
SCHUBERT: Sonata D 850. 9 Lieder. Ian Bostridge, piano. Leif Ove Andsnes, piano.

EMI, 5574602 • 69'19" • DDD
Emi-Hispavox ★★★★★ A

“Una de las piezas sacras más valiosas de la música del S. XX”

La calidad de los ingredientes elegidos para este cóctel no han conseguido una grabación a la altura de las presunciones, ya que apenas se roza la gloriosa bóveda de este edificio sonoro. El Shostakovich que nos traen Valery Gergiev y las orquestas de Kirov y la Filarmónica de Rotterdam suena a Vaughan Williams, lo que al caso no satisface. Ejercitando este eclecticismo perfeccionista y resultón, se obligan a excusar el latido y las maneras de Shostakovich, de sus monstruos insolentes que han de exhibirse enjaulados tras el pentagrama y que aquí solamente conforman un mito extramusical. Recordemos que esta *Sinfonía núm. 7* nace de una más de esas tormentas de la psique colectiva, cuando el hombre avanza contra lo humano. Después de quedarnos claro que no estamos ante una nueva versión de referencia, no podemos dejar de alabar y agradecer, entre todas las buenas intenciones que aquí concurren, el carácter ejemplar de grabación en vivo. En definitiva, un disco sólo para los que todavía creen en un esperanto de la interpretación musical.

J.A.T.



SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 7 “Leningrado”. Orquesta del Kirov, Orquesta Filarmónica de Róterdam. Dir.: Valery Gergiev.
 Philips, 4708452 • 78'50" • ADD
 Universal **★★★A**



La obra de Szymanowski mantiene un creciente interés, no solamente desde el mundo del disco o el de las salas de concierto, sino por el de la musicología y el análisis de la música europea de la primera mitad del S. XX. Un interés paralelo al que suscitan otros post-nacionalistas de la Europa del Este como Enesco, Janacek o Martinu, que durante muchos años fueron casi ignorados o, quizás, sepultados por el predominio musical de Stravinsky, Bartók o Prokofiev. Pero el caso de Szymanowski resulta especialmente valioso al transformarse su obra, con el tiempo, en los cimientos de la escuela de compositores polacos surgidos en la posguerra (Lutoslawski, Penderecki...). Y, si hay una obra que evidencia este hecho, esta es su doliente *Stabat Mater*. Una de las piezas sacras más valiosas de la música del S. XX, sin duda alguna. El sello polaco Dux nos trae una versión del año 1983, de sonido mejorable, y que cuenta con la virtud de la fantástica batuta de Antoni Wit. A la altura de otras grabaciones con intérpretes polacos como la de Rowicki (Polskie Nagrania, 1961) y, sin duda, por encima de las de Stryja (Naxos) o Wislocki (Koch, 1974). En el terreno vocal, casi todas comparten reparto, en esta los ya clásicos Hiolski, Gadulanka o Rappé. Si no fuera por el sonido, estaríamos ante una versión casi definitiva.

J.B.

SZYMANOWSKI: Stabat Mater. Letanía de la Virgen María. Demeter. Solistas. Coro de la Radio Polaca de Cracovia, Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Witt.
 Dux, 0349 • 43'10" • DDD
 Diverdi **★★★★A**

ABONO/temporada 2003-2004

CHRISTOPH KÖNIG
director asociado

días octubre 2003

3 **CHRISTOPH KÖNIG** *director* / **DEZSÖ RÁNKI** *piano*

10 **CHRISTOPH KÖNIG** *director*

17 **ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO** *director*

24 **BERNHARD KLEE** *director* / **NANCY HERRERA** *mezzosoprano*

31 **CARLOS KALMAR** *director*
ALEXANDRA PETERSAMER *contralto* / **KLAUS VOGT** *tenor*

noviembre 2003

7 **BERNHARD KLEE** *director* / **KATIA SKANAVI** *piano*

29 **ADRIAN LEAPER** *director* / **KIRILL GERSTEIN** *piano*

diciembre 2003

5 **ANTONI ROS MARBÀ** *director* / **XAVIER DE MAISTRE** *arpa*

12 **GÜNTHER HERBIG** *director* / **PIETER WISPELWEY** *violonchelo*

19-20 **PAUL GOODWIN** *director* / Teatro Cuyás
CORO DE LA OFGC. LUIS GARCÍA SANTANA *director*
NANCY ARGENTA *soprano* / **HILARY SUMMERS** *contralto*
A. ROLFE JOHNSON / *tenor* / **STEPHEN CHARLESWORTH** *barítono*

marzo 2004

5 **YARON TRAUB** *director* / **SERGEI KRYLOV** *violín*

26 **ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI**
GILBERT VARGA *director* / **JOAQUÍN ACHÚCARRO** *piano*

abril 2004

2 **CICLO DE SEMANA SANTA**
SALVADOR MAS *director* / **JOSEP MIQUEL RAMÓN** *barítono*
CORO DE LA OFGC / LUIS GARCÍA SANTANA *director*

16 **ADRIAN LEAPER** *director* / **FRANCISCO MARTÍNEZ RAMOS** *piano*

mayo 2004

7 **ONDREJ LENARD** *director*
CORO DE LA OFGC / LUIS GARCÍA SANTANA *director*
LIVIA AGHOVA *soprano* / **PETER MIKULAS** *bajo*
(Mezzosoprano y tenor a determinar)

14 **FABIO BIONDI** *director y violín*

28 **CONCIERTO DÍA DE CANARIAS**
ALEJANDRO POSADA *director* / **SERGIO MARRERO** *violín*

junio 2004

4 **ORQUESTA PABLO SARASATE DE PAMPLONA**
ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO *director*
MARCO RIZZI *violín* / **GARY HOFFMAN** *violonchelo*

18 **CHRISTOPH KÖNIG** *director* / **IVÁN MARTÍN** *piano*

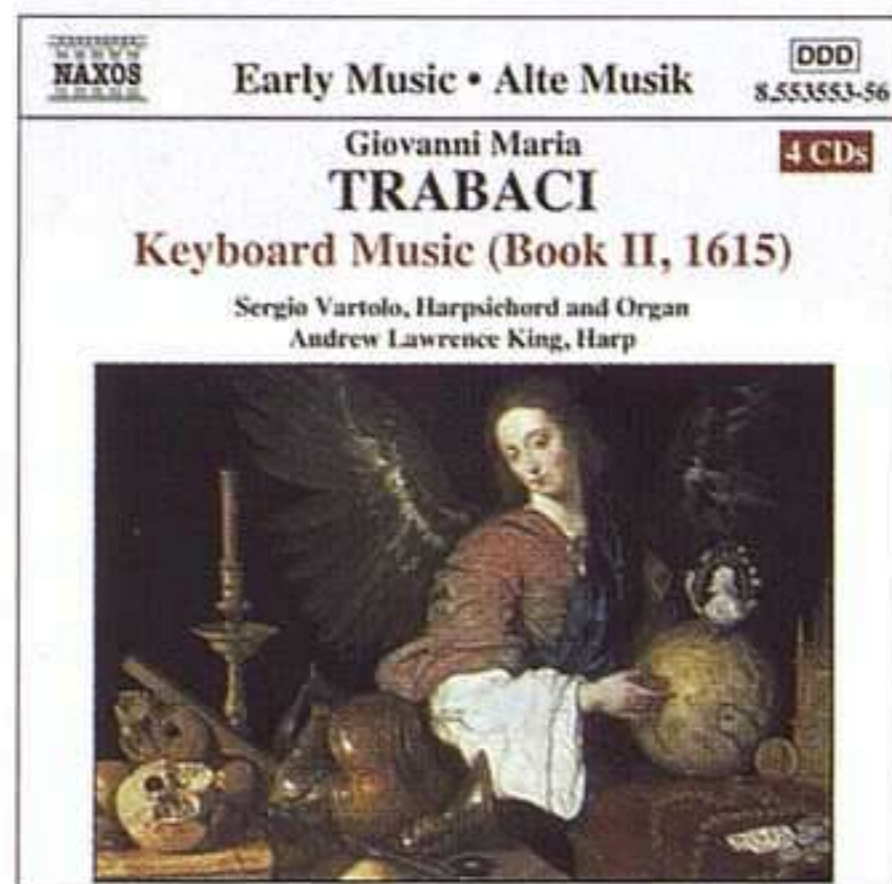
25 **CHRISTOPH KÖNIG** *director*

www.orfgc.com

Todos los conciertos serán en el Auditorio Alfredo Kraus a las 20.30 hs, excepto el nº 10

**“Otro impecable
trabajo de Sergio
Vartolo para
la firma Naxos”**

**“Un acercamiento
serio a la
obra de Henri
Vieuxtemps”**



Una vez más tenemos que aplaudir al sello Naxos y al clavicinista Sergio Vartolo por hacer posibles iniciativas como ésta, ya que de otra manera sería realmente complicado poder disfrutar de esta excelente música. En esta ocasión, la colección titulada “Early Music” (Música Antigua, en castellano), pone en circulación el segundo libro de música para teclado del compositor napolitano Trabaci. Si cuando comenté el primero, hace un año aproximadamente, sólo tuve palabras de elogio, este segundo volumen no defraudará en absoluto al oyente, incluso me atrevería a decir que la calidad de las obras es ligeramente superior a las del anterior. Estos cuatro cedés nos muestran a la perfección la música que gustaba en la corte española del Nápoles del S. XVII (Gallardas, Partitas, etc.) y el papel del gregoriano y el órgano en la liturgia (Versos y Ricercas). Vartolo emplea unos magníficos instrumentos, la mayoría de ellos originales, además de contar con la colaboración del gran arpista Lawrence King en algunas de las piezas originales para este instrumento, tan de moda en la España del Diecisiete. La interpretación es soberbia, acompañada de un excelente estudio de la práctica musical de la época.

En resumen, un trabajo impecable desde el punto de vista musicológico e interpretativo.

I.J.

TRABACI: Música para teclado, Libro II. Sergio Vartolo, clave y órgano. Andrew Lawrence-King, arpa.

Naxos, 8.553553-56 • 4 CDs • DDD
Ferysa ★★★★★ **ER**



Una de las fuentes de inspiración más recurrentes y atractivas entre los compositores de diversas épocas y nacionalidades ha sido, sin lugar a dudas, el folklore. Los ritmos y melodías característicos de un pueblo han constituido las herramientas básicas en la confección de toda clase de formas musicales, siendo la canción una de las más destacadas y la homenajeada en el presente compacto.

Se recoge aquí una bellísima muestra del compositor Ralph V. Williams, cuyo espíritu nacionalista refleja igualmente la influencia de sus antepasados renacentistas. Su fuerte expresividad y lirismo son alcanzados a través de melodías sencillas y sosegadas que constituyen un verdadero desafío al intérprete no experimentado, quien al no poder escudarse en el, a veces, tan agradecido virtuosismo, puede incurrir con facilidad en la insipidez. En absoluto es el caso que nos ocupa, cuyos protagonistas Johnson y Keenlyside tienen más que superado ese obstáculo, y como ellos la exquisita plantilla instrumental.

E.G.S.

VAUGHAN WILLIAMS: On Wenlock Edge. 5 Mystical Songs; etc. Anthony Rolfe Johnson, tenor. Simon Keenlyside, barítono. Graham Johnson, piano. Duke Quartet.

Naxos, 8.557114 • 76'55" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**



Henry Vieuxtemps, famoso compositor belga e intérprete virtuoso del violín, reconocido en toda Europa. Hijo de violinista y luthier aficionado dio sus primeras clases a los cuatro años y a los seis su primer concierto de Rode. Después de recitales en París y Londres fue invitado a San Petersburgo como solista del Teatro Imperial. Conoció a Schumann quien le comparó con Paganini y a Anton Rubinstein con quien tuvo ocasión de interpretar las sonatas de Beethoven. Fue sin duda uno de los más grandes violinistas de su tiempo. Como compositor hay una evidente influencia paganiniana: cantables con acompañamiento de la orquesta en pizzicato, emplea muchos de los recursos más virtuosísticos de la escritura para violín (trinos, acordes, dobles cuerdas, staccato volante, escalas, arpeggios) sin llegar a la exuberancia de Paganini pero siempre con constante desarrollo melódico de gran expresividad.

El violinista Misha Keylin ha realizado para Naxos esta grabación que es la primera integral de los siete conciertos. Realmente se trata de un acercamiento serio a la obra de Vieuxtemps. Sin grandes aspavientos Keylin se conduce por los entresijos virtuosísticos y melódicos del autor de forma eficaz, expresiva y con un vibrato especialmente cálido.

P.T.

VIEUXTEMPS: Concieros para violín núms. 5-7. Misha Keylin, violín. Orquestas. Dirs.: Andrew Mogrelia, Takuo Yuasa.

Naxos, 8.557016 • 64'56" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**



Aunque en el título se presente así (muy bien escogido, por cierto, como reclamo), no se trata de un disco de obras compuestas por el insigne Leonardo de Vinci, aunque sí, y esto es lo más importante, vinculadas a su faceta de músico intérprete.

La idea resulta atractiva toda vez que sabemos, por diversos testimonios, de la maestría del pintor de La Gioconda como especialista tañedor de instrumentos de cuerda. Denis Raisin, al frente de su grupo Douce Mémoire, ofrece así un recorrido por las músicas profanas que Leonardo pudo encontrarse en su periplo vital a través de grandes ciudades como Florencia, Milán, Mantua, Roma, y finalmente en Francia, y que cuentan con autores como Bartolomeo Tromboncino, Marchetto Cara o Jean Richafort.

La interpretación, de calidad, encuentra su mayor virtud en la elección de las instrumentaciones, aspecto clave en estas obras de tan reducido desarrollo temático. Por cierto, dato de interés: la cantante solista es Anne Azéma, la conocida mezzo-soprano de The Boston Camerata.

R.M.

DA VINCI: L'harmonie du monde. Douce Mémoire. Dir. Denis Raisin Dardre.

Naïve, E 8883 • 60'19" • DDD
Naïve ★★★★★ **A**

“Maurice André es un mito de la trompeta”

Maurice André es un mito de la trompeta. Lo ha dejado “dicho” en disco, pero en vivo sus interpretaciones eran todavía si cabe más sorprendentes. Recuerdo un *Segundo de Brandemburgo* en Madrid a finales de los 60 del siglo pasado absolutamente galáctico, a pesar del tremebundo acompañamiento que tuvo que sufrir (prefiero no recordar ni el director ni la orquesta).

Pero hoy sólo podemos recordar a este mago de la trompeta gracias al disco. Por eso esta edición debe ser recibida con toda la alegría del mundo. Maurice, el minero, el cornetista antes que trompetista, se manifiesta aquí con todo su esplendor, porque la selección es eso, la recopilación de sus más grandes momentos; sus Haydn, Haendel, Vivaldi, Telemann, Torelli..., de la mano de los que entonces “partían el bacalao”, un Karl Richter en plena forma o un incipiente Charles Mackerras, por ejemplo.

Un doble absolutamente recomendable, que, una pena, no incluye obras del siglo XX, casi siempre encargos para él mismo, como puedan ser los casos de los conciertos para trompeta de Boris Blacher o André Jolivet.

P.G.M.



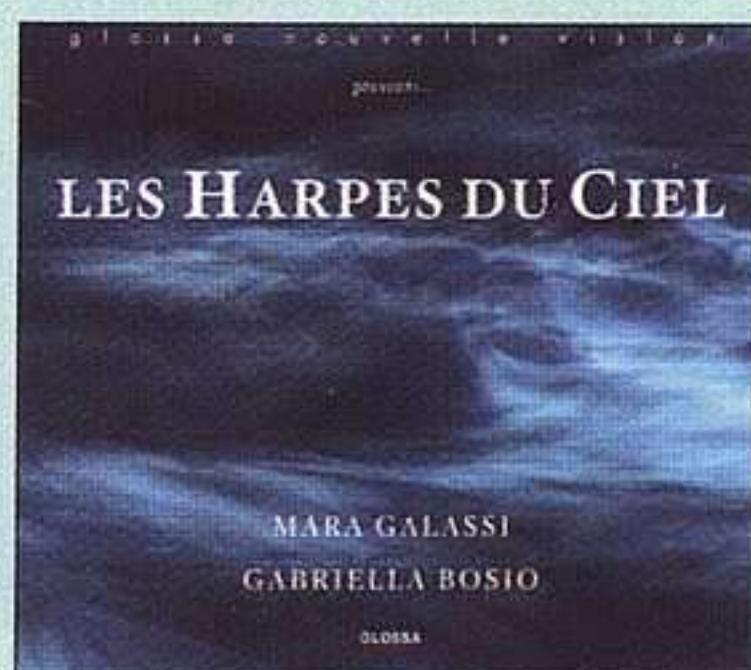
ANDRÉ, Maurice: *The trumpet shall sound*. Obras de TELEMAN, HAENDEL, HAYDN, etc. Varios directores y orquestas.

D.G., 4743312 • 2 CDs • 154'5" • ADD
Universal ★★★★★ A

Precioso cedé presentado por el sello español Glossa, esta vez dedicado a uno de los instrumentos más antiguos y nobles de la historia de la música, el arpa. El repertorio abordado por estas dos grandes arpistas es poco frecuente, cosa que me llama la atención ya que la calidad de la música es excelente. Encontramos representados compositores de la época entre 1750 y 1800, denominada por la mayoría de historiadores como clasicismo, incluyendo música de grandes y reconocidos compositores como Mozart o el benjamín de los vástagos de Johann Sebastian, Johann Christian Bach. Además, autores como Meyer, Cosway, Krumpholtz o Petrini, menos conocidos y por tanto más interesantes de descubrir, son interpretados de manera magistral por estas dos geniales intérpretes italianas.

En resumen, una dulzura de música plagada de sutilezas y tocada con una sensibilidad exquisita en dos instrumentos que, en manos de Galassi y Bosio, nos transportan a esferas celestiales, como reza el elocuente título de la portada.

I.J.



LAS ARPAS DEL CIELO. Obras de MEYER, COSWAY, C. Ph. E. BACH, MOZART, etc. Mara Galassi y Gabriella Bosio, arpas.

Glossa, CGD 921302 • 74'20" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Discos
Crítica
de la a la

Debut en Deutsche Grammophon del gran pianista

LANG LANG



TCHAIKOVSKY:

Concierto para piano Núm. 1

MENDELSSOHN:

Concierto para piano Núm. 1

Lang Lang, piano

Chicago Symphony Orchestra

Daniel Barenboim

1CD 0028947429128



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

**“Alicia de Larrocha
ha sido la gran
intérprete del
piano español”**

**“Chanticleer
se desenvuelve
mejor en las piezas
del Siglo XX”**

MERECIDO HOMENAJE

Es una suerte que a un artista se le pueda homenajear en vida; normalmente no sucede. Alicia de Larrocha se ha retirado a los 80 años de edad; con cinco dio su primer concierto, con veintipocos fue “apadrinada” por Rubinstein como una “auténtica grande”, y antes de cumplir los 40 era ya directora de la Academia Marshall de Barcelona. Pero no es en estas cosas donde se apoya mayormente la trascendencia de su pianismo sino, creo yo, en el hecho de que cuando se ponía el “mono” de trabajo, no había quien frenara su frenética actividad, una actividad cuyo centro casi único fue viajar y viajar, tocar y tocar, y por todas partes y un repertorio que va mucho más allá del que la fuerza del tópico le asignan las enciclopedias. Así que, fíjense qué maravilla: a Alicia de Larrocha, esa especie de fuerza de la naturaleza, la podemos homenajear, ya, cuando todavía está fresca como una manzana. ¿Cómo? Hay, desde luego, muchas maneras, pero una, y muy eficaz, es la que ha instrumentado la casa de discos con la que seguramente más grabó, Decca, es decir, un recopilatorio a buen precio. Siete cedés en los que se hace un buen repaso a su trayectoria. Dos palabras sobre ellos.

Hay que apresurarse a decir que hacer un repaso así es estupendo para los que no conocían estas versiones, pero sobre todo para aquellos que lo que saben de Alicia es que ha sido la gran intérprete del piano español... y un poco más. Porque no es cierto: Alicia ha sido mucho más, y estos siete discos así nos lo explican con elocuentes ejemplos. Así, no nos descubren nada acerca de su Soler, o su Montsalvatge, o su Mompou; acerca de su maestría en las *Noches en los jardines de España*, de Falla (a pesar de tener que lidiárselas con un Comissiona que entendía

poco de matices); o acerca de la simbiosis que se producía entre ella y Granados o Albéniz. Pero seguramente no se haya dado tanta importancia, por ejemplo, a su Bach: oíga el arreglo de Busoni de la *Chacona en Re menor* o, sin ir más lejos, el *Concierto italiano*.

Mozart, Haydn o Beethoven también encontraron en ella a un intérprete sin concesiones, y dentro de un determinado “gusto”: clasicismo, sí, pero clasicismo con músculo. Para la música romántica—Chopin y Schumann a la cabeza— Alicia fue una magnífica y personal intérprete: no le importó —e hizo muy bien— mirar a Rubinstein, del que adaptó a su propio hacer buena parte del concepto pianístico romántico que tenía aquél. ¿Excepciones? Pues sí: Alicia no entró igual de bien en la música de Liszt. Y, por ejemplo, tampoco en Ravel, cuyo *Concierto para la mano izquierda*, incluido en el álbum, no es tampoco de diez. Como sí en una obra menor, el *Concierto para piano* de Khachaturian, que en sus manos adquirió una cegadora luz.

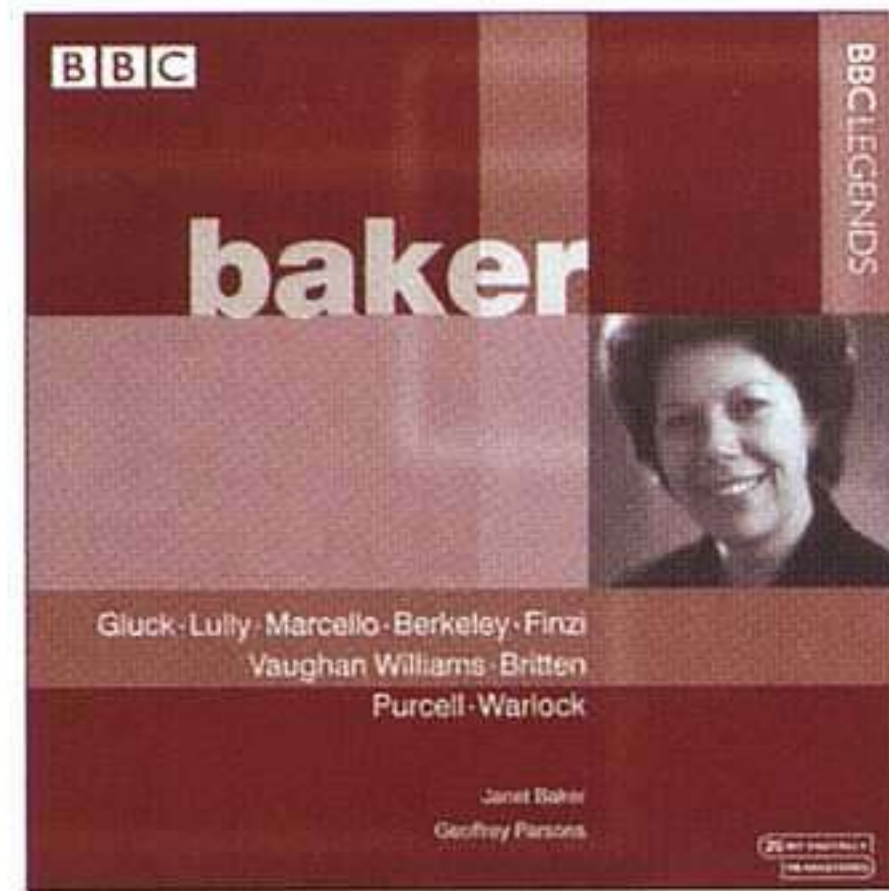
En fin: estamos —y esperamos que vengan más— ante un merecido homenaje, en disco cuya adquisición recomiendo totalmente.

P.G.M.



EL ARTE DE ALICIA DE LARROCHA.
Obras de BACH, HAYDN, MOZART,
CHOPIN, SCHUBERT, GRANADOS, FALLA,
ALBÉNIZ, etc.

Decca, 4738132 • 7 CDs • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR



Quince años separan los recitales que dan forma a este disco. El primero, tomado en directo del Festival de Aldeburg en 1968, muestra a Janet Baker en plenitud, con recursos vocales y expresivos aparentemente inagotables: a pesar de algunos excesos emotivos, *Sleep, Adam y Lord, what is man* de Purcell vuelven la piel del revés, y sólo cabe lamentar que la selección sea tan parca —nueve inofensivos minutos dedicados a Warlock completan la toma— en comparación con la del segundo recital. Grabado también en vivo (Cheltenham, 1983), la *Dama* atravesaba ya por serios problemas vocales. Resulta muy doloroso escuchar su legendario *O del mio dolce ardor* de Gluck minado por el trémolo, la dificultad para calentar y hacer correr la voz y la pérdida de timbre, fiato y seguridad. El noventa por ciento del programa está dedicado a la canción inglesa. Aquí, una vez alcanzada cierta velocidad de crucero, la Baker recupera buena parte de sus reales (proverbial aprovechamiento del texto, sutilísimas inflexiones expresivas, considerable implicación emocional), pero sigue mostrándose vocalmente precavida. Dadas las limitaciones musicales de muchas de estas canciones, la pérdida no es grande. Reservado para la Commonwealth.

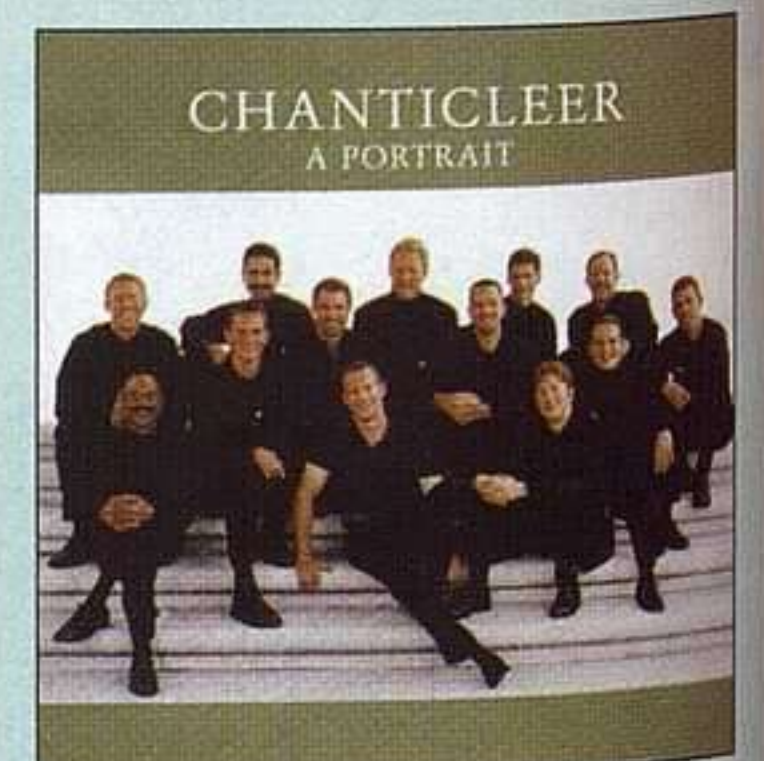
M.A.H.

BAKER, Janet. Obras de GLUCK, LULLY,
MARCELLO, PURCELL, BRITTEN, etc. Geoffrey Parsons, piano.

BBC, BBCL 4117-2 • 78'4" • ADD
Diverdi ★★★★★ M

Chanticleer, uno de los coros de cámara masculinos más conocidos internacionalmente, cumple 25 años. Por esta razón la casa Teldec publica un CD recopilatorio de sus actividades que recoge un amplio muestrario de sus grabaciones. Aunque la actividad inicial se centró en la polifonía renacentista y barroca, fue ampliando el repertorio, hasta la música de la época colonial española, contemporánea o algo tan norteamericano como los espirituales negros o las comedias musicales, alternando la formación a capella o con conjunto instrumental, e incluso la representación escénica. En todos los estilos se muestra cómo un coro profesional de gran calidad vocal y trabajada afinación y empaste. Cuidadosos con los diversos estilos, se desenvuelven mejor en las piezas del Siglo XX (Taverner y autores norteamericanos), e incluso en la brillantez y luminosidad del barroco que en un Victoria demasiado angelical o unas versiones de músicas tradicionales algo melifluas, culpa también de unos arreglos demasiado estandarizados.

J.F.R.R.



CHANTICLEER: Un retrato. Obras de VICTORIA, TAVENER, JENNINGS, etc.

Warner, 0927497022 • 72' • DDD
WARNER ★★★★★ A

Opera 2003

EMI
CLASSICS

Número 1 en
Opera

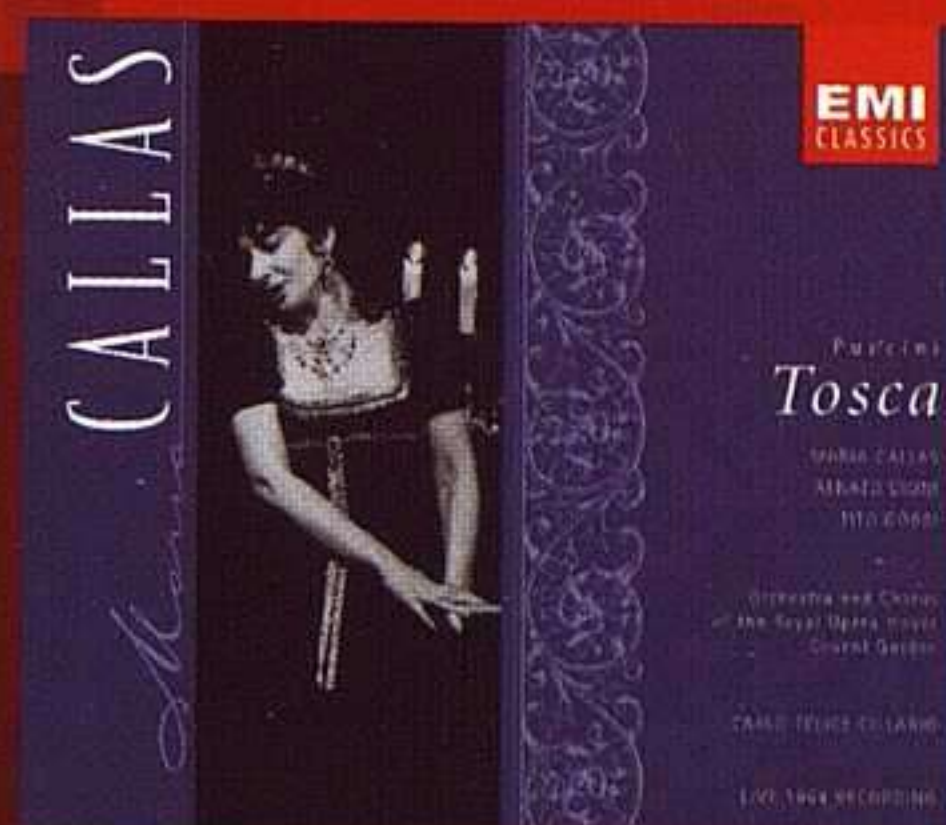
En Septiembre EMI Classics te trae 9 novedades de Maria Callas
4 óperas completas y 5 recitales en directo



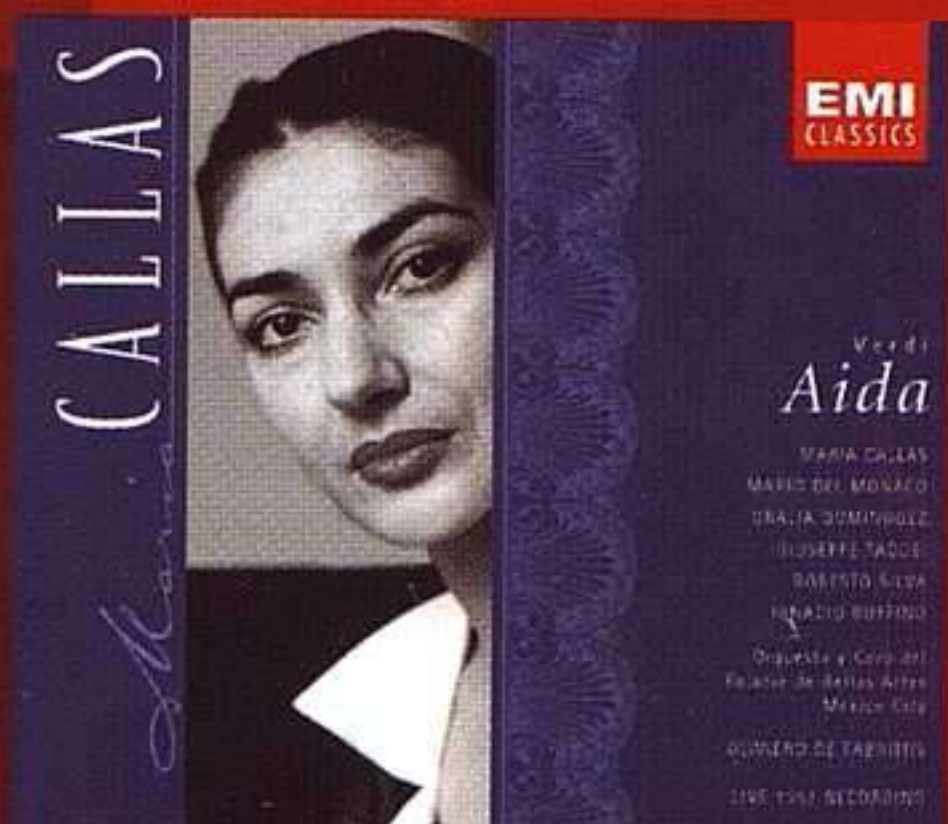
5 62672 2 (2 CDs)



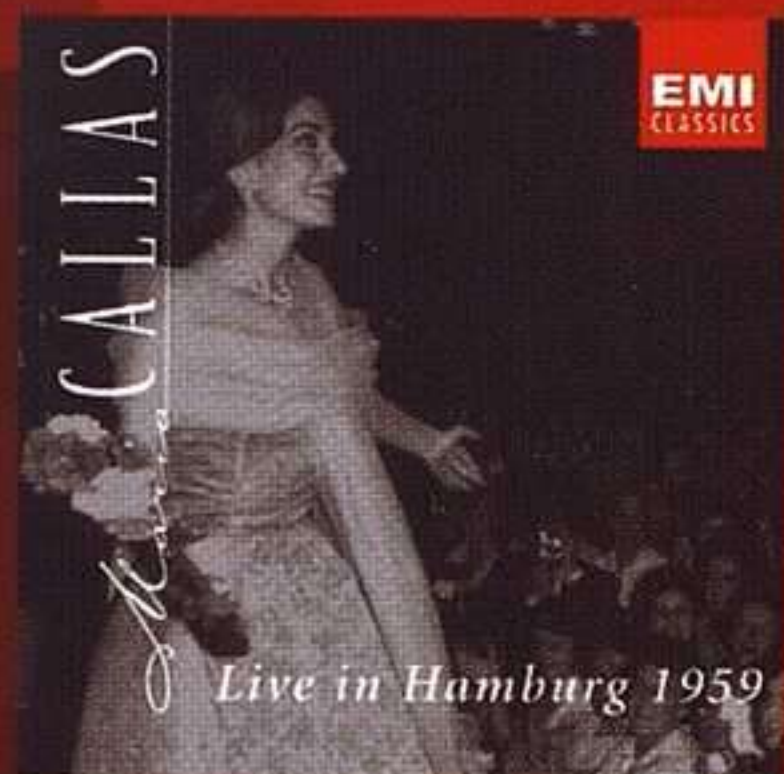
5 62668 2 (3 CDs)



5 62675 2 (2 CDs)



5 62678 2 (2 CDs)



5 62681 2



5 62683 2



5 62682 2



5 62684 2



5 62685 2

En Octubre,
Simon Rattle



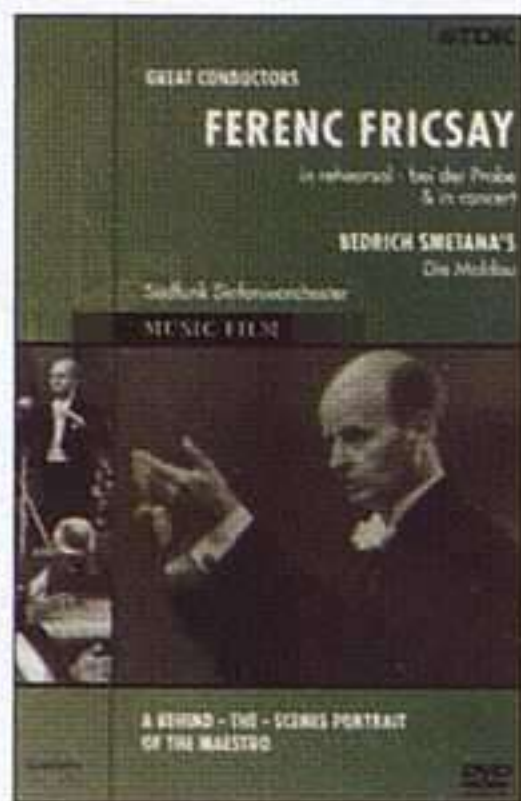
5 57559 2 (2 CDs)

Simon Rattle dirige magistralmente,
como siempre, a la Filarmónica de Berlín,
con las voces excepcionales de Thomas Quastoff,
Alan Held, Jon Villars y Angela Denoke

www.emiclassics.com

**“Un auténtico
testamento
audiovisual de
Ferenc Fricsay”**

**“Todo es
abrumador en
el Requiem de
Hans Werner Henze”**



Prosigue TDK la publicación de esta especie de serie consistente en tomas de ensayos de una pieza (generalmente no muy larga) o un fragmento de una obra de mayor duración. Esta vez se trata de un *El Moldau*, de Smetana, dirigido por Ferenc Fricsay. Antes de poder ver y escuchar la pieza completa (10'37") se nos presenta cuatro ensayos con una duración total de unos 45'. Todo ello es producto de un reportaje que Fricsay se dejó hacer por la televisión poco antes de morir, y al poco tiempo de haberse repuesto momentáneamente de la enfermedad que acabaría con su vida. Un auténtico testamento.

Sería pedante ponerse ahora a decir si aquello estuvo bien o no. Pero no dejaré de dar una impresión sobre qué clase de músico había allí, algo que se deduce mucho más de los ensayos que de la versión: uno de los de antes, de los que explicaban a los músicos lo que querían con imágenes de todo tipo y, sobre todo, ¡cantándoselo! Con ello, lo que queda claro es que los músicos no acababan haciendo lo que él quería, porque sencillamente no podían. ¿Alguien dijo que las orquestas de “antes” eran mejores? Un impagable documento.

P.G.M.

FRICSAY, Ferenc: Ensayo e interpretación de El Moldava de SMETANA. Orquesta Sinfónica del Radio del Sur de Alemania.

TDK, DV-DOCF • DVD • 55' • ADD
JRB Editores ★★★★★ **AR**

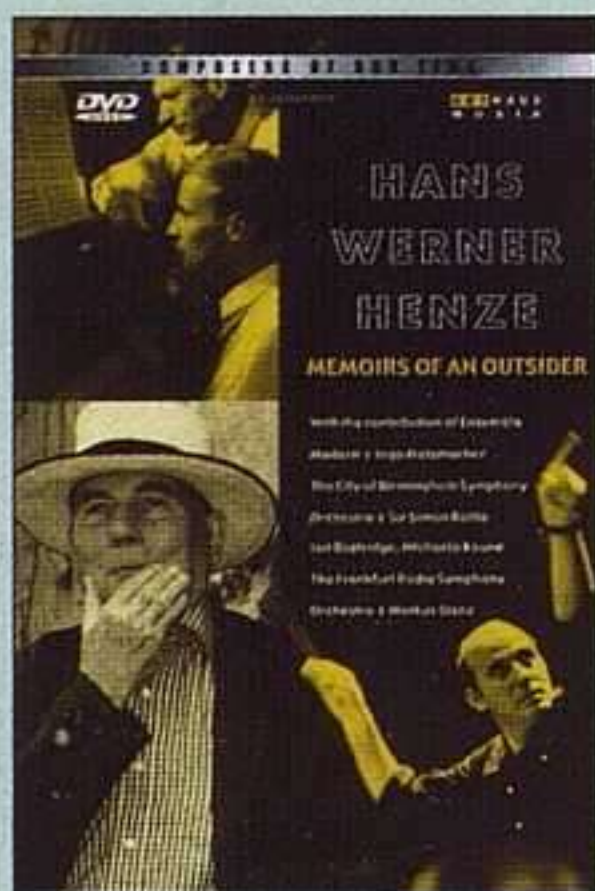
Todavía cercana la aparición en DVD de la sensacional ópera *El Príncipe de Homburg*, Arthaus sorprende gratamente con otro monográfico dedicado a ese gran compositor que es Hans Werner Henze.

Dividido en dos secciones, una documental sobre su vida y otra recogiendo la interpretación de su magnífico *Requiem*. Si el título genérico es *Memorias de un outsider*, el director hace lo posible por enmascarar aquellas cuestiones que situaron a Henze en tal situación: apenas se alude a su homosexualidad o a la fuerte vinculación política con idearios marxistas y libertarios.

A pesar de ello se disfrutan enormemente la entrevista, el recorrido por la bellísima villa, cercana a Roma, donde vive Henze, o las intervenciones de Knussen, Rattle y Stenz, componiendo un mosaico que sólo desde el conocimiento previo de Henze resulta plenamente inteligible.

En cuanto al *Requiem*, todo en él es abrumador: los intérpretes y la obra, que oscila entre la plasmación de la barbarie y unos momentos de asombrosa belleza. Indispensable.

D.C.S.



HENZE, Hans Werner: Memoirs of an Outsider. Ueli Wiget, piano. Hakan Hardenberger, trompeta. Ensemble Modern. Dir.: Ingo Metzmecher.

Arthaus, 100360 • DVD • 160' • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**

Sesenta años cumple Levine. Parece mentira, viéndole con su eterno aire de chico entre travieso y empollón y esa envidable e inagotable energía. A principio de los setenta irrumpió arrollador en el panorama directorial. En sus primeras grabaciones se detectaban cierto desapasionamiento y algunos evidentes desequilibrios formales que se atribuían a la inexperiencia de un carácter exuberante y un punto irreflexivo. Ninguna aspereza que el tiempo no pudiera limar.

Treinta años después la “promesa Levine” no ha llegado a cumplirse del todo. Ha alcanzado fama y laureles, pero no tanto la gloria a la que parecía irremisiblemente destinado. Los problemas no solventados de este director han sido una irrefrenable tendencia a la caracterización mediante el trazo grueso y, ante todo, la incapacidad de poner su vigoroso talento al servicio de un credo estético pulcramente definido (al margen del pseudowagnerianismo de los últimos tiempos).

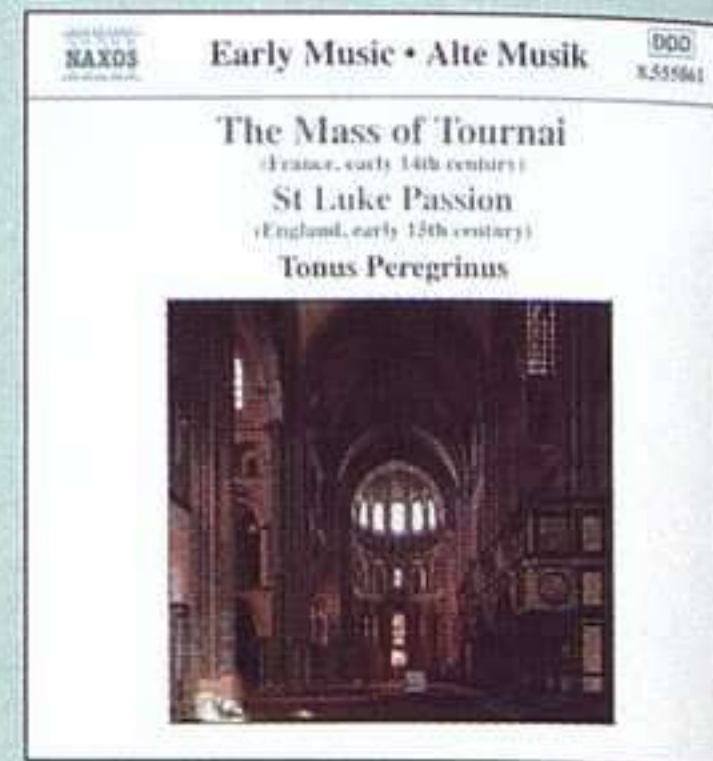
Este álbum conmemorativo de cuatro CDs reúne algunos de los más notorios últimos trabajos de Levine en estudios de grabación, casi todos ellos altisonantes fracasos. Algunos momentos brillantes (Prokofiev, Webern) no justifican el dispendio.

J.F.B.



LEVINE, James: Tributo en su Sexagésimo Cumpleaños. Obras de MOZART, BRAHMS, BARTÓK, SCHÖNBERG, WEBER, etc. Orquestas Sinfónica de Chicago, Filarmónica de Viena, Filarmónica de Berlín y del Met.

D.G., 4744852 • 4 CDs • 308'1" • DDD
Universal ★★ **A**



Se presentan en este disco dos testimonios polifónicos de extraordinario valor histórico, por tratarse de los primeros ejemplos polifónicos completos de las formas Misa y Pasión, provenientes de los siglos XIV y principios del XV respectivamente. Musicalmente, y pensando más en el disfrute del “oyente” y menos en el del “musicólogo”, el peso del disco lo tiene, como es natural, la *Misa de Tournai*, cuyo arcaico desarrollo polifónico se pone de manifiesto desde el primer momento. La Pasión según San Lucas presenta más dificultades de escucha ya que la narración monódica ocupa la mayoría de la obra y las intervenciones corales responden a la homofonía al uso en este tipo de obras litúrgicas.

Varias son las versiones existentes de la *Misa de Tournai*, pero ésta, muy inglesa, responde con competencia y calidad a sus muchas exigencias técnicas. Tonus Peregrinus, grupo “todoterreno” basado en el principio del octeto vocal, cuenta con un buen conjunto de voces. Un trabajo serio, sin duda.

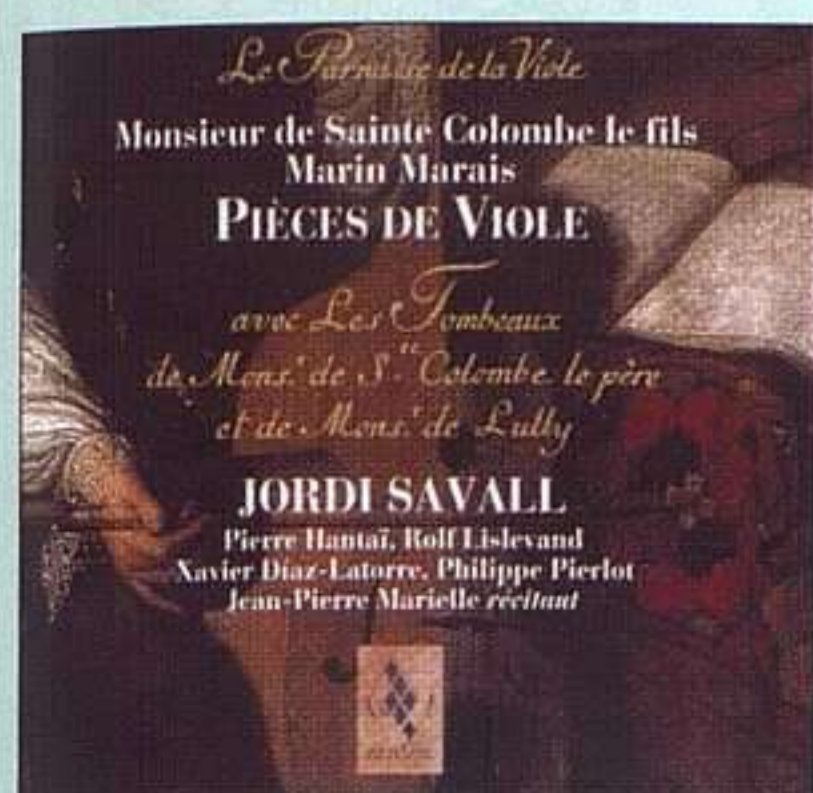
R.M.

LA MISA DE TOURNAI. LA PASIÓN SEGÚN SAN LUCAS. Tonus Peregrinus.

Naxos, 8.555861 • 69'42" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**

**“Savall
vuelve a derrochar
su arte genial”**

EL PARNASO DE LA VIOLA



noce mejor este repertorio y nadie mejor que él sabe cómo hay que tocarlo (bellísima y fantástica ornamentación...). Las cotas de virtuosismo que alcanza Savall en estas ejecuciones son literalmente negadas al común de los mortales.

Pero la hazaña no concluye ahí pues además de tocar mejor que nadie, nuestro hombre hace, a cada golpe de arco, una cantidad de música increíble. Se trata de una versión mucho más reflexiva y contemplativa, más trascendente y poética que la anterior y beneficiada, para más inri, por una toma de sonido resplandeciente.

Idénticos elogios merece el álbum consagrado a Sainte Colombe. A Savall le debemos, precisamente, la popularización de su nombre. Antes del éxito de “Tous les matins du monde”, Savall había registrado para Astrée una primera entrega de la serie de Conciertos para 2 violas iguales del misterioso compositor. Fue en 1976. La culminación de la colección llegaría en 1992. En ambos casos Savall se hizo acompañar de Wieland Kuijken.

Ahora, a solas, el genial instrumentista inicia un viaje interior al corazón mismo de la melancolía. Y es un placer, no exento de cierta amargura, acompañarle en tan fascinante travesía. La experiencia es absolutamente conmovedora.

J.T.S.

EL PARNASO DE LA VIOLA. Obras de SAINTE COLOMBE y MARAIS. Jordi Savall, viola da gamba. Pierre Hantaï, clave. Rolf Lislevand y Xavier Díaz-Latorre, guitarras. Philippe Pierlot, bajo de viola.

Alia Vox, AV 9829 • 3 CDs • 162' • DDD
Diverdi **★★★★ ARS**

Esta preciosa y lujosa caja recoge dos recientes grabaciones del Savall intérprete magistral del repertorio violagambístico francés. Tanto el *Libro II de Piezas para Viola* de Marin Marais como las *6 Suites para viola sola* de Sainte Colombe datan de 2003. La obra de Marais fue llevada al disco por el igualatense, en compañía de Anne Gallet al clave y Hopkinson Smith a la teorba, en 1976, con motivo de su ya hoy legendaria integral de *Astrée*. Las *Suites* de Sainte Colombe son, en cambio, primera grabación mundial. Algunas de ellas habían sido grabadas con anterioridad por el controvertido Jonathan Dunford (Adès). Lo que nos ofrece Savall es la serie completa, de ahí la novedad.

Para su nueva versión del *Segundo Libro de Piezas para viola* de Marin Marais, Savall ha llamado cuatro buenos amigos y mejores músicos: Rolf Lislevand y Xavier Díaz-Latorre a las teorbas y guitarras barrocas, Philippe Pierlot al bajo de viola y el insustituible Pierre Hantaï al clave. Como cabe suponer, la austeridad tímbrica de la primera grabación es aquí reconvertida en un auténtico festival de exuberancia y variedad sonora. La combinación instrumental de la que se hace acompañar el más grande de los violagambistas posee las necesarias dosis de vigor rítmico, poética ensoñación. Así, sobre tan magnífico soporte, Savall derrocha su arte descomunal. La sabiduría del igualatense al respecto es absoluta: nadie co-

COLUMNA MÚSICA

Una gran primicia discográfica

La Fattucchiera



VICENÇ CUYÀS (1816-1839)

La Fattucchiera [Barcelona, 1838]

Ofelia Sala, Simón Orfila, José Sempere, Claudia Marchi, Javier Franco, Montserrat Benet

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu
(grabación en directo, octubre de 2001)

Dir.: **Josep Pons**

1CM 0101 (2 CD)

La lírica de los trovadores catalanes



TROBADORS CATALANS

Obras de Berenguer de Palou, Guillem de Cabestany, Ponç d'Ortafa y autores anónimos

C. Courtney Music Consort

Antoni Rossell

1CM 0107

D i v e r d i

Distribución exclusiva para España

DIVERDI S.L.

SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO

Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid

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

e-mail: diverdi@diverdi.com

<http://www.diverdi.com>

ópera zarzuela y recitales

ROMANTICISMO SIN TAPUJOS

La escucha de este nuevo *Henry Clifford*, a escasos días del estreno en escena del *Merlín*, nos permiten poner en perspectiva gran parte del legado operístico de Albéniz. Y, antes de nada, he de reconocer que, desde el re estreno y grabación de *La Dueña*, de Roberto Gerhard, no vivíamos en España un ambiente de semejante orgullo hacia nuestro pasado operístico. Y digo esto, por que aunque la euforia del momento haya llevado a algunos a pensar en la obra de Albéniz como en una especie de eslabón perdido del teatro musical español, honestamente creo que ésta sería una conclusión infantil. Más que nada porque en esa ansiada cadena no existe ni el eslabón previo, ni el posterior, y lo más importante, las obras de Albéniz son realmente valiosas, pero no son teatro español en el sentido que ha querido darse por los entusiastas del momento. Ya ocurría con el *Merlín*, obra ligada, sobre todo, a los epígonos wagnerianos surgidos en la Francia del tránsito de siglo (Chausson/*Le Roi Arthus*, Dukas/*Ariane & Barbe-Blue*, Fauré/*Penelope*, Ropartz/*Le Pays*, Chabrier/*Gwendoline*, e incluso el *Pelleas/Debussy*), que manteniendo un lenguaje de un romanticismo realmente exacerbado acudía, como los citados, al mundo de las leyendas artúricas o ancestrales como continuación espiritual del mundo wagneriano.

Un contexto histórico de magnetismo hacia la figura de Wagner donde surgieron otros "fanáticos", incluso en el Reino Unido, como el peculiar Rutland Boughton, que llegó a escribir una serie de óperas, con base en leyendas británicas, para ser interpretadas en su propio festival, Glastonbury. Quiero decir con esto que la semilla, el origen del estilo musical que hemos podido disfrutar con la edición de las óperas de Albéniz,

es común a un entorno que rompía fronteras en la Europa de cambio de siglo y cuyo punto de encuentro era el magnetismo hacia Wagner. Así de simple. Y en este *Henry Clifford*, anterior al *Merlín*, volvemos a encontrarnos con los mismos elementos. Un lenguaje de un romanticismo sin tapujos, lleno de bellísimas melodías, de momentos de intenso dramatismo. El dúo Albéniz/Money-Coutts se sirve, en esta ocasión, de un texto basado en la Guerra de las Rosas en el S. XV. Pero el objetivo de recreación espiritual y musical del mundo wagneriano está ya presente. El resultado es incluso más atractivo que en el *Merlín*, al estar dotada de mayor unidad y coherencia en lo musical (el texto es igualmente endeble).

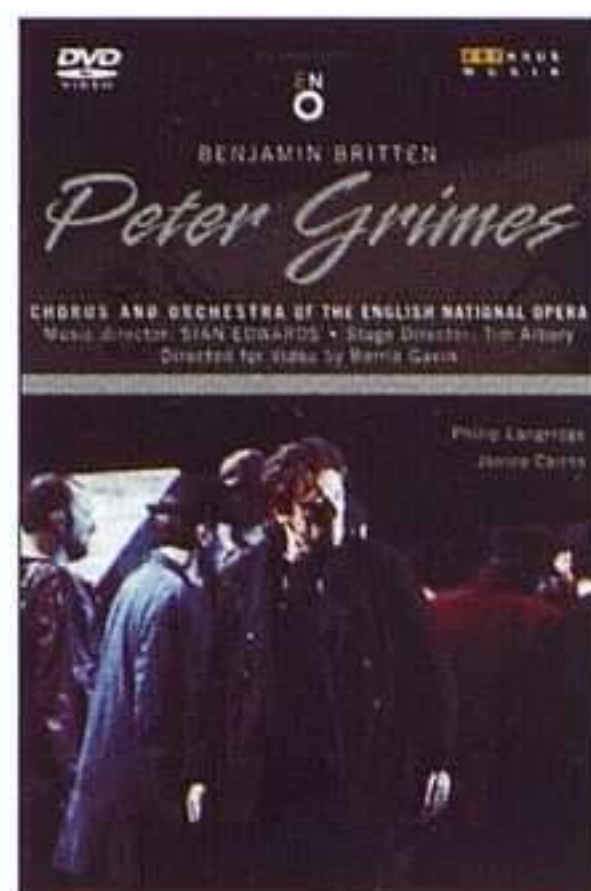
La versión de Decca es magnífica, tanto en orquesta como, sobre todo, en las voces (a quienes Albéniz exige fuste, extensión y, sin duda, calidad). Pero, sobre todo, lo que resulta impagable es el trabajo de José de Eusebio, director y responsable de la edición la ópera (que se estrenó, en italiano, en el Liceo en 1895). Sin duda una "R" para este mes.

J.B.



ALBÉNIZ: Henry Clifford. Aquiles Machado, Alexandra Marc, Carlos Álvarez. Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: José de Eusebio.

Decca, 4739372 • 2 CDs • 139'38" • DDD
Universal ★★★★★ AR



Peter Grimes, la ópera más conocida, y sin duda una de las mejores, de Britten sale al fin en DVD. Y, contra lo que pudiera parecer sobre el papel, en una versión admirable.

De entrada hay que admirar una propuesta escénica inteligente, coherente, que aporta no pocos hallazgos sin recurrir a extravagancias –ni siquiera se encuentran en ella aspectos que puedan ser fácilmente objetables, a no ser su orillar la atracción sexual de Grimes por sus grumetes, que aquí son niños, no muchachos–, en la que todos los cantantes actúan muy bien (lo cual indica el mérito del director de escena, Tim Albery) y con una magistral realización televisiva de Barrie Gavin. En el aspecto musical convence la óptica de David Atherton, que subraya la modernidad de la escritura de Britten y los aspectos más irrespirables del ambiente del pueblo. Sensacional Philip Langridge en un Grimes más polidrico y matizado que sus grandes antecesores, el introspectivo de Peter Pears y el más brutal de Jon Vickers. Espléndido Alan Opie como Capitán Balstrode, y no tan bien vocalmente la Ellen Orford de Janice Cairns. Buen sonido, estupenda imagen en 16:9 y subtítulos en español. Versión en conjunto muy recomendable de una de las mayores óperas del Siglo XX.

A.C.A.

BRITTEN: Peter Grimes. Philip Langridge, Janice Cairns, Alan Opie. Orquesta de la Ópera Nacional Inglesa. Dir.: David Atherton.

Arthaus, 100382 • 144' • DDD
Ferysa ★★★★★ A



Esta versión en DVD aventaja a la anterior en este soporte en la calidad visual y sonora, que es muy superior; en aquélla (Freni, Dvorsky, Cossotto, Cassis/Scala/Gavazzeni, Video Land) no eran malas, pero aquí son excelentes. A diferencia de la antigua, la nueva tiene subtítulos en español. Las dos siguen, básicamente, la misma dirección de escena –clásica, pero no muy imaginativa, de Lamberto Puggelli– y ambas están filmadas en La Scala, con algunos años de diferencia. Allí había una gran diva –Mirella Freni en una buena noche; aquí no: Daniela Dessi es muy correcta, pero carece de la personalidad necesaria para hacer plena justicia a la difícil y compleja Adriana. En el resto no hay grandes diferencias: Maurizio tampoco es aquí gran cosa: Sergei Larin, antes estupeando tenor en la ópera rusa, es ahora un tenor italiano de segunda; muy bien, en cambio, Olga Borodina –¡qué bella voz!– y Carlo Guelfi, espléndido barítono lírico. Competente e intensa dirección del joven Roberto Rizzi Brignoli. Usted decide.

A.C.A.

CILEA: Adriana Lecouvreur. Daniela Dessi, Sergei Larin, Olga Borodina, Carlo Guelfi. Orquesta de La Scala. Dir.: Roberto Rizzi Brignoli.

TDK, DV OPADL • DVD • 138' • DDD
JRB Editores ★★★★★ A

“Una alternativa muy interesante de Roberto Devereux”

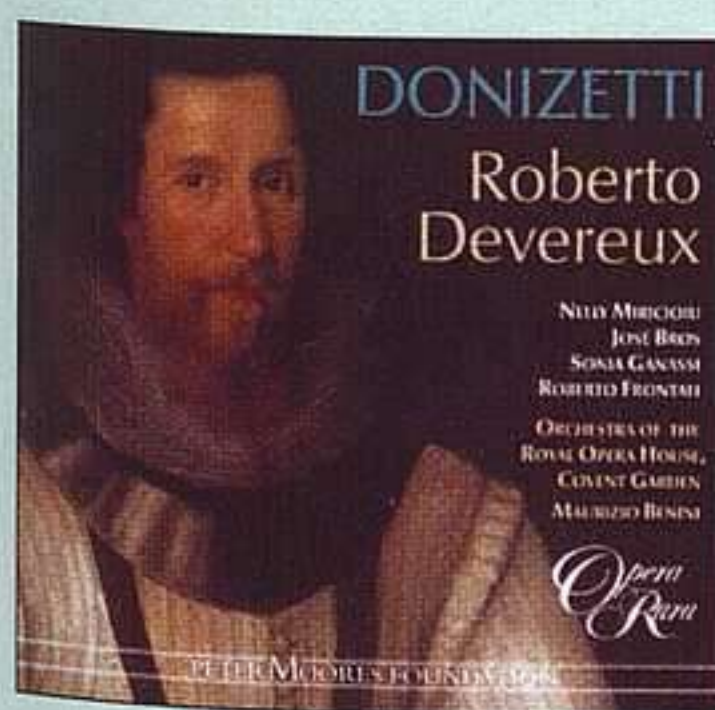
“Norena es una delicia en un repertorio en el que no tenía rivales”

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales

Opera Rara continúa enriqueciendo su catálogo con admirable acierto con este registro de *Roberto Devereux* que, sin duda, se sitúa como una alternativa muy interesante dentro de una discografía parca y no muy feliz.

La grabación, realizada en vivo en el Covent Garden de Londres en 2002, reúne a un notable cuarteto en el que debemos destacar en primer lugar la bravísima interpretación que del papel titular hace José Bros. Un Roberto de fuste belcantista que aúna templeanza, arrojo y ese nervio típicamente donizettiano, aquí controlado por una técnica muy sólida. Por su arrolladora personalidad, merece mención especial la Elisabetta de Nelly Miricioiu, que, sin embargo, no se encuentra en su mejor momento y muestra excesivas irregularidades en la emisión. Sonia Ganassi, otra consumada especialista en el belcanto, pone su técnica depurada y gran musicalidad al servicio de una Sara bien delineada; Roberto Frontali, en fin, presta su noble pasta baritonal al rico personaje de Nottingham y Maurizio Benini dirige con brío y dramatismo a la orquesta inglesa. Muy recomendable.

D.F.R.



DONIZETTI: Roberto Devereux. Nelly Miricioiu, José Bros, Sonia Ganassi, Roberto Frontali. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Maurizio Benini.
Opera Rara, OCR 24 • 125'31" • DDD
Diverdi **★★★★AR**

Metropolitan Opera House, 26 de enero de 1935... “Ô nuit divine!”, Naxos Historical rescata ahora esta velada con elenco de lujo, en lo que se supone es el registro completo más antiguo que se observa de la ópera de Gounod. Como de costumbre, el mago Ward Marston permite que podamos disfrutar de una toma sonora espléndida, y apreciar las muchas sutilezas de la lectura del maestro parisino Louis Hasselmans, así como unas voces solistas de primera categoría. La interpretación de Eidé Norena es una delicia, en un repertorio en el que la soprano noruega no tenía muchas rivales. A su lado, Charles Hackett es un inspirado Roméo, quizás algo ligero, con un registro agudo seguro y bellissimo. De Giuseppe de Luca poco podrá aportar quien suscribe que no se haya dicho ya...

Poco importa que algunos de los secundarios no estén a la altura deseada, si podemos disfrutar de unos protagonistas como los de este disco; desafortunadamente, hoy ocurre a menudo todo lo contrario.

Por último, y como curiosidad, se han conservado partes habladas de la retransmisión, y resultará extraño para el aficionado actual a estos eventos radiofónicos encontrar —obviamente— una voz diversa de la del ya veterano Peter Allen.

P.C.J.



GOUNOD: Romeo y Julieta. Eidé Norena, Charles Hackett, Angelo Bada, Giuseppe de Luca. Coro y Orquesta del Met. Dir.: Louis Hasselmans.

Naxos, 8.110140-41 • 2 CDs • 149'18" • ADD
Ferysa **★★★★EH**

UNA PEQUEÑA JOYA



Príhody Lisky Bystrousky o lo que es lo mismo *La Zorrita astuta*, de Leos Janáček, está situada en el centro de su producción dramática, entre *Katja Kabanova* y *El caso Makropoulos*. Lo que se pone de manifiesto por su madura y absolutamente maravillosa música. Es un título, además, que por su carácter coral y la temática que desarrolla siempre se ha prestado a montajes interesantes: hasta tal extremo es una ópera bien diseñada, que no se necesitan grandes cosas para ponerla en escena y que el espectador disfrute como un loco. El secreto está en la música, sin duda.

La zorrita astuta plantea un asunto de extraordinaria modernidad: la supervivencia en un mundo que, se mire por donde se mire, ofrece muy reducidas posibilidades para ejercer las libertades individuales sin que multitud de voces se levanten contra tal ejercicio para defender no se sabe bien qué conciencias. Y para tal parábola, Janáček recurrió al mundo animal, allí donde la depredación se convierte en algo más que natural, en una necesidad. Es, pues, una obra de alto contenido ecológico, en el mejor y más noble sentido de la palabra.

Y la tentación de convertir una versión musical predeterminada en una película de dibujos animados ha sido vencida en este precioso DVD de la mejor manera posible: añadiendo dibujos a la buena versión de Kent Nagano. Para ello, gracias a Dios, no se ha recu-

rrido a las avanzadas técnicas informáticas para animación, con que nos dan la paliza los señores que ahora explotan factorías tipo Disney, tipo Fox, sino al más convencional de los sistemas: dibujo puro y duro, y cámara. El camino no puede ser más acertado, pues otra cosa habría atentado contra el espíritu de la obra, necesariamente “naïf”. Los colores, los trazos, la expresión al fin, resultan así adecuadísimos al fin, inocente pero locuaz humanamente espíritu de la obra.

El “cast” de cantantes es igualmente adecuado; no hay ni un solo gran nombre, pero el conjunto funciona como una maquinaria perfectamente engrasada, un grupo de cantantes muy motivados para poner la voz atrás con la suficiente convicción. Es cierto que en algún caso se está al borde de lo que podríamos calificar como una intervención de poca fortuna, pero por idem son momentos bastante aislados.

Una vez más hay que pedirle a BBC Opus Arte que cuiden más la presentación de sus productos, que suelen tener poca y deficiente información acerca de lo que se va a ver y escuchar. La carpetilla, comparada con el contenido del disco, da una impresión de pobreza un tanto deprimente. ¿Cuesta tanto, por ejemplo, dar información sobre los cortes? Por no hablar de los intérpretes o las obras. Por supuesto, la subtítulo sí está en español.

P.G.M.

JANACEK: La zorrita astuta. Una película de dibujos animados. Adaptación de Kent Nagano. Christine Buffle, Grant Doyle. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Dir.: Kent Nagano.

BBC, OA 0839 D • 75' • DDD
Ferysa **★★★★A**

“Andrea Bocelli posee un instrumento de muy bello timbre”

“Dignísima labor la de los nombres españoles de Turandot”



Era inevitable: Bocelli ha hecho su Cavaradossi. ¿Se ha consumado la previsible tragedia? Pues miren: no tanto.

Este señor sigue sin saber mucho de técnica de canto, pero ha progresado bastante; digamos que ha trabajado mucho y bien, lo que, unido al incontestable hecho de que posee un instrumento de muy bello timbre y fuerza natural, le ha llevado a hacer las cosas con bastante dignidad. Ahora bien, en lo que no ha progresado nada es en el aspecto interpretativo-dramático: ahí sigue siendo un señor que da notas; a veces bastante bien, pero sólo notas.

El otro aspecto positivo de la grabación es el buen tono vital de Zubin Mehta, por otro lado, quizá el único que sí se cree la obra teatralmente. Porque la verdad, tanto la Tosca de la “cansada” (a veces agotada) Fiorenza Cedolins como el Scarpia del voluntarioso Carlo Guelfi dejan mucho que desear.

En fin, es una pena que pasen estas cosas: todo el mundo está a verlas venir con la ya aburrida crisis, pero la verdad es que se siguen haciendo grabaciones tan irrelevantes como prescindibles. Deseo que se venda bien, por supuesto, por si acaso eso pudiera ayudar a que se hagan otras con más sentido.

P.G.M.

PUCCINI: Tosca. Andrea Bocelli, Fiorenza Cedolins, Carlo Guelfi. Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: Zubin Mehta.

Decca, 4737102 • 2 CDs • 113'38" • DDD
 Universal ★★★★★ A



La primera de las numerosas grabaciones de óperas completas que Decca efectuó en la Academia Santa Cecilia con Renata Tebaldi, “la voce d’angelo”, aparece ahora también en la serie inagotable de Naxos Historical, con un aliciente añadido que hace que prefiramos esta edición a la ya existente. Genial idea la de agrupar tres actos en el primer disco, y dejar el segundo más libre para añadidos y rarezas. Así, podemos disfrutar de unos extractos de *Bohème* que se grabaron en los primeros cincuenta con dos personalísimas voces como la de la ya casi centenaria Albanese y el simpár Di Stefano, además de un Marcello de lujo, nada menos que Leonard Warren.

Las virtudes y defectos de la grabación completa al mando de Erede son suficientemente conocidas por todos, con una Tebaldi plébrica, rodeada de unos compañeros menos felices –vocalmente hablando–, por lo que si nos hacía falta una excusa para conocer esta versión, el apéndice con la selección inédita antes descrita puede ser la definitiva.

P.C.J.

PUCCINI: La bohème. Renata Tebaldi, Giacinto Prandelli, Hilde Guden, Giovanni Inghilleri. Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma. Dir.: Alberto Erede.

Naxos, 8.110252-53 • 2 CDs • 143'8" • ADD
 Ferysa ★★★★★ EH

En el momento de escribir estas líneas, Alexander Rahbari presenta su dimisión al frente de la Filarmónica de Málaga. Una lástima, porque el notable director iraní demuestra, prosiguiendo su ciclo Puccini en Naxos, lo mucho que en ópera puede dar de sí la formación andaluza cuando tiene a su frente un director de verdad, y no a los Lipton, Ortega y compañía.

Dignísima labor la de otros nombres españoles que participaron en esta *Turandot*, ofrecida en versión concierto en octubre de 2001, como son los de Javier Mas, Vicenç Esteve o, sobre todo, Felipe Bou. Y formidable la Sociedad Coral de Bilbao, que debería ser modelo para otros coros “de provincias”.

La temperamental Giovanna Casolla –aquí mucho mejor rodeada que en la mediocre inauguración del nuevo Liceu– no es precisamente el colmo de la sutileza expresiva, pero su poderosa voz impacta. Solvente Masako Deguci como Liú, que nos regala hermosos detalles. El lunar se llama Lando Bartolini; su famoso “accidente” en el “Nessun dorma” la noche del estreno no está aquí recogido, claro, pero queda en evidencia una línea de canto insegura y seriamente problemática que su adecuación estilística e instrumental no logra soslayar. Sonido excelente.

F.L.V.-M.



PUCCINI: Turandot. Giovanna Casolla, Lando Bartolini, Masako Deguci. Orquesta Filarmónica de Málaga. Dir.: Alexander Rahbari.

Naxos, 8.66089.90 • 2 CDs • 105'48" • DDD
 Ferysa ★★★★★ E

“La música (...) es obra de alguien que domina admirablemente todos los resortes de la orquesta, en la que las grandes plenitudes se alternan con finos solos de las arpas, de los instrumentos de viento-madera y sobre todo del violín, que Barba Azul toca en la cripta de las muertas: este violín representa el anhelo de paz (...) del desgraciado asesino.”

Esta frase y otras muchas que llenaban la correspondiente crítica, pertenecen al último texto que he leído firmado por Angel Mayo antes de morir; supongo que todavía habrá otros, estaré atento.

¿Por qué lo traigo aquí a colación, en vez de escribir yo y cumplir con mi obligación? Por una razón, porque he querido recordar al maestro: hablaba en ese artículo (último, creo, boletín de Diverdi) de ópera alemana, y en ese campo no tenía posible competencia. Y, qué narices, porque me apetecía volver a recordar y escribir que con su desaparición hemos perdido mucho más que al wagneriano, hemos perdido al amigo, lo que es mucho más grave. Sólo podemos seguir leyéndole para recordarle, pero estoy seguro de que no es suficiente.

P.G.M.



REZNICEK: Ritter Blaubart. David Pittman-Jennings, Arutjun Kotchinian, Robert Wörle. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Michail Jurowski.

CPO, 999899-2 • 2 CDs • 132'39" • DDD
 Diverdi ★★★★★ A

“El tenor Karl Terkal se revela como un muy sólido Barinkay”

“Björling es un refulgente Manrico de canto expansivo”

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales

¿TRADICIÓN O RENOVACIÓN?

En el mundo germanoparlante, la opereta constituye toda una tradición con su peculiar idioma musical, sentido del humor y práctica interpretativa, algo semejante, salvando las diferencias, a nuestra zarzuela, lo que hace que sea desde fuera de ese ámbito muy problemático su acercamiento.

Merece nuestro aplauso la iniciativa de traer en soporte DVD esta puesta en escena de Hans Neuenfels de uno de los títulos más emblemáticos, *Die Fledermaus*, realizada en el Festival de Salzburgo de 2001 donde no se han censurado los continuos y prolongados abucheos del público. Tras el impacto inicial de esta original y extraña puesta en escena donde se conjugan la mezcla del absurdo con la caracterización de cualidades extrañas de los personajes, me pregunto sobre la legitimidad de realizar este tipo de puestas en escena. Está claro que la estrella del mundo operístico actual es el director de escena, y este “enfant terrible” que es Neuenfels, copa todo el protagonismo desde el primer momento.

¿Realmente es necesario que cree una superestructura dramática sobre la original de Strauss, lo que implica la creación de todos los diálogos entre las escenas, y cambios tan drásticos como que Frosch vaya recitando poesía de Kraus y otros? ¿Añade algo que el príncipe Orlovsky sea el cantante de jazz David Moss, que ora canta en falsete ora con voz rota en el registro grave, esnifando rayas de coca y con apariencia rasta? En definitiva, aun respetando escrupulosamente todas las notas escritas por Strauss, ¿*Die Fledermaus* es de Strauss o de todos nosotros, en cuyo caso si nos estaría permitido “actualizarla” a esta sociedad cuyas condiciones de recepción de la opereta como espectáculo teatral son diversas a las que existían en el mo-

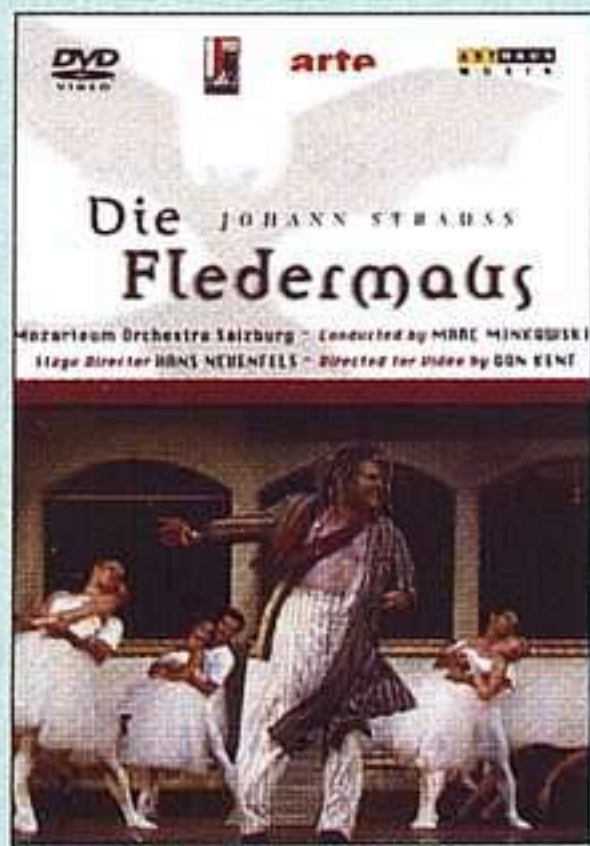
mento de su creación? ¿Por qué nos habría de parecer una tomadura de pelo la propuesta de Neuenfels? La inventiva y osadía de este director de escena están fuera de toda duda, pero ¿todo está permitido en arte?

La dirección musical corre a cargo de Marc Minkowski, que ahora parece que sabe dirigir cualquier repertorio, al cual le falta brillantez y esa capacidad de valsear. La obertura resulta todo un fiasco porque se le nota la falta de flexibilidad rítmica y no sabe realizar el ligado de frases que esta música requiere.

En cuanto al elenco, la protegida de Minkowski Mireille Delunsch se escaquea de cantar agudos, Bär como Falke está sobresaliente, Hadley como Alfred mantiene el tipo, aunque con problemas como le ocurrió en el Tamino del Teatro Real, y Homberger como Einsenstein canta en un falsete reforzado a partir del Fa agudo, o sea, un timo.

En definitiva, ¿esto es *Die Fledermaus*?

J.M.



STRAUSS II, J.: El murciélago. Christoph Homberger, Mireille Delunsch, Jerry Hadley, Dale Duesing, Olaf Bär. Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: Marc Minkowski. Arthaus, 100340 • DVD • 170' • DDD Ferysa **★ ★ A**



EMI tenía ya en compacto tres versiones de esta deliciosa opereta. Se encuentran con facilidad las de Otto Ackermann (1954) y Franz Allers (1969), ambas protagonizadas por Nicolai Gedda –sencillamente extraordinario, sobre todo en la primera– y con el lujo de Hermann Prey en el breve rol del Conde Homonay; le dan la réplica al tenor sueco nada menos que Schwarzkopf y Bumbry, respectivamente. Más difícil de localizar es el registro digital a cargo de Boskovsky y cantantes como Varady, Fischer-Dieskau y Berry, ya que hoy se halla descatalogado.

Con tanta competencia en casa, se entiende que el sello británico haya tardado tanto en pasar a cedé esta versión. Registrada con magnífico sonido allá por 1959, su principal baza es la inigualable Filarmónica de Viena, que aún dirigida un tanto de pasada por Hollreiser ofrece una lección magistral de estilo y belleza sonora. Apenas documentado en disco, el tenor Karl Terkal se nos revela como un muy sólido Barinkay. Floja la Saffi de Hilde Güden, mientras que a Erich Kunz, ya mayor, le salva su vis cómica. Grandes nombres para el resto de los personajes: Rothenberger, Rössel-Majdan, Berry y Equiluz. Muy buena versión, a un paso de las citadas.

F.L.V.-M.

STRAUSS II, J.: El barón gitano. Hilde Güden, Water Berry, Erich Kunz, Annaliese Rothenberger. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Heinrich Hollreiser. EMI, 5677242 • 2 CDs • 96'49" • ADD EMI-Hispavox **★ ★ ★ MH**

Otra de las recuperaciones de Naxos: el *Trovador* de Björling que RCA grabara en 1952 y que desde que el tiempo es tiempo, hasta ahora, formó parte histórica del catálogo de la firma americana. Este *Trovatore*, demasiado condicionado por la dirección unilateral y envarada de Renato Cellini, cuenta con uno de los más atractivos carteles posibles en su época. Pero, lamentablemente, las expectativas quedan ciertamente frustradas en su audición. Salvo Björling (aunque un poco desorientado, refulgente Manrico de canto expansivo) y Fedora Barbieri (animal escénico de turbadora presencia sonora y legendaria Azucena), el resto del “cast” no alcanza la altura prevista. Zinka Milanov despliega su habitual seducción tímbrica –¡ese cautivador metal plateado!– pero el texto es, en su voz, ininteligible y ciertas debilidades en la emisión afectan a la igualdad del sonido, la vibración y la afinación. Por último, Leonard Warren es un nasal y tembloroso (!) Conde de Luna. Incluye un buen puñado de canciones yugoslavas grabadas por Milanov en el 44.

J.T.S.



VERDI: Il trovatore. Jussi Björling, Zinka Milanov, Leonard Warren, Fedora Barbieri. Orquesta RCA Victor. Dir.: Renato Cellini. Naxos, 8.110240.41 • 2 CDs • 134'41" • ADD Ferysa **★ ★ ★ EH**

**“Una tetralogía
con el único Sigfrido
de Melchior casi
completo”**

**“Puede que no
exista en mucho
tiempo un intérprete
como Caruso”**

EL MET DE LA EDAD DE ORO

Para conformar su *Tetralogía* histórica, Naxos se ha servido de distintas grabaciones radiofónicas de la compañía del Met, dirigidas por Artur Bodanzky y Erich Leinsdorf. Son todos ellos registros publicados con anterioridad por la popular compañía discográfica (y antes aún por Eclipse, Walhall, VAI y otras firmas). *El oro* (Bodanzky, 1937) fue grabado –¡sin cortes!– en Boston.

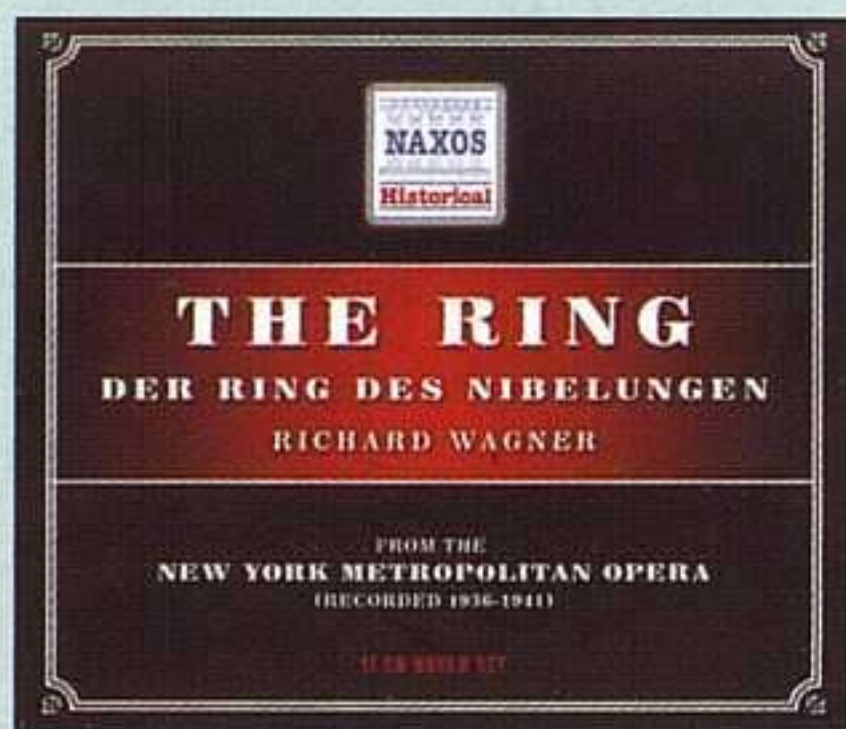
La valquiria (Leinsdorf, 1941), *Sigfrido* (Bodanzky, 1937) y *El ocaso* (Bodanzky, 1936) fueron, en cambio, registrados entre los muros del viejo Met. La dirección de Bodanzky es roma, asertiva, cortante... Leinsdorf alcanza en su *Valquiria* momentos de mayor inspiración que los de su colega, si bien se decanta como aquél por los tempos rápidos en exceso. Sobre las tablas hallamos a los titanes destinatarios de los más gruesos panegíricos de la prensa especializada del pasado siglo: Melchior, Traubel, Flagstad y Varnay.

El tenor danés acomete las partes de Siegmund y Sigfried. Del primero de estos papeles existe numerosa información fonográfica de Melchior. Con el segundo –nos referimos al de la ópera homónima–, en cambio, sucede todo lo contrario. Es éste su único *Sigfrido* casi completo. El valor documental es, pues, fenomenal. Desde el punto de vista vocal, el tenor danés es, como todo el mundo sabe, un auténtico ciclón. Melchior lo tenía todo: timbre, agudos, vibración, volumen... El cantante se mostraba a menudo demasiado impulsivo descuidando a veces la técnica y la afinación. En los momentos heroicos, sin embargo, Melchior alcanza cimas muchas veces negadas al común de los mortales (la Canción de la fragua, el final del Acto I de *La valquiria* –¡tremendos “Wälse”!–, etc.).

Varnay es una irreprimible fuerza de la naturaleza y su Sieglinde está llena de fascinación. Traubel (Brünnhilde en *La valquiria*) posee un instrumento portentoso y es una artista a reivindicar. Y pese a sus discutibles portamentos, Flagstad está maravillosa si bien es posible que Brünnhilde (*Sigfrido*) no sea su mejor creación.

Sin embargo, no es oro todo lo que reluce. Schorr (Wotan/Wanderer) evidenciaba notabilísimos problemas de emisión: sonidos fijos y calados, legato prácticamente inexistente... El caprino Maison canta su Loge con nervio y potencia, aunque era poco amigo de refinamientos. Branzell (Fricka) tenía una voz dura y el agudo entubado. Habich retrató a un desafinado, vociferante y estrangulado Alberich. Y Lawrence gritó destempladamente la Brünnhilde de *El ocaso*. Por lo demás, List fue un truculento Fafner; Thorborg una magnífica Erda; Kipnis un impresionante Hunding, etc.

J.T.S.



WAGNER: El anillo del nibelungo. Friedrich Schorr, Astrid Varnay, Helen Traubel, Lauritz Melchior, Kirsten Flagstad, Marjorie Lawrence, Ludwig Hofmann. Orquesta del Met. Dirs.: Artur Bodanzky, Erich Leinsdorf. Naxos, 8.501106 • 11 CDs • ADD Ferysa **★★★★EH**

HOMENAJES AL RUISEÑOR ENRICO

Después de dedicar generosas series a varios cantantes estrella del siglo veinte, el sello discográfico Fono Enterprise aprovecha los cien años de la primera pieza registrada por Enrico Caruso para presentar cuatro discos que recogen una buena muestra del arte incommensurable del famoso tenor napolitano.

El “scugnizzo” que cantaba para divertir a los turistas del Hotel Vesubio a finales del diecinueve, fue uno de los primeros intérpretes en pisar un estudio de grabación, y las joyas que iban saliendo de aquel mágico lugar de New Jersey –que son en su mayoría las que presenta este sello– contribuyeron no poco a catapultarlo a una fama que se extendía más allá de los escenarios operísticos.

Con una técnica que evolucionaba sorprendentemente, como podemos comprobar atendiendo a las fechas de grabación de las arias, y un entusiasmo simpático por el universo canoro, es en el terreno verista donde no hay, y puede que no exista en mucho tiempo, un intérprete como Enrico Caruso; él fue sin duda el padre de la interpretación tenoril en este campo. Acompañado al piano por Umberto Giordano, canta “Amor ti vieta” de *Fedora* con un arrebatado apabullante, al igual que el extracto del dúo final de *Adriana Lecouvreur*, al piano con el propio Cilea. Las arias y escenas de *Cavalleria Rusticana*, *Tosca*, *Pagliacci*... son otros ejemplos de cómo conseguía un absoluto dominio de los reguladores, de la vibración de su voz, de la respiración. ¡Imponente Caruso!

Pero además de la voz del tenor en cuestión, podemos disfrutar en dos de los discos de esta edición, de las voces masculinas más importantes del siglo en esta misma cuerda. Las arias de Caruso pertenecientes a “A Trio of Tenors” –donde invitaría a la reflexión la razón por la cual este sello italiano elige a Di Stefano y Del Monaco como acompañantes fonográficos– y de “Caruso and Friends”, provie-

nen de los dos discos dedicados a él en exclusiva, por lo que el interés aquí radica básicamente en poder realizar el experimento de contrastar el modo en que se enfrentan a las arias Caruso y sus colegas, contemporáneos o no. Señalar las excelencias en el canto de Pertile, Merli, Lauri-Volpi, Björling, Bergonzi o Valletti –echamos de menos a Gigli o Martinelli– aportaría bien poco a estas alturas, y las conclusiones que se sacan tras oír de seguido a todas estas grandes figuras son tantas que haría falta mucho más espacio del que disponemos aquí para analizarlas. Un foro de debate en la página web de esta discográfica sería una idea a considerar, pues no son estos los únicos discos de estas características que nos han presentado.

P.C.J.



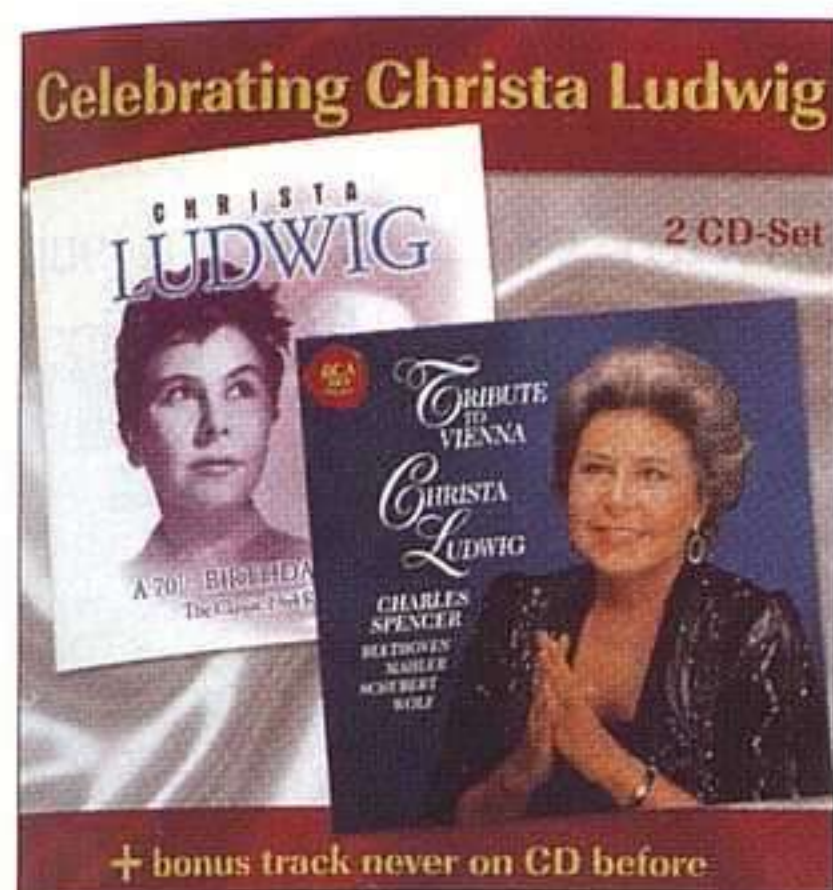
CARUSO, Enrico: Las primeras grabaciones. Obras de VERDI, MASSENET, PUCCINI, LEONCAVALLO, MASCAGNI, etc. Fono Enterprise, 1048 • 78'54" • ADD Diverdi **★★★★EH**

CARUSO, Enrico: El tenor del siglo. Obras de VERDI, MASSENET, DONIZETTI, BIZET, PONCHIELLI, etc. Fono Enterprise, 1051 • 78'45" • ADD Diverdi **★★★★EH**

CARUSO, Enrico: Caruso y sus amigos. Obras de VERDI, FLOTOW, PUCCINI, LEONCAVALLO, VERDI, etc. Fono Enterprise, 1053 • 77'12" • ADD Diverdi **★★★★EH**

CARUSO, Enrico: Un trío de tenores. Obras de VERDI, GOUNOD, PUCCINI, LEONCAVALLO, PONCHIELLI, etc. Fono Enterprise, 1054 • 71'55" • ADD Diverdi **★★★★EH**

**“La polaca
Ewa Podles
es un verdadero
fenómeno canoro”**



Como ocurría con el recital de canciones inglesas por Janet Baker que se comenta en estas mismas páginas, este doble compacto nos ofrece la posibilidad de comparar el antes y el después de quien comparte con la británica el disputado y prestigioso título de mejor mezzosoprano del siglo. Es material conocido. El primer disco recoge el recital de 1964, volcado casi en exclusiva sobre la ópera alemana (R. Strauss y Wagner dirigidos bastante bien por Hollreiser) y muestra palmaria de lo que la Ludwig acostumbraba a derrochar en este repertorio: inteligencia y musicalidad, penetración psicológica y comunicatividad. Y, claro, voz. Océanos de voz. El segundo preserva para la posteridad –flaco favor para su leyenda– uno de los recitales de lied con los que en 1994 se despidió de los escenarios. Grabado en vivo en la Musikverein de Viena, contiene algunos de los más hermosos e intensos lieder de Beethoven, Schubert, Mahler y Wolf, pero resulta imposible reconocer aquí a la mezzosoprano berlina. Ni la voz –fea, espeluznantemente desgastada y envejecida–, ni el espíritu –falta estilo, idioma y un poco de buen gusto– son los suyos. Velada sin duda emocionante y memorable, que debería gozar del privilegio de no ser revisitada jamás.

M.A.H.

CELEBRATING CHRISTA LUDWIG: Las clásicas grabaciones de 1964. Tributo a Viena. Charles Spencer, piano. Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Dir.: Heinrich Hollreiser.
RCA, 82876508232 • 2 CDs • ADD/DDD
BMG Ariola **★★★ M**



Un verdadero fenómeno esta cantante, la polaca Ewa Podles: una de las poquísimas contraltos actuales y, en el bel canto, una de las mejores que se recuerden. En este recital Rossini –en público: sin trampa ni cartón– de 1998 la encontramos en plenitud absoluta de sus facultades y de su técnica: con un color oscuro, casi baritonal, su timbre puede no resultar bello (“bonito” no, desde luego), pero me parece sumamente atractivo, sobre todo para los papeles masculinos, que son cuatro de los seis que canta aquí (Rosina, sobre todo, le va menos). Su extensión es asombrosa, y es igual de rutilante arriba, en zonas sopraniles, que tremenda y cavernosa abajo; sin que nada suene forzado. Su coloratura, realmente increíble (superior, incluso, a la de Marilyn Horne) y su legato, así mismo magistral. ¡Qué más se puede pedir! Bueno, sí, que el director (Wojciech Michniewski) y la orquesta (Leopoldinum) fueran mejores, aunque no son malos. Si no tiene nada en disco de Podles, vd. “necesita” este o su otro recital Rossini (Naxos).

A.C.A.

PODLES, Ewa: Rossini Gala.
Orquesta de Cámara Leopoldinum.
Dir.: Wojciech Michniewski.
Dux, 0124 • 60'48" • DDD
Diverdi **★★★★ A**

**Discos
Crítica**

ópera,
zarzuelas
y recitales



Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan:

Salome

de Richard Strauss



COVENT
GARDEN
PIONEER

MARIA
EWING

ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN

Salome

Music drama in one act
by Richard Strauss

Cast includes: MICHAEL DEVLIN
KENNETH RIEGEL
GILLIAN KNIGHT
ROBIN LEGGATE

Conductor: EDWARD DOWNES

Intérpretes:
MARIA EWING, MICHAEL DEVLIN,
KENNETH RIEGEL, GILLIAN
KNIGHT Y ROBIN LEGGATE

Duración:
104 minutos

Características especiales:

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

LPCM 2.0	 DOLBY DIGITAL 5.1	 DIGITAL dts 5.1 SURROUND
----------	--	--

Títulos disponibles:

Aida, Otello, Stiffelio y Un Ballo in Maschera, de Verdi; Roméo et Juliette, de Gounod; The Sleeping Beauty, The Nutcracker (94) y The Nutcracker (68), de Tchaikovsky; Gala Tribute to Tchaikovsky; Cinderella, de Prokofiev; Mayerling, de Liszt; Lucrezia Borgia, de Donizetti; Mitridate Rè di Pronto, de Mozart.

Pioneer

sound. vision. soul

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

grandes ediciones... grandes reediciones

AL MAL TIEMPO

Hay que reconocer que los sellos discográficos “de toda la vida” lo tienen cada vez más difícil. Con firmas recién llegadas –léase Naxos– adelantándose “por la derecha” y los hilos de Internet alcanzando los sitios más recónditos –unos hilos cada vez más gruesos, por cierto– al modelo de negocio que ha sostenido la industria durante casi cien años le quedan cuatro veranos. Mientras llega la guadaña, y al mal tiempo, reedición –ahora, en cajitas de a tres, como en otros casos lo fue en fundas de papel o en integrales conmemorativas. Lo malo es que en estos veinte años desde la aparición del CD, quien más, quien menos ha renovado ya sus vinilos y a las jóvenes generaciones les va más lo de la “descarga” (gratuita, a ser posible). No es fácil imaginar, por ello, cuál es el público objetivo de este tipo de registros, como no sean los coleccionistas de versiones (a ese precio quién no puede permitírselo) o los coleccionistas sin más (quienes miran con arrobos los alineados lomos de las cajitas de plástico).

La (re)edición que nos ocupa abarca, no obstan-

te, un amplio espectro de fechas de grabación (30 años, nada menos), lo que significa que alterna versiones relativamente recientes con algunas veteranas. Siguiendo el orden de las referencias –que es también el alfabético–, el lanzamiento se inicia con una de esas últimas: las seis *Partitas*, la *Obertura Francesa en Si menor*, el *Concierto Italiano en Fa mayor* y las *Variaciones Goldberg* de Bach en la interpretación realizada a principios de los 80 por Trevor Pinnock para Archiv. La versión sigue conservando las mismas cualidades, a pesar de lo llovido: Pinnock es un vaso de agua fresca, un prodigio de equilibrio que equidista tanto de las visiones excesivamente sobrias y academicistas como de las más exuberantes y coloristas interpretaciones históricas. Y es que si algo caracteriza el Bach del clavecinista y director inglés es la naturalidad, la sensación de cercanía. Tal vez sus *Goldberg* puedan ser algo cuestionables –su versión no es, desde luego, de referencia–, pero no se me ocurre un modo mejor de expresar las *Partitas*. Sólo por ellas mere-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Las 6 Partitas para clave. Obertura francesa BWV 831. Concierto Italiano. Variaciones Goldberg. Trevor Pinnock, clave.

Archiv, 4743372 • 3 CDs • 230'41" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ M

BEETHOVEN: Los últimos Cuartetos de cuerda. Cuarteto Emerson.

D.G., 4743412 • 3 CDs • 196' • DDD
Universal ★★★★★ M

MESSIAEN: Catálogo de pájaros. Anatol Ugorski, piano.

D.G., 4743452 • 3 CDs • 181' • DDD
Universal ★★★★★ M

MOZART: Sinfonías núms. 25, 29, 35, 36 y 38-41. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein.

D.G., 4743492 • 3 CDs • 229' • DDD
Universal ★★★★★ M

SIBELIUS: Las 7 Sinfonías.

Orquesta Filarmónica de Berlín. Dirs.: Herbert von Karajan, Okko Kamu.

D.G., 4743532 • 3 CDs • 235' • ADD
Universal ★★★★★ M

ce la pena adquirir estos tres discos con casi cuatro horas de música.

En mi modesta opinión, no ha tenido suerte Deutsche Grammophon con los cuartetos de Beethoven. Ni la integral del Amadeus ni la del Emerson me convencen demasiado. En particular, esta versión de los últimos cinco Cuartetos más la *Gran Fuga*, decididamente, no me gusta. Registrado en digital en 1994-95, el Beethoven del Cuarteto Emerson es, en general, seco, tendiendo a ligero y un poco apresurado. Parece trivializar pasajes que piden hondura a gritos. De la quema sólo se salvan el *Op. 135*, una obra escuadrada y enigmática cuya

traducción es más que correcta, y una original *Gran Fuga*, tocada con mucho “swing”. ¿Qué por qué las tres estrellas? Pues porque quienes son capaces de enfrentarse a semejantes partituras se merecen, como mínimo, el beneficio de la duda.

Otro de esos arrojados es Anatol Ugorski, que a lo largo de 1993 registró este oceánico *Catálogo de pájaros*, dos horas y media de endiablados pentagramas en los que Olivier Messiaen destiló en sonido su pasión por la ornitología. Concluida en 1958, la monumental obra está estructurada en siete libros y retrata musicalmente un total de trece especies de aves, “cada una en su hábitat, rodea-



“Pinnock es un vaso de agua fresca, un prodigio de equilibrio”

da de su paisaje y de los cantos de otros pájaros que frecuentan la misma región”. El resultado es alucinante: una progresión de colores y abismos sonoros imposible de aprehender en una única escucha, pero que deja una insaciable sed por volver una y otra vez con oídos de naturalista. No dispongo de otras referencias, pero la versión de Ugorsky no me hace echar nada de menos.

Antes de opinar sobre el siguiente volumen debo hacer dos confesiones: 1) Le tengo un cariño especial al autor de *West Side Story*, y 2) Me encanta el Mozart de Bernstein. Dicho esto, ya puedo afirmar sin recato que el álbum Mozart del lanzamiento es una auténtica gozada. “Lenny” grabó estas ocho sinfonías entre 1981 y 1988 (dos años antes de su muerte) y parece haberlas construido “con la materia de la que están hechos los sueños”. ¿El resultado? La *Sinfonía* núm. 25 es aérea, tocada sin poner los pies en el suelo; la 29, puntillista y leve, casi un suspiro; las núms. 35 y 38, en cambio, enérgicas (pero tan inateriales como la propia energía); la 36 es grandiosa –coincido con Gramophone en que es “La perla del grupo”–; la 39 es la más floja (alguna tenía que serlo, ¿no?); la 40 está trazada con tiralíneas: es un único gesto, de principio a fin; la 41, por último, marcial en el buen sentido del término. (Dato para la estadística: si los discos de la serie Trío son, por sistema, generosos, el segundo de este álbum bate todos los récords: más de 81 minutos).

El volumen que cierra el lanzamiento es un viejo conocido que trae recuerdos de juventud al autor de estas líneas –adquirí (y aún conservo) esta integral en casetes en uno de aquellos álbumes blancos de la “Edición Sinfonías”; allí se incluían también el *Vals Triste* y los poemas sinfónicos, pero aquí materialmente no caben: los tres CDs rozan los 80 minutos e incluso la 4ª está a caballo de dos. Los registros son de 1965-67 (Karajan) y 1979-72 (Kamu) y en cuanto a las versiones, en un terreno en el que la referencia absoluta es Bernstein (y esta vez no lo digo yo: es de dominio público), varían tanto en calidad como en “aire”. Kamu completó el ciclo dejado a medias por el salzburgués; a él le tocaron las tres primeras: la 1 y la 3, con la Sinfónica de la Radio de Helsinki, son idiomáticas –faltaría más– y están vertidas con corrección; se benefician de una escasa competencia, cosa que no le ocurre a la *Segunda* (con la Filarmónica de Berlín en este caso), que resulta un tanto sosita ante su amplia discografía. El Sibelius de Karajan es mucho más germánico. Su *Cuarta* es de antología y sigue siendo inatacable (la mejor del álbum); la *Quinta* es muy contundente, también de alto nivel; la *Sexta* es más que suficiente y la *Séptima*, tremebunda y técnicamente perfecta. El problema, simplemente (si se me permite el retruécano), es que al nórdico Sibelius le conviene más calor.

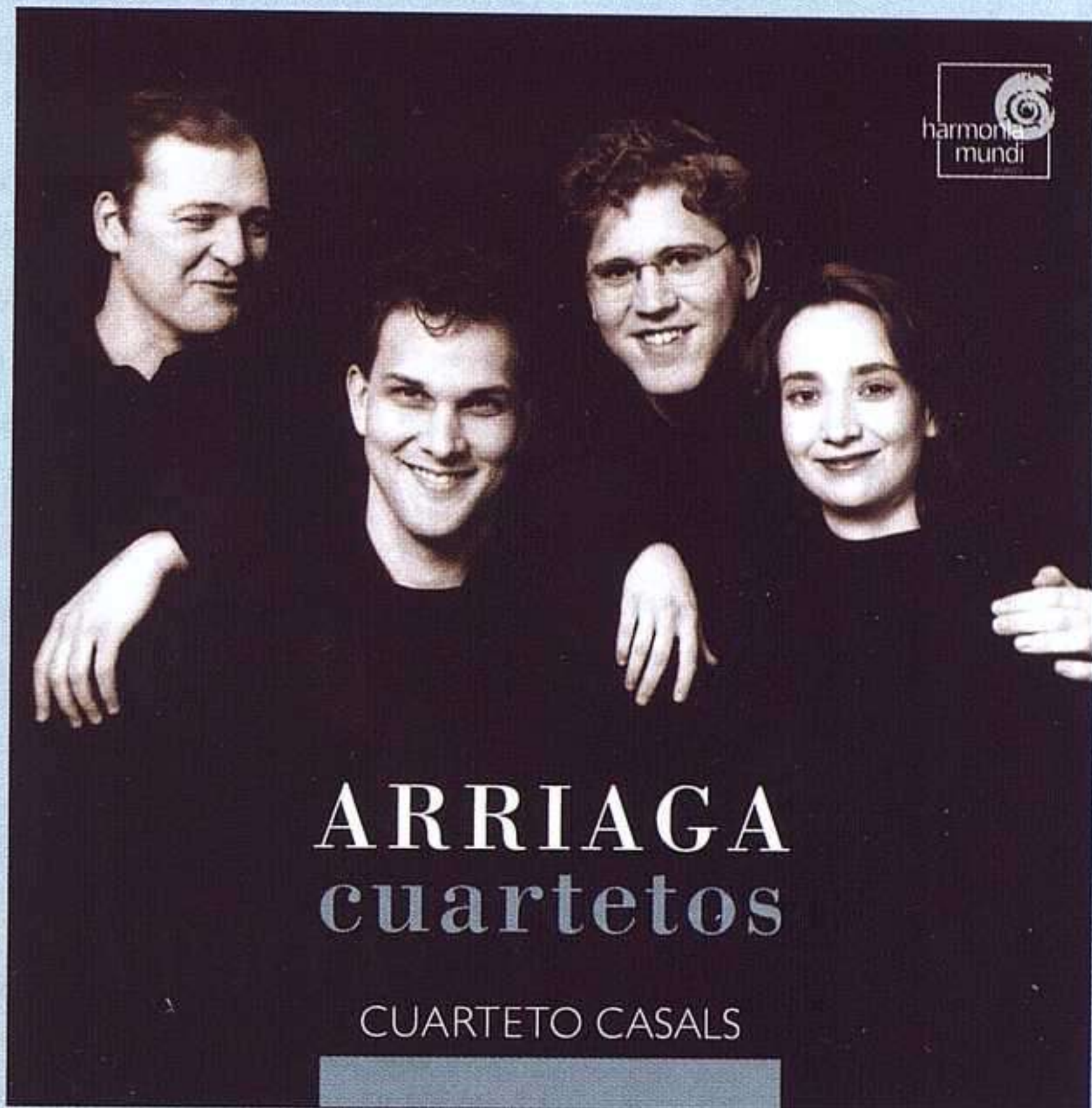
L.E.J.

**Discos
Crítica**

grandes ediciones...
grandes reediciones



ARRIAGA cuartetos



HMI 987038

Con tan sólo 18 años, Juan Crisóstomo Arriaga (1806-1826) compuso estos tres cuartetos para cuerdas que sus contemporáneos juzgaron de una originalidad y elegancia inusuales. El Cuarteto Casals, joven formación elogiada con efusión por la crítica, nos presenta estas obras en su primer disco.



CUARTETO CASALS

Vera Martínez Mehner, *violin*
Abel Tomas Realp, *violin*
Jonathan Brown, *viola*
Arnau Tomas Realp, *violinchelo*



www.harmoniamundi.com

“Martin Gester es un organista y director con mucho que contar”

“Hugo Reyne es otro de los grandes nombres de la serie”

TIEMPO DE REEXPOSICIÓN

Con el lanzamiento de esta serie de discos de los sellos Accord y Adès, apadrinados ahora por un gigante de la industria discográfica como Universal, se revitalizan un buen número de grabaciones de interés, especialmente para los amantes de obras infrecuentes del repertorio más antiguo, así como de interpretaciones alejadas de las lecturas al uso. Muchos de estos discos fueron grabados y presentados hace más de diez años, otros, por contra, son más recientes. Como es natural, el paso del tiempo y la proliferación de artistas y sellos especializados que ofrecen nuevas visiones día a día, han afectado de un modo diferente a cada uno de ellos, dependiendo tanto de su calidad inicial como de lo que haya llovido en cada repertorio desde entonces. En este sentido, resulta extraño que no se hayan “actualizado” las presentaciones con nuevas (o, en su defecto, modificadas) portadas, así como la estructura visual de los libretos, elementos todos ellos de poca transcendencia en un mercado tan saturado como el actual, y que además no hace tanto acaba de absorber muchas de estas mismas

referencias. Es una lástima, ya que, por ejemplo, algunas de las notas son de una gran calidad y de este modo pasan así desapercibidas.

Comenzaré por el disco más atípico dentro de la serie, al tratarse de un *Arte de la Fuga* de Bach en la versión orquestal que escribiría Hermann Scherchen, interpretada desde un prisma nada histórico por la Orquesta de la Radio Televisión de la Suiza italiana en 1965, dirigida por el propio Scherchen. Visión a todas luces inadecuada para los oídos de aquellos interesados en el resto de las referencias presentadas aquí (y me atrevería a decir que para los demás también), no ya por los instrumentos en sí (eso es, a estas alturas, lo de menos) sino por lo antinatural de las articulaciones y las dinámicas, excesivamente “ocurrentes”, así como por la propia dirección musical. La intensidad de algunos momentos, especialmente los de mayor tensión armónica, como en los pedales finales de cada fuga, en los que el peso de una orquesta otorga una marmórea solemnidad, sería lo más destacable de este acercamiento hoy diríamos

que “no muy ortodoxo”, aunque perfectamente asumible en el momento en que se grabó. Por otra parte, ni la orquesta ni la toma de sonido favorecen su rendición hoy.

Bien diferentes son los discos protagonizados por el organista y director Martin Gester, persona con mucho que contar, y que viene realizando desde hace años, al frente de su grupo Le Parlement de Musique, un trabajo serio y competente en los más variados frentes de la música renacentista y barroca europea. Entre las “rarezas”, esta *Pasión según San Mateo* anónima, con momentos verdaderamente emocionantes, perteneciente al *Manuscrito de Uppsala* (1667), un edificante ejemplo de la forma que, andando los años, figuras como Bach elevarían a lo más alto del firmamento musical. También notables los álbumes dedicados a Caldara, Sammartini, Bassani y Legrenzi (muy especialmente este último), autores italianos de inspirada actividad creadora y que discos como estos ayudan a dignificar y a descubrir día a día. El barroco francés, uno de los puntos fuertes de Gester, encuentra muy atractivas in-

terpretaciones en los discos que albergan los *Conciertos Reales* de François Couperin (aunque exista, claro está, a una ingente competencia discográfica) y la *Pastoral sobre el nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo* de Marc Antoine Charpentier, acompañada además de las bellísimas *Letanías H85*. Entre lo más discutible, aunque certero en términos generales, la *Misa Pro Victoria* a 9 voces de nuestro gran maestro abulense, complementada con música religiosa de Eustache du Caurroy, en una reconstrucción titulada *Te Deum para la Paz de Veruins*. Finalmente, en lo referente a su aproximación a los miembros de la familia Bach, mejor los *Conciertos para órgano* de Johann Christian (alguno de ellos de una belleza poco frecuente), que las seis sonatas para violín “y órgano” —son las de clave— de Bach. Una buena idea tímbrica-mente hablando, la de reemplazar la cuerda pinzada del clave por los tubos de un órgano, pero algo desaprovechada en su plasmación musical final.

Otro de los grandes nombres de la serie es Hugo Reyne, cuya especiali-



**“El Ensemble
Sagittarius es un
grupo de contrastada
solvencia”**

zación en la música orquestal francesa de XVII y el XVIII (recordemos su monumental álbum sobre Delalande publicado en Harmonia Mundi) da frutos tan suculentos como estos tres discos dedicados a Lully. Abundando en el barroco francés tenemos los trabajos del violista Jonathan Dunford, bien traducidos en lo técnico aunque algo pálidos de expresión. Se trata de un repertorio en el que existe una fuerte competencia. Con todo, recomendable el disco dedicado a las cinco suites para viola sola del hijo de Sainte-Colombe. También de interés el centrado en las Suites para una y tres Lira-violes de William Lawes, una música que no deja de sorprendernos.

En otro repertorio bien distinto podemos disfrutar de los discos dedicados a Salmos de Claude Le Jeune –compositor poco visitado en el mundo discográfico pero de una gran importancia en el último Renacimiento francés–, dirigido por Michel Laplenie al frente del Ensemble Sagittarius, grupo de contrastada solvencia en estas lides, aunque desde hace años un poco “desaparecido”. Por otra parte, entre lo mejor de la serie destacaría el oratorio de Giovanni Bononcini *La Magdalena a los pies de Cristo*, excelentemente servido por Roberto Gini y el Ensemble Concerto, otro grupo muy activo en el pasado (recordemos sus notables grabaciones de Monteverdi para el sello Tactus).

Respecto a los monográficos de Jean-François Dandrieu y Nicolas Siret, firma-

dos respectivamente por los clavecinistas Olivier Baumont y Davitt Moroney, ambos plantean un modo de tocar bastante más distante de lo que se haría hoy día. La corrección técnica que exhiben no acaba de convencer en un repertorio que, por otra parte, no contiene grandes obras maestras de la literatura clavecinística. En esta línea de argumentación podríamos evaluar los discos del guitarrista Pierre Laniau (aunque más actual, poco convincente comparativamente) con obras de Murzia, Gaspar Sanz, Corbetta o Robert de Visée; el del violinista Daniel Cuiller, con las *Fantasías para violín solo* de Telemann; o los dedicados a Johan Adolph Hasse y Antoine Boesset. Bastante más interesante, tanto por la música como por la interpretación, el centrado en conciertos para órgano de John Stanley, dirigido por el propio Cuiller con el Ensemble Stradivaria acompañando a Dominique Ferran. Una música que nos recordará mucho a Haendel.

Por último, el disco más curioso e informal, firmado igualmente por el Ensemble Stradivaria de Daniel Cuiller, pero esta vez en una faceta bien distinta. Se trata del dedicado a Michel Corrette y sus conciertos y homenajes, algunos de ellos en clave humorística, con instrumentos provenientes del repertorio popular, sobre algunos de los “éxitos” de la música del momento. Disco muy recomendable para los amantes de la música en la frontera entre lo popular y lo culto, lo cómico y lo serio.

R.M.

**“El disco
de Corrette de Daniel
Cuillier es muy
recomendable”**

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: El arte de la fuga (Orquestación de Hermann Scherchen). Orquesta de la Radio Televisión de la Suiza Italiana. Dir.: Hermann Scherchen.
Accord, 4642402 • 2 CDs • 104' • ADD
Universal ★★ A

BACH: 6 Sonatas para violín y órgano BWV 1012-1019a. Alice Pierlot, violín. Martin Gester, órgano.
Accord, 4653632. 2 CDs. 100'45" • DDD
Universal ★★ A

BACH, J. Ch.: Conciertos para órgano. Martin Gester, órgano. Le Parlement de Musique. Dir.: Martin Gester.
Accord, 4653592 • 54'47" • DDD
Universal ★★ A

BASSANI: Salmos concertatos. LEGRENZI: Motetes. Le Parlement de Musique. Dir.: Martin Gester.
Accord, 4653662 • 2 CDs • 121'5" • DDD
Universal ★★ A

BOESSET: Airs de cour. Alain Zapffel, contratenor. Ensemble Gradiva.
Accord, 204722 • 53' • DDD
Universal ★★ A

BONONCINI: La Maddalena a' piedi di Cristo. Solistas. Ensemble Concerto. Dir.: Roberto Gini.
Accord, 206642 • 2 CDs • 109'56" • DDD
Universal ★★ A

CALDARA: La conversione di Clodoveo Re di Francia. Solistas. Le Parlement de Musique. Dir.: Martin Gester.
Accord, 205792 • 2 CDs • 84'55" • DDD
Universal ★★ A

CHARPENTIER: La masacre de los inocentes. Ensemble Vocal Conterpoint, La Simphonie du Marais. Dir.: Hugo Reyne.
Accord, 4653922 • 66'42" • DDD
Universal ★★ A

CHARPENTIER: Pastoral para el nacimiento de nuestro Señor Jesucristo. Solistas. Le Parlement de Musique. Dir.: Martin Gester.
Accord, 205922 • 63'11" • DDD
Universal ★★ A

CORRETTE: Conciertos y conciertos cómicos. Ensemble Stradivaria. Dir.: Daniel Cuiller.
Accord, 4654752 • 61'2" • DDD
Universal ★★ A

COUPERIN: Los Conciertos Reales. Le Parlement de Musique. Dir.: Martin Gester.
Accord, 4656762 • 71' • DDD
Universal ★★ A

DANDRIEU: Piezas para clave. Olivie Baumont, clave.
Accord, 4653892 • 50'54" • DDD
Universal ★★ A

HASSE: L'Armonica. La Gelosia. Véronique Dietschy, soprano. Ensemble Stradivaria.
Accord, 205492 • 54'10" • DDD
Universal ★★ A

HASSE: Il Ciclope. La Danza. Véronique Dietschy, soprano. Alain Zaepffel, contratenor. Ensemble Gradiva.
Accord, 201932 • 52'12" • DDD
Universal ★★ A

LAWES: Suites para 1 y 3 liras-violas. Jonathan Dunford, Sylvia Abramowycz y Sylvie Moquet, lira-violas.
Accord, 4656072 • 63'4" • DDD
Universal ★★ A

LE JEUNE: 7 Salmos extraídos de Dodecacorde. Ensemble Vocal Sagittarius. Dir.: Michel Laplenie.
Accord, 4653432 • 62' • DDD
Universal ★★ A

LULLY: Ballet Real de Flora. Solistas. La Simphonie du Marais. Dir.: Hugo Reyne.
Accord, 4618042 • 70'30" • DDD
Universal ★★ AR

LULLY: Idilio sobre La Paz de Racine. La templo de la Paz. Solistas. La Simphonie du Marais. Dir.: Hugo Reyne.
Accord, 4653452 • 53'40" • DDD
Universal ★★ AR

LULLY: Los placeres de la isla encantada. La gruta de Versailles; etc. Solistas. La Simphonie du Marais. Dir.: Hugo Reyne.
Accord, 4618112 • 45'18" • DDD
Universal ★★ AR

SAINTE COLOMBE: 5 Suites para viola sola. Jonathan Dunford, viola da gamba.
Accord, 4655812 • 74'15" • DDD
Universal ★★ A

SAINTE COLOMBE: 3 Suites para viola sola. 4 Conciertos para violas. Jonathan Dunford y Sylvia Abramowicz, violas da gamba.
Accord, 4655822 • 77' • DDD
Universal ★★ A

SAMMARTINI, Giuseppe: 4 Conciertos para órgano. Le Parlement de Musique. Dir.: Martin Gester.
Accord, 4642962 • 77'55" • DDD
Universal ★★ A

SIRET: La Obra para clave. Davitt Moroney, clave y órgano.
Accord, 4642862 • 70'10" • DDD
Universal ★★ A

STANLEY: 6 Conciertos para órgano. Dominique Ferran, órgano. Ensemble Stradivaria. Dir.: Daniel Cuiller.
Accord, 4655852 • 56'18" • DDD
Universal ★★ A

TELEMANN: 12 Fantasías para violín solo. Daniel Cuiller, violín.
Accord, 4655872 • 64'36" • DDD
Universal ★★ A

VICTORIA: Missa Pro Victoria. Le Parlement de Musique. Dir.: Martin Gester.
Accord, 206782 • 66'22" • DDD
Universal ★★ A

GUITARRA BARROCA. Obras de MURCIA, SANZ, CORBETTA y VISÉE. Pierre Laniau, guitarra barroca.
Accord, 4658452 • 59' • DDD
Universal ★★ A

LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO: El Cancionero de Uppsala. Le Parlement de Musique. Dir.: Martin Gester.
Accord, 4653582 • 74'7" • DDD
Universal ★★ A

PIEZAS PARA VIOLA EN MANUSCRITO. Obras de HUME, FORD, DUBUISSON, JENKINS, etc. Jonathan Dunford, viola da gamba.
Accord, 205502 • 65'12" • DDD
Universal ★★ A

*“El Shostakovich
del Borodin
supone toda una
lección”*

*“La versión de
referencia de Israel
en Egipto de
Haendel”*

MARCANDO DIFERENCIAS

El buen criterio –en líneas generales– preside la selección de reediciones de Virgin que este mes llega a nuestras manos. Y digo esto porque, en un puñado de compactos de nivel, encontramos una deshonrosa excepción. Como se hace con las malas noticias empezaré con dicho “diabolus in música”, para culminar estas líneas con un más azucarado sabor de boca. Y es que Mozart no se merece la salvajada que Mikhail Pletnev hizo con varios de sus conciertos para piano. El resultado es malo, sin paliativos: al piano, Pletnev está muy regular; la digitación es sucia, desigual, caprichosa y pesada; la dinámica, absurda, incontrolada y extrema. La total ausencia de poesía o comprensión alguna de la exquisita melodía mozartiana se completa con una dirección agresiva, caótica y absolutamente inadecuada. Afortunadamente, el resto de los discos de la serie Classics marcan diferencias: la música española y suramericana contenida en el cedé Latin Romances recibe justicia en manos de Sharon Robinson a la guitarra. Esta intérprete, de técnica correctísima, destaca en los tempos lentos y en las pági-

nas de mayor introspección, en los que demuestra una exquisita musicalidad para paladear cada frase. Las orquestas que le acompañan realizan un solvente trabajo bajo una línea directorial tradicional y correcta. Grieg, Nielsen y Britten, interpretados por la Orquesta de Cámara Noruega e Iona Brown, son retratados con calidad. La formación, dirigida con esmero y dosificado lirismo, suena muy bien y cuenta con buenos instrumentistas. Pero el mejor cede de esta serie es una selección de los cuartetos de Shostakovich por el Borodin –en la grabación de los noventa, posterior a la legendaria caja de Melodiya– que supone toda una lección de cómo tocar la cuerda frotada. La poderosa técnica, la expresión perfectamente regulada a lo largo del complejo entramado de tensión y distensión de las páginas, el uso experto del color tímbrico –entre otras virtudes– así como una evidente madurez musical se dan cita en un disco excelente.

Virgin nos devuelve, asimismo, tres espléndidas muestras de música barroca. Los Conciertos para varios claves de Bach, en los que destaca “la mano” de

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Conciertos para 2, 3 y 4 claves. Bob van Asperen, Gustav Leonhardt, Bernhard Klapprott, Carsten Lohff y Marcelo Busi, claves. Melante Amsterdam. Dir.: Bob van Asperen.
Virgin, 5621522 • 2 CDs • 108'47" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

BRITTEN: A Simple Symphony. Variaciones sobre un tema de Frank Bridge; etc. **GRIEG: Suite para cuerda; etc.** **NIELSEN: Pequeña Suite para orquesta de cuerda; etc.** Orquesta de Cámara Noruega. Dir.: Iona Brown.
Virgin, 5621792 • 2 CDs • 149'21" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

HAENDEL: Israel en Egipto. Solistas. Taverner Choir and Players. Dir.: Andrew Parrott.
Virgin, 5621552 • 2 CDs • 135'14" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ MR

MOZART: Conciertos para piano núms. 9, 20, 23 y 24. Mikhail Pletnev, piano. Deutsche Kammerphilharmonie. Dir.: Mikhail Pletnev.

Virgin, 5621762 • 2 CDs • 111'44" • DDD
EMI-Hispavox ★ M

PURCELL: Música para el placer y la devoción. Taverner Consort. Dir.: Andrew Parrott.
Virgin, 5621642 • 2 CDs • 137'13" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

RODRIGO: Fantasía para un gentilhombre. Concierto de Aranjuez; etc. Sharon Isbin, guitarra. Orquestas. Dirs.: Lawrence Foster, Hugh Wolff.
Virgin, 5616272 • 2 CDs • 121'30" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

SCARLATTI: Cantatas, sonatas y dúos operísticos. Patricia Ciofi, soprano. Anna Bonitatibus, mezzo. Il Complesso Barocco. Dir.: Alan Curtis.
Virgin, 5455462 • 79'2" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

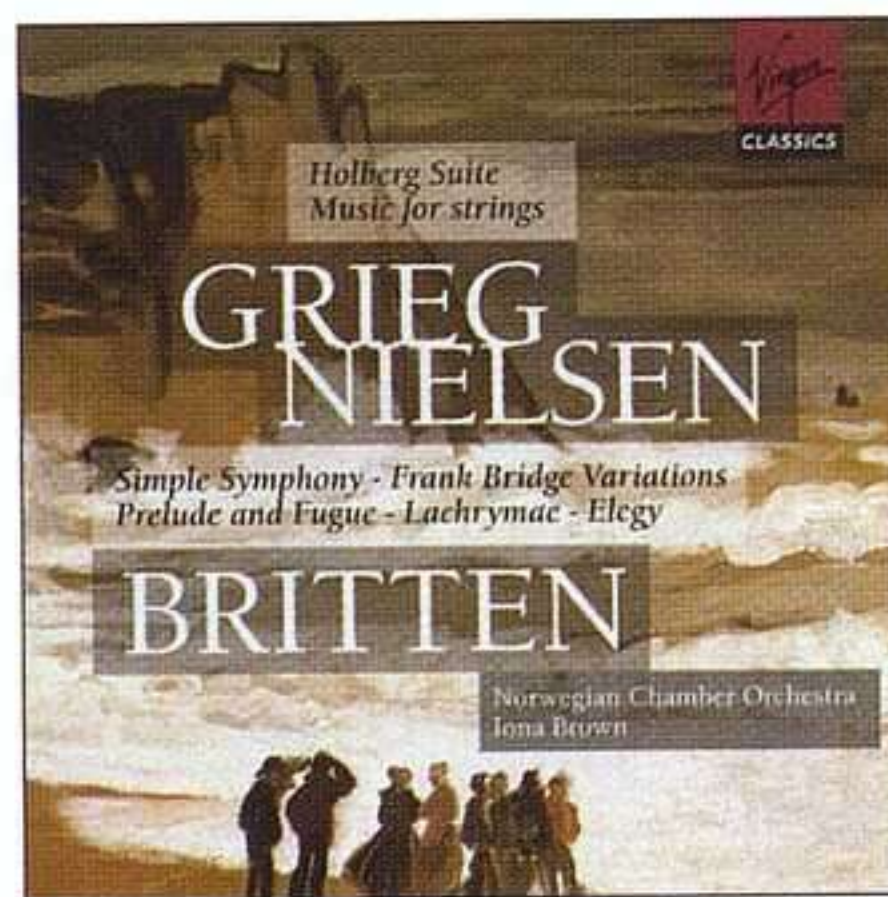
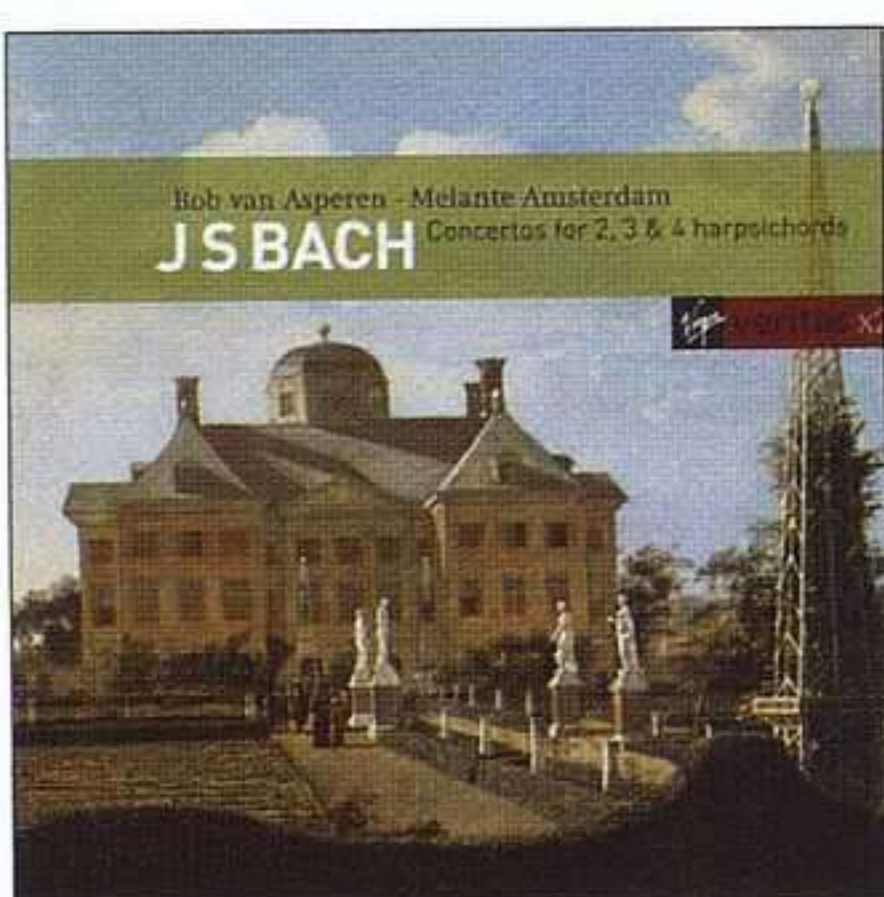
SHOSTAKOVICH: Cuartetos núms. 2, 3, 7, 8 y 12. Cuarteto Borodin.
Virgin, 5616302 • 2 CDs • 130'23" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ MR

dos expertos, Leonhardt y van Asperen en estado de gracia. El resto de solistas, así como el Melante de Amsterdam completan una versión realizada desde el rigor, la maestría técnica, y una línea interpretativa sobriamente exquisita. Pero es Andrew Parrott quien destaca en los ejemplos de la serie Veritas: a modo de recorrido por los más importantes autores de la polifonía inglesa, nos encontramos con un magnífico y delicioso álbum de música sacra y profana de Purcell y con *Israel en Egipto* de Haendel. Esta es, sin duda, la versión de referencia del oratorio. El Coro Taverner está insuperable en todas y cada una de las demandas estilísticas e interpretativas

de una página que hace de la masa coral y sus recursos su gran protagonista colectivo. La orquesta, los solistas y la dirección de Parrott son un monumento a la interpretación barroca: la claridad, el criterio, la técnica y la comprensión de la forma y el fondo de la obra están fuera de toda duda.

Clausuramos con una novedad: una selección de páginas vocales y sonatas para clave de Domenico Scarlatti. En cuanto a las voces, nivel medio –Anna Bonitatibus presenta ciertas irregularidades técnicas y un cierto descontrol del fiato–. Alan Curtis, por su parte, hace un trabajo correcto al clave, pero desigual.

E.C.C.



“Kertesz es el firmante de la mejor Cuarta discográfica de Dvorak”

“¿Cuándo se le concederá el lugar que merece a Zemlinsky?”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

BIENVENIDOS A “JAUJA”

Pocas veces hemos podido contar con un lanzamiento tan generoso, en lo que a calidad se refiere, tratándose de una serie media. El nivel de excelencia de estos diez nuevos títulos de los “Dobles” de Decca es altísimo, y su interés para aquellos aficionados que se acercan por vez primera a las obras que contienen resulta, salvo contadísimas excepciones, incuestionable. Del mismo modo, quienes ya dominen el repertorio aquí presentado, seguro que se sienten plenamente satisfechos con las fabulosas y, en muchos casos, excepcionales versiones con que se les obsequia a un precio plenamente asequible.

Para empezar, tres sinfonías de Dvorak pertenecientes a la integral dirigida por Kertesz. Ya he tenido oportunidad de manifestar mi predilección por estas grabaciones del ciclo sinfónico completo del checo. Pero, además, se da la circunstancia de que las obras contenidas en estos dos discos son las que mejor servía el malogrado director; es decir, la mejor Cuarta de la discografía, y unas magistrales Quinta y Sexta, (entre las mejores). Muy buenas también las dos oberturas, y un Scherzo capriccioso no tan conse-

guido que sirve para completar el “doble”.

También extraído de una integral sinfónica, esta vez de la dirigida por Dorati de las Sinfonías de Haydn, el siguiente “doble” nos ofrece la serie “parisina” del compositor. Descatalogadas las de Bernstein (Sony), y desatendidas del soporte compacto las de Barenboim (EMI), estas versiones del director húngaro se encuentran entre las opciones más interesantes presentes actualmente en catálogo.

Las *Kammermusiken* de Hindemith que grabó Chailly a comienzos de los noventa nos descubrió a muchos la auténtica genialidad de unas obras que habían pasado demasiado desapercibidas durante mucho tiempo. Estas analíticas y, al mismo tiempo, vitalistas versiones hicieron definitivamente justicia a unas composiciones que hasta entonces se hallaban necesitadas de una revisión seria. Sin duda, la referencia para estas músicas.

También es Chailly quien protagoniza el siguiente “doble”; esta vez dedicado a Mahler. De nuevo me parece referencia su versión de *Das klagende Lied*, con unos solistas de excepción, y realizando las piruetas necesarias para hacer que cobre interés una música bastante cargante en muchos momentos. No tan conseguidos me han parecido los ciclos de *Lieder* que componen el segundo de los CDs, claro que aquí también existe mayor competencia.

Poco interés reviste, ni por batuta ni por cantantes, *El rapto en el serrallo* dirigido por Hogwood.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

DVORAK: Sinfonías núms. 4, 5 y 6. Obertura Carnaval; etc. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Istvan Kertesz.
Decca, 4737982 • 2 CDs • 161'5" • DDD
Universal ★★★★★ MR

HAYDN: Sinfonías “París”. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati.
Decca, 4738012 • 2 CDs • 147'23" • ADD
Universal ★★★★★ M

HINDEMITH: Kammermusik. Solistas. Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam. Dir.: Riccardo Chailly.
Decca, 4737222 • 2 CDs • 138'4" • DDD
Universal ★★★★★ MR

MAHLER: 5 Lieder sobre poemas de Rückert. Canciones de un camarada errante. Kindertotenlieder; etc. Brigitte Fassbaender, mezzo. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Dir.: Riccardo Chailly.
Decca, 4737252 • 2 CDs • 134'58" • DDD
Universal ★★★★★ M

MOZART: El rapto en el serrallo. Lynne Dawson, Uwe Heilmann, Gunther von Kannen. Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood.
Decca, 4738042 • 2 CDs • 144'12" • DDD
Universal ★★ M

SCHÖNBERG: Gurrelieder. La noche transfigurada. Sinfonía de cámara núm. 1. Siegfried Jerusalem, Susan Dunn,

Brigitte Fassbaender. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Dir.: Riccardo Chailly.
Decca, 4737282 • 2 CDs • 151'52" • DDD
Universal ★★★★★ MR

STRAVINSKY: Petrushka. La consagración de la primavera. Suite de El pájaro de fuego; etc. Orquesta de Cleveland, Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam. Dir.: Riccardo Chailly.
Decca, 4737312 • 2 CDs • 148'42" • DDD
Universal ★★★★★ MR

Obras de cámara y rarezas. Vladimir Ashkenazy y Andrei Gavrilov, pianos. Orquestas. Dirs.: Vladimir Ashkenazy, Charles Dutoit, Riccardo Chailly, Ernest Ansermet.
Decca, 4738102 • 2 CDs • 155'12" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

ZEMLINSKY: Sinfonía lírica. Una tragedia florentina; etc. Solistas. Orquestas Sinfónica Alemana de Berlín, Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam. Dir.: Riccardo Chailly.
Decca, 4737342 • 2 CDs • 155'59" • DDD
Universal ★★★★★ MR

SONATAS RUSAS PARA CHELO. Obras de RACHMANINOV, PROKOFIEV y SHOSTAKOVICH. Lynn Harrell, chelo. Vladimir Ashkenazy, piano. Cuarteto Fitzwilliam.
Decca, 4738072 • 2 CDs • 147'1" • DDD
Universal ★★★★★ M

Los *Gurrelieder* dirigidos por Chailly, verdadero protagonista del lanzamiento, son una de las dos o tres primeras opciones a tener en cuenta de la obra. Se acompañan de sendas magníficas versiones de *Noche transfigurada* y la *Primera Sinfonía de Cámara*.

Plenamente recomendable también el “doble” dedicado a ballets de Stravinsky que dirige de nuevo el italiano. Como lo es el siguiente dedicado a música de cámara del compositor ruso, con interesantes trabajos de Dutoit y Ashkenazy.

Por no hablar del dedicado a Zemlinsky. ¡Qué música! ¿Cuándo se le concederá el lugar que merece a este compositor? ¡Y qué versiones! Una vez más: Chailly.

Para finalizar una selección de sonatas para violonchelo muy bien servidas por Harrell y Ashkenazy. Este último, junto con el Cuarteto Fitzwilliam, protagoniza una gran versión del *Quinteto con piano* de Shostakovich.

En fin: no se lo piense dos veces. Pocas veces se ofrece tanta calidad a este precio.

R.-J.P.J.



*“Dos discos tienen
por protagonista a
Kertész, ¡vaya
directorazo!”*

*“La Cuarta de
Bruckner es una
de las más
recomendables”*

SU PESO EN ORO

Testament sigue obsequiándonos con unas grabaciones históricas de un muy alto valor interpretativo. Esta nueva remesa de seis CDs vale su peso en oro. He realizado la escucha de estos discos sin saber antes los títulos de las obras ni sus respectivos intérpretes. Cosa que hago frecuentemente ya que elimino una cierta dosis de prejuicios que, además de molestos, son casi siempre injustos. La mayoría de las obras son muy conocidas y, por tanto, identificables al momento. Sin embargo, en el tercer CD que escuché, quedé en ascuas. No sabía a qué atenerme, no conocía nada de lo que allí sonaba. La primera obra era para violín y orquesta, y me atrajo, desde el primer momento, su delicada instrumentación, su gracia y su inconfundible regusto español. La segunda obra me sedujo aún más. Aquí los dos instrumentos piano y violín llevaban la voz cantante junto a una orquesta manejada con eficacia. Los temas y ambientes creados por el compositor eran al mismo tiempo atrayentes y misteriosos. La tercera obra era otro concierto para violín y orquesta cargado de momentos sugerentes e inspirados. Al mirar la carátula aparecieron los nombres de Joaquín Rodrigo (*Concierto de estío*), Ivan Semenov, nacido en 1917, (*Doble concierto*) y Federico Elizalde (1907-1979), de ascendencia española, (*Concierto para violín*). Confieso mi total ignorancia y sorpresa al respecto. El sonido, no es perfecto y en algunos momentos se oye una cierta cre-

pitación de fondo. El solista de violín al cual estaba dedicado el disco era el insigne y malogrado maestro francés Christian Ferras. Ni qué decir tiene que su actuación rayaba a un nivel muy, muy alto. El pianista que le acompañaba en la obra de Semenov era el más que solvente Pierre Barbizet su asiduo colaborador. En conjunto la interpretación de las tres obras es impecable. El siguiente CD, también dedicado a Ferras, contiene el *Concierto* brahmsiano (con Schuricht) y el *Tercero* de Mozart (con Münchinger). Su sonido terso y homogéneo, su fraseo natural y su técnica prodigiosa. ¡Qué lectura más noble, más profunda, más conmovedora! Los discos tercero y cuarto tienen como protagonista al director húngaro, desaparecido a los cuarenta y tres años, István Kertész. ¡Qué directorazo! La *Cuarta Sinfonía* de Bruckner en las manos de Kertész se convierte en una de las opciones más recomendables. Kertész es un mago en la planificación del sonido orquestal. ¡Qué manera de hacer sonar a la orquesta en estos magnos acordes en los que interviene prácticamente la plantilla al completo! Cada bloque instrumental, cada familia suena con su volumen preciso y, de este modo, estos inmensos tutti tienen una riqueza cromática y un poderío que sólo extraen los más grandes. Incisivas y cortantes las fanfarrias (o llamadas de caza) del comienzo del Scherzo. Encantador el Trío con su aire campesino. El Andante quasi allegretto está bañado, todo él, de una

LA COLECCIÓN EN DETALLE	
FERRAS, Christian. Obras de BRAHMS y MOZART. Orquestas. Dirs.: Carl Schuricht, Karl Münchinger. Testament, SBT 1293 • 64'9" • ADD Diverdi ★★★★ AHR	KERTESZ, Istvan. Obras de SHOSTAKOVICH y KODALY. Orquesta de la Suisse Romande, Orquesta Sinfónica de Londres. Testament, SBT 1290 • 71'33" • ADD Diverdi ★★★★ AHR
FERRAS, Christian. Obras de ELIZADE, SEMENOFF y RODRIGO. Orquestas. Dirs.: Georges Enesco, Ivan Semenov, Gaston Poulet. Testament, SBT 1307 • 63'26" • ADD Diverdi ★★★★ AHR	OCTETO DE VIENA. Obras de BEETHOVEN y SPOHR. Testament, SBT 1261 • 74'39" • ADD Diverdi ★★★★ AHR
KERTESZ, Istvan. BRUCKNER: Sinfonía núm. 4. Orquesta Sinfónica de Londres. Testament, SBT 1298 • 61'22" • ADD Diverdi ★★★★ AHR	OCTETO DE VIENA. BRAHMS, MOZART: Quintetos con clarinete. Alfred Boskovsky, clarinete. Testament, SBT 1282 • 66'19" • ADD Diverdi ★★★★ AHR

serena dulzura. En cuanto al inicio del cuarto tiempo, aquello es pura magia. La tensión se va acumulando ¡y de qué manera! en esta admirable gradación hasta el primer clímax. Una *Cuarta* profunda y luminosa a la vez. Una *Cuarta* cargada de ensañación y misterio. Si es posible, no se la pierdan. Por si esto no bastara, Kertész nos propone, en el otro compacto a él dedicado, una *Quinta* de Shostakovich de primerísima calidad. Es cierto que, para quien esto firma, se trata de un reencontro con una versión que me fascinó y me introdujo en su día en este mundo tan característico y tan atrayente del compositor ruso. Sólida, adusta, reconcentrada, esta *Quinta* es, sin duda, una de mis preferidas. A un primer tiempo doloroso, suplicante, le sigue un festivo y humorístico (hasta cierto punto) Allegretto, adornado con un primoroso solo de violín. Un Largo meditativo antecede a un colorista y electri-

zante movimiento final. El disco se completa con una lectura idiomática e intensa (también lo son, y mucho, las de Dorati y Solti) de las *Variaciones sobre un canto popular húngaro* “El pavo real” de Kodaly. Y por último los dos CDs dedicados a la música de cámara en los que el protagonista es el Octeto de Viena: un conjunto antológico. Dos obras cubren el programa del primer CD: el *Noneto* de Spohr y el *Septeto* de Beethoven. En el segundo CD encontramos dos obras cimbras de la música de cámara: los *Quintetos para clarinete* de Brahms y Mozart. Si la obra de Spohr está tocada con una gracia y un encanto incalculables, Beethoven—lectura referencial—no le va a la zaga. Su Brahms es placido y sereno y su Mozart rozaba el cielo. Estos discos no tienen desperdicio.

P.S.J.D.

**“En Franck,
Rubinstein despliega
un aliento
trascendente”**

**“Instantes
reveladores
del arte de
Leontyne Price”**

**Discos
Crítica**
grandes ediciones...
grandes reediciones

ARTISTAS Y REPERTORIOS

Entre los numerosos atractivos de “Artistas/Repertoires” de RCA está el poder refrescar la memoria de las interpretaciones que la Sinfónica de Boston y Charles Munch hicieron de las más señaladas composiciones de Ravel, Debussy, Chausson y Dukas. A la justamente reconocida afinidad “francesa” de la agrupación norteamericana se suma la identificación natural de Munch con el estilo, por más que sus lecturas, caracterizadas por una relativa carencia de sustancia poética, no acaben de resultar todo lo sugerentes e “impresionistas” que podría esperarse, en especial al confrontarlas con las de otros grandes maestros. Munch tampoco se anda con demasiadas sutilezas acompañando el *Primero* de Beethoven que abre el volumen dedicado a Richter, completado con un *Segundo* de Brahms en el que Leinsdorf tampoco tuvo un gran día y unas correctas aunque no referenciales sonatas beethovenianas.

La férrea batuta de Fritz Reiner, siempre en su “feudo” de Chicago, no se aviene del todo bien con Beethoven, cuyas lecturas adolecen de una rigidez que dificulta la “respiración” natural de la música. Así, su

“*Heroica*” suena demasiado agresiva y sin trasfondo, en tanto que la *Quinta* y la *Séptima*, dentro de una concepción similar, ofrecen momentos mucho más felices. En la “*Pastoral*” Reiner se deja llevar por la sublime poesía de los pentagramas con un resultado final más que notable, al igual que en su nada desdenable *Inacabada* de Schubert. Nos sorprende también el maestro húngaro con un Debussy de muy buena factura en el que no falta ni sentido del color ni fantasía y una esplendorosa versión de *La isla de los muertos* que rezuma toda la grandeza y el dramatismo que exige la tremenda composición de Rachmaninov. Del músico de Odessa tenemos asimismo unas irreprochables versiones digitales de *La Roca* y la *Sinfonía núm. 3* con la Filarmonía de Estocolmo y Berglund y la serie completa de los *Preludios* por Alexis Weissenberg, tomas fechadas entre 1961 y 1969 que nos devuelven lo mejor de su arte, servido con indudable vuelo creativo y un fraseo de gran clase.

Fiel reflejo de su propia personalidad, el genial Arthur Rubinstein nos regala una amplia muestra debussyana (tomas de entre 1945 y 1956) vitalista y de contornos definidos en la que el elemento sensorial, con un sonido corpóreo y de atractiva paleta tímbrica, está siempre presente. No menos magníficas son sus lecturas del *Segundo* de Saint-Saëns con Ormandy (1969) y del *Preludio*, Co-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

MUNCH, Charles: Obras de RAVEL y DUKAS. Orquesta Sinfónica de Boston.
RCA, 7432184604 • 2 CDs • 137'1" • ADD
BMG Ariola ★★★★★ MH

MUNCH, Charles: Obras de DEBUSSY y CHAUSSON. David Oistrakh, violín.
Orquesta Sinfónica de Boston.
RCA, 74321845912 • 2 CDs • 122'7" • ADD
BMG Ariola ★★★★★ MH

PRICE, Leontyne: Obras de PUCCINI y R. STRAUSS. Varios directores y orquestas.
RCA, 74321886872 • 2 CDs • 129'19" • ADD
BMG Ariola ★★★★★ M

REINER, Fritz: Obras de BEETHOVEN. Orquesta Sinfónica de Chicago.
RCA, 74321886812 • 2 CDs • 152'58" • ADD
BMG Ariola ★★★★★ MH

REINER, Fritz y OZAWA, Seiji: Obras de RAVEL y DEBUSSY. Orquesta Sinfónica de Chicago.
RCA, 74321886922 • 2 CDs • 122'53" • ADD
BMG Ariola ★★★★★ M

RICHTER, Sviatoslav: Obras de BEETHOVEN y BRAHMS. Orquesta Sinfónica de Boston, Orquesta Sinfónica de

Chicago. Dirs.: Charles Munch, Fritz Reiner.
RCA, 74321846052 • 2 CDs • 137'37" • ADD
BMG Ariola ★★★★★ MH

RUBINSTEIN, Arthur: Obras de SAINT-SAËNS, FRANCK, DEBUSSY, etc. Orquesta de Filadelfia, Symphony of the Air. Dirs.: Eugene Ormandy, Alfred Wallenstein.
RCA, 74321846062 • 2 CDs • 133'39" • ADD
BMG Ariola ★★★★★ MH

WAND, Günter: Obras de BRUCKNER. Orquesta Sinfónica de la NDR.
RCA, 74321845902 • 2 CDs • 139'8" • DDD
BMG Ariola ★★★★★ M

WAND, Günter y REINER, Fritz: Obras de SCHUBERT. Orquesta Sinfónica de la NDR, Orquesta Sinfónica de Chicago.
RCA, 74321846072 • 2 CDs • 151'49" • DDD
BMG Ariola ★★★★★ M

WEISSENBERG, Alexis: Obras de RACHMANINOV. Orquesta Filarmónica de Estocolmo, Orquesta Sinfónica de Chicago, Dirs.: Paavo Berglund, Fritz Reiner.
RCA, 74321886792 • 2 CDs • 147'28" • ADD/DDD
BMG Ariola ★★★★★ M

ral y *Fuga* de Cesar Franck (1970), en el que despliega un aliento verdaderamente trascendental.

Dos Bruckner de gran compromiso, las *Sinfonías núms. 5 y 9*, dan cumplida muestra de la buena disposición de Günter Wand hacia el compositor austriaco, pero también de sus limitaciones para acometer estos enormes edificios con la solidez dramática necesaria. Su Schubert (*Sinfonías 4, 5 y 9* y una selección de *Rosamunda*), con detalles de indudable nobleza, tampoco acaba de destacar como es debido.

El último álbum reseñado incluye alguno de los

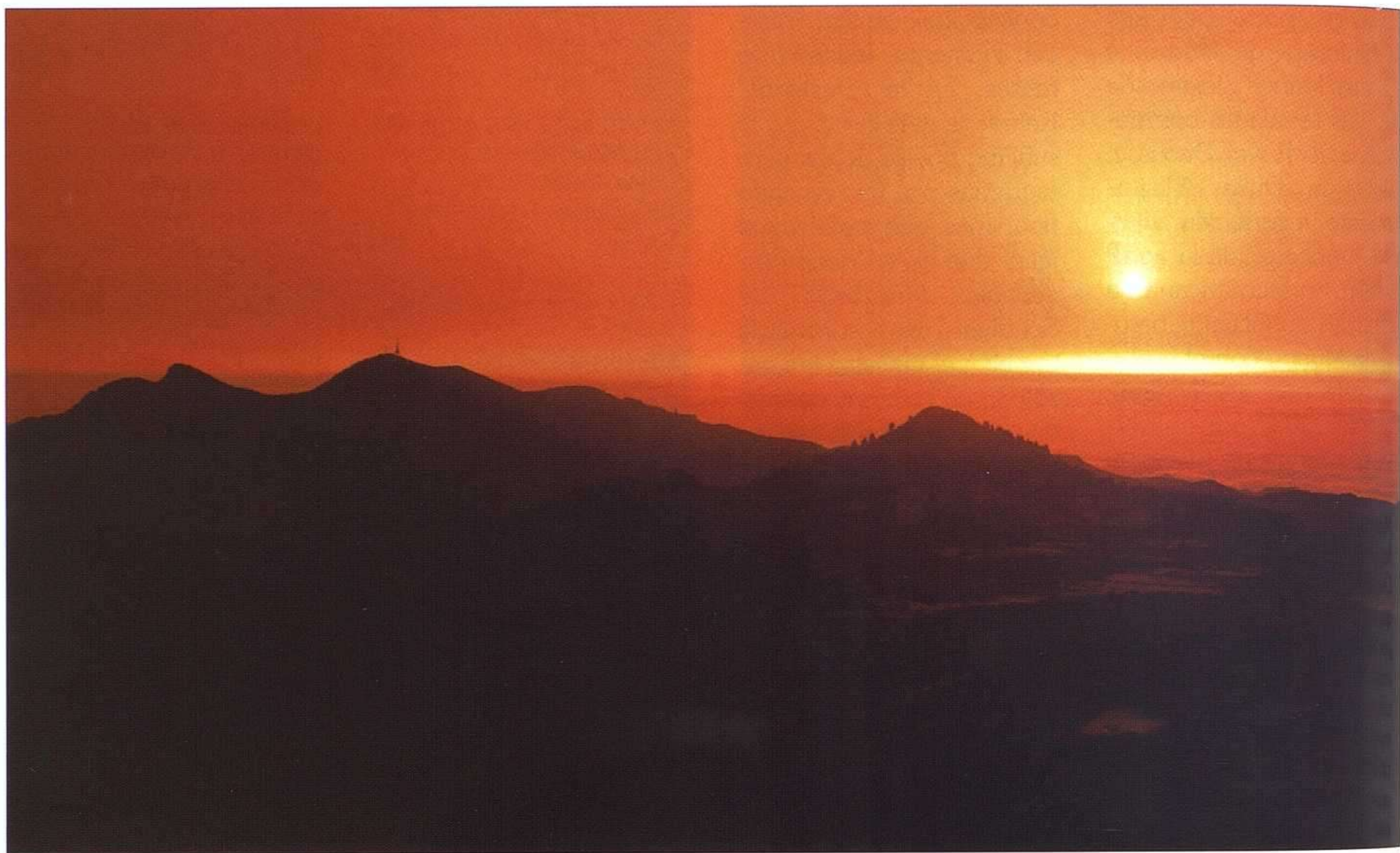
fragmentos más reveladores del arte de Leontyne Price procedentes de recitales y grabaciones completas de sus óperas dirigidas por Leinsdorf, Downes, Santi, De Fabritiis, Cleve y Levine, en gran parte de cuando su voz se hallaba en su mejor momento. En Puccini, acompañada por nombres como Tucker, Domingo o la mismísima Horne, sienta cátedra por la sinceridad de sus encarnaciones, aunque tampoco se queda atrás en Strauss, del que demuestra ser una intérprete de cautivadora sensualidad.

J.S.R.



Una excursión por la montaña

PEDRO SANCHO DE LA JORDANA DEZCALLAR



Hace ya algunos años, con un grupo de familiares y amigos, decidimos subir a una de las montañas más emblemáticas de Mallorca: el Galatzó. Este monte o "puig" (como le llamamos aquí) ha estado siempre inmerso en un áurea de misterio. Se cuentan de este lugar leyendas que se pierden en la noche de los tiempos. Pues bien, la subida es árdua y escarpada y, si he de ser sincero, llegué completamente exhausto a la cumbre. Desde lo alto la panorámica era impresionante. Sin embargo, allá en la cima, sentí algo extraño. Me sentí en cierto modo un intruso, un visitante molesto que había invadido impunemente un secreto, una intimidad custodiada celosamente. Esta enorme masa inerte que es el Galatzó, esta cumbre altiva y poderosa cuya esencia es elevarse por encima de todo lo demás, ¿podía ser pisoteada alegremente por un humano cualquiera?

Frecuentemente se ha asemejado la ascensión a una cumbre al devenir de la vida humana. Los diferentes niveles

orográficos con los diferentes estados vitales. ¿Será la llegada a la cumbre, la muerte del individuo? ¿O tal vez, este punto álgido coincide con el de máximo esplendor y madurez vital? En todo caso, los avatares y las diversas experiencias se van acumulando pasando a engrosar el cúmulo final de todo ello que es la vida. De todos modos la cumbre, la montaña o lo que sea, no nos viene dada, tenemos que invertirla nosotros mismos al tiempo que delineamos los senderos y atajos que utilizaremos, ya que estos se van haciendo, como decía el poeta, al andar. El hombre carece de objetivo y finalidad alguna (Sartre), su esencia se desconoce, su existencia le antecede. El hombre es, de este modo, un incómodo y desconcertante proyecto.

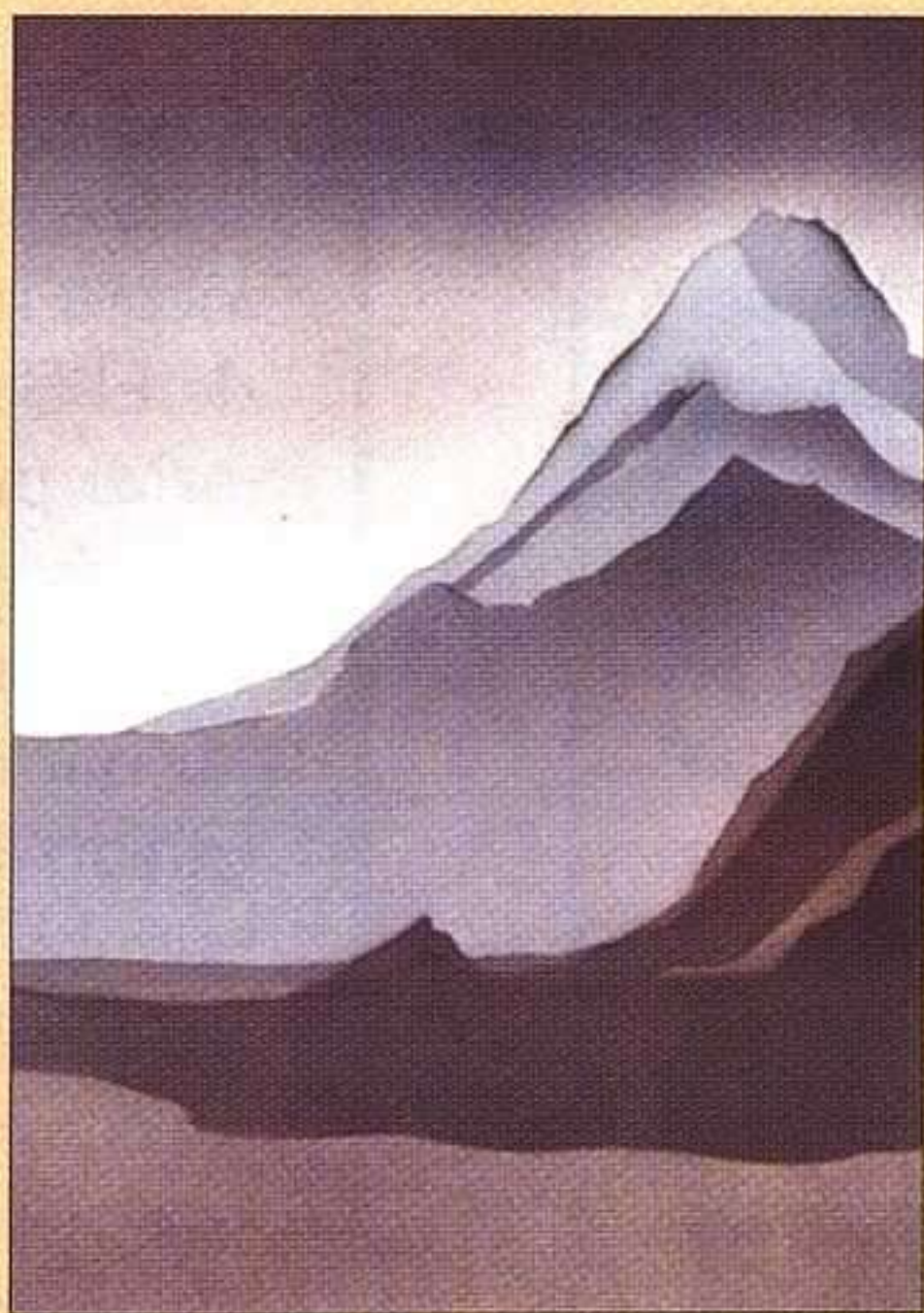
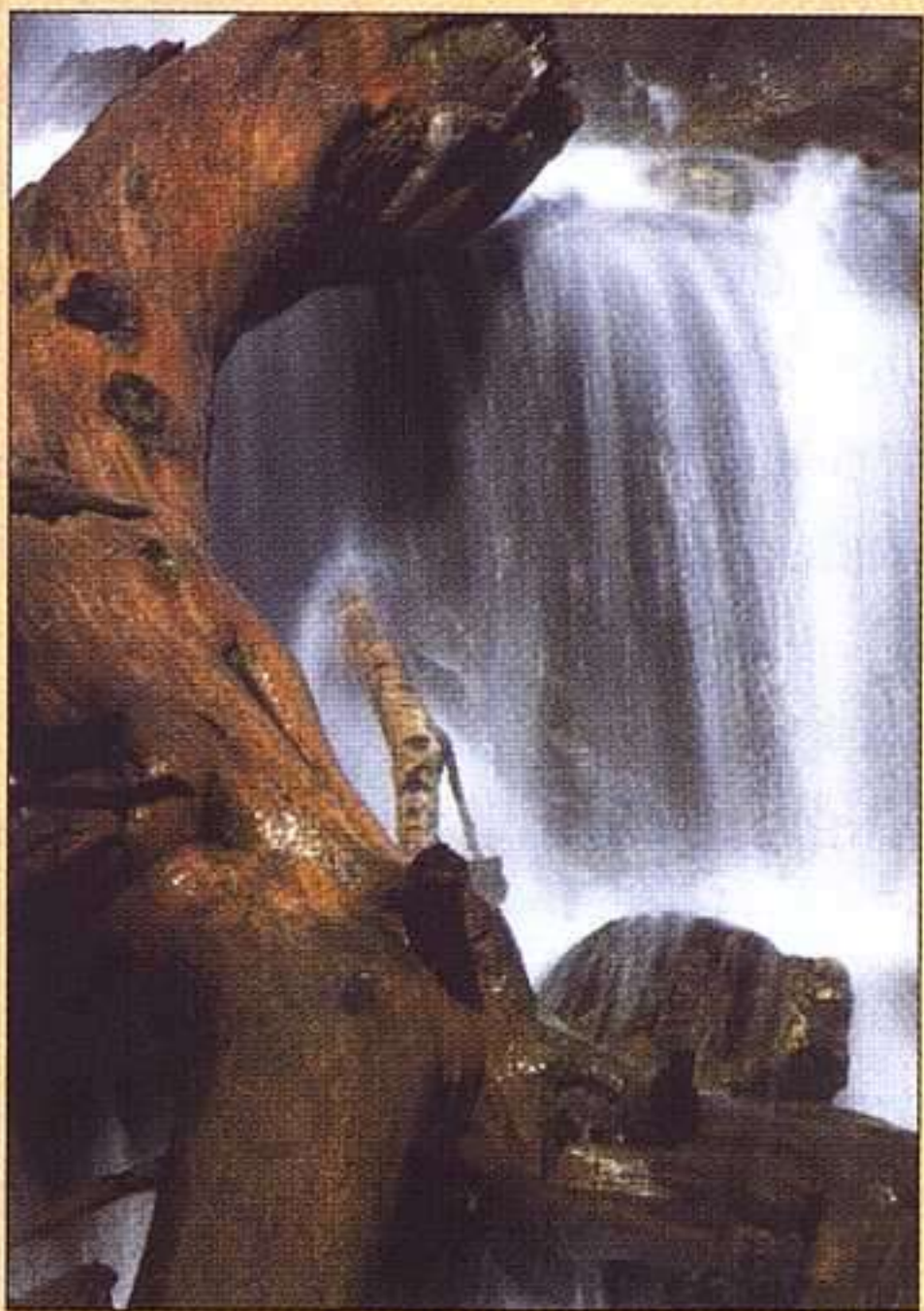
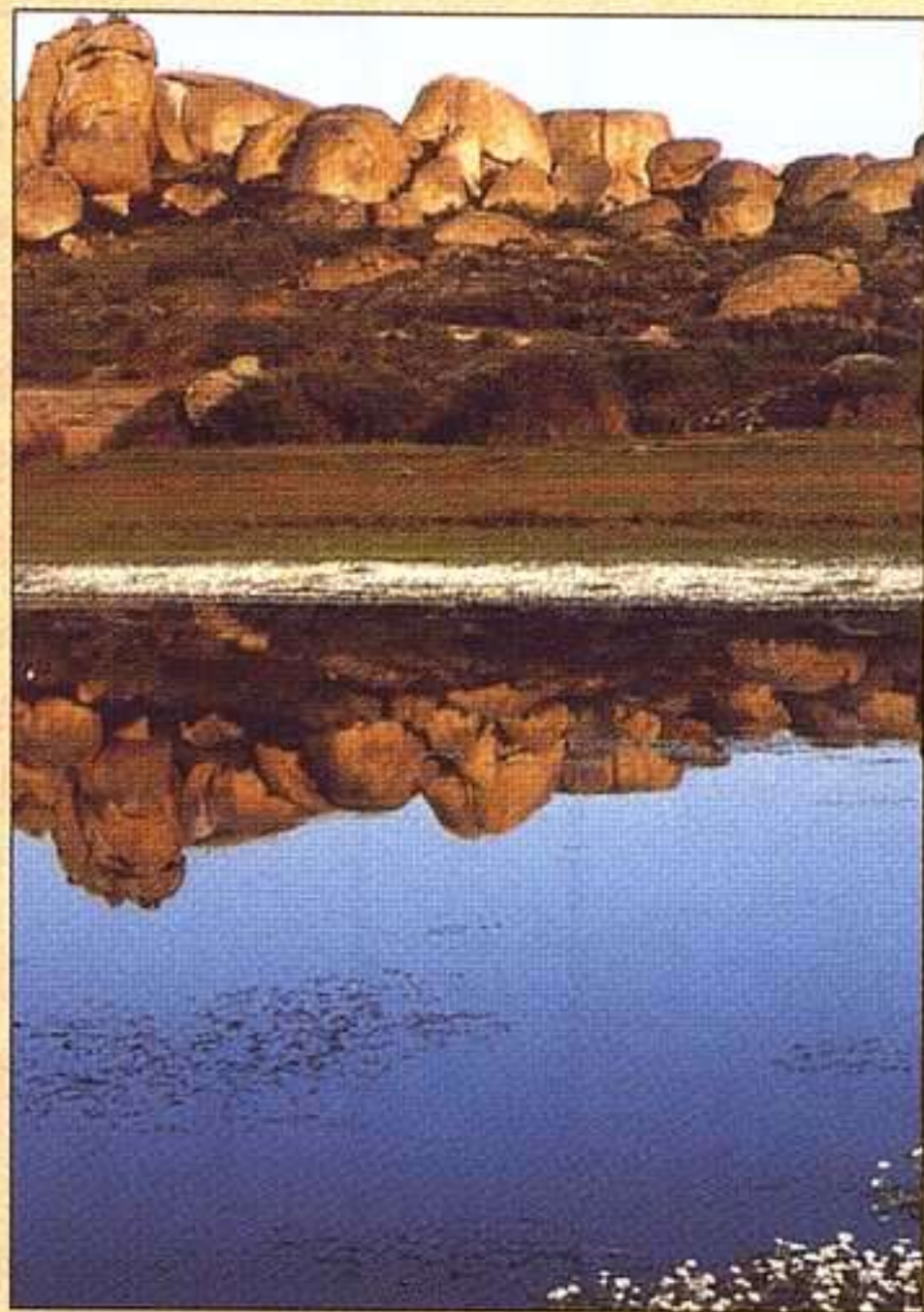
Los músicos no han permanecido inertes a este encantamiento de las altas cimas. El paradigma incuestionable, por cuanto a este tema se refiere, es la *Alpina* de R. Strauss (sin embargo no la incluiré en las audiciones re-

comendadas ya que ha sido comentada ya en dos anteriores artículos del mismo formato).

Wagner es otro candidato inmejorable por lo que a montañas, colinas y promontorios se refiere. El *Walhalla* se sitúa en lo alto de una escarpada ladera simbolizando el poder absoluto y también la soberbia y la codicia. Girando página encontramos a Amfortas derramando sus quejidos, paseando su sufrimiento, arrastrándose por un monte sagrado (Montsalvat). El *Venusberg* se nos presenta, como su nombre indica, en lo alto de una colina donde encontramos a un seductora Venus rodeada de su cohorte orgiástica, intentando retener a toda costa a un aburrido, desilusionado y ansioso *Tannhäuser*. Desplazándose hasta Breña encontramos a un Tristán herido de muerte y de amor. Ha elegido los jardines de su viejo castillo ya que desde allí, desde lo alto se divisa el mar, un mar que mecerá entre sus olas a Isolda, su pasión y su muerte. Liszt no podía

estar ausente y, tanto en sus *Años de peregrinaje* (sobre todo Suiza) como en sus poemas sinfónicos (en concreto *Lo que se escucha en la montaña*) deja muestras de esta fascinación por la naturaleza, tan cara a los románticos. Rossini, en su obertura *Guillermo Tell* describe con certeras pinceladas los soberbios parajes suizos que serán testigos de las hazañas y desventuras del héroe helvético. Gustav Mahler, por otra parte, deambula torturado, como casi siempre, por unos peligrosos senderos, una rutas interiores que, paradójicamente, se ven embarcadas por elementos realistas como los cencerros o campanas del rebaño en su portentosa *Sexta Sinfonía* (que comentaré más detenidamente en las audiciones discográficas).

Brahms por el contrario, recurre al mundo interior, a la más pura introspección y nos obsequia con un maravilloso lied (el op 57, núm. 1) que comienza "Desde las cimas boscosas..." y sigue "...lleno de amor espero, los ojos húmedos, una mirada ardiente". Cambiando totalmente de registro Modest Mussorgski y nos da una visión terrorífica y violenta en extremo en su obra *Una noche en el Monte Pelado* en la que horrores y alucinaciones campan por doquier. Más calmosa es la descripción que hace Grieg en *Peer Gynt* concretamente *En casa del rey de las montañas* donde trolls y gnomos hacen de las suyas en un alarde de gracia orquestal y de virtuosismo de ley. Del mismo autor es interesante *La noche en las montañas* correspondiente a su *Suite lírica*. Smetana nos relata la historia de unos guerreros que duermen bajo la tierra en las montañas de Blanik (perteneciente a *Mi patria*) que se despiertan y parte al combate cuando el país es amenazado de nuevo. Janacek, haciéndose eco del mismo espíritu nacionalista, compone sobre el mismo tema, *La balada de Blanik*. Sibelius, con mano maestra y una música llena de fantasía y hechizo, nos conduce por las profundidades de los bosques que visitan las montañas noruegas hasta el hogar de Tapio en su brillante, y extraordinariamente colorista, poema sinfónico *Tapiola*. Inspirado también en las montañas noruegas, Delius nos propone *El canto de las altas colinas* y a lo lejos y *Appalachia*. El maestro francés Vicent D'Indy nos regala dos pinturas encantadoras: *Día de verano en la montaña* y *Sinfonía sobre un canto montañés de Francia*. Berlioz, por otra parte, coloca a su inquieto y byroniano héroe de ficción en la Italia montañosa al son aterciopelado de la viola



en su *Harold en Italia*. Debussy con-
tornea de forma maestra unas *Colinas de Anacapri* de tonos suaves e irisados. Honegger nos sumerge junto a Rimbaud en una luz cegadora, deslumbrante, en su *Pastoral de estío* compuesta en su estancia en los Alpes ber-
neses. Un poema agreste que expresa una íntima comunión con la naturaleza. En España, Oscar Esplá subtítulo su *Sinfonía Aitana* con un significativo epitafio: "A la música tonal in memoriam". Dedicada a la sierra alicantina, responde a situaciones líricas vividas en este bello pasaje. Rachmaninov con sólo veinte años construye con sabiduría un cuadro recio, su primera obra impresa: *La roca*. Más allá del océano Copland nos presenta una visión idílica y bucólica a la vez de estos emblemáticos territorios en donde se encuentran los montes del mismo nombre, en su *Primavera apalache*. También Charles Ives se marca una obra titulada: *From the Steeples and the Mountains* donde las campanas y las montañas están evocadas por carrillones disonantes y angulosos. Para Ives la historia musical progresa en una sola dirección: de la tradición hacia la modernidad. Y, hablando de modernidad, es necesario citar y además escuchar a Edgar Varèse. Su obra *Desiertos* de 1954 para orquesta y cinta magnética, describe "no sólo los desiertos físicos, de arena, de mar, de las montañas y de la nieve... sino también este lejano espacio interior que ningún telescopio puede alcanzar, donde el hombre está solo en un mundo de misterio y de soledad esencial" en palabras del compositor. Otro grande del siglo pasado, Olivier Messiaen, nos presenta su particular concepción del paisaje japonés en sus *Siete haikai*. En concreto el quinto hace referencia a "una isla... con una colina cubierta de pinos japoneses... en la parte baja se alza un magnífico templo... y hundiendo sus pies en el mar se alza un pórtico. Imaginad estos colores mezclados". Messiaen consigue extasiarnos. También en *Cedar Breaks* y el *don del temor* (cuadro quinto perteneciente a su obra *De los cañones a las estrellas*) Messiaen nos cuenta que este lugar "es una de las maravillas de Utah... Es un gran anfiteatro que desciende hasta una profunda sima... que me ha inspirado un sentimiento análogo al del temor". De hecho, la naturaleza ha inspirado temor, respeto y... admiración. En lo alto de una montaña se sitúan las ermitas. Es cierto que van buscando la soledad y el aislamiento. Pero también es verdad que buscaban estar más cerca de Dios.

MAHLER:
Sinfonía núm. 6 (+R. STRAUSS: Vida de Héroe). Orquesta New Philharmonia. Dir.: Sir John Barbirolli.
EMI, 5693492. 2 CDs



¿Cuál es el motivo de incluir en esta sala de audición precisamente esta sinfonía de Gustav Mahler: la *Sexta*? ¿Qué tiene que ver con el tema en cuestión esta sinfonía apellidada “Trágica”?

Dejemos que sea el propio compositor quien nos los desvele cuando, haciendo referencia a las campanas de rebaño que se escuchan en los dos movimientos extremos y en el Andante, dice que “simbolizan los últimos ruidos percibidos por el hombre que sube a una montaña, en el instante en que alcanza la cima”.

¿Hace referencia a la ascensión de una cumbre como la *Sinfonía Alpina* de Richard Strauss? rotundamente no. La “Trágica” es la sinfonía de Alma y la sinfonía del alma. La “Trágica” es densa, enérgica, poderosa, granítica y monumental. La “Trágica” se inicia con una implacable marcha que anuncia todo un universo pavoroso y desconcertante que se irá desvelando al tiempo que nos envuelve y nos hipnotiza. La “Trágica” cruje bajo los contundentes golpes del destino, el último de ellos abatirá al héroe. La “Trágica” es premonitoria y contiene uno de los lentos más emotivos y nobles que jamás se han escrito.

Alban Berg tuvo contacto con la obra y se atrevió a afirmar, en una carta a Webern: “la única sexta a pesar de la *Pastoral*”. En la última de sus *Tres piezas para orquesta* se encuentra un sucinto homenaje a esta “Trágica” (el Finale) que le impresionó.

Por lo que respecta a las versiones discográficas, la cosa no tiene vuelta de hoja. Barbirolli y más Barbirolli. Me refiero a cualquiera de las dos interpretaciones que conozco. Una de un concierto en vivo con la Filarmónica de Berlín en 1966 de sonido aceptable. Y la otra, la que aparece en el encabezamiento, con la New Philharmonia de 1967. Una versión cuidadísima en el aspecto tímbrico y, sobre todo, de un fraseo lírico que emociona, pero emociona de verdad. ¿Qué más se puede pedir? ¡Ojo!, el mismo año, Georg Szell firmaba una trepidante lectura (que no deberíamos dejar pasar) con la Orquesta de Cleveland. En la era digital me quedo con Bernstein (DG).

MUSSORGSKY:
La noche de San Juan (Una noche en el Monte Pelado) (+Obras de MUSSORGSKY).

Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Claudio Abbado. RCA, 09026613542.



La fascinación que, desde el primer momento, me causó esta obra, no ha desaparecido con el paso del tiempo. Y, no sólo me fascinó la obra, sino el músico y el hombre. Un hombre que es capaz de dialogar con la muerte de tú a tú en un ciclo desolado y angustioso que son las *Canciones y danzas de la muerte*.

Un hombre que es capaz de adentrarse en la más absoluta oscuridad, en los más insondables parajes de la soledad humana en *Sin sol*. Un hombre que hace gritar y gemir al pueblo ruso (pueblo que es parte de su propia alma) en esta emblemática ópera que es el *Boris Godunov*. Un hombre ebrio de alcohol y de dolor que se codea con el terror, un terror sólido que casi se puede palpar, en esta alucinadora partitura que es *Una noche en el Monte Pelado*.

Obra fantasmagórica que reúne aspectos diabólicos, espíritus malignos, voces sobrenaturales y brujería. Me recuerda una novela del escritor H. P. Lovecraft que se titula “En las montañas de la locura” y también las pinturas más escalofrantes de El Bosco o de Matthias Grünewald.

Mi primer contacto serio con esta partitura fue de la mano de Solti y la Filarmónica de Londres (Decca) en una grabación espectacular e impregnada de una violencia extrema: les puedo asegurar que causa pavor. La última que he escuchado se debe a Valery Gergiev (Philips) que, junto a la Filarmónica de Viena, nos ofrece una arrebatadora y contundente lectura. Sin embargo me he decantando por la interpretación de Claudio Abbado ya que este opta por la versión original cuyo título es *La noche de San Juan* y huye de arreglos y recomposiciones tan habituales en la música de este compositor.

A destacar este final abrupto sin el epílogo que nos es tan familiar de la versión de Rimsky-Korsakov (la única conocida durante cerca de un siglo). El director milanés realiza un trabajo encomiable. Su orquesta suena compacta y luce unos metales de antología. Se oye absolutamente todo y la tensión que crea llega a hacerse insoportable. La dinámica es portentosa.



LISZT:
Lo que se oye en la montaña (+LISZT: poemas sinfónicos).
Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 4387512. 2 CDs.

Liszt compuso a lo largo de su dilatada vida de compositor una docena de poemas sinfónicos. Todos ellos incluyen un cierto programa que, a decir verdad, en muchos momentos se diluye de tal forma que queda totalmente desdibujado. Sin duda la influencia de estas "sinfonías" es considerable sobre todo en músicos como Richard Strauss.

Del conjunto de poemas sinfónicos lisztianos el que nos ocupa, *Lo que se oye en la montaña*, tiene una duración de una media hora y aunque no sea de los mejores, trata en concreto del tema que nos traemos entre manos: la montaña. De hecho el compositor lo denominó "Bergsymphonie" (Sinfonía de la montaña). El poema de Víctor Hugo con el mismo título que la obra musical, pertenece a su colección "Hojas de otoño". En él, el poeta contrapone la pasividad e imperturbabilidad de la naturaleza a los llantos y sufrimientos de la humanidad. Humanidad que llega a desesperarse a sublevarse.

Al comienzo de la partitura se imponen de forma clara y diferenciada los temas relativos a la naturaleza y a la humanidad. Estos pasarán de seguida a una confrontación, a un duelo tenso y trágico a la vez. La pieza termina en un cierto clima religioso. El timbal dirá la última palabra.

De los directores que han grabado la totalidad de los poemas sinfónicos he elegido a Bernard Haitink. La elección no sólo ha recaído en él por la esplendorosa orquesta que le acompaña (la Filarmónica de Londres) sino por la forma de abordar estos pentagramas. Haitink es un director objetivo. También es verdad que nunca, o casi nunca, se desmadra. Haitink clarifica el discurso (a veces la orquesta lisztiana es un poco aparatosa y densa) y consigue algo bastante difícil: mantenernos interesados en todo momento por lo que va ocurriendo y al mismo tiempo expectante por lo que puede ocurrir.

Me gustaría citar otras dos versiones de categoría antes de finalizar. La de Árpád Joó con la Sinfónica de Budapest y, sobre todo, la de Kurt Masur, fogoso y pasional, con la Gewandhaus de Leipzig.



COPLAND: Primavera Apalache (+Obras de BARBER, BERNSTEIN y SCHUMAN). Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 4133242.

Un jinete cabalga con lentitud parsimoniosa. ¿Hacia dónde se dirige? ¿De dónde viene? Como fondo se divisa una inmensidad aterradora, un paisaje eterno, infinito.

Cuadrúpedo y hombre forman una unidad indisoluble. Son uno y lo mismo. Una tímida estela de humo blanco delinea su camino. Esto, que podría ser el comienzo o el final de una película de John Ford, nos sirve para introducirnos en esta paradigmática obra de la música norteamericana. Imposible que esta naturaleza gigantesca, estos mares de rocas y arena, este cielo inalcanzable o inagotable, no marque, de alguna manera, el carácter de las gentes que la habitan. Y así es. Una marca imborrable, una marca hecha con fuego caracteriza y distingue a esos seres especiales.

Aaron Copland nos habla de estas gentes y de su espacio vital que sitúa en los montes Apalaches (al sur de Pennsylvania). El ballet original fue creado para la compañía de Martha Graham (fue ella misma la que sugirió el título de *Primavera apalache* basándose en un poema de Hart Crane) y tuvo un enorme éxito tanto la música como la coreografía.

Esta obra para la escena nos cuenta la historia de una joven pareja que se asienta en esos lugares y nos habla de sus tristezas, de sus añoranzas y también de sus fiestas y diversiones. Es una música muy americana (como casi toda la música de Copland) y muy sincera, con temas y canciones reconocibles y una orquestación minuciosa, colorista y sugerente. La suite para orquesta, que es la que recomendamos, goza, con toda razón, de cierto predicamento en los programas de las salas de concierto.

La obra, aparte del propio Copland (excelente traductor de sus propias obras), tiene un intérprete excepcional: Leonard Bernstein. Un intérprete que fue amigo del compositor y, al mismo tiempo, un defensor a ultranza de su música. Su versión es, sobre todo, auténtica. Realmente nos hace vivir y soñar junto a los colonos de esta inhóspita y agreste región. Recuerda, en no pocos momentos, la música de las películas del Oeste.

Orquesta Ciudad de Granada

director titular y artístico JOSEP PONS
principales directores invitados
CHRISTOPHER HOGWOOD Y SALVADOR MAS

programación

viernes **3** octubre 2003, 21 h
Concierto de otoño I
Obras de J. S. BACH, C. P. E. BACH, F. J. HAYDN
ANDREA MARCON director

viernes **10** octubre 2003, 21 h
Concierto de otoño II
Obras de W. A. MOZART, L. van BEETHOVEN
María José Moreno soprano
MASSIMO SPADANO concertino-director

viernes **24** octubre 2003, 21 h
Concierto sinfónico I
Concierto de Inauguración del Curso Académico
2003-2004 de la Universidad de Granada
Obras de J. S. BACH, F. J. HAYDN
Klaus Mertens barítono
TON KOOPMAN director

viernes **31** octubre 2003, 21 h
Concierto sinfónico II
INTEGRAL DE LOS CONCIERTOS
PARA VIOLÍN DE MOZART I
Obras de W. A. MOZART
Frank Peter Zimmermann violín
JOSEP PONS director

sábado **1** noviembre 2003, 21 h
Concierto sinfónico III
INTEGRAL DE LOS CONCIERTOS
PARA VIOLÍN DE MOZART II
Obras de W. A. MOZART
Frank Peter Zimmermann violín
JOSEP PONS director

domingo **23** noviembre 2003, 12 h y 18 h
Concierto familiar I
S. PROKOFIEV Pedro y el lobo
Enrique Lanz dirección artística y títeres
Claudio Vegal narrador
ENRIQUE RUEDA director
© Producción de la Compañía Etcétera

viernes **28** noviembre 2003, 21 h
Concierto sinfónico IV
IX Encuentros Manuel de Falla: los jardines en la música
Programación OCG-Archivo Manuel de Falla
Obras de M. de FALLA, T. TAKEMITSU, M. RAVEL
Josep M. Colom piano
SALVADOR MAS director

sábado **13** diciembre 2003, 20 h y

domingo **14**, 19 h
Concierto sinfónico V
CONCIERTO DE NAVIDAD
G. F. HAENDEL El Mesías

Coro The Sixteen, Carolyn Sampson soprano
Robin Blaze alto, Thomas Randle tenor, Michael
George bajo, Coros de Granada y Participantes individuales
HARRY CHRISTOPHERS director

viernes **16** enero 2004, 21 h
**Los conciertos
de la Joven Academia I**
JOVEN ACADEMIA VOCAL DE LA OCG

Arias, dúos, tercetos, cuartetos de obras de
W. A. MOZART, G. ROSSINI, G. VERDI,
G. DONIZETTI, G. BIZET, V. BELLINI

Leticia Rodríguez soprano, Ana M^a Romero soprano,
Pablo A. Martín Reyes tenor, José M. Zapata tenor,
David Mancebón barítono
JAN CAEYERS director

Programa formativo OCG-Real Academia BBAA de Granada

domingo **25** enero 2004, 12 h
Concierto familiar II
DE LA TABERNA A LA CORTE
ArteFactum
Carmen Huete guión y presentación

viernes **30** enero 2004, 21 h
Concierto sinfónico VI
Obras de A. SCHOENBERG, J. BRAHMS
Friedemann Breuninger violín
JEAN-JACQUES KANTOROW director

domingo **8** febrero 2004, 12 h
Concierto familiar III
I. STRAVINSKY La historia del soldado
Joaquín Ramírez el soldado, Constantino Renedo
el diablo, María J. Gutiérrez la princesa,
Ramón Aparicio narrador/rey/tabernero
Escénic@, Centro de Estudios Escénicos
de Andalucía (programa de estudios técnicos)
realización de escenografía y vestuario
Miguel Ángel Butler director de escena/iluminación
FRIEDEMANN BREUNINGER concertino-director
© Nueva producción de la Orquesta Ciudad de Granada, 2004

viernes **13** febrero 2004, 21 h
Concierto sinfónico VII
EL MUNDO DE MENDELSSOHN I:
Mendelssohn en Londres
Obras de F. MENDELSSOHN
Ronald Brautigam piano
CHRISTOPHER HOGWOOD director

viernes **20** febrero 2004, 21 h
Concierto sinfónico VIII
EL MUNDO DE MENDELSSOHN II:
Mendelssohn y sus amigos
Obras de F. MENDELSSOHN, N. GADE,
C. M. von WEBER, R. SCHUMANN
CHRISTOPHER HOGWOOD director

viernes **27** febrero 2004, 21 h
Concierto sinfónico IX
Obras de D. MILHAUD, M. RAVEL,
N. ROTA, G. BIZET
Benedetto Lupo piano
JOSEP PONS, director

viernes **16** abril 2004, 21 h
Festival grandes ballets I
HOMENAJE A LES BALLETS RUSSES
DE SERGE DIAGHILEV
Obras de A. BORODIN, P. I. TCHAIKOVSKY,
N. RIMSKY-KORSAKOV
SERGE BAUDO director

domingo **18** abril 2004, 12 h
Concierto familiar IV
UNA HORA CON LA BELLA DURMIENTE
P. I. TCHAIKOVSKY La bella durmiente
Víctor Neuman guión y presentación
SERGE BAUDO director

viernes **23** abril 2004, 21 h
Festival grandes ballets II
HOMENAJE A LES BALLETS RUSSES
DE SERGE DIAGHILEV
Obras de E. SATIE, P. I. TCHAIKOVSKY,
I. STRAVINSKY
JOSEP PONS director

domingo **25** abril 2004, 12 h
Concierto familiar V
UNA HORA CON LOS CISNES DEL LAGO
P. I. TCHAIKOVSKY El lago de los cisnes
Víctor Neuman guión y presentación
JOSEP PONS director

viernes **30** abril 2004, 21 h
**Los conciertos
de la Joven Academia II**
JOVEN ACADEMIA INSTRUMENTAL DE LA OCG
Obras de I. STRAVINSKY, P. I. TCHAIKOVSKY,
L. van BEETHOVEN
Joven Academia Instrumental de la OCG
(Orquesta Ciudad de Granada con estudiantes
de grado medio y superior)
Juan J. Gallego Coín piano
SALVADOR MAS director
Programa formativo OCG-Real Academia BBAA de Granada

viernes **7** mayo 2004, 21 h
Concierto sinfónico X
Obras de O. MUSTONEN, W. A. MOZART,
L. van BEETHOVEN
OLLI MUSTONEN piano y director

viernes **14** mayo 2004, 21 h
Festival grandes ballets III
HOMENAJE A LES BALLETS RUSSES
DE SERGE DIAGHILEV
Obras de C. DEBUSSY, P. I. TCHAIKOVSKY,
M. de FALLA
JOSEP PONS director

domingo **16** mayo 2004, 12 h
Concierto familiar VI
UNA HORA CON EL CASCANUECES
P. I. TCHAIKOVSKY El Cascanueces
Víctor Neuman guión y presentación
JOSEP PONS director

viernes **21** mayo 2004, 21 h
Concierto sinfónico XI
Obras de L. BOCCHERINI, W. A. MOZART,
L. van BEETHOVEN
Katia y Marielle Labèque pianos
GIOVANNI ANTONINI director

domingo **30** mayo 2004, 12 h
Concierto familiar VII
S. PROKOFIEV La hoguera de invierno
Carmen Huete guión y presentación
Coro infantil formado por miembros de
distintos coros de Granada
PABLO HERAS director

jueves **3** y viernes **4** junio 2004, 21 h
Colegio Máximo de Cartuja
Música en los barrios
BARRIO CARTUJA
Concierto gratuito
Obras de G. ROSSINI, F. J. HAYDN, W. A. MOZART
JEAN HALSDORF director

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

Taquilla OCG

Corral del Carbón
C/ Mariana Pineda s/n. 18009-Granada.
Información y reservas **958 221 144**

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

Consortio Granada para la Música



La presente temporada de conciertos de la OCG
cuenta con el patrocinio de



la colaboración de



SEPTIEMBRE
2003

Ópera viva



Román Trekel hizo un soberbio trabajo como Papageno en esta *Flauta mágica* del Covent Garden: fue burlón y distanciado a partes iguales.

94

UNA ÓPERA

“La Traviata” de Verdi

96

VOCES

Robert Merrill

98

ESTE MES EN ESCENA

Teatro de La Moneda (Bruselas), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Real (Madrid), Teatre La Faràndula (Sabadell), Teatro Massimo (Palermo), Covent Garden (Londres), Auditorio Ciudad de León (León), Het Muziektheater (Amsterdam), Teatro Calderón (Valladolid), Teatro Colón (Buenos Aires), Festival Mozart (A Coruña), English National Opera (Londres).

“La Traviata” de Verdi

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El próximo día uno de octubre abrirá de nuevo sus puertas el Teatro Real, de Madrid. Inaugura su nueva temporada con una ópera emblemática, *La traviata*, que será protagonizada en su papel estelar por la soprano rumana Angela Gheorghiu. La dirección desde el foso correrá a cargo del director musical de la casa, Jesús López Cobos. La expectación ante estas junturas artísticas es grande, pero las dificultades para llegar a buen puerto en un título como “*Traviata*” no son menores. Deseamos que todo vaya muy bien.

Los personajes principales

Violetta Valéry. La más famosa y guapa cortesana de París. Domina como ninguna otra los ambientes sociales burgueses, con los que guarda una estrecha relación de amor-poder. Se enamora del “señorito” Germont, lo que constituye su ocaso, ello unido a la pertinente incurable enfermedad de nombre tan maldito como familiar a las vidas más ligeras cuando no abiertamente depravadas del Segundo Imperio. Verdi escribe para un personaje, no para una voz concreta. Y como aquél debe evolucionar desde la incontinencia

moral hasta la tragedia, la soprano que ha de encargarse de tamaño imposible rol vocal ha de comportarse primero como una ligera, después como una lírica y acabar casi con el peso de una dramática. O sea, ¡de un Re₃ a un Reb₅!

Alfredo Germont. Un tenor lírico o lírico-ligero. Se enamora perdidamente de Violetta, pero, muy lejos de saber estar a la altura de las circunstancias, es decir, de saber estar a la altura de un ser humano sentimentalmente muchísimo más sensible y rico que él, la deja escapar tontísimamente. Llega hasta un Sib₃

Giorgio Germont. Padre de Alfredo. Está firmemente convencido de que actúa en beneficio de su hijo al convencerle de que Violetta no le conviene. Éste es uno de esos personajes a los que la música le confieren una gran nobleza, que no se pondría de manifiesto tan claramente con solo el texto. Es un barítono lírico con un esplendoroso Solb₃

La trama

Acto uno. Violetta conoce a Alfredo en una fiesta. Él le declara públicamente su amor. Ella se enamora, pero duda: ¿qué es mejor, continuar con su vida libre, sin ataduras emocionales, o

entregarse a una pasión amorosa verdadera. La tuberculosis hace las primeras apariciones en su cuerpo.

Acto dos. Ella ha sucumbido y abandonado su vida libertina. Lleva ya tres meses viviendo con Alfredo, aun a costa de vender parte de sus bienes porque, claro, el joven burgués no da para tanto habida cuenta del tren de vida que lleva la pareja. Alfredo, al enterarse de que las cuentas no van bien, se va a ver a su padre para pedirle ayuda económica. Pero se cruza con él, que llega a París y, a pesar de que Violetta le deja muy claro —documentos en mano— de que es ella quien mantiene a su hijo y no al revés, el “noble” Germont reivindica su condición: su hijo no puede vivir con una vulgar meretriz. Y ella, ya mucho menos meretriz, renuncia a Alfredo, eso sí haciéndole creer que ya no le quiere, para evitar posibles intentos de reconciliación y, así, cumplir la promesa hecha a Germont padre.

Acto tres. El asunto queda escenificado en una nueva fiesta. Alfredo reacciona despechado, es decir como un auténtico tonto, despreciando a Violetta, algo que la muy educada sociedad reinante no permite. El acompañante

circunstancial de Violetta reta a duelo a Alfredo. Violetta cae desmayada. Está ya bastante enferma.

Acto cuatro. La muerte de Violetta. Ésta, postrada en su lecho, lee una carta en la que Germont padre explica el resultado del duelo: Alfredo ha salido ileso, y pronto correrá a su lado para pedirle perdón. Llega Alfredo, y ésta parece reponerse momentáneamente. Gran dúo. Llegan Germont y el médico. Violetta vive sus últimos minutos. Pide a Alfredo que encuentre a una buena muchacha y sea feliz. Un último suspiro y cae muerta ante el estupor de todos.

Historia

La traviata, decimotercera ópera escrita por Verdi, combina de forma milagrosa las más variadas razones no sólo para erigirse en una absoluta obra maestra en su género, sino en un producto de una escandalosa (metafórica y literalmente) modernidad. La extraordinaria genialidad que le dio vida se manifiesta en el producto completo: en el libreto, en la música que lo anima y en la impronta teatral del resultado de combinar ambos. Y si el arrastre melódico de su trazado embriaga y moviliza, el mensaje dramático último de la pieza anima a zambullirse en atractivas disquisiciones socio-políticas. Verdi, a mi juicio, no se muestra aquí tan patético como en *Rigoletto* o tan esotérico como en *Trovatore*, sus dos compañeras de viaje y bautizadas como las primeras "óperas de personaje" de su autor, pero sí emocional y políticamente más directo y descarnado. Para ello escoge el sexo femenino para emitir su mensaje, él que, por otro lado, no era precisamente un defensor de la condición femenina. ¿Moderno por eso? Un ejemplo: cuando Wagner ya había expuesto por tres veces (sin contar escauceos anteriores) la idea de que la mujer es una excelente redentora del sexo masculino, viene Verdi y nos dice lo contrario: el bobón Alfredo, paradigma de la más deleznable flojera masculina, es quien redimirá con su amor a la descarriada Violetta, que además morirá dejándose redimir.

La traviata, como la novela que la origina, *La dama de las camelias*, rompió moldes, y sin embargo no plantea si no escenas de la vida real, de la sociedad burguesa de su tiempo. Pero la ópera de Verdi acaba interesando mucho más que la obra de teatro salida del mismo texto, y sobre todo pervive a través del tiempo con mucha más fuerza y propiedad por eso, por ser una ópera y no un texto declamado; porque la emoción que pueda desprenderse de la historia se esfuma velozmente al ser expresada con palabras, y se multiplica hasta el infinito cuando Verdi pone a los personajes a cantar. ¿Una obviedad esto? Seguramente; pero los milagros sólo pueden ser explicados con la obviedad de la emoción pura, que desde luego en algunos momentos de "*Traviata*" se aproxima al paroxismo.

Fue compuesta en 1853, sobre texto de Alejandro Dumas hijo, cuando Verdi tenía 39 años. El libreto corrió a cargo de Francesco Maria Piave y el estreno, en el Teatro La Fenice de Venecia, no fue del todo bien: se necesitaría un artículo de tres veces más extensión que éste para explicar por qué.

Las versiones discográficas



- Montserrat Caballé, Carlo Bergonzi, Sherrill Milnes. Coro y Orquesta de la Ópera Italiana, RCA. Dir.: Georges Prêtre. RCA, RD86180. 2 CDs.
- Maria Callas, Alfredo Kraus, Mario Sereni. Coro y Orquesta Sinfónica del Teatro Nacional de San Carlos, Lisboa. Dir.: Franco Ghione. EMI, 5563302. 2 CDs.
- Pilar Lorengar, Jaume Aragai, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana, Berlín. Dir.: Lorin Maazel. Decca, 4430002. 2 CDs.

A mi juicio, ninguna de las tres versiones consignadas más arriba encierran una interpretación de éstas que solemos llamar "de referencia". Las tres tienen cosas maravillosas, y las tres defectos o muy importantes defectos. Pero sería necesario explicar por qué han sido éstas las escogidas, y no otras en principio tan "imperfectas". Por qué se han quedado "fuera" traviatas como la de la Sutherland o la de la Sills, o la de la Scotto, máxime como en el caso de las dos últimas la protagonista está acompañada por magníficos directores (muy bien Ceccato, extraordinario Muti). El asunto es: en ningún caso incluiría a la Sutherland, superficial intérprete; no a la Sills, pues incluyo a la Lorengar; y no a la Scotto, después de escuchar a la Callas. ¿Un jeroglífico?

La Violetta más impresionante —que seguramente no la mejor que he escuchado nunca es la de Maria Callas. Ni sus medios naturales ni la belleza tímbrica ni probablemente su técnica le permitieron abordar el rol con pleno éxito canoro. Pero su comprensión del personaje y su capacidad para expresar los resortes emocionales del mismo no han tenido parangón. Sólo diré una cosa de las muchas que podría para justificarlo: Callas es la única que llegó a expresar a la perfección el desgarramiento amoroso de Violetta, su desesperación, la injusta frustración que le acompaña en la renuncia de su amor hacia Alfredo: lo que para otras es pasión, manifestación de un enamoramiento, para Maria fue eso, desesperación y fuerza moral para desgarrarse por dentro y no por fuera, como, por ejemplo, hacía Renata Scotto.

¿La mejor? Lo de la Caballé aquí no tiene nombre: no es posible esperar una lección de canto de mayor pureza. La línea, la técnica, la belleza sonora... y también, por supuesto, la interpretación. Pero otra interpretación: una Violetta ahora menos trágica, menos "desestabilizada", mucho mejor expresada desde la plenitud amorosa que desde el dolor amoroso, bastante mejor entendida desde la perspectiva de mujer enamorada que desde la experta meretriz. Pero, en todo caso, siempre cantada magistralmente.

Pilar Lorengar queda un poco a mitad de camino entre las anteriores, pero es igualmente maravillosa; plenamente elegante y siempre madura y con peso dramático. Defiendo su versión, además, por la dirección de un Maazel que situaría, con Muti, entre los mejores, lejos de Prêtre. Pritchard o Ghione.

Bergonzi y Kraus se llevan la palma de los Alfredos, particularmente el segundo, y Milnes y Bruson la de los Germont. En fin, como se verá no hay una "*Traviata*" redonda, pero sí "trozos" de "*Traviata*" irrepetibles. Consejo: cómprese unas cuantas.

Robert Merrill

DARÍO FERNÁNDEZ RUIZ



Después de la pequeña pausa que supuso el perfil dedicado a Majella Cullagh el mes pasado, esta sección vuelve a centrarse en el repaso a las figuras que de alguna manera adquirieron notoriedad gracias a Arturo Toscanini con éste dedicado a Robert Merrill (1917), barítono norteamericano cuya carrera siempre transcurrió un poco a la sombra de la de su célebre colega Leonard Warren.

En efecto, entre ambos se estableció una rivalidad que, en el caso

de Merrill, se tradujo en la configuración de un repertorio que incluía aquellos papeles que su compatriota no quería abordar, confiriéndole de esta forma un cierto y equívoco carácter de segundón, pero que con la perspectiva que nos dan los años, permite apreciar su verdadera categoría.

Como bien se ha señalado, la voz de Merrill poseía una voz de marcado corte lírico, era sana, plena, brillante y estaba dotada de suficiente caudal, impostada de forma

natural y regulada por una técnica que conoció pocas claudicaciones. Así, su canto siempre resultaba espontáneo, fresco, generoso y viril, muy en la línea de su admirado predecesor Lawrence Tibbett, a quien escuchó de joven en el Met, quedando profundamente impresionado por su encarnación de Germont. Asimismo, dotaba a sus personajes de una rara mezcla de simpatía y humanidad, todo lo cual no obsta para que, cuando no era convenientemente estimulado, se mostrara algo gris y genérico como intérprete.

En este sentido, su discografía es fiel reflejo de sus virtudes y carencias, pero sus dimensiones son tales que sólo es posible repasar unas pocas referencias, entre las que debe destacarse, por pura coherencia interna, pero también por su trascendencia artística, el mítico registro de *La Traviata* que realizó a las órdenes del citado Toscanini en 1946. Una *Traviata* que supone la primera de sus tres encarnaciones fonográficas de su rol fetiche —sólo en el Met lo abordó en 132 ocasiones— y una buena muestra de sus medios de eminente barítono verdiano. Urgido por la batuta del parmesano, Merrill canta con convicción y un punto de patetismo que puede resultar anticuado para los gustos actuales, pero que, en todo caso, le otorga a su lectura una singular personalidad que no encontramos en sus posteriores trabajos con Prevtali y Pritchard.

Con Toscanini también dejó otro de sus mejores testimonios discográficos el Renato de *Un ballo in maschera* registrado en 1954. Entonces, Merrill volvió a identificarse plenamente con los planteamientos del director y, en medio de un reparto desigual, hizo valer la insolente belleza de su instrumento, erigiéndose en el otro gran atractivo del disco.

Merrill protagonizó muchos otros registros que acreditan esa condición de barítono verdiano a la que ya se ha hecho referencia, pero seguramente los más logrados fueron los realizados a las órdenes de Sir Georg Solti: *Rigoletto* y *Aida*. Así, el segundo título conoció en 1961 una de sus mejores realizaciones gracias al desempeño de un equipo vocal de lujo en el que, junto a nuestro protagonista, destacan la poderosa *Aida* de Leontyne Price y el depurado Radamés de Jon Vickers. La batuta de Solti, encendida e incendiaria, se mostró entonces mucho más acertada que en el *Rigoletto* de dos años más tarde. Un *Rigoletto* en todo caso meritorio que nos presenta a un Merrill en plenitud de medios –aunque apunta esa tendencia a la rutina que rebajaría sus trabajos posteriores– y que de nuevo se distingue por el primerísimo rango del elenco.

El multiestelar *Don Carlo* del Met recuperado por Myto o *La Forza del Destino* de RCA son asimismo grabaciones recomendables, pero no tanto como la *Carmen* protagonizada por Risè Stevens –en la que Merrill, con una dicción de gran claridad, logra el imposible de lucirse en el personaje de Escamillo–, la *Manon Lescaut* de Licia Albanese y Jussi Bjorling –del que la crítica coincide en señalar su categoría y en la que Merrill aporta una categoría vocal que no suele hallarse en el papel de Lescaut– y *La Bohème* de Sir Thomas Beecham, tenida por muchos como la más redonda versión del señero título pucciniano y la mejor muestra de esa simpatía ya referida que Merrill sabía aportar a sus personajes.

Esta simpatía también aflora y rebosa en su versión de *Il Barbiere di Siviglia*, título que también defendió en el Met neoyorquino en numerosas ocasiones, aunque ello no pueda disimular su escasa afinidad estilística. Así, pese a contar con un instrumento cálido y redondo, su carencia o su incapacidad para adecuarse a las exigencias belcantistas de este y otros títulos como *Lucia di Lammermoor* hacen que aquí encontremos el Merrill menos interesante por su canto demasiado contundente y rotundo.

Quedan para el final la rápida cita de sus aproximaciones al verismo con *Pagliacci* y *Cavalleria rusticana* –en las que supera a unos compañeros aquejados de similares problemas de inadecuación– o de los fragmentos de una *Porgy and Bess* junto a Risè Stevens que debería editarse pronto en CD.

Ficha cronológica

- 1917 (4 de junio) Robert Merrill (Morris Miller) nace en Brooklyn, Nueva York. Estudió con Samuel Margolis.
- 1944 Debuta profesionalmente como Germont (*La Traviata*) en Detroit; siguen Tonio (*Pagliacci*) en Worcester, Escamillo (*Carmen*) en Hartford y Amonasro (*Aida*) en Trenton.
- 1945 Gana el primer premio de las Metropolitan Auditions of the Air y el 15 diciembre, debuta en el Metropolitan de Nueva York con *La Traviata* junto a L. Albanese y J. Pearce; dos semanas después, regresa con *Lucia di Lammermoor*.
- 1946 Graba *La Traviata* a las órdenes de Arturo Toscanini; *Boris Godunov*, *Carmen*, *Faust* en el Met.
- 1947 Canta *Aida*, *Barbiere*, *Trovatore* y *Boris Godunov* en el Met.
- 1949 Regresa al Met, con *Samson et Dalila*.
- 1950 En el Met, canta *Samson et Dalila* y *Don Carlo* con J. Bjorling, C. Siepi y F. Barbieri.
- 1951 Debuta el papel de Silvio en el Met.
- 1952 Canta *Bohème*, *Rigoletto* y el Tonio de *Pagliacci* en Met.
- 1954 *Bohème* en el Met; graba *Un Ballo in Maschera* con Toscanini.
- 1955 Retoma *Un Ballo in Maschera* en el Met.
- 1956 Interpreta *Don Pasquale* en el Met.
- 1957 Debuta en la Ópera de San Francisco como Germont.
- 1958 Un nuevo papel en el Met: Barnaba de *La Gioconda*.
- 1960 Debuta en la Ópera de Chicago como Amonasro.
- 1961 *La Forza del Destino* en el Met; debut europeo como Germont en La Fenice de Venecia; a continuación, se presenta en Milán.
- 1962 *Andrea Chenier* y *La Gioconda* en el Met.
- 1963 Interpreta el lago de *Otello* en el Met.
- 1964 Siempre en el Met, Tonio y Scarpia.
- 1966 Canta *Andrea Chenier* y *Barbieri* en el Met.
- 1967 Debuta en el Covent Garden de Londres con Germont.
- 1968 Debuta en el Colón de Buenos Aires con *Carmen* junto a G. Bumbry y J. Vickers.
- 1970 Celebra sus bodas de plata en el Met con una gala en la que intervienen, entre otras, Licia Albanese, Anna Moffo, Renata Tebaldi y Renata Scotto.
- 1972 Canta *Carmen*, *Faust*, *Rigoletto*, *La Forza del Destino* y *Don Carlo* en el Met.
- 1973 Retoma *Aida* y *Trovatore* en el Met.
- 1974 Protagoniza una nueva *Tosca* en el Met.
- 1976 *La Traviata* y *Un Ballo in Maschera* marcan su despedida del Metropolitan, con cuya compañía apareció en 788 ocasiones, 20 obras, 21 papeles y 32 temporadas.

Sus personajes

BIZET, Escamillo (*Carmen*), **DONIZETTI**, Enrico (*Lucia di Lammermoor*), y **Malatesta** (*Don Pasquale*), **GIORDANO**, Gérard (*Andrea Chenier*), **GOUNOD**, Valentin (*Faust*), **LEONCAVALLO**, Tonio y Silvio (*Pagliacci*), **MASCAGNI**, Alfio (*Cavalleria rusticana*), **MUSSORGSKI**, Schelkalov (*Boris Godunov*), **PONCHIELLI**, Barnaba (*La Gioconda*), **PUCCINI**, Lescaut (*Manon Lescaut*), **Marcello** (*La Bohème*), **Michele** (*Il Tabarro*) y **Scarpia** (*Tosca*), **ROSSINI**, Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*), **SAINT SAENS**, Gran Sacerdote (*Sansom et Dalila*), **VERDI**, Amonasro (*Aida*), **Conte di Luna** (*Il Trovatore*), **Don Carlo** (*La Forza del Destino*), **Ford** (*Falstaff*), **Giorgio Germont** (*La Traviata*), **Iago** (*Otello*), **Renato** (*Un Ballo in Maschera*), **Rigoletto** y **Rodrigo** (*Don Carlo*). Merrill interpretó en el Met ocho de los personajes verdianos citados: Amonasro (72 representaciones entre 1947 y 1973), Renato (56, 1955-76), Rodrigo (51, 1950-72), Iago (18, 1963-65), Carlo (33, 1961-72), Rigoletto (56, 1952-72), Germont (132, 1945-76) y Conte di Luna (73, 1947-73).

Discografía (Selección)

- BIZET: Carmen**. R. Stevens, J. Pearce, L. Albanese. Robert Shaw Chorale y RCA Victor Orchestra/Reiner. RCA 7981-2 RG (3 CDs).
- BIZET: Carmen**. L. Price, F. Corelli, M. Freni. Filarmónica de Viena/Karajan. RCA 74321 39495 (3 CDs).
- DONIZETTI: Lucia di Lammermoor**. J. Sutherland, R. Cioni, C. Siepi. Accademia di Santa Cecilia di Roma/Pritchard. Decca 460747 (2 CDs).
- LEONCAVALLO: Pagliacci**. J. Bjorling, V. de los Ángeles, L. Warren. Robert Schaw Chorale y RCA Victor Orchestra/Cellini. EMI CD 7 49503 2.
- MASCAGNI: Cavalleria rusticana**. Z. Milanov, J. Bjorling, C. Smith. RCA Chorus and Orchestra/Cellini. RCA 6150-2 RG.
- PUCCINI: La Bohème**. A. Moffo, R. Tucker, M. Costa. Teatro dell'Opera di Roma/Leinsdorf. RCA 3969-2 RG (2 CDs).
- PUCCINI: La Bohème**. V. de los Ángeles, J. Bjorling, L. Amara. RCA Victor Chorus and Orchestra/Beecham. EMI 7243 567750 2 2 (2 CDs).
- PUCCINI: Manon Lescaut**. L. Albanese, J. Bjorling, F. Calabrese. Teatro dell'Opera di Roma/Perlea. RCA GD60573 (2 CDs).
- ROSSINI: Il Barbiere di Siviglia**. R. Peters, C. Valletti, G. Tozzi. Metropolitan Opera Orchestra and Chorus/Leinsdorf. RCA 6505-2 RG (2 CDs).
- VERDI: Aida**. L. Price, J. Vickers, R. Gorr. Teatro dell'Opera di Roma/Solti. Decca 460765 (2 CDs).
- VERDI: Un Ballo in Maschera**. L. Price, C. Bergonzi, S. Verrett. RCA Italiana/Leinsdorf. RCA 6645-2 RG (2 CDs).
- VERDI: Un Ballo in Maschera**. H. Nelli, J. Pearce, C. Turner. Robert Shaw Chorales y NBC Orchestra/Toscanini. RCA 60301 (2 CDs).
- VERDI: Don Carlo**. D. Rigal, J. Bjorling, C. Siepi. Metropolitan/Stiedry. Myto 2 MCD 911.35 CD (2 CDs).
- VERDI: Falstaff**. G. Evans, G. Simionato, M. Freni. RCA Italiana/Solti. Decca 417 168-2 (2 CDs).
- VERDI: La Forza del Destino**. L. Price, R. Tucker, S. Verret. RCA Italiana/Schippers. RCA 7971-2 RG (3 CDs).
- VERDI: Rigoletto**. A. Moffo, A. Kraus, R. Elias. RCA Italiana/Solti. RCA 6506-2 RG (2 CDs).
- VERDI: Rigoletto**. R. Peters, J. Bjorling, A. M. Rota. Teatro dell'Opera di Roma/Perlea. RCA 60172-2 RG (2 CDs).
- VERDI: La Traviata**. L. Albanese, J. Pearce, M. Stelman. NBC Symphony Orchestra and Chorus/Toscanini. Lyrica LRC 11097-2 (2 CDs).
- VERDI: La Traviata**. J. Sutherland, C. Bergonzi, M. Truccato Pace. Maggio Musicale Fiorentino/Pritchard. Decca 460759 (2 CDs).
- VERDI: La Traviata**. A. Moffo, R. Tucker, A. Reynolds. Teatro dell'Opera di Roma/Previtali. RCA 09026-68885-2 (2 CDs).
- VERDI: Il Trovatore**. F. Corelli, G. Tucci, G. Simionato. Teatro dell'Opera di Roma/Schippers. EMI 0777 763640 2 5 (2 CDs).

Calumnia, traición y envidia



Excelente la puesta en escena de Stein Winge.

Son palabras y conceptos (como el de dudar siempre de todo) que pertenecen a la *Khovanchina* de Musorgsky, una obra que parece cada vez más actual. Y la reposición de la excelente puesta de Stein Winge (retrabajada con algunos agregados que nada agregan) no hace sino confirmarlo en su dimensión temporal, que abarca toda la historia de Rusia o de cualquier otro gran imperio. Lástima que la dirección de Kazushi Ono sea tan glacial, tan rítmicamente regular, cosa que, aunque la orquesta suene perfecta, conviene poco al mundo del autor. Anatoli Koscherga se ha adueñado del rol de Dosifei y es fácil ver por qué: una creación vocal y escénica formidable. Como la Marfa de Elena Zarembo, que ha trabajado más a fondo aún los aspectos líricos de su atormentado personaje. Y, en el papel del escriba, la lección magistral del característico Robin Leggate. Willard White sigue siendo un exce-

lente Khovanski, aunque la voz esté algo cansada, lo mismo que el amenazador Chaclovity de Ronnie Johansen, cuya enorme y timbrada voz suena rígida en la zona aguda. El Andrei de Pär Lindskog es bueno pero con un material ingrato y algo lírico y una presencia escénica ideal. El otro tenor principal, Glenn Winslade, presenta un Golitzky sólido y bien fraseado y Hélène Bernardy es una Emma interesante que puede con los agudos de su corta pero extenuante parte. Bien los personajes menores. Palabras aparte, pese a algunas imprecisiones en los ataques, para el aporte mayor del coro, fundamental en la obra, dirigido como siempre por Renato Balsadonna.

Jorge Binaghi
Teatro de La Monnaie
Bruselas

Fin de temporada

El Teatro Villamarta de Jerez clausuró la temporada lírica 2002/2003 con la ópera *Nabucco*, sin duda uno de los títulos más famosos de Giuseppe Verdi. La producción escénica de los amigos Canarios de la Ópera procedente de Las Palmas sirvió de marco, siendo el siciliano Roberto Laganá el encargado de dar vida a la trama, llevando a cabo su labor con la congruencia que permitía el estatismo de la escenografía, que sin embargo ganaba bastante con los juegos de luces propuestos y los atrezos que la situaban en los diferentes enclaves requeridos. Vistoso e idóneo resultó el vestuario.

Las cuestiones musicales recayeron en el director Juan de Udaeta quien al frente de la Orquesta Arsian Música desarrolló una solvente tarea, contando con un reparto canoro equilibrado y sólido que encabezaba el mejicano Genaro Sulvarán en el papel de Nabucco, rol que se adapta perfectamente a su voz timbrada y majestuosa y que redundó en una magnífica interpretación. La soprano María Russo encarnó con soltura el difícil papel de Abigail, sin embargo acusó ciertos problemas de emisión.

El bajo ruso Mikhail Krutikov fue un extraordinario Zaccarías, aunque en la función del estreno no hilara todo lo fino que demostró en el general y en la segunda función. Intachable fue la interpretación de Nancy Fabiola Herrera que dio realce y carácter al personaje de Fenena. El rol de Ismael fue cantado por Guillermo Orozco, tenor de bello timbre. Bien el resto de solistas: Pedro Farrés como Sumo Sacerdote, Inmaculada Sampedro como Ana y Juan Pavón en el papel de Abdallo.

El Coro del Teatro Villamarta defendió con profesionalidad sus intervenciones, superando el reto que supone este título; en la segunda función el público pidió que se repitiera el célebre "Va pensiero..."

Magnífico colofón para unas extraordinarias temporadas musicales que han convertido al jerezano Villamarta en uno de los escenarios más importantes de nuestra geografía.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

Primera parte del "Anillo" en el Liceu

Efectivamente, el Liceu de Barcelona es un "Gran Teatre" y se demostró ante el reto que supone la puesta en escena de algo tan complejo escénicamente hablando como *El anillo del Nibelungo* y especialmente de su prólogo. *El oro del Rin* y *La valquiria* fueron los dos primeros títulos de la *Tetralogía* wagneriana que aparecieron en el escenario del Liceu y que la temporada que viene tendrán su continuación con las puestas en escena de *Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*.

La producción berlinesa de Harry Kupfer (muy parecida a la de Bayreuth) explica a la perfección, con mil y un matices, con mil y un apuntes, la metafísica inherente a la epopeya wagneriana, pero también sus miserias, especialmente en *El oro del Rin*, con una excelente lectura del papel que representan los dioses en su mundo: seres de cartón piedra, demasiado preocupados por tirar confetti en su entrada en el Walhalla, mientras Loge se lo mira a distancia antes de correr la cortina (¿un guiño a la producción de Chéreau?). En la primera jornada, Wotan recordará la herida infringida al fresno del que arrancó su lanza cuando, al pronunciar el terrible "das Ende", se desplome una rama del árbol milenario. Añadamos a ello las miradas de creciente deseo entre Sieglinde y Siegmund en el primer acto de *La valquiria* o el viaje al Nibelheim en el prólogo para valorar uno de los mejores espectáculos que hemos visto en los últimos años en el Liceu.



Falk Struckmann fue un Wotan de notable importancia.

Musicalmente, la *Tetralogía* siempre es un reto y de ahí que se haya partido en dos temporadas. No queriendo forzar las cosas, la dirección artística del teatro ha optado por dosificar el trabajo. Trabajo, por cierto, intenso en la parte orquestal, de la que se ha responsabilizado



La producción berlinesa de Harry Kupfer: uno de los mejores espectáculos vistos en el Liceu.

Bertrand de Billy. El maestro francés realizó una lectura densa, pastosa y muy inteligible, dando a cada leitmotiv la narrativa necesaria para la comprensión conjunta de las dos óperas. En momentos quizá falta ser un poco más generoso con el sonido, no siempre suficientemente expansivo y a veces torcido por algunos lapsus de secciones concretas (¡ay esos metales!), pero ante la labor conjunta de De Billy y los músicos del Liceu nos sacamos el sombrero y censuramos tajantemente los (pocos) abucheos de algún sector descerebrado del teatro.

Falk Struckmann fue un Wotan de notable impronta, aun cuando sólo pudo cantar el segundo acto de *La valquiria* porque una súbita indisposición le obligó a ser sustituido por el engolado Peteris Eglitis. En *El oro del Rin*, Struckmann demostró tener oficio y beneficio, especialmente en las inflexiones más dramáticas del personaje. Lioba Braun fue una Fricka engolada en los dos títulos, a pesar del bello timbre de su voz, mientras que la profesionalidad, el oficio y la veteranía de Günther von Kannen (Alberich) y Graham Clark (Loge) fueron de lo mejor del primer día (*Oro del Rin*), mientras que en el segundo (*La valquiria*) estuvieron inconmesurables el trío de protagonistas de su primer acto: lírico y desbordante Peter Seifert (Siegmund), rotunda y musical Linda Watson (Sieglinde) y excelente sin reparos Kwanchul Youn (Hunding, tres días después de haber sido un memorable Fasolt en *El oro del Rin*). Deborah Polaski fue una Brunilda que se fue creciendo a medida que avanzó el segundo y sobre todo el tercer acto de *La valquiria* y después de un inicio prudente con su "grito de guerra" de salida. Todo supo a poco. Incluso los secundarios, entre los que cabe destacar a Francisco Vas (Mime) o a las tres hijas del Rin (Francisca Beaumont, Ana Ibarra y Cristina Obregón). Pero ya se sabe que continuará...

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

"Oedipe" se estrena en el Liceu

Agotando los últimos cartuchos de la temporada 2002-03, el Gran Teatre del Liceu estrenó el *Oedipe* de Enescu, que nunca antes se había oído en Barcelona. Su máximo especialista, Lawrence Foster (que la grabó para EMI con José Van Dam en el papel titular), dirigió las dos funciones en versión de concierto. Para la ocasión, se invitó a la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, tan vinculada a Foster hasta hace dos años. Por su parte, el Coro del Liceu compartió escenario con el siempre eficaz Cor Madrigal que dirige Mireia Barrera. A la buena labor orquestal y coral hay que añadir las excelentes prestaciones de sus solistas. Esa Ruuttunen fue un Edipo que se fue creciendo a medida

que avanzaba la audición. A su lado, el excelente Tiresias de Gleb Nikolsky y el correcto Centinela de Arutjun Kotchinian. Heidi Brünner sustituyó a la inicialmente prevista Marjana Lipovsek en el papel de Yocasta, pero cumplió con una parte que sin duda estudió en pocos días. Lírica y dulce a Antígona de Andion Fernández y soberbio el Laios de Francisco Vas. Ante el papel, la cosa prometía ser aburrida y sorprendió por resultar todo lo contrario.

J.R.
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

"Merlín", otra (pretendida) ópera española



Una música incidental elevada el rango de ópera.

Se alzó el telón del Teatro Real para ofrecer una de las representaciones más esperadas de la temporada, el estreno escenificado, por fin, de la ópera de Albéniz, *Merlín*. Su difusión previa en CD ya había permitido a los aficionados acercarse a la obra, pero es ahora, una vez escuchada y vista en el Teatro Real, cuando se nos ha ofrecido la oportunidad de valorarla en su integridad, y lamento opinar que me parece una obra primeriza, un ave bellísima que no vuela. Los temas musicales son hermosos pero su desarrollo torpe y mediocre. El dramatismo de la obra, inexistente. La música ni subraya el texto ni lo enriquece. Es una música incidental elevada al rango de ópera fallida. El inmenso Albéniz de la *Suite Iberia* aquí se difumina, y a mí personalmente me pareció inexistente. Unas melodías que en un principio suenan lejanamente, pero muy lejanamente, a Wagner, mezcladas, en un rasgo de originalidad, con gregoriano, ecos de la música francesa de principio de siglo y también algo de Richard Strauss, pero todo ello combinado de una forma bastante torpe no

es *Merlín* una creación que pueda calificarse de ecléctica; es más bien un conjunto de piezas de un mecano ensambladas sin mucha fortuna. Y a pesar de ser el tercer acto el más endeble de los tres que constituyen la obra, es en el que, con unas melodías con ecos andaluces que acompañan las evoluciones de las jóvenes sarracenas del cortejo de Nivian, me parece que escuchamos lo más inspirado de la partitura y, sobre todo, lo menos artificial. Aunque no sé qué pinta aquello en una obra que recrea el mundo arthuriano. Recuerdo que hace años escuché la *Genoveva* de Schumann; se trata de una obra cuya entidad dramática es nula, sin embargo el poderoso torrente de la música de Schumann me arrastró, me anegó, no me importó en absoluto que aquello no fuese una ópera; se trataba de una pieza sinfónica de tal belleza que a la postre, la potencia del pentagrama, iluminaba cualquier otra apreciación que se pudiese hacer de la obra. Esto no ocurre con *Merlín*; sus deficiencias dramáticas son notorias, sobre todo porque la obra se sustenta en un libreto deficiente, torpe, pretencioso, escrito por el patrocinador de Albéniz, el banquero Francis Burdett Money-Coutts, cuya inspiración literaria es nula, sus rimas son de primaria y su lenguaje, en un inglés arcaizante, verdaderamente lamentable. El crítico Alan Blyth en sus comentarios al CD de la obra escribió en la revista *Opera* de enero de 2001 (páginas 124/5) "... (la obra)... merece ser representada, al menos como experimento, pero si tal acontecimiento ocurre en Inglaterra, esperamos que los encargados del espectáculo tengan la amabilidad de traducir el libreto al español...". Y quizá este libreto sea también la causa, en gran parte, de lo insatisfactorio de los resultados finales de la obra. Todo esto no impide que la obra se escuche con agrado pero, ésta es la lástima, sin interés.

La representación fue un trabajo excelentemente resuelto por el director de escena John Dew, con los bellos decorados de Heinz Balthes y con un vestuario eficaz, aunque, en ocasiones, excesivamente elaborado de Heinz

Balthes. Creo que a Dew se debió en gran parte que la representación lograra una buena acogida en general por el público. Es su visión de la obra muy alejada de cualquier realismo, cosa que la favorece, moderna, sin caer en excesos, y con un intento que yo calificaría de titánico, de perfilar los caracteres de unos personajes de cartón-piedra, con la excepción quizá de Merlín y la esclava sarracena Nivian. También estuvieron resueltos correctamente los números coreográficos por la taiwanesa Mei Hong Lin. Todo ello estupendamente iluminado por Eduardo Bravo.

Vocalmente fue una representación correcta en su conjunto. En el papel protagonista tanto David Wilson-Johnson como Christopher Robertson estuvieron ajustados. Como el Rey Arturo se alternaron el correcto tenor australiano Stuart Skelton y el insufrible norteamericano Frank Porretta. Como Morgana Le Fay, Eva Marton, fue una lástima comprobar que la en sus tiempos poderosa soprano todo terreno (cantaba desde Brünnhilde y Elektra, a Turandot, pasando por las Leonora del *Trovador*, y de *Fidelio*, además de *Tosca*, etc.) no sea hoy más que una caricatura de sí misma. Más correcta en el segundo reparto Eugenie Grunewald en el mismo papel. Como Nivian se alternaron, en el segundo reparto, una musical Kathleen Broderick con la estupenda soprano norteamericana Carol Vaness, en el primero, en la que creo fue su presentación en Madrid. Por esta soprano no pasan los

años, mejor dicho en cuanto a imagen pasan para mejor, y vocalmente esta gran mozartiana, estupenda *Tosca* y maravillosa *Ifigenia en Tauride* con Riccardo Muti conserva sus excelentes cualidades intactas y fue para mí la que nos brindó el mejor canto de toda la velada con Ángel Odena en el breve papel de Mordred.

El padre de la criatura, el director musical José de Eusebio no estuvo tan inspirado como en su grabación de la obra para el CD. Fue la suya una dirección demasiado violenta, sin matices, un tanto monótona. Lástima porque es de presuponer el supremo interés del maestro en este estreno mundial representado de la "obra de sus amores". Quizá esto se debió a los nervios, a la enorme responsabilidad a la que se enfrentaba.

La Orquesta Sinfónica de Madrid y el Coro estuvieron correctos, sobre todo este último que mostró su ductilidad en sus intervenciones en los momentos de gregoriano de la partitura, excelentemente preparados por Luis Lozano Virumbrales.

En fin una representación muy digna de una obra que ha merecido la pena escuchar pero que no creo que logre mucha difusión por sus méritos intrínsecos.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Lucia vuelve locos a todos



Sung-Eun Kim estuvo soberbia como Lucia.

entre el público ante la soberbia actuación de Sung-Eun Kim. La soprano coreana, que cantó sus dos arias boca arriba, se mostró segura, con un timbre precioso y una soberbia actuación. A su lado, el excelente tenor madrileño Javier Palacios lució una voz muy bella que redondeó con matices y acertadas inflexiones expresivas los pasajes destinados a Edgardo. Excelente el barítono Àlex Santmartí, Enrico fogoso y muy trabajado vocalmente, aun cuando la voz tiene un caudal que quizá debería controlar un tanto su emisión.

Flojos los comprimarios y flojísimo el coro de los Amics de l'Òpera, que deberá trabajar mucho para salir airoso la temporada que viene ante dos retos mayúsculos para las masas corales como son *Fausto* y *Nabucco*. La Orquesta Simfònica del Vallès lució un sonido muy correcto, a pesar de que la batuta de Albert Argudo no está hecha para muchas sutilidades.

La producción de Pau Monterde, con escenografía y vestuario de Ramón B. Ivars y Elisabet Castells era sencilla pero eficaz. Siguiendo el original de Scott, Edgardo no se apuñala pero se tira al lago (por cierto, escocés: ¿morirá devorado por el monstruo?). El resto se movió en la más absoluta (y correcta) convención, a pesar de lo indefinidamente atemporal de los figurines.

J.R.
Teatre La Faràndula
Sabadell

Lucia di *Lammermoor* clausuró la XXI temporada de los Amics de l'Òpera de Sabadell. La ópera de Donizetti, que por tercera vez subía al escenario del Teatre La Faràndula de la población barcelonesa, provocó el delirio

Freni, la milagrosa



Sobria, sencilla pero eficaz puesta en escena de Lamberto Pugelli.

Último título de la temporada actual y estreno local, *La Doncella de Orleans*. En la puesta que hace un año se estrenó en Turín de Lamberto Pugelli (sobria, sencilla, pero eficaz al punto de lograr dinamizar los momentos musicalmente bellos pero dramáticamente poco convincentes de la obra de Tchaikovsky) y bajo la excelente dirección de Stefano Ranzani (pulsante, a veces con exceso, pero idiomática y con un notable rendimiento de la orquesta estable). También volvían algunos miembros del elenco de entonces, y particularmente Carmelo Corrado Caruso en Lionel, un barítono que sigue creciendo en lo vocal.

Patrizia Orciani trazó una excelente Agnès, incisiva y afinada, y si Sergei Naida no consiguió lo último siempre, lució una voz oscura y voluminosa, de buena extensión aunque siempre algo nasal y una emisión gutural en el Rey, a cuyo personaje y música sin embargo sirven. Del resto del elenco destacaban Piero Guarnera en Dunois y sobre todo Mijail Ryssov en el Cardenal, mientras Antonio Marani (el padre) y sobre todo Yuri Alexeiev (el prometido) rozaban lo inaceptable. Aún teniendo un coro estable para el difícil cometido en esta ópera se debió acudir a una formación exterior (excelente por cierto), la Karol Szymanowski de Cracovia. Pero lo que convirtió la interesante velada en un evento fue, por fin, la protagonista de una lozana (en todos los aspectos) Mirella Freni capaz de pasar de la humilde campesina (¡qué aria!) a la heroína nacional y –en esta versión– a la enamorada que termina en mártir. Si no fuera porque en sus ya tantos años de carrera la Freni ha dado pruebas sobradas de inteligencia, técnica, estilo, intuición y sentido del fraseo (no descubro ahora sus afinidades con el ruso y con este autor en concreto), cabría hablar de milagro. Pero el milagro han sido su buen sentido, su arte y su inteligencia: sencillamente.

J.B.

**Teatro Massimo
Palermo (Italia)**

“Idomelargo”

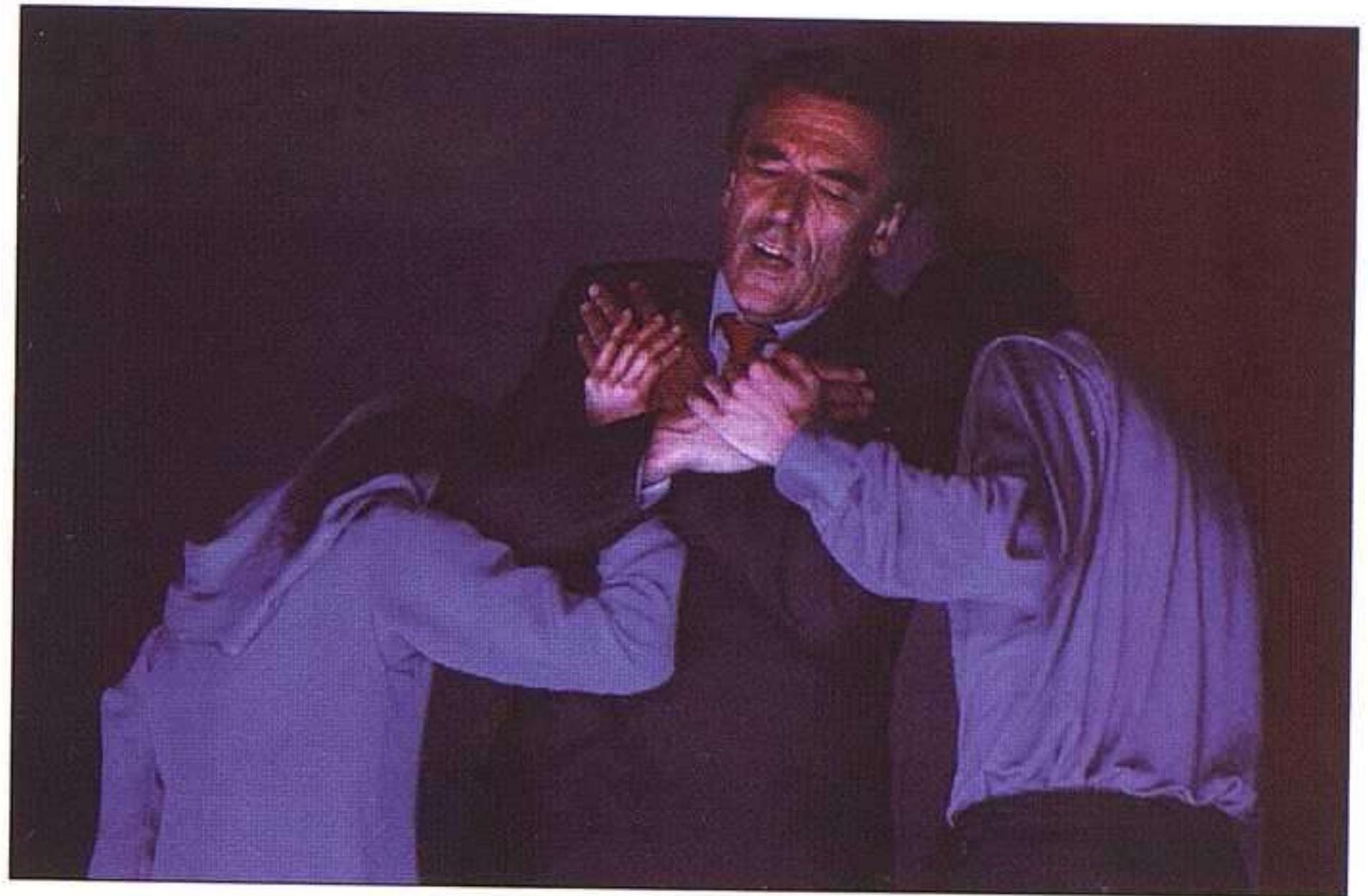
Las virtudes de la nueva producción de *Idomeneo* del Festival de Glyndebourne bajo la batuta de Simon Rattle y “regie” de Peter Sellars han sido perjudicadas por la decisión de presentar la versión original sin cortes. Ello implica la inclusión de todos los recitativos, no sólo los acompañados por orquesta, sino los “a secco” con clavicordio, alguno de ellos francamente banales. También se introducen arias que, aunque siendo geniales musicalmente hablando, fragmentan la acción hasta el punto de transformarla en un recital de canto. Sirva como ejemplo los diez minutos de la segunda aria de Arbace en un acto final con ballet y todo, que duró una hora y cuarenta minutos. Frente a esta desproporción, ni la originalidad de ideas de Sellars, ni la vibrante expresividad de Rattle al frente de la Orchestra of the Age of Enlightenment fueron suficientes para mantener un desarrollo dramático coherente. No, nosotros no somos cortesanos del siglo XVIII que vemos ópera mientras comemos, hablamos con el de al lado o salimos a tomarnos un trago si el “castrato” de turno canta algo que no nos interesa. Por ello considero francamente estúpida la afiliación incondicional a las versiones originales invocando “autenticidad”. Mi versión de referencia en esta ópera sigue siendo la preparada por Harry Kupfer para la Komische Oper y reseñada en RIT-

MO en 1991, que, siguiendo las correcciones del propio Mozart para la versión de Viena, explica al público contemporáneo porqué *Idomeneo* es el primer drama musical genuino de la historia de la ópera. Kupfer dice que Mozart es un dramaturgo más grande, mejor que Wagner y consigue demostrar esta tesis con su *Idomeneo*.

En Glyndebourne, Peter Sellars presenta, más que una ópera, una ópera-ballet, con cantantes que a más de marcar cada frase con gestos que parecen salidos de la misma música, son a veces doblados por bailarines que realzan la expresión melodramática de la partitura. La misma disciplina coreográfica es impuesta al coro y los resultados son a veces geniales. La primera aria de Idamante “Non ho colpa”, cantada por la magnífica mezzo Magdalena Kozená con voz cálida y ágil se transforma en la más conmovedora declaración de amor que recuerdo haber visto en escena gracias a una expresividad corporal que palpita como reacción a cada nota. Y mientras Illia canta a Idomeneo “Se il padre perdei” con la reserva de gestos que impone su presentación al rey, la bailarina que la dobla se explaya en la interpretación de lo que la música está indicando: sin confesarlo directamente, Illia está hablando de la esperanza nacida de su amor por Idamante. Idomeneo canta el aria inicial en la cual se culpabiliza por haber prometido a Neptu-

no una víctima inocente interactuando con el bailarín que dobla a Idamante, con lo cual el dramatismo de la música y el canto se ve realzado por la visión anticipada del drama del padre obligado a sacrificar a su propio hijo. El cuadro escénico ideado por Anish Kappor es totalmente abstracto, consistiendo los dos primeros actos en un interior en forma de embudo con aberturas hacia el fondo de forma vaginal, según creyeron reconocer algunos críticos alertados sobre posibles simbologías sexuales. Y, como corresponde con Sellars, los vestuarios son lo suficientemente contemporáneos para polemizar saludablemente: como efugiada, Illia viste la túnica palestina tradicional mientras que Idamante es un griego cretense en traje de fajina de soldado americano. Idomeneo en un compuesto señor de traje y corbata que, cuando solo, se ablanda para mostrarnos la desesperación de su alma. La coloratura de "Four del mare", es interpretada con contorsiones similares a la de la alucinación de Boris Godunov. ¡Esto sí que es teatro cantado! Y es lo mejor que recuerdo haberle visto a Philip Langridge, un buen estilista pero normalmente poco expresivo vocal y escénicamente, que creció en esta oportunidad para proyectar su voz con penetrante claridad y responder magníficamente a la caracterización de Idomeneo pedida por Sellars. Los troyanos prisioneros visten como los talibanes de Guantánamo. Pena que esta vez Sellars abruptamente renunció a seguir desarrollando estos conceptos políticos para reducirse al drama personal, con lo cual desapareció la alternativa de amor y poder, esa clave de la obra que tan fuertemente había sido visualizada al comienzo.

El final es de genial ironía, Illia trae una silla de ruedas para llevarse al Idomeneo que acaba de abdicar. La joven pareja ya no son más dos niños enamorados, sino jóvenes ambiciosos decididos a cargarse al viejo. Y éste, una vez sentado en la silla se agarra la cabeza con desesperación mientras exclama "Oh me felice!" Como todos los políticos Idomeneo no siente lo que dice, más aún cuando finge estar contento de perder el poder, aunque sea en favor del mismo hijo. Así lo demuestra su lenguaje corporal.



Lo mejor que recuerdo haberle visto a Philip Langridge, dice el autor.

Como en otras ocasiones Rattle justificó la elección de una orquesta de instrumentos de período con su inusual talento para extraer de frases orquestales rápidas una expresividad contundente y a flor de piel, con detalles de particular belleza en las maderas. Su concertación de orquesta y coro y su marcación y apoyo a cantantes fue también magistral.

La noche de mi función Christina Oelzer fue reemplazada en el papel de Illia por Mary Arnet, una excelente soprano de voz lírica, brillante y segura. Similares condiciones vocales en Anne Schwanewilms como Electra en esta regie una niña pija de burguesía alta con uno que otro ataque de nervios que al final es literalmente arrastrada por el fantasma de Orestes a través de una abertura esta vez sí en obvia forma vaginal, que se abre en el suelo de la escena para tragar a los infortunados hermanos. En buena voz y con idéntica presencia burguesa interpretó Peter Hoare a Arabace el consejero de Idomeneo.

Agustín Blanco-Bazán
Covent Garden
Londres

"Luisa Fernanda"

La Orquesta y el Coro Lírico de Madrid bajo la dirección de Federico Moreno-Torroba Larregla ofrecieron por primera vez en España la versión completa de la zarzuela *Luisa Fernanda* en el Auditorio Ciudad de León. Esta zarzuela en tres actos cuya acción transcurre en el Madrid de Isabell II en plenas revueltas liberales contra los monárquicos fue compuesta sobre el libro de Federico Romero y Fernández Shaw por el maestro Federico Moreno-Torroba, padre del director musical del conjunto.

Los solistas Guadalupe Sánchez (mezzo), como Luisa Fernanda, Carmen Iglesias (soprano) como duquesa Carolina, Vicente Lacárcel (barítono) como Vidal Hernando y Ricardo Muñiz (tenor) como Javier Moreno se mostraron en diferentes calidades, quizás algún vibrato un poco exagerado disimulaba algún problema de afinación. Los solistas fueron acompañados por una orquesta conjunta-

da pero escasa en matices, con buena afinación pero con entradas algo dudosas.

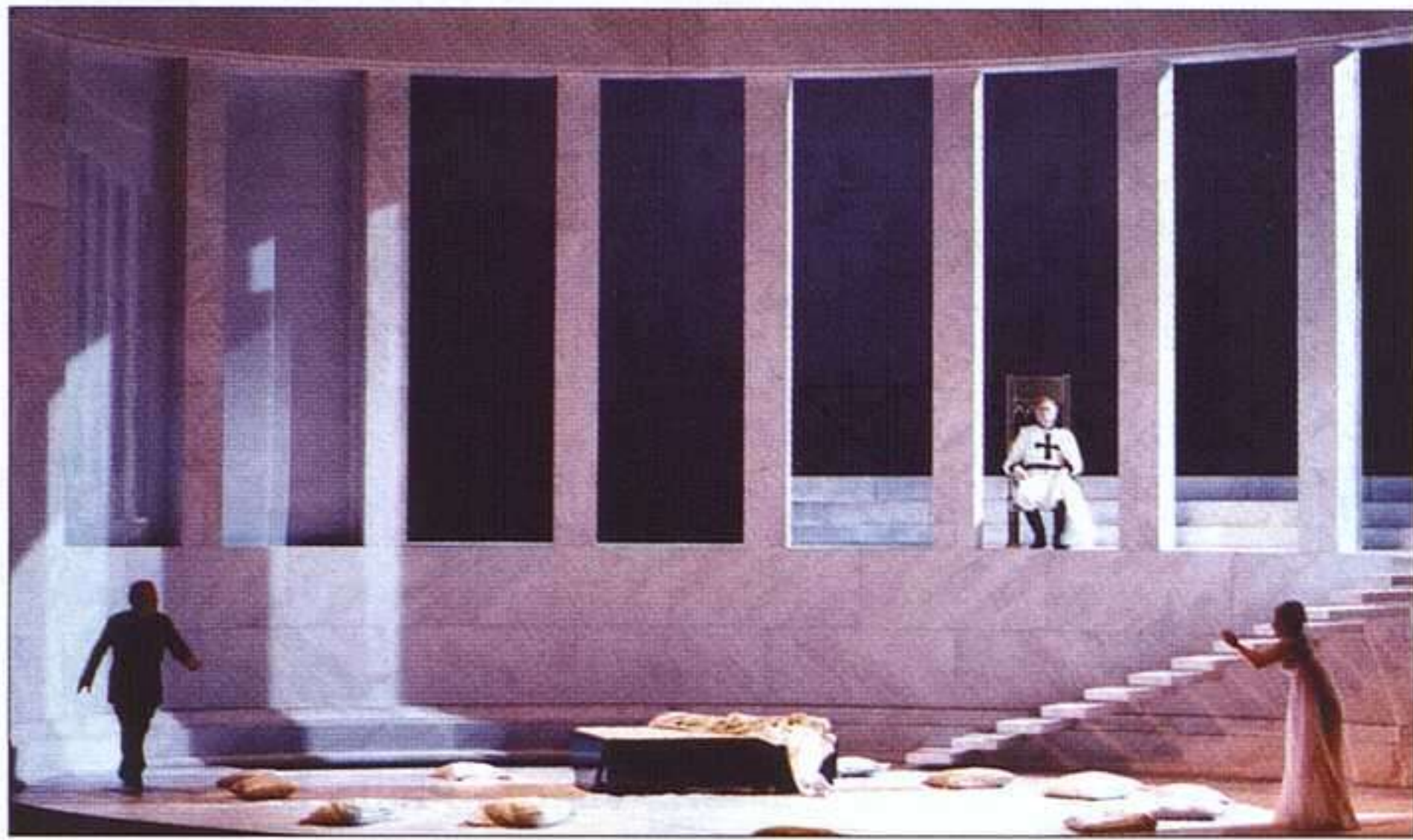
Las partes habladas y la representación dramática de la acción estuvo muy acertada tanto en lo que respecta a los solistas como al coro.

El cuidado decorado y el acertado vestuario tanto de los solistas como del coro no se vio acompañado por la falta de conjunto de una coreografía que daba cierta sensación de falta de ensayo.

La representación fue bien aceptada por un público amante del género chico que agotó las entradas días antes de la representación.

Esther Calvo Martínez
Auditorio Ciudad de León
León

El teatro lírico de Weber



La puesta de David Pountney no favoreció mucho al resultado final.

Hubo una época en que se le perdonaba la vida a las obras de este autor. Todavía hay quien insiste en su “facilidad” (¡vaya pecado!), pero lentamente deja de ser el autor de dos o tres piezas, una ópera y alguna obertura y dos o tres arias. La nueva puesta de la rara *Euryanthe* para la que se dispuso de la visita anual de la Orquesta del Concertgebouw (ya veo levantarse algunas cejas) es por eso digna de aplauso ya por la intención, y en gran parte por los resultados. No se escatimaron recursos, aunque uno se podría preguntar por qué Charlotte Margiono, que ha cantado la protagonista y tiene la voz ideal para ella, se presentó aquí en la malvada *Eglantine*: estuvo espléndida

por su musicalidad y recursos, pero es obvio que se requiere una voz grave y de más cuerpo e incisividad. Por suerte Gabriele Fontana, aunque la voz no sea totalmente homogénea, sabe cantar en pianísimo y decir los sublimes recitativos de la heroína. La puesta de David Pountney no la favorecía mucho, entre escenas ligeramente sáficas y una especie de jardín de maga, aunque en otros momentos —cuando lograba superar su tendencia a hacer que todo se mueva, venga o no a cuenta— consiguió cierta verosimilitud y dramatismo. Jorma Silvasti en *Adolar* desilusiona: la voz sigue siendo de color atractivo y vibrato rápido, pero el agudo no es franco y casi nunca está cubierto. Tampoco Frode Olsen, aunque el Rey no sea una parte de excesiva importancia o dificultad, parecía en su día ni vocal ni escénico. En cambio, Wolfgang Brendel, tras una larga carrera y en roles muy diversos del pérfido *Lysiart*, aparte de que el paso del tiempo sobre sus importantes medios se deja sentir aquí y allá, demuestra que una voz bien entendida y conducida puede aún deparar sorpresas positivas en un papel que a priori no es de los suyos. Claus-Peter Flor debuta aquí con esta versión de Mahler de 1903 y lo hace muy bien, con la ayuda invaluable de la orquesta, pero también del magnífico coro del teatro.

J.B.
Het Muziektheater
Amsterdam

Haendel y el musical

Agripina es una obra que se presta mucho a la ironía, incluso a la parodia. Pero no sólo, ahí está la música e incluso el libreto. Que casi cuatro horas no cansen requiere ingenio, astucia, entusiasmo y complicidad del público. David McVicar tiene esas cualidades y consigue lo que necesita. Pero tiene la obsesión del movimiento y, peor (o mejor, según quien mire), de la diversión. Y la gente se divierte. Si se da cuenta del drama de la ambición de poder, si tiene alguna idea de cómo terminarán en la historia real las cosas (no tiene por qué) que es donde reside la verdadera ironía, no parece interesarle al director que hasta pone los “Anales” de Tácito (que cuentan muy otra cosa, salvo una) a decorar la escena. Todo muy coherente y sin trasponer, cortar o modificar, pero juega en un solo plano, que es lo que no hace nunca Haendel. René Jacobs se mueve en cambio en todos los niveles con su magnífico conjunto Concerto Köln y da, en su versión revisada, lo que la vista no llega a recoger. Y qué cuadro de intérpretes, capitaneados por la gran Anna Caterina Antonacci, superior incluso a su anterior extraordinaria versión de la protagonista. Miah Persson es muy buena *Popea*, muy bonita, pero la voz es pequeña y sufre en las arias de furor. Malena Ernman, un *Nerón* de voz casi blanca y con algún problema de fiato, representa a la perfección este adolescente algo retrasado (en la



¡Y qué cuadro de intérpretes: Antonacci, Person, Ermann, Ragazzo....!

visión de regisseur). Lorenzo Regazzo canta un Claudio excepcional, superados los graves del primer acto. Lawrence Zazzo, tal vez no un verdadero contratenor (tiene dos colores), baila y canta con gusto y pasión su *Otón*. Y Antonio Abete y Dominique Visse (con la voz agriada) ofrecen dos viñetas desopilantes en *Palante* y *Narciso*. Buena la intervención (breve) de Lynton Black en *Lesbo*.

J.B.
Teatro de La Monnaie
Bruselas (Bélgica)

Seis euros por violín es muy caro

Hacer *La Traviata* en un teatro de inefable foso, capaz sólo para cuerda con 8 primeros violines (a ver si la nueva Concejala, músico de profesión, lo arregla en su mandato), es un enorme riesgo de partida, ya que Verdi plantea los conflictos desde la orquesta que, así, careció de densidad para carácter y drama. Vimos la funcional e imaginativa escenografía y el uso del color en luz y vestuario de Pier Luigi Pizzi en su producción de los 90 para el São Carlos lisboeta; pero sólo su nombre no garantiza la dirección y no la hubo. La sociedad no es estática, participa y toma postura; no como símbolo sino como muebles, los mismos puf y otomana no deben estar en tres distintas casas; gitanas y toreros cantan solos, no todo el coro; y los personajes han de moverse con coherencia y no siempre la hubo; el italiano fue deficiente.

En lo musical, Alejandro Posada, bien por carencias del reparto o por concepto (aún peor), llevó siempre tempi rapidísimos, válidos en las escenas corales pero no en las íntimas, donde los sentimientos necesitan expresarse. Svetla Vassileva, bien de físico, fue una Violetta insuficiente, sobre todo en el primer acto que fue pésimo: coloraturas simplificadas o eliminadas, "Gioir" de pasada y como Zoran Todorovich en Alfredo fue imposible, corto



"La traviata" de Verdi en el Teatro Calderón.

y sin línea en lo vocal y basto en lo actoral, por vez 1.^a en la Historia no se aplaudió el "brindis" y así hasta su fin. Felizmente, el Germont de Carlos Bergasa, con sus medios, sí dio el nivel y estuvo expresivo, musical y lógico en todas sus intervenciones. El coro, aún con desajustes y desafinaciones (no sólo suyas) en el concertante del 2.^o acto, tuvo uno de sus mejores días. Del resto, salvar el "Addio, del passato.." con Vassileva más cómoda y efusiva: la Flora de Linda Mirabal y la Annina de Marta Ubieta. ¿No es mucho 49 euros para esto?

José M.^a Morate Moyano
Teatro Calderón
Valladolid

"Tosca" y su regreso al Colón

En el marco de una puesta escénica detallista y colorida a cargo de Roberto Oswald, el Colón de Buenos Aires repuso *Tosca* de Puccini, ópera que siempre ejerce su fuerte atracción en los repertorios, y que con un siglo de vida encima sostiene invariable su vigencia, lo cual hace pensar cuánto significó para el compositor nacido en Lucca el haber presenciado en París el drama de Sardou protagonizado por la legendaria Sarah Bernhardt, para inspirarse, darle vida y generar un entrañable producto del Verismo.

Naturalmente los cantantes hacen a su éxito y atracción, y en tal sentido la presencia de la soprano rusa Olga Romanko, fue significativa. Ella lleva cantadas una cincuenta de Florias en diferentes escenarios. Posee una voz de grato timbre y apreciable volumen, además de sensibilidad musical, lo cual le llevó a obtener una cerrada ovación tras su "Vissi d'arte". Cierta confusa dicción del italiano, y la carencia de un registro grave más sólido no empañaron el buen resultado de su labor.

Mientras tanto el tenor argentino Daniel Muñoz, radicado en Europa desde hace un ventenio, a despecho de su esfuerzo y de su voz sonora, de timbre poco cautivante pero innegable proyección en la sala porteña, no emocionó al público en la célebre "E lucevan le stelle", cantada linealmente, aunque mostró una labor correcta en conjunto, y el barítono Luis Gaeta cumplió como villano Scarpia un desempeño también efectivo, que puede entenderse mejorable atendiendo a las posibilidades escénicas y expresivas de la parte.

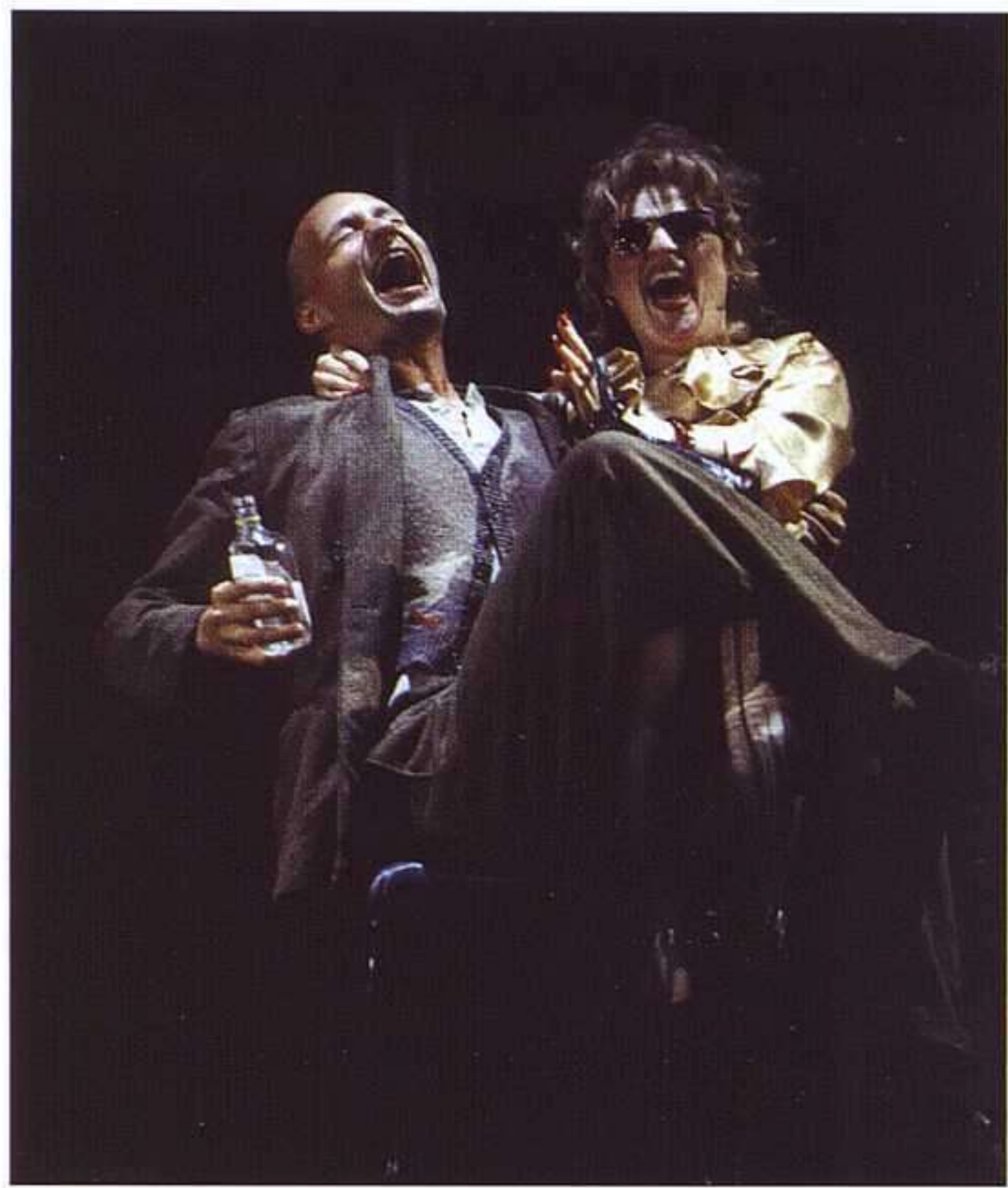


Detallista y colorida la puesta escénica de Roberto Oswald.

Esta versión de la ópera pucciniana fue concertada eficazmente por Mario Perusso, con tiempos precisos y bien dosificados, y los cuerpos estables del Colón, la orquesta y ambos coros (adultos y niños) respondieron dignamente, habiendo sido eficazmente preparados por los maestros Balzanelli y Sciammarella respectivamente. En próximo despacho desde mi corresponsalía seguiré con este análisis habitual de la temporada.

Néstor Echevarría
Teatro Colón
Buenos Aires

El Papageno de Roman Trekel



La versión de David McVicar sonó con tiempos adecuadamente rápidos

Bajo la batuta de Philippe Jordan, la reposición de *La Flauta mágica* en la versión de David McVicar comentada este año sonó con tiempos adecuadamente más rápidos que los de Colin Davis. Camilla Tilling afianzó su excelente voz lírica como Pamina y la joven soprano rumana Elena Mosuc cantó con segura y expresiva coloratura la Reina de la Noche. Pero... es el antológico Papageno de Roman Trekel quien merece un párrafo especial. Por empezar, éste no es uno de esos acostumbrados pajareros de pantomima, dulzones, debiluchos y llenos de amaneramientos a la vienesa "for export". El de Trekel es un Papageno berlinés, sardónicamente burlón, que afir-

ma su condición de hombre común con desafío y desparpajo; y con esa distanciada seriedad tan típica de Trekel, conmovedora en Wolfram (*Tannhäuser*), temible en el Heraldo en el *Lohengrin* y de inquietante comicidad en Nachtigall de *Maestros Cantores* y el Alfonso de *Così fan tutte*. Este Papageno, de los más graciosos que recuerdo haber visto, no sólo nos demuestra la estupidez de cualquier rito masónico frente a su humanidad lisa y llana, sino que sabe incursionar en la complejidad dramática de su personaje en dos momentos inolvidables. Luego del desolado "Ach ich fuhl's" de Pamina el pajarero reprocha a Tamino con enojo y profunda congoja: "bueno, ya has visto que yo también puedo quedarme callado". Y los interrogantes previos a su planeado suicidio son espetados como un pedido de ayuda al público, mirando a los espectadores como diciendo: "y, finalmente, ustedes, tan cómodamente sentados allí, ¿tampoco son capaces de ayudarme? Es así que el "¡buenas noches, mundo falso!" es la despedida de un desesperanzado. La interrupción de los tres geniecillos resalta así como un verdadero llamado de salvación ante el fracaso del público pasar sacar a Papageno de su soledad.

Vocalmente Trekel también exhibió su atractivo color, segura entonación y una capacidad inigualable para colorear cada frase de acuerdo a la situación dramática. ¡Hasta trató de imponer su autoridad muy a lo macho al decir que él como hijos quería papagenitos antes que niñas! Artistas como Trekel emparejan a la ópera con el mejor un arte teatral.

A.B.B.
Covent Garden
Londres

Mi querido cisne...

Mark Elder dirigió bien *Lohengrin*, pero con más estridencia que interiorización dramática. Como Ortrud, Waltraud Meier exhibió un impactante fraseo en su diálogo con Elsa en el segundo acto; pero por momentos, vociferó estertórea y descoloridamente en momentos claves como la famosa invocación a dioses paganos. Su voz pareciera estar perdiendo foco y precisión, y su vibrato es cada vez más intenso. Bien en línea de canto pero con poco peso vocal Robert Dean Smith como Lohengrin. A despecho de la ocasional belleza de timbre en su voz, Melanie Diener desafinó y vibrató su Elsa. O mejor dicho "Elzzza" en el lenguaje de Sergei Leiferkus (Telramund) que como de costumbre silbó todas las eses, con esa voz áspera y opaca poco indicada para un repertorio que no sea el ruso, mientras herido en la ingle por Lohengrin, se desplazaba rengueando por la escena vestido de negro y con una cruz. Parecía Rasputín. Y hay cruces por todos lados y todo el mundo se persigna todo el tiempo en esta avejentada "regie" de los 70 de Elijah Moshinsky. Pero no, no hay nada de religiosidad fanática como ingre-



Melanie Diener y Robert Dean Smith como Elsa y Tannhänsen.

diente del concepto político social en que se enmarca el mito, sino simple y tristemente, un cretinismo alelado que nada tiene que ver con religión o concepto alguno. Cuando Telramund aparece en el segundo acto para intrigar junto a sus compinches o después para tentar a Elsa, los caballeros, el rey y Lohengrin dan la espalda al público como diciendo “¡niños, que de esto no estáis oyendo nada!” Y nadie, nadie hace algo en escena, salvo gestos grandilocuentes, pseudo piadosos o alguna que otra mirada de asombro con ademanes grandilocuentes. Sólo algunos de los avances de Lohengrin en el duo de amor del tercer acto hacen acordar que en sus tiempos, la puesta fue interesante. En medio de esta mediocridad supina, lograron imponer su autoridad vocal René Pape como el

rey Enrique y Roman Terkel (Heraldo). Quien lea algunas críticas inglesas a esta reposición se sorprenderá al comparar mi opinión con algunas alabanzas a Meier y a la producción. Es tal vez una consecuencia inevitable en esta división cada vez más profunda entre quienes consideran la ópera como un arte decorativo mezclado con devoción alienada a cantantes de moda y quienes creemos que darle a la ópera lo que es de la ópera es mostrar en escena conflictos humanos, y por ello mismo actuales y creíbles.

A.B-B.
Covent Garden
Londres

El Festival Mozart recupera “Zaide” con Alessandrini

Rescata el Festival Mozart una *Zaide* que ya había programado, de la que sigue manteniendo las direcciones artísticas y de escena, R. Alessandrini y Santiago Palés, además de dos de los roles de Allazim y el Sultán Solimán –J. M. Ramón y J. Oveden–, apurando al límite el cambio de la prevista *Zaide* que interpretaría la soprano Isabel Rey, por la italiana Daniela Bruera. Esta puesta llevada por la vía de lo sencillo, ya que escénicamente no da para desmelenamientos, aprovechaba una simple tarima y mucho de recurso lumínico para agilizar lo que, por argumento, no pasa de un encadenado de arias, dúos y unas aportaciones de coro como entrada y salida, con ese imaginable “continuará” que el autor deja pendiente de resolución.



Una “Zaide” mozartiana llevada por la vía de lo sencillo.

Zaide es un coqueto detalle que el festival tiene consigo mismo, para que los miembros de la Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia, con sus otros compañeros, puedan cobrar protagonismo en lo profesional. Alessandrini lo tenía relativamente fácil, porque en lo fundamental trabajaba sobre materia conocida de la que fueron partícipes anteriormente Cinzia Forte y Rockwell Blake. Tanto se insiste en la proximidad de esta obra inconclusa con *El rapto en el serrallo*, que no vendrá nada mal aceptar la apreciación que sobre ella hacía Reiner Klenet en las notas: “Aunque a primera vista las dos óperas turcas de Mozart parecen tener un parentesco estrecho, al analizarlas más detenidamente se manifiesta una diferencia profunda”.

M. Ramón. La fugaz aparición del coro en el preludio y el breve colofón, puerta abierta a lo que nos apetezca imaginar, nos deja lo justo para decir que estuvieron para lo que marca el guión.

En cualquier caso, el peso de las afinidades hace obvio el emparentamiento. La *Zaide* de esta ocasión, tuvo por urgencia a una Daniela Bruera que acabaría presentándose con la inevitable desventaja con respecto a sus compañeros, y eso se notó en dos de sus arias –“Ruhe sanft, mein holdes leben” y “Trostlos schluchzet Philomele”–, frente al trabajo del Gomatz de Mark Tervis, el Sultán Soliman de Jeremy Ovdén, el Osmin de Francisco Santiago y, especialmente el Allazim de Josep

Ramón García Balado
Festival Mozart
A Coruña

Imperativo de lo formal

Se ofrece *El rapto en el serrallo* mozartiano a las habilidades y truculencias imaginativas de los oficios de los directores de escena. El "singspiel" del salzburgués da materia sobrada para meter el escalpelo, pero la producción del Maggio Musicale Fiorentino, firmada en lo escénico por C. Wagenknecht, con vestuario de C. Voeffray, fue de las que se atienen por su formalidad a seguir el espíritu de la letra. Una serie de mamparas deslizables para permitir la libre creación de espacios y así dar juego a las agilidades necesarias, para que los cuadros se abran y cierren con soltura. Colorido a tono, arabesco para añadirle idoneidad, vestuario tal cual es preciso, con sus telas y brocados. Como nota graciosa, un cocodrilo intimidatorio que se nos presenta con un Osmin muy en su papel de encantador de saurios.

Confianza se tenía en J. López Cobos y desde el foso respondería al igual que lo hizo el propio coro de la casa. El zamorano parece valor fijo en el Festival Mozart y ahí quedan de citas anteriores el *Orfeo y Eurídice* o *L'anima del filosofo* de Haydn, o unas *Bodas de Fígaro* además de un *Idomeneo*. La época forja el nacimiento del género, con sus parlamentos recitados y su melodismo italianizante. Selim es puro texto y para el rol viene que ni pintado un actor como J. Candeias, nacido en el entorno del Teatro de la Abadía. Algo parecido comparte Osmin de mano de F. J. Selig Sarastro, y que dará cuerda al vivaz dúo etílico con Pedrillo en "Vivat Bacchus ¡Bacchus lebe!". Pizpireta y resuelta Ruth Rosique como Blonde y para ello sabrá apoyarse en su aria "Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln". El papel de Pedrillo, no tan determinante, sufrió un par de cambios antes de que con él se quedase W. A. Sperrhacker, un vienés de la escuela de K. Equiluz. Para protagonismo real, Belmonte y, especialmente Konstanze. Werner Güra, tuvo desiguales rendimientos en "Konstanze, ich soll sie sche!" e "Ich baue ganza auf deine stärke", ganándose Ingrid Kaiserfeld un mejor reconocimiento por la manera en cómo abordó "Tarurigkeit ward mir zum lose" y, especialmente, "Marten aller marten mögen meiner warten".

R.G.B.
Festival Mozart
A Coruña



Una pieza que siempre se presta a la comicidad "gruesa".

En la Laguna Estigia



"Imeneo", una desconocida pieza de Haendel.

La perla curiosa del Festival Mozart estuvo a cargo de los polacos de la Ópera de cámara de Varsovia y el coro correspondiente y, que para el evento montaron un Haendel limítrofe, el de *Imeneo*, a las puertas de dar carpetazo al género operístico. Ópera sería con sus envaramientos escénicos, la dependencia en lo formal de las arias da capo y el ejemplarizante "lieto fine". Esta compañía resulta para el aficionado común de cierta familiaridad, ya que en otras convocatorias líricas les tuvimos con montajes que se aproximan a los patrones marcados en su itinerario. Sabemos que la música de Mozart es el eje radial de la compañía, y no muy lejanos quedarán Monteverdi o Rossini. Del salzburgués se les recuerda, por ejemplo, por *El rapto en el serrallo*, *Così fan tutte*, *Las bodas de Fígaro* o *La clemenza di Tito*. De Rossini, por *Il signor Bruschino*, de Monteverdi, por el *Orfeo*. En este festival, en la edición del 99, también cubrieron su cometido con otro Mozart menos frecuente *La finta semplice*, de la que se haría cargo el fundador de la compañía Stefan Sutkowski. Dos de las voces de entonces, Adrej Klimczak y Olga Pasiiecznik, repetían en *Imeneo* y, en todos sus planteamientos escénicos que les hemos visto, ha primado la sencillez y sobriedad sumas que, en esta ocasión, se limitaría a una escenografía muy de la época del autor, en un marco arquitectónico que recurría al elemental cartón-piedra. La impresión de este *Imeneo*, en manos de Wladyslaw Klosiewicz, resultó convincente. Los cinco solistas consiguieron un nivel medio de momentos elocuentes, en ejemplos como el "tercetto" que comparten *Imeneo*, *Rosmene* y *Tirinto*. Wojciech Gierlach *Imeneo* –supo dar profundidad a su aria "Serge nell'alma mia", y Jacek Laszczkowski –*Tirinto*–, entró ya con fortuna en "Se potessere y sospir'miei", Olga Pasiiecznik –*Rosmene*– alcanzó su mejor canto en "In mezzo a voi dui", así como Marta Boberska –*Clorimi*– en su lamento "Se ricordar ten vuoi". Andrej Klimezak –"Argenio"–, fue la voz severa de la conciencia crítica. En el reino del aria da capo, como bien se sabe, prevalece de común el condicionante de lo pesante y es rigor del artista no dejarse embaucar, asunto que en este *Imeneo* no llegó a suceder.

R.G.B.
Festival Mozart
A Coruña

“Troyanos” y “Tristán”



Susan Parry, Dido en “Los troyanos” de Berlioz.

Como último estreno antes del cierre por reparaciones del vetusto Coliseum, la English National Opera (ENO) presentó la segunda parte de *Los Troyanos* en la versión escénica preparada por Richard Jones. Decorados minimalistas con paredes de terracota y en general colores de un africanismo tórrido se contraponen a los grisáceos rascacielos troyanos de la primera parte. Cartaginenses y troyanos combinan una presencia atenta y concentrada en la evolución del romance de Dido y Eneas, con movimientos ágiles, y a veces en compás con los arrebatos balletísticos de la partitura de Berlioz. Una característica para atesorar en esta “regie” es la evolución de Dido, de reina madura, de luto y totalmente burocratizada en su oficio de Reina, hasta su suicidio luego de haber rendido toda sus reservas emocionales en su pasión hacia Eneas. En el momento de mayor grandeza de esta puesta, los amantes, luego de comenzar su dúo de pie y tocándose sólo con sus frentes, suben a la

terrazza por una escalera adosada a la pared del cuarto de la reina. Las formas son geométricas, con colores reminiscentes del período azul de Picasso. ¡Si Susan Parry y John Daszak hubieran equiparado su canto a su actuación! Pero no, desgraciadamente, éste fue un caso típico de grandes artistas de voz insuficientes en densidad, “legato” y extensión de registro. En contraste Paul Daniels impuso expresividad, dinamismo y brillantez a la orquesta de la ENO.

Y pensar que esta misma orquesta, la del teatro de ópera local de la ciudad de Londres, sobresalía al mismo tiempo en un *Tristán e Isolda* dirigido por Dietfried Bernet con alguna lentitud pero seguros intensidad y lirismo. Pocas semanas antes los mismos instrumentistas, bajo la dirección de Vassily Sinaisky habían interpretado un *Caballero de la Rosa* digno del mejor teatro internacional. La alternativa de calidad instrumental y coral propuesta a la Royal Opera House por la English National Opera es un ejemplo de la robustez de la vida operística londinense. Pocas casas de ópera internacionales pueden presentar un *Tristán* orquestalmente tan logrado como el de la ENO. Vocalmente las cosas no fueron tan bien, porque Susan Bullock fue una Isolda erróneamente elegida para un rol que puede terminar con voz. Se trata de una voz lírica, que en lugar de cantar el papel como tal (como por ejemplo lo hace Margareth Price en la grabación de Kleiber), fuerza en impostación y volumen como si fuera una soprano dramática. El resultado son vibratos y estridencias, para peor combinadas con una de esas avejentadas caracterizaciones de Isolda al borde del ataque de nervios durante todo el primer acto. Maier y Polaski nos han enseñado como alternar enojo con reflexión y astucia ya desde el principio. Parcialmente culpable es en este caso el director de escena David Alden, incomprensiblemente falto de originalidad en esta producción originalmente estrenada en 1996. “Squillo”, firmeza de apoyo, vocalización

abierta y color claro son características de la voz de David Rendall, un Tristán ya preparado para sobresalir internacionalmente. Pero la mejor del reparto fue Jane Irwin como Brangania. Densidad, color y legato hacen recordar a la joven Christa Ludwig.



John Daszak como Eneas.

Y ahora... hasta pronto ENO y suerte con la restauración del Coliseum. Sentarse en esas butacas crujientes de terciopelo verde hecho harapos durante *Tristán* tal vez ayudó al público a compartir las tribulaciones del protagonista durante el tercer acto, pero asientos más cómodos ayudarán mejor al público a consustanciarse con producciones que es de esperar sean en general de tan buen nivel como las vividas hasta ahora. En otoño la compañía peregrinará al Barbican, para presentar una nueva producción de *Co-sí fan tutte*, junto a versiones concertantes de *Thaïs* y *I Capuletti e i Montecchi*, ambas en el idioma original. Brindo por un futuro de butacas más cómodas y ópera en inglés sólo para Britten.

A.B-B.
English National Opera
Londres

José García Román

Gonzalo Roldán Herencia



En su discurso de investidura como Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Granada José García Román decía: "Cultivo celosamente mi sensibilidad, la maestra de mi vida, la que ha forjado mi personalidad". El acercamiento a la personalidad de este autor a través de sus escritos no hace sino dar veracidad a dicha declaración; y es que la música del que sin duda es el compositor granadino más emble-

mático de los últimos tiempos está plagada de referentes a su infancia, a su formación y a sus impresiones personales de la realidad, según es captada en cada momento. Su estilo musical, personal e independiente, ha ido evolucionando en el transcurso del tiempo. Consciente de la necesidad de la autocritica y la revisión continua de su trabajo, el paso de una etapa a otra de su producción no es sino una lógica

Ficha Biográfica

- José García Román nace en Gábia la Grande, provincia de Granada, el 16 de octubre de 1945.
- Titulado en los conservatorios de Granada, Málaga y Sevilla, recibe también el magisterio de Juan Alfonso García y de Carmelo A. Bernaola.
- Composición de sus primeras obras: *Infelix Dido* (1972), *Elegía-homenaje a Manuel de Falla* (1973), partituras tonales como *Stabat Mater* (1974) o *Te Deum* (1975), y *Katharsis* (1975-76), de estética experimental.
- En 1978 asiste en Darmstadt a los cursos de composición, concurriendo a las clases de Ferneyhoug, Lachenmann, Xenakis, Kagel y C. Halffter. Esta experiencia le ayuda a evolucionar en su lenguaje, mostrándose más crítico frente a sus planteamientos estéticos. Compone *Elocuencias* (1979) y *O Tempora* (1980).
- Durante la década de los ochenta, el lenguaje musical de García Román se caracteriza por una densa organización de sonoridades que generan tensiones y distensiones, y una superposición de contrapuntos complejos. Esta evolución podemos comprobarla en obras como *Contra esto y aquello* (1981), *Panta rei* (1981), *Berakot* (1983) –encargo del Festival de Granada, una gran obra coral basada en textos del comentario bíblico sefardí *Me'am Lo'ez*–, *Cuatro perfiles de Yerma* (1984), *la Sinfonía núm. 1* o *El castigo sin venganza* (1985) –encargos del Teatro Español, con los que se inicia otra faceta importante del autor: la composición para la escena–, o *la Sinfonía núm. 2* (1986).
- En el terreno camerístico, García Román desarrolla un lenguaje más cercano a la abstracción, en obras como *Cuarteto de Pascua* o *Sexteto de estío* –premiada en el Concurso de Composición 'Ciudad de Alcoy'– (ambas de 1986), y el *Cuarteto núm. 1* (1987), encargo del Festival I. de Santander.
- El estilo del autor se encamina en la década de los 90 hacia un cambio que incluye depuración de medios y procedimientos. El interés dramático ya demostrado en obras anteriores se materializa en *El bosque de Diana* (1990) –con libreto de Muñoz Molina–, una ópera de cámara de planteamientos expresionistas.
- En 1993 compone *Eppur si muove*, obra novedosa en los planteamientos tímbrico y sonoro, que se amplían para dejar paso a sonoridades de su otra memoria que conviven junto a otras más agresivas y radicales. También son de este momento *La resurrección de Don Quijote* (1994), *Franicamente* (1995) u *Officium Defunctorum* (1995-1996). La obra *Tránsito* (1994-1996), encargo de la Junta de Andalucía con motivo del cincuentenario de la muerte de Falla, para gran orquesta, llena de complejidades –no estrenada aún–, cierra un capítulo de una estética muy singular, justo en el momento de la composición de una de sus obras definitivas como es *Ante las ruinas de Oradour sur Glane* (1996), estrenada en Italia.
- En los últimos años, el autor sigue trabajando en la definición de su propio estilo; integrador de gran diversidad de aspectos compositivos, éste se ha ido depurando en cada obra. *Flos carmeli-I* (1998), *Notas para Pessoa* (1999), *Ocho minituras* (1999), *De Civitate aquae* (2000), *De Angelis* (2000), *Comme il faut* (2001), *Vapori del cuore* (2001), o, la obra más reciente, *Memoria de cristal* (2003) –"cuadro sonoro de gran sutileza y refinada tímbrica" (Y. Nommick)– son ejemplos indiscutibles.
- Su actividad ha abarcado también la dirección coral –fundó la Coral Ciudad de Granada–, la gestión y organización musical (creó las Jornadas de Música Contemporánea, los ciclos de Música Antigua, de Órgano de Granada etc.), y la colaboración literaria en las páginas de opinión de la prensa.
- Su música ha contado con intérpretes como: Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca, Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, London Sinfonietta, Filarmónica de Lieja, Orquesta Ciudad de Granada, Cuarteto Enesco, Cuarteto Parisii, E. Leinsdorf, M. Pijarowski, Mark Foster, R. Barshai, Diego Masson, D. Atherton, A. Tamayo, J. Pons...

conclusión. La inquietud por la búsqueda de un lenguaje auténtico, que no sea plagio de apetencias o modismos (ni siquiera de los propios) se evidencia en cada una de dichas etapas creativas. Desde la incorporación de las segundas vanguardias hasta el momento actual, que podría definirse como de una estética integradora depurada, el trabajo continuado del compositor, preocupado por su auténtica "voz", ha ido en la línea de la investigación en el lenguaje musical para ir adaptándolo a las necesidades de cada obra y momento.

Entre los aspectos más destacados de la música de García Román, autor de un extenso catálogo generalmente de gran complejidad y a veces de difícil ejecución, encontramos la fascinación por la voz humana que ha trabajado en los distintos géneros con maestría y profundo conocimiento. A esto hay que añadir la presencia de fuentes e influencias literarias: desde el Me'am Lo'ez (comentario bíblico sefardí), Lope de Vega hasta Antonio Muñoz Molina, pasando por Miguel de Unamuno o Federico García Lorca, son muchas las citas y referencias a textos que han sido motivo de inspiración o se han incorporado a la obra del compositor granadino.

Poseedor de un gran bagaje cultural, obras significativas de Tomás Luis de Victoria, Bach, Mozart, Beethoven, Berlioz, Brahms, Fauré, Perosi, Falla, Stravinsky, Berg, Britten, Ligeti, Messiaen, Boulez, etc. dejaron profunda huella en García Román; unas constituyeron pasiones pasajeras, otras fueron referencias de ida y vuelta, y sólo algunas han permanecido en su concepción estética. Su admiración por la ética y estética de Falla es ejemplo indiscutible que lo transmite a través de sus escritos. En esta enumeración no se incluyen sus maestros, los que le entregaron los rudimentos básicos para cincelar su arte sonoro: son aquellos músicos que desde Granada y Sevilla primero, y más

tarde en Darmstadt, cultivaron el intelecto del autor abriendo siempre nuevas vías en su proceso creativo.

Se autodefine como "peregrino de la música", y ahora sigue explorando nuevos caminos, sendas que recorrer, con la ilusión de alcanzar el sueño de escribir la obra que dé testimonio de su verdad. A eso aspira García Román: a escribir una sola obra que dé fe de su capacidad creativa. Alejado defini-

tivamente de 'ismos' va tras los ecos de su voz que cada vez él percibe más cerca. El devenir de García Román habrá de estar, como hasta ahora, marcado siempre por la originalidad y el esfuerzo en la organización de su mundo sonoro—"reflejo de un complejo universo de sensaciones y emociones" como escribe Y. Nommick—, por el compromiso vital consigo mismo que quiere ser espejo estético para el oyente.

Cronología

- En 1973 conseguía el Premio de Composición "Manuel de Falla" de la Universidad de Granada, con su obra *Elegía-homenaje a Manuel de Falla*, primero de una larga lista de reconocimientos, títulos y galardones, entre los que se encuentran el Premio Nacional de Música (1997) y el nombramiento de Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques (2002).

Discografía Recomendada

- **La Saeta/Elocuencias:** Disco 33 1/3 r.p.m. RCA RL-35335(2) (1981). Esperanza Abad (soprano), Francisco Guerrero (piano), Conjunto de cámara, José M^a Franco Gil (director).
- **La del alba sería:** Disco 33 1/3 r.p.m. RCA FL-35399 (1982). Adolfo Garcés (clarinete), Grupo instrumental, Juan Guinjoan (director).
- **Cuatro perfiles de Yerma:** Disco 33 1/3 r.p.m. Disco Teatro Español T.E. 001 (1985). Esperanza Abad (mezzosoprano), conjunto instrumental y coro, Arturo Tamayo (director).
- **Sinfonía núm. 1 "Dramática" o "El castigo sin venganza":** Disco 33 1/3 r.p.m. Disco Teatro Español T.E. 002 (1985). Paloma Pérez Íñigo (mezzosoprano), conjunto instrumental, Arturo Tamayo (director).
- **O Tempora/Nityam:** Disco 33 1/3 r.p.m. Tecnosaga SP D-10013 (1988). M^a José Sánchez (soprano), Vicente Encabo (tenor), Luis Álvarez (bajo), Pedro Corostola (violín), Manuel Carra (piano), Conjunto de Cámara de Madrid, José M^a Franco Gil (director).
- **Paseo de los Tristes:** CD Almagora DS-0112, DDD (1994). M^a Esther Guzmán Blanco (guitarra), Orquesta de Córdoba, Leo Brouwer (director).
- **... y con "la maza" dando:** CD C. Colien 02-01-1, DDD (1998). Marco Socías (guitarra).
- **Francamente:** CD LIM Records S20/CD007, DDD (2000). Laboratorio de Interpretación Musical, Jesús Villa Rojo (director).
- **Sexteto de estío:** CD Almagora DS-0133, DDD (2001). Grupo Círculo, José Luis Temes (director).
- **Ocho miniaturas:** CD Almagora D.L.SE-1061-03, DDD (2003). María Sissi (piano).

NOTA: Una parte considerable de la producción de José García Román ha sido grabada por Radio Nacional de España o TVE en directo.

Éxito sin precedentes de la SOCA

Fundación pionera en La Mancha

LLANOS SALAS



Jordi Savall recibiendo de manos del alcalde de Albacete, Manuel Pérez-Castell, el Yelmo de Oro de la Fundación SOCA.

Con el objetivo de crear una programación musical estable de alto nivel cualitativo, nació en Albacete la primera Sociedad de Conciertos española del siglo XXI. Desde el 28 de diciembre de 2000, la Sociedad de Conciertos de Albacete (SOCA) ha cumplido su programación con presencias como Jordi Savall, M. Figueras, Cuarteto Haydn, Prazak Quartet, Alicia de Larrocha, Antonio Soria, Joaquín Achúcarro, Ramón Coll, Ludmil Angelov, Josep Colom, Solistas de Covent Garden, Sofia Soloists, etc. El pasado 27 de junio se clausuró la segunda temporada de la SOCA y la primera del Teatro Circo de Albacete (tras su reinauguración presidida por S.M. la Reina doña Sofía) con un recital a cargo de Teresa Berganza, quien actuó junto al pianista Julio Alexis Muñoz en el Teatro Circo de Albacete. La ilustre cantante madrileña fue distinguida con el Yelmo de Oro de la Sociedad de Conciertos de Albacete, galardón que hasta el momento sólo ostentaban Jordi Savall y Alicia de Larrocha.

Por primera vez, algo tan elemental en una gran ciudad, la SOCA ha sido capaz de poner a disposición del público castellano-mancheño una programación de alto nivel con una antelación inédita en esta región: al principio de la temporada pueden adquirirse las entradas por teléfono (902 405 902) o en internet, desde cualquier lugar del mundo. Toda la información sobre la Fundación Sociedad de Conciertos de Albacete, presidida por Antonio Soria, bajo la presidencia de honor de Alicia de Larrocha, puede encontrarse en www.websoca.com.

Albacete, capital manchega que persigue el estatuto de gran ciudad, viene disfrutando de música de "primera división" de forma permanente desde la creación de la primera Sociedad de Conciertos española del S.XXI, la Fundación SOCA (casi imposible ignorar que, en esta temporada, también el fútbol "de primera" pasará por Albacete). En los últimos años, este lugar de La Mancha ha sufrido una transformación importante que le confiere gran calidad de vida en relación a número de habitantes y servicios. De hecho, el principal objetivo de la Fundación SOCA es "la dinamización musical en Castilla-La Mancha para contribuir, como fin social de orden cívico, a mejorar la calidad de vida de sus habitantes". El patronato de esta fundación cultural privada de servicio público está integrado por 11 personas (trascendiendo las diversas tendencias políticas y sectores sociales) y más de 20 instituciones públicas y privadas como Ayuntamiento, La Tribuna de Albacete, Diputación Provincial, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y Caja de Castilla-La Mancha (como miembros patrocinadores); El Corte Inglés, Asecón, TVA Televisión Albacete, Euro Digital Print y Restaurante Nuestro Bar (miembros protectores); y Asisa, Hotel San Antonio, Gráficas Campollano, Transportes Pañalón, Universidad de Castilla-La Mancha, Vico, Popular Libros, las revistas Ritmo y Audioclásica y, entre otras, la próxima incorporación del INAEM (miembros colaboradores).

El balance de la temporada clausurada el 27 de junio, con la actuación de Teresa Berganza (a quien el alcalde de la ciudad, Manuel Pérez-Castell, distinguió con el Yelmo de Oro de la Sociedad de Conciertos de Albacete), es muy positivo por el cumplimiento de sus objetivos: 20 conciertos con unos 10.000 asistentes. Entre los artistas programados puede destacarse la presencia de: Joaquín Achúcarro inaugurando el II FIPA; el británico Yonti Solomon; el dúo Colom-Deleit; la pianista Beatrice Berthold; el grupo Mala Punica, con Pedro Mermelsdorff, interpretó un extraordinario programa dedicado a los madrigales de don Paolo da Firenza para inaugurar el "Torrejón y Velasco" (TyV); Camara Reservata de Barcelona homenajeó a Guerrero; el grupo sevillano de música medieval Arte Factvm; el I TyV, prologado por José Bono, fue clausurado por Hesperion XXI y



De arriba abajo, Beatrice Berthold, el grupo Alia Musica, Teresa Berganza y Joaquín Achúcarro.

Jordi Savall, quien agradeció el Yelmo de Oro de la Fundación con estas palabras: "Los creadores y animadores del I Festival Internacional de Música Antigua 'Torrejón y Velasco' en Albacete apuestan por una acción cultural significativa conscientes de que la música expresada con sinceridad puede ser un antídoto indispensable contra todas las tendencias deshumanizantes y contra el vertiginoso deterioro de nuestra capacidad de sensibilidad solidaria. Gracias por demostrar -con vuestro entusiasmo y perseverancia- que la verdadera riqueza cultural de un pueblo no depende solamente de la importancia de su patrimonio sino, básicamente, de su capacidad de valorarlo y mantenerlo vivo como medio actual de expresión y comunicación.

Ya en enero, la *Sofia Soloists Chamber Orchestra*, con Antonio Soria como solista, inauguró el II FIMCA con el estreno de la *Égloga, op.10* de Gerald Finzi, sucediéndose las actuaciones (hasta la mencionada clausura) del Trío de Praga, Claudi Arimany, Cuarteto Haydn, Elisa Belmonte y Miguel Zanetti; *La voz humana*, por Griselda Ramón, dirigida por Josep Vicent y la Filarmónica de Timisoara, en celebración, ésta última, de la incorporación al patronato de El Corte Inglés.

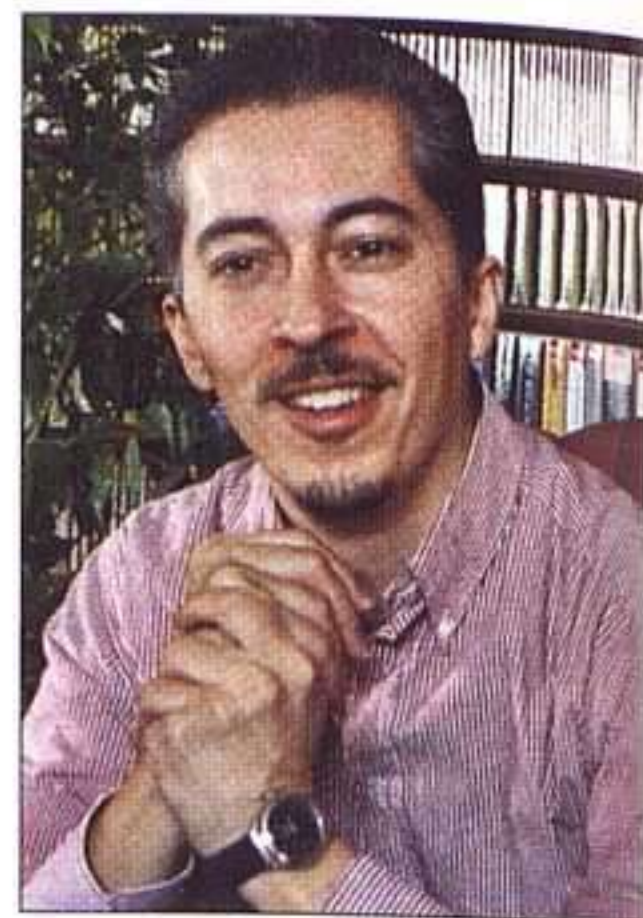
El Ayuntamiento de Albacete y la Universidad de Castilla-La Mancha han sido las dos primeras instituciones en firmar sendos convenios con la Fundación, una infraestructura de gestión y producción musical altamente rentable para la capital manchega.

La temporada de la SOCA consta de cuatro festivales que se alternan para mantener la variedad y unidad temática. Entre septiembre y enero: III FIPA (Festival Internacional de Piano de Albacete) y "Torrejón y Velasco" (TyV II); entre enero y junio de 2004, tendrá lugar la celebración del IV FIMCA (Festival Internacional de Música de Cámara de Albacete) y el III FELIR (Festival Lírico Internacional). La programación que se abre este mes hará posible contar en Albacete con la presencia de la pianista Lilya Zilberstein (25 de septiembre), la JONDE (28 de septiembre), Orpheon Consort de Viena (9 de octubre), Álvaro Marías, Roberto Barto, Martin Kasik, Peter Donohoe, Solistas de Salzburgo, Brussels Virtuosi, Alia Musica, etc.

Información SOCA: www.webso-ca.com

Entradas: 902 405 902. ■

Mis primeros amores... discográficos



Miguel Ángel de las Heras

Trabajo duro, esfuerzo, tal vez placer

Mis compañeros de página lo tuvieron claro desde pequeños: su vida tendría banda sonora. Y no una cualquiera, no. De Beethoven, nada menos. Y de Mozart. Y de Chopin. Algunos, con cinco años recién cumplidos, eran capaces ya de discernir si la interpretación de la "Pastoral" que sonaba por la radio —de galena y fabricada por ellos mismos, probablemente— era una mediocridad o si la firmaba un señor llamado Furtwängler. Otros encontraban en la música, clásica preferentemente, el motivo que les animaba a levantarse cada mañana, el sucedáneo del Prozac que no existía entonces. Casi todos canturreaban a las mil maravillas ya antes de aprender a decir mamá, y raro es el que no gastaba la paga de los domingos comprando discos irrepitibles o acabó convertido en crítico musical reputadísimo. A mí, que entré en esta película de santos mártires y milagros por la puerta de atrás, todo esto me resulta conmovedor. Y es que, cuando tenía 16 años, yo también escuchaba mucha música clásica, pero —ah, Judas, ah, hereje— sólo para no aburrirme demasiado mientras estudiaba. Cuando quería ponerme serio, me sentaba delante del giradiscos y hacía sonar a todo volumen la 5ª de Beethoven por Karajan (la versión de 1976, cosa que entonces me importaba un pito). Era un acto terapéutico, una sobredosis de decibelios (la transición del tercer al cuarto movimiento me ponía los ojos en blanco) que limpiaba la psique de telarañas con la eficacia de un lanzallamas, pero que aburría a los pocos minutos. Salvo excepciones como la citada, escuchaba siempre grabaciones en casete porque resultaba insultantemente cómodo, considerablemente barato (Radio 2 emitía bastante bien y mi cuñado, qué gran tipo, tenía un giradiscos estupendo) y relativamente libre de la procesión de clicks, plicks y hasta cracks que amenizaban la escucha de los LPs. Un día en que Napoleón estaba recibiendo lo suyo en Waterloo —examen de Historia al día siguiente— algo que sonaba en el radio-casete me hizo girar la cabeza y mirarlo con la mezcla de pasmo, maravilla e incredulidad de aquel que oyera hablar a un perro. Tocaban sólo cuatro músicos —que parecían cuatrocientos y, a la vez, solo uno— y era una música que no entendía, pero allí... allí hablaba Dios. Era música de Beethoven; la etiqueta, garabateada con prisa, sólo decía "Beethoven, op.132". Grabada de la radio, ni siquiera estaba completa. Mi cuñado me explicó que aquello era un cuarteto para cuerda y,



El Cuarteto Italiano.

conmovido por mis lágrimas, me lo grabó de un LP "tocado por uno de los mejores cuartetos del mundo". En la Cara B metió otro cuarteto —de Schubert— al que no hice entonces el menor caso. Escuché la Cara A tres, cuatro, cinco veces seguidas, pero allí no aparecía Dios por ninguna parte. Decepcionado y muy aburrido, di la vuelta a la cinta y, aunque la música era otra y —hasta yo podía verlo— el autor diferente, Lázaro volvió a levantarse y a andar. La etiqueta del casete, esta vez cuidadosamente rotulada (mi cuñado es arquitecto), me trajo la luz, pero también muchas preguntas. Cara A: *Cuarteto op.132* de Beethoven (Cuarteto Amadeus). Cara B: *Cuarteto "La muerte y la doncella"* de Schubert (Cuarteto Italiano). Pero bueno, ¿tanta importancia podía tener el intérprete? ¿Podía la misma música sonar tan diferente? ¿Existiría una grabación —bendita inocencia— del *Op.132* tocada por ese tal Cuarteto Italiano? Los que me hayan seguido hasta aquí, se emocionarán al saber que sí, que como habrán imaginado, la grabación no sólo existía —es un hito de la fonografía— sino que coincidía con mi primera, incompleta y anónima escucha. Durante mucho tiempo sólo escuché música de cámara. *Nacht und Träume* y *Erkönig* de Schubert cantados por Gérard Souzay me descubrieron casi por casualidad el impar mundo del Lied. El primero me sigue gustando incluso más que en las versiones de "El príncipe", Fischer-Dieskau. Cuando creí no necesitar nada más encontré al último Leonard Bernstein y vi que estaba equivocado. Barenboim me dejó muy claro desde el piano que Beethoven no sólo compuso los mejores cuartetos de la historia. La ópera llegó después. Pero nunca fue un camino fácil. A pesar de que el instinto se iba musculando con la práctica, me costaba mucho trabajo entender las obras nuevas. Mucho esfuerzo. Y no siempre encontraba al final placer. Reconozco, por ejemplo, derrotas bochornosas en casi todas las de Stravinsky, autor —creo— sobrevalorado, en muchas de las de Prokofiev y hasta en algunas de Bach. Leía todo cuanto podía encontrar al respecto. Escuchaba las cintas hasta desgastarlas —la llegada del CD facilitó mucho las cosas— y el esfuerzo no siempre merecía la pena. Luego conocí a Ángel Carrascosa, quien, para mi sorpresa, me invitó amablemente a escribir en estas páginas y en algunas otras más. Durante años apenas nos vimos: el teléfono y el fax cubrían por nosotros los 400 kilómetros que separan Madrid de Bilbao. Hoy nos vemos a diario. Entre los dos hacemos los programas de mano del Teatro Real. Y a veces lo pasamos en grande.

RITMO Parade

los mejores discos para septiembre 2003

SCHUBERT:

Lieder con orquesta.

Anne Sofie von Otter, mezzo.
Thomas Quasthoff, bajo.
Orquesta de Cámara de Europa.

D.G., 4715862.



EL PARNASO DE LA VIOLA: Obras de SAINT COLOMBE y MARAIS.

Jordi Savall, viola da gamba.
Pierre Hantaï, clave. Rolf Lislevand y Xavier Díaz-Latorre, guitarras.
Philippe Pierlot, bajo de viola.
Alia Vox, AV 9829. 3 CDs.

SCHUBERT:

Sonata D 850. 9 Lieder.

Ian Bostridge, piano.
Leif Ove Andsnes, piano.

EMI, 5574602.



SATIE:

La Obra completa para piano solo.

Jean-Yves Thibaudet, piano.

Decca, 4736202. 5 CDs



BEETHOVEN: Los 5 Conciertos para piano.

Pierre-Laurent Aimard, piano.
Orquesta de Cámara de Europa.
Teldec, 0927473342.
3 CDs.



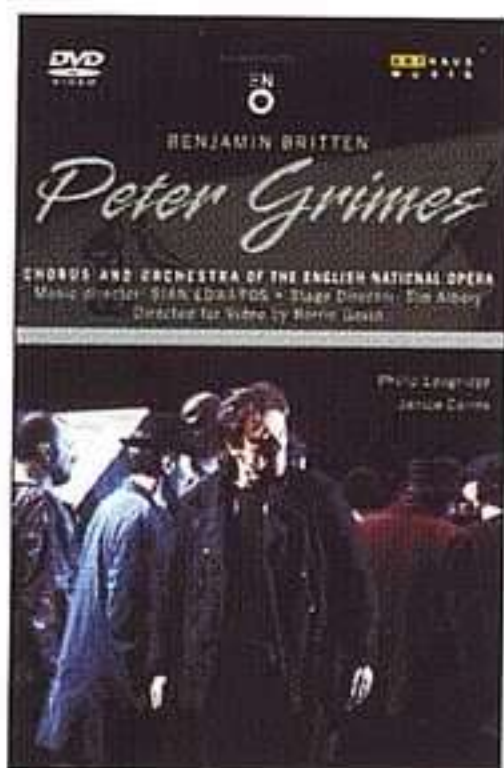
GURIDI: 10 Melodías vascas. Así cantan los chicos. Una aventura de Don Quijote, etc.

Orquesta Sinfónica de Bilbao. Dir.: J.J. Mena.
Naxos, 8.557110.



BRITTEN: Peter Grimes.

Philip Langridge, Janice Cairns, Alan Opie.
Orquesta de la Ópera Nacional Galesa.
Dir.: Barry Griffiths.
Arthaus, 100382.



AL ARTE DE ALICIA DE LARROCHA:

Obras de BACH, HAYDN, MOZART, CHOPIN, SCHUBERT, GRANADOS, FALLA, ALBÉNIZ, etc.

Decca, 4738131. 7 CDs.



FRICSAY, Ferenc: Ensayo e interpretación de El Moldava de SMETANA.

Orquesta Sinfónica del Radio del Sur de Alemania.
TDK, DV-DOCF.



REZNICEK:

Ritter Blaubart.

Pittman-Jennings, Kotchinian, Wörle. Orq. Sinf. Radio de Berlín.
Dir.: Michail Jurowski.
CPO, 999899-2. 2 CDs.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



GRANDES

más de
títulos

2000
5,95 € / CD

Los podrás encontrar en:

GRANDES CADENAS DE TIENDAS

El Corte Inglés (departamentos de discos), Fnac, Media Markt.

TIENDAS DE DISCOS

Ritmo (Almería) * Tot Classics (Palma de Mallorca) * Castelló – Discos Balada – Disco 100 – Gong – La central llibretera del raval – Discos Aman/Valencia (Barcelona) * Discos Concert (Castellón) * Festival Discos (Granada) * Doinua – Frudisk – Parsifal – Sonata (San Sebastián) * Maci Rock (León) * Don Disco (Vigo) * Crisol – Madrid Rock (Madrid) * Discultura (Málaga) * Carrot's/Cartagena (Murcia) * Digital – Unzu (Pamplona) * Don Disco (Orense) * Disco 94 (Santiago de Chile) * Discoteca/Gijón – Discoteca/Avilés (Asturias) * Domnell (Las Palmas) * Radyre – Summa (Salamanca) – Musical Ravel (Santander) * Allegro (Santander) * Altadill (Tortosa) * Mastropiero (Valladolid) * Vellido (Bilbao).

VENTA POR CORREO E INTERNET

www.elcorteingles.es - www.fnac.es - www.discoplay.es



www.naxos.com