

RITMO

75
AÑOS

Natalie Dessay

Artista exclusivo
del sello

Virgin
CLASSICS 15TH
ANNIVERSARY
1988 - 2003

Entrevista
Peter Seiffert

Tema del mes
Música en los confines

Sala de audición
**Prokofiev: el músico
de las mil caras**

Ópera viva
**"Sigfrido"
de Richard Wagner**

Voces
Astrid Varnay (y II)

Compositores
Jack Beeson



00758

0413042 120018



www.naxos.com

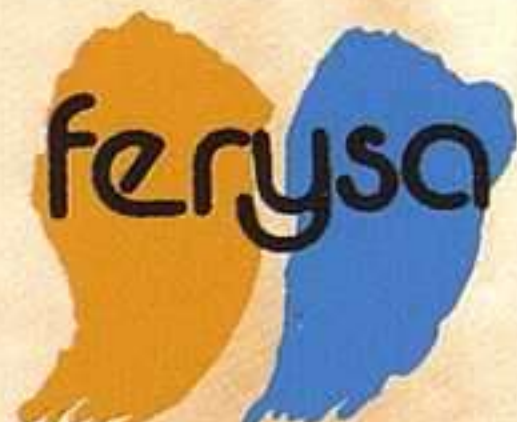
NOVEDADES noviembre 2003

De poder calificar con una sola palabra este nuevo lanzamiento de NAXOS, ésa sería "atractivo". No prima tal o cual estilo, tal o cual, referencia: una lectura continuada del listado nos revela que cada disco tiene un atractivo especial, estimula de una u otra manera. Qué pensar si no de la original versión de *Iberia* (para trío de guitarras), del disco dedicado a la música sinfónica de Arriaga, de la inédita entre nosotros ópera de Samuel Barber *Vanessa*, de los bernsteinianos *Salmos de Chischester*, de las piezas para órgano de Buxtehude, los discos dedicados a Ives, Alla Pavlova, Piston o Carter Pann, etc., etc. Y como NAXOS está al día, inaugura su serie "Chillout", como se sabe lo último de lo último en materia de música para la relajación.

No se descuida tampoco esta vez su maravillosa serie de Históricos, presentando una interesantísima *Andrea Chénier* de Giordano, un registro del Teatro de La Scala de Milán de 1941, o los discos dedicados a los eternos Nathan Milstein, Artur Schnabel y Beniamino Gigli.

Naxos tampoco se olvida de los aspectos técnicos y la presentación. Y así, todo su producto es estrictamente digital, si es primera grabación, o cuenta con los mejores remasterizados del mercado. Y no lo olvide, en una relación calidad-precio de

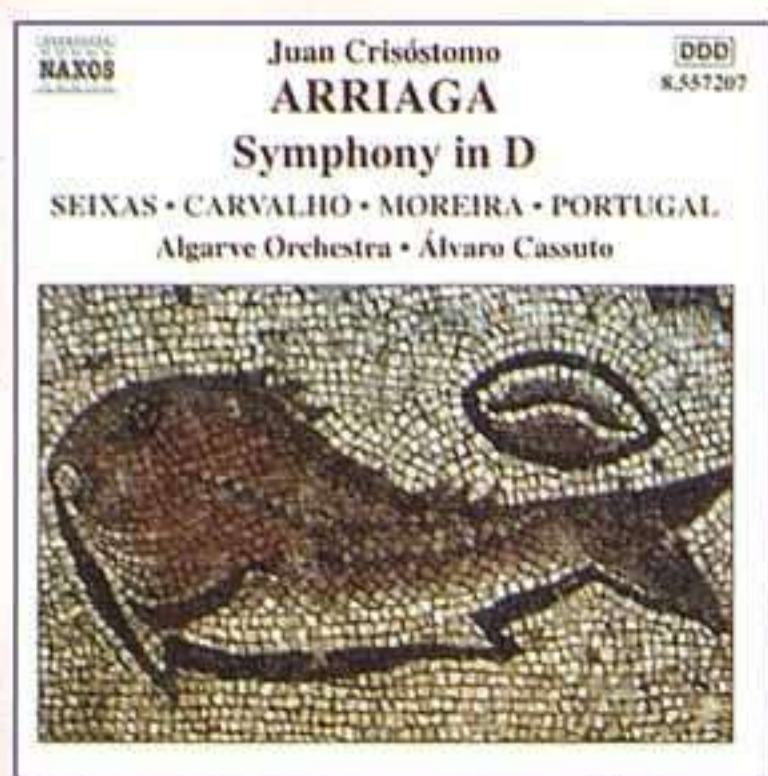
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



ARRIAGA: Sinfonía en Re Mayor. Obertura Los esclavos felices. **SEIXAS:** Sinfonía en Si bemol mayor. **CARVALHO:** Obertura "L'amore industriale". **MOREIRA:** Sinfonía. **PORTUGAL:** Obertura "Il Duca di Foix". Orquesta del Algarve. Dir.: Álvaro Cassuto. **Naxos, 8.557207.**

ALBÉNIZ: *Iberia*. Trío Campanella, guitarras. **Naxos, 8.557064.**

BARBER: *Vanessa*. Ellen Chichering, Andrea Matthews, Marion Dry, Ray Bauwens, Richard Conrad, Philip Lins. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Ukrainian National Capella "Dumka". Dir.: Gil Rose. **Naxos, 8.669140-41. 2 CDs.**

BERNSTEIN: *Chischester Psalms*. Coro y Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: Marin Alsop. **Naxos, 8.559177.**

BRAHMS: La Obra para piano a cuatro manos, vol. 9: *Concierto para piano núm. 1. Obertura para un festival académico*. Silke-Thora Matthies, Christian Köhn, piano. **Naxos, 8.554116.**

BUXTEHUDE: la Obra para órgano, vol. 3: *Te Deum laudamos. Der tag der ist so freudenreich. Ein feste Burg ist unser Gott. Es ist das Heil uns kommen her*. Wolfgang Rübsum, órgano. **Naxos, 8.555991.**

IVES: *Emerson Concerto. Sinfonía núm. 1*. Alan Feinbergh, piano. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: James Sinclir. **Naxos, 8.559175.**

PANN: *Concierto para piano. Dance Partita. Deux séjours. Dos retratos de Barcelona*. Barry Snyder, piano. Filarmónica Estatal Checa, Brno. Dir.: José Serebrir. **Naxos, 8.559043.**

PAVLOVA: *Sinfonía núm. 1 "La despedida de Rusia". Sinfonía núm. 3*. Orquesta Philharmonia Rusa. Dirs.: Konstantin D. Krimets, Alexander Verdernikov. **Naxos, 8.557157.**

PISTON: *Sinfonías núms. 2 y 6*. Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz. **Naxos, 8.559161.**

RODRIGO: la Obra para orquesta, vol. 7: *Retablo de Navidad. Himnos de los neófitos de Qumrán. Música para un código salmantino. Cántico de San Francisco de Asís*. Lojendio, Prieto, Marchante, Allende, Rubiera. Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dir.: José Ramón Encinar. **Naxos, 8.557223.**



D. SCARLATTI: las Sonatas para teclado, vol. 6: 16 Sonatas. Evgeny Zarafiants, piano. **Naxos, 8.554793.**

"ADAGIO CHILLOUT". Obras de **BARBER, MOZART, RACHMANINOV, GURIDI, DEBUSSY, MUSSORGSKY, etc.** Varios intérpretes. **Naxos, 8.556783.**

"CHILL WITH BACH". Arias de la *Tercera Suite*, Aria de las *Variaciones Goldberg*, *Preludio de la Suite para violonchelo núm. 1, etc.* Varios intérpretes. **Naxos, 8.556786.**

"CHILL WITH HAENDEL". Extractos de *El mesías, Música acuática, Conciertos para órgano, Concerti grossi, etc.* Varios intérpretes. **Naxos, 8.556787.**

"CHILL WITH TCHAIKOVSKY". Extractos de *La bella durmiente, Cascanueces, El lago de los cisnes, Concierto para violín, etc.* Varios intérpretes. **Naxos, 8.556785.**

"CHILL WITH CHOPIN". *Nocturnos*, extracto de los dos *Conciertos para piano, Andante spianato, Berceuse, Mazurkas, etc.* Varios intérpretes. **Naxos, 8.556784.**

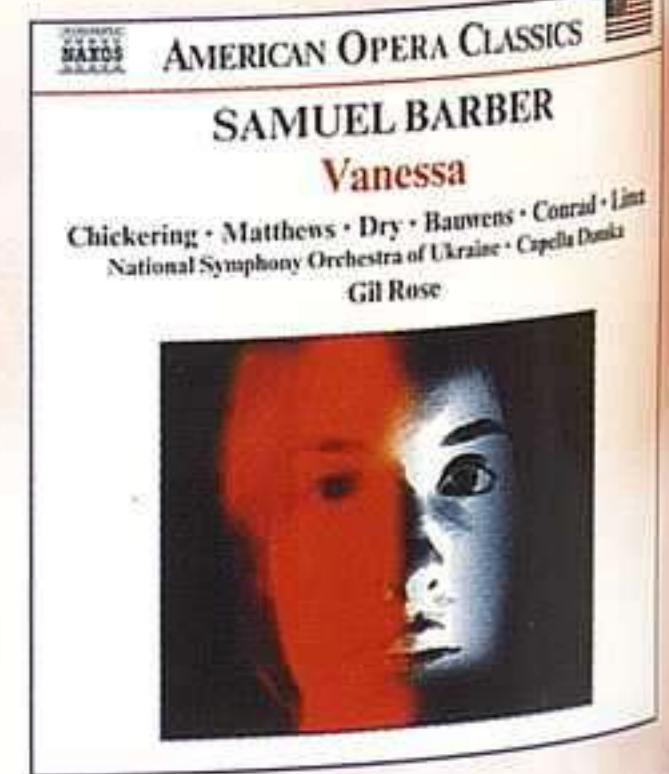
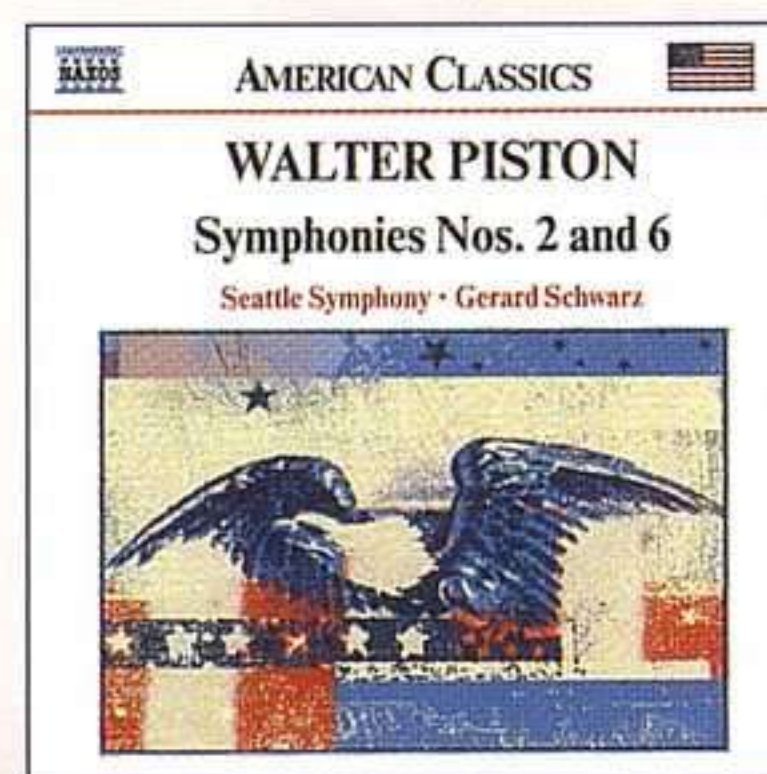
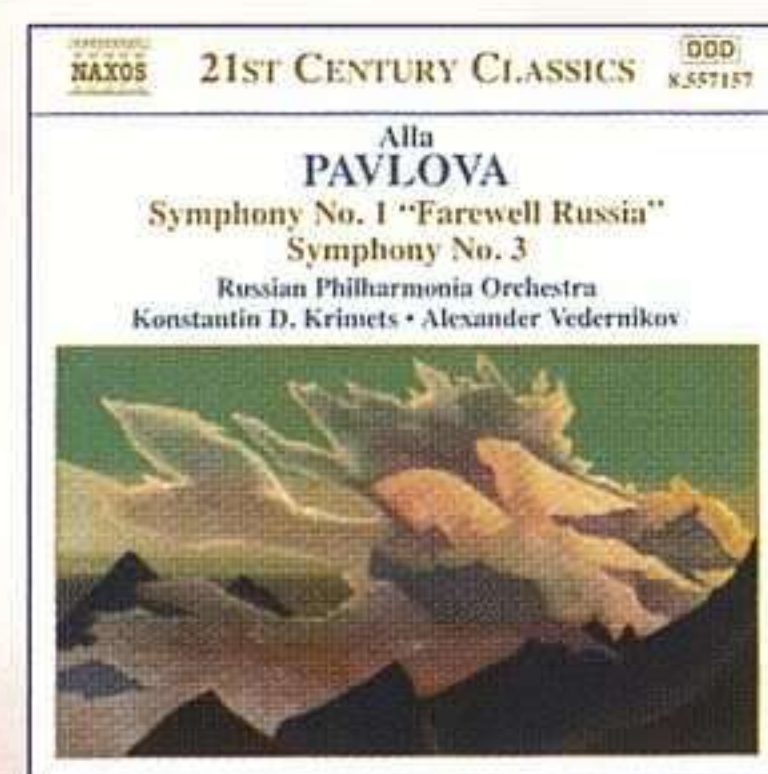
HISTÓRICOS DE NAXOS

BEETHOVEN: *Sonata para piano núm. 14 "Claro de luna". Sonata núm. 15 "Pastoral". Sonata núm. 16*. Artur Schnabel, piano. Registros: 1933-1937. **Naxos, 8.110759.**

BRUCH/MENDELSSOHN/TCHAIKOVSKY: *Conciertos para violín*. Nathan Milstein, violín. Orquesta Sinfónica-Filarmónica de Nueva York. Dirs.: Bruno Walter, Sir John Barbirolli. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Friedrich Stock. Registros: 1942 y 1945. **Naxos, 8.110977.**

GIORDANO: *Andrea Chénier*. Beniamino Gigli, Maria Caniglia, Gino Bechi, Giulietta Simionato. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Dir.: Oliviero de Fabritis. Registro: 1941. **Naxos, 8.110275-76. 2 CDs.**

GIGLI, Beniamino. Las grabaciones de Milán, Camden y Nueva York. Obras de **BIZET, GIORDANO, MASCAGNI, LALO, LEONCAVALLO y PUCCINI.** Varios intérpretes. **Naxos, 8.110263.**

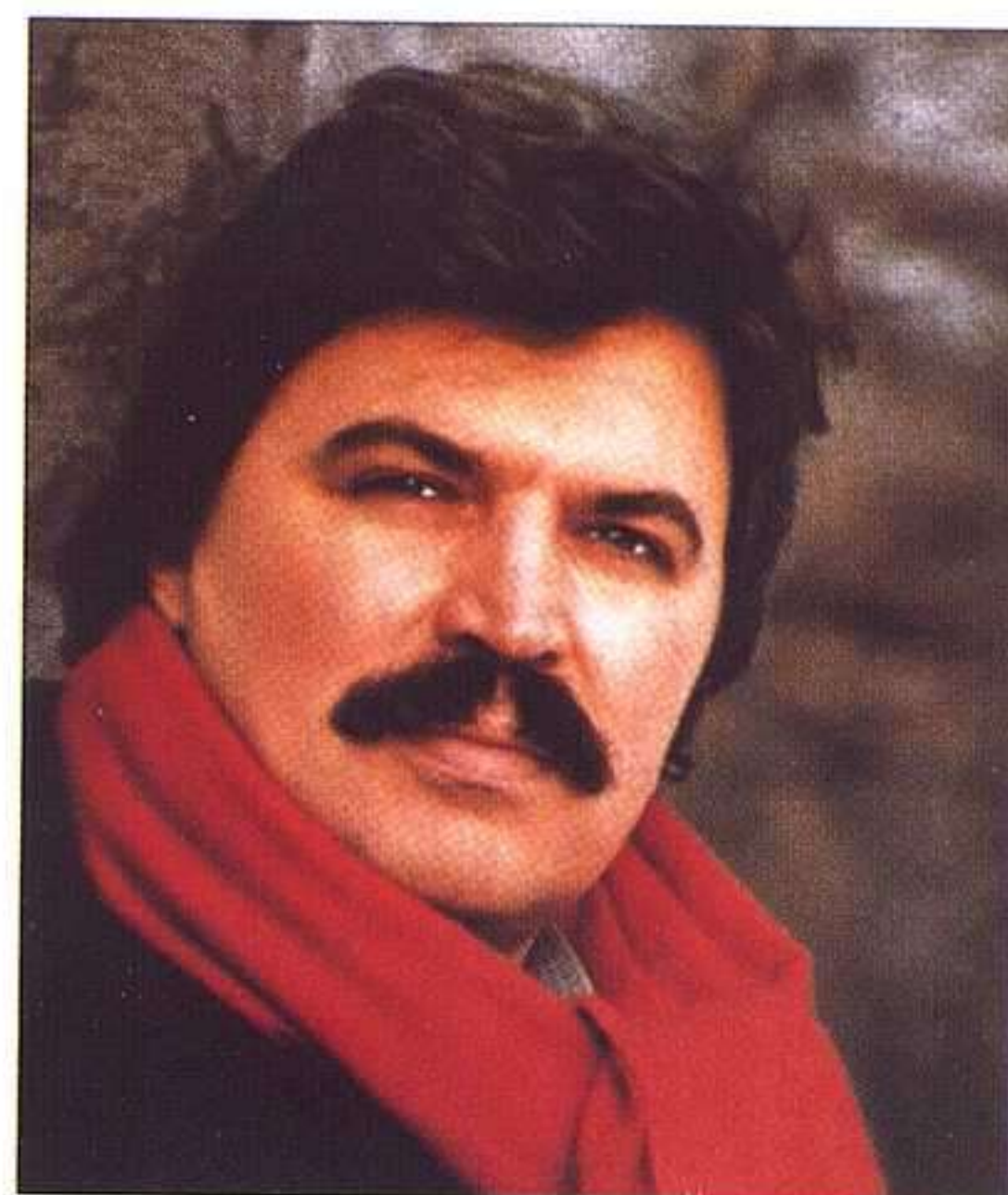


RITMO

El autor nos invita a echar una ojeada a ciertas músicas sobre las que casi nunca hay ocasión de escribir. Músicas auténticamente remotas.



Tema del mes
Música en los confines



Entrevista Peter Seiffert

Seguramente el tenor lírico wagneriano más importante del momento cantó en Madrid, y RITMO no quiso perder la oportunidad de hablar con él.

Ópera viva 83

Nos llegan los comentarios de los montajes de los Festivales de Salzburgo y Bayreuth, entre otros. Además de las habituales Voces y Una Ópera.

Compositores 100

El autor norteamericano Jack Beeson (Indiana, 1921), que pese a ser un conocido autor de óperas en su país, todavía no ha dado el salto a Europa.

Reportajes 102

Dos trabajos referidos al Festival de Música Contemporánea de Alicante y a los actos conmemorativos del 25 aniversario de la Fundación Música Española en Suiza.

RITMO 75 años 107

A la salida de este número RITMO entrará en el año de su 75 aniversario. Con este motivo publicaremos 11 cuadernillos en números sucesivos con artículos históricos.

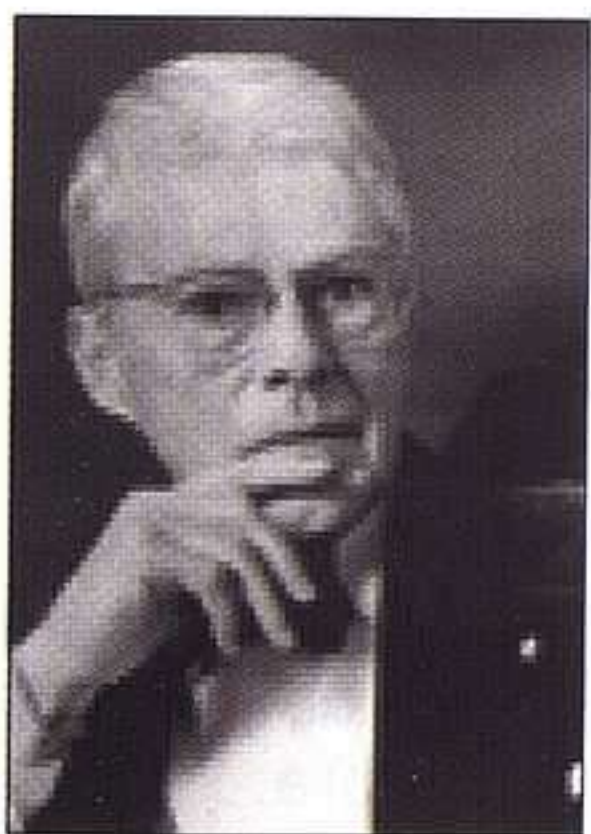
Actualidad Magazine 22

Sabía que... 32

Vamos de concierto 34

No se lo pierda 38

Hemos escuchado a ... 40



Discos Sumario 47

Críticas 48

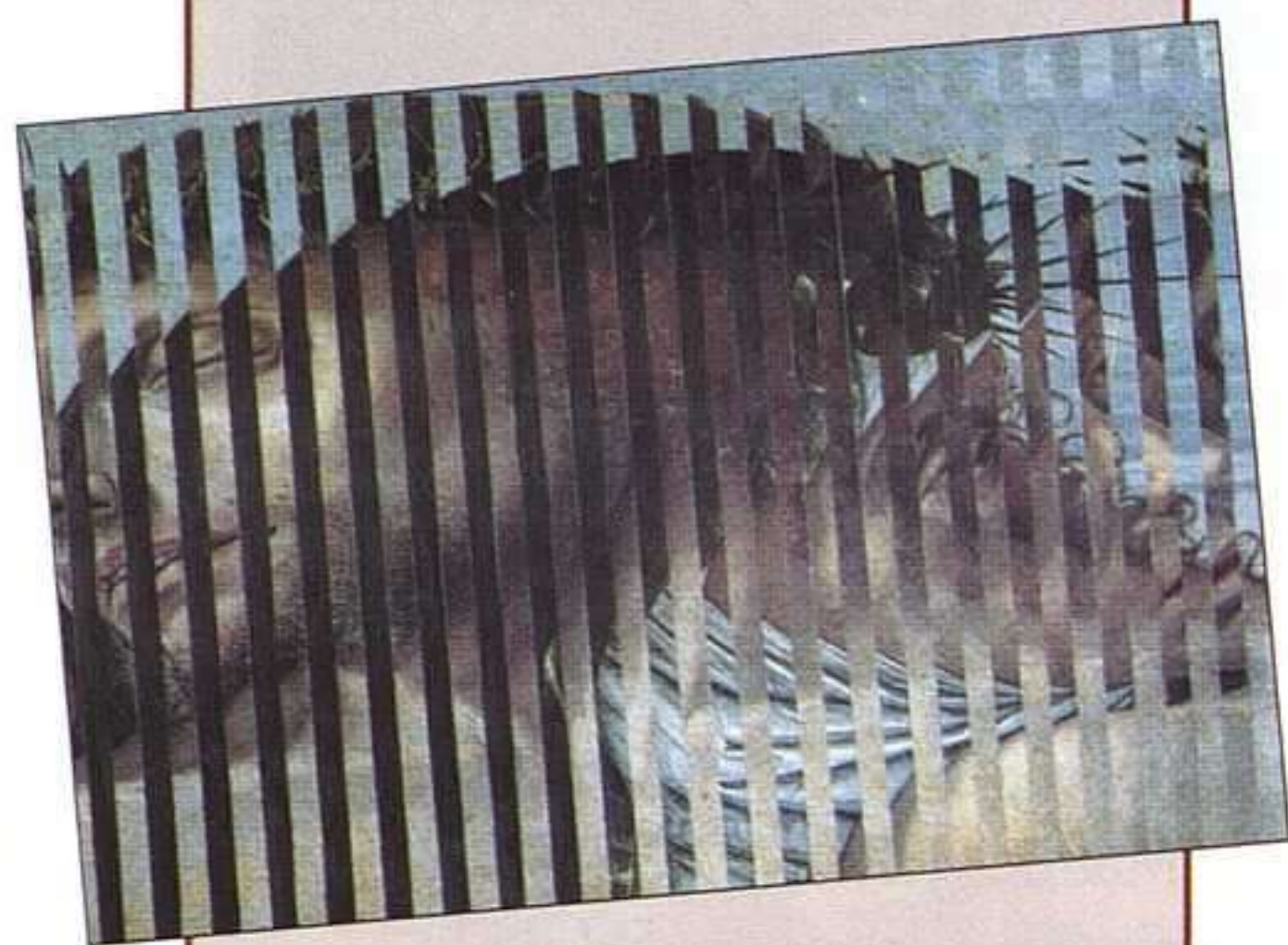
Sala de Audición 78

RITMO Parade 115



TEMA DEL MES

En Sol menor



Siguiendo con el juego de las tonalidades, José Antonio Ruiz Rojo ha escogido unos cuantos insignes títulos recorridos por la tonalidad de Sol menor. Nos visitarán otros tantos no menos ilustres compositores, que el autor del artículo nos hará llegar servidos en escogidísimas versiones: Mozart por Jeffrey Tate, Haydn por Yehudi Menuhin, Rachmaninov de la mano de Ashkenazy y Previn, Roussel por Charles Dutoit, I Musici en algún que otro Concerto grosso de Corelli, Saint-Saëns por Idil Biret, etc. No se lo pierdan.



ENTREVISTA SUSAN ANTHONY

La excelente soprano norteamericana que nos sorprendió no hace mucho con su magnífica Senta, de *El holandés errante*, en el Teatro Real, de Madrid.

RITMO 75 años

Segundo de los cuadernillos con que estaremos todo el año celebrando nuestro aniversario. Esta vez serán trabajos de los años 1934 y 1935.

Una ópera

En enero de 2004 subirá a escena en el Gran Teatre del Liceu *Peter Grimes* de Benjamin Britten. Hablaremos de ella en nuestro número de diciembre.

Compositores fuera del circuito

Alfred Schnittke será el autor del que se ocupe Gonzalo Roldán en el próximo número. El músico ruso tiene tras de sí una amplia e interesante Obra.

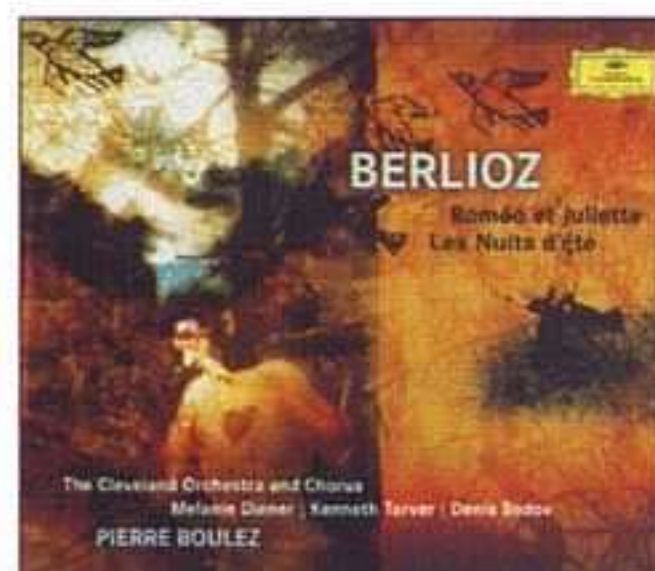
Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

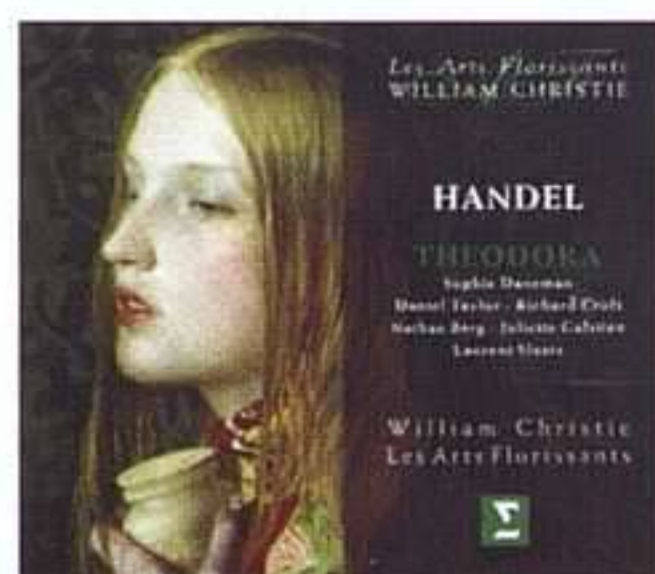
- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas



Pierre Boulez vuelve a tomar la batuta y en esta ocasión para ocuparse de otro francés insigne: *Romeo y Julieta*, de Berlioz.



William Christie vuelve a introducirse en el universo haendeliano. Presenta su nueva grabación con la *Teodora*, del autor anglo-alemán.

Sala de Audición



Una selección de Conciertos para guitarra y orquesta, un atractivo repertorio del que se ocupará Rafael Ramis Barceló.



75 años con Ritmo

En RITMO iniciamos este mes de noviembre de 2003 nuestro año 75 como revista española de música clásica, pues su número uno se editó en noviembre de 1929. Que una revista de música clásica en España pueda seguir viva y vigorosa en su año editorial número 75 es muy importante, no solo para su empresa editora, que ha conseguido sobrevivir 75 años de actividad editorial - cosa en sí misma bastante increíble en el entorno latino en el que nos movemos -, sino también para la cultura literaria y musical de nuestro país.

Cuando en RITMO pensamos en un regalo para nuestros lectores y para la propia revista, en su 75 aniversario, sentimos cierta inquietud: no podíamos hacer grandes alardes editoriales, pues la empresa editora es pequeña y, por lo tanto, de pequeños recursos; tampoco fiestas de sociedad, con oropeles musicales, pues igualmente están lejos de nuestras posibilidades. Pensamos, así, que lo más sencillo, bonito y generoso para el lector y para la propia revista sería echar la vista atrás y, reviviendo el camino recorrido, escoger de entre las decenas de miles de páginas escritas durante todos estos años una selección de las más singulares, y volver a publicarlas en un cuadernillo especial "75 aniversario", a lo largo de las once revistas que se editarán desde ésta de noviembre de 2003 a la de octubre de 2004.

Es evidente que el gran valor de RITMO, aparte del de la supervivencia, se mide por los tesoros literarios que guardan sus páginas en nuestra hemeroteca. Una selección de ellos es la que vamos a ofrecer en los cuadernillos especiales "75 aniversario", con la limitación de espacio a que nos obliga la edición de la actual revista. Será un conjunto de artículos publicados desde 1929 hasta nuestros días, que estamos seguros llenarán de sorpresas y excelentes sensaciones musicales a nuestros lectores, en sus horas de ocio informativo y análisis de la vida musical española del pasado siglo.

RITMO puede cumplir 75 años porque ha tenido un cuerpo editorial a prueba de infortunios, aislamientos, penurias económicas, envidias, traiciones... Un cuerpo editorial que ha sabido adaptarse a la situación cultural de las distintas Españas de los

últimos 75 años. Un cuerpo editorial que cuando no ha tenido recursos económicos se ha sabido apretar el cinturón (en muchas ocasiones hasta límites heroicos); y que cuando los ha tenido ha invertido en nuevas ideas y proyectos dentro de la propia revista. Como consecuencia de todo ello, ha sido escuela para una buena parte de los críticos musicales españoles; anteayer, ayer y hoy. Como prueba de gratitud, por haber sabido sufrir, disfrutar y trabajar, hoy debemos rendir homenaje al fundador y directores de RITMO: don Fernando Rodríguez del Río (fundador y director), don Rogelio del Villar (director), padre Nemesio Otaño (director) y don Antonio Rodríguez Moreno (actual director). Otras figuras clave en el cuerpo editorial de la revista y que también nos gustaría recordar son: don Matías García Peláez (corrector), don Angel Fernando Mayo Antoñanzas (subdirector), don Javier Alfaya Bula (subdirector), don Ramón Barce Benito (subdirector), doña Amelia Díe Goyanes (redactora jefe), doña Ana vega Toscano (redactora jefe), doña Elena Trujillo Hervás (actual coordinadora de redacción) y don Pedro González Mira (actual redactor jefe). Aunque el espacio no nos permite escribir sus nombres, también queremos recordar en esta página editorial a las decenas y decenas de excelentes colaboradores y corresponsales que con su esfuerzo y buen hacer han permitido y permiten la salida puntual de RITMO cada mes.

Deseamos terminar este editorial del inicio de nuestra conmemoración con una apuesta de esperanza para el mundo del periodismo musical español, pues si en 1929 sólo podía leerse RITMO como medio de comunicación escrito especializado en música clásica, y así fue durante bastante tiempo, ahora, afortunadamente, en nuestro año 75, son muchas las revistas compañeras de viaje en este durísimo pero apasionante camino de la información y crítica musicales. Su número asombra a más de uno, pues hoy en día hay más revistas de música clásica en España que otros países mucho más potentes cultural y musicalmente que el nuestro. Pero nos sentimos muy felices por haber abierto camino, siempre con manos generosas, y por seguir haciéndolo: éste es el auténtico secreto de la longevidad de RITMO, desde su fundación en 1929, al servicio de toda la música.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXV • NÚMERO 758
NOVIEMBRE 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,
Eugenia Camón Caballero, Angel Carrascosa Almazán,
Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Delfín Colomé,
David Cortés Santamarta, José Feito Benedicto,
Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Ramón García Balado,
Paulino García Blanco, José María García Martínez,
Esther García Soriano, Pedro González Mira,

Miguel Ángel de las Heras, Ricardo Hontañón,
Javier Horno Gracia, Luis Enrique de Juan Vidales,
Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Justin Josiha Coe,
Gerardo Leyser, Fernando López Vargas-Machuca,
Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín,
José María Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro,
Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia,
Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa,
José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez,
Pierre-René Serna, Carlos Singer,
Jesús Trujillo Sevilla y Francisco Villalba

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)

Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.ª González (Secretaría)

Suscripciones: Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

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

Extranjero: *Vía terrestre:* 115 €.
Por avión: Europa, 150 € / Resto mundo: 250 €.

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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

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



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



Música en los confines

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



MÚSICA DE TODO EL MUNDO... ¿PARA TODO EL MUNDO?

Este mes les invito a echar una ojeada a ciertas músicas remotas sobre las que casi nunca hay ocasión de escribir en esta revista. Con algunas excepciones, evitaré la referencia a los principales sistemas teóricos de las sociedades alfabetizadas (árabe-persa, chino, indio) y sus sistemas satélites (por ejemplo, el japonés constituye una variación del chino), así como a la música folclórica (en cuanto distinta de la culta y coexistente con ella) surgida en esos u otros territorios. Pero ahora, antes de pasar a la selección discográfica comentada, donde ampliaré el catálogo de músicas más o menos ignoradas, trataré sólo de las llamadas músicas tribales (propias de los pueblos ágrafos), caracterizadas (como la música folclórica) por su modo de transmisión oral. Hallamos músicas tribales o de raíz tribal en los cinco continentes, aunque buena parte de sus manifestaciones más genuinas e interesantes haya que buscarlas en el África ecuatorial y en dos de las grandes islas de Oceanía, área esta última que enfoco en la segunda mitad del texto porque tolera mejor que el África negra una apretada sinopsis. Es la tribal una música en general despreciada ("cosa de salvajes") y objeto además de comparaciones especialmente odiosas, como puso de relieve el etnomusicólogo William P. Malm: "Un estu-

dante universitario occidental tiene que aprender a entender una sinfonía de Beethoven. El aborigen comprende su música de manera natural. El occidental también puede comprender la música aborigen si está dispuesto a estudiar la lengua y las leyes correspondientes y a escucharla en sus propios términos. No se puede comparar una sinfonía de Beethoven porque no tiene nada que ver con ella. Sin embargo, se puede disfrutar de ambas, siempre que se sepa lo que hay que escuchar en cada una de ellas". Malm concluye que la música no es, como cándidamente tiende a pensarse, un lenguaje internacional, sino una serie de sistemas completos diferentes, dotados todos de lógica interna. Otro musicólogo, Bruno Nettl, abundó en la misma idea: "Las culturas tribales no son fundamentalmente diferentes de las sociedades cultas, salvo en que no tienen teoría musical ni sus músicos profesionalidad, ni disponen tampoco de notación musical. Su música es más sencilla en el aspecto cuantitativo que las músicas cultas (pero incluso esta afirmación es sólo una verdad general, pues, por ejemplo, las estructuras rítmicas de la música africana son a menudo mucho más complejas que las de la música clásica europea del Siglo XIX). Sin embargo, las creaciones musicales de las culturas tri-

bales son auténticas obras de arte; se puede analizar, juzgar y apreciar casi de la misma manera que las grandes obras maestras y las demás composiciones de la música occidental si se las examina en el contexto de su propio entorno cultural". No hace falta militar en las filas del relativismo antropológico más exacerbado para estar básicamente de acuerdo con estos autores, cuyos libros, por suerte traducidos al castellano, continúan siendo muy recomendables: "Culturas musicales del Pacífico, el Cercano Oriente y Asia" y "Música folclórica y tradicional de los continentes occidentales" (ambos en Alianza Música, 1985). El lector encontrará también muy útil la lectura de las entradas correspondientes a músicas del mundo en el "Diccionario Harvard de música" (Alianza Editorial, 1997) y, si es ambicioso y maneja el inglés, en el "Grove Dictionary". Por otro lado, entre los sellos discográficos que cubren el campo de la música folclórica y tradicional, destaco dos por la calidad de sus lanzamientos: VDE-GALLO, que comercializa los Archivos Internacionales de Música Popular de Ginebra, y Wergo, que se nutre de los inmensos fondos del Archivo Fonográfico de Berlín.

La música impregna todos los aspectos de la vida del aborigen australiano y le acompaña, como el mismo aire que respira, desde la infancia hasta la vejez. Cazador y recolector, su cultura material es mínima, y en consecuencia se rodea de pocos instrumentos musicales, incluso en el caso de que habite la Tierra de Arnhem, al norte de Australia, donde la variedad es algo mayor. No existen flautas ni instrumentos de cuerda y casi todos ellos son idiófonos (como el tambor de tronco hueco de la costa septentrional, los bumerán entrechocados del desierto central, los raspadores de las tierras occidentales o los muy extendidos sonajeros y parejas de palos de madera dura que se golpean entre sí), pero el instrumento más famoso, el didjeridu, que se conserva siempre humedecido en agua o barro para preservar su sonido suave, es una especie de trompeta consistente en un tubo hueco de bambú o eucalipto de uno dos metros de largo, provisto en ocasiones de una boquilla de cera o arcilla, que emite una nota fundamental a modo de bordón y con el cual un ejecutante diestro logra producir hasta una decena de timbres diferentes. La música vocal se clasifica en profana, sacra y secreta, aunque la mayoría de las ceremonias sagradas, que incluyen canto, danza y pintura corporal, son también secretas, es decir, reservadas a los iniciados de uno u otro sexo. Las escalas tienen por regla general de cuatro a seis notas y la interpretación en grupo y al unísono es lo habitual, salvo en la Tierra de Arnhem, donde aparecen polifonías a tres voces en la música profana. Por otra parte, ningún intérprete aborigen se considera compositor, pues todos saben que son los espíritus de los ancestros los que inspiran a los mortales durante el sueño y los estados de trance.

La isla de Nueva Guinea (la mayor de Melanesia y, exceptuada Australia, de todo el Pacífico), cuya mitad occidental pertenece políticamente a Indonesia, es, con la selva amazónica y (en menor medida) la cubeta del Congo, uno de los últimos paraísos del antropólogo, por la sencilla razón de que muchas de sus tribus, sobre todo las asentadas en las tierras altas centrales, han experimentado escaso contacto con los europeos y su cultura ha permanecido, consiguientemente, inalterada. Lo primero que llama la atención es la

gran diversidad de estilos y prácticas que los musicólogos van descubriendo conforme avanzan las investigaciones, aunque, por otro lado, tal riqueza resulta enteramente previsible habida cuenta el elevado número de tribus, melanesias o no, que pueblan sus montañas y valles. Predomina la música vocal, a veces con sílabas sin sentido, y también (como en otros lugares de Oceanía) el canto monofónico al unísono o en octavas, en tanto se dan los casos extremos en el resto de Melanesia: en el archipiélago de Nuevas Hébridas la polifonía está del todo ausente y, en cambio, en las islas del Almirantazgo se entonan en espectacular diafonía disonante series de segundas paralelas. En Nueva Guinea el canto suele ir acompañado por el tambor en forma de reloj de arena y de un solo parche denominado kundu, asimismo símbolo de poder de los danzantes en el festival Hevehe (un larguísimo drama religioso de los papúa) e instrumento exclusivo de Nueva Guinea hasta que fue exportado en época reciente a la zona del cabo York australiano a través de las pequeñas islas del estrecho de Torres. Los gongs de hendidura o garamut son también frecuentes en la mitad norte del país y en toda la cadena de islas de Melanesia, mientras que la flauta de Pan, muy presente desde luego en Nueva Guinea, alcanzan un notable desarrollo en las vecinas Islas Salomón, cuyos compositores (de música extremadamente funcional, no lo olvidemos) son conocidos por su nombre y adquieren derecho de propiedad sobre sus obras. Citemos por último, como solitario exponente en estas latitudes de la familia de las cuerdas, una rudimentaria cítara fabricada con tubos y tiras de bambú.

Las dos grandes islas que, en unión de otras menores, forman la nación de Nueva Zelanda (sus habitantes son nuestros antípodas) representan más del setenta por ciento de la superficie de Polinesia (ese laberinto de miles de islas y atolones diseminados por el Pacífico central y oriental) y fueron el hogar de las tribus maoríes en el período previo a la llegada de los europeos. La música de estos indígenas, quizás menos mezclada con elementos foráneos (aculturada) que, por ejemplo, la de los polinesios de Hawái, pero seguramente menos "pura" que la de los nativos australianos o neoguineanos, brilla sobre todo en combinación con sus enérgicas danzas, como el haka, donde, a diferencia del recitativo patere, la melódica canción waia-ta y otros géneros vocales, los intérpretes despliegan un complicado estilo de declamación casi imposible de transcribir en notación occidental, circunstancia que le ha hecho merecedor de especial atención por parte de los estudiosos. Consignemos en el apartado organológico la ausencia en Nueva Zelanda de la flauta nasal polinésica, un curioso aerófono, importante también en determinadas regiones de Melanesia, que se "sopla" con la nariz y que en las islas Tonga (situadas al noreste de Nueva Zelanda) servía para despertar al rey de turno. Pero opino que, globalmente considerada, la música de Polinesia, sin duda estupenda, carece del atractivo multicolor y las valiosas singularidades con que nos topamos en Australia o en la sorprendente Nueva Guinea y su ámbito de influencia.

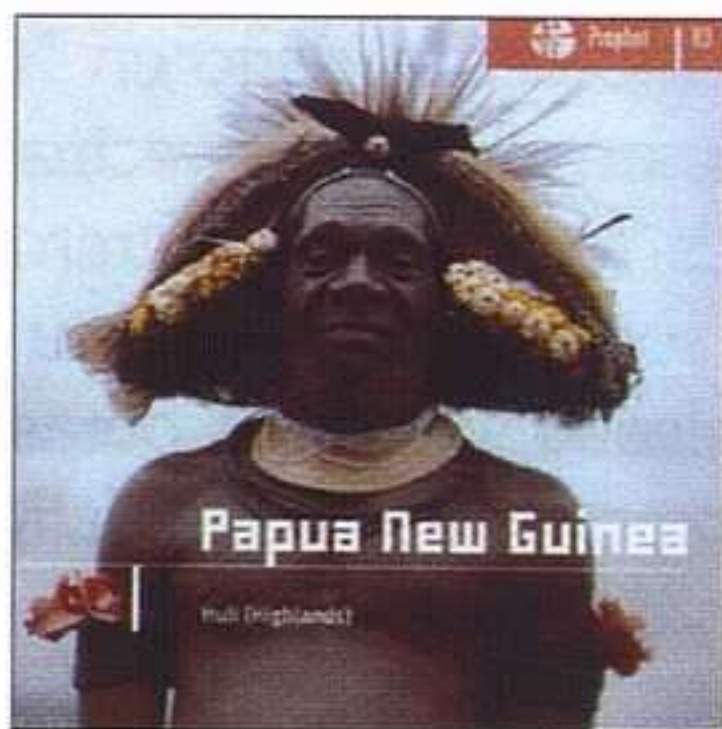
Un melómano que se precie no sólo debe intentar escuchar (y comprender) música de todas las épocas, sino también de todos los rincones del planeta, incluida la de los pueblos "primitivos". Valga como aperitivo la reseñada en las siguientes páginas.

Tema del mes

Discos seleccionados

MÚSICA DE LOS HULÍ. Philips (Prophet 3) 5387142. ADD.

Los hulí son la etnia principal (unos 40.000 individuos) de la provincia de Southern Highlands (Tierras Altas Meridionales) en el moderno estado de Papúa-Nueva Guinea. Las grabaciones de Charles Duvelle (1947) recogen, entre otras, cantinelas para sanar enfermos y prevenir males, para declarar la guerra, para lavar a los niños o simplemente para divertirse. Suenan instrumentos como el kulu pape (flauta de Pan de siete tubos) y el kawa (arco de madera con cuerdas metálicas), ilustrados ambos con fotografías en color.



MÚSICA DE LOS KANAK. VDE (AIMP XLVII) 923. DDD.

Registros de Raymond Ammann (1993-1996) de la música de los kanak de Nueva Caledonia, el archipiélago melanesio de administración francesa (el níquel tiene la culpa) formado por una isla grande denominada Gran Tierra e islas menores conocidas como islas de la Lealtad. El patrimonio musical de los indígenas kanak, como el de otros pueblos del planeta, ha menguado mucho con el tiempo: por ejemplo, las danzas nocturnas de Gran Tierra fueron prohibidas por los gobiernos coloniales a instancias de los misioneros cristianos.



MÚSICA DE BALI. Elektra Nonesuch 7449792042. DDD.

Desde su descubrimiento por los compositores europeos hace más de cien años, la música de Java y Bali (dos islas de Indonesia) ha suscitado sincera admiración. Se trata en realidad de la única música tradicional que ha conocido cierta difusión en Occidente. El típico conjunto gamelan de Bali lo componen de 25 a 40 ejecutantes de metalófonos, gongs, platillos y tambores. Dos son las escalas pentatónicas utilizadas: selisir y slendro. Estos registros de David Lewiston (de música gamelan más un coro kecak) datan de 1987.



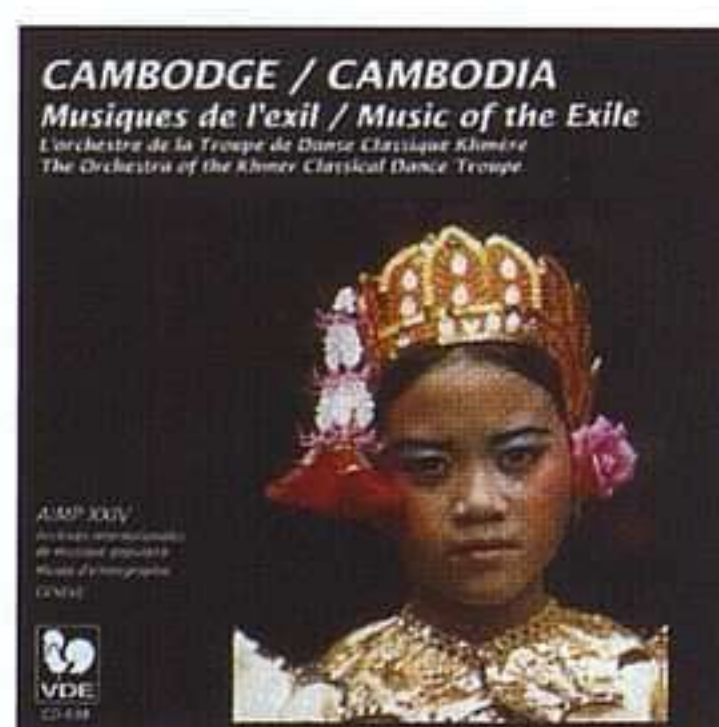
P'ANSORI Y MÚSICA INSTRUMENTAL DE COREA. Elektra Nonesuch 9720492. AAD.

El p'ansori coreano (cuyos textos no se pusieron por escrito hasta el siglo XIX) es la narración de una leyenda de carácter épico confiada a una sola cantante (Kim So-Hee en estas grabaciones) que aguanta de pie con un abanico y un pañuelo y, acompañada por un puk o tambor poco profundo de doble parche, dramatiza varios papeles sin la ayuda de decorados o cambios en la iluminación, el maquillaje y la indumentaria. Completan el disco piezas para instrumentos de cuerda.



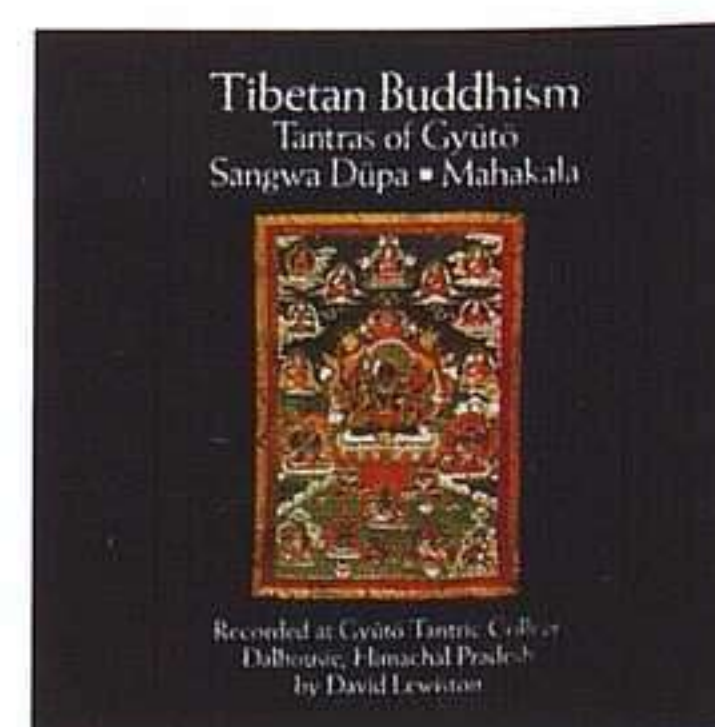
MÚSICA DE CAMBOYA. VDE (AIMP XXIX) 698. ADD.

La música tradicional de Camboya (o Kampuchea) guarda estrecho parentesco con las otras músicas del sureste de Asia, especialmente con la de la vecina Tailandia. No en vano fue de Siam (anterior nombre del país) de donde tomó la música camboyana su sello definitivo, si bien -todo hay que decirlo- ello supuso un involuntario retorno a las fuentes, pues los siameses habían copiado a su vez la práctica musical de los antiguos kemeres. El CD contiene la banda sonora (registrada en 1980-1984) de la película "Danza para el exilio".



MÚSICA BUDISTA DEL TÍBET. Elektra Nonesuch 9791982. ADD.

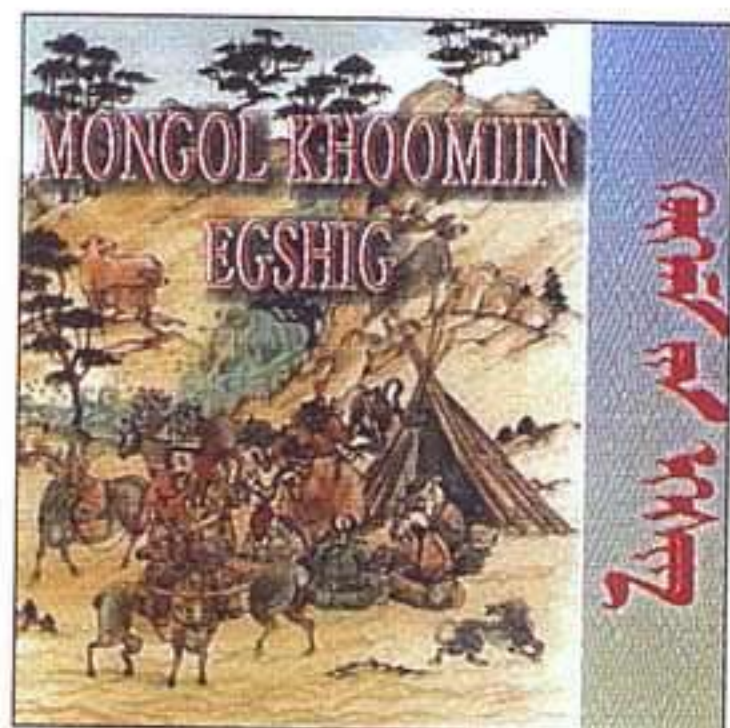
La música del budismo tántrico tibetano se puede oír con facilidad en Occidente en cualquiera de los monasterios y centros de meditación abiertos en las últimas décadas, pero si su mención mi restringido panorama de músicas exóticas, no sólo estaría incompleto, sino que casi no sería un panorama. David Lewiston grabó en 1972 en India, en el Gyütö Tantric College de Dalhousie (fundado por refugiados tibetanos), estos cantos graves mantenidos, con o sin instrumental de platillos, tambores y trompetas largas.



MÚSICA KHOOMII.

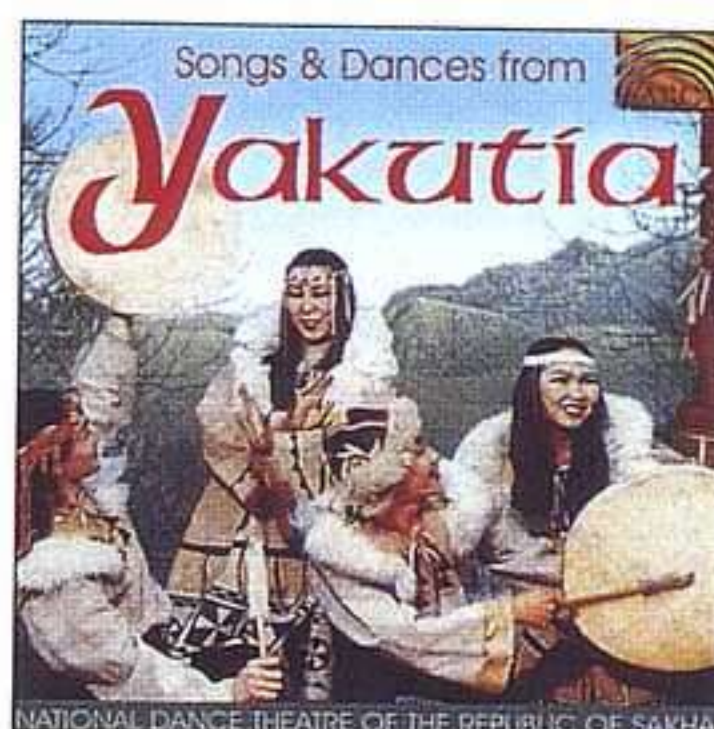
Egshiglen Studio. DDD.

El khoomii mongol no es tanto un género musical como una técnica vocal especializada que se emplea dentro de la música profana y que consiste en cantar dos notas de manera simultánea (la fundamental y uno de sus armónicos) gracias a la modificación de la cavidad bucal. Es un arte fascinante (he repetido la experiencia muchas veces: los oyentes novatos quedan extasiados) que tiene en D. Ariunaa a uno de sus mejores cultivadores, como lo prueba este CD comprado, eso sí, en la misma Mongolia (el lugar del planeta más alejado del mar).



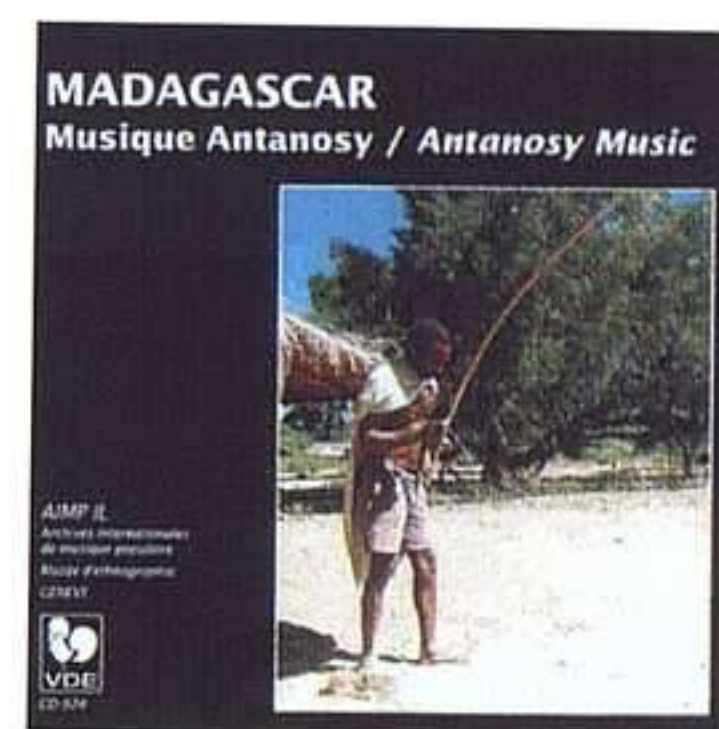
CANCIONES Y DANZAS DE YAKUTIA. EUCD 1584. ADD.

La música de los yakutos es quizás la más analizada de las músicas de Siberia. La Orquesta del Teatro Nacional de Danza de la República de Sakha interpreta aquí (registros de 1997) música de Yakutia adaptada, orquestada (y a veces creada) en época reciente, aunque también figura la imitación de un ritual chamánico. Al lado del acordeón (importado del folclore ruso-eslavo) se escuchan instrumentos tradicionales como, por ejemplo, el khomus o tambor de boca, protagonista exclusivo por cierto del disco Wergo titulado "Soul of Yakutia".



MÚSICA DE LOS ANTANOSY. VDE (AIMP IL) 924. DDD.

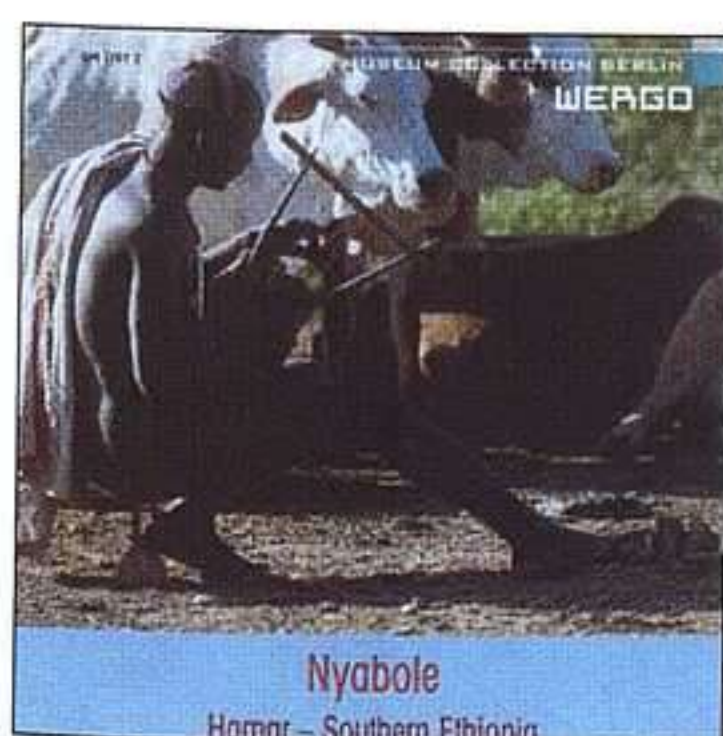
Los antanosy son habitantes del extremo sureste de la mayor isla del Índico, Madagascar, situada frente a las costas de Mozambique. Su música es raramente citada en las publicaciones sobre música africana o específicamente malgache, lo cual incrementa el valor testimonial de estos registros pioneros (Victor Randrianary, 1995) que nos familiarizan con el canto sarandra, los silbatos kololoky, el xilófono sobre pierana atragnatra, la flauta sosoly y otros instrumentos todavía no sacrificados en el altar del progreso.



MÚSICA DE LOS HAMAR.

Wergo 17072. ADD.

Por su contenido y cuidada edición este compacto es una de las joyas africanas de Wergo (no se pierdan tampoco los dedicados a la música de los berta del Nilo Azul y los chopi de Mozambique). Los hamar viven en el sur de Etiopía, entre los lagos Turkana (o Rodolfo) y Estefanía, junto a la frontera con Kenia. Su música, sencilla pero variada, fue recogida por Ivo Strecker en estas espléndidas tomas de los años 1970-1976. El cuadernillo adjunto (casi 100 páginas) proporciona una información verdaderamente exhaustiva sobre el tema.



MÚSICA DE LOS BAYA.

VDE (AIMP XXVII) 755. ADD.

Ya dije páginas atrás que los pueblos del centro de África y del golfo de Guinea producen mucha de la mejor música tribal del mundo. Es el caso de los baya del este de Camerún y la mitad oeste de la República Centrafricana, uno de cuyos subgrupos, los bodoé, están representados en este disco (grabado por Vincent Dehoux en 1977) a través de su formidable música para sanza, un instrumento constituido por una serie de lengüetas metálicas unidas a un resonador de caja que se denomina mbira en otras regiones del África tropical.



MÚSICA PARA LOS VODUN.

VDE (AIMP XVIII) 612. ADD.

El sur de Benín (el Dahomey de mis años de colegio) está mayoritariamente habitado por individuos de las etnias fon y gun, los cuales veneran a unas divinidades denominadas vodun (la religión vudú de Haití se originó de la mezcla de este culto con otros también africanos) y cantan en su honor a cappella o acompañados de campanas percutidas (gan) a las que añaden en ocasiones otros instrumentos. El disco (grabado por François Borel en 1973-1974) ofrece esta música en un contexto profano, es decir, fuera del ritual secreto.



Tema del mes Discos seleccionados

MÚSICA DEL MATO GROSSO. VDE (AIMP XLIII) 875. ADD.

Hay exigua representación amerindia en esta selección, pero sólo cabían dieciocho discos y yo no hago milagros. Este disco grabado en el Mato Grosso brasileño por Luis Fernández entre 1982 y 1994 nos pone en contacto con la música ritual de los Nhambiquara y los Enauené-Naué, tribus conocidas por el hombre blanco tan sólo desde los años sesenta y setenta del siglo XX (el jesuita Vicente Cañas se esforzó en el segundo caso por limitar al mínimo la influencia exterior).



MÚSICA MENTO. Wergo 2815122. DDD.

La música de Jamaica no se agota en el pop afro-americano de Bob Marley. Así, la música mento, fruto del contacto entre los africanos desplazados y la música europea, es su estilo autóctono más antiguo. El mento (palabra derivada del castellano mentar o mencionar) entró en decadencia a partir de los años setenta a causa precisamente del auge de la música pop, pero grupos como esta Lititz Mento Band (violín, bajo, guitarra, tumba y vocalista) mantienen viva la tradición. La grabación se efectuó en 1992 en la Radio de Berlín.



MÚSICA TRADICIONAL DE GROENLANDIA. ULO 75. AAD.

Aunque es territorio danés, la gélida Groenlandia forma parte del conjunto geográfico de América del Norte y sus indígenas son tan esquimales como los inuí de Alaska y del norte de Canadá. Gracias al coleccionista y etnomusicólogo Michael Hauser, autor de un libro de referencia, disponemos de esta colección de canciones registradas entre los años 1905 y 1984 en diversos puntos de la gran isla: por ejemplo, en 1909, en Qaanaaq (Thule), a 78 grados de latitud norte (salvo expedicionarios, en el mundo casi no hay gente más al norte).



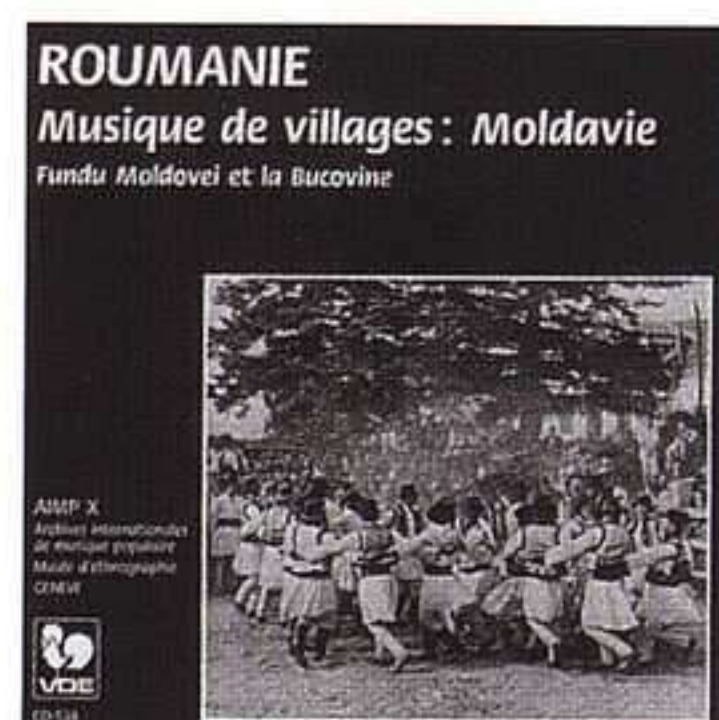
MÚSICA CORAL DE GEORGIA. Elektra Nonesuch 9792242. AAD.

En claro contraste con el predominio del canto monódico en sus vecinos caucásicos (armenios y turcos azeríes), la música de Georgia, sacra o profana, se presenta a menudo escrita para tres voces. En estas grabaciones a cargo del Coro Rustavi (1981 y 1989) escuchamos canciones de trabajo, marchas, cantos nupciales, corales litúrgicos y otras muestras de varios géneros vocales característicos. También figuran ejemplos de la virtuosa técnica polifónica conocida como krimanchuli, propia de las regiones de Guria y Adjaria.



MÚSICA DE MOLDAVIA. VDE (AIMP X) 538. ADD.

El etnomusicólogo Constantin Brailoiu y sus colaboradores grabaron entre 1933 y 1943 mucha música folclórica de Oltenia, Transilvania y Moldavia. El compacto incluye algunos de los registros que realizaron en el norte del último de estos territorios rumanos, es decir, en la provincia de Bucovina, al este de los Cárpatos orientales. No debe confundirse la Moldavia rumana con la actual república independiente del mismo nombre, aunque esta otra Moldavia, la antigua Besarabia, también formara parte de Rumanía hasta el año 1944.



100 AÑOS DEL ARCHIVO FONOGRAFICO DE BERLÍN. Wergo 17012. ADD/DDD.

Y ahora, para rematar y cubrir lagunas, tenemos un "libro" de 284 páginas y cuatro discos compactos con música de todo el orbe grabada a lo largo de más de cien años. El lujoso programa se estructura de la siguiente manera: registros sobre cilindros de cera, registros magnetofónicos monoaurales y registros estereofónicos. El vasto Archivo Fonográfico de Berlín tiene su origen en las grabaciones de Carl Stumpf de la música interpretada por un grupo tailandés que visitó la capital alemana en 1900.



EL REAL PARA TODOS

FUNCIONES FUERA DE ABONO

En tomo a Osud
GELABERT-AZZOPARDI
COMPANYIA DE DANSA

- La sección (dorada) I y II: 5 (Sección I) y 7 (Sección II) de noviembre, 20.00 h
- Preludis: 8 de noviembre, 20.00 h

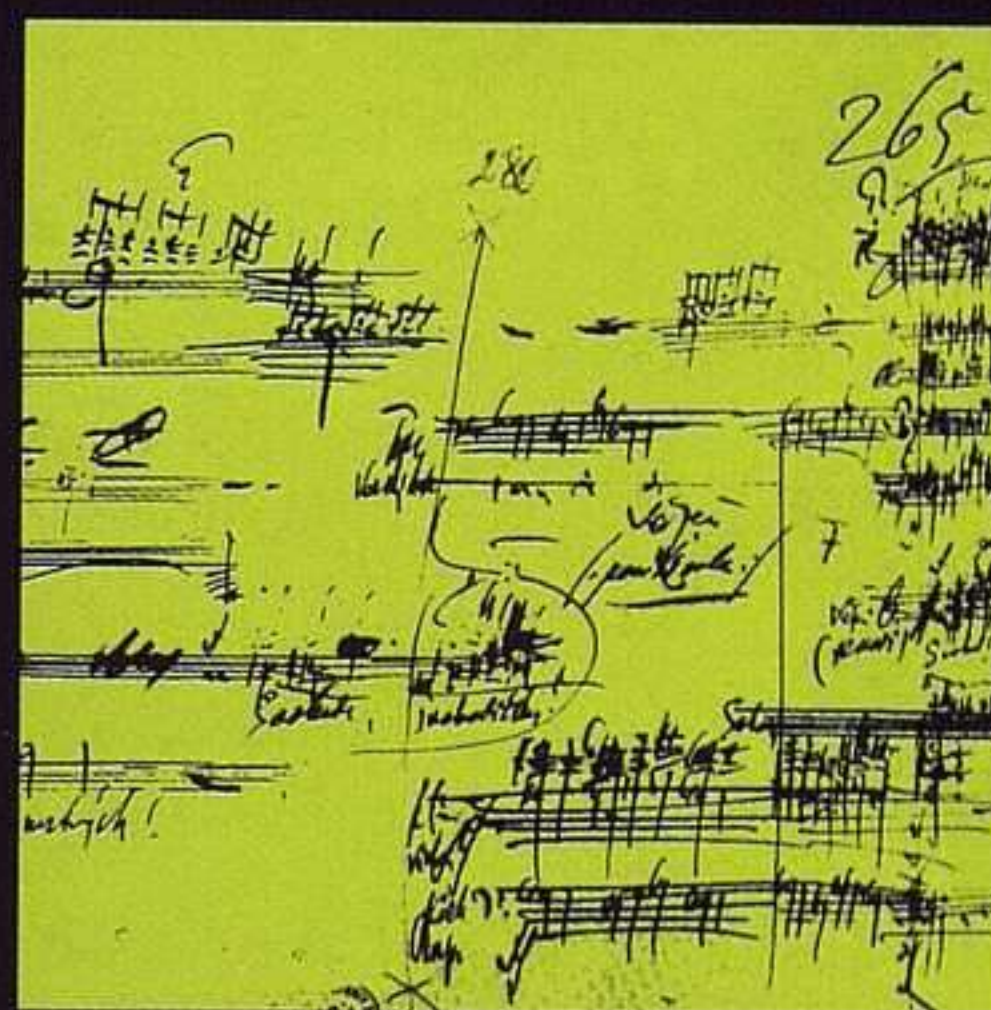
Localidades: 1,20 a 25 € a la venta
a partir del 13 de octubre



INAUGURACIÓN DEL CAFÉ DE PALACIO

En torno a Osud
DIARIO DE UN DESAPARECIDO
de Leos Janáek

- 9 y 16 de noviembre, 20.30 h
- Localidades: 10 € a la venta
a partir del 13 de octubre

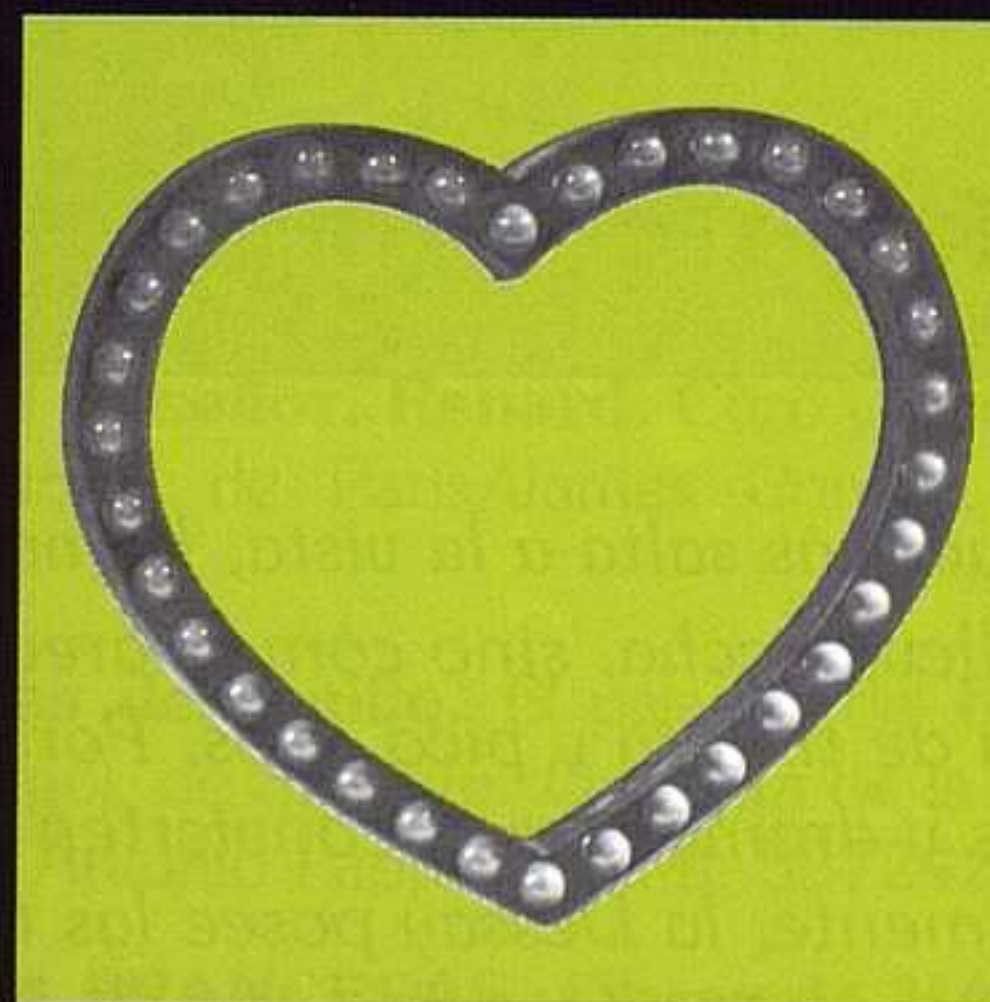


ÓPERA EN FAMILIA

BASTIÁN Y BASTIANA
de Wolfgang Amadeus Mozart

Andrés Zarzo-Emilio Sagi

- 9, 10, 12, 13 de diciembre, 20.00 h;
11, 14, 12.00 h
- Localidades: 5 a 20 € a la venta
a partir del 12 de noviembre



Natalie Dessay

Como un meteorito



PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Es lo que más salta a la vista, lo más llamativo: de alguna manera, no la carrera –importantísima– que Natalie Dessay lleva hecha, sino cómo parece proyectarse en el futuro; el camino que todavía ha de recorrer esta francesa de treinta y pico años. Porque no sólo posee un instrumento de primer orden; sus inquietudes teatrales y dramáticas la convierten en lo que podríamos denominar un cantante moderno.

Efectivamente, la Dessay posee las tres cualidades esenciales para que un cantante joven se abra camino con éxito entre la “vorágine” actual de los teatros de ópera y las casas de discos. Por un lado, una voz definida, clara, alejada de aventuras de repertorio, y, por añadidura, de una tesitura para la que el mercado musical en estos momentos tiene pocas respuestas: una soprano con coloratura adecuada para las Zerbinettas, Reinas de la Noche, Olympias, etc., pero que se puede mover muy bien en Donizetti (Véase su espléndida Lucia di Lammermoor). Por otro, una presencia escénica y unas dotes dramáticas importantes, que explota con propiedad, y que le permiten “indagar” en repertorios más alejados, tales como la ópera barroca o algunas obras del Siglo XX: para Natalie Dessay es completamente “natural” pasar de trabajar con Boulez a hacerlo con Minkowski, de la noche al día... Y ésta sería su tercera cualidad: una interesante versatilidad, sin, como dije más arriba, caer en el “aventurismo”.

Natalie Dessay acaba de pasar por el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Pronto saldrá en RITMO la reseña correspondiente, pero las primeras noticias que nos llegan a la redacción no pueden ser mejores. Ha hecho uno de sus papeles-talismán, la Ofelia de la Lakmé de Dellibes, que cada vez canta mejor y con más holgura. En la función a que me refiero el público se volvió loco y le dedicó más de 10 minutos de aplausos. Sin duda estamos ante la lírico-ligera más atractiva del momento, y, repito, con una extraordinaria proyección de futuro.

Datos biográficos

- Nace en Lyon, el año 1965.
- Se traslada a Burdeos, en cuyo conservatorio realiza sus primeros estudios.
- Su primera vocación artística se dirige hacia el Teatro y la Danza.
- Tras verificar sus escasas dotes para bailar y experimentar el placer del Canto en una obra de teatro, decide convertirse en cantante.
- Se presenta al Concurso de Nuevas Voces de France-Télécom, obteniendo el primer premio.
- Se matricula en la Escuela de Arte Lírico de la Ópera de París, donde estudia durante un año, donde canta la Elisa de *El rey pastor*, de Mozart.
- A instancias de Jean-Pierre Brossmann, se presenta al Concurso Internacional Mozart de la Ópera de Viena, que también gana: éste es el verdadero primer paso de su carrera internacional.
- Se suceden los debuts en los más prestigiosos teatros: La Scala de Milán (concierto de arias de Mozart); Ópera de Lyon, La Bastilla de París, Génova (*Zerbinetta* en *Ariadne auf Naxos*, de Richard Strauss; *Blondchen*, en *El rapto en el serrallo*, de Mozart; *Adele*, en *El murciélago*, de Johann Strauss), *Madame Herz* en *El Empresario*, de Mozart, etc.
- En 1992 canta la *Olympia*, de *Los cuentos de Hoffmann*, de Offenbach, en la Ópera de La Bastilla, con enorme éxito. Pronto repite el rol con Plácido Domingo.
- Hace su primera *Sophie* (*El caballero de la rosa*, de Richard Strauss), junto a Anne Sofie von Otter.
- 1994: debut en el Festival de Aix-en-Provence con la *Reina de la Noche*, de *La flauta mágica*, de Mozart, papel que repite, en 1997, en el Festival de Salzburgo.
- Debut en el Metropolitan, de Nueva York (*Fiakermilli*, de *Arabella*, de Richard Strauss) y en el Châtelet parisino de la mano de Pierre Boulez para cantar *El ruiseñor*, de Stravinsky.
- Canta la *Lakmé* en la Ópera Cómica antes de regresar a Viena para hacer *Zerbinetta* y *Olympia* de nuevo. Chailly la dirige en La Scala en este último rol.
- Regreso a Aix con *La reina de la noche*, que también interpreta en Lyon en 1996.
- Ese mismo año hace su primera *Aminta* de *La mujer silenciosa*, de Richard Strauss, para la Ópera de Viena.
- En el año del centenario de EMI interpreta fragmentos de *Candide*, de Bernstein.
- 1998: colaboraciones con Nikolaus Harnoncourt en Viena para cantar arias de Mozart y Haydn.
- 2.000: "Tengo 35 años y veo un camino claro hacia "Lucía" tras cantar la *Amina* de *La sonnambula* de Bellini.
- Poco después Natalie Dessay graba para Virgin la *Lucia di Lammermoor*, y el éxito de crítica y público confirma las expectativas.
- Es invitada en el Met de Nueva York para cantar la *Zerbinetta* de *Ariadne auf Naxos*, y, en el Covent Garden y el Liceo de Barcelona, para cantar *Ophelia* en *Lakmé*, *Hamlet*, de Delibes.
- También para otra *Lucia* en la Ópera de Chicago, y, en París, para la *Minka* de *Le Roig malgré*, de Chabrier.
- Tiene previsto interpretar a la heroína de *Lulu*, de Berg, en Viena (versión de dos actos).
- Natalie Dessay es en la actualidad artista exclusiva del sello EMI.

Selección discográfica

- **DELIBES: Lakmé.** G. Kunde, J. Van Dam, D. Haidan, F. Leguérinel. Coro y orquesta del Capitole de Toulouse/Michel Plasson. EMI, CDC 5 56569 2. 2 CDs.
- **DONIZETTI: Lucia di Lammermoor.** R. Alagna, L. Tézier, N. Cavalliee, M. Laho, Y. Salaens. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon. Dir.: Evelino Pido. Virgin, 5455282. 2 CDs.
- **HAENDEL: Duetos.** Con Véronique Gens, Patricia Petibon, etc. Le Concert d'Astrée. Dra.: Emmanuelle Haïm. Virgin, 545524.
- **MOZART: Arias de concierto.** Orquesta de la Ópera de Lyon/Theodor Guschlbauer. EMI, CDC 555386 2.
- **OFFENBACH: Orfeo en los Infiernos.** L. Naouri, J.P. Fouchécourt, Y. Beuron, E. Podles. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon y Orquesta de Cámara de Grenoble/Marc Minkowski. EMI, CDS 5 56725 2. 2 CDs.
- **ORFF: Carmina Burana.** Th. Hampson, G. Lesne. Orfeón Donostiarra. Orquesta del Capitole de Toulouse/Michel Plasson. EMI, CDC 555392 2.
- **STRAVINSKY: El ruiseñor. Renard.** Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de París/James Conlon. EMI, 5568742.
- **WAGNER: Escenas del Anillo.** El pajarillo del bosque (con Plácido Domingo), de *Sigfrido*. Orquesta de la Royal Opera House. Dir.: Antonio Pappano. EMI, 5572422.
- **ARIAS DE ÓPERA FRANCESAS. Obras de MASSENET, THOMAS, GOUNOD, BOIELDIEU, OFFENBACH, DONIZETTI y ROSSINI.** Orquesta del Capitole, Toulouse. Dir.: Michel Plasson. Virgin, 5455062.
- **ARIAS DE ÓPERAS FRANCESAS. Obras de SAUGET, THOMAS, POULENC, MILHAUD, MEYERBEER y CHABRIER.** Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo. Dir.: Patrick Fournillier. EMI, 5561592.
- **VOCALISES: Obras de RAVEL, GLIERE, DELIBES, SAINT-SAËNS, RACHMANINOV, ALABIEV, GRANADOS, DELL'ACQUA, PROCH y J. STRAUSS.** Berliner Sinfonie Orchester/Michael Schönwandt. EMI, CDC 5 56565 2.

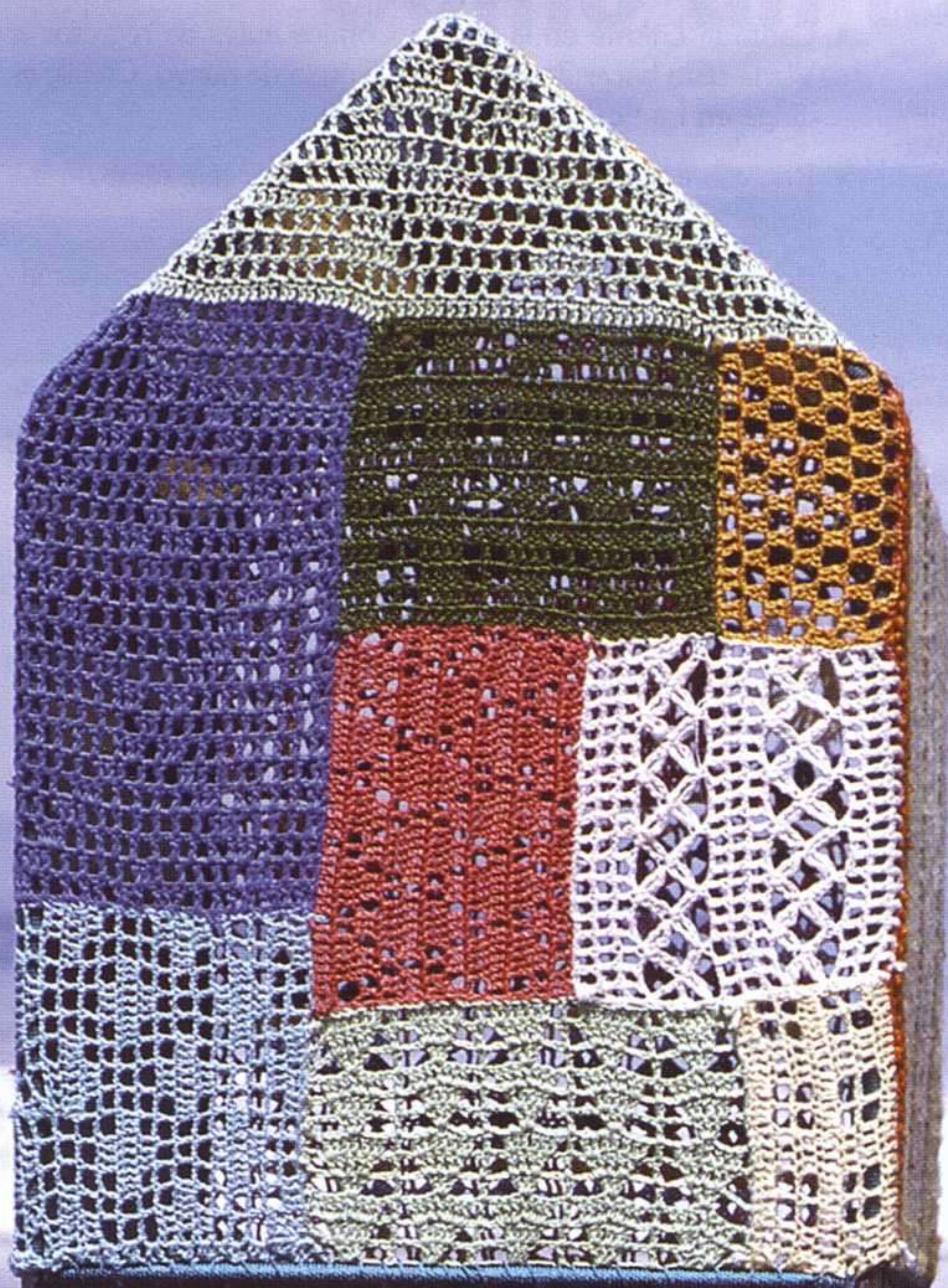


XX Festival de

L A S P A L M A S D E G R A N A

A V A N C E D E P R O G R A M A C I O N

festival de música de
CANARIAS



JUAN GOPAR: "AGUILA, 2000". Hierro e hilos (70x37x44 cm) - Colección del Autor


GOBIERNO DE CANARIAS
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES
VICECONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA
CONSEJERÍA DE TURISMO Y TRANSPORTES

 Canarias

 MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
 INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

SOCAEM
SOCIEDAD CANARIA DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA


EUROPEAN FESTIVALS ASSOCIATION
MUSIC - THEATRE - DANCE

Las Palmas de Gran Canaria 7 de enero
Santa Cruz de Tenerife 10 de enero

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DE LA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Giuseppe Sabbatini, tenor; Michelle DeYoung, mezzosoprano; Giacomo Prestia, bajo
CHRISTOPH KÖNIG, director

BERLIOZ "La Damnation de Faust" (versión concierto)

Las Palmas de Gran Canaria 8 de enero
Santa Cruz de Tenerife 11 de enero

ORCHESTRA SINFONICA DI MILANO GIUSEPPE VERDI
CORO SINFONICO DI MILANO GIUSEPPE VERDI
Cristina Gallardo-Domâs, soprano; María José Montañón, mezzosoprano; Joseph Calleja, tenor; Ildebrando D'Arcangelo, bajo
RICCARDO CHAILLY, director

ROSSINI Hymne: "De l'Italie et de la France" (estreno en España)

"Le chant des Titans" (estreno en España)

Hymne à Napoléon III et à son vaillant peuple (estreno en España)

Stabat Mater

Las Palmas de Gran Canaria 9 de enero
Santa Cruz de Tenerife 12 de enero

ORCHESTRA SINFONICA DI MILANO GIUSEPPE VERDI
CORO SINFONICO DI MILANO GIUSEPPE VERDI
Annalisa Raspagliosi, soprano; Ursula Ferri, mezzosoprano; Steve Davislim, tenor; Hanno Müller-Brachmann, bajo; Jean-Yves Thibaudet, piano
RICCARDO CHAILLY, director

BEETHOVEN Fantasía para piano, coro y orquesta, "Fantasía coral"

Sinfonía n.º. 9, en re menor, op. 125

Las Palmas de Gran Canaria 13 de enero
Santa Cruz de Tenerife 15 de enero

ORQUESTA DE LA RESIDENCIA DE LA HAYA
Maria-Elisabeth Lott, violín
JAAP VAN ZWEDEN, director

WAGENAAR Obertura Cirano de Bergerac, Op. 23
TCHAIKOVSKY Concierto para violín y Orquesta
SHOSTAKOVICH Sinfonía n. 5

- Todos los conciertos comenzarán a las 20.30 hrs., salvo el Concierto Popular, previsto para las 18.00 hrs.
- El Festival se reserva el derecho a cambiar el programa publicado en el caso de fuerza mayor e imprevistos.

Música de Canarias

GRAN CANARIA • SANTA CRUZ DE TENERIFE

ENERO - FEBRERO 2004

Abono 1
Las Palmas de Gran Canaria 14 de enero
Santa Cruz de Tenerife 16 de enero

ORQUESTA DE LA RESIDENCIA DE LA HAYA
Gustavo Díaz Jerez, piano
Vicente Say, piano
JAP VAN ZWEDEN, director
M. MARRERO Poetische Geräusche
(Estreno Mundial. Obra encargo del Festival)
CHAIKOVSKY Concierto para piano y Orquesta, nº 1
BERLIOZ Sinfonía Fantástica, Op. 14

Abono 2
Las Palmas de Gran Canaria 16 de enero
Santa Cruz de Tenerife 19 de enero

ORQUESTA Y CORO DEL TEATRO MARIINSKY DE SAN PETERSBURGO
José Montaña, director
Sergey Aleksashkin, bajo; Alexander Morozov, bajo;
Nikolay Gassiev, tenor;
Gustavo Gerello, barítono; Yevgeny Strashko, tenor
GALERY GERGIEV, director
"e" (estreno)
RUSSORGSKY Boris Godunov, (versión concierto)

Abono 1
Las Palmas de Gran Canaria 17 de enero
Santa Cruz de Tenerife 18 de enero

ORQUESTA Y CORO DEL TEATRO MARIINSKY DE SAN PETERSBURGO
Radim Repin, violín
mezzo-soprano por determinar
GALERY GERGIEV, director

Abono 1
Las Palmas de Gran Canaria 23 de enero
Santa Cruz de Tenerife 21 de enero

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
VÍCTOR PABLO, director
BRUCKNER Sinfonía n.3

Fuera de Abono
Las Palmas de Gran Canaria 24 de enero
Santa Cruz de Tenerife 17 de enero

CONCIERTO POPULAR (18.00 hs)
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
Gustavo Díaz Jerez, piano
Vicente Ángel Rodríguez, piano
Narrador a determinar
VÍCTOR PABLO, director
EMILIO ARAGÓN, director

ARAGÓN La flor más grande del mundo
SAËNS El Carnaval de los Animales
MAMOS El Carnaval en Tenerife

Abono 2
Las Palmas de Gran Canaria 26 de enero
(Teatro Cuyás)

Santa Cruz de Tenerife 25 de enero
(Teatro Guimerá)
CUARTETO MELOS
ULF RODENHÄUSER, clarinete

MOZART Cuarteto de Cuerda nº 14, KV 387
BEETHOVEN Cuarteto de Cuerda nº 11, Op. 95
BRAHMS Quinteto para Clarinete, Op. 115

Abono 2
Las Palmas de Gran Canaria 2 de febrero
Santa Cruz de Tenerife 3 de febrero

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Nicholas Angelich, piano
CHRISTOPH KÖNIG, director

SCHUMANN Concierto para piano y orquesta
DVORAK Sinfonía nº. 9 "Del Nuevo Mundo"

Abono 2
Las Palmas de Gran Canaria 8 de febrero
Santa Cruz de Tenerife 5 de febrero

STAATSOPER STUTTGART
Eva Johansson, soprano; Keith Lewis, tenor; Tichina Vaughn, soprano; David Wakeham, barítono; Daniel Ohlmann, barítono; Helene Schneiderman, soprano.
LOTHAR ZAGROSEK, director

STRAUSS Salomé (versión concierto)

Abono 2
Las Palmas de Gran Canaria 7 de febrero
Santa Cruz de Tenerife 6 de febrero

STAATSORCHESTER STUTTGART
Claudia Barainsky, soprano
LOTHAR ZAGROSEK, director

WEBER Oberon (Obertura)
STRAUSS «Grossmächtige Prinzessin» (Aria de Zerbinetta de Ariadne auf Naxos)
REIMANN "Tarde", para soprano y orquesta - sobre texto de Juan R. Jiménez
(Estreno mundial - Obra encargo del Festival)
BEETHOVEN Sinfonía n.5

Abono 1
Las Palmas de Gran Canaria 12 de febrero
Santa Cruz de Tenerife 9 de febrero

HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA
Cyprien Katsaris, piano
JUKKA-PEKKA SARASTE, director

DEBUSSY Prélude à l'après-midi d'un faune
RAVEL Concierto para piano en sol mayor
DEBUSSY Images
RAVEL Bolero

Abono 2
Las Palmas de Gran Canaria 13 de febrero
Santa Cruz de Tenerife 10 de febrero

HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA
Bo Skovhus, barítono
JUKKA-PEKKA SARASTE, director

SIBELIUS Obertura Bardi
SIBELIUS 9 Canciones
SHOSTAKOVICH Sinfonía n. 11

Abono 1
Las Palmas de Gran Canaria 14 de febrero
Santa Cruz de Tenerife 11 de febrero

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
Véronique Gens, soprano
VÍCTOR PABLO, director

E. COELLO Axis Mundi (Estreno Mundial. Obra encargo del Festival)
BERLIOZ La Muerte de Cleopatra
MAHLER Sinfonía n.1

Abono 2
Las Palmas de Gran Canaria 15 de febrero
Santa Cruz de Tenerife 12 de febrero

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
CORO FILARMÓNICO DE PRAGA
CORO FILARMÓNICO ESLOVACO
TÖLZER KNABENCHOR
Nancy Gustafson, soprano; Amanda Mace, soprano;
Raquel Lojendio, soprano;
Marjana Lipovsek, contralto; Jadwiga Rappé, contralto;
Robert Brubaker, tenor; Reinhard Hagen, bajo; Tommi Hakala, barítono.
VÍCTOR PABLO, director

MAHLER Sinfonía n.8 "Sinfonía de los Mil"

INFORMACIÓN Y VENTA



Servicio de Venta de Abonos y Entradas
Llamando al teléfono 902 405 504
Todos los días de 08.00 a 24.00 hrs.



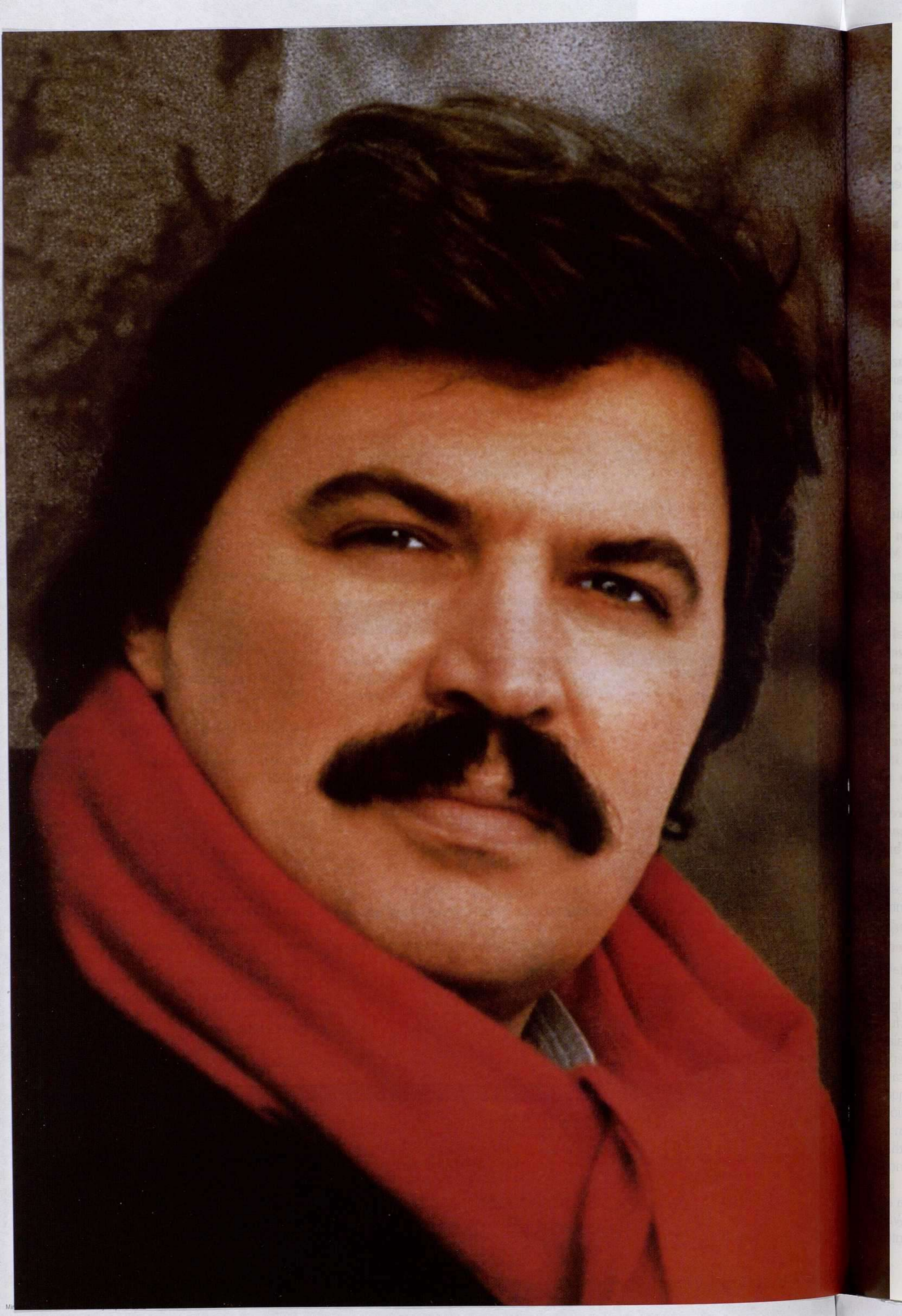
Venta de Abonos
Llamando al teléfono 922 285 808
En horario de lunes a sábado, de 09.00 a 21.00 hrs.

Venta de Entradas a partir del 9 de diciembre

SOCAEM Las Palmas de Gran Canaria • Oficina de SOCAEM. León y Castillo, 427 - 3º
35007 Las Palmas de Gran Canaria • Tel.: 928 24 74 42 • Fax: 928 27 60 42

Santa Cruz de Tenerife • Puerta Canseco, 49 - 2º. Edificio Jamaica
35003 Santa Cruz de Tenerife • Tel.: 922 28 68 01 • Fax: 922 29 30 37

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



Peter Seiffert

¿El mejor tenor lírico de nuestros días?

Es quizás el tenor lírico más cotizado de nuestros días para el repertorio alemán; posee una voz con un timbre bellísimo y una línea de canto impecable que le permite abarcar desde Mozart a papeles como Walther von Stolzing de *Los Maestros Cantores de Nuremberg*, Lohengrin, Erik de *El Holandés Errante*, Siegmund de *La Walkiria*, Pársifal y esporádicamente Tannhäuser. Pero además aborda el Florestán de *Fidelio*, el Lenski de Eugenio Oneguín, El Eisenstein de *El Murciélago*, el Narraboth de *Salomé*, Matteo en *Arabella*, el Emperador en *La Mujer sin sombra*, el Max de *El Cazador Furtivo*, el Hüon von Bordeaux de *Oberón*, etc.

La primera vez que le escuché fue en el Narraboth de *Salomé* en el Festival de Verano de Salzburgo de 1992, en una magnífica producción de esta ópera de Strauss dirigida en lo escénico por Luc Bondy y en lo musical por Donánhyi. En el 93 lo volví a escuchar en el mismo festival y en el mismo papel. En 1994, también en Salzburgo, en Don Ottavio del *Don Giovanni* en una producción dirigida en lo escénico por Chereau y en lo musical por Barenboim en la que, en mi opinión, solamente se salvaron de la quema él y Bryn Terfel en Leporello. También aquel año le escuché en la Wiener Staatsoper, el Erik del *Holandés*. Pero la verdadera epifanía de este tenor fue para mí con su Walther von Stolzing de *Los Maestros Cantores de Nuremberg*, dirigidos por Barenboim en Bayreuth en 1996, papel en el que aún me resultó más espectacular cuando en el mismo teatro y en la misma obra en el año 2000 se lo escuché bajo la dirección musical de Christian Thielemann. Por fin existía un intérprete del papel que cantaba la Canción del Premio con la voz tan fresca como al inicio de la representación, dando los agudos de forma impecable, sin destemplanzas y con una musicalidad inusitada.

Si a estas virtudes vocales unimos un carácter campechano y cordial, una simpatía fuera de serie y una naturalidad muy infrecuente en los cantantes de su cuerda, nos encontramos con Peter Seiffert una estupenda persona que, además, canta como los ángeles.

Francisco Villalba

Entrevista

¿Sr. Seiffert usted comenzó su carrera en Düsseldorf?

Efectivamente, en 1978. Combinaba mis estudios de música con los de fisioterapeuta en el hospital central de Düsseldorf. En mis inicios canté también repertorio italiano como el Rodolfo de *La Traviata*, pero entonces sobre todo hice todos los papeles de Mozart, sobre todo Tamino. Considero imprescindible saber cantar a Mozart, y si consigues cantarlo como es debido eres un buen cantante. A Mozart hay que cantarlo siempre, cuando se es joven y cuando se es menos joven. Y gracias a mis interpretaciones de este músico me contrataron por dos años en la ópera de Düsseldorf. Yo quería cantar papeles italianos, incluso el Don José de *Carmen*, pero me pedían exclusivamente Mozart y singspiel. Entonces me visitó el secretario de Götz Friedrich, el director general de la Deutsche Oper de Berlín, y me dijo que estaban interesados en que yo actuase allí. Antes de tomar una decisión este señor tuvo que visitarme tres veces y tras la tercera decidí desplazarme a Berlín. Tras unas pruebas me contrataron y por fin mi primer papel allí no fue de Mozart sino Hoffmann en *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach; después canté el Rodolfo de *Traviata*.

¿Cuáles fueron los papeles con los que comenzó su carrera wagneriana en Berlín?

El primero fue el timonel del "Holandés".

¿Qué otros primeros papeles de ópera no alemana interpretó entonces además de Rodolfo y Hoffmann, mencionados?

Un papel que me gusta muchísimo el Lenski de *Eugenio Onegin* y también Steva de *Jenufa*. Por supuesto también repetí Tamino y, por fin, en 1990 vino *Lohengrin*.

¿Usted pasó de forma radical del repertorio mozartiano al wagneriano?

No. Fue una evolución pausada, piense que en el intermedio canté también el *Fausto* de Gounod. Pero cometí un craso error entonces; canté *Parsifal* en el Covent Garden en 1988. Lucia Popp (la extraordinaria soprano, anterior mujer de Seiffert, hoy fallecida) me convenció que lo hiciera diciéndome que era un papel en el que no se cantaban más de 20, 25 minutos y que además me brindaba la posibilidad de volver a cantar Mozart sin haberme dañado la voz. Después sufrí la cruel realidad, *Parsifal* es mucho más de 25 minutos cantando y es muy difícil, psicológicamente hablando, por lo que creo que se debe cantar cuando se tiene una gran madurez como cantante y como persona. Más tarde, cuando lo he interpretado en Zurich, me ha resultado tan agotador que al finalizar la representación me he marchado inmediatamente al hotel a descansar porque me sentía rendido. Cuando canto *Parsifal* siento tal emoción que acabo sin fuerzas.

Sin embargo, siendo mucho más corto el Erik del "Holandés" creo que es mucho más espinoso vocalmente.

Efectivamente Erik es terrible, pero es más cercano al repertorio italiano, es como *Lohengrin* y también un poco Walther von Stolzing de *Los Maestros Cantores*, papeles cuya dificultad es principalmente vocal, son partes

que pueden ser perfectamente cantadas por tenores "spinto" del repertorio italiano, cosa que no ocurre con *Tannhäuser*, que es spinto y a la vez heroico, o *Tristán*, que, como *Parsifal*, une a las dificultades vocales las psicológicas.

¿Considera Tannhäuser una ópera para su voz?

Es un papel que canto pero no con frecuencia ya que es muy peligroso para la voz.

Sobre todo para una voz lírica como la suya. Quizá sea usted la voz lírica más hermosa surgida en el repertorio wagneriano con el joven René Kollo, desde Sandor Konya.

Muchas gracias por el cumplido. Por esa razón evito el papel de *Tannhäuser*. Últimamente lo he cantado en concierto en Londres, también en la Deutsche Oper de Berlín y lo he grabado con el maestro Barenboim. Es un papel tan peligroso para la voz como el *Otello* de Verdi. Sí, es una especie de *Otello* alemán con algo del *Hoffman* de Offenbach.

¿Mozart o Wagner?

Los dos. Yo lo que amo sobre todo es la música.

Pero me parece que usted canta tan bien a Wagner porque antes cantaba y muy bien a Mozart.

Sí pero soy alemán y tengo que reconocer que mi sensibilidad está más cercana al mundo de Wagner que al de Mozart.

Sin embargo usted canta a Wagner con el mismo brillo, con idéntica perfección con la que cantaba y canta a Mozart. Esto viene a colación porque yo comparto la opinión de Bernard Shaw que decía algo así como que en Bayreuth más que cantar se chillaba. Por eso recuerdo aún con asombro cómo en los Maestros de Bayreuth del año 2000 usted cantó el tercer acto de la ópera como si no hubiese abierto la boca en toda la noche. Su voz sonaba con una frescura, con un timbre tan brillante, sin fisuras, que no recuerdo a ningún tenor anterior a usted en ese teatro que fuese capaz de llegar así al final de la obra.

Sí, fueron unas representaciones excelentes. Eso que con anterioridad se había comentado en ciertos círculos musicales que yo estaba acabado como cantante.

¿Cómo llegó usted a Bayreuth en 1996? ¿Fue una idea de Wolfgang Wagner o de Barenboim?

La historia es muy curiosa. Años antes, estaba interpretando *Las Alegres Comadres de Windsor* de Nicolai en el teatro de Markgrave de Bayreuth dirigidas por Sawallisch. Después de la representación me fue a visitar el Sr. Wagner y me dijo que tenía que trabajar con él y ahí quedo todo. Meses después tras una representación en Berlín de nuevo me abordó para que cantase en Bayreuth, yo le dije que bien, pero siempre que se tratase de *Lohengrin*. El Sr. Wagner me respondió que ese papel ya estaba encomendado a otro tenor en las futuras representaciones de esta obra en Bayreuth. Entonces le respondí que muchas gracias pero que no me era posible cantar en un teatro tan importante sin estar completamente seguro de que el papel que iba a asumir era idóneo para mi voz. Entonces Wolfgang Wagner se sintió muy ofendido conmigo. Sé que comentó: "Este

Peter Seiffert

tenor es un arrogante insoportable". Después me escuchó Narraboth en Salzburgo y al año siguiente, allí también, el Don Octavio de *Don Giovanni* con Barenboim y en ambas ocasiones le volví a gustar. Entonces el maestro Barenboim me dijo: Voy a dirigir *Los Maestros Cantores* en Bayreuth. Me gustaría que tú fueses Walther. Inmediatamente le dije que sí. El Sr. Wagner no se opuso y por fin canté en Bayreuth en los "Maestros" de 1996. Fue maravilloso tener al lado una Eva como Renée Fleming, lástima que sólo cantara el papel un año, pero me dijo que no quería hacer mucho Wagner... Fleming prefiere otro repertorio en el que hoy en día no tiene rival y creo que hace bien en cantar principalmente lo que considera más apropiado para su voz.

Por ejemplo *Rusalka*...

Efectivamente.

Por cierto, ¿usted cantó *Lohengrin* con Lucía Popp?

Sí. Es una producción inolvidable de August Everding que según dijeron muchos fue una verdadera maravilla.

¿Quiénes considera usted sus principales mentores?

Friedrich, Sawallisch y actualmente Barenboim. Una persona por la que siento el mayor respeto y afecto.

Usted canta también con otro director wagneriano/straussiano muy de moda: Thielemann.

(Hay un gran silencio) Barenboim es un hombre que ama a Wagner en profundidad y al que ha dedicado una atención especial. Su Wagner no es un Wagner alemán, es mucho más que eso, es un Wagner, diría yo, universal, menos apegado a las tradiciones alemanas, más amplio, más cosmopolita. En muchos momentos su aproximación a la obra de Wagner es muy diferente a la de los directores alemanes. Por ejemplo Sawallisch es un director alemán sin paliativos, totalmente alemán. Thielemann también es alemán. Le gusta el sonido grande y poderoso de la orquesta y a veces exagera un poco los silencios, los alarga y de repente hace un tutti orquestal atronador. Barenboim sin embargo tiene una forma de dirigir más cercana al legato italiano. Thielemann, todo hay que decirlo, logra momentos orquestales de una grandiosidad apabullante y es un excelente director, pero aún es demasiado joven.

Lo que ocurre es que aquella sensación deslumbrante de Thielemann en 2000 con "Maestros" no se ha repetido, al menos para mí, el año pasado, también en Bayreuth, ni con "Maestros" ni con su nuevo *Tannhäuser*.

Creo que sus "Maestros" son superiores a su *Tannhäuser*, pero en lo que Thielemann me parece verdaderamente extraordinario es en Richard Strauss, no así en Mozart. Su Mozart deja mucho que desear.

Quizá el problema de Thielemann radique en que se considera un nuevo Furtwängler, un nuevo Karajan y no es ni el uno ni el otro. Creo que el día que se quite esas ideas de la cabeza podremos disfrutar del gran director que es.

También hay que tener en cuenta que Thielemann no es muy amigo de las nuevas puestas en escena. Hoy los

directores musicales se encuentran con el terrible problema de las puestas en escena. Tienen que hacer direcciones musicales acordes con lo que ocurre en el escenario y como hoy en el escenario suelen ocurrir cosas bastante feas muchos como Thielemann se preguntan ¿cómo voy a poder tocar bella música viendo esos horrores constantemente?...

¿Usted también está cansado de las nuevas puestas en escena?

Es muy molesto tener que interpretar las obras siguiendo al pie de la letra las directrices de los nuevos directores de escena que no nos permiten a los cantantes la menor espontaneidad, que no nos permiten mostrar nuestra visión de los personajes. Nos transforman en marionetas.

Parece que ese es uno de los motivos por los que Julia Varady ha decidido no cantar más ópera

Hay cantantes como ella que han hecho una carrera extraordinaria, tienen las ideas muy claras y no están dispuestos a someterse a la tiranía de direcciones de escena sin sentido.

Por cierto usted ha grabado un disco con fragmentos de Wagner con Varady dirigidos por Dieskau. ¿Cómo fue esa experiencia?

Dieskau es un enorme artista como cantante pero como director de orquesta no lo es tanto. Precisamente en esa grabación los ingenieros de sonido se las vieron y se las desearon para hacer que las cosas sonasen como es debido.

¿No sintió cierto reparo en cantar bajo la dirección de un monstruo del canto de tal calibre?

No. Efectivamente tiene un carácter muy fuerte, pero también a veces la timidez de un niño. Recuerdo que en Japón, en una gira con la compañía de la Bayerische Staatsoper, interpretamos el *Requiem* de Brahms como despedida de la compañía. Pues bien, una vez concluido el concierto, cuando Sawallisch estaba pronunciando unas palabras de despedida, alguien vio que Dieskau estaba entre las bambalinas y sugirió que se le indicase que saliese él también a recibir los aplausos, dada su tremenda popularidad en Japón. Nadie se atrevía a dirigirse a él hasta que yo me decidí a hacerlo ¡Un simple tenor osando hacer una sugerencia de este tipo al cantante más grande de Alemania! Me armé de valor, he sido boxeador y en el peor de los casos hubiese podido defenderme, y se lo dije. Dieskau accedió a aparecer con una actitud tan humilde que nadie se lo podía creer. Por supuesto el auditorio en pleno se puso en pie para brindarle una ovación ensordecedora. En fin, estaba feliz de que alguien le hubiese forzado a salir a escena.

¿Piensa cantar más papeles del repertorio italiano?

Probablemente *Pagliacci*.

¿Turiddu también lo canta?

Sí.

¿No son papeles muy pesados para su voz?

No. Precisamente en Zurich canté Turiddu con un reparto íntegramente italiano y obtuve un gran éxito. Es un papel que el público no espera escuchar a un tenor alemán, pero fue tal el éxito que me reafirmó en la con-

Entrevista

vicción de que puedo enfrentarme al repertorio italiano sin reparos. Me han dicho con frecuencia que mi acento en italiano es muy bueno, cosa muy poco frecuente en cantantes que no son de dicha nacionalidad. Creo que hay algo en el sonido de mi voz que propicia mi pronunciación italiana.

Hay otros papeles que usted afronta y que, en principio, parecen muy fuertes para una voz tan lírica como la suya, por ejemplo el Florestan de *Fidelio*.

Pues no. Florestan no es un papel que me resulte difícil. A Florestan le ocurre un poco lo que a Tannhäuser, que es uno de esos papeles a los que los tenores nos acercamos o muy pronto o muy tarde y pocos a la edad apropiada, yo creo que estoy en la edad idónea para afrontarlos y poderlos cantar sin estridencias y con facilidad. Yo los he cantado después de superar una época en la que el exceso de popularidad me llevó a cantar demasiado y mi salud se resintió. Después de un descanso prudencial fue cuando me encontré con fuerzas para interpretarlos.

Eso me alegra escucharlo porque el otro día cuando canceló su primer Erik en Madrid pensé, lleva camino de convertirse en el segundo René Kollo que siempre estaba cancelando.

Efectivamente no me encontraba bien. Además me ha gustado tanto el Teatro Real y su público que estoy deseando regresar con un papel más importante.

¿Hay algún proyecto?

Sí, *Lohengrin*, con mi mujer Petra María Schnitzer (que nos ha acompañado durante toda la entrevista y cuya simpatía y colaboración han sido muy importantes en lograr una comunicación adecuada) y, creo, la Ortrud de Waltraud Meier. La Ortrud mejor del mundo sin ninguna duda. Un reparto interesante.

También canceló representaciones el año pasado en Bayreuth.

Estaba anunciado, pero no me habían contratado para todas las representaciones. Desde un principio estaba claro que de las seis representaciones de *Lohengrin*, sólo cantaré cuatro. Sin embargo este año cantaré todas.

Por cierto, ¿qué diferencias encuentran entre Salzburgo y Bayreuth?

El público es muy diferente en uno y otro festival. En Bayreuth la gente va exclusivamente por Wagner, es un público que ama la música de Wagner por encima de todo, no es tan rico como el de Salzburgo pero es más amante de la música. Sin embargo el problema de Bayreuth es que conseguir entradas es tan difícil, que cuando la gente las consigue, es tanta su satisfacción por entrar en el teatro que pierde un poco el sentido crítico y lo aplaude todo, lo bueno y lo menos bueno.

Efectivamente el público de Bayreuth aplaude todo y a todos por igual, a cantantes como Waltraud Meier o Fleming o usted y a otros que dejan mucho que desear.

Eso es totalmente cierto.

También ha cantado en Barcelona.

Tuve mala suerte en el Liceo por culpa de su inmesorridorde aire acondicionado. Es demasiado fuerte y no hay forma de regularlo en los camerinos por lo que me

quedé sin voz. Los cantantes europeos no estamos acostumbrados al aire acondicionado como los americanos. En el Teatro Real afortunadamente si se puede regular. Además el Real tiene una acústica admirable, te permite cantar pianísimo y que se te escuche perfectamente en toda la sala.

Además usted ha gozado de una acogida de lo más calurosa del público del Real. ¿Qué le ocurría a Barenboim este año? Estaba como disgustado.

Sí. Los tempi de su dirección fueron un poco caprichosos.

Espero que en el *Lohengrin* pueda disfrutar de una representación bella.

¿Se sabe quién será el director de escena?

Creo que será nueva. ¿Por cierto para ustedes es igual representar el papel de un personaje de épocas pasadas con corbata y jeans qué con el vestuario de su época?

En absoluto (Petra María lo confirma). Nadie puede imaginar lo difícil que es cantar en las nuevas producciones. Por ejemplo en el *Lohengrin* de Bayreuth, a pesar de la excelente acústica del teatro, por estar situados al fondo del escenario, no escuchamos a la orquesta, y sin escucharla nadie sabe lo difícil que es seguir las instrucciones del director musical. Se encuentra uno perdido.

Eso es algo que se ha repetido de siempre, que en Bayreuth las dificultades para el director de orquesta, los cantantes y el coro son enormes, y que sincronizarlos es muy complicado.

Los directores de escena deberían darse cuenta de que cuando interpretamos un personaje solemos tener una intuición de cómo es el personaje, de cómo se ha de comportar, pero generalmente no nos hacen caso. A pesar de que muchas veces los hemos estudiado más y mejor que ellos.

¿Qué opina del *Holandés de Kupfer* que hemos contemplado en Madrid?

Kupfer impide al público tener su propia interpretación del mito, le obliga a aceptar sus ideas sin más. Es un gran director de escena, pero en sus manos los cantantes somos meros autómatas. También ocurrió esto en *La Valquiria* de Barcelona. No se dan cuenta los directores de escena que si un cantante no está convencido de algunas de sus indicaciones se permitirá introducir cambios en las representaciones posteriores al estreno de la obra y nadie se va a dar cuenta de ello, porque los directores de escena suelen abandonar los teatros tras el estreno.

El público está cansado de tanta novedad.

El problema es que las producciones no las hace el público, las hacen los intendentes de los teatros y a ellos sólo les interesa hacer dinero como sea, ya sea escandalizando, creando polémica, etc. Son personas en general que no proceden del teatro sino del mundo de los negocios y no tiene el menor respeto ni por el arte, ni por nada que no sean los beneficios.

Ha sido muy agradable conocerles y espero que nos veamos pronto de nuevo. Muchas gracias y hasta *Lohengrin* en el Teatro Real o quizá hasta antes.

Estaremos felices de regresar a Madrid.

Festival de Música Española de Cádiz



Cádiz, 2003

Del 19 al 29 de noviembre

www.festivaldecadiz.com

Cursos

- Relaciones escénica música en la creación actual
- El patrimonio musical y su difusión
- Festivales de música hoy
- Cádiz como puente histórico con América

Músicas de noche

La Cava • Cambalache

Café Levante • Persígueme

Desde las 23.00 horas

Del 20 al 22 y del 27 al 29

Flamenco, Jazz, Rock y Otras Músicas

Miércoles 19

Música a los cuatro vientos

Concierto de Ministriles

Plaza de San Antonio. 20.00 horas

Orquesta de Córdoba

Directora: Gloria Isabel Ramos

Solistas: Rosa Torres Pardo (piano)

y Juan Francisco Padilla (guitarra)

Gran Teatro Falla. 21.00 horas

Jueves 20

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Director: Cristóbal Halffter

Gran Teatro Falla. 21.00 horas

Viernes 21

Javier Perianes, piano

Palacio de Congresos. 21.00 horas

Sábado 22

Banda Municipal Julián Cerdán

Director: José Antonio López Camacho

Plaza de Mina. 13.00 horas

Orquesta Manuel de Falla

Director: Miguel Roa

Solistas: Ruth Rosique y Guillermo Orozco

Gran Teatro Falla. 21.00 horas

Domingo 23

Capella Mediterránea

Director: Leonardo García Alarcón

Catedral. 13.30 horas

Ofrenda a Manuel de Falla en su aniversario

Miércoles 26

Andrés Cea, órgano

Iglesia de San Francisco. 20.00 horas

Jueves 27

Orquesta Barroca de Sevilla

Director: Jordi Savall

Conciertos, Batallas y Suites 1670-1780

Palacio de Congresos. 21.00 horas

Viernes 28

Orquesta Filarmónica de Málaga

Director: Michael Thomas

Solista: Javier García Moreno (guitarra)

Gran Teatro Falla. 21.00 horas

Sábado 29

Coral Universitaria de Cádiz

Director: Juan Manuel Pérez Madueño

Oratorio de San Felipe Neri. 13.00 horas

Orquesta Ciudad de Granada

Director: Salvador Mas

Solista: Josep Colom (piano)

Gran Teatro Falla. 21.00 horas

Un proyecto de:



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA

Con el patrocinio de:

DIARIO DE CÁDIZ

CAJA SAN FERNANDO

Con la colaboración de:



Cádiz y la Música

En línea ascendente

Tras los magníficos resultados artísticos obtenidos la temporada pasada, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León inicia una nueva temporada con una importante novedad, que viene dada por la ampliación de su plantilla de cuerda con la incorporación de once nuevos instrumentistas. Se trata de un importante avance para su desarrollo profesional y artístico, ya que le permitirá afrontar la interpretación de grandes obras del repertorio sinfónico en las mejores condiciones. Siguiendo en esta línea de consolidación y crecimiento, la orquesta continuará el trabajo de Alejandro Posada, que afrontará piezas de envergadura, como *La consagración de la primavera*, de Stravinsky; *Don Quijote*, de Strauss, o la *Tercera* de Brahms. Además del director titular, por el podio pasarán algunos de los maestros con los que los profesores han establecido una magnífica relación de trabajo, como Josep Pons, con obras de Wagner y Schoenberg; Víctor Pablo Pérez, que dirigirá la *Sinfonía núm.3*, de Bruckner; Salvador Mas seguirá siendo el principal director invitado, con la *Quinta* de Shostakovich o la *Novena* de Schubert; Harry Christophers como ya es tradicional dirigirá un programa dedicado al repertorio barroco; Uros Lajowitz estrenará el *Concierto para guitarra* de Claudio Prieto; George Pehlivanian se pondrá por primera vez al frente de la agrupación para dirigir piezas de Gershwin y Tchaikovsky; para poner broche de oro a la temporada con Jesús López Cobos, con la *Séptima* de Beethoven.



Alejandro Posada.

Un festival entre dos orillas



El director Eduardo López Banzo.

La desembocadura del Guadiana separa la margen portuguesa de la española. A este lado, Ayamonte sirve de pasarela de dos culturas, hermanadas por la supresión de obstáculos fronterizos (río incluido). Por eso, el Festival descubre su idiosincrasia en la concurrencia hispano-lusa, cuyo eje cinético es la música, aunque también alcance la pintura o las letras. Ello nos descubre unos sonidos y unos intérpretes con frecuencia extraordinarios, de cuya actividad apenas tenemos noticia. Aunque no es el caso de la figura que cerró el Festival, María João Pires, la intérprete lusa de mayor proyección internacional, y a la que hubo de agradecer que pusiera su caché –que no su arte– a la altura de las posibilidades económicas

del certamen. De este costado, la actuación de la Orquesta Barroca de Sevilla se tornaba en acontecimiento: a las órdenes de Eduardo López Banzo grababa el desconocido y bellissimo oratorio *Colpa, penitimento e grazia* de Alessandro Scarlatti para el sello Harmonia Mundi. El registro fue realizado durante su actuación en una eufónica parroquia local, con el silencio de público más grande que recordamos. Su belleza y ejecución no fue para menos. La sección camerística del Festival se saldó con un balance muy desigual: al muy flojo –por no ensañarnos– Ensemble Barroco do Chiado se opuso el excelente sabor dejado por el Opus Ensemble, un conjunto portugués que descubrió muy buena música portuguesa del XIX y XX. Pinchó la Orquesta Filarmonica de Málaga con Rahbari y destacó el onubense Javier Perianes, con un Beethoven acaso excedido de espiritualidad. El jazz y el flamenco se dieron satisfactoriamente la mano –tal vez por esos principios comunes que los mueven– en el saxo de Perico Sambeat, el baile de Carmen Cortés, el cante de Juan José Amador, la guitarra de Gerardo Núñez o el piano de Bernardo Sasseti. Al Festival acudió nuestro colaborador Carlos Tarín.

Lorenzo Ramos, en el Coro Nacional

Lorenzo Ramos ha sido nombrado nuevo director del Coro Nacional de España, en sustitución de Rainer Steubing-Negenborn que ha ocupado el cargo en los últimos años. Este nombramiento forma parte del nuevo proyecto artístico de la Orquesta y Coro Nacionales de España y ha sido propuesto al Instituto de las Artes Escénicas y de la Música por Josep Pons, director artístico de la OCNE. Lorenzo Ramos es licenciado en dirección por la Escuela Superior de Música de Viena. Ha participado ac-



Lorenzo Ramos.

tivamente en diversos cursos de dirección con profesores tan prestigiosos como Eric Ericson y Helmuth Rilling.

Un magnífico comienzo

La Sociedad de Conciertos de Albacete comenzó su temporada con la presencia de Lilya Zilberstein inaugurando el III Festival Internacional de Piano de Albacete (FIPA) y con la Joven Orquesta Nacional de España, que actuó en la capital manchega, después de 19 años de ausencia, bajo la dirección de Arturo Tamayo, con el estreno en Castilla-La Mancha del *Epílogo de los espacios acústicos*, de Gerard Grisey. Durante el mes de octubre, la SOCA inició una nueva edición del "Torrejón y Velasco", con el Orpheon Consort de Viena que lidera el violagambista cubano José Vázquez. En el presente mes de noviembre, la Fundación que preside Antonio Soria tiene previsto sendas actuaciones del grupo Cinco Siglos, con un programa dedicado a la Música de la España Mudéjar, el día 5, en el Teatro Circo, que hoy en día es el espacio escénico más emblemático de Albacete. Una de las aportaciones del FIPA al panorama musical español es la programación en esta edición de pianistas infrecuentes en los escenarios españoles como Peter Donohoe, ganador del Tchaikovsky de Moscú (que clausurará el certamen) o figuras como el joven Martin Kasik, flamante vencedor en enero de 1999 del Young Concert Artists International Auditions.



El pianista Martin Kasik.

Una española en los "World Music Days"



Consuelo Díez.

El Comité de Programación de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (SIMC) seleccionó la obra *Sabor a cristal*, de la compositora madrileña Consuelo Díez, para el pro-

grama del Festival "World Music Days", que se ha celebrado con éxito en el Cankarjev Dom de Liubliana, en Eslovenia. Consuelo Díez acudió a Eslovenia representando a España, donde su obra tuvo una gran acogida.

Además, su partitura *Infierno azul* fue interpretada el pasado 25 de octubre, en el Ciclo de Música de Cámara de la Orquesta de RTVE; a la espera del concierto monográfico que se celebrará en la sala de Cámara del Auditorio Nacional, el próximo 17 de diciembre, dedicado íntegramente a la joven autora. Sendos conciertos serán grabados y transmitidos por RNE y TVE.

AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA
SALA LUIS GALVE

AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA
XX

grupo
enigma
orquesta de cámara
del auditorio de zaragoza
IX temporada de conciertos 2003/04
Juan José Olives, director titular

<p>martes 28 primer programa octubre 2003 20,15 horas Huitzilopochtli, M. A. REMIRO • Le miracle de la Rose, H. W. HENZE Non silente, E. PÉREZ MASEDA • Silence to be beaten (Chiffre II), W. RIHM JUAN JOSÉ OLIVES, director • JOSÉ EMILIO FERRANDO, clarinete</p>	<p>martes 17 cuarto programa febrero 2004 20,15 horas Introducción, E. T. ZWILICH • Appalachian Spring, A. COPLAND Quatre petites pastorales, R. LAMOTTE DE GRIGNON Rito, V. REBULLIDA • Fusión, S. BROTONS SALVADOR BROTONS, director invitado</p>
<p>martes 25 segundo programa noviembre 2003 20,15 horas In memoriam Angel Ariza; Salilago; Aproximación a un contrapunto de Bach; A. OLIVER PINA • Sonata E. S./Peters KY, D. SCARLATTI/O. PINA Versos a cuatro; Epitafio; A. OLIVER PINA Monográfico A. Oliver Pina JUAN JOSÉ OLIVES, director</p>	<p>martes 23 quinto programa marzo 2004 20,15 horas Opus number Zoo; Secuencia VI para viola; Chemins II (sobre la secuencia VII); Chamber music; Folk songs, L. BÉRIO Homenaje a Luciano Berio JUAN JOSÉ OLIVES, director LOLA CASARIEGO, mezzosoprano • CARLOS A. SECO, viola</p>
<p>martes 13 tercer programa enero 2004 20,15 horas Sep danses d'après le Ballet «Les Malheurs de Sophie», J. FRANCAIX Aubade, E. POULENC • Tres movimientos para sexteto de viento, D. ROCA Serenata en Re m, Op. 44, A. DVORAK JUAN JOSÉ OLIVES, director • GUILLERMO GONZÁLEZ, piano</p>	<p>martes 25 sexto programa mayo 2004 20,15 horas Concierto de Cámara n.º 2, J. RUIEDA Kammermusik n.º 3, P. HINDENBERG • La luz del aire, Z. DE LA CRUZ Sinfonía de Cámara para 12 instrumentos solistas, Op. 33, G. ENESCU JUAN JOSÉ OLIVES, director • ASIER POLO, violoncello</p>

Precio de los abonos para todo el ciclo: 20 €
Precio de las entradas para cada concierto: 5 €

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

Ramón Barce, Medalla de Oro



Ramón Barce recibiendo la medalla de manos de Juan Miguel Hernández.

El compositor Ramón Barce ha sido distinguido con la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes, su más alto galardón, en reconocimiento a su carrera artística, en este año en que se celebra su septuagésimo aniversario. El autor recibió esta distinción de manos del presidente de esta institución, Juan Miguel Hernández.

Nacido en Madrid el 16 de marzo de 1928, ingresó en el Conservatorio madrileño simultaneando sus estudios con los universitarios de Filosofía y Letras, doctorándose en 1956 con Premio Extraordinario. Colaborador de RITMO, de la que se converti-

rá en subdirector en 1982, es autodidacta al igual que otros muchos compositores de su generación –aun cuando recibió algunas lecciones de Messiaen y Ligeti–. Realiza un tránsito de lo atonal a lo serial, pero sin quedar preso nunca en rígidas normas. Los especialistas consideran que el expresionismo es una constante en su obra, llegando el propio Barce a afirmar que se considera "el autor más temprana, profunda y largamente expresionista producido por la música española", como puede advertirse en sus *Canciones de la ciudad* y en otras tantas obras que conforman su catálogo.

De Chopin a Ligeti

Entre los días 27 y 30 de noviembre se celebrará el curso de análisis musical que cierra la 34 edición de los Cursos Manuel de Falla, del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Bajo el título "El impresionismo musical en Europa: de Chopin a Ligeti", los musicólogos Yvan Nommick, director del Archivo Manuel de Falla, y Jean-Marc Chouvel, compositor y catedrático de la Universidad de Reims, con la colaboración del director Salvador Mas, analizarán el concepto de impresionismo musical, desde diversos puntos de vista. El plazo de inscripción termina el 14 de noviembre. Información: Apartado 6418080 Granada. www.granadafestival.org.



El musicólogo Yvan Nommick.

El Auditorio de Tenerife abre sus puertas

El mar es lo único que eclipsa la grandiosidad del Auditorio de Tenerife, obra del arquitecto valenciano Santiago Calatrava. Cerca de 20 años y 72,3 millones de euros han sido necesarios para que este polémico edificio de hormigón, con una vela de 60 metros, se encuentre hoy enclavado sobre una superficie de 24.600 metros frente al Atlántico. Calatrava reconoce que ha sido uno de los proyectos que más ha tardado en construir. "El interior del edificio se ha ido adaptando a las necesidades, no así el exterior. La estructura interna gira en torno a la orquesta, mientras que la externa mira al océano". El esqueleto del ala está formado por chapas de acero con un entramado interno de vigas del mismo material, recubiertas de



El Auditorio de Tenerife.

hormigón blanco y material cerámico blanco (trencadis), que se funde con el azul del mar. El Auditorio dispone de una sala principal para más de 1.700 localidades y una sala de cámara, con capacidad para 440 personas.

El edificio se inauguró con un concierto de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, a las órdenes de Víctor Pablo Pérez, presidido por el Prín-

cipe de Asturias quien se encargó de descubrir la placa conmemorativa. La Orquesta estrenó una obra escrita especialmente para la ocasión por Penderecki *Fanfarria real*, dedicada a Su Majestad La Reina. El programa incluía también el *Concierto para piano y orquesta núm.5*, de Beethoven, con Mikhail Pletnev como solista; para cerrar con el *Te Deum*, de Bruckner.

Un siglo de música

De nuevo, y por segundo año consecutivo, el Museo Guggenheim acoge durante los próximos días 4, 5, 11, 12, 18 y 19 de noviembre y 2 y 3 de diciembre una entrega más del veterano Festival BBK/Músicas Actuales (antiguo Festival de Música del Silo XX). Con la presente, alcanza su vigésima tercera edición, y en esta oportunidad, con el protagonismo de la música instrumental y de cámara escrita en los últimos cien años, el menú de la programación se reparte del siguiente modo: cuatro veladas a cargo del conjunto residente del Festival, el LIM de Jesús Villa Rojo, que presenta en cada una de ellas diferentes combinaciones instrumentales, desde el formato de trío con violín, trompa y piano, o trío de flauta, piano y percusión, a las agru-



Jesús Villa Rojo, con el resto de los integrantes del Grupo LIM.

paciones variables de mayor amplitud hasta completar el octeto mixto de maderas, metales y cuerdas. A razón de un concierto por grupo, harán su debut el Cuarteto Iturriaga y el acordeonista Iñaki Alberdi, con quien colabora en algunas piezas el violonchelo de David Apellániz. Manuel Miján, al saxofón, con la compañía de Sebastián Mariné al piano, y el tándem José Iges-Concha Jerez, que presentará al público de la ciudad uno de sus últimos trabajos sobre ví-

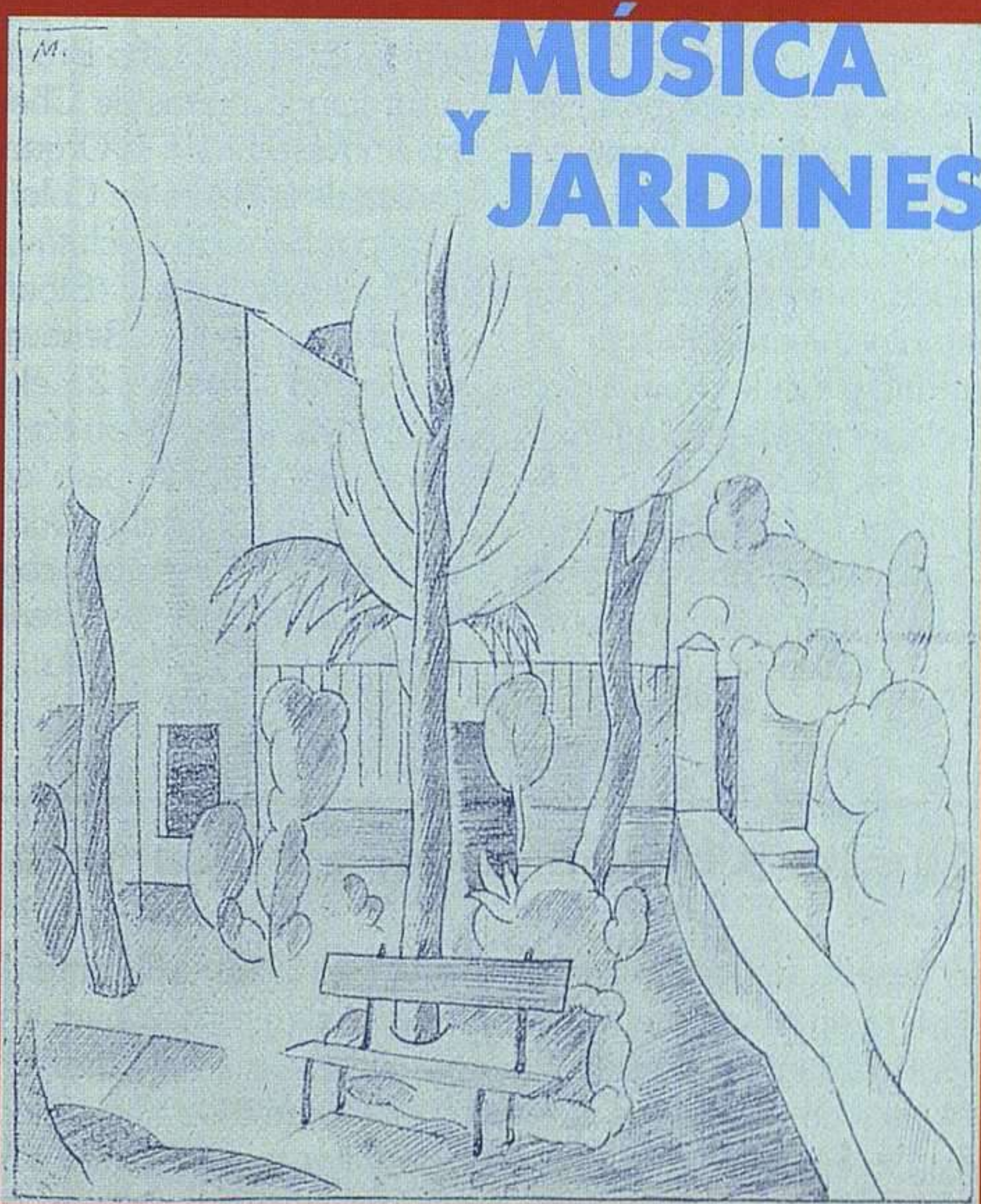
deos y electrónica en vivo, repiten actuación en estos ciclos. Pertencientes a otros tantos autores, treinta y ocho serán los títulos que podrán escucharse en esta nueva edición. Edición que reserva un hueco especial para conmemorar los diferentes aniversarios de figuras como las de Prokofiev, Britten, Goldschmidt, Ligeti, Penderecki, García Abril e Ibarro, y también recordar a Goffredo Petrassi y Luciano Berio, desaparecidos este mismo año.

Premios de Cultura

El compositor Carlos Cruz de Castro y la coreógrafa Teresa Nieto han sido galardonados con los Premios de Cultura de la Comunidad de Madrid, en las modalidades de Música y Danza respectivamente. Estos galardones, dotados con 18.030, 36 euros cada uno, tienen como objetivo reconocer públicamente la trayectoria artística de aquellas personas, entidades o equipos de trabajo que hayan contribuido al desarrollo sociocultural de Madrid. El jurado estuvo integrado por Carlos Baztán, Manuel Aguilar, Andrés Ruiz Tarazona, Antonio Gallejo, Fernando Méndez Leite, Ana Victoria Cabo, Ignacio Amestoy y José Ramón Encinar.



Carlos Cruz de Castro.



IX ENCUENTROS MANUEL DE FALLA
ARCHIVO MANUEL DE FALLA - ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

Conciertos, exposiciones, coloquios, publicaciones, curso de análisis musical y actividades didácticas.
Centro Cultural Manuel de Falla, Fundación Rodríguez-Acosta y Carmen de los Mártires Granada, 24-29 noviembre 2003
www.manuelfalla.com
Tel: 958 22 83 13. Fax: 958 21 59 55
www.orquestaciudaddegranada.es
Tel: 958 22 00 22. Fax: 958 22 23 22

Dos temporadas



Frans Brüggen,
uno de los artistas invitados.

El Auditorio de León se ha convertido en el emblema musical de la ciudad. En su segunda temporada de conciertos, la programación responde a su filosofía fundacional de satisfacer al aficionado de siempre, pero siempre sin olvidarse de la creación de nuevos públicos. Y, en esta línea, presenta un programa atractivo y variado en el que están presentes la mayoría de los géneros y estilos musicales.

Durante el mes de octubre, el Auditorio de León ha contado con las actuaciones de artistas de la talla de Teresa Berganza, acompañada por al piano por Juan Antonio Álvarez Parejo; el violinista Pinchas Zukerman a dúo con el pianista Marc Neikrug; Eduardo López Banzo y su *Al Ayre Español*; la Orquesta Filarmónica de Lieja, con Louis Langrée en el podio y Boris Belkin como solista, y la Orquesta Sinfónica

Ciudad de León, dirigida por Odón Alonso.

Durante el presente mes, los aficionados podrán disfrutar de cinco conciertos de interés. Los días 3 y 4, la Orquesta Ciudad de Granada, bajo la batuta de Josep Pons, ofrecerá la integral de los conciertos para violín de Mozart, con Frank Peter Zimmermann como solista. Le seguirá, el 9, la Orquesta del Siglo XVIII, con Frans Brüggen, interpretando piezas de Cherubini y Beethoven. El 19, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia, dirigida por Semyon Bychkov, ofrecerá piezas de Sibelius y Shostakovich, con Renaud Capuçon como solista; el 21 el pianista Paul Badura-Skoda ofrecerá un esperadísimo recital; para cerrar, el 30, con la Orquesta "Odón Alonso", en esta ocasión con Doral Murgu en el podio y el tenor Ignacio Encinas como solista.

Mucha y buena música de cámara

Han pasado cinco años desde que la Fundación El Monte de Sevilla pusiera en marcha el Ciclo de Música de Cámara que, a pesar de su corta edad, ha conseguido consolidarse y convertirse en una de las series de conciertos de mayor éxito entre los aficionados sevillanos. No en vano, la calidad de los artistas invitados y de sus programas resultan de gran interés para el público en general. No en vano, durante el mes de octubre, figuras de la talla de Pinchas Zukerman y Marc Neikrug a dúo; el violonchelista Truls Mork o Simón Estes, acompañado al piano por Risch Biert han obtenido un gran éxito. Y este mes no se queda atrás. El día 4 Barbara Hendricks ofrecerá un recital, acompañada por el pianista L. Derwinger. Le seguirá el magnífico Cuarteto Casals, el 18; para cerrar, el 25, con Zandra McMaster y David Mason.

En la cresta de la ola

María José Montiel sigue sumando nuevos éxitos en su fulminante carrera artística. No en vano, la soprano madrileña acaba de regresar de una gira por Japón donde ha sido ovacionada por sus intervenciones en el *Requiem*, de Verdi, con la Orquesta Sinfónica de Milán Giuseppe Verdi, a las órdenes de Riccardo Chailly. Precisamente, con el director italiano y la orquesta milanese volverá a trabajar este mes de noviembre en Milán, en esta ocasión para intervenir como solista en la *Novena* de Beethoven. Con la Orquesta Giuseppe Verdi tendrá una nueva cita interpretando la *Rapsodia* de Brahms, en el Auditorio de Milán.

A finales de noviembre volverá a nuestro país, donde ofrecerá una serie de recitales en Vigo, Madrid y La Coruña que se prolongarán a lo largo del mes de diciembre. Ya en enero, la joven soprano participará en el Festival de Canarias con el *Stabar Mater*, de Rossini, acompañada por la Orquesta Sinfónica Giuseppe Verdi, a las órdenes de Chailly; obra que cantará también en Milán. La Ópera de Berna la espera entre los meses de febrero y marzo, donde participará en el montaje de *Carmen*, de Bizet, a las órdenes de Gómez Martínez; para cerrar la temporada en mayo cantando también *Carmen*, esta vez dirigida por O. Marino, en la Ópera de Trieste.



María José Montiel.

XX Festival de Música de Canarias

Veinte años cumple el Festival de Música de Canarias, el único certamen musical europeo que se celebra en invierno y que tiene lugar simultáneamente en distintas sedes insulares, en el Auditorio Alfredo Kraus y en el Teatro Cuyás de Las Palmas; en el Teatro Guimera, y en el recientemente inaugurado Auditorio de Tenerife.

Fiel a la cita anual, el próximo 7 de enero se inaugura la presente edición que, un año más, reunirá una extensa nómina de formaciones sinfónicas de primer orden, así como de destacados solistas y directores. Riccardo Chailly vuelve al Festival de Canarias, al frente de la Orquesta Sinfónica Giuseppe Verdi y del Coro Sinfónico de Milán, con dos programas. Los días 8 y 11 de enero, estrenarán en España *Hymne: "De l'Italie et de la France"*, *"Le chant des Titans e Hymne á Napoléon III et à son valliant peuple"*, junto con el *Stabat Mater*, de Rossini. Participan como solistas C.Gallardo-Domâs, M.J. Montiel, J.Calleja e I. D'Arcangelo. Los 9 y 12, los aficionados disfrutarán de la *Fantasia para piano, coro y orquesta*, con J.-Y. Thibaudet al piano, y *Sinfonía núm.9*, de Beethoven, con Annalisa Raspagliosi, Ursula Ferri, Steve Davislim, Hanno Müller-Brachmann. Otra de las visitas más esperadas es la de V.Gergiev, al frente de la Orquesta y Coro del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, también con dos programas. El primero, los 16 y 19 de enero, con la versión de concierto de *Boris Gudonov*, de Musorgsky, con S.Aleksashkin, A.Mozorov, N.Gassiev, Y.Strashko y V.Gerello; el segundo, los 17 y 18, con un monográfico Prokofiev, con Vadim Rein en el *Concierto para violín y orquesta*. La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, a las órdenes de Christoph König será la encargada de inaugurar el certamen, con *La condenación de Fausto*, de Berlioz, en versión de Concierto, con G.Sabbatini, M.DeYoung y G.Prestia. Su segundo programa, los 2 y 3 de febrero, tendrán de nuevo a König en el podio dirigiendo *Concierto para piano y orquesta*, de Schumann, con N.Angelich, y la *Novena* de Dvorak. La Orquesta de la Residencia de la Haya, con J. van Zweden en el podio; la Sinfónica de Tenerife, a las órdenes de Víctor Pablo; el Cuarteto Melos, la Orquesta Sinfónica de Galicia, y J.-P. Saraste, con la Helsinki Philharmonic, configuran el resto de su interesante programa.



Valery Gergiev, en el Festival de Canarias



Apartado de Correos 642 - 02080 Albacete

www.websoca.com - info@websoca.com - buzón de voz 637 40 30 80

FIPA, Festival Internacional de Piano de Albacete

TyV, "Torrejon y Velasco" Festival Internacional de Música Antigua

CONCIERTO EXTRA - FESTIVAL

2003

Jueves, 9 de octubre



TyV

de 6 a 12€



ORPHEON CONSORT de VIENA (José Vázquez)

Teatro Circo 20.30h.

MARIN MARAIS - BOISMORTIER - TELEMANN
LECLAIR - LE SIEUR DE ST. COLOMBE

Jueves, 23 de octubre



FIPA

10€ Auditorio Municipal 20.30h.

Dúo FERRER - RIGNOL (piano a 4 manos)

SCHUBERT (*Tema y variaciones, op. 35*) - FAURÉ (*Dolly*)
MENDELSSOHN (*Andante y variaciones, op. 83a*)
BRAHMS (*Cinco Danzas Húngaras*)



Miércoles, 5 de noviembre



TyV

CINCO SIGLOS

Teatro Circo 20.30h.

MÚSICAS DE LA ESPAÑA MUDÉJAR

de 6 a 12€



Jueves, 20 de noviembre



FIPA

12€

Martin KASIK (piano)

Auditorio Municipal 20.30h.

CHOPIN (*Balada nº 1, op. 23 y Scherzo nº 2, op. 31*)
RACHMANINOFF (*Preludios 1, 2, 4 y 5, op. 23*) - MARTINU (*3 Danzas Checas*)
JANACEK (*Sonata en mi b m.*) - SLAVICKY (*Toccata*)



Jueves, 4 de diciembre



TyV

ZARABANDA (Álvaro Mariás)

de 6 a 12€

Arcangelo CORELLI (350 aniversario del nacimiento)
Sonatas para flauta de pico y continuo

Teatro Circo 20.30h.



Miércoles y Jueves, 10 y 11 de diciembre



FIPA off

Conferencias de José Luis GARCÍA del BUSTO y Joaquín ARNAU
Recitales de Uta WEYAND y Karina AZIZOVA
Conferencias a las 17h. - Recitales a las 20.30h en el Paraninfo

entrada libre



Jueves, 18 de diciembre



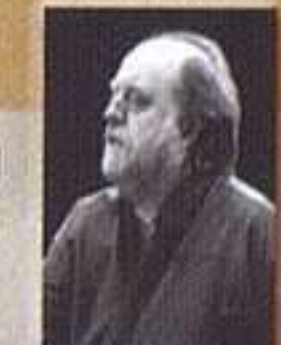
FIPA

15€

Peter DONOHOE (piano)

Auditorio Municipal 20.30h.

DEBUSSY (*Estampes*) - RAVEL (*Miroirs*)
FRANCK (*Preludio, Aria y Final*) - BEETHOVEN (*Sonata "Waldstein"*)



Martes, 23 de diciembre

Teatro Circo 20.30h.

fuera de abono de 12 a 18€

La Tribuna

GALA STRAUSS Navidad 2003

Vasko VASSILEV (director)

Orquesta de la Radio Clásica de Bulgaria

concertino de la orquesta de Covent Garden de Londres

Jueves, 15 de enero

Teatro Circo 20.30h.



TyV

de 6 a 12€



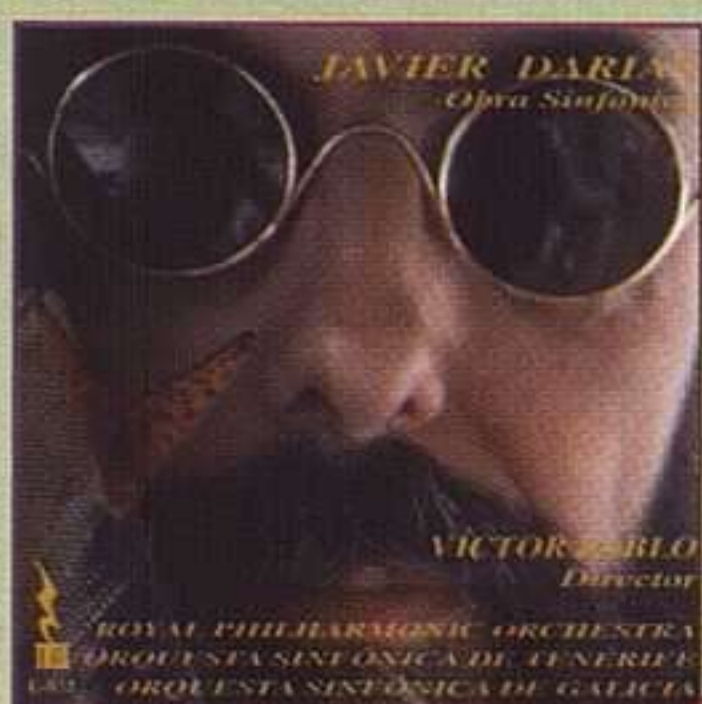
ALIA MVSICA (Miguel Sánchez)

EL CANTO ESPIRITUAL JUDEO ESPAÑOL

2004

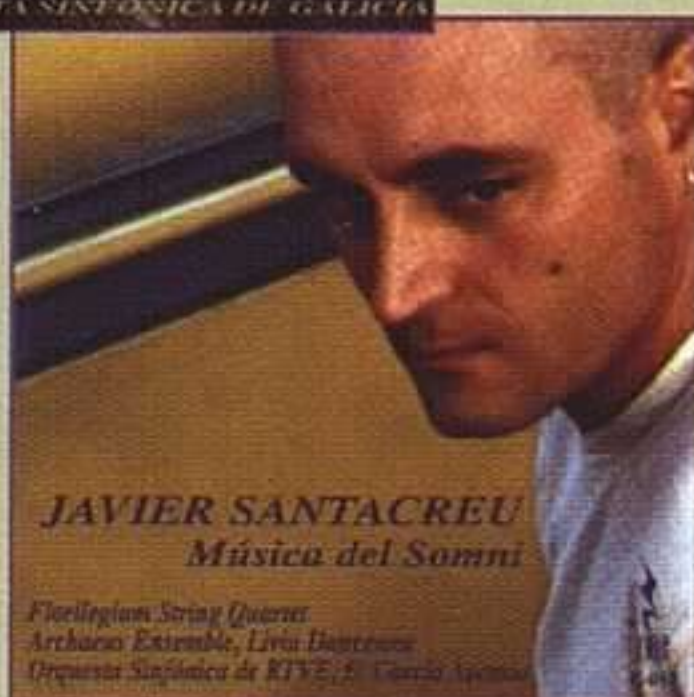


COLECCIÓN ECCA
SERIE MONOGRÁFICOS



EMEC-032

EMEC-046



EMEC-047



NOVEDAD

JAIME BOTELLA
Música de Cámara

Florilegium String Quartet
Trío Equinoxe
Archaeus Ensemble

EMEC-053

FLORILEGIUM STRING QUARTET
TRÍO EQUINOXE
ARCHAEUS ENSEMBLE

EMEC : c/ Alcalá, 70 • 28009 Madrid

Música y jardines



Falla en el jardín del Carmen de la Antequeruela.

Bajo este sugerente título se celebran en Granada los IX Encuentros Manuel de Falla, que este año se encuentran plagados de propuestas estéticas y científicas de gran interés. Los Encuentros llevan celebrándose desde 1995, siempre en noviembre, el mes que vio nacer y vio morir al gran genio de la música que fue Manuel de Falla. Cada año se ha ofrecido una oportunidad de conocer mejor su obra y su personalidad. Este año se ha escogido la relación onírica que se ha establecido tantas veces entre el mundo de la música y los jardines.

Los Encuentros, organizados por el Archivo Manuel de Falla en colaboración con la Orquesta Ciudad de Granada, cuentan con op-

ciones formativas para todos los gustos. Bajo el título "El impresionismo musical en Europa: de Chopin a Ligeti" Yvan Nommick coordina un curso de análisis musical dentro de los 34 Cursos Manuel de Falla del Festival Internacional de Música. Paralelamente, se ha organizado un coloquio, coordinado y moderado por Alfredo Aracil, sobre los temas "Música y paisaje" y "Los sentidos del jardín"; en él participarán, además de Y. Nommick, Luis de Pablo, J. M^a Sánchez Verdú, C. M. Correcher, A. Gallego y J. J. Echevarría. Por último, el dileitante podrá asistir a la exposición de aguafuertes de Santiago Rusiñol y de los Blassi que se expondrá en la Fundación Rodríguez Acosta.

En el plano musical, el concierto que ofrece la O.C.G. supone el marco artístico ideal para enfocar la temática de los Encuentros; en él escucharemos *Tree Line*, de Takemitsu; *Ma Mere l'Oye* de Ravel y las *Noches en los jardines de España* de Falla, con Josep Colom al piano y Salvador Mas a la batuta. Durante los Encuentros tendrá lugar también un Taller de Arte destinado a estudiantes, y se presentará el libro de estudios "Música y jardines" y una edición facsímil de las *Noches en los Jardines de España*.

Premios Nacionales de Catalunya

La soprano Montserrat Caballé ha sido galardonada con el Premio Nacional de Cultura, en la modalidad de Música, que concede el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya. El jurado decidió conceder este prestigioso galardón a Montserrat Caballé por su retorno al Gran Teatro del Liceu con la ópera *Enrique VIII*, de Camille Saint-Saëns. El Premio Nacional de Danza le correspondió al bailarín y coreógrafo Andrés Corchero, por el espectáculo *El bufó de la Tempesta*, que se estrenó en el Festival Grec, 2002.



Montserrat Caballé.

Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia

Retomar la labor iniciada por la Orquesta Sinfónica de Murcia es el principal objetivo de la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, que se creó en septiembre del pasado año. Integrada por profesionales ya experimentados y profesores formados en los conservatorios murcianos, la joven agrupación nace con la ilusión y el esfuerzo de difundir el repertorio clásico entre los melómanos de siempre, así como de crear nuevos aficionados. En esta línea, su director titular José Miguel Rodilla está trabajando muy duro con los profesores que afrontan con grandes expectativas esta nueva etapa.

La temporada de abono está integrada por un total de ocho conciertos que se celebrarán entre los meses de noviembre a mayo, en la Sala Narciso Yepes del Auditorio de



La Sinfónica de la Región de Murcia afronta una nueva temporada.

Murcia. Por el podio de la orquesta pasarán en calidad de directores invitados Jesús Amigo, Alexander Vedernikov y Marcus Bosch, así como los solistas Juan Miguel Murani, Alberto Lysy, Christina Giannakopoulos, Silvia Tro, Guillermo Orozco, Juan Tomás Martínez, Alyssa Park, Alexis Cárdenas, Juan Antonio Nicolás Boris Giltburg y José Lozano.

La temporada se inaugura el próximo día 3 de noviembre con un interesante programa integrado por la Obertura de *Rienzi*, de Wagner;

Concierto para piano y orquesta, de Schumann, con Juan Miguel Murani como solista, y la *Segunda* de Borodin. Es el inicio de una nueva temporada en la que también se va a prestar una atención muy especial a los más pequeños, con programas atractivos que tienden a formar a los aficionados del futuro. Se trata de los "Conciertos en familia", un ciclo de cuatro conciertos, que se inauguran con *Peer Gynt*, con Carlos Gilbert Checa en el podio, el próximo 28 de diciembre. Enhorabuena.

Convocatorias de Cultura injuve | 03

Fechas de inscripción >

> Muestra de Arte	> Audiovisual y Fotografía	> Cómic e Ilustración	> Diseño	> Marqués de Bradomín de textos teatrales	> Encuentro de Composición
hasta el 15 de noviembre	hasta el 15 de noviembre	hasta el 15 de octubre	hasta el 15 de noviembre	hasta el 15 de diciembre	hasta el 15 de diciembre

> **Infórmate y participa:** Los seleccionados en los programas culturales del **injuve** tendrán acceso a premios en metálico, producción y adquisición de obras, participación en exposiciones y edición de publicaciones. Además tendrán prioridad para su posterior inclusión en otros proyectos y programas (BIG Torino, Mobility in Art Process, circuitos de itinerancias), encuentros y residencias internacionales (ISCP de Nueva York, Künstlerhaus Bethanien de Berlín, Rijksakademie de Ámsterdam, Fundación Pistoletto de Biella).



injuve

Información
Tel. 91 363 78 55 / 67 / 85
Fax 91 363 78 89
e-mail: culturainjuve@mtas.es
www.mtas.es/injuve

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 Sala Sinfónica. 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 Toccata en Fa Mayor, BWV 540/1
H. Holliger Fuga y Barcarola de la Partita para piano,
(versión para órgano de B.H.)
F. Liszt Fantasía 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. Hovhanness Prayer of St. Gregory
P. Gowers Toccata (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...

✓ Ofrecer una programación lírica de calidad, destinada a los jóvenes y nuevos públicos que no tienen posibilidad de acceder a los circuitos tradicionales, es el objetivo de Producciones Eurolírica y de su proyecto "Ópera Popular". Se trata de espectáculos de ópera y zarzuela en vivo, en los que colaboran profesionales ya consagrados con valores emergentes en el género, desde cantantes, a tramoyistas, iluminación, etc., que presentan sus montajes en nuevos espacios alejados de los grandes circuitos líricos, a precios muy asequibles. Acaban de presentar con éxito en Madrid, *Otello*; una producción en la que han participado —entre otros— los cantantes Daniel Muñoz, Sergio Salas, Montserrat Obeso, Javier Agulló y Amparo Navarro, acompañados por la Orquesta Filarmonía, el Coro de Cámara Eurolírica, el Orfeón Filarmónico y el Coro Infantil, a las órdenes de Pascual Osa. Andrés Novo se encargará de la dirección escénica.

✓ Acaba de aparecer la última novedad del sello Enchiriadis: "Tañer Fantasia". Se trata de un suculento y virtuosístico recital de música española para tecla de los siglos XVI y XVII interpretado por la polifacética clavecinista japonesa Marie Nishiyama, que afronta, de un modo sorprendente, obras de Antonio y Hernando de Cabezón, Correa de Arauxo, Cabanilles, Ximénez, Menalt o Aguilera de Heredia. Un revelador recorrido por nuestra mejor música para teclado en una lectura diferente y apasionada.

✓ Con motivo del septuagésimo aniversario del compositor catalán Leonardo Balada, el sello Naxos ha lanzado la primera grabación mundial de su *Concierto para violonchelo núm. 2*, con Michael Sanderling como solista, y su *Concierto para cuatro guitarras*, con el Versailles Guitart Quartet, la Orquesta Nacional de Cataluña y la Orquesta Sinfónica de Barcelona, a las órdenes de Colman Pearce. Se trata de una grabación en vivo que fue realizada en el Auditori de Barcelona, en junio del pasado año.

NOS DEJARON

✓ El compositor catalán Joaquim Homs (Barcelona, 21 de agosto de

1906), decano de la composición sinfónica española y compañero generacional de Joaquín Rodrigo, Xavier Montsalvatge y Joaquín Nin, falleció a los 97 años de edad. Discípulo de Armengol, de quien recibió sus primeras lecciones de violonchelo, estudió composición con Gerhard entre los años 1930 y 1936. Su obra se caracterizó por su estructura unitaria y clara, así como por su gran expresividad. Empleó el libre contrapunto en sus creaciones de juventud, evolucionando firmemente hacia la atonalidad con el uso de las técnicas seriales de doce notas. Cultivó todos los géneros y estilos musicales a lo largo de un extenso catálogo que incluye un total de 1.215 obras, entre otras *Invenció*, *Presències* y *Simfonia breu*.



Joaquim Homs.

✓ También nos dejó otra de las personalidades insignes del mundo de la música española, Pedro Lerma León (Madrid, 1916). Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, fue alumno de J. Cubiles. Obtuvo el Primer Premio de Piano fin de carrera por unanimidad en 1934, accediendo a la Cátedra en 1944. Desde entonces ejerció en el Conservatorio madrileño, del que llegó a ser director durante varios años. Maestro de cientos de alumnos, se sentía muy orgulloso de que, en la actualidad, la mayoría esté ejerciendo bien como docentes bien co-



Pedro Lerma León.

mo concertistas en las más prestigiosas salas de concierto.

PREMIOS Y PREMIADOS

✓ Un año más, la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell ha convocado el Concurso para acceder al VII Curso de Profesionalización, que en esta ocasión estará dedicado a *Manon*, de Massenet. En él podrán participar cantantes de nacionalidad española o extranjeros residentes en España, menores de 33 años, que tengan la carrera de canto terminada en un conservatorio oficial o equivalente con profesor particular y que no hayan debutado todavía en producciones profesionales. El plazo de inscripción termina el próximo 26 de enero. Entre los días 2 y 5 de febrero se desarrollará el certamen, del que saldrán los cantantes que, una vez celebrado el Curso de Profesionalización, participarán en la puesta en escena de *Manon*, en el Teatre M. La Faràndula de Sabadell, el próximo 29 de abril. Hay que destacar, también, que durante el transcurso del Curso Jaume Aragall impartirá durante una semana unas clases magistrales dedicadas a los alumnos de la Escola d'Òpera de Sabadell. Información: Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell. Plaça Sant Roc, 22, 2n 1.ª. E-08201 Sabadell. Telf.: 93 725 67 34/726 46 17. Fax: 93 727 53 21. E-mail: aaos@aldecom.com www.amics-opera-sabadell.es

✓ Dos cantantes españoles Israel Lozano y Sabina Puértolas han resultado galardonados en la undécima edición de Operalia, un concurso que fue promovido por Plácido Domingo para descubrir jóvenes promesas del canto, todos menores de 30 años. En la categoría de

Ópera, la soprano italiana Adriana D'Amato y el tenor albanés Giuseppe Gipali se alzaron con los dos primeros premios, dotados con 50.000 y 30.000 dólares, respectivamente. Pero, sin duda, el gran triunfador fue el tenor madrileño, de 28 años, Israel Lozano, antiguo alumno de Alfredo Kraus, que hizo historia en el certamen al conquistar un premio en cada una de las categorías que competía: Tercer lugar en Ópera -compartiendo galardón con el norteamericano Jesús García-, Premio Masculino de Zarzuela y el Premio del Público. Por su parte, la soprano Sabina Puértolas fue distinguida con el Premio Femenino de Zarzuela, dotado con 10.000 dólares.

✓ El compositor Jesús Villa Rojo ha formado parte de algunos de los más prestigiosos concursos internacionales de composición que se han celebrado en los últimos meses. Uno de ellos ha sido el de la Academia Santa Cecilia de Roma, que lamentablemente no pudo ser presidido por Luciano Berio, ya que falleció días antes. Villa Rojo, junto con George Benjamin, Ivan Vandor y Azio Corghi declararon desierto el máximo galardón; si bien, concedieron una mención a Vito Palumbo por su obra para la orquesta *La verità...* En el Concurso Internacional de Composición "2 de agosto" de Bolonia, al que se presentaban obras para clarinete y orquesta, Andrea Mansoli obtuvo el primer premio por su obra *Concertante da voce*. El segundo fue para Anthony Suter por *Slipping*, mientras que Sakiko Kosaka se alzó con una mención honorífica por su *Ya-ou-gaka*. Además de Villa Rojo, el jurado estuvo integrado por Michel Portal, Fabrizio Festa, Dmitri Nicolau y Françoise Choveaux. Por su parte, el jurado de las Settimane Musicali di Stresa, integrado por Anthony Payne, Azio Corghi, Gianandrea Noseda, Ivan Vandor y Villa Rojo, concedió el primer premio a Carla Reborá por *Hai-ku*. El segundo fue para José Javier Torres Maldonado por su obra *Currentes*.



Plácido Domingo cantó con Sabina Puértolas en la gala final.

✓ El Auditorio de la Mercè y el Ayuntamiento de Girona han organizado los premios musicales "Ciutat de Girona, 2003". Se trata del XII Concurso Francesc Civil de Composición, cuyo objetivo es potenciar la creación musical contemporánea, y el II Concurso de Composición para formaciones musicales infantiles, con el que se pretende aportar material nuevo para la labor pedagógica de los maestros y profesores de música. Podrán participar compositores de cualquier nacionalidad y edad. El ganador del Concurso Francesc Civil recibirá 6.000 euros y su obra será estrenada el próximo año en el marco de la programación musical del Ayuntamiento de Girona. El jurado estará presidido por Joan Guinjoan y estará formado por destacadas personalidades. En cuanto al II Concurso de Composición para formaciones instrumentales infantiles, podrán optar a este premio las obras escritas para orquesta de viento infantil, con alumnos de primero y segundo cursos de la Logse. El jurado valorará especialmente el carácter pedagógico de las composiciones. La dotación del premio es de 1.200 euros. Información: Auditori de la Mercè-Ajuntament de Girona. Pza. de la Mercè, 12. 17004 Girona. E-mail: musica@ajgiro-na.org.

Enciclopedia de la MÚSICA CLÁSICA

Todos los secretos
de la música clásica
en un solo volumen

Cartoné • Páginas: 272
Formato: 225 × 280 mm
Precio: 31,50 € + 2,50 € de
gastos de envío

Ref. RITMO noviembre

Envíe este cupón ahora mismo. También puede hacer su pedido por teléfono al **932 892 720**, por fax al 934 263 628 o por correo electrónico a ventas@parramon.es

Nombre y Apellidos: _____

Dirección: _____

Población: _____

Código Postal: _____

Teléfono: _____

Contrarrembolso Tarjeta de crédito

Visa Fecha caducidad: /

Master card

Nº Tarjeta: _____

Firma: _____

La información que usted facilita permitirá adecuar nuestras ofertas a sus intereses y quedará recogida en nuestro fichero. Usted tiene derecho a acceder a esta información y cancelarla o modificarla en caso de ser errónea. Si no desea recibir información sobre futuras promociones de la editorial, por favor rellene el cuadro con una X.

P Parramón

Parramón Ediciones, S.A.

Ronda de Sant Pere, 5 4ª planta 08010 Barcelona

BARCELONA

Bienvenido al cabaret



La cantante alemana Ute Lemper actuará en el Auditori.

La ciudad condal recibe un mes de noviembre cargado de interesantes y numerosas citas de música sinfónica. Comenzamos nuestra "andadura musical" por el Auditori y la Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Ofrece cuatro interesantes conciertos. El primero, los días 7, 8 y 9, contarán con Víctor Pablo Pérez en el podio para dirigir el *Concierto para piano y orquesta*, de Suriñach, con Gustavo Díaz como solista, y la *Sinfonía núm.11*, de Shostakovich. Clásicos del cine, como la banda sonora de "El Capitán Blood", "Lo que el viento se llevó", "Ben-Hur", etc, sonarán los próximos 14, 15 y 16, bajo la batuta de Rachael Worby; Josep Pons dirigirá, los 22 y 23, *Pieza para orquesta*, de R.Porter, y la *Cuarta* de Bruckner; para cerrar el mes, los 28, 29 y 30, con la cantante Ute Lemper y un programa dedicado a canciones de musical y cabaret, a las órdenes de Lawrence Foster.

Y nos vamos al Palau donde la Orquesta Sinfónica del Vallès ofrecerá dos conciertos. El primero, el día 8, contará con Salvador Brotons en el podio, dirigiendo piezas de Offenbach, Liszt, Strauss y el propio Brotons, con un solista

de lujo, Lluís Claret. El segundo, el 22, tendrá a Edmon Colomer como director, en un programa integrado por piezas de Rossini y Beethoven.

El Palau 100 nos ofrece tres conciertos de gran interés. Por un lado, Frans Brügger y la Orquesta del Siglo XVIII, con Rebecca Nash (soprano) y Carlos Álvarez (narrador), en la interpretación de la *Sinfonía núm.1*, de Cherubini, y *Egmont*, de Beethoven. Le seguirá la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia, con el Coro femenino de la Orquesta y el Coro infantil del Orfeo Català; con Bernarda Fink como solista, todos ellos a las órdenes de Semyon Bychkov. Ofrecerán la *Sinfonía núm.3*, de Mahler, el 17. Por otro, la Orquesta Sinfónica de Galicia y el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana, bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez, con el *Requiem*, de Mozart. Participarán como solistas Amanda Roocroft, Mark Tevis y Gerald Finley, entre otros. La cita, el 24.

Maria Joao Pires vuelve a Barcelona, el próximo día 3, con Iber:Camera. Actuará acompañada por otro pianista Ricardo Castro; al igual que hará otro pianista de excepción, Arcadi Volodos, el próximo día 26.

BILBAO

Homenaje a Berlioz

La Orquesta Sinfónica de Euskadi inicia noviembre rindiendo homenaje a Héctor Berlioz en el bicentenario de su nacimiento. Con este motivo, a las órdenes de Cristian Mandeal, presentarán un heterogéneo programa integrado por *La Valse*, de Ravel; *La muerte de Cleopatra*, de Berlioz, con la soprano Béatrice Uria-Monzon como solista, y *Danzas sinfónicas*, de Rachmaninov. La cita será, el día 8 en Vitoria, los 10 y 11 en San Sebastián, el 12 en Pamplona y el 14 en Bilbao. Por su parte, la Orquesta de Euskadi ofrecerá un concierto más este mes, en esta ocasión con Heinrich Schiff como director y solista. Interpretarán el *Concierto para violonchelo y orquesta núm.2*, de Haydn, y la *Cuarta* de Mahler, con la soprano Carmen Fugiss (el 20, en Bilbao, y el 21, en Vitoria).

En cuanto a la Orquesta Sinfónica de Bilbao, los días 6 y 7 recibirá a la Orquesta Filarmónica de Málaga; para cerrar el mes, los días 27 y 28, con Juajo Mena en el podio dirigiendo un interesante programa integrado por *Le tombeau de Couperin*, de Ravel; *Concierto para violín núm.2*, de Bartok, e *Images*, de Debussy.

GRANADA

La Orquesta Ciudad de Granada continúa felizmente su temporada de conciertos. El día 1, la OCG ofrece el tercero de sus conciertos sinfónicos, dedicados a la integral de los conciertos para violín de Mozart. Contarán para la ocasión con un solista de lujo, Frank Peter Zimmermann. A las órdenes de Josep Pons, interpretarán los conciertos para violín y orquesta *núms.2 y 3*, y *Sinfonía núm.40*.

Los más pequeños serán los principales protagonistas del primer Concierto familiar. Será el 23 de noviembre, con *Pedro y el lobo*, de Prokofiev. Enrique Lanz se ocupará de la dirección artística y titeres, Claudio Vegal será el narrador y Enrique Rueda se encargará de la dirección musical.

Dentro del programa de los IX Encuentros Manuel de Falla: los jardines en la música, el cuarto concierto sinfónico ofrece un interesante programa, a las órdenes de Salvador Mas. Tocarán *Noches en los jardines de España*, de Falla, con Josep M.Colom como solista; *Tree line*, de Takemitsu, y *Suite de Ma mère l'oie*, de Ravel. La cita, el día 28.

JEREZ

De zarzuela

Hay que felicitar al Teatro Villamarta por la extraordinaria labor de recuperación y difusión de la zarzuela que está realizando durante los últimos años, a través del programa Otoño Lírico Jerezano. El próximo día 1, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar con el montaje de dos obras de Tomás Barrera, concretamente, *Emigrantes* y *La señora capitana*. Se trata de una producción de la Ópera Cómica de Madrid, con Milagros Martín y Juan Manuel Cifuentes en los principales papeles, acompañados por la Orquesta Ensemble de Madrid, a las órdenes de Luis Remartínez. Francisco Matilla se ocupará de la dirección escénica.

Y no queda ahí la cosa porque el próximo día 29 Alicia de Larrocha visitará el Villamarta. Ofrecerá un recital dedicado a Chopin, del que tocará *Nocturno op.32 núm.1*, *Barcarola op.60*, *Berceuse op.57*, *Polonaise fantasía op.61*; Albéniz, con una selección de *Iberia*, y la *Fantasia bética*, de Falla.



Alicia de Larrocha, en el Teatro Villamarta.

MADRID

Un vendaval de música

Llega el mes de noviembre y las citas musicales de interés se multiplican en la capital. A continuación vamos a hacer un repaso de las más interesantes, a fin de que vayan organizando de la mejor manera posible su tiempo de ocio. Comenzamos por la música sinfónica y la Orquesta Nacional de España que inicia el mes con el *Requiem alemán*, de Brahms, a las órdenes de Rafael Frühbeck de Burgos, con Ofelia Sala y Matthias Goerne como solistas. La cita, los días 1 y 2. Juanjo Mena visitará el podio de la Nacional, con un solista de lujo, Radovan Vlatkovic, quien demostrará su virtuosismo en el *Concierto para trompa y orquesta op.28*, de Knussen, y en el *Concierto para trompa y orquesta núm.3 K 447*, de Mozart; piezas que sonarán junto con *Sinfonía da requiem*, de Britten, y *Sinfonía núm.1*, de Prokofiev, los 7, 8 y 9. Piazzolla y Ginastera serán los grandes protagonistas de los conciertos que ofrecerá la ONE los días 14, 15 y 16. A las órdenes de su titular Josep Pons, con los solistas P.Mainetti, Ll.Vidal y H.Fumero, interpretarán *Variaciones concertantes* y *Danzas del ballet "Estancias"*, de Ginastera, y *Concierto para bandoneón y orquesta y Cinco tangos*, de Piazzolla. La muerte, como destino ineludible, es un argumento que estará representado en el concierto de los días 21, 22 y 23, con *Muerte y transfiguración op.24*, de Strauss, que sonará con el *Concierto para piano y orquesta núm.21 K491*, de Mozart, con B.Douglas al piano, y la *Quinta* de Dvorak, celebrando el centenario de su fallecimiento, con E.Inbal en el podio. Para cerrar el mes, los 28, 29 y 30, interpretará *Sinfonía Turan-galila*, de Messiaen, con I.Roma y Ph.Arrieus como solistas, a las órdenes de Pons.

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de RTVE ofrece cuatro interesantes programas este mes. Los días 6 y 7 contarán con López Cobos en el podio, dirigiendo la *Tercera* de Schubert y la *Séptima* de Bruckner.

Le seguirá, los 13 y 14, Ros Marbà, con *Combat del Somni*, de Mompou, y *Cinco canciones negras*, de Montsalvatge, con María Orán como solista; para cerrar el programa celebrando el centenario del nacimiento de Berlioz, con la *Sinfonía fantástica*. Y siguiendo con el Año Berlioz, George Pehlivanian dirigirá (los 20 y 21) *La condenación de Fausto*, con Ana Häsler y Arutjun Kotchinian como solistas. Y se cierra el mes, los 27 y 28, con un interesantísimo estreno, la obra de Claudio Prieto *Cielo y tierra, concierto para 4 arpas y orquesta*, en el que intervendrán como solistas M^aRosa Calvo Manzano, Luisa Domingo, Maite García y Úrsula Segarra; *Mi Patria y Moldavia*, de Smetana, y *Variaciones Enigma*, de Elgar, los 27 y 28.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid recibe en su ciclo a la Orquesta Nacional de Cámara de Andorra que, con el Grupo de Vientos de la orquesta madrileña, el Coro de la Comunidad de Madrid y los solistas Marta Almajano, Ricard Bordas, Gerard Claret y Jordi Casas, interpretarán *Cantar de Soledades*, de A.García Abril; *Aforismos de Juan de Mairena*, de Ramón Barce; *Misa in Angustiis*, de Haydn, y estrenarán



Waltraud Meier en el "Café de Palacio" del Real.

Actualidad Vamos de Concierto

en España *Sinfonietta*, de Xavier Montsalvatge. La cita, el día 11. El 18, bajo la dirección de G.Mancini, la Orquesta presenta al Trío Arbós con *Concierto dell'albatro para violín, violonchelo, piano, recitador y orquesta*, de G.F.Ghedini; *Notturmo op.70*, de Martucci, y la *Cuarta* de Schumann.

El Ciclo Complutense de Conciertos nos trae a la Filarmónica de Bergen, a las órdenes de A.Litton, con dos programas. El primero, el 19, en el que interpretarán la Séptima de Mahler. El segundo, el 20, contará con un solista de lujo, Jean-Yves Thibaudet y el *Concierto para piano y orquesta*, de Kachaturian. Por su parte, la Politécnica celebra el día 8 el X Homenaje a Severo Ochoa, con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Coro de la Politécnica, a las órdenes de Salvador Mas. Interpretarán *Sinfonía núm.104*, de Haydn, y *Misa en Do menor*, de Mozart. Y continúa con su IX Ciclo de Música en sus Centros, con "La sonata romántica para violín y piano". A.Chestiglazov y S.Ovrutsky,

con las *sonatas para violín y piano núm.3* de Grieg y Brahms.

Las Orquestas del Mundo reciben a Richard Goode, el 12 de noviembre; la Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, el WDR Rundfunkchor Köln y la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo, bajo la batuta de S.Bychkov, el 18; para cerrar el 23 con Sächsische Staatskapelle Dresden, a las órdenes de B.Haitink.

En cuanto al género lírico, el Real presenta una ópera infrecuente, *Osud*, de Janáček, en una nueva producción del teatro madrileño con el Teatro Nacional de Praga. (Más información en "No se lo pierda"). Los días 9 y 16 se inaugura el Café de Palacio, un espacio escénico alternativo para las actividades programadas en el Teatro Real. Bajo el título "...En torno a *Osud*" se interpretará el ciclo de canciones *Diario de un desaparecido*. El Ciclo de Lied presenta nada menos que a Waltraud Meier, acompañada al piano por Bicholas Carthy, celebrando el centenario de Hugo Wolf. Interpretará canciones de Brahms, Schubert y, por supuesto, Wolf.

Dos interesantes conciertos presenta el Ciclo Los Siglos de Oro. El día 6, la Basílica de San Miguel acogerá la actuación de Marta Almajano, Juan Carlos Rivera, Xavier Díaz-Latorre y Ventura Rico, con el programa "Solos a lo divino del Archivo del Monte de Piedad". El 21, Carlos Mena, acompañado de Juan Carlos Rivera, ofrecerá obras de Victoria, Mudarra y Daza, en la Iglesia de San Idelfonso. La Orquesta del Siglo XVIII, con Frans Brüggen, vuelve a los Conciertos de la Tradición, el 6. Ofrecerán la *Primera* de Cherubini, y *Egmont op.84*, de Beethoven.

El XII Liceo de Cámara ofrece un único concierto este mes, el que ofrecerá la Camerata Boccherini, dentro del ciclo "Viena punto de encuentro", con obras de Beethoven y Strauss en los arreglos de Webern, Berg y Schoenberg. Por último, hay que destacar la actuación de Rosa Torres-Pardo, el 11 de noviembre, en el Ciclo de Grandes Intérpretes, con nada menos que *Iberia, doce impresiones para piano*, de Albéniz.

PAMPLONA

En línea ascendente



El director Ernest Martínez Izquierdo.

La Orquesta Pablo Sarasate es el claro ejemplo de que con un trabajo serio se pueden conseguir unos resultados artísticos de elevada calidad. La labor de su director titular Ernest Martínez Izquierdo durante estos últimos años ha sido fundamental para conseguir un conjunto sólido, con personalidad propia.

La Orquesta Pablo Sarasate afronta una nueva temporada de abono, en

el Teatro Gayarre de Pamplona. Presenta un total de doce conciertos, repartidos entre los meses de noviembre y junio, siguiendo los mismos planteamientos de ediciones pasadas: una programación heterogénea en la que se contemplan la mayor variedad de géneros y estilos musicales.

Ernest Martínez Izquierdo será el encargado de subirse al podio para abrir la presente temporada, los 27 y

28 de noviembre. Dirigirá el *Concierto para piano y orquesta núm.5*, de Beethoven, con Rudolf Buchbinder como solista, y la *Novena* de Dvorak. Nuevamente, será Martínez Izquierdo quien se encargará del segundo programa, los 18 y 19 de diciembre. Para estas fechas cercanas a la Navidad, la Orquesta ha apostado por *La ascensión*, de Messiaen, y la *Novena* de Beethoven, en colaboración con el Orfeón Pamplonés. Participarán como solistas Angelina Ruzzafante, Valentina Kutsarova, Kenneth Riegel y Stephan Adam. Para entonces, al titular de la Orquesta Pablo Sarasate le quedarán tres citas más con su agrupación. Los 25 y 26 de marzo, con un programa Sibelius-Lutoslawsky, en el que sonarán la *Cuarta* y la *Quinta* sinfonías del autor finlandés; los 27 y 28 de mayo, se enfrentará a un monográfico Brahms, con el *Doble concierto para violín y violonchelo*

op.1, con Marco Rizzi y Gary Hoffman como solistas; para cerrar la temporada, los 24 y 25 de junio, con *Las estaciones*, de Haydn, con el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana y solistas María Espada, Mark Tucker y Garry Mage.

Tuomas Ollila será el primer director invitado de la agrupación, con un programa de marcado carácter nórdico. Dirigirá *Gambit*, de Salonen; *Concierto para clarinete op.57*, de Nielsen, y la *Primera* de Sibelius. La cita, los 15 y 16 de enero. Además, por el podio de la agrupación pasarán Karl Anton Rickenbacher, con el *Concierto para piano op.54*, de Schumann, con Cristina Ortiz como solista, los 11 y 12 de marzo; Felix Krieger y el *Concierto para violín núm.1*, de Bruch, con

Daniel Hope al violín, los 1 y 2 de abril; el barítono Iñaki Fresán interpretará *Canciones de Don Quijote* y *Canciones de Don Quijote a Dulcinea*, de Ravel, a las órdenes de Howard Griffiths, los 22 y 23 de abril; para cerrar Shuntaro Sato dirigirá *Andante festivo para cuerdas y tímpani*, de Sibelius y el *Concierto núm.2 para violín y orquesta*, de Bartok, con Michiko Kamiya como solista, los 11 y 12 de junio.

Por su parte, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de José Ramón Encinar, visitará el Teatro Gayarre, los 13 y 14 de mayo. Para ocasión tan especial interpretarán *Desintegración morfológica de la Chacona*, de Montsalvatge; *Sinfonía núm.84*, de Haydn, y *Romeo y Julieta*, de Tchaikovsky.

VALENCIA

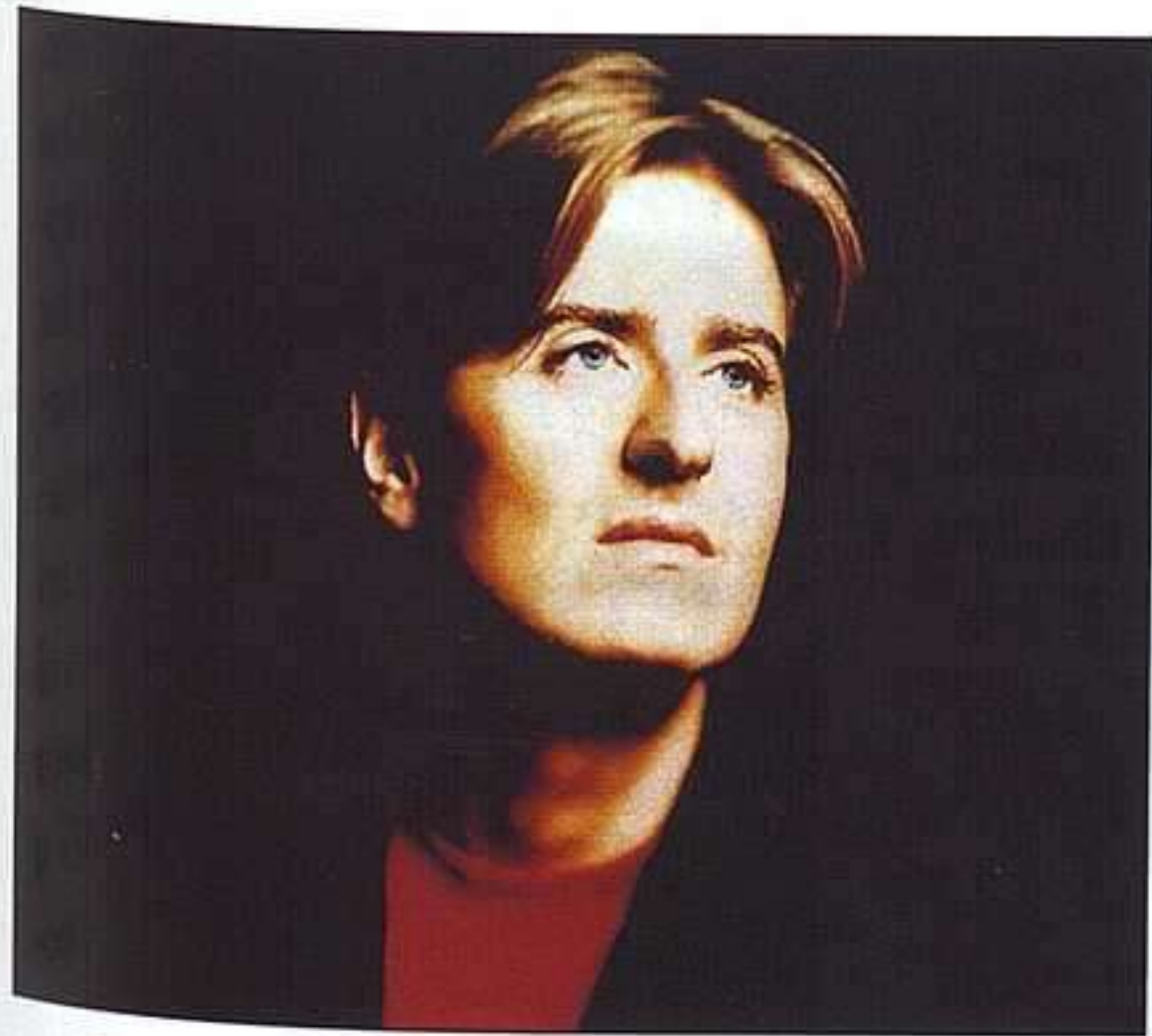
Un mes de estrellas

El Palau de la Música nos sorprende este mes con un nutrido programa de conciertos, con protagonistas de lujo. El mes comienza nada menos que con la actuación de la Orquesta Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, con Myung-Wung Chung en el podio, el día 5. Interpretarán *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Prokofiev, con nada menos que Arcadi Volodos como solista, y la *Octava* de Shostakovich.

Antoni Ros Marbà, al frente de la Orquesta de Valencia y el Cor de la Generalitat de Valencia, toma el relevo para ofrecer un interesante pro-

grama de música francesa: *Sinfonía en Do mayor*, de Bizet, y *El niño y los sortilegios*, de Ravel, en versión de concierto, con Marina Rodríguez Cusi, Marisa Martins, Ana Camelia Stefanescu, José A.López y Francisco Vas, el 7. La Orquesta de Valencia repite el 14, pero en esta ocasión con Phillippe Entremont en el podio. En conmemoración del centenario de Rafael Alberti, interpretará *La pajarita pinta*, de O.Esplá; *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Shostakovich, y *El hijo pródigo*, de Debussy. Participarán como solistas Ana Ibarra, José Ferrero y José J.Frontal.

Semyon Bychkov y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia, con la Escolanía Nuestra Señora de los Desamparados y el Coro Radio Colonia ofrecerán, el 15, la *Sinfonía núm.3*, de Mahler. Y no queda ahí la cosa porque el día 18 Jean-Yves Thibaudet 'desembarcará' en el Palau para interpretar, acompañado por la Orquesta Filarmónica de Bergen, bajo la dirección de Andrew Litton, el *Concierto para piano y orquesta en Sol mayor*, de Ravel, que sonará junto con la *Séptima* de Mahler.



El pianista Jean-Yves Thibaudet, en el Palau de Valencia.

El día 21, vuelve la Orquesta de Valencia al escenario del Palau, en esta ocasión a las órdenes de Walter Weller. El programa incluye la *Sinfonía núm. 2* y el *Concierto para violín y orquesta en Re mayor*, de Brahms, con Karin Adam como solista. Será la propia Orquesta de Valencia la que ponga broche de oro a un mes 100% musical, con el *War requiem*, de Britten. Será a las órdenes de George Pehlivanian, con Nancy Gustafson, Agustín Prunell-Friend y Thomas Mohr, acompañados por la Escolanía de Nuestra Señora de los Desamparados y el Cor de la Generalitat Valenciana, el 28.

ZARAGOZA

Música para todos

Una programación atractiva y variada, en la que están representados la gran mayoría de los géneros y estilos musicales, sigue siendo la filosofía del Auditorio de Zaragoza a la hora de confeccionar la temporada. La captación de nuevos públicos es uno de los objetivos prioritarios de un Auditorio que en los últimos años ha conseguido llenar de música la capital aragonesa.

Los Conciertos de Otoño ofrecen a los aficionados un total de once interesantes programas. Concretamente, el próximo día 3, los aficionados podrán disfrutar de la actuación del Trío Spiller, que interpretará obras de Dvorak y Brahms. El 6, le tocará el turno a la Royal Philharmonic Orchestra, con Matthias Bamert al frente. Ofrecerán *Concierto para piano*, de Ravel, y la *Quinta* de Beethoven. El 16, La Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia, dirigida por Semyon Bychkov, tocará -entre otras- la *Décima* de Shostakovich.

El Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza ofrece el próximo día 25 un merecido homenaje a Ángel Oliver Pina, con un programa monográfico. Por su parte, el VI Ciclo de Grandes Maestros del Piano recibe el próximo día 24 nada menos que al artista ruso Arcadi Volodos.

Una ópera infrecuente



Sona Cervená,
interpretando a "Osud",
el destino.

La cuarta ópera de Leoš Janáček *Osud* (*El destino*) posee una fuerte carga biográfica, ya que fue creada en un periodo muy difícil para su autor. Terminada en 1907, Janáček no llegó a escucharla en vida ya que no se estrenó hasta 1958 en Brno. Esta singular historia de un compositor que escribe una ópera en permanente lucha contra la adversidad y cuyos personajes se encuentran cercanos a la alucinación, posee toda la fuerza del compositor ru-

so. Para su estreno en España, el Teatro Real ha acudido a un director de escena de prestigio, como Robert Wilson, de quien los aficionados pudieron admirar *Corvo blanco*, en la segunda temporada del foro operístico madrileño. Para el montaje de *Osud*, Wilson no ilustra, no explica, no sitúa la acción en la realidad. La inusual estilización y la fascinación visual de Wilson llegan a conseguir una auténtica magia, con composiciones impactantes que resaltan la música hasta alcanzar la imagen de la soledad, pero también el sufrimiento creativo de un compositor. En el reparto figuran Sona Cervená, Stefan Margita, Iveta Jiríková, Eva Urbanová, Jaroslav Brezina, Ivan Kusnjer y Ludek Vele. La dirección musical correrá a cargo de José Ramón Encinar. La cita, del 1 al 19 de noviembre.

"Paseo por el amor y la muerte"

Bajo este sugerente título, el Teatro Villamarta de Jerez inicia un ciclo dedicado a Franz Schubert. Se pondrá en marcha el próximo día 7, con la versión escenificada de su *Viaje de invierno* (*Winterreise*), en una producción de la Ópera de Nancy y de Loreine. El barítono Dietrich Henschel, acompañado por el pianista Fritz Schwinghammer, será el encargado de poner voz a este espectacular viaje. La dirección escénica correrá a cargo de Pierre Strosser.



El barítono
Dietrich Henschel.

"Tosca", en el Liceu

El Gran Teatre del Liceu presenta este mes el montaje de la popular *Tosca*, de Puccini, en una producción de la De Vlaamse Opera. Robert Carsen parte del culto a la diva, tan característico del teatro burgués, como punto de partida en su singular, pertinente, distinta y polémica reflexión dramática sobre *Tosca*. Carsen convierte los tres espacios de la ópera en tres perspectivas distintas de un solo espacio, es decir, un único escenario. Los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar de este montaje en dos ocasiones, del 5 al 23 de noviembre, y del 5 al 21 de junio. En el primer reparto figuran Carol Vaness, Franco Farina, Robert Hale, Stanislav Shvets, Francisco Vas, Vicenç Esteve Corbacho y Javier Roldán. La dirección musical correrá a cargo de Giuliano Carella.



Carol Vaness, una de
las protagonistas
de "Tosca".

Todo un lujo

Sin duda uno de los conciertos más esperados por los aficionados valencianos es el que ofrecerá Bernard Haitink, al frente de la Staatskapelle Dresden, el próximo día 25, en el Palau de la Música de Valencia. El programa que presentan no es menos atractivo, la *Sinfonía*

núm. 86, de Haydn, y la *Sinfonía* núm. 6, de Bruckner. En definitiva, toda una fiesta musical, en un mes de noviembre que contará con las actuaciones de otros grandes artistas como Jean-Yves Thibaudet, Semyon Bychkov, Antoni Ros Marbà, Philippe Entremont, etc.



Bernard Haitink.

otoño en clave

CICLO DE MÚSICA EN CASTILLA Y LEÓN

28 de Octubre • AUDITORIO FERIA DE MUESTRAS. 20.30 H.

KATIA & MARIELLE LABÈQUE, pianos
DAVE MARIC, electrónicos
JULIO BARRETO, COLIN CURRIE, percusión

Tres preludios (arreglos para dos pianos de Irwin Kostal)
Exile (para dos pianos, percusión y electrónicos)
"West Side Story" (orquestración de Irwin Kostal)

G. GERSHWIN
D. MARIC
L. BERNSTEIN

6 de noviembre • TEATRO LOPE DE VEGA. 20.30 H.

CHRISTOPHE PREGARDIEN, tenor
LUCA PIANCA, laúd y guitarra

Caminos al "Belcanto"

Obras de G. CACCINI, B. FERRARI, G. FRESCOBALDI, C. MONTEVERDI,
M. GIULIANI, V. BELLINI, N. PAGANINI y G. DONIZETTI

29 de noviembre • TEATRO LOPE DE VEGA. 20.30 H.

ENSEMBLE ELYMA
ARS LONGA
GABRIEL GARRIDO, dirección musical

Fiesta Criolla (Fiesta musical en honor de la Virgen de Guadalupe, 1718)

6 de diciembre • TEATRO LOPE DE VEGA. 20.30 H.

ELENA DE LA MERCED, soprano
JOSEP MIQUEL RAMÓN, barítono
RUBÉN FDEZ. AGUIRRE, piano

Seis duettos op. 63

Dos duettos op. 11

"Holde Gattin...Teurer Gatte..."

(Dúo de Adán y Eva de la Creación)

L'Elisir d'Amore (Dúo de Norina y Dulcamara)

Il Barbiere di Siviglia (Dúo de Rosina y Figaro)

La Traviata (Dúo de Violetta y Germont)

F. MENDELSSOHN
E. CHAUSSON
J. HAYDN

G. DONIZETTI
G. ROSSINI
G. VERDI

19 de diciembre • AUDITORIO FERIA DE MUESTRAS. 20.30 H.

LE CONCERT D'ASTREE
ENMANUELLE HAIM, directora
EUROPEAN VOICES

Dixit Dominus
Magnificat

G. F. HAENDEL
J. S. BACH



Junta de
Castilla y León

Fundación Siglo
para las Artes de Castilla y León

INFORMACIÓN: FUNDACIÓN SIGLO PARA LAS ARTES DE CASTILLA Y LEÓN / TEL.: 983 213 886 • www.fundacion siglo.org

octubre / diciembre 2003 • VALLADOLID

Éxito de Zubin Mehta, en Santander



Mehta, al frente de la Filarmónica de Israel.

Volvió, y en clima de máxima expectación. Subió Mehta, al frente de la Orquesta Filarmónica de Israel, al Festival santanderino. Esta vez su presencia ha desbordado cualquier previsión, porque más allá de lo estrictamente musical se ha convertido en un hecho sociológico. Algo evidente en la esplendorosa noche vivida en la Sala Argenta del Palacio de Festivales, como en el intenso ensayo matutino en el que la batuta del de Bombay nos iba a anticipar su minuciosa labor rectora.

Así fue, y en un bellissimo programa en el que se unieron dos nombres señeros de la música vienesa: Franz Schubert y Gustav Mahler. Del primero su *Sexta Sinfonía*, no tan trascendente si se quiere como las posteriores del autor de "Rosamunda", pero que refleja ya muy bien la elegancia y la gracia de Mozart y de Haydn, y el vigor beethoveniano, dos aspectos que Mehta tuvo en cuenta pa-

ra ofrecernos una versión fresca y bien planteada conceptualmente.

Pero el plato fuerte de este estupendo concierto fue la *Canción de la tierra* mahleriana, página hermosa y bella donde las haya, en la que, como muy bien indica Federico Sopeña, existe un intento de hacer del espectáculo misterio. Y es que por debajo del amplio dispositivo instrumental, subyace una gran fuerza dramática que estuvo presente en esta ocasión. Porque Mehta cuidó, y esto me parece importante destacarlo, todos y cada uno de los detalles que esta compleja partitura reclama y que sonó con verdad muy vivida. A ello contribuyó poderosamente la mezzo Najda Michael, con bello y dúctil timbre, mientras que el tenor Tomás Moler defendió como pudo su comprometido hacer. Hay que decir que no convenció plenamente en una *Canción de la tierra* en la que todo estuvo en su sitio, salvo nimios desajustes. La Orquesta Filarmónica de Israel sonó mas que bien, con calidad en todas sus secciones, destacamos sus magníficos vientos. El público premió con justicia uno de los conciertos más esperados del festival de este año y que a todos, en mayor o menor medida, nos gustó.

Ricardo Hontañón

Una interpretación de lujo

Con la presencia de la Danish National Symphony Orchestra se clausuró con brillantez la 52 edición del festival santanderino.

Si la telonera obertura del *Carnaval Romano*, de Berlioz, sirvió para caldear el ambiente festivo, fue magnífica la traducción que se hizo de las *Ocho escenas burlescas*, de Stravinsky. Su carácter y su fuerza descriptiva fueron muy bien expuestas. No sobró ni faltó nada. Termikanov, claro en el gesto, incisivo en los matices dotó a esta página de toda la riqueza tímbrica que requiere, sin fáciles concesiones galerísticas. Y después, la celebre *Quinta*, de Tchaikovsky construida con rigor conceptual desde su Andante inicial. Todo estuvo en su sitio, y a mi modo de ver se alcanzaron momentos cumbres en el Solo de trompa, y en el deslumbramiento final, en el que toda la orquesta suena. Es un maravilloso broche para una interpretación de lujo.

R.H.

María João Pires, la intérprete total



Éxito de María João Pires en Santander.

La presentación de la pianista portuguesa María João Pires en el Festival de Santander marca un antes y un después en la larga historia de nuestra manifestación estival más veterana.

Menuda y discreta, con el escenario sin mucha luz, centrada en el piano principalmente, María João Pires inició su recital con la *Fantasia en Fa menor*, de Chopin, en el que se centraba fundamentalmente el programa. Si ya aquí se reflejó la genial artista que va a la esencia sonora, lejana de cualquier fuego de artificio, captó nuestra atención al traducir con magisterio supremo la conmovedora *Fantasia Impromptu*, del genial polaco. Viene muy bien en este caso el pensamiento de Claude Debussy, citado por Enrique Franco en las notas, según el cual "la música chopiniana, tan querida por nuestro Gerardo Diego, no se explica, se siente". Así la entiende esta gran música que asombró al traducir con supremos valores la *Tercera Sonata* de este compositor, cuyo "largo" nos maravilló a todos. Y entre estas tres hermosas obras, despojadas de cualquier afectación, fue todo un prodigio lo que hizo con la *Sonata K. 333* de Mozart, en la que derrochó caudalosa musicalidad. Fue otro de esos momentos sublimes que quedan para el recuerdo. Y es que María João Pires es la intérprete total en la que una técnica pulida sirve de base a un hondo concepto musical.

R.H.

Concurso Internacional Pablo Sarasate



La ganadora del concurso Anna Savytska, con el presidente del jurado, Vladimir Spivakov.

Quienes valoran más la pureza técnica prefirieron a Tsuboi (2º premio) y quienes aprecian más el arrojo y el riesgo, aplaudieron más a Savytska (1er. premio). Tsuboi realizó una interpretación con calidad de sonido y afinación rigurosa. Savytska tocó con tanto ímpetu que quebraba la cuarta cuerda y no afinó tan bien. Pero hizo del concierto de Sibelius un espectáculo.

Savytska se acercó a las velocidades de vértigo que el propio Sarasate dejó grabadas. El testimonio del autor también debe revisarse. El especialista en Sarasate, don Eduardo Hernández Asiain, demuestra en sus felices versiones que con la música de

don Pablo se puede hacer un romanticismo elegante, intimista, como lo hiciera, por ejemplo, Claudio Arraud, con Chopin. Escúchenlos y elijan.

Es interesante analizar la dificultad interpretativa de los conciertos (Brahms y Sibelius). El primero necesita una madurez que los concursantes no poseen, lógicamente; el de Sibelius tiene algo más de tabla de ejercicios acrobáticos, de menor inspiración. Para una obra de estas características Savytska agradó más a quienes buscan que el arrojo compense la calidad de la obra.

Un defecto generalizado fue la mecanización de los modos de interpretación. El brazo derecho no tiene que demostrar siempre todo su potencial (el fraseo manda); el vibrato también debe buscar gamas.

La organización deberá preguntarse por qué ha disminuido el número de participantes. Por otro lado, no se entiende que no esté presente en el jurado el Conservatorio Superior Pablo Sarasate de Pamplona; menos aún, la ausencia del maestro navarro Hernández Asiain. España tiene que aprender del extranjero, pero no debería olvidarse de sus profetas.

Javier Horno Gracia

El órgano en Castilla y León

Por encima de cien los conciertos de órgano que, en distintas programaciones, han recorrido esta Comunidad en el pasado verano. Por potencial económico destacan los dos ciclos de la Fundación Siglo: "El órgano en el Camino" y "El sonido vivo", con 9 y 17 conciertos respectivamente. Del primero destacaríamos los habidos en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca, a cargo de Rui Paiva (autores como Rodrigues Coelho y Fr. Diego da Conceição) y Miguel González (con la obra del año: *Fantasia sobre el coral "Ein feste Burg ist unser Gott" op. 27*, de Reger); de Lorenzo Ghielmi, en la Colegiata de S. Pedro de Lerma, con el XVII italiano; como Enrico Viccardi, en San Andrés de Valladolid, donde en Las Huelgas Reales hizo Jozef Sluys un interesante repertorio de barrocos flamencos, etc. El de León acogió al sólido Martín Moro en Sta. Marina la Real y a Ayarra Jame en su Catedral con el Romanticismo como base. Klemens Schnorr cultivó el barroco alemán en Carrión de los Condes.

Por debutante, señalamos los seis conciertos del ciclo organizado por la Diputación de Valladolid sobre "El órgano y sus instrumentos", en el que seguimos los de las Medinas de Rioseco (Santos de la Iglesia-Carlos Rosat, órgano y flauta), y Vicent Ros-Davis Menéndez, órgano y barítono, en Castronuevo.

José M^a Morate Moyano

Música en El Puerto

Los turistas que vienen buscando sol y hermosas playas encuentran en el Ciclo de Música Castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María una buena opción musical durante el estío.

Inaugurado por el pianista Ramón Coll, el XIII ciclo acogió igualmente al pianista Daniel Ligorio, al Trío Clara Schumann e inesperadamente al dúo conformado por el violinista Ara Malikian y el pianista Serouj Kradjian.

La lírica estuvo presente en las voces de la soprano Mónica Luezas, el tenor Mario Rodrigo y el barítono Juan T. Martínez, acompañados por Juan I. Martínez. La clausura corrió a cargo del cuarteto formado por la soprano Cecilia Lavilla Berganza, la mezo Lola Casariego, el tenor Luis Dámaso y el barítono Federico Gallar, arropados al piano por Juan A. Álvarez Parejo.

José Luis de la Rosa



De izquierda a derecha, Federico Gallar, Lola Casariego, Luis Dámaso, Cecilia Lavilla Berganza y Juan A. Álvarez Parejo.

Strauss y los ecos wagnerianos



Daniel Barenboim, uno de los grandes triunfadores del Festival de Lucerna.

La edición veraniega del Festival de Lucerna volvió a contar en su lujoso cartel con la Orquesta Sinfónica de Chicago, que completa así sus tres años de residencia en el prestigioso certamen de la localidad suiza bajo la batuta de su titular, Daniel Barenboim. Si en anteriores ocasiones las Sinfonías de Mahler y Bruckner habían servido como hilo conductor de los siempre fastuosos programas, en ésta lo fueron cuatro poemas sinfónicos de Richard Strauss (*Don Juan*, *Till Eulenspiegel*, *Muerte y transfiguración* y *Vida de héroe*), adecuadamente acompañados por otras tantas piezas de Wagner (*Preludio y Muerte de amor de Tristán*, *Obertura de Tannhäuser*); Schoenberg (*Noche transfigurada*, *Variaciones op. 31*); Mozart (*Concierto para piano núm. 23*, con el propio Barenboim al teclado), e Isabel Mundry (*Panorama ciego*) según las propuestas temáticas del Festival y en las que la batuta escrutadora y genial de Barenboim acertó a poner de manifiesto sus conexiones musicales y estilísticas. También era una oportunidad inmejorable para apreciar la versatilidad sin límites de la agrupación norteamericana, un instrumento rotundo, esplendoroso, pero también de una sutileza y tersura indiscutibles que convirtió la escucha de los poemas strausianos en una verdadera fiesta para los sentidos. Rara vez se habrá podido apreciar el entramado polifónico de estas auténticas piezas de orfebrería musical con tan-

ta claridad, con una línea discursiva tan sólida, con tan perfecta hilazón y lógica en el empleo de los innumerables motivos conductores que les dan vida. Es obligatorio citar el alarde de virtuosismo dicho esto sin la más mínima connotación circense que mostró la Orquesta en un revelador *Till*, donde exhibió entre otras muchas virtudes una capacidad para la matización dinámica infrecuente y un empaste de una redondez abrumadora. Otro tanto podríamos decir de *Don Juan*, el solo de oboe de Alex Klein cortó literalmente la respiración-, o *Muerte*, pieza nueva en el repertorio de Barenboim –¡quién lo diría!– y que sonó envuelta en un aura verdaderamente trascendente. Pero la auténtica culminación llegó con *Vida de héroe*. Tocada de modo casi milagroso –con inolvidables intervenciones del concertino Robert Chen y el trompista Dale Clevenger–, fue una interpretación de una madurez y esencialidad difíciles de describir, apabullante en su grandeza conceptual pero ajena por completo a la demagogia y al exhibicionismo. No menos admirables fueron las interpretaciones de las difícilísimas *Variaciones* y de *Noche transfigurada*, verdadera exhibición de la sección de cuerda de Chicago, que más bien parecía un gigantesco cuarteto de cuerda, y en la que Barenboim no ocultó las indudables influencias wagnerianas.

José Sánchez Rodríguez

Música para los 25 años de la Constitución



Adrian Leaper dirigió a los Orquesta y Coro de RTVE, en Zaragoza.

Retornamos al Auditorio de Zaragoza tras la pausa estival con un concierto extraordinario que iniciaba los actos que a nivel nacional van a celebrarse con motivo del 25º aniversario de la Constitución. Con presencia de bastantes políticos y de un público muy diverso, la Orquesta y Coro de la Radio Televisión Española, con su director titular Adrian Leaper, ofertaron una selección de música española integrada por fragmentos de zarzuelas y obras de Granados, Falla, Albéniz, Turina, Guridi o Jesús Ruiz, de quien se estrenó *Sueño*, una obra de aplastante convencionalidad tonal y melódica escrita para esta celebración. También escuchamos *Aires Gitanos*, de Sarasate, donde intervino la jovencísima violinista Leticia Muñoz –intérprete de bello sonido y gran temperamento que levantó al público de sus butacas–, y de Antón García Abril, tres escenas del ballet *La Gitanilla*. La orquesta y el coro contaron con la participación del tenor Santiago Sánchez Jericó en el Coro de *Repatriados* y la *Jota de la Dolores*, dos obras estereotipo de un Aragón que tal vez fue pero que por suerte no es y de las que no hay modo de zafarse en este tipo de conciertos. El coro, preparado por Mariano Alfonso, se mostró fresco y desenvuelto, y la orquesta, entregada.

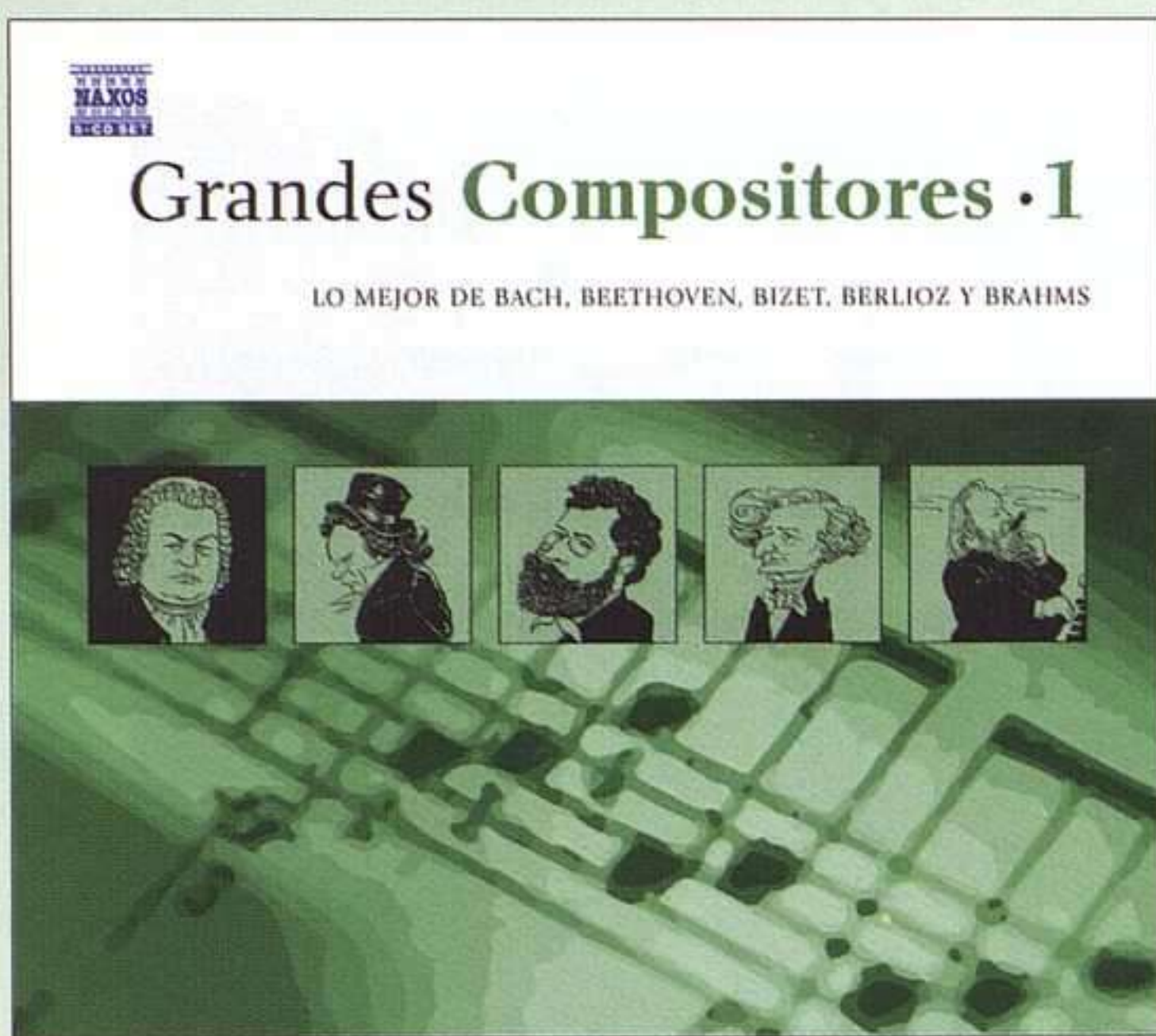
Víctor Rebullida

La Música Clásica más bonita



Presentamos 15 estuches, de 5 discos compactos cada uno, en donde usted encontrará la Música Clásica más bonita, más famosa y fácil de escuchar, seleccionada de entre las obras más significativas de los grandes compositores, con la garantía de calidad y precio de NAXOS.

A LA VENTA EN LAS PRINCIPALES TIENDAS DE DISCOS



LOS GRANDES COMPOSITORES • 1

Lo mejor de Bach, Beethoven, Bizet, Berlioz y Brahms

CAT. NUM: 8.505198 (ESTUCHE DE 5 CDs.)
EAN 0730099151986

CD 1

J. S. BACH

Concierto para violín BWV 1041 • Oratorio de Navidad • Jesu Joy of Man's Desiring • Concierto de Brandemburgo n° 3 • Concierto para violín y oboe BWV 1060 • Variaciones Goldberg • Suite para orquesta n° 3 • Nun komm, der Heiden Heiland • Concierto para piano n° 5 • Suite para orquesta n° 2 • Concierto de Brandemburgo n° 1 • Sonata para violín n° 3 • Concierto para violín n° 2 • Suite para orquesta n° 4 • Concierto de Brandemburgo n° 2 • Concierto para dos violines • Cantata n° 1 • Toccata y Fuga en Re menor

CD 2

L. V. BEETHOVEN

Sinfonía n° 5 • Bagatela "Para Elisa" • Sinfonía n° 3 "Heroica" • Sonata para piano n° 8 "Patética" • Concierto para violín • Sonata para piano n° 14 "Claro de luna" • Sinfonía n° 6 "Pastoral" • Concierto para piano n° 5 "Emperador" • Egmontnüm • Sinfonía n° 9 "Coral".

CD 3

G. BIZET

Sinfonía en Do • Carmen: *Habanera, Seguidilla, Suite n° 1: Aragonesa, Intermezzo, Marcha del toreador, Suite n° 2: Nocturno, Canción del toreador, Danza gitana* • Los pescadores de perlas: *Au fond du temple saint* • La Arlesiana • Suite n° 1: *Minueto, Adagietto* • Suite n° 2: *Pastorale, Minueto, Farandole, Juegos de niños, Berceuse, Galop* • Danza Gitana • Sinfonía en Do.

CD 4

H. BERLIOZ

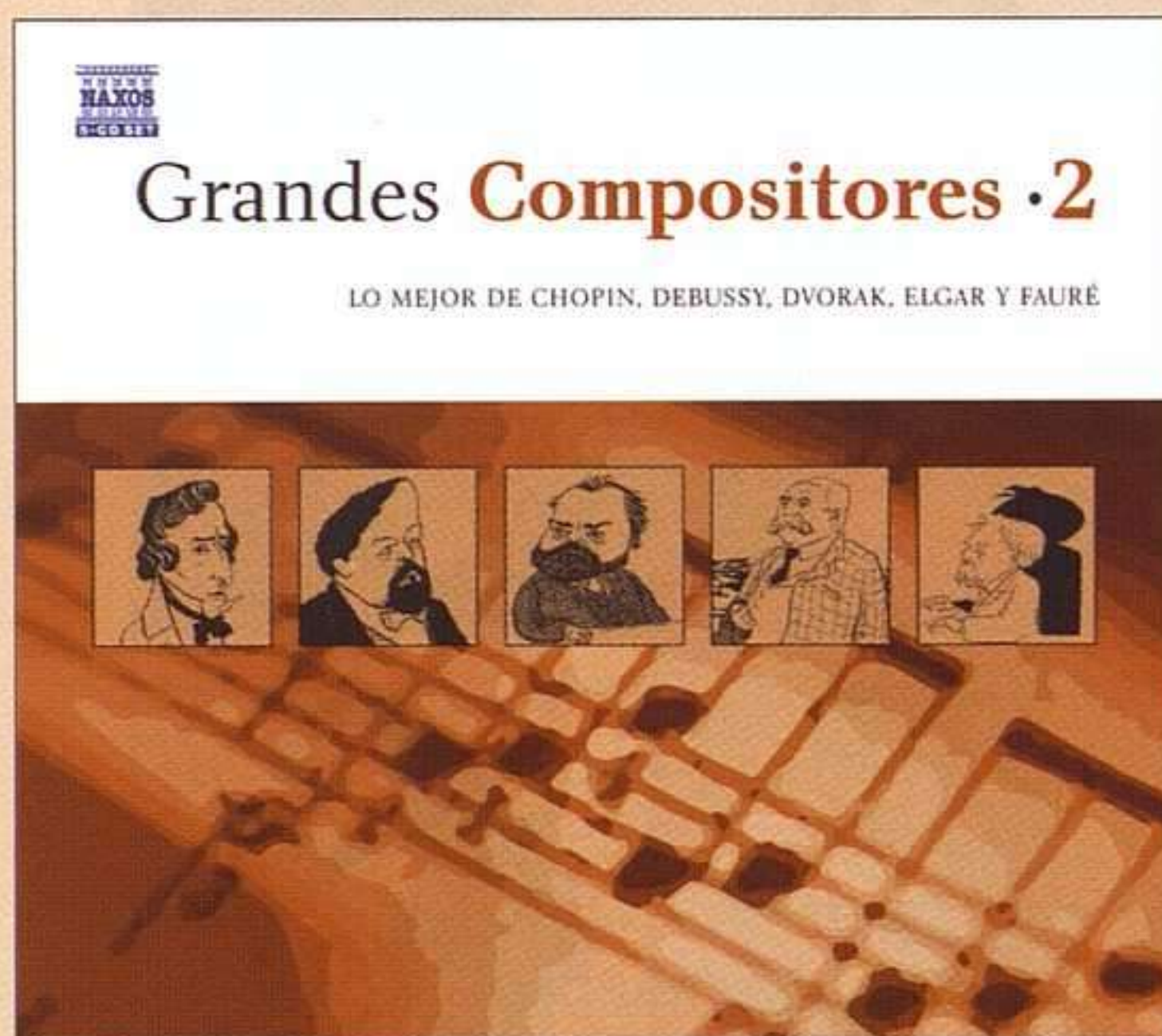
El carnaval romano • Sinfonía fantástica: *Baile, Marcha del suplicio* • Harold en Italia: *Serenata de un montañés de los Abruzzos* Los troyanos: *Caza Real y Tormenta* Réverie et Caprice • Romeo y Julieta: *Scherzo. La Reina Maab, Escena de amor* • La condenación de Fausto: *Marcha húngara.*

CD 5

J. BRAHMS

Obertura para un festival académico • Intermezzo op.117/1 • Danza húngara n°1 • Sexteto de cuerda n°1 • Sinfonía n°1 • Concierto para violín • Danza húngara n° 5 • Concierto para piano n° 2 • Canción de Cradle • Sinfonía n° 4.

TIEMPO TOTAL: 6h. 28' 32"



LOS GRANDES COMPOSITORES • 2

Lo mejor de Chopin, Debussy, Dvorak, Elgar y Fauré

CAT. NUM: 8.505199 (ESTUCHE DE 5 CDs.)
EAN 0730099151993

CD 1

F. CHOPIN

Balada n° 3 • Mazurka n° 23 • Concierto para piano n° 2 • Vals n° 9 "La despedida" • Nocturno n° 2 • Berceuse op.57 • Fantasía-Improptu op.66 • Estudio op.10/3 • Vals n° 6 "Del minuto" • Polonesa n° 6 • Preludio n° 15 • Scherzo n° 2 • Sonata para piano n° 2

CD 2

C. DEBUSSY

El mar • Arabesque n° 1 • Preludio a la siesta de un fauno • L'isle Joyeuse • Nocturnos • Imágenes • Suite bergamasque • Arabesque n° 2 • Cuarteto de cuerda n° 1 • Preludios: *Libro I, La muchacha de los cabellos de lino* • Iberia.

CD 3

A. DVORAK

Carnaval • Humoresque op.101/7 • Danza eslava op.46/1 • Concierto para violonchelo • Serenata para cuerda • Sinfonía n° 9 "Del Nuevo Mundo" • Danza eslava op.46/8 • Cuarteto de cuerda n° 12 "Americano" • Danza eslava op.72/2 • Sinfonía n° 8

CD 4

E. ELGAR

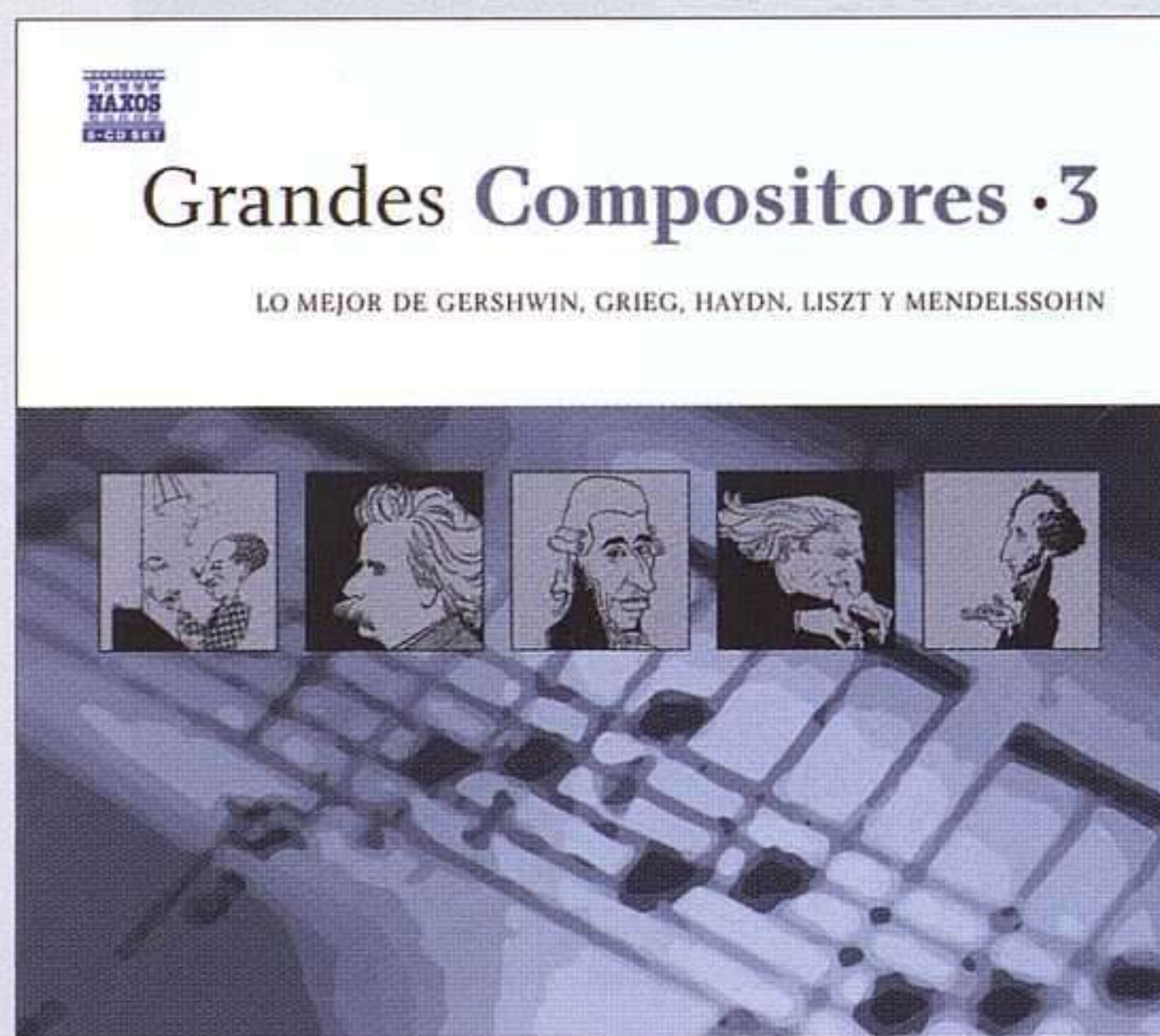
Marcha Pompa y Circunstancia op.39/1 • Variaciones Enigma • Introducción y Allegro op.47 • Concierto para violonchelo • Salut d'amore • Sinfonía n° 1 • Serenata para cuerdas • Concierto para violín • Marcha Pompa y Circunstancia op.39/4 • Obertura Cocaïne

CD 5

G. FAURÉ

Masquesa et Bergamasques • Tres Romanzas sin palabras • Romance op.28 • Pavana op.50 • Requiem: Pie Jesu • Pelléas et Mélisande: *Preludio, Siciliana* • Dolly: *Kitty-Valse, Tendresse, Le pas espagnol* • Barcarola n° 1 • Berceuse op.16 • Requiem: *In Paradisum* • Shylock op.57 • Balada op.19

TIEMPO TOTAL: 6h. 7' 39"



LOS GRANDES COMPOSITORES • 3

Lo mejor de Gershwin, Grieg, Haydn, Liszt y Mendelssohn

CAT. NUM: 8.505200 (ESTUCHE DE 5 CDs.)
EAN 0730099152006

CD 1

G. GERSHWIN

Obertura cubana • Concierto para piano • Porgy and Bess • Tres Preludios para piano • Girl Crazy • They Can't That Away from Me • Rhapsody in blue.

CD 2

E. GRIEG

Concierto para piano • Dos Piezas elegíacas "Last Spring" • Danza noruega n° 2 • Peer Gynt • Suite n° 1: *La mañana, Danza de Anita, En la Sala del rey de la montaña* • Suite n° 2: *Danza árabe, Canción de Solveig* • Suite Hollberg • Procesión nupcial noruega op.19/2 • Suite lírica: *Notturmo, Marcha de los enanos* • Día de boda en Trolldhaugen op.65/6 • Dos melodías elegíacas "Hjertesar" • Sigurd Jorsalfar.

CD 3

F.J. HAYDN

Sinfonía n° 100 "Militar" • Concierto para violonchelo • Sinfonía n° 45 "De los adioses" • Sinfonía n° 101 "El reloj" • Concierto para trompeta • Cuarteto de cuerda op.76/3 "Emperador" • Concierto para piano en Re mayor • Sinfonía n° 94 "Sorpresa" • Cuarteto de Cuerda op.64/5 "La alondra" • Sinfonía n° 104 "Londres".

CD 4

F. LISZT

Los Preludios • Juegos de agua en la Villa del Este • Concierto para piano n° 1 • Suelo de amor n° 3 • Rapsodia húngara n° 2 • La Campanella • Concierto para piano n° 2 • Rapsodia húngara n° 6.

CD 5

F. MENDELSSOHN

Las Hébridias (La ruta del Fingal) • Canciones sin palabras op.62: N° 6 "Canción de Primavera" • El sueño de una noche de verano • Marcha Nupcial • Canciones sin palabras op.19: N° 9 "El gondoletero veneciano" • Sinfonía n° 3 "Escocesa" • Concierto para piano n° 1 • Concierto para violín • Sinfonía n° 4 "Italiana".

TIEMPO TOTAL: 6h. 2' 19"

Grandes Adagios

ADAGIOS DE ALBINONI, BACH, BEETHOVEN, MAHLER Y MOZART



GRANDES ADAGIOS

Adagios de Albinoni, Bach, Beethoven, Mahler y Mozart

CAT. NUM: 8.505194 (ESTUCHE DE 5 CDs.)

EAN 0730099151948

CD 1

T. ALBINONI

Adagio en Sol menor • Concierto para oboe op.9/5 • Concierto para dos oboes op.7/11 • Concierto para oboe op.9/2 • Concierto para dos oboes op.7/2 • Concierto para oboe op.7/6 • Sinfonía para dos oboes • Concierto para oboe op.7/4 • Concierto para dos oboes op.9/9 • Concierto para oboe op.7/9 • Concierto para oboe op.7/3 • Concierto para dos oboes op.9/3 • Concierto para oboe op.7/12 • Concierto para dos oboes op.7/5 • Concierto para oboe op.7/5 • Concierto para oboe op.9/11 • Concierto para dos oboes op.9/12 • Concierto para oboe op.9/8 • Concierto para oboe op.7/1 • Concierto para dos oboes op.9/6

CD 2

J.S. BACH

Jesu bleibet meine Freude • Concierto de Brandemburgo n° 1 • Sonata para violín n° 3 • Suite para orquesta n° 3 • Pequeño Libro de órgano • Concierto para piano n° 5 • Concierto para violín n° 2 • Variaciones Goldberg • Oratorio de Pascua • Concierto para dos violines • Concierto para piano n° 2 • Corales Schübler • Triple concierto BWV 1044 • Concierto de Brandemburgo n° 6 • Concierto Italiano • Concierto para violín BWV 1060.

CD 3

L.V. BEETHOVEN

Sonata para piano n° 14 "Claro de luna" • Romanza para violín n° 2 • Septimino • Concierto para piano n° 2 • Sonata para violín n° 5 • Bagatela • Quinteto para viento con piano • Concierto para violín • Sonata para piano n° 8 "Patética" • Sinfonía n° 6 "Pastoral".

CD 4

G. MAHLER

Sinfonía n° 3, Sehr Langsam, Misterioso • Sinfonía n° 4, Ruhevoll, poco adagio • Sinfonía n° 5, Adagietto • Sinfonía n° 6 "Trágica", Andante moderato.

CD 5

W. A. MOZART

Concierto para piano n° 21 • Divertimento n° 15 • Adagio en Mi mayor para violín y orquesta • Cuarteto de cuerda n° 21 • Serenata n° 10 • Serenata n° 13 "Una Pequeña Música Nocturna" • Concierto para flauta y arpa • Concierto para piano n° 23 • Cuarteto con flauta n° 1 • Concierto para violín n° 3 • Divertimento n° 2 • Concierto para clarinete.

TIEMPO TOTAL: 5h. 59' 2"

CD 1

I. ALBÉNIZ

Iberia: Libro I: Evocación, El Puerto, El Corpus en Sevilla • Libro II: Rondeña, Almería, Triana • Libro III: El Albaicín, El Polo, Lavapiés • Libro IV: Málaga, Jerez, Eritaña.

CD 2

M. DE FALLA

El amor brujo: Cuadro I: Introducción y Escena, Canción del amor dolido, Sortilegio (A media noche), Danza del fin del día, Escena (El amor vulgar), Romance del pescador, Intermedio • Cuadro II: Introducción (El fuego fatuo), Escena (El Terror), Danza del fuego fatuo, Interludio (Alucinaciones), Canción del fuego fatuo, Conjuro para reconquistar el amor perdido, Escena (Andantino), Danza y Canción de la bruja língida, Final (Las campanas del amanecer) • El retablo de Maese Pedro. Cuadro I: La Corte de Carlo Magno, Cuadro II: Melisendra, Cuadro III: El suplicio del moro, Cuadro IV: Los Pirineos, Cuadro IV: La fuga, Cuadro VI: La persecución, Final

CD 3

E. GRANADOS

Goyescas: Los requiebros, Coloquio de la reja, El fandango del candil, Quejas o la maja y el ruiseñor, El amor y la muerte, Epilogo: Serenata del espectro, El pelele, Serenata goyesca

CD 4

J. RODRIGO

Concierto de Aranjuez para guitarra y orquesta • Fantasía para un gentilhombre para guitarra y orquesta • Concierto Andaluz para cuatro guitarras y orquesta

CD 5

J. TURINA

Trío con piano n° 1 • Trío con piano n° 2 • Trío con piano n° 3 • Círculo... op.91.

TIEMPO TOTAL: 5h. 43' 33"

Clásicos de España

OBRAS DE ALBÉNIZ, FALLA, GRANADOS, RODRIGO Y JOAQUÍN TURINA



CLÁSICOS DE ESPAÑA

Obras de I. Albéniz, Falla, Granados, Rodrigo y J. Turina

CAT. NUM: 8.505195 (ESTUCHE DE 5 CDs.)

EAN 0730099151955

CD 1

SIBELIUS: Suite Karelia • **TCHAIKOVSKY:** Canción sin palabras • **BACH:** Concierto de Brandemburgo n° 4 • **DVORAK:** Sinfonía n° 9 "del Nuevo Mundo" • **LISZT:** Concierto para piano n° 1 • **MENDELSSOHN:** Andante sostenuto • **RAFF:** Suite italiana • **SAMMARTINI:** Suite para flauta • **GLUCK:** Melodía • **HAYDN:** Concierto para violonchelo n° 2 • **TELEMANN:** Suite para flauta en • **LISZT:** Sueño de amor n° 3 • **GOUNOD:** Música de ballet para "Fausto".

CD 2

MOZART: Serenata nocturna n° 13 "Una pequeña música nocturna" • **BEETHOVEN:** Sonata para piano n° 14 "Claro de luna" • **BACH:** Concierto de Brandemburgo n° 1 • **MOZART:** Sinfonía n° 40 • **TCHAIKOVSKY:** Melodía • **GRIEG:** La primavera • **GODARD:** Berceuse para Jocelyn • **PACHELBEL:** Canon • **HAYDN:** Cuarteto de cuerda op.76/2 • **DEBUSSY:** Claro de luna, de la Suite bergamasque • **TORELLI:** Concierto para trompeta • **CHOPIN:** Concierto para piano n° 2 • **FAURÉ:** Sicilienne.

CD 3

BACH: Oratorio de Navidad • **CHOPIN:** Mazurka op.7/2 • **RODRIGO:** Concierto de Aranjuez • **HAYDN:** Sinfonía n° 87 • **MOZART:** Quinteto para viento y piano K 452 • **DEBUSSY:** Petite Suite • **SATIE:** Gnossienne n° 1 • **BACH:** Concierto para violín BWV 1042 • **ALBINONI:** Concierto para oboe op.9/2 • **MASSENET:** Meditación de "Thaïs" • **HAYDN:** Cuarteto de cuerda n° 24 • **MOZART:** Concierto para piano n° 15.

CD 4

FAURÉ: Pavana • **TCHAIKOVSKY:** Chanson triste • **MARCELLO:** Concierto para oboe • **BEETHOVEN:** Sinfonía n° 1 • **BOCCHERINI:** Concierto para violonchelo • **MENDELSSOHN:** On Wings • **BIZET:** La Arlesiana • **ALBINONI:** Adagio • **HAYDN:** Cuarteto op.76/4 • **MOZART:** Concierto para piano n° 21 • **CORELLI:** Concierto de Navidad • **BEETHOVEN:** Sonata para piano n° 26 "Los adioses" • **MOZART:** Sinfonía de Salzburgo K 138.

CD 5

DEBUSSY: Claro de luna • **MOZART:** Sonata para piano n° 14 • **BACH:** O Haupt voll Blut und Wunden • **HAYDN:** Sinfonía n° 83 "La gallina" • **BEETHOVEN:** Concierto para violín • **SCHUMANN:** Albumblatt op.99 • **SIBELIUS:** El cisne de Tuonela • **VIVALDI:** Las cuatro estaciones • **MOZART:** Cuarteto de cuerda n° 17 "La caza" • **GRIEG:** Concierto para piano • **HAENDEL:** Música acuática • **BERWALD:** Trío con piano n° 1 • **SATIE:** Gymnopédie n° 1 • **TCHAIKOVSKY:** Las Estaciones • **BACH:** Suite para orquesta n° 5.

TIEMPO TOTAL: 5h. 51' 11"

Música Clásica para Relajarse

OBRAS DE BEETHOVEN, BACH, MOZART, DVORAK, MENDELSSOHN, HAYDN, PACHELBEL, CHOPIN, DEBUSSY, TCHAIKOVSKY, LISZT, TELEMANN, FAURÉ, ALBINONI, SATIE, RODRIGO, MARCELLO, CORELLI...



MÚSICA CLÁSICA PARA RELAJARSE

Obras de Beethoven, Bach, Mozart, Dvorak, Mendelssohn, Haydn, Pachelbel, Chopin, Debussy, Tchaikovsky, Liszt, Telemann, Fauré, Albinoni, Satie, Rodrigo, Marcello, Corelli...

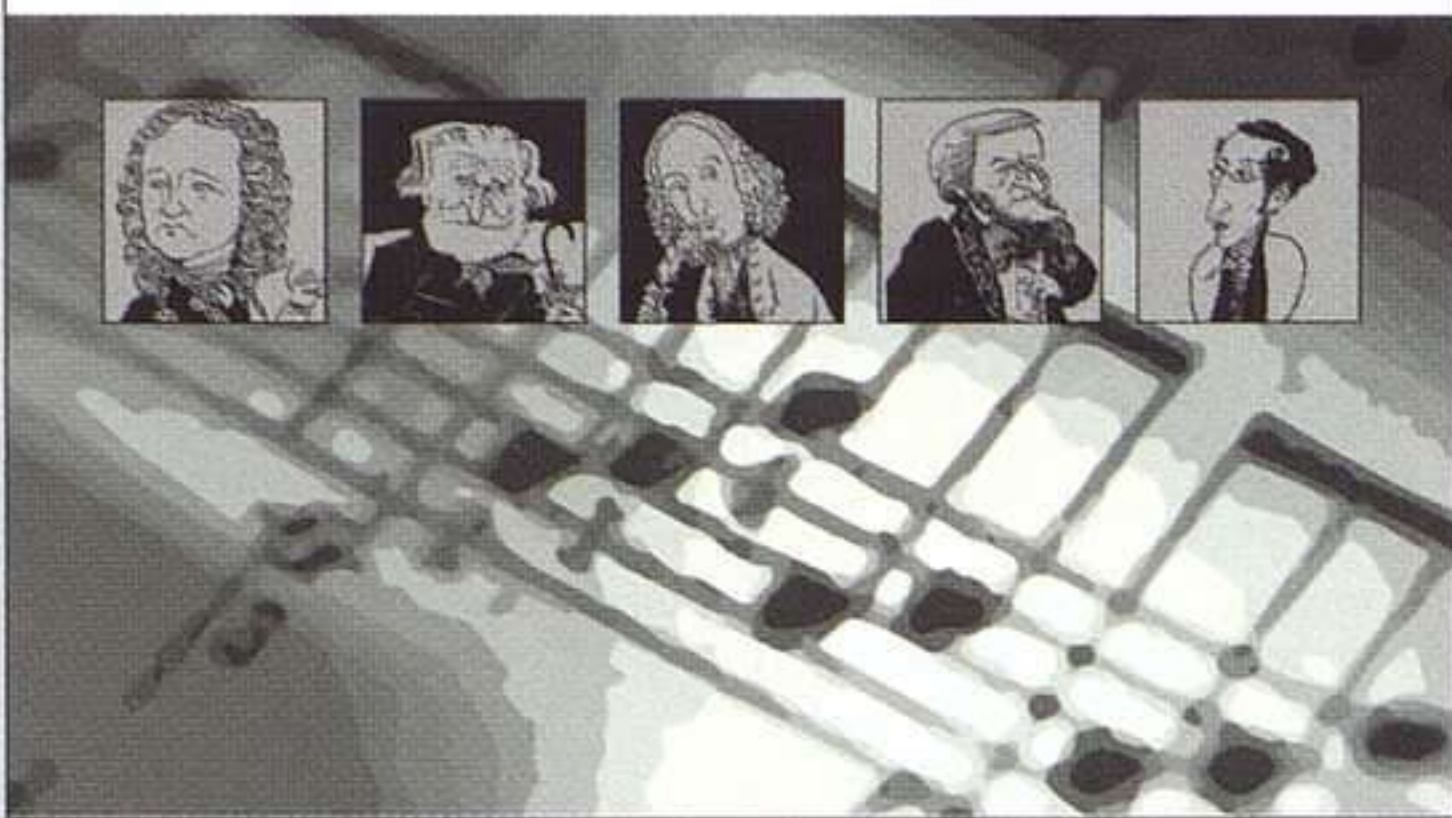
CAT. NUM: 8.505192 (ESTUCHE DE 5 CDs.)

EAN 0730099151924

NAXOS
CLASSICAL

Grandes Compositores · 7

LO MEJOR DE TELEMANN, VERDI, VIVALDI, WAGNER Y WEBER



LOS GRANDES COMPOSITORES · 7

Lo mejor de Telemann, Verdi, Vivaldi, Wagner y Weber

CAT. NUM: 8.505204 (ESTUCHE DE 5 CDs.)

EAN 0730099152044

CD 1

G.P. TELEMANN

Suite para flauta en La menor • Concierto para viola • Tafelmusik I • Obertura en Do mayor "Darmstadt" • Sonata n° 5 op.2 • Obertura en Re mayor "Darmstadt" • Concierto para trompeta • Suite la changeante • Tafelmusik II

CD 2

G. VERDI

La fuerza del destino • Aida • Nabucco • La traviata • Il trovatore • Rigoletto • Otello • Un ballo in maschera • Don Carlos

CD 3

A. VIVALDI

Las cuatro estaciones: La Primavera • Concierto para dos guitarras • Concierto para flauta "Il cardellino" • Las cuatro estaciones: Primavera • Concierto para oboe RV 463 • Las cuatro estaciones: Invierno • Concierto para dos trompetas • Las cuatro estaciones: Otoño • Concierto para violonchelo RV401 • Las cuatro estaciones: Invierno • Concierto para flautín • Concierto para violín RV522 • Concierto para fagot

CD 4

R. WAGNER

Los maestros cantores de Nuremberg • Tristán e Isolda • Tannhäuser • Lohengrin • El holandés errante • El oro del Rin • La walkiria • El ocaso de los dioses

CD 5

C. M. VON WEBER

Euryante • Sinfonía n° 2 • Quinteto con clarinete • Sonata para piano n° 3 • El cazador furtivo • Los tres Pintos • Concierto para piano n° 1 • Oberon • Concierto para clarinete n° 1 • Invitación a la danza

TIEMPO TOTAL: 6h. 3' 56"

NAXOS
CLASSICAL

Los Grandes Románticos

OBRAS DE BACH, BEETHOVEN, CHOPIN, MOZART Y TCHAIKOVSKY



LOS GRANDES ROMÁNTICOS

Obras de Bach, Beethoven, Chopin, Mozart y Tchaikovsky

CAT. NUM: 8.505193 (ESTUCHE DE 5 CDs.)

EAN 0730099151931

CD 1

J.S. BACH

Suite para orquesta n° 3 • Concierto para violín BWV 1041 • Suite para orquesta n° 2 • Concierto para piano BWV 1053 • Oratorio de Navidad • Pequeño Libro de Ana Magdalena • Concierto de Brandeburgo n° 1 • Sonata para violín n° 4 • Concierto para violín BWV 1042 • Concierto Italiano • Cantata "La caza" • Concierto para piano BWV 1056 • Concierto de Brandeburgo n° 5 • Concierto para dos violines BWV 1043 • Cantata BWV 147.

CD 2

L.V. BEETHOVEN

Sonata para piano n° 14 "Claro de luna" • Concierto para violín • Bagatela • Concierto para piano n° 1 • Danzas de Mödlinger núms.1 y 2 • Bagatela • Romanza para violín • Sonata para piano n° 8 "Patética" • Sonata para violín n° 5 "Primavera" • Sinfonía n° 6 "Pastoral".

CD 3

F. CHOPIN

Estudio op.25/9 • Estudio op.10/32 • Nocturno op.9/2 • Preludio op.28/4 • Mazurka Op.7/1 • Nocturno op.27/2 • Berceuse op.57 • Estudio Op.10/6 • Sonata para piano n° 2 • Mazurka op.24/1 • Vals op.69/2 "Adiós" • Nocturno op.15/2 • Preludio op.28/15 • Mazurka Op.33/2 • Nocturno op.55/1 • Vals Op.34/2 • Concierto para piano n° 2.

CD 4

W.A. MOZART

Concierto para piano n° 21 • Concierto para trompa n° 41 • Pequeña Serenata Nocturna • Concierto para flauta y arpa • Concierto para piano n° 27 • Serenata n° 10 "Gran Partita" • Concierto para violín n° 3 • Danza Alemana n° 5 • Concierto para clarinete.

CD 5

TCHAIKOVSKY

El lago de los cisnes • La bella durmiente • Sinfonía n° 5 • El lago de los cisnes • La bella durmiente • Concierto para violín • Chanson triste • None but the Lonely Heart • Serenata para cuerdas • Cascanueces • Sinfonía n° 4 • Souvenir d'un lieu cher • La bella durmiente.

TIEMPO TOTAL: 6h. 29' 7"

NAXOS
CLASSICAL

La Música Religiosa

OBRAS DE MOZART, HAENDEL, TOMKINS, VIVALDI, VICTORIA, PACHELBEL, FAURÉ, HAYDN, BACH, PALESTRINA, WILLAERT, CHARPENTIER, LASSUS, MERULO, BRAHMS, DURUFLÉ, VERDI...



LA MÚSICA RELIGIOSA

Obras de Mozart, Haendel, Tomkins, Vivaldi, Victoria, Pachelbel, Fauré, Haydn, Bach, Palestrina, Willaert, Charpentier, Lassus, Merulo, Brahms, Duruflé, Verdi...

CAT. NUM: 8.505196 (ESTUCHE DE 5 CDs.)

EAN 0730099151962

CD 1 Credo

Haydn: *Misa Nelson* • Mozart: *Misa de la Coronación* • Pachelbel: *Praeludium* • Tallis: *Misa a cuatro voces* • Willaert: *Misa Christus resurgens* • Palestrina: *Misa Hodie Christus natus est* • Lassus: *Misa sell'Amfitrit altera* • Ockeghem: *Misa del hombre armado* • Magalhaes: *Misa o soberana luz* • Tomkins: *Pequeña Misa con órgano*.

CD 2 DIXIT DOMINUS

Mozart: *Dixit Dominus K 193* • Haendel: *Dixit Dominus* • Tomkins: *Almighty God* • Benevolo: *Dixit Dominus* • Pachelbel: *Gott der vater wohn uns bei* • Mozart: *Dixit Dominus, de Visperas solemnes dominicales* • Victoria: *Vadam, et circumibo civitatem* • Pachelbel: *Komm, Gott schöpfer* • Mozart: *Dixit Dominus, de las Vesperae solennes de confessare* • Vivaldi: *Gloria patri del Gloria*.

CD 3 KYRIE

Fauré: *Introito, del Requiem* • Fauré: *Kyrie, del Requiem* • Haydn: *Pequeña Misa con órgano* • Bach: *Siciliana para oboe de amor del Concierto en Re* • Palestrina: *Misa Hodie Christus natus est* • Lassus: *Misa Susanne un jour* • J.C.Bach: *Sinfonía en Re* • Willaert: *Misa Christus resurgens* • Haydn: *Misa Nelson* • Geoffrey: *Misa para las fiestas dobles* • Ockeghem: *Misa del hombre armado* • Bach: *Concierto para oboe de amor en La* • Gascogne: *Misa mun herte heeft altutverlanghen* • Charpentier: *Misa de difuntos*.

CD 4 MAGNIFICAT

Mozart: *Magnificat K. 3* • Howells: *Magnificat* • Howells: *Nunc Dimittis* • Geoffroy: *Magnificat* • Rheinberger: *Sonata para órgano n° 1* • Willaert: *Magnificat* • Tomkins: *Magnificat* • Rheinberger: *Sonata para órgano n° 2* • Mozart: *Visperas solemnes dominicales* • Merulo: *Magnificat en segundo tono* • Mozart: *Visperas solemnes de confesión*.

CD 5 REQUIEM

Purcell: *Marcha de la Música para los funerales de la Reina Mary* • Lobo: *Versa est in luctum* • Pergolesi: *Quando morietur, del Stabat Mater* • Haendel: *Marcha fúnebre de Saúl* • Mozart: *Requiem en Re menor, Introitus requiem aeternam, Dies Irae, Lacrimosa dies illa* • Brahms: *Ihr habt nun Traurigkeit, del Requiem Alemán* • Duruflé: *Pie Jesu* • Boëllmann: *Plegaria a Nuestra Señora, de la Suite Gótica* • Fauré: *In Paradisum* • Stanford: *Agnus Dei y Lux aeternam* • Verdi: *Requiem, Agnus Dei, Libera me*.

TIEMPO TOTAL: 5h. 48' 25"

Grandes Compositores · 4

LO MEJOR DE MOZART, PAGANINI, PROKOFIEV, RACHMANINOV Y RAVEL



LOS GRANDES COMPOSITORES · 4

Lo mejor de Mozart, Paganini, Prokofiev, Rachmaninov y Ravel

Ref. Num: 8.505201 (ESTUCHE DE 5 CDs.)

ISBN 9780730099152013

Grandes Compositores · 5

LO MEJOR DE RIMSKY-KORSAKOV, ROSSINI, SAINT-SAËNS, SATIE Y SCHUBERT



LOS GRANDES COMPOSITORES · 5

Lo mejor de Rimsky-Korsakov, Rossini, Saint-Saëns, Satie y Schubert

Ref. Num: 8.5055202 (ESTUCHE DE 5 CDs.)

ISBN 9780730099152020

Grandes Compositores · 6

LO MEJOR DE SCHUMANN, SHOSTAKOVICH, SIBELIUS, STRAVINSKY Y TCHAIKOVSKY



LOS GRANDES COMPOSITORES · 6

Lo mejor de Schumann, Shostakovich, Sibelius, Stravinsky y Tchaikovsky

Ref. Num: 8.505203 (ESTUCHE DE 5 CDs.)

ISBN 9780730099152037

CD 1

MOZART

Serenata n° 13 "Una Pequeña Música Nocturna" • Danza alemana K.605/3 • Sinfonía n° 25 • Cuarteto de cuerda n° 17 "La caza" • Concierto para trompa n° 3 • Sinfonía n° 40 • Concierto para clarinete • Divertimento K 136 • Concierto para flauta • Sonata para piano n° 11 • Cuarteto con oboe • Concierto para violín n° 3 • Concierto para piano n° 21 • Sinfonía n° 41 "Júpiter".

CD 2

N. PAGANINI

Concierto para violín n° 2 • Centone di Sonata op.64/2 • Grand Sonata • 24 Caprichos para violín solo • Concierto para violín n° 2 • Sonata Concertata op.61 • 24 Caprichos para violín solo • Cantabile op.17 • Concierto para violín n° 1.

CD 3

PROKOFIEV

Sinfonía n° 1 "Clásica" • Romeo y Julieta: *Julieta es una joven muchacha, Montescos y Capuletos, Madrigal, Danza popular* • Concierto para violín n° 1 • Sinfonía n° 5 • El teniente Kijé • El amor de las tres naranjas • Concierto para piano n° 3 • Valses • Sinfonía n° 1 "Clásica" • Cinderella: *El hada madrina y el hada de invierno, Cenicienta se dirige al baile, Vals de Cinderella, Medianoche*.

CD 4

S. RACHMANINOV

Concierto para piano n° 2 • Vocalise • Rapsodia sobre un tema de Paganini • Sinfonía n° 2 • Preludio op.3/2 • Preludio op.23/5 • Danzas sinfónicas • Concierto para piano n° 3.

CD 5

M. RAVEL

Pavana para una infanta difunta • Sonata para violín • Alborada del gracioso • Mi madre la oca • Jeux d'eau • Tzigane • Rapsodia Española • Le Tombeau de Couperin: *Rigaudon, Menuet* • Concierto para piano en Sol menor • Cuarteto de cuerda en Mi mayor • Bolero

TIEMPO TOTAL: 6h. 23' 57"

CD 1

N. RIMSKY-KORSAKOV

Capricho Español: Alborada, Variaciones, Alborada Escena de canto gitano, Fandango asturiano • Scheherazade: *El joven príncipe y la joven princesa* • La historia del Zar Saltan: El vuelo del moscardón • Sinfonía n° 2 "Antar" • La doncella de la nieve • Sadko • La gran Pascua Rusa • Cortejo de Mlada • Scheherazade: *Festival en Bagdad, El mar*

CD 2

G. ROSSINI

La urraca ladrona • Sonata para cuerda n° • La cenerentola • Cinderella" • Sonata para cuerda n° 2 • El barbero de Sevilla: *Obertura, "Largo al factotum", "Una voce poco fa", "Ma, signor..."* • Sonata para cuerda n° 3 • Guillermo Tell

CD 3

SAINT-SAËNS

Suite Argelina • Habanera op.83 • Danza macabra • Carnaval de los animales • Introducción y Rondó capriccioso • Trío con piano n° 2 • Sansón y Dalila • Concierto para piano n° 2 • Concierto para violín n° 3 • La rueda de Onfalia • Sinfonía n° 3 "Con órgano".

CD 4

E. SATIE

Tres Gimnopedias (versión para piano) • Seis Gnosianas • Je te veux • Avant-dernière pensées • La Diva de l'Empire • Los tres vals distinguidos por un precioso disgusto • Sarabanda • Tres Nocturnos • Réverie du Pauvre • Tres Gimnopedias (versión para orquesta).

CD 5

F. SCHUBERT

Sinfonía n° 5 • Impromptu D.899/2 • Quinteto con piano "La trucha" • Impromptu D.797/2 • Rosamunda • Momento musical D.780/3 • Cuarteto de cuerda no 14 "La muerte y la doncella" • Momento musical D.780/5 • Quinteto de cuerda en Do mayor • Sinfonía n° 8 "Incompleta".

TIEMPO TOTAL: 6h. 18' 28"

CD 1

R. SCHUMANN

Manfredo • Escenas infantiles • Quinteto con piano • Fantasiestücke • Concierto para piano • Carnaval • Sinfonía n° 3 "Renana" • Waldszenen • Sinfonía n° 1 "Primavera"

CD 2

D. SHOSTAKOVICH

Obertura festiva • El tábano: *Interludio, Vals Barren-Organ, Galop, Romance* • Sinfonía n° 10 • La edad de oro • Adagio • Concierto para piano n° 2 • Sinfonía n° 1 • Cuarteto de cuerda n° 4 • Sinfonía n° 9 • Trío con piano n° 2 • Sinfonía n° 5

CD 3

J. SIBELIUS

Finlandia • Romance op.42 • Suite Karelia • Vals triste • Andante festivo • El retorno de Lemminkäinen • Sinfonía n° 2 • Concierto para violín • Rakastava • El cisne de Tuonela • Sinfonía n° 1

CD 4

I. STRAVINSKY

Pulcinella • El pájaro de fuego • La historia del soldado • Petrushka • La consagración de la primavera

CD 5

P.I.TCHAIKOVSKY

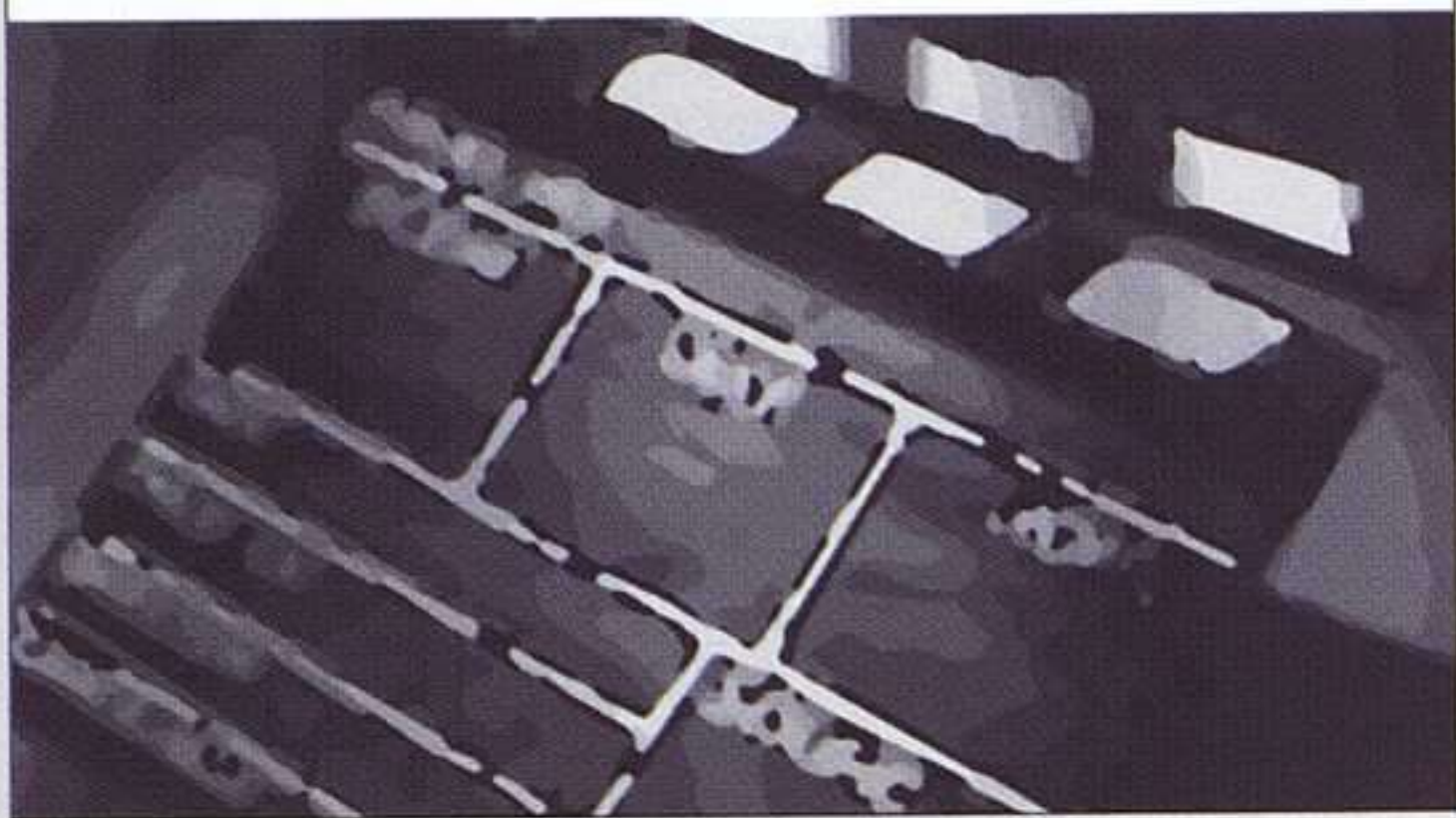
Concierto para piano n° 1 • Sinfonía n° 5 • Eugene Onegin • Nocturno op.19/4 • La bella durmiente • Concierto para violín • El cascanueces • Obertura Solemne 1812 • El lago de los cisnes • Las Estaciones • Serenata para cuerdas • Sinfonía n° 6 "Patética"

TIEMPO TOTAL: 6h. 7'54"

CLASSIC
NAXOS
RECORTA

Música Clásica en el Cine

2001: UNA ODISEA EN EL ESPACIO, DIVA, AMADEUS, MEMORIAS DE ÁFRICA, LA NARANJA MECÁNICA, APOCALYPSE NOW, HANNAH Y SUS HERMANAS, UNA HABITACIÓN CON VISTAS, MANHATTAN, EXCALIBUR...



MÚSICA CLÁSICA EN EL CINE

2001:Una odisea en el espacio, Diva, Amadeus, Memorias de África, La naranja mecánica, Apocalypse Now, Hannah y sus hermanas, Una habitación con vistas, Manhattan, Excalibur ...

CAT. NUM: 8.505190 (ESTUCHE DE 5 CDs.)

EAN 0730099151900

CD1

R. STRAUSS: 2001:Una odisea en el espacio • **PUCCHINI:** Una habitación con vistas • **MAHLER:** Muerte en venecia • **PUCCHINI:** Mona Lisa • **BARBER:** Platoon/El hombre elefante • **BACH:** Hanna y sus hermanas • **J. STRAUSS II:** Heat and Dust • **MOZART:** Memorias de África • **WAGNER:** Ner: Apocalypse Now.

CD 2

ROSSINI: La naranja mecánica • **CATALANI:** Diva • **PACHELBEL:** Gente corriente • **MOZART:** Amadeus • **RACHMANINOV:** Brief Encounter/The Seven Year Itch • **ALBINONI:** Gallipoli • **MOZART:** Sunday, Bloody Sunday • **SIBELIUS:** Die Hard 2.

CD 3

MOZART: Amadeus • **MOURET:** Hot to Trot • **PUCCHINI:** Las brujas de Eastwick • **GERSHWIN:** Manhattan • **MASCAGNI:** Raging Bull/El padrino III • **HAENDEL:** Barry Lindon • **ORFEO:** Excalibur • **MOZART:** Elvira Madigan • **VERDI:** Wall Street • **BEETHOVEN:** La naranja mecánica.

CD 4

ELGAR: La naranja mecánica • **MOZART:** Amadeus • **PUCCHINI:** Una habitación con vistas • **BERLIOZ:** Durmiendo con el enemigo • **RACHMANINOV:** Somewhere in Time • **LISZT:** ¿Quién mató a Roger Rabbit? • **PUCCHINI:** Monstruos • **MOZART:** La mujer del teniente francés • **RAVEL:** Bolero.

CD 5

PUCCHINI: Mi geisha • **ROSSINI:** El honor de los Prizzi • **MOZART:** Amadeus • **BACH:** Rollerball • **PUCCHINI:** Monstruos • **LEONCAVALLO:** Los intocables • **PUCCHINI:** Hanna y sus hermanas • **BACH:** Hijos de un dios desconocido • **MOZART:** My Left Foot • **MENDELSSOHN:** Breakin' Away.

TIEMPO TOTAL: 5h. 20' 15"

CLASSIC
NAXOS
RECORTA

Guitarra Latina

OBRAS DE BARRIOS, BROUWER, GRANADOS, RODRIGO, CASTELNUOVO-TEDESCO Y VILLA-LOBOS



GUITARRA LATINA

Obras de Barrios, Brouwer, Granados, Rodrigo, Castelnuovo-Tedesco y Villa-Lobos

CAT. NUM: 8.505197 (ESTUCHE DE 5 CDs.)

EAN 0730099151979

CD 1

A. BARRIOS

Maxixe • Una suelo en la floresta • Vals op.8/4 • Humoresque • Sarita (Mazurka) • Madrigal-Gavota Vidalita con Variaciones • Junto a tu corazón-Vals • Mabelita • Tu y Yo (Gavota romántica) • Villancico de Navidad • Pepita, Suite Andina: Aconquija, Aire de Zamba, Córdoba, Cueca.

CD 2

L. BROUWER

Danza característica (Quitate de la acera) • Estudios Sencillos • Primera serie • Segunda serie • Tercera serie • Cuarta serie • Preludio • Fuga n° 1 • Piezas sin título núms. 1-2 • Dos aires populares cubanos • Tres apuntes • Canción de cuna • Ojos brujos • Elogio de la danza

CD 3

E. GRANADOS

12 Danzas españolas: Allegro-Andante, Orientale: Andante, Enérgico, Villanesca: Allegretto alla pastorale, Andantino quasi Allegretto, Rondella aragonesa: Allegretto poco a poco accelerando, Allegretto airoso, Assi moderato, Molto allegro brillante, Allegretto, Largo a piacere-Andante con moto, Andante • Escenas poéticas, Libro I: Berceuse, Eva y Walter, Danza Rosa.

CD 4

RODRIGO, VILLA-LOBOS, CASTELNUOVO-TEDESCO

Rodrigo: Concierto de Aranjuez • Villa-Lobos: Concierto para guitarra y orquesta • Castelnuovo-Tedesco: Concierto para guitarra y orquesta n° 1

CD 5

VILLA-LOBOS

Chóros n° 1 (Typico) • Suite Populaire Brésilienne • 12 Études • 5 Préludes

TIEMPO TOTAL: 5h. 25' 58"

CLASSIC
NAXOS
RECORTA

Las Óperas más populares

EXTRACTOS DE LA FLAUTA MÁGICA, TANNHÄUSER, AIDA, LAS BODAS DE FIGARO, RIGOLETTO, TURANDOT, CARMEN, TOSCA, LA WALKIRIA, THAIS, PAYASOS, LA FANCIULLA DEL WEST, FIDELIO, IL TROVATORE...



LAS ÓPERAS MÁS POPULARES

Extractos de La flauta mágica, Tannhäuser, Aida, Las bodas de Fígaro, Rigoletto, Turandot, Carmen, Tosca, La walkiria, Thais, Payasos, la fanciulla del West, Fidelio, Il Trovatore...

CAT. NUM: 8.505191 (ESTUCHE DE 5 CDs.)

EAN 0730099151917

CD 1

VERDI: La fuerza del destino • **PUCCHINI:** Tosca • **DVORAK:** Rusalka • **BIZET:** El pescador de perlas • **PUCCHINI:** Gianni Schicchi • **BIZET:** Carmen • **LEONCAVALLO:** Payasos • **MASCAGNI:** Cavalleria Rusticana • **WAGNER:** Tannhäuser • **PUCCHINI:** Madama Butterfly • **MOZART:** La flauta mágica • **VERDI:** La traviata • **PUCCHINI:** La bohème • **PUCCHINI:** Turandot • **VERDI:** Rigoletto • **VERDI:** Nabucco.

CD 2

MOZART: Las bodas de Fígaro • **PUCCHINI:** La bohème • **PUCCHINI:** Madama Butterfly • **VERDI:** La traviata • **MOZART:** La flauta mágica • **OFFENBACH:** Los cuentos de Hoffmann • **PUCCHINI:** Tosca • **ROSSINI:** El barbero de Sevilla • **CATALANI:** La Wally • **MOZART:** Così fan tutte • **GLUCK:** Orfeo y Euridice • **MOZART:** Las bodas de Fígaro • **PUCCHINI:** Manon Lescaut • **PUCCHINI:** Manon Lescaut • **BIZET:** Carmen • **VERDI:** Rigoletto • **PONCHIELLI:** La Gioconda • **VERDI:** Aida.

CD 3

ROSSINI: El barbero de Sevilla • **PUCCHINI:** Tosca • **MOZART:** La flauta mágica • **PUCCHINI:** La bohème • **GLUCK:** Orfeo y Euridice • **DELIBES:** Lakmé • **BIZET:** Carmen • **PUCCHINI:** Madama Butterfly • **MOZART:** Don Giovanni • **FLOTOW:** Martha • **VERDI:** La traviata • **VERDI:** La fuerza del destino • **GIORDANO:** Dano: Andrea Chénier • **VERDI:** Otello • **VERDI:** Il trovatore • **WAGNER:** La walkiria

CD 4

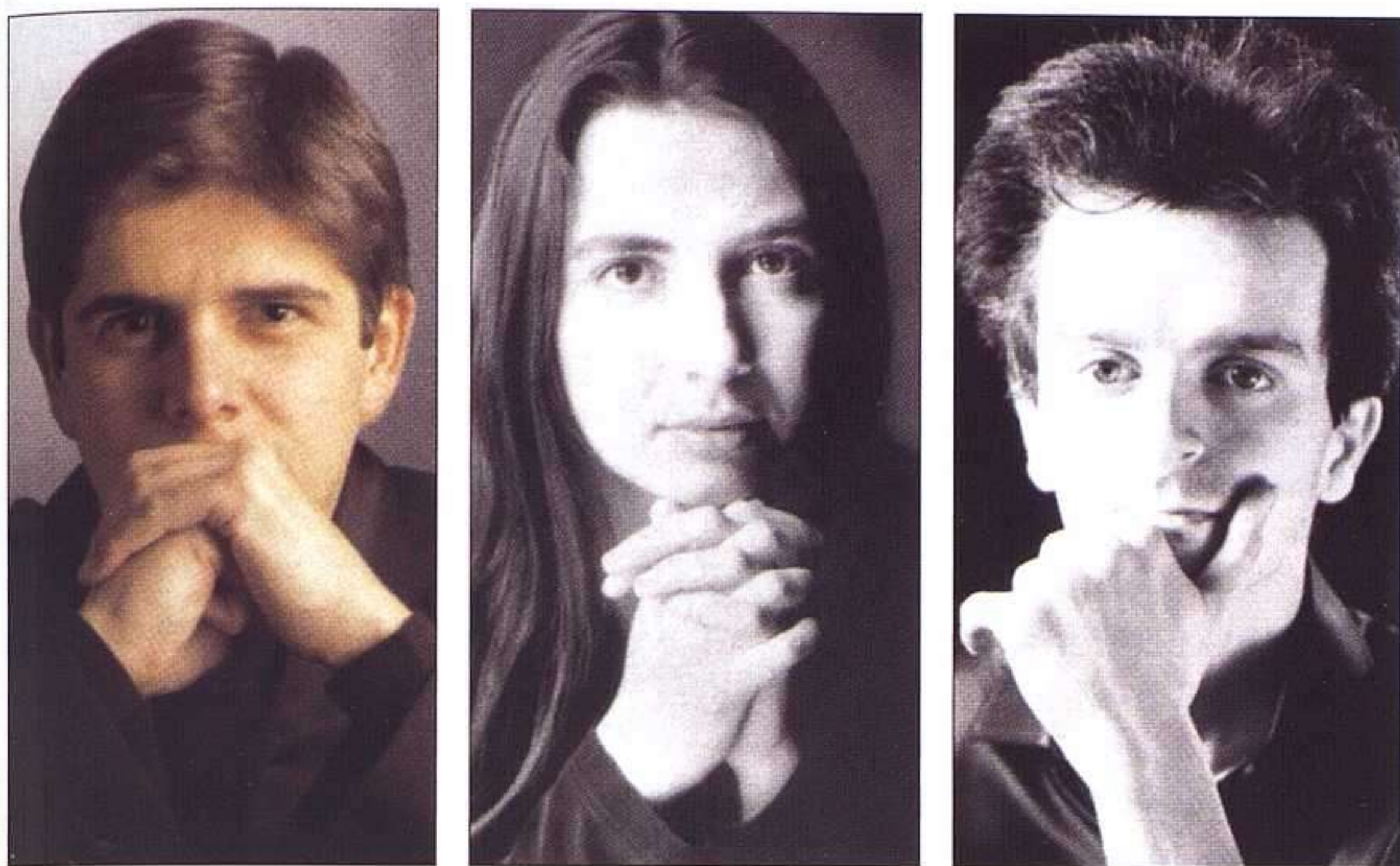
WAGNER: Los maestros cantores de Nuremberg • **VERDI:** Aida • **VERDI:** Il trovatore • **MOZART:** Così fan tutte • **MASSENET:** Thais • **PUCCHINI:** Manon Lescaut • **DONIZETTI:** El elixir de amor • **VERDI:** La traviata • **KORNGOLD:** La ciudad muerta • **MOZART:** La flauta mágica • **ROSSINI:** La cenerentola • **LEONCAVALLO:** Payasos • **PONCHIELLI:** La Gioconda • **GLUCK:** Alceste • **BIZET:** Carmen • **MASCAGNI:** Cavalleria Rusticana

CD 5

MOZART: La flauta mágica • **BIZET:** Carmen • **PUCCHINI:** La fanciulla del West • **ROSSINI:** El barbero de Sevilla • **WAGNER:** Lohengrin • **BEETHOVEN:** Fidelio • **MOZART:** La flauta mágica • **GIORDANO:** Andrea Chénier • **VERDI:** La traviata • **VERDI:** Rigoletto • **VERDI:** Aida • **VERDI:** Il trovatore • **MOZART:** Così fan tutte • **DONIZETTI:** Lucia di Lammermoor

TIEMPO TOTAL: 6h. 29' 15"

El piano del siglo XXI



De izquierda a derecha, Javier Perianes, Cristina Marton y Andrea Bachetti.

Bajo este nombre se desarrolló en el Auditorio Nacional un breve ciclo de tres recitales a cargo de otros tantos artistas jóvenes, que mostraron una pareja eficiencia técnica pero muy notables diferencias en su forma de encarar el hecho musical.

El más interesante de ellos me pareció el genovés Andrea Bachetti (1977), quien, a despecho de su extraña manera de desplazarse y saludar, ofreció un pianismo de alto vuelo, en especial en una hermosamente servida *Sonata en Do, K. 330*, de Mozart, lo mismo que las *Quintas Suites Inglesa y Francesa* de Bach, expuestas con muy buen gusto e ingeniosidad.

En ese mismo plano de jerarquía recreó cuatro de los concisos *Encores* de Luciano Berio y la *Cuarta Sonata* de Prokofiev. Una pizca por debajo ubicaría la *Fantasia en Re menor*, de Mozart, con excesivas libertades.

De buen nivel resultó el concierto del onubense Javier Perianes (Nerva, 1978), que mostró sus innegables dotes tanto en las *Tres klavierstück D. 946* schubertianas como en unos bien matizados y coloridos *Preludios núms. 8 al 12* de Debussy (detalle de fina programación, ya que

se completó así el Libro I que había iniciado Radu Lupu tiempo atrás en esa misma sala y para los mismos organizadores) y superó con holgura las exigencias de la *Fantasia Bética* de Falla, menos atractivas hallé las *Sonatas* de Blasco de Nebra o las danzas de Schubert, romantizadas en demasía.

No me convenció tanto, por contra, la rumana Cristina Marton (Timisoara, 1974) a pesar de la soltura y habilidad con que trajo un extenso programa. Más acertado en Haydn (*Sonata núm. 53 en Mi menor*) o en las *Escenas Infantiles* de Schumann, sus ejecuciones de la *Sonata núm. 2* de éste o aquella en *La mayor, op. 120*, de Schubert, carecieron de hondura y estuvieron signadas por la precipitación, lo que se reiteró en algunas de las páginas de Liszt con que cerró su actuación.

No obstante, estamos ante un ciclo de gran interés porque nos ofrece la posibilidad de conocer cómo los jóvenes pianistas del siglo XXI se enfrentan a este instrumento tan versátil y cuáles son sus distintos puntos de vista a la hora de "hacer" música.

Carlos Singer

Compañeras y amigas

Concierto el de Teresa Berganza y Cecilia Lavilla, con la irrenunciable asistencia de J. A. Álvarez Parejo, para un público entusiasta con garantía, en el "V Festival Internacional de Galicia". Aquí tiene parte de sus espacios afectivos y no sólo por esas *Canciones Xacobeas*, de G. Abril, sino también por la intensa actividad dentro de lo lírico que mantiene una asociación que lleva su nombre. Su tacto se descubre por la propiedad con que planifica sus galas, esta vez en el margen preciso de los barrocos y el clasicismo, con un punto de culminación entre los Rossini y Donizetti. Puede que el dúo "Pur ti miro, pur ti go-do...", de *L'Incoronazione di Poppea*, se presentó un tanto apurado, justo en el inicio y como entrada. Las *Canzonette*, de J. C. Bach, como tantos dúos, les quedan de lo más comprensible y más aún si damos un repaso al resto del recital.

Madre e hija, compañeras y amigas, se montarán "soirées" en privado que sean exactamente así, por lo que el concierto gana en soltura y comodidad. Pasemos por las refrescantes "*Voga Tonio, benedeto*", de Rossini, o el "*Brindis: y bevitori*", de Donizetti, tan próximas en su declamado y dentro de ese estilo en el que sabemos sobradamente de su magisterio. Eso después de la mozartianas "*Voi che sapete*", de *Le nozze di Figaro* o el dúo "*Prendero quel brunettino*" de *Così fan tutte*.

Ramón García Balado



Teresa Berganza.

Un Barenboim solidario



Daniel Barenboim, en el Festival Internacional de Galicia.

Daniel Barenboim en su participación solidaria con su Staatskapelle para el V Festival Internacional de Galicia. Una gala especial con la *Sinfonía núm. 4*, de Schumann, y la *núm. 5*, de Beethoven. El "Príncipe de Asturias a la Concordia" quiso aportar su detalle al tema del "Prestige", dejándonos una de las sesiones más estimulantes desde hace unas temporadas. La mejor forma de responder a una declaración de intenciones, está en resolver su cometido como lo hicieron la Staatskapelle Berlín, alejándose de las tan temidas visitas a provincias, en las que suelen plantarse con la filosofía frustrante de cubrir el expediente. Su sonido luminoso y con la claridad de exposición que podría traernos a la memoria lo que sería una pequeña formación camerística perfectamente sincronizada, transfigura para beneficio propio esa especie de *Fantasia sinfónica* que es la obra schumanniana. Cada una de

las familias de las secciones en la formación es de un virtuosismo que no precisa mayores matizaciones, porque ya de por sí es una escuela y un planteamiento estético.

El interés de Barenboim por insistir con la obra de Schumann responderá a una necesidad de encumbrarle a esa dimensión justificada que culminará a través de Liszt, en el propio Wagner. Toda una corriente subterránea que debe quedar bien presente, porque las dudas formales del autor, serán consecuencia de sus constantes incertidumbres. La Staatskapelle es un concepto del sonido con aureola incorporada y esa experiencia se comprende en la sala de conciertos. Su Beethoven, el de la *Quinta*, lo resume Barenboim milimétricamente, un color muy propio para la música del compositor y un sonido muy especial fruto de su cultura.

R.G.B.

Rostropovich, una institución en vida

El chelista M. Rostropovich repetía en el Festival Internacional de Galicia, en el que había estado en la primera edición y con el *Concierto núm. 5 en Do mayor*, de Haydn. Le acompañó esta vez la Jove Orquesta de la Generalitat Valenciana, de la que es titular M. Gandulf. Supuestamente, habría una voz protagonista para la *Bachiana brasileira núm. 5*, de H. Villa-Lobos, y esa sería la soprano Ana M^a Sánchez, pero Isabel Monar ocuparía su lugar en su calidad de lírico-ligero de agudos fáciles. La obra de Villa-Lobos resulta tan tentadora que es de por sí una auténtica prueba de fuego y de resistencia, tanto en el aria inicial como en la danza vertiginosa. Isabel Monar no perdió los papeles en artificios sonoros inútiles.

En el caso de Rostropovich, el oyente se reconoce en una institución en vida que ha dado señas de identidad al concierto de Haydn, viviendo el hecho de un acontecimiento histórico que a estas alturas se sabe irreplicable. Es verdad que no puede exigirse la seguridad de ejecución dentro de la grandeza a la que nos acostumbraron los documentos fonográficos. Para empezar solicitó un umbral de luz que es el habitual de sala antes del comienzo del concierto, proceder que no admitirá cuestionamientos porque su intención tendrá en ese interés. De todas formas, la respuesta del público fue febril, incluso en la *Sarabanda* que regaló como bis.

R.G.B.

El Festival de Saint-Riquier

Saint-Riquier es uno de los pocos festivales que se celebraron en el verano francés, por razones de la huelga de los trabajadores intermitentes del espectáculo. Está ubicado en la parte norte de Francia, poco más de cien kilómetros de París. La programación de este festival, dirigido por Mikhail Rudy, se ha centrado en la música sinfónica. Así, se ha podido escuchar a Armonia de Doullens, que viene de una ciudad próxima, y que a pesar de su poca fama es la mejor orquesta de vientos que existe en Fran-

cia. Su concierto fue todo un acontecimiento, con piezas contemporáneas y la *Sinfonía fúnebre y triunfal*



El director Marc Lefebvre.

de Berlioz, traducida como pocas veces, inflamada y apasionada, bajo la batuta experta de Marc Lefebvre. Hay que destacar la actuación de la Orquesta de San-Petersburgo y su director, el competentísimo Alexander Dmitriev. Bajo su dirección absoluta, la *Décima* de Shostakovich y *Alexander Nevski*, de Prokofiev, resplandecen de mil fuegos. Excelente participación en esta última obra, de la Sociedad Coral de Bilbao.

Pierre-René Serna

Un tremendo Iván

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada ha sido un éxito en su edición de este año. Desde su primer concierto ha contado no sólo con grandes intérpretes, sino también con programas interesantes y arriesgados, que lo han hecho un festival diferente.

Para el concierto inaugural se optó por una apuesta segura; Víctor Pablo Pérez y la Orquesta Sinfónica de Galicia, junto al Coro Nacional, interpretaron magistralmente *Iván el terrible op. 116*, de Prokofiev. Este oratorio para narrador, solistas, coro y orquesta es fruto del arreglo realizado por Abram Stasevich sobre la partitura compuesta por Prokofiev para la película del mismo nombre del director Sergei Eisenstein; data de 1961, y respeta fielmente la partitura original, si bien realiza obligados cortes y arreglos para adaptarla al nuevo formato. La versión interpretada en el Festival de Granada es una revisión de la partitura de Stasevich, realizada por Michael Lankester; en esta versión se introduce el texto completo.

Traducida al español, y narrada por un estupendo Emilio Gutiérrez Caba, la tremenda epopeya de Iván el terrible volvió a resonar en Granada. Junto a él, la mezzosoprano Alina Gurina y el barítono Juan J. Rodríguez interpretaron las partes cantadas.

G.R.H.



Éxito de Víctor Pablo y la Sinfónica de Galicia, en Granada.

Esencia francesa



La Orchestre National du Capitole de Toulouse, en creciente evolución.

Francia es un país que en los últimos años ha invertido tiempo y dinero en la creación de una buena infraestructura musical, y eso es algo que se comprueba al escuchar la creciente evolución de sus orquestas, tal como demostró en el Festival de Granada la Orchestre National du Capitole de Toulouse. Esta orquesta ha demostrado en su visita al Festival granadino que no sólo es grande en número, sino también en el buen hacer de sus músicos y en la calidad de su interpretación.

Fueron dos las actuaciones que ofrecieron. En la primera presentaron un programa eminentemente francés, con obras de Debussy, Dutilleux, Roussel y Ravel. La fineza en cada matiz interpretativo y la profunda comprensión por parte del director Michel Plasson de obras como el *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy, o *Daphnis et Khloé*, de Ravel, elevaron la maestría de la formación.

Para su segundo concierto, que clausuró el Festival, y coincidiendo

con el segundo centenario del nacimiento de Hector Berlioz, programaron *La Damnation de Faust op. 24* del autor. Esta leyenda dramática en cuatro partes, de profundo contenido expresivo y simbólico, es sin duda una de las obras más personales del compositor; fusión entre sus primeros trabajos y sus inquietudes de madurez, su estructura y parte del material se condicionan a la inclusión de números preexistentes, que obliga al autor a dar ciertos rodeos para definir una línea argumental coherente. El resultado es una de las más impactantes partituras de Berlioz, con la que el autor quiso demostrar una vez más su habilidad dramática. Su interpretación por el Orfeón Donostiarra y la Orquesta de Toulouse, bajo la dirección de M. Plasson, fue sublime; a ello ayudaron dos grandes voces como la del barítono Alain Vernhes (Mefistófeles) y la soprano Sophie Koch (Margarita).

Gonzalo Roldán Herencia

El renacer de una cultura

El Ensemble Elyma, bajo la dirección de Gabriel Garrido, ofreció dentro de la programación del Festival de Música de Granada un concierto dedicado a la música de la Catedral de Oaxaca en México durante el Renacimiento y el Barroco. Como señala Aurelio Tello en las notas al programa, "esta música es tan sólo una representación del amplio repertorio musical que hubo en Nueva España; el estudio de este repertorio ha de verse como una tarea fundamental para comprender las relaciones culturales entre España e Iberoamérica".

Como muestra del repertorio conservado en Oaxaca, el conjunto de Gabriel Garrido interpretó obras de Gaspar Fernández y Manuel de Sumaya, dos de los grandes polifonistas que trabajaron en esa Catedral.

G.R.H.

Classical
Jazz
Contemporary
Traditional

see **business**
hear | feel | talk | find

**GET MORE CLASSICAL & JAZZ MUSIC BIZ
FOR LESS CASH**

**Register now to attend the
world's largest music industry
tradeshow and save 40% on
regular participation fee**

Reach 1,000 professionals from your musical branch,
from over 500 companies and 50 countries...
in one place.

With the Midem Classique & Jazz distinct exhibition zone,
networking party, daily conferences, IMZ avant-premiere screenings,
concerts and Cannes Classical Awards, together with its multitude of
free services... you are ensured to do new business.

You will also benefit from the international music community at large
present at Midem. The 9,000 participants, 4,000 companies from
92 countries and 600 media will all, like you, be looking for new contacts
and synergies.

New special offer this year

Just 500€ per person + VAT (equals 40% off regular rate)

Valid for all bookings made before 31 October 2003

Call Cornelia Much now

on + 49 (0) 7631 17680 or

email info.germany@reedmidem.com

Or visit www.midem.com

January 25-29, 2004

38TH INTERNATIONAL MUSIC MARKET

MidemNet (Music & Technology Forum) Jan. 24
Cannes / France

 **Reed Exhibitions**

 **MIDEM**
CLASSIQUE & JAZZ

Discos

 <p>John Cage Sonatas and Interludes Locations Herbert Henck piano Herbert Henck Festeburger Fantasien</p>	<p>“Cage y Henck, dos autores habituales en los lanzamientos del sello ECM”</p>	 <p>ESTEVAN DAÇA EL PARNASSO M. D. LXXXVI. EL CORTESANO JOSE HERNANDEZ PASTOR ARIEL ABRAMOVICH</p>	<p>“Excelente disco éste con ‘El Parnaso’ de Estevan Daça, con El cortesano como intérpretes”</p>
<p>“El Alban Berg nos vuelve a regalar sus maravillosas interpretaciones de Haydn”</p>	 <p>EMI CLASSICS ABQ ALBAN BERG QUARTETT HAYDN Streichquartette Op. 33 No. 3 Op. 77 No. 1 & 2 HOFFSTETTER Serenade</p>	<p>“Las ‘Lágrimas de San Pedro’ de Lasso en grabación para el sello CPO”</p>	 <p>CPO Orlando di Lasso Lagime di S. Pietro CANTILLA DUCALE VENETIA Livia Piccini</p>
 <p>SWR OLIVIER MESSIAEN Éclairs sur l’Au-delà Illuminations of the beyond SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg Sylvain Cambreling</p>	<p>“Cambreling realiza un gran trabajo con los ‘Éclairs sur l’Au-delà’ de Messiaen”</p>	 <p>Vadim Repin TCHAIKOVSKY SIBELIUS Violin Concertos London Symphony Orchestra Emmanuel Kravtch</p>	<p>“El violinista Vadim Repin despliega su importante técnica en este disco”</p>
<p>“Biondi vuelve a demostrar en este disco para Virgin que es difícil tocar mejor”</p>	 <p>FABIO BIONDI · EURPPA GALANTE Italian Violin Sonatas</p>	<p>“Ewa Podles impresiona con su imponente voz y su capacidad interpretativa”</p>	 <p>EWA PODLES GARRICK OHLSSON LIVE DUX CHOPIN MUSSORGSKY SCRIBIN RACHMANINOV</p>

48 DE LA A A LA Z

63 ÓPERAS Y RECITALES

70 JAZZ

72 GRANDES EDICIONES

78 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), Paulino García Blanco (PGB), José María García Martínez (JMGM), Esther García Soriano (EGS), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Justin Josiha Coe (JJC), Fernando López-Vargas Machuca (FLV-M), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Jesús Trujillo Sevilla (JTS).

? Acerca de...

Critica

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

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

Apartados

• De la A a la Z

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

• Opera, Zarzuela y Recitales

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

• Series y Ciclos

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

• Sala de Audición

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

• Ficha del mes

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



Savia nueva... Es alentador escuchar un disco de debut como éste. El Cuarteto Casals, experimentado sobre las tablas y ya sometido al juicio crítico del "oyente de butaca" se presenta ahora a la aguda –y más inquisitorial– audición que permite el cedé. Afortunadamente, el resultado de este registro inaugural es mucho más que prometededor y parece augurar buenos e incluso mejorables frutos, teniendo en cuenta la juventud de los integrantes de esta nueva formación.

El estilo del Cuarteto Casals es directo, enérgico, puro de líneas; enemigo de la ampulosidad y del adorno innecesario, sobrio en el vibrato, brillante en el sonido y muy cuidadoso en la planificación de sus dinámicas. Aunque todos sus integrantes son buenos músicos, destaca la excelente labor de su primer violín, Vera Martínez Mehner, cuyo violonismo se basa en una técnica depurada, en la seguridad de sus evoluciones y la certeza estilística que comparte con sus compañeros. La labor de conjunto comprende la música del malogrado "Mozart español", se sitúa en sus principios estilísticos y evoca sus juveniles paisajes decimonónicos con acierto y esmero. Buen comienzo, en síntesis. Nos queda ahora una alentadora espera.

E.C.C.

ARRIAGA: Los 3 Cuartetos de cuerda. Cuarteto Casals.

Harmonia Mundi, HMI987038 • 65'3" • DDD
H. Mundi Ibérica ★★★★★ **A**

NUEVAS Y VIEJAS PROPUESTAS

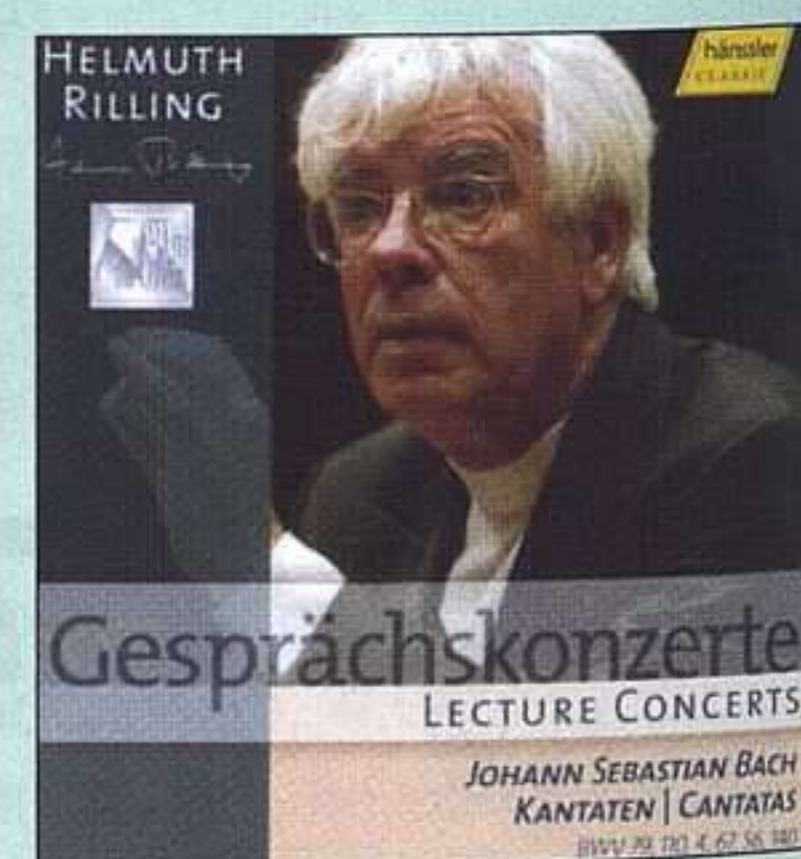
Dos álbumes dedicados al director alemán Helmuth Rilling fundador en 1965 del Bach-Collegium de Stuttgart. Uno de ellos contiene una propuesta novedosa e interesante, con reparos. El otro álbum es una recopilación de antiguos registros del director alemán bajo el título de obras corales románticas.

Como decía, el primer álbum (de 4 CDs) incluye seis cantatas del J. S. Bach grabadas a finales de los noventa con el Bach-Collegium. Pues bien, se trata de conciertos comentados. Así el primer disco contiene 35' de explicación y análisis de la obra (con ejemplos musicales muy clarificadores de las diferentes secciones) y posteriormente su interpretación íntegra, exactamente 15'. La misma tónica rige en los tres CDs restantes. Los comentarios son exhaustivos, profundos e interesantes pero... en alemán. En la carpetilla encontramos (en alemán e inglés) un extracto de cada explicación. Eso sí la interpretación es excelente. Rilling destaca el colorido instrumental de cada pieza y logra una expresividad contenida, sincera y emotiva. Muy bien la contralto Ingeborg Danz y el bajo Andreas Schmidt por citar dos de entre el espléndido plantel de cantantes e instrumentistas.

El álbum romántico recoge obras íntegras y otras en una cuidada selección. De Schubert una extensa muestra de su oratorio *Lazarus* (en una interpretación emocionante) y la *Misa D 678* muy bien delineada aunque prefiero a Sawallish. De Dvorak su *Stabat Mater op. 58* en el Quasthoff está impresionante y el conjunto del Oregon Bach Festival con sus coros responde con énfasis y entrega absoluta aunque no levanta la sombra de Kubelik en su mágica lectura para DG. De Brahms el *Requiem alemán* (aquí la competencia es muy dura) y tres obras más en hermosas y sen-

tidas traducciones. Bruckner está representado por tres magnas obras: las dos *misas en Mi menor* y *Fa menor* y el *Salmo 150*. Todas ellas desprenden fervor y serenidad y son interpretaciones muy válidas y recomendables sin embargo ahí está en un pedestal el doble cedé de Jochum (DG) con las tres misas y a precio medio. El último disco contiene un motete Puccini y el *Libera me* de la *Misa de Réquiem* de Verdi así como una selección de *Las Bienaventuranzas* de Cesar Franck en una magnífica y a la vez tensa y dramática aproximación de esta sublime música. Para finalizar tenemos un enorme y trágico Liszt (me ha conmovido intensamente la escucha de esta música tan descarnada y dolorosa) con su *Stabat Mater* (lo mejor de su oratorio *Christus*) y una excepcional y luminosa versión del *Salmo 42* de Mendelssohn. Un sobresaliente sin reparos para los Gächinger Kantorei.

P.S.J.D.



BACH: Cantatas BWV 4, 56, 67, 79, 110 y 140. Solistas. Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart. Dir.: Helmuth Rilling.

Hänssler, CD 98459 • 4 CDs • 236'6" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **M**

MÚSICA CORAL ROMÁNTICA. Obras de BRAHMS, BRUCKNER, SCHUBERT, VERDI, etc. Solistas. Bach Collegium Stuttgart, Orq. Fest. Bach de Oregón. Dir.: Helmuth Rilling.

Hänssler, CD 98460 • 8 CDs • 564'47" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **M**

**“Martha Argerich
posee una
personalidad
arrolladora”**

**“Mullova es ahora
una violinista
mucho más
interesante”**

**Discos
Crítica**
de la a la z

MARTHA AND FRIENDS

El aire que respiran estos discos no está contaminado (creo) por diferentes tomas, empalmes y arreglos de laboratorio. Es el reflejo de unas sesiones de música de cámara del Festival de Lugano de Junio de 2002, conciertos en vivo con el nexo común de una artista excepcional, la pianista Martha Argerich, músico controvertido, pero de una personalidad arrolladora y una carrera profesional brillantísima, sólo superada por su aún más brillante carrera matrimonial (cuatro bodas: Chen, Beróff, Dutoit, Kovacevich).

Ninguna de las cuatro interpretaciones alcanza ser referencia. La que parecía gozar de suficientes elementos para serlo, la versión de estas dos “niñitas” (Lilya Zilberstein & Martha) de la musculosa *Sonata para dos pianos op. 34b* (arreglo del *Quinteto con piano*) de Brahms, se queda en un “casi” por la concepción que tienen en la acentuación del incómodo arreglo del Scherzo, el detalle estrafalario que no se escapa de toda actuación en vivo de intérpretes como estos. La propia Argerich, junto a Alexandre Rabinovitch, realizó en 1993 (Teldec) una op. 34b de antología, versión que descendía al más profundo de los pozos brahmsianos, *El Trío en Rememor op. 49* de Mendelssohn que cierra el disco, el mejor de los dos que dejó escritos, es admirable, aunque las dos cuerdas dejen momentos de relativa superficialidad y excesivo énfasis.

El *Trío en Si bemol para piano, clarinete op. 11* de Beethoven, obra oscurecida (injustamente) tras la alargada sombra de los restantes tríos del autor del “Archiduque”, goza aquí de una ágil interpretación, con la Argerich timonel y guía, a veces con descaro (sus escalas “exageradas” en el Allegro inicial). Los tendría como ejemplo, especialmente la genial actuación del chelista Drobinsky, pero existiendo la versión de

Ma, Ax y un sobrenatural Stoltzman (Sony), los restantes ocupan cualquier lugar del cajón menos el primero.

El Sol menor de Mozart es como el claroscuro de Caravaggio. Tiene una magia especial y una relación especial con su autor. A pesar que sólo el Allegro inicial del *Cuarteto con piano núm. 1 en Sol menor K 478* conserva esta tonalidad (los restantes movimientos tienen sus vecinas, la relativa mayor para el Andante y Sol mayor para el Rondo), esta obra es una joya de principio a fin, una muestra del claroscuro musical. Sin Argerich y con un desconocido para mí Evgheny Brakhman, el cuarteto avanza con temor pero seguros en esta alambrada adornada de rosas, la misma en la que un tal Georg Solti al piano, con miembros del Cuarteto Melos (Decca) nos asombraron y asombran en esta otra más imprescindible música de cámara mozartiana.

G.P.C.



BEETHOVEN: Trío con clarinete núm. 4.
MOZART: Cuarteto con piano núm. 1.
Martha Argerich, piano. Marek Denemark, clarinete. Dora Schwarzberg, violín. Nora Romanoff-Schwarzberg, viola. Mark Drobinsky, chelo.

EMI, 5574692 • 47'9" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

BRAHMS: Sonata para 2 pianos op. 34b.
MENDELSSOHN: Trío con piano núm. 1.
Martha Argerich y Lilya Zilberstein, pianos. Renaud Capuçon, violín. Gautier Capuçon, chelo.

EMI, 5574682 • 66'16" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A



Viktoria Mullova inició su carrera internacional a la manera más deseada por las grandes multinacionales discográficas: como una jovencísima virtuosa llegada del Este. Pero la rusa se aparta cada día más de los caminos trillados: le gusta colaborar con las orquestas de instrumentos históricos, cultivar la música de cámara con sus amigos e incluso hacer sus pinitos como directora. Su condición de virtuosa es, a estas alturas, incontestable, pero eso a ella parece importarle poco. De hecho, aquí toca con maneras y actitudes opuestas a las del virtuoso tradicional. Acompañada por un inspirado Gardiner, Mullova construye dos versiones de talante muy similar: algo más inflamada, como reclama la partitura, la del *Concierto de Mendelssohn* y mucho más equilibrada, y sin un solo exceso (vibrato, dinámica, golpes de arco: todo está sometido a una estricta contención) la del *op. 61* beethoveniano. Este último, como ya mostró Zehetmair, se beneficia extraordinariamente de estas lecturas casi camerísticas, en la que solista y orquesta van levantando poco a poco el colosal edificio musical concebido por Beethoven. Mullova es ahora una violinista mucho más interesante que en sus comienzos. Este disco da fe de sus inquietudes actuales y su escucha es realmente balsámica. Un gran disco.

L.G.

BEETHOVEN, MENDELSSOHN: Conciertos para violín. Viktoria Mullova, violín. Orquesta Revolucionaria y Romántica. Dir.: John Eliot Gardiner.

Philips, 4738722 • 68'17" • DDD
Universal ★★★★★ AR

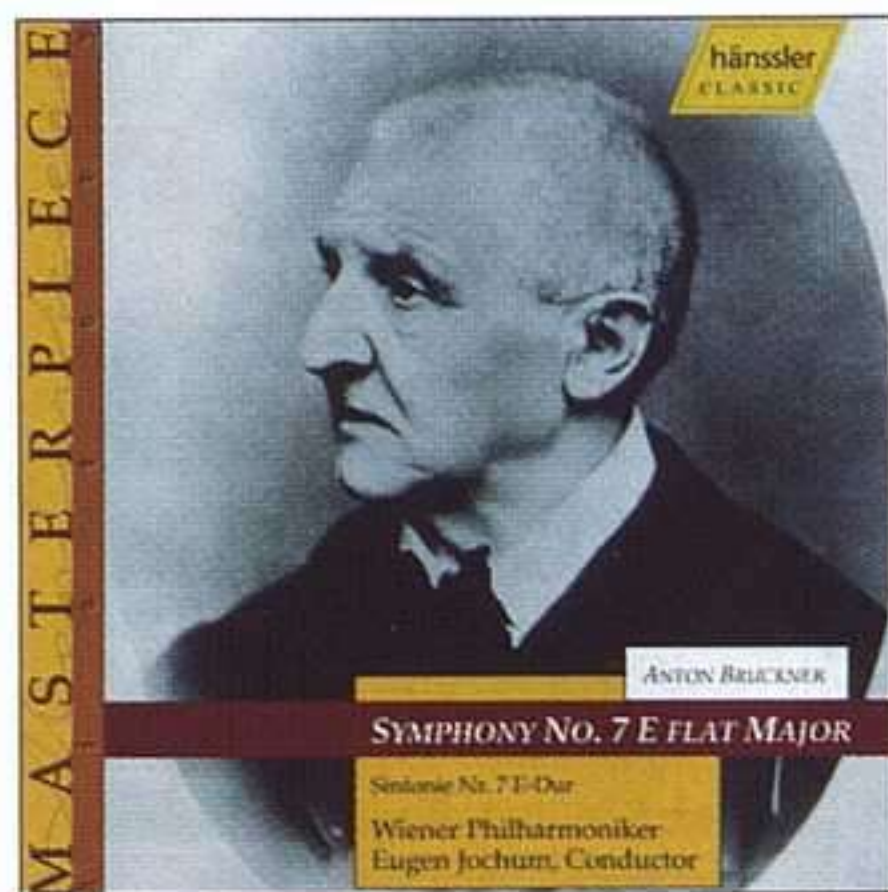


El sello Naxos sigue desarrollando la necesaria labor de dar a conocer a compositores infrecuentes, presentando en esta ocasión a Manuel Blancafort (1897-1987), dentro de la serie “Spanish Classics”. Este primer volumen de la obra completa para piano contiene las composiciones de juventud del compositor catalán. Tras la escucha, se advierte que Blancafort no era amante del virtuosismo ni de lo explícito y sí de la refinada estética francesa de la época, como lo era su maestro y “hermano” Mompou. Su música está dominada por el intimismo y la sencillez del lenguaje, al modo de las *Piezas Líricas* de Grieg. Una sencillez que al final acaba pasando factura, dejando al oyente cierta sensación de monotonía algo difícil de superar. Por otro lado, cabe destacar la acertada actuación de Miquel Villalba al teclado, que sabe sacar muy buen provecho de estas pequeñas piezas y captar la esencia introspectiva de las mismas, como se comprueba desde el principio en las expresivas *7 Piezas de joventut*.

J.C.G.

BLANCAFORT: La Obra para piano, vol. 1. Miquel Villalba, piano.

Naxos, 8.557332 • 61'28" • DDD
Ferysa ★★★★★ E



Reciente aún mi comentario a la *Sinfonía Romántica* de Bruckner dirigida por Eugen Jochum en Hamburgo en 1934. Hänssler nos propone otra nueva “exhumación” de las primeras grabaciones del que fue autor predilecto del director alemán.

Registrada en el fatídico 1939, pocos meses antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, y esta vez con una Orquesta de fuste como la Filarmónica de Viena, Jochum traza una *Séptima* de tonalidades líricas, reforzadas quizá en parte por la sonoridad obtenida tras el trasvase y tratamiento de los viejos discos de 78 r.p.m.

En cualquier caso, su valor, al igual que el de aquella, será apreciado sobre todo por los coleccionistas más que por los aficionados poco metidos en la materia. No se trata por tanto de hacer una valoración según el estándar actual: a Jochum aún le quedaban muchas cosas por decir en Bruckner, como el tiempo se encargó de demostrar en sus dos ciclos integrales de las Sinfonías para DG y EMI.

Aquí podemos apreciar, pese a las imperfecciones, que se hallaba en el buen camino.

J.S.R.



Antonie Brumel, discípulo del mismo Josquin Desprez, es un músico “descubierto” como el que dice, en los últimos años. Compositor notable, nexo entre las dos centurias que ocuparon el Renacimiento musical, pudo beber de las fuentes más diversas de su tiempo, siendo así uno de los muchos músicos viajeros, responsable de que Italia y Flandes entraran en una feliz comunión creativa. Su *Misa “Et ecce terrae motus”* es, sin duda, su obra más famosa, especialmente por su reparto vocal, del todo inusual: doce voces (SS-SATTTTBBB). Como ocurre con la mayor parte de las páginas escritas para tan amplia paleta polifónica, el elemento expresivo queda parcialmente sacrificado por la ampulosidad de los tutti y esa cierta sensación de “caos organizado”, claro precedente de las masas sonoras de autores actuales como Ligeti. Particularmente, esta obra me deja impresionado pero aturcido. Melódicamente ocurre más bien poco. Referencias buenasson las del Huelgas Ensemble y la de The Tallis Scholars. Ésta de Visse incluye instrumentos, es decir, más espectacularidad, más sensación de follón. En fin, buen disco, para amantes del Renacimiento megalómano y especulativo.

R.M.

BRUMEL: *Misa “Et ecce terrae motus”*. Les Sacqueboutiers de Toulouse, Ensemble Clément Janequin. Dir.: Dominique Visse.

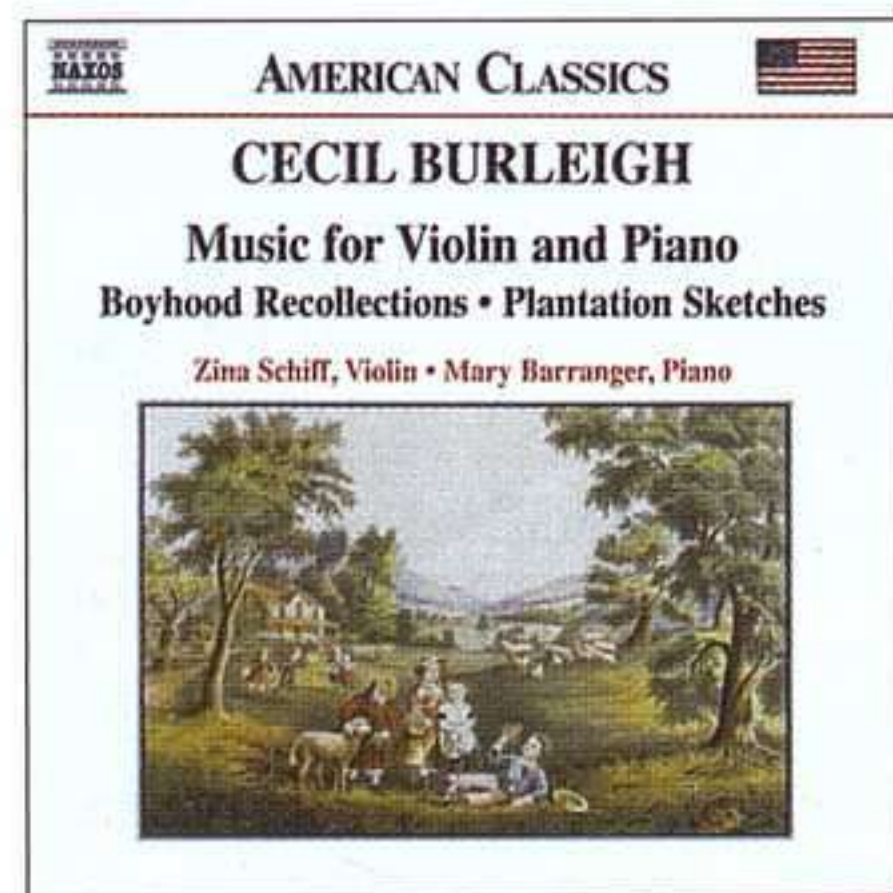
H. Mundi, HMC 901738 • 58'15" • DDD
H. Mundi Ibérica ★★★★★ A

Las treinta y nueve miniaturas incluidas es este CD son, según dice el texto de la carátula “joyas” a las que se puede calificar de “elegantes”, “sinceras”, y “con frecuencia bellas”. Yo diría, que lo son con “mucho” frecuencia.

Burleigh tiene un sentido privilegiado de lo que se puede hacer musicalmente en el espacio de uno, dos o tres minutos. Se puede hacer mucho, y cada pieza de este interesante pero poco conocido compositor norteamericano describe una idea musical redonda.

Las miniaturas de Burleigh son todas y cada una distintas, pero a la vez forman un conjunto estilístico. Llegan al alma tanto juntas como por separado. Son la mayoría tiempos lentos, aunque las pocas piezas con espíritu más alegre mantienen un cierto tono de reflexión y de refinamiento. Agradan, acarician, y después de haber sonado todavía permanecen. Tienen una discreta magia, una naturaleza bondadosa, y un optimismo melancólico, lo que han conseguido las dos excelentes artistas, la violinista Zina Schiff (protegida de Jascha Heifetz) y la pianista Mary Barranger, plasmar con muchas matices. El maestro Heifetz decía a su alumna “todo está en los detalles”. Se ve que aprendió bien la lección.

J.J.C.

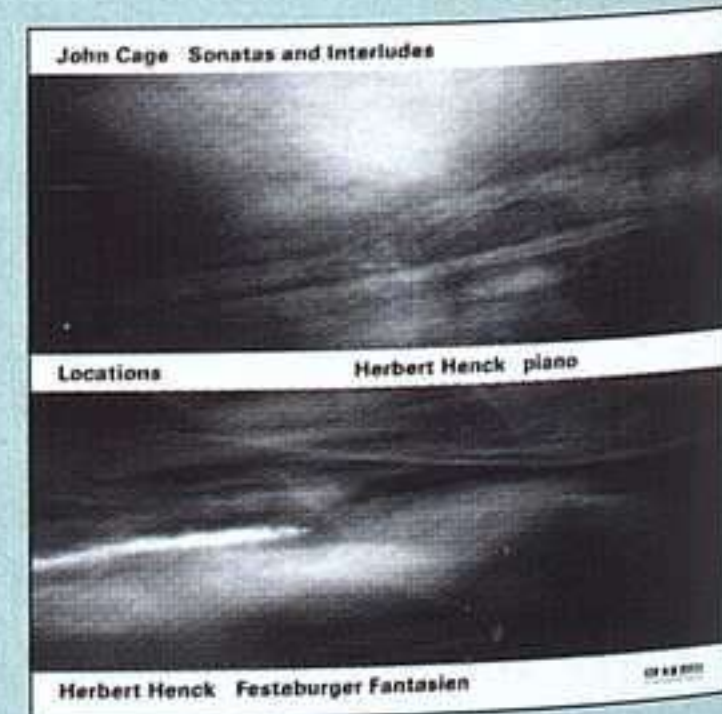


BURLEIGH: *Música para violín y piano*. Zina Schiff, violín. Mary Barranger, piano.

Naxos, 8.559061 • 69'26" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

El productor Manfred Eicher gusta de los discos singulares. Éste propone, como casi todos los de ECM, un atractivo planteamiento. Ofrece ese clásico de la contemporaneidad que son las *Sonatas e Interludios* de Cage —partitura que está pronta a cumplir los 60 años y que conserva intacta y novedosa su extrañamente suspendida atmósfera— en la espléndida interpretación de Henck, que podría calificarse, en medio de las numerosas existentes, de referencia, tanto por su virtuosismo sin mácula como por el perfecto control rítmico, por una toma sonora que permite asistir al espectro de sonoridades que la preparación del piano posibilita, y finalmente por la planificación global y equilibrio entre el conjunto del ciclo y cada una de las piezas que lo constituyen. Junto a ellas las *Festeburger Fantasien* del propio Henck, para las que habría que utilizar esa concepción, tan cageana, de obra abierta y que hereda asimismo la llamada coautoría esencial en Cage. Así estas improvisaciones para piano, del que sin duda es uno de sus más reputados exploradores, se convierten en un interesantísimo diálogo con las obras que el pianista había registrado poco antes, la *citada* de Cage y la *Música Callada* de Mompou.

D.C.S.



CAGE: *Sonatas e interludios*. **HENCK:** *Festeburger Fantasien*. Herbert Henck, piano y piano preparado.

ECM, 1842/43 • 2 CDs • 144'5" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ A

BRUCKNER: *Sinfonía núm. 7*. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Eugen Jochum.

Hänssler, CD 94.043 • 63'47" • ADD
Gaudisc ★★★★★ MH

*“El Cortesano
acierta de pleno
en su primera
grabación”*



Mala suerte la de Muzio Clementi (1752-1832) al coincidir en su dilatada vida con todo un Mozart, todo un Beethoven, todo un Weber y todo un Schubert, y aún atreverse a sobrevivirlos. Si no cayó, como tantos otros, en el más negro olvido, fue gracias a su prestigio como pedagogo, lo que ha hecho que sus obras se hayan convertido, también para su desgracia, en pasto de principiantes en todos los conservatorios del mundo. Tan grandes son los prejuicios acumulados contra Clementi que, cuando escuchamos con atención sus obras, decimos que nos suenan a Mozart, a Beethoven, a Schubert e incluso a Mendelssohn o a Chopin, cuando, si nos expresáramos con un mínimo de rigor histórico, de objetividad y de justicia, habida cuenta de que el autor de *Gradus ad Parnassum* fue uno de los músicos más influyentes de su tiempo, habría exactamente que invertir los términos. Sin embargo, la fama de Clementi ha quedado sepultada por la de sus epígonos. Lo cierto es que cuando a nuestro músico se le interpreta, como ocurre en el presente caso, con un mínimo de talento y de sensibilidad, el descubrir toda esta trastienda del Clasicismo y del Romanticismo temprano se convierte en una experiencia absolutamente gratificante.

S.A.

CLEMENTI: Caprichos núms. 1 y 4. Sonata op. 40, núm. 3. Monferrinas. Lilya Zilberstein, piano.

Hänssler, CD 93.096 • 62' • DDD
Gaudisc

★★★★A

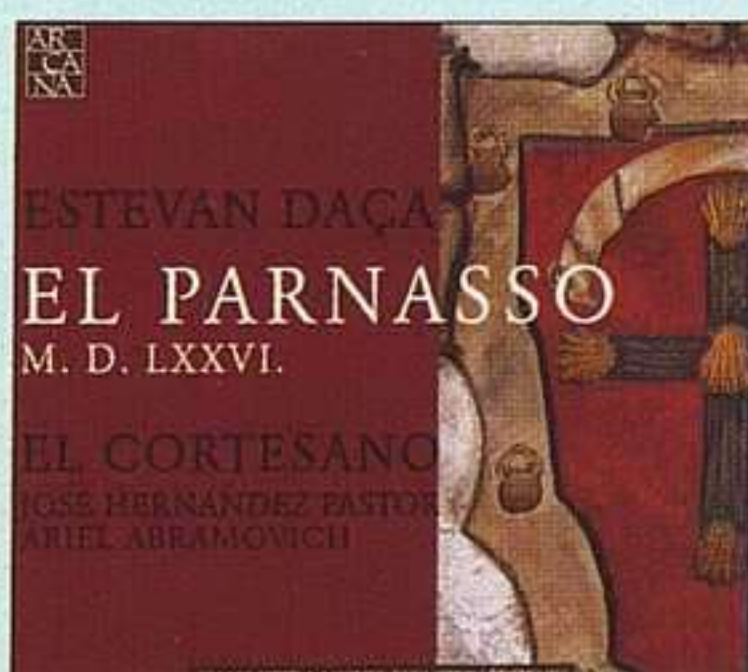
El cada vez mayor número de buenos intérpretes de vihuela está haciendo aflorar un repertorio que, increíblemente, se halla aún necesitado de atención.

Estevan Daça, mucho menos visitado por los intérpretes que Milán o Narváez, publicó la última obra de vihuela editada: *El Parnasso*, en Valladolid, año de 1576. En ella, además de fantasías para vihuela sola, “intabula” numerosos villancicos, villanescas y motetes de numerosos autores, que constituyen el grueso de la presente grabación.

Hay que decir que *El Cortesano* acierta de pleno en esta su primera grabación como dúo. Hernández Pastor es un contratenor de misión fácil y afinación segura, mientras que el vihuelista Ariel Abramovich acompaña con mimo exquisito y control de todos los detalles, dejando claro su dominio de las técnicas instrumentales en las breves intervenciones a solo.

Por si fuera poco, la lujosa presentación es imponente y la grabación de un viejo conocido, Michel Bernstein, excelsa.

P.G.B.



DAZA: *El Parnasso*. El cortesano.

Arcana, A 316 • 61'20" • DDD

Naive

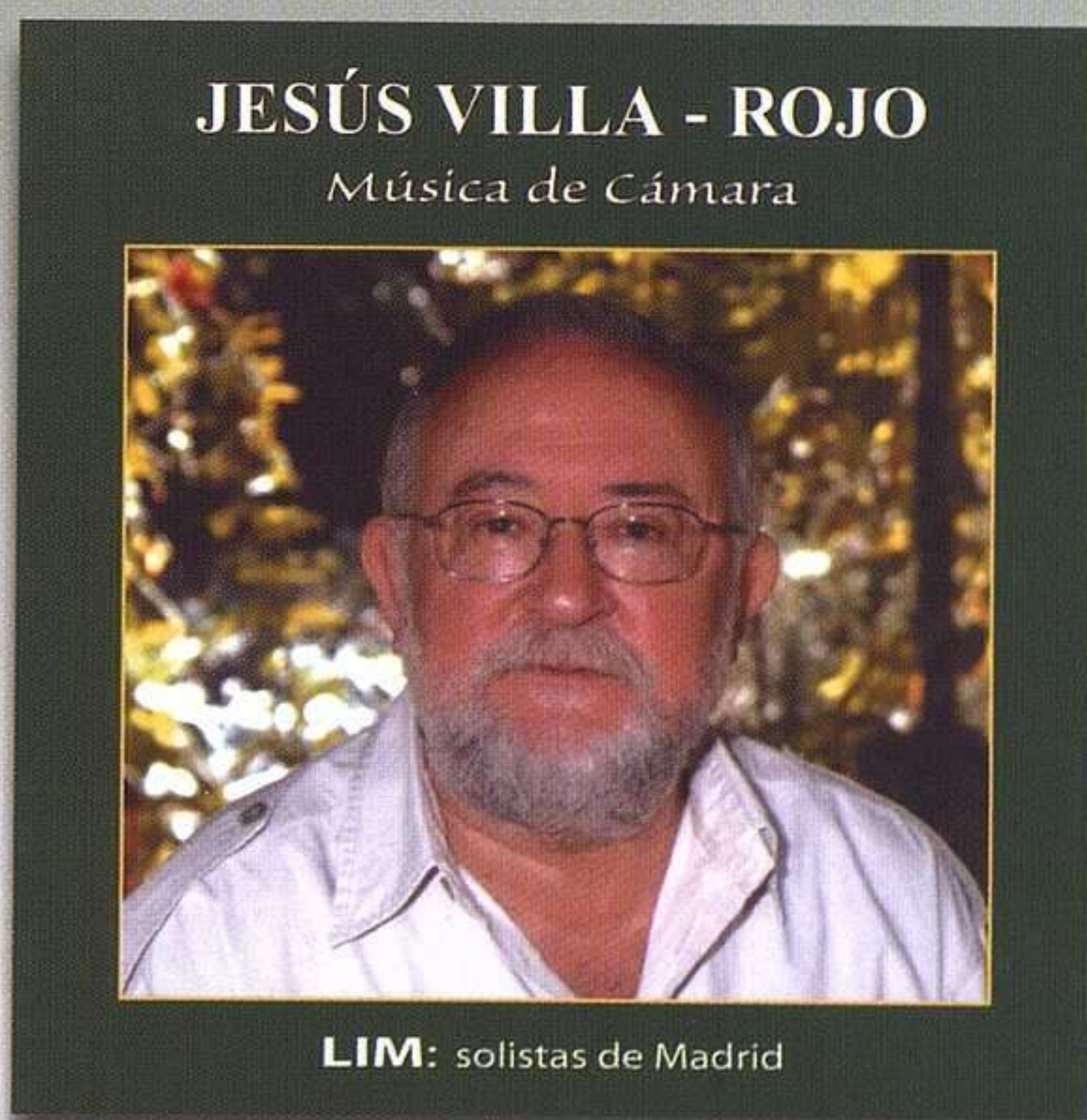
★★★★ARS



Música de Cámara
JESÚS VILLA - ROJO

**BACH-PRELUPIO
ESPIRALES
CONMEMORATIVA
TIEMPOS**

LIM: solistas de Madrid

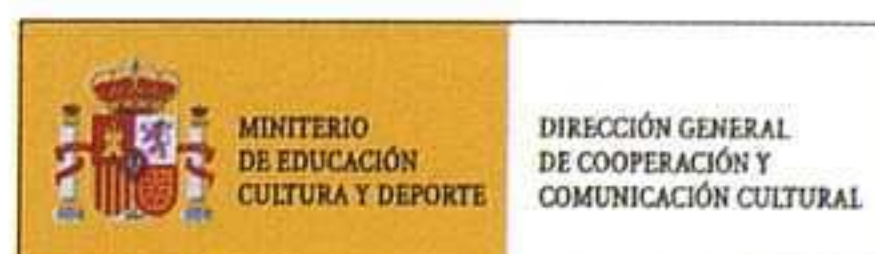


DISTRIBUIDO POR:

LIM CD010

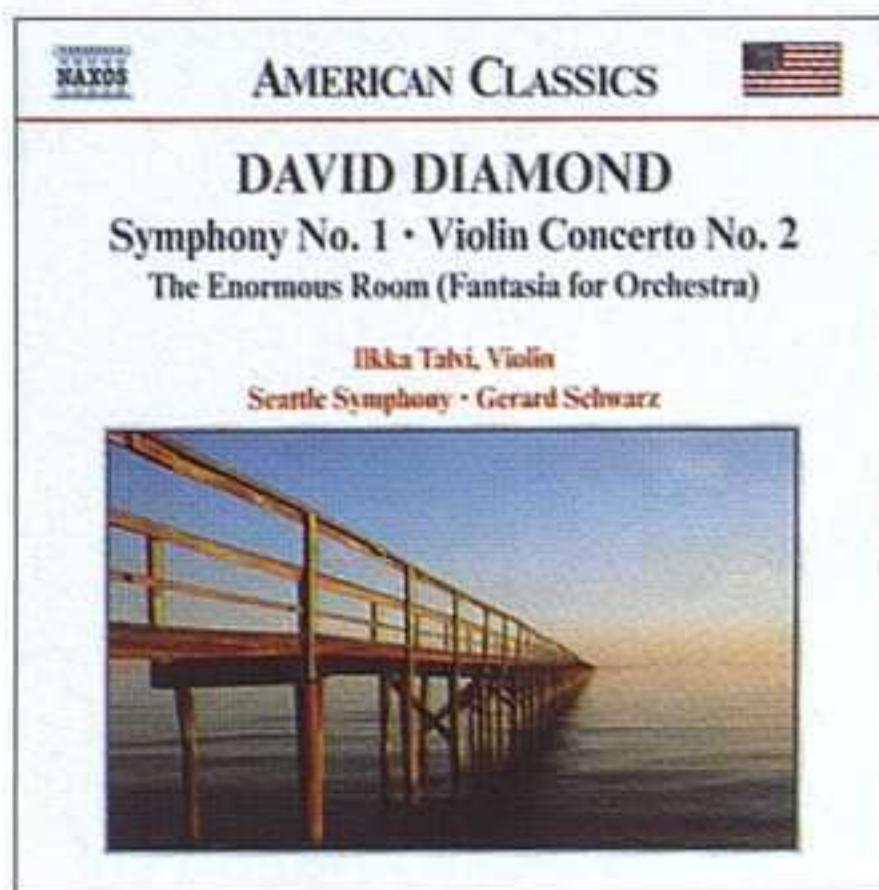


www.ferysa.es
Email: correo@ferysa.es
Fax: 91.358.89.14



**“Chantal Stigliani
aborda
con solvencia
la obra de Dukas”**

**“Haydn se
le da muy
bien al veterano
Cuarteto Alban Berg”**



“Tengo la convicción de que una música contemporánea de inspiración romántica, manejada con reforzadas técnicas clásicas es la única salida al presente período de caos creativo que vive la música... Para mí ese espíritu romántico es importante porque es eterno”. Uno ya no sabe si indignarse o simplemente tomárselo a broma. Semejante planteamiento del estadounidense David Diamond (n. 1915), retoma, con pasmosa falta de imaginación, la ya manoseada hasta la saciedad acusación –que no argumento– del caos asociado a la creación contemporánea, o más bien, a aquella que se aleja de la tonalidad y del melodismo tradicional. Les recuerdo que el mismo término –Caos en lugar de música– fue el epígrafe con el que Stalin sentenció una obra como *Lady Macbeth* de Shostakovich. Ahora que, especialmente en EEUU, las más ramplona tonalidad domina la escena, recoger la música que Diamond escribiera en la década de 1940 parece lo más oportuno, y oportunista. La inefable serie “Clásicos Americanos” de Naxos se lanza a ello. Ese “eterno espíritu romántico” se reduce, como cabía suponer, a unas pegajosas melodías y a un lirismo que indefectiblemente se mueve entre la ampulosidad y la ñoñería, aderezado con una instrumentación y una rítmica plagias del Stravinsky neoclásico.

D.C.S.

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

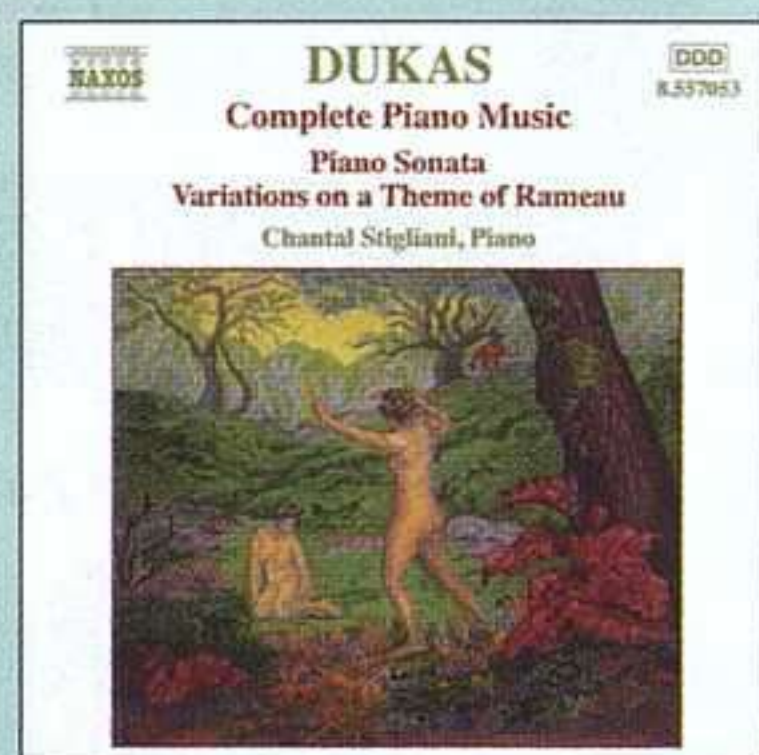
Naxos, 8.559157 • 71'11" • DDD
Ferysa ★★★★★

Que la integral de la obra para piano de Paul Dukas ocupe únicamente un compacto no es de extrañar si se conoce la actitud crítica y censuradora del francés hacia su propia música, llegando al extremo de destruir las partituras que no alcanzaban el nivel de exigencia. De las cuatro composiciones supervivientes, la *Sonata en Mi bemol menor* es la de mayor envergadura –45 minutos– y entidad musical, reconocida como una de las grandes obras pianísticas del pasado siglo.

La también francesa Chantal Stigliani se encarga de conducirnos a través de esta densa maraña musical, que aborda con solvencia y conocimiento: sabe qué hacer en cada momento y nunca se pierde entre tanta nota, que ya es mucho.

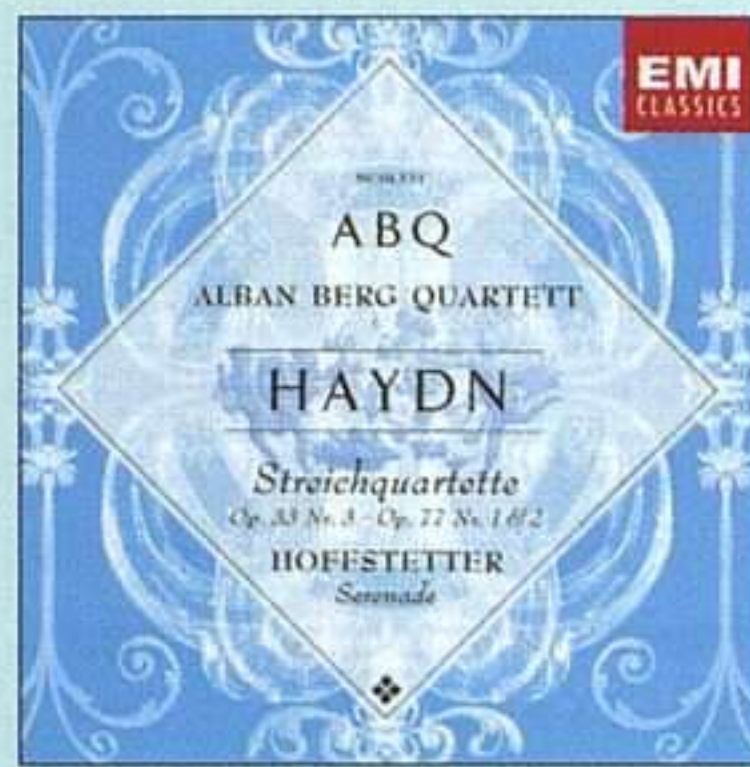
Hay que destacar a su vez *La Plainte, au loin du faune*, donde Stigliani expresa espléndidamente el sombrío estado anímico de Dukas tras la muerte de Debussy. Las *Variaciones “Rameau”* y el *Prélude élégiaque* completan un disco interesante, tanto por calidad de la música como por la interpretación.

J.C.G.



DUKAS: La Obra para piano. Chantal Stigliani, piano.

Naxos, 8.557053 • 75'31" • DDD
Ferysa ★★★★★

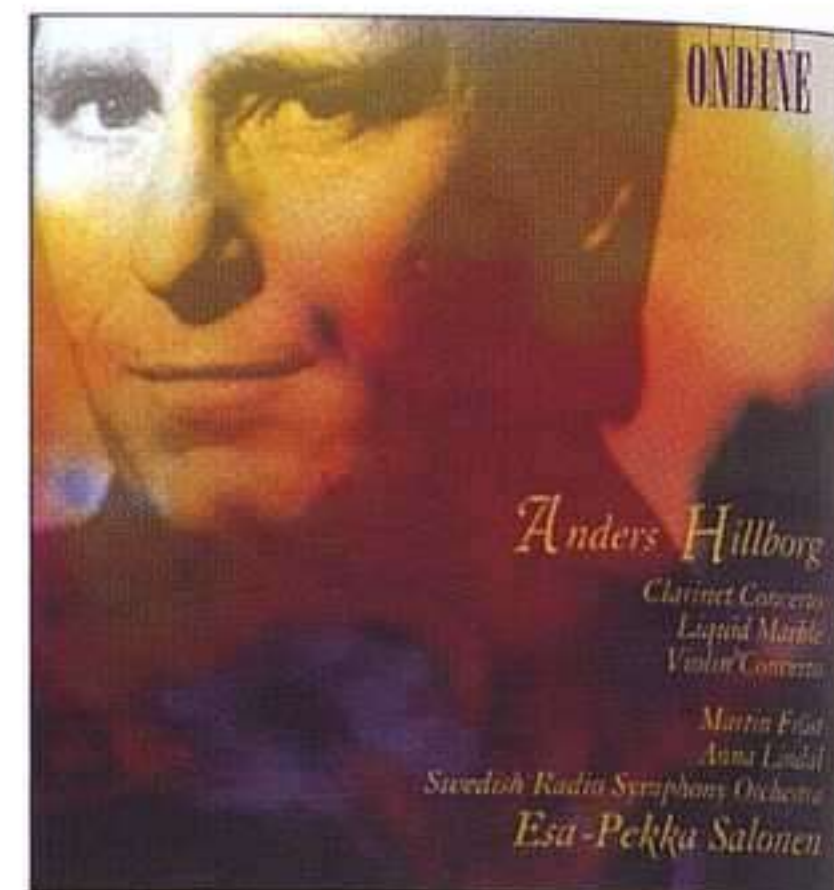


Los cuartetos de Haydn por el Alban Berg regresan para deleitar nuestros oídos y “sacudir” nuestros espíritus: EMI rescata la op. 77 y nos ofrece una tremenda grabación en vivo del Cuarteto op. 33, núm. 3: una auténtica lujuria; y es que Haydn se le da muy bien a la veterana formación vienesa. Es una delicia escuchar a Pichler –soberbio– y los suyos en un programa que ofrece tres páginas esenciales para comprender la revolución cuartetística del genio de Rohrau, así como la posibilidad de disfrutarlas bajo una especialísima impronta personal. La perspectiva del Alban Berg resulta siempre interesante: el agrio y moderno sonido de las cuerdas, el sanguíneo pulso interpretativo, la originalidad sabiamente dosificada de su lectura y la intachable calidad individual y global de sus arcos se dan cita para ensalzar una música concebida como pocas para las cuatro voces de crin. Curiosa resulta su casi acaramelada versión de la *Serenata* del op. 3, núm. 5 (¿de Hoffstetter?) a modo de contrapunto con el habitual estilo del conjunto del Danubio. Una nueva demostración de una capacidad camaleónica.

E.C.C.

HAYDN: Cuartetos de cuerda op. 33, núm. 3 “El pájaro” y op. 77, núms. 1 y 2. Cuarteto Alban Berg.

EMI, 5574742 • 72'8" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ AR



Aunque Anders Hillborg es sueco de nacimiento (1954), que duda cabe que su estética se emparenta, decididamente, con las de las últimas generaciones de compositores finlandeses y, en especial, con las del ya famoso grupo “Korvat auki” y “oídos abiertos” (Lindberg, Saariaho, Salonen...). Como ellos, en Hillborg, impera un dominio al límite, casi apabullante, del elemento técnico. Orquestaciones suntuosas, brillantes, con un uso de las dinámicas endiablado. Prestaciones, por parte de los instrumentos solistas, en ambos conciertos (clarinete y violín) de un virtuosismo frenético. En fin, una vez más, como también ocurre con el británico Adés, cabe preguntarse hasta qué punto la técnica no se acaba volviendo en un fin, más que en un medio. Pero no puedo negar que el resultado es impactante, y realmente atrayente. Hillborg, en este entorno de medios orquestales al límite, además dispone de la colaboración incuestionable de Esa-Pekka Salonen, a la batuta, en plena sintonía con sus postulados. Insisto, son obras que impresionan, que probablemente no dejen un poso intenso pero que harán disfrutar al buen aficionado a las últimas vanguardias y, especialmente, a los que conectan con este, más que respetable, tipo de estética sonora.

J.B.

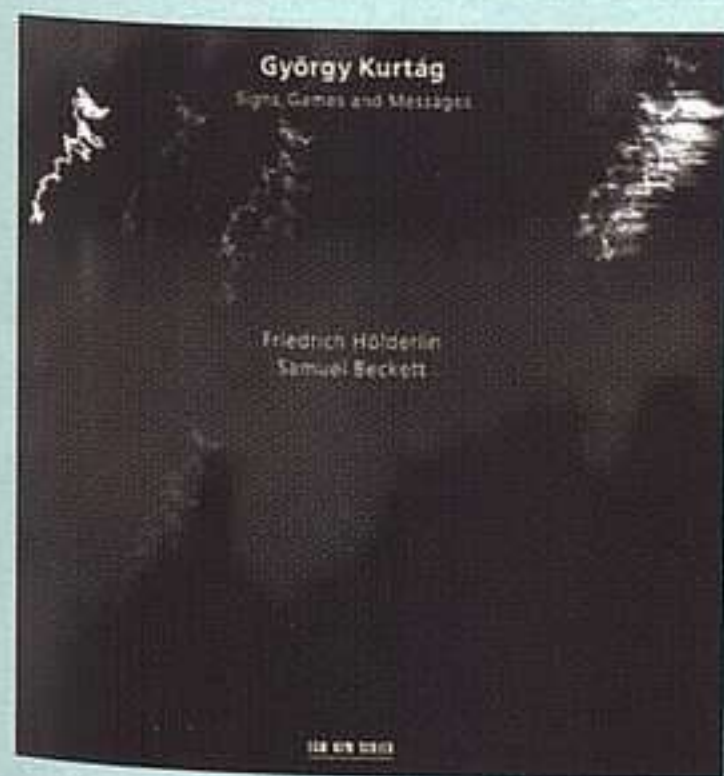
HILLBORG. Concierto para clarinete. *Liquid marble*. Concierto para violín. Martin Fröst, clarinete. Anna Lindal, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca. Dir.: Esa-Pekka Salonen.

Ondine, ODE 1006-2 • 64'52" • DDD
Diverdi ★★★★★

“Kurtág acude de nuevo al mundo de la poesía cantada”

Somo muchos los que nos enfrentamos a las nuevas producciones del sello discográfico de Manfred Eicher con una mezcla de cautela y curiosidad, quizás por el innegable abuso que hace de, algo tan intangible como, las llamadas “fronteras musicales”. No es el caso de la presente publicación, una de las más atractivas del sello ECM en los últimos años. Nada menos que tres recientes creaciones de Kurtág. Obras compuestas a finales de los 90 y cuyos *opus* 35 y 36, corroboran la parquedad del catálogo del autor (su *Opus 1* data de 1959) y, en consecuencia, el innegable atractivo de la producción. En dos de las mismas, *Hölderlin Gesänge* y *...pas a pas...* (Beckett), Kurtág acude de nuevo al mundo de la poesía cantada. En el caso de los textos de Hölderlin sin otro acompañamiento, a la propia voz, que pueda desviar la esencia de las piezas. El resultado es fascinante, por momentos sobrecogedor. Llevando al límite un estilo, sin duda, próximo al sincretismo más puramente weberniano, pero también muy próximo al último Bartók. Máxima recomendación y una “R”.

J.B



KURTÁG: Hölderlin-Gesänge. Signs, Games and Messages... pas à pas
nulle part... Kurt Wider, baritono. Hiro-mi Kikuchi, violín. Ken Hakii, viola. Stefan Metz, chelo. Mircea Ardeleanu, percussion.

ECM, 1730 • 69'32" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ A

La favorable recepción que ha tenido su magnífica ópera –o como el propio autor la denomina Música con imágenes– *La cerrillera* parece haber multiplicado los registros dedicados al compositor alemán Helmut Lachenmann (1935). Su prestigio era grande entre intérpretes –con valedores como Zender, el Cuarteto Arditti o el Ensemble Recherche– y público especializado, pero no tenía un reflejo equivalente en la discografía. El nomográfico dedicado a su obra para piano, defendido con acerado virtuosismo, entrega e intensidad por ese magnífico intérprete que es Marino Formenti permite un preciso recorrido por la trayectoria de Lachenmann, que parece guiada por una exigente y comprometida divisa “El arte como anticipación de la libertad en una época sin libertad”. Ni la música ni la actitud de Lachenmann resultan cómodas. De hecho en el panorama actual, donde los perfiles biensonantes, el oropel tímbrico y los mensajes consoladores y correctos priman sobre el material sonoro, Lachenmann es una insurgente excepción. Ese material sonoro, en su sentido casi físico, resulta arrollador en el presente registro, desde ese inicio que es *Echo andante* (1961-62) hasta el abrumador “tour de force” de *Serynade* (1997-1998), que no dudamos entre lo principal escrito para este instrumento en los últimos años.

D.C.S.



LACHENMANN: Música para piano. Marino Formenti, piano.

Col Legno, WWE 1CD 20222 • 79' • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Discos
Crítica
de la a la z



Debut de Hilary Hahn en el sello Deutsche Grammophon



www.universalmusic.es



Bach, J. S.:
Conciertos para violín núms. 1 y 2; BWV 1041 y 1042;
Concierto para dos violines, BWV 1043;
Concierto para violín y oboe, BWV 1060
Margaret Batjer, violín · Allan Vogel, oboe
Los Angeles Chamber Orchestra
Jeffrey Kahane
1CD 0028947419921



www.elcorteingles.es

**“Una obra
imprescindible en la
notable lectura de
Livio Picotti”**

**“El Cuarteto Da Vinci
muestra un sonido y
unas maneras
admirables”**

Consideradas su testamento musical, *Las Lágrimas de San Pedro* de Orlando di Lasso (sobre poemas del autor napolitano Luigi Tansillo), compuestas en su último año de vida, son, en muchos aspectos, una síntesis del genio creador del autor belga. Aunque de motivación religiosa y meditativa, estas *Lágrimas* establecen un puente entre el motete y el madrigal, entre la reflexión religiosa y el humanismo más candente y apasionado.

Tal vez sea la versión de Philippe Herreweghe, al frente sus “galácticos” del Ensemble Vocal Europeo (aparecida hace ya algunos años en Harmonia Mundi), la referencia en esta obra. La grabación que aquí se presenta parte de un planteamiento diferente al del director de Gante. Picotti opta por utilizar instrumentos doblando las voces, lo que genera una tímbrica y un sonido más mundano, y en muchos aspectos también más cercano. Las violas de gamba aportan un dosis de melancolía ciertamente sugerente.

Una lectura, a todas luces, notable para una obra que ningún seguidor del Renacimiento vocal debiera perderse.

R.M.



LASO: Lagrime di San Pietro. Capella Ducale Venetia. Dir.: Livio Picotti.
CPO, 9998622 • 56'53" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



Ligeti posee el privilegio de escribir la música más inmediatamente estimulante e irradiadora de un juvenil entusiasmo de la actualidad. No es mal privilegio, pues tal iconoclasta de alborotada melena blanca celebra este año su 80 cumpleaños.

Como homenaje el sello Tacet ha reunido las grabaciones que poseía de Erika Haase, intérprete muy cercana al compositor, añadiendo algunas otras, entre las que destacan las hasta ahora últimas piezas (1995-2001) del *Tercer libro de Estudios*, hasta completar una integral de su música para piano y clave. El resultado es simplemente maravilloso.

Haase quizá no posee ese último grado de arrollador virtuosismo de Aimard (Sony) que controla milimétricamente y con total transparencia las desaceleraciones, endiabladas velocidades y rítmicas geometrías de estas partituras, pero lo compensa con un especial sentido para destacar el eco popular, el gesto grotesco y caricaturizador, la delicuescencia tímbrica de raigambre impresionista o el lirismo casi melancólico.

El arco de 60 años de creación que cubren estas obras aparece como una invitación al disfrute.

D.C.S.

LIGETI. Obra completa para piano y clave. Erika Haase, clave y piano. Carmen Pizzarini, piano.

Tacet, 129 • 2 CDs • 126'23" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **A**

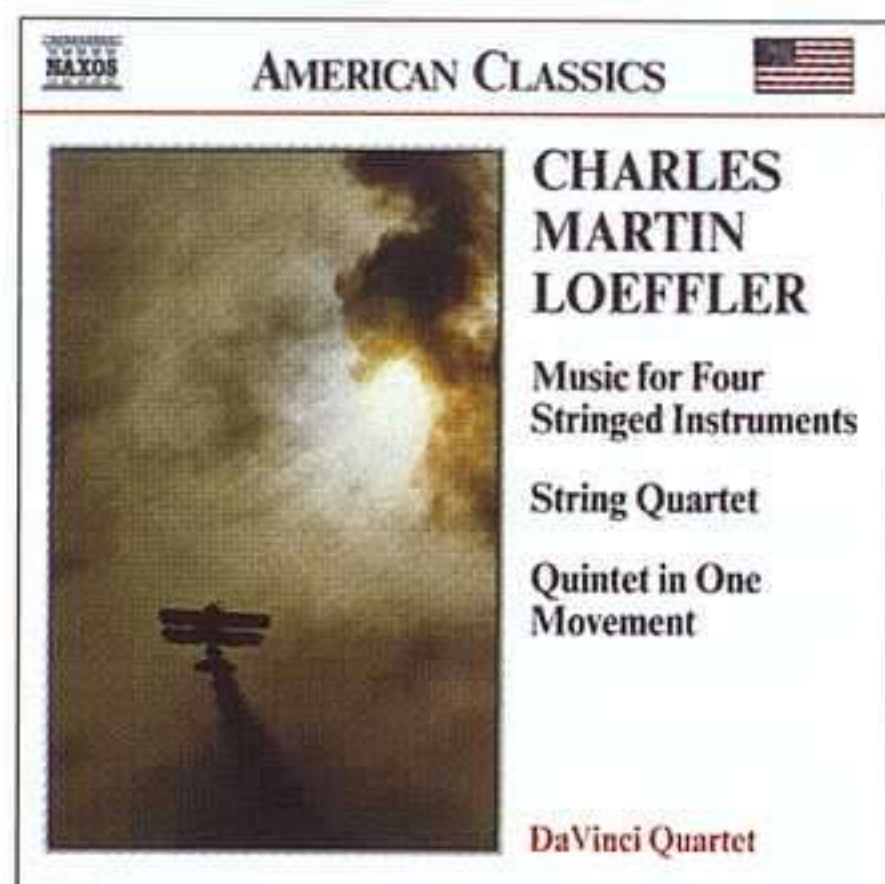
La serie “American Classics” de Naxos nos revela músicas que, de no ser por este sello, serían de muy difícil o imposible acceso para un comprador nacional.

Raras veces, o nunca, nos descubre páginas maestras o de un interés excepcional, pero Naxos no se guía por estos principios. Quiere abarcarlo todo y en ese todo por qué no ha de tener también cabida este Chales Martin Loeffler, de quien escuchamos aquí su *Cuarteto en La menor* (1899), su *Quinteto* —para tres violines, viola y violonchelo!—, cinco años posterior y su *Música para cuatro instrumentos de cuerda*, una página de 1917 que honra la memoria de Victor Chapman, el primer aviador estadounidense fallecido en la Primera Guerra Mundial.

No estamos en absoluto ante música desdeñable: se mueve dentro de unas coordenadas conservadoras, en la que asoman influencias muy diversas, y se escucha con especial placer gracias a la espléndida interpretación del Cuarteto Da Vinci, que muestra un sonido y unas maneras admirables.

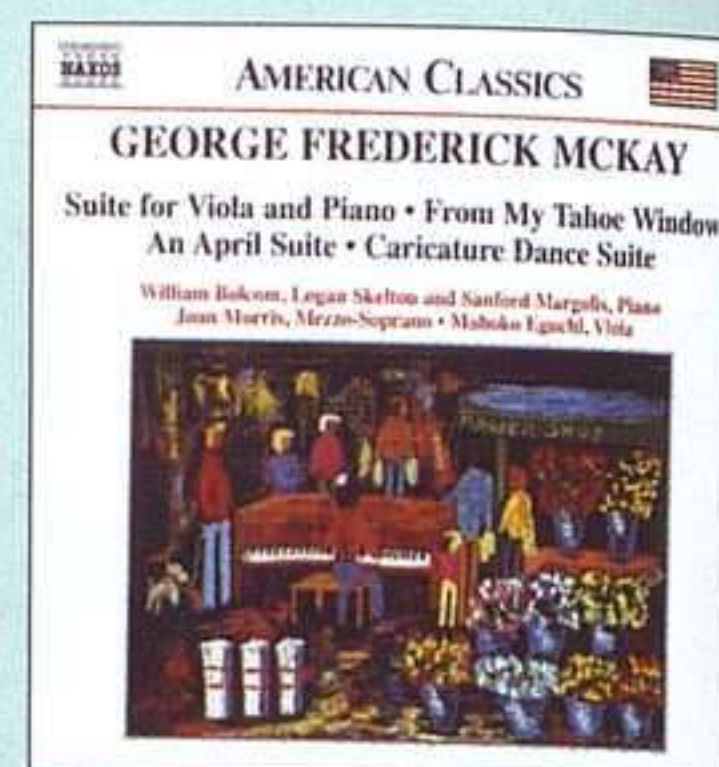
Lástima no poder valorarlos en un repertorio más familiar.

L.G.



LOEFFLER: Música para 4 instrumentos de cuerda. Cuarteto de cuerda en La menor. Quinteto en un movimiento. DaVinci Quartet. Cora Cooper, viola.

Naxos, 8.559077 • 66'46" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**



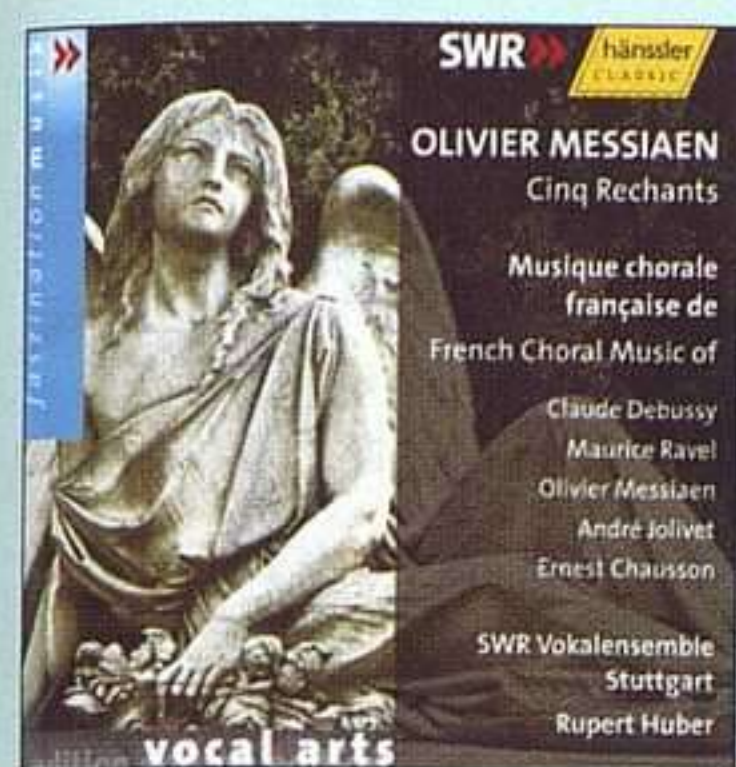
Un disco de piezas cortas y algunas canciones. Música de cámara de un compositor norteamericano cuya obra sigue sin convencerme. Y no sé por qué... Quizás es porque le falta un centro o cierta sustancia. Desde luego es música ligera, con frecuencia casi efervescente, pero no frívola. De hecho, McKay es muy experimental y creativo. Pero juega y experimenta como lo hace un niño, con esa inocencia y con esa falta de ideas fijas que por un lado puede encantar y, por otro, puede llegar a cansar. O incluso aburrir, lo cual es mortal en las artes. Y quizá especialmente en la música, que al aburrir se torna en un ruido molesto del que uno quiere librarse. Aunque la música de McKay no es molesta, a veces está cerca de serlo. Por lo menos para lo oídos del que escribe, que sin embargo reconoce que tiene momentos realmente conseguidos y de profunda belleza. La *Suite para viola y piano*, por ejemplo, es una lección de compenetración de dos instrumentos que refleja una especie de sabiduría melancólica.

J.J.C.

MCKAY: Suite para viola y piano. From my Tahoe window. An April Suite. Caricature Dance Suite; etc. William Bolcom, Logan Skelton y Stanford Margolis, pianos. Joan Morris, mezzosoprano. Mahoko Eguchi, viola.

Naxos, 8.559143 • 64' • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**

*“Cambreling
continúa con la
integral de referencia
de Messiaen”*



Cinco autores franceses, desde el impresionismo hasta nuestros días, en torno a la música coral. Quizás un tipo de producción discográfica más propio de los años 50 o 60, del pasado siglo, que de nuestros días. Pero no por ello carente de ciertos elementos de interés. Empezando por los propios intérpretes, el coro de cámara de la radio de Baden-Baden (la SWR) que, sin moverse en su lengua materna, saben captar con innegable talento el espíritu de la música francesa. Continuando por su director, Rupert Huber, al mismo nivel que sus voces, y terminando por las piezas elegidas. En este sentido algunas, como las del Jolivet o Chausson, podrían calificarse como grabaciones casi únicas, al menos en el terreno del disco compacto. También especialmente interesante los cinco cantos para voces mixtas de Messiaen, obra de juventud, llena de exotismo y experimentos rítmicos. En conjunto edición interesante, sobre todo para los apasionados por la obra coral del S. XX.

J.B.

MESSIAEN, DEBUSSY, RAVEL, JOLIVET, etc. *Música sacra francesa.*
Conjunto Vocal de la SWR de Stuttgart.
Dir.: Rupert Huber.

Hänssler, CD 93.055 • 50'49" • DDD
Gaudisc

★★★★A



El último gran altar sonoro compuesto por Messiaen fue *Eclairs sur l'Au-delà*, dedicado, como la mayor parte de sus obras, a exaltar a la divinidad y a su creación. La misma plenitud que caracterizaba la fe de Messiaen se extiende a su uso de los recursos instrumentales y a sus concepciones estéticas. Por ello creo que es igualmente erróneo adscribir su producción a un sentido religioso o místico en su acepción más tradicional como depurarla de toda cuestión metafísica. Escritura y creencias se concilian en la grandiosidad de la experiencia visionaria. Estas iluminaciones o resplandores del más allá resultan paradigmáticos, y la interpretación de Cambreling reveladora. La necesidad de transcribir musicalmente esos espacios estelares, esa iconografía de Apocalipsis, el cósmico diálogo de los pájaros o la inefabilidad de la gloria divina es lo que empuja a esta extraordinaria búsqueda de las más inauditas posibilidades del enorme conjunto orquestal —que aparecen, más que nunca, como herederas de esas otras visiones que Berlioz quisiera expresar en la *Sinfonía Fantástica*—. Cambreling supera la por otra parte maravillosa delectación tímbrica de Chung (DG) en una interpretación que no excluye el conflicto y la inquietud que lo sublima despierta, continuando lo que aparece como integral de referencia.

D.C.S.

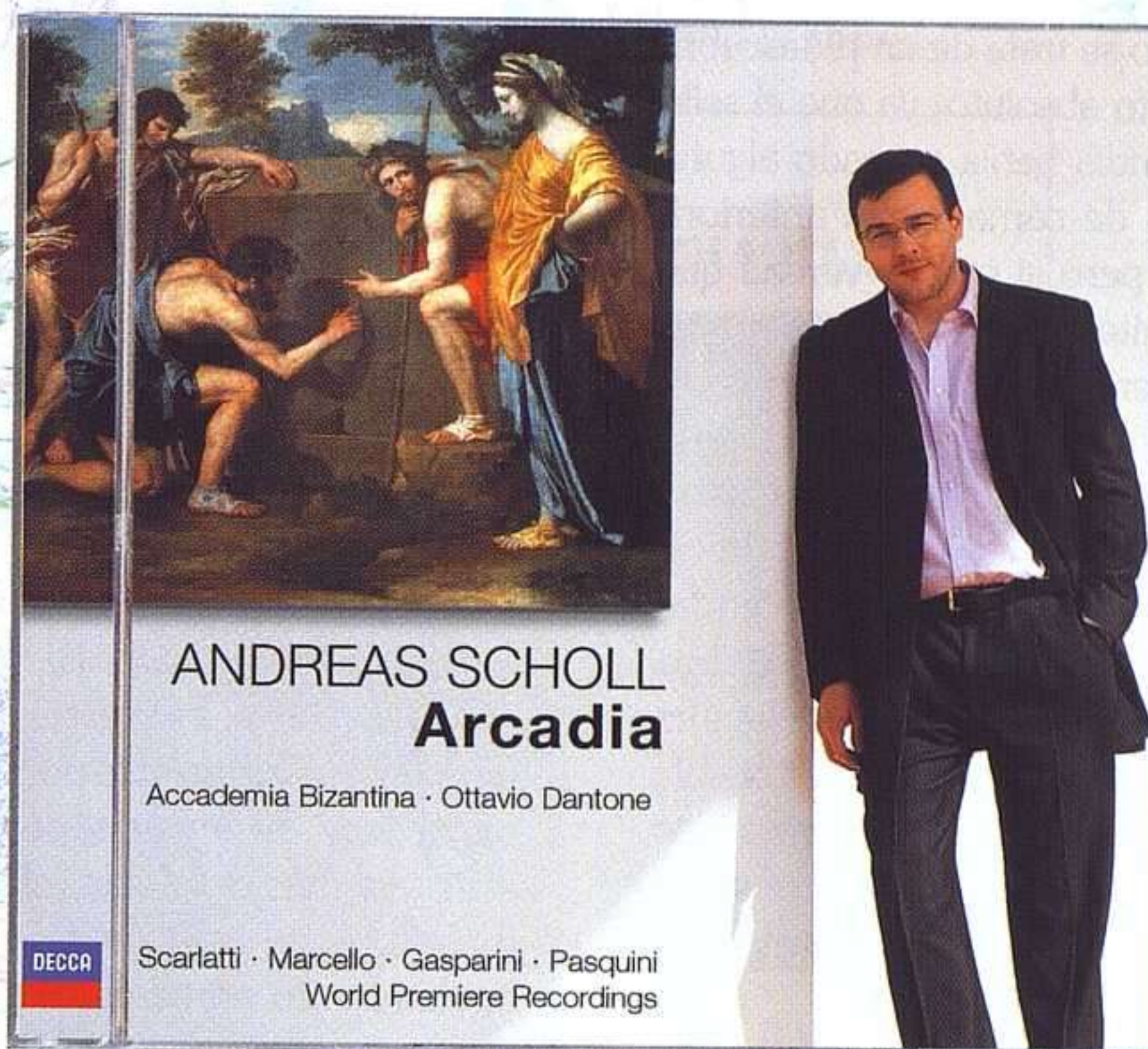
MESSIAEN. *Éclairs sur l'Au-delà.* Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden-Baden y Friburgo.
Dir.: Sylvain Cambreling.

Hänssler, CD 93.063 • 76'29" • DDD
Gaudisc

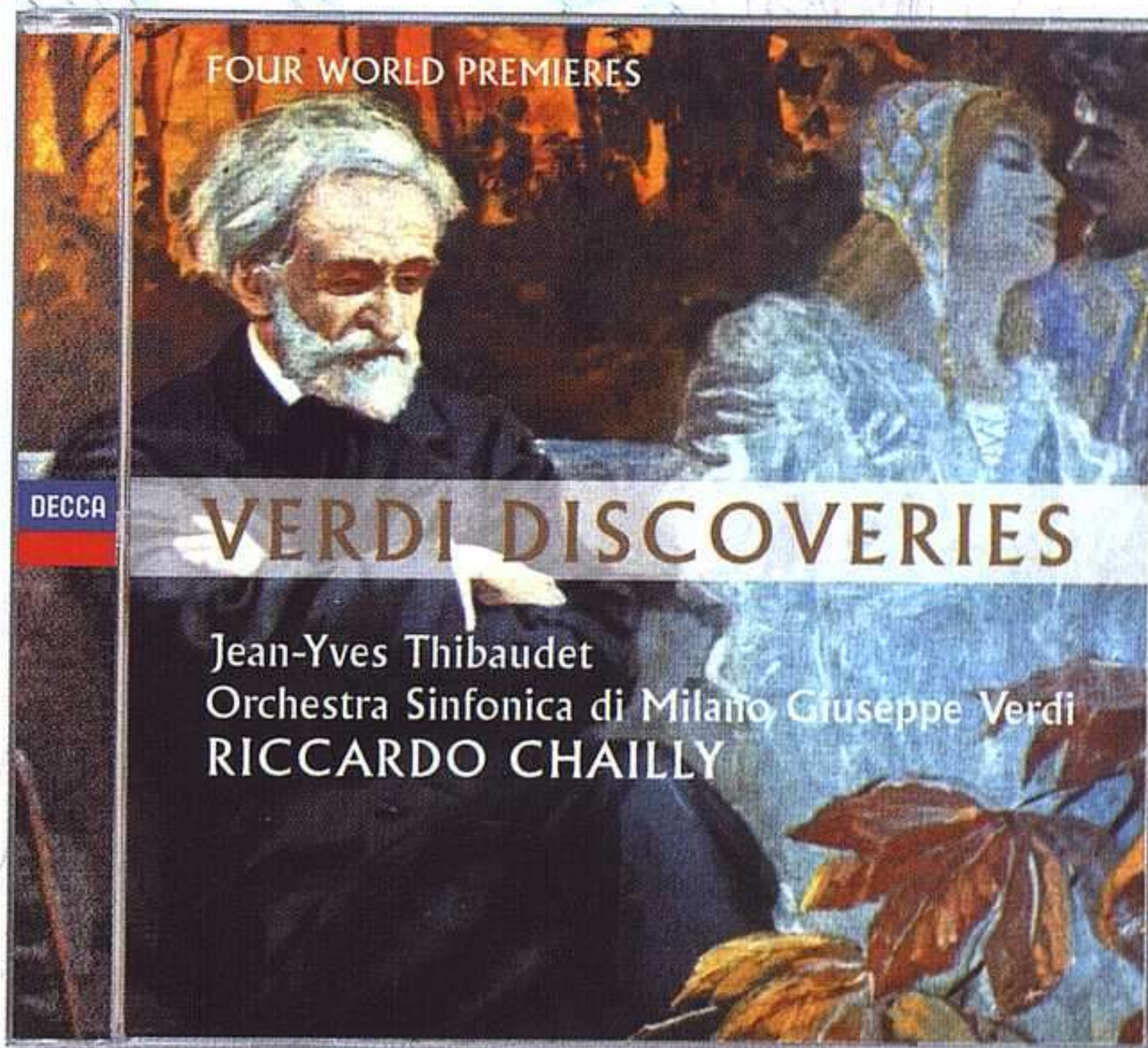
★★★★AR

**Discos
Crítica**
de la a la z

**2 GRANDES
ARTISTAS
GRANDES
DISCOS**



ANDREAS SCHOLL: Arcadia
Primeras grabaciones mundiales de obras de Gasparini, Pasquini, Marcelo, Corelli, A. Scarlatti
Accademia Byzantina
Ottavio Dantone, director y clave
1CD 0028947029625



RICARDO CHAILLY: Verdi Discoveries
Incluye cuatro primeras grabaciones mundiales
Jean-Yves Thibaudet, piano
Orquesta Sinfónica de Milano Giuseppe Verdi
1CD 0028947376729



www.universalmusic.es



www.fnac.es

**“Un Mozart
interpretado como un
romántico adelantado
a su tiempo”**

**“Soberbias
interpretaciones de la
impactante música
coral de Ohana”**

Ondine nos ofrece dos de las pocas obras sinfónicas que dejó el compositor finlandés, Ernest Mielck, prematuramente desaparecido en 1899 con tan solo 22 años.

No se trata de un redescubrimiento absoluto, ya que el sello Finlandia había grabado alguna pieza de cámara con anterioridad, pero sí que es verdad que permite aproximarse, por vez primera, de manera más completa a lo que este autor podría haber llegado a ser con el tiempo (casi contemporáneo de Sibelius, llegó a precederle en fama dentro de su país). Y digo esto porque pese a su juventud las dos piezas, y sobre todo la *Sinfonía opus 4*, muestran un alto nivel de madurez constructiva y un innegable talento melódico.

Mielck se formó en sus últimos años en Berlín, siguiendo especialmente las enseñanzas de Max Bruch. Algo rápidamente percible con la escucha de su *Concierto para violín*. Poco más cabría decir de esta producción. Sin duda una opción más que recomendable para los que gustan de los redescubrimientos, en especial en el terreno del post romanticismo musical.

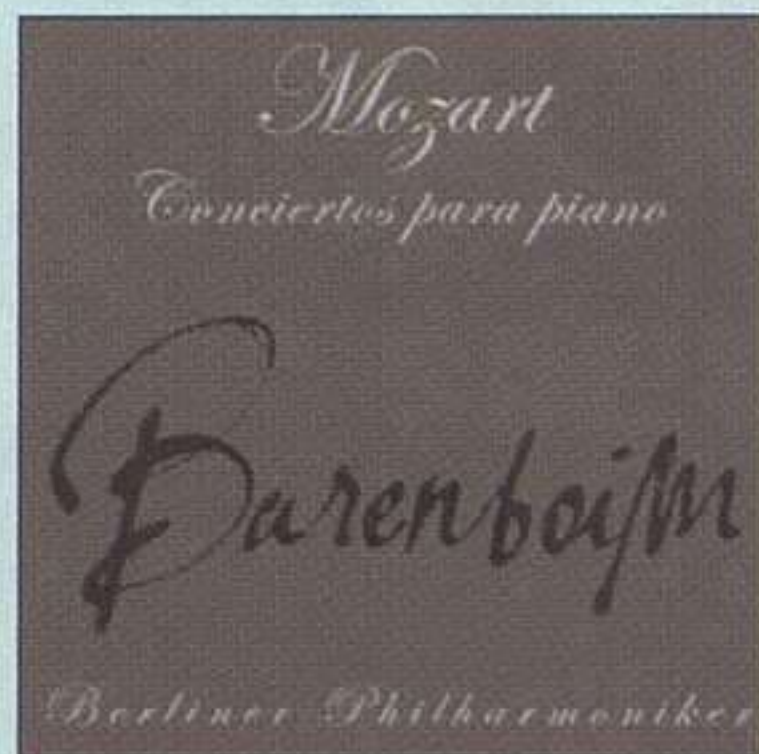
Interpretaciones al nivel habitual de las producciones de Ondine, esto es, de una alta calidad.

J.B.



MIELCK: Sinfonía op. 4. Pieza concertante para violín y orquesta. John Storgards, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio Finesa. Dir.: Sakari Oramo.

Ondine, ODE 1019-2 • 55'49" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



Los nueve cedés de que consta esta edición ya fueron comentados en su día desde estas mismas páginas, y siempre muy laudatoriamente. Se trata de la segunda grabación de Barenboim de los *Conciertos para piano* de Mozart; o por mejor decir, de una parte de ellos: además del doble, el triple y los dos rondós, faltan los cuatro primeros. Su primer registro para EMI —algunas de sus versiones grabadas hace más de 30 años— sí los incluía.

En su estilo es la mejor opción, con abismal diferencia. ¿Qué quiere decir en su estilo? Esta afirmación pretende respetar las opciones que se basan en criterios organológicos e interpretativos de época. Dicho lo cual, añadido: en su estilo quiere decir, tocar con los medios de hoy para obtener versiones que miren hacia delante, captando las herencias interpretativas nacidas de la música romántica. O sea, un Mozart nada “de salón”, y sí provisto de músculo sonoro y pesar expresivo. Un Mozart, ni más ni menos que extraordinariamente tocado y dirigido, e interpretado como un romántico adelantado a su tiempo.

Una maravilla donde las haya.

P.G.M.

MOZART: Conciertos para piano núms. 5, 6, 8, 9, 11-27. Daniel Barenboim, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim.

Teldec, 5046660332 • 9 CDs • DDD
Warner Music ★★★★★

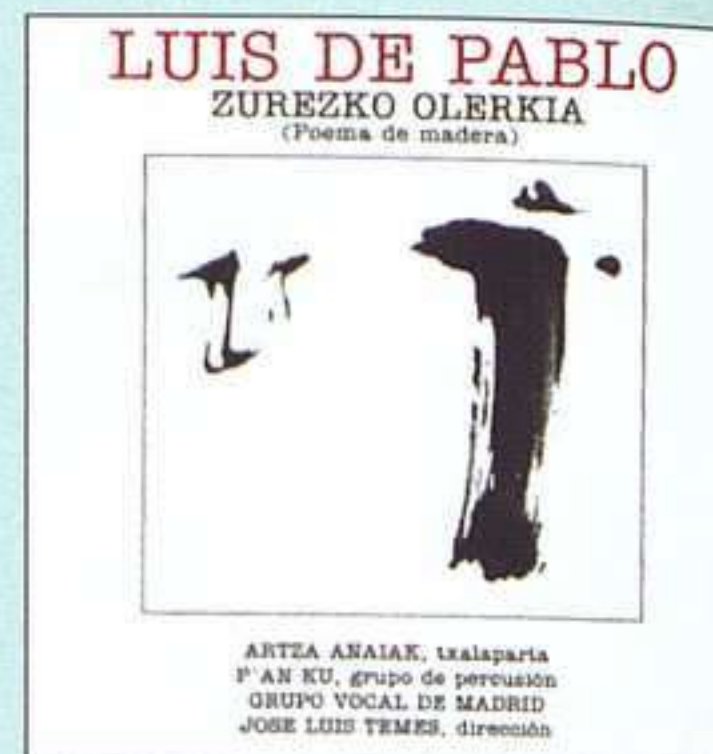


Naïve publica como álbum dos registros que, aunque aparecidos anteriormente por separado en el sello Opus 111, exigían su aparición conjunta: las soberbias interpretaciones que Roland Hayrabedian realizara, al frente de su conjunto Musicatreize, de las impactantes obras corales de Maurice Ohana. Complemento ideal, pues, de la edición de obras orquestales que está llevando a cabo Timpani, y que coinciden en presentarnos a un autor incuestionable de la segunda mitad del S. XX. En las partituras de Ohana la voz se reclama como portadora de ese valor iniciático y mágico que en su origen tuvo el canto. Enlace con los dioses y los muertos, vibrante exaltadora de las maravillas de la creación, medio de conjurar peligros y asegurar una difícil supervivencia, acompañante del éxtasis festivo o del rito comunitario. Se une así en un mismo espacio misterico el valor premonitorio del oráculo —*Office des Oracles*— la liturgia cristiana —*Messe*— la ceremonia afrocubana —*Avoaha*— o los cantos de la feminidad mediterránea —*Lys de madrigaux*—. La riqueza y exhuberancia de la escritura vocal de Ohana es simplemente maravillosa. El modo en que se imbrican los ritmos y giros melódicos del folclore —evitando el tipismo o la literalidad etnológica— o el gregoriano, su uso de las más vanguardistas técnicas vocales o el tapiz instrumental que las acompaña hacen necesaria su escucha.

D.C.S.

OHANA: Office des oracles. Messe. Avoaha. Lys de madrigaux. Coro Contemporáneo, Musicatreize. Dir.: Roland Hayrabedian.

Montaigne, MO 782171 • 2 CDs • 120'1" • DDD
Naïve ★★★★★ **MR**



No cabe mejor aproximación a este *Zurezko Olerkia* (Poema de madera) que las propias palabras de su autor: “La música no va de un punto a otro, sino que nos rodea, como nos rodearía un bosque donde no hubiera caminos, sino sólo árboles”. Tal es, efectivamente, la sensación que se produce a lo largo de la escucha de esta magna obra, cercana a la hora de duración. Rodeado por un bosque en resonancia perpetua a través de la madera percutida por los txalaparti Antza Anaiak, auténticos virtuosos y recuperadores de este instrumento tradicional vasco a los que De Pablo conoció en los históricos Encuentros de Pamplona. Rodeado asimismo por la resonancia del viento y de las voces que vocalizan cada letra de la palabra “*Askatasuna*” —libertad—. Escrita en 1973, se aúnan en ella la complejidad métrica, las interesantes soluciones corales y una fascinante textura con un bello homenaje a una tierra natal —evitando tópicos folcloristas y asimilando la música de un pueblo al propio corazón de la obra— y un mensaje político que, candente en los estertores de la dictadura, no encuentra en esta democracia parlamentaria la necesaria, y única posible, solución dialogada.

D.C.S.

PABLO: Zurezko olerkia. Antza Anaiak, txalaparta. P'An Ku. Grupo Vocal de Madrid. Dir.: José Luis Temes.

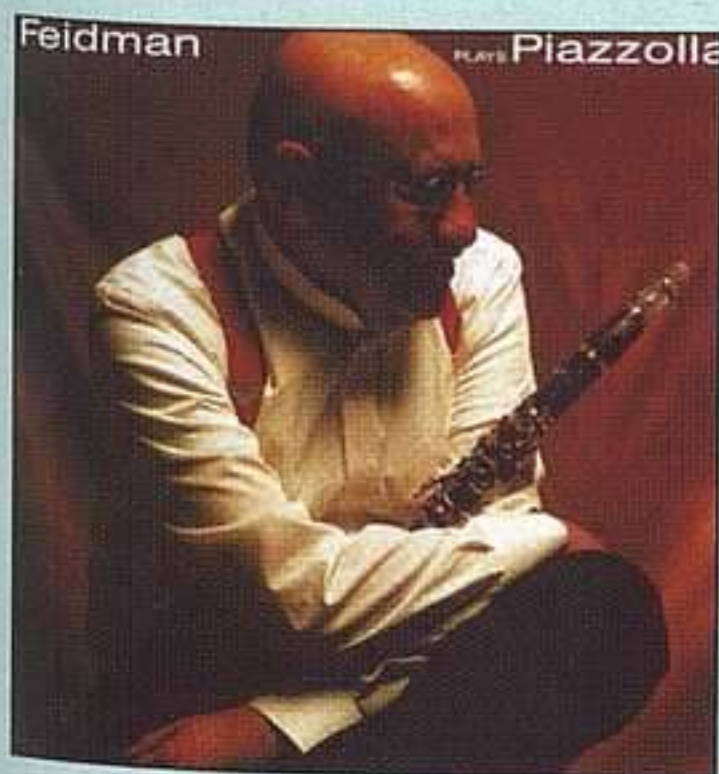
Autor, SA00873 • 60'18" • DDD
Fundación Autor ★★★★★ **A**

“Feidman y Jerena firman un disco de Piazzolla para todos”

Cuando Piazzolla hace de Piazzolla el tango se convierte en la sofisticación de la cultura argentina. Este Piazzolla viene envuelto en “klezmer” (“hombre música”), la del clarinetista hebreo Giora Feidman, maravilloso músico que no será Meyer o Stoltzman, pero es el mejor del mundo. Exhibición, no sólo técnica, más por la milagrosa relación entre lágrima y sonrisa, hondura y chispa. Tocar así estos arreglos supone dejar de asociar estas músicas a películas o a fondos de cafetería: tienen vida y entidad propia.

En muy pocos momentos se roza la excesiva delicadeza del arropo orquestal (cuerda), por otra parte inevitable. Feidman nos seduce con un clarinete al borde de su extensión en *Tristango*, lamento bellísimo de un clarinete que quiere ser oboe, o el persuasivo sonido que extrae del clarinete bajo en *Kicho*. El refinado *Tanti anni prima* cierra un disco para todos, con más elementos musicales como la politonalidad o los ritmos atrevidos. No sólo melodía, vamos.

G.P.C.



PIAZZOLLA: Moderato Tangabile. Tristango. Prepárense. Chant et Fugue. Lo que vendrá. Milonga del ángel; etc. Gora Feidman, clarinete y clarinete bajo. Raúl Jaurena, bandoneón. Orquesta de Cámara del Suroeste de Alemania, Pforzheim. Dir.: Vladislav Znaniecki.

Warner, 0927495052 • 61'44" • DDD
Warner Music ★★★★★ A

Estos tres SACD de suntuoso sonido (la imagen del violín es perfecta, pero la orquesta tiene un halo de reverberación un tanto excesivo para mi gusto, sobre todo en el sistema “normal” de dos altavoces) presentan una selección de piezas del cada vez más afianzado en popularidad y prestigio Astor Piazzolla, y la colección resulta doblemente atractiva, primero porque se trata de obras breves que son las más logradas y características del argentino (empeños de más calado han resultado amorfos y aburridos fracasos) y segundo porque los hábiles arreglos para violín y orquesta de cámara realizados al alimón por Salvatore Accardo y Francesco Fiore les dan un aire más cultivado y cosmopolita de lo habitual. Lo que personalmente me ha ocurrido es que, al poco de comenzar la audición, mi atención se ha desviado de la música (de modesta entidad, con todos mis respetos) a la magistral lección del intérprete: fraseo impecable, afinación inmaculada y una belleza de sonido más allá de cualquier descripción. Conocemos al exquisito Accardo. La sorpresa es que haya sabido transmitir tales dosis de añoranza, melancolía y desgarro sin perder un ápice de su aristocrática compostura.

J.F.B.



PIAZZOLLA: Adiós Nonino. Salvatore Accardo, violín. Orquesta de Cámara Italiana. Dir.: Salvatore Accardo.

Fonè, 020 SACD • 64'12" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

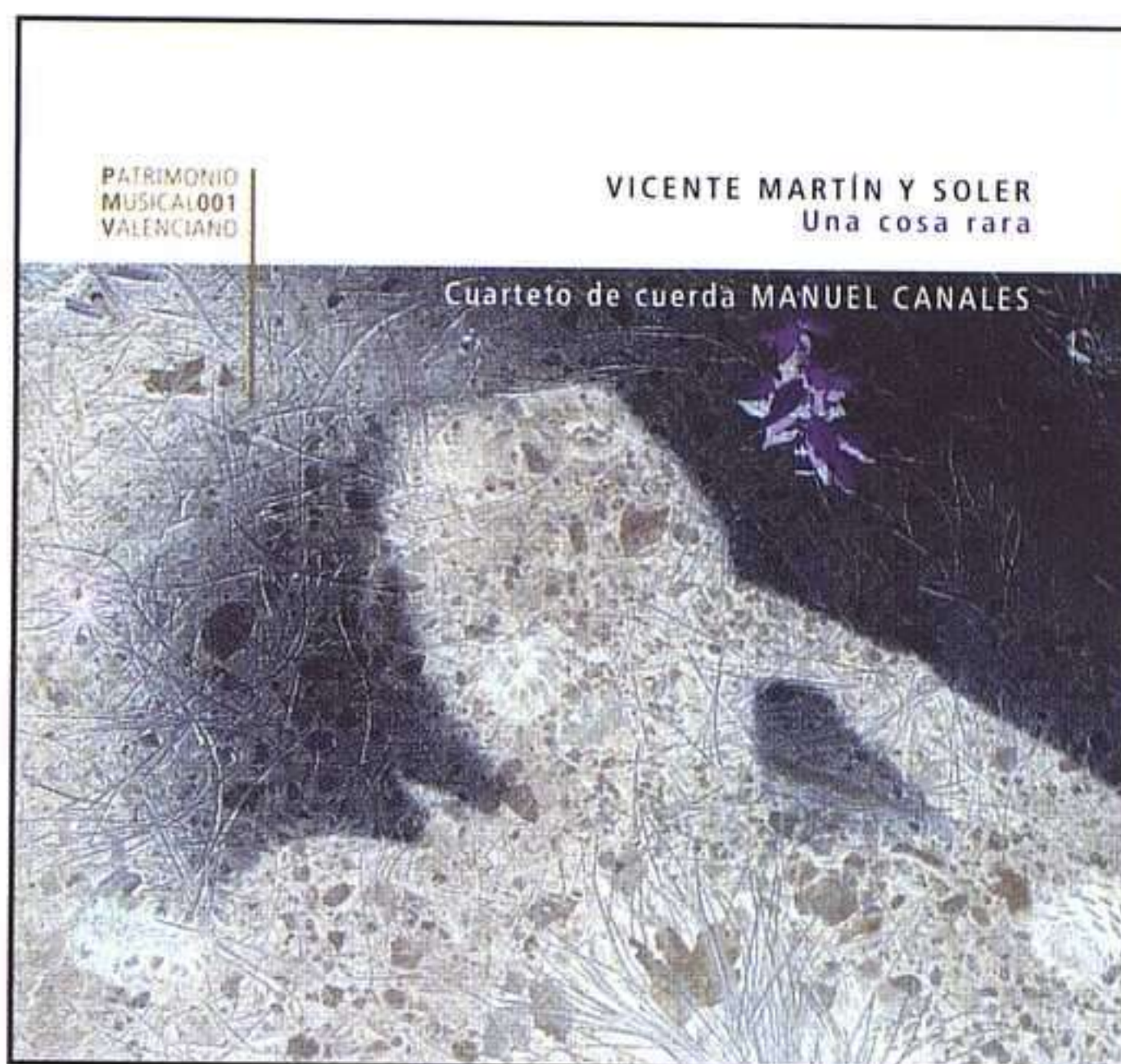
PIAZZOLLA: Le grand tango. Salvatore Accardo, violín. Orquesta de Cámara Italiana. Dir.: Salvatore Accardo.

Fonè, 021 SACD • 51'29" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

VICENTE MARTÍN Y SOLER Una cosa rara

Primera grabación mundial

Versión para cuarteto de cuerda (1788)



PMV 001

Cuarteto de cuerda MANUEL CANALES

Juan Llinares, violín

Roberto Mendoza, violín

Luis Llácer, viola

Iagoba Edmundo Fanlo, violoncello

“Música no sólo históricamente significativa, sino muy valiosa en sí misma... La versión se beneficia de una escritura muy específicamente camerística... virtuosismo perfectamente apreciable fue el de los hermosos timbres individuales y colectivos del cuarteto Canales”

Alfredo Brotons, *Levante* – EMV, 30-6-2003

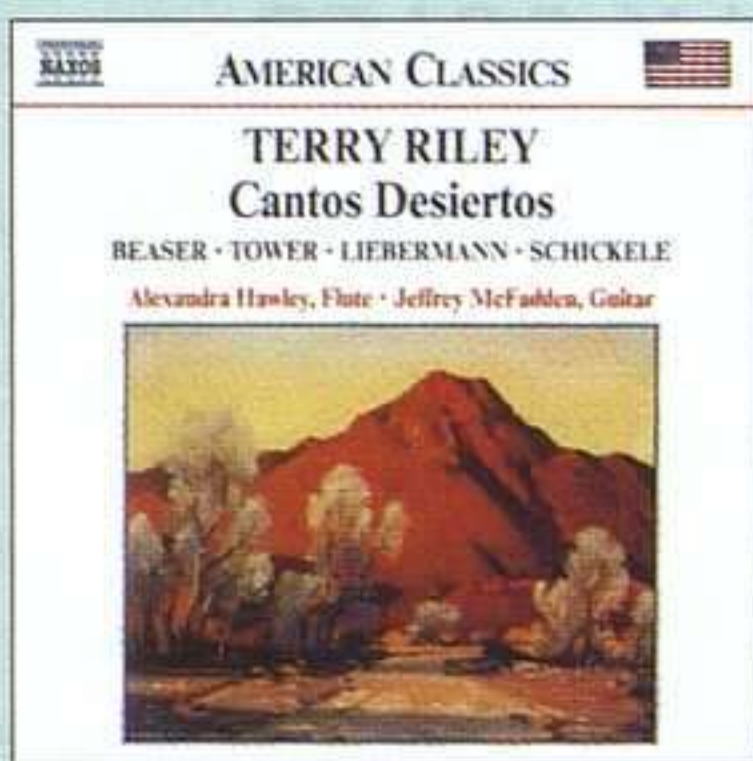
2004 Año Martín y Soler (1754 -1806)



D i v e r d i

Distribución exclusiva para España
Diverdi S.L.

Eloy Gonzalo, 27 – 28010 Madrid
Tel. 914. 477. 724 / Fax 914. 478. 579
diverdi@diverdi.com
www.diverdi.com



Dentro de la edición “American Classics” de Naxos, se presenta este recopilatorio de piezas, para flauta y guitarra, de cinco compositores americanos todavía en activo. De todos, sin duda, serían las figuras de Terry Riley (hasta cierto punto el padre del minimalismo americano) y la de la compositora Joan Tower los que pudieran despertar un interés previo. Pero la elección de una forma musical, en cierta medida, menor y la endeblez de las piezas seleccionadas hacen que, ni tan siquiera por estas dos excepciones, la producción resulte enteramente atrayente. Dicho de otra manera, uno se queda con las ganas de poder disfrutar de, al menos, un disco completo de cada uno de estos dos autores (poco frecuentados en disco) prescindiendo del resto. En conjunto piezas que dejan un cierto, por no decir excesivo, regusto a lo “bien sonante”, a veces demasiado próximas al mundo de las músicas de ambiente.

Producción endeble, si bien el hecho de que presente a autores casi desconocidos le otorga un innegable valor documental.

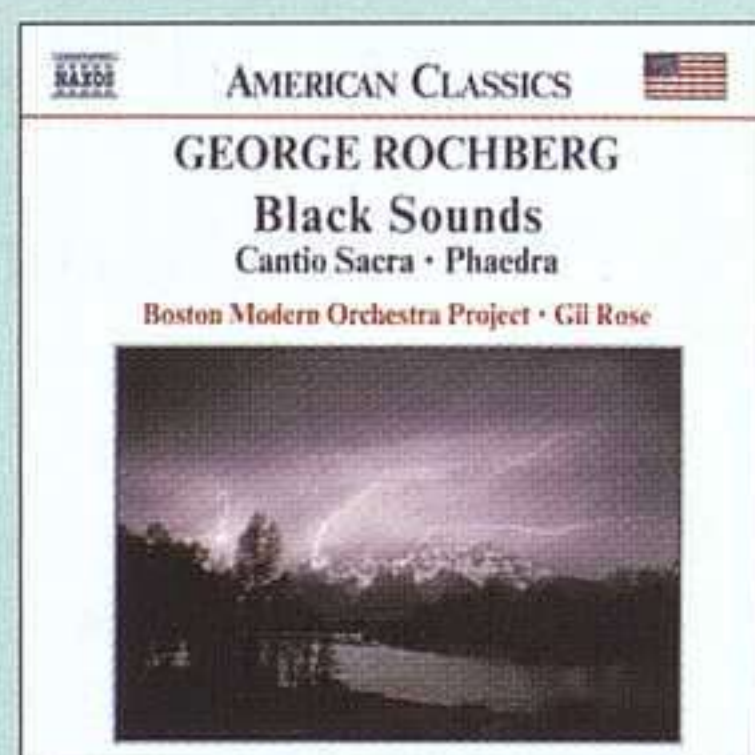
J.B.

RILEY: Cantos desiertos, etc. Alexandra Hawley, flauta. Jeffrey McFadden, guitarra.

Naxos, 8.559146 • 64'51" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

Esta vez si que Naxos ha acertado, de pleno. Una edición quizás demasiado frecuentada por el ala más conservadora de la música contemporánea norteamericana. No es el caso de Rochberg, un compositor que hasta 1964 (año de la muerte de su hijo) había sido el más claro representante del nuevo serialismo, al otro lado del Atlántico, y que con posterioridad se sumergió de lleno en una estética libre, donde le era posible utilizar cualquier procedimiento y forma que considerara útil para sus objetivos estéticos. Si ponderamos que las ediciones discográficas anteriores de Rochberg se cuentan con los dedos de una mano, el mérito de Naxos se acrecienta. Los dos discos recogen lo más representativo de esta segunda etapa. Desde su impactante, dramática y profundamente romántica *Quinta Sinfonía* (1985), hasta su pieza más célebre, *Black Sounds* (1965), que, curiosamente, se ha grabado en ambos discos (si bien es cierto que en versiones muy distintas). Versiones excelentes.

J.B.



ROCHBERG. Black Sounds. Cantio Sacra. Phaedra. Boston Modern Orchestra Project. Dir.: Gil Rose.

Naxo, 8.559120 • 73'59" • ADD
Ferysa ★★★★★ ER

ROCHBERG. Sinfonía núm. 5. Black Sounds. Transcendental Variations. Orquesta Sinfónica de la Radio Saarbrücken. Dir.: Christopher Lyndon-Gee

Naxo, 8.559115 • 61'3" • ADD
Ferysa ★★★★★ ER

REPETICIÓN Y DIFERENCIA

Gran parte de la creación contemporánea se ha anudado en torno a la dialéctica establecida sobre esta dualidad. Un mismo afán de depuración y de enfrentarse a lo esencial, pero también la atracción y el peligro del vacío y de la nada, condujeron a las nítidas arquitecturas de Loos, a la búsqueda de lo sublime en la eterna división cromática de Rothko, a la mediática multiplicación de las imágenes de Warhol o al baluceo inexpugnable de Beckett. En música los ejemplos extremos pueden ser las variaciones perpetuas que germinan en el silencio de un Webern y las idealmente eternas reiteraciones cronométricas en los compositores minimalistas. Entre ambos, las distintas búsquedas lingüísticas han elaborado un amplio léxico de alternativas. La nueva entrega de Kairos —que no desfallece en ninguno de sus registros, confirmándose como una de las propuestas más arriesgadas e inteligentes del panorama discográfico— puede considerarse desde ese referencial de la repetición y la diferencia. Las obras pianísticas de Scelsi (1905-1988) pertenecen al período de consolidación de su peculiar lenguaje, que sitúan al italiano como una de las figuras más solitarias y secretas de la música del siglo XX. El propio autor relata como, internado en una clínica psiquiátrica durante la década de los 40, encuentra en la repetición continua de una nota el acceso a una disposición perceptiva. La repetición no se ajusta a dispositivos mecánicos ni tampoco se manifiesta como desesperada y obstinada letanía sino más bien como iniciático ritual que inscribe al oyente en esa imagen de la “circularidad del sonido” que proponía Scelsi. Las reiteraciones en el compositor y director suizo Beat Furrer (1954) poseen un sentido mucho más exasperado, como despertadas por una vibración nerviosa, cuya insistencia se

acentúa por el contraste con texturas de fugaz movilidad. *Aria*, para soprano y conjunto de cámara, propone la despedida de una mujer hacia su amante. Fracturas, suspiros, interjecciones... constituyendo una sonora fisiología del dolor, la frustración y la distancia. La escritura vocal abre la sintaxis para exponer un inmediato sentido expresivo. Los motivos repetidos en las partituras de Georg Friedrich Haas (1953) parecen más el resultado de un juego de estructuras geométricas o prismáticas que redistribuyeran, sometiéndolos a cambios de velocidad y tímbrica, las estructuras del material musical para así indagar las nuevas relaciones de esos contornos alterados. Quizá la abundancia de puntos suspensivos en sus títulos, hasta llegar a ese límite de “...”, concierto para viola y acordeón, provenga de esa voluntad por transcribir esas inasibles distancias entre cada palabra, entre cada sonido. Las versiones y presentación, como siempre en Kairos, extraordinarias y modélicas.

D.C.S.



SCELSI: Action music núm. 1. Suite núm. 8. Bernhard Wambach, piano.

Kairos, 0012312KAI • 48'1" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

FURRER: Aria. Solo. Gaspra. Petra Hoffmann, soprano. Lucas Fels, chelo. Ensemble Recherche.

Kairos, 0012322KAI • 52'52" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

HAAS: Wer, wenn ichs chriee, hörte mich... Einklang freier Wesen... Nacht-Schatten, etc. Klangforum Wien.

Kairos, 0012312KAI • 48'1" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

“Ahora Barenboim dirige mejor las Sinfonías de Schumann”



Dígase en descargo de Murray Perahia que Schubert, y en particular sus *Sonatas para piano*, están entre lo más difícil que puede abordar un pianista desde el ángulo interpretativo (no tanto en lo técnico, por descontado). Estas tres geniales, bellísimas, conmovedoras últimas *Sonatas*, son, en mi opinión, “demasiado” para el neoyorkino. Como no podía ser menos, las “toca” muy bien, e incluso las desgrana con precioso sonido. Pero esto no basta, ni muchísimo menos, para hacer justicia a estas obras de infinita riqueza. No parece lograr comprenderlas como un todo, ni siquiera en varios casos dotar de coherencia a un movimiento. Por ejemplo, la *D 958* comienza bien, pero no tarda en desinflarse; en su finale cae de lleno en la tópica ligereza, casi frivolidad, que tanto daño ha hecho a Schubert. Del “Allegro” de la *D 959* parece no tener una idea conceptual, limitándose a leer la partitura, sin penetrar en la música; mejor el tremendo “Andantino”, pero no transmite sinceridad, resulta como artificial. Y en la *D 960*, el excelso “Molto moderato” carece de misterio, de poso y de dramatismo, y el scherzo y el finale son puro trámite. A quien esté interesado en la discografía de estas obras, lo remito a mi artículo del núm. 747 (noviembre de 2002) de RITMO.

A.C.A.

SCHUBERT: Sonatas D 958-960. Murray Perahia, piano.

Sony, S2K 87706 • 2 CDs • 160'38" • DDD
Sony Music ★★ A

“Repin está empezando a madurar a pasos agigantados”

Decir –como ya he oído o he visto escrito– que era necesario que Barenboim grabara de nuevo las *Sinfonías* de Schumann me parece una absoluta tontería. Seguro que dentro de 10 años los que ahora opinan así vuelven a tener la misma necesidad. ¿Es que eran tan malas aquellas que grabó hace ya 26 años? (¡sí; ya ese tiempo!) o ¿las de ahora, tan diferentes a aquéllas?

Salvo en un caso, creo que Barenboim no ha cambiado de opinión al respecto desde entonces. Él creía, y cree, que el sinfonismo schumanniano es poco clásico, muy extrovertido, una locura –literalmente– en el aspecto rítmico, un tremendo grito al viento, en suma, y así procede para su traducción a sonidos. O sea, lo que ya hizo entonces y vuelve a hacer ahora.

Pero he de hacer una observación y una precisión: ahora Barenboim dirige mejor, como es lógico, y si en aquel entonces todavía se permitió una cierta reflexión lírica en la *Renana*, en esta integral –que por cierto es cosa en exclusiva de la Warner española– radicaliza más el asunto, y ni eso: tanto es así que las cuatro, escuchadas de un tirón, parecen una misma obra. En fin, la repera.

P.G.M.



SCHUMANN: Las 4 Sinfonías. Staatskapelle de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim.

Warner, 2564604222 • 2 CDs • 139'53" • DDD
Warner Music ★★★★★ ARS

El mundo del lied, tan unido a la inteligibilidad del texto y a la búsqueda de una declamación natural, privilegia generalmente el registro central por encima de la brillantez en las tesituras extremas, por lo que la voz de barítono es la que asume con mayor frecuencia estos pentagramas. Lo cual no es óbice para la existencia de excelentes tenores liederistas, casi siempre voces de pequeño formato, ligeras o lírico-ligeras, muy flexibles y capaces de dominar los más pequeños matices.

Werner Güra, protagonista de esta grabación, conocido por sus interpretaciones de ópera barroca con René Jacobs, posee una voz muy lírica, pero timbrada, de técnica centroeuropea, lo que implica una emisión algo constreñida y gutural, de agudos poco expansivos, que compensa con su conocimiento del estilo y dominio de los resortes expresivos, puestos a prueba en los dos ciclos schumanianos más conocidos: *Dichterliebe op. 48* y *Liederkreis op. 34* donde logra salir airoso, en una interpretación sobria, menos arrebatada y contrastada que otras, pero logrando dar una lectura unitaria de cada ciclo, sin caídas de tensión. Jan Schultsz adopta la postura sobria y expresiva del cantante con un sonido lleno y nítido.

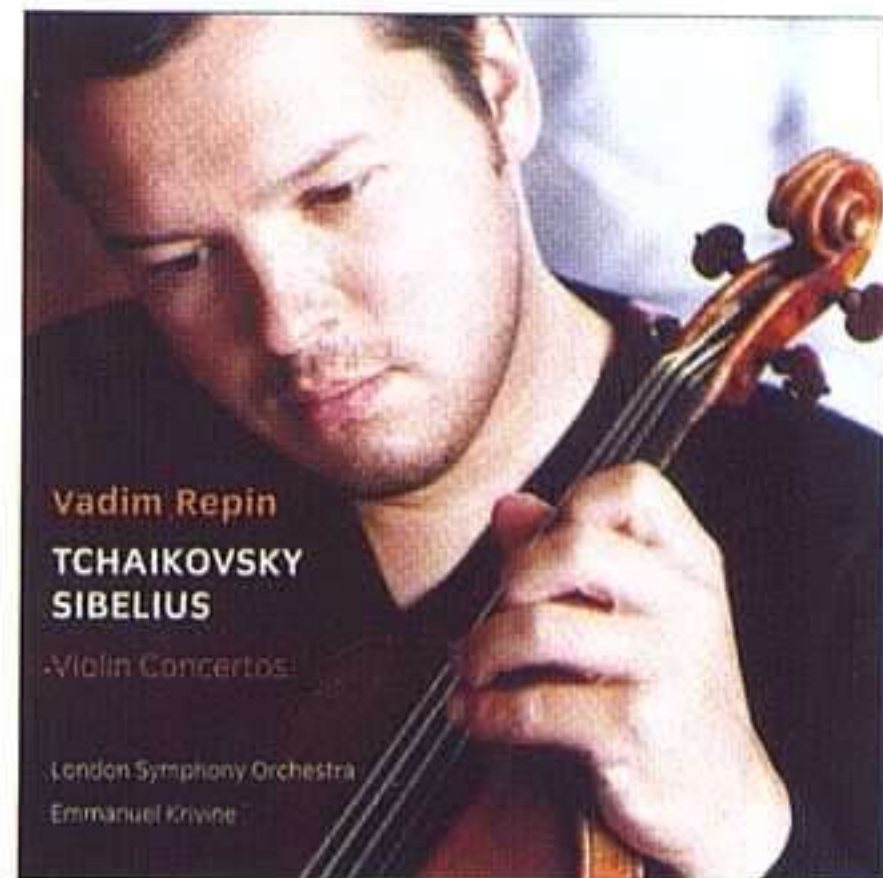
J.F.R.R.



SCHUMANN: Liederkreis op.39. Dichterliebe op.48. Werner Güra, tenor. Jan Schultsz, piano.

H. Mundi, HMC 901766 • 56'3" • DD
H. Mundi Ibérica ★★★★★ A

Discos Crítica de la a la Z



Coinciden en estas páginas las últimas grabaciones de las dos grandes estrellas actuales del violinismo ruso: Maxim Vengerov y Vadim Repin. En ambos colabora, asimismo, la Orquesta Sinfónica de Londres. La gran diferencia estriba en el repertorio elegido: mientras Vengerov se aventura en dos partituras infrecuentes del repertorio británico, Repin incide en dos de los puntales de la literatura concertante para violín y uno de ellos, el firmado por Tchaikovsky, uno de los grandes caballos de batalla de todos sus compatriotas, desde Auer a Oistrakh, de Milstein a Mullova, de Kogan al propio Vengerov, que firmó hace años una espléndida versión con Claudio Abbado y la Filarmónica de Berlín para Teldec. La de Repin es también sensacional, aunque su enfoque es algo más interiorizado, lo que apunta hacia un cambio de tendencia con respecto a sus primeras grabaciones. También el *Concierto* de Sibelius conoce una lectura serena y marcadamente poética. Repin es un violinista con una asombrosa facilidad técnica. Que ahonde en las partituras y no se ciña sólo a sus aspectos más externos es una gran noticia. Las distancias, si queremos plantearlo en estos términos, se acortan entre él y Vengerov. Repin también está empezando a madurar a pasos agigantados y este disco constituye quizá el primer gran testimonio no de su talla como violinista, sino de su condición de gran músico.

L.G.

SIBELIUS, TCHAIKOVSKY: Conciertos para violín. Vadim Repin, violín. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Emmanuek Krivine.

Erato, 0927495532 • 76'22" • DDD
Warner Music ★★★★★ AR

*“La música
de Szymanowski
tiene siempre un
efecto perturbador”*

*“Maxim Vengerov
es talento en
estado puro, y
talento dúctil”*



El contacto con la música de Karol Szymanowski, por breve que sea, tiene siempre un efecto perturbador. El polaco es un compositor único, en el que confluyen influencias de todo tipo, pero cuyo resultado final podría llevar únicamente su firma. Su tiempo, desgraciadamente, y parafraseando a Mahler, aún no ha llegado, pero tiene que llegar. No es justo que una música tan asombrosamente bien construida, tan plagada de sugerencias, tan rabiosamente poética, siga siendo aún una perfecta desconocida en su mayor parte. Sus compatriotas del Cuarteto Camerata nos regalan ahora versiones sólo estimables de sus cuartetos de cuerda: están lejos de conseguir las sutilezas tímbricas y las texturas de la espléndida grabación del Cuarteto Carmina para Denon. Poco les ayuda también una grabación con una presencia sonora excesiva, casi hiriente. Aun así, la música es tan hermosa (asoman ecos de Janáček, Debussy, el propio Chopin) que el disco se escucha con placer. Pero Szymanowski demanda abogados (e ingenieros) más convincentes.

L.G.

SZYMANOWSKI: Cuartetos núms. 1 y 2. Cuarteto Camerata.

Dux, 0366 • 35'34" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

La tradición ha convertido la figura de Tárrega como algo inevitable en la carrera de todo guitarrista y dado que la obra del músico romántico no es muy amplia y está constituida fundamentalmente por piezas de formato breve, esto da como resultado la existencia de muchos discos similares al presente. En todos ellos la presencia de piezas como *Capricho árabe*, *Recuerdos de la Alhambra* o *Gran Jota* es inevitable lo que unido a la uniformidad interpretativa de los guitarristas actuales hacen poco atractiva la adquisición de estos discos, al menos para quienes poseen repetidas veces esta música. Espí opta por incluir una serie de estudios muy breves (alguno no llega a los 30 segundos), quizá intentando abrir una vía musicológica que de aliciente al asunto, pero la verdad es que el interés musical es prácticamente nulo y la opción de compra se diluye.

¿Es que acaso hoy no se debe grabar Tárrega? Yo creo que sí pero su acercamiento ha de tener que ver más con la música que con los aspectos puramente guitarrísticos; un ejemplo de lo que quiero decir son las 6 piezas que grabó José Miguel Moreno en el álbum "La guitarra española II" (Glossa).

P.G.B.

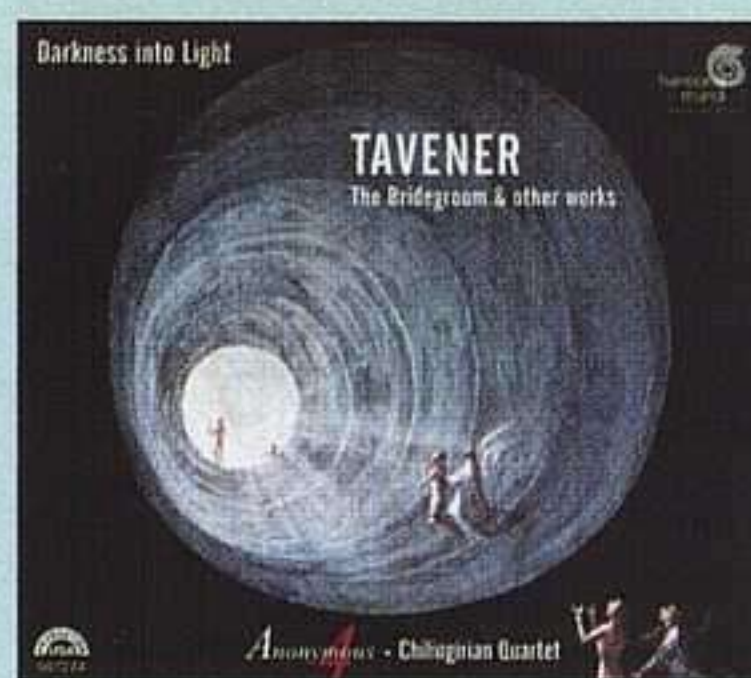


TÁRREGA: Obras para guitarra. Fernando Espí, guitarra.

Verso, VRS 2007 • 72'32" • DDD
Diverdi Clásica Inst. ★★★★★ A

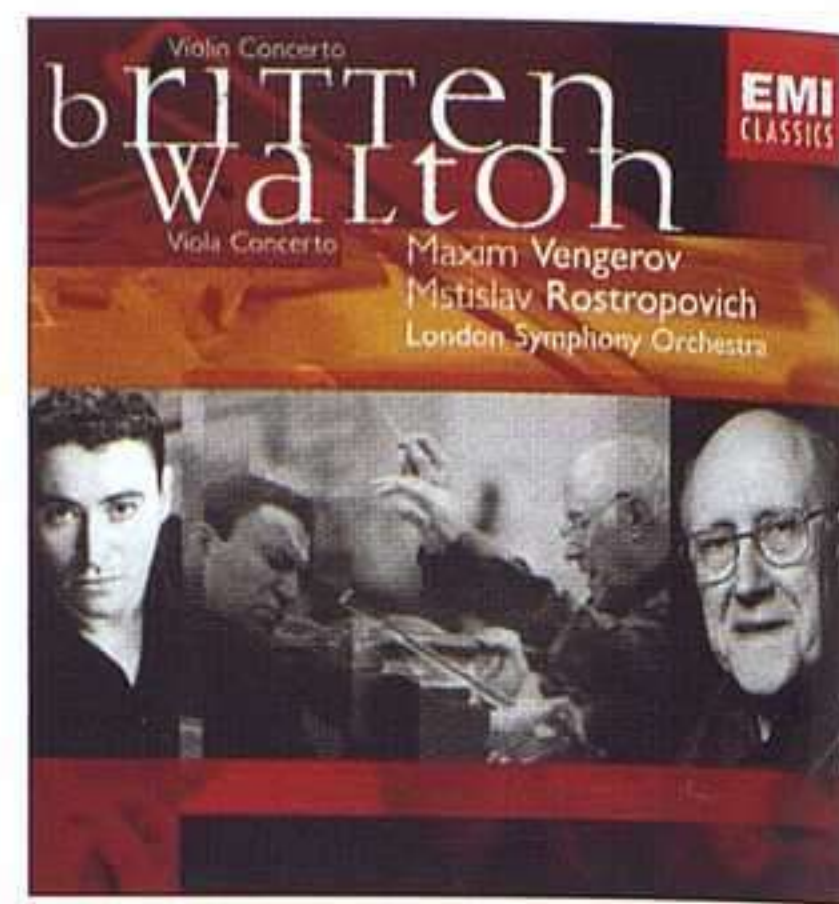
En este mismo número me refiero a la política editorial del sello ECM, en relación a su predilección por las "fronteras musicales". Pues bien, esta nueva producción del inglés Tavener para HM parece hecha a espíritu y semejanza de esta línea editorial. Nos encontramos ante una obra (u obras) que, como otras del inglés en los últimos años, mezcla himnos de la Edad Media (casi todos de la liturgia de la iglesia cristiano ortodoxa, donde profesa) con otros propios, tratando de tender un puente imaginario entre puntos distantes de la historia y de la propia música. Confieso (como ocurre con algunas producciones del Hilliard Ensemble en ECM) que no es una forma que me atraiga. Pero más allá de ello reconozco que las piezas de Tavener (cuatro de las doce) son de una innegable belleza y de una espiritualidad nada postiza. Es un mundo en el que Tavener se mueve y reincide en exceso, pero no por ello el inglés cae en la monotonía de algunas de sus últimas producciones. Sin duda los amantes de este tipo de tendencia musical estarán de enhorabuena.

J.B.



TAVENER: Darkness into Light. Anonymous 4, Chilingirian Quartet.

H. Mundi, HMU 907274 • 64'13" • DDD
H. Mundi Ibérica ★★★★★ A



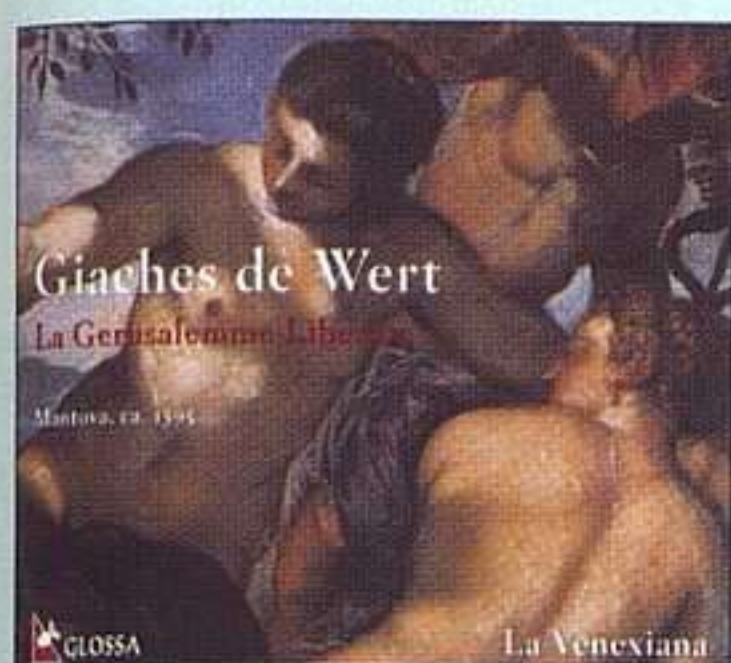
Maxim Vengerov va cubriendo poco a poco todos los rincones del repertorio concertante para violín y orquesta, hasta los menos frecuentados. No es habitual que el desigual y sólo parcialmente interesante *Concierto de Britten* encuentre traductores de la talla de Vengerov, Rostropovich y la Sinfónica de Londres. Los dos últimos fueron colaboradores habituales o amigos del compositor; y el entendimiento entre los dos primeros ha quedado ya sobradamente documentado en disco. El violinista siberiano construye una versión muy poética, más soñadora de lo habitual (especialmente, claro, en los movimientos extremos), perfectamente comprendida por Rostropovich desde el podio. El *Concierto para viola* de William Walton, una obra de más enjundia, sí ha tenido intérpretes de mayor fuste, a pesar de lo cual Vengerov vuelve a dejar constancia de su dominio de repertorios o lenguajes con los que no lo asociaríamos en un principio. Vengerov es talento en estado puro, y talento dúctil, fácilmente moldeable y en fulgurante progresión hacia la madurez. Lástima que el sonido de su viola se decante y favorezca las notas agudas, algo perfectamente normal en un violinista de formación (sería bueno saber qué instrumento utiliza, algo que no se nos dice por ninguna parte).

L.G.

WALTON: Concierto para viola. BRITTEN: Concierto para violín. Maxim Vengerov, violín y viola. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Mstislav Rostropovich.

EMI, 5575002 • 64'29" • DDD
EMI-Hispanox ★★★★★ A

“La Venexiana es una de las formaciones más sólidas en su repertorio”



Giaches de Wert (1535-1596) fue uno de los grandes madrigalistas llegados desde Flandes a Italia. Su aportación en el avance hacia la escritura vocal declamativa, que culminará en el recitativo del 1600, resulta crucial. Como Monteverdi, De Wert sintió una profunda admiración por el poeta Torcuato Tasso, especialmente por su colosal composición *La Jerusalén Liberada*, que tantas obras dramáticas ha inspirado a lo largo y ancho del Barroco.

Los madrigales incluidos en este disco pertenecen a sus libros VIII y XI, del total de doce que escribió (el último de ellos publicado póstumamente). Quien guste del madrigal italiano en estado puro, antesala de la revolución monteverdiana, disfrutará, sin duda, de este nuevo trabajo del conjunto La Venexiana que lidera el contratenor Claudio Cavina y que viene afirmandose, disco tras disco, como una de las formaciones más sólidas en este repertorio.

Buen sonido, sustanciosas notas del propio Cavina y todos los poemas en cinco idiomas. Un lujo.

R.M.

WERT: Madrigales. La Venexiana. Dir.: Claudio Cavina.

Glossa, GCD 920911 • 50' • DDD Diverdi **★★★★AR**

Con este nuevo registro el arte de Fabio Biondi nos conduce a una pregunta casi obligatoria ¿se puede tocar mejor? o, “afiando” un poco más: ¿se puede articular mejor el arco del violín barroco...? ¡Qué bien elegida está la portada de este disco...!

A través de un interesantísimo programa que indaga en las similitudes referenciales del violinismo barroco italiano, sus más variadas influencias y los intentos de particularidad de los virtuosos-compositores herederos del estilo corelliano, Biondi construye un cedé ejemplar: un auténtico abanico de las posibilidades de lectura de las obras y la necesaria creatividad aplicable a cada página y a cada matiz conceptual. Rodeado de tres músicos excepcionales con los que logra una química absoluta, Biondi explora y explota su talento no sólo como enorme técnico del violín, sino también como músico inspiradísimo y espléndido camerista a lo largo de una interpretación de maravilloso equilibrio entre la pirotecnica del violinismo barroco italiano y la belleza serena y delicada de su línea melódica. La destreza excepcional del italiano se adapta como un guante a una interpretación madura, llena de registros, plagada de contrastes, enérgica versus poética... Todo ello aderezado por la habitual calidez y exuberancia del músico de Parma.

E.C.C.



BIONDI, Fabio: Sonatas para violín. Obras de VERACINI, LOCATELLI, MASCITTI, GEMINIANI y TARTINI. Europa Galante.

Virgin, 5455622 • 70'26" • DDD EMI-Hispavox **★★★★AR**

Discos Crítica
de la a la z

Guild

ORATIO

Música Sacra Coral del Siglo XX de España y Latinoamérica



Ref.: GMCD 7266

CORO CERVANTES
director
Carlos Fernández Aransay
Charles Matthews - organ

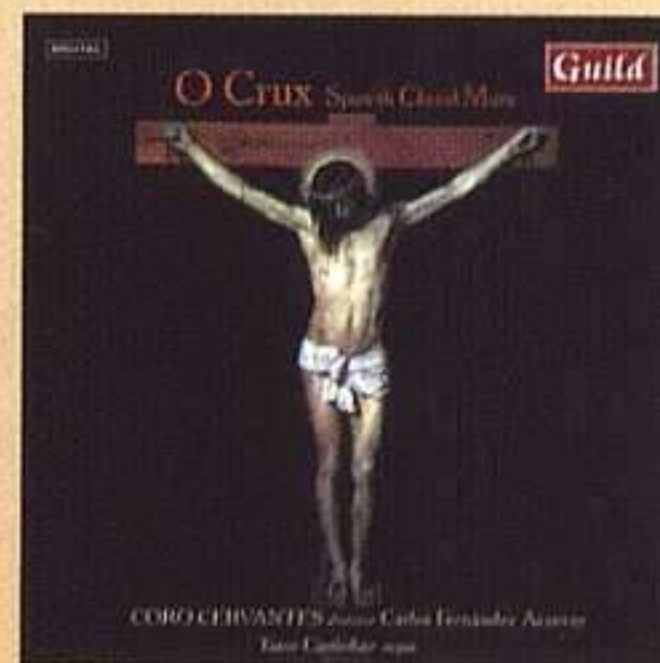


Carlos Fernández Aransay director
Charles Matthews órgano
www.corocervantes.co.uk

EL CORO CERVANTES DE LONDRES NOS REVELA LA MÚSICA SACRA HISPANA DEL SIGLO XX

Alberto Ginastera - *Hieremias prophetæ lamentationes, Opus 14*;
Nemesio Otaño - *Tota Pulchra*; Ernesto Halffter - *Oratio*;
Jesús Guridi - *Final para gran órgano*; Javier Busto - *Agnus Dei (Missa Brevis «Pro Pace»)*; Frederic Mompou - *Ave Maria*;
Fernando Remacha - *Veni sponsa Christi*; Pau Casals - *O vos omnes*; Cristóbal Halffter - *Panis Angelicus*; Joaquín Rodrigo - *Ave Maria*; Joaquim Homs - *Les llums del món (Responsoris)*;
Jesús Guridi - *Tantum ergo*; Padre Donostia - *O Iesu mi dulcissime*; Xavier Montsalvatge - *Aureola para una imagen de Ramón Amadeu*; Antón García Abril - *Pater Noster, Ave Maria*;
César Cano - *Speculum in ænigmate*

También disponible su primer CD, *O Crux*, elegido por la revista Gramophone como uno de los Cds del año 2002. En *O Crux* comenzaron un estudio riguroso y profundo de la música coral sacra española del siglo XIX, con primeras grabaciones mundiales de Albéniz, Falla, Granados y muchos otros



Ref.: GMCD 7243

Diverdi

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>

FRAGANCIAS Y SABORES MISTERIOSOS

Lo primero es destacar que estamos ante un proyecto poco habitual por estos lares y del máximo interés. Los promotores quieren llegar a 15 cedés en misión de recuperar la música barroca de la América hispana, repertorio casi desconocido hasta bien entrado el S. XX. Cuenta con patrocinio de la Unesco, de Repsol YPF y con publicidad en televisión, todo sin precedentes. Reaparecen ahora tres de los primeros discos de la serie consagrados al ámbito de Perú y Bolivia que incluyen música de una calidad indiscutible.

La música compuesta en las catedrales americanas delata claras similitudes con la realizada en España pero también muchas singularidades. Llama la atención las tesituras agudas en que están escritas las partes vocales, brilla por su ausencia el bajo, voz inexistente en el mundo andino, las obras cantadas están destinadas por tanto a mujeres y triples infantiles. Una característica de la zona es el empleo de violines para doblar los coros, lo que ayuda a difundir las voces en lugares grandes. Los acompañamientos son sencillos, adecuados para los instrumentos de América en la época. Estaríamos ante un ambiente musical llano y alejado de pretensiones sofisticadas, conclusiones de las investigaciones más recientes que desmontan argumentos vigentes en otros tiempos, lo que no deberían ser excusa para ofrecer interpretaciones simplificadas en exceso, tan despojadas que lleguen al aburrimiento.

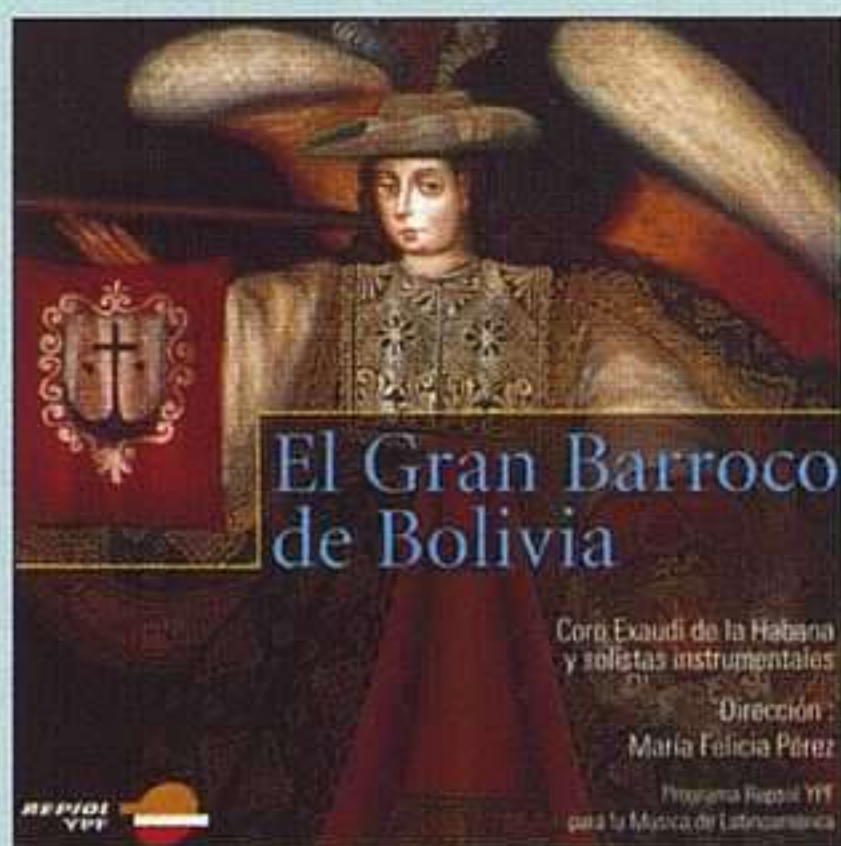
Maximalismos aparte, encontraremos momentos exquisitos en estos tres discos: el *Dixit dominus* y *Recordad silguerillos* de Araujo, el villancico *Hoy la tierra produce una rosa* y casi todo lo de Ceruti. En general estamos ante programas algo caóticos en los que abundan las bellezas.

Sobre la elección de los intérpretes, la filosofía de la serie

ya expuesta, da como resultado el empleo de agrupaciones americanas. La Capilla virreinal de Lima cuenta con un coro adulto, otro de niños y un buen grupo instrumental, se emplean con calor y entusiasmo en un trabajo cuando menos aceptable si bien se detectan problemas de afinación y justeza y su sonido es algo menos depurado de lo que hoy podemos exigir.

Parecidos argumentos se pueden adjudicar al Coro Exaudi de la Habana, timbres y fraseo poco depurados y un vibrato excesivo. Menos reparos a la labor instrumental, vibrante e incisiva si obviamos temas estilísticos. En todos ellos se respira una pasión y entusiasmo por la música dignos de albanza y unos mínimos estándares de calidad que nos permiten el disfrute de un repertorio tan interesante como atractivo para el aficionado hispano. Un esfuerzo encomiable digno del mejor premio.

A.B.L.



EL GRAN BARROCO DE BOLIVIA. Obras de CERUTI y anónimos. Coro de Cámara Exaudi de la Habana. Dir.: María Felicia Pérez.
Jade, 1980952 • 51' • DDD
Warner Music ★★★★★

EL GRAN BARROCO DEL PERÚ. Obras de CERUTI, PÉREZ DE BOCANERA y anónimos. Coro de Cámara Exaudi de la Habana. Dir.: María Felicia Pérez.
Jade, 1980942 • 60' • DDD
Warner Music ★★★★★

SELVA Y VERGEL DE MÚSICAS. Obras de PATIÑO, ARAUXO, TORREJÓN DE VELASCO, etc. Capilla Virreinal de Lima. Dir.: Andrés Santa María.
Jade, 1980962 • 51' • DDD
Warner Music ★★★★★

LA VELLA CANÇÓ



El tenor Antoni Rossell no es un recién llegado, se le pueden rastrear muchos años trabajando como intérprete y estudioso en proyectos tocantes al mundo de los trovadores. En esta ocasión nos propone un bello disco-libro de Columna Musica, pequeño e inquieto sello que desarrolla una labor valiente por caminos nada trillados.

El apasionante movimiento de los trovadores nació en el Midi francés y se desarrolló durante los siglos XII y XIII. Se trataba de poetas-músicos que escribían en provenzal o “langue d’oc”, popularmente conocido como occitano, lengua que sería relegada por la “langue d’oil” en la formación del francés moderno pero que aún se conserva en reductos como el Valle de Arán. Otra cosa sería los troveros.

Desde los tiempos de los míticos álbumes de Renè Clemencia para Harmonia Mundi y la irregular colección de Arion, ha corrido mucha tinta pero casi siempre alrededor de la reducida nómina de trovadores más emblemáticos: Rimbaud de Vaqueiras, Bernat de Ventadorn, Arnaut Daniel, etc., etc. Por ello hay que saludar con especial atención el trabajo de Antoni Rossell dirigido por completo al ámbito catalán, un enfoque que, no olvidemos, trató en parte la Capella de Ministrers en su magnífico CD “Trobadors”.

Los trovadores catalanes configuran una larga lista de nombres ilustres, se expresan en provenzal todavía hasta el S.

XV y han producido una rica literatura encuadrada en la lengua catalana. Se conserva un espléndido legado de poemas, pero nos han llegado pocas de las melodías que los acompañaban, todas las podemos encontrar en esta imprescindible colección: seis piezas de Palau, una de Ponç d’Ortafa y tres del manuscrito anónimo de Sant Joan de les Abadesas. Se ha reconstruido una melodía sobre poesía de Guilhem de Cabestany. Las temáticas se inscriben en la poética del amor cortés y el repertorio se completa por medio de un prólogo instrumental –compuesto por el tenor catalán– y el recitado de dos “Vidas” a cargo del poeta de la Safor Josep Piera.

Todo el esfuerzo se ve coronado por una atractiva y respetuosa interpretación. El protagonismo es casi total para Antoni Rossell, dueño de una voz timbrada, grata y adecuada a lo que suponemos el estilo de la época, su canto es sugerente y sobrio.

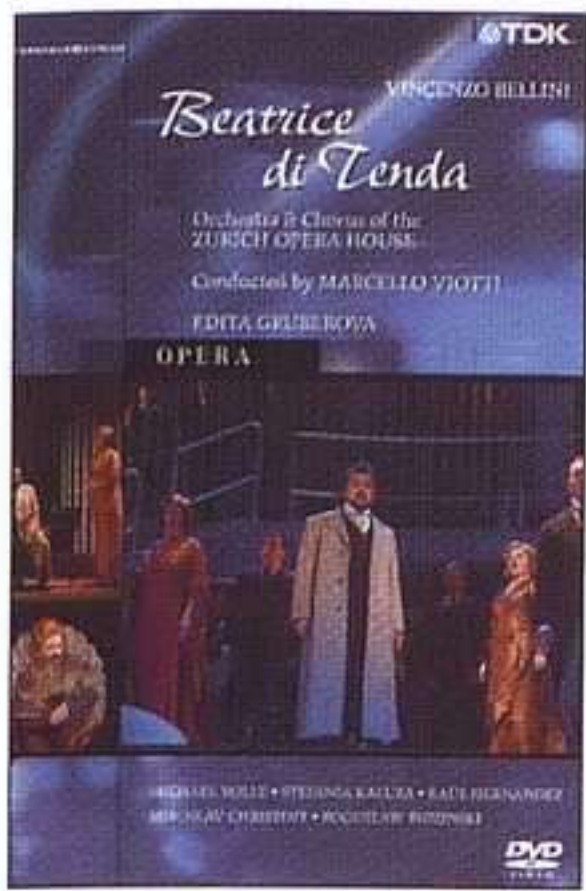
A su alrededor el grupo vocal descuella como un conjunto armonioso y compacto, el acompañamiento instrumental está cuidadísimo, estilísticamente convincente y realizado con mucho gusto expresivo.

En resumen, una idea y una realización admirables. Un solo pero debemos mencionar, en la carpetilla se anuncian las traducciones de las letras al inglés y español pero en mi ejemplar no aparecen.

A.B.L.

TROVADORES CATALANES. Courty Music Consort. Dir.: Antoni Rossell.
Columna Musica, 1CM0107 • 71'5" • DDD
Gaudisc ★★★★★

Ópera zarzuela y recitales



Beatrice di Tenda, que ya en su estreno (Venecia, 1833) cosechó un sonoro fracaso pese a estar protagonizada por Giuditta Pasta, no ha alcanzado nunca la fama de los grandes títulos de Bellini. Comprensiblemente: ni el compositor ni el libretista (que se echaron las culpas mutuamente, hasta romper su estrecha relación hasta entonces) dieron lo mejor de sí; sobre todo el primero, ya que las óperas de repertorio lo son mucho más por su música que por su texto. Ni siquiera la inspiración melódica, casi siempre tan feliz, acudió esta vez en abundancia a la mente de quien ya había escrito *Norma*. La versión que ahora se publica en DVD (Zúrich, 2002) posee mediano interés (y sólo si fuese excepcional podría "salvar" esta ópera), pues la protagonista, que no me parece propiamente belcantista, usa y abusa de sus tics (reguladores incasantes), y está en declive vocal (afinación inexacta, sobregudos calados y gritados, escalas rápidas poco limpias...), aparte de no ser precisamente una gran intérprete. Bien el resto: el barítono Michael Volle (no creo que sea éste el repertorio que más le convenga), el tenor Raúl Hernández y la mezzo Stefania Kaluza, como la dirección musical de Marcello Viotti; la escenografía de Daniel Schmid es más bien arbitraria y pretenciosa.

A.C.A.

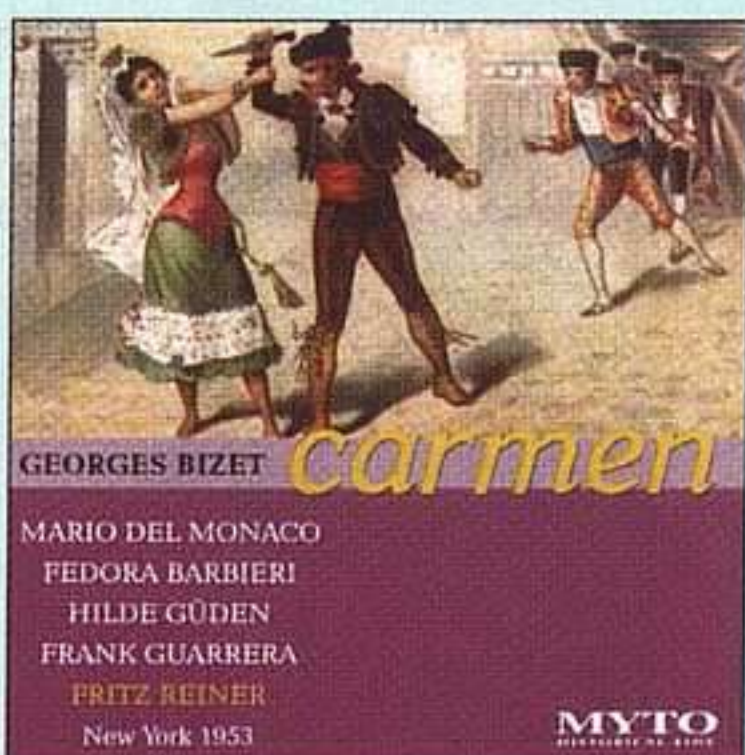
BELLINI: Beatrice di Tenda. Edita Gruberova, Michael Volle, Stefania Kaluza, Raúl Hernández. Orquesta de la Ópera de Zurich. Dir.: Marcello Viotti.

TDK, DV-OPBDT • 2 DVDs • 144' • DDD
JRB Editores ★★★★★ A

Unos discos que podían tener interés. Pero cuyo contenido, en principio importante, no resiste un comentario si quiera condescendiente dado el pésimo estado sonoro de la edición. A veces con tal de ofrecer documentos históricos de valor se sacrifica hasta extremos no tolerables la reproducción; creo que no tiene demasiado sentido, y, en todo caso, otro asunto sería si de alguna manera se alertara al comprador. En fin, me parece mal.

Por lo demás ésta es una *Carmen* que interesa porque —para quien no lo sepa— Fedora Barbieri hacía una magnífica creación con el personaje protagonista. En este caso tuvo a su lado a otro Don José histórico, Mario del Monaco, de cuyas bellezas canoras no es necesario volver a dar cuenta. Sin embargo, ni el resto del reparto ni la rutinaria dirección de Reiner (con el menos bueno de sus muchos monos de trabajo puesto) están a la altura. Así que una edición a la postre poco recomendable, a no ser a quien no le importe que escenas completas no se puedan apenas escuchar.

P.G.M.



BIZET: Carmen. Fedora Barbieri, Mario del Monaco, Hilde Güden, Frank Guarrera. Orquesta del Met. Dir.: Fritz Reiner.

Myto, 2CD032.H074 • 2 CDs • ADD
Diverdi ★★★★★ AH



La serie histórica de Naxos sigue permitiendo al aficionado conocer primitivos registros operísticos a un precio imbatible. Ahora le llega el turno al *Mefistofele* que el siempre eficiente y a veces inspirado Lorenzo Molajoli firmó en 1931 y aunque el dato cronológico ya revela que no nos encontramos ante una toma sonora como la que muy seguramente requiere la grandeza de algunas escenas de esta obra singular en tantos aspectos, ello no obsta para que el asunto mantenga un interés muy alto; principalmente, porque nos permite conocer el personalísimo y formidable Mefistofele de Nazzeno de Angelis, uno de los más logrados de toda la discografía, pero también por el desempeño de las dos féminas.

Mafalda Favero, soprano lírica que reinó en la Scala entre 1928 y 1943, nos ofrece una Margherita corpórea y matizada, lo que también puede predicarse de la dramática Giannina Arangi Lombardi, Helena de Lujo. Desgraciadamente, con Antonio Melandri es otro cantar, valga la expresión. Su Fausto es heroico, lo cual está bien, pero no está a la altura por su enfoque sentimentaloides —cosas de la época— y alguna que otra carencia técnica.

A modo de propina, se incluyen varias arias interpretadas por De Angelis que hacen aún más recomendable el disco.

D.F.R.

BOITO: Mefistofele. Mafalda Favero, Giannina Arangi-Lombardi, Antonio Melandri, Nazzeno de Angelis. Orquesta de La Scala. Dir.: Lorenzo Molajoli.

Naxos, 8.110273-74 • 2 CDs • 155'57" • ADD
Ferysa ★★★★★ EH

IDIS reedita la mejor de las versiones conocidas de *La Wally* de Catalani, ópera imperfecta pero poseedora de melodías emocionantes e imborrables. Muchos aficionados conocerán la grabación de Decca (Cleva, 1967) en la que Renata Tebaldi (defensora a ultranza de Wally) y Mario del Monaco regresaban a las partes en las que casi tres lustros atrás habían acariciado el cielo sobre las tablas de La Scala. Pero, entonces, ni la soprano ni el tenor se hallaban en aquel irrepetible estado de gracia de antaño. Además, la dirección del postrero registro en estudio era muy inferior a la arrebatadora del joven y trágico Giulini. Esto es, precisamente, lo que nos recuerda la presente grabación en vivo. Que Tebaldi cantó el papel de Wally con toda la entrega y la belleza vocal imaginables y que del Monaco, aparte de hacer temblar el suelo bajo sus pies, fue capaz de frasear con un lirismo en él desconocido (Acto IV). Magnífica la joven Scotto (Walter) y notables Guelfi y Tozzi. La edición, lamentablemente, no contiene ni libreto ni sinopsis argumental ni tampoco específica qué personajes participan en cada track. Imperdonable descuido, cuando se trata de una ópera tan mal conocida.

J.T.S.

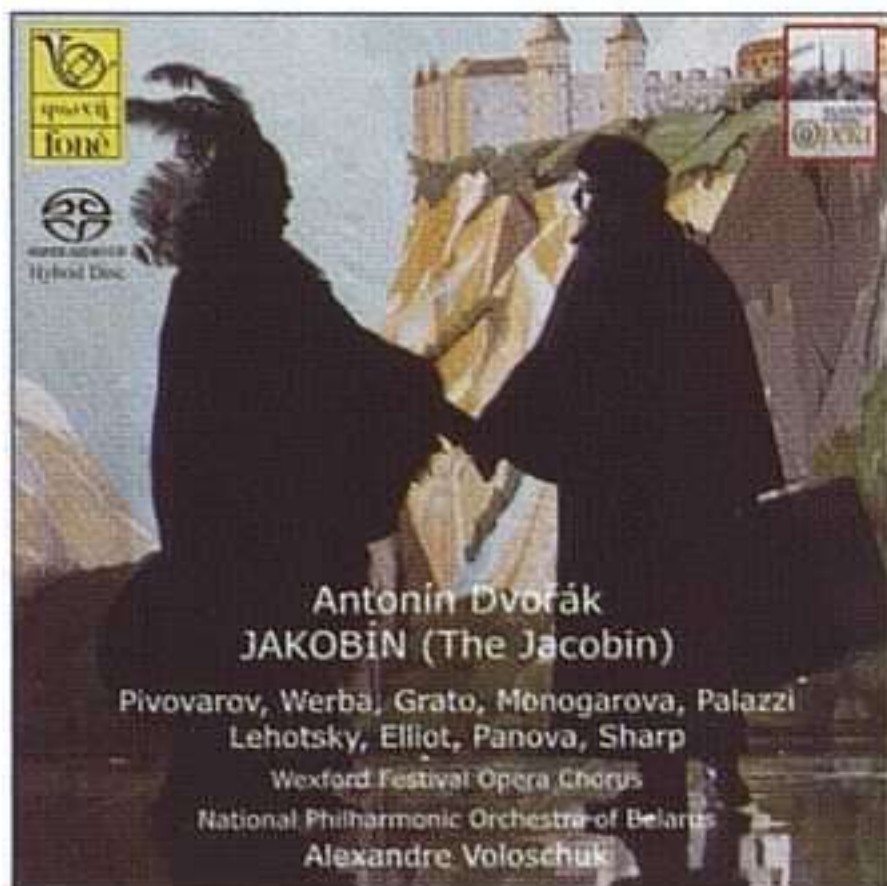


CATALANI: La Wally. Renata Tebaldi, Mario del Monaco, Giorgio Tozzi, Renata Scotto. Orquesta de la Scala. Dir.: Carlo Maria Giulini.

IDIS, 6401/0 • 2 CDs • 124'14" • ADD
Diverdi ★★★★★ MHR

“Una valiosa reedición
de Montaigne.
Absolutamente
recomendable”

“Fleming y Álvarez
provocan el delirio
con sus alardes
vocales”



Antonín Dvořák, a pesar de ser conocido casi exclusivamente por su música sinfónica, fue un compositor que a lo largo de toda su vida tuvo una fuerte inclinación hacia la ópera, lo que se tradujo en un total de once títulos, desde el primerizo y secreto *Alfred* hasta *Armida* estrenada a un mes escaso de su muerte en 1904, pasión en la que influiría su primer oficio de viola en el Teatro Provisional de Praga donde llegó a dirigir el mismísimo Wagner. Escrita tras el éxito de *Dmitrij*, aunque estrenada en 1889, esta ópera cómica con ciertos ribetes trágicos entronca perfectamente con el Smetana creador de la ópera nacional checa de *La novia vendida*, y nos muestra el control absoluto de la orquestación, la enorme imaginación melódica y la vitalidad y naturalidad a la que solemos asociar su música. Esta versión, procedente del siempre interesante Festival de Ópera de Wexford, fue realizada a partir de las representaciones en octubre de 2001, y demuestra cómo a partir de buenos profesionales, incluido el director Alexander Voloschuk, poco o nada conocidos por estos pagos, se puede sacar a flote más que decentemente una obra, si no maestra, estupendamente realizada, lo que al aficionado curioso le proporcionará una grata velada.

J.M.

DVORAK: El jacobino. Valentin Pivovarov, Markus Werba, Alessandro Grato, Tatiana Monogorova. Orquesta Nacional Filarmónica de Belarus. Dir.: Alexander Voloshuk.

Fonè, 0242SACD • 2 CDs • 148'36" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

La prematura muerte de Bruno Maderna (en 1973) dejó al mundo de la composición europea huérfano de uno de los más evidentes talentos de las vanguardias seriales surgidas de la posguerra. Además, como Boulez, uno de los pocos que eran capaces de combinar creación, dirección musical (increíble su grabación de *Lu-lú* para la RAI) y labor docente (14 años en Darmstadt). El mismo año de su muerte estrenaba este *Satyricon* en Holanda, haciendo tambalearse muchos de los cimientos musicales que él mismo había colaborado en construir, años atrás. Y era así por que esta obra, una mezcla de ópera y collage musical, miraba directamente al pasado, al mundo del teatro lírico italiano, si bien con unos ojos nuevos. En una aproximación que algunos interpretaron como un guiño al Stranvisnky neoclásico, o a otros autores italianos anteriores a la guerra mundial. Pero, claro, los elementos electroacústicos de la pieza hacían cuestionar estas conclusiones. Lo cierto es que el fallecimiento, meses después, de Maderna dejó al mundo musical con una cierta duda respecto al día después del autor y de su estética. Reedición de Montaigne valiosa y absolutamente recomendable.

J.B.



MADERNA: Satyricon. Paul Sperry, Aurio Tomicich, Liliana Olivieri, Milagro Vargas. Divertimento Ensemble. Dir.: Sandro Gorli.

Montaigne, MO 782174 • 51'8" • DDD
Naive ★★★★★ M



Fiel a su costumbre, el interesante sello italiano Fonè vuelve a sorprendernos con una rareza; en este caso, se trata de *Sapho*, una obra prácticamente desconocida de Massenet en cuya discografía, creo, sólo figuraban otros dos registros integrales a cargo de B. Keefe (Opera d'Oro) y R. Boutry (Malibran).

En lo que parece ser una producción muy bonita por lo visto en el libreto, *Sapho* se representó en el Festival de Wexford de 2001 y Fonè preservó el acontecimiento en una iniciativa que ha de recibirse con parabienes por cuanto nos restituye una música bien hecha y por momentos muy inspirada, de la que, además, nos ofrece una versión bastante apañada en su conjunto: no es que la figura de su autor vaya a experimentar ninguna revisión a raíz de ello, pero sí servirá para constatar que su amable melodismo no se limita sólo a los logros que encontramos en *Manon*, *Werther* y las que para mí son sus obras maestras: *Herodiade* y *Chérubin*.

Así, a lo largo de una partitura bien tratada, encontramos bellos momentos de los que ya Emma Calvé, Georges Thill y Renata Scottò dejaron valiosos testimonios. Los que aquí nos dejan Piunti, Jovanovich y una animoso elenco no impresionan, pero se agradecen y disfrutan. Bien la orquesta y la toma sonora.

D.F.R.

MASSENET: Sapho. Giuseppina Piunti, Brandon Jovanovich, Agata Bienkowska. Orquesta Filarmónica Nacional de Belarus. Dir.: Jean-Luc Tingaud.

Fonè, 0232SACD • 2 CDs • 124'17" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

“Daría gustoso todos los *Conciertos de Brandeburgo* por la *Manon* de Massenet y pensaría que había salido ganando mucho con el cambio”. Algo así vino a decir en su día Sir Thomas Beecham para escándalo de muchos que no vieron en sus palabras más que una de esas “boutades” a las que el director inglés era tan aficionado. Lo que ya nunca sabremos es qué hubiera dicho si, además, se ofreciera en una versión como la presente, magnífica en lo vocal y muy amena en el aspecto teatral, que fue confiado a Gilbert Deflo.

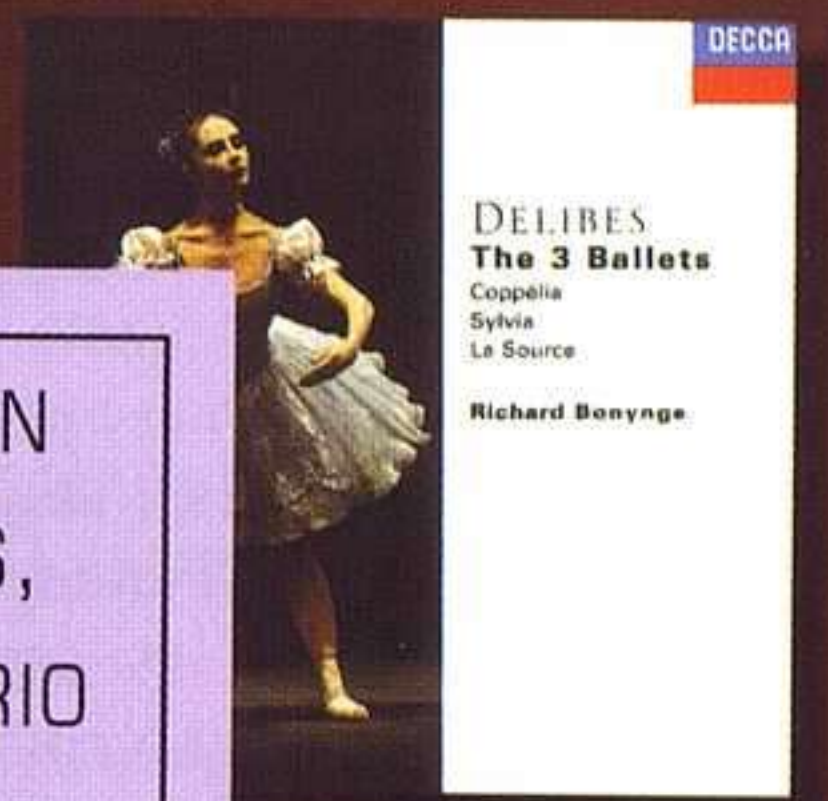
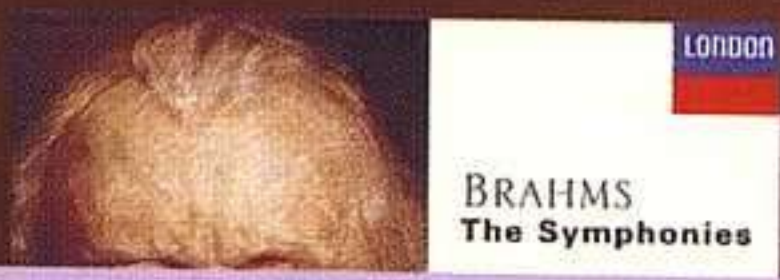
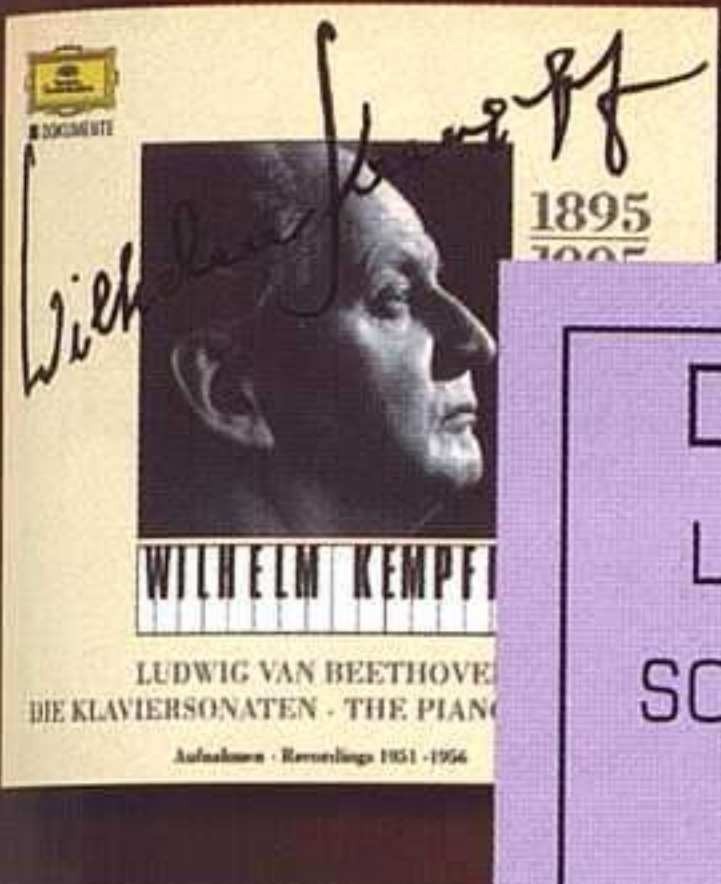
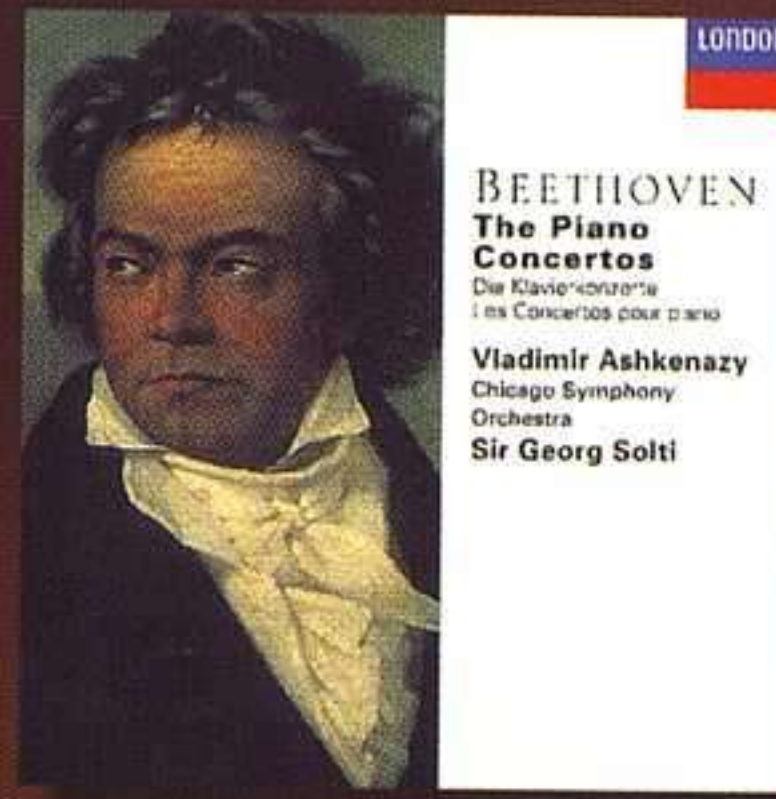
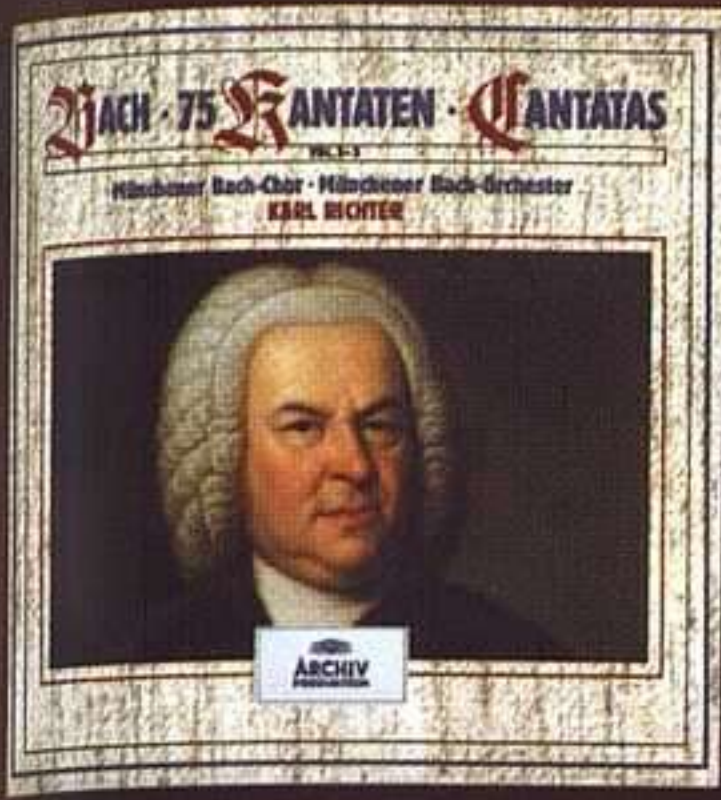
Grabado en la Ópera de París en junio de 2001, este registro es, sencillamente, uno de los mejores que pueden encontrarse. Dirigido por un brillante López-Cobos, cuenta con el doble atractivo de escuchar a Renée Fleming en una de sus interpretaciones más aplaudidas y al argentino Marcelo Álvarez en un notable Des Grieux. Ambos componen una pareja de amantes perfectamente creíbles en lo escénico aunque lo que provoca el delirio son sus alardes vocales, insuperables hoy en día. En el resto del reparto, destaca el Guillot del veteranísimo Sénéchal. Recomendación absoluta.

D.F.R.

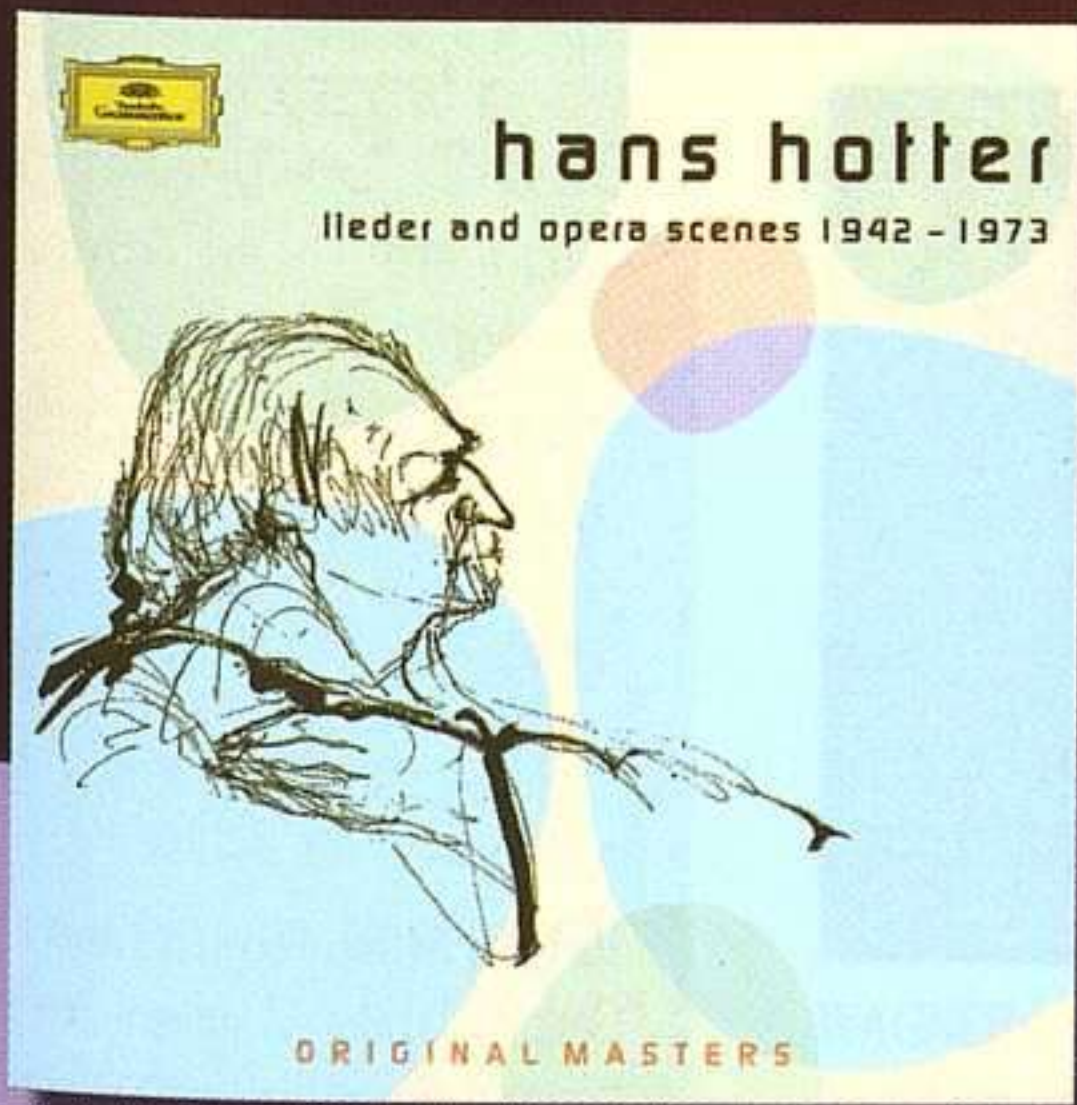
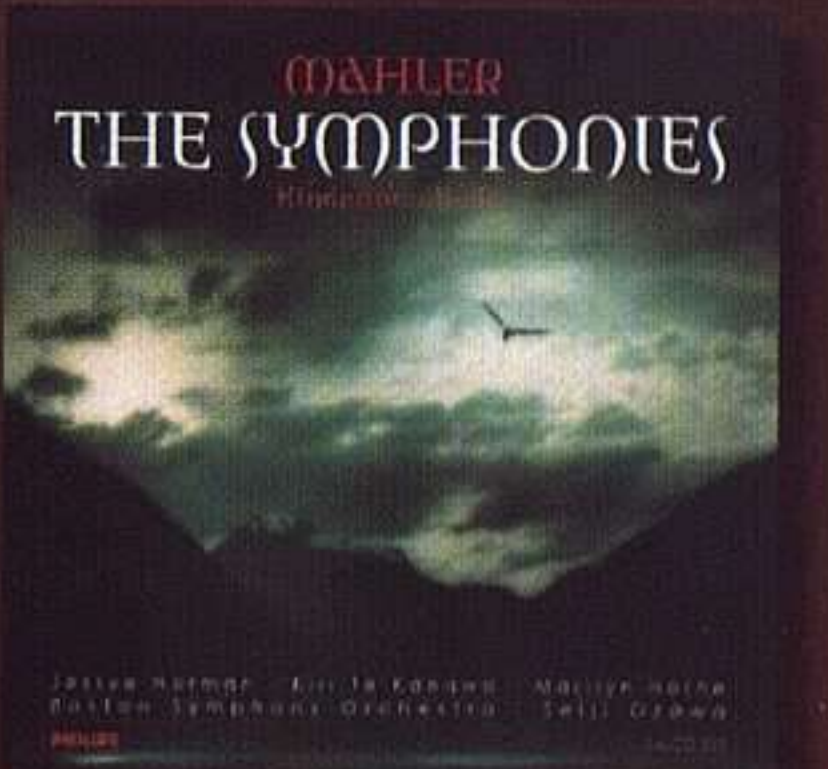
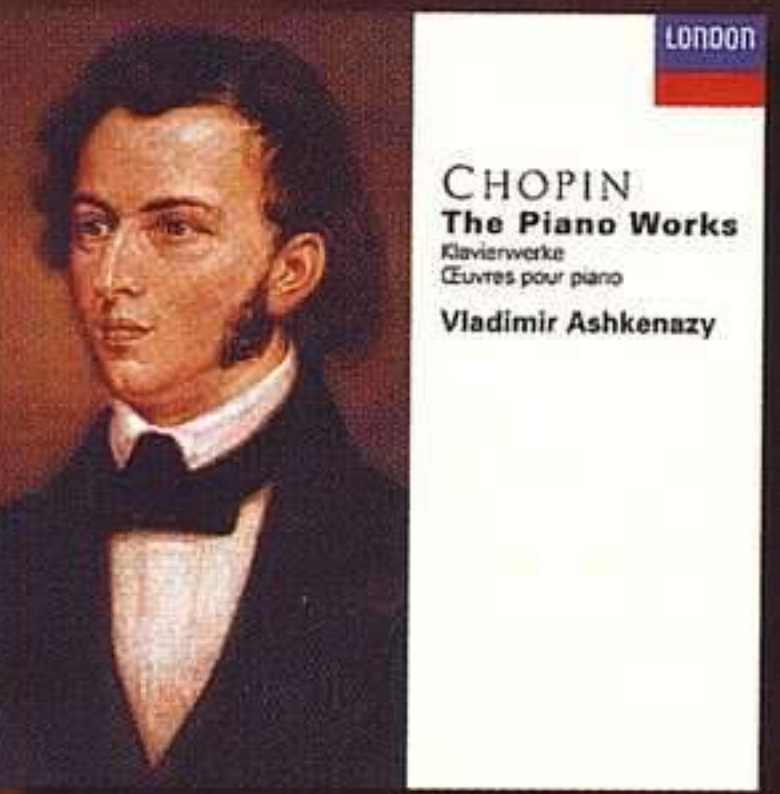
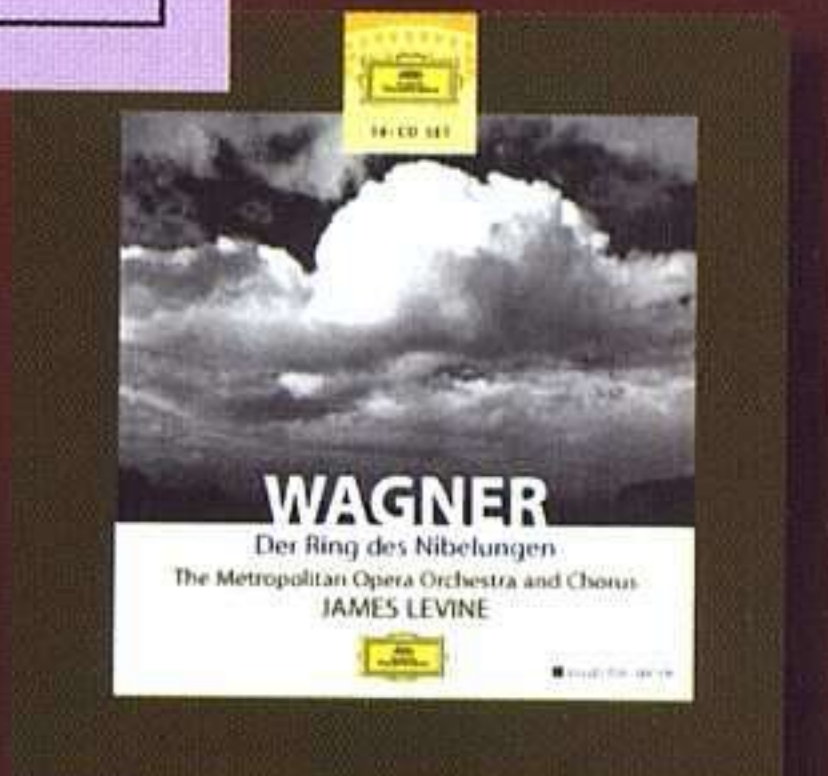
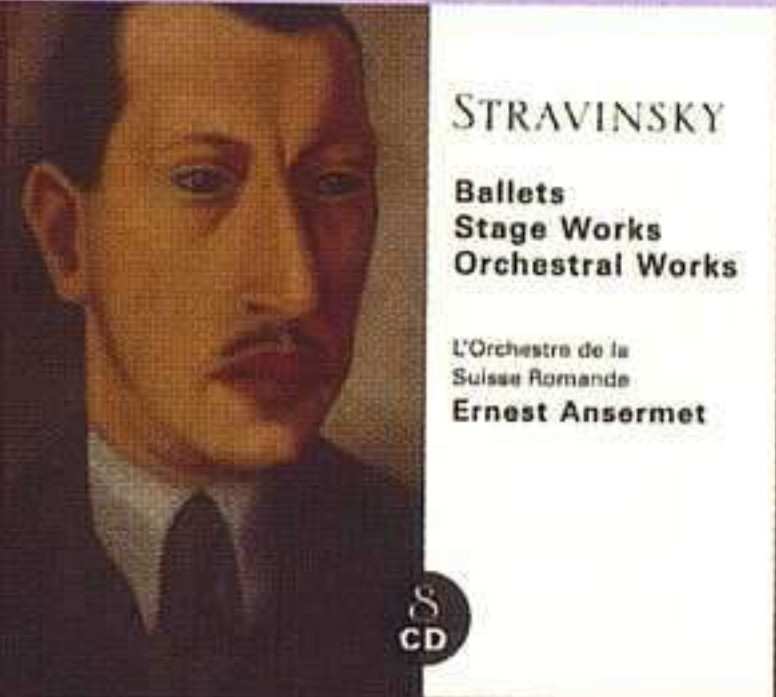
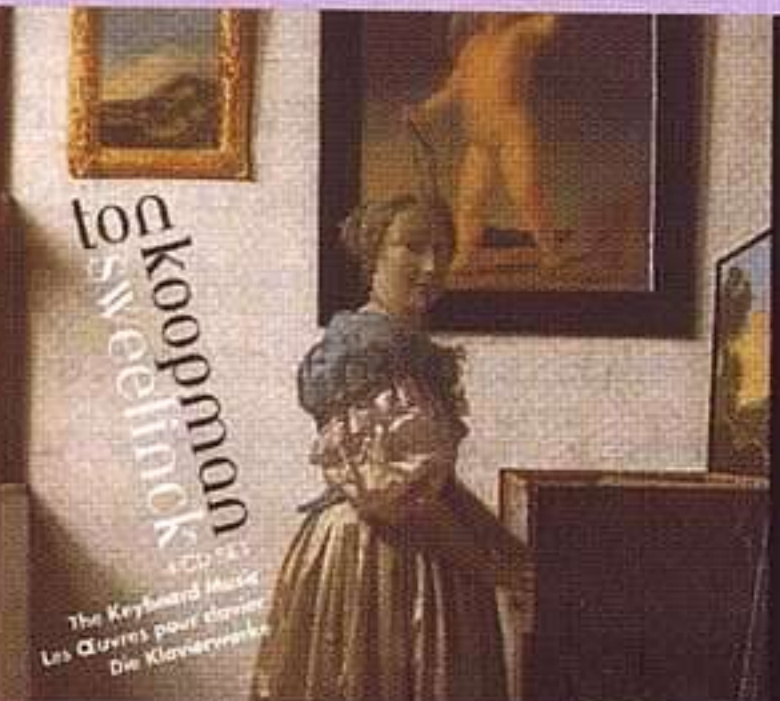
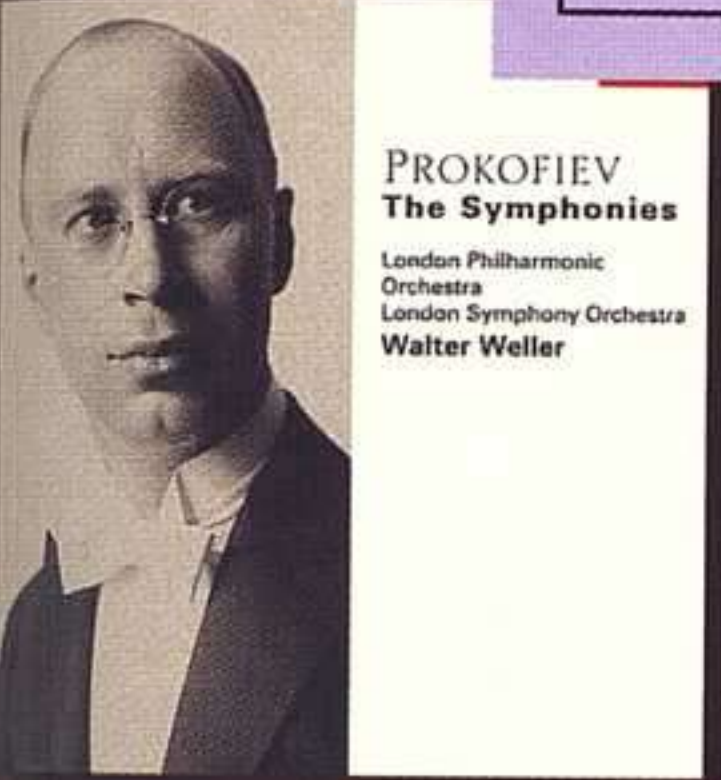


MASSENET: Manon. Renée Fleming, Marcelo Álvarez, Jean-Luc Chaignaud, Alain Vernhes. Orquesta de la Ópera Nacional de París. Dir.: Jesús López Cobos.

TDK, DV-OPMANON • 2DVDs • 164' • DDD
JRB Editores ★★★★★ AR



DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON Y PHILIPS CLASSICS LE OFRECEN LA OPORTUNIDAD DE ADQUIRIR LOS GRANDES CICLOS DE SINFONÍAS, SONATAS, CONCIERTOS, LIEDER... MÁS IMPORTANTES DEL REPERTORIO CLÁSICO EN LAS MEJORES INTERPRETACIONES



EN 186 ALBUMES A UN PRECIO MUY ESPECIAL DURANTE TIEMPO LIMITADO



**“Una estupenda
ocasión para seguir
redescubriendo a
Schreker”**

**“La de Sinopoli
es, de lejos, la
mejor versión en
disco de Attila”**

La Ópera de Kiel prosigue con su defensa numantina de la obra lírica de Schreker. En esta ocasión nos presenta *Das Spielwerk und die Prinzessin* (*La Caja de Música y la Princesa*), obra estrenada simultáneamente en Frankfurt y en Viena en 1913. *Das Spielwerk*, como apunta Frank Harders-Wuthenow, es una suerte de “*Flauta mágica* de final de siglo”, una composición cargada de simbolismo y encanto, heredera del teatro popular vienés.

Aunque su música despliega una inspiración a veces admirable, *Das Spielwerk* no alcanza las cotas de belleza y perfección de *Der Ferne Klang*, pieza redactada seis meses antes. El reparto es de destacable corrección: Julia Henning (Princesa) es una soprano spinto de voz un tanto destartalada y agudos gritados, y Hans-Jürgen Schöpflin (Viajero) es un tenor lírico corto de agudos. Sin embargo, el resultado global –musical y teatral– del trabajo de ambos artistas es plausible. La orquesta es muy aceptable (y ello aunque el concertino desafine repetidas veces en su straussiano concertante del Acto II). La dirección de Ulrich Windfuhr es muy competente.

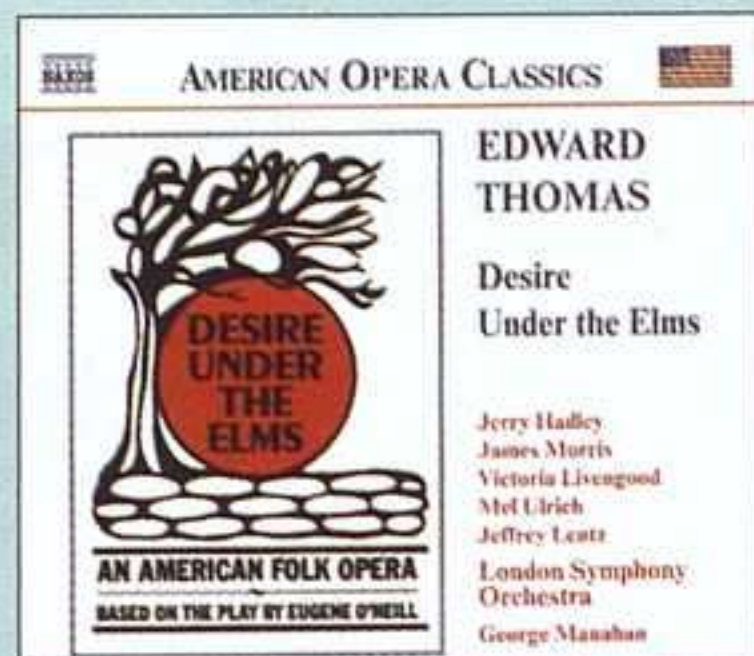
Una estupenda ocasión, por tanto, para proseguir con el redescubrimiento de un importantísimo operista del ya extinto Siglo XX.

J.T.S.



SCHREKER: Das Spielwerk und die Prinzessin. Thomas J. Mayer, Julia Henning, Hans-Jürgen Schöpfling, Matthias Klein. Orquesta Filarmónica de Kiel. Dir.: Ulrich Windfuhr.

CPO, 9999582 • 2 CDs • 99'50" • DDD
Diverdi **★★★★ A**



El mundo musical de los Estados Unidos abre oportunidades muy diferentes a las que ofrece nuestra “vieja” Europa a sus autores. Por ello no es raro ver a compositores, como Ed Thomas, que se mueven con facilidad desde la sala de conciertos al escenario de los musicales de Broadway, y de estos a los teatros de ópera. En 1978 estrenaba la ópera *Desire under...*, con textos basados en la obra homónima de O'Neill, que ahora lleva Naxos al estudio de grabación. Una obra de escasa personalidad, sin duda, heredera de la tradición musical que se inicia con Gershwin, continúa con Virgil Thomson y se enraíza (de manera descendente) en las más recientes tendencias “bien sonantes” del teatro americano, con paradas previas en Leonard Bernstein y/o Samuel Barber. Espero que con estas indicaciones el lector pueda orientarse respecto a la estética de la que hablamos. La producción de Naxos aparentaba ser un lujo por sus intérpretes pero, por desgracia, falla en su protagonista, un Jerry Hadley en un penoso estado vocal (su vibrato llega a resultar desagradable). Sin duda un caramelo para los que gusten del teatro musical americano, pese a sus innegables limitaciones.

J.B.

THOMAS, Edward: Desire under the Elms. Jerry Hadley, James Morris, Victoria Livengood. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: George Manahan.

Naxos, 8.669001-02 • 2 CDs • 125'50" • DDD
Ferysa **★★★★ E**

Archipel nos ofrece a un precio tentador (¡y en sólo dos compactos!) esta *Aida* londinense del 53 en la que Callas y Barbirolli comparten protagonismo. Ambos monstruos de la interpretación sintonizan en su manera de ver las cosas, en su búsqueda de la verdad dramática, en su sinceridad y en su fuerza expresiva por encima de cualquier consideración. Otra cosa es que no den aquí lo mejor de sí. El director se muestra sobrio, intenso y ajeno a la retórica, pero evidencia cierta irregularidad y apresuramiento a lo largo de la velada, pudiéndosele pedir un plus de imaginación y creatividad. A la soprano, aquí en plenitud de facultades canoras a despecho de algún que otro apurillo, se le agradecería una interpretación menos unilateral y un poco más sutil (aunque sin duda exagera un amigo según el cual Callas es una *Aida* de raza, pero de raza caníbal...).

Entre el resto hay de todo, desde el en muchos sentidos deficiente Radamés de Kurt Baum hasta la espléndida Amneris de la Simionato (presentes ambos junto a la griega en su registro mexicano de 1950), pasando por el vulgar Amonasro de Jess Walters y la singular sacerdotisa de nada menos que Joan Sutherland. La toma sonora deja mucho que desear.

F.L.V.-M.



VERDI: Aida. Maria Callas, Giulietta Simionato, Kurt Baum, Jess Walters, Giulio Neri. Orquesta del Covent Garden. Dir.: John Barbirolli.

Archipel, ARPCD 0153-2 • 2 CDs • ADD
Diverdi **★★★★ EH**



Esta versión, de una representación en público en la Ópera Estatal de Viena (12-12-1980), atesora un valor especialísimo: una dirección de Giuseppe Sinopoli absolutamente sensacional. Hasta el punto de ser, con mucho, lo mejor en esta espléndida versión y un ejemplo elocuente de cómo una ópera de segunda línea puede multiplicar su interés gracias a una batuta visionaria, dotada de una fuerza dramática impresionante, que extrae sonoridades contundentes, no tan cortantes como las del joven Muti: una demostración más, pero de las más claras, del enorme talento del desaparecido director, tan denigrado por ciertos críticos (a la cabeza Norman Lebrecht, cotilla musical mayor del reino). Tanto Ghiaurov como Cappuccilli estuvieron imponentes: voces rotundas, brillantes, solidez técnica, entrega plena. Mara Zampieri, soprano muy sobrevalorada, estaba aquí, en plena juventud, menos mal que años después. Y algo débil, aunque esmerado y fino, el tenor Piero Visconti. Bien el Coro y magnífica la Orquesta. La grabación permite disfrutar de la versión, de lejos la mejor de *Attila*.

A.C.A.

VERDI: Attila. Nicolai Ghiaurov, Piero Cappuccilli, Mara Zampieri. Orquesta de la Ópera Estatal Vienesa. Dir.: Giuseppe Sinopoli.

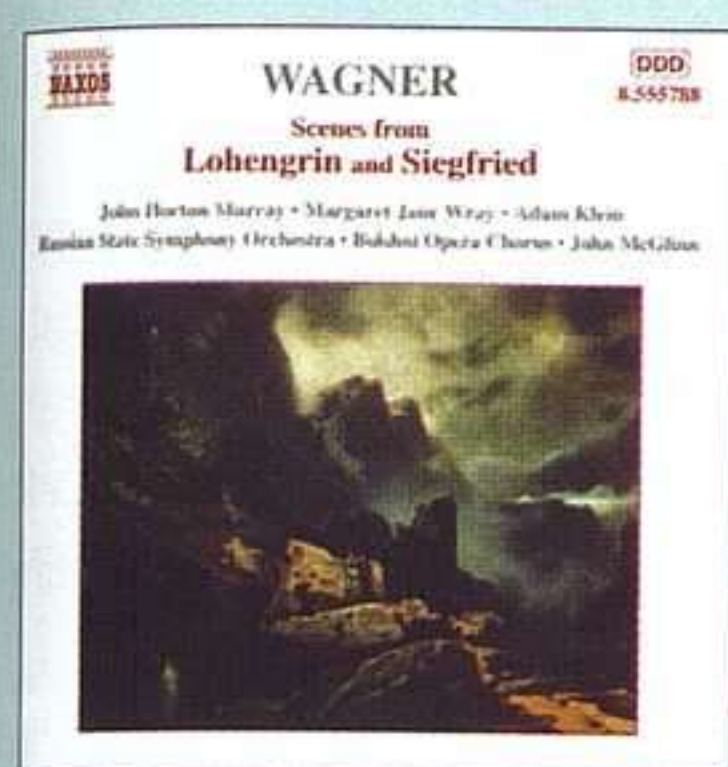
Orfeo, C601032 • 2 CDs • 109'44" • ADD
Diverdi **★★★★ M**

“Abbado dirige un espléndido Wagner, pero sin alma”

“Peter Anders retrata a un Walter dotado de un aura poética irresistible”

Discos Crítica

ópera, zarzuelas y recitales



Como ya es habitual, frente al grueso de sinfonías, conciertos, ballets y demás formas musicales que son mayoritariamente lanzadas al mercado discográfico de manera íntegra, existen otras grabaciones, resultantes de la utilización de obras como las mencionadas, que hacen de cada uno de sus movimientos o partes, piezas autónomas que circulan por separado y con total independencia junto a otros fragmentos afines del mismo o diferente compositor. Fruto de este potaje sonoro nace el presente compacto que, en este caso, aúna tres escenas de las famosas óperas de Wagner, *Lohengrin* y *El anillo del nibelungo*, concretamente la tercera parte de la *Tetralogía*, *Sigfrido*. Aun siendo absolutamente contrarios a este tipo de troceados musicales, hemos de reconocer el impecable trabajo recogido en esta muestra conducida por John McGlinn e interpretada con la máxima fuerza y expresividad por sus cantantes Margaret Jane Wray, John Horton Murray y Adam Klein, tres voces sobresalientes para un repertorio incompleto.

E.G.S.

WAGNER: Escenas de Lohengrin y Siegfried. John Horton Murray, Margaret Jane Wray, Adam Klein. Orquesta Sinfónica Estatal Rusa. Dir.: John McGlinn.

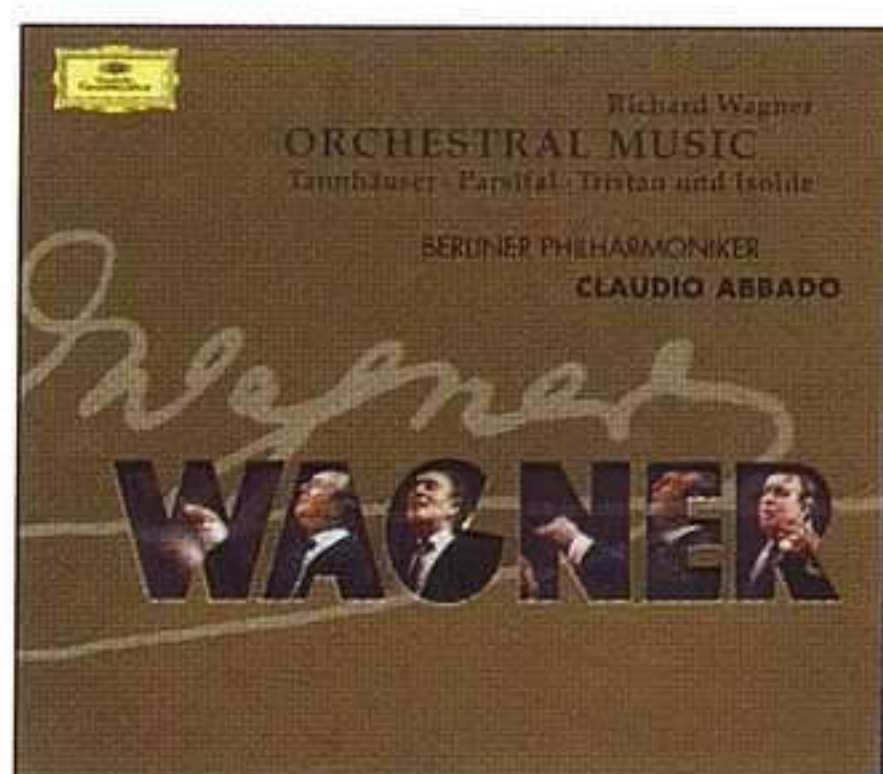
Naxos, 8.555788 • 59'17" • DDD
Ferysa ★★★E

De cómo algo tan bien hecho puede tener tan poco interés; éste sería el titular, desde luego más bien "duro", dado el nombre del protagonista del disco en cuestión. ¿Cuál es el problema?

Pues que una música sin alma es una música sin alma, aquí y en cualquier parte. Abbado siempre tuvo una colosal técnica para hacer hablar a las orquestas, pero tiempo ha que, instalado ya en el olimpo de los grandes, perdió en sus interpretaciones algo que hasta el día de hoy no se cansa de repetir es el norte de su vida creativa: la pasión. Lo repite, pero no veo que lo practique: estos Wagner, todos pero si cabe más los extractos de *Parsifal*, nacen de su batuta absolutamente agotados, extenuados, como si fueran el resultado de un larguísimo proceso de maduración, que de tan largo se ha extinguido en el camino, totalmente deshinchado.

Para mí Abbado fue un número uno; después, todavía no he sido capaz de explicármelo, comenzó a dirigir mal. Y ahora vuelve a hacerlo muy bien, a dirigir bien, pero sin la más mínima intención de renovar los mensajes; al contrario, sin interés aparente por emitir alguno que no sea la pura delectación sonora. Sin duda estas cosas tienen su público, respetabilísimo, pero yo no estoy ahí.

P.G.M



WAGNER: Fragmentos orquestales de Tannhäuser, Parsifal y Tristán e Isolda. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4743772 • 70'9" • DDD
Universal ★★★AS

COVENT GARDEN VERSUS METROPOLITAN



Recibimos simultáneamente dos grabaciones (una parcial y otra completa) de *Los maestros cantores* de Wagner. Ambas fueron grabadas en vivo a principios de los años 50 y cuentan, también en ambos casos, con tomas de sonido aceptables (en la referencia de Archipel, empañada con una edición apresurada en la que abundan los cortes bruscos y los ruidos extraños). El interés de los dos registros es, digámoslo ya, bastante cuestionable –muy reducido en la versión firmada por Reiner–. La rupestre presentación y la ausencia de libreto o la escasísima o nula información, así como los errores de edición de los libretillos –de 4 páginas mal distribuidas, lo menos que se despacha en fabricación de CDs, en el caso de la referencia de Archipel–, restan méritos a los dos productos.

Nos referimos, en primer lugar, al disco que contienen los extractos supervivientes de los Actos I y II de la función dirigida –muy irregularmente, por cierto: incalificable Preludio al Acto I– por Thomas Beecham en el Covent Garden en 1951. El máximo atractivo del CD en cuestión reside en un reparto de gran altura y, sobre todo, en la participación del prematuramente desaparecido Peter Anders, que retrata a un Walther dotado de un aura poética irresistible. La soberbia voz del alemán, adornada por un particular y bello metal, vuela con un lirismo inflamado de viril apasionamiento. Lástima que no contemos con un registro com-

pleto de Anders. Muy estimulante resulta, también, la presencia de Hans Hotter, interpretando a un Sachs lleno de sustancia y cantado con una enorme ternura –a veces, al borde del sollozo–. Bien Grümmer, aunque algo redicha y cursi (pocos años después se convertiría en el modelo para Eva). Por último y estando como estaban las cosas por aquel entonces en lo referente al personaje, atendible el Beckmesser de Benno Kusche.

Los maestros del Met del 52 cuentan con un muy deficiente Beckmesser (Gerhard Bechner), de agudos rotos, incapaz con la coloratura y rayano en lo vodevilesco. Hans Hopf (Walter) suena más baritonal que nunca y –quizá– también más nasal que en ninguna otra ocasión. Es, como se sabe, un cantante entregado pero parco en el matiz. Paul Schöffler es un Sachs sin dobleces psicológicos ni aura filosófica, desafinado, con emisión temblorosa y línea de canto monocorde y ruda. Walburga Wegner es una Eva chillona y sin fondo, Richard Holm un notable David y, por último, Reiner logra momentos extraordinarios, aunque sin la espontaneidad, la unidad y la elevación de los grandes (Furtwängler, Kna, Kempe, Kubelik, el Karajan de EMI, etc.).

J.T.S.

WAGNER: Los maestros cantores de Nüremberg (Extractos). Elisabeth Grümmer, Peter Anders, Hans Hotter, Benno Kusche, Ludwig Weber. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Thomas Beecham.

Gebhardt, JGCD 0050-1 • ADD
Diverdi ★★★EH

WAGNER: Los maestros cantores de Nüremberg. Paul Schöffler, Alois Pernerstorfer, Gerhard Vencer, Walburga Wegner, Hans Hopf. Orquesta del Met. Dir.: Fritz Reiner.

Archipel, ARCPD 0063-4 • 4 CDs • ADD
Diverdi ★★★EH

“LA VALQUIRIA” EN LAS DÉCADAS DE LOS 30 Y 40

He aquí tres *Valquirias* de los años 30-40, la más antigua de las cuales –por cierto, la que mayor valor histórico posee– carece del último de sus actos por razones bien conocidas que conviene recordar: en 1935 EMI incitó a Bruno Walter para grabar en Berlín *La Valquiria*, pero el devenir político centroeuropeo, de todos sabido, impidió que el mítico director pudiera realizar su trabajo en Alemania. Ésa es la razón por la cual el registro del Primer Acto y la gran escena final del Segundo se efectuó en Viena. Para ello contó Walter con un reparto resplandeciente: Melchior, Lehmann y List. Pero el director y los demás emigraron a los Estados Unidos inmediatamente después, con lo cual, fue imposible terminar lo empezado. EMI completó el Acto II con Bruno Seidler-Winkler, Klose, Fuchs y un jovencísimo Hotter que cantaba por primera vez Wotan. Se trata, pues, de uno de los verdaderamente imprescindibles capítulos de la historia de la discografía wagneriana que ahora recupera Naxos en todo su esplendor. Sobra decir que el trabajo de Walter es infinitamente superior al de Seidler-Winkler.

Once años después, en el Met de Nueva York, nos encontramos con dos de los artífices del precedente milagro: el Melchior “americano”, actuando como Siegmund en su feudo, y Emmanuel List regresando a su celebrado Hunding. La leyenda danesa no es, en lo vocal, aquel prodigio del 35 pero, aún así, alcanza unos niveles excepcionales. A su lado hallamos a una joven e impactante Astrid Varnay, en una Sieglinde arrolladora. Estupenda, impresionante Helen Traubel en Brünnhilde. Aburrido y engolado el Wotan de Joel Berglund. Y magnífica Thorborg en su inseparable Fricka. La dirección de Paul Breisach histórica, brutal y agotadora. Es la

primera vez que esta grabación se publica en LP o CD.

Max Lorenz, se halla ya en declive en la grabación radiofónica del Met del 49. Tan es así que al principio de su comparecencia casi ni llegamos a reconocer a aquel prodigioso “heldentenor” y creativo artista de la década anterior. Afortunadamente, según avanza la representación, Lorenz logra controlar su endurecida voz y alcanza instantes de notoria inspiración. Pese a ello, su particular enfatismo, antaño más relajado y prudente, se muestra despiadado. Berglund repite su intrascendente Wotan. Las damas, Rose Bampton (Sieglinde) y, de nuevo, Traubel (Brünnhilde), poseen voces opulentas y sensuales y facturan interpretaciones de carácter. Thorborg vuelve a cosechar un grandísimo éxito. La dirección de Fritz Stiedry, aunque capacitada para crear cierta tensión, parece de dibujos animados.

J.T.S.



WAGNER: La valquiria. Helen Traubel, Lauritz Melchior, Astrid Varnay, Joel Berglund. Orquesta del Met. Dir.: Paul Breisach.

Archipel, ARCPD 0069-3 • 3 CDs • ADD Diverdi **★★★★EH**

WAGNER: La valquiria. Rose Bampton, Max Lorenz, Helen Traubel, Joel Berglund. Orquesta del Met. Dir.: Fritz Stiedry.

Archipel, ARCPD 0151-3 • 3 CDs • ADD Diverdi **★★★★EH**

WAGNER: La valquiria (Actos I y II). Lotte Lehmann, Marta Fuchs, Margarete Klose, Lauritz Melchior, Hans Hotter. Orquestas Filarmónica de Viena y de la Ópera Estatal Berlina. Dirs.: Bruno Walter, Bruno Seidl-Winkler.

Archipel, ARCPD 0069-3 • 3 CDs • ADD Diverdi **★★★★ERH**

UNA MIRADA A LA HISTORIA



Cuando se trata de Wagner –y quizás más especialmente de *Tristán e Isolda*– siempre interesa saber más acerca de la evolución interpretativa de su música. Si de lo que se trata es de contar con una –o dos– únicas versiones en disco para el disfrute casero y con la garantía de que lo que se tiene es más que suficiente, abstenerse de discos como éstos. Pero si nuestro amor por sus óperas nos indica que es necesario ir más allá, ediciones como las presentes ayudan mucho a comprender determinadas cosas; y disfrutando, por supuesto.

La de Karajan de Bayreuth '52 es bien conocida por los aficionados: el inolvidable montaje de Wieland Wagner con la Mödl y Vinay y un joven y excelente director. No diré más, pues pronto habré de referirme otra vez a ella, cuando el sello Orfeo la reedite ¡de las cintas originales! tras arrancar el correspondiente permiso de las autoridades bayreuthianas, o sea, de Wolfgang Wagner.

De la de Erich Kleiber (Munich, el mismo 1952) me han gustado pocas cosas, comenzando por la propia tímida dirección y siguiendo por casi todos los cantantes. Pero lo que me ha gustado, me ha gustado muchísimo y es ciertamente

fundamental: la múltiple y maravillosamente cantada Isolda de Helena Braun, una, creo yo, de las auténticamente grandes, y más grande que alguna grande “oficial”.

Y por último, un verdadero documento histórico: fragmentos de las 38 caras de pizarra que Columbia grabó en el verano de 1928 para la versión de Karl Elmendorff y esa pléyade de cantantes que, auténticos héroes, hacían lo que podían en las condiciones que podían. También se incluyen otros fragmentos de estudio del 26 y el 27 con dirección de Albert Coates, Leo Blech y Lawrence Collingwood. Un análisis de este álbum de tres discos necesitaría un artículo único y con mucho espacio por delante. Así que lo único que puedo decir es que tiene un interés bárbaro, que éste sí es pura historia, y que aunque a veces lo que se escuche pueda incitar a la sonrisa, merece la pena saber que esas cosas existieron.

P.G.M.

WAGNER: Tristán e Isolda. Nanny Larsen-Todsen, Gunnar Graarud, Anny Helm, Ivar Andresen, Rudolf Bockelmann. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Karl Elmendorff.

Naxos, 8.110200-02 • 3 CDs • 208'45" • ADD Ferysa **★★★★EH**

WAGNER: Tristán e Isolda. Martha Mödl, Ramon Vinay, Ira Malaniuk, Ludwig Weber, Hans Hotter. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Herbert von Karajan.

Myto, 3CD021.H061 • 3 CDs • ADD Diverdi **★★★★MH**

WAGNER: Tristán e Isolda. Helena Braun, Günther Treptow, Margarete Klose, Ferdinand Frantz, Rudolf Grossmann. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Erich Kleiber.

Myto, 3CD032.H075 • 3 CDs • ADD Diverdi **★★★★MH**

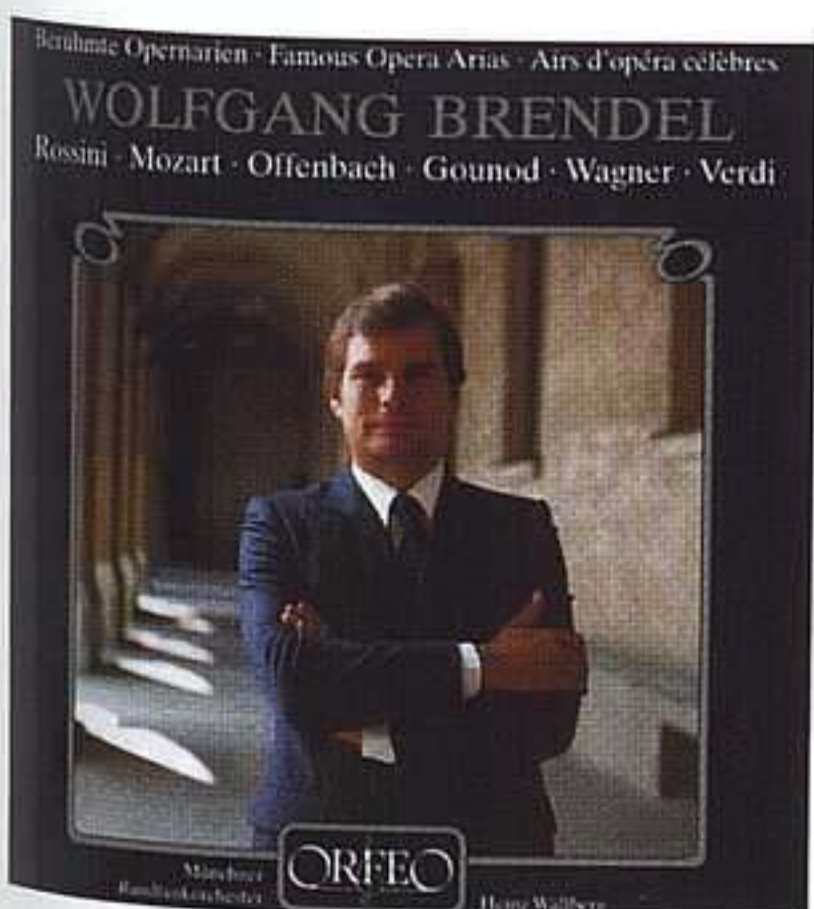
“El arte de Gigli era, por aquel entonces, celestialmente musical”

El activo sello Orfeo reedita un juvenil recital del barítono alemán Wolfgang Brendel (Munich, 1947) que, salvo error, no había circulado aún en CD. Grabado en los estudios de la Radio de Baviera diez años después de su incorporación a la Staatsoper de Munich, nos presenta una jugosa selección de las más conocidas arias escritas para su cuerda por Mozart, Rossini, Offenbach, Gounod, Verdi y Wagner.

Brendel había iniciado su carrera en la temporada 1969-70 y mostraba ya entonces una rara versatilidad que mantendría como una de sus principales señas de identidad; en 1981, momento de la grabación, su instrumento está sano y el intérprete además canta con el entusiasmo y la insultante facilidad de la juventud, pero ello no obsta para que su desempeño sea irregular y se perciben apuros en el agudo.

En la ópera italiana, su dicción deja mucho que desear (¡esas “erres”!) y no se advierte un sentido de estilo; curiosamente, el fraseo está más cuidado en las dos escenas de ópera francesa, aunque lo mejor, como era de esperar, se halla en la romanza de la estrella de *Tannhäuser*. Las notas están escritas en tono panegírico, pero no por ello carecen de interés y repasan acertadamente una intensa y exitosa carrera. Para estudiosos.

D.F.R.



BRENDEL, Wolfgang. Arias de ópera de **MOZART, ROSSINI, OFFENBACH, GOUNOD, VERDI y WAGNER.** Orquesta de la Radio de Munich. Dir.: Heinz Wallberg.

Orfeo, C177021A • 48'16" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

“Shicoff ocupa uno de los primeros puestos del escalafón internacional”



Naxos inaugura su edición dedicada al genial tenor de Recanati con sus primerísimos registros milaneses (efectuados entre 1918 y 1919 y financiados por La Voce del Padrone). A sus 28 años de edad, Gigli poseía un instrumento de un lirismo llamativo incluso para los admiradores del artista en los años 30, si bien anunciaba un futuro en permanente e inteligente evolución (magistral ensanchamiento y oscurecimiento del sonido en *Tosca*, *Gioconda*, *Mefistofele*...). El italiano era propietario de una voz clara y fresca, de aterciopelado resplandor tímbrico, bellísima y expresiva como pocas, una voz que jugaba majestuosamente con la “voce mista”. El arte de Gigli era ya, por encima de todo, celestialmente musical, forjado en una regulación dinámica exquisita y un fraseo arcángelico. Sencillamente arrebatador... Y deprimente. Por aquellos mismos años ya habían iniciado su carrera discográfica (o lo harían inmediatamente después) Schipa, Lauri Volpi, Pertile, Martinelli, Fleta, Lázaro, Cortis, Björling, Melchior, Tauber...

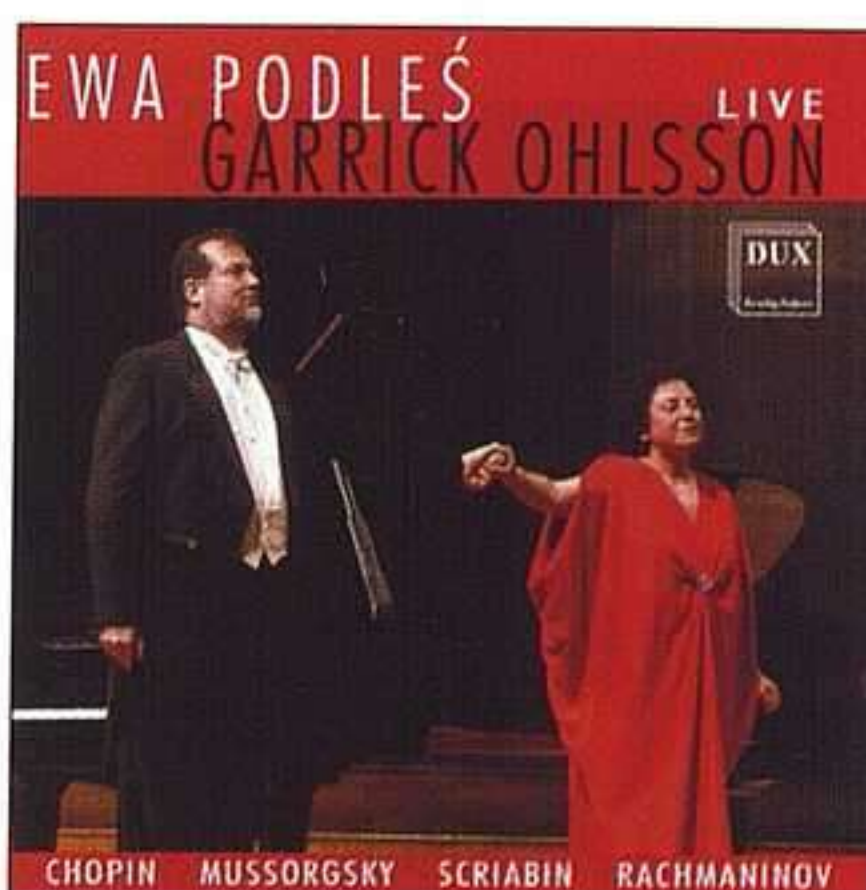
J.T.S.

GIGLI, Beniamino: Las grabaciones milanesas, 1918-1919. Obras de **BOITO, PUCCINI, DONIZETTI, PONCHIELLI, MASCAGNI, etc.**

Naxos, 8.110262 • 67'34" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EHR**

Esta velada fue grabada en público en Varsovia el 8 de diciembre de 2002. No es un recital más o cualquiera de un cantante; es mucho más: un programa ejemplar a base de compositores “del Este” dotado de inusual coherencia, y con otra particularidad especialmente encomiable: la presencia de un pianista importante que hace algo más que acompañar, pues es copartícipe de la cantante, y que además toca una parte destacada del recital en solitario, con lo que la voz puede además descansar un poco. Un ejemplo que debería cundir. El programa consta de cuatro compositores entre los cuales podemos establecer nexos. El primero es Chopin, con *5 Canciones*: estamos en la capital polaca, y la contralto es de ese país; pese a ello, es lo menos bueno del recital, porque la sutileza de estas páginas no es lo más adecuado para la enormemente temperamental Podles. Lo es, por completo, el impresionante ciclo de Musorgsky *Cantos y danzas de la muerte*, del que Podles hace una auténtica creación. La segunda parte comenzó con *10 Estudios* de Scriabin (23'), tocados por Garrick Ohlsson con gran solvencia y afinidad estilística, y se cerró con *6 Canciones* de Rachmaninov, en los que ambos, de nuevo, se sumergieron con enorme propiedad.

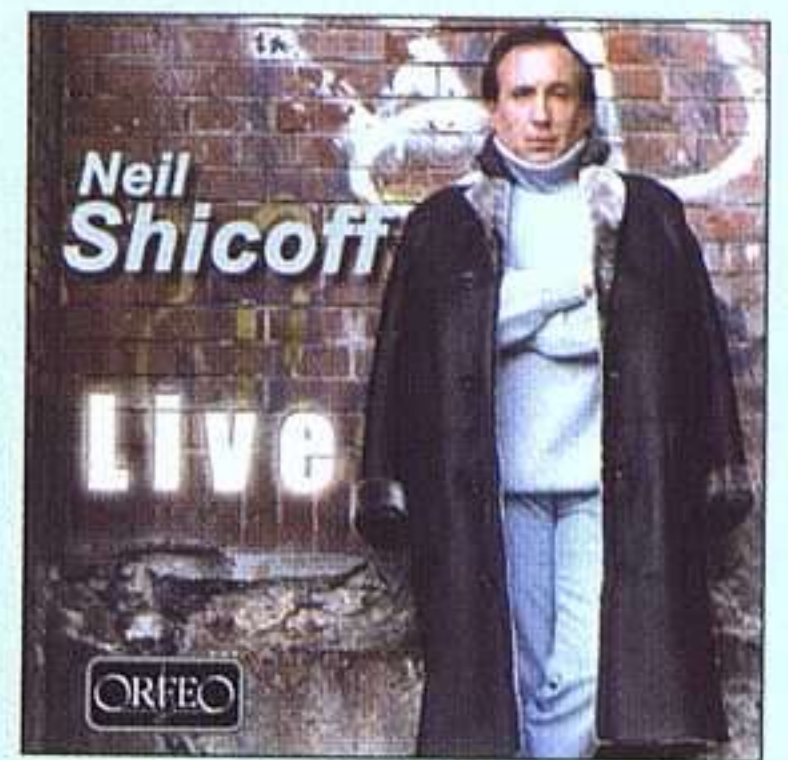
A.C.A.



PODLES, Ewa. Canciones de **CHOPIN, TCHAIKOVSKY y RACHMANINOV.** Garrick Ohlsson, piano.

Dux, 0405 • 70'47" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales



El norteamericano Neil Schicoff ocupa uno de los primeros puestos del escalafón internacional desde mediados de los ochenta. De una generación posterior a Domingo y Pavarotti, y coetáneo de Carreras, en el aprecio del gran público operístico no ha llegado a ocupar un lugar tan relevante como aquellos. La razón primordial reside en una voz, que sin ser despreciable, no posee la belleza tímbrica de los más grandes, aunque sí una técnica segura, que le permite emitir un sonido controlado y homogéneo, de sólido agudo. Inteligente a la hora de elegir los papeles, con amplios conocimientos que le permiten moverse con soltura en italiano, francés o ruso, y buen actor, tanto escénica como musicalmente, logra un retrato fiel de cada personaje, prefiriendo aquellos que por su carácter conflictivo le permiten ofrecer una interpretación intensa de variados registros, incluso en fragmentos tan escuchados como el “Nessun Dorma” pucciniano. Tanto el barítono Chernov en los Duos, de dicción poco clara, como Luisi y Chaslin al frente de la Sinfónica de la Radio de Munich redondean esta excelente grabación en vivo, que curiosamente es para Schicoff su primer recital.

J.F.R.R.

SCHICOFF, Neil: Live. Arias de **VERDI, MASSENET, TCHAIKOVSKY, PUCCINI, etc.** Orquesta de la Radio de Munich. Dirs.: Fabio Luisi, Frederic Chaslin, Marcello Viotti.

Orfeo, C 561031A • 64'23" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

Jazz - jazz - jazz - jazz



Teníamos a Regina Carter por violinista de jazz de vanguardia, o cosa parecida. Escuchándola en "Paganini...", mas bien se diría que es la más ortodoxa de las violinistas de jazz de la historia. Tanto, que ni se parece a ningún músico de jazz, como si su romance con el género hubiera sido cosa anecdótica y su acercamiento jazzístico empezara y terminara en Stéphane Grappelli.

Carter es, en el disco de marras, la encarnación misma del "crossover" donde la instrumentista (que aquí toca el mismísimo violín de Paganini) se viste con las galas del ejecutante clásico floreado sobre el ritmo "swingeante" de una sección de jazz.

Quede este "Paganini..." como un proyecto hermoso y digno, concebido para un público mayoritario, y merecedor del éxito; magníficamente orquestado e inteligentemente dispuesto en su derivar de la *Pavana para una Infanta Difunta*, de Ravel, a *Orfeo Negro*, de Bonfá; de *Oblivion*, de Astor Piazzolla a *Rêverie*, de Claude Debussy, y a *Cinema Paradiso*, de Morricone.

J.M.G.M.

REGINA CARTER: Paganini: after a dream.

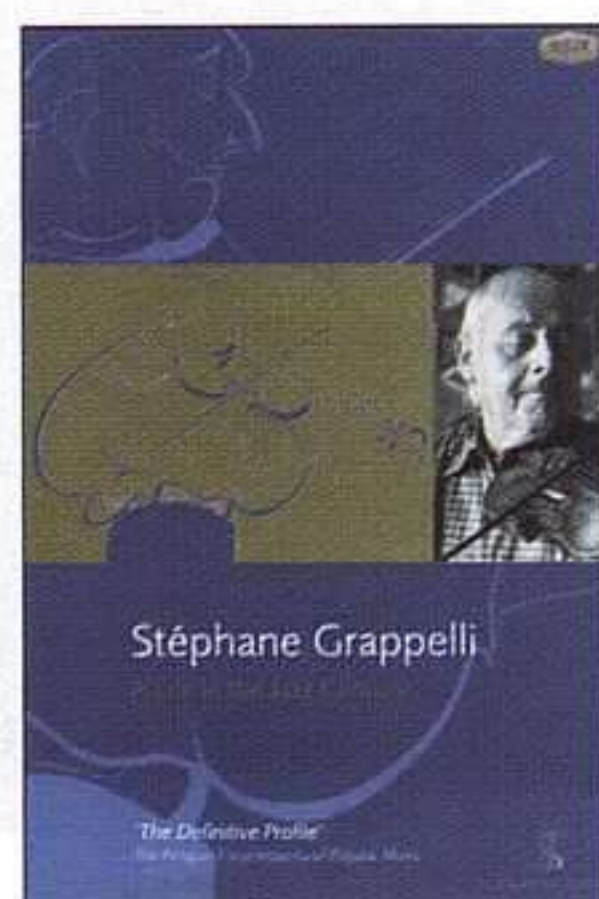
Verve, 0655542 • 48'6" • DDD
Universal ★★★★★ **A**

En pocas palabras: si Vd ha escuchado alguna vez a Stéphane Grappelli; si le gusta su música, si le gusta LA música en genérico y carece de prejuicios para escuchar a un músico que hablaba de sí mismo como de un "modesto tocador de violín" (el mismo a quien Yehudi Menuhin calificó como "uno de los grandes violinistas del siglo"); no digamos si a Vd. le gusta el jazz; sin concurren en Vd. alguna de estas circunstancias o todas ellas juntas, en ese caso, hágase un favor y corra al comercio más próximo, pregunte por este DVD y adquiéralo sin dudarlo ni fijarse en su precio.

Lo que viene dentro, carece de precio. Su valor es, sin embargo, incalculable: dos horas de documentado y muy ameno documental guiado por el nonagenario y lúcido "jazz man", rodeado de un elenco de estrellas sin parangón: el guitarrista Django Reinhardt, en algunas de sus muy raras apariciones filmadas; Menuhin -impagable el encuentro entre el concertista y el improvisador-, el pianista George Shearing y hasta Nigel Kennedy en su no demasiado lejana moñez.

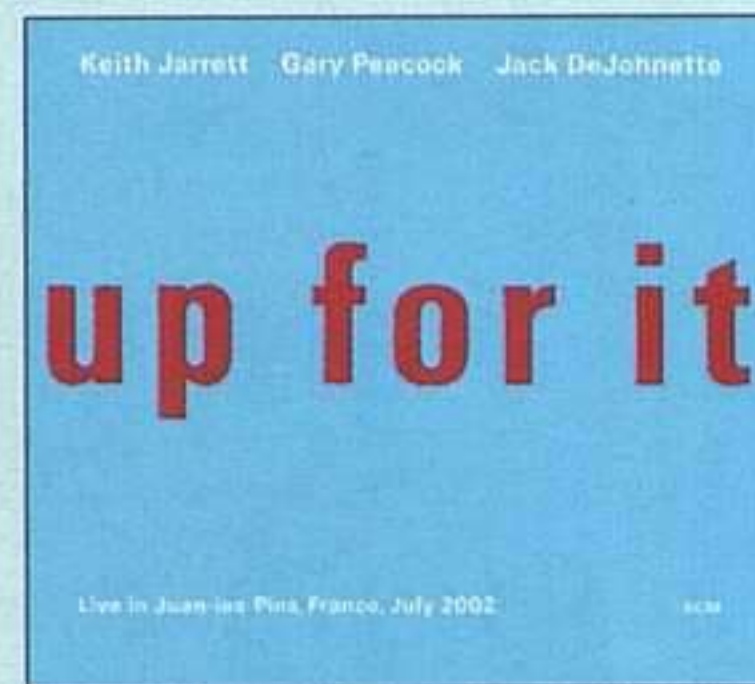
Del segundo cedé, con toda la información inimaginable, descuellan siete extraordinarios "videos clips" grabados por Grappelli en los años cuarenta, en Londres.

J.M.G.M.



GRAPELLI, Stéphane: A life in the jazz century.

Decca, 0741819 • 2 DVDs • 188' • ADD
Universal ★★★★★ **ARH**



Cada nuevo disco, un acontecimiento. El trío más aquilatado de jazz contemporáneo regresa con una nueva entrega de su peculiar peregrinar por el mundo del standard.

Grabado en el festival de Juan-les-Pins, en julio del 2002, en circunstancias peculiares, "Up for it" viene a suponer un cierto respiro en el devenir del que empezó siendo Trío de Keith Jarrett, pasó por ser el Trío Standard y ha venido a denominarse con toda justeza con el apellido de sus integrantes. Que la presente entrega constituya, como se dice, un punto y seguido, no significa que carezca de novedades ni de interés. Muy por el contrario, el empeño del trío por inyectar vida en los viejos standards, consigue su propósito en *Butch & Butch*, pieza olvidada de Oliver Nelson, pero incluso en la tan visitada *Autumn Leaves*.

La joya, sin embargo, no es un standard, sino una composición del pianista, la misma que da título al álbum, y viene a resucitar en espíritu al archifamoso Concierto de Colonia. Sólo por ella valdría la pena el disco.

J.M.G.M.

KEITH JARRETT, GARY PEACOCK, JACK DE JOHNETTE: Up for it.

ECM, 0383172 • 73'6" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ **AR**

Este es su cuarto disco. Y, como ocurre con la mayoría del jazz que no discurre por la amplia avenida del "evergreen", apenas hemos tenido noticia de este extraordinario cuarteto formado en el estimulante circuito del jazz underground de la ciudad de Nueva York. Craso error, a juzgar por lo que se escucha en este CD, tan alentador en lo estético como entretenido en su variedad de texturas.

El grupo que lideran Jim Black -percusiones- y Chris Speed -clarinete- se adentran en el territorio fronterizo entre "la ética del arrabal y la étnica de la Europa del Este", melodías, ritmos y armonías recreadas del Mediterráneo y el Oriente se combinan con una sensibilidad escasamente acomodaticia forjada en la querencia al más difícil todavía.

Música de empuje, sofisticada y directa, viene a brotar de la alianza entre la tradición y lo nuevo, el vigor folclore milenario y las formas más audaces de la "free improvisation" (de reseñar la aportación de Speed, convertido en EL clarinetista del jazz moderno); jazz de vanguardia para quien no gusta del jazz ni de la vanguardia; música de fusión que nace el impulso creativo de unos músicos singulares. Porque hay otras formas de entender el mestizaje.

J.M.G.M.



PACHORA: Astereotypical.

Winter & Winter, 9100822 • 50'55" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AR**

DIGITAL
dts
SURROUND

DD. 5.1

DOLBY
DIGITAL

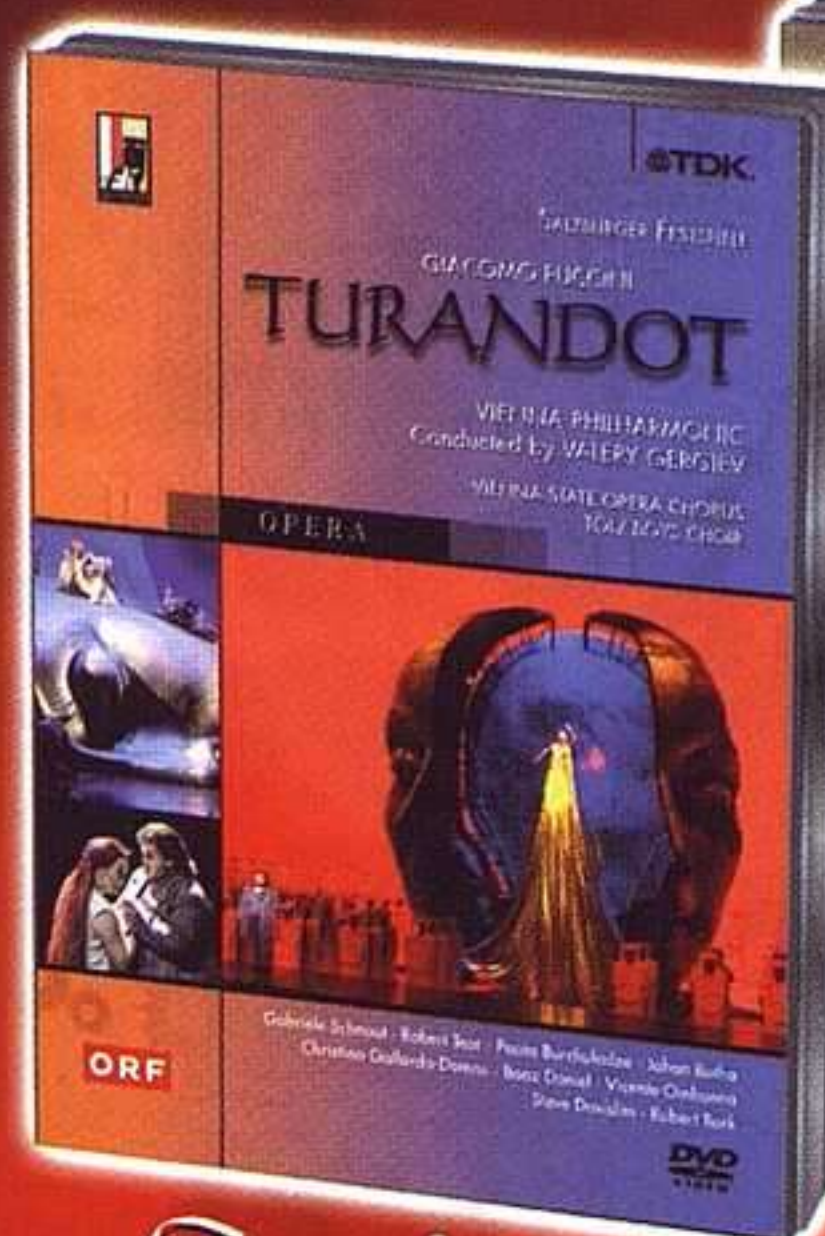
Otello

Orchestra and Chorus of Teatro alla Scala

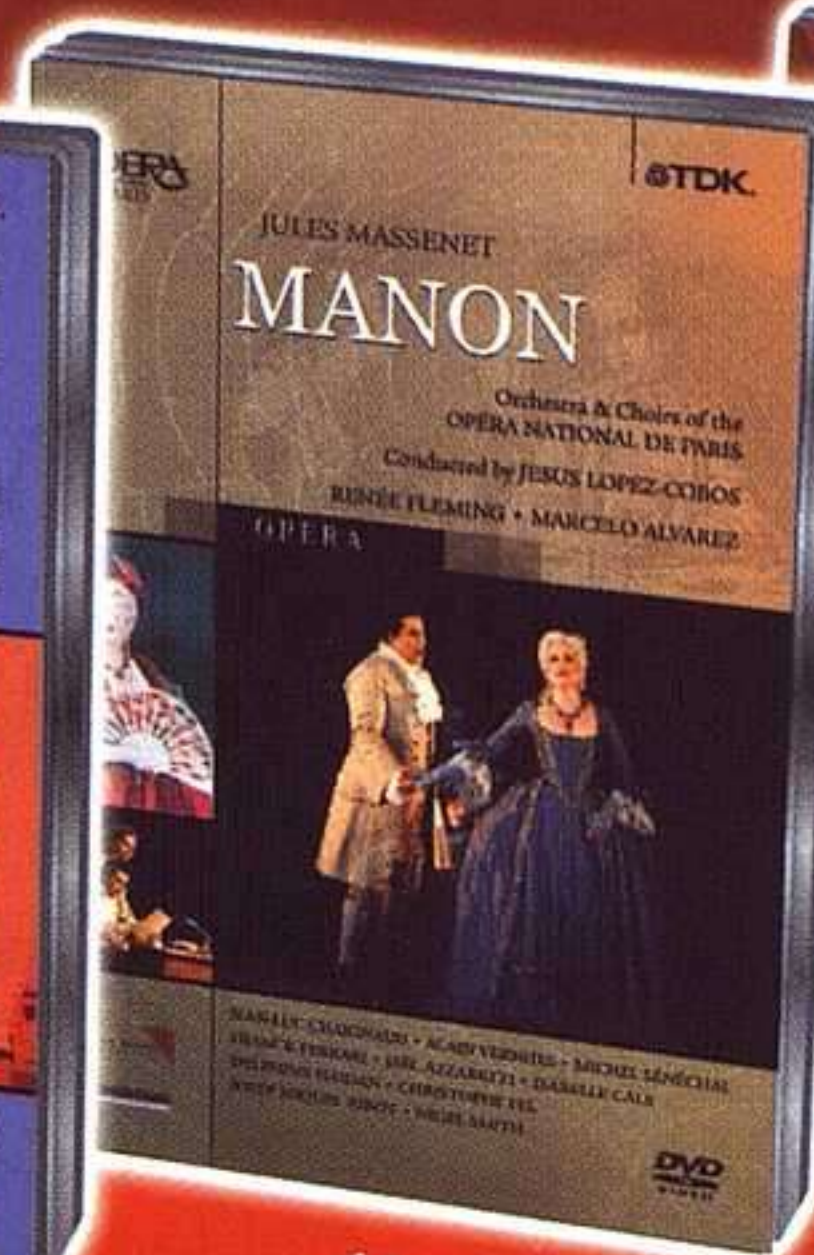
TDK
mediactive
DVD
VIDEO

PLACIDO DOMINGO
BARBARA FRITTOLI
LEO NUCCI

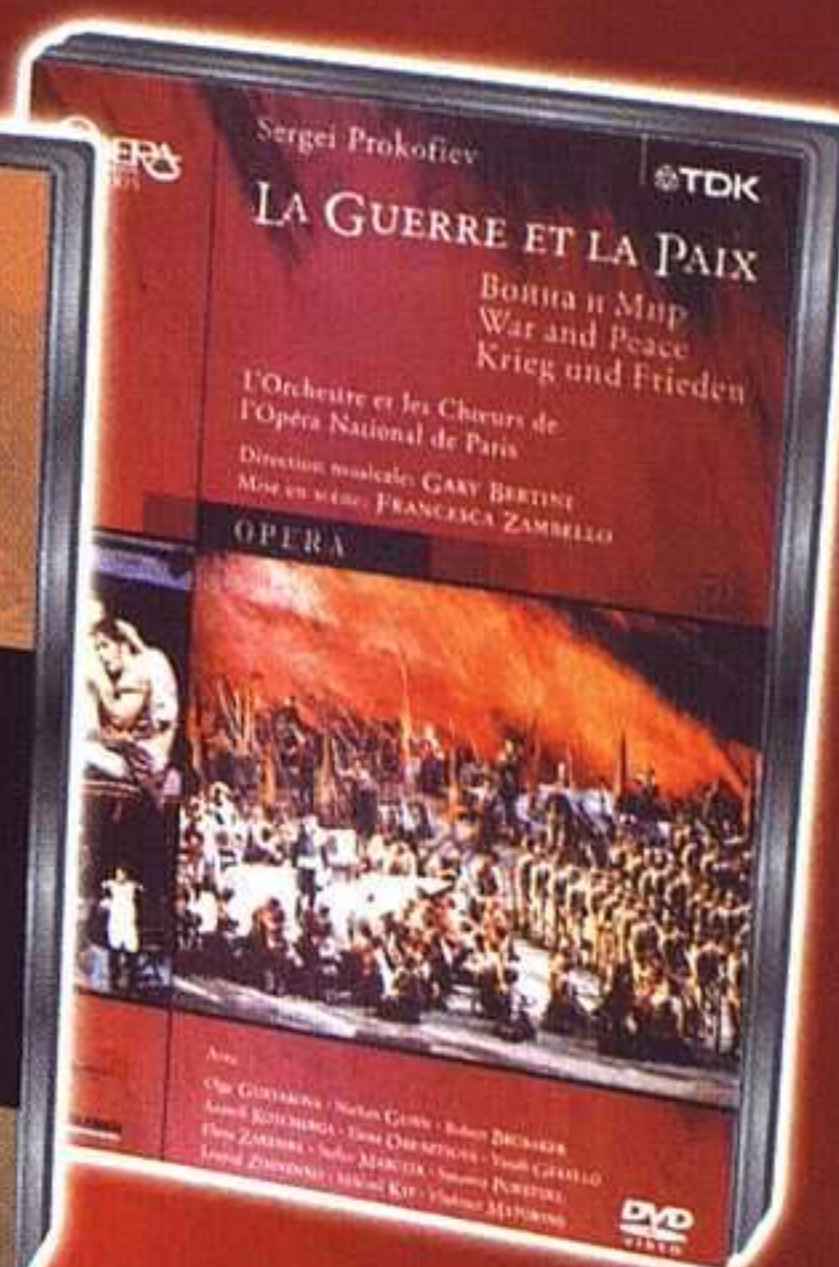
Una OPERA de *Giuseppe Verdi*
Dirigido por *Riccardo Muti*



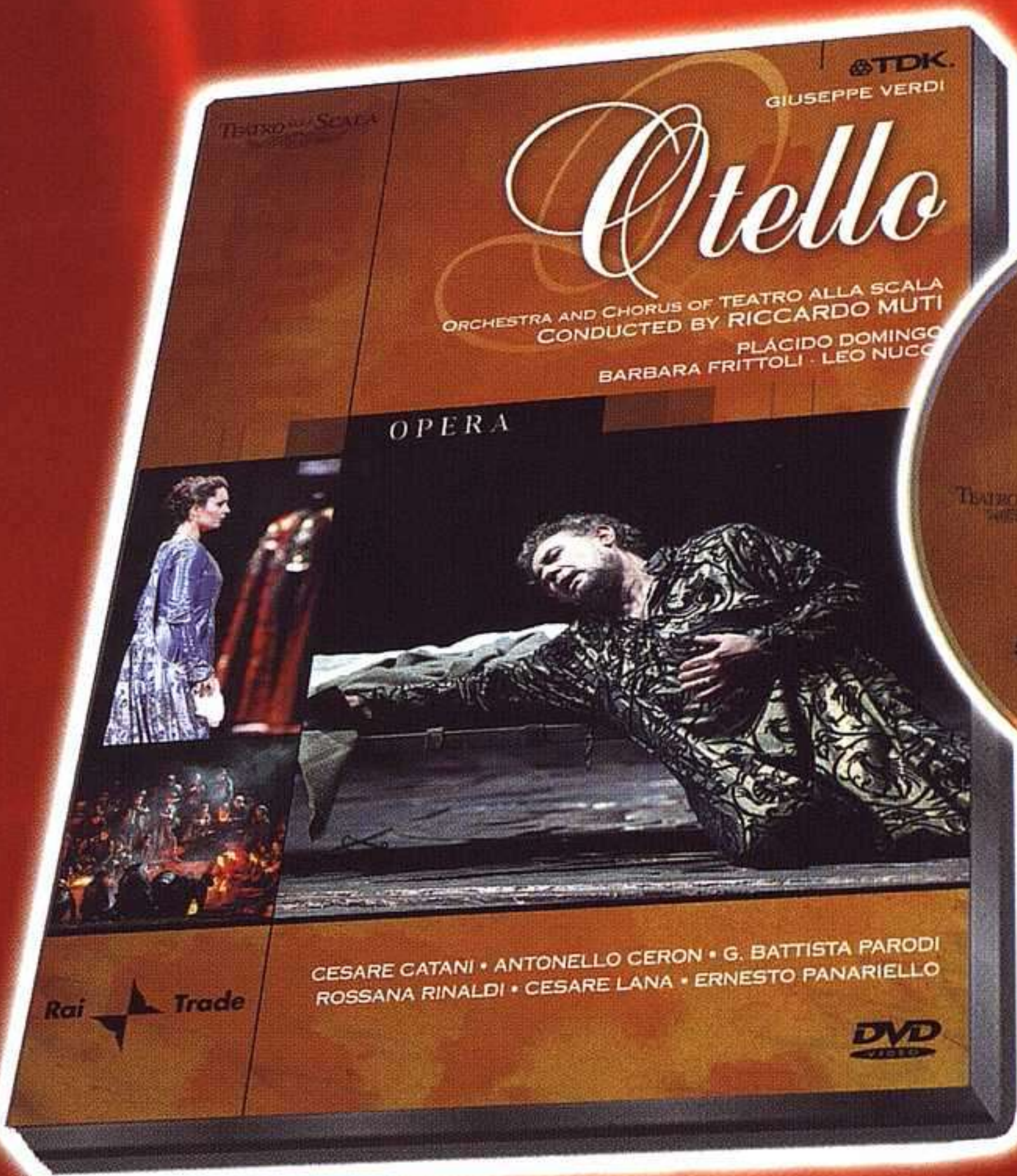
Turandot



Manon



La Guerre
et la Paix



Próximamente
**WAGNER
DAS RHEINGOLD**
STAATSOPER STUTTGART

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

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

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

902 18 13 76

FORMA DE PAGO: - Cargo en cuenta



- Transferencia Bancaria
- Tarjeta de Crédito

También disponibles en tiendas de discos y grandes almacenes

grandes ediciones... grandes reediciones

5 MAESTROS

Merece señalarse en esta serie "Great Conductors of the 20th Century" su estupenda presentación y la magnífica calidad de los reprocesados, muchos de ellos realizados a partir de tomas radiofónicas de un nivel muy por encima de lo esperable. La selección musical tiene sus más y sus menos, pero es el inevitable precio a pagar cuando se trata de ofrecer una idea de conjunto lo más diversa posible. Especialmente atractivo es el álbum dedicado a Rudolf Kempe, una recopilación que hace plena justicia a la figura del director sajón a pesar de no incluir alguno de sus magníficos trabajos wagnerianos. La *Obertura Trágica* de Brahms con la Filarmónica de Berlín, versión de clara intención dramática, es una muy buena tarjeta de presentación de este músico sobrio y con los pies bien asentados en el gran repertorio clásico-romántico alemán: escúchense su *Heroica* con la Royal Philharmonic en directo en Praga (1974) o la *Romántica* con la Filarmónica de Múnich (1972), lecturas ambas inéditas hasta la fecha y enorme-

mente convincentes. Deliciosas son asimismo su *Serenata Italiana*, comentada por mí no hace mucho en estas páginas, y la polka *Leichtes Blut*, y muy centrada estilísticamente la Suite núm. 2 del *Dafnis* de Ravel.

La parte del león del volumen protagonizado por Dimitri Mitropoulos se la lleva uno de sus autores predilectos, Mahler, de quien escuchamos una toma radiofónica de la *Sexta* con la Sinfónica de la WDR de Colonia (1959). En ella quedan claros algunos de los rasgos del director griego, sobre todo su enorme grado de implicación emocional, la libertad y la fantasía, elementos que me han hecho recordar en más de una ocasión a su discípulo Leonard Bernstein. Tampoco son desdeñables sus interpretaciones de Debussy, Berlioz y Strauss con la Filarmónica de Nueva York, muy calurosas y atrayentes.

George Szell aparece muy bien retratado en estos discos. Su célebre objetividad, su rigor y su perfeccionismo saltan a la vista, aun sin contar con una agrupación de primera, en su expeditiva *Quin-*

LA COLECCIÓN EN DETALLE

KEMPE, Rudolf. Obras de BRAHMS, BRUCKNER, BEETHOVEN, WOLF, etc. Orquestas Filarmónica de Berlín, Filarmónica de Viena, Filarmónica de Munich y Real Filarmónica.

EMI, 5759502 • 2 CDs • 156'14" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

MITROPOULOS, Dimitri. Obras de MAHLER, BERLIOZ, DEBUSSY y R. STRAUSS. Orquestas Filarmónica de Nueva York, Sinfónica de la Radio de Colonia y Sinfónica de la WDR de Colonia.

EMI, 5754712 • 2 CDs • 153' • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

MRAVINSKY, Evgeny. Obras de MOZART, BRUCKNER, HAYDN, TCHAIKOVSKY, etc.

Orquesta Filarmónica de Leningrado.
EMI, 5759532 • 2 CDs • 144'45" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

SZELL, George. Obras de DVORAK, DEBUSSY, DELIUS, ROSSINI, TCHAIKOVSKY, etc. Orquestas Filarmónica de Nueva York, de Cleveland, Sinfónica de la WDR de Colonia, etc.

EMI, 5759622 • 2 CDs • 145'31" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

VAN BEINUM, Eduard. Obras de BRAHMS, SCHUBERT, R. STRAUSS, RIMSKY-KORSAKOV, etc. Orquestas Filarmónica de Londres y del Concertgebouw de Amsterdam.

EMI, 5759412 • 2 CDs • 154'38" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

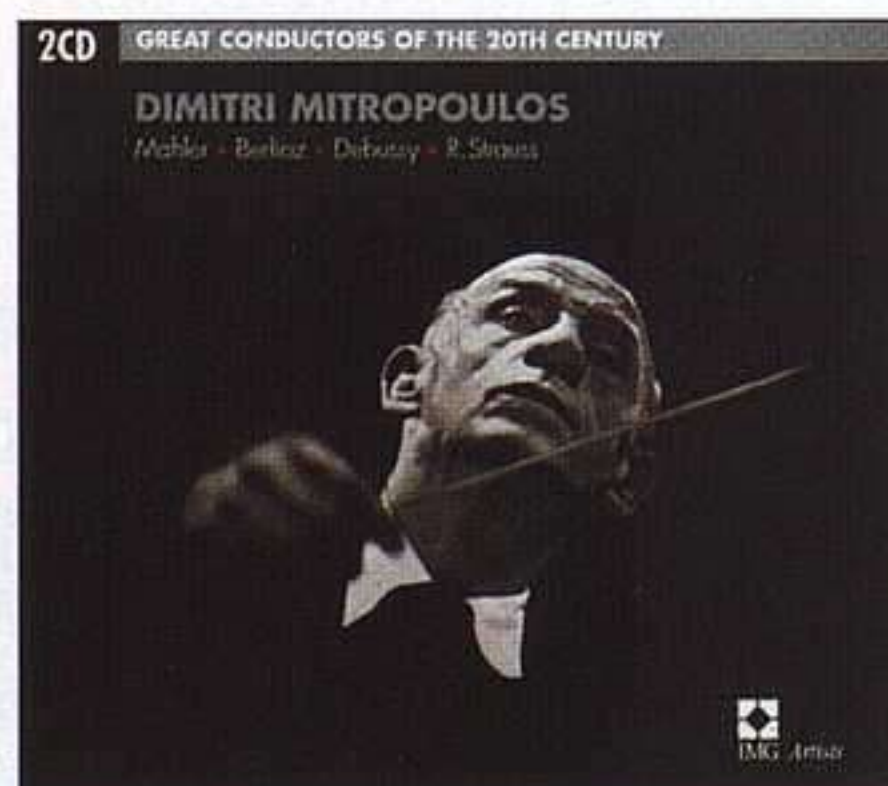
ta de Tchaikovsky (1966), a la que a pesar de todo le falta una pizca de calor. Algo similar diría de su *Mar* debussyano, bien delineado pero bastante inexpresivo. Sin embargo Szell era también capaz de sorprendernos con lecturas que contradecían su imagen de músico distante, y pocos ejemplos habrá tan ilustrativos como su maravillosa *Octava* de Dvorák en Cleveland (1970), una de sus últimas grabaciones, un verdadero prodigio en donde nada falta y nada sobra.

Más particular es el caso de Evgeny Mravinsky, el célebre director de la Filarmónica de Leningrado. Su inmensa talla no le bastó para hacer del Clasicismo su territorio natural, a pesar de sus buenas intenciones en Mozart y Haydn. Lo mismo sucede con la *Séptima* de Bruckner: hay intensidad y voluntad de construir una

estructura sólida, pero las características de la Filarmónica de Leningrado, en especial los ácidos y un tanto desafortunados metales, acaban pasando factura. Pocas o ninguna objeción en cambio pueden hacerse a sus justamente famosas interpretaciones del repertorio ruso: la *Quinta* de Glazunov y el tremendo *Francesca da Rimini* (1983), siempre en directo, son dos magníficos ejemplos.

Con las lógicas desigualdades, el álbum de Eduard van Beinum da testimonio de la apreciable musicalidad del maestro holandés. Destacaría sobre todo la *Sheherazade* y las *Oberturas* de Thomas y Nicolai, versiones todavía hoy muy disfrutables, aunque se echan en falta algunos testimonios del impresionismo francés.

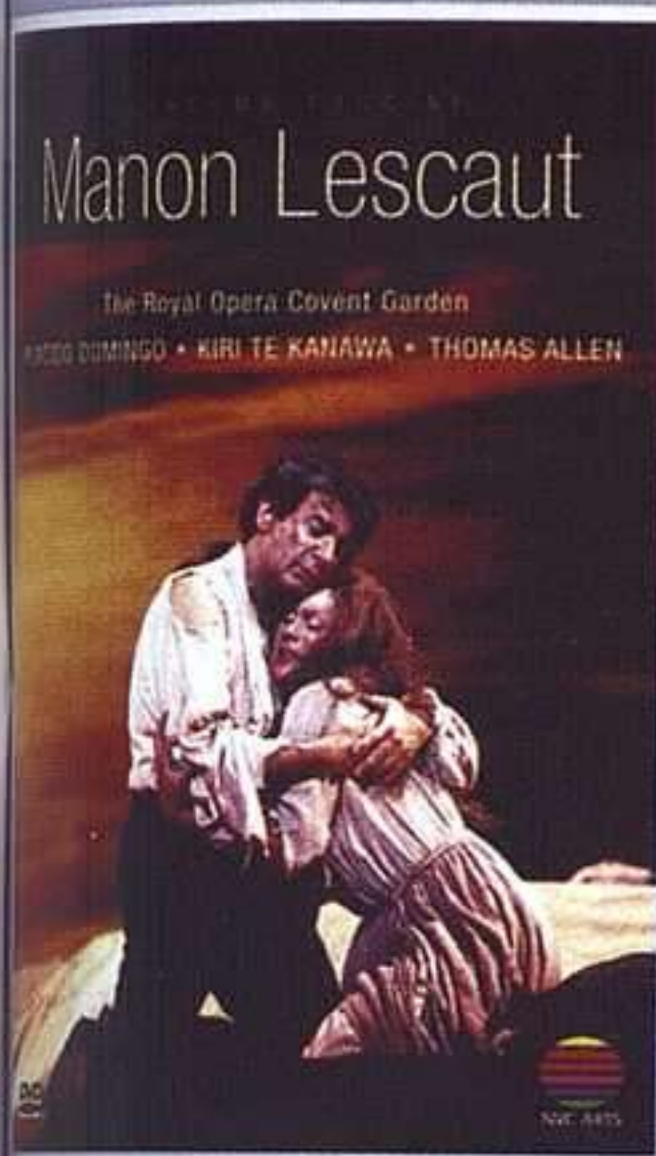
J.S.R.



ÓPERA

¡CON SUBTÍTULOS EN CASTELLANO!

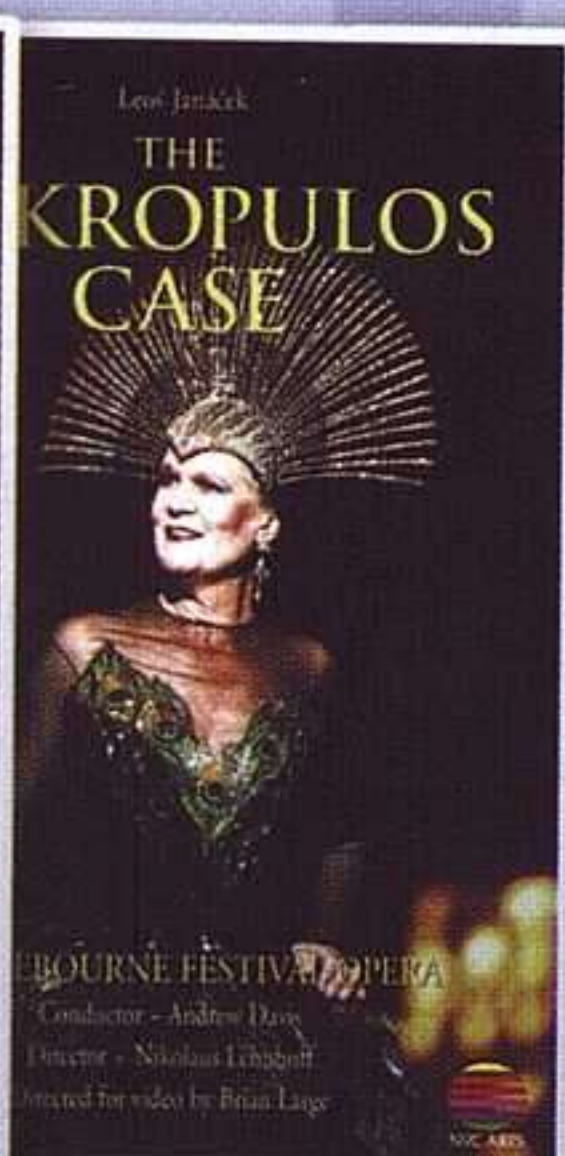
CATÁLAGO DVD WARNER CLASSICS
NOVEDADES **DVD VIDEO** NOVIEMBRE 2003



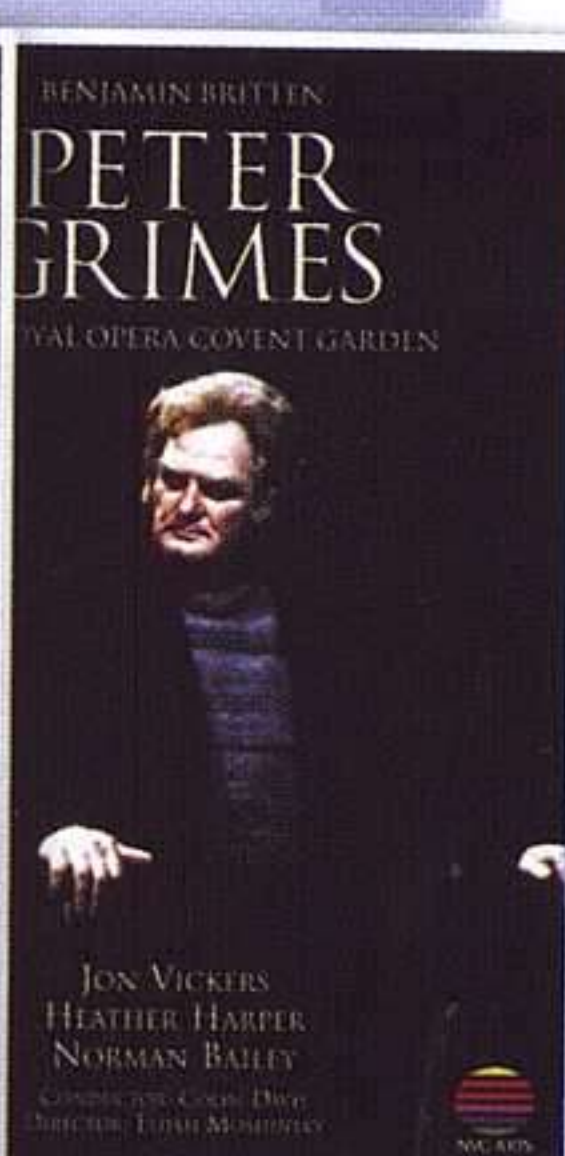
MANON LESCAUT
DOMINGO/
KIRI TE KANAWA



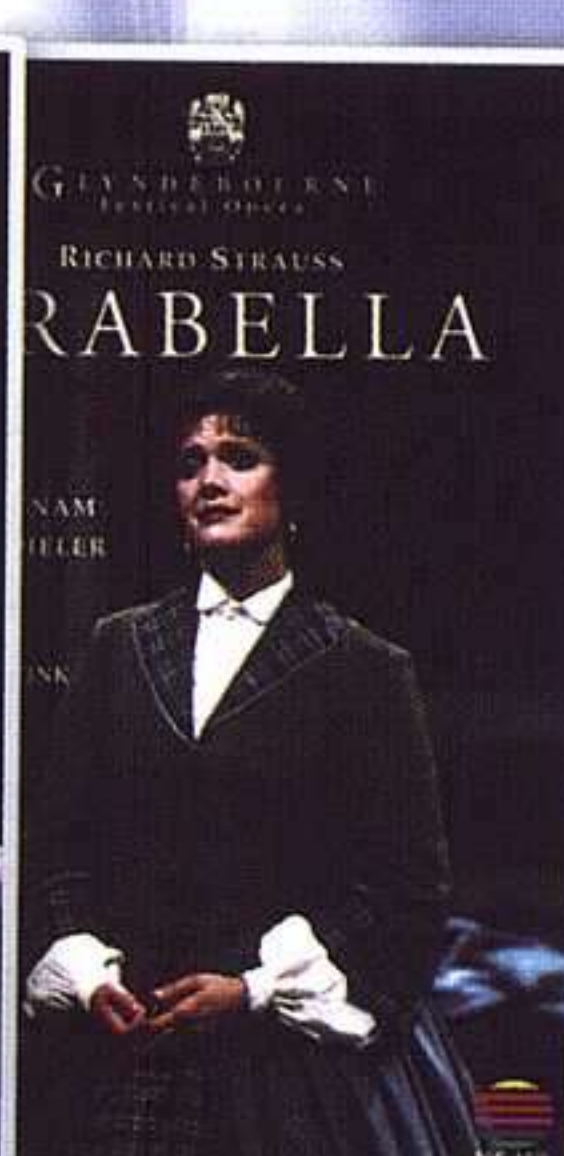
LA FANCIULLA DEL WEST
DOMINGO/
NEBLETT



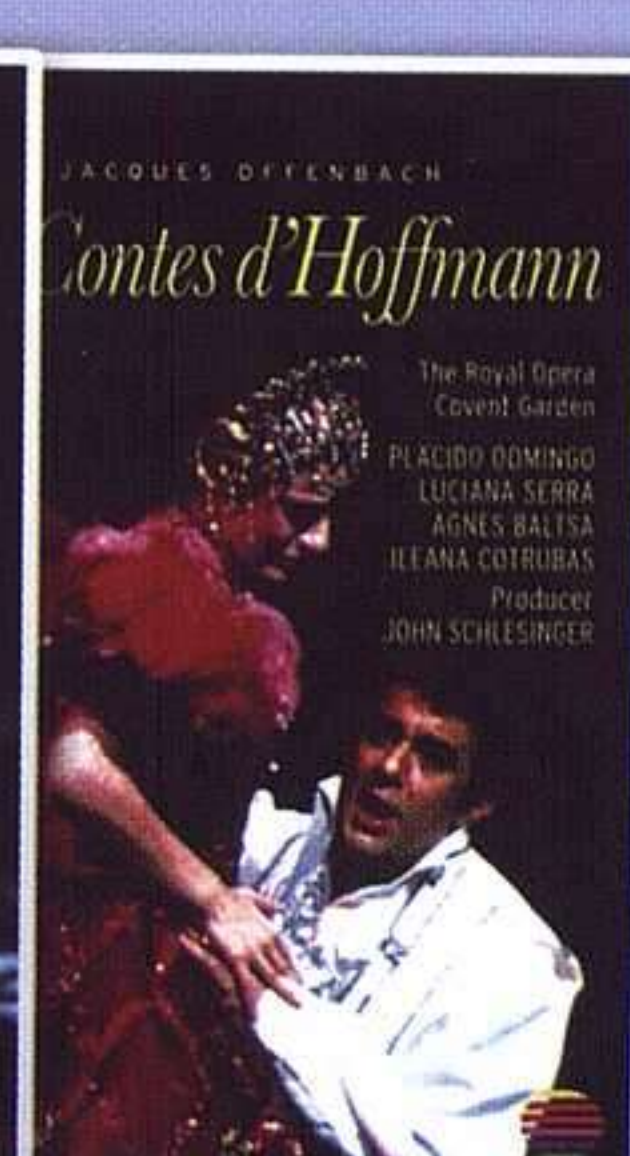
THE MAKROPULOS CASE
SILJA / DAVIS



PETER GRIMES
VICKERS /
HARPER /
BAILEY



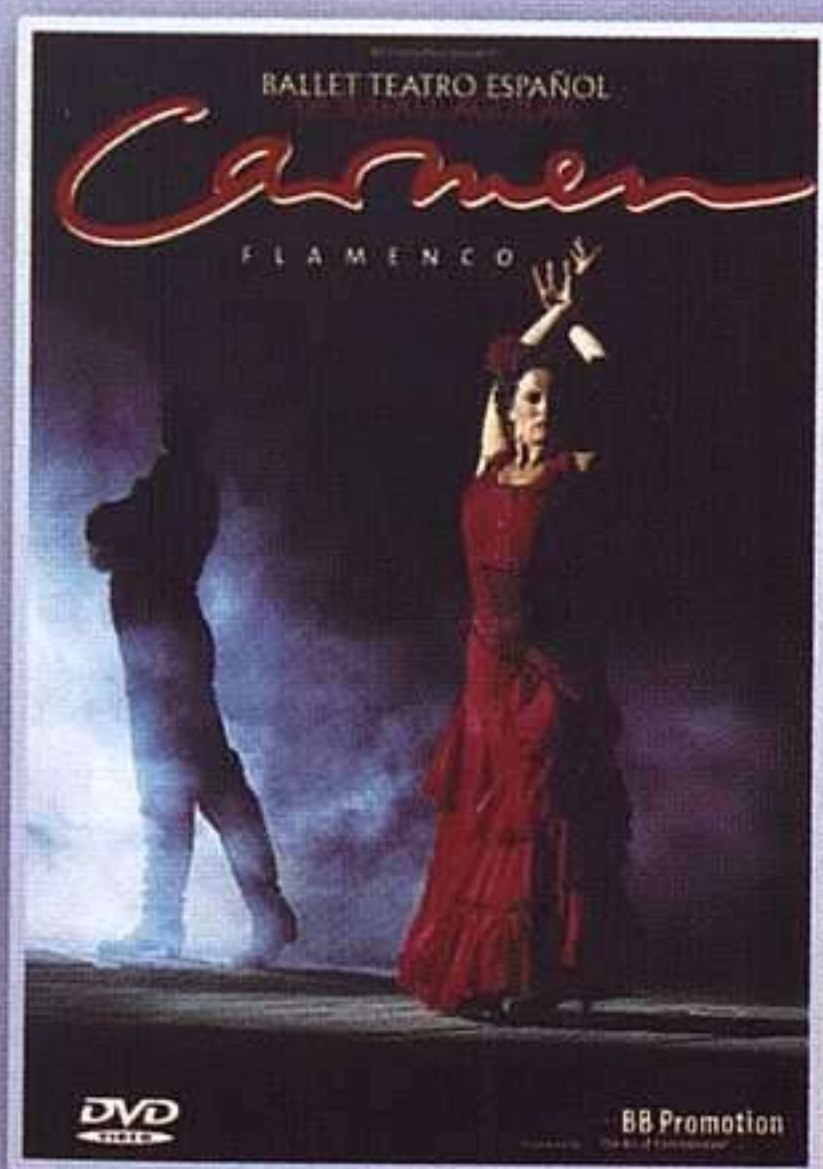
ARABELLA
PUTNAM/
BROCHELOR



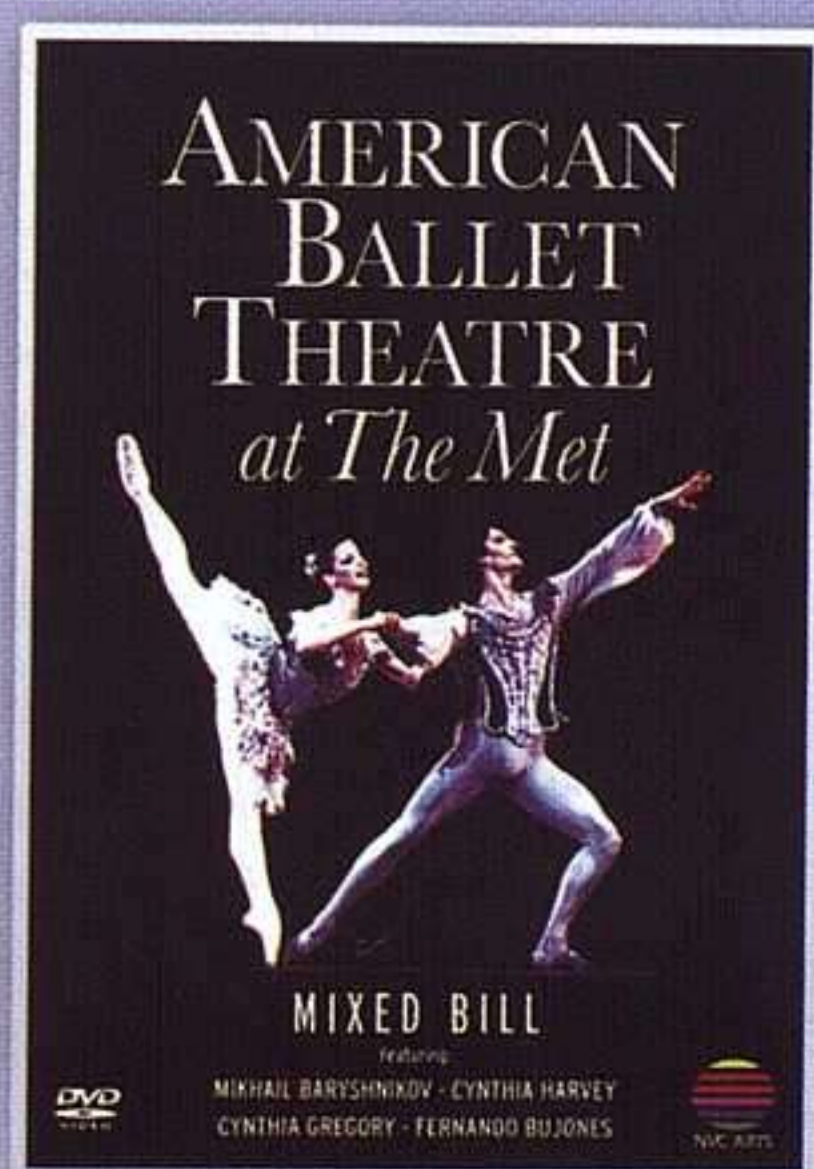
LOS CUENTOS DE HOFFMANN
DOMINGO



EL MURCIÉLAGO
DOMINGO/
KIRI TE KANAWA



CARMEN
BALLET TEATRO ESPAÑOL
DE RAFAEL AGUILAR



MIXED BILL
AMERICAN BALLET THEATRE



* Promoción válida hasta agotar existencias

Por la compra de 3 DVDs
de Warner Classics
llévese GRATIS
este DVD SAMPLER*

ESTO DE CATÁLAGO DVD DE WARNER CLASSICS EN OFERTA ESPECIAL



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

*“El disco de
Oberturas de Mozart
de Marriner no tiene
desperdicio”*

*“André Previn
se entiende
a las mil maravillas
con Ravel”*

LA HETEROGENEIDAD COMO NORMA

El sello británico EMI pone en las tiendas un nuevo y variopinto lanzamiento de su serie económica “Encore”. Como denominador común, la presentación agradable y el breve libreto en inglés, característicos de la colección, y como novedad, la protección anti-copia que tanta polémica ha desatado en el sector de la música pop.

Siguiendo el orden en que aparecen las fichas, la serie se inicia con un clásico: el *Réquiem Alemán* que Karajan registrara en 1977, presente desde hace mucho en serie mediá. Se trata de una versión en “tonos ocres”, sin desgarros ni aristas, en el que destaca un severo van Dam y un coro (Cantores de Viena) excelente.

El segundo CD contiene dieciséis canciones de Gershwin en transcripción para violín(es) y grupo de jazz. El virtuosismo de Grappelli y el “swing” y la fantasía de Menuhin hacen que sea muy difícil distinguir quién toca qué, lo cual quiere decir simplemente que el disco es una auténtica gozada.

Cécile Ousset hace una *Sonata en Si menor* ágil, ligera y poco dramática. La sensación de “facilidad” que transmite en ella y en los *Estudios*

nos sugiere un Liszt “femenino” (dicho sin connotación negativa alguna), frente a los vigorosos rasgos con que suelen verter esta música otros insignes colegas. El breve (49’) disco de Oberturas de Mozart no tiene, en cualquier caso, desperdicio. Marriner se mueve con especial soltura por estos pentagramas; sus versiones son ligeras y transparentes, algo a lo que no es ajeno el sonido terso y camerístico de The Academy.

El volumen dedicado a Offenbach y Waldteufel contiene la *Gaité Parisienne* del primero —el arreglo realizado por Rosenthal en la versión dirigida por él mismo, más completa y “cabaretera” que la grabada por Karajan— y cuatro Valses del segundo, entre ellos *Los Patinadores* y *España* (curiosa “valsificación” de la pieza homónima de Chabrier).

Jansons hace una lectura sobria y tranquila de la *Segunda* de Rachmaninov y tanto el delicioso y mendelsoniano *Scherzo* como el archiconocido *Vocalise* están bellamente interpretados por una Filarmónica de San Petersburgo que tiene aquí un buen día (el registro es de 1994).

Unos *Valses Nobles* luminosos, un *Tombeau* muy matizado, una brillante *Alborada*, una *Rapsodia* muy efusiva y una exquisita *Pavana* hacen del disco Ravel dirigido por Previn uno de los mejores del lanzamiento. El polifacético y cosmopolita director se entiende a las mil maravillas con el autor del *Bolero*, pero no convence tanto cuando inter-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BRAHMS: Un Réquiem alemán. Anna Tomowa-Sintow, soprano. José van Dam, bajo. Wiener Singverein, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

EMI, 5850532 • 75'40" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

GERSHWIN: Fascinating Rhythm.

Yehudi Menuhin y Stéphane Grappelli, violines. Stéphane Grappelli, piano.

EMI, 5850802 • 55'59" • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ ER

LISZT: Sonata en Si menor. Estudios Paganini. Cécile Ousset, piano.

EMI, 5850562 • 55'7" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

MOZART: Oberturas. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner.

EMI, 5850592 • 49'26" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

OFFENBACH: Gaité Parisienne.

WALDTEUFEL: 4 Valses. Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo. Dirs.: Manuel Rosenthal, Willi Boskovsky.

EMI, 5850652 • 70'29" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

RACHMANINOV: Sinfonía núm. 2.

Scherzo en Re menor. Vocalise.

Orquesta Filarmónica de San Petersburgo.

Dir.: Mariss Jansons.

EMI, 5850742 • 67'13" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

RAVEL: Pavana para una infanta difunta. Valses nobles y sentimentales. Le tombeau de Couperin. Rapsodia española. Alborada del gracioso. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: André Previn.

EMI, 5850772 • 66'59" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

RODRIGO: Concierto de Aranjuez. Elogio de la guitarra. Fantasía para un gentilhombre. Ángel Romero, guitarra. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: André Previn.

EMI, 5850622 • 58'5" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SVENDSEN: Sinfonías núms. 1 y 2.

Orquesta Filarmónica de Oslo. Dir.: Mariss Jansons.

EMI, 5850682 • 68' • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

TRANSCRIPCIONES DE LEOPOLD STOKOWSKI. Obras de BACH, BOCCHERINI, BEETHOVEN, CHOPIN, FRANCK, etc. Marjana Lipovsek, mezzosoprano. Orquesta Philharmonia. Dir.: Wolfgang Sawallisch.

EMI, 5850712 • 65'51" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E



preta a Rodrigo, cuyo *Concierto de Aranjuez* hace apagado y “nocturno” en exceso. El resultado mejora en la *Fantasía*, en la que arroja brillantemente el virtuosismo discreto de Ángel Romero.

El noveno CD nos descubre las dos únicas sinfonías del compositor noruego, amigo y contemporáneo de Grieg, Johan Svendsen (1840-1911). La *Primera* es fresca y pimpante, con un *Andante* muy bello, y la *Segunda*, más contundente y “romántica”. La interpreta-

ción de Jansons es muy redonda.

Concluimos con un pintoresco volumen dedicado a transcripciones realizadas por Stokowski. Su Bach resulta arbitrario e irreconocible (la *Tocata* y *Fuga* pierde mucho sin los dibujos), su Beethoven, inquietante, su César Franck, curioso, y sus Chopin y Debussy, demasiado grandilocuentes. Tal vez sean los rusos (Tchaikovsky y Rachmaninov) los que mejor “soportan” la mano del polémico orquestador.

L.E.J.

“El Don Quixote de Strauss de Tortelier/Kempe es maravilloso”

“Barbirolli firma una descarnada y cruel Sinfonía de Réquiem de Britten”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

EL TIEMPO: EL IMPLACABLE

De los seis discos que Testament presenta en estas páginas sólo merece la pena uno. Los cinco restantes, pertenecientes al fondo de catálogo de Decca y EMI—pozo profundo, del que tanto disfrutaban bebiendo algunos especialistas del ramo—, son grabaciones sin más interés que el de su añeja cosecha (1952-1959) o el de la adoración sectaria. Sí, claro, el *Don Quixote* de R. Strauss por Tortelier/Kempe es maravilloso, pero es sólo un borrador. Idénticos intérpretes se encargarían de firmar quince años después, también para EMI, el más grande, épico y conmovedor retrato que del vapuleado caballero ha conocido el disco. Sirve como curiosidad, pero aporta poco y resulta muy caro.

Ni Albert Wolff ni Jean Martinon tienen la suerte de contar con semejante orquesta (allí la todopoderosa Filarmónica de Berlín, aquí la muy discreta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París). Tampoco parecen merecerla. El primero, por el considerable bochorno que provoca su programa (piezas vulgares, de pésimo gusto y escasa inspiración); el segundo, por su desconocimiento de la forma (portamentos y fraseos decimonó-

nicos en plena *Séptima* de Prokofiev) y su desentendimiento del fondo (tempi erráticos y expresividad forastera, propia de un intruso). Los dos, por la mediocre toma de sonido.

El Mozart de Gulda (*Conciertos para piano núms. 25 y 26*) tiene muchos partidarios y algún que otro fanático. Entusiasmará a quien entienda al salzburgués como el paradigma de las campanillas, la uniformidad emocional y el mecanicismo. Está pasado de moda, pero hay que reconocer que es bonito. Ni la New Symphony Orchestra (trompas y oboes poco finos), ni Anthony Collins (dirección a veces pimpante, a veces brusca y confusa) están a su altura. Como regalo, se incluye una *Sonata núm. 22* de Beethoven caprichosa, desalmada y sin personalidad. Julius Katchen demuestra ser mucho mejor y más serio pianista. Su *Concierto núm. 3* de Prokofiev, si no comprometido, suena honesto y cabal, aunque se encuentra lejos de las grandes versiones. Menos logrado, el *Concierto núm. 3* de Bartók y la selección de *Mikrokosmos* ofrecen músculo y tendones, pero no corazón. La Orquesta de la Suisse Romande (que suena

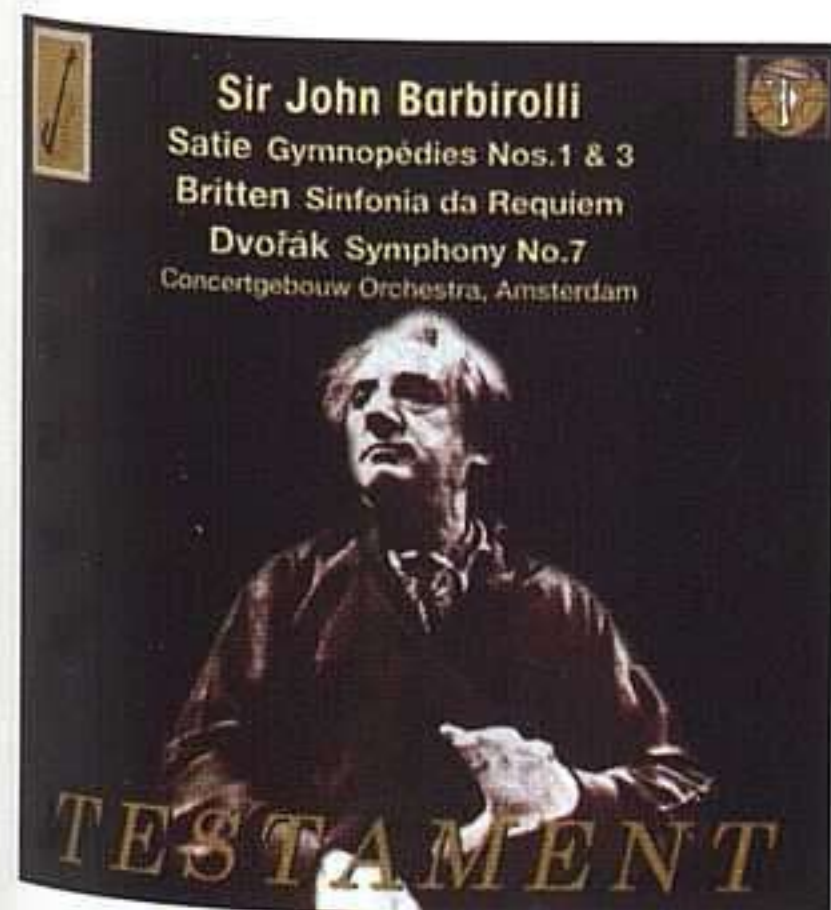
LA COLECCIÓN EN DETALLE

<p>BARBIROLLI, John. Obras de SATIE, BRITTEN y DVORAK. Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam. Testament, SBT 1252 • 67'29" • ADD Diverdi ★★★★ AH</p>	<p>KEMPE, Rudolf. R. STRAUSS: Don Quijote. Las travesuras de Till Euelenspuegel. Paul Tortelier, chelo. Giusto Cappone, viola. Orq. Fil. de Berlín. Testament, SBT 1249 • 57'9" • ADD Diverdi ★★★★ AH</p>
<p>GULDA, Friedrich. Obras de MOZART y BEETHOVEN. New Symphony Orchestra. Dir.: Anthony Collins. Testament, SBT 1301 • 71'31" • ADD Diverdi ★★ AH</p>	<p>WOLF, Albert. Obras de MASSENET, ADAM, AUBER, SUPPÉ, etc. Orq. de la Soc. de Conciertos de Conservatorio de París. Testament, SBT 1308 • 77'58" • ADD Diverdi ★★ AH</p>
<p>KATCHEN, Julius. Obras de PROKOFIEV y BARTOK. Orquesta Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. Testament, SBT 1300 • 66'30" • DDD Diverdi ★★ AH</p>	<p>MARTINON, Jean. PROKOFIEV: Sinfonías núms. 5 y 7. Orq. de la Soc. de Conciertos del Conservatorio de París. Testament, SBT 1296 • 72'5" • ADD Diverdi ★★ AH</p>

fuera de contexto y no instrumentalmente impecable) y Ernest Ansermet (que impone tempi discutibles y acordes secos y poco idiomáticos) no son los excelentes compañeros de viaje que algunos han querido ver aquí. El sonido, como ocurría con los discos de Wolff, Martinon y Gulda, vuelve a ser precario y difícilmente disfrutable.

Como compensación—enorme, pero no sé si suficiente—, se ofrece el disco de sir John Barbirolli. Procedente de una retransmisión de la Radio NPS holandesa de 1969, ofrece dos de las *Gymnopédies* de Satie (las

orquestadas por Debussy) en discutibles y elefantiásicas versiones. El resto es oro molido. Barbirolli estrenó en 1941 la *Sinfonía da Requiem* de Britten en Nueva York, y ya entonces dejó claro—existe grabación del evento— que no encuentra aquí motivos para la esperanza. Descarnada y cruel—aterrador *Lacrymosa*—, es sin embargo bellísima. La *Sinfonía núm. 7* de Dvorák no resulta mucho más complaciente. Ni menos hermosa (fastuosa, refinadísima Orquesta del Concertgebouw). Resuelta de un solo trazo, apuesta valientemente por el fatalismo, por el triunfo de la sombra sobre la luz. Barbirolli, no tan renombrado como sus colegas más arriba citados, murió año y medio después de este concierto y se unió a ellos en el más allá. Ajeno a famas y modas, el tiempo ha ido poniendo a cada cual en su lugar.

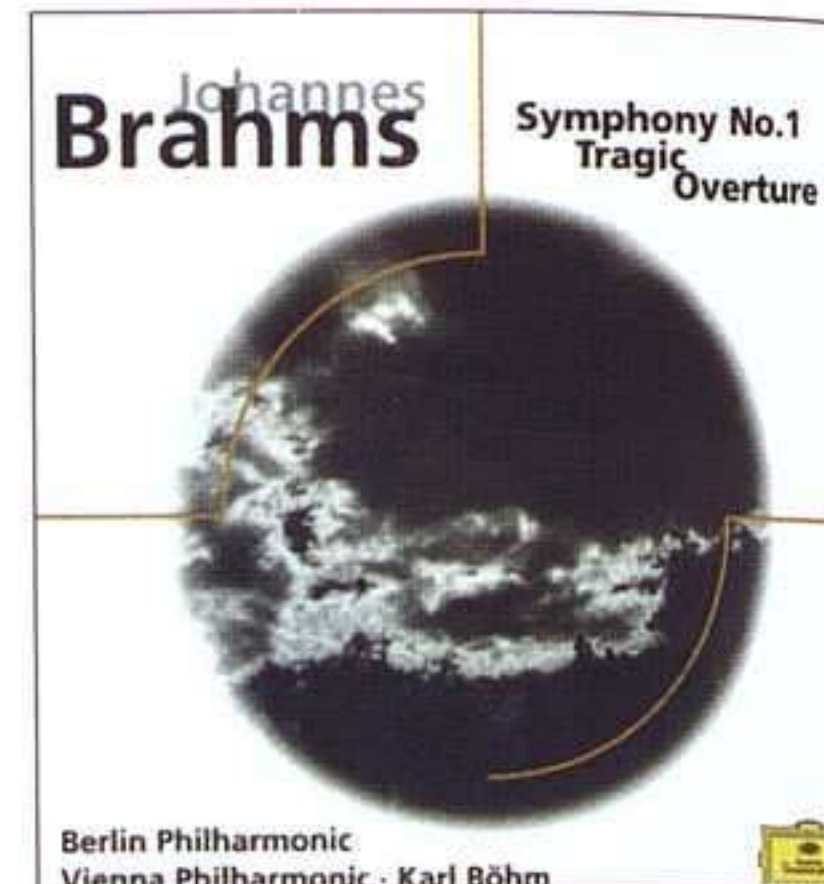
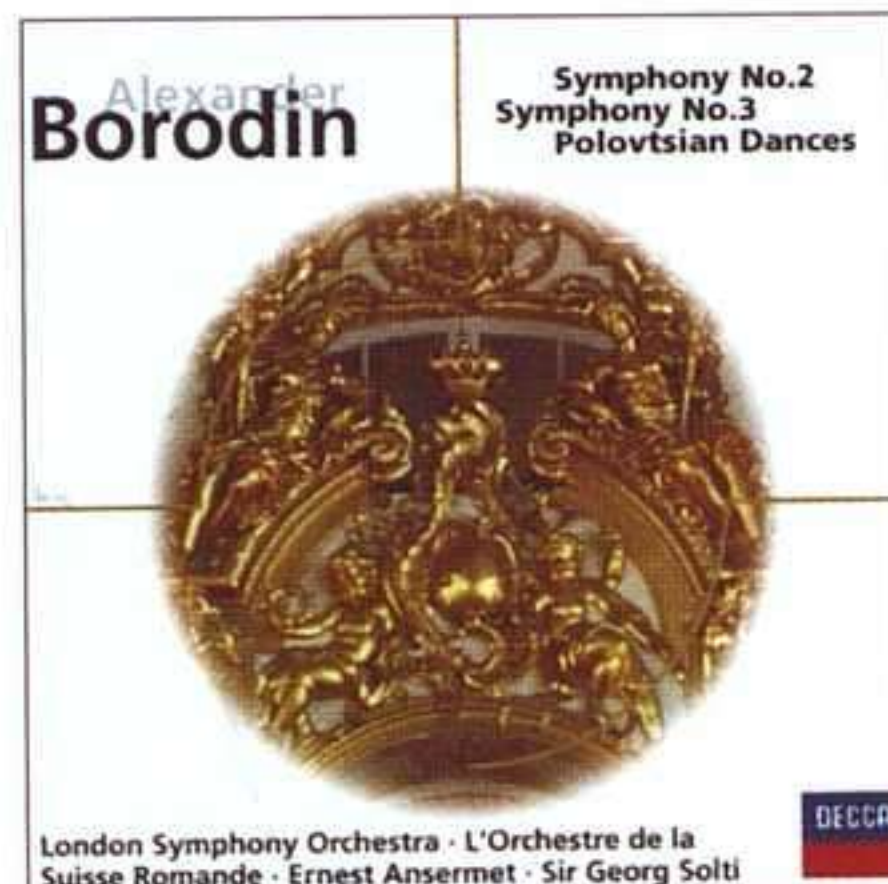


M.A.H.

ACIERTOS Y DESACIERTOS

Universal saca al mercado 25 nuevos títulos de “eloquence”, la serie económica que cuenta con los fondos de Deutsche Grammophon, Decca y Philips para ofrecer una gran variedad de compositores y obras. Hasta aquí todo perfecto: ¿el problema?: el de siempre, es decir la desafortunada elección de las versiones en algunos discos, que se entiende poco atendiendo a la abundante cantidad de música a la que se tiene acceso para confeccionar la serie. Comenzaré por los aciertos, que son bastantes, como las *Danzas Eslavas* de Dvorák por Kubelik y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, apabullantes sonora y estilísticamente, o como la *Séptima* de Bruckner que Barrenboim grabara en 1980 para D.G. al frente de la Sinfónica de Chicago, una lección de dirección y una innovadora visión si se compara con lo que por aquel entonces hacían expertos reputados como Jochum. Más discos interesantes, por ejemplo el que contiene la *Sinfonía núm. 5* de Shostakovich a cargo de la Orquesta del Concertgebouw bajo la batuta de Bernard

Haitink, una combinación que ofrece resultados inigualables: el sonido de la agrupación de Amsterdam es prodigioso, y Haitink lo moldea a su antojo, recreándose en cada detalle; o el de los conciertos para viola de Rolla y Vivaldi, donde Massimo Paris junto con I Musici raya la perfección. También sobresale el compacto dedicado a Stravinsky, donde de nuevo Haitink —ahora con la Filarmónica de Londres— firma una soberbia interpretación de *La Consagración de la Primavera* y una espeluznante —en todos los sentidos— *Petrushka* con la orquesta sinfónica de la misma ciudad. A destacar por último dos discos peculiares: en el primero —un cedé de música para guitarra— hay que referirse a la excelente labor de Pepe Romero abordando obras de Fernando Sor y transcripciones —hechas por el propio guitarrista— de una partita para violín y una suite para chelo de Bach, todo un ejemplo de que la música —la de verdad— trasciende más allá de épocas y estilos; el segundo está dedicado a la música francesa y cuenta con la impagable presencia de Jean

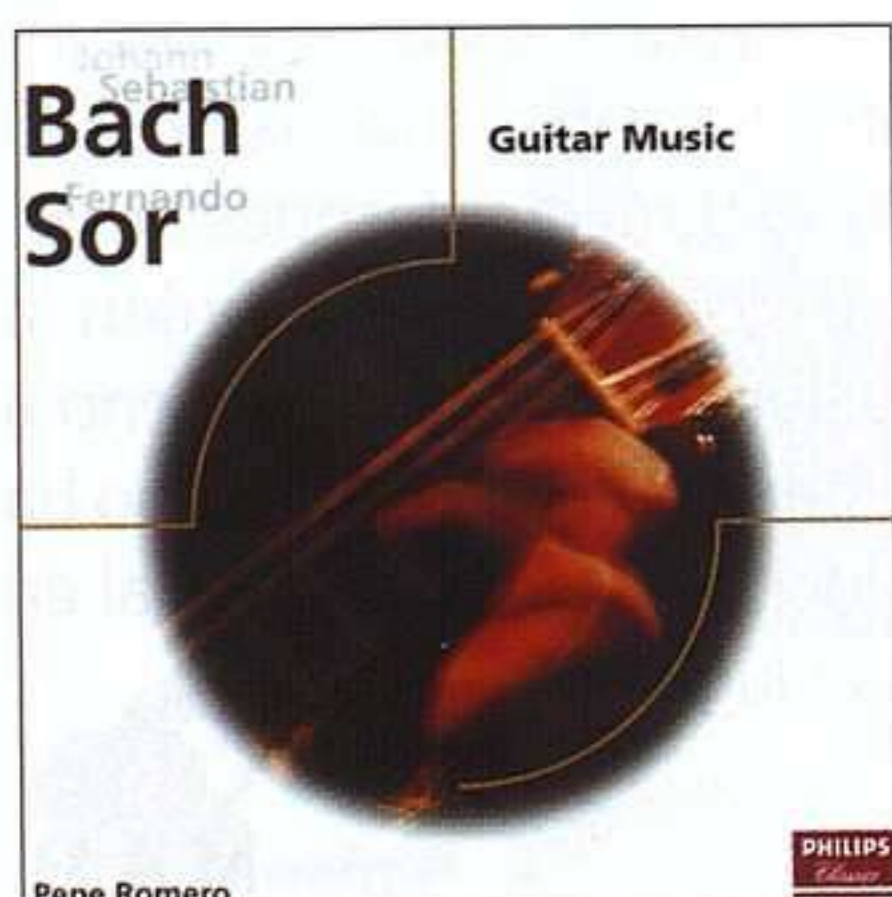


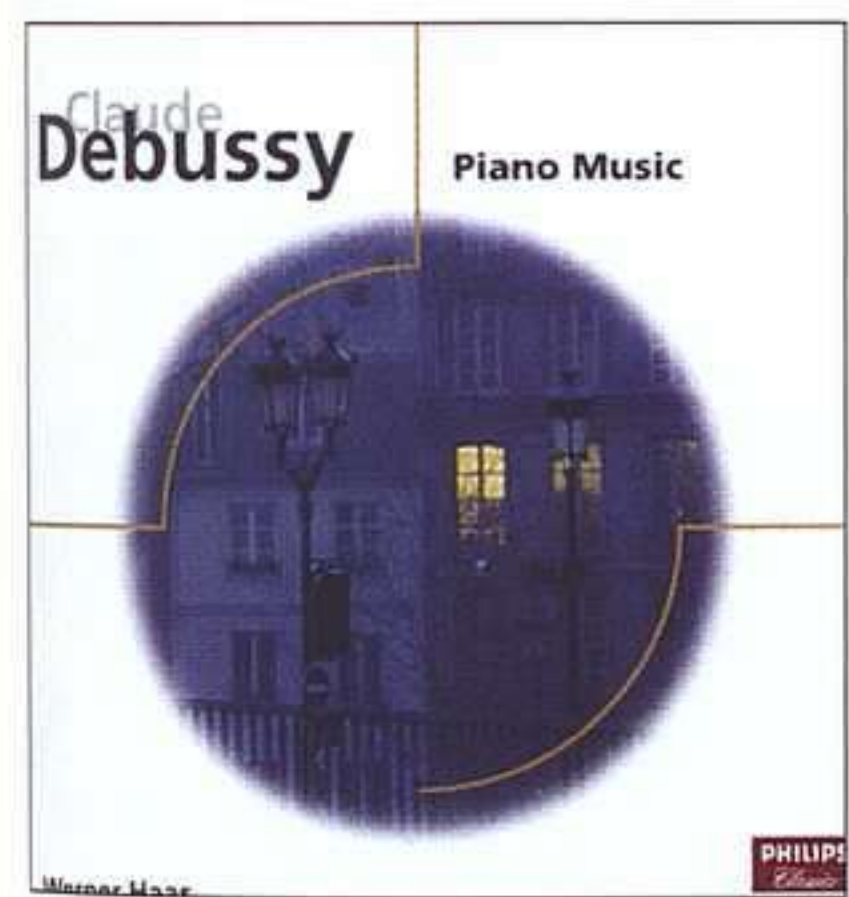
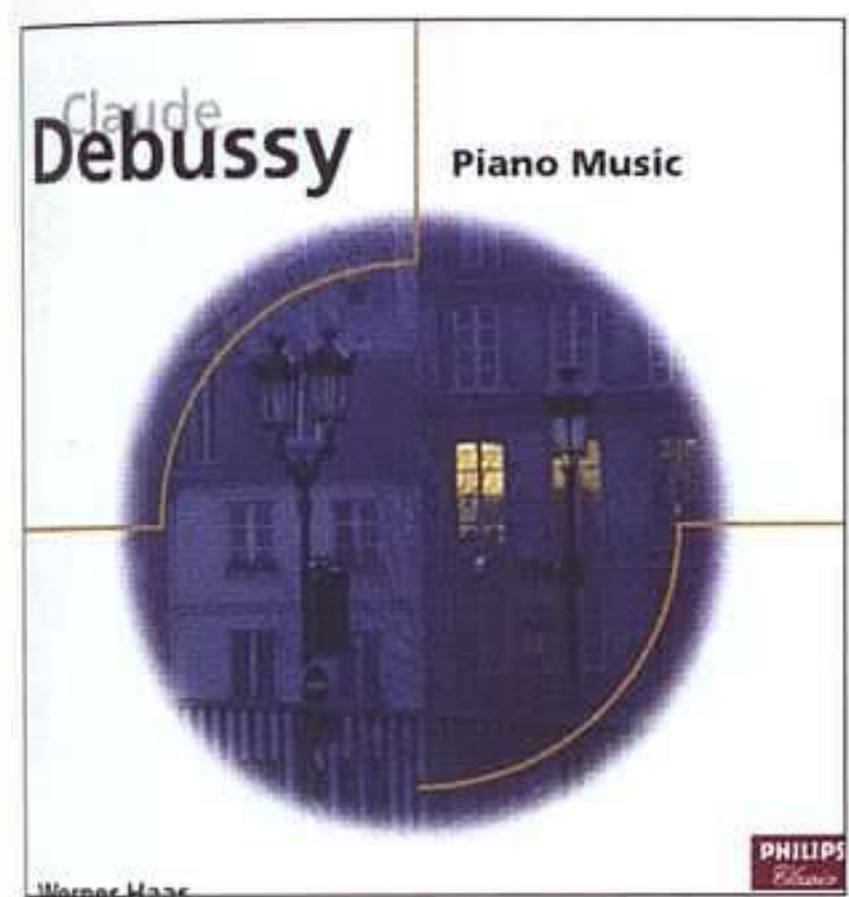
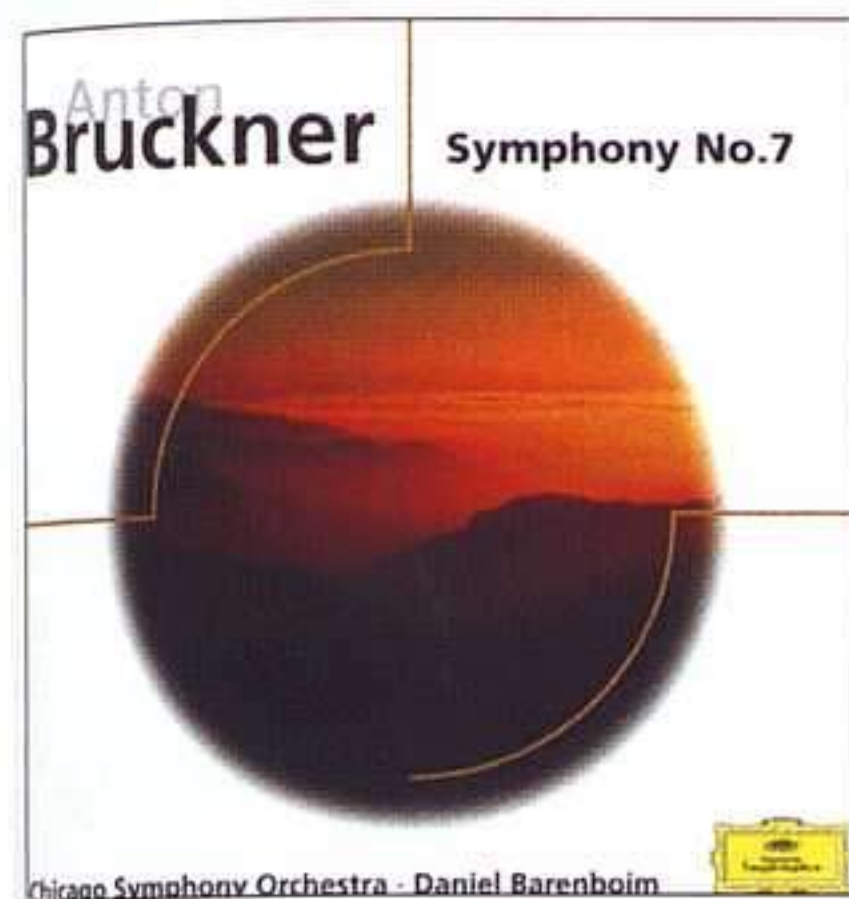
Martinon y la Orchestre National de l'ORTF en obras de Bizet y Saint-Saëns y también con la de Nicanor Zabaleta en las peculiares *Danzas para arpa y orquesta* de Debussy. Muy disfrutable.

Para finalizar el apartado de aciertos citaré alguna interpretación digna de mención, como la conmovedora suite sinfónica del *Porgy and Bess* de Gershwin a cargo de la Orquesta Sinfónica de Detroit y Antal Dorati, o el magistral despliegue técnico en las *Obertura y Danzas Polovtsianas* —ambas de *El Príncipe Igor* de Borodin— de Solti y la Sinfónica de Londres.

Ya en los discos poco acertados podemos situar el de la música para piano de Debussy, no por la selección de las obras sino por la ejecución de las mismas. Werner Haas pasa por encima de

todo y consigue una interpretación realmente poco idiomática, con errores insalvables. Este caso es especialmente sangrante teniendo por ahí a un tal Benedetti-Michelangeli. Tampoco me apasiona el de Liszt por culpa de las virtuosistas y algo vacías *Rapsodias Húngaras* de Evgeny Kissin, lo mejor del disco. En las sinfonías de Prokofiev sucede que hay una versión en D.G. que supera ampliamente a la presente: me refiero a la integral de Ozawa y la Filarmónica de Berlín, la elección correcta en mi opinión frente a esta de Walter Weller y la London Symphony Orchestra, intrascendente a todas luces. En cuanto a los conciertos para piano de Mozart, Philips sin ir más lejos contaba con la maravillosa Mitsuko Uchida y la English Chamber Orchestra con Tate al fren-





te, optando para esta serie por Ingrid Haebler y la Sinfónica de Londres guiados por Rowicki, inferiores en calidad. Añadir también que, algunas de las *Oberturas* de Beethoven por Kurt Masur y la Gewandhaus de Leipzig —que no están mal— podrían haber sido mejoradas, estando disponibles Bernstein o Solti a tal efecto.

El resto, discos de mayor o menor interés en función del comprador, el curioso o gran aficionado agradecerá los de Zelenka, Vieuxtemps o Walton, que se unen al resto constituyendo todos ellos buenas opciones de compra a precio más que razonable.

J.C.G.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Partita para violín núm. 2. Suite para núm. 3 para chelo (transcripciones para guitarra). **SOR:** Fantasía en Re menor. Introducción y Variaciones op. 9. Pepe Romero, guitarra.

Philips, 4682062 • 68'40" • DDD
Universal ★★★★★ E

BACH, C. Ph. E.: Conciertos para flauta y oboe. Aurèle Nicolet, flauta. Heinz Holliger, oboe. Orquesta de Cámara Holandesa, Orquesta Inglesa de Cámara. Dirs.: David Zinman, Raymond Leppard.

Philips, 4681912 • 71'31" • DDD
Universal ★★★★★ E

BARTOK: Concierto para violín núm. 2. Concierto para piano núm. 2. Kyung-Wha Chung, violín. Vladimir Ashkenazy, piano. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Georg Solti.

Decca, 4684832 • 68'55" • ADD
Universal ★★★★★ E

BEETHOVEN: Oberturas. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Kurt Masur.

Philips, 4681012 • 74'40" • DDD
Universal ★★★★★ E

BORODIN: Sinfonías núms. 2 y 3. Obertura y Danza polovtsianas del Príncipe Igor. Orquesta Sinfónica de Londres y de la Suisse Romande. Dirs.: Sir Georg Solti, Jean Martinón, Ernest Ansermet.

Decca, 4674822 • 65'38" • ADD
Universal ★★★★★ E

BRAHMS: Sinfonía núm. 1. Obertura Trágica. Orquestas Filarmónica de Viena y Filarmónica de Berlín. Dir.: Karl Böhm.

D.G., 4696092 • 60'31" • ADD
Universal ★★★★★ E

BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim.

D.G., 4697612 • 66'36" • ADD
Universal ★★★★★ ER

DEBUSSY: Música para piano. Werner Haas, piano. Philips, 4681932 • 73'15" • ADD
Universal ★★ E

DVORAK: Obertura Carnaval. Danzas eslavas. Scherzo capriccioso; etc. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Rafael Kubelik.

D.G., 4697602 • 75'12" • ADD
Universal ★★★★★ E

ELGAR: Variaciones Enigma. Marchas de Pompa y circunstancia. Serenata para cuerda.

Orquestas Filarmónica de Los Ángeles, Sinfónica de Londres y Academy of St. Martin in the Fields. Dirs.: Zubin Mehta, Arthur Bliss, Neville Marriner.

Decca, 4674442 • 70'22" • ADD
Universal ★★★★★ E

GERSHWIN: Rhapsody in blue. Un americano en París. Porgy and Bess: un retrato sinfónico; etc.

Orquestas de Cleveland y Sinfónica de Detroit. Dirs.: Lorin Maazel, Antal Dorati. Decca, 4674102 • 68'49" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E

LISZT: Rapsodias húngaras núms. 2, 9, 12, 14 y 15. Sueño de amor núm. 3. Gretchen am Spinnrade. Vals Mefisto núm. 1. Estudio Paganini núm. 2. Roberito Szidon, Tamas Vasary, Andor Foldes y Evgeny Kissin, pianos.

D.G., 4696762 • 71'26" • ADD/DDD
Universal ★★ E

MOZART: Conciertos para piano núms. 21 y 26 "De la Coronación". Ingrid Haebler, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Witold Rowicki.

Philips, 4681062 • 59'55" • ADD
Universal ★★★★★ E

MOZART: Serenatas núms. 10 "Gran Partita" y 12. Berlin Philharmonic Winds, Solistas de Viento de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Karl Böhm.

D.G., 4697632 • 71'29" • ADD
Universal ★★★★★ E

PROKOFIEV: Sinfonías núms. 1 "Clásica" y 5. Obertura rusa. Orquestas Sinfónica y Filarmónica de Londres. Dir.: Walter Weller.

Decca, 4674692 • 74'121" • DDD
Universal ★★ E

ROLLA: Concierto para viola y orquesta núm. 3. Concertino para viola y cuerda. Divertimento para viola y cuerda. **VIVALDI:** Concierto para viola d'amore RV 369.

Massimo Paris, viola. I Musici. Philips, 4682052 • 73'46" • DDD
Universal ★★★★★ E

SAINT-SAËNS: Conciertos para piano núms. 2 y 4. **POULENC:** 3 movimientos perpetuos.

Suite Napoli. Pascal Rogé, piano. Orquestas Filarmónica Real y Philharmonia. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 4674712 • 71'56" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E

SCHUMANN: Amor y vida de mujer. Myrten op. 25 (extractos); etc. Edith Mathis, soprano. Christoph Eschenbach, piano.

D.G., 4697672 • 77'50" • ADD
Universal ★★★★★ E

SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 5 y 9. Orquestas del Concertgebouw de Amsterdam y Filarmónica de Londres. Dir.: Bernard Haitink.

Decca, 4674782 • 75'37" • DDD
Universal ★★★★★ E

STRAVINSKY: La consagración de la primavera. Petrushka. Orquestas Sinfónica y Filarmónica de Londres. Dir.: Bernard Haitink.

Philips, 4681862 • 68'25" • ADD
Universal ★★★★★ ER

VIEUXTEMPS: Conciertos para violín núms. 4 y 5. Arthur Grumiaux, violín. Orquesta de Conciertos Lamoureux. Dir.: Manuel Rosenthal.

Philips, 4682042 • 60'28" • ADD
Universal ★★★★★ E

WAGNER: Preludios de Los maestros cantores, Parsifal, Lohengrin y Tristán e Isolda. Idilio de Sigfrido. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam.

Dir.: Bernard Haitink. Philips, 4681842 • 68'25" • ADD
Universal ★★★★★ E

WALTON: Concierto para chelo. Sinfonía núm. 1. Robert Cohen, chelo. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: Andrew Litton.

Decca, 4674692 • 73'57" • DDD
Universal ★★★★★ E

ZELENKA: Obras orquestales. Camerata de Berna. Dir.: Alexander van Wijnkoop.

D.G., 4697542 • 71'34" • ADD
Universal ★★★★★ E

MÚSICA FRANCESA. Obras de DEBUSSY, BIZET y SAINT-SAËNS.

Nicanor Zabaleta, arpa. Orquesta Nacional de la ORTF y Orquesta de Cámara Paul Kuentz. Dirs.: Jean Martinón, Paul Kuentz. D.G., 4696892 • 74'35" • ADD
Universal ★★★★★ ER

El músico de las mil caras

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Serguei (o Sergei; como otros tantos autores rusos se afrancesó el nombre) Sergueivich Prokofiev nació el 23 de abril de 1891 y murió en la madrugada del 5 de marzo de 1953, es decir, el mismo día que Stalin. Ha hecho este año, por consiguiente, 100 de la desaparición de estas dos figuras históricas, la una fundamental en la música del siglo XX; la otra, en la vida de la Rusia soviética. Y si tiene lógica que el centenario del estadista esté pasando sin pena ni gloria, más bien con un fuerte deseo, casi como una necesidad, de ignorar su controvertida herencia histórica, no tanto lo que se ha hecho este año (¿se pondrá

remedio en el poco tiempo que falta para concluir?) para recordar a Prokofiev, sin la menor duda un autor clave no solo para comprender el desarrollo de la música soviética, sino toda la misma música de su tiempo.

Personalidad controvertida en muchos aspectos, lo sustancial a día de hoy es que sigue siendo un autor en bastantes aspectos infravalorado. Porque si bien es cierto que alguna parte de su Obra goza de buena salud popular (el cuento infantil *Pedro y el lobo*, la *Quinta Sinfonía* o la *Clásica*, el *Romeo y Julieta...*), la mayor parte de su música incidental, ¡las óperas! sigue por lo general au-

sente de las salas de concierto. También de los estudios de grabación, poco requeridos este año por las compañías de discos para hacer el recordatorio. RITMO, que ya en el número anterior dedicó una sección a sus sinfonías, aporta su granito de arena con este artículo.

Hay varios Prokofiev. En primer lugar, está el joven autor, que sabe mirar hacia sus mayores y escoger; que elimina de su lista en primer lugar a sus maestros (unos enquistados Liadov y Glazunov), pero que toma lo mejor y más moderno de un Scriabin (de su piano, fundamentalmente) y Rachmaninov (más de sus obras or-

questales, sorprendentemente); que mira con recelo a Rimsky-Korsakov y con envidia a Stravinsky; que comprende y convive con la misma honestidad con las ideas de su profesor de dirección orquestal, Nikolai Cherepnin, y con las de su amigo del alma Nikolai Miaskovski, desde luego dos músicos de muy diferente perspectiva... Es el Prokofiev de las primeras obras para piano, de su primera sonata; de la *Sinfonietta*, una magnífica pieza orquestal de la que apenas se suele tener noticias; o de su primer título operístico, *Magdalena*, y su primer concierto para piano.

Tras salir del conservatorio (a los 23 años) toma sus primeros contactos con Diaghilev. El año anterior, el del estreno de *La consagración de la primavera*, ya había conocido París, pero fue en Londres donde se encontró con el creador de los Ballets Rusos. Diaghilev le propuso coreografiar su *Segundo concierto para piano*, recién estrenado, y maltratado por la crítica, pero Prokofiev prefirió escribir música nueva para su primer ballet con el todopoderoso Diaghilev. Nació así *Ala y Lolli*, que éste rechazó, eso sí, con mucha mano izquierda, nada más estuvo preparada la partitura; Prokofiev escribió otro, *Chout el bufón* (otra obra maestra a la que hoy no se le hace el suficiente caso), y transformó *Ala y Lolli* en la maravillosa *Suite escita*, una obra a cuya publicación, por cierto, un dirigente de la Editora Rusa se opuso con fiereza: era un tal Sergei Rachmaninov. A la par ya tenía acabada *El jugador*, una ópera más personal pero imposible para el oído oficial ruso. En fin, en todo esto podemos encuadrar al “segundo Prokofiev”.

El tercero se inscribe en los primeros años tras la Revolución y su salida de la Unión Soviética hacia EE.UU., y que comenzaría con la *Sinfonía clásica*, que es precisamente de 1917, y con sus siguientes sonatas para piano, las *Visiones fugitivas* y el *Primer Concierto para violín*. ¿Qué le ofreció América en los siguientes años, ¡10 años!? Allí se valoró sobre todo al pianista –sin duda soberbio– pero menos al compositor. Escribió al poco tiempo, sin embargo, su ópera más popular, *El amor de las tres naranjas*, que naturalmente le costó lo suyo estrenar. De regreso a Europa, compuso varias piezas de encargo, una de ellas un ballet sobre la revolución del proletaria-

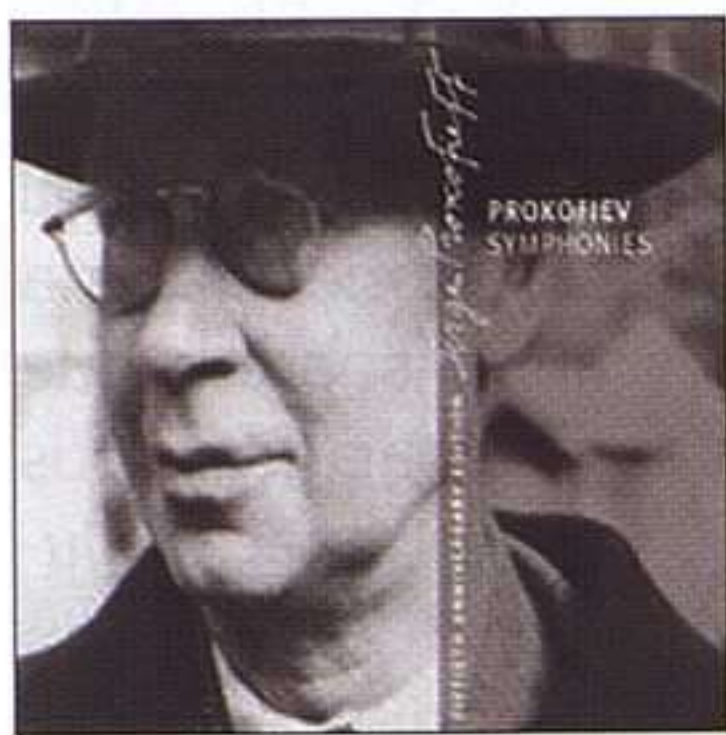


do, *Le pas d'acier*: el astuto Diaghilev volvía a oler a negocio. En 1927 Bruno Walter estuvo a punto de estrenar *El ángel de fuego*, una difícil partitura que nunca Prokofiev llegaría a ver puesta en escena y sobre la que hacía tiempo estaba trabajando. Dos años más tarde logró estrenar *El jugador*, pero en francés; también un nuevo ballet, *El hijo pródigo* –que subió a escena junto con *Le pas d'acier*– y la *Tercera Sinfonía*. Pero ya comenzaba a operarse otro cambio en su música: una simplificación de medios considerable en busca de resultados más sencillos y “comprensibles”. En otras palabras, quería volver a la Unión Soviética, y allí lo que gustaba era lo más “sencillo”. Entre 1932 y 1935, así, Prokofiev compuso mucho por encargo para su país; nació la música para *El teniente Kijé*, *Romeo y Julieta* o *Alexander Nevsky*, y, ya en 1936, establecido definitivamente como ciudadano soviético, *Pedro y el lobo*.

Prokofiev siguió viajando, ésta fue en realidad la única condición que puso para su regreso al país. En una de sus innumerables giras por EE.UU. incluso recibió una oferta para trabajar en Hollywood (un contrato por 2.500 dólares semanales), que no aceptó. Todavía saldrían de su pluma más sonatas para piano, la música para *Ivan el terrible*, de Eisenstein, las óperas *Semyon Kotko*, *Matrimonio en el convento* y la inacabada *Guerra y Paz*, u otras sinfonías, entre ellas su pieza maestra, la *Quinta*, una música radicalmente abstracta y, sin embargo, de un poderío visual cegador.

¿Habría un cuarto Prokofiev? Sí y no. Yo creo que hablar de su *Sexta* y *Séptima Sinfonías* o de su magistral *Sinfonía concertante para violonchelo* (una reelaboración de su *Primer Concierto para violonchelo*), sería una prolongación –seguramente agónica– del anterior. Lo que sí es preciso dejar claro es que este Prokofiev soviético, este Prokofiev “utilitario” en absoluto queda como el peor o menos interesante de los Prokofiev.

La conclusión sería: todos ellos se encierran en un músico de incommensurable talento que, a través de una expresión pública, de un realismo a la soviética o, privadamente, desde el último y más íntimo rincón de su corazón, supo llegar a todos. Es inexplicable que no se le preste mucha, muchísima más atención.



Las siete sinfonías.
Orquesta Nacional de Francia.
Dir.: Mstislav Rostropovich.

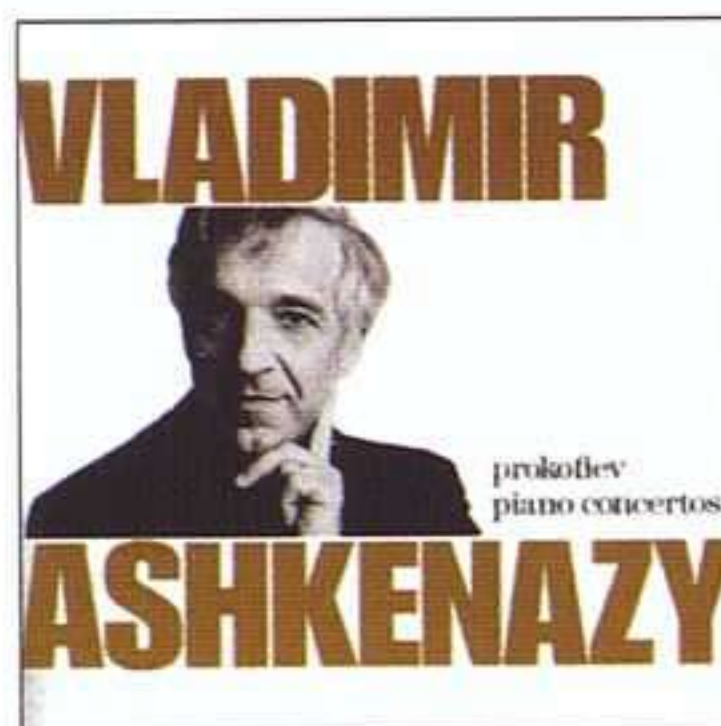
Warner, 0927496342 • 4 CDs • 281'7" • DDD
Warner **E**

Poco me queda por decir que no dijera ya Fernando López Vargas-Machuca en el ya mencionado artículo sobre las sinfonías de Prokofiev. Tenía la opción de no haberlas escogido para esta Sala, pero entonces habría dado una idea equivocada acerca del compositor, pues, efectivamente, su corpus sinfónico es una parte absolutamente indispensable de su Obra.

En dos palabras, hay dos partituras, la *Primera* "Clásica" y *Quinta Sinfonías* que todo el mundo conoce. La *Se-*

gunda nació en plena crisis americana, y, estrenada en París, fue tan masacrada por la crítica que a raíz de eso Prokofiev comenzó a pensar en volver a la Unión Soviética. La *Tercera*, de 1929, fue estrenada por un Monteux al que el autor calificó de pedrestre. La *Cuarta* nació llena de indecisiones, en un momento en el que a Prokofiev se le pedía sobre todo música de programa; su revisión posterior la convirtió en una obra maestra. Como la *Quinta*, *Sexta* y *Séptima* son obras de madurez en sentido estricto, refugios del más técnico y abstracto Prokofiev: de la última, tildada por las más sucias bocas de conformista, sale una de las músicas más bellas de toda su Obra.

El disco no ha tratado mal hasta ahora la integral (me remito de nuevo al artículo de Fernando), pero creo que por encima de la de Ozawa, que sería la otra opción a recomendar, se sitúa la de Rostropovich, que adquirió de primera mano mucha y valiosa información del compositor. Las dos se encuentran en serie económica.



Los cinco Conciertos para piano y orquesta. Vladimir Ashkenazy, piano.
Orquesta Filarmónica de Londres.
Dir.: André Previn.

Decca, 4255702 • 2 CDs • 123'29" • ADD
Universal **E**

Entre los *Primero* y *Quinto Conciertos para piano* de Prokofiev hay 20 años de diferencia. El *Primero* es la obra de un pianista joven que quiere demostrar al mundo qué cosas se pueden hacer con el intrumento. El *Segundo*, que sólo gustó a unos pocos –no desde luego a la crítica– es un acto de contricción: más orquesta, menos piano. El *Tercero* fue una obra de síntesis (¿acaso el más popular de los cinco?), un trabajo en el que las partes solista y orquesta alcanzan un prodigioso equilibrio.

El *Cuarto* fue escrito por encargo de Paul Wittgenstein, el famoso pianista manco para el que Ravel también escribiera un concierto. No llegó a tocarlo; en realidad lo rechazó al recibir la partitura, seguramente no porque no le gustara sino, sencillamente, por no poder enfrentarse a sus terribles dificultades. Por último, el *Quinto Concierto* que fue calificado por su autor como "la última prueba de mi incapacidad para el género", fue estrenado por Furtwängler con el propio Prokofiev al piano: se escucha muy poco, lo que no deja de ser inexplicable dada su espectacular factura.

No es fácil decidirse por una integral recomendable, aunque más por no haber que por haber muchas. Yo me quedo con estas soberbias grabaciones analógicas de un Ashkenazy en estado de gracia (año 1975), extraordinariamente acompañado por André Previn. A pesar de que hay registros más modernos, desde luego, e incluso grabaciones de verdaderos "especialistas".



Romeo y Julieta.
Orquesta Sinfónica de Boston.
Dir.: Seiji Ozawa.

D.G., 4232682 • 2 CDs • 144'22" • DDD
Universal **A**

Hace poco escribí en estas mismas páginas sobre este *Romeo y Julieta*, a propósito de una selección de ballets. Reproduzco parte de aquel comentario ahora, una obra maestra del género que sin embargo se tuvo que conocer en su día por las Suites antes de que se la dejaran estrenar a su autor.

Romeo y Julieta es una pieza discográficamente bien servida. Sobre todo en lo que se refiere a las suites –o arreglos para coreografías posteriores a la del estreno–

que el mismo compositor dejó preparadas. Recuerdo una interpretación de Karel Ancerl totalmente históricamente: con ella aprendí a escuchar esta música celestial que todavía me levanta de la silla cada vez (por violenta o hiperlógica, indistintamente: no se puede volar más y más alto). Pero después llegaron otros; uno insuperable, que sigue imbatido, Riccardo Muti, que hizo (ya digital) las más nerviosas suites imaginables, incluso con aportaciones rítmicas y tímbricas de su propia cosecha. Y después también Solti nos ha explicado algo sobre este *Romeo y Julieta*. Pero con todo, si se trata del ballet completo las dos grandes opciones son las de Previn (EMI) y Ozawa. Las he repasado de nuevo y me sigo quedando con la segunda: sin duda marca uno de los momentos más altos de la carrera discográfica del japonés: consigue un inigualable equilibrio entre equilibrios y desequilibrios emocionales de la pieza; o sea, entre lo salvaje y lo amoroso, entre ritmo y melodía, entre "ruido" y sonido... Una maravilla.

No traigo la integral completa (alguna hay recomendable) ni ningún disco moderno para hablar del piano solo de Prokofiev, al menos teóricamente la parte más importante de su Obra, por culpa de este disco, un verdadero trozo de historia, de la historia de su autor. Porque he aquí a uno de los dos intérpretes básicos de sus sonatas: tanto la *Sexta* como la *Séptima* fueron estrenadas por Sviatoslav Richter, mientras que la *Octava* lo sería por Emil Gilels, el otro pianista a que me refería antes. El disco incluye las tres por Richter, en versiones extraídas de conciertos realizados en 1961 (*Octava*), 1966 (*Sexta*) y 1970 (*Séptima*). Para algunos estas tres sonatas (un género que Prokofiev había abandonado hacía mucho tiempo) constituyen la cumbre de su autor en esa materia. Prokofiev las escribió prácticamente al mismo tiempo (son las llamadas "Sonatas de la Guerra") pero son bien distintas: entre medias de las dos primeras Hitler decidió no cumplir el pacto de no agresión que había fir-



Sonatas para piano núms. 6, 7 y 8.
Sviatoslav Richter, piano.

Russia Revelation, RV 10094 • 73'58" • ADD
Gaudisc **A**

mado con Stalin e invadir Rusia: había que echar al nuevo Napoleón, y para ello cada uno había de hacer lo que sabía hacer; él, escribir una música tan radicalmente ideologizada como estas sonatas, desde el abstracto teclado, un verdadero canto a la libertad y la dignidad humanas.

No vamos a descubrir ahora quién fue el pianista Sviatoslav-Richter. Pero además fue amigo y mentor (dentro y fuera de la Unión Soviética) del maestro. Lo supo todo de él.

En la página 67 de este mismo número se puede leer un comentario crítico sobre un disco con piezas orquestales de Wagner que firmo yo mismo. Allí, quizá con la falta de propiedad a la que obliga una reseña tan corta, señalo a un Abbado "de antes" y otro "de ahora". Pues bien, he aquí un disco protagonizado por quien yo entiendo es un Abbado "de antes": dos total y absolutamente magistrales interpretaciones de otras tantas obras fundamentales del autor de la *Sinfonía clásica*. Y precisamente, claro, no exactamente por lo contrario de lo que sucede con el disco Wagner: las partituras están igualmente desmenuzadas y explicadas en sus aspectos sonoros, rítmico, etc., pero aquí, sin embargo, hay una verdad musical, una credibilidad emocional y, por qué no decirlo, una realidad dramática que en la década de los 70 –y buena parte de la siguiente– del siglo pasado Abbado desplegaba con enorme y maravilloso desparpajo y que en estos momentos no gasta.



Suite de "El teniente Kijé" (*).
Alexander Nevsky, cantata.
Orquesta Sinfónica de Chicago (*).
Elena Obraztsova, mezzosoprano.
Orquesta Sinfónica de Londres.
Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4196032 • 58'12" • ADD
Universal **A**

Estos *Alexander Nevsky* y *Teniente Kijé* son eso, y algo más, y por eso me gustan doblemente. No sólo son interpretaciones bien "dichas", de amplio y elaborado poder discursivo y de perfecto equilibrio entre fondo y forma (es decir lo que podríamos llamar "con alma" o con "compromiso"), sino que están trazadas con pasión, con ganas, poniendo las señas vitales de la música por delante. O lo que es lo mismo, con la fuerza que Abbado no cesa de decir le mueve para ser un intérprete.

El amor de las tres naranjas es, junto con *Matrimonio en el convento*, la ópera de Prokofiev que más se representa, por encima, por supuesto, de *El ángel de fuego*, *El jugador* o *Guerra y Paz*; también seguramente su ópera más popular. Las razones de ello haya quizá que buscarlas en la adecuación que alcanza en ella la relación entre música y texto, y, en última instancia, la adecuación entre el carácter y la personalidad del propio compositor con la historia del libreto. En otras palabras, este cuento surrealista fue un perfecto tema para ser desarrollado por el más ácido e irónico Prokofiev, en su más pura faceta de "enfant terrible", una etiqueta que llevó colgada toda su vida y con la que ciertamente se solió sentir a gusto.

El amor de las tres naranjas nació con buen pie. Originalmente fue un proyecto para la Ópera de Chicago, un encargo de su singular intendente, Cleofonte Campanini, absolutamente seducido por el relato de



El amor de las tres naranjas. Bacquier, Viala, Perraguin, Le Texier, Gautier, Henry, Reinhart, Lagrange, Caroli, Fournier, Dubosc, Bastin, Uria Monzón. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon. Dir.: Kent Nagano.

Virgin Classics, 7910842 • 2 CDs • 101'52" • DDD
EMI Classics **A**

Carlo Grozzi. Se suspendió el estreno porque Campanini murió repentinamente. Pero Prokofiev sí pudo asistir a su representación, que se produjo, con éxito, en 1921. Ésta es una grabación (1989) ya casi histórica, pues Kent Nagano no era entonces todavía el reputadísimo director en que se convertiría en la década de los años noventa del siglo XX. Con un reparto excepcional, se trata de una muy recomendable versión procedente de la Ópera de Lyon.



Temporada Lírica

Los Sobrinos del Capitán Grant Zarzuela

NOVELA CÓMICO-LÍRICO-DRAMÁTICA EN CUATRO ACTOS Y DIECISIETE CUADROS, BASADA EN LA OBRA DE JULES VERNE *LOS HIJOS DEL CAPITÁN GRANT*

MÚSICA DE MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO
LIBRO DE MIGUEL RAMOS CARRIÓN

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (2001)

DEL 11 DICIEMBRE DE 2003 AL 11 ENERO DE 2004

DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA Y LUIS REMARTÍNEZ
DIRECTOR DE ESCENA: PACO MIR - ESCENOGRAFÍA: JON BERRONDO
FIGURINES: ANNA GÜELL

La Chulapona Zarzuela

COMEDIA LÍRICA EN TRES ACTOS

MÚSICA DE FEDERICO MORENO TORROBA
LIBRO DE FEDERICO ROMERO Y GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (1988)

DEL 6 DE FEBRERO AL 7 DE MARZO DE 2004

DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA Y CARLOS RIAZUELO
DIRECTOR DE ESCENA: GERARDO MALLA
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: MARIO BERNEDO

Amor Aumenta el Valor Ópera en Concierto

DRAMA ARMÓNICO (LOA Y PRIMER ACTO)

MÚSICA DE JOSÉ DE NEBRA
LIBRETO DE JOSÉ DE CAÑIZARES

13 DE MARZO DE 2004

EL CONCIERTO ESPAÑOL

DIRECTOR MUSICAL: EMILIO MORENO

PROGRAMA DOBLE

La Mala Sombra Zarzuela

SAINETE LÍRICO EN UN ACTO

MÚSICA DE JOSÉ SERRANO
LIBRO DE SERAFÍN Y JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO

El Mal de Amores Zarzuela

SAINETE LÍRICO EN UN ACTO

MÚSICA DE JOSÉ SERRANO
LIBRO DE SERAFÍN Y JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 15 DE ABRIL AL 16 DE MAYO DE 2004

DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA - DIRECTOR DE ESCENA,
ESCENOGRAFÍA Y ADAPTACIÓN DEL TEXTO: FRANCISCO NIEVA
FIGURINES: ROSA GARCÍA ANDÚJAR

Doña Francisquita Zarzuela

COMEDIA LÍRICA EN TRES ACTOS

MÚSICA DE AMADEO VIVES
LIBRO DE FEDERICO ROMERO
Y GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW

COPRODUCCIÓN DEL TEATRO COLÓN DE BUENOS AIRES
Y EL TEATRO DE LA ZARZUELA (1996)

DEL 18 DE JUNIO AL 18 DE JULIO DE 2004

DIRECTOR MUSICAL: JOSÉ RAMÓN ENCINAR Y LUIS REMARTÍNEZ
DIRECTOR DE ESCENA: EMILIO SAGI - ESCENOGRAFÍA: EZIO FRIGERIO
FIGURINES: FRANCA SQUARCIAPINO

X Ciclo de Lied

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
ERIC SCHNEIDER, PIANO
LUNES, 20 DE OCTUBRE DE 2003

JULIANE BANSE, SOPRANO
MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
ERIC SCHNEIDER, PIANO
MIÉRCOLES, 22 DE OCTUBRE DE 2003

WALTRAUD MEIER, MEZZOSOPRANO
NICHOLAS CARTHY, PIANO
LUNES, 24 DE NOVIEMBRE DE 2003

ANDREAS SCHOLL, CONTRATENOR
KARL-ERNST SCHRÖDER, LAÚD
LUNES, 22 DE DICIEMBRE DE 2003

MANUEL CID, TENOR
JOSEF MARÍA COLOM, PIANO
LUNES, 23 DE FEBRERO DE 2004

DEBORAH VOIGT, SOPRANO
BRIAN ZEGER, PIANO
LUNES, 1 DE MARZO DE 2004

SUSAN GRAHAM, MEZZOSOPRANO
MALCOLM MARTINEAU, PIANO
LUNES, 17 DE MAYO DE 2004

DANIELA BARCELLONA, MEZZOSOPRANO
ALESSANDRO VITIELLO, PIANO
MARTES, 22 DE JUNIO DE 2004

Danza

Compañía Nacional de Danza

DIRECTOR ARTÍSTICO: NACHO DUATO

NASCITURUS (2003) - COREOGRAFÍA: YOKO TAIRA
MÚSICA: TUJIKO NORIKO, SUSUMU YOKOTA Y DAVID EDWARDS
(ESTRENO MUNDIAL)

CUARTETO N.º 8 (2003) - COREOGRAFÍA: ÖRJAN ANDERSSON
MÚSICA: DMITRI SHOSTAKOVITCH
(ESTRENO EN ESPAÑA)

TABULAE (1994) - COREOGRAFÍA: NACHO DUATO
MÚSICA: ALBERTO IGLESIAS

16, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 25, 26, 29, 30 Y 31 DE OCTUBRE DE 2003
1 DE NOVIEMBRE DE 2003

FESTIVAL DE OTOÑO

Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company

(20 ANIVERSARIO)

THE PHANTOM PROJECT

PROGRAMA I

THERE WERE... (1993/2002)
MERCY 10 X 8 ON A CIRCLE (2003)
POWER/FULL (2002)
ANOTHER ANOTHER HISTORY OF COLLAGE (1988/2003)
12, 13 Y 14 DE NOVIEMBRE DE 2003

PROGRAMA II

DUET X 2 (1993/2002)
THERE WERE... (1993/2002)
MERCY 10 X 8 ON A CIRCLE (2003)
D-MAN IN THE WATER (1989/1998)
15 Y 16 DE NOVIEMBRE DE 2003

Otras Actividades

FESTIVAL DE OTOÑO

Dom Juan

OU LE FESTIN DE PIERRE (DON JUAN O EL FESTÍN DE PIERRE)
COMEDIA EN CINCO ACTOS DE MOLIÈRE (JEAN-BAPTISTE POQUE)

LA COMÉDIE FRANÇAISE
DIRECTOR: JACQUES LASSALLE

5, 6, 7 Y 8 DE NOVIEMBRE DE 2003

CONCIERTO-PROYECCIÓN

Berlin, Die Sinfonier der Grosstadt

(BERLÍN, SINFONÍA DE LA GRAN CIUDAD)

FOX-EUROPA-FILM (1927) - PRODUCTOR: KARL FREUD

DIRECTOR: WALTER RUTTMANN
MÚSICA ORIGINAL DE CARLOS CRUZ DE CASTRO

DIRECTOR MUSICAL: JOAN CERVERÓ

(ESTRENO MUNDIAL)

10 DE FEBRERO DE 2004

Actividades Musicales para Niños y Jóvenes y en Familia

ZARZUELAS

MATINÉS: MIÉRCOLES A LAS 18:00 HORAS

Ciclo de Conferencias

Los Sobrinos del Capitán Grant EMILIO CASARES - 9 DE DICIEMBRE DE 2003

La Chulapona BLAS MATAMORO - 2 DE FEBRERO DE 2004

La Mala Sombra/El Mal de Amores LUIS G. IBERNI - 12 DE ABRIL DE 2004

Doña Francisquita JOSÉ LUIS TÉLLEZ - 7 DE JUNIO DE 2004



Ayuntamiento de Madrid
Concejalía de las Artes



MINISTERIO DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Ópera viva



Bayreuth sorprendió este año con una inteligente puesta en escena de Calus Guth para *El holandés errante*.

84

UNA ÓPERA

Sigfrido de Richard Wagner

86

VOCES

Astrid Varnay (y II)

88

ESTE MES EN ESCENA

Festival de Saint-Céré (Francia), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro de la Moneda (Bruselas), Ópera de Flandes (Amberes), Palais del Beaux-Arts (Bruselas), Festival de Salzburgo (Austria), Royal Opera House, Covent Garden (Londres), Festival de Bayreuth (Alemania).

Sigfrido de Wagner

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El próximo dos de diciembre se estrena en el Teatro Real la segunda jornada de la Tetralogía wagneriana *El anillo del Nibelungo*, es decir, *Sigfrido*. Con muy buen criterio, el proyecto inicial de repartir las cuatro óperas del ciclo en cuatro temporadas ha sido rectificado y en ésta subirá también a escena la tercera y última jornada, *El ocaso de los dioses*, después de haberlo hecho el prólogo y la primera jornada, es decir, *El oro del Rin* y *La walkiria*, el pasado y antepasado años. En realidad, hay unas

cuantas razones para reivindicar la representación de las cuatro piezas en una misma temporada, y seguidas. Pero ésa es otra historia.

Los personajes

Sigfrido: el que trae la paz, el que no conoce el miedo. Hijo de Segismundo y Siglinda, pareja de gemelos semidioses engendrados por el dios supremo, Wotan, unido carnalmente para ello con una mortal, y que forma la estirpe de los welsungos. Es el héroe que con su fuerza y valentía estará lla-

mado a recuperar el oro que el gigante Fafner retiene en la caverna. Sacará a Brunilda del sueño eterno a que fue condenada por su padre –Wotan–, rodeándola de fuego, por haberle desobedecido al defender a su hermanastro Segismundo. Es un tenor heroico de enorme resistencia; en ese aspecto, el más “terrible” de todos los wagnerianos.

Brunilda. Walkiria que junto a sus hermanas forman un ejército de vírgenes guerreras engendradas por Wotan y Erda, la madre de la Naturaleza. El beso de Sigfrido, que escalará la roca de fuego donde yace la walkiria, la extraerá de su sueño. El conocerá así el miedo (porque se enamorará) y ella, aun con reticencias, también acabará vencida por el amor. Es una soprano dramática de gran resistencia.

Mime. Hermano de Alberico. Es el orfebre que forjó el Anillo y el yelmo mágico que hace invisible a las personas y cosas. Su hábitat es la fragua, en la cueva del bosque, donde cuida a Sigfrido con el objetivo de que recupere el oro para él. Es un tenor cómico.

Alberico. Es el jefe de los Nibelungos, un elfo nocturno que reina en las profundidades de la tierra. Es un ser deforme y repulsivo que ha renegado del amor para obtener la riqueza y el poder. Robó el oro a las hijas del Rin con el que mandó construir el Anillo, que después maldijo. Es un bajo-barítono.

El Viandante. Es Wotan, recorriendo el mundo, que se dirige inexorablemente hacia su autodestrucción, junto a los demás dioses. Se enfrenta, sin éxito, a su nieto Sigfrido, quien parte su lanza en dos, mata al ladrón del oro, el gigante Fafner convertido en dragón, y despierta y saca a Brunilda del fuego mágico. Es un bajo-barítono.

Fafner. De la pareja de gigantes que construyó el castillo del Walhalla por orden de Wotan –y a cambio de Freia, la diosa de la juventud– el menos torpe, más ambicioso y menos enamorado. Después de matar a su hermano, se hace con el oro a cambio de no cobrar a Freia. Adopta el cuerpo de dragón para cuidar el oro y el

Anillo. Es un bajo que canta fuera de escena.

Erda. La gran madre de la Naturaleza. Duerme enterrada en las profundidades. Lo sabe todo y es madre de las tres Normas, que fueron creadas en el origen de todo; también de las walkirias. Es una contralto.

Pájaro del bosque. Un mirlo cuyo canto Sigfrido llega a comprender cuando ensucia su boca con la sangre del dragón, para así enterarse de dónde están la cueva de Fafner y la roca de Brunilda.

La obra

Sigfrido es el verdadero centro de la Tetralogía. Mirado hacia atrás, el poema contiene los acontecimientos que provocan el caos en que la Naturaleza se encuentra ahora y algunas de las arbitrarias y tramposas soluciones aportadas por el responsable de todo, el dios de todo, Wotan. Y mirado hacia delante, el que está anunciando la gran tragedia de la destrucción total, provocada por toda esa sarta de despropósitos. Y ese centro es el héroe, el mito de Sigfrido, el salvador, transformado en ser viviente de carne y hueso, pensante pero incapaz de tomar decisiones que no sean otras que las que su propio destino le marcan: forjar la espada de su padre, vencer a Wotan, matar a Fafner, recuperar el anillo y el oro y, tras salvar del sueño y el fuego mágicos a Brunilda, enamorarla... para más tarde, al obrar sobre él mismo la maldición del anillo, traicionarla. De manera que si Sigfrido goza de la más ricas virtudes de su padre, el bello welsungo Segismundo, es decir, de la belleza y el arrojo de éste al recuperar la espada clavada en el fresno del mundo, posee los peores defectos del abuelo, Wotan, o sea, su facilidad para cambiar de opinión, para engañar, para ponerse al mundo por montera, de ser tal cosa necesaria, pasando por encima de unas reglas creadas por él y, por ello, para él, y sólo para él, hasta el extremo de respetarlas o repudiarlas en cualquier momento con la sola razón que da el poseer el poder y la voluntad para maniobrar de tal o cual manera.

Es muy discutible afirmar que Wotan es el gran protagonista del Anillo, como lo sería afirmar eso acerca de Sigfrido o Brunilda. Pero es necesario recordar que Wagner hizo nacer el poema desde la muerte de Sigfrido, hacia delante (poca cosa más, la destrucción de los dioses, que por cierto mucho le costó incluir), y hacia atrás, para explicar los acontecimientos que provocarían la propia existencia de Sigfrido. Éste es, pues, el centro de todo el drama, y la ópera que le da nombre, también. Y hay un "pequeño" detalle que confirma que musicalmente en *Sigfrido* también sucede eso: contiene muchos menos motivos conductores originales que las dos óperas anteriores, y muchos más "derivados". O dicho en otras palabras, más desarrollo musical que inspiración temática. O sea, para entendernos, no mejor pero sí más música.

Sigfrido es la menos popular de las cuatro piezas de la Tetralogía. Es inexplicable.

Las versiones discográficas



- Windgassen, Stolze, Hotter, Anderson, Greindl, Varnay, Von Ilosvay, Siebert. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Hans Knappertsbusch. Goldem Melodram, GM 1.0052.
- Jerusalem, Clark, Tomlinson, Von Kannen, Kang, Evans, Svendén, Leidland. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Daniel Barenboim. Teldec, 4509941932.
- Windgassen, Stolze, Hotter, Neidlinger, Böhme, Nilsson, Höffgen, Sutherland. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4555652.

Naturalmente, lo que se recomienda aquí son tres Tetralogías. No obstante, si alguien quiere sus óperas sueltas, las puede encontrar en los casos de Solti y Barenboim. Hablemos ahora sólo de las versiones de *Sigfrido*.

Hay una clarísima evolución con las fechas (también ha de tenerse en cuenta de que la de Knappertsbusch procede de una función en sentido estricto –Bayreuth’58–, la de Barenboim de varias tomas de varias funciones –también de Bayreuth– y la de Solti del estudio puro y duro). Pero hay que matizar esa evolución. En las direcciones, desde la de Kna hasta la de Barenboim (¡34 años entre ambas!) se va produciendo un claro enconamiento de las tensiones, una clara progresión de lo lírico a lo más extremo emocionalmente. Kna pone de relieve los aspectos más inocentes del personaje de Sigfrido, Solti lo hace evolucionar a un terrero más pícaro y oportunista –y por consiguiente más espectacular y ruín–, mientras que Barenboim lo lleva al límite, transformándolo en un dioscello desesperado y confuso, bruto de fuerza y de mente, que todo lo hace más con el corazón que con la cabeza. Musicalmente ésto último es de una efectividad indiscutible, totalmente fulminante, pero eso no quiere decir que sea la mejor –o siquiera la mejor dramáticamente– opción: estamos ante uno de los Barenboim que hemos conocido y conocemos a través de los últimos cuarenta años, el más extremo, el buscador perenne de la situación límite como objetivo prioritario. Y esta forma de plantear las cosas tiene innumerables virtudes, pero también, a veces, genera problemas en el control de los medios. Por ejemplo, una virtud: cómo exprime a los cantantes, que con unos medios claramente inferiores a aquellos con los que antaño contaron Kna o Solti, dan sin embargo más credibilidad a los personajes: la Brunilda de Evans compite así muy seriamente con la de la Nilsson o la de la Varnay, siendo vocalmente inferior a éstas, o el Viandante de Tomlinson (un cantante con gravísimos problemas de emisión, entre otros) se sitúa frente al de Hotter con mayores posibilidades expresivas. Por el contrario, el equilibrio sonoro de Kna, que Solti ya rompe bastante, queda hecho añicos por Barenboim.

En fin. Esto es Wagner. Un rostro musical de mil caras. Estas tres Tetralogías han de estar en nuestras discotecas; las tres nos informan sobre un montón de cosas; de las tres se extrae placer y disfrute. No hay que dudar.

Astrid Varnay (y II)

DARÍO FERNÁNDEZ RUIZ



He hablado de dos fases bien diferenciadas en la carrera de Astrid Varnay. La primera, queda claro, es la que abarca su desempeño en los más altos cometidos wagnerianos, sí, pero también straussianos, pues fue una eximia Elektra y Salomé. La segunda llegó con la progresiva merma de facultades a principios de los sesenta y la consiguiente elección de un repertorio que planteara menos exigencias

a un registro agudo que se resquebrajaba irremisiblemente, de forma que fue incorporando papeles de mezzo y personajes de carácter, con Herodías a la cabeza. Elisabeth Grümmer apuntó a Ángel Fernando Mayo que esa temprana decadencia vocal pudo deberse a que “empezó muy pronto y cantaba siempre entregada, con demasiada (¿?) intensidad”; puede ser —la Varnay, como hoy en día Eva

Marton, nunca supo ni quiso reservarse— pero también pudo deberse a que, simple y llanamente, la voz siguió su curso natural y, una vez hubo dado lo mejor que podía dar, comenzó un largo y lento declinar.

En todo caso, antes de repasar rápidamente su discografía, no quiero dejar de apuntar aquí dos reflexiones sobre el estilo wagneriano que le escuché a la Varnay hace escasas fechas: la primera es que la distinción que muchos han querido establecer entre la escuela antigua de los Melchior, Schorr y compañía y una supuesta escuela moderna liderada por la propia soprano y sus coetáneos carece de todo fundamento, pues unos y otros seguían los dictados de una técnica, un temperamento y una sensibilidad individual que no entiende de etiquetados; la segunda venía a reconocer que la extraordinaria claridad en la dicción de los cantantes latinos hace de ellos grandes intérpretes wagnerianos, como lo demuestran, según la Varnay, los Sigmund de Mario del Mónaco y Plácido Domingo.

Una discografía ingente

La Varnay nunca se ha inclinado por unas grabaciones en detrimento de otras, lo que, lejos de ser soberbia, apunta al carácter unitario de su gran discografía; sin embargo, el lector agradecerá algunas indicaciones al respecto. El poco espacio disponible nos obliga a decantarnos por una única referencia por título y a ser muy breves en la exposición. Veamos: entre sus registros wagnerianos, hay que conocer su *Holandés* a las órdenes de Knappertsbusch, editado por Melodram con buen sonido, pero con tan poco tino que parten la balada de Senta en dos; la versión, con todo, se impone al registro oficial de Keilberth por la presencia de Windgassen y al muy económico de Reiner por su mejor reparto y toma sonora; por otra parte, entre sus ¡siete! *Lohengrin*, debe rescatarse el registrado en Bay-

reuth en 1953, pues reúne un elenco insuperado y capta a la soprano en plenitud de medios y en el que ella misma considera su papel más logrado.

La elección de un único *Anillo* es por fuerza arbitraria; acaso el de 1956, dirigido con mano maestra por Knappertsbusch y editado por Music & Arts con espléndido sonido y a muy buen precio, sea la mejor opción, pues permite escuchar sus tres Brünnhilde en una soberbia recreación equiparable en el ámbito wagneriano a la Isolda de Flagstad o el Siegmund de Melchior y, de propina, su Tercera Norna. Entre sus dos *Parsifal*, resulta preferible el de Stiedry, pues cuenta con un elenco y una batuta muy superiores, pero en *Tannhäuser*, la elección se antoja imposible, pues en la versión de Breisach interpreta a Elisabeth y en la de Stiedry encarna a Venus. Completan el lote tres registros que reclaman un lugar de privilegio en toda discoteca wagneriana que se precie de serlo. Son el *Ocaso* editado por Testament con estupendo sonido y precio desorbitado, la *Walkyria* de su debut y el *Tristán* de 1953, con un magnífico Ramón Vinay.

Pasamos a las heroínas straussianas, el otro gran eje de su discografía, para referirnos a la *Elektra* de Mitropoulos —de gran valor sentimental para la Varnay—, pero, sobre todo, a la dirigida por Karajan en Salzburgo en 1964, que marcó su reencuentro de ambos artistas tras el polémico *Tristán* de 1952 y constituye, como bien señaló AFM, el último momento de gloria dramática de la soprano. Karajan, profundamente impresionado, no volvió a dirigir la obra, de suerte que ésta es la única grabación suya que se conserva. Su temprana *Salomé* a las órdenes de su marido, Hermann Weigert, tiene un significado muy distinto: algunos críticos la han despreciado y consideran su labor desdibujada por la babuta; en verdad, Weigert no resiste comparación con los grandes, pero aún así reúne argumentos suficientes para ser recomendada, independientemente de su precio económico.

Quedan, en fin, sus registros en estudio: el segundo volumen de Myto contiene una estupenda escena final de *La Walkyria*, mientras que la indispensable antología de DG, que pronto se distribuirá en España, recoge todo lo que grabó con Wolfgang Windgassen. Concluyo citando una vez más al maestro: “son discos de los que ya no se hacen, indispensables para corroborar la grandeza de Astrid Varnay en la última gran década del canto wagneriano”. Muchas gracias por habernos ayudado a apreciarlo, Ángel.

Discografía (Selección)

- GIORDANO: Andrea Chenier.** P. Domingo, R. Scotto, S. Milnes, John Alldis Choir, National Philharmonic Orchestra of London/Levine. (1976). RCA 2046-2, RCA GD 82046 (2 CDs).
- GIORDANO: Andrea Chenier.** L. Pavarotti, M. Caballé, L. Nucci, The Welsh National Opera Chorus, The National Philharmonic Orchestra/Chaillly. (1982). Decca 410 117 (2 CDs).
- JANACEK: Jenufa (en alemán).** H. Hillebrecht, W. Cochran, J. Cox, Staatsoper de Munich/Kubelik. Grabación en vivo (17.3.70). Myto 90422 (2 CDs).
- MASCAGNI: Cavalleria rusticana.** P. Domingo, L. Rysanek, B. di Bella, Staatsoper de Munich/Santi. Grabación en vivo (25.12.78). Legato LCD 202-1.
- MASCAGNI: Cavalleria rusticana (con Paggiacci).** J. Carreras, M. Caballé, M. Manuguerra, Philharmonia/Muti. (1979). Emi 7 63650 2 (2 CDs).
- ORFF: Oedipus der Tyrann.** G. Stolze, K. Engen, H. G. Nocker, Radio de Baviera/Kubelik. (1966). Deutsche Grammophon 437 029 (2 CDs).
- STRAUSS: Elektra.** I. Jessner, E. Nicolaidi, F. Jagel, New York Philharmonic/Mitropoulos. Grabación radiofónica (25.12.49). Guild GHCD 2213/14 (2 CDs).
- STRAUSS: Elektra.** W. Wegner, E. Höngen, S. Svanholm, Metropolitan/Reiner. Grabación en vivo (23.2.52). Arlecchino ARL 20-22 (2 CDs).
- STRAUSS: Elektra.** L. Rysanek, R. Fischer, H. Melchert, Radio de Colonia/Krauss. Grabación radiofónica (8.1953). Gala GL 100.512 (2 CDs).
- STRAUSS: Elektra.** H. Hillebrecht, M. Mödl, J. King, Filarmónica de Viena/Karajan. Grabación en vivo (17.8.64). Orfeo C 298 922 1 (2 CDs).
- STRAUSS: Elektra (video).** L. Rysanek, C. Ligendza, K. Böhm, Filarmónica de Viena/Böhm. G. Friedrich. (1981). Decca VHS 071-400-3.
- STRAUSS: Die Frau ohne Schatten.** J. King, D. Fischer-Dieskau, B. Nilsson, Staatsoper de Munich/Sawallisch. Grabación en vivo (3.10.76). Golden Melodram GM 3.0033 (3 CDs).
- STRAUSS: Der Rosenkavalier (fragmentos).** R. Stevens, T. Hayward, J. Brownlee, Metropolitan/Reiner. Grabación en vivo (28.2.53). Gala GL 100.512 (2 CDs).
- STRAUSS: Salomé.** H. Braun, J. Patzak, M. Klose, Radio de Baviera/Weigert. Grabación radiofónica (1953). Opera Magic's OM24101 (2 CDs).
- STRAUSS: Salomé (video).** T. Stratas, H. Beirer, H. Schwarz, Filarmónica de Viena/Böhm. G. Friedrich. (1974). Deutsche Grammophon VHS 072-109-3.
- STRAVINSKI: The rake's progress.** C. Pope, P. Langridge, S. Ramey, London Sinfonietta/Chaillly. (1984). Decca 411 644-2 (2 CDs).
- VARIOS: Opera Scenes and Orchestral Songs.** Fragmentos de obras de R. Wagner, L. van Beethoven, G. Verdi y otros. W. Sawallisch, H. Töpfer, Radio de Baviera y Sinfónica de Bamberg/Weigert, Ludwig y Leitner. (1954-59). Deutsche Grammophon 474 410-2 (3 CDs).
- VARIOS: Astrid Varnay.** Fragmentos de obras de R. Wagner, A. Dvorák y O. Respighi. H. Bender (piano). Grabación en vivo (1961). Myto 1 MCD 90.320.
- VARIOS: Astrid Varnay (vol. II).** Fragmentos de obra de L. van Beethoven, R. Wagner y R. Strauss. G. London, Orquesta/Weigert. Myto 1 MCD 984.191.
- VERDI: Macbeth.** I. Petroff, G. Penno, I. Tajo, Maggio Musicale Fiorentino/Gui. Grabación en vivo (6.5.51). Preiser PR 90482 (2 CDs).
- VERDI: Simon Boccanegra.** L. Warren, R. Tucker, G. Valdengo, Metropolitan/Stiedry. Grabación en vivo (28.1.50). Myto 2 MCD 945.113 (2 CDs).
- WAGNER: Der fliegende Holländer.** H. Hotter, T. Hayward, S. Svanholm, Metropolitan/Reiner. Grabación en vivo, Nueva York (30.12.50). Arlecchino ARL A35-A36 y Naxos 8.110189-90 (2 CDs).
- WAGNER: Der fliegende Holländer.** H. Uhde, L. Weber, W. Windgassen, Bayreuth/Knappertsbusch. Grabación en vivo (22.7.55). Golden Melodram GM 1.0028 (2 CDs).
- WAGNER: Der fliegende Holländer.** H. Uhde, L. Weber, R. Lustig, Bayreuth/Keilberth. Grabación en vivo (1955). Teldec 4509-97491-2 (2 CDs).
- WAGNER: Der fliegende Holländer.** G. London, A. van Mill, J. Traxel, Bayreuth/Keilberth. Grabación en vivo (25.7.56). Myto 2 MCD 931.75 (2 CDs).
- WAGNER: Lohengrin.** L. Melchior, K. Thorborg, A. Sved, Metropolitan/Leinsdorf. Grabación en vivo (21.1.43). Myto 3 MCD 924.66/981.H002 (3 CDs).
- WAGNER: Lohengrin.** L. Melchior, H. Traubel, H. Janssen, Metropolitan/Stiedry. Grabación en vivo (7.1.50). Danacord 322-324 (3 CDs).
- WAGNER: Lohengrin.** W. Windgassen, E. Steber, H. Uhde, Bayreuth/Keilberth. Grabación en vivo (1953). Teldec 4509-93674-2 (4 CDs).
- WAGNER: Lohengrin.** W. Windgassen, B. Nilsson, H. Uhde, Bayreuth/Jochum. Grabación en vivo (14.8.54). Golden Melodram GM 1.0031 (3 CDs) y Opera d'Oro OPD-1149 (4 CDs).
- WAGNER: Lohengrin.** S. Konya, L. Rysanek, E. Blanc, Bayreuth/Cluytens. Grabación en vivo (23.7.58). Myto 3 MCD 890.02 (3 CDs).
- WAGNER: Lohengrin.** J. Thomas, A. Silja, R. Vinay, Bayreuth/Sawallisch. Grabación en vivo (1962). Philips 446 337-8 y Decca 470 592 (3 CDs).
- WAGNER: Lohengrin.** J. Thomas, I. Björner, G. Neidlinger, Scala/Sawallisch. Grabación en vivo (18.3.65) Melodram 37067.3 (3 CDs).
- WAGNER: Götterdämmerung.** B. Aldenhoff, H. Uhde, L. Weber, Bayreuth/Knappertsbusch. Grabación en vivo (4.8.51). Testament SBT 4175 (4 CDs).
- WAGNER: Götterdämmerung.** S. Svanholm, H. Janssen, E. List, Teatro Colón de Buenos Aires/Kleiber. Grabación en vivo (2.9.47). Gebhardt JGCD 0046-3 (3 CDs).
- WAGNER: Parsifal.** G. London, H. Hotter, S. Svanholm, Metropolitan/Stiedry. Grabación en vivo (17.4.54). Adonis 54001 y Myto 4 CD 54001 (4 CDs).
- WAGNER: Parsifal.** T. Stewart, J. Greindl, S. Konya, Bayreuth/Boulez. Grabación en vivo (1966) Golden Melodram GM 1.0037 (4 CDs).
- WAGNER: Der Ring des Nibelungen.** F. Frantz, S. Svanholm, H. Traubel, Metropolitan/Stiedry. Grabación en vivo (27.1.17.2.51). Gebhardt JGCD 0038-11 (11 CDs).
- WAGNER: Der Ring des Nibelungen.** H. Hotter, D. Aldenhoff, I. Borkh, Bayreuth/Keilberth. Grabación en vivo (12.16.8.52). Archipel 0113-12 (12 CDs).
- WAGNER: Der Ring des Nibelungen.** H. Hotter, W. Windgassen, R. Resnik, Bayreuth/Krauss. Grabación en vivo (8-12.8.53). Gala 999.791 (14 CDs).
- WAGNER: Der Ring des Nibelungen.** H. Hotter, W. Windgassen, G. Brouwenstijn, Bayreuth/Knappertsbusch. Grabación en vivo (13-17.8.56). Golden Melodram GM 1.001 (14 CDs).
- WAGNER: Der Ring des Nibelungen.** H. Hotter, B. Aldenhoff, B. Nilsson, Bayreuth/Knappertsbusch. Grabación en vivo (14-18.8.57). Golden Melodram GM 1.0048 (14 CDs).
- WAGNER: Der Ring des Nibelungen.** H. Hotter, W. Windgassen, L. Rysanek, Bayreuth/Knappertsbusch. Grabación en vivo (27.7-1.8.58). Golden Melodram GM 1.0052 (14 CDs).
- WAGNER: Der Ring des Nibelungen.** H. Uhde, W. Windgassen, B. Nilsson, Bayreuth/Kempe. Grabación en vivo (26-30.7.60). Golden Melodram GM 1.0027 (13 CDs).
- WAGNER: Siegfried.** B. Aldenhoff, S. Björner, P. Kuen, Bayreuth/Karajan. Grabación en vivo (13.8.51). Melodram MEL 46106 (4 CDs) y Myto H055 (3 CDs).
- WAGNER: Tannhäuser.** L. Melchior, J. Huehn, M. Lawrence, Metropolitan/Breisach. Grabación en vivo (5.2.44). Gebhardt JGCD 0034-3 (3 CDs).
- WAGNER: Tannhäuser.** L. Melchior, H. Jansen, H. Traubel, Metropolitan/Stiedry. Grabación en vivo (6.3.48). Myto 3 MCD 935.90/3 CD 991.H022 (3 CDs).
- WAGNER: Tannhäuser.** R. Vinay, G. London, B. Thebom, Metropolitan/Kempe. Grabación en vivo (29.1.55). Adonis 55002 y Myto 3 CD 55002 (3 CDs).
- WAGNER: Tristan und Isolde.** R. Vinay, G. Neidlinger, L. Weber, Bayreuth/Jochum. Grabación en vivo (30.7.53). Golden Melodram GM 1.0030 (3 CDs).
- WAGNER: Die Walküre.** L. Melchior, H. Traubel, F. Schorr, Metropolitan/Leinsdorf. Grabación en vivo (6.12.41). Myto 3 MCD 913.41 y Naxos 8.110058-60 (3 CDs).
- WAGNER: Die Walküre.** L. Melchior, H. Traubel, J. Berglund, Metropolitan/Breisach. Grabación en vivo (30.3.46). Archipel ARPC 0069-3 (3 CDs).
- WAGNER: Die Walküre (acto III).** L. Rysanek, S. Björner, Bayreuth/Karajan. Grabación en vivo (12.8.51). Emi 764 704-2.
- WAGNER: Die Walküre.** M. Lorenz, M. Mödl, H. Hotter, Bayreuth/Keilberth. Grabación en vivo (1954). Melodram MEL 36102 (3 CDs).
- WAGNER: Die Walküre.** F. Uhl, R. Crespín, J. Hines, Bayreuth/Kempe. Grabación en vivo (27.7.61). Myto 3 MCD 974.164 (3 CDs).

Bibliografía

VARNAY, A (con Donald Arthur): *55 years in five acts*. North Eastern University Press, Boston, 2000. 363 páginas.

"Così" sulfuroso

El Festival de Saint-Céré, en un maravilloso castillo medieval del suroeste de Francia, se ha salvado de la tormenta estival provocada por la huelga y las manifestaciones de los intermitentes franceses del espectáculo (que ha acabado con el festival de Aix-en-Provence). Es verdad, en este caso, que los artistas que participan en el festival pertenecen en mayoría a esta categoría, como lo recuerda cada fin de las funciones en el momento de los saludos. Una manera de dar testimonio de la solidaridad social, sin poner en peligro el certamen. Éste ha podido seguir sin otro contratiempo que el de la canícula.

Michel Fau viene del teatro, que practica como actor y escenógrafo. Tiene poca experiencia de la ópera. Con este *Così fan tutte* de Saint-Céré, ha sabido demostrar una sorprendente dexteridad. Pocos objetos en el escenario, figuras excesivamente disfrazadas, movimientos de gran precisión, dan densidad a las situaciones con un toque de onirismo que expresa el sufrimiento de los corazones. Don Alfonso con sus labios y dientes negros, su mirada perpetuamente fija, aparece como Mefistófeles. Despina se transmuta en



La onírica visión de Michel Fall.

una bruja desabrida. Un omnipotente personaje mudo y andrógino, ángel o demonio, acude como un fantasma de sueño o pesadilla. El ambiente genera angustia. Al canto le sienta bien esta concepción: Cécile Perrin (Fiordiligi), Delphine Haidan (Dorabella), Ghyslaine Raphanel (Despina) o Franck Leguérinel constituyen un ramo de voces seguras y expresivas. La dirección de Jean-

François Verdier, delante de la orquesta y del coro del festival, sabe por su parte combinar una vivacidad y una maestría muy mozartiana. Un éxito total, que las diecisiete funciones previstas en gira por toda Francia va a confirmar.

Pierre-René Serna
Festival de Saint-Céré
Francia

Una noche con María Bayo

Después de diversas temporadas, puede decirse que María Bayo es una de las sopranos más queridas del público del Gran Teatre del Liceu, donde la soprano navarra se presentó en el marco de un concierto (¡con orquesta... ya era hora!) en el escenario de La Rambla barcelonesa.

El programa, sumamente atractivo, incluía oberturas y arias de concierto y operísticas de Mozart, Rossini y Martín y Soler. Fueron el primero y el tercero los que más hicieron brillar la voz de María Bayo, que encandiló al personal con la difícilísima "Ah lo prevedi", que incluye un recitativo

acompañado entre las dos secciones del número, compuesto por el salzburgués.

Una ópera como *L'arbore di Diana* (por no hablar del *Burbero di boun cuore*) de Martín y Soler debería estrenarse finalmente en el Liceu, después del éxito, hace más de diez años, de *Una cosa rara*. María Bayo pasó sin dificultades por los endiablados pasajes de sendos fragmentos de la ópera del valenciano, a pesar de lo endeble del acompañamiento orquestal. Porque ahí estuvo el problema de una velada que no arrancó el entusiasmo del respetable: la formación titular del teatro, dirigida anodina-

mente por el joven debutante Josep Caballé no pareció entender el estilo chispeante de los compositores del programa. Ni tan sólo Rossini, cuya obertura del *Barbiere* fue resuelta con una exasperante opacidad. Visiblemente cansada (especialmente por las exigencias de los sobreagudos rossinianos), María Bayo aún pudo con dos bises, uno de los cuales (el "Non so più", de *Las bodas de Figaro*) revelaron atisbos "mezzosopraniles" en la insigne navarra.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Bruselas redescubre a Hasse

La serenata de Marc'Antonio e Cleopatra (no representada, pues, en teatros de ópera: en este caso cerca de Nápoles en 1725) para dos voces, relativamente corta, fue una de las obras que cimentó la fama de su autor, hoy un tanto olvidado.

Son innegables las virtudes musicales de la partitura, pero ha sido mejor que se la diera en versión de concierto: ni texto (con todas sus libertades y caprichos y la loa final a las testas reinantes en la zona), ni estructura, tienen nada de dramático, y ni siquiera hay más que un único sentimiento (la derrota y las dificultades más o menos banales sobre la necesidad de morir) que circula

entre recitativos y arias. Algunas muy bellas, como el "Addio" de Cleopatra, de tan terroríficas exigencias virtuosísticas que ni siquiera la excelente Laura Aikin pudo dar cuenta de todas ellas; en el resto estuvo notable. No entiendo en cambio a qué se debe el impulso internacional de la carrera de Vivica Genaux: una voz modesta por cualquier concepto, con un agudo corto y blanquecino (y no le exige mucho a ese respecto), un grave inventado y una técnica de adornos que convierten a su labio inferior en objeto permanente de molestia que es mejor no mirar. Sin embargo, el magnífico René Jacobs dice preferirla para algunos papeles a los con-

tratenores (como él mismo ha sido); pensando en algunos de los contratenores excelentes que tenemos hoy, me permito modestamente discrepar: claro que yo no soy un especialista del barroco. La orquesta, por su parte, estuvo magnífica y en la medida en que fue más exigida en los recitativos, apareció el drama y la expresividad que en la más anémica primera parte se habían echado de menos. Queda entretanto saldada una deuda de conocimiento de título y autor con los requisitos básicos cumplidos. Aprobado con nota.

Jorge Binaghi
Teatro de La Monnaie
Bruselas (Bélgica)

Cábala y amor

La temporada en Flandes se inauguró con una rara y esperada reposición: *Luisa Miller*. Un título que es más, mucho más, que la transición a la trilogía popular de Verdi. Y bien difícil. Por eso es tan raro oírlo. Y verla, pero de la puesta de Guy Joostens, tan parecida a sus tropelías anteriores en incoherencia y arbitrariedad, sólo diré que ni Luisa tiene que estar siempre en cama ni Federica ser una matrona de apetito sexual algo descontrolado y elemental, ni Wurm ser un ejecutivo —de otra época distinta a los demás— con calendarios horteras y que escucha el aria de Miller pelando una manzana. Ivan Törzs dirigió correctamente o incluso bien, pero no muy bien, porque se aferra la metrónomo y confunde energía con decibelios. Orquesta y coro le respondieron de forma impecable, como los comprimarios. Carl Tanner (Rodolfo) es una promesa que, de seguir con este repertorio y este ritmo, no llegará a cumplirse: tiene innegables cualidades y otros tantos problemas que resolver. Fiorella Burato (Luisa) es muy musical y buen artista, de buenos pianos, agudos justos y grave y centro débiles. Graciela Araya se lanza



Una nueva tropelia de Guy Joostens.

con entusiasmo en la "nueva" Federica (de parche en ojo, quizás en alusión a Eboli). Urban Malmberg canta Wurm como puede, que no es lo que Verdi pide, aunque es todo un profesional. El deterioro prematuro de Azkar Abdrazakov sorprende ingratamente y el conde Walter no sale bien parado ni siquiera en lo vocal (pocos personajes hay de Verdi tan odiosos). El más sólido y parejo, si

bien poco sutil en su canto, pero con un instrumento que respondió —en forte— a todas las exigencias de la partitura fue el viejo Miller de Bruno Caproni, que recibió indiscutiblemente la ovación de la noche y merecido lo tuvo. Y Verdi, siempre es Verdi.

J.B.
Ópera de Flandes
Amberes (Bélgica)

"El Cuento de invierno"

Wintermärchen es la ópera que Philippe Boesmans estrenó en La Moneda de Bruselas en 1999 y que ha servido para la inauguración de la temporada 2003-04 del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. El compositor belga y Luc Bondy (colibretista junto a Marie-Louise Bischofberger y director de escena) se inspiraron en *El Cuento de invierno* de Shakespeare para construir un espectáculo muy sólido, coherente con el lenguaje contemporáneo y con un eclecticismo que, si bien no siempre parece justificado (como el número de jazz del tercer acto) nunca molesta. Y si lo que parecía relativamente interesante en la audición discográfica de la obra ha resultado muy positivo después de haber visto el espectáculo, ello demuestra que la ópera sigue estando viva como género y como forma. Claro que sólo lo está para los que no piensen que a la ópera se va a escuchar voces y punto. Boesmans y Bondy apuestan fuerte y exigen al espectador una continua atención ante lo que se ve en relación con lo que se escucha. Y que en este mundo de telebasura programada alguien nos recuerde que pensar no es malo, siempre es de agradecer.

El espectáculo procedía de La Moneda después de haber presentado con éxito en Lyon y París, de modo que el montaje se presentaba de acuerdo con el del estreno. Incluso se presentó con parte de su reparto original, con la excepción de la malograda Susan Chilcot, soprano que murió dos días antes del estreno barcelonés, aunque víctima de una enfermedad que ya le había impedido asistir a los ensayos. En su lugar, Stephanie Friede asumió el papel de Hermione con convicción. Mucho más interesantes nos parecieron las voces de Dale Duesing y de Kurt Streit (Leontes y Polixenes respectivamente) y sobre todo las de la espléndida Cornelia Kallisch (Paulina) y Franz-Josef Selig (Camillo y Voz del Oráculo). Un equipo no de individualidades sino conjuntado y compacto.



El estreno del Liceu de la ópera de Boesmans contó con un equipo protagonista compacto.

La orquesta titular de La Moneda de Bruselas y el Coro de la Ópera de Lyon fueron a una bajo la firme batuta de un enérgico Kazushi Ono, que extrajo un sonido pastoso, denso y contundente de la orquesta. Ante ellos, el soberbio espectáculo de Luc Bondy, con detalles sumamente cuidados en el marco de una dramaturgia muy bien arropada por la escenografía de Erich Wonder. Lástima del tercer acto, demasiado en la línea de un *West side story* de aficionados y que rompía el clímax precedente sin aparente justificación. Ya se sabe que no se puede tener todo...

J.R.

Gran Teatre del Liceu
Barcelona

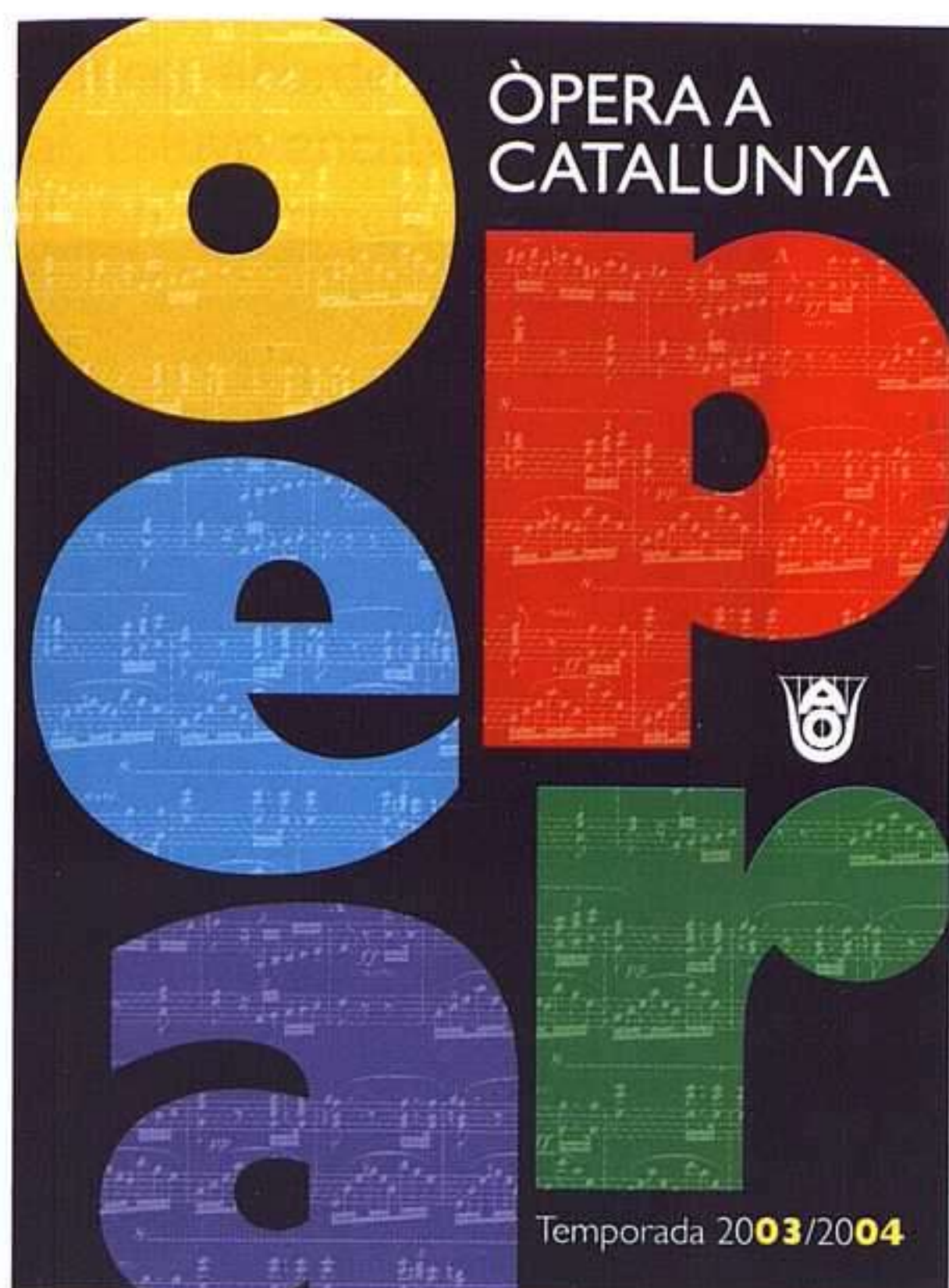
"Benvenuto" europeo

En una gira europea que le ha conducido de Londres a Viena, de Ludwigburg a Berlín, *Benvenuto Cellini* ha hecho escala en Bruselas. Se trata de una versión de concierto de la ópera de Berlioz a cargo de Roger Norrington y de su Orquesta de la Radio de Stuttgart. Una manera de celebrar el bicentenario de un compositor tan europeo, con una obra poco frecuente restituida por un especialista. Pues Norrington es uno de los pocos directores que saben de la música tan peculiar de Berlioz. Resultó un concierto memorable con un estilo perfecto, unos colores deslumbrantes, un respeto absoluto de los mínimos detalles, una precisión de cada instante y un fuego sutilmente arreglado. La orquesta se ha conformado con las directivas de su líder, poniendo su toque a la manera de la época: diapasón original, instrumentos adaptados, modo peculiar de tañer, ausencia de "vibrato". Y así, el sonido es toda una revelación. De la misma manera, el reparto vocal corresponde a las intenciones del compositor: voces de estilo belcantista, tenores de técni-

ca mixta, elocución perfecta. Un reparto ideal para *Benvenuto*. Y todos cumplen, de Bruce Ford (Cellini) a Laura Claycomb (Teresa), de Christopher Maltman (Fieramosca) hasta Ekkehard Wagner (el episódico Tabernero). Es una pena, sin embargo, que toda esa gente se encuentre detrás de la orquesta, lo que perjudica la emisión vocal frente al sonido instrumental. Otra decepción, quizás más grave, la elección de la versión de Weimar de la ópera que Berlioz ha hecho siguiendo los malos consejos de su amigo Liszt, que daña el mensaje y la dramaturgia de la obra, sobre todo en el tercer acto. Lo que se puede comprender como un homenaje a la tradición alemana de la orquesta que actúa, pero que pone de evidencia los méritos de la versión original de París como lo ha demostrado hace algunos meses John Eliot Gardiner en Zurich.

P.-R.S.

Palais des Beaux-Arts
Bruselas



Faust

Charles F. Gounod

Albert Montserrat, Miki Mori, Soon-Won Kang, Luís Girón May, José Luís Sola, Mercè Obiol, Marc Canturri. Director de escena, escenografia y vestuario: Stefano Poda. Director musical: Cyril Diederich. Director del coro: Daniel Martínez. Compañía de Ballet David Campos.

Octubre-Noviembre 2003. Sabadell, días 29, 31 de octubre y 2 de noviembre. **Sant Cugat del Vallès**, día 7 de noviembre. **Lleida**, día 11 de noviembre. **Viladecans**, día 13 de noviembre. **Reus**, día 15 y 16 de noviembre. **Figueres**, día 23 de noviembre.

El Giravolt de maig

Eduard Toldrà

Assumpta Mateu, Rosa Nonell, David Alegret, Albert Deprius, Joan Caules. Director de escena: Carles Ortiz. Espacio escénico: Jordi Galobart. Director musical: Josep Ferré. **Orquestra Simfònica Sant Cugat.**

Noviembre 2003. Sabadell, días 28 y 30. **Sant Cugat del Vallès**, día 29.

Nabucco

Giuseppe Verdi

Ismael Pons, Melania Isar, Elia Todisco, Josep Fadó, Montserrat Torruella, Josep Pieres, Albert Deprius, Anna Belén Gómez. Director de escena: Carles Ortiz. Diseño de escenografía: Jordi Galobart. Director musical: Elio Orciuolo. Director del coro: Daniel Martínez.

Febrero-Marzo 2004. Sabadell, días 25, 27 y 29 de febrero. **Reus**, día 2 de marzo. **Sant Cugat del Vallès**, día 5 de marzo. **Granollers**, día 7 de marzo. **Lleida**, día 9 de marzo. **Viladecans**, día 11 de marzo. **Figueres**, día 14 de marzo.

Manon

Jules Massenet

Sung-Eun Kim, Àlex Sanmartí, Josep Pieres, Josep Ruiz, Marc Canturri, Tina Gorina, Montserrat Bella, Anna Tobella, Dani García. Director de escena: Pau Monterde. Asistente de escena: Miquel Górriz. Director musical: Guy Condet. Director del coro: Daniel Martínez.

Abril-Mayo 2004. Sabadell, días 28, 30 de abril y 2 de mayo. **Lleida**, día 4 de mayo. **Viladecans**, día 6 de mayo. **Sant Cugat del Vallès**, día 8 de mayo. **Reus**, día 11 de mayo. **Granollers**, día 16 de mayo. **Figueres**, día 23 de mayo.

COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL - ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Producciones: **Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell**. Presidenta-Directora General: Mirna Lacambra.

Información: **AAOS**, Plaça Sant Roc, 22, 2n, 1a. · 08201 Sabadell · Teléfono: 93 725 67 34 · Fax: 93 727 53 21 · e-mail: aaos@aldecom.com
www.amics-opera-sabadell.es



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Fundació
BancSabadell



Ajuntament de Sabadell



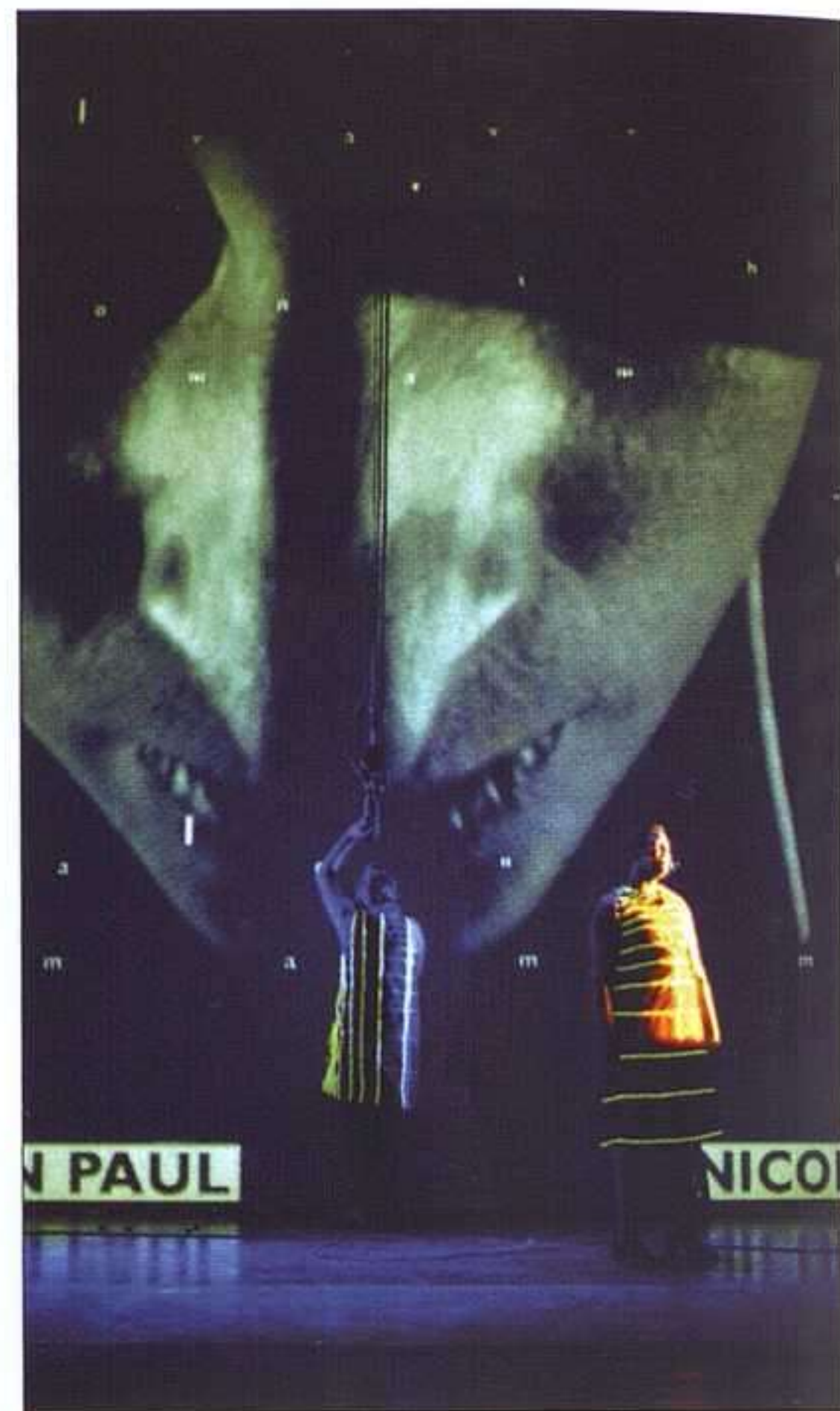
La violencia conyugal

Un tema actual en una ópera estrenada en Amberes en 2001 y retomada ahora en la sala alternativa de Les Halles por la necesidad de integrar una orquesta convencional con un grupo de jazz y la proyección de un film en video durante los 92 minutos sin interrupción que dura la obra. *The woman who walked into doors* (algo así como *La mujer que se golpeaba contra las puertas*) tiene un libreto interesante sobre el libro homónimo de Roddy Doyle (un mimado del cine inglés/irlandés) realizado por el compositor Kris Defoort en su primer trabajo lírico y el regisseur Guy Cassiers. Un "racconto" de Paula Spencer, desdoblada en actriz (Jacqueline Blom) y soprano (Claron McFadden), de toda su vida antes y después de casarse con un hombre

que la maltrata regularmente hasta que tiene el coraje de echarlo para poco después recibir la noticia de su muerte violenta por el asesinato de otra mujer. Las proyecciones, la fusión del jazz con la música posterior a Webern y derivada de él, funcionan, Patrick Davin (el convincente y convencido director) y las intérpretes dan lo mejor de sí mismos, pero el canto es lo menos interesante, hay en algo que funcionaría mejor en un cine, una televisión o un teatro de prosa. No creo que el futuro de la ópera sea este; tal vez no hay otro, pero será otra cosa, apenas parecida a lo que hoy entendemos por tal.

J.B.

**Teatro de La Monnaie
Bruselas (Bélgica)**



La primera ópera de Kris Defoort.

"Los cuentos de Hoffmann"

El nuevo montaje de *Los Cuentos de Hoffmann*, estrenado este verano en el marco del Festival de Salzburgo, es irreprochable desde muchos puntos de vista. La dirección escénica de David McVicar, joven escocés nacido en Glasgow,

que ya tiene en su haber una lista impresionante de trabajos que justifican ampliamente su presencia en Salzburgo, se ciñe al texto francés en una versión (o reconstrucción) realizada con gran esmero sobre la base de las ediciones Choudens y Fritz

Oeser. Cuando Jacques Offenbach murió, en 1880, la obra aún no tenía una forma definida, hecho que da lugar a muchos dilemas al momento de tomar las decisiones pertinentes a su montaje escénico. Alain Patrik Olivier, asesor artístico del presente montaje, explica en el programa, con lujo de detalles, los criterios aplicados.

El resultado, una versión muy completa y por ende muy larga, es muy digno, no sólo desde el punto de vista de la dirección escénica, sino también en lo que se refiere a los decorados y vestuarios de Tanya McCallin. Todo es estético, agradable, bien resuelto. Pero al tratarse de una producción muy explícita, no fomenta interactividad: se trata de una versión pasiva, que apunta a que el público no tenga que pensar sino, simplemente, dejarse llevar por el relato. Normalmente, este tipo de montaje se presta más para un teatro de repertorio que para un Festival, donde cabría esperar ciertos impulsos renovadores y mayor creatividad.



Un montaje irreprochable.

El elenco, acorde al altísimo nivel general, estuvo encabezado por Neil Shicoff, un intérprete que transmite los abismos y traumas del personaje y que es uno de los más interesantes Hoffmann de la actualidad, aun cuando por momentos podría ser un poco más lírico en su expresión vocal. A su lado, Angelika Kirchsclager brindó una interpretación encantadora del doble personaje de la Musa y Niklausse. Siempre muy bien dispuesta vocalmente, personaje sensual y expectante, la señora Kirchsclager fue junto a Shicoff uno de los "pilares" de la velada. Ruggero Raimondi cantó los "malvados" Lindorf, Coppélius, Docteur Miracle

y Capitane Dapertutto, en lo que resultó ser un muy logrado y oportuno reencuentro con el veterano bajo barítono italiano. En la parte de Olympia, Lubica Vargicová, oriunda de Bratislava, se desempeñó con suma corrección, a pesar de algunos altibajos en lo que atañe a su actuación y presencia escénica. En cambio, en la parte de Antonia, brilló de manera absolutamente soberana y sobresaliente la soprano búlgara Krassimira Sotoyanova. La señoras Waltraud Meier (Giulietta), y Ursula Pfitzner (Stella) aportaron lo suyo con dignidad. Jeffrey Francis (Andrés, Cochenille, Franz y Pitichinaccio), Mariana Lipovsek (La Madre de

Antonia), Kurt Rydl (Crespel), Robert Tear (Spalanzani), John Nuzzo (Nathanël), Peter Loehle (Luther) y Markus Ieche (Hermann), completaron este parejo elenco.

Kent Nagano, al frente de la una no siempre tan firme Orquesta Filarmonica de Viena (presumiblemente abatida por el calor y el cansancio), dirigió con gran seguridad y presencia esta versión que a pesar de todos sus méritos no dejará huellas muy profundas en la historia del Festival de Salzburgo.

Gerardo Leyser
Festival de Salzburgo
Austria

Aquel Boris de Tarkovsky...

■ Cómo marchitan las puestas, a pesar del regocijo del pomposo Zefirelli ante la intención de declarar las suyas monumento nacional en los Estados Unidos! En las antípodas se ubica Harry Kupfer, para quién todas las producciones (incluidas las suyas) dejan de tener vida a los pocos años y por ello deben ser cremadas como los muertos, simplemente porque la vida es cambio, y las puestas quedan detenidas en la dimensión temporal pasada de su época de concepción. Pues bien, ya han pasado veinte años desde el estreno de aquella memorable puesta de *Boris Godunov* del cineasta Andre Tarkovsky, que con tanto entusiasmo comentara en una de mis primeras críticas para RITMO. Tarkovsky murió dos años después de habernos dado ésta, su única contribución operística, y los que quedamos, la puesta y yo, hemos envejecido. A mí supongo me queda algún tiempo para seguir deambulando por los teatros de ópera, pero decididamente no quiero seguir viviendo para tener que reseñar esta puesta dentro de veinte años y por ello ¡creo que es hora de cremarla!, con todo respeto y veneración. De lo contrario pasará a ser un patético refrito de museo, sin vida, como los engendros de Zefirelli anquilosados en cursilismo monumento patrio en



Olga Borodina (Marina)
y John Tomlinson (Boris).

el país de George Bush.

El aire mortecino prevaleciente en una reposición de aplausos poco entusiastas se debió tal vez a la falta de intensidad de la lectura del director de orquesta Simon Bychkov, primoroso en detalles de honda incisividad orquestal pero anémico en una visión general que en manos del director de la "première", Claudio Abbado, relucía como una abrupta y espasmódica catarata de emociones en medio del cromatismo rauco,

sombrío y vitalmente asertivo de la orquestación original de Musorgsky. ¡Como trabajaron juntos Abbado y Tarkovsky para que este expresionismo orquestal pudiera ser visualizado en imágenes como la de un Boris que en paroxismo de su alucinación se enrosca en la gran alfombra tapiz donde se halla tejido ese mapa de esa Rusia que acaba de inspeccionar con su hijo! Los gestos reensayados por la responsable de la reposición, Irina Brown, tienen

Opera viva

ahora una grandilocuencia caduquita, aún cuando perdura la vitalidad de ideas geniales, como ser el momento en que un Boris triunfante en su coronación reacciona con espanto ante el niño que tira de su túnica. El concepto central del Zar infantilizado atormentado por su víctima queda así claro desde el comienzo. Y John Tomlinson en el papel protagónico sabe cómo reavivar la escena con ese genuino talento de los grandes artistas. Este es uno de los grandes Boris, con esa voz tan suya, pastosa y a la vez articulada con una variación de color capaz de expresar un sentimiento diferente en cada palabra. Su proyección en “mezza voce” de los dos monólogos del segundo acto fue mágica: parecía estar susurrándonos al oído sus angustias; y la agonía de Boris fue una escalofriante lucha de poder

contra la muerte y una culpa que trata de trascender en vano, para luego caer nuevamente en las trampas del poder aullando su “¡todavía soy Zar!”, antes de caerse del trono y de la vida.

El Covent Garden tuvo la buena idea de asegurar que el Boris británico fuera acompañado por un elenco ruso de primera, empezando por la Marina de una Olga Borodina que parece haber recuperado su voz redonda y cálida en el registro medio y bajo, aún cuando el color se la ha oscurecido bastante, muy a la rusa, como para hacerle cantar ya el solo de Alejandro Nievsky. Cuando anunciaron que el indispuerto Sergei Larin (Dimitri) sería reemplazado por el formidable Vladimir Galouzine el público saltó en júbilo de sus butacas para terminar en una desilusionada exclamación ante la acota-

ción que Larin se encargaría de la mímica escénica y que Galouzine cantaría desde el foso. Lo hizo magníficamente, transportando su emisión de garganta y color vocal áspero pero legendariamente evocativo sobre una formidable capacidad de “fiato”. El Kirov también prestó dos Vladimires mas, los efectivos bajos Veneev y Matorin para interpretar a Pimen y Varlaam, respectivamente. A despecho de una preocupante tendencia a calar algunas notas, Sergei Leiferkus cantó y actuó bien su Rangoni, y el coro de la Royal Opera House fue efectivo, aún cuando algunos ensayos mas habrían ayudado a eliminar desajustes con el foso orquestal.

Agustín Blanco-Bazán
Royal Opera House
Londres

Un “Rapto” muy poco convencional

¿Cuál es la función que debería cumplir un festival? ¿Complacer al público u obligarlo a enfrentarse con nuevas interpretaciones de una obra y con cuestiones que pudieran plantearse en ella?

La respuesta no es fácil, ya que la postura adoptada depende de la finalidad que persigue una dirección artística. Se trata de una “cuestión de política cultural”.

Básicamente, en países en que existen teatros de repertorio, como ocurre en Europa central, donde los nuevos montajes deben sobrevivir y seguir siendo viables durante decenios, los festivales deberían, por oposición, presentar montajes novedosos, desafiantes, estimulantes y, por qué no, irritantes... Esto es lo que acontece con el montaje de *El rapto en el Serrallo* de Mozart, propuesto por el joven noruego Stefan Herheim.

Tratándose de Mozart y de esta obra, resulta raro pensar que un director escénico nacido en 1970 pudiera ser muy joven para semejante emprendimiento: montar una de las grandes obras de Mozart, nada menos que en su ciudad natal y en el

marco de uno de los festivales más renombrados del mundo. Efectivamente, Mozart terminó de componer esta ópera a fines de mayo de 1782, o sea cuando sólo contaba con 26 años de edad, o sea que era cuatro años más joven que el “régisseur” actual.

Para este montaje, Herheim se aleja de las pautas tradicionales: aquí no hay serrallo, en el sentido propio (sino en el figurado), no hay “Turquía”, ni turcos, ni elementos exóticos: todo ocurre entre los muros de una institución que podría ser un internado católico en la Austria de la actualidad. No enfoca la interpretación de la obra desde el punto de vista de la historia que nos cuenta, sino desde el punto de vista de los temas tratados en la misma: el amor, la fidelidad, la libertad (o ausencia de), la tolerancia y, tema central en las óperas maduras de Mozart, el perdón, la clemencia y la generosidad. Entre estos, ocupa un lugar particular la cuestión de la fidelidad y su significado en el marco del matrimonio. Analiza todo esto a la luz de una sociedad conservadora y mojígata, como aquella que preva-

lecia en Salzburgo, en vida de Mozart (y de personajes como el Príncipe Arzobispo Colloredo), y como aún prevalece en segmentos de la sociedad de Salzburgo (y no sólo de esta ciudad) en la actualidad.

Ya durante la obertura se hace alusión al amor sexual prematrimonial, tan condenado por la Iglesia y la buena sociedad, pero practicado por (casi) todo el mundo. Desde un principio Herheim nos enfrenta con esta manía que tiene la sociedad de fingir realidades inexistentes.

La mujer en épocas de Mozart no vivía en serrallos, pero tampoco vivían en un paraíso sino en un mundo ceñido entre la cocina, las tareas del hogar, los embarazos, la cría de los chicos, y las obligaciones (y placeres) matrimoniales. Con el transcurso del tiempo y en estas latitudes, las mujeres han podido liberarse de parte de estos yugos. Tienen menos hijos, pero ahora tienen que cumplir con la doble tarea de criarlos y trabajar a la vez fuera del hogar sin dejar, dentro de lo posible, de llevar una vida familiar ordenada. Esto implica cocinar, limpiar, ir de compras y muchas ta-

reas más. En este interminable "casamiento" que presenta Herheim en el escenario, el hombre (Belmonte), recibe regalos de boda acordes a los símbolos masculinos (y del machismo): palos de golf, escopetas de caza, etc., mientras la dama de sus amores desempaca planchas, cocinas, máquinas lavapropas y otros utensilios del hogar en una escena hilarante. Al mismo tiempo en que Blonde le recuerda a Osmín que es inglesa y que nació para ser libre, suena una pequeña alarma para recordarle que tiene que sacar la comida del horno.

Herheim se aparta por cierto del marco original de la obra. Para salir del "serrallo turco" elimina al Basa Selim, único personaje que no canta en esta ópera (o Singspiel). Lo convierte en un personaje virtual que existe pero que jamás está presente en el escenario. Sobre la base de lo observado hasta aquí, el lector podrá imaginarse la indignación y el escándalo que desató este montaje. Abucheos y gritos acompañaron cada una de las funciones. Y quienes más gritaron fueron quienes más atañidos se sintieron. ¡Qué difícil resulta aceptar una denuncia cuando uno mismo es partícipe de lo denunciado! Cuánto más fácil es barrer todo lo incómodo bajo la alfombra. ¡Qué espantoso debe resultar para mucho dinero tener que enfrentarse con los estragos que causa una so-

ciudad hipócrita, en lugar de divertirse con las aventuras de un cuarteto de europeos en ese perverso oriente medio! Pero en ello mismo radica lo fascinante de la propuesta de Stefan Herheim. No nos quiere contar una historia lineal, como ocurre en el libreto de Stephanie el joven, sino que hurga en el contexto social de esta historia para presentarnos los despeñaderos de las situaciones sociales y los problemas profundos de los personajes. A pesar de las apariencias, Herheim no destruye la obra. Aún alejándose del contenido primario, es fiel al contenido musical. Es fantástico, en el mejor sentido de la palabra, y en ningún momento deja de lado el aspecto humorístico implícito en la obra. Pero en lugar de montar una farsa, plantea crítica social con ironía y buen humor. Además Herheim, contrariamente a lo que ocurre con una mayoría de directores escénicos de la actualidad, tiene una sólida formación musical: estudió música y aprendió a tocar violonchelo, en su Oslo natal, antes de estudiar dirección escénica.

Jürgen Flimm, actual director de teatro del Festival de Salzburgo y que por ende no tiene nada que ver con la programación de la ópera, ciertamente tiene razón cuando sostiene que Herheim es uno de los más grandes talentos en materia de dirección escénica

de la actualidad. El tiempo lo confirmará.

Claro está que una interesante dirección escénica, dedicada a elaborar en profundidad la relación dramática existente entre los personajes, también requiere el apoyo de una escenografía acorde. En este sentido, Gottfried Pilz cumplió meritoriamente con lo que puede calificarse de excelente escenografía. Dos escenarios giratorios combinan movimientos y formas que dan gran agilidad al acontecimiento teatral. También resultó muy interesante la aplicación de proyecciones (para efectos especiales) y videos, que le dieron al montaje un toque adicional de actualidad.

Uno de los puntos débiles de esta producción del "Rapto" fue su elenco de solistas. El Belmonte de Jonas Kaufmann estuvo lejos de convencer vocalmente. Se trata de un flagrante caso de error de reparto. Lo mismo ocurre con Peter Rose que no convenció en la parte de Osmín ya que carece de la calidad vocal requerida. Más aceptable en la parte de Constanza, la costarricense Iríde Marínez que hizo buena figura: una buena técnica, una buena musicalidad, acopladas a una buena presencia. En cuanto al binomio Blonde (Diana Damrau) y Pedrillo (Dietmar Kerschbaum), fueron lo mejor de la representación. La Orquesta del Mozarteum de Salzburgo hizo buena figura bajo la atenta y seria dirección musical de Ivor Bolton, su director titular designado, un inglés dotado de gran musicalidad y excelente dominio del oficio.

En cuanto al futuro de este montaje, es una suerte que a pesar del huracán de protestas que desencadenó, la dirección artística del Festival de Salzburgo ha decidido volver a presentarlo el año que viene y anunció que formará definitivamente parte de la serie de óperas de Mozart que se presentarán en el 2006, año en que seguramente terminará destacándose como uno de los grandes logros del festival.

G.L.

**Festival de Salzburgo
Austria**



El montaje de Stefan Herheim desató la indignación y el escándalo.

Nuevo "Holandés"

Que inteligente es el "regisseur" Claus Guth! ¡Cuántas ideas nuevas y enfoques originales en su debut de Bayreuth!: evocaciones de Heine, análisis freudianos, alusiones surrealistas a la Resnais... En fin, tan inteligente salió esta puesta que (he aquí su defecto fundamental) no quedó lugar para el éxtasis, entrega y paroxismo que caracterizan este primer mito wagneriano. Más que participar en él, el público debió decidir si quería analizar la obra como si estuviera observando a un paciente en el diván.

El de Guth es un "Holandés" de interiores y decorado único magníficamente diseñado por Christian Schmidt, consistente en un salón a cuya pared se adosa una gran escalera que lleva a los personajes de la tierra firme a un mundo imaginado en la neurosis de los habitantes. En el sillón de cuero que figura como mueble prominente, papá Daland, un almirante con uniforme y todo, ha leído a su hija Senta la historia de ese Holandés errante que se apoderará de su fantasía en forma atípica. Esa niña que deambula por el escenario con barquitos y marionetas marineras se ha transformado en una joven que imagina al Holandés, también en traje de almirante, como el doble de su papá. Y es esta visión doble la que complica la saga. Cuando al final Senta se decide a irse por la escalera en pos de su amante imaginario, Daland muere de un ataque cardíaco fulminante ante la decisión de la nena de abandonarlo. Pero Senta no va a ningún lado: la puerta por donde entraba y salía el Holandés es ahora una pared contra la cual la heroína golpea desesperadamente sus puños. Ni sus más salvajes fantasías, ni la muerte de su autocrático progenitor le permiten escapar de un mundo interior y exterior en el cual queda apresada para siempre. Telón. Elementos dramáticos interesantes de este frió *Holandés* freudiano son, por ejemplo, la idea de remover el fatídico cuadro del navegante, quedando en su lugar solo su marca en la pared. Y la sombra del holandés (sin el holandés) descendiendo por la escalera es un efecto a lo Nosferatu de Murnau que acentúa la sugestión de esta amenaza del más allá que, una vez infiltrada en la imaginación enfermiza de Senta, destruirá el microcosmos burgués de Daland. También hay efectivos toques humorísticos, como por ejemplo, Senta pasando un trapo a la balaustrada de la escalera mientras escucha sin mucho interés las protestas de amor de Erik. Y la sugestividad ibseniana de ese opresivo ambiente interior burgués amenazado por un cuento de niños que se ha transformado en una premonición terrible es un punto de partida interesante, aunque no nuevo si se recuerda la admirable película de Joachim Hertz basada en esta ópera, producida hace creo más de cuarenta años por él en la República Democrática Alemana.

A pesar de algunas (pocas) notas caladas, John Tomlinson hace de su Holandés un modelo de declamación cantada pero, al ser sólo un fantasma, no puede relacionarse con ningún personaje. Y menos que nadie con Senta, quien en esta interpretación escénica es una joven entre temerosa y ligeramente histérica vestida con trajecito marino, que repite textos de un apasionamiento memorable en forma mecánica y sin la convicción necesaria para hacer de su fantasmagórico amante siquiera una realidad de su mente. No sé si esta deficiencia fundamental, esto es, la



Un decorado único y magnífico de Christian Schmidt para "El holandés errante".

falta de una Senta convincente se debió a la frialdad de la "regie" o a la inexperiencia actoral de la soprano Adrienne Dugger, que canta con voz buena en el registro medio, pero forzada en el "passagio" y estridente en las notas altas. Jaako Ryhänen fue un Daland excelente, con esa voz típica de bajo wagneriano de leyenda (recuérdese por ejemplo a Hermann Uhde): oscura, pastosa en densidad, pero impecablemente articulada y proyectadas hacia la sala por vibrante "squillo". Igualmente eficaz a despecho de algún vibrato nasal, el Erik de Endrik Wottrich. Bien en voz y sugestiva en actuación la Mary de Uta Prieu, en esta puesta acertadamente caracterizada como una ciega clarividente. Uno de los aspectos satíricos de la producción es la constante ridiculización de los coros. Las hilanderas son muca-mas de lujo que cantan su coro haciendo pasitos de esas rutinas de "son and dance" típicas de musicales de Broadway y marineros de blanco al estilo de *On the town* bailan amanerados, y con narices a lo Pinocho enfatizando así la visión de la Senta niña que sigue jugando con sus marionetas. Poco que ver con la evocativa fuerza de la partitura, que el magnífico coro de los Festivales supo reproducir con su proverbial y admirable masa sonora. En el pandemonio que comienza con la respuesta del coro del buque fantasma, la muerte desciende como un gigantesco esqueleto vestido, para volver a elevarse llevándose una marioneta de la Senta adulta. El joven director de orquesta Marc Albrecht hizo lo que pudo para superar las dificultades acústicas que el foso escondido presenta sobre todo en las primeras óperas de Wagner. A despecho de algunos desajustes inevitablemente debidos a su falta de experiencia en Bayreuth, el de Albrecht fue un debut promisorio por el vigor de los pasajes líricos y la asertividad dramática general.

A.B.-B.
Festival de Bayreuth
Alemania

El "Anillo" en Bayreuth

A qué *Anillo* presentado en Bayreuth bajo la dirección del fallecido Giuseppe Sinopoli y "regie" de Jürgen Flimm (con decorados de Erich Wonder) en el 2000 es hoy algo muy diferente. El reemplazante de Sinopoli, Adam Fischer es un eficaz "kapellmeister" ya familiarizado con la acústica bayreuthiana, que prefiere dirigir un *Anillo* camerístico. Inevitablemente, pues, los mejores momentos de su lectura son escenas de Wotan, Loge y Alberich en el *Oro*, y las confrontaciones de Wotan con Fricka y Brunilda en el segundo acto de *Valquiria* o los dos primeros actos de *Sigfrido*. También hay progresos de soberana naturalidad de los momentos íntimos a los extáticos, como por ejemplo desde las elucubraciones de Wotan, pasando por la tormenta de Donner hasta la entrada en el Walhalla. Pero Fisher fue demasiado introvertido para explotar todas las posibilidades de expansión lírica en el primer acto de *Valquiria*, y la marcha fúnebre y el final del *Ocaso* fueron... correctos (nada más).

Wagner definió a su teatro como un taller de trabajo, donde la reelaboración de las puestas en escena es un elemento esencial de la revitalización de los mitos pero... nunca recuerdo haber visto en un *Anillo* tantos cambios en el movimiento de personas como el impuesto por Jürgen Flimm entre el primero y el cuarto año. Las cosas mejoraron algo pero la suya es una puesta mediocre. La negativa de su Wotan (el más nihilista que recuerdo haber visto en un escenario de ópera) a aceptar el abrazo reconciliatorio con Brunilda antes de su despedida, es un detalle terrible, interesante, pero realmente contradictoria con la partitura. Si a ello se agrega la frialdad con que Wotan, (utilizando ya su vestuario de viajero errante) ayuda a matar a Segismundo, el cuadro es claro: este es un Wotan a quien sólo le interesa el poder, un verdadero reflejo celestial de las ambiciones de Alberico. La autocaracterización de "Alberico luminoso" que Wagner pone en boca del mismo Wotan en el primer acto de *Sigfrido* viene como anillo al dedo en la "regie" de Flimm. Alan Titus ha progresado para transformarse en un descomunal Wotan, con superlativos volumen, color, contundencia de dicción y proyección del canto en "legato".

A partir de la última escena de *Siegfried* la puesta se va a pique. Evelyn Herlitzius es un Brunilda salvaje y de voz clara, muy en la línea de Marta Mödl, pero con un vibrato demasiado abierto que la precipita frecuentemente en un canto destemplado. Su actuación busca entrega, pero es aún tan rudimentaria como la de Christian Franz, un *Siegfried* en magnífica voz para la forja de la espada pero menos efectivo en su primer encuentro con Brunilda: él, vestido como un bávaro panzón, y ella, en ropita interior, se apuntan la escena actoral mas pobre de toda esta *Tetralogía*, con movimientos de sexualidad torpe y sensualidad inexistente. Lástima, porque los dos primeros actos de este *Siegfried* habían salido magníficos gracias a Alan Titus, el antológico Mime de Graham Clark, y el formidable feroz e incisivo Alberich de Harmut Welter.

Bajo Sinopoli, Plácido Domingo y Waltraud Meier fueron Segismundo y Siglinda. Pero es esta "regie" tan pobre emocionalmente, (piénsese que Segismundo no se despoja de su abrigo ni siquiera cuando se apresta a acostarse con Siglinda), lo que Domingo ponía él mismo en su



Una puesta mediocre de Jürgen Flimm.

personaje no supo hacerlo Robert Dean Smith, un Segismundo de voz aceptable pero de gran pobreza expresiva. Violeta Urmana fue en cambio una efectiva Singlinda, comprable a la legendaria Leonie Rysanek en el tercer acto de *Valquiria*. Bien, aunque poco modulado en su declamación de rimas Philip Kang como Hunding y Fafner, y excelente en actuación la Fricka de Mihoko Fujimura, con buen canto en el *Oro* y no tan bueno en *Valquiria*. El liderista de Olaf Bär fue un Donner de bellissimo timbre y segura impostación y un Gunther cuidadosamente articulado. Digna, sin llegar a lo superlativo, la Erda de Simona Schröder. La peor cantante de esta *Tetralogía* fue, sin duda, Eva Scheider, un desentonado pájaro del bosque, en esta versión una niña bávara en "lederhosen".

Vayamos ahora al *Ocaso de los Dioses*. Faltó tensión en la escena de las normas y el *Sigfrido* de Wolfgang Schmidt fue, de principio al fin, gritón y desentonado. Un joven debutante, Peter Klaveness, actuó un Hagen buen mozo y melancólico, de insoportable vibrato y voz nasal, inaceptable para un festival como el de Bayreuth. Y la Herlitzius?... pues bien... sí, con mejor voz que en *Valquiria* y *Siegfried* y bien como esposa despechada pero nunca a la altura de esos grandes eternos femeninos de Polaski o Behrens en la escena final. En decorados "high tech" de Erich Wonder, del palacio de los Gibichungos, Hagen, el gerente general, recibe faz y da órdenes a secretarias y ejecutivos que junto a los demás personajes suben y bajan escaleras sin ton ni son, distrayendo, o mas bien diluyendo, las posibilidades de una acción teatral sincronizada con el texto, la música o el espíritu una obra que puede, sí, ser actualizada a nuestra vida cotidiana, siempre y cuando ésta reproduzca la eterna lucha entre amor y poder que constituye la clave trascendental de esta gran saga wagneriana. Los personajes de Flimm no tienen ni remota idea de este dilema y encima cantan muy por debajo del nivel esperado en el Festival de Bayreuth. Que no se preocupen los que acumulan su oro con este anillo: de él no habrá versiones piratas.

A.B.-B.
Festival de Bayreuth
Alemania

"La Clemenza di Tito"

Con miras al año 2006, en que se cumple el 250 aniversario del nacimiento de Mozart, la dirección artística del Festival de Salzburgo apunta a presentar las 22 obras escénicas de este genio del teatro musical. No todas las producciones serán propias; esto sería imposible desde el punto de vista logístico (espacio y escenarios necesarios para ensayar y preparar los montajes), Pero sí, se pretende montar los títulos más importantes, como *La Clemenza di Tito*.

La "Felsenreitschule" (antigua escuela de equitación de verano, con sus arcadas escurbadas en la roca), de dimensiones monumentales, no se presta realmente para la representación de óperas de Mozart, que requieren espacios más reducidos, más íntimos. En lugar de intentar concentrar la acción en un área más reducida del escenario, el director de escena Martín Kuëj y el escenógrafo Jens Kilian, optaron por ocupar el espacio en su totalidad. A estos efectos armaron una gigantesca construcción que evoca, de alguna manera, el megalómano palacio que se construyó en el centro de Bucarest, la capital de Rumania. La idea de sólo presentar como concluida la

construcción de la sala central del palacio (situada en el centro del escenario), para dejar el resto en un estado de bosquejo, hubiera sido buena si con ello se hubiera dejado al espectador la libertad de completar, en fantasía y su mente, esta construcción palaciega. Pero aquí no se pretende presentar un boceto a completar, sino que se trata realmente de una obra en construcción, con paredes sin revoque, cuartos de baño a la vista y sin terminar, jaulas de ascensores vacías... Pues bien, todo esto puede ser el símbolo visual de la soledad que padece Tito, pero con ello se pierde gran parte de la concentración e intimidad que requiere el drama.

El tema de la soledad, en esta producción que transcurre en un presente atemporal, es evidente: al iniciarse la obra, el emperador sale al escenario; poco después suena un teléfono (uno de varios colgados de las paredes en obra del palacio). Tito descuelga... pero nadie contesta. En ese momento comienza a sonar la música de la obertura.

Salvando detalles de esta índole, la dirección escénica de Martín Kuëj es acertada y muy centrada en los detalles. Sabe trabajar con cantantes, relacionarlos entre sí, hacerlos interactuar. Ello funciona siempre y cuando se encuentran a una distancia normal los unos de los otros. Pero por momentos se encuentran a más de 20 metros de distancia y allí se pierde de vista. Kuëj logra confrontar al público con los conflictos que plantea la obra: celos, amores no correspondidos, pujas por el poder, venganzas, y finalmente, un tema central en las grandes óperas de Mozart, el perdón que justifica el título: la clemencia del emperador.

Al frente de la dirección musical, Nikolaus Harnoncourt vuelve a optar por tiempos extremadamente lentos (al igual que en el *Don Giovanni* que se montó igualmente con Kuëj). Es realmente extraño que esta *Clemenza* dure unos cuarenta minutos más que aquella que el propio Harnoncourt dirigiera en Zurich unos veinte años atrás y que luego grabó para el sello Teldec (de donde

la medición del tiempo). Hay directores, como Otto Klemperer, que se destacaron por la lentitud de sus tiempos. Pero en el caso de Klemperer, esta lentitud parece emanar de una necesidad interpretativa interna del director. Se trata de una necesidad orgánica. En el caso de Harnoncourt, esta lentitud parece ser el resultado de una reflexión intelectual, de una voluntad de hacer las cosas de otra manera. El director justifica esta lentitud con sabias aclaraciones (cosa que jamás hizo Klemperer). Pero a pesar de las explicaciones brindadas, no parece haber una verdadera necesidad para ello, sobre todo teniendo en cuenta que la dramaturgia de los tiempos es otra en el siglo XXI que en el siglo XVIII.

Para la realización vocal de esta "Clemenza", Harnoncourt contó con la presencia de un elenco realmente descomunal, encabezado por Michael Schade (Tito Vespasiano), uno de los tenores mozartianos más perfectos de la actualidad. Con Dorothea Röschmann (Vitellia), Barbara Bonney (Servilia), y Vesselina Kasarova (Sesto), esta producción tuvo la suerte de contar con tres personalidades musicales de elevado nivel. En cuanto a Elina Garanca (Annio), una joven nacida en 1967 en Riga (estudió en Latvia y posteriormente en Viena), constituye una verdadero descubrimiento: su interpretación está a la par de la de sus colegas más maduras, tanto en lo musical y vocal, como en lo histriónico. Luca Pisaron también aportó lo suyo con su noble interpretación de la parte de Publio.

La Filarmónica de Viena, con sus inconfundibles cuerdas, fue una presencia sonora ideal para esta ópera que, por su profunda belleza musical, merece ser más conocida y difundida de lo que es. "Clemenza" es, dentro de su género (va mucho más allá de la Opera Seria tradicional) una de las auténticas joyas del teatro musical que nos legó Mozart.

G.L.

Festival de Salzburgo
Austria



Vesselina Kasarova (Sesto) y Barbara Bonney (Servilia) con un elenco realmente descomunal.

L'Upupa y el triunfo del amor filial

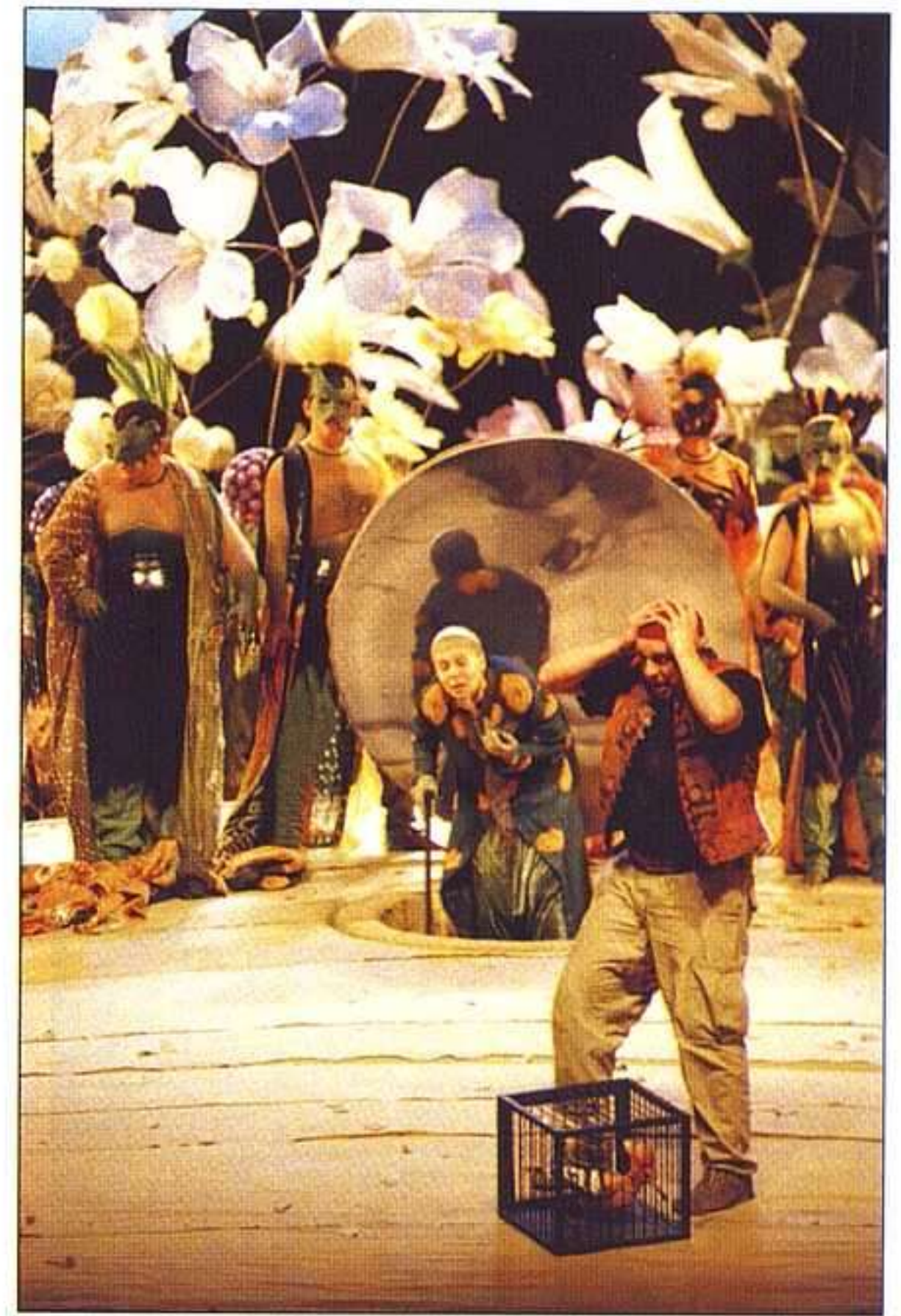
Hans Werner Henze compuso en 1948 *Das Wundertheater*, su primera ópera (basada en un intermezzo de Cervantes). Durante más de medio siglo se dedicó de manera casi ininterrumpida al género. Resulta lógico que el Festival de Salzburgo, poseedor de una larga tradición en materia de encargos de óperas, encargara a Henze la composición de una ópera. El resultado, *L'Upupa und der triumph der sohnsliebe* (así el título original), se estrenó el pasado 6 de agosto en la sala pequeña del Palacio de los Festivales de Salzburgo.

El argumento del libreto, escrito por el propio Henze, se basa en un cuento oriental. Muy resumida, la historia es la siguiente: un anciano vive en una torre. L'Upupa, un misterioso pájaro, representa la suma de todas sus alegrías y añoranzas. El pájaro se le acerca, pero cuando el anciano intenta asirlo, se escabulle dejando atrás una herida y una pluma dorada. El anciano ordena a sus tres hijos que partan en busca de l'Upupa. El mayor, Gharib, es un embustero, el segundo, Adschib, un inútil. Pero Al Kasim, el tercer hijo, es virtuoso, valiente y sincero. La ópera relata como Al Kasim, en el transcurso de varias aventuras en las que conocerá y se enamorará de la bella princesa Badi'at, terminará capturando y trayendo a l'Upupa, contando con la ayuda de un demonio angelical, mientras sus hermanos permanecen en un lugar jugando a las cartas y bebiendo cerveza. Al regresar, Al Kasim, Badi'at y el demonio pasan por el sitio donde permanecieron los dos hermanos. Estos aprovechan para apoderarse del pájaro y llevárselo al anciano padre. Pero este reconocerá el engaño: Al Kasim será recompensado por su hazaña con la mano de Badi'at. El anciano deja al pájaro en libertad y Al Kasim parte hacia nuevas aventuras.

La producción de *L'Upupa* quedó en manos de Dieter Dorn, director escénico que cuenta con una trayectoria de más de 40 años de acti-

vidad (uno de los decanos de la profesión en Alemania), y el escenógrafo Jürgen Rose, igualmente con por lo menos cuatro decenios en la creación de decorados. Ambos crearon, para esta historia, una ambientación muy explícita, bonita, y gentil. Los decorados de Jürgen Rose se asemejan a las ilustraciones de ciertos libros para niños: líneas claras, colores fuertes, formas fantasiosas pero no ajenas a la realidad. La voluntad de brindar una puesta libresco explícita al abrirse dos batientes, a la manera de la tapa de un libro, al iniciarse el espectáculo. El espectador se encuentra inmerso en un cuento de hadas, maravilloso y fantástico, en el que la armonía visual, la estética y el buen gusto dominan en todo momento. Varias imágenes propuestas son encantadoras.

No es casual que para esta producción se hay recurrido a un equipo de postura tradicionalista. Hace mucho que Henze ha dejado de ser un compositor de vanguardia, o revolucionario. El lenguaje musical que utiliza en *L'Upupa* es ameno, esencialmente tonal, lírico, con pasajes hablados, y también utiliza la técnica del "Sprechgesang" (cantado hablado), tal como corresponde para una obra amena, de esparcimiento, que no pretende abrumar al espectador. Se vale asimismo de hermosos efectos rítmicos, que evocan los sonidos de la naturaleza. Con sus once escenas (cuadros), la obra se excede un poco en cuanto a su duración. Un tratamiento más compacto del tema hubiera sido más eficaz. La cuestión de la trascendencia de esta obra en la creación operística del siglo XXI quedará abierta. En una primera evaluación, no parece que, a pesar de sus cualidades, *L'Upupa* pase a ocupar un lugar perenne en el repertorio del género. Para ello le falta interés musical profundo y tampoco se destaca desde el punto de vista dramático. Pero todos sabemos lo difícil que resulta emitir juicios de este tipo sobre la base de una única audición.



Interesante estreno de Hans Werner Henze en el Festival de Salzburgo.

El elenco convocado para cantar este estreno mundial estuvo encabezado por Mathias Goerne, quien cantó y actuó la parte de Al Kasim con discernimiento y de manera acertada, aún cuando a veces padeció de cierta insuficiencia en su registro más grave. Laura Aikin fue una atrayente Badi'at el-Hosn wal Dschamal (así su nombre completo en el programa), una soprano lírica de aspecto encantador, que no tuvo el menos problema en hacer frente a las necesidades vocales de la obra. El resto del elenco, compuesto por Alfred Muff (el anciano), Hanna Schwarz (Malik), Günter Missenhardt (Dijab), Axel Köhler (Adschib) y Anton Scharinger, con sus falsetes, en la parte de Gharib, fue parejo en su calidad.

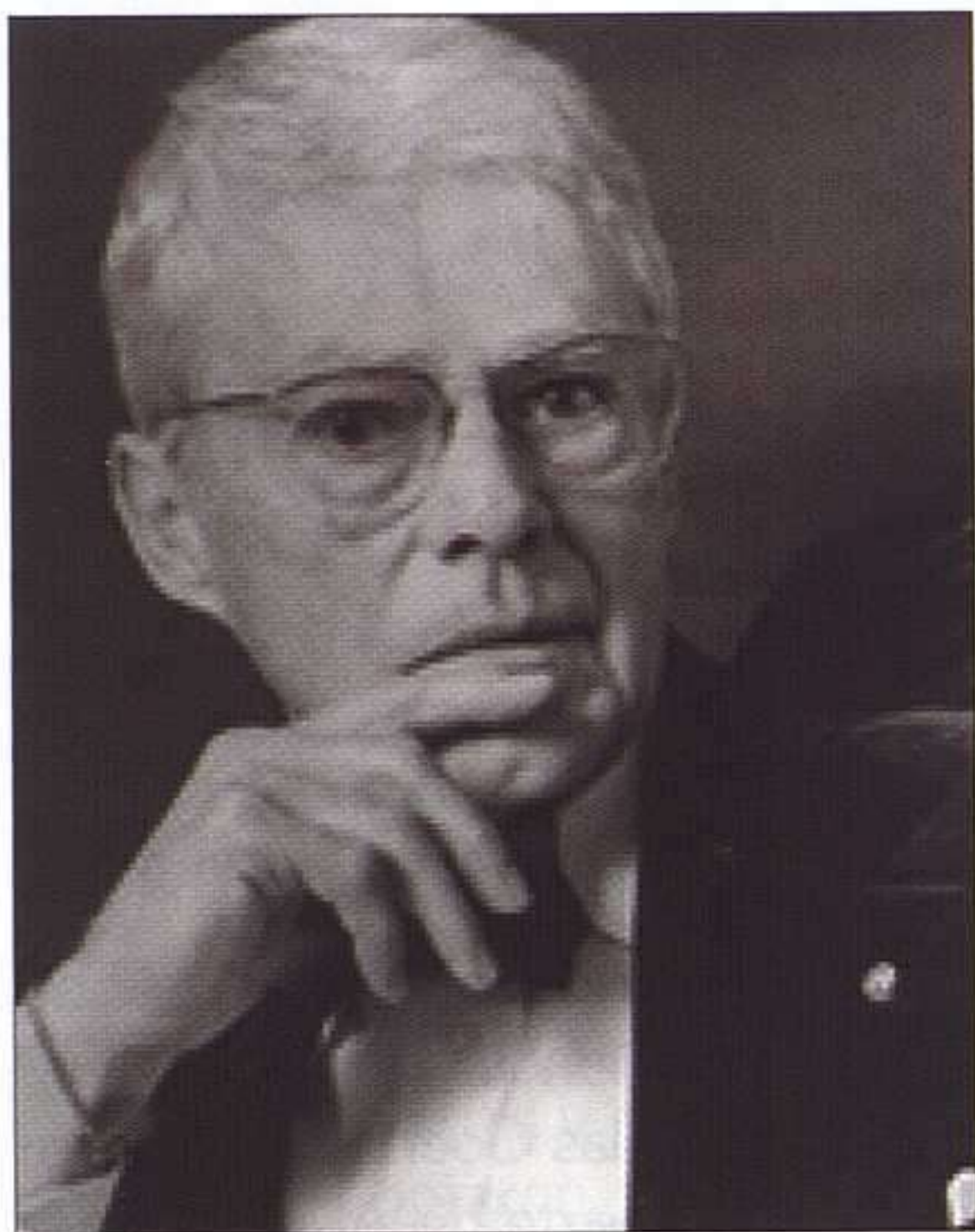
Originalmente, estaba previsto que Christian Thielemann se hiciera cargo de la dirección musical de este estreno, pero por razones que jamás se revelaron, decidió no hacerlo y en su lugar Karkus Stenz, probado director de obras de Henze (se empleó la palabra "especialista") dirigió *L'Upupa* al frente de una muy bien dispuesta Orquesta Filarmónica de Viena.

G.L.
Festival de Salzburgo
Austria

Compositores fuera del circuito

Jack Beeson

Gonzalo Roldán Herencia



En la era de las telecomunicaciones y la cibernética es inconcebible que dos continentes como Europa y América se encuentren distanciados, y sin embargo ocurre. De vez en cuando descubrimos alguna figura musical americana que había pasado desapercibida ante nuestros ojos; es entonces cuando nos damos cuenta de que la cultura en general, y la música en particular, pueden llegar a ser tremendamente localistas. Uno de estos casos es el de Jack Beeson, un compositor norteamericano de renombre en América del que todavía resulta difícil, por no decir casi imposible, escuchar algo en nuestro país.

Cayendo en un tópico de la sociedad contemporánea, podríamos decir que la obra de Jack Beeson es el producto del desarrollo del gran sueño americano. Con tan sólo doce años Beeson había decidido dedicarse a la composición de ópera, y gracias a su esfuerzo y formación hoy es una de las figuras más importantes dentro del parnaso operístico norteamericano. Su vinculación con la Universidad de Columbia ha sido decisiva en su carrera, que ahora tiene fijados sus intereses en darse a conocer mejor por Europa.

La música de Jack Beeson está marcada por un utilitarismo ilustrado, particularmente en su producción operística. Según Nicolas Slonimsky (*Baker's Bio-*

Cronología

- Pese a ser un reconocido autor operístico en América, Jack Beeson todavía no se ha dado a conocer por completo en Europa. En el año 1978 Jack Beeson compuso *Doctor Heidegger's Fountain of Youth*, ópera de cámara en un acto con libreto de Sheldon Harnick, basado en la historia de Nathaniel Hawthorne. Veinticinco años después se estrena esta ópera en el Reino Unido, iniciando de este modo su difusión por el continente Europeo.

Discografía Recomendada

- **Óperas**
 - **Captain Jinks of the Horse Marines.** Kansas City Lyric Theater/Russell Patterson. *Bay Cities Music BCD 1044.*
 - **Doctor Heidegger's Fountain of Youth.** National Arts Club/Thomas Martin. *CRI SD 406.*
 - **Hello Out There.** Columbia University Opera Workshop/Frederic Waldman. *Bay Cities Music BCD 1034.*
- **Otras obras**
 - **Boys and Girls Together, Give the Poor Singer a Penny.** (from Nursery Thyme rounds), and *Greener Pastures*, Gregg Smith Singers/Gregg Smith. *CRI S241.*
 - **Calvinistic Evensong.** *Desto ST/AND 411/412.*
 - **Death by Owl-Eyes, Eldorado, and The You Should of Done It Blues.** Carolyn Heafner, soprano/Dixie Ross Neill, piano. *CRI S462.*
 - **Fifth Piano Sonata.** Ivar Mikhashoff, piano. *CRI S464.*
 - **From a Watchtower (Nos. 1, 3, 5).** Theresa Treadway, soprano/Marschall Williamson, piano. *Orion ORS 84476.*
 - **Knots, Magicke Pieces, Rhymes and Rounds, Three Settings from the Bay.** Psalm Book, and *The Tides of Miranda*, Gregg Smith Singers/Gregg Smith. *GSS 118.*
 - **Symphony Nº.1.** Polish National Radio Orchestra/William Strickland. *CRI S196, Bay Cities Music BCD 1034.*

graphical Dictionary of Musicians. New York, 1984), "sólo unos pocos compositores como Beeson se han enfrentado en América a la composición de ópera, afrontando los problemas de la era contemporánea". Sus obras han sido interpretadas con una inusual frecuencia; desde que en 1950 compusiera su primera ópera, su aportación a este género ha dado algunas de las más ricas producciones en la música contemporánea americana. Con un estilo ecléctico, de coherencia dramática, su música se puede emparentar con la de compositores como Virgil Thomson y Douglas Moore.

Jack Beeson ha profundizado en la literatura y la historia americana para escoger algunos de los libretos utilizados en sus óperas, tratando de exponer la diversidad de caracteres y culturas que hacen de América un crisol de etnias, creencias y tipos sociales. Tan sólo *Jonah* (1950) y *Cyrano* (1990) se alejan de la temática americana, si bien mantienen el estilo personal del compositor, puesto esta vez al servicio de otras realidades literarias.

Las fuentes musicales de Beeson ofrecen, por otro lado, una gran variedad de influencias: desde la ópera del siglo XIX hasta la música folk, pasando por el jazz o el expresionismo contemporáneo. Sus óperas contienen a menudo tópicos que recuerda a los musicales de Broadway en conexión directa con pasajes seriales. La dilatada formación del compositor le ha ofrecido un amplio rango de posibilidades estilísticas, las cuales mezcla y fusiona en función de la intención expresiva y argumental del libreto. Por este motivo la crítica ha definido su estilo como ecléctico, y no sin razón. Al asistir a una ópera de Beeson se experimenta cierto desasosiego al tratar de definir su estilo, aunque el resultado resulta efectivo a la hora de mantener el interés dramático de la obra. Esta mezcla es defendida por el autor y apreciada por la crítica americana, que ha destacado a Jack Beeson como uno de los compositores teatrales más programados y apreciados.

La popularidad de Jack Beeson en el terreno operístico ha relegado a un segundo plano su música instrumental y orquestal. Posee dos sinfonías, y varias obras para piano y pequeños conjuntos de cámara. También ha compuesto una considerable colección de obras vocales, tanto para coro como para voces solistas.

Ficha Biográfica

- 1921: El 15 de julio nace Jack Beeson en Muncie, Indiana.
- 1928: Comienza sus estudios de piano con Luella Weimer.
- 1933: Influido por las producciones del Metropolitan Opera, decide convertirse en compositor.
- 1936-39: Completa sus estudios de piano con Percival Owen, protegido de Leschetizky. Se gradúa en 1938 con el Certificado de Honor del Conservatorio de Música de la Universidad de Toronto. Estudia también historia, armonía y contrapunto.
- 1939-44: Perfecciona sus estudios de piano y violonchelo, y estudia composición con Royce, Phillips, Rogers y Hanson. Tras una brillante carrera, se doctora en música en 1944.
- 1944-45: Estudia con Bela Bartók en Nueva York. Paralelamente, comienza a colaborar con la Universidad de Columbia. Esa temporada estrena su primera obra en Nueva York.
- 1945-46: Realiza un seminario sobre Paul Henry Lang, y estudia composición con Rudolph Thomas.
- 1946-47: Adapta música de Paul Goodman, y comienza la composición de su primera ópera, *Jonah*. Al mismo tiempo escribe y estrena *Cinco sonatas* para piano.
- 1948-50: Obtiene el "Premio de Roma", lo que le permite viajar a Europa. Allí completa *Jonah*, a la vez que recibe influencias de la música europea del momento.
- 1950-54: A su regreso, comienza a dar clases en Columbia. Compone su segunda ópera, *Hello Out There* (1953), cuyo estreno dirige.
- 1955-58: Compone en colaboración con Kenward Elmslie *The Sweet Bye and Bye*, que se estrena con gran éxito en la Juilliard School.
- 1958-59: Realiza un segundo viaje a Roma, escribiendo allí varias obras para orquesta.
- 1960-65: Compone *Lizzie Borden* (1965), y prepara su estreno para la Ópera de Nueva York. Entre 1961 y 1963 enseña en la Juilliard School.
- 1965-67: Comienzan a grabarse sus obras. Graba *Lizzie Borden* para la televisión en un montaje de NET Opera. Paralelamente, obtiene una plaza de profesor en la Universidad de Columbia, y viaje a Europa como compositor residente de la Academia Americana en Roma.
- 1967-72: Compone *My Heart's in the Highlands* (1969) para la NET Opera. El propio Beeson interpretó un papel en su estreno. En 1971 es elegido presidente del Departamento de Música de Columbia, y recibe el premio Marc Blitzstein de Música Teatral de la Academia Americana de las Letras y las Artes.
- 1972-76: Trabaja, en colaboración con Sheldon Harnick, en la nueva ópera *Captain Jinks of the Horse Marines* (1975), que se estrena con gran éxito y se graba en 1976. Paralelamente, trabaja en la edición de música de autores americanos para la editorial Columbia University Press.
- 1976: Es elegido miembro de la Academia Americana de las Letras y las Artes.
- 1976-79: Compone *Doctor Heidegger's Fountain of Youth* (1978) para el Club Nacional de Arte. En 1979 es galardonado con el Great Teacher's Award de la Universidad de Columbia.
- 1980-91: Escribe, junto a Sheldon Harnick, *Cyrano* (1990) una "comedia heroica en música". En 1988 se retira de su puesto de docente en Columbia para dedicarse a la composición y dirección de su obra.
- 1991-2000: En esta década Jack Beeson ha dado a conocer su música por América, y algunas de sus obras se han estrenado en Europa. Sigue vinculado a Columbia como miembro de la Society of Senior Scholars. Ha compuesto *Fantasy, Ditty, and Fughettas* (1992) para dos flautas, y la ópera *Sorry, Wrong Number* (1996), estrenada en mayo de 1999.

Festival de Música Contemporánea

Diversidad y calidad indiscutible en Alicante

JORDI CATURLA GONZÁLEZ



XAVI M. MIRÓ

La Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por José Luis Temes, celebró el 50 aniversario de Eduardo Pérez Maseda.

Bajo el título "Los colores del agua", tuvo lugar en Alicante la 19ª edición del Festival Internacional de Música Contemporánea, cita obligada que este año era ineludible sobre el papel y que ha acabado siendo imprescindible tras once días de conciertos. Los motivos fundamentalmente han sido dos: el primero, la excelente y diversa programación de obras, donde han tenido cabida desde las creaciones radiofónicas hasta los espectáculos multimedia; el segundo, que estas obras han venido acompañadas de una calidad interpretativa de primera fila, contando, entre otros, con la presencia del Ensemble Intercontemporain de París. Este año el Festival, además de los correspondientes aniversarios, ha querido dedicar varias jornadas a jóvenes compositores e intérpretes alicantinos, rindiendo homenaje a una tierra musicalmente fértil que, como se vio, continúa dando frutos. A su vez, Madrid ha sido también protagonista destacada en esta edición, a través de la Orquesta y Coro de la Comunidad –presente durante tres días consecutivos– y de diversas obras que giran entorno a la ciudad. 2003 ha sido, en definitiva, un gran año para el Festival, dejando el listón bastante alto para la celebración de los 20 años de vida. Esperemos que sea rebasado.

El 19º Festival de Música Contemporánea de Alicante ha sido uno de los más interesantes de los últimos años por la variada y abundante programación, así como por la calidad interpretativa de las formaciones o solistas que participaron. Comenzaré el repaso por lo que, en mi opinión, han sido puntos culminantes de la presente edición: las actuaciones de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) y la Academia de Música Contemporánea (AMC), con Tamayo al frente; y el Ensemble Intercontemporain de París (EIC) junto a su director musical, Jonathan Nott. Los primeros dieron la impresión de ser una agrupación seria y perfectamente capaz de enfrentarse a la obra cumbre del movimiento espectral, *Les espaces acoustiques* de Grisey, todo un reto que abordaron acompañados por Garth Knox, un excelente violista cuya deslumbrante técnica se hizo presente en el *Prologue*. Sin duda, una gran parte del éxito reside en Tamayo, que una vez más demostró ser un fantástico director en el terreno contemporáneo, capaz de extraer –no sin un concienzudo trabajo– lo mejor de la JONDE y de la recién creada AMC, que ya desde sus inicios apunta alto. Por su parte la agrupación parisina ofreció un recital inolvidable para el público, donde, además de conmemorar el 75 aniversario de Stockhausen con unas magníficas *Kontrapunkte* y *Kreuzspiel*, impresionaron

por sus sobrehumanas cualidades técnicas y su arrolladora expresividad –¡menuda sección de cuerda!– en *Parts*, de Kyburz. Cabe destacar también la magistral actuación de Vassilakis y Wendeborg en sus diálogos a dos pianos en el *Nuun* de Furrer. Así da gusto escuchar música contemporánea, y es que por algo el EIC está considerado como la primera agrupación mundial en este campo. Todo un disfrute. Otros dos platos fuertes del festival los sirvieron el Trío Arbós y el Grup Instrumental de València. El trío estrenó cuatro obras en las que demostró su perfeccionismo –*Tres Tercetos* de Turina– su capacidad comunicativa –*Trío Elegía* de Machado– y su explosividad sonora –en *Olokun* de Aguirre–, cuajando una actuación repleta de buenos momentos. La formación valenciana, con Joan Cerveró al frente, no quedó atrás y también estrenó obras del joven Roberto López y de Sanz-Burguete. El Grup es un magnífico vehículo sonoro conducido con sabiduría por Cerveró, como quedó demostrado en los *Quatre chants pour franchir le seuil* de Grisey, donde Pilar Jurado, habitual ya de la cita alicantina, volvió a sorprender por su osadía –enfrentándose a semejante partitura– y su talento, cantándola maravillosamente bien.

Este año el festival ha dedicado varias jornadas a jóvenes intérpretes de la tierra. La soprano Aurora Serna ofreció un delicioso recital inaugural cargado



XAVI M. MIRÓ

Imagen del concierto multimedia "Trans-Parade", de José Iges y Concha Jerez.

de gusto y buen hacer: perfecta dicción y afinación precisa son algunas de las cualidades de esta estilosa voz. Por su parte, Carolina Alcaraz hizo frente a dos interesantes pero 'envenenadas' obras para su percusión, destacando su actuación en *I Ching* de Norgaard, un reto que puso a prueba sus grandes dotes y que superó notablemente. También cabe citar al pianista Ricardo Descalzo que ofreció por primera vez los *24 Interludios* de Jesús Rueda, aproximándose a la variedad estilística del ciclo con criterio y sólidos cimientos musicales, regalando, entre otras, dos joyas de Cowell y Ligeti. También Madrid ha estado representada por la Orquesta y Coro de la Comunidad en tres jornadas, en las que se celebró el 50º aniversario de Pérez-Maseda con Temes –magnífico el actor José Luis Gómez recitando *Swan (El peso de la sombra)*–, apareció la figura de la muerte entorno a la actuación del Coro, y se evocaron distintos aromas de la ciudad, bajo la batuta de Lorenzo Ramos.

Por último hay que reseñar diversas propuestas que van más allá o aportan aires frescos y renovados: *TransParade*, concierto intermedia de Iges y Jerez; *Serious Cabaret*, un refrescante recital donde Weill y Gershwin se encuentran con Cage y Britten de la mano de la soprano Mary Carewe, espléndida, versátil y teatral, acompañada por Philip Mayers al piano; y la esperada actuación del Amsterdam Percussion Group y la Orquesta de les Arts-Palau Altea, bajo la dirección del alicantino Josep Vicent, en un espectáculo visual y sonoro muy cuidado donde se estrenó el *Concert coreogràfic* del mismo Vicent, cuyo título habla por sí mismo, y *Todos los fuegos, el fuego de Reina*. A su vez interpretaron tres obras del minimalista Steve Reich, que cerraron una actuación exitosa y casi logró llenar el aforo del Teatro Principal. ■



XAVI M. MIRÓ

El Ensemble Intercontemporain de París, a las órdenes de Jonathan Nott, con una magistral actuación de Vassilakis y Wendeborg en sus diálogos a dos pianos en "Nuun", de Furrer.

Solidaridad musical

25 Aniversario de la Fundación Música Española en Suiza

DELFÍN COLOMÉ



De izquierda a derecha, el compositor Delfín Colomé, autor del reportaje; la pianista María Luisa Cantos y el Alcalde de Baden, Josef Bürge, en el acto de inauguración de los actos del 25 aniversario de la Fundación Música Española en Suiza.

En el año 1979, se dio un hecho singular en el mundo de la música española. Una excelente pianista, residente en Suiza, ponía en marcha una fundación “Stiftung Musica Española Schweiz” –Música Española en Suiza– dedicada a la promoción de la música española en aquel país para, desde allí, irradiar a Centroeuropa. La idea era de lo más interesante. Se trataba de ayudar, desde el lado de la oferta –como dirían los economistas– a la creación de una demanda de música española, en un sector ampliamente desarrollado de la sociedad musical europea. Ciertamente es que los grandes de nuestro repertorio –Falla, Granados y Albéniz– eran de sobras conocidos y, lógicamente, demandados, en aquel extenso mercado. Pero el empeño de María Luisa Cantos iba mucho más allá, para dar a conocer el más amplio abanico de posibilidades que la composición española podía ofrecer.

La Fundación aglutinó rápidamente a número de amantes de la música y logró el apoyo de diversas instituciones oficiales, como el Ayuntamiento de Baden, encabezado por su entusiasta Alcalde Josef Bürge; la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, el Ministerio de Cultura, la SGAE, la Embajada de España y el Consulado en Zurich.

Si seguimos hablando en términos económicos, hay que reconocer que la cuenta de resultados de la Fundación, en estos 25 años, ha sido ubérrima: 40 cursos musicales de altísima calidad que han contado con profesores como Nicanor Zabaleta, Pepe Romero, Rafael Puyana, Odón Alonso, Salvador Brotons, Lucero Tena, etc.; 900 estudiantes implicados en esos cursos; y más de 1.000 partituras que configuran el archivo musical de la Fundación.

Con esa destacada labor, la Fundación consiguió convertirse en una verdadera punta de lanza que abrió más y más aquel mercado, logrando que los músicos suizos –y centroeuropeos– incluyeran en su repertorio más música española. Y ello, para ser ecuánimes, no sólo benefició a la música española, sino también a la música suiza, al hacer que sus intérpretes fueran capaces de una mayor diversidad musical.

Verdad es que, en tiempos más recientes, las instituciones, notando que el mercado está funcionando por otros parámetros mucho más globales, han invertido menos dinero en la Fundación y que ésta, aprovechando precisamente el hito de sus bodas de plata, ha decidido buscar una nueva línea en su desarrollo. Pero lo cierto es que ahí queda un monumental trabajo hecho en un cuarto de siglo que merece el mayor reconocimiento. Quizá no estaría de más que nuestras autoridades, que en su momento apoyaron a María Luisa Cantos y a

su singular *Stiftung*, consideraran la posibilidad de galardónarla con algo tan merecido como el Premio Nacional de Música. Que lo merece más que de sobras.

Los actos conmemorativos del 25 aniversario de la Fundación tuvieron lugar en Baden, bella ciudad balneario en las cercanías de Zurich, los pasados 14 y 15 de septiembre.

El domingo 14 por la mañana, se ofreció un recital de lírica española y duetos de zarzuela, con obras de Guinjoan, Nin-Culmell, Rodrigo, Chapí, Serrano y Dotras-Vila, interpretados por la mezzo Rosina Maria Zoppi y el barítono Robert Braunschweig, con Rahel Brunner al piano.

A mediodía, se presentó el libro *25 años de actividad de Música Española Scweiz*, cuidadosamente escrito por Luis Mazorra.

Por la tarde, un recital de música y poesía española presentó música de Brotons, Balada, Colomé, Martín-Jaime y Rodrigo, bellamente trufada con poemas de Machado, García Lorca, Valente, y de Villena, interpretados por la violonchelista Ursula Baumann-Huber, el brillante pianista hispano-suizo Amri-Antón Alhambra y la rapsoda Annemarie Bänziger.

El concierto central de la conmemoración, tuvo lugar el lunes 15, precedido por dos emotivos discursos del Alcalde Bürge y de quien firma esta crónica. En él, una orquesta de cuerda, los *Hungarian Virtuosi*, dirigida por el concertino Miklos Szenthely, interpretó un variado programa que se iniciaba con el



María Luisa Cantos con el compositor Francisco Javier Martín-Jaime.

quinto *Concierto de Brandenburgo*, en el que María Luisa Cantos al piano y el flautista Bruno Grossi –intérprete de una musicalidad inaudita– anduvieron muy por delante del conjunto instrumental.

Acto seguido, Grossi exhibió la medida de su calidad en una cuidadísima interpretación del popular *Concierto de Stamitz*.

Y si es cierto que los virtuosos magiares intentaron dar su discreto aldabonazo interpretativo con dos piezas de aplauso garantizado (la *Serenata Andaluza* de Sarasate y la *Danza de La Vida Breve*, de Manuel de Falla), el broche del concierto fue el estreno mundial del *Concierto op. 40 para piano y orquesta de cuerda* del malagueño Francisco J. Martín-Jaime, un joven compositor que ha establecido una excelente complicidad musical con María Luisa Cantos, que fue quien le estrenó, con la ORTVE, el *Concierto para piano* con el que ganó el Premio Reina Sofía, en 1997.

Martín-Jaime hizo, con este concierto, el mejor regalo de aniversario que la Fundación –y, por ende, María Luisa Cantos– pudieran esperar. Alineado con el habitual estilo del compositor, abiertamente sesgado hacia el corte neo-romántico que ha permitido que un buen número de compositores contemporáneos retomen –de modo totalmente legítimo– su conexión con el público, la obra exhibe una destacada tensión dramática que Cantos supo aprovechar limpiamente, con la sensibilidad y sutileza que la caracterizan, no exentas ni mucho menos de la fuerza y el vigor que pone en todas sus interpretaciones.

El público aplaudió a rabiar, tras gustar de una hora y media de música entretenida, interesante y cargada de un ambiente conmemorativo lleno de solidaridad musical.

Que quizá sea éste el sentimiento que, de forma más acusada, prevaleció durante todas las conmemoraciones. ■



María Luisa Cantos en un momento de su actuación, con los *Hungarian Virtuosi* y el flautista Bruno Grossi, a las órdenes del concertino Miklos Szenthely.

ORQUESTA SINFÓNICA "CIUDAD DE MELILLA"

DIRECTOR ARTÍSTICO - OCTAV CALLEYA

En palabras de la nueva consejera de Cultura de la Ciudad Autónoma de Melilla, Simi Chocron Chocron, "La nueva programación de la Orquesta Sinfónica 'Ciudad de Melilla' sigue las pautas de las temporadas anteriores: variedad de estilos, promoción de los solistas locales, fusión viva con ballet clásico y español, dedicación puntual a las cuatro culturas representativas de la ciudad, conciertos didácticos, etc. Pero todo ello entre aires de renovación y con el permanente objetivo de mejorar las prestaciones de la agrupación, para alcanzar, todavía si cabe, un más alto nivel de calidad. Así, esta temporada, una vez más subvencionada por esta Consejería de Cultura, tendremos como novedades destacadas el programa Berlioz de la apertura o el estreno de la ópera Mariana Pineda, del compositor rumano Dorul Popovici, etc."

TEMPORADA DE CONCIERTOS 2003/4

8 de Septiembre
MOZART

Misa de la Coronación (Concierto de pretemporada)

24 de Octubre

BERLIOZ (200 AÑOS DEL NACIMIENTO)

Carnaval romano
La Condenación de Fausto (3 fragmentos)
Reverie y Caprice para violín y orquesta
Solista: Guillermo Arriola
Gran Sinfonía Fúnebre y Triunfal

14 de Noviembre

CLÁSICOS GENIALES

Sinfonía 92, Oxford - **Haydn**
12 Danzas alemanas - **Beethoven**
Concierto para piano en re menor - **Mozart**
Solista: Jorge Ortiz

12 de Diciembre

NUESTROS SOLISTAS:

J. Bou, R. Cremades, E. Murcia, J. Mizzi, M.C. Galvez, Inés Antón
Obras de CIMAROSA, GLAZUNOV, WEBER, ROSSINI, BEETHOVEN, FRANCK

19 de Diciembre

CONCIERTO DE NAVIDAD

El Mesías (fragmentos) - **Haendel**

30 de Enero

UN DÍA EN VIENA

Rosamunda - **Schubert**
Concierto para piano y orq. núm. 1 - **Beethoven**
Solista: Raluca Onatu
Un día en Viena - **Supée**
Las alegres comadres de Windsor - **Nicolai**
Tricht-Tratch (polcas) - **J. Strauss**
Vals del emperador - **J. Strauss**

20 de Febrero

LOS GRANDES ROMÁNTICOS

Obertura "Académica" - **Brahms**
Concierto para chelo y orquesta - **Schumann**
Idilio de Sigfrido - **Wagner**
Variaciones roccoco para chelo y orquesta - **Tchaikovsky**
Solista: Geza Szabo

12 de Marzo

RITMOS Y COLORES

Ritmo Jondo - **Jurinac**
Tema y variaciones para arpa y orquesta - **Turina**
Danzas sagrada y profana para arpa y orq. - **Debussy**
Solista: Laura Vidonta
Danzas rumanas - **Bartók**
Cirada de las siete notas - **Villa-Lobos**
Solista: María Mates (fagot)
Suite de Jazz, núm. 2 - **Shostakovich**

1 de Abril

PROGRAMA DE SEMANA SANTA

Concierto de Brandemburgo núm. 6 - **J.S. Bach**
Concierto para viola y orquesta - **J. Chr. Bach**
Solista: Alejandro Afzásine
Las últimas siete palabras de Jesucristo en la Cruz - **Haydn**

13 de Mayo

HOMENAJE A GARCÍA LORCA

Estreno español de la ópera "Mariana Pineda" de Doru Popovici

28 de Mayo

CHOPIN-POETA DEL PIANO

"Les Sylphides" (con el ballet clásico de la Escuela Municipal de Danza - **Chopin/Glazunov**)
Andante Spianato y Gran Polonesa - **Chopin**
Concierto para piano núm. 2 - **Chopin**
Solista: Epifanio Comis

18 de Junio

CONCIERTO PARA LAS 4 CULTURAS

"Ali Baba" - **Cherubini**
Danzas indias - **Iacobi**
Canciones hebraicas para coro y orquesta - **Bruch**
El amor brujo (ballet representado con la colaboración del grupo español de la Escuela Municipal de Danza) - **Falla**

3 de Julio

GRAN ANTOLOGÍA LÍRICA (Ópera y Zarzuela)



Lugar de los Conciertos:

Palacio de Exposiciones y Conciertos, a las 20.30 h.



OCTAV CALLEYA
Director artístico

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año I

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 1



ALBÉNIZ
1860-1909

50 céntimos

PRESENTACIÓN

En estos 75 años de vida han quedado tratados en RITMO muchísimos aspectos relacionados con la Música: fundamentales o accesorios, directos o indirectos, ubicados en el mundo del ocio y el entretenimiento o, a veces, musicológicos, prácticos o teóricos, informativos o críticos... Pero si hay una idea que ha planeado –y sigue planeando– durante todo este tiempo por encima de los miles de escritos publicados en sus páginas ésa es la evolución en el tiempo de esos aspectos: ¿se opina hoy lo mismo de la música de Schubert que hace 75 años? o ¿los intérpretes de Mozart de los años 30 del siglo XX se parecen en algo a los de hoy?...

En este número de noviembre entramos en el año de nuestro 75 aniversario, y hemos pensado que mucho mejor que mirarnos el ombligo es hacer un trabajo de investigación al respecto, y regalárselo a ustedes, nuestros lectores. O sea, hemos echado una mirada hacia atrás a ver qué cosas se decían en nuestra revista hace 70, 60, 50... años acerca de los mismos asuntos que, por suerte o por desgracia, seguimos hablando hoy; y hemos seleccionado unos cuantos artículos, que vamos a agrupar y a publicar de nuevo. Entre noviembre de 2003 y octubre de 2004, así, las últimas ocho páginas de nuestra revista contendrán esos trabajos (con su ortografía original, su puntuación original... sus erratas “originales”), repetimos, con el “malsano” objetivo de comprobar cómo ha ido cambiando la cosa musical a través de todo este tiempo.

Tenemos la suerte de ser mayores; pero sobre todo, tenemos la suerte de poseer todo ese material, por lo que es capaz de revelar. La intención de este y los próximos cuadernillos no es más que compartir con ustedes toda esa historia, que en definitiva es la nuestra porque en primer lugar es la suya, la de quienes en sucesivos años han depositado su confianza en nosotros y, leyéndonos, nos han ayudado a seguir existiendo. Muchísimas gracias.

Noviembre de 2003

SUMARIO

Nuestros propósitos: Lo que será RITMO	108
Editorial: Subvenciones y deberes	108
Nuestra portada: Isaac Albéniz	109
por Conrado del Campo	
Romanticismo	109
por Joaquín Turina	
El piano	110
por Ricardo Wagner (trd. A. Ribera)	
Un artículo de Wanda Landowska	
Chopin y la antigua música francesa	111

NUESTROS PROPÓSITOS

Lo que será RITMO

Una revista musical en Madrid que recoja las palpitaciones de la vida artística relacionada con la música de España, actualmente plebética de vitalidad, estaba siendo de imprescindible necesidad. Agrupar en torno de la REVISTA ILUSTRADA RITMO, de carácter Hispanoamericano, todas las tendencias estéticas en un sentido ecléctico y nacional de cordialidad, con amplitud de criterio, es lo que pretendemos los fundadores de RITMO.

Crónicas breves de los acontecimientos musicales más interesantes de España y del extranjero; artículos doctrinales de carácter pedagógico, histórico y estético; informaciones sobre la organización de agrupaciones musicales: Sociedades filarmónicas, culturales; Orquestas, Bandas, Orfeones, Masas Corales, Centros docentes, extensivas a las Repúblicas Hispanoamericanas, completará nuestra labor.

Un saludo cordial a la Prensa en general, y particularmente a la profesional, a las entidades musicales de todo carácter, que encontrarán en la REVISTA RITMO una defensora de sus intereses artísticos y sociales.

NÚMERO 1
NOVIEMBRE DE 1929

EDITORIAL

Subvenciones y deberes

Siempre igual: no adelantamos un paso. Las orquestas, particularmente la Sinfónica –muy justamente por su tradición y labor artística realizada en tantos años– han sido subvencionadas; ésta, con largueza entre nosotros desusada, por el Estado. ¿Y qué se le ocurre a la benemérita agrupación para demostrar su gratitud a los Poderes públicos? Contratar unos cuantos directores extranjeros y no de los más afamados. Se hubiera visto con simpatía y aplaudido con entusiasmo que la Orquesta Sinfónica, dando preferencia en sus programas a las obras de autores españoles, sin distinción de tendencias, cumpliera uno de sus más simpáticos fines culturales de acuerdo, en parte, con su historia artística. Aún está a tiempo y será elogiado su proceder unánimemente.

En este sentido se han expresado los críticos musicales de la Prensa diaria; ya que sería un nuevo desencanto para los compositores españoles este sistemático desdén, nunca menos justificado que en la época que vivimos, en la cual un brillante plantel de autores jóvenes de indiscutibles talento viene a la lucha artística con las mejores armas. Frustrar sus ilusiones –una vez más–, sería lamentable.

NÚMERO 1
NOVIEMBRE DE 1929



Nuestra portada



Isaac Albéniz.

Este genial compositor vivió la mayor parte de su vida en Londres y París. Fuera de España se desarrolló su personalidad al contacto de una cultura artística superior, y la crítica nuestra se olvidó por completo del músico que honraba a su Patria con el ejemplo de su actividad pasmosa y de un progreso constante, y le olvidó al extremo de dar concisa cuenta de su muerte, sin detenerse a señalar la importancia del hombre que en Albéniz perdía España, ni menos estudiar la significación y la obra del artista desaparecido.

La Suite IBERIA nos ha revelado la grandeza mental de aquel gran músico, la amplitud de su alma de poeta, el vuelo excelso de su fantasía. Porque Albéniz, declarémoslo con orgullo, era uno de los temperamentos musicales más vigorosos, más intensos de la moderna música. La atrevida evolución de su estilo, llevaba a cabo sin vacilaciones ni desalientos, conservando siempre la independencia de su sentimiento personal, pruébalo así. Albéniz llegó joven, ansioso de contemplar nuevos horizontes, a París. En contacto con los más avanzados, y no siempre sinceros representantes de las modernas tendencias francesas, comenzó, deslumbrado por los fulgores de una técnica osada, libre, enemiga de toda sistemática disciplina, a renovar su estilo, a dotarlo de flexibilidad hasta tornarlo espiritual, jugoso, rico de matices, capaz de las mejores exquisiteces de expresión y de las más veladas impresiones de ambiente y de color. Larga y tenaz fué su transformación. Cada partitura señalaba un triunfo sobre sí mismo, un paso firme dado en su carrera, un nuevo punto de vista conquistado, una victoria lograda por el artista, que se contemplaba más seguro de sí, más dueño de su arte y capaz de más amplias empresas musicales.

Creo que IBERIA debe ser para los artistas españoles que aspiran a traducir en sus producciones la expresión del alma nacional, a fundir sus creaciones en el fuego potente de la canción popular, modelo constante de estudio; que en esta obra hallamos realizada la unión feliz y ponderada de la nota castiza y sana de nuestro sentir y de nuestro ambiente, con la nota intensa y superior del sentir del artista.

CONRADO DEL CAMPO
NÚMERO 1
NOVIEMBRE DE 1929

ROMANTICISMO



El gesto desdeñoso de los elementos avanzados de hoy hacia la música del siglo XIX no me parece del todo justo. Ciertamente, en ese centenar de años ha habido infinitos matices e irregularidad de valores. Entre las últimas obras de Beethoven y César Frank, hay una gama multicolor, que comprende el romanticismo: Rossini y los operistas judaicos, el Verismo italiano, Wágner y el nacionalismo ruso. Convengamos en que ha sido, por lo menos, un siglo muy variado.

Cuando Beethoven planeaba sus grandes obras: la «Novena Sinfonía» o la «Misa Solemne», en la misma barriada de Viena, un músico tan genial como bohemio, Frank Schubert, colocaba los cimientos del romanticismo tomando como base unas piecitas cortas, miniaturas en apariencia, pero que llevaban en sí la revelación de un mundo nuevo. ¿Qué era el *lied*? Imposible clasificarlo como aria, romanza o canción. La penetración de un poema literario, con el canto y con una parte instrumental, que no puede llamarse acompañamiento, pero que forma el ambiente sonoro, propicio para exaltar el sentimiento; Schubert encontró el *lied*, porque forzosamente tenía que encontrar algo que no fuese por el mismo camino de Beethoven. La arquitectura clásica había llegado al límite y urgía buscar otra cosa al extremo opuesto. Del mismo modo, en nuestra época, Debussy pudo hallar el individualismo orquestal al otro lado de la polifonía Wagneriana.

Aquel eterno cantor del amor; aquel tertuliente del café e impenitente bebedor de cerveza; aquel niño grande, es posible que no se diera cuenta de la trascendencia de su gesto.

Porque Schubert quiso también copiar a Beethoven, como lo demuestran sus sinfonías, sus cuartetos y sus sonatas. Por el desarrollo temático tenía que caer por fuerza hasta el último tercio de siglo, cuando un alemán, Brahms, y un belga, César Frank, recogieran la herencia Beethoveniana.

Dice un historiador que Schubert es «el gran clásico del *lied*». Todas las poesías son buenas para él, con tal que expresen lo que él siente; Goethe, Schiller, Ossian o Heiner, ¿qué más da? Inventa siempre algo personal en los acentos de la voz, y, genialmente, une la melodía incomparable a los acordes del piano, produciendo aquellos admirables ciclos: «La bella molinera» y el «Viaje de invierno». Cuando Schubert murió (un año después que Beethoven), el romanticismo estaba ya en marcha.

No hay nada más inconexo que el grupo de románticos. La intuición genial de Schubert no se parece nada al tecnicismo cincelado de Mendelssohn; ni la

sinceridad de Schumann al virtuosismo aparatoso de Liszt; mucho menos aún el alma vibrante de Chopín a la imaginación desbordada de Berlioz. La escritura pianística de Schumann realiza un enorme progreso sobre el piano clásico de Beethoven, y no está aún contaminada con el veneno del virtuosismo. Y ¡cosa curiosa!, este genial compositor, que hizo una orquesta del piano, no sabía orquestar. Padecía una enfermedad que no deja de ser frecuente entre los compositores, y consiste en una especie de pánico, de miedo, a que las combinaciones orquestales no respondan, no suenen lo suficiente; y refuerzan los instrumentos, y añaden sonoridades, y mientras más refuerzan y más añaden, menos suena la orquesta. Se comprende esto fácilmente, pues la orquesta es color, policromía, y ya sabemos que el constante empleo de todos los colores reunidos, produce inevitablemente una tonalidad gris.

La música de Chopín no es enfermiza. El compositor se alza por encima de las miserias humanas. Una exaltación vibrante repercute por sus *Scherzos*, por sus baladas y por sus polonesas. Su polonesa en *la* es un grito de triunfo; su vals en *mi* una explosión de ale-

gría. Técnicamente, la estructura de sus obras es siempre la misma: el patrón ternario; con esta forma simple y sin complicaciones, sabe defenderse. Cuando quiere abordar formas de mayor fuste, se pierde en divagaciones; el desarrollo central de la sonata en sí, es caótico, y la orquestación de sus conciertos, lamentable. En cambio, diríase que sus piezas breves, preludios y mazurkas, son a modo de testamento espiritual; no se puede expresar más con menos materiales sonoros. Chopín inauguró, por decirlo así, el virtuosismo pianístico. En esto se diferenciaba enormemente de Schumann. Las dificultades pianísticas del autor de "Manfredo" forman parte integrante de la música, pero Chopín se deja ir por los senderos de lucimiento; no en balde la construcción y perfeccionamiento del piano avanza rápidamente. Parece como si la música se interrumpiese de pronto para dar paso a esas brillantes cadencias cuya riqueza es su único fin.

JOAQUIN TURNIA
NÚMERO 8
FEBRERO DE 1930



E l P i a n o

por RICARDO WAGNER

Siendo de la opinión que todo lo de Wagner es aún de actualidad, por más que cierta gente pretenda lo contrario, creo de interés traducir lo que dice este genial compositor referente al piano, en el "Proyecto para la fundación de una escuela alemana de música en Munich", que hizo a petición del rey Luis II de Baviera:

El piano tiene en el desarrollo de la música polifónica moderna la máxima importancia, pues permite asimilarse con independencia el contenido y la expresión de casi todos los géneros de música, hasta de la más complicada, por medio de un mecanismo inmediatamente práctico e insustituible. En el piano, el músico ilustrado no sólo es capaz de hacerse intérprete espiritual, y de una manera inmediata, del contenido y la forma de una pieza de música polifónica, sino que sobre este instrumento puede comunicar de una manera precisa y definida sus ideas en este punto de vista al alumno ya un poco adelantado en el arte de la expresión. Ningún instrumento puede precisar el pensamiento de la música moderna tan claramente como el mecanismo combinado con tanta ingeniosidad del piano; y por eso se ha convertido para nuestra música el instrumento verdaderamente principal, por el hecho que nuestros más grandes maestros han escrito una parte significativa de sus obras, las más bellas y

más importantes para el arte, especialmente para este instrumento. Así, pues, si hoy queremos hacer el resumen de la música alemana, ponemos inmediatamente al lado de la Sinfonía de Beethoven, la Sonata de Beethoven, y para el desarrollo del gusto estético y justo en la interpretación, no se puede (desde el punto de vista de la escuela) emplear un método más provechoso y más instructivo, que partiendo de la preparación para la interpretación de la Sonata, a fin de desarrollar la facultad de apreciar con justeza la interpretación de la Sinfonía.

También sería conveniente, al ampliar la escuela de música, aplicar atención especial a la buena enseñanza del piano; eso, sí; ésta debería organizarse sobre una base diferente de la que ha tenido hasta ahora para que respondiera al fin superior y único que tenemos en vista en lo que concierne a este punto.

Lo mismo que para los instrumentos de la orquesta, destinaremos el estudio de la técnica para del piano a la enseñanza particular, y sólo al discípulo que haya terminado su técnica se le brirá el programa de estudios propiamente dichos de la escuela para el arte de la expresión superior.

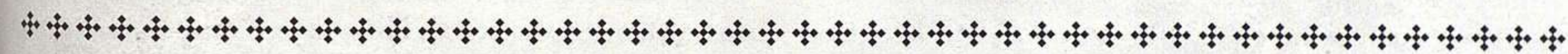
Esta enseñanza superior del piano será entonces de eficacia en dos sentidos diversos mientras que el que

necesita desarrollar su virtuosidad pura (en el caso especial de un talento eminente) sería mandado igualmente a la única enseñanza particular, la iniciación a la ejecución bella y exactas de la literatura clásica del piano iría dirigida por una parte a la formación de buenos profesores de piano, y por otra a la de buenos directores de orquesta y de coros. En lo que concierne al primer punto, es preciso que esta orientación especial hacia la formación de buenos maestros de piano sea atendida, por la razón que el piano siendo el instrumento más popularizado de los tiempos modernos, que ocupa su lugar en cada familia, es también el intermediario específico de la música con el público. Así, si queremos dar una justa orientación al gusto del público extraordinariamente numeroso de aficionados, el camino está trazado ya por adelantado; es aquel que nos conduce hasta el pasatiempo doméstico. Nada hay que tome venganza tan amarga como el descuido de este influjo, y en gran parte la falta de éxito profundamente íntimo de toda tendencia hacia el clasicismo, se explica por el hecho que aquí, en el círculo familiar y para el pasatiempo personal del aficionado, se acostumbra a cultivar música más mala o la peor manera de ejecutarla, y esto sin control de clase alguna. No obstante, no será a los mismos aficionados a quienes deberá instruir la escuela de música, sino, como hemos dicho antes, deberá formar en el sentido de una ejecución bella y correcta a los maestros destinados a ella, y eso de tal manera que la enseñanza que ellos darán a los aficionados se convertirá al mismo tiempo en noble educación del gusto por la música en el mismo público. Ahora, bajo este punto de vista, tendrán el mismo trabajo los pianistas como las orquestas. La interpretación exacta de la Sonata de Beethoven

aún no ha sido establecida ni llevada hasta su estilo clásico, y la manera de interpretarse la literatura pianística de épocas anteriores aún ha sido menos tratada y cultivada de una manera definitiva.

Es, pues, al piano y gracias a un conocimiento exacto de la literatura clásica de tan alto valor, que presenta este instrumento que, en la orientación indicada en segundo lugar, el director de orquesta futuro, se preparará del modo más ventajoso a su labor de importancia decisiva. A este no le será preciso conocer los instrumentos que dirigirá como músico ejecutante; en lo concerniente a su extensión, sus particularidades y la manera de ser tratados, la audición de buenas ejecuciones, junto con el estudio de la partitura, ello sólo le procurará la mejor enseñanza en tanto que la ejecución personal le será, por experiencia, más íntimamente familiar, lo aprenderá de sobras con su participación en la enseñanza del canto; los recursos estéticos para lograr la ejecución complicada de las piezas sinfónicas de gran extensión, es en el piano donde podrá adquirirlos. Junto a la enseñanza particular de la parte científica de la composición, el alumno que quiera dedicarse más tarde a la dirección de ejecuciones musicales, se elevará, pues, gradualmente, por su participación al estudio superior del piano, a la facultad de juzgar exactamente el contenido y la forma de las obras las más nobles de nuestros maestros clásicos, de modo que el conocimiento el más exacto de estas últimas, cuando su educación habrá sido bien dirigida, podrá aportar la conclusión apropiada.

TRADUCCIÓN DE A. RIBERA
NÚMERO 32
MAYO DE 1931



Colaboraciones extranjeras

Un artículo de Wanda Landowska

La genial artista Wanda Landowska honra hoy las columnas de RITMO dedicándonos el artículo que con gusto insertamos a continuación.

Chopin y la antigua música francesa

Aquel que viva en intimidad con la música de Chopin pronto se da cuenta de que el temperamento del artista necesitaba la substancia de Bach. Así, pues, aunque no hubieran existido Zywni, ni luego Elsner, Chopin hubiera llegado por sí solo a encontrar el alimento indispensable para su naturaleza.

Junto a Bach tuvo Chopin a Mozart. Mikuli, en su prefacio a las obras de Chopin (septiembre de 1879), menciona también a Haendel y a Scarlatti. Pero de clavecinistas franceses no se cita ninguna huella.

* * *

Por mi parte he vacilado mucho antes de llegar a confesarme la realidad de lo que siempre me obsesionaba. Habituada a someterlo todo al examen objetivo de la lógica, me resistía a admirar lo que, sin embargo, se me presentaba con claridad cada vez mayor. Quería yo justificar aquellas relaciones con pruebas inatacables; pero todo era trabajo perdido; me ha sido imposible demostrar que en París hubiere conocido y estudiado Chopin las obras de los grandes clavecinistas franceses, sufriendo indirectamente su influencia. No había nada de ello. Entre 1800 y 1850 apenas había en

Francia interés por el clavecín y sus maestros. Los primeros volúmenes del "Tesoro de los pianistas" fueron publicados doce años después de la muerte de Chopin, a quien los trabajos de musicología de Fetis (a pesar de indicarle éste tres breves estudios) quedaron desconocidos. Por otra parte, sabemos qué autores cultivaba y hacía estudiar Chopin a sus discípulos. Es, pues, casi seguro que ignoraba la existencia de Chambonnières, de Couperin y de Rameau, admitiendo que, por azar, hubiese hallado alguna obra suelta de cualquiera de ellos.

Entonces, ¿en qué consiste la profunda y misteriosa afinidad (con lazos innumerables) que hay entre el cantor de Polonia y la antigua música francesa?

Ya veo sonreír a algunos de mis amigos... "Si -concederán-, si se quiere puede verse en todos los compositores el aspecto de elegancia aristocrática, de finura, de sensibilidad...". Pero noto que, en el fondo, mis amigos me reprochan haber querido establecer analogías entre el poeta de alma herida por la pasión y los músicos "superficiales" del pasado.

* * *

"La verdadera música francesa ha sido siempre hecha más para el ingenio que para el sentimiento. Es una construcción razonada y, lo más frecuente, un cuadro que reproduce un sujeto mirado con precisión" (1).

Es evidente que los títulos de ciertas obras francesas de aquella época ("Las Delicias", "La Princesa de Sens", "Las bacanales", etc.), excitando la curiosidad del vulgo, han contribuido a extender los nombres de un Rameau o de un Couperin; y ello es porque el oyente de capacidad media prefiere que le den una fórmula hecha, una palabra que le dé la imagen ya constituida, en vez de esforzarse en colaborar con el autor, esfuerzo a que no está habituado. Así, es más fácil hallar que son "encantadores" "La pequeña tristeza", o "Las tres viudas", y sonreír escuchando "Los cucos benévolos", que seguir la línea melódica de un Luis Couperin; comprender los atrevimientos armónicos de un Francisco Couperin (el Grande), o apreciar las intenciones dramáticas de un Rameau. Verdaderamente, los "Cucús" y los "Poules" han hecho conocer al mundo entero la existencia de la antigua música francesa, pero también han hecho creer que se parece a una amable coqueta, siempre con el pie en el aire, que quiere brillar en todas partes sin razón y sin saber por qué.

Y es inconcebible que semejante prejuicio pese todavía sobre Couperin y sobre Rameau, en quienes se obstinan las gentes en no ver sino unos pequeños maestros miniaturistas. Sin embargo, ahí está su música, mostrándose sin recursos y no pidiendo más que

ser comprendida. Pasemos sobre las picantes etiquetas que adornan estas piezas y procuremos pasar más adelante (2).

* * *

Acerquemos más especialmente Couperin a Chopin. La predilección del uno por el clavecín y el exclusivismo del otro por el piano, les hacen obtener de los instrumentos de teclado con cuerdas golpeadas, la más humana, la más elevada, la más noble de las músicas. Los lazos que unen a ambos maestros surgen ante nuestra sorprendida atención: tales la naturaleza armónica con sus ramificaciones y consecuencias, la complejidad rítmica, el corte melódico, así como el carácter y esencia del mismo, la ornamentación y, finalmente, la estética.

El rasgo fundamental de la armonía en Couperin y en Chopin es la consubstancialidad de esa armonía con la melodía. Y no es que la armonía, arrogándose superioridad, obligue a la melodía a someterse; pero ambos elementos, herméticamente unidos, se presentan así siempre, formando un mismo todo. Couperin y Chopin no proveen un texto melódico con una serie de acordes; por esto es imposible suprimir en sus obras el menor retardo, ni cambiar de sitio la más imperceptible nota de paso, sin que se cometa un atentado a la lógica de la armonía o a la verdad expresiva de la frase. Couperin y Chopin, ya de un modo consciente, ya por intuición, saben que es la armonía quien mueve las pasiones y quien da a la melodía la expresión y la verdad; al darle la vida que a la melodía le es propia, es aquella quien nos acerca a la naturaleza.

Chopin, Couperin y Rameau se complacen en emplear los intervalos "exorbitantes", los encadenamientos ardientes de acordes de novena, intensificados a veces por las "acciaccatura" (3), acordes que desenlazan para juntarlos de nuevo, mediante múltiples nervios alejados unos de otros, pero derivando todos del mismo centro. Rameau, en su bello prelude sin barras de compás (4), empleaba un procedimiento de escritura que, bajo apariencia descuidada (voces diseminadas, no concluidas, abandonadas o vueltas a tomar), observaba la más estricta lógica.

El cromatismo acerbo que tortura y avasalla, Chopin lo hace languidecer luego de la frescura de nieve de las armonías diatónicas: él se sumerge en éstas para desalterar su fiebre y sentimos el apaciguamiento que

(2) No puedo dar aquí sino un sumario análisis, cuyo desarrollo se hallará en un próximo estudio.

(3) Chopin: Estudio op. 25, núm. 7, compases 6, 7, 14, etc. Mazurcas: op. 63, núm. 2, compás, 41, etc. Rameau: "Les trois mans", Courante, Les Cyclopes, etc. Couperin: "Passacaille", segundo libro, 8ª paguta, 9º grupo.

(4) Primer libro de piezas para clavecín publicado en 1706.

(1) André Tessier, "Couperin". Laurens, edit. 1926.

le produce la consonancia (5). Lo immaculado del acorde perfecto alcanza un valor sorprendente en Chopin y en Chambonnières, algunas de cuyas Chaconas resplandecen en ese historismo radiante y carnoso. Los mismos impulsos mueven a Chambonnières (6) y a Couperin (7), para usar bloques de acordes perfectos en las inflexiones plagales. Estos períodos concursantes llegan después de otros en donde la expresión que venía aumentando había llegado a la cumbre. Son como los claros del bosque luego de la sombría espesura; frescura de oasis luego del calor ardiente del desierto, y si encontramos casos análogos en J. Kaspar Fischer (8), es a través de la influencia de la música francesa llegan hasta nosotros (9).

Uno de los medios más eficaces de la música dramática que contiene grandes posibilidades de movimiento y de energía ha sido siempre la progresión. Nada tiene de extraño que los antiguos la usen con tanta abundancia como los románticos. Ciertas progresiones de Couperin y de Rameau presentan, en cuanto a los procedimientos y caracteres, una sorprendente afinidad con las progresiones de Chopin (10). El ejemplo más elocuente de una progresión del siglo XVIII, escrita en el más puro gusto a lo Chopin, es la magnífica "Sarabande" en la mayor, de Rameau. Que el escéptico que vacile en seguirme en mi osada exploración quiera prestar especial atención a los compases 13 y siguientes. Ellos lo merecen por la revelación que nos guardan.

* * *

Couperin escribió "La Badoline" o "Les Ondes" (11) casi enteramente a dos voces. ¿Cómo es que a pesar de esto sean estas obras tan ricas en armonía? Es que la línea melódica que cruza el pentagrama en todos sentidos, al pasar toca centros que despiertan relaciones imprevistas, novenas no preparadas, falsas relaciones

(5) Chopin: Nocturnos op. 37, núm. 1, compases 41, etc... y op. 15, núm. 3, compases 89, etc. Scherzo en mi mayor, compases 139, 140, 146, 147, etc. Scherzo en fa sostenido menor, compases 155, etcétera. Fantasía en fa menor, compases 199, etc.

(6) Chambonnières: Chacona, tercer "couplet" (Obras completas publicadas por Paul Brounold y André Tessier, París, Senart, 1925, pág. 93.

(7) Couperin: "La Favorita", tercer "couplet" (Libro 1º de piezas para clavecín, tercer orden; "Passacaille", 5º compás, libro 2, orden 3º.

(8) Fischer: "Passacaglia" en re menor, compás 81 y rigs., du "Musikalisches". Blumen-Buschlein, 1696.

(9) N. Clerambault: "Orphée" (aria muy lenta y tierna). Cantata francesa a voz sola con sinfonía, publicada en 1710.

(10) Couperin: "L'Amphibie", compás 33 y sigs. del 4.º libro, orden 24. "La Pantomime", compás 13, etc., libro 4.º. "La Garnier", libro 1º, orden 2º. Rameau: "La Courante", compás, 15, etc., de las "Nouvelles suites de pièces de clavecín".

(11) Libro 1.º, orden 5.º.

ásperas y voluptuosas. Lo mismo hace Chopin (12). Privilegio de las naturalezas nacidas polimelódicas y engrandecidas con el contacto fortificante del contrapunto y la canción popular.

Couperin y Chopin gustan de la línea melódica que se alarga: ¡soliloquio de gran aliento, henchido de ideas y entrecortado por el respirar!

Couperin, sirviéndose de su signo favorito, exige esa respiración con la misma insistencia que Chopin cuando traza una ligadura sobre una frase, que deberá adormecerse en tal sitio y no en otro. En ambos vemos la misma voluntad que no transige.

El fraseo de Chopin y el de Couperin tienen una sorprendente afinidad. Tan sólo Mozart en algunos de sus manuscritos (rondó en la menor, por ejemplo) pone en la puntuación ese minucioso cuidado.

¡Así vemos la prosodia de la frase, su corte, su ondulación, el "legato" en Couperin como en Chopin tan hermético, tan intenso!...

Así mismo hay tan poca "simplería" en Couperin como en Chopin. Es curioso que ambos estén exentos de ella, y hasta las piezas a cuyo frente escribe "naïvement", es decir, con candorosamente, simplemente, no tienen nada de la aludida "simplería".

En Chopin, erótico, como en Couperin, sensual y voluptuoso, la pasión no siempre tiene razones amorosas: es activa y dramatiza naturalmente la frase, haciéndolo resurgir con acentos arrebatados. Chopin, patético, se levanta contra la opresión del enemigo, mientras que, a su vez, Couperin, el amable clavecinista de Luis XIV, lanza gritos de sublevación en sus obras dedicadas al rey o a la reina, tales "Favorita", "Passacaille", suntuosas, magníficas y rebeldes.

La melancolía de Couperin y de Chopin es de una perfecta nobleza. No persigue ningún fin material ni nace de ningún disgusto terreno ni de alguna decepción concreta; es la melancolía por la melancolía, por su poesía, por su belleza, por su elevación y también por la dicha dulce y acogedora que da.

* * *

La ornamentación de Chopin (13) es una íntima unión de inspiración original y de influencias. Los cantos populares de Polonia, Bach y Mozart, participan en ella. Sin embargo, en esto como en lo demás, encontramos aquí también indicios de Couperin y de Rameau, tales la ornamentación a la italiana del "Ruseñor de amor", perífrasis de "Les Bergeries", "Les Rozeaux", "Sœur Monique", arpegios cruzados por notas de paso como en la "Sarabanda" de Rameau, etc. Insistir sobre una nota determinada, sea dominante o tónica, rodearla de disminuciones o de melismos, de arabescos vi-

(12) Impromptus; op. 29, op. 51, al comienzo.

(13) Véase la notable obra de Bronislawa Wojik-Keupruilian, "Melodyka Chopina", Lwow, 1930.

vientes o de caricias apasionadas, ¿no es este un procedimiento que hallamos lo mismo en la "Mazurca" en la bemol mayor (Op. 41, núm. 4), de Chopin, que en la "Chacona" en re menor de Luis Couperin? Podríamos asombrarnos de semejante cosa, si el adorno no fuera una necesidad orgánica en una frase que, para vivir, necesita extenderse, aumentar, ponerse ya tensa, ya suave, e insistir en sus enunciaciones. Esa es la causa por la cual encontramos en los cantos populares del mundo entero esos adornos, esos embellecimientos, idénticos a los de Couperin, Bach o Chopin (14).

Las afinidades de Chopin con el siglo XVII y comienzos del XVIII franceses son evidentes.

¿Cuál es su origen?

* * *

Antes de la guerra, en una "tourné" por España, me detuve en Alcázar de San Juan para cambiar de tren. Eran las cuatro de la mañana; la estación, la ciudad, todo dormía. Yo estaba sola; ¿qué hacer? El amanecer, de un gris azulado, era delicioso, y decidí vagar por la ciudad, respirar el recuerdo de Don Quijote. Casas de color gris celeste; cielo de color gris-piedra, ciudad dormida, nadie por las calles. Retrocedí hacia la estación. De pronto vi a lo lejos dos siluetas de hombre, buenos mozos, recios, cabezas con cabellos negros rizados, vestidos con zamarras de terciopelo negro sobre las que brillaban magníficos botones de plata. Aquellos hombres gesticulaban y hablaban expresivamente. Mi corazón palpó fuertemente; no podía yo creer que aquello sucediera: ¡hablaban en polaco!

Me acerqué a ellos y, en polonés, les di los buenos días. Asombrados al pronto, y en seguida llenos de alegría, contestaron estrechando mis manos.

-¿De dónde vienen Vds.? ¿Qué hacen aquí, en España?

-Somos gitanos y el jefe de nuestra banda es un polaco. ¿Queréis venir a nuestro "tabor"?

Les seguí, maravillada de aquel encuentro e impaciente por ver a su compañero.

Detrás de la estación, en un espacio rodeado de una especie de valla, estaba acampado el "Tabor" fantástico y de variados colores. Hermosas muchachas de rostro bronceado con sus largas trenzas en desorden niños que semeñaban bolas negras siempre moviéndose, teteras al fuego, instrumentos de música que llenaba el suelo. Mis dos gitanos fueron a prevenir al jefe que una compatriota, vagabunda y música como ellos, venía a visitarlo.

Esperé a la entrada. Un hombre alto y hermoso se presentó ante mí, se quitó el gorro, lo arrojó al suelo

según la antigua moda polonesa y, levantando los brazos, me recibió con un grito de alegría.

-¡Bienvenida seáis! ¡Catalina no era más que una... perdida!

Comprendí su delicada atención. El jefe quería mostrarme sus sentimientos patrióticos blasfemando de la gran emperatriz. Esto sucedía antes de la guerra, cuando estábamos nosotros bajo el yugo de Rusia.

Muchachas, niños, mujeres, hombres, caballos y perros, todos me recibieron con exuberante cordialidad. El té fue servido en tierra, trajeron pan grande y salchicha de Cracovia; una gitana, meciendo a su chiquitín, canturreaba triste una "berceuse", y el jefe, haciendo rodar hasta mí un tambor; dijo: "Tocad alguna cosa, puesto que sois música".

Pero he aquí un empleado de la estación vino a avisarme que el exprés para Valencia iba a salir. La despedida fue tan cordial como si hubiéremos sido grandes amigos. Prometí al jefe que volvería, y marché de allí.

Cuando me alejaba oí que surgía una voz de mujer. Una canción de los alrededores de Dublin vibraba y se extendía por los aires: una hermosa lamentación, profundamente polonesa, colaba por las tierras áridas de Castilla la Nueva, impregnándolas de su nostalgia.

* * *

Más allá de la influencia que sufren los artistas, influencia palpable, directa, que se deja identificar por pruebas inmediatas, existe el movimiento lento y perpetuo de las influencias recíprocas que sufren los pueblos, y que forma la historia de los mismos. Engendrada por los hombres, vuelve a ellos de nuevo y de nuevo los engendra. Un estudio de esos dos organismos en sus eternos recomenzamientos, en sus relaciones mutuas, sus respectivas evoluciones, su dependencia, ese estudio nos trae constatemente nuevas luces sin las cuales nos es imposible comprender determinados fenómenos en el artista aislado. Por eso encontramos que es fácil comprender el parentesco rítmico, o cualquier otro, entre un minuetto de Rameau y una mazurka popular, entre un tema de Buxtehude y un aire noruego de Grieg. Pues bien lo que pudiera parecer tan sólo una curiosa coincidencia, o un problema indescifrable, acaso no sea más que una fatal y natural consecuencia de ese "rodar eterno".

Y me pregunto si los lazos misteriosos que unen a Chopin con la antigua música francesa no son de la misma naturaleza que los lazos que unían una "Ground" de Purcell con un Fado portugués, o una "bourrée" de Auvernia con un "obertas" de Cracovia.

WANDA LANDOWSKA
(SAUNT-LEN-LA-FORÊT)
NÚMERO 47
ENERO DE 1932

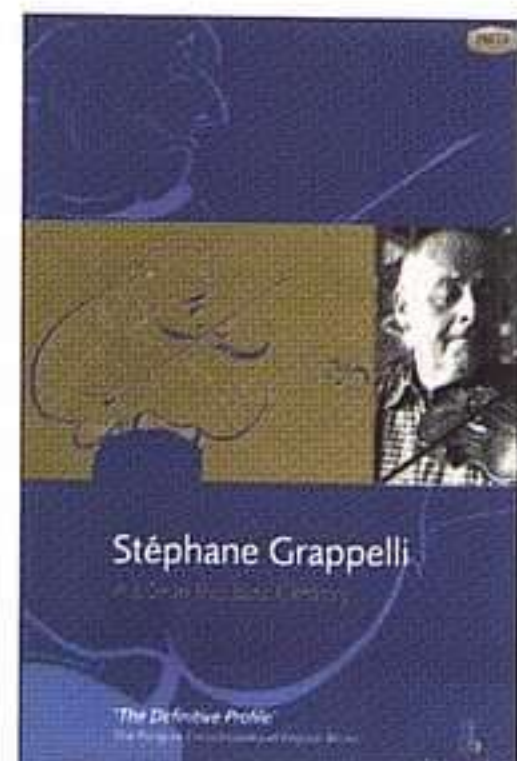
(14) Véase la interesante obra de H. Windakiewiczowa titulada "Wzory ludowej muzyki polskiej w mazurkach Chopina, Krakow, 1926.

RITMO Parade

los mejores discos para noviembre 2003

GRAPELLI, Stéphane:
A life in the jazz century.

Decca, 0741819.
2 DVDs.



SCHUMANN: Las 4 Sinfonías.

Staatskapelle de Berlin.

Dir. Daniel Barenboim.

Warner, 2564604222. 2 CDs.

BRITTEN: Concierto para violín. WALTON: Concierto para viola.

Maxim Vengerov, violín y viola. Orq. Sinfónica de Londres.

Dir.: M. Rostropovich.
EMI, 5575002.



BEETHOVEN/ MENDELSSOHN:
Conciertos para violín.

Viktoria Mullova, violín. Orquesta Revolucionaria y Romántica.

Dir.: John Eliot Gardiner.
Philips, 4738722.

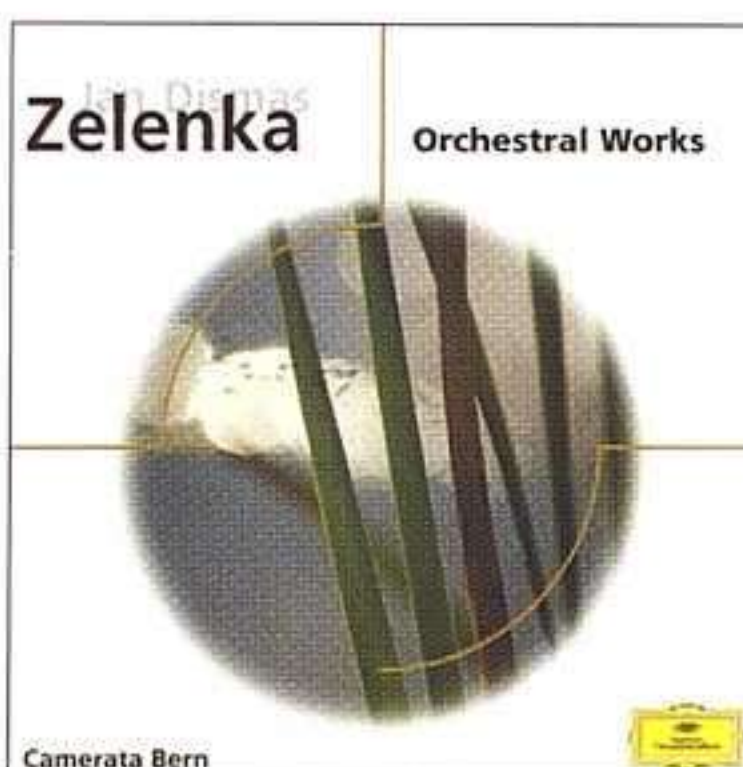


ZELENKA:
Obras orquestales.

Camerata de Berna.

Dir.: Alexander van Wijnkoop.

D.G., 4697542.

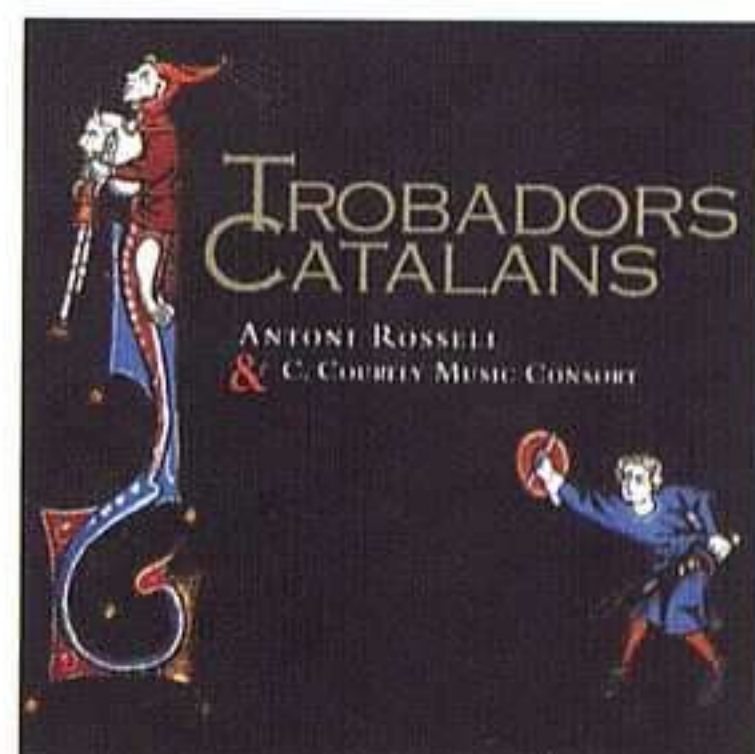


TROVADORES CATALANES.

Courty Music Consort.

Dir.: Antoni Rossell.

Columna Musica,
1CM0107.



MASSENET: Manon.

Fleming, Álvarez,

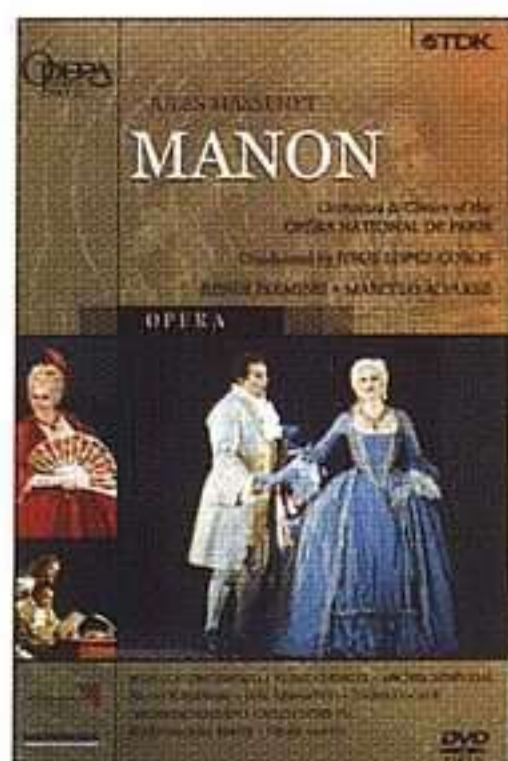
Chaignaud, Vernhes.

Orquesta de la Ópera Nacional de París.

Dir.: Jesús López Cobos.

TDK, DV-OPMANON.

2 DVDs.



VERDI: Attila.

Nicolai Ghiurov,

Piero Cappuccilli, Mara

Zampieri. Orquesta de la Ópera Estatal Vienesa.

Dir.: Giuseppe Sinopoli.

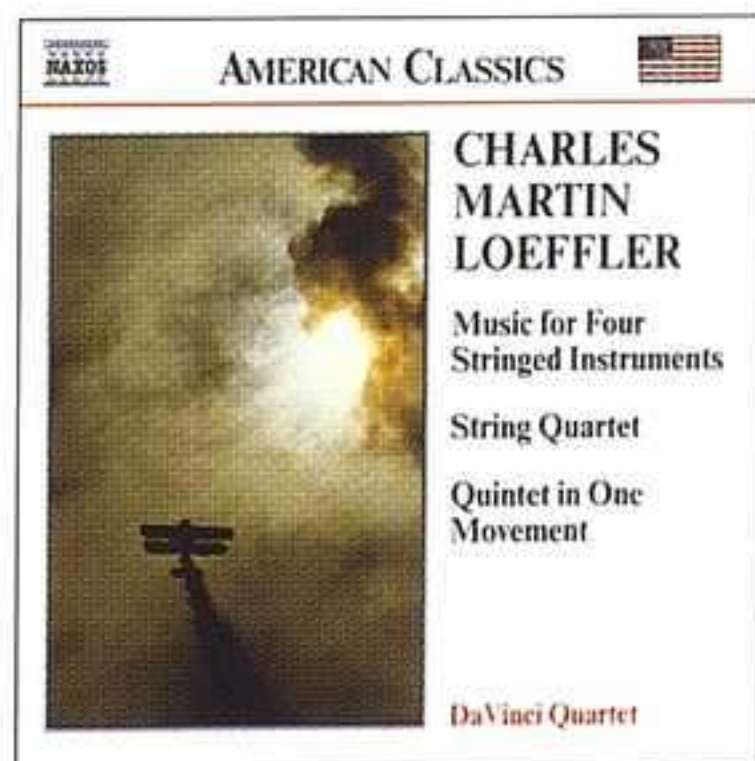
Orfeo, C601034. 2 CDs.



LOEFFLER: Música para 4 instrumentos de cuerda. Cuarteto de cuerda en La menor. Quinteto en un movimiento.

DaVinci Quartet. Cora Cooper,

viola. Naxos, 8.559077.



ARRIAGA: Los 3 Cuartetos de cuerda.

Cuarteto Casals.

H. Mundi, HMI987038.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



CLÁSICOS

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/Mich (Barcelona) * Discos Concert (Castellón) * Festival Discos (Granada) * Doinua - Frudisk - Parsifal - Sonata (San Sebastián) * Maci Rock (León) * Don Disco (Lugo) * Crisol - Madrid Rock (Madrid) * Discultura (Málaga) * Carrot's/Cartagena (Murcia) * Digital - Unzu (Pamplona) * Don Disco (Orense) * Disco 94 (Oviedo) * Discoteca/Gijón - Discoteca/Avilés (Asturias) * Domnell (Las Palmas) * Radyre - Summa (Salamanca) - Musical Ravel (Santander) * Allegro (Sevilla) * Altadill (Tortosa) * Mastropiero (Valladolid) * Vellido (Bilbao).

VENTA POR CORREO E INTERNET
www.elcorteingles.es - www.fnac.es - www.discoplay.es



www.naxos.com