

sch**e**rzo

REVISTA DE MÚSICA

Año XXII - Nº 216 - Febrero 2007 - 6,50 €

ENCUENTROS

Ennio **Morricone**

DOSIER

400 años de *Orfeo*
de **Monteverdi**

DISCOS

Ganadores Cannes
Classical Awards

ACTUALIDAD

Vadim **Repin**
Benet **Casablancas**

JAZZ

Nostalgia de
Chet **Baker**

CLAUDIO CAVINA
AVENTURAS CON MONTEVERDI



9 778402 134807 0 0 2 1 6

ROLANDO VILLAZÓN PLÁCIDO DOMINGO



CD
+
DVD

Plácido Domingo dirige a Rolando Villazón y a la ORCAM (Orquesta de la Comunidad de Madrid) en un sorprendente recital de zarzuela.

Un cd+dvd con las romanzas y arias de las zarzuelas más conocidas: La Tabernera del Puerto, Doña Francisquita, Luis Fernanda, La Dolorosa, La del Soto del Parral...interpretadas por el tenor mejicano Rolando Villazón cuyo carisma, bellísima voz y apasionada interpretación le han convertido en el líder de su cuerda para las próximas décadas.

Y de la mano de un director experto en el repertorio: Plácido Domingo. Complicidad que origina magia en esta grabación.

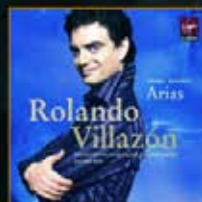


0946 3654742 0

OTROS TÍTULOS DISPONIBLES:



7143 8456262 4



7143 5467192 3



0946 3447332 3



0946 3633612 4



0946 3633629 2

www.virginclassics.com
www.ericclassics.com

sch^{erzo}erzo

AÑO XXII - Nº 216 - Febrero 2007 - 6,50 €

2	OPINIÓN		DOSIER
	CON NOMBRE PROPIO		Orfeo de Monteverdi 113
8	Vadim Repin		Estilo estructura y significado
	Joaquín Martín de Sagarmínaga		Andrea Bombi 114
10	Benet Casablanca		Ella, la música
	Francisco Ramos		Pedro Elías 118
12	AGENDA		Lamento por Alessandro Striggio
18	ACTUALIDAD NACIONAL		Santiago Martín Bermúdez 122
38	ACTUALIDAD INTERNACIONAL		Discografía
44	ENTREVISTA		Alfredo Brotons Muñoz 126
	Claudio Cavina		ENCUENTROS
	Ana Mateo		Ennio Morricone
48	Discos del mes		Franco Soda 132
49	SCHERZO DISCOS		EDUCACIÓN
	Sumario		Pedro Sarmiento 138
			JAZZ
			Pablo Sanz 140
			LIBROS 142
			LA GUÍA 146
			CONTRAPUNTO
			Norman Lebrecht 152

Colaboran en este número:

Javier Alfaya, Daniel Álvarez Vázquez, Julio Andrade Malde, Íñigo Arbiza, Emili Blasco, Andrea Bombi, Alfredo Brotons Muñoz, José Antonio Cantón, Mikel Cañada, Jacobo Cortines, Rafael Díaz Gómez, Patrick Dillon, Pedro Elías Mamou, José Luis Fernández, Fernando Fraga, José Antonio García y García, Juan García-Rico, Antonio Gascó, Mario Gerteis, José Guerrero Martín, Fernando Herrero, Bernd Hoppe, Antonio Lasierra, Norman Lebrecht, Juan Antonio Llorente, Fiona Maddocks, Bernardo Mariano, Santiago Martín Bermúdez, Joaquín Martín de Sagarmínaga, Enrique Martínez Miura, Aurelio Martínez Seco, Blas Matamor, Ana Mateo, Miguel Morate, Juan Carlos Moreno, Antonio Muñoz Molina, Rafael Ortega Basagoiti, Josep Pascual, Enrique Pérez Adrián, Paolo Petazzi, Francisco Ramos, Arturo Reverter, Jaime Rodríguez Pombo, Leopoldo Rojas-O'Donnell, Stefano Russomanno, Pablo Sanz, Pedro Sarmiento, Bruno Serrou, Franco Soda, José Luis Téllez, Claire Vaquero Williams, Asier Vallejo Ugarte, Pablo J. Vayón, Albert Vilardell, Carlos Vilchez Negrín.

Traducciones:

Rafael Banús Irusta (alemán) - Enrique Martínez Miura (italiano) - Barbara McShane (inglés) - Juan Manuel Viana (francés)

Impreso en papel 100% libre de cloro

PRECIO DE LA SUSCRIPCIÓN:

por un año (11 Números)	
España (incluido Canarias)	65 €.
Europa:	100 €.
EE.UU y Canadá	115 €.
Méjico, América Central y del Sur	120 €.

Esta revista es miembro de ARCE, Asociación de Revistas Culturales de España, y de CEDRO, Centro Español de Derechos Reprográficos.



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España.

SCHERZO es una publicación de carácter plural y no pertenece ni está adscrita a ningún organismo público ni privado. La dirección respeta la libertad de expresión de sus colaboradores. Los textos firmados son de exclusiva responsabilidad de los firmantes, no siendo por tanto opinión oficial de la revista.

LA REALIDAD DEL MERCADO

Un año más el MIDEM y sus premios dedicados al disco clásico marcan la actualidad de un mercado paradójico, pues por una parte crece sin parar en la oferta de producto y por otra sufre las consecuencias de los movimientos, a veces verdaderamente sísmicos, de la industria de la música grabada.

Frente a esa realidad empresarial que requiere alta dosis de imaginación para ser reconducida, el disco clásico asume un curioso papel ancilar, más soportador de consecuencias que causante de razones para ellas, pues sabe defenderse y posee todavía un importante público cautivo. Las multinacionales se han apretado el cinturón —la inversión en grandes grabaciones ha desaparecido prácticamente y la ópera ha pasado a ser casi exclusivo asunto del DVD en coproducción con los propios teatros—, pero ni han dejado de aportar artistas nuevos ni de ofrecer cosas excelentes de sus mejores estrellas. Digamos que se han portado mejor de lo que podría suponerse. De otro lado, siguen surgiendo pequeños sellos por todas partes, cada vez más centrados en ofrecer productos originales, raros, curiosos, muchas veces relacionados con el todavía aparentemente inagotable manantial de la llamada música antigua. Entre todos han conseguido que jamás haya habido tantos discos clásicos a disposición de un comprador que poco a poco va paliando a través de Internet los problemas que le causaba la crisis de los puntos de venta tradicionales, sobre todo como opción para adquirir esos fondos de catálogo que no caben en las estanterías, que no rotan suficientemente en el comercio pero que siguen físicamente existiendo e histórica —o estadísticamente— interesante.

De los MIDEM Classical Awards de este año, hay que destacar, necesariamente por razones de espacio —el lector hallará información cumplida de todos los galardones en nuestras páginas de discos—, lo que podríamos llamar premios especiales. Es decir, el concedido a toda una vida dedicada a la música al compositor francés Henri Dutilleux —a quien la ONE concederá una *Carta Blanca* en el mes de mayo— y el que premia como mejor artista del año a Christian Zacharias, un pianista muy especialmente querido por los aficionados españoles, entre otras razones por sus tradicionales y triunfales apariciones en el Ciclo de Grandes Intérpretes que organiza la Fundación Scherzo. Y, como mejor sello del año, la elección ha recaído en ECM, la original aventura del muy inquieto Manfred Eicher, un magnífico catálogo en el que cabe el pasado, el presente y hasta el futuro del arte musical.

Los resultados de los MIDEM Classical Awards representan una buena forma de leer la realidad del mercado, pues llegan de los votos de los más influyentes medios de comunicación del sector: revistas impresas, revistas *on-line* y emisoras de radio. No aparece este año en su palmarés la música española —acostumbrados desde hace años a la constante presencia en el mismo de Jordi Savall—, a pesar de la buena distribución que están logrando algunas de nuestras mejores firmas. Hay que convencer al intermediario cultural de que el producto es de excelente calidad, de que su denominación de origen empieza a ser una garantía. Para eso hace falta promoción internacional y un compromiso institucional serio. Por ejemplo, en el MIDEM, donde los responsables de los sellos y sus distribuidores se baten el cobre sin que nadie —ni siquiera la SGAE, que se entrega a fondo con otras músicas— les eche una mano.



Diseño
de portada
Argonauta
Foto portada:
Paola Reggiani

Edita: **SCHERZO EDITORIAL S.L.**
C/Cartagena, 10. 1º C
28028 MADRID
Teléfono: 913 567 622
FAX: 917 261 864
Internet: www.scherzo.es
E mail:
Redacción: redaccion@scherzo.es
Administración: revista@scherzo.es

Presidente
Santiago Martín Bermúdez

scherzo

REVISTA DE MÚSICA

Director
Luis Suñén

Redactor Jefe
Enrique Martínez Miura

Edición
Arantza Quintanilla

Maquetación
Iván Pascual

Fotografía
Rafa Martín

Secciones
Discos:
Juan Manuel Viana

Educación:
Pedro Sarmiento

Jazz:
Pablo Sanz

Libros:
Enrique Martínez Miura

Página Web
Iván Pascual

Consejo de Dirección
Javier Alfaya, Manuel García Franco,
Santiago Martín Bermúdez,
Enrique Pérez Adrián,
Pablo Queipo de Llano Ocaña y Arturo Reverter

Departamento Económico
José Antonio Andújar

Departamento de publicidad
Cristina García-Ramos (coordinación)
crisinaramos@scherzo.es
Magdalena Manzanares
magdalena@scherzo.es
DOBLE ESPACIO S.A.
primerespacio@teleline.es

Relaciones externas
Barbara McShane

Suscripciones y distribución
Alicia Andújar
suscripciones@scherzo.es

Colaboradores
Cristina García-Ramos

Impresión
SAN GERMÁN

Depósito Legal: M-41822-1985
ISSN: 0213-4802

© Scherzo Editorial S.L.
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 esta publicación sin la autorización expresa por escrito del titular del Copyright.

La música extremada POMPAS OFICIALES

Escandalizarse por el *Wozzeck* que montó Calixto Bieito en el Teatro Real me parece tan absurdo como entusiasmarse con él. En ambos casos se le atribuye novedad y sorpresa a algo que a estas alturas es profundamente rutinario, y capacidad de subversión a una estética tan conservadora, tan previsible, como la de unos juegos florales o un certamen de coros y danzas. Lo que sigue siendo provocador y nuevo de verdad, al cabo de más de ochenta años, es la obra de Alban Berg, que viene de unos tiempos en los que el escándalo en las artes todavía era posible, no porque músicos o escenógrafos consentidos y perfectamente acomodados jugaran a la provocación como el que juega a hacerle muecas o tirarle perdigones de papel a la gente, sino porque algunos de ellos estaban creando un arte tan renovador que resultaba inaceptable para las instituciones culturales establecidas. Ni Alban Berg, ni Arnold Schonberg ni Stravinski querían provocar a nadie: querían hacer la única música que les parecía posible, y se empeñaban en hacerla aun sabiendo que despertarían resistencias feroces, y perseveraban en ella a pesar de la hostilidad y el sarcasmo. Joyce no escribió el maravilloso monólogo de Molly Bloom para ofender el buen gusto ni para escandalizar a los defensores de la gramática: lo hizo así porque así era como la voz de ese personaje sonaba en su imaginación, y porque un torrente verbal sin puntos ni comas —pero con una profunda trazazón musical— era el único modo en el que sintió que le era posible revelar el flujo de una conciencia agitada por la frustración y el deseo. Aquellos artistas sabían muy bien el precio que pagaban: igual lo habían sabido en el siglo anterior Baudelaire y Flaubert, llevados a juicio por obscenidad, y aquel dandi impecable que fue Eduard Manet, que en 1862 trastornó el arte al presentar en su Olympia a una mujer desnuda que mira impudicamente al espectador y que es una conocida prostituta, no un simulacro de virtud abstracta o de diosa mitológica.

Del hecho de que algunas obras maestras de la primera modernidad provocaran escándalo en culturas dominadas por la ortodoxia académica algunas personas han deducido que basta escandalizar un poco para obtener una obra maestra. Esta idea parece que ha arraigado mucho entre los programadores oficiales europeos, que sin embargo no parecen advertir la contradicción en



Franz Neumayr

la que incurren. Si un artista ejerce su provocación costado por ministerios, fundaciones públicas, etc., ¿no pierde cierta credibilidad en su vindicación de rebeldía contra lo establecido? Y si lo aceptado y lo prestigioso es el escándalo, ¿no dejará de serlo, para convertirse en una forma de conformidad, tan opresiva como cualquier otra?

No hay teatro de ópera venerable que no contrate a Calixto Bieito para adornarse con el mérito rejuvenecedor de la innovación y la audacia. No hay olimpiada, fórum internacional, acontecimiento lúdico financiado por los impuestos de los ciudadanos, que no incluya un espectáculo de la Fura dels Baus. Cualquier día los contrata el Vaticano para inaugurar un Congreso Eucarístico. A mí me parece bien. Siempre ha habido un arte oficial, propenso a la pompa y al despilfarro, a los grandes repartos, a la megalomanía visual y escénica, a la incurable trivialidad envuelta en ropajes de alta retórica. Mientras sobre el escenario del Real se desplegaba el consabido repertorio de excreciones de fluidos corporales, violaciones de cadáveres, simulacros de sodomía, etc. —se echaron en falta la coprofagia y la zoofilia, si bien quedó insinuado el canibalismo— yo intentaba escuchar la música admirablemente dirigida por Josep Pons o seguir las voces de los cantantes, tan atareados en desnudarse, en subir y bajar por armazones tubulares, en vomitar, que apenas les quedaba tiempo para interpretar a los personajes desoladamente humanos de Alban Berg y Georg Büchner. El escándalo habría sido una distracción de mi profundo aburrimiento. Salí del Real y me fui a casa a escuchar tranquilamente *Wozzeck*.

Antonio Muñoz Molina

Prismas

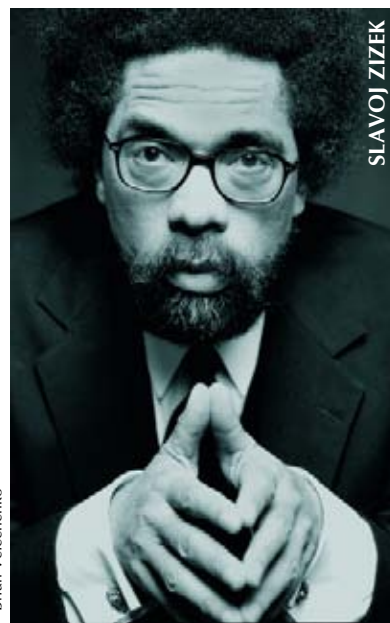
¿FIN DEL DIVISMO?

En alguna parte de su obra, T. W. Adorno se refiere a que una obra musical únicamente precisa unos buenos intérpretes que actúen de acuerdo con el texto de la obra con talento y convicción artísticos, con una afinación adecuada y que se adapten al estilo de la obra en cuestión. La opinión de Adorno se puede considerar como una manifestación de su temor a la creciente fetichización de las artes, de la música (y la literatura) en particular, y de la conversión de la música en espectáculo, lo que conlleva su completa mercantilización. Uno de los instrumentos de ambas tendencias tiene en el culto a los divos y a las divas su expresión más clara. La cultura, se dice, no debe ser más que una parte del inmenso *show* social y mediático en que estamos viviendo.

Curiosamente en los últimos tiempos parece surgir un movimiento, todavía muy en ciernes, que comienza a exigir, en la práctica, es decir en teatros y auditorios, una revisión de la tendencia que apunto más arriba. La magia del divismo parece ceder, la adoración por los logros,

los desplantes y las excentricidades de determinados artistas deriva cada vez más hacia los artistas del *pop*. En la música clásica —aceptemos una vez más ese término: no hay otro a la vista— parece imponerse, muy poco a poco, un sentido de la exigencia que tiene más en cuenta la calidad del intérprete o intérpretes que la exhibición, muchas veces cuidadosamente programada, de sus tics o de sus excentricidades reales o ficticias. Ha habido últimamente algunas expresiones públicas de esa revisión, que creo se debe de saludar como un retorno de una mentalidad más exigente y racional.

No todo puede ser signo de que estamos condenados a vivir para siempre en el espacio de lo irreal, como sostiene el pensador esloveno Slavoj Žižek, sino que, al menos en algunas partes de ese espacio, se observa la aparición de nichos —por emplear una expresión muy de estos tiempos— que hacen renacer la esperanza de que la cultura-espectáculo comienza a ser analizada críticamente y que no todo en el futuro va a seguir sien-



SLAVOJ ŽIŽEK

Brian Velechenko

do manipulación y escenificación.

Javier Alfaya

DESPRECIO A LOS COMPOSITORES CAMERÍSTICOS DEL SIGLO XIX

Señor Director:

En el dossier dedicado a D. Shostakovich, en el número 213 de SCHERZO, aparece un artículo de José Luis Téllez, titulado “La intimidación del corredor de fondo”, en el cual (página 119) hace un juicio, claramente discutible, no obstante que dice que “nadie podrá jamás discutir” (lo cual, en principio, es una lamentable actitud dogmática...).

El señor Téllez afirma categóricamente que los cuartetos de Shostakovich, Bartók, Schoenberg, Webern, Berg y Hindemith, “son la más importante contribución al género escrita desde Beethoven”. Esto es, de un plumazo, el articulista desdeña el riquísimo repertorio cuartetístico aportado durante casi las tres cuartas partes del siglo XIX, período en el que hay composiciones de ese género equiparables, o hasta superiores, a las del propio todopoderoso Ludwig o las de otros músicos mencionados por J. L. Téllez.

Antes de rebatir concretamente ese juicio, quiero decir que no es raro encontrar musicólogos o melómanos muy “modernistas” que hacen gala en desdeñar y hasta ignorar los méritos y las excelencias de los grandes compositores

CARTAS
AL DIRECTOR

de las épocas románticas, tanto temprana como tardía, por considerarlos como si fueran músicos menores, como si ese desbordado y apasionante estilo romántico fuera en demérito de su obra.

Pero, bueno, vayamos al grano: ¿Cómo ignorar la asombrosa contribución al respecto de Franz Schubert (fallecido un año después que Beethoven), especialmente sus dos últimos cuartetos y, de manera muy particular, *el n.º 14, en re menor D. 810, “La muerte y la doncella”*, considerado por muchos estudiosos de la historia de la música “no solamente una de las obras maestras de toda la música de cámara, sino una de las cumbres de la música universal!” (por citar solamente una opinión, expresada por Monique Birghoffer, en su libro *Schubert*, Espasa Calpe, Madrid, 1981).

Después de Schubert, podría comentar un buen número de compositores de gran relevancia en la creación de cuartetos de cuerdas. Mencionaré, en primer lugar, a Antonín Dvořák (1841-1904) quien, en sus 14 cuartetos ofrece notabilísimos ejemplos, como el más conocido, *el n.º 12, en fa “Americano”*

o, aún más, *el n.º 13 en sol, op. 106*, cuyo Adagio conjuga maravillosamente la finura y la delicadeza de la música eslava, con la intensidad y el poderío del último Beethoven.

Felix Mendelssohn (1809-1847), ese músico despreciado especialmente por su “romanticismo ligero y de poca monta”, escribió ocho cuartetos, algunos de los cuales fueron modelo para el renacimiento de la música de cámara a la mitad del siglo XIX, especialmente en Francia. Su penúltimo cuarteto, *en fa menor, op. 80*, dedicado a su hermana Fanny, fallecida unos meses antes, constituye una obra camerística superior y sobrecogedora, teñida intensamente por el sufrimiento y la rebeldía ante el misterio de la muerte.

Del período romántico tardío, Johannes Brahms confió, muy probablemente, su mayor inspiración a la música de cámara. Sus tres *Cuartetos, opp. 51, n.ºs 1 y 2* y *el Op. 67*, revelan una maravillosa maestría y expresión en la conjunción de la música barroca, clásica y romántica. No en balde, el adalid de la nueva música sin tonalidad, A. Schoenberg, orquestó soberbiamente un cuarteto (para piano y cuerdas, *Op. 25*) para añadir, ya en pleno siglo XX, la “Quinta” sinfonía brahmsiana.

Podría seguir comentando otros compositores importantes que escribieron

notables cuartetos, pero citaré únicamente dos músicos, máximos representantes del período llamado “impresionista” de la música, quienes escribieron, cada uno, un cuarteto, admirado y admirable. Me refiero al *Op. 10, en sol*, de C. A. Debussy y al *Cuarteto en fa*, de M. Ravel, que fueron precursores, en buena parte de la “modernidad” del siglo pasado.

Termino. He querido mostrar que la discusión alrededor del infinito mundo de la música siempre es posible y que en relación con el género que nos ocupa, ha habido, en todas las épocas y períodos (no digamos, también, en la era del clasicismo) egregios compositores que, a la par, han enriquecido maravillosamente el apasionante universo de los cuartetos para cuerdas.

Enrique Torre López
San Luis Potosí, México

RESPUESTA AL SR. TORRE LÓPEZ

Valorar la modernidad no implica desdeñar la historia. El Sr. Torre me atribuye un desprecio hacia la música de cámara del romanticismo que estoy bien lejos de sentir: en la frase que él cita, la idea que pretendía poner de manifiesto es la de que, tanto desde el punto de vista del desarrollo del lenguaje como de la concepción estructural, me parece incuestionable que en todo el XIX no existen ejemplos de una libertad formal y armónica equiparables a las del *Cuarteto en do sostenido menor* o la *Grosse fuge* beethovenianas: afirmación que, naturalmente, no pone en entredicho la hermosura de las obras que cita en su amable comunicación.

Pero no era ésa la cualidad a la que yo me refería. Si yo empleaba la palabra *importancia*, lo hacía en el sentido de *trascendencia*, de capacidad de la música para transformar su propio código, y no en el de su belleza y calidad intrínsecas. Pido disculpas si este aspecto no quedaba suficientemente explícito.

También me llama la atención que el Sr. Torre identifique *música de cámara* con *cuartetos de cuerda*: si quería poner ejemplos de originalidad en el mismo periodo bien podría haber citado obras como las *Märchenerzählungen* o el *Quinteto con piano* de Schumann (a quien, por cierto, no nombra, siendo autor de tres espléndidos cuartetos), de Schubert, como el *Octeto* o el incomparable *Quinteto con dos violonchelos*, o el *Quinteto con clarinete* de Brahms: que no sólo de cuartetos vive la música de cámara.

Por lo demás, quisiera agradecer muy sinceramente al Sr. Torre tanto el hecho de que me lea como el que haya tomado la molestia de escribir para manifestar su discrepancia.

Un afectuoso saludo,

José Luis Téllez

CRÍTICAS DE ÓPERA

Sr. Director:

Realmente, lo que haga o deje de hacer el sr. Calixto Bieito con sus puestas en escena me da igual, este “regisseur” se repite hasta el cansancio y algún día el público se hartará de su única idea y pasará al olvido. Lo que no me parece de recibo es que una revista como SCHERZO que se supone que es una revista de música, publique en su último número dos críticas donde la música brilla por su ausencia y que sólo se interesan por las puestas en escena de este señor. Me refiero a las críticas escritas por Paolo Petazzi sobre *The Rake's Progress* en Bolonia (página 55) y por Mario Gerteis sobre el *Don Carlo* en Basilea en la página 58. Ambos críticos se dedican a describir la puesta en escena sin darle la más mínima importancia a los cantantes, el director de orquesta o la orquesta, en una palabra a la música. Probablemente según la opinión de estos señores la puesta sea lo único reseñable pero, a mi modesto

entender, si uno compra una revista de música es para leer sobre música y no sobre teatro, para eso compro una revista de teatro. Al menos el señor Petazzi dedica un 25% (!) de su artículo a la música pero el señor Gerteis ni siquiera eso (una sola frase para el joven maestro húngaro), ni siquiera nombra a los cantantes, que, aunque fueran horribles, tienen derecho a ser leídos. Luego nos quejamos de la tiranía de los directores de escena sin darnos cuenta que somos nosotros, con críticas como las nombradas, los que los convertimos en tiranos. La ópera es teatro pero por sobre todas las cosas es música y la crítica debe ser sobre música.

Gracias por la música que contiene su revista.

Edgardo Galetti Torti
Madrid



**NUEVA
TIENDA EN
BARCELONA**

Pl. Bonsuccés, 7 Entlo. 5
Tel. 93 481 56 90
www.lrmusic.net

OMISIÓN

El artículo “Una viajera invernal”, aparecido en el número de enero, pág. 28, figuraba sin firma. Su autor es Blas Matamoros. Pedimos disculpas a los lectores y a nuestro colaborador.

ERROR

Por un problema técnico, el artículo de Andrés Ruiz Tarazona. “La gloria recuperada”, perteneciente al dossier Martín y Soler del nº 214, se vio privado del párrafo que a continuación se reproduce, que debería haber ido en la p. 118, columna izquierda, después de “amigo ausente”.

San Petersburgo

No pudo Martín escuchar a la Villeneuve en *Il burbero* porque, tras una representación en el Teatro del Ermitage de

San Petersburgo de *Una cosa rara*, la zarina Catalina II le invitó a viajar a Rusia. En el otoño de 1788, poco después del estreno vienés de *Don Giovanni*, Oliva y Vicente partieron hacia la ciudad que fundara Pedro I el Grande a comienzos de aquel siglo. El valenciano quiso llevarse junto a ellos a Da Ponte, pero los compromisos de éste, sobre todo con Mozart, lo impidieron. Catalina la Grande esperaba que Martín diese lustre a las fiestas conmemorativas del vigesimoquinto aniversario de su coronación. Antes había tenido como maes-

tros de capilla a compositores como Galuppi, Traetta, Paisiello y Sarti. Nada más llegar Martín se puso a trabajar en una nueva ópera en colaboración con Pasziewicz, titulada *Fédoul et ses enfants*, con libreto de la propia zarina. La composición de esta ópera infantil en dos actos fue interrumpida para componer la gran ópera *Gore bogatyr kosometovich* (El infortunado héroe Kosometovich) estrenada el 9 de febrero de 1789 en el Teatro Imperial del Ermitage, precursor del Mariinski, luego Kirov y actualmente Mariinski.

Música reservata

LLEGA MENSAJERA

Para Juan Ángel Vela del Campo,
conspicuo escrutador de mensajes escénicos.

La ópera, el teatro con una acción cantada íntegramente, llegó al mundo cortesano en las postrimerías del siglo XVI como una refinada forma de arte experimental de propósitos cuasi arqueológicos, pero solamente en febrero de 1607, con *L'Orfeo*, asistimos al nacimiento de un texto verdaderamente representable donde se movilizan todos los estilos musicales del momento no para exhibir la erudición de su autor, sino para conferirles una funcionalidad y articular una dramaturgia: Monteverdi es el verdadero creador del *Musikdrama*. La fidelidad a la tragedia clásica de *L'Orfeo* no reside en la pretensión, imposible de verificar, de reproducir la supuesta declamación de los actores griegos mediante un *recitar cantando* en continuidad según había desarrollado Emilio de' Cavalieri en su *Rappresentatione di anima et di corpo* inmediatamente imitada por Jacopo Peri y Giulio Caccini en sus respectivos tratamientos de la historia de *Euridice* (que, junto a *Daphne* de aquél y el *Eumelio* de Agostino Agazzani constituyen los únicos cinco precedentes de la obra de Monteverdi y Striggio que cimentaría definitivamente el género), sino en la magistral construcción narrativa de la secuencia más dolorosa e intensa de toda la obra: Orfeo celebra sus esponsales cantando una vigorosa aria en ritmo de romanesca, un pastor le invita a regocijarse contemplando la felicidad de la naturaleza, pero la súbita entrada de la mensajera rompe el ensimismado hechizo de la música madrigalesca y pastoril instaurando un recitativo estrictamente silábico de

sobria y desolada severidad. La cadencia sobre do en que el pastor finalizaba su frase se ve sucedida por un cromatismo irracional, un inesperado e injustificable do sostenido en el bajo, abriendo una violenta desazón armónica que sustenta el canto en un inestable la hipoeolio, plagal, acorde con las funestas palabras que en él se encarnan y con su irresistible energía poética: "Ahi, caso acerbo, ahi fat'empio e crudele, ahi stelle ingiuriose, ahi Cielo avaro!" Todo el relato de Silvia se articula sobre un fondo disonante sobre el que la mensajera desarrolla su *racconto* partiendo de un bajo inmovilizado en un re que, siguiendo la propia narración, se despliega para alcanzar el cénit de su dramatismo con las palabras de Euridice llamando a Orfeo con que la voz llega su vértice melódico superior, dejando luego paso a un cromatismo descendente cada vez más imperioso que desploma el canto a su registro más grave para extinguirse afirmando su propia desesperación: "ed io rimasi piena il cor di pietade e di spavento", retornando a re a través de un ambiguo movimiento cadencial. Con un golpe maestro, el pastor repite puntual-

mente, letra y música, la cósmica invocación con que la mensajera introdujese su relato, que queda así reencuadrado por una frase que, ahora, incluye un nuevo punto de vista, y que servirá después como triple *ritornello* del estásimo que corona el segundo acto: la desdicha ciñe su ominoso ciclo en una congoja plural. La tragedia se articula así en dos frentes: en el musical, por la violencia del cambio de código, y en el literario, por la obvia imposibilidad de asistir a los acontecimientos que la voz narra. No presenciamos la agoría de Euridice, sino la impotencia de Orfeo frente a su noticia. Jamás se habrá puesto en escena con mayor eficacia el estupor que la muerte inscribe en la existencia y el carácter irremplazable de la pérdida. En todo el relato, Orfeo articula tan sólo una palabra: "Ohimé!". No cabe mayor economía, ni mayor exactitud. En análogo trance, ni la ópera belcantista hubiera dejado de obsequiarnos con una virtuosística *cabaletta* de la soprano expirante seguida por un romance elegíaca del tenor, ni el verismo nos hubiera ahorrado los desgarradores gemidos de una y de otro sobre turbulentos *tuttis* orquestales. Monteverdi es mucho más moderno que todo eso: su música no pretende rememorar el tránsito de Euridice, sino *hacernos partícipes del dolor de la mensajera al narrarlo*: como Freud para desentrañar el laberinto del sueño, se remite a la tragedia primordial, donde el suicidio de Yocasta y la mutilación de Edipo son descritos por espantados farautos para que al horror que provoca el conocimiento de tales hechos se añada el de estar obligados a imaginarlos.

Tradicionalmente, la función de la Tragedia, en tanto que género presuntamente superior de las formas artísticas, era purificar las pasiones del espectador poniendo en escena las *eternas cuestiones* del hombre y el enigma de su Destino. En *Il combattimento*, el más épico y más narrativo de sus madrigales ¿y el más moderno y operístico sin duda? Monteverdi ha pronunciado igualmente la última palabra en cuanto a su articulación musical: esa desnuda conclusión que expresa mejor que ningún otro discurso la impotencia de Tancredi para retener a la expirante Clorinda es mucho más que la simple adaptación declamada de algunas de las más sublimes palabras de toda la poesía italiana: en ese "s'apre il ciel, io vado in pace" transfigurado en un luminoso e inalcanzable acorde de re mayor se prefiguran también las inmortales palabras de Pascal: "el hombre será más derrotado en la victoria que en la derrota". La mensajera (la ópera), al cabo, siempre ha de hablarnos de las cuestiones eternas.

José Luis Téllez



Claudio Monteverdi alrededor de los 30 años

Tienes hasta el 28 de febrero para conseguir tus cds o dvds de música clásica con un

25%*

¡Qué no se te pase!

*En los sellos: DG, Decca, Philips, Emi, Virgin Classics, Naxos, Art Haus Musik, excepto ofertas especiales.

Es tu oportunidad. Cds, dvds, estuches, cajas, novedades de una selección de los mejores sellos de música clásica tienen hasta el **25% de descuento al comprar dos o más títulos** en tu espacio de música de El Corte Inglés. ¡Qué no se te pase!

CO-PATROCINADOR



CON NOMBRE PROPIO

CON NOMBRE PROPIO

Medios de excepción e inteligencia

VADIM REPIN



Fotos: Decca/Sasha Gusov

Madrid. Auditorio Nacional.
Grandes Intérpretes. 21-II-
2007. Vadim Repin, violín:
Nikolai Luganski, piano.
Obras de Janáček, Beethoven
y Strauss.



Hace todavía no muchos años, tras el vacío que dejaron los Oistrakh, Menuhin, Milstein, etcétera, el panorama violinístico parecía un erial. Sin embargo, de pronto algo ocurrió cuando, precedido por la brillante fanfarria mutteriana, apareció en escena un joven violinista siberiano llamado Vadim Repin, dotado de unos medios asombrosos. Un poco antes había debutado también Shlomo Mintz, el número de ejecutantes de este instrumento comenzaba a crecer, y volvía a haber sobre el tapete una combinación de naipes que permitía apostar de nuevo por el violín. Lo más curioso es que el fenómeno violinístico no tenía ni tiene parangón en las categorías del violonchelo, del piano o del canto, que a su lado languidecen tras la pérdida de sus Tortelier, sus Richter, sus Kraus y tantas otras voces en este caso irrepitibles.

En el caso concreto de Repin aún me acuerdo de la impresión producida por su debut en el Teatro Monumental con el *Primer Concierto* de Prokofiev (y una propina de Shostakovich) sobre los atriles. Creo que era su debut en Madrid y, en cualquier caso, no recuerdo haber asistido en el Monumental a una presentación tan brillante, ni haber visto a nadie que pretendiera comerse el mundo de manera tan clara como él. Frente a tales expectativas, de pocos se puede decir que hayan defraudado menos.

Vadim Repin tomó parte en muchos grandes acontecimientos musicales (algunas veces en disco; y, sobre todo, en directo), y en la memoria tienen fértil cabida los conciertos

de Brahms o de Chaikovski, las sonatas o rapsodias de Grieg, de Ravel, de Bartók, o de nuevo Brahms (con la magnífica *Tercera Sonata para violín y piano*). Para afrontar estas páginas, avalan a Repin unos medios de excepción en lo relativo a belleza sonora, amplitud, vibración, afinación o riqueza cromática. Y todo ello, claro está, gobernado por una inteligencia despierta y un sentido muy musical de estos y de otros pentagramas, por lo que unos medios así han encontrado

su correspondiente finalidad y como tales dotes no se han dilapidado.

Y si el primer Repin tenía aún detalles, a veces nimios, que de algún modo urgía limar (por ejemplo, su uso del *pizzicato* era todavía un poco tosco), hace tiempo que todo eso se ha pulido y tiene otro aspecto. Estamos, pues, frente a un violinista casi perfecto, con poquísimas máculas. Y que, afortunadamente, visita España con alguna frecuencia.

Joaquín Martín de Sagarmínaga

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

SCHUMANN: *Fantasia op. 131* (arreglo para violín y piano de Fritz Kreisler).

CHAIKOVSKI: *Vals-Scherzo, Meditación en re mayor. Concierto para violín y orquesta.* NATALIA IZHEVSKAIA, piano. ORQUESTA FILARMÓNICA DE NOVOSIBIRSK.

Director: ARNOLD KATZ. *Melodia* CD 10 00110.

PROKOFIEV: *Concierto nº 1 para violín y orquesta, SHOSTAKOVICH:*

Concierto nº 1 para violín y orquesta. HALLÉ ORCHESTRA.

Director: KENT NAGANO. *Erato* 0630-10696-2.

TUTTA BRAVURA. Obras de Paganini, Chaikovski, Bazzini, Wieniawski, Sarasate, Ponce y Ernst. Boris Berezovski, piano. *Erato* 3984-25487-2.

Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid



Selección de Alumnos y Convocatorias de Becas

Grupos de Cámara de Viento, Cuerda y Piano
Curso académico 2007-2008

Con la Dirección Académica de la Escuela Superior de Música Reina Sofía

Departamento de Vientos
Profesor Hansjörg Schellenberger
Profesor Radovan Vlatković

Departamento de Cuerdas
Profesor Rainer Schmidt

Departamento de Grupos con Piano
Profesor Ralf Gothoni
Profesora Martí Gulyás
Profesor Eldar Nebolsin

Artistas invitados
Bruno Canino
Walter Levin
Menahem Pressler
Karl-Heinz Steffens
Klaus Thunemann
Jacques Zoon

El plazo de presentación de la documentación finalizará: 16 de marzo de 2007

Audiciones: 16 de abril de 2007

Información: Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid / Secretaría Académica / Calle Mártires Oblatos, 25
Pozuelo de Alarcón / 28224 Madrid, España / Teléfono 34 91 351 10 60 / Fax 34 91 351 07 88
Para ampliar información: iimcm@albeniz.com / www.iimcm.com

El rigor de la forma

BENET CASABLANCAS



Madrid. Auditorio Nacional. 16, 17, 18-II-2007. Orquesta Nacional de España. Director: Josep Pons. Casablanca, *Alter Klang* (estreno absoluto). Más obras de Mozart (Piotr Anderszewski, piano) y Brahms.

Gabriel Massana

Si la claridad formal que exhiben algunos compositores españoles pertenecientes a las últimas generaciones (Del Puerto, Camarero) da la impresión de que surge casi de manera espontánea y que conecta de inmediato con los nuevos tiempos, en autores de música instrumental de generaciones anteriores, el proceso ha sido mucho más lento, habiendo tenido el compositor que luchar con desprenderse de algunos de los referentes fundamentales del siglo XX. Benet Casablanca pertenece a este último grupo, el de los autores que, si bien empiezan a componer en una época, la de los años 70, en la que las ataduras con relación a los modelos que prefiguran el arte musical del XX ya no son tan forzadas, en el caso de un autor como Casablanca aún no se dan en ese momento la circunstancias para derivar a un lenguaje de mayor originalidad, toda vez que sus primeras piezas denotan una fuerte influencia del legado expresionista. El haber estudiado con Josep Soler en Barcelona marca esa tendencia de Casablanca hacia una escritura marcada por los compositores del círculo

vienés, incluso los estudios posteriores en la capital austríaca con Cerha (el creador del grupo Die Reihe (La Serie) no hacen sino potenciar esa dirección. Casi inevitablemente, Casablanca compone en un estilo serial en esa primera etapa. Pero el autor catalán intentará pronto abrir brechas en la adopción de esa técnica, bañando su discurso con una evidente flexibilización, introduciendo cambios en la grafía o imaginando la construcción sonora por medio de procedimientos matemáticos.

A Casablanca le interesa sobre todo la estructura de la pieza. Es un músico que se sitúa en esa senda que viene del serialismo, no por afán especulativo, sino por su gran devoción por la estructura formal del discurso. Por eso sus gustos musicales se decantan hacia los autores que piensan la obra a gran escala (Schoenberg, pero también Shostakovich y, de una manera especial, Carter). Hay en el Benet Casablanca actual una tendencia hacia una claridad formal que tiene mucho que ver con lo que ha perseguido toda su vida alguien como Elliott Carter. Se trata de conservar los principios estructurales

que rigen en el clasicismo y, por extensión, en el empleo que del dodecafonismo hiciera un Alban Berg. Se airea el discurso, que recupera la melodía y el interés por una armonía en donde se vuelve al antiguo juego de contrastes y a la alternancia de tensión-relajación: *Cuarteto n° 2*, ciclo de *Epigramas*...

Casablanca representa un caso particular en la música española actual, al complementarse en él la labor de compositor con las de enseñante, investigador y ensayista. En este último aspecto, el músico ha dejado hasta la fecha un interesante corpus de trabajos teóricos (*Introducción al análisis formal*, entre otros). A la espera de editarse su *Paisaje del Romanticismo musical*, Casablanca es autor de una rareza en la bibliografía, *El Humor en la Música*, publicado en 2000, donde, a lo largo de más de 400 páginas, traza una aproximación hacia el tema de la comicidad musical, examinando sus diversos registros, desde la broma, la parodia y el golpe de ingenio hasta el toque más sutil de la ironía.

Francisco Ramos

FEBRERO 07

- JUEVES
1
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director / Grigori Nedobora, violín
- JUEVES
8
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Aldo Ceccato, director / James Dahlgren, violín
- JUEVES
22
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Edmon Colomer, director / Ilona Timchenko, piano
Anca Smeu, violín

MARZO 07

- JUEVES
1
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director / Die Singphoniker, coro de cámara
- JUEVES
8
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director / Valentina Igoshina, piano
- JUEVES
15
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Tuomas Ollila, director / Mario Brunello, violoncello
- JUEVES
29
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director / Ruth Ziesak, soprano
Dietrich Henschel, barítono / Orfeón Pamplonés

ABRIL 07

- JUEVES
12
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Maximino Zumalave, director
- JUEVES
26
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Jesús Amigo, director
Jorge Federico Osorio, piano / Ana Häslér, soprano

MAYO 07

- VIERNES
18
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Umberto Benedetti Michelangeli, director
Alessandra Marianelli, Saimir Pirgu...
- JUEVES
24
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Jean Jacques Kantorow, director y violín / James Dahlgren, violín
- JUEVES
31
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Frans Brüggen, director / Laurent Blaiteau, flauta

JUNIO 07

- JUEVES
7
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Frans Brüggen, director
- JUEVES
14
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director / Frank Peter Zimmermann, violín

Todos los conciertos a las 21:00 h
PRECIO DE ENTRADA: 9 € (excepto 18 de mayo: 12 €)

AUDITORIO DE GALICIA
Avda. do Burgo das Nacións, s/n
15705 Santiago de Compostela
www.realfilharmoniagalicia.org

DESPACHO DE BILLETES:
Tel.: 34 981 571 026
34 981 573 979

OFICINA:
Tel.: 34 981 574 153
34 981 552 290
Fax: 34 981 574 250

AUDITORIO
DE GALICIA

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

PROGRAMACIÓN TEMPORADA

2006 / 2007



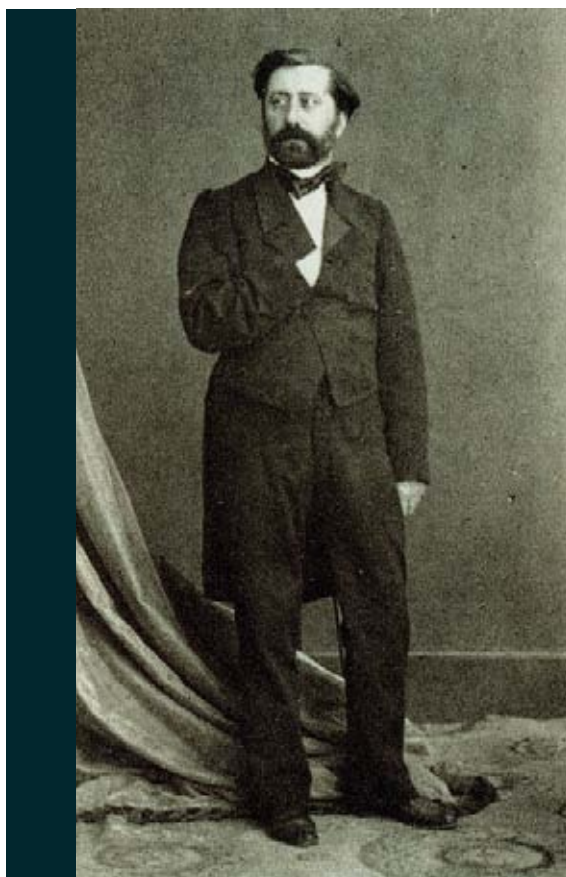
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
CONSORCIO DE SANTIAGO

Inés e Bianca de Adalid

REPARACIÓN HISTÓRICA

Se presentó oficialmente la partitura de la ópera, hasta ahora inédita, del compositor coruñés Marcial del Adalid (1826-1881), *Inés e Bianca* (1878). El manuscrito apareció casi completo, a falta de un par de cuadernillos que se extraviaron y fue preciso reconstruir. Esta labor, financiada por el IGAEM, fue llevada a cabo por un equipo de músicos y literatos: Viso, Durán, Vlashi, Fernán-Vello y Alonso. La obra estuvo a punto de estrenarse dos veces: primero en Madrid, donde las camarillas y las intrigas lo hicieron imposible; después en París, recomendada por el propio libretista, Achile de Lauzières, el del *Don Carlo*, de Verdi. Por desgracia, la Compañía del Teatro de los Italianos quebró cuando estaba todo a punto. Adalid, ya en su retirado pazo de Santa Eulalia de Liáns (Oleiros, La Coruña), guardó la obra en un cajón y al parecer no quería que le hablasen de ella. Estrenar esta ópera sería una verdadera reparación histórica.

Julio Andrade Malde



Universidad de La Coruña. 10-I-2007.
Presentación de la edición crítica de la ópera
Inés e Bianca, de Marcial del Adalid.

Música en tránsito

FEBRERO BARROCO

Llega este año a su tercera edición el ciclo *Febrero Lírico* que tiene lugar en el Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial. Bajo el lema *Música en tránsito*, se brindan seis conciertos, que se abren con *Amor aumenta el valor*, con obras de Scarlatti y Nebra, por los Músicos de su Alteza, que dirige Luis Antonio González. La Orquesta Barroca Divino Sospiro y Enrico Onofri invitan a un viaje musical por el Portugal del siglo XVIII. Dos son los programas dedicados a Italia: los italianos en Viena, por la Orques-



ta Barroca de Limoges, con la dirección del violonchelista Christophe Coin, y cantatas para soprano de Domenico Scarlatti por María Espada y Forma Antiqua. Harmonica Sphæra, que dirige el contratenor José Hernández Pastor,

protagoniza las dos últimas veladas, *Music for a while* — páginas de Dowland, Purcell y Haendel— y *Un cuento barroco*, una original sesión musical con narración construida alrededor de *El celoso extremeño* de Cervantes.

San Lorenzo de El Escorial. Real Coliseo de Carlos III.
Febrero lírico. 3/25-II-2007.

Pérez de Arteaga y Del Campo

MAHLER Y BACH: NUEVOS LIBROS DE LA COLECCIÓN MUSICALIA

Los novedades aparecerán los próximos días en Musicalia, la colección de textos sobre música que editan conjuntamente Antonio Machado Libros y la Fundación Scherzo. Se trata esta vez de *Gustav Mahler*, de José Luis Pérez de Arteaga y *La cantata del café*, de Domingo del Campo.

José Luis Pérez de Arteaga es sobradamente conocido por los lectores de esta revista y los aficionados españoles en general. Mahler es una de sus especialidades —como Shostakovich o la música cinematográfica— y de ello había dado muestras en su excelente monografía sobre el compositor bohemio publicada hace años por Salvat e inencontrable hoy. Ahora, Pérez de Arteaga escribe un libro de nuevo cuño en el que enriquece y pone al día sus indagaciones de entonces a la luz de las nuevas investigaciones sobre la vida y la obra de Mahler y su propia profundización en ambas tras años de dedicación a su estudio. De ello se deduce la modernidad permanente del compositor desde su carácter de clásico rápidamente alcanzado tras su muerte y la posterior divulgación de su obra. El volumen se complementa con una bibliografía y una discografía que recogen lo más reciente de cuanto se ha publicado en ambos campos. Se trata, en suma, de una aportación imprescindible a la comprensión de la figura de Gustav Mahler.

Con la nueva edición de *La cantata del café*, se recupera, lamentablemente a título póstumo, una de las obras más originales que se hayan escrito nunca sobre Johann Sebastián Bach, esta vez a cuenta de una de sus obras más peculiares. Pero de la curiosidad y el exotismo de su pretexto —el café— el autor, Domingo del Campo, uno de los fundadores de SCHERZO, pasa a analizar lo que la rodea dentro de la obra de su autor y en el contexto del momento histórico y cultural en que surge. Bach y su obra —principalmente las cantatas— aparecen de esta forma insertos en el devenir natural de los acontecimientos de su tiempo y el lector com-



prueba cómo estos inciden en una biografía siempre tan ligada a la inspiración y sus avatares. Se trata, en fin, de la reaparición de un texto imprescindible, del que siempre se ha seguido hablando desde su primera salida y que al fin regresa con honores de estreno.

Se inaugura la nueva sede de la orquesta castellano leonesa

UN NUEVO AUDITORIO

El día 15 de este mes se inaugurará solemnemente, y por invitación como sigue siendo mala costumbre, el nuevo Auditorio de Música de Valladolid. Una nota previa urgente para dar algunos datos de la temporada que se inicia se hace necesaria. La renovación de los abonos del ciclo de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha sido satisfactoria, a pesar de los problemas técnicos derivados de la marcha de las obras del edificio.

Diez conciertos de abono, los jueves y los viernes, con directores como Alejandro Posada, Vasili Petrenko, Jin Wang, Gianandrea Noseda, Josep Pons, Dimitri Sitkovetski, Yaron Traub, este último con la orquesta de Valencia. Solistas de gran interés entre los cuales se encuentran Fazil Say que interpretará el *Concierto para piano n.º 25* de Mozart, Nikolaj Znaider con el *Concierto para violín* de Elgar, Nikolai Demidenko con el *Concierto n.º 1 para piano* de Prokofiev, Nathalie Stutzmann con *Lieder* de Mahler, Manuel Barrueco con dos estrenos para guitarra y orquesta. Bella Davidovich en el bellissimo *Concierto para piano* de Schumann y Julian Rachlin con el poco conocido *Concierto para violín* del mismo compositor.

El repertorio es variado, con obras de Brahms, Mahler, la



Pastoral de Bethoven, la interesantísima *Cuarta Sinfonía* de Shostakovich en la batuta de Noseda y el añadido de la Orquesta de Cadaqués. Otras obras de Debussy, Ravel, Dvořák, etc., completan los programas bastante equilibrados, con tres estrenos de obras nacionales acompañados de la *Iberia* de Albéniz. Esta programación será completada con un ciclo de grandes pianistas y de ópera en concierto. La temporada se anuncia difícil y apasionante aunque sigamos lamentando el inmenso error de limitar el nuevo edificio exclusivamente para conciertos existiendo la necesidad de un verdadero teatro de ópera en la Comunidad de Castilla y León.

Fernando Herrero



FABIÁN PANISELLO

Plural Ensemble
CLAVES DE ACCESO

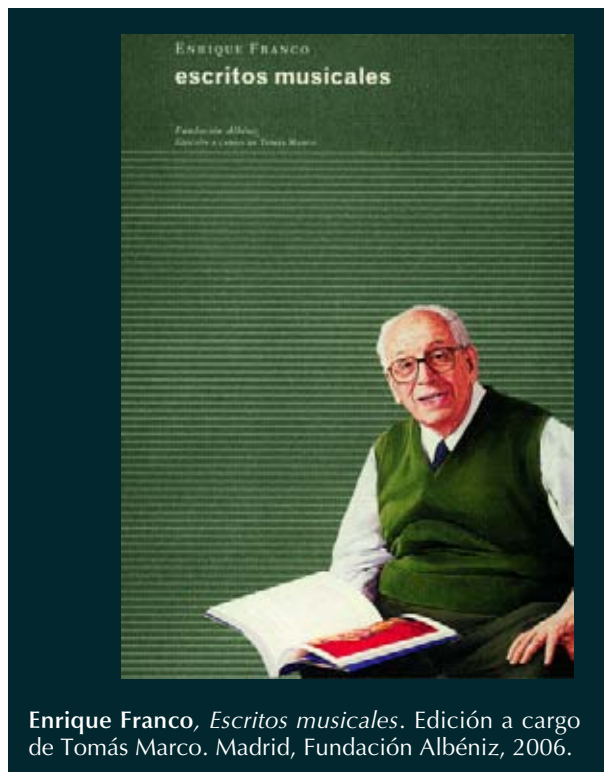
El Círculo de Bellas Artes de Madrid inicia el día 5 de febrero su ciclo *Claves de acceso: la música del siglo XX*. Hasta el 19 de diciembre, distintos conciertos precedidos de su correspondiente introducción irán marcando las etapas más significativas de la música de los últimos cien años, de Bartók y Stravinski a Ligeti y Boulez, quien, por cierto, cerrando el ciclo, recibirá la medalla de oro del Círculo. Las interpretaciones estarán a cargo del Plural Ensemble dirigido por Fabián Panisello.

Madrid. Círculo de Bellas Artes. II/XII/2007.

Por la obra *Escenas de pájaros*

RAMÓN HUMET GANA EL PREMIO INTERNACIONAL OLIVIER MESSIAEN

Un jurado compuesto por Kent Nagano, director musical de la Orquesta Sinfónica de Montreal, y los compositores Unsuk Chin (Corea), Peter Eötvös (Hungría), Gilles Tremblay (Canadá) y Gilbert Amy (Francia) ha concedido el Premio Internacional Olivier Messiaen de composición, organizado por la formación canadiense, al español Ramón Humet por su obra *Escenas de pájaros*. El galardón está dotado con 25.000 dólares canadienses e incluye un encargo de la OSM, la retransmisión radiofónica de la obra y su grabación discográfica. Igualmente, Radio France presentará una de las obras orquestales de Humet en la programación de alguna de sus orquestas y el Concurso Olivier Messiaen le encargará una pieza para piano.



Enrique Franco, *Escritos musicales*. Edición a cargo de Tomás Marco. Madrid, Fundación Albéniz, 2006.

Fundación Albéniz
LAS NOTAS DE ENRIQUE FRANCO

Enrique Franco ha sido a lo largo de más de cincuenta años una figura imprescindible en la vida musical española, en la radio, en la televisión y en la prensa, a través de un magisterio crítico sólo comparable con su capacidad para animar a las jóvenes promociones de creadores e intérpretes.

La Fundación Albéniz, a la que tan ligada ha estado su actividad en los últimos años, acaba de publicar un volumen titulado *Escritos musicales* y que, con selección y edición de Tomás Marco, reúne una antología de sus textos redactados como notas al programa de numerosos conciertos ofrecidos por la Orquesta Sinfónica de RTVE. Marco los agrupa de forma que, junto a los centrados en el gran repertorio o en los maestros del siglo XX, aparezcan también los dedicados a la música española, lo que pone de manifiesto el admirable seguimiento que Franco ha hecho siempre, con generosidad y anhelo aglutinador, de sus contemporáneos. No cabe entender su figura sin este volumen pero tampoco sería posible intentar sin él un recorrido por las etapas más significativas de nuestra música y su público. El libro incluye prólogos de Paloma O'Shea —presidenta de la Fundación Albéniz— y Álvaro Guibert, un preludeo del propio Enrique Franco y una introducción acerca del autor y de la metodología seguida en la selección de su obra a cargo de Tomás Marco.

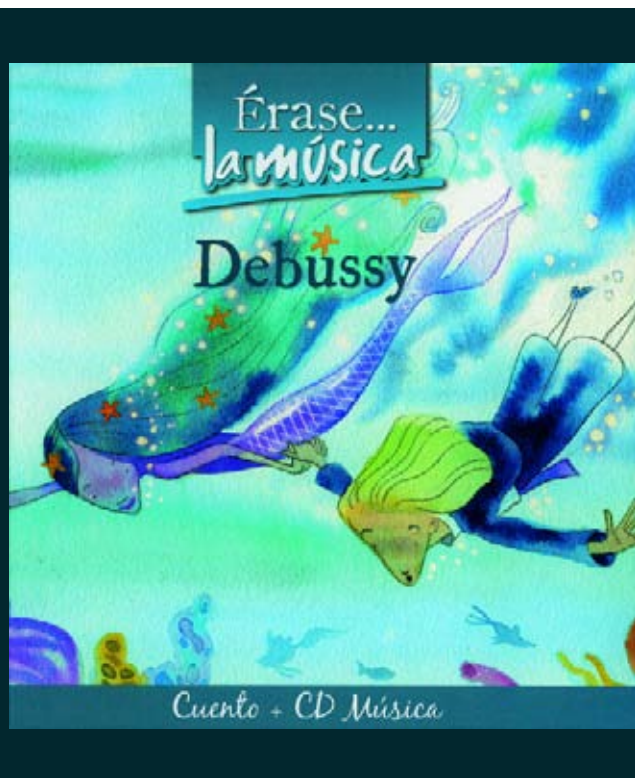
Ópera en televisión

ACUERDO ENTRE EL TEATRO REAL Y RTVE

El Teatro Real y Radio Televisión Española han firmado un acuerdo de colaboración con el fin de multiplicar la eficacia de ambas instituciones en el fomento y la difusión de la música y el teatro en España. TVE retransmitirá tres óperas de la presente temporada del Teatro Real —*Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en sesión doble, *La pietra del paragone* y *Madama Butterfly*—, aportando la cantidad de cincuenta mil euros por cada retransmisión y participando, en calidad de Protector, en el grupo de mecenases del coliseo madrileño. La cadena estatal se ha comprometido igualmente a dar la mayor cobertura a las actividades del teatro, incluyendo, naturalmente, la continuidad de las retransmisiones por Radio Clásica que se iniciaron desde la misma apertura del Real.

Una serie para iniciarse en el arte de los sonidos

MÚSICA PARA LOS MÁS PEQUEÑOS



Un lanzamiento de quiosco tratará durante las próximas semanas de acercar la música clásica a los más pequeños. Se trata de *Érase... la música*. Lo edita el Club Internacional de Libro y tiene como autor de sus textos a nuestro colaborador Pierre Elie Mamou y de los dibujos a Luis M. Doyague. A través de un cuento y de sus músicas, los aprendices de aficionados irán conociendo a Vivaldi, Chaikovski, Beethoven, Mozart o Debussy en entregas quincenales —cada dos jueves a partir el 16 de febrero— que incluyen un libro y su correspondiente disco compacto.

MIDEM CLASSICAL AWARDS

ARTISTA DEL AÑO
Christian Zacharias

INSTRUMENTAL

JOHANNES BRAHMS
OBRAS PARA PIANO, OPS. 116-119

ELISABETH LEONSKAJA, PIANO

MDG 1349

diverdi.com

Distribución exclusiva para España
SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO
Santísima Trinidad, 1 - 28010 Madrid - Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79
diverdi@diverdi.com - www.diverdi.com

COLUMNA MÚSICA

presenta las dos primeras entregas
de su nueva colección dedicada
a una de las grandes voces del siglo XX:

VICTORIA DE LOS ÁNGELES



RECITALES EN TOKYO, 1988-1990

Obras de Schumann, Schubert, Ravel, Hahn,
García-Morante, & Nini

Manuel García-Morante, piano

ICM 0161 (1 CD)



FRIEDRICH VON FLOTOW
Martha

Victoria de los Ángeles, Elias, Tucker, Tozzi, Alvary

Metropolitan Orchestra and Chorus. Nino Verchi (1961)
Primera edición discográfica

ICM 0160 (2 CD)

diverdi.com

Distribución exclusiva para España

SOLICITE BOLETINES DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO
Santísima Trinidad, 1 - 28010 Madrid - Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79
diverdi@diverdi.com - www.diverdi.com

Grandes Intérpretes

LOS MUNDOS DE SOKOLOV



Rafael Martín

Madrid. Auditorio Nacional. 12-II-2007. Grigori Sokolov,
piano. Obras de Schubert y Scriabin.

Vuelve al Ciclo de Grandes Intérpretes, organizado por la Fundación Scherzo y patrocinado por *El País*, el gran Grigori Sokolov, uno de los pianistas favoritos del público madrileño, en buena medida porque se trata de un artista con un mundo propio, intransferible, capaz de transitar por el repertorio de su elección con un estilo inconfundible. Su programa estará, en esta ocasión formado por obras de dos compositores: Schubert, *Sonata en do menor D. 958*, y Scriabin, *Preludio y Nocturno para la mano izquierda, op. 9*, *Sonata n.º 3 en fa sostenido menor, op. 23*, *Dos poemas op. 69*, *Sonata n.º 10, op. 70* y *Vers la flamme, op. 72*. Y, como siempre esperan sus seguidores, y él suele conceder, propinas, muchas propinas.

Electrónica, cámara...

MÚSICA CONTEMPORÁNEA EN SEVILLA Y GRANADA

Del 13 de febrero al 19 de mayo tendrán lugar el Ciclo de Música Contemporánea de Sevilla 2007 y las XVIII Jornadas de Música Contemporánea de Granada, organizado todo por la Junta de Andalucía y con presencia de siete de sus nueve conciertos en ambas ciudades. Electrónica —Hector Zazou, Kimmo Pohjonen y su acordeón—, música de cámara —el Cuarteto Diotima con el cantautor Arcángel—, conciertos monográficos recordando a González Pastor y Luc Ferrari o una tarde dedicada a Steve Reich configuran un programa original y sugerente que contribuya a la presencia cada vez más habitual y ya, por fortuna, de magnífica altura, de la música de hoy en nuestra vida cultural.

Granada. XVIII Jornadas de Música Contemporánea.
Sevilla. Ciclo de Música Contemporánea.

música contemporánea

Ciclo de Música Contemporánea de Sevilla 2007
XVIII Jornadas de Música Contemporánea de Granada

Hector Zazou

Quadri + Chromies

Hector Zazou, electrónica
Bernard Caillaud, imágenes
Estreno en España

13 de febrero Granada / 14 de febrero Sevilla

Kimmo Pohjonen

Kimmo Pohjonen, acordeón y electrónica
20 de febrero Granada / 21 de febrero Sevilla

Juan Carlos Garvayo, piano

Francisco González Pastor en su tiempo

Obras de González Pastor, Birtwistle, Ligeti,
Kurtág, Sciarrino, Crumb y Fujikura
20 de marzo Granada

Ensemble Zahir

*György Ligeti y Francisco Guerrero
in memoriam*

Obras de Ligeti, Guerrero y Camarero

Director: Juan García Rodríguez
27 de marzo Granada / 28 de marzo Sevilla

Cuarteto Diotima & Arcángel

Obras de Sotelo, Lachenmann,
Mochizuki y Hosokawa

10 de abril Granada / 11 de abril Sevilla

Robert Fripp Soundscapes & The League of Crafty Guitarists

17 de abril Granada / 18 de abril Sevilla

Taller Sonoro

Obras de Fedele, Romitelli, Donatoni,
Gorli, López López, Gervasoni y Lazkano
8 de mayo Granada / 9 de mayo Sevilla

Cellule 75

Recordando a Luc Ferrari

Obras de Ferrari, Zorn y Brown

Chris Brown, piano y electrónica,

William Winnant, percusión y electrónica

16 de mayo Sevilla

Rosas-Ictus Ensemble

Steve Reich evening

Danza-concierto

16 de mayo Granada / 18 y 19 de mayo Sevilla

Una programación del
TEATRO ALHAMBRA
en el **TEATRO MUNICIPAL JOSÉ TAMAYO**
Granada, Carretera de Málaga nº 100.
Tel. información: 958 028000
www.teatroalhambra.com

TEATRO CENTRAL
Sevilla, José de Gálvez, 6 (Isla de la Cartuja)
Tel. información: 955 037200
www.teatrocentral.com

ABONOS DISPONIBLES

Venta de entradas:
Centros comerciales
EL CORTE INGLÉS s.a.
o **HIPERCOR s.a.**
Venta telefónica:
902 400222 / 902 252725
Venta por internet:
www.elcorteingles.es

Un proyecto de



Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

Contraste de estilos

MODERNIDAD Y BANALIDAD

Gran Teatre de Liceu. 22 y 23-XII-2006. Puccini, **Manon Lescaut.** Daniela Dessì/Maria Guleghina, Fabio Armiliato/Marcello Giordani, Ludovic Tézier/Robert Bork. Director musical: **Renato Palumbo.** Directora de escena: **Liliana Cavani.** Producción del Teatro alla Scala de Milán.

BARCELONA Liliana Cavani manifestó recientemente que “Cambiar de época una ópera no es ser moderno sino banal” y fiel a este principio planteó la producción de *Manon Lescaut*, estrenada hace años en la Scala y que se puede ver en DVD, de forma clásica, donde destacaba su fidelidad a la obra, un planteamiento que expresaba plenamente la acción dramática, que contaba con unos decorados espléndidos de Dante Ferretti que diferenciaban claramente cada acto, una iluminación muy cuidada de Gianni Mantovani y un vestuario vistoso de Gabriella Pescucci, remarcando el ambiente más sencillo del primer acto, el lujo algo caduco del segundo, la fuerza de la escena del puerto y la desnudez del desierto, acompañándolo de una excelente labor con todos los intérpretes y de unas evoluciones que complementaban el sentido del texto. Renato Palumbo nos dio una versión de gran fuerza, subrayando tanto los momentos más sutiles, con un intermezzo de gran calidad, como aquellos en que la fuerza dramática se desbordaba, aunque a veces sus contrastes fueran algo excesivos, consiguiendo un buen rendimiento de cuerdas y maderas y una evolución ascendente del metal, así como un buen trabajo de orquesta y coros.

El Liceu planteó en veinticuatro horas dos repartos alternativos, dignos de los mejores teatros. En la inconstante *Manon* pudimos oír a Daniela Dessì, que destacó especialmente en los dos primeros actos, con una musicalidad delicada y una expresión contenida, mientras que en los momentos más densos su voz sonaba



Antoni Boñill

Daniela Dessì y Fabio Armiliato en *Manon Lescaut* de Puccini

algo lírica, mientras que Maria Guleghina mostró su potente instrumento y su canto lleno de fuerza, superando todas las barreras, pero también dio ese carácter sensual en la escena del segundo acto. Como Des Grieux tuvimos dos tenores de características distintas, Fabio Armiliato, cantante seguro, con un brillante registro agudo y un canto lírico bello y cuidado y Marcello Giordani, con una voz más timbrada, un fraseo cuidado y una línea elegante y expresiva. En el fanfarrón *Lescaut* destacó Ludovic Tézier, interprete ideal para

este repertorio, por su forma de cantar y por la calidad que consigue en cada frase su perfecta identificación sin caer en manierismos, mientras que Robert Bork estuvo sencillamente correcto. Entre los personajes complementarios, hay que destacar la presencia de Carlos Chausson, como impecable Gerente, que también cantó el profesional Enric Serra, el buen estilo de Israel Lozano, como Edmundo y la presencia de René Kollo, famoso tenor wagneriano, como El maestro de baile.

Albert Vilardell

Temporada de la OBC

CAMBIO DE AÑO

Barcelona. L'Auditori. 15-XII-2006. Christine Wolf, soprano; Katarina Karnéus, mezzosoprano; Christoph Prégardien, tenor; Nathan Berg, bajo. Cor Lieder Càmera. OBC. Director: **Salvador Mas.** Bach, *Oratorio de Navidad*. 6-I-2007. Directora: **Virginia Martínez.** *Concierto de Reyes.* Obras de Suppé, Respighi, Sibelius, Mascagni, Dvorák y Offenbach. 12-I-2007. **Montserrat Caballé,** soprano. Director: **José Collado.** Obras de Granados, Chausson, Bizet y Gounod.

A corde con las festividades que señalan el fin de un año y el principio del siguiente, la OBC despidió 2006 con el *Oratorio de Navidad*, BWV 248, de Bach, en sus tres primeras cantatas, que celebran el nacimiento de Cristo. Salvador Mas, buen conocedor de este repertorio, ofreció una versión barroca, desnuda, transparente, alejada del ropaje romántico con que se ha vestido a Bach a menudo. Faltó, a nuestro juicio, un suplemento de *músculo*, de más chispa y vibración en la interpretación, pero cada director responde lógicamente a su idiosincrasia. En todo caso, Mas demostró que el genio de Eisenach es perfectamente trasladable a los auditorios sinfónicos a condición de ajustar debidamente las orquestas en cuanto a número y estilo. Correcta, en general, la prestación del Cor Lieder Càmera, de sonido, sin embargo, un tanto áspero y duro en algunos momentos. Desiguales los solistas, entre los que destacaron en todo caso la mezzosoprano Katarina Karnéus y el bajo Nathan Berg. Empezó 2007 con un llamado *Concierto de Reyes* a cargo de Virginia Martínez, directora *asistente* de la OBC —como antes lo fue de la Orquesta del Liceu—, que hilvanó un programa de música ligera, popular y asequible, con piezas de siete compositores europeos, un popurrí que nos redime de efectuar un juicio más afinado y severo. Demos tiempo y crédito a esta joven directora. Sólo una duda: ¿es éste el mejor formato para institucionalizar el tal *Concierto de Reyes*?

Con sus 73 años, medio



siglo de carrera y la voluntad de seguir en activo, Montserrat Caballé hizo su debut en el Auditori de Barcelona. Frialdad del público al terminar *Poema del amor y del mar*, op. 19, de Ernest Chausson, al final de la primera parte. Entusiasmo tras *El éxtasis de la Virgen*, de Jules Massenet, al que había precedido *Arrepentimiento*, de Charles Gounod, al concluir el concierto. No hubo propinas. ¿Cabe establecer comparaciones con la *diva* de tiempo atrás? Evidentemente, no. La voz ha endurecido y perdido brillo, el vibrato es más perceptible, el trémolo resta pureza al sonido. La soprano canta con oficio, veteranía y corazón. El maestro Collado sabe muy bien cómo acompañarla, no en vano trabajan juntos desde 1982. En cuanto al grado de satisfacción del público, dependerá del conocimiento y exigencia de cada cual. Los grandes nombres casi funcionan solos y nuestra sociedad está instalada en la mitomanía.

José Guerrero Martín

© Barry Jenks / DG

DVD 004 40073 41889 2CD 002 89477 62256

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2007

Wiener Philharmoniker / Zubin Mehta

Por quinto año consecutivo, DG editará en CD y DVD el tradicional concierto de Año Nuevo de Viena que se retransmite por TV y Radio a más de 40 países.

Mehta dirige por cuarta vez este evento lleno de magia, donde se aúnan la pasión por la música de Strauss y la complicidad entre el director y la Wiener Philharmoniker, orquesta a la que Mehta ha dirigido en más de 170 ocasiones.

Si deseas más información:
clasico.jazz@universalmusic.es

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Tutto Verdi

OBERTO SALVADO

Palacio Euskalduna. LV Temporada de la ABAO. 20-I-2007. Verdi, **Oberto, conte di San Bonifacio**. Ildar Abdrazakov, Evelyn Herlitzius, Carlo Ventre, Marianne Cornetti, Nuria Lorenzo. Coro de Ópera de Bilbao. Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Director musical: **Yves Abel**. Director de escena: **Ignacio García**. Producción ABAO-OLBE.

BILBAO Una partitura como la de *Oberto, conte di san Bonifacio*, la primera de su autor y tal vez una de las más endeables del corpus verdiano, sólo puede ser salvada si se cuenta con un reparto de altura capaz de atraer por sí mismo a un público que, de otro modo, sólo percibiría una ensalada de influencias de los coterráneos que entonces imponían sus leyes, así de Donizetti, Rossini y Bellini, aun sin alcanzar la inspiración melódica del siciliano. Y se salva porque la música reserva para los cuatro protagonistas páginas muy exigentes pero de un extraordinario lucimiento vocal que, bien resueltas, pueden impresionar incluso a los más reservados.

La obra nos sitúa en el siglo trece en el castillo de Ezzelino en Bassano, y habla de las disputas entre Oberto, Conde de San Bonifacio, y Riccardo, Conde de Salinguerra. La hija del primero, Leonora, fue en su día seducida por el segundo, y hoy que

éste va a contraer matrimonio con Cuniza, hermana de Ezzelino, aparece aquélla para deshonrar en público al traidor. Finalmente, Riccardo huye tras acabar con la vida de Oberto y reconocer su amor inextinguible por Leonora.

El director canadiense Yves Abel dio unidad musical a la ópera, expresó al máximo las posibilidades de la misma, mimó a los cantantes y controló bien los números de conjunto. No caben reparos a la labor de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias en su primera colaboración con la ABAO, mas sí los hay para el trabajo del coro, curiosamente lejos de su altura habitual.

El reparto podría haberse calificado de excepcional si el tenor uruguayo Carlo Ventre hubiese decidido un Riccardo menos inseguro, mejor fraseado y más matizado. Su primer acto fue bastante flojo, descubriendo una voz mate y de escaso interés, aunque mejoró sensiblemente a partir del descanso. A la



Ildar Abdrazakov en *Oberto*

soprano alemana Evelyn Herlitzius, habitual de ciertos roles wagnerianos, se le quedó pequeña la parte de Leonora, tales son el poder de sus medios vocales y la intensidad de su presencia en escena. La sensible mezo Marianne Cornetti sirvió a Cuniza con la rotundidad de su instrumento y la humanidad de su canto.

Con todo, era de esperar que fuese Ildar Abdrazakov quien se alzase con el reinado de la noche. Una voz tan

sólida, hermosa, homogénea y flexible en poder de un artista tan sensible no es algo que se encuentre todos los días. Su Oberto fue de todo punto sensacional, y decir que Samuel Ramey ya tiene sucesor es aventurado pero de justicia. Por fin, Nuria Lorenzo pidió con su Imelda cometidos de mayor entidad.

La propuesta escénica del joven Ignacio García parece estar más centrada en lo visual que en lo dramático. Ideó buenos ambientes, mas no se entiende el porqué de tanto estatismo sobre las tablas. Sólo en la escena final se asomó, y no sin cierta timidez, el teatro como sostén indispensable de este arte.

En suma, era una de las pocas ocasiones, tal vez la única, que tendremos de ver en vivo la primera ópera de Verdi. Desde luego, disfrutamos. Nos dicen que la casa Opus Arte llevará al DVD este *Oberto*. Tendrá su interés; relativo, pero lo tendrá.

Asier Vallejo Ugarte

Éxito del Fauré

VITALIDAD

Bilbao. Sociedad Filarmónica. 12-I-2007. **Cuarteto Fauré**. Obras de Mendelssohn, Fauré y Brahms.

Desde los agilísimos dedos del pianista Dirk Mommertz hasta la cuarta cuerda del violín de Erika Geldsetzer todo es uno en el Cuarteto Fauré. Sus miembros respiran la misma música, la disfrutan, se miran, se sonríen, se sufren, se sienten y se miman, y el resultado es una fascinante explosión de vitalidad que seduce de inmediato. En el *Cuarteto en fa menor op. 2* de Felix Mendelssohn apenas necesitaron los intérpretes unos minutos para arrastrarnos a su terreno, con

unos *tempi* muy animados y una fresca espontaneidad que, en realidad, va en la propia música del entonces joven autor alemán, si bien el sonido del violín nos pareció a veces algo gris. En el *Cuarteto en do menor op. 15* de Gabriel Fauré de la gama de humores recorrida en el movimiento inicial se pasó a un divertido Scherzo y, poco después, a un Adagio en el que el violonchelista, aun cantándolas con sensibilidad, no llegó a aprovechar realmente lo emotivo de sus líneas. Por fin, el encendido

Finale, iluminado por la pluma del más encantador Fauré, conoció una fulgurante lectura.

La segunda parte la llenaba el *Cuarteto en sol menor op. 25* de Johannes Brahms, sin duda la obra más conocida de las tres del programa, una verdadera exhibición de sabiduría compositiva culminada por un arrollador Rondó de aires cingáros, donde los músicos repasaron matices y contrastes brahmsianos para llegar a unos últimos compases velocísimos que parecían poco

menos que insostenibles. Pero se sostuvieron, y se evocaba entonces el recuerdo de Martha Argerich, capaz de hacer posible lo imposible, admiradora confesa del Fauré. El bis, una preciosa miniatura de gracia piazzollesca del argentino Eduardo Hubert, puso la última nota a un concierto muy aplaudido. Y creemos que no se valoraba sólo la estupenda, que lo fue, sesión de cámara. Se agradecían tantas y tantas ganas de vivir.

Asier Vallejo Ugarte



PORTICO de ZAMORA

V festival Internacional de Música

PROGRAMACIÓN OFICIAL

viernes [16 de marzo]

Via Crucis: Una representación de la Pasión

L'ARPEGGIATA

SOPRANO: Nuria Rial CANTO: Lucilla Galeazzi

DIRECCIÓN: Cristina Pluhar

CICLO ALLEGRO. Conciertos de Primavera

sábado/matinal [17 de marzo]

Mel et Lac

ENSEMBLE PEREGRINA

DIRECCIÓN: Agnieszka Budainska

sábado [17 de marzo]

Nisi Dominus (A. Vivaldi)

IL SEMINARIO MUSICALE

DIRECCIÓN: Gerard Lesne

domingo [18 de marzo]

El Canto de los Templarios

ENSEMBLE ORGANUM

DIRECCIÓN: Marcel Pérès

viernes [23 de marzo]

Música para las Cuarenta Horas

LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA

DIRECCIÓN: Luis Antonio González

Producción propia del Festival

sábado [24 de marzo]

Meditaciones para la Cuaresma (Charpentier)

ENSEMBLE PIERRE ROBERT

DIRECCIÓN: Frederic Desenclos

domingo [25 de marzo]

Dos Misas de Johann Sebastian Bach

PURCELL QUARTET ENSEMBLE

SOPRANO: Emma Kirkby CONTRATENOR: Michael Chance

TENOR: James Gilchrist BAJO: Peter Harvey

* esta programación está sujeta a variaciones



El Trino
Lazo

16-25 DE MARZO DE 2007



Información General 980 533 694

www.porticozamora.com

info@porticozamora.com

teleVenta 902 120 071

Venta de ABONOS a partir del 26/02/2007
Venta de ENTRADAS SUELTAS a partir del 05/03/2007

Organiza



ABC FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA
pórtico de zamora

Patrocinan

Junta de Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Vito para las Artes de Castilla y León

AYUNTAMIENTO
DE ZAMORA

Colaboran



Caja España



PCVMECSL

CAJA RURAL



Dynabond
Magazine

La Opinión

© Radio de Castilla



XXXIII Festival de Música de Canarias

BRUCKNER Y THIELEMANN

Las Palmas. Auditorio Alfredo Kraus. 9-I-2007. Amanda Roocroft, soprano; David Wilson-Johnson, bajo; Ian Bostridge, tenor. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Coro de la Sinfónica de la BBC. Coro Infantil de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: **Víctor Pablo Pérez.** Britten, *War Requiem.* 10-I-2007. **Elena Prokina,** soprano. Coro y Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: **Miguel Ángel Gómez-Martínez.** Obras de Verdi, Donizetti, Mascagni, Catalani y Puccini. 12, 13-I-2007. Orquesta Filarmónica de Múnich. Director: **Christian Thielemann.** Bruckner, *Quinta, Octava.* **Teatro Cuyás.** 14-I-2007. **Jonas Kaufmann,** tenor; **Helmut Deutsch,** piano. Obras de Schubert, Britten y Strauss.

CANARIAS Los cinco conciertos con que ha arrancado la vigésimo tercera convocatoria del Festival de Música de Canarias han estado marcados por el protagonismo de lo sinfónico y lo vocal. De hecho, el pistoletazo de salida se produjo con el monumental *War Requiem* de Britten, obra que parece sintetizar prácticamente todos los aspectos que cubre el certamen canario, puesto que en ella aparece una orquesta sinfónica de nutrida plantilla; coro, solistas vocales, coro de niños y orquesta de cámara. La complejidad de esta obra fue excelentemente resuelta por la batuta de Víctor Pablo Pérez, que refrendó sus triunfos de anteriores ediciones del Festival, al frente de la Sinfónica de Tenerife. La formación, muy bien disciplinada, y con un equilibrio más que notable entre sus secciones, supo traducir los innumerables contrastes que aparecen en una partitura en la que tiene cabida la sobriedad desnuda de la liturgia de difuntos junto a la más efectista épica; desde el dramatismo desesperanzado al sarcasmo, sin desdeñar el intimismo lírico. No poco en el triunfo tuvo que ver el brillante Coro de la BBC, numeroso en componentes, pero unánime en afinación y empaste. Sin chillar en ninguna de las cuerdas, y dejando aparte la peculiar pronunciación del latín, la formación dirigida por Stephen Jackson resultó brillante y justamente ovacionada por el público. Y no menos meritoria fue la prestación del Coro Infantil de la Filarmónica de Gran Canaria, tan disciplinadamente conducido por Marcela Garrón, que sonó rotundo y afinado,



Amanda Roocroft, Víctor Pablo Pérez, Ian Bostridge y David Wilson-Johnson en el *Réquiem de guerra*



Christian Thielemann y la Orquesta Filarmónica de Múnich

con voces verdaderamente bien trabajadas. El terceto solista no estuvo al mismo nivel de equilibrio que los componentes arriba reseñados, fundamentalmente a causa de la soprano Amanda Roocroft, cuyas características vocales no encajan con las exigencias requeridas por Britten, como se pudo constatar en las incursiones en el registro agudo, en la que se la vio forzada y calante. Por el contrario, Ian Bostridge resultó espléndido en intención, color vocal y homogeneidad en los registros, y David Wilson-Johnson, que hubo de sustituir a Goerne, mostró un bello color baritonal, con impecables agudos,

aunque algo parco en lo expresivo.

Esta brillante presentación tuvo un poco agradable contraste en el siguiente concierto, en este caso el llamado Popular, de nuevo con protagonismo de lo vocal ya que se trataba de un concierto de arias, coros y fragmentos orquestales del repertorio operístico más divulgado. Evidentemente, encontrar una sustitución digna de la inicialmente programada Cristina Gallardo-Domàs, soprano justamente favorita del público canario, no debió de ser una tarea fácil para el nuevo director del Festival; pero, con todo y con eso, la elegida, Elena

Prokina, estuvo a años luz de poder protagonizar un concierto de esta índole en el marco de este certamen, por lo menos con este repertorio. Ni en el belcanto de la *Lucrezia Borgia* de Donizetti, con línea de canto irregular, agilidades poco pulidas y abuso del filado, ni en el dramatismo contenido del *Salice y Ave Maria* del *Otello* verdiano, ni mucho menos en el verismo de Puccini y Catalani pudo la soprano de Odessa esconder su inseguridad en la afinación, especialmente en el registro agudo, en el que tiende a calar de forma evidente, salvo que intente camuflarlo con el efecto del



Jonas Kaufmann

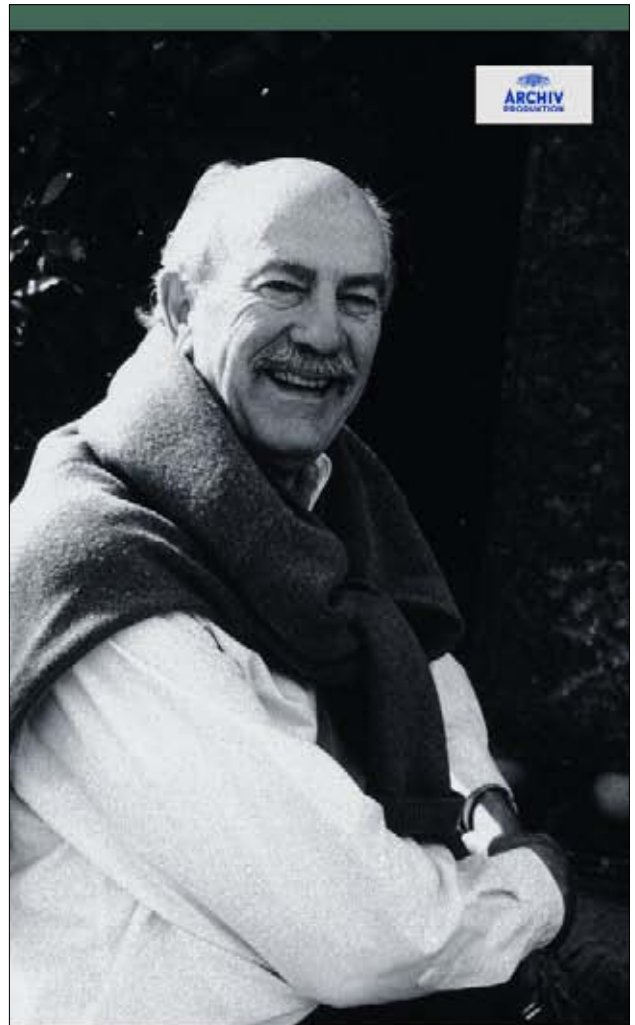
ya mencionado filado. Si a esto añadimos las poco agradables condiciones sonoras del Auditorio Alfredo Kraus en lo que a la voz humana se refiere, obtendremos unos resultados artísticos de débil calidad. Afortunadamente, y para compensar, la pulcra dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez, sumamente hábil en el acompañamiento a la cantante, el buen estado de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, (tanto en conjunto como en las prestaciones de sus solistas) y la corrección del Coro de la Filarmónica de Gran Canaria, ofrecieron el mejor lado de una noche que debería haber tenido su plato fuerte en la actuación de la soprano.

Volvió a subir el listón en lo artístico y esta vez de forma espectacular, con la presencia de Christian Thielemann, que presentó un impresionante Bruckner al frente de la muy buena Filarmónica de Múnich. En sus dos programas, (con la *Quinta* y *Octava Sinfonías*, respectivamente) pero de forma especial en el segundo, Thielemann hizo gala de una claridad expositiva absolutamente meridiana, amén de una sobresaliente traducción del espíritu bruckneriano, tan claramente puesto de manifiesto en el estremecedor Adagio de la *Octava Sinfonía*. La tradición de la Filarmónica muni-quesa en el repertorio de

Anton Bruckner es indiscutible y ello se hace ver pese a que no sea ésta una formación absolutamente excepcional (y, de hecho, algunos solistas de la madera y algún que otro trompa podrían ser mejorables). Pero ello se convierte casi en anécdota cuando se obtiene un resultado de verdad musical tan convincente. Con el aquilataamiento de unos *tempi* en los que, sin que lo podamos percibir, el discurso fluye con constantes cambios de luz, pero sin efectismos de color (ausentes en la concepción bruckneriana); con la seguridad en la demarcación de la línea melódica que se deja ver en el poderoso trazado de la dinámica, en el que las continuas resoluciones de las frases se producen en perfecto maridaje con el decrescendo y el riguroso control rítmico en los momentos más necesitados de ello (por ejemplo, en el Scherzo de la *Quinta*), Thielemann se ganó unas ovaciones merecidas, muy bien reforzado por la extraordinaria cuerda de su orquesta, de pastosidad ejemplar.

Un inusual recital de *Lieder*, de la mano de Jonas Kaufmann acompañado por Helmut Deutsch, cerró la primera semana de esta edición del Festival. Y decimos inusual porque el tenor alemán fue largamente aplaudido por virtudes que no son las que normalmente suelen convencer al incondicional de la liederística. En efecto, Kaufmann muestra un timbre y una proyección que se pone de manifiesto en el registro agudo con particular brillantez, y especialmente en dinámica forte, de claras resonancias operísticas. Su punto más débil es la media voz, cuyos pianos suenan con aire en exceso, lo que lo aleja de los liederistas al uso. Si sus *Siete sonetos de Miguel Ángel* de Britten alcanzaron gran nivel expresivo y vocal, su Strauss convenció plenamente, con el colofón de una brillante *Cäcilie*. Correcto, que no mágico, el acompañamiento de Deutsch.

Leopoldo Rojas-O'Donnell



HAENDEL: FLORIDANTE

Marijana Mijanovic
Joyce DiDonato
Roberta Invernizzi
Sharon Rostorf-Zamir
Vito Priante
Riccardo Novaro
Il Complesso Barocco
Alan Curtis



CD 002 89477 65660

Curtis presenta la primera grabación de una nueva edición de la partitura, más fiel a la primera versión que compuso Haendel. *Floridante* está llena de fragmentos de la belleza haendeliana a la que estamos acostumbrados: delicados dúos y melodías pegadizas, interpretados por un reparto de lujo.

Si deseas más información:
clasico.jazz@universalmusic.es



www.elcorteingles.es

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Como cierre de los conciertos de otoño del Auditori

EL BACH MÁS RADIANTE Y ESPIRITUAL

Auditori. 21-XII-2006. Stravaganza Köln. Obras de Bach.

CASTELLÓN Un radiante programa Bach, escuchamos en el Auditori, con tres de las obras que presentan más rica instrumentación orquestal, a cargo del grupo Stravaganza Köln, que hoy disfruta de un bien ganado prestigio como sin duda demostró en su actuación, recordando la de hace un par de años asimismo en Castellón. Las tres partituras elegidas a conciencia, habida cuenta que, además de vincularse temáticamente unas con otras, presentaban una disposición instrumental pareja, propia de las cantatas para fiesta (con trompetas y timbales en la plantilla) patentizaban al Bach más llamativo por su exaltada sonoridad. Sin embargo las versiones estuvieron lejos de los acentos heroicos. El equilibrio de la agrupación orquestal y del coro corrían parejos a la delicadeza de su dicción, y a la soltura de los contrapuntos, verdadero calado de encaje en primoroso entredós musical. Flamante la *Suite n.º 4*, con una depuración palaciega en el inicio de la obertura y danzable en el contrapuntístico fugado subsiguiente, por más que (sin que sepamos la razón) se escamoteó la presencia de los timbales y trompetas que suelen ser habituales en esta pieza, y figuran en las partituras más al uso. El talante de danza, se manifestó en los tiempos livianos y en la refinada sonoridad del conjunto.

El coro de catorce componentes, incluía también a los solistas vocales. Ahora es moda este planteamiento que si bien asegura un conjunto de gran calidad, minimiza, por el contrario, la categoría de las voces individualizadas, cuando éstas son ajenas al colectivo canoro. Con todo, no se puede



negar que los solistas cumplieron con una dignidad muy alta y con un decir elegante que sin obviar el acento, buscaba la religiosidad. El *Magnificat* es una obra esplendorosa donde las haya, que tiene (y es una opinión muy personal de quien esto escribe) pese a su propósito litúrgico, cierto aire operístico intensificando su dimensión de oratorio, como se patentiza, de modo especial, en los brillantes coros de introducción y final (con el mismo material temático) en el dramático *Omnes generationes*, en el poderoso y épico *Fecit potentiam* o en el cantable *Esurientes* para la parte de contralto. Sin embargo, no fue ese el talante que Johannes von Hoff le concedió. El director del coro, que ocupó el podio, ofreció una lectura mística, que buscaba esencialmente la elevación espiritual, con el añadido (también para quien esto escribe ello constituía una novedad) de dos corales navideños que, según explicaban las excelentes notas al programa figuraban en la primitiva versión de la partitura del Kantor de la Thomaskirche. Una versión purificada, muy uniforme, pese a sus tiempos ágiles y livianos, diáfana y primorosamente dicha, propia del Bach de mayor elevación religiosa, que nunca por ello dejó de ser radiante.

Antonio Gascó

Sinfónica de Galicia

SIEMPRE EL MISMO, SIEMPRE NUEVO

Palacio de la Ópera. 4-I-2007. Concierto de Reyes. OSG. Director: Paul Bateman. Bandas sonoras de Barry, Badelt, Bernstein, Eifman, Golsmith, Jarre, Rota, Rozsa, Steiner, Williams y Zimmer. 12-I-2007. Henning Kraggerud, violín. Director: Seiji Oue. Obras de Pereiro, Prokofiev y Chaikovski. 17-I-2007. Maurizio Pollini, piano y director. Obras de Mozart.

LA CORUÑA El hecho de que haya concluido el año Mozart no significa que uno de los genios musicales de la historia se ausente de las programaciones. Mozart se escucha una y otra vez. Porque nunca cansa; porque es siempre el mismo y siempre nos enseña algo nuevo. Maurizio Pollini inició el año con un monográfico dedicado a la figura del gran compositor de Salzburgo. Obertura de *El rapto* en el serrallo y *Conciertos para piano n.ºs 12 y 24*. Este homenaje, propuesto por uno de los músicos actuales de más talento, fue algo extraordinario. La orquesta siguió fascinada la línea interpretativa que marcaba el artista italiano en pie delante del piano o desde el piano. No importaba dónde se hallase: los profesores le secundaban con absoluta convicción y, al tiempo, de una manera natural. Todo parecía fácil; con esa extraña —y aparente— facilidad que emana de la obra perfecta, como si la música no pudiese ser otra —ni siquiera una corchea— o interpretarse de otra manera. He ahí el gran Mozart en las manos de Pollini y de la Sinfónica de Galicia.

El año comenzó con el típico concierto de Reyes (es decir: acto musical ligero, amable, para un público más heterogéneo, menos avezado). En esta ocasión, tocaron (nunca mejor dicho) bandas sonoras cinematográficas que la Sinfónica interpretó muy bien, sin grandes alardes, bajo la batuta rutinaria pero experta —en este repertorio— de Bateman (no confundir con Batman, el conocido Murcié-



Miguel Ángel Fernández

lago, que también estuvo musicalmente presente). En cambio, fue extraordinario el concierto que dirigió Seiji Oue. El director japonés, utilizando una técnica rectora poco convencional, electrizó a la Sinfónica y al público con una versión de la *Cuarta* de Chaikovski en verdad soberbia; el público prorrumpió en impresionantes aclamaciones; y, al salir, la gente comentaba que nunca se había oído así esta obra. Y eso que todos la hemos escuchado muchísimas veces. El *Concierto para violín n.º 1*, de Prokofiev tuvo una preciosa lectura debido en gran medida a la calidad sonora que el joven intérprete escandinavo, Kraggerud, obtiene de un maravilloso *Bergonzi* que perteneció a Kreisler. Paulino Pereiro es un compositor coruñés con mucho talento. Personalmente, estimo que su obra *Ceo* (Cielo), a pesar de la referencia que hace el músico al firmamento físico, es un ejercicio de orquestación que no alcanza el interés de otras composiciones de su autoría.

Julio Andrade Malde

Berg y su época

INMEJORABLE CONTEXTO

Teatro Real. 13-I-2007. **Mathias Goerne**, barítono; Wolfram Rieger, piano. Lieder de Mahler, Berg y Wagner. 14-I-2007. Berg, **Wozzeck**. Jochen Schmeckenbecher, Angela Denoke, Gerhard Siegel, Johann Tilli, Jon Villars, David Kuebler, Itxaro Mentxaka, Francisco Vas. Director musical: **Josep Pons**. Director de escena: **Calixto Bieito**. Escenografía: Alfons Flores. 21-I-2007. Gurlitt, **Wozzeck**. En versión de concierto. Johan Reuter, Anna-Katharina Behnke, Darren Jeffery, Graham Clark, David Kuebler, Konrad Jarnot, Cecilia Díaz, Francisco Vas. Director musical: **Jesús López Cobos**.

MADRID Por primera vez en el nuevo Teatro Real, *Wozzeck*, de Berg. Y contextualizado: el *Wozzeck* de Gurlitt y, antes de todo, un recital de Matthias Goerne con el *Op. 2* de Berg, más Mahler y Wagner, los antecedentes de Alban, que es fama que se movía "entre *Parsifal* y su maestro" (Schoenberg, claro). El recital de Goerne fue tan exquisito como son los suyos, y alcanzó en los cuatro *Lieder op. 2* un ápice de intensidad contenida, un dramatismo refinado y sugerente, con un espléndido acompañamiento de Wolfram Rieger. Todo lo contrario de la puesta en escena de Bieito, cuyas ideas geniales podían estar bien en otro contexto (el Tambor Mayor Superstar) y cuyas exageraciones (el médico macabro, el niño asmático) iban más allá del énfasis habitual en esta propuesta concreta; el *Wozzeck* de Berg no necesita énfasis, ya lo tiene, es una obra maestra cuya dramaturgia no pretende sin embargo sutilezas. Comprendemos el regreso de los muertos limpios, blancos, desnudos, nada insinuantes; reconcilia en parte la anterior exageración macabra. En fin, Bieito es un excelente director de actores, y además los mueve muy bien. Su *Plataforma* (basada en Houellebecq) era de mayor interés, y coincidió unos días de enero en el Bellas Artes con este *Wozzeck*.

Si la escena resultaba molesta incluso desde el abrumador decorado siderúrgico de Alfons Flores, la orquesta brilló con poco menos que perfecta conjunción, en tímbrica, en dinámicas, en planificación, todo ello gracias al cuidado exquisito de un artista, Josep



I. Mentxaka, A. Denoke y J. Schmeckenbecher en *Wozzeck* de Berg

Pons, que arrancó con garra el dramatismo y hasta el pathos que reclaman esta obra. El conjunto de solistas vocales era de un grandísimo nivel, pero en el caso de los protagonistas fue de una altura indiscutible. Schmeckenbecher construía un *Wozzeck* rico en lo histriónico y en lo vocal, una voz grave que no carece de claridades, un sufrimiento con el que no pudo la distracción escénica. Angela Denoke es una Marie veterana, que ha hecho este papel en muchos teatros, y que regresa al Real para asombrarnos con una de sus grandes creaciones, el doloroso cometido de Marie, con su timbre y su *vibrato* que pueden llegar a atemorizar, mas también con el drama intenso guardado en su alma de gran artista. Excelente Siegel en el Capitán, y

también Tilli en el Doctor, a pesar de tener que acarrear cadáveres sucios de aquí para allá. Villars, en el Tambor Mayor, lució voz y lució pose rockera o acaso country, muy Elvis. Kuebler fue un espléndido Andrés, papel que repitió en el otro *Wozzeck*, el de Gurlitt. Itxaro Mentxaka en Margret y Francisco Vas en el Narr completaron con excelentes cualidades un reparto en general irreprochable, que tuvo una continuación excelente en el Coro que dirige Jordi Casas.

Es muy de agradecer que se remate este Contexto con el *Wozzeck* de Manfred Gurlitt, auténtica novedad para todos, aunque sea en versión de concierto. Sorprende este *Wozzeck*, basado en el mismo drama de Büchner y compuesto más o menos al

mismo tiempo, pero que es muy distinto en cuanto a objetivos y a puntos de vista. Sorprende la diferencia del tratamiento musical, que si en Berg es genial, en el injustamente olvidado Gurlitt es excelente. Gurlitt propone 19 escenas continuas, sin pausa, sin interludios, cada una con su carácter musical unitario, que no tiene que ver gran cosa con las otras, y la unidad total proviene de ese tratamiento lírico-dramático. El Capitán y el Doctor son aquí personajes mucho más secundarios que en Berg. No se trata de una obra tardorromántica, sino rabiosamente moderna, sólo que la suspensión tonal es sólo ocasional, o anecdótica. Habría mucho que decir de este *Wozzeck*, pero nos limitaremos a destacar el éxito que obtuvo la propuesta de un magnífico equipo capitaneado por Jesús López Cobos, que dirigió una orquesta a menudo dividida en pequeños grupos más o menos camerísticos, que a veces estallaba en el *tutti*, que crecía y se retiraba para dar paso a las voces. Se cortó una escena importante, no sabemos por qué razón. En fin, una dirección excelente para un reparto de gran solvencia, en el que estuvieron sencillamente espléndidos los dos protagonistas, Johan Reuter en un *Wozzeck* más sufriente, acaso más enajenado, menos víctima que el de Berg; y una dramática, poderosa, impresionante Marie en la voz y la actuación asombrosas de Anna-Katharina Behnke. Los cantantes estaban de espaldas al decorado del *Wozzeck* de Berg, y curiosamente esa desolación quieta arropaba el estatismo de esta versión de concierto.

Santiago Martín Bermúdez

Siglos de Oro

A LA NAPOLITANA

El Pardo. Capilla del Palacio Real. 19-XII-2006. Orchestra Barocca Cappella Della Pietà de' Turchini. Director: **Antonio Florio**. Obras de Provenzale, Giaccio y Caresana.

El XI ciclo de Los Siglos de Oro se cerró con el concierto extraordinario de Navidad, consagrado en esta ocasión a cantatas de ese tema surgidas en la Capilla Real de Nápoles durante su etapa de pertenencia al ámbito de la Monarquía hispana. Como es característico de Florio y su grupo, la música que se hizo sonar procedía de una concienzuda pesquisa musicológica, que sacó a la luz, procedentes del Archivo de la Orden Jerónima de Nápoles, algunas piezas ciertamente estimables de Provenzale —autor cuya recuperación moderna tanto debe a Florio—, Giaccio y Caresana. Músicas sencillas, cuya proximidad con lo popular es por demás noto-



Luciano Romano

ria, caso, por ejemplo, de *Peccatori su, su, su* o de *La tarantella*, páginas ambas de Caresana. La Cappella y Florio defendieron con suma convicción las obras, consiguiendo versiones deliciosas, ingenuas y bienhumoradas, sin que intentaran falsear su significado, sino simplemente entregándose al placer de hacer música,

redondeando una velada inolvidable. Suficientes las voces, algunas de ellas bastante modestas en origen pero muy conocedoras del estilo, y magníficas las notas del programa de mano de Dinko Fabris, habitual colaborador de Florio en la revisión de los originales.

Enrique Martínez Miura

Temporada de la OCNE

EL VIGOR NO LO ES TODO

Madrid. Auditorio Nacional. 19-I-2007. Coro y Orquesta Nacionales. Director: **Pinchas Steinberg**. Jennifer Larmore, Jerry Hadley, James Morris, Marco Moncloa. Berlioz, *La condenación de Fausto*.

Obra compleja, ambigua, densa, irregular, híbrida, que alterna la grandeza con la vulgaridad —rasgos que se dan la mano con cierta frecuencia en Berlioz—, *La condenación de Fausto* requiere mimbres muy sólidos. Fue buena base la batuta de un director solvente, de sobrias maneras y gesto seco y eléctrico como Steinberg, no especialmente dotado para el color, para la pintura fina que piden algunos pasajes, pero capaz de jugar con las dinámicas y organizar adecuados contrastes *forte-piano*. Es artista vigoroso, que impone su autoridad en los números más musculados, como la *Marcha húngara*, la *Canción de los estudiantes*, el *Amén* o el *Pandemonium*,

en donde las voces de hombre —reforzadas con algunos elementos destacados del Orfeón Donostiarra— mantuvieron el tono racial y compacto; aunque el director no plantee esa visión ideal de la naturaleza que es, después de todo, una de las líneas vertebrales de la composición.

Nos pareció más que digna la labor de la orquesta, que se plegó a la delicadeza de los instantes más recogidos, así el *Ballet de los silfos* o la *Apoteosis de Margarita*, en donde, lástima, las voces femeninas del coro no acabaron de empastar ni de cantar *dolce* en ese momento de éxtasis. Quizá tampoco Steinberg buscó ese refinamiento, esa exquisitez que casi nunca se

nos dio a satisfacción. En todo caso, lo más flojo fueron las voces solistas. Hadley, fatigado, desentonado, engolado, con sólo algunas notas centrales potables, abusó de intempestivos falsetes, reveladores de impotencia. La mezo Larmore, en un alarmante estado de delgadez, menos rotunda, con menos carne vocal, con el timbre muy asopranado, cantó de todo modos con sutileza. Por su parte, Morris, ya mayor, proyecta cada vez más a la nariz y promueve sonoridades leñosas y en la gola. En la *Serenata* desafinó de lo lindo. Cumplió con soltura Marco Moncloa en la parte de Brander.

Arturo Reverter

XIII Ciclo de Lied

LA DAMA REAPARECE

Madrid. Teatro de la Zarzuela. 18-XII-2006. **Felicity Lott**, soprano; **Graham Johnson**, piano. Obras de Mahler, Schumann, Wolf, Duparc, Capdeville, Sauguet, Debussy, Coward, Hahn, O. Straus y Messager.



Raía Martín

Dame Felicity ha adquirido la costumbre de cantar en Madrid y el público, la de sostener su admiración. Bastó, para comprobarlo, el sonoro y prolongado aplauso con que se la recibió. La Dama, una vez más, cumplió con su compromiso. En la primera parte, notoriamente “seria”, dijo con aseo su Mahler, canturreó con leve lirismo su Schumann y sorprendió a todo el mundo con un Wolf de altura, especialmente la goetheana serenidad de *La tumba de Anacreonte* y el patetismo de *¿Conoces el país?* Luego hubo una incursión de elegante nocturnidad por el impresionismo francés para ofrecer los dulces, unas páginas de operetas algo escenificadas donde el humor de Lott y su señorío imperturbable hasta en las más verdes ocasiones, acabó de redundar en lo versátil de su arte. Lo mismo en cuanto a las propinas: Yvain, un vals de Poulenc y la Helena de Offenbach, víctima de las gozosas persecuciones de Venus. Haría falta otra crónica y en ella elogiar la previsible maestría de Johnson, en especial durante el compromiso que significa Wolf para un pianista acompañante.

Blas Matamoro

Real Coliseo de Carlos III

desde 1770

III edición

Febrero Lírico

Música en tránsito

Sábado 3 de febrero, 20:00 h

Inauguración del Festival

AMOR AUMENTA EL VALOR

Obras de D. Scarlatti y José de Nebra

Los Músicos de Su Alteza

Luis Antonio González, *director*

Raquel Andueza, *soprano*

Olalla Alemán, *soprano*

Ana M^a Otxoa, *soprano*

José Pizarro, *tenor*

y 16 músicos en escena

Domingo 4 de febrero, 19:00 h

PORTUGAL, O SENTIMENTO E O ESPÍRITU

Un viaje musical por el
siglo XVII portugués

Obras de F. A. de Almeida,
P. A. Avondano, D. Pérez y D. Scarlatti

Orquesta Barroca Divino Sospiro

Enrico Onofri, *director*

Orlanda Vélez Isidro, *soprano*

y 18 músicos en escena

Sábado 10 de febrero, 20:00 h

LES ITALIENS A VIENNE

Obras de Antonio Caldara,
Johann Joseph Fux, G. M. Monn,
Ch. H. Blanville y J.M. Leclair

Orquesta Barroca de Limoges

Cristophe Coin, *dirección y chelo*

Elena Monti, *soprano*

y 16 músicos en escena

Sábado 17 de febrero, 20:00 h

CANTATAS ITALIANAS PARA SOPRANO Y BAJO CONTINUO

de Domenico Scarlatti

Forma Antigua y María Espada

María Espada, *soprano*

Úrko Larrañaga, *violón*

Pablo Zapico, *guitarra barroca*

Daniel Zapico, *tiorba*

Enrike Solinís, *archilaúd*

Aarón Zapico, *clave*

Sábado 24 de febrero, 20:00 h

MUSIC FOR A WHILE

Música inglesa en el Barroco

Obras de J. Dowland,
H. Purcell y G. F. Haendel

Harmonica Sphaera

José Hernández-Pastor, *contratenor y dirección*

Ariel Abramovich, *laúd*

Jesús Fernández, *archilaúd y tiorba*

Carlos García Bernalt, *clavicémbalo*

Hernán Cuadrado, *viola de gamba*

Domingo 25 de febrero, 12:30 h

UN CUENTO BARROCO

Música y narración sobre
El celoso extremeño
de Miguel de Cervantes

Harmonica Sphaera

José Hernández-Pastor, *contratenor y dirección*

Carlos García Bernalt, *clavicémbalo*

David Antich, *flauta de pico*

Ariel Abramovich, *guitarra barroca*

Jesús Fernández, *guitarra barroca*

Hernán Cuadrado, *viola de gamba*

José Luis Esteban, *narrador*



PROGRAMACIÓN
FAMILIAR

Real Coliseo de Carlos III - Oficinas: Plaza de San Lorenzo 2, 1º I

Horario de atención e información: de lunes a viernes de 10 a 14 horas

Teléfonos de información: 91 890 44 11 - 91 890 45 44

Venta de entradas en - Taquilla 2 horas antes de cada espectáculo

SEDE TEMPORAL:

Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial, sala B

Parque Felipe II, Plaza de los Terreros s/n. 28200 San Lorenzo de El Escorial

Kalmar y Pehlivanian con la ORTVE

EL ELÁSTICO Y EL FURIOSO

Madrid. Teatro Monumental. 8-XII-2006. Elisabeth Leonskaia, piano. Orquesta Sinfónica de RTVE. Director: **Carlos Kalmar**. Obras de Castillo, Schumann y Mozart. 15-XII-2006. **Daniel Hope**, violín. ORTVE. Director: **George Pehlivanian**. Obras de Jacinto, Shostakovich y Holst.

Comparada con Maria João Pires (oída poco antes, y porque lo nuestro es comparar), la georgiana Elisabeth Leonskaia practica un pianismo de superficies más macizas (con algún repliegue incluso algo marmóreo), y no tan alado y cristalino, aunque a menudo tan grácil como el de la portuguesa. Para muchos el *Concierto para piano* de Schumann es un modelo único de claridad, sin apenas oscurecimientos ni veladuras, pero no parece que sea así para Leonskaia, que tiene más de uno y de dos tonos severos en su paleta. Encontró apoyo entusiasta y colaboración en el director uruguayo Carlos Kalmar, un hombre de gran plasticidad, con *tempi* en efecto elásticos, que en el Allegro vivace devinieron sobremanera cómodos, a fin



CARLOS KALMAR

de preservar el equilibrio que había existido hasta entonces, y de que ella pudiera frasear con gran belleza y estilo. En los márgenes del repertorio Kalmar es también convincente, como demostró en la poco habitual *Sinfonía n.º 1* de Manuel Castillo, evidencián-

dose a su vez el buen momento de forma de la ORTVE, que sacó brillo a sus saneadas estructuras. Los detalles más reveladores los ofreció la cuerda, y de forma muy intensa en el movimiento central.

Pehlivanian se tomó *Los planetas* —voluptuosos e

hipnóticos, algo envejecido alguno— como un potente desahogo personal. Cabe pensar que *leyó* casi toda la obra en clave brillante, con nervio y fulgor. Así, *Marte* sonó como una bacanal de decibelios con excusa en la partitura. Otros, como *Venus*, merecieron un tratamiento más intimista, o más misterioso, como *Saturno*, aunque su encantamiento no fuera inadvertido por este director con dedos de mago. De hecho, si quisiera podría ser refinado como el que más. Lo demostró así en *Urano*, el fino broche final, con intervención superlativa (por lo delicada) del coro femenino. Durante el larguísimo concierto, la orquesta realizó un esfuerzo monumental, que no pagó con fatigas demasiado evidentes.

J. Martín de Sagarmínaga

Ciclos Musicales de la ORCAM

GARRIDO, EL ESPERADO

Madrid. Auditorio Nacional. 18-XII-2006. Roberta Invernizzi, soprano; Gloria Banditelli, mezzosoprano; Fabian Schofrin, contratenor; Joseph Cornwell, tenor; Furio Zanasi, bajo. Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Director: **Gabriel Garrido**. Haendel, *El Mesías*.

Obra que se nos da tantas veces apoyada en lo más destacado de esta o aquella *aria* y los momentos de mayor brillo que todo el mundo conoce, modernamente se limita en número de ejecutantes y gana en transparencia y sencillez lo que pierde en contacto directo con el oyente. No fue tal en este concierto.

Garrido era uno de los directores que los regentes de la ORCAM deseaban para ponerlos al frente de sus conjuntos, y la labor del argentino en esta ocasión ha justificado esos buenos deseos, cuajando una inter-

pretación del magno oratorio a una altura ambicionable de todo punto. Realizó un trabajo al servicio de la partitura, sin desviaciones de toque personal y exenta del menor atisbo de brochazo o efectismo a lo largo y ancho de la obra. Admirable su conocimiento, su búsqueda de lo escrito y su realización de la mejor manera posible.

Contó con una contribución sin mácula de la orquesta y la condición privilegiada del coro, integrada por la dirección de ese maestro en la especialidad y más, que es Jordi Casas Bayer. Una lección de templanza, entrega, dosificación



GABRIEL GARRIDO

y transparencia. Donde hubo irregularidad fue en el quinteto solista, en el que escuchamos a Roberta Invernizzi en plenitud de medios, intención y entrega; atemperada Gloria Banditelli (que

no figuraba en el programa de mano por error de la imprenta), con oscuro y serio timbre; intencionados y con buen hacer el tenor y el contratenor, y afectado por una afonía que se anunció antes de comenzar el concierto, el barítono-bajo, quien con gran esfuerzo nos hizo llegar episódicamente su timbre pastoso y noble, aunque resultó inaudible en gran parte de su cometido. Un *Mesías* en el que destacaron, repito, soprano y conjuntos, con una labor de Gabriel Garrido merecedora de todo elogio.

José Antonio García García

XIII Ciclo de Música Contemporánea

INTERESANTE REVISIÓN

Teatro Cánovas. 12 y 15-I-2007. Octeto Ibérico de Violonchelos. Director: **Elías Arizcuren.** Manuel Guillén, violín. Obras de Prieto, Del Puerto, Gubaidulina, De Pablo, Xenakis, Juan de Dios García, Cruz de Castro, Israel David Martínez, De la Cruz, Mariné, Mateu y Brotons.

MÁLAGA El Ciclo de Música Contemporánea, que con gran acierto viene organizando la Orquesta Filarmónica de Málaga, se ha dedicado este año al compositor castellano Claudio Prieto (Muñeca de la Peña, Palencia, 1934) que pudo instalarse en la Generación del 51 con la clara intención de compaginar vanguardia y tradición de tal modo que fue un adelantado en esta pretensión creativa que actualmente empieza a justificarse por su evidente contenido postmoderno y que en Prieto se enriquece con elementos nacionalistas.

Así quedó reflejado en *Caminando por la aventura*,

octeto dedicado a la prestigiosa formación chelística que dirige Arizcuren en una interpretación magistral que destiló con enorme vitalidad los tintes hispánicos que contiene. Antes el transmutante *Nigredo* de David del Puerto permitió que el alto virtuosismo de este grupo volara con espectacular musicalidad en *Mirage: The Dancing Sun* de Sofia Gubaidulina.

La segunda parte estuvo dedicada a obras de dos maestros característicos del pasado siglo como Iannis Xenakis y nuestro Luis de Pablo que, con un marcado carácter de exploración de sonido en su obra *Ritornello*,

se erigió en el referente de mayor belleza de la velada secundado por *Windungen* del compositor grecorromano, en la que la aleatoriedad conceptual se ve implementada por un gran ritmo y tensión dinámica.

De verdadero *tour de force* hay que calificar el recital del violinista madrileño Manuel Guillén con el estreno absoluto de cinco obras encabezadas por la *Sonata 20 "El vuelo de la imaginación"* del homenajeado Prieto. La extensión de ésta y las múltiples inquietudes estéticas que encierra la han de llevar a ocupar un lugar preferente en el catálogo del autor como supo

realzar en todo momento el intérprete. De noble escritura cabe calificarse la *Pieza para violín solo, Al hombre solitario que arrastra un violín y Agitazione appassionata* de Carlos Cruz da Castro, Juan de Dios García e Israel David Martínez, respectivamente, surgiendo la ensoñación creativa de la madrileña Zulema de la Cruz en su *Romanza*, Cerraban este concierto *Escritas en cristal* de Sebastián Mariné, *Versículo* de David del Puerto, *Due Pensieri* de Emilio Mateu y la agitada *Et in terra pax, op. 97* de Salvador Brotons.

José Antonio Cantón

Aharonian interpreta a Brahms

HEREDERO DE UNA GRAN ESCUELA

Auditorio y Centro de Congresos Víctor Villegas. 22-XII-2006. **Ruben Aharonian**, violín. Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia. Director: **Charles Olivieri-Munroe.** Obras de Brahms y Reinecke.

MURCIA Uno de los atractivos de la programación de la temporada 2006-2007 de la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia es que cuenta con la participación de estimables solistas como ha sido el caso del letón Ruben Aharonian, durante un extenso periodo primer violín del prestigioso Cuarteto Borodin y alumno de Leonid Kogan. Es así como se explica su expresión en uno de los más significativos conciertos para violín y orquesta del repertorio: el *Op. 77* de Johannes Brahms. Ya en el rapsódico Allegro inicial era manifiesta su sólida formación técnica, su sereno sentido musical y la elegancia y claridad de su fraseo —cualidades que siempre destacaron en su maestro.

Olivieri-Munroe aceptó el liderazgo del solista con el

acertado criterio de ponerse al servicio de la belleza que contiene esta partitura especialmente en el Adagio central, un hermoso *lied* en el que realzó la calma y el sosiego que comunica. El solista, en este movimiento, demostró las mejores cualidades de su sonido, sólido a la vez que delicado, quedando patente su procedencia y pertenencia a una gran escuela. La interpretación llegó a su momento culminante en el dionisiaco movimiento final en el que la orquesta dejó de manifiesto su solvencia artística y un evidente entusiasmo que la están llevando a crecer con rapidez en sonido y en conjunción técnica.

Estas cualidades supo sacarlas el maestro canadiense Olivieri-Munroe en la ejecución de la *Sinfonía n.º 2* de Carl Heinrich Reinecke

(1824-1910), autor alemán que ha quedado oscurecido por la grandeza de muchos de sus contemporáneos pero cuya música demuestra un dominio del lenguaje romántico expuesto con sobrada pericia. La orquesta respondió con sólida brillantez al director que siempre se manifestó claro y diáfano en sus indicaciones, demostrando un sólido análisis de la sinfonía. La brillantez demostrada en el Finale denota cómo la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia está en el buen camino para en poco tiempo alcanzar uno de los lugares más destacados del panorama orquestal español. Olivieri-Munroe dejó una satisfactoria impresión en una más que prometedor temporada.

José Antonio Cantón



RUBEN AHARONIAN

Estupenda dirección del japonés Sachio Fujioka

A VUELTAS CON EL HIELO

Teatro Campoamor. 16-XII-2006. Britten, *The turn of the screw*. Finnur Bjarnason, Joan Rodgers, Jacob Moriarty, Olatz Saitua, Kathryn Harries, Claire Rutter. Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Director musical: **Sachio Fujioka**. Director de escena: **Tim Carroll**. Escenografía y vestuario: Roger Butlin.



Carlos Pictures

Jacob Moriarty y Joan Rodgers en *La vuelta de tuerca* de Britten en el Teatro Campoamor de Oviedo

OVIEDO Cómo son las cosas, *The turn of the screw* —*La vuelta de tuerca*—, ópera de cámara en un prólogo y dos actos del compositor británico Benjamin Britten, puede convertirse en el título más conseguido de la actual temporada de ópera de Oviedo. Y es que desde hace algunas temporadas es el repertorio menos conservador el que está logrando sacar las castañas del fuego a una Asociación que no gana para disgustos. La producción era propia, con lo que el mérito es mayor, habida cuenta de la escasez de medios con los que se dota a las arcas de la asociación ovetense, comparándola con otras temporadas líricas españolas. Gustó mucho la versión escénica, de Tim Carroll, que propuso un contexto estético basado en el negro y demás degradados de luces y sombras, acompañado con un recuerdo constante a la película *Los otros*, de Alejandro Amenábar. Junto a esto, lo más llamativo

fue el uso del hielo como recurso estético. No es cierto que el hielo añada frialdad a lo aterrador de la dramaturgia, aunque resulte fácil hacer el juego de palabras. El recurso escénico funcionó muy bien, pero por su belleza, en parte gracias al excelente diseño de luces de Paul Pyant. Carroll añade además otros objetos, algunos denotaban carencia de medios, como el de la simple rueda de carro que al principio de la obra baja sobre la institutriz como queriendo decir que ella está yendo en carromato. La asociación es evidente y no es mala, pero la imagen es pobre. Luego mezcla el humo-niebla, e incluye objetos simbólicos que delatan, para quien sabe verlos, los secretos nunca desvelados en la ópera. Así, Peter Quint sostiene un caballito-juguete con el que Miles juega entre sus piernas, compartiendo perversamente sus aficiones lúdicas. Luego está el interés un tanto hortera de algunos

directores de escena que insiste en demostrar al público que son grandes conocedores de la historia del arte, y donde tendría que haber un lago helado, aprovechando que la versión no es realista, Carroll nos pone algo parecido a un iceberg, que en realidad es una pintura de un conocido pintor romántico cuyo nombre no apetece citar. Considerar un hallazgo el hecho de descubrir dicha asociación, importa menos que el valor estético de dicha imagen, que visualmente no se percibe más que como una exageración de cara al espectador avisado. Recuerda este recurso al retruécano literario, que obliga al lector a pararse, obnubilado por el excesivo ego del escritor, y olvidarse de la obra, que sigue.

De lo mejor fue también el reparto, en una ópera que no se caracteriza por su dificultad. Destacaron Joan Rodgers como institutriz y Finnur Bjarnason como Peter Quint, con una bellísi-

ma línea de canto. El resto también lo hizo bien, dentro de un notable nivel interpretativo. Olatz Saitua como Flora, Claire Rutter como Miss Jessel y Kathryn Harries como Mrs. Grose. Fue interesante la presencia de un niño en el reparto, Jacob Moriarty —Miles—, de 12 años, que además de por su bello timbre, sorprendió por su capacidad dramática. Un grupo de cámara de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA), formado por 13 músicos, tocó 25 instrumentos bajo la dirección del japonés Sachio Fujioka. Estuvieron estupendos a lo largo de toda la noche. No es sencillo encontrar el verdadero camino interpretativo de la obra. Ya no se trata sólo de que sean pocos músicos, cosa importante, porque hay más responsabilidad, sino que la estética y la difícil atmósfera musical estuvo especialmente conseguida.

Aurelio M. Seco

Temporada de la OSE

BUEN TÁNDEM

Auditorio Kursaal. 11-I-2007. Cecilia Díaz, mezzosoprano; Steve Davislim, tenor; Alan Titus, bajo-barítono. Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: **Jesús López Cobos**. Obras de Liszt y Mendelssohn.



JESÚS LÓPEZ COBOS

Javier del Real

SAN SEBASTIÁN El que forman Jesús López Cobos y el Orfeón Donostiarra. Que saben entenderse a las mil maravillas no es algo nuevo, tan sólo debemos mirar al pasado y observar los buenos trabajos logrados en conciertos que con el paso del tiempo se han convertido en auténticos referentes (*Atlántida* de Falla y *Carmina Burana* de Orff en el Auditorio Nacional, *Misa en fa* y *Te Deum* de Bruckner en el Real, y un largo etcétera). Por fortuna, da gusto observar cómo con el paso del tiempo y a pesar de que en los últimos años se ha producido una importante renovación de voces en las filas del coro easonense, las cosas siguen funcionando tal y como pudimos comprobar en el primer concierto de abono de este año en que la OSE acaba de cumplir sus primeros 25 años de andadura. El maestro zamorano escogió para la ocasión dos partituras nada frecuentes por estos lares como la *Sinfonía Dante* de Liszt y la intensa *Primera noche de Walpurgis* de Mendelssohn. Dos magnas partituras que

llevan al oyente a los recovecos más oscuros, a través del denso sonido. La sinfónica entró al trapo en el primer movimiento, *Infierno*, de Liszt siguiendo las indicaciones de López Cobos con batuta precisa, concisa, aparentemente mecánica aunque con los objetivos a lograr perfectamente planteados. El segundo movimiento, *Purgatorio*, contó con el coro femenino del Orfeón Donostiarra cantando al final de la obra detrás de una gasa negra quedando ausente de tensión musical e interpretativa, y sin cuajar del todo, con claro desequilibrio sonoro entre coro y orquesta. Las cosas por fortuna cambiaron con la magnífica interpretación del Orfeón en la *Primera noche de Walpurgis*. El coro sonó brillante, redondo, con un color precioso, con frases de tenores y sopranos bien mantenidas, acentuando el texto en todo momento. El excelente bajo-barítono Alan Titus hizo que el sonido supusiera un deleite para los sentidos. El trabajo del resto de solistas no pasó de la mera corrección.

Íñigo Arbiza



Foto © Eric Larrayauleu

RENÉ JACOBS



MOZART 38 "PRAGA" SYNFONIAS 41 "JUPITER"

Como director de la **FREIBURGER BAROCKORCHESTER** René Jacobs nos propone descubrir de nuevo dos "clásicas" sinfonías que pensábamos que ya las conocíamos perfectamente! La lectura que nos hace de ellas está basada en la claridad de la textura y el sentido del drama. Alejándose de la tradición sinfónica heredada del siglo XIX, para adentrarnos en un retórica bien distinta...

www.harmoniamundi.com

Gran versión de Schellenberger de la *Serenata K.361*

DELICIAS MOZARTIANAS

Santiago de Compostela. Auditorio de Galicia. 11-I-2007. Bejun Mehta, contratenor. Real Filharmonía de Galicia. Director: Paul Daniel. Obras de Haendel, Mozart y Stravinski. 18-I-2007. Javier Simó, trompeta. Director: Hansjörg Schellenberger. Obras de Bal y Gay, Hummel y Mozart.

SANTIAGO Sorprendente aparición de Bejun Mehta, cuya actuación no estaba incluida en el programa inicial. Ya había dado un concierto en julio con el Ensemble Matheus durante el Festival Via Stellæ, pero los misterios de la contratación son insondables. Como siempre, una técnica excelente y una notable frialdad, quizás comprensible en el Mozart de *Mitridate* pero notoria en Haendel, con dos arias que eran para echar el resto. En la extraordinaria *Va tacito de Giulio Cesare* se llevó casi más aplausos el solista de trompa que él, aunque hay que descontar el factor local. La sesión había comenzado con el *Concierto en re para cuerda* de Stravinski, una de las últimas muestras de su período neoclásico y a pesar de su discutible interés, el director consiguió dárselo gracias a su brío y claridad expositiva.



Acompañando a Mehta, cumplió con creces y cuando podía temerse que tras la actuación del divo se hiciera una faena de alíño para cerrar la tarde, resulta que pudimos escuchar una soberbia versión de la *Sinfonía n.º 41* de Mozart, vigorosa sin perder elegancia, con brillantes contrastes dinámicos y una orquesta espléndida en todas sus secciones. La primera actuación de

Paul Daniel como principal director invitado, vinculación que tiene desde este año, dejó abiertas esperanzas futuras.

A Jesús Bal y Gay, que nació en Lugo en 1905, no se le hizo mucho caso en el Auditorio de Galicia con ocasión de su centenario. Bienvenido sea su recuerdo con la interpretación de su *Serenata para cuerdas*, que ofrece ciertos paralelismos

con el *Concierto en re* de su amigo Stravinski, interpretado la semana anterior y nueva ocasión para que la cuerda luciera su solvencia en repertorios poco frecuentados. El *Concierto para trompeta* de Hummel fue ocasión de lucimiento para el solista Javier Simó, primer atril de la orquesta, bien secundado por sus compañeros. Finalizó la tarde con otra excelente sesión mozartiana, la *Serenata K. 361* para instrumentos de viento conocida como *Gran Partita*. Pocos mejor que Schellenberger, gran oboísta, para dirigirla, como así ocurrió. Tanto en los solos como en los conjuntos, en los tiempos rápidos como en los lentos, los doce vientos mas el contrabajo supieron encontrar ese Mozart, alegre unas veces, melancólico otras, que se deja ver en esta maravillosa serenata.

José Luis Fernández

Juanjo Mena dirige a Bach

EL TEMPLO DE LA MÚSICA

Sevilla. Iglesia de Santa Marina. 23-XII-2006. María Espada, soprano; Carlos Mena, contralto; Lluís Vilamajó, tenor; José Antonio López, barítono. Cor Madrigal de Barcelona. Orquesta Barroca de Sevilla. Director: Juanjo Mena. Bach, *Misa en si menor BWV 232*.

SEVILLA De acontecimiento musical puede calificarse la interpretación de la *Gran Misa* de Bach por parte de la Orquesta Barroca de Sevilla. Muy hondo ha ido calando esta formación en la ciudad, desde su fundación en 1995 por iniciativa de Barry Sargent y Ventura Rico, como para que en la fría noche del 23 de diciembre una interminable cola aguardara a que se abriesen las puertas de Santa Marina, una de las más hermosas iglesias mudéjares en el corazón antiguo de Sevi-

lla. El público bien sabía que se enfrentaba a un reto por lo descomunal de la duración de la *Misa*, más de dos horas en la totalidad de sus 27 números, y por la incomodidad de los duros bancos y el helado interior. Pero esos inconvenientes quedaban relegados a un segundo plano ante la belleza de la obra y el rigor, la profundidad y la emoción con los que los intérpretes fueron desgranando las diferentes partes de este monumento musical.

La Orquesta cuenta con

unos músicos de excepcional valía que dominan y aman sus instrumentos originales. Qué decir del acompañamiento solista de la trompa de Jorge Rentería, o del de la flauta de Guillermo Peñalver. De todos ellos, porque cuerda, madera, metales y percusión forman un conjunto tal vez único en España.

También se mostró homogéneo y bien afinado el Coro moldeado por las finas manos de Mireia Barrera. Cantaron con unción y limpieza, como lo hicieron

los solistas en sus diferentes cometidos. Si hubiese de destacar un momento por su intensidad y lirismo, lo haría en el aria del *Agnus Dei* de Carlos Mena. Todo este espléndido resultado tenía un último responsable: el director, Juanjo Mena, que se reveló como un gran conocedor del espíritu de esta compleja partitura, piedra angular de la música sacra. Santa Marina esa noche se convirtió en Templo de la Música.

Jacobo Cortines

El Teatro Real acerca la Ópera a la calle



En nuestro Décimo Aniversario celebramos también 400 años de Ópera. Por eso, durante las JORNADAS EUROPEAS DE LA ÓPERA, podrás vivirla de cerca a través de proyecciones en pantalla gigante y actuaciones líricas en directo en la Plaza de Oriente. Además, el teatro abrirá sus puertas para que todo el que lo desee pueda conocerlo por dentro. Y es que este año tenemos mucho que celebrar. **Porque la Ópera es de todos y para todos.**

 **TEATRO REAL** | **10 AÑOS**

Sobre una escena improvisada

LA MÚSICA AL RESCATE

Palau de les Arts. 16-XII-2006. Mozart, *Don Giovanni*. Marina Poplavskaia, Barbara Frittoli, Maria Grazia Schiavo, Francesco Meli, Erwin Schrott, Alexander Vinogradov, Nahuel di Pierro, Vladimir Vaneev. Director musical: Lorin Maazel. Director de escena: Jonathan Miller.



Vladimir Vaneev y Erwin Schrott en *Don Giovanni* de Mozart en el Palau de les Arts

VALENCIA El 2 de diciembre de 2006, apenas un mes después de la (de momento) segunda inauguración del Palau de les Arts, la maquinaria escénica de su sala de ópera sufrió una avería cuya reparación comportará unos meses de cierre que sus administradores, con las elecciones municipales y autonómicas a la vuelta de la esquina, no se han visto capaces de asumir. Suprimidos los conciertos sinfónicos para más inri en principio destinados a un auditorio con problemas de diseño y acústicos que lo hacen inútil, para salvar *Don Giovanni* Jonathan Miller improvisó un mínimo montaje escénico sobre un prosenario prolongado sobre una parte del foso. Vaya, un desastre.

Pero... La ópera es un

espectáculo ante todo musical, de manera que cuando ese aspecto funciona, lo demás importa menos. En la función del estreno Lorin Maazel tuvo una de sus noches de gracia, la orquesta respondió con una inatacable combinación de precisión y flexibilidad, y de ningún cantante cupo predicar más que bondades.

Favoreció a Maria Grazia Schiavo, la de voz menos grande, el mimo con que el director apianó los acompañamientos a una Zerlina así dotada de una frescura cautivadora. En el *accompagnato* previo al *Orsai*, la rusa Marina Poplavskaia, extrayendo partido expresivo hasta del engolamiento de sus graves, manifestó el horror y la indignación de Donna Anna del único modo en que es posible gritar sin dejar de can-

tar, y ya en un *racconto* con oportunidad subrayado por los acordes de la orquesta inició un desmoronamiento psicológico y físico que en la segunda parte del aria llegó a producir un sobrecogimiento irresistible. Su *sposo*, Francesco Meli, exhibió medios de tenor ligero más que pleno desbordante, pero con capacidad para afilar el imponente chorro hasta lograr unos *filati pianissimo* de referencia.

El uruguayo Erwin Schrott, siempre al límite de la sobreactuación pero sin sobrepasarlo nunca, sirvió el papel del título con una suficiencia técnica y una musicalidad que lo hicieron tanto más creíble. También sobrado en lo sonoro, el moscovita Alexander Vinogradov se movió en una ambigüedad entre la complicidad cobar-

de y el disentimiento con su amo que como acaso único gaje descartaba la faceta bufa que en Leporello se antoja sustancial.

Barbara Frittoli ajustó la solvencia de su canto a la doliente dignidad de Donna Elvira, mientras el bonaerense Nahuel di Pierro sacó a Masetto del cliché de campesino palurdo para dotarlo de una entidad dramático-vocal muy interesante, y el Comendador del sampeterburgués Vladimir Vaneev no tuvo ningún respecto en que no convenciera.

No puede faltar el elogio del excelente coro ni, por supuesto, de una orquesta disciplinadamente sumisa a una batuta a su vez atenta a cuantas necesidades se le planteaban a cada instante desde la escena.

Alfredo Brotons Muñoz

En continua evolución de estilo

SEXTO MESÍAS DE THE SIXTEEN

Valencia. Palau de la Música. 17-XII-2006. Gillian Keith, soprano; Robin Blaze, contratenor; Tom Randle, tenor; Christopher Purves, bajo. The Sixteen. The Symphony of Harmony and Invention. Director: Harry Christophers. Haendel, *El Mesías*.



The Sixteen y Harry Christophers en el Palau de la Música de Valencia

En más de tres lustros, esta es la sexta ocasión (antes en 1993, 1994, 1996, 2001 y 2003) en que se encarga a la orquesta y el coro fundados y todavía dirigidos por Harry Christophers (Goudhurst, Kent, 1953) el *Mesías* con que el Palau de la Música de Valencia celebra anualmente la Navidad.

La concepción de la obra ha evolucionado desde el cuidado minucioso pero bastante frío de los elementos materiales hacia una depura-

ción en el sentido de ir reduciendo su monumentalidad y haciéndola más cálida, intimista, humana. La orquesta muestra la seguridad y flexibilidad proverbiales de siempre. En el coro (dieciocho voces pese al nombre), para bien de la homogeneidad tímbrica la fórmula de las tres chicas y un chico en la cuerda de contraltos parece haber cedido definitivamente el paso a la exclusividad de los contratenores. Esta vez las seis sopranos rozaron en más

de un punto el grito, pero sin llegar a traspasar la línea.

Entre los solistas, del *Mesías* de 2003 repetían Robin Blaze y Tom Randle. El primero mostró un compromiso expresivo que ese mismo curso y este que ahora termina sí se le había podido apreciar en Bach con dirección de Suzuki. El tenor por su parte ha perdido en buena medida pero no completamente unos tonos baritoniales que, si lo dotaban de un muy peculiar color vocal,

también lo limitaban más de la cuenta en el registro agudo. En cuanto a los dos debutantes, Christopher Purves agradó por la equidistancia que supo mantener entre los por igual peligrosos excesos de pesantez y de ligereza, mientras que Gillian Keith compensó el brillo menor de unos medios tampoco muy grandes con un refinado gusto para los embellecimientos.

Alfredo Brotons Muñoz

En una obra inclasificable

OTRO ÉXITO FÁUSTICO

Valencia. Palau de la Música. 13-I-2007. Solistas vocales. Escolanía de Nuestra Señora de los Desamparados. Cor de la Generalitat de València. Orquesta de València. Director: Yaron Traub. Schumann, *Escenas del Fausto*.

La apertura del Palau de les Arts parece haber redoblado el interés por la música vocal en el Palau de la Música. No menos cierto es que el mito de Fausto cuenta ya en el "viejo" auditorio con un largo historial, abundante en éxitos por lo demás. Tarde o temprano, inevitablemente, había que pasar por las *Escenas* de Schumann.

El formidable edificio sonoro diseñado en esta obra

tan rara en todos los sentidos de la palabra (por infrecuente y por inclasificable, con su alternancia constante de sólidas columnas y delicadas volutas), fue puesto en pie por Yaron Traub con consciencia de la inmediatez debida en el tratamiento de cada factor a fin de dotarlo de su correspondiente dosis de misterio y poesía, de monumentalidad y filigrana. Le prestaron la más entusiasta colaboración una orquesta

en la que, una vez conseguido el grado idóneo de densidad global, habría que insistir en el logro de una pareja claridad en el discernimiento tímbrico de las líneas internas, y sobre todo un coro por igual deslumbrante con independencia de la potencia exigida, ángeles en verdad perfectos en la cuarta sección de la *Transfiguración*.

Entre los solistas predominó la irregularidad en el acomodo a los distintos

papeles que cada uno asumió o a las distintas fases de la partitura. Destacaron con todo la Margarita apenas un punto demasiado vulnerable de la soprano Christiane Oelze, el tenor Endrik Wottrich cuando fue Pater Ecstasticus, el barítono Konrad Jarrot más como Fausto y Doctor Marianus que como Pater Seraphicus, y los dos bajos Robert Holl y Martin Snell.

Alfredo Brotons Muñoz

Fin del año Colón

POLÍTICA Y MÚSICA

Teatro Calderón. 20-XII-2006. **Montserrat Caballé**, soprano; **Sergio Montero**, piano. Obras de Leoncavallo, Cilea, Donizetti, Massenet, Gounod, Turina, Obradors, Chapí, Serrano y Giménez. Orquesta de Castilla y León. 21-XII-2006. **Frank Peter Zimmermann**, viola; **Serge Zimmermann**, violín. Director: **Alejandro Posada**. Obras de Mozart, Bernstein, Gershwin y Márquez. 29-XII-2006. **Wioletta Zabek** y **Sergei Teslia**, violines. Coro de Cámara de Praga. Director: **Alejandro Posada**. Obras de Martinu, Sarasate y Mozart.

VALLADOLID Con todos mis respetos para Montserrat Caballé, a la que tantas veces he admirado, su actuación en el concierto que cerraba el *Año Colón* me hizo pasar un mal rato.

Su voz ha perdido ese sonido maravilloso en los pianos, en la zona media y en el agudo. Un vibrado generalizado impedía el placer de escucharla, y sólo en algunos momentos nos recordaba la que fue. Insuficientemente ensayado, no bien acompañada la cantante por el piano, con algunos fallos de memoria, el recital fue un fiasco, aunque el público, no precisamente de melómanos, se divertiera y aplaudiera con calor. Una pena, Caballé y su glorioso periplo no deberían tener este final.

El concierto fue, sobre

todo, un acto propagandístico del Ayuntamiento de Valladolid. Por medio de una voz en off, se recitaron las glorias de este Año de Colón, en realidad ausente de acontecimientos de calado, y se proyectó un infumable documento-ficción sobre la muerte del Almirante. Lástima que Montserrat Caballé participara en un acto de este calibre, aunque los cuantiosos honorarios tienen su importancia.

Frente a lo político-musical, la faz contraria. Los dos conciertos de la orquesta tuvieron interés. El primero, por la preciosa versión de la *Sinfonía concertante K. 364* de Mozart. Frank Peter Zimmermann y su hijo, un violinista de 15 años de precioso sonido que dará que hablar, la interpretaron, muy bien acompañados por

la Orquesta, con exquisita musicalidad y con los *tempi* adecuados. Después, Alejandro Posada dirigió bien, quizás más desde la sujeción canónica que de la libertad rítmica, las *Danzas de On the Town*, la *Obertura cubana* y el *Danzón*. Daba gusto ver al conjunto en plenitud y tocando con el mayor entusiasmo.

El segundo concierto, con tres estrenos nada menos, se caracterizó por una solvente actuación de los violinistas que confirmaron el gran nivel de esta temporada en los solistas de este instrumento, interpretando dos obras difíciles, de la solidez de Martinu al estilo bachiano de gran técnica y la virtuosa de Sarasate. Asumieron un riesgo que vencieron sin lugar a dudas. La buena versión de *Tha-*

mos, rey de Egipto, que prelude a *La flauta mágica*, tanto por la intervención del único cantante como por la solemnidad de los coros, cerró el periplo de la Orquesta de Castilla y León en el Teatro Calderón, anunciándose la inauguración del Auditorio, con la certidumbre de la progresión positiva del conjunto.

Como nota última, hablar de la satisfacción de un Mozart para niños, con la Orquesta del Conservatorio, escénica y musicalmente acertado. Los seis solventes cantantes y una actriz metieron a ese público del mañana en la música, sin concesiones fáciles y con respeto absoluto a un genio, en unas atestadas sesiones con colegios en el Teatro Calderón.

Fernando Herrero

XII Temporada de Grandes Conciertos de Otoño

NOBLEZA OBLIGA

Auditorio. 18-I-2007. Solistas. Collegium Vocale Gent. Al Ayre Español. Director: **Eduardo López Banzo**. Haendel, *Dixit Dominus*. Nebra, *Vísperas a la Virgen*.

ZARAGOZA La tercera sesión de la temporada de Al Ayre Español en la ciudad de su residencia evocaba dos viajes a Italia: uno físico y otro espiritual.

Con apenas veinte años, Haendel hizo su *viaggio in Italia*. Para pasmo de sus anfitriones, el protestante alemán creó varias obras que asumían con rara maestría el estilo católico romano, como el *Dixit Dominus*, marido en esta ocasión con las *Vísperas a la Virgen* que el bilbilitano José de Nebra y Blasco, Vicemaestro de la Real Capilla, dedicara en 1749 a la reina Bárbara, melómana esposa de Fer-



nando VI. Obra inédita conservada en el Palacio Real, recibe influencias varias — aunque señaladamente mira a Italia— y traba estilos antiguos y actuales llegando a anticipar de manera sorprendente el mundo clásico y por momentos hasta el futu-

ro Rossini. La velada tenía en principio dos hipotéticos escollos que superar: la noble gravedad del programa, serio y casi enteramente coral, que obligaba a director y orquesta a moderar la fantasía y la fogosidad electrificante con que por lo

común se producen, y la naturaleza salmódica de las obras, más compactas y menos contrastantes y variadas que las cantadas y óperas otras veces propuestas por al Ayre Español. La solidez del Collegium Vocale gantés, la bondad de los solistas (Isabel Monar, Carlos Mena, Josep Miquel Ramón, y miembros del Collegium), y la usual excelencia de la orquesta consiguieron que la sesión se saldara con sonoras muestras de aprobación del trabajo, una vez más admirable, de López Banzo y sus huestes.

Antonio Lasiera

XIII Temporada de Grandes Conciertos
de Primavera
febrero / junio 2007



AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA
SALA MOZART



Orquesta Filarmónica de Viena

Philippe Auguin, director

Salomé

de R. Strauss
ópera en concierto

Daniela Denschlag contralto • **Ricarda Merbeth** soprano
Marian Talaba tenor • **Terje Stensvold** barítono
Michael Roider tenor

Domingo 15 de abril de 2007 • 20,15 horas
Venta de entradas en las taquillas del Auditorio, cajeros Ibercaja y www.ibercaja.es

¡única actuación!



iberCaja
Obra Social y Cultural



Zaragoza
AYUNTAMIENTO

Hans Neuenfels pone en escena *La flauta mágica*

PROBLEMAS DE PUBERTAD

Komische Oper. 26-XII-2006. Mozart, *La flauta mágica*. Peter Lodahl, Brigitte Geller, Georg Zeppenfeld, Eleonore Marguerre, Sinead Mulhern, Christiane Oertel, Caren van Oijen, Jens Larsen, Claire Wild. Director musical: **Markus Poschner**. Director de escena: **Hans Neuenfels**. Decorados y vestuario: Reinhard von der Thannen.

BERLÍN Para Hans Neuenfels *La flauta mágica* es una obra trágica, como ha demostrado en su montaje de la Komische Oper. Los personajes caminan con bastón o van en silla de ruedas, son viejos, depresivos y débiles. Al final hay incluso un aborto y Sarastro sufre un plausible infarto, mientras los elegidos sacan de sus abrigos barras de pan y una botella de vino, representando los bienes corporales. Aquí entraría también el sexo, simbolizado en la flauta de Tamino como un enorme falo de madera y el glockenspiel de Papageno como testículos plateados. Sobra la intervención de su colaboradora, Marie-Louise, que con sus ayudantes Franz y Xaver alarga la acción hasta el aburrimiento con aburridos gags. A través de ella nos enteramos, por ejemplo, de que Tamino se meaba en la cama cuando era niño y Papageno se hace cinco pajas al día, que existen miedos de muchas clases y que el hombre es el mayor destructor de la naturaleza.

El escenógrafo Reinhard von der Thannen ha encerrado su fantasía en un austero y diáfano espacio cuyas paredes están provistas de escaleras y, al fondo, una cortina que permite diversas apariciones. En los trajes, sin embargo, mostró creaciones muy curiosas, especialmente en los sacerdotes y guardianes, que parecen muñecos surgidos de un gabinete ortopédico con sus prótesis y otros aparatos. Los miembros del coro tienen que poner a los elegidos camisas de fuerza. La primera aparición de la Reina de la Noche, con su traje de noche negro, es muy impactante. Cuando se arranca la peluca y aparece como una



Peter Lodahl (Tamino) y Jens Larsen (Papageno) en *La flauta mágica*

cantante punk calva, empieza a autolesionarse y muestra las heridas de su cuerpo. Eleonore Marguerre cantó el papel con dramático aplomo y cierta estridencia en el agudo. Sus tres damas, vestidas con traje sastre y pelucas rubias, son gobernantas clónicas, cuya histeria estuvo bien reflejada en el desigual canto de Sinead Mulhern, Christiane Oertel y Caren van Oijen. Papageno es un proletario con su triste mono de trabajo gris y garras de pájaro; Jens Larsen lo interpretó con una voz de bajo-barítono demasiado grave y madura para el papel, que en ningún momento transmitió la alegría del mismo. Su Papagena, por el contrario (Claire Wild) resultó encantadora, vocal y escénicamente, hasta que un aborto trunca su felicidad. Como Tamino, Peter Lodahl encarnó a un temeroso muchacho vestido de cazador que aún no ha superado sus complejos infantiles, aunque el timbre sonó juvenil y poderoso en el registro central y algo estrangulado en la zona superior. La Pamina de Bri-

gitte Geller, con sus enaguas blancas, quedó algo por debajo de sus anteriores prestaciones, con una emisión entubada y poco homogénea. Peter Renz fue un Monostatos de mucho carácter, al igual que los dos guardianes (Andreas Conrad y Carsten Sabrowski) y los tres genios (Philipp Lutz, Felix Waltz y Julian Klink, del coro infantil Aurelius de Calw). Aunque la mejor prestación de la noche la ofreció Georg Zeppenfeld como Sarastro, que en su impecable traje representó un soberano tan burgués como cansado, con una voz cálida y plena en todos los registros.

La Orquesta de la Komische Oper, dirigida por Markus Poschner, comenzó con una fulminante obertura, con acordes agresivos y amenazadores golpes de timbal, pero pronto decayó la tensión, como si se hubiera transmitido la a menudo anquilosada atmósfera de la puesta en escena a los músicos.

Bernd Hoppe

Estreno de la nueva ópera de Tan Dun

EL EMPERADOR DOMINGO

Metropolitan Opera. 26-XII-2006. Dun, **The First Emperor.** Plácido Domingo, Elizabeth Futral, Paul Groves, Michelle DeYoung. Director musical: **Tan Dun.** Director de escena: **Zhang Yimou.** Decorados: Fan Yue. Vestuario: Emi Wada. Iluminación: Duane Schuler. Coreógrafo: Dou Dou Huang.

NUEVA YORK Se invirtieron mucho talento fulgurante, un profesionalismo de alto voltaje y un trabajo muy duro en *The First Emperor*, la muy anunciada ópera de Tan Dun, que el Met estrenó antes de las fiestas en una producción que rivalizó todo el fasto y luminotecnia que muestra la ciudad de Nueva York durante la temporada navideña. El genial cineasta chino Zhang Yimou (*La casa de las dagas voladoras*) hizo su debut de director de escena de ópera al mismo tiempo que se estrenó en los Estados Unidos su nueva película, *La maldición de la flor dorada*. El escenógrafo Fan Yue acoplaba y reacoplaba 250 bloques de madera contrachapada para crear los decorados más trabajados que se ha visto en el Met en años; Emi Wada hizo literalmente una batida de los mercados de antigüedades de Pekín buscando telas exóticas para los casi 600 trajes de la producción. Y Plácido Domingo (el sostén sobre el que el éxito de la obra fue montado) cantó su primer estreno mundial en el Met, la única distinción que durante su casi cuarenta años en el teatro se le había escapado hasta ahora.

Sin embargo, todo este esplendoroso espectáculo no pudo animar una ópera que, a pesar de los fuertes ruidos que emite de vez en cuando, parece carecer de fuerza interna. El comienzo es muy llamativo: un maestro de *Yin-Yang* (el magnífico Wu Hsing-Kuo) canta en chino al estilo tradicional de la ópera de Pekín mientras presenta la obra y luego él inicia un rito que continua en inglés Michelle De Young (que canta el primero de los papeles vocalmente ingratos de la obra), una mezzo que al estilo tradicionalmente



Plácido Domingo en El primer emperador de Tan Dun en el Met

operístico hace de hechicero. Pero resulta que estos primeros diez minutos son los mejores que ofrece la obra. El argumento —los esfuerzos del emperador Qin para unificar China, construir la Gran Muralla, y coronar sus logros con un himno en su honor— tiene poco gancho, y el argumento secundario —un idilio entre su hija y un amigo de juventud de ella que es el músico al que el emperador ha encargado la canción para inmortalizarle— es más bien risible. (Cuando la lisiada princesa pierde su virginidad con el músico, una largo pañuelo de color carmesí sale de debajo de su túnica blanca y ella da un salto y de repente puede andar). Tanto musical como dramáticamente la obra es esencialmente estática, nun-

ca hay un sentido de que sigue avanzando por su propio pie. Da la impresión de que las escenas duran demasiado. Las líneas vocales son cantables pero sin inspiración. “¿Eso es música?”, pregunta el Emperador al principio, en una reacción a los “viejos” sonidos del rito inicial. “Ya que no mueven ni el cielo ni la tierra, ¿cómo podrán conmovir el corazón?”. Lamentablemente, es una estimación bastante justa de la ópera.

Los cantantes hicieron lo que pudieron considerando lo poco inspirados que estaban. Elizabeth Futral, en el papel de Princesa Yueyang, es muy hermosa y se movió con un convincente exotismo erótico y Paul Groves como Gao Jianli, el fiel liberador de sus carnes, sonaba triste de vez en cuando. Los

talentos de Suzanne Mentzer quedaron desperdiciados en el papel de la madre de Yueyang. Haijing Hu y Hao Jiang Tian aportaron robustas voces y una presencia auténticamente china al escenario.

Y Domingo entregó todo su ser vocal e histriónico a un papel que no creo que le entusiasmará. Tan Dun dirigió y aprovechó al máximo lo mejor que tiene la partitura, que es la percusión. Al final de una larga tarde, me hubiera gustado decir que él y Zhang Yimou, con su puesta en escena esencialmente hierática, me habían convencido de que esa es la ópera que realmente querían hacer, que *The First Emperor* fuera algo más que un trabajo como tantos.

Patrick Dillon

La obra faro de Dusapin

CLAMORES DE MEDEA

Scène Nationale. 9-I-2007. Dusapin, *Medeamaterial*. Piia Komsí, Silvina Sadoly, Ana Moraitis, Rachel Winnica. Les Cris de Paris. Remix Ensemble Porto. Director musical: **Franck Ollu**. Director de escena: **Antoine Gindt**.



Escena de *Medeamaterial* de Pascal Dusapin en el Teatro San Martín

ORLEANS Estrenada en 1992 en La Moneda de Bruselas con instrumentos barrocos bajo la dirección de Philippe Herreweghe, *Medeamaterial* se programó por primera vez en Francia durante el Festival Musica, en septiembre de 2000 en Mulhouse. Partitura de una hora, de gran austeridad, basada en un texto de gran belleza firmado por Heiner Müller, *Medeamaterial* roza la obra maestra, sin duda la obra escénica faro de Dusapin, por su extrema concentración, refinamiento hierático, violencia primitiva y energía brutal que de ella emana y que consolida la fuerza psicoanalítica del libreto del dramaturgo alemán desaparecido en 1995. La esencia fragmentaria del texto queda magnificada por la música del compositor francés, que cimenta la trama para insuflarle unidad, sobre todo a través del apoyo sostenido por el órgano. Así, la intriga mantiene su unidad, mientras Medea despliega su memoria dividida, sombra solitaria y alucinada, engañada y vindicativa.

El espectáculo realizado por Antoine Gindt, que se encargó también de la producción de Mulhouse, está menos perfilado que aquél pese a algunas imágenes poderosas, como la sombra inclinada de un perro sobre el telón de tul mientras Medea expresa su desampa-

ro ante la orquesta y el coro ocultos por esa misma tela, que se abre sobre ellos mientras la heroína les hace frente en el momento de ofrecerse en holocausto a la multitud. Pero el prólogo se hace largo, con esa actriz morena, joven y delgada cubierta con un vestido negro que se esfuerza por encender, con ayuda de un mechero, doce velas situadas en otros tantos cuadrados delimitados por piedras. Medea, de rubio platino y vestida de blanco, se mueve entre un farrago de objetos que quieren representar "los materiales predilectos de Heiner Müller".

La soprano finlandesa Piia Komsí, hermana de Anu Komsí, no posee la voz flexible y felina de Chantal Perraud, pero sus tenos gritos y furiosas vociferaciones no traicionan el dolor alucinado de Medea, al que responde con cohesión el coro Les Cris de Paris, mientras el cuarteto de voces agudas permanece en la sombra y las intervenciones de Yocasta son emitidas por un altavoz. Dirigidos con pulso seguro por Franck Ollu, los diecisiete instrumentistas de cuerdas del Remix Ensemble Porto carecen de fluidez pero recuperan la tenuidad ligeramente ácida de las formaciones barrocas.

Bruno Serrou

La fille du régiment vuelve a Covent Garden

PARA VOCES FAMOSAS

Royal Opera House Covent Garden. 11-I-2007. Donizetti, *La fille du régiment*. Juan Diego Flórez, Natalie Dessay, Felicity Palmer, Alessandro Corbelli. Director musical: **Bruno Campanello**. Director de escena: **Laurent Pelly**.

LONDRES El reparto internacional de esta nueva producción de *La fille du régiment* es insuperable y mereció todas las ovaciones y vivas que les brindó el público. Es la primera vez que se pone la obra en la Royal Opera desde 1967, cuando lanzó la carrera de Pavarotti, y definitivamente es una ópera escrita para que la canten los famosos. Sin ellos no funcionaría. Con el famoso do de pecho que el tenor tiene que alcanzar nueve veces seguidas en una sola aria, hace falta mucho virtuosismo técnico del más alto nivel. El elenco de esta producción, encabezado por el ensalzado peruano Juan Diego Flórez y la soprano francesa Natalie Dessay, es soberbio. El director musical, Bruno Campanello, dejó a los cantantes total libertad para moldear la música, y el efecto fue impresionante.

Dessay, que sólo ha cantado una vez antes en Londres, interpretó a Marie, la muchacha del título. Entre las cantantes que han interpretado el papel anteriormente se incluyen Joan Sutherland y, durante la década de los 1840, Jenny Lind, el "ruiseñor sueco". Dessay es de otro tipo muy distinto: parece un chico espigado de ojos enormes y expresión febril a lo gorrión de la Piaf, que canta y se mueve con una agitada energía acrobática. Cautivó al público con los treinta segundos que pasó corriendo por el escenario. Musicalmente estuvo sensacional y también graciosa.

Sin embargo, fue su amante Tonio el que consiguió los momentos de alto voltaje. Flórez, que destaca con su repertorio de bel canto ligero, es el único tenor hoy capaz de cantar el papel a este nivel. Y su presencia



N. Dessay y J. D. Flórez

en escena, una mezcla de melancolía y pasión, es honesta y simpática, pero con su voz puede embelesar hasta a una piedra. En cuanto a los dos de pecho, que se disparan de la línea melódica como repentinas salvas, Flórez los apuntó con casi total perfección, con voz plenamente abierta, mientras el público retenía el aliento. En el papel de La Marquise, Felicity Palmer estuvo impecable y Alessandro Corbelli resultó ser un cómico Sulpice.

Se ha adelantado esta coproducción del director francés Laurent Pelly a la Primera Guerra Mundial, con los soldados del regimiento tocados con cascos de hojalata y blandiendo armas de la época. Todos los detalles, incluyendo una cuerda de tender con calzoncillos largos y una ingeniosa rutina con la tabla de la plancha, están pensados con mucha gracia. Los gestos estilizados a lo Chaplin reflejaron hábilmente la artificiosidad del argumento. Sólo el desastroso coro de mujeres, al contrario del coro masculino, no estuvo sintonizado con el resto del regimiento, pero esto no fueron más que pelillos a la mar en un espectáculo que estuvo, por lo demás, brillante.

Fiona Maddocks

Nuevas tecnologías y teatro

ROSSINI VIRTUAL

Teatro Regio. 17-XII-2006. Rossini, *La pietra del paragone*. Sonia Prina, Michele Pertusi, José Manuel Zapata, Paola Cigna, Joan Martín-Royo, Daniela Pini, Christian Senn. Director musical: **Jean-Christophe Spinosi**. Directores de escena, escenografía y vídeo: **Giorgio Barberio Corsetti y Pierrick Sorin**. Vestuario: Cristian Taraborrelli.



Escena de *La pietra del paragone* de Rossini en el Teatro Regio

PARMA El bellissimo comienzo de la temporada del Teatro Regio de Parma se apartaba de la costumbre de este coliseo al proponer una obra maestra de Rossini (conocida pero no de las más famosas), en una producción, en colaboración con el Théâtre du Châtelet de París) genial e innovadora, que con rara inteligencia ponía las nuevas tecnologías del vídeo al servicio de la comicidad rossiniana. Se añade que el reparto estaba perfectamente equilibrado y que el joven director, conocido hasta ahora como intérprete del barroco, ha causado una inmejorable impresión.

En el espectáculo de Giorgio Barberio Corsetti y Pierrick Sorin, el espacio escénico está desnudo, sólo hay fondos azules, pantallas donde diversas telecámaras proyectan, agrandándolas, los maquetas que el público ve a un lado del escenario. Otras cámaras enfocan a los cantantes, de los cuales tenemos una visión doble: los vemos sobre el escenario vacío y sobre las pantallas, donde son introducidos en las escenas proyectadas; así, en la pantalla Pertusi puede aparecer aun en situaciones

imposibles, sobre un hornillo de gas, o de repente en el interior de un frigorífico. Las escenas son puramente virtuales y el público ve cómo adquieren vida, los muñequitos y los intérpretes, este juego teatral en el vacío permite una ligereza y una elegancia extraordinarias, y confiere a la comicidad rossiniana un carácter surrealista muy pertinente. La actuación fue cuidadísima, el ritmo ágil y brillante, el vestuario (moderno: años cincuenta) funcionó perfectamente y, sobre todo, la dirección de Jean-Cristophe Spinosi, también ella admirablemente ágil y brillante, contribuyó con impecable soltura y coherencia al juego teatral.

Del reparto sobresalió Pertusi (el conde Asdrubale); Sonia Prina (Clarice) ofreció una estupenda demostración y todos los otros formaron un conjunto homogéneo, cantando y actuando con gran desenvoltura: no sólo el tenor José Manuel Zapata (el caballero Giocondo); sino también Paola Cigna e Daniela Pini (las fatuas Fulvia e Aspasia), Joan Martín-Royo (Macrobio) y Christian Senn (Pacuvio).

Paolo Petazzi

La Fenice monta una ópera de Meyerbeer

AVENTURAS DE UN CRUZADO

Teatro La Fenice. 14-I-2007. Meyerbeer, *Il crociato in Egitto*. Patrizia Ciofi, Michael Maniaci, Laura Polverelli, Fernando Portari, Marco Vinco. Director musical: **Emmanuel Villaume**. Director de escena, decorados y vestuario: **Pier Luigi Pizzi**.

VENEZIA La última ópera italiana de Meyerbeer, *El cruzado en Egipto*, ha inaugurado la nueva temporada de La Fenice de Venecia, el mismo teatro donde se estrenó en 1824, al año siguiente de la *Semiramide* de Rossini, también ésta con libreto de Gaetano Rossi. La elección de este raro "melodrama heroico" era de gran relieve: en sus vastas dimensiones es riquísimo de ideas y de invenciones fascinantes, en conjunto está cerca de Rossini, y como el ilustre modelo concede gran espacio a una vocalidad belcantística ricamente florida; pero entreabre también perspectivas nuevas, en una dirección a la que el mismo Rossini contribuyó de modo decisivo, hacia la futura *grand-opéra*, por ejemplo por medio de la construcción de grandes bloques formales, aunque conservando las formas cerradas, la importancia de los coros, el entrelazamiento de los conflictos político-religiosos y los cuadros de gran efecto teatral y musical.

El cruzado del título es un caballero de Rodas, Armando, que, único superviviente de una batalla, se finge egipcio para salvarse. Con esa nueva vestimenta, conquista la confianza y la amistad del sultán de Egipto, Aladino, y el amor de su hija, Palmide, con la que se casa secretamente después de obtener que se convierta al cristianismo. Su condición se descubre cuando un grupo de caballeros de Rodas, entre los que se encuentran el tío de Armando, Adriano, y su prometida, Felicia, disfrazada de heraldo, llegan a ofrecer la paz al sultán de Egipto.

Una dramaturgia estática de esta clase no debería cre-

ar demasiados problemas a Pier Luigi Pizzi, de quien se suelen apreciar más las soluciones escénicas que la dirección en sentido estricto. En este caso, resolvió el espectáculo de manera bastante sobria, contraponiendo un fondo con escritura en árabe del nombre de Alá (la idea está tomada de un cuadro de Ara Güler titulado *Alá*) y la nave de los caballeros de Rodas, sobre la que se coloca un enorme crucifijo de estilo del XVI tardío, aparatoso y estilísticamente alejadísimo de la época de las cruzadas. Pocas las ideas de dirección —con algunos arbitrarios movimientos de danza—; pero espectáculo bastante lineal.

La dirección musical de Emmanuel Villaume fue uno de los puntos de fuerza de la producción veneciana por la seguridad e inteligente equilibrio, con algunos subrayados expresivos y sonoros en la dirección de la *grand-opéra*. En el reparto, destacaron mucho Patrizia Ciofi, intensa Palmide, que se encontró en algunos momentos en dificultades, sobre todo cuando se requería un canto de fuerza, y Laura Polverelli, sensacional Felicia. Armando fue un soprano, Michael Maniaci, muy elegante, magnífico en los instantes de mayor ternura lírica, pero con problemas en los momentos heroicos e inevitablemente aplastado en los concertantes ¿no hubiera sido preferible una voz femenina? Medios y estilo no adecuados tenía Fernando Portari (Adriano), al que se le reconoce el esfuerzo (también por llamarse demasiado tarde). Marco Vinco fue un digno Aladino.

Paolo Petazzi

Primer *Wozzeck* escénico en Lisboa

LUNA DE SANGRE

Teatro São Carlos. 17-I-2007. Berg, *Wozzeck*. Dietrich Henschel, Brigitte Pinter, Stefan Margita, Pierre Lefebvre, Johann Werner Prein. Director musical: **Eliahu Inbal**. Director de escena: **Stéphane Braunschweig**.

LISBOA Un gran éxito artístico ha señalado la producción del Teatro São Carlos de Lisboa del *Wozzeck* de Alban Berg que ha tenido lugar en el Centro Cultural Belém. Originalmente escenificada en la edición de 2003 del Festival d'Aix-en-Provence, este *Wozzeck* ha tenido la dirección y escenografía de Stéphane Braunschweig, con su equipo habitual de Thibault Vancraenebroeck en el vestuario y Marion Hewlett en la iluminación. El reparto presentaba a Dietrich Henschel en el papel principal. El director musical ha sido Eliahu Inbal, que condujo el primer *Wozzeck* escenificado aquí, con la Orquesta Sinfónica Portuguesa y el coro del teatro. Braunschweig hizo una notable no utilización de la vasta escena del teatro —



Dietrich Henschel en *Wozzeck* de Alban Berg en el Teatro São Carlos

una silla y un caballo de juguete es todo lo que vemos sobre ella—, reposando su elección por completo en un magistral diseño de luces y en uno muy refinado, elegante y sutil de paneles negros que proceden de los lados y de arriba, que limitan las áreas ilumi-

nadas y se ocultan, de acuerdo con los diferentes espacios referidos por Büchner y Berg de una a otra escena. Las luces eran predominantemente frías, a las que se añade para mayor contraste el círculo de sangre en el suelo del escenario —un signo de la tragedia

inminente—, y que rodea a los dos protagonistas (reveladoramente, su hijo nunca lo pisará). Otra presencia perturbadora es la luna roja proyectada con frecuencia al fondo de la escena con un carácter alucinatorio.

La compleja partitura fue presentada casi idealmente por la Sinfónica Portuguesa, que alcanzó climas violentos y opresivos. Así como momentos delicados y humorísticos. Henschel tiene una presencia fuerte y carismática. Brigitte Pinter superó sus iniciales problemas de color y de registro y consiguió una interpretación de gran poder vocal de su papel, simultáneamente frágil y dominante. Todos los demás se mantuvieron también a un alto nivel.

Bernardo Mariano

Una *Ariadne auf Naxos* con excelente reparto

GRAN TEATRO EN RESTAURANTE DE LUJO

Opernhaus. 16-XII-2006. Strauss, *Ariadne auf Naxos*. Emily Magee, Elena Mosuc, Michelle Breedt, Roberto Saccà, Michael Volle, Alexander Pereira. Director musical: **Christoph von Dohnányi**. Director de escena: **Claus Guth**.

ZÜRICH Pudiera ser que la razón última para que *Ariadne auf Naxos* se haya ofrecido por segunda vez en la Ópera de Zúrich en una nueva producción en la era de Alexander Pereira fuera el hecho de que el propio intendente asuma un pequeño papel en la misma. Se trata del papel hablado del Mayordomo, quien promete a la compañía teatral ofrecerle un adecuado honorario. Sin embargo, el motivo para la elección de este título es probablemente más importante: Pereira es un reconocido fetichista de las voces, y pocas óperas del más estricto repertorio pueden ofrecer cuatro papeles tan agradecidos como ésta.

De este modo, la *Ariadne*

de Zúrich fue, indiscutiblemente, un triunfo vocal. Es sorprendente que tanto Emily Magee (en una emocionante *Ariadne*) y Roberto Saccà (en un enfático *Bacchus*) defendieran sus respectivos papeles por primera vez y parecieran sentirse tan cómodos en ellos. Por el contrario, Michelle Breedt en un sensible *Compositor* y Elena Mosuc, con su arrebatadora *pirotecnia* como *Zerbinetta*, aportaron toda su experiencia en los personajes. Todos ellos se beneficiaron del absoluto dominio en materia *straussiana* de Christoph von Dohnányi, que a menudo se deleitó en un poderoso *sinfonismo*, pero siempre con gran atención hacia lo que ocurría en el escenario.

Esto, sin duda, resultaba un tanto sorprendente. En el prólogo sólo veíamos unas cortinas. Todo está orientado hacia el juego de los protagonistas, y Claus Guth ha demostrado aquí una vez más que es un extraordinario director de actores. Más tarde tiene lugar la ópera propiamente dicha, que no se desarrolla, como está previsto, en un escenario pseudo-barroco con su isla desierta, sino en un mítico restaurante de lujo situado en Zúrich, el Kronenhalle, cuyos clientes más habituales son artistas, banqueros y toda clase de gente rica. También aquí se hace teatro, de una manera muy original y llena de fantasía. *Ariadne* está sentada en una mesa,

sofa, y canta de manera conmovedora sobre el oscuro reino de la muerte. Luego entra en el recinto un grupo de borrachos encabezados por Arlequín y Zerbinetta, y finalmente aparece un misterioso extranjero —el dios Baco. Todo se desarrolla de manera muy teatral, y nadie se sorprende cuando el desgraciado *Compositor*, que al final del prólogo se ha pegado un tiro, vuelve a aparecer como un espectro por el restaurante. También *Ariadne* muere al final, pero el Mayordomo Pereira le lleva un ramo de flores y todos vuelven a revivir. La ópera ha terminado. Era sólo una bella ilusión...

Mario Gerteis

70° Maggio Musicale Fiorentino 2007

70°

“MAGGIO”

May Spring in Winter.

OPERAS

ANTIGONE *Fedele · Tabachnik · Martone* April 24; May 4, 6
ORFEO E EURIDICE *Gluck · Muti* April 28, 29
LA DAFNE *Gagliano · Garrido · Livermore* May 31; June 1
DAS RHEINGOLD *Wagner · Mehta · La Fura dels Baus* June 14, 19, 23, 27
DIE WALKÜRE *Wagner · Mehta · La Fura dels Baus* June 16, 21, 25, 29

BARENBOIM PROJECT

DANIEL BARENBOIM May 12
ZUBIN MEHTA · DANIEL BARENBOIM May 18
DANIEL BARENBOIM · STAATSKAPELLE BERLIN July 3, 4

CONCERTS

CONTEMPOARTESEMBLE May 2
MARISS JANSONS · BAYERISCHE RUNDFUNK May 3
ZUBIN MEHTA · LEONIDAS KAVAKOS June 22
ZUBIN MEHTA · FAZIL SAY June 30

MAGGIO OFF June 6 - 13

DANCES

BÉJART BALLET LAUSANNE May 11, 12, 13
LUCINDA CHILDS May 19, 20, 22, 23, 24, 25
GALÀ DI DANZA June 28

DRAMA

FANNY ARDANT June 5



www.maggiofiorentino.com Info +39 055 2779350



Teatro del Maggio Musicale Fiorentino
Fondazione

Claudio Cavina

LOS COLORES DE *ORFEO*

El 24 de febrero de 1607 se escuchaba en Mantua por primera vez *L'Orfeo* de Monteverdi. Este mes se cumplen los 400 años de aquella representación y Claudio Cavina, al frente La Venexiana, nos invita a celebrar con él este aniversario. Junto con Glossa, su casa discográfica de siempre, acaban de publicar una lujosa y completísima grabación de *L'Orfeo*. Cavina no es sólo un experto en Monteverdi. Es un músico meticuloso y apasionado, conocedor como pocos de la teoría, sin descuidar jamás la práctica. Parece saber bien lo que quiere y, al igual que hace con su música, busca al responder a las preguntas las palabras más adecuadas para que su mensaje llegue con claridad a quien lo escucha.



Fotos: Paola Reggiani

Comencemos por sus orígenes. Usted ha estudiado en Basilea. De la Schola Cantorum ha salido una importante generación de contratenores de fama y reputación más que probada. ¿Ofrece esta ciudad algo especial para voces como la suya que no se encuentra en otro lugar?

Yo comencé mis estudios en Basi-

lea a mediados de la década de los ochenta, cuando en Italia no era posible estudiar como contratenor. En Italia esta voz ha sido siempre muy difícil de estudiar y también difícil de escuchar en concierto. Basilea, al menos en los años en que estuve allí, tenía unos profesores muy, muy válidos. Personas

como Jordi Savall, o René Jacobs, de quien recibí clases. Ellos se han convertido, ya lo eran en la época, en algunos de los mejores directores de música barroca que existen actualmente. Por lo tanto, Basilea significaba encontrarse entre estas personas de las que yo ya escuchaba discos, de las que yo era

seguidor. Creo que hoy en día sigue siendo una de las escuelas mejores, tanto a nivel europeo, como a nivel mundial, en este sentido.

Y tras Basilea, ya en el mundo profesional, ¿de dónde surge la necesidad de crear un grupo como La Venexiana?

Tras Basilea, formé parte muchos años de un grupo italiano dedicado al madrigal, Concerto Italiano, en el que cantaban muchos de los cantantes que después han formado parte de La Venexiana. Una vez decidido a hacer un grupo que fuera mío, llamé a estos músicos que ya habían colaborado conmigo antes y les propuse crear un conjunto nuevo que hiciera música italiana y especialmente madrigal.

¿Por qué madrigales? Sobre todo, ¿por qué madrigales de los últimos años del renacimiento?

Porque especialmente en este periodo de la historia de la música hay una gran revolución. Finalmente, tras la gran escuela flamenca que había llegado hasta Italia en los primeros años del Cinquecento, antes también, y con la que en definitiva había dado comienzo la historia del madrigal italiano con Verdelot, Willaert; finalmente, como digo, en la segunda parte del Cinquecento los compositores italianos deciden escribir ellos mismos madrigales, puesto que la poesía y el idioma eran los suyos. Así pues, a finales del siglo XVI el repertorio del madrigal elaborado sobre la poesía italiana encuentra su máximo esplendor. Poesía importante, como la de Petrarca, Tasso, Guarini, Marino y ese esplendor alcanza su punto culminante especialmente en Monteverdi, uno de los compositores a los que nos sentimos más afines. Hemos llegado a comprender verdaderamente su música y además de entenderla, para nosotros es un gran placer interpretarla.

Además de Monteverdi, están también grabando especialmente música de Gesualdo.

Sí, exacto. Hemos terminado ya Monteverdi y los últimos discos que quedan por publicar aparecerán en el mercado discográfico en los próximos meses. Con Gesualdo vamos más retrasados, sin embargo. Hemos publicado un par de grabaciones y esperamos que el próximo año podamos terminar toda su obra.

Entonces, ¿podemos esperar otro libro de madrigales de Gesualdo para el año que viene?

Sí, bueno, no hemos definido todavía cuáles serán nuestras grabaciones, pero muy probablemente habrá otro Gesualdo.

Para ustedes, para usted, es muy importante la declamación, el texto, la poesía. ¿Cómo convive todo esto en compositores tan diferentes como Monteverdi o Gesualdo?

Para interpretar el madrigal el texto,

la poesía es fundamental. Es lo primero que se debe tener presente, antes incluso que la música. El propio Monteverdi lo escribe en más de una ocasión, la música debe seguir la poesía, debe seguir el texto. Por tanto, la poesía es lo más importante. Seguramente Monteverdi eligió para sus madrigales textos muy importantes, textos de poetas muy representativos del finales del Cinquecento, mientras que Gesualdo, por voluntad propia, casi nunca puso música a poetas relevantes. Salvo un par de madrigales con poemas de Tasso, todos los demás son anónimos o pertenecientes a la escuela poética de Ferrara. De hecho, él se casó en Ferrara, salió de Nápoles para ir a esta ciudad y allí conocería un cenáculo cultural en torno a Luzzaschi y las Damas de Ferrara en el que se contaban algunos poetas desconocidos que le sirvieron de inspiración para todos los madrigales que compuso. **¿Tal vez era todo este ambiente lo que le impulsó a aceptar este matrimonio en Ferrara?**

Sí, cierto. Él en Nápoles tenía su grupo de músicos y de compositores. El matrimonio con la hija del Duque de Ferrara le proporcionaba la ocasión de salir de Nápoles por primera vez y ver qué estaba sucediendo fuera. De hecho en el camino hacia Ferrara Gesualdo hace una parada en Florencia y conoce a Emilio de' Cavalieri. Desde Ferrara, rodeado de todos estos músicos, salta a Venecia donde tal vez conoce a Gabrieli. Y así, finalmente, la vida de Gesualdo, por primera vez, experimenta fuera de Nápoles un panorama diferente. De hecho, allí en Ferrara escribe y publica algunos de sus libros de madrigales más importantes.

¿Esto supone también para él un cambio en su manera de escribir, de concebir la música, el madrigal?

Veamos. Gesualdo en principio afirma que escribe a imitación de la música de Luzzaschi, que para él es el compositor más importante de su época. En realidad, los primeros libros de madrigales de Gesualdo no son tan ricos, tan complejos. Sin embargo, al llegar a Ferrara elabora un estilo diferente, tal vez inspirándose en la música que escucha y de la que puede hablar en la corte del Duque. Seguramente, también él llega a escuchar la monodia, puesto que en Ferrara se encontraban las famosas Damas que cantaban acompañándose del clave, del laúd o del arpa. En cualquier caso, aunque la escuchara Gesualdo jamás escribió monodia, recitar cantando.

Con el recitar cantando dejemos a Gesualdo y vayamos con Monteverdi. De sus madrigales La Venexiana da el salto a una de sus óperas, *L'Orfeo*, de la que celebran el cuarto centenario de su estreno con una edición

especial. ¿Hay una evolución en ello? ¿Cuál es el proceso natural que han seguido?

L'Orfeo de Monteverdi se sitúa en la mitad, aunque tal vez no sea exacto usar este término, en la mitad de la vida del compositor. Supone un punto muy importante en la evolución de su música. Hasta ese momento él había escrito los primeros cinco libros de madrigales en los que ya, al final del quinto libro, encontramos algunos de ellos, los últimos cinco, concertados con el clave. Por tanto, la idea de monodia ya está presente en Monteverdi. Ya al inicio del siglo XVII se habían escrito en Florencia las primeras óperas, las *Eurídicés* de Caccini y de Peri. El Duque de Mantua las había escuchado y quería tener una propia, así que se la encargó a Monteverdi para su corte. ¿Qué hace Monteverdi? Además de escribir algunos coros, y él en la polifonía era experto y maestro, elabora también su idea de monodia, su idea del recitar cantando en la que yo encuentro una gran relación con el madrigal, en tanto en cuanto la poesía está íntimamente ligada a la música. De este modo no es tan lejano, tan difícil para nosotros interpretar *L'Orfeo*. Seguramente, es la ópera más cercana al madrigal de todas las de Monteverdi. Desde luego mucho más que sus otras óperas venecianas como la *Poppea* o *Il ritorno d'Ulisse*.

¿Podemos decir, por tanto, que *L'Orfeo* marca un punto de inflexión entre lo que se llamaba *prima prattica* y lo que viene después?

Me gustaría corregir esto, porque la *prima prattica* es algo muy distinto. Como dice Monteverdi la *prima prattica* es el antiguo estilo del madrigal. Lo escribe incluso con palabras bien precisas. Dice que la *prima prattica* es la música antigua, aquella que no estaba escrita sobre palabras, es la música de los antiguos compositores flamencos. La *seconda prattica* se inicia con Cipriano de Rore y prosigue con Luzzaschi, con Marenzio y con otros compositores que cita, y por tanto, no supone la diferencia entre la polifonía y la música con bajo continuo. En la *seconda prattica*, en definitiva, el texto es más importante que la música, y que es aquello que los antiguos compositores flamencos como Dufay o Josquin habían ya perpetuado. Esto es importante y quería dejarlo claro. Sin embargo, Monteverdi con *L'Orfeo* decide que también el cantante solista, el protagonista, así como el grupo de cinco cantantes madrigalistas, sea una forma de expresión musical muy importante. De hecho, al año siguiente publicará las *Vísperas* en las que aparece el *Nigra sum* para voz sola, o el *Pulchra est* para dos voces. Es un gran desarrollo de su arte compositivo, siempre enriquecido por la instrumentación. Ya en el *Orfeo* él indica todos los instru-



mentos que deben acompañar a cada personaje, así como después en las *Vesperas* marcará toda la concertación de cornetos, trombones, violines.

En el caso de *L'Orfeo* encontramos en el acompañamiento de algunos personajes fuertes disonancias entre la voz y el continuo. ¿Era el modo en que Monteverdi describía el carácter del personaje, o se servía de la disonancia para aumentar la expresividad del discurso?

Es cierto que en nuestra versión de *L'Orfeo* fuimos a buscar todo aquello que Monteverdi había escrito realmente en la música y hemos intentado reflejar exactamente lo que él había dejado en la partitura, porque, además, la partitura de *L'Orfeo* es riquísima, está completa. Monteverdi pretendió dejar un verdadero testimonio de todo lo que sucedió esa noche de febrero de 1607 en Mantua. Y quiso indicar con precisión y meticulosidad todo lo que deseaba que fuera aquella representación.

La cuestión del bajo continuo forma parte de esta visión. Monteverdi no realizó, no numeró el acompañamiento; escribió tan sólo la línea del bajo y al mirar la parte del cantante o de los cantantes nos dimos cuenta de que en más de una ocasión el bajo continuo estaba en disonancia con la voz. Por eso nos

decidimos a no ayudar nunca a suavizar estas disonancias, estas durezas de la armonía. Al contrario, nos permitimos acentuarlas para proporcionar una visión no tan bella o limpia de la música de Monteverdi, recordando que ya en el cuarto o quinto libro había utilizado armonías muy áridas, contrarias a las reglas de composición de la época. Tal vez porque en ciertas palabras, en cierta poesía, la unión entre texto y música era muy importante para él y así, como él decía si el texto llora, la música debe llorar; si la poesía ríe, la música debe reír. Por tanto, esta comunión que él describe a propósito del madrigal la volvemos a encontrar seguramente en muchas páginas de *Orfeo*.

He leído que usted ve a Orfeo como un personaje negativo, egocéntrico, perdedor...

Sí [*ríe*]. Esta es mi visión una vez leído el texto de Striggio al que Monteverdi pone música. Es cierto que hay páginas alegres, pero son sobre todo los pastores o el coro los que cantan con alegría en los dos primeros actos. Si observamos el desarrollo del personaje de Orfeo vemos que ya al inicio dice que con su voz puede hacer llorar a las piedras y conmovier a las bestias. Con ello seguramente se nos indica un aspecto de la personalidad de Orfeo: se

considera superior a los demás. Ya desde el principio mismo de la ópera, con *Rosa del ciel*, se ve inmediatamente que quiere encantar a todos los que le rodean y la música de Monteverdi lo subraya. En toda la ópera, el personaje de Orfeo desafía al destino, desafía a los dioses, quiere vencer y está seguro de su victoria, hasta que casi al final su superioridad innata, su presunción lo hace perder, porque en lugar de consentir en no girarse y llevar a Eurídice a la tierra, se da la vuelta y mira porque ¿qué puede sucederle? "Ormai, ho vinto io" (Yo ya he vencido), estas son las palabras que Striggio pone en su boca en el texto poético.

Y esta concepción de los personajes, ¿le ha hecho elegir a los cantantes por sus características vocales?

Sobre todo he buscado voces diferentes para papeles diferentes. He intentado caracterizar el acompañamiento, que ya estaba escrito por Monteverdi, sobre las voces de varios personajes. He querido tener tantos colores diferentes de voces para conseguir variedad después en la escucha de la ópera. Cada voz está, también, ligada a un preciso acompañamiento, decidido por Monteverdi. Y así, por ejemplo el que aparece en la parte del infierno, de



los espíritus, es un color muy preciso para subrayar una voz infernal. Eso mismo es lo que he intentado yo buscar en las voces de los cantantes.

En esta versión del *Orfeo* apenas encontramos ornamentaciones. ¿Responde esto también a las indicaciones de Monteverdi?

Vuelvo siempre a lo que Monteverdi dice. En el *Combattimento di Tancredi e Clorinda* escribe en un cierto momento que los ornamentos, los adornos se harán sólo cuando el cantante cante la palabra *notte* y no en todo el resto del *Combattimento*. Creo que Monteverdi tenía las ideas muy claras en lo que quería, ya fuera la propia música o la representación, el momento del concierto. Así, en el *Orfeo*, Monteverdi escribe una página llena de disminuciones, de adornos, que es el *Posente Spirto*, y lo hace sólo en este momento preciso. Con ello nos indica que probablemente en el resto de la ópera era más importante, como él mismo decía, hacer inteligible el texto, comprender la poesía y las palabras. De este modo eliminamos todos los ornamentos que podían hacerse y dejamos abierta la posibilidad de comprender exactamente toda la historia y cada una de las palabras.

También, si se compara esta nueva versión con otras disponibles en el mercado, observamos una fluctuación en los tempi, una forma de *rubato*, si es que puede llamarse así, que aparece en momentos concretos y sobre palabras determinadas. ¿Es un modo de enfatizar la expresividad del texto, de añadir una carga dramática a la historia?

No soy consciente de esto, puede que porque siempre lo haga con la música que interpreto. En cualquier caso, lo que sí puedo decirle es que el cantante siempre debe sentirse libre y puede alargar, acortar sílabas y hacer pequeñas cosas con la música; pequeñas cosas que después se convierten en grandes. Y puede hacer todo esto porque la música está tan ligada a la poesía, una vez más el texto poético es más importante que la música, que muchas veces decidimos alargar un poco algunas palabras para acentuarlas mejor. Tal vez esta visión se extiende a todo el *Orfeo*, pero es un criterio de Monteverdi, de modo que no hemos cambiado absolutamente nada con respecto a la interpretación que nosotros venimos haciendo de sus madrigales.

Al igual que sucede en todas nuestras interpretaciones de los madrigales y de la música de Monteverdi el *tactus* es fluctuante. Aquilino Coppini, contemporáneo de Monteverdi, escribió acerca de la correcta ejecución de los madrigales: “Los que son de Monteverdi deberán ser cantados con compás más largo o más estrecho, acortando o

alargando las notas según el significado de las palabras”.

En este sentido nuestra versión de *Orfeo* sigue exactamente este criterio: se puede hacer fluctuar el tiempo, rubatear y dotar de un caminar más flexible a la música, siempre siguiendo el caminar poético.

En sus grabaciones y en sus interpretaciones la música se acompaña de un minucioso estudio musicológico. Usted conoce cada preciso momento de la vida del compositor en el que se escribe una obra, el momento histórico, los tratados. ¿Cómo convive la musicología que, digamos, es una ciencia arqueológica, con la práctica musical? ¿Hasta qué punto un oído contemporáneo se adapta a ella y a los cambios que introduce?

La musicología nos ayuda sin duda a muchísimas cosas. Sin ella no sabríamos hoy día cómo interpretar la música de Monteverdi, o Schumann, o Beethoven, porque al final es lo mismo. Necesitamos tratados, noticias, documentos puesto que no tenemos las posibilidades de escucha que podrían ayudarnos. Si nos fuera posible asistir a un concierto dirigido por Claudio Monteverdi, sabríamos con exactitud lo que él hacía, pero esto no podemos tenerlo. Sin embargo, sí disponemos de muchos libros, muchas cartas, muchos documentos y esto sin duda nos ayuda. Poseemos material impreso y manuscrito, y creo que hay que leer, documentarse y estudiar. Esto es fundamental. Pero, con todo esto en la mano, cada uno elige su camino interpretativo. La versión filológica puede que sea la que más perjudique una interpretación musical. En esto la musicología nos ayuda porque nos concede la posibilidad de conseguir combinar el gusto moderno con las ideas antiguas y da como resultado una versión, una interpretación, una “digestión” musical cercana a nuestro tiempo, pero que tiene siempre presentes las características de la época a la que se refiere.

Tras esta grabación de *L'Orfeo*, ¿podemos esperar unas *Vísperas*?

Las *Vísperas* las hemos interpretado ya en concierto el año pasado. Era la primera vez. Espero que podamos hacerlo, puesto que con Glossa decidi-

mos hacer la integral de madrigales y sería estupendo hacer una integral de Monteverdi. Esto incluiría, por tanto, las *Vísperas*, la *Selva Morale* y el resto de las óperas, evidentemente.

¿Cómo planifican el trabajo con Glossa? ¿Es una colaboración al cincuenta por ciento? ¿Es usted o son ellos quienes proponen las obras que se grabarán?

Con Glossa la relación es muy amistosa y tranquila. Normalmente soy yo quien propone qué programas grabar. En ocasiones ellos sugieren o nos aconsejan, como sucedió con la *Gesualdo Edition*. Fue Carlos Céster quien nos pidió completar todos los libros de madrigales. La idea de Monteverdi y, en este caso concreto, de *L'Orfeo*, ha sido mía. He tomado la oportunidad que me brindaba el haberlo interpretado en varios conciertos para ligarlo a la grabación.

Hace unos años hubo un resurgir de la música antigua italiana. Aparecieron numerosos grupos, algunos muy aclamados y recibidos con gran entusiasmo, que se dedicaban a repertorios diversos. Sin embargo, muchos de ellos han desaparecido. ¿Cómo se hace para sobrevivir entre tanta competitividad? ¿Cuál es su secreto?

[*Ríe*] El secreto, en lo que nos concierne, es tener un repertorio muy preciso. No alejarse demasiado del camino que nos hemos trazado. Es cierto que con *L'Orfeo* hemos utilizado una orquesta y hemos ampliado nuestro orgánico, pero hemos sido fieles al compositor de siempre y espero que esto sea así por muchos años. Conseguir una especialización, también en el ámbito musical, creo que es muy importante puesto que concede a cada grupo una característica única y especial.

¿Cuándo lo veremos en España con el *Orfeo*?

Está prevista una representación en Jerez de la Frontera a finales de año. Concretamente el 1 de diciembre de 2007.

¿Y nos visitará antes de esta fecha?

Sí, en Semana Santa de este año estaremos en Segovia, y creo que también en Madrid, con Gesualdo.

Pues muchas gracias y hasta Semana Santa.

LOS DISCOS EXCEPCIONALES

DEL MES DE FEBRERO DE 2007



La distinción de **DISCOS EXCEPCIONALES** se concede a las novedades discográficas que a juicio del crítico y de la dirección de la revista presenten un gran interés artístico o sean de absoluta referencia.



BEETHOVEN: **Conciertos y romanzas para violín y orquesta.** CHRISTIAN TETZLAFF, violín. ORQUESTA TONHALLE DE ZÜRICH. Director: DAVID ZINMAN. ARTE NOVA 82876 76994 2. J.A.G.G. Pg. 69



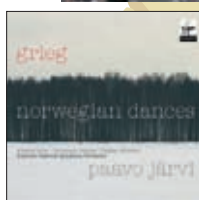
BEETHOVEN: **Concierto para piano y orquesta nº 3 op. 37.** **BRUCKNER:** **Sinfonía nº 7.** ALFRED BRENDEL, piano. ORQUESTA DEL FESTIVAL DE LUCERNA. Director: CLAUDIO ABBADO. EUROARTS 2054649. R.O.B. Pg. 101



BEETHOVEN: **Fidelio.** RENÉ KOLLO, GANDULA JANOWITZ, HANS HELM, HANS SOTIN, MANFRED JUNGWIRTH, LUCIA POPP. CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA ESTATAL DE VIENA. Director musical: LEONARD BERNSTEIN. Director de escena y de vídeo: OTTO SCHENK. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4159. R.O.B. Pg. 53



BERG: **Lulu (versión dos actos).** LAURA AIKIN, CORNELIA KALLISCH, ALFRED MUFF, PETER STRAKA, GUIDO GÖTZE. ÓPERA DE ZÜRICH. Director musical: FRANZ WELSER-MÖST. Director de escena: SVEN-ERIC BECHTOLF. TDK DVWW-OPLULU. S.M.B. Pg. 102



GRIEG: **Danzas sinfónicas op. 64. Melodías elegíacas nº 1 y nº 2 op. 34. Danzas noruegas op. 35. Suite Holberg op. 40.** ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE ESTONIA. Director: PAAVO JÄRVI. VIRGIN 3 44722 2. J.P. Pg. 75



HAENDEL: **El Mesías HWV 56.** KERSTIN AVEMO, PATRICIA BARDON, LAWRENCE ZAZZO, KOBIE VAN RENSBURG, NEAL DAVIES. CORO DEL CLARE COLLEGE. ORQUESTA BARROCA DE FRIBURGO. Director: RENÉ JACOBS. 2 CD HARMONIA MUNDI HMC 901928.29. R.O.B. Pg. 76



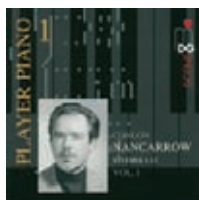
J. M. HAYDN: **Réquiem MH 838.** **MOZART:** **God is our refuge K. 20.** e.a. LYDIA TEUSCHER, MANAMI KUSANO, JULIAN PRÉGARDIEN, JENS HAMANN. KAMMERCHOR SAARBRÜCKEN. KAMMERPHILHARMONIE MANNHEIM. Director: GEORG GRÜN. CARUS 83.353. P.J.V. Pg. 77



KURTÁG: **Omaggio a Luigi Nono. Ocho coros sobre poemas de Dezso Tandori. Canciones de pena y desesperación.** SWR VOKALENSEMBLE STUTTGART. ENSEMBLE MODERN. Director: MARCUS CREED. HÄNSSLER 93.174. F.R. Pg. 79



MOZART: **Réquiem K. 626.** MARIE MCLAUGHLIN, MARIA SWING, JERRY HADLEY, CORNELIUS HAUPTMANN. CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE BAVIERA. Director: LEONARD BERNSTEIN. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 413 R.O.B. Pg. 53



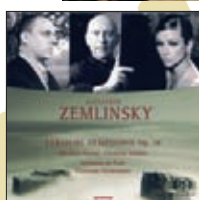
NANCARROW: **Estudios 1-12. Vol. 1.** BÖSENDORFER GRAND PIANO CON MECANISMO AMPICO DE PIANOLA. MDG Scene 645 1401-2. M.M. Pg. 84



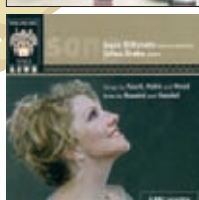
SCHREKER: **Die Gezeichneten.** ROBERT BRUBAKER, ANNE SCHWANEWILMS, MICHAEL VOLLE, ROBERT HALE, WOLFGANG SCHÖNE. DEUTSCHE SYMPHONIE ORCHESTER BERLIN. Director musical: KENT NAGANO. Director de escena: NIKOLAUS LEHNHOFF. EUROARTS 2055298. S.M.B. Pg. 107



STRAUSS: **El caballero de la rosa.** A. PIECZONKA, F. HAWLATA, A. KIRCHSCHLAGER, F. GRUNDHEBER, M. PERSSON, P. BECZALA. CORO DE LA ÓPERA DE VIENA. ORQUESTA FIL. DE VIENA. Director musical: SEMION BICHKOV. Director de escena: ROBERT CARSEN. 2 DVD TDK DVWW-OPRC. B.M. Pg. 106



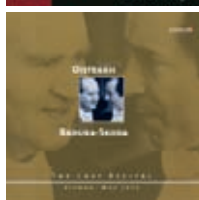
ZEMLINSKY: **Sinfonía lírica op. 18.** CHRISTINE SCHÄFER, soprano; MATTHIAS GOERNE, barítono. ORQUESTA DE PARÍS. Director: CHRISTOPH ESCHENBACH. SACD CAPRICCIO 71 081. S.M.B. Pg. 93



JOYCE DI DONATO. Mezzosoprano. *Obras de Rossini, Fauré, Head, Hahn y Haendel.* JULIUS DRAKE, piano. WIGMORE HALL WHL 0009. B.M. Pg. 94



THOMAS HAMPSON. Barítono. **Prohibidos y proscritos.** *Obras de Mendelssohn, Meyerbeer, Zemlinsky, Schoenberg, Zeisl, Berg y Mahler.* WOLFRAM RIEGER, piano. ORFEO C 708 061 B. B.M. Pg. 95



DAVID OISTRAKH. Violinista. **El último recital.** *Obras de Mozart, Schubert y Beethoven. Fragmento del ensayo del Adagio de la Sonata K. 481 de Mozart.* PAUL BADURA-SKODA, piano. 2 CD GENUIN GEN85050. R.O.B. Pg. 95



MIDEM Classical Awards 2007: Ganadores

TRIUNFO DE VIVALDI

El pasado martes 23 de enero, en el Auditorio Debussy de Cannes, tuvo lugar la ceremonia de entrega de los MIDEM Classical Awards, premios otorgados a las mejores grabaciones del pasado año a juicio del jurado internacional en el que se integra SCHERZO y cuya relación de nominaciones apareció publicada en estas mismas páginas de actualidad discográfica en nuestra revista de enero.

El reconocimiento a la apasionante edición vivaldiana emprendida por Naïve se ha plasmado este año en dos galardones, el correspondiente a Música barroca con el registro que incluye, entre otras páginas vocales e instrumentales, el motete *In furore* a cargo de Sandrine Piau y la Accademia Bizantina dirigida por Ottavio Dantone y el operístico, que ha premiado la *Griselda* capitaneada por Jean-Christophe Spinosi al frente del Ensemble Matheus.

El recital Caccini de Roberta Invernizzi (DivoX) ha obtenido el premio en el apartado de Música antigua mientras que Soile Isokoski consigue el galardón al mejor disco de repertorio vocal con su antología de Sibelius para Ondine.

El jurado del MIDEM también ha reconocido la extraordinaria labor de Elisabeth Leonskaja como intérprete del último Brahms y el trabajo del Trío Wanderer en las obras del hamburgoés para esta formación. El aniversario mozartiano se ha traducido en un galardón a la *Misa en do menor* de Louis Langrée con Le Concert d'Astrée y el centenario Shostakovich –la otra gran efemérides del año, de inusitada repercusión discográfica– se ha visto reflejado en el ciclo sinfónico con múltiples orquestas comandado por Mariss Jansons.

Los *Kafka-Fragmente* del maestro húngaro György Kurtág por el dúo Banse-Keller, el Beethoven violinístico de Tetzlaff con Zinman y la Tonhalle de Zúrich y el *Réquiem* de Johann Michael Haydn a cargo de Georg Grün son otros galardones del palmarés de este año a los que se suman, en los correspondientes apartados de DVD, el Britten liceístico de Harry Bicket y Robert Carsen, el concierto Beethoven-Bruckner de Brendel y Abbado desde Lucerna y la formidable serie *Leaving Home* de Simon Rattle dedicada a la música orquestal del siglo XX.

El merecido homenaje al veterano compositor Henri Dutilleux y los galardones concedidos al sello alemán ECM, como mejor sello del año, a la soprano inglesa Elizabeth Watts, como joven artista revelación, y a Christian Zacharias se añaden a una lista cuya nómina detallada se describe a la vuelta de esta página.

SUMARIO

ACTUALIDAD:

Ganadores MIDEM Classical Awards 2007 .. 49

ENTREVISTA:

Pedro Halffter. *J.A.L.* 52

ESTUDIOS:

Más Bernstein en DVD. *R.O.B.* 53

REEDICIONES:

El Shostakovich de Jansons. *S.M.B.* 54

Decca-Philips Original Masters. *E.P.A.* 55

DG Original Masters. *E.P.A.* 57

Urania. *R.D.G.* 59

Navidad en Harmonia Mundi. *J.L.F.* 61

Harmonia Mundi 1 + 1. *S.R.* 62

Sony Masterworks Opera. *D.A.V.* 62

Wigmore Hall Live. *C.V.N.* 63

DISCOS de la A a la Z 64

DVD de la A a la Z 100

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS. 111

NEGRO MARFIL. *P.E.M.* 112



midem

CLASSICAL AWARDS

MIEMBROS DEL JURADO

Classic Radio (Finlandia)
Crescendo (Bélgica)
Fono Forum (Alemania)
Gramofon (Hungría)
Gramophone (G.B., U.S.A. y China)
IAMA (Gran Bretaña)
IMZ (Austria)
International Arts Manager (Gran Bretaña)
Klassik.com (Alemania)
Le Monde de la Musique (Francia)
MDR-Figaro (Alemania)
Musica (Italia)
Musichannel (Austria)
Music Manual (Austria)
Musik & Theater (Suiza)
Muzyka21 (Polonia)
Pizzicato (Luxemburgo)
Radio Classique (Francia)
Scherzo (España)

MIDEM Classique

Premios Clásicos Midem 2007

GANADORES DE LOS MIDEM CLASSICAL AWARDS

MÚSICA ANTIGUA

CACCINI: Arias y Madrigales

ROBERTA INVERNIZZI
 ACADEMIA STRUMENTALE ITALIANA
 ALBERTO RASI
 Divox CDX 70202-6



Roberta Invernizzi, una soprano ligera de bello timbre y agilísima en el agudo, es una magnífica experta en este repertorio, en el que demuestra un extraordinario conocimiento de las técnicas de ornamentación características de la época así como un amplio dominio de la declamación.

MÚSICA BARROCA

VIVALDI: In furore, Laudate pueri e Concerti sacri

SANDRINE PIAU
 ACCADEMIA BIZANTINA
 OTTAVIO DANTONE
 Naïve OP 30416



La cantante francesa despliega un fastuoso repertorio de recursos que se apoyan en un timbre hermoso y brillante, de generosa tesitura, que fluye en la región aguda de manera portentosa. Dantone y su Accademia Bizantina acompañan de manera ejemplar, con un sonido flexible y de notable profundidad.

VOCAL

SIBELIUS: Canciones orquestales

SOILE ISOKOSKI
 ORQUESTA FILARMÓNICA DE HELSINKI
 LEIF SEGERSTAM
 Ondine ODE 1080-5



Isokoski se muestra convincente y segura en las canciones, en las que puede brillar su exquisito fraseo y su capacidad para aprehender la esencia más íntima de cada poema. Segerstam se mantiene

deliberadamente en un segundo plano, comedido, poético y particularmente expresivo.

CORAL

MOZART: Misa en do menor K. 427

DESSAY, GENS
 LE CONCERT D'ASTRÉE
 LOUIS LANGRÉE
 Virgin 359305 2



Un nuevo acercamiento a la inacabada obra maestra mozartiana, con la particularidad de que se trata de una edición del propio Langrée que se lanza a una visión dramática del comienzo, contando con solventes y musicales solistas y un coro muy entregado que rinde de manera soberbia en el *Gloria in excelsis*.

ÓPERA

VIVALDI: Griselda

LEMIEUX, CANGEMI, KERMES
 ENSEMBLE MATHEUS
 JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI
 Naïve OP 30419



Spinosi defiende la obra con su vigor, su intensidad y su incisividad habituales al frente de su magnífico conjunto y de un elenco fabuloso. Lemieux no sólo supera las extremas dificultades de su personaje, sino que sabe articularlo expresivamente con gran sutileza, construyendo una Griselda poliédrica, nada convencional.

SOLO INSTRUMENTAL

BRAHMS: Klavierstücke Op. 116-119

ELISABETH LEONSKAJA
 MDG 343 1349-2



Qué gran artista es Elisabeth Leonskaja. Escuchen la nostalgia, el intimismo desplegado por esta formidable pianista en el cuarto

Intermezzo de las *Op. 116*, una interpretación emotiva, sutil, sentida, perfectamente cantada, que responde a las mil maravillas a los requerimientos de este Brahms crepuscular.

MÚSICA DE CÁMARA

BRAHMS: Tríos con piano completos

TRÍO WANDERER
Harmonia Mundi HMC 901915.16



Aun con aciertos parciales, la grabación del Wanderer no consigue hacer justicia plena a estas maravillosas

obras de cámara de Brahms.

MÚSICA CONTEMPORÁNEA

KURTÁG: Kafka-Fragmente

JULIANE BANSE, ANDRÁS KELLER
ECM New Series 1965 - 476 3099



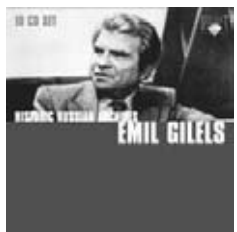
Kurtág fragmenta, disecciona el discurso en multitud de células que se proyectan en todas direcciones. La lectura que hacen

Banse y Keller seduce en primera instancia por la gran ocupación que hacen del espacio sonoro, por la espléndida toma de sonido del muy amplio registro vocal desplegado por Banse.

HISTÓRICO

Archivos históricos rusos

EMIL GILELS
Brilliant 92615



Un álbum que ningún buen aficionado al piano debería dejar pasar. Gilels era, sin la menor duda, uno de los más grandes

del pasado siglo. El nivel general es soberbio, técnica y musicalmente, con la espontaneidad que da el hecho de que se trata de grabaciones en vivo.

CONCIERTOS

BEETHOVEN: Concierto para violín, Romanzas

CHRISTIAN TETZLAFF
TONHALLE ZÜRICH
DAVID ZINMAN
Arte Nova 82876 76994 2

La obra llega al oyente esplendorosa, natural, verdadera, tocada de forma que



permite apreciarla fuera de desviaciones románticas o de la búsqueda de lucimiento virtuosista. Un disco coherente, firme en la

expresión, con magnífica respuesta orquestal, cuidado exquisito en las dinámicas y en los ataques.

OBRAS ORQUESTALES

SHOSTAKOVICH: Sinfonías completas

ORQUESTAS DIVERSAS
MARISS JANSONS
EMI 3 65300 2



Una de las integrales más importantes, con momentos poco menos que insuperables. De este ciclo puede decirse lo mismo que de

dos o tres más: que con él ya no hace falta ningún otro. En buena medida, esta integral refleja la carrera ascendente del director de Riga.

PRIMERA GRABACIÓN

J. M. HAYDN: Réquiem en si mayor

KAMMERCHOR SAARBRÜCKEN
KAMMERPHILHARMONIE MANNHEIM
GEORG GRÜN
Carus 83.353



La obra suena homogénea e imponente en esta interpretación de un equipo poco conocido pero que hace un trabajo admirable. Los

solistas son muy jóvenes pero resuelven sus cometidos con absoluta solvencia. El coro de Saarbrücken es magnífico y el conjunto instrumental toca con instrumentos de época de forma impecable.

LOGRO DE UNA VIDA

Henri Dutilleux

ARTISTA DEL AÑO

Christian Zacharias

SELLO DEL AÑO

ECM

JOVEN ARTISTA REVELACIÓN

(En colaboración con IAMA International Artists Manager's Association)

Elizabeth Watts, soprano

DVD: ÓPERA / BALLET

BRITTEN:

A Midsummer Night's Dream

DANIELS, SALA, GIETZ, MEEK
ORQUESTA DEL LICEO
HARRY BICKET
Virgin 339202 9



Robert Carsen esencializa el contexto sin destruirlo. Los cantantes se pliegan de mil amores a sus órdenes y se mueven por el escenario con una naturalidad que nace de la confianza. Y además, cantan maravillosamente. Daniels

borda su Oberon y la Titania de Sala es simplemente modélica en canto y presencia. La dirección musical de Bicket es espléndida.

DVD: CONCIERTOS

BRUCKNER, BEETHOVEN:

Sinfonía nº 7, Concierto para piano nº 3

ALFRED BRENDEL
ORQUESTA DEL FESTIVAL DE LUCERNA
CLAUDIO ABBADO
EuroArts 2054649



Lo que Brendel dice en cada pentagrama beethoveniano es, sencillamente, una maravilla. La *Séptima* bruckneriana de Abbado es una delicia de refinamiento tímbrico, claridad y fluidez de discurso, emocionante, grandioso y a la vez nítido, de una transparencia casi camerística.

DVD: DOCUMENTALES

Leaving Home. Orchestral Music in the 20th Century

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA CIUDAD DE BIRMINGHAM
SIMON RATTLE
Arthaus 102033/102035/102037/102039/102041/102043/102045



Esta magnífica serie –presentada y explicada de manera fervorosa y más que convincente por Sir Simon Rattle– no enseña, pero es pedagógica en el sentido de que señala por dónde podemos empe-

zar a investigar. Es tan sugerente y sugestiva que después de su visión se siente la inquietud de completar aquello que se nos ha empezado a mostrar.

Pedro Halffter-Caro

“FALLA, UN COMPOSITOR MUY CERCANO”

Su tío-abuelo remató los flecos de *La Atlántida* que Falla dejó incompleta; su padre ha defendido por el mundo la obra del compositor gaditano, y ahora le llega el turno de llevar su música al disco al representante de la nueva generación de la familia. Pedro Halffter-Caro, director artístico de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y del Teatro Maestranza de la capital del Betis, acaba de grabar para el sello Warner *El sombrero de tres picos* con la Filarmónica de Gran Canaria (OFGC), de la que es titular desde hace tres temporadas. Una orquesta con vocación discográfica que ha lanzado al mercado casi medio centenar de reconocidos trabajos en forma de CD. Rematando este nuevo disco, dos composiciones más del mismo compositor: *Montañesa e Introducción y danza de La vida breve*, la ópera con la que Halffter-Caro más se sumergió en el universo Falla, al enfrentarse a la partitura desde el mismo foso del Teatro Real de Madrid en el que debutó sin haber cumplido los treinta años con la ópera de su padre *Don Quijote*.

¿Satisfecho con su primera aproximación discográfica a este compositor que tanto tiene que ver con su familia?

Estoy muy contento con este disco de Falla. Ante todo, porque la Filarmónica de Gran Canaria es una orquesta muy acostumbrada a grabar, y lo hace con una gran profesionalidad. Es una orquesta excelente para grabar discos sobre todo por la enorme experiencia que tienen en ese campo. Al firmar mi compromiso con Warner, donde tengo libertad para decidir qué grabar y con quien, quise que el primer trabajo fuese con estos músicos, además de por su experiencia, por ser la orquesta española, de las dos que dirijo, a la que más tiempo llevo unido.

Habla del buen hacer de la OFGC a la hora de grabar. ¿Hay orquestas para disco y otras para concierto?

Digamos que hay orquestas que tienen más experiencia de grabar, y la Filarmónica de Gran Canaria es una de ellas. Se nota en el grado de concentración; en la certeza y la estupenda precisión que consiguen en ese momento. Eso permite poder abordar repertorios tan complejos como el de Falla, cuya obra es de las más difíciles del repertorio español.

¿Con la orquesta sevillana ha grabado algo?

Por ahora sólo he tenido la oportunidad de hacer un disco con ellos en memoria de las víctimas del 11-M en el que se incluyen ocho obras de otros tantos compositores andaluces. Pero tengo varios proyectos pendientes en los que me gustaría contar de nuevo con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Lo que sí he hecho ha sido impulsar varias grabaciones suyas. La orquesta, ha grabado sin mí desde que estoy en ella varios discos de música española. Uno con obras de Balada, otro de Sánchez Verdú y un tercero de los Nin.

En una ocasión decía que su idea del disco era que sus contenidos estuviesen estructurados de modo similar al de un concierto.

Porque parto de la base de que el disco es una especie de concierto que no se puede realizar en vivo, pero que tiene que ver en gran parte con él. En

este caso, la *Montañesa* y la *Introducción y danza de La vida breve* me sirven, además de para acompañar y dar consistencia al contenido, para destacar el plato fuerte, que es *El sombrero de tres picos*.

A la hora de grabar, ¿prefiere el vivo o el estudio?

Es difícil decantarse por una u otra posibilidad. Pero así como en el estudio uno tiene la posibilidad de corregir esos dos o tres pequeños errores que siempre detectas y que te llevan a calificar la grabación de imperfecta, la ventaja del vivo es esa emoción del testimonio puntual que la grabación de estudio no tiene.

En el disco homenaje a la boda de los príncipes de Asturias, el primero que hizo con la orquesta, incluía una obra suya, ¿es la única grabada de su producción como compositor?

Es la única que he grabado conmigo como director. Pero creo que existe otra de mi Armonía de los opuestos, que hizo un grupo de Leipzig, donde se interpretó hace unos años en un festival de música contemporánea, y que también se grabaron los dos Preludios estrenados en el Festival de Winterrose en Alemania. Aparte de esto, me parece que está previsto que una obra de piano mía que acaba de estrenar Iván Martín en el Carnegie Hall de Nueva York se lleve también al disco.

Su mayor trabajo discográfico hasta ahora es sin duda el *Don Quijote* que su padre le dedicó, y que marcó su debut operístico en el Teatro Real. Algo que le correspondía por derecho.

No sé si por derecho. Pero al menos sí puedo decir que es una obra que conozco bastante bien. Del mismo modo que me resultan muy familiares los contenidos del disco de Falla, porque es una música que he dirigido antes de grabarla en muchísimas ocasiones. Entre Alemania y España fácilmente habrá hecho *El sombrero de tres picos* treinta o cuarenta veces. Eso me ha dado la seguridad interpretativa a la hora de llevarla al disco.

Tras esta primera aproximación discográfica a Falla, ¿insistirá en otras grabaciones con él?

Sí se plantea la ocasión, claro que sí,



porque es un compositor con el que me encuentro muy cómodo. Pero una vez que he grabado este disco, a lo mejor vienen otros compositores antes de regresar a Falla. En esta ocasión, grabar una obra suya era en cierto modo meterme en un repertorio que creo conocer, y en el que me siento muy seguro.

¿Su padre también ha defendido esta música?

Mi padre ha hecho en muchas ocasiones la obra de este compositor. Recuerdo perfectamente cuando dirigió *La vida breve* en La Fenice, o la cantidad de veces que ha incluido, junto a obras suyas, la segunda suite del *Sombrero* o *Las Noches en los jardines de España*, muchas de ellas con mi madre al piano. Eso es algo que tengo muy presente. Falla es un compositor muy cercano, desde el punto de vista más emocional, al familiar, al casi genético. Así lo tengo asumido.

Después de haberse atrevido con *La vida breve* en el Real, por seguir con los empeños músico-vocales de Falla ¿llegará a la *Atlántida*?

La Atlántida es quizá la única obra de Falla que aún no he abordado en su totalidad. Prácticamente he dirigido todo su repertorio orquestal, incluyendo el *Concierto para clave*, las *Noches*, *El sombrero de tres picos*, hasta llegar a *El retablo de Maese Pedro* o *El amor brujo*. Pero *La Atlántida* requiere una preparación, y un tiempo de estudio para profundizar a fondo en ella, que todavía no he encontrado.

¿Se lo ha fijado como meta?

Evidentemente, porque existe un vínculo familiar, ya que mi tío-abuelo Ernesto estuvo muchos años trabajando en esa obra. Solamente por respeto y cariño hacia él, algún día me pondré en ello. Pero es una obra tan compleja que requiere su reposo, y un planteamiento muy bien estudiado.

Juan Antonio Llorente

Leonard Bernstein

MÁS MAGIA DE BERNSTEIN

LISZT: Sinfonía Fausto S. 108.

KENNETH RIEGEL, tenor. TANGLEWOOD FESTIVAL CHORUS. ORQUESTA SINFÓNICA DE BOSTON. Director: LEONARD BERNSTEIN. Director de vídeo: HUMPHREY BURTON. EUROARTS 2072078. 83'. Grabación: Boston, 26-VII-1976. Formato imagen: NTSC 4:3. Formato audio: PCM Stereo, DD 5.1, DTS 5.1. Subtítulos: francés, inglés, alemán, español. Distribuidor: Ferysa. **PN**

MOZART: Concierto para piano y orquesta nº 17 en sol mayor K. 453. Sinfonía nº 39 en mi bemol mayor K. 543.

ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Solista y director: LEONARD BERNSTEIN. Director de vídeo: HUMPHREY BURTON. EUROARTS 2072098. 72'. Grabación: Viena, Musikverein, 3/11-X-1981. Formato imagen: NTSC 4:3. Formato audio: PCM Stereo, DD 5.1, DTS 5.1. Subtítulos: francés, inglés, alemán, español. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Nuevos documentos audiovisuales de Bernstein, que sus admiradores no deberán dejar pasar. El *Réquiem* mozartiano filmado en Baviera en 1988 es un testimonio impresionante, espeluznante. Homenaje póstumo a su esposa, Felicia Montealegre, fallecida diez años antes, la interpretación es completamente libre, alejada de convencionalismos, correcciones estilísticas o fidelidad a tradiciones. Relata Wolfgang Stähr que en el otoño de 1990, Tilson Thomas y el coreógrafo John Neumeier propusieron a Bernstein hacer su propia labor de "completar" el *Réquiem* mozartiano. La propuesta llegaba demasiado tarde, ya que el muy enfermo Bernstein moría apenas unos días después. Pero, como señala Stähr, había dejado dos años antes el testimonio de su libérrima visión de la última obra mozartiana. Aquí está un hombre ofreciendo la obra de otro hombre sobre la muerte, sintiendo, sufriendo cada pentagrama y dándole absolutamente igual lo que piense sobre el asunto quien la escuche. El propio Bernstein ofrece una breve introducción en la que anuncia la dedicatoria y lee un fragmento de una carta de Mozart en la que éste cuenta a su padre qué y cómo piensa de la muerte. La interpretación que sigue es, simplemente, la verdad musical sincera de Bernstein, todo lo idiosincrásica que se quiera, pero absolutamente irresistible en su solidez y en su mensaje. Bernstein, como —en otra onda completamente distinta hiciera Leonhardt en Cuenca hace pocos años con *La Pasión según San Juan* de Bach— trasciende la interpretación para hacer de esto una celebración, un devoto, sentido, incluso padecido rito de homenaje. *Tempi* a menudo extremos (el lentísimo y nunca más suplicante *Lacrimosa* lo hubiera firmado el Celibidache más extremo: la música se mueve al borde del abismo, por no decir que en el



MOZART: Réquiem K. 626.

Versión de Franz Beyer. MARIE MCLAUGHLIN, soprano; MARIA SWING, mezzo; JERRY HADLEY, tenor; CORNELIUS HAUPTMANN, bajo. CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE BAVIERA. Director: LEONARD BERNSTEIN. Director de vídeo: HUMPHREY BURTON. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4135, 65' (+ introducción de L. Bernstein, 3'46). Grabación: Diessen am Ammersee, Stiftskirche Mariä Himmelfahrt, 3/6-VII-1988. Productor: Harald Gericke. Formato imagen: NTSC 4:3. Formato audio: PCM Stereo, DTS 5.1. Subtítulos: inglés, alemán, francés, español, chino. Distribuidor: Universal. **PN**

mismo abismo), contrastes ultrarrománticos, sí, pero expuestos con tal grado de convicción y lógica en su mensaje que es difícil, muy difícil sustraerse a su magnetismo. Una versión que sin duda es distorsionada respecto a lo que habitualmente escuchamos, pero con una distorsión que obedece a una lógica y no a un ánimo de extravagancia, y por eso mismo es también inolvidable, excepto quizá para los puristas impenitentes o impacientes incurables que siempre quieren que la música vaya más deprisa. Impecable cuarteto solista y magníficos coro y orquesta, entregados totalmente a la batuta del maestro americano. Muy buena toma de sonido y modélica realización de Humphrey Burton, al que no se le escapa ni uno de los momentos más emocionantes de la velada, que son muchos. En opinión del firmante es imprescindible (y soy el primero que también dice lo mismo de Gardiner), aunque es evidente que para algunos será insoportable.

Apenas siete años antes, Bernstein parece no sólo más joven, sino decididamente más animado y sonriente en la otra velada mozartiana que nos viene de la mano de EuroArts, con la Filarmónica

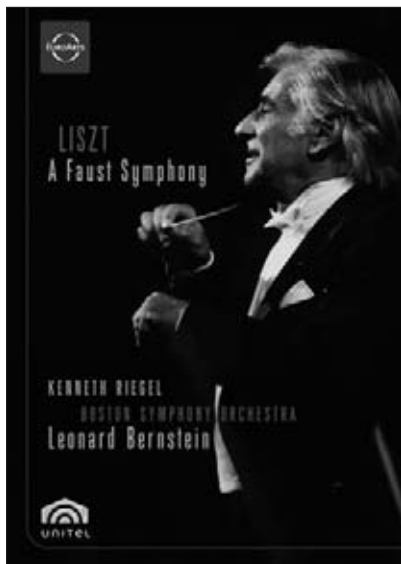


BEETHOVEN: Fidelio.

RENÉ KOLLO (Florestán), GANDULA JANOWITZ (Leonora), HANS HELM (Don Fernando), HANS SOTIN (Don Pizarro), MANFRED JUNGWIRTH (Rocco), LUCIA POPP (Marzelline), ADOLF DALLAPOZZA (Jaquino). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA ESTATAL DE VIENA. Director musical: LEONARD BERNSTEIN. Director de escena y de vídeo: OTTO SCHENK. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4159. 147'. Grabación: Viena, Staatsoper, 29-I-1978. Productor: Miroslav Svoboda. Formato imagen: NTSC 4:3. Formato audio: PCM Stereo, DD 5.0, DTS 5.0. Subtítulos: inglés, alemán, francés, español, chino. Distribuidor: Universal. **PN**

vienesa. Esta velada de 1981 no es sino otra prueba más del gran cariño y la magnífica relación de director y orquesta, que se remontaba a casi veinte años. El respeto y admiración mutuos son palpables en cada interpretación, incluso en el Mozart nada tradicional que Bernstein ofrecía casi al mismo tiempo que Harnoncourt o Gardiner presentaban ángulos opuestos del salzburgués. Para Bernstein la de Mozart era "música del clasicismo escrita por un gran romántico", y no se cortaba lo más mínimo a la hora de aplicar ese criterio, dado que le permitía recrearse sin traba alguna en su modo de entender la belleza de esta música. Su labor solista en el *Concierto K. 453* no tiene, quizá, el refinamiento de Pires, el brillante desenfado de Gulda o el ácido humor de Brendel, ni tampoco la cristalina articulación de los tres mencionados, pero sí tiene (escúchese la cadencia del primer movimiento) la contagiosa alegría, convicción y luminosidad que el americano imprimía a todas sus interpretaciones. Como casi siempre con Bernstein, uno termina la escucha encantado de la vida... aunque cinco minutos después piense que lo haría de forma diferente. Y otro tanto se podría

decir de una *Sinfonía n.º 39* animada y vitalista, pero nada cercana a los criterios históricamente informados, ni en *tempo*, ni en articulación, ni en nada. Y, por supuesto, maldito lo que le importa. Bernstein y sus músicos pasan un rato formidable, y obvio es decir que el oyente también. De 1976, casi contemporánea con la grabación de DG (mismos solista y orquesta), es la película, de nuevo por parte de Humphrey Burton, de la *Sinfonía Fausto* de Liszt, una interpretación apasionada y grandiosa por parte de Bernstein, que admiraba esta obra y ponía en ella toda el alma. El sonido es más discreto que el que acostumbramos a ver en los DVDs actuales, pero tiene calidad sobrada para hacernos llegar una interpretación que tiene de todo: lirismo, grandeza, apasionamiento, colorido y emoción. Vibrante, arrebatado tercer movimiento, con la Sinfónica de Boston grandiosa, completamente entregada a su director. Como señalara Enrique Pérez Adrián (SCHERZO, *Extra de la Música Sinfónica en disco*) al referirse al registro discográfico, la voz un tanto afalsetada de Riegel queda un poco por debajo del espléndido nivel general, pero el balance general es formidable. La filmación tiene obviamente más limitaciones técnicas que las actuales, pero la maestría de Burton es bien evidente. Con todo, creo que es la mejor interpretación que hay de esta página en la discografía, en esta ocasión con el valor añadido del magnetismo



que Bernstein ejerce en los documentos filmados.

Cierra esta serie otra magistral interpretación que también vio la luz en disco (grabada en estudio por la propia DG apenas un mes después, con prácticamente el mismo elenco, salvo el cambio de Helm, el Don Fernando de esta ocasión, por Fischer-Dieskau). Explica con acierto Cyrus Meher-Homji en sus notas introductorias el muy especial significado, en tanto que canto a la libertad, que

esta obra tenía para el director americano. Estupenda, apropiadísima, bella y nada extravagante puesta en escena de Otto Schenk, que también dirige con extremo acierto la filmación televisiva. El elenco es un lujo, desde la excepcional Marzelline de la inolvidable Lucía Popp hasta el imponente Pizarro de Hans Sotin, pasando por la muy notable Leonora de Janowitz (muy convincente, además, en el aspecto teatral), aunque el paso en el grave sea demasiado evidente y un poco áspero. El Florestán de Kollo no alcanza los legendarios niveles de Vickers y compañía, pero su prestación vocal es en todo caso notable (como siempre, alguna aspereza en la zona alta) y resulta muy convincente en lo teatral. Sensacional prestación de la Filarmónica de Viena en el foso (maravillosa *Leonora III*) y dirección formidable, vibrante, llena de emoción, por parte de Bernstein. El *finale* en sus manos es un canto exultante de un impulso irresistible. Él es la mayor estrella de una velada excepcional, y así lo reconoce el público en interminables ovaciones. Un documento extraordinario, que ningún buen aficionado debiera perderse. En resumen, cuatro DVDs del mayor nivel, con mención especial para el *Réquiem* mozartiano, por la especial atmósfera que le rodea, y sobre todo, para este formidable *Fidelio*, que debiera figurar en toda buena videoteca operística.

Rafael Ortega Basagoiti

Mariss Jansons

JANSONS: INTEGRAL SHOSTAKOVICH

Tal como anunciábamos en nuestro dossier sobre Shostakovich, llega por fin en un solo álbum la integral de las *Sinfonías* de Shostakovich dirigidas por el lituano Mariss Jansons a unas cuantas orquestas a lo largo de veinte años, para el sello EMI (10 CD, 3 65300 2. DDD). La secuencia cronológica es la siguiente:

- 1988. *Séptima*, Filarmónica de Leningrado.
- 1991. *Novena*, Filarmónica de Oslo.
- 1991. *Sexta*, Filarmónica de Oslo.
- 1994. *Décima*, Philadelphia.
- 1994. *Primera*, Filarmónica de Berlín.
- 1996. *Undécima*, Philadelphia.
- 1997. *Decimoquinta*, London Symphony.
- 1997. *Quinta*, Filarmónica de Viena.
- 2001. *Octava*, Sinfónica de Pittsburgh.
- 2004. *Cuarta*, Radio Baviera.
- 2004. *Duodécima*, Radio Baviera.
- 2004-2005. *Segunda*, Radio de Baviera (y Coro).
- 2005. *Decimocuarta*, Radio de Baviera. Con Larissa Gogoleskaia y Sergei Aleksashkin.
- 2005. *Tercera*, Radio Baviera (y Coro).
- 2005. *Decimotercera*, Radio Baviera (y Coro masculino), con Sergei Aleksashkin.

En lo que se refiere a calidades, ya hemos visto que se trata de una de las integrales más importantes, con momentos poco menos que insuperables, y no vamos a insistir en ello. Queremos hacer

notar ahora que esa integral comienza con una página destacadísima, la *Leningrado*, y acaso en ese momento, el joven discípulo de Mravinski no imagina que aquello conducirá a una integral. Hay un apresuramiento evidente en 2004 y 2005 para tener listo el ciclo para el centenario, y que han dejado para el final algunas de las sinfonías más comprometidas; unas, por su juvenil candor de evocaciones revolucionarias (*Segunda* y *Tercera*); otras, acaso por la envergadura vocal, que precisa de solistas de altura (*Decimotercera* y *Decimocuarta*). En buena medida, esta integral refleja la carrera ascendente del director de Riga, desde su puesto de asistente en Leningrado y su titularidad en Oslo. Ahí están presentes Philadelphia, Viena, Berlín, Radio Baviera y London Symphony, mas también la aparentemente modesta Sinfónica de Pittsburgh. Este director, nacido en 1943, hijo de Arvid Jansons, segundo de Temirkanov, y actualmente en Ámsterdam, es una de las batutas que ha crecido a partir de la década de los 90 hasta convertirse en una de las figuras más solicitadas. Su integral Shostakovich no dejará indiferente a nadie, y no puede decirse que la desigualdad de ciertas orquestas en relación con otras se note demasiado en los resultados. De este ciclo puede decirse lo mismo que de



dos o tres más: que con él ya no hace falta ningún otro. En Ámsterdam, como hemos visto en un número reciente de SCHERZO, ha grabado Jansons de nuevo la *Leningrado*, y ante eso nos hacíamos ciertas preguntas.

Queda añadir que estas integral integra otras piezas orquestales de Shostakovich: *Suite de Jazz n.º 1*, *Vals de la Suite de jazz n.º 2*, *Tabiti Trot*, Philadelphia, 1996; *Dos piezas de El tábano*, London Symphony, 1997.

Como ya adelantamos en el dossier: extraordinaria integral.

Santiago Martín Bermúdez

Decca-Philips Original Masters

ARGENTA Y VIEJAS GLORIAS

Nuevo y atractivo lanzamiento de la serie Original Masters de Decca y Philips (distribuidor: Universal) con cuatro álbumes que incluyen las grabaciones completas de Ataúlfo Argenta para Decca, una buena selección de Pierre Monteux para el mismo sello, una variada opción de Clara Haskil para Philips y finalmente la continuación de los registros grabados por Arthur Grumiaux para la marca holandesa, en esta ocasión los hechos entre 1955 y 1978. De estas cuatro cajas recientemente aparecidas en el mercado español, damos noticia en las líneas que siguen.



ATAULFO ARGENTA, director. Grabaciones completas Decca 1953-1957.

Obras de Chabrier, Rimski-Korsakov, Granados, Moszkowski, Debussy, Liszt, Albéniz, Berlioz, Turina, Chaikovski. JULIUS KATCHEN, piano. ALFREDO CAMPOLI, violín. LONDON SYMPHONY ORCHESTRA. L'ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE. LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA. ORQUESTA DEL CONSERVATORIO DE PARÍS.
5 CD DECCA-PHILIPS Original Masters 475 7747. Distribuidor: Universal. **PE**

Argenta. Sin discusión, vistos los maestros de antes y los profesionales de ahora, estamos ante el director de orquesta español más importante de cualquier época, como ya hemos tenido oportunidad de comprobar, estudiar y comparar en algunas grabaciones que nos han llegado a la redacción de SCHERZO hasta la fecha (Decca, Tahra, RTVE Música, Orfeo y EMI en la serie Grandes Directores del Siglo XX, por no hablar de registros radiofónicos que todavía esperan su edición en CD, entre ellos una insólita *Cuarta* de Mahler con la Suisse Romande interpretada a mediados de los cincuenta en Ginebra en unos años en los que programar Mahler no pasaba de ser una rara extravagancia por parte del director de turno). Su escaso legado discográfico (independiente de las casi 50 zarzuelas que grabó para la Columbia española) se va completando ahora con este álbum que incluye todos

sus registros hechos en Decca en los años citados (recordemos, una vez más, que Argenta iba a grabar el ciclo completo de las *Sinfonías* de Brahms con la Filarmónica de Viena en 1958, proyecto desgraciadamente truncado por su temprana desaparición en enero de ese mismo año). De este álbum que comentamos ya se había publicado repetidamente el CD titulado *España* con obras de Chabrier, Rimski, Granados, Moszkowski y Debussy. A destacar el mágico colorido y brillantez de la Sinfónica de Londres y la Suisse Romande en estas obras, apoyadas por espectaculares grabaciones del legendario equipo de ingenieros de Decca (Parry, Wilkinson, Wallace). Nos reafirmamos en lo dicho en crónicas pasadas: nadie ha traducido como él, con esa riquísima paleta sonora, páginas tan populares como la *España* de Chabrier o el *Capricho español* de Rimski-Korsakov, por no hablar de esa especial idiosincrasia, carácter o temperamento para las *Imágenes* de Debussy. Los dos *Conciertos* de Liszt con Katchen ya habían sido publicados anteriormente (en la colección Legends), de fulgurante técnica por parte del solista y apasionado, cálido, expresivo y preciso discurso del director, dos magníficas versiones que entusiasmarán a cualquier amante de estas páginas. Los fragmentos de la *Iberia* de Albéniz orquestada por Arbó más la *Sinfonía sevillana* de Turina con la Orquesta del Conservatorio de París, es la primera vez que se publican en CD, interpretaciones insuperadas hasta la fecha y que evidencian el especial talento, sentido, idioma, colorido y temperamento racial y sanguíneo de Argenta para la música española. La *Sinfonía Fausto* de Liszt ya se había publicado en la serie de Grandes Directores del XX, una versión romántica y apasionada que aunque carece de la última sección para tenor y coro masculino añadida tres años después por su autor (el famoso final de *Fausto* de Goethe, *Alles vergänglichliche*), es una buena muestra de esta página orquestal del mejor Liszt (Orquesta del Conservatorio de París), lo mismo que la versión de *Los preludios* (Orquesta de la Suisse Romande), que evidencia la especial conexión de Argenta con el idioma orquestal del compositor húngaro. También tiene mucho interés la *Sinfonía fantástica* de Berlioz (Orquesta del Conservatorio de París), el último registro grabado por Argenta para Decca dos meses antes de su desaparición, una recreación apasionada, comedida y elegante que nos deja intuir el enorme potencial berliozano del maestro español. El *Concierto de violín* de Chaikovski (con Campoli y la Sinfónica de Londres) más la *Cuarta Sinfonía* del mismo compositor (Suisse Romande), son dos versiones notables que cierran este álbum excepcional, una información indispensable para cualquier aficionado o estudioso de la dirección de

orquesta en general o de Argenta en particular. Excelentes grabaciones, buenos comentarios de Alan Sanders y diverso material gráfico en el que podemos ver a nuestro director con Furtwängler, Schuricht, de los Ángeles, Cortot (y no Cocteau, como erróneamente se indica a pie de foto) y Ansermet. De incuestionable interés.



PIERRE MONTEUX, director. Grabaciones Decca y Philips 1956-1964. Obras de

J.S. Bach, Gluck, Mozart, Haydn, Brahms, Debussy, Stravinski, Ravel, Brahms, Chaikovski, Sibelius, Elgar. CLAUDE MONTEUX, flauta. JULIUS KATCHEN, piano. LONDON SYMPHONY ORCHESTRA. WIENER PHILHARMONIKER. ORQUESTA DEL CONSERVATORIO DE PARÍS.
7 CD DECCA-PHILIPS Original Masters 475 7798. Distribuidor: Universal. **PE**

Monteux. Extraordinaria reedición dedicada a este grandísimo director de orquesta, algunas de cuyas versiones se publican ahora por primera vez en CD, entre ellas algunas páginas de Debussy (*Nubes*, *Fiestas* y el *Preludio a la siesta de un fauno*) y Sibelius (*Segunda Sinfonía*), todas ellas con la Sinfónica de Londres. No son novedad en CD, en contra de lo que se dice en el libreto, los fragmentos chaikovskianos de *La bella durmiente*, publicados anteriormente en la colección de EMI Grandes Directores del siglo XX, y el firmante no recuerda que se hubiesen publicado en CD con anterioridad los tres ballets más famosos de Stravinski, dirigidos por Monteux a la Orquesta del Conservatorio de París en 1956 en tres célebres producciones de John Culshaw. El resto, de Bach a Ravel pasando por Elgar y Brahms ya se había editado en CDs Philips hoy imposibles de localizar. Suponemos obvio afirmar que todo es *first class*. Recordemos la esperada *Segunda* de Sibelius, al mismo e incluso superior nivel que las versiones más grandes de la discografía (las de Barbirolli en EMI y Chesky, las de Bernstein en Sony y DG, o las de Celibidache, Szell y Beecham en DG, Philips y EMI respecti-

vamente); el equilibrio, construcción, intensa expresividad, rico colorido, apasionadísimo discurso musical y excelente respuesta orquestal son las pautas interpretativas de Monteux en esta desigual obra, que en sus manos nunca deja de admirarnos y sorprendernos; soberbia grabación del mago Wilkinson. Fenomenales los citados *Pájaro de fuego*, *Petrushka* y *Consagración de la primavera* en tres grabaciones estereofónicas que superan, a juicio del firmante, sus otras notables aproximaciones con la Sinfónica de Boston para RCA por su especial colorido instrumental, mejor calidad técnica de grabación, perfecto equilibrio formal, escrupuloso respeto a todo lo escrito y pasmosa claridad de exposición con detalles nunca antes advertidos en otros registros posteriores y a priori mejor grabados. Merece especial mención la parte del piano en *Petrushka*, encomendada nada menos que a Julius Katchen. Son también excepcionales las *Variaciones Enigma*, una de las grandes referencias de la discografía, así como todo Brahms (*Oberturas*, *Segunda Sinfonía* y *Variaciones sobre un tema de Haydn*), un modelo de equilibrio, cálida expresividad, vigor y lirismo (todo es memorable, aunque para el firmante llaman especialmente la atención las *Variaciones Haydn*, una cima en la enorme discografía de esta popular página brahmiana en donde se pone verdaderamente de manifiesto la esencia misma del tema con variaciones, a saber, decir siempre lo mismo pero de forma distinta y sin perder la necesaria unidad. Debussy y Ravel eran las cartas de visita de Monteux, y no tienen más que escuchar algunas de estas páginas (*Preludio a la siesta de un fauno*, *Imágenes*, *Nocturnos*, *La madre oca* o *La valse*) para ver y comprender eso que tan a menudo se cita hablando de este director, “el color francés de Monteux”, un modelo de alquimia y transparencia que convenía especialmente a estos dos grandes compositores. Magistrales también los chikovskianos fragmentos de *La bella durmiente*, de una elegancia, equilibrio instrumental y elocuencia realmente memorables. Finalmente, el primer disco, que a priori podría parecer el menos interesante, contiene una *Segunda Suite* para orquesta de Bach de quitar el hipo, con un vigor, variedad, transparencia y claridad realmente apabullantes (bien el solo de flauta de Claude Monteux, hijo del director, que interviene también en el *Concierto de flauta* de Mozart). Impecable Gluck con una exquisita danza de *Orfeo* y *Eurídice* y modélica *Sinfonía n.º 101* de Haydn con la Filarmónica de Viena, de una vitalidad, fluidez y ritmo realmente contagiosos. Sonido espectacular en todos los casos y comentarios de Jean-Charles Hoffelé en los tres idiomas habituales. Imprescindible.

Haskil. Reedición en esta serie de Original Masters de parte de la *Edición Clara Haskil* que Philips publicó en su día en una lujosa edición a precio caro y que ya fue comentada muy elogiosamente desde estas mismas páginas. Estos siete CDs que ahora reseñamos contie-



nen toda una década de registros de la pianista rumana en el sello holandés, un modelo de pianismo exquisito y sensible debido a la suprema intérprete de Mozart de su generación y que tiene en su haber, recordémoslo, diversas grabaciones actualmente descatalogadas que pasan por ser cimas absolutas dentro del género camerístico (*Sonatas* de Beethoven y Mozart en las que Haskil tiene a Grumiaux como violín acompañante. Sería deseable una reedición a precio económico). Destaquemos de este álbum que comentamos su delicado e idiomático Schumann (*Variaciones Abegg*, *Hojas multicolores*, *Escenas infantiles*, *Escenas del bosque* y el *Concierto en la menor*, acompañada en esta última obra por Willem van Otterloo), de milagrosa simplicidad y dándole a cada obra una especial articulación del ritmo y una introspección poética que hacen de estas obras verdaderas cimas pianísticas en la historia fonográfica dedicada a Schumann (ya lo vimos en el dossier que le dedicó esta revista hace algunos meses). Después, tenemos dos versiones distintas y repetidas de dos *Sonatas* de Beethoven que son las que siempre tocaba Haskil, las n.ºs 17 y 18, grabadas respectivamente en 1955 y 1960; la aproximación es la misma en los dos casos: precisión, claridad, timbres sutiles, concentración y canto casi mozartiano, con la ventaja de mayor calidad técnica de grabación para las dos registradas en 1960. De Beethoven también encontramos un bello *Concierto n.º 3* con Markevich de director acompañante. El legado mozartiano de Haskil está presente en este álbum con estas obras: *Variaciones Dupont*, *Sonata K. 330*, *Rondó K. 386* y *Conciertos n.ºs 9, 20* (repetido), *23* y *24* con los directores Sacher, Paumgartner y Markevich (se podría haber incluido

también, ya que DG es una de las empresas del grupo, los n.ºs 19 y 27 con Fricsay de magistral acompañante). Repitamos lo dicho en múltiples ocasiones a propósito del binomio Mozart-Haskil: claridad, limpieza de digitación, elegancia, contenida expresividad, equilibrio y perfecto dominio estilístico se dan a manos llenas en las obras citadas; los acompañamientos son correctos (excesivamente contundente Markevich). Después de tres *Sonatas* de Scarlatti, encontramos una poética *Sonata D. 960* de Schubert y una *Sonatina* de Ravel de notable juego de timbres, bien irisada y técnicamente impecable, aunque otras aproximaciones, femeninas también (Martha Argerich), han brillado más en este delicioso y plástico pianismo. Se cierra el álbum con el *Segundo* de Chopin y las *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla: muy notable el primero y muy peculiar la página española, que desde luego es de lo más opinable de este álbum, no tanto por parte de Haskil como del insólito acompañamiento de Markevich. Sonido bien reprocesado y comentarios biográficos y artísticos en los idiomas de rigor. Aún faltan otras grabaciones de esta pianista única, por lo que cabe esperar que esta colección Decca-Philips Original Masters siga publicando su exquisito legado fonográfico. Quedamos a la espera.

Grumiaux (6 CD, 475 7825, Grabaciones Philips, 1955-1978). Del famoso violinista belga, uno de los artistas más asiduos de los estudios de grabación, ya comentamos en algún número atrasado de SCHERZO su primer álbum de esta misma colección con registros hechos entre 1953 y 1962 y en el que destacaba un precioso disco dedicado a música de cámara de autores franceses (Debussy, Ravel y Fauré) que el firmante escucha muy a menudo y tiene como “música de cabecera”. Arthur Grumiaux (1921-1986) puede ser descrito como el violinista para los que no les gusta el violín, como dice Tully Potter en sus estupendos comentarios del libreto: “Su dominio magistral del instrumento, su musicalidad natural y su indefectible belleza tímbrica le han valido la admiración del público de todo el mundo a lo largo de cuarenta años de carrera”. Fue durante mucho tiempo el violinista-insignia de Philips, sello que hace algunos años le tributó un homenaje póstumo publicando, solamente en Holanda y Bélgica, un álbum monstruo (no recuerdo el número de CDs, pero creo que pasaban del centenar) con todas sus grabaciones hechas en la multinacional holandesa. Ahora, este segundo álbum de 6 CDs que comentamos nos presenta reediciones agotadas e imposibles de encontrar desde hace años. Citemos de nuevo a Tully Potter respecto a las *Sonatas opus 1* de Haendel: “Si los musicólogos actuales han decidido que sólo las *HWV 361* y *371* fueron escritas verdaderamente por Handel, no es menos cierto que el resto de estas obras son también excelentes. Acompañado por el clavecinista francés Robert Veiron-Lacroix, Grumiaux eleva sin duda las cuatro partituras de atribu-

ción “dudosa” al nivel de las dos escritas por la mano de Haendel”. El violinista belga también fue un ardiente defensor de Bach, grabando dos veces la colección de las *Seis Sonatas de violín y clave BWV 1014-1019*; aquí encontramos la primera de ellas registrada en 1963 con la clavecinista italiana Egida Giordani Sartori, todas ellas de immaculada afinación y maravillosamente tocadas, aunque quizá las grabadas con Christiane Jacquotet tengan más fama que estas que comentamos. Grabó tres veces los dos *Conciertos* de Bach, siendo ésta la más antigua (1955); por el contrario, sólo registró una vez las vivaldianas

Cuatro Estaciones al final de su carrera (1974). Asimismo llevó cuatro veces al disco las *Sonatas* de Schubert, publicándose ahora la última (1977) acompañado por el pianista británico Paul Crossley. También visitó tres veces los estudios de grabación con los populares *Conciertos* de Mendelssohn y Chaikovski, siendo éstas las terceras versiones, en esta oportunidad acompañadas por el director polaco Jan Krenz al frente de la New Philharmonia (1972). El álbum se completa con el trilladísimo *Concierto* de Bruch, con la *Fantasia escocesa* del mismo compositor y con diversas piezas cortas de Chaikovski, Wieniawski y

Svendsen. Buenas tomas de sonido en todos los casos y excelente e informativo artículo del tantas veces citado crítico británico Tully Potter.

En resumen, cuatro magníficas reediciones con mención especial para Haskell, Argenta y Monteux, publicaciones indispensables para conocedores, aunque, en realidad, cualquier buen aficionado o profesional disfrutará de lo lindo con estos cuatro álbumes. Sin inútiles nostalgias, y además, por calidad, cantidad, presentación y precio, no conviene dejarlos pasar de largo.

Enrique Pérez Adrián

DG Original Masters

KARAJAN Y SATÉLITES

Cinco nuevos álbumes de la Deutsche Grammophon (distribuidor: Universal) con grabaciones históricas de lo más variopinto nos llegan ahora dentro de la colección Original Masters. Los comentamos brevemente a continuación.



Karajan (6 CD 477 6237. Las primeras grabaciones 1938-1943). Ya es sabido que el director salzburgoés era el centro del universo del sello amarillo sobre el que giraban el resto de artistas de la casa, y aunque la presente edición trata de sus primeros registros, cuando su nombre no era ni siquiera sombra de lo que iba a ser, el solo hecho de que se publiquen discos protagonizados por él seguro que es lo que más llama la atención del público en el presente lanzamiento, a pesar de aquello de “belleza sin forma, sonido sin significado, poder sin razón y razón sin alma”, que decía el ilustre crítico británico David Cairns a propósito de sus grabaciones. Sin embargo, en pocas ocasiones oírán tal brillantez, control, intensidad, ritmo fulgurante e imponente respuesta orquestal (se trate del conjunto que se trate, ya sea uno de primera fila, como el Concertgebouw de Ámsterdam, como otro de calidad inferior, como el de la RAI de Turín), cualidades que no pasaban de ahí y que seguramente le impedían plasmar mejor el contenido interior de la

música, hecho que como es bien sabido se acentuaría con el paso de los años (lo mismo le sucedió en esos magníficos tres movimientos de la *Octava* de Bruckner grabada con la Staatskapelle de Prusia en 1944 —disponible actualmente en Koch-Schwann—, con una perfección técnica y una belleza instrumental insólitos para estar protagonizadas por un músico de treinta y pocos años, prácticamente un recién llegado). Del álbum que ahora comentamos destaca un curioso Mozart con la RAI de Turín (grabaciones de 1942), que recrea con interpretación sólida y urgente las *Sinfonías n.ºs 35, 40 y 41*, la orquesta canta y sigue a su director ardiente, intensa y con relativa precisión (último movimiento de la *Júpiter*), aunque el libreto nos cuenta que Karajan grabó estas obras con la orquesta italiana porque no pudo hacerlo con la Filarmónica de Berlín, que rechazó sus proyectos. También con la RAI grabó los dos preludios de *La traviata* más la obertura de *Semíramis* (1942), en interpretaciones fuertemente influidas por Toscanini. Con la Staatskapelle de Berlín encontramos las oberturas de *La fuerza del destino*, *Anacrón* (Cherubini), *La flauta mágica*, los dos preludios de *Maestros cantores* y la *Séptima* de Beethoven (grabaciones de 1938, 1939 y 1941), de vitalidad, ligereza, claridad e insólitos detalles contrapuntísticos, aunque haya en ocasiones demasiada contundencia que se ve compensada por la aparente espontaneidad del discurso. Con la Concertgebouw de Ámsterdam encontramos dos oberturas (*Leonora III* y *El cazador furtivo*), dos obras de Richard Strauss (*Don Juan* y la *Danza de los siete velos*) y la *Primera* de Brahms, en interpretaciones grabadas en 1943, brillantes, vigorosas, ligeras y algo despegadas de la gran tradición germánica, aunque el propio Karajan renegaría de ellas muchos años después (cfr. Entrevista y biografía del director firmada por Richard Osborne). Finalmente, el resto de las obras incluidas en este álbum están recreadas por la Filarmónica de Berlín (*Sinfonía del Nuevo Mundo*, diversas páginas de Johann Strauss II y la

Patética de Chaikovski) en un *tour de force* técnico que asombrará a todos los que escuchen estas versiones (grabaciones de 1939, 1940, 1941 y 1942). En el libreto se cuenta que la “interpretación de Chaikovski se revela más directa que la de Furtwängler de esos mismos años y menos compleja en la expresión de las emociones”; el resto destaca por su impecable solidez técnica y un equilibrio orquestal realmente admirable. Las grabaciones están excelentemente reprocesadas (mejor que las anteriores publicadas hace años en la serie Dokumente) y el libreto está firmado por el citado Richard Osborne que informa ampliamente sobre la actividad artística del entonces joven Karajan. Indicado especialmente para incondicionales del maestro.



Karl Richter (8 CD 477 6210). Bajo el título de *Un músico universal* se publica esta serie de grabaciones de Karl Richter (1926-1981), otrora sólido pilar de la discografía alemana y músico de cierta influencia, y hoy desprestigiado director sobre el que recaen reproches de todo tipo por el simple hecho de pertenecer a esa especie de jurásico inmediatamente anterior a la moda de los instrumentos de época y encima haber tenido la osadía de amar a Bach. En Madrid le vimos varias veces, la última, que recuerde, a finales de los setenta en el Teatro Real al

frente de la orquesta y coro de la RTVE en un programa enteramente dedicado a Mozart (*Sinfonía n.º 40 y Réquiem*), aunque el agradable recuerdo de aquel concierto me impida precisar con claridad después de tanto tiempo los matices de las interpretaciones de este director. Richter fue, en efecto, un carismático maestro de coro que marcó a toda una generación de discófilos por la sonoridad tan característica de su Coro y Orquesta Bach de Múnich (las recientes publicaciones en DVD Deutsche Grammophon de las *Pasiones*, la *Misa en si menor* y los *Conciertos de Brandemburgo*, todavía pendientes de comentar en SCHERZO al redactar estas líneas, fueron en su día admiradísimas películas que solían verse con cierta frecuencia en los canales culturales de las televisiones europeas), y además, fue asimismo un notable director de orquesta, organista y clavecinista cuyo repertorio estaba comprendido entre Schütz y Bruckner. El primer paso de prestigio en la discografía de este director fue la grabación de las *Musikalische Exequien* de Schütz incluidas en esta publicación, que Lionel Salter comentó muy elogiosamente en *Gramophone* en 1954 "recomendando vivamente esta excelente interpretación". Su rigor, objetividad y cierta dimensión monumental, cuadran perfectamente con las obras bachianas de clave que Richter toca también en este álbum (*Concierto italiano, Fantasía cromática y fuga* o las *Variaciones Goldberg*). Sin embargo, ese riguroso sentido de la construcción le impide en otras obras (*Sinfonías* de C. P. E. Bach y Haydn) más fantasía, variedad e imaginación, de tal forma que esas versiones se nos antojan hoy un punto uniformes y monótonas (comparen, por ejemplo, la *Sinfonía del reloj* de Richter con la de Monteux recientemente publicada en otro álbum de Decca Original Masters que se comenta en estas mismas páginas). También habría que destacar el CD dedicado a arias de soprano con orquesta pertenecientes a diversas obras: *Su le sponde del Tebro* (Alessandro Scarlatti), *Pasiones, Mesías, Joshua, La Creación, Las Estaciones y Elías*, en las que María Stader presta su inestimable colaboración. También encontramos abundantes obras de órgano y preludios corales de Mozart, Liszt y Brahms, así como *20 Canciones sacras del Cancionero de Schemelli*, de Bach, uno de los últimos registros de Karl Richter, aquí al órgano acompañando al tenor Peter Schreier. Buenas reconstrucciones sonoras y notable artículo divulgativo de Martin Elste sobre este músico hoy frecuentemente denostado (y también defendido por muchos de sus rivales de hoy, ver cualquier entrevista con Harnoncourt en la que se toque la problemática de los instrumentos originales y sus precedentes). Como curiosidad y para conocer la situación de primera mano y sin que se la cuenten con matices sesgados, el álbum puede ser una buena caja de sorpresas.

Monique Haas (8 CD 477 6201. Grabaciones completas en Deutsche Grammophon). De esta pianista francesa



(1909-1987) sabemos poco en España, por lo que inmediatamente metemos al lector en harina: nacida en París, estudió en el Conservatorio de la capital francesa con Morpain y Lévy, obteniendo el primer premio de interpretación en 1927; más tarde recibiría clases de Casadesu, Serkin y Enescu. Casada con el compositor franco-rumano Marcel Mihalovici, su repertorio era totalmente infrecuente y a menudo bastante incómodo y molesto para los conservadores públicos de posguerra. Su técnica se asocia frecuentemente con la de Marguerite Long con el colorido típico que revelaba la influencia de Alfred Cortot. La música de Couperin y Rameau aparecía frecuentemente en sus programas, así como la de Mozart y Haydn; las obras de Schumann eran una excepción a su indiferencia por los músicos románticos, y hoy la recordamos sobre todo por sus aproximaciones a Debussy y Ravel, así como por sus notables versiones de obras de Bartók, Stravinski y Hindemith. El álbum que ahora se reseña contiene todas sus grabaciones hechas en Deutsche Grammophon a lo largo de varios años, concretamente entre 1948 y 1963. De sus recreaciones llama la atención la nitidez de los planos sonoros, la exactitud de los colores, su toque preciso y su desdén por el *sfumato* en los *Preludios* de Debussy, cuyos *Estudios* grabó completos Haas por primera vez (salvo error) y que también encontramos en este álbum. Destaca asimismo su infalible e irisado Ravel, cuyo *Concierto en sol* grabó para este sello en dos ocasiones, una con Hans Schmidt-Isserstedt en 1948 y otra con Paul Paray en 1965 (las dos se encuentran en este álbum, jazzística y radicalmente moderna la primera versión, clásica y con un espíritu casi mozartiano la segunda, al decir de la propia pianista) por no hablar de los complejos y cristalinos *Valses nobles y sentimentales* o la delicada y límpida *Sonatina*. También encontramos magníficas recreaciones de Stravinski (*Capriccio*) y Bartók (*Tercer Concierto*), ambos con la idiomática, brillante y precisa dirección de Fricsay, que encontró en Monique Haas la solista ideal, de características similares a Annie Fischer o Géza Anda. Hay además un concierto romántico, el de Schumann, en el que Haas es acompañada por Jochum y la Filarmónica de Berlín; flexibilidad ondulante y toque suntuoso

aparecen en las *Fantasiestücke*, de los pocos testimonios de esta pianista, junto con el citado *Concierto en la menor*, de obras del XIX en los estudios de grabación y que parecen seguir la curiosa tradición de Schumann tocado excelentemente por pianistas franceses (Cortot, Lefébure, Nat, Meyer o Leroux). Destaquemos asimismo el toque preciso y el sentido métrico imperturbable en la *Konzertmusik* de Hindemith dirigida por el propio autor. También podemos disfrutar de preciosos Mozart y Haydn, destacando especialmente las *Sonatas para dúo de pianos, K. 358, 381 y 448* (con Heinz Schröter como segundo piano) del primero, o las *Sonatas n.ºs 23 y 52* del segundo. Del último CD hay que hacer hincapié especialmente en la *Sonata para violín y piano* de Ravel (con Max Rostal), en las *Piezas* de Rousset y en la *Sonatina* de Bartók; las obras de Mihalovici (*Ricercari, Segunda Sonata*), marido de Haas, tienen impecable factura y están convincentemente traducidas, siendo una curiosidad que seguramente será la primera toma de contacto de estas obras con el oyente español. En conjunto, álbum de evidente interés en el que destacan Debussy, Ravel, Bartók y Stravinski. Buenas tomas de sonido y espléndido estudio de Jean-Charles Hoffelé.

Lear-Stewart (5 CD 477 5129. Un homenaje musical). Este matrimonio tuvo su origen en la Juilliard School de Nueva York a comienzos de los cincuenta, cuando Evelyn Lear y Thomas Stewart eran alumnos de canto. Los dos se volvieron a encontrar en la orquesta del conservatorio algún tiempo después, se enamoraron y posteriormente se casaron. Gracias a una beca Fulbright se inscribieron en la Escuela Superior de Música de Berlín, consiguiendo enseguida contratos en la Deutsche Oper. El resto ya es conocido: Bayreuth, Salzburgo, La Scala, Covent Garden, numerosos centros operísticos, y recitales y grabaciones para la Deutsche Grammophon, y aunque ella iba por un lado y él por otro, la DG siguió la pista a esta pareja de cantantes norteamericanos ya consolidados y muy pronto se les vio aparecer en la etiqueta amarilla con una serie de discos en pareja y en solitario (redactando estas líneas nos enteramos del fallecimiento de Thomas Stewart a los 80 años, sirva este comentario de homenaje póstumo a este gran artista y notable voz cuyas grabaciones de óperas de Wagner fueron un importante eslabón en su carrera: recordemos sus dos *Parsifal* [Amfortas] con Knappertsbusch y Boulez; sus *Meistersinger* [Hans Sachs] y *Lohengrin* [Telramund] con Kubelik; su *Walkyria* [Wotan], *Sigfrido* [Wanderer] y *Ocaso* [Günther] con Karajan, o, en fin, su *Holandés* con Böhm). De sus abundantes registros que ahora aparecen en este álbum destaca en primer lugar una serie de dúos románticos cantados en seis lenguas (registros de 1967): Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Dvorák, Saint-Saëns, Chaikovski y otros desconocidos (Grechaninov, Stephen Foster) forman este delicioso

primer CD, en el que actúa Erik Werba de pianista acompañante; tomen nota sobre todo de la ligereza y elegancia empleadas por Stewart en la mayoría de estas obritas, hecho que sin duda sorprenderá a los que sólo le conozcan por sus grandes papeles wagnerianos. Los siguientes *Lieder* son de Hugo Wolf, orquestales unos (8) y con piano el resto (18), destacando ambos en algunos de ellos que más que canciones parecen grandes escenas operísticas (por ejemplo, el popular *Kennst du das Land*). El poder de comunicación y estupenda dicción alemana de Lear se manifiesta igualmente en algunos *Lieder* de Strauss en los que vuelve a acompañar Erik Werba. Hay también Arias de la *Pasión según San Juan* y de *Sansón* en las que acompaña Karl Richter y su Orquesta Bach de Múnich, rarezas como el infrecuente y para nosotros desconocido *Te Deum* de Otto Nicolai, fragmentos de óperas italianas, francesas y rusas cantadas en alemán, según una discutible costumbre de los años cincuenta-sesenta (*Nabucco*, *Ballo in maschera*, *Onegin* y *Los cuentos de Hoffmann*) y algún que otro fragmento de indudable interés (*Wozzeck*, *Lulu*, *Tiefland*, *Walkyria* y *Las alegres comadres de Windsor*). Dos memorables voces, de convincente y cálida expresividad, de adecuado temple dramático, de muy estimable dicción alemana y de centro extraordinario por esmalte y brillo, aunque Stewart fuese una voz demasiado ligera y de graves forzados para determinados papeles (escuchen los Adioses de Wotan en la *Walkyria* de Karajan, fragmento incluido en este álbum). De cualquier forma, un álbum protagonizado por dos cantantes de talento que si bien no poseían medios excepcionales, su variedad expresiva, imaginación y sentido interpretativo los hacen muy atractivos para operófilos y amantes del Lied. Acertadas

notas en el libreto y notable sonido en todos los casos.



Fournier-Gulda (2 CD 477 6266. Beethoven, obras completas para violonchelo y piano). En el libreto de este bello álbum se nos dice que, en principio, podría parecer discutible elegir a dos solistas tan diferentes para tocar juntos estas obras de Beethoven. Toda una generación separaba a estos dos músicos: Fournier (1906-1986) había pasado su juventud en la vieja y declinante Europa imperial, mientras de Gulda (1930-2000) había sido marcado por los terribles años del totalitarismo y de la Segunda Guerra Mundial. La colaboración entre estos dos grandes artistas, sin embargo, es un modelo que anuncia la alianza entre la claridad francesa y el análisis germánico tal y como se ha puesto de manifiesto en los últimos años en multitud de interpretaciones (recorremos el Wagner de Boulez como lo más significativo). De cualquier forma, la noble expresividad y el canto infalible del violonchelo de Fournier ("Al señor Fournier, que canta mejor que todo lo que canta", le había escrito Colette en la

dedicatoria de su novela *La naissance du jour*) casa a la perfección con las alterancias de emociones y de colores del piano de Gulda, cuya proximidad psicológica y estética al mundo del jazz no impide que su peculiar concepto de la sonoridad y la comunicación sean un apoyo inestimable en la traducción de todas estas obras. Entre las dos grabaciones hechas por Pierre Fournier de este ciclo (la otra fue registrada para este mismo sello con la colaboración de Wilhelm Kempff), quizá estas que ahora comentamos sean más meditadas y reflexivas que las anteriores, aquellas más espontáneas, frescas y clásicas que éstas, si bien las que ahora comentamos tengan un punto de profunda expresividad y un equilibrio sonoro en la grabación de ambos instrumentos que las anteriores (hechas en vivo) no tenían. Una, en fin, atractiva colección de estas *Sonatas* y *Variaciones* que se une a lo mejor de lo mejor grabado hasta la fecha con estas obras (recordemos a Rostropovich/Richter o a Du Pré/Barenboim como dos de los más célebres). Comentarios en el libreto de Jean Fonda (hijo de Fournier) que nos cuenta sabrosas anécdotas, y de Roland Beuth que habla de las características de este peculiar e interesante dúo.

En suma y como han visto, variopinto panorama de discografía histórica apta para todos los gustos. Todo tiene interés, aunque para el que suscribe, Debussy, Ravel y Bartók por Monique Haas, los *Lieder* y algunos fragmentos del matrimonio Lear-Stewart o el dúo Fournier-Gulda tocando Beethoven se llevan la palma. Lo de Karajan es apto sobre todo para sus seguidores, y lo de Karl Richter es un homenaje actual a este director hoy preterido que sería conveniente volver a escuchar con espíritu libre de prejuicios.

Enrique Pérez Adrián

Urania

¿POR QUÉ ERAN TAN BUENOS?

Y venga y dale. La vaca discográfica de los años cincuenta no para de producir. Y no cesará, me temo, aunque reconozcamos a voz en cuello que cualquier tiempo pasado fue mejor. El sello milanés Urania (LR Music) bien que se aprovecha del bóvido generoso y de su teta de la abundancia. ¿Y nosotros qué vamos a decir? Pues que todo nos aprovecha también, que sus propuestas son más que atractivas, incluso las muy repetidas (excelente ocasión para los rezagados). Sin embargo, las tres primeras referencias que traemos a estas líneas se presentan con la vitola de la novedad. Grabaciones en vivo, proceden de archivos radiofónicos italianos. La más antigua, de 1954, tiene como protagonista a Igor Stravinski. El ruso dirige *Perséfone*, el melodrama en tres actos que sobre un poema de André Gide escribiera él mismo en París veinte años antes. La

Orquesta y el Coro de Turín de la Radio Italiana, el tenor Richard Lewis y los recitados de Madaleine Milhaud completan el elenco. Todos cumplen su cometido con la descarnada precisión que la partitura requiere. De esta forma, la última parte de la trilogía griega de Stravinski se presenta en este ejemplar (RIT 55. 202) como un documento extremadamente valioso. Por su parte, los otros dos discos fueron registrados en 1956. A la misma orquesta turinesa Kubelik dirige una *Primera* de Mahler palpitante, vital y gozosa (RIT 55. 200). Kubelik tenía un don bailable y fluido, terso y carnoso que fermentaba toda su música. Y la *Titán* era una de sus especialidades. Así que saquen la conclusión. Otro que tampoco *bauteaba* nada mal era Rudolf Kempe. ¡Hay que ver cómo le saca lustre a la Orquesta de Milán de la Radio Italiana en el disco catalogado como RIT 55.

201! Contiene dos obras: la *Cuarta* de Brahms y la *Obertura del Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn. Y dos cualidades destacables: riquísima claridad en la presentación del entramado de las texturas y un sólido e impenable (y flexible!) sentido de la tensión. Resultado: disfrute inapelable (sobre todo con Brahms).

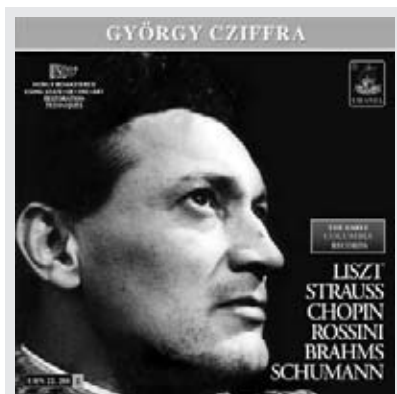
Y bien, el año Mozart ya pasó, pero por si alguien se ha quedado con las ganas, no debe desdeñar la cuádruple tentación que en el cofre titulado *1956. Great conductors in the bicentenary year* (URN 22. 292) nos ofrece Urania. *Great* de verdad. Lean si no: Ackermann (*Sinfonías n.ºs 22 y 24*), Böhm (*Réquiem*, con Stich-Randall, Malaniuk, Kmentt y Böhme), Cantelli (*Ein musikalischer Spass*), Davis (*Concertone para dos violines, oboe y chelo*), Karajan (*Sinfonía n.º 39*), Keilberth (*Eine kleine*

Nachtmusik), Paumgartner (*Sinfonía n.º 31*, *Divertimento n.º 9*, *Mauresische Trauermusik* y la cantata *Dir, Seele des Weltalls*, con Christ, Berry y Majkut), Solti (*Sinfonía n.º 25*), Szell (*Sinfonía n.º 33*) y Walter (*Sinfonías n.ºs 40 y 41*). La nómina de formaciones también es de primera línea. Los registros fueron tomados entre 1953 y 1956. La propuesta es ideal para tomarle el pulso a la interpretación mozartiana de mediados del siglo pasado, para el juego de la batuta comparada (que va desde lo chispeante hasta lo marmóreo, ¡pero qué bello marmóreo!) y, sobre todo, para pasarlo en grande. El repertorio seleccionado tiene un poco de todo y su elección le da un punto más al cofre: desde la broma musical, el divertimento y la serenata hasta la música masónica, pasando por lo religioso, lo concertante y una selección de sinfonías de juventud y madurez. Los cuatro compactos rondan la media de los 75 minutos de duración, bastante más que los tres que se han comentado antes y su sonido, de estudio en su mayor parte, más redondo.

Aparte, Urania propone otro acercamiento a Mozart a través del mítico Benny Goodman, y sus versiones de 1956 (Berkshire Festival) del *Concierto* (Munch y la Sinfónica de Boston) y del *Quinteto para clarinete* (miembros de la misma orquesta). El disco (RM 11.928) va más allá de la mera curiosidad o del morbo por ver cómo se desenvuelve un clarinetista asociado preferentemente al jazz, y su escucha es muy recomendable.

¿Y qué decir de los cinco compactos dedicados al Bruckner de Furtwängler? *Sinfonías Cuarta* y *Quinta* con la Filarmónica de Viena (29-X-1951 y 19-VIII-1951, respectivamente) y *Séptima* (18-X-1949), *Octava* (14-III-1949) y *Novena* (7-X-1944) con la Filarmónica de Berlín. Y de regalo los *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler con Fischer-Dieskau y de nuevo la Filarmónica vienesa, en registro tomado en Salzburgo, el 18 de septiembre de 1951. Velada señora esta última, aunque hemos de desconfiar algo en la cuestión de las fechas que señala Urania, porque es muy capaz de ofrecer información contradictoria en ese terreno, cosa que advertimos al comparar lo que se indica en el exterior del cofre con lo que se expone en la carpeta, por lo demás, tan monda y lironda como acostumbra el sello. Pero aclaradas estas cuestiones, nos arrodillamos ante el poder furtwängleriano y, sumergidos en su caudal de fertilidad, nos dejamos llevar por uno de los mejores Bruckner que se hayan hecho y se harán jamás (URN 22. 287).

Fischer-Dieskau repite en la referencia RM. 11. 925. Doble compacto que contiene registros recogidos en su Berlín natal: *Winterreise*, en 1948, con Hertha Klust al piano, y, en 1953, *Schwanengesang*, más otros siete lieder del mismo Schubert, cuatro de ellos pertenecientes también al *Viaje de invierno*, en esta ocasión con el acompañamiento de Klaus Billig. Muy buen sonido y versiones de campanillas de un baritono que



GYÖRGY CZIFFRA, piano.
The early Columbia records.
 Obras de Liszt, Brahms, Balakirev,
 Chopin, Schumann.
 2 CD URANIA URN 22.288. Grabación: 1956.
 Distribuidor: LR Music. **PM**

en 1948 tenía veintitrés años y que sólo un año antes había grabado en la radio su primer *Winterreise*.

Anthony Lewis por aquellos años andaba desempolvando y grabando para Decca en el Reino Unido música del Barroco. Pionero en el redescubrimiento de John Blow, podemos escuchar en URN 22. 295 una selección de su ópera *Venus y Adonis*, con M. Ritchie, G. Clinton y M. Field-Hyde en sus papeles principales, junto a L'Ensemble Orchestral de L'Oiseau-Lyre. El registro tiene un interés histórico notable y se complementa con otro compacto que contiene la cantata de Haendel *Apollo e Dafne*, con B. Boyce y M. Ritchie, quien repite en cuatro arias de la Elmira de *Sosarme*, aquí con la Orquesta Santa Cecilia. La soprano británica, a sus cincuenta, una autoridad de la vocalidad haendeliana de la época, es sin duda uno de los reclamos de la referencia.

Otra cosa, mariposa. El Cuarteto Italiano en versiones de cuartetos de Schubert (*D. 112*, *D. 804* y el *Tiempo de cuarteto en do menor*, *D. 703*), Debussy, y Milhaud (*n.º 12*). Las grabaciones son de entre 1949 y 1954 para Decca y Columbia, es decir, de la primera etapa del conjunto trasalpino, cuya actividad se mantuvo entre 1945 y 1981. Su sonido es estupendo. Salvo en el caso del *D. 112* y del cuarteto de Milhaud, las obras aquí contenidas (URN 22. 278) fueron registradas posteriormente por los mismos intérpretes. Tienen, pues, el encanto de la primera vez, pero nada de atonlamiento, y sí mucho de madurez, además de una mullida homogeneidad, una respiración única, que ya convertía a estas versiones en una referencia de su tiempo. La carpeta incluye la discografía del cuarteto.

Y vamos a los pianistas. György Cziffra para empezar. Magnífico comienzo. *The early Columbia records*, se titula el doble compacto. Tomas de 1956, en las que el húngaro interpreta una selección bastante popular de obras de Liszt, las *Fantasiestücke*, op. 12 de Schumann,

Islamei de Balakirev, además de una serie de transcripciones suyas y de improvisaciones sobre temas de *Guillermo Tell* de Rossini. 1956 es el año en el que el pianista marcha a Viena con su familia, etapa de transición antes de su establecimiento como refugiado en París. Hasta entonces una vida cargada de contrariedades provocadas por la guerra y la posterior represión política interrumpieron su carrera durante largos períodos. Sorprende, pues, la frescura de su técnica y su profunda concepción del repertorio abordado, que en el caso de Liszt le convierte en un pianista referencial. Sus transcripciones son absolutamente deslumbrantes y no es de extrañar que el público se metiera en su bolsillo de cabeza.

La cuarta referencia (URN 22. 299) que Urania dedica a Vladimir Sofronitski (1901-1961) es un doble disco con obras de Beethoven (*Sonatas n.ºs 14, 15, 23, sólo el primer movimiento, y 32 y Andante favori en fa mayor*) y de Schumann (*Papillons y Carnaval*). Hacien bien los de Urania en insistir en este pianista que fuera yerno de Scriabin. Hay algo en su pianismo que de tan natural pasa como inadvertido, pero la escucha repetida revela cuán grande es la música que sale de sus dedos. Tal es lo que ocurre en estos registros moscovitas tomados entre 1948 y 1953.

Si el ruso apenas pudo prodigarse en Occidente, Claudio Arrau no paró a lo largo de una carrera de casi ochenta años. Las notas de la carpeta (porque sí, esta referencia, URN 22. 291, tiene notas que resumen la trayectoria de Arrau) sostienen que lo mejor de su discografía tuvo lugar tras la Segunda Guerra Mundial. Desde luego la *Fantasia del caminante* de Schubert (Londres, 1955) recibe una lectura extraordinaria; los dos primeros cuadernos de la *Iberia* de Albéniz (Londres, 1947) resultan tan evocadores como sólidos y el *Concierto para piano n.º 2* de Liszt, con Cantelli y la Filarmónica neoyorkina (Nueva York, 15-III-1953) poderoso y dúctil, espléndido.

Y para finalizar, Clara Haskil, con Cluytens y la Orquesta Nacional de Francia, en registros en vivo, tomados en París en diciembre de 1955, de los conciertos para piano *n.ºs 24* de Mozart y *4* de Beethoven (SP 4249). En estas mismas páginas ya hemos comentado estas mismas versiones reeditadas por otros sellos. La Haskil bien merece un altar, no importa que la pifíe en un momento dado (cosas del directo), así que cualquier tributo a su recuerdo ha de ser bien recibido. Y Cluytens es la energía enciada.

Ya acabo, aunque sin responder a la pregunta inicial. Sólo con el convencimiento reforzado de que eran muy buenos. ¿Por qué? Apuntan a mi lado que algo tendrá que ver con la búsqueda de la belleza tras la debacle de la guerra. La flor sobre el estiércol. Tan triste como hermoso. En fin, cualquier tiempo es pasado. Lo mejor es que las flores siempre serán flores.

Harmonia Mundi

EDICIÓN DE NAVIDAD 2006

La oportunidad que ofrecen las fiestas navideñas se aprovecha por algunas editoras para lanzar al mercado un nuevo producto sin preocuparse de su calidad, pues va destinada a un público que tampoco se preocupa demasiado por ella, sino porque intervengan caras conocidas o cualquier otro factor llamativo. No es el caso de Harmonia Mundi, que ha optado por la reedición a precio medio de un conjunto de diez discos sueltos (uno de ellos doble) con una discretamente elegante presentación y un variado contenido musical relacionado con la celebración de la Navidad.

Comenzando por los más convencionales, el titulado *Stille Nacht* (2971794), grabado en 2002, contiene una serie de canciones navideñas del XIX pertenecientes al área alemana entre las que encontramos nueve de Max Reger, además de la inevitable que le da título. Interpretadas todo lo bien que sabe hacerlo el RIAS Kammerchor, no consigue evitar la sensación final de monotonía. Bastante más animado en contenido e interpretación resulta el titulado *Carols* (2977079), grabado en 1993 por Paul Hillier y su Theatre of Voices y conteniendo mayoritariamente una serie de villancicos tradicionales de las áreas culturales inglesa, austriaca y bávara arreglados por él.

Entrando ya en terrenos menos populares, el CD *Messe de Noël* (2971148) pertenece al estilo de la llamada *École de Notre Dame* dentro del siglo XII, para lo que el especialista Marcel Pérès ha recogido entre una serie de diferentes manuscritos las distintas partes de la liturgia que componen una misa, acompañando unos interesantes comentarios. Conocida es su particular visión interpretativa de la música de estos períodos, que resulta sumamente íntima y transparente, con las magníficas voces de Gérard Lesne, Josep Benet y Josep Cabré y aunque el disco es de los más antiguos de la reedición (1984) posee un sonido excelente.

En el titulado *Noëls al òrgano* (2978199) aparecen unas pequeñas piezas para este instrumento de Louis Claude Daquin y de Domenico Zipoli, así como la *Pastorale BWV 590* de J. S. Bach, pero el más representado es Claude Benigne Balbastre con doce piezas sacadas de unas *Suites* navideñas compuestas originalmente para clave o pianoforte. Toda la recopilación tiene la ligereza y encanto que se asocia con la ternura navideña, salvo la obra de Bach, que de lo anterior sólo tiene el título. Se trata de grabaciones de diferentes años y en dos òrganos distintos, por un lado las obras de Balbastre (1980) y por otro las restantes (1976), todas a cargo de René Saorgin.

Pasando a los discos dedicados a un único compositor entramos en el terreno de los grandes y yendo por orden cronológico encontramos a Heinrich Schütz

con su *Weihnachtsbistorie* (2971310) y otras dos obras relacionadas con el mismo tema, en una grabación de 1989 con René Jacobs y el Concerto Vocale, interpretación que sigue estando a la cabeza entre las llevadas al disco de estas maravillosas obras, tan austeras como emotivas, servidas por unos soberbios especialistas tanto instrumentales como vocales, entre los que aparece un joven Andreas Scholl, hoy toda una figura.

El titulado *Pastorale de Noël* (297108) contiene dos obras de M. A. Charpentier, la *Pastorale sur la Naissance de N. S. Jesus-Christ* y el oratorio *In Nativitatem D. N. J. C. Canticum*, ambas grabadas por William Christie y su conjunto Les Arts Florissants, una en 1981 y la otra en 1982. Naturalmente, resulta innecesario comentar la bondad de las versiones que de estas obras hace el que puede considerarse más insigne traductor y propagador del amplio catálogo del compositor francés, que siempre estuvo un tanto en el reino de las sombras, ya que el real sol de Luis XIV alumbraba prioritariamente a su contemporáneo Lully. La *Pastorale*, género característico francés, se adapta a los motivos navideños añadiendo ángeles a los pastores y modificando el texto, no faltando en la orquesta las flautas dulces, creando el ambiente entre piadoso y festivo propio de la celebración, mientras que el oratorio *In Nativitatem* pertenece a un estilo más austero e íntimo, podríamos decir más religioso, que goza de una soberbia interpretación.

Suponemos que el criterio de dar variedad ha sido el motivo de incluir el disco *Christmas Concerto* (2971407), de título un tanto babeliano. Incluye seis de los *12 Concerti grossi op. 6* de Corelli y dicha inclusión parece justificarse por llevar el n.º 8 el subtítulo "fatto per la notte di Natale". Interpretados por la estupenda violinista Chiara Banchini y su Ensemble 415 y grabados en 1991, es una muy buena versión, pero como Harmonia Mundi ha editado el *Op. 6* completo en su serie económica 1+1, no parece haya duda sobre cuál elegir, salvo para los que por cualquier razón estén interesados en adquirir esta colección navideña completa.

Otro de los más interesantes de esta edición es el dedicado a dos obras que J. S. Bach escribió para el oficio de Navidad del año 1723, en el que se había trasladado a Leipzig y titulado *Magnificat* (2971782). Está grabado en 2002 y recoge la primera versión de esta obra, la escrita en mi bemol mayor, catalogada como *BWV 243a*, que Bach modificaría unos años después suprimiendo cuatro números de circunstancias, trasponiéndola a re mayor y modificando ligeramente la instrumentación, que es la catalogada como *Magnificat BWV 243* y la más habitualmente interpretada. La otra obra es la cantata *Christen, ätzt diesen Tag BWV 63* y ambas



están interpretadas por Philippe Herreweghe y el Collegium Vocale Gent, con cuatro soberbios solistas: Carolyn Sampson, Ingebor Danz, Mark Padmore y Sebastián Noack. Un disco lleno de coherencia, llevado a cabo por uno de los indiscutibles especialistas actuales en la obra del Cantor, con el interés añadido ya indicado y más teniendo en cuenta que también se dispone en Harmonia Mundi de la otra versión del *Magnificat* a cargo de Herreweghe.

De este mismo director es *L'enfance du Christ* de Berlioz incluida en un doble CD (2971632.33), contando con el mismo conjunto vocal de Gante y su orquesta Orchestre des Champs-Élysées, de instrumentos de época, en una grabación de 1997. Aunque con Berlioz entramos más de lleno en la conveniencia o inconveniencia de la utilización de este tipo de versiones, lo cierto es que para esta obra tan singular dentro de todas las de su autor, delicada e intimista y que requiere una orquesta reducida para desarrollar unos modos musicales arcaicos, aunque con características inconfundiblemente suyas, no se le pueden poner muchas objeciones, si bien habrá quien prefiera las tradicionales de Munch o Cluytens.

Por último, el disco llamado *Noël* (2978223) cierra, o abre, esta edición navideña de Harmonia Mundi y es una especie de *sampler* de los restantes comenzando, como no, por *Stille Nacht*. Lo curioso es que contiene también, completa aunque sea breve, la *Cantata BWV 122* de J. S. Bach, perteneciente al ciclo de Navidad y que no aparece en ninguno de los otros discos, lo que añade un indudable valor a éste. Interpretada también por Herreweghe y su Collegium Vocale, es una inesperada y oportuna propina. En resumen, un buen regalo como edición entera y una ocasión que, para adquirir las versiones punteras que Marcel Pérès, René Jacobs, William Christie o Philippe Herreweghe ofrecen de las respectivas obras, tienen los que no lo hicieron en su día.

José Luis Fernández

scherzo 61

Harmonia Mundi

1+1: LA ARITMÉTICA DE LA REEDICIÓN

En un mercado cada vez menos propenso al riesgo que suponen las nuevas producciones, las reediciones representan una ocasión para recuperar títulos descatalogados desde hace tiempo o reconsiderar versiones que tienen ahora el aliciente añadido del precio medio. La nueva remesa de la colección 1+1 de Harmonia Mundi ofrece un ramillete de propuestas de interés dispar, si bien caracterizadas por un valor globalmente elevado. En las *Seis Suites para violonchelo* de Bach que Marion Verbruggen ofrece en transcripción para flauta de pico (HMX 2907372.73), destaca el extraordinario virtuosismo de la intérprete y su no menor expresividad, aunque en esta nueva adaptación las piezas no ganan nada nuevo e incluso parecen perder algo de su original profundidad tímbrica. A pesar de sus méritos, es un disco indicado sobre todo para los amantes de la flauta de pico. El álbum con las *Sonatas para oboe* de Vivaldi y Telemann (HMX 2907354.55) constituye una de las entregas más atractivas de esta remesa, tanto por el epidérmico encanto de las piezas como por la acertada interpretación de Paul Goodwin, secundado por unos acompañantes de lujo: John Holloway, Susan Sheppard, Nigel North, John Toll.

El doble disco del Ensemble 415 de Chiara Banchini (HMX 2901933.34) nos familiariza con diversas páginas de Luigi Boccherini: el *Stabat Mater* (en la primera versión de 1781), cuatro sinfonías (entre las que está la célebre *Casa del diavolo*) y un quinteto de cuerda. Las

interpretaciones son correctas y bien construidas, aunque carecen en algunos momentos de temperamento y teatralidad, lo que sin duda resta vitalidad y entusiasmo al resultado final. Algo similar le ocurre al *Judas Maccabæus* haendeliano dirigido por Nicholas McGegan (HMX 2907374.75), versión que cuenta a su favor con un planteamiento intimista y un plantel vocal adecuado a las circunstancias, aunque a veces la dimensión dramática y solemne del oratorio queda empujada.

El Dvorák del Cuarteto Melos (HMX 2901509.10) mantiene amplios márgenes de interés en un repertorio donde la competencia es muy fuerte. Su versión del *Americano* no desmerece al lado de otras consideradas de referencia y el precio económico constituye en ese caso un aliciente notable. En el *Quinteto con piano op. 81* y en el *Quinteto de cuerda op. 97*, el Cuarteto Sueco cuenta con colaboradores distinguidos como Karl Engel y Gérard Caussé. En cambio, las *Vísperas* monteverdianas de Philippe Herreweghe (HMX 2901247.48) han perdido con el paso del tiempo buena parte de su interés. Grabadas a mediados de los años ochenta, han quedado superadas por las sucesivas lecturas de Gardiner, Alessandrini o Garrido. Herreweghe parece más interesado en subrayar la vertiente "antigua" de la polifonía *osservata* que la experimentación moderna propiciada por el bajo continuo y la monodía. Los *affetti* de algunas páginas quedan desdibujados en exceso, y además los vientos no suenan con la contundencia y seguridad de otras versiones.



Paul Hillier es protagonista de dos entregas. La primera recoge *Cantigas* de Martín Codax, Alfonso X el Sabio y Dom Dinos, entre otros (HMX 2907378.79). Las versiones del propio Hillier no están exentas de cierto poder de sugerencia, a condición de pasar por alto algunos aspectos discutibles como por ejemplo su pronunciación aproximada de los pasajes recitados. Con su Theatre of Voices, Hillier ofrece en cambio convincentes lecturas de la *Missa de Beata Virgine* de Josquin entremezclada con motetes de Mouton, y la *Pasión según Mateo* de Lassus (HMX 2907376.77). La utilización de más de un cantante por cada parte no emborrona la transparencia de las líneas polifónicas y comunica al oyente una sensación de flexibilidad y mística dulzura.

Stefano Russomanno

Sony Masterworks Opera

ADIÓS AL AÑO MOZART

Vuelve Sony BMG a reeditar conocidas grabaciones operísticas que hace ya algunos años, ahora bajo el título Masterworks Opera; son cuatro emblemáticos títulos, todos ellos de Mozart, tal vez el compositor más reeditado en el pasado 2006 del 250 aniversario de su nacimiento. Se trata de la trilogía Da Ponte: *Las bodas de Fígaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*, y de *La flauta mágica*, cada una de ellas con diferentes protagonistas, y en versiones que como conjunto, más allá de puntualizaciones individuales, no llegan a los puestos más altos del escalafón discográfico de unas obras con infinidad de grabaciones en su haber.

Comenzando por *Las bodas de Fígaro* (82876 87759), el registro es de 1992 y sus protagonistas principales son Lucio Gallo (Conde), Karita Mattila (Condesa), Marie McLaughlin (Susana), Michele Pertusi (Fígaro), Monica Baccelli (Cherubino), Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino, dirigidos

todos por Zubin Mehta; el enérgico director aporta a su lectura cierto brío y agilidad narrativa, pero el trazo es grueso y las sutilezas mozartianas encuentran difícil camino en una veterana orquesta de foso, experimentada y profesional, pero lejos de las refinadas sonoridades que podrían desearse. Ninguno de los cantantes realiza tampoco una auténtica creación de su personaje, aunque en general cumplen, con sobrados medios en algún caso, como la dominante y poderosa la Condesa de Mattila o el un tanto peculiar Fígaro de Pertusi. De cualquier modo, la versión está muy lejos de las clásicas de Erich Kleiber (Decca) o de Giulini (EMI), o de las más modernas de Gardiner (Archiv) o Harnoncourt (Teldec).

El *Don Giovanni* (82876 87758 2) es de 1978; hablamos de la conocida versión que fue después banda sonora de la película de Joseph Losey; Maazel está al frente de Coro y Orquesta de la Opera de París, junto a Ruggero Raimondi (Don

Giovanni), José van Dam (Leporello), Edda Moser (Doña Anna), Kiri Te Kanawa (Doña Elvira), Teresa Berganza (Zerlina), John Macurdy (Comendador), Kenneth Riegel (Don Ottavio) y Malcom King (Masetto). Mayoría de nombres ilustres en lo mejor de sus carreras que individualmente logran momentos extraordinarios; destacan, cómo no, la proverbial elegancia y preciosismo vocal de Berganza, la solidez y empaque vocal del Leporello de Van Dam, y en otra medida, el equilibrado Don Giovanni de Raimondi. Sin embargo, la valoración del conjunto como tal, y sin dejar de mencionar tampoco la teatral dirección de Maazel, no alcanza la unidad, intensidad y coherencia dramática de los Giulini (EMI), Furtwängler (EMI) o nuevamente entre los modernos Gardiner (Archiv).

En el *Così fan tutte* (82876 87761 2) el registro data de 1968 y está a cargo de la New Philharmonia dirigida por el siempre competente Erich Leinsdorf,

Wigmore Hall Live

TESTIMONIOS DE UNA SALA LEGENDARIA

Wigmore Hall Live (distribuidor: Diverdi) es una serie dedicadas a grabaciones en directo realizadas por la BBC en el mítico escenario londinense. En la mayoría de los casos se trata de recitales recientes y de artistas habituales del coliseo. En esta ocasión, cuatro son las novedades presentadas dedicadas a la canción. Entre las más destacadas figura el recital que Felicity Lott protagonizó el 6 de junio de 2006 junto a Graham Johnson (WHLive0004). Un concierto que, bajo el título de *Fallen Women and Virtuous Wives*, recogía piezas de autores tan variados como Weill, Haydn, Mozart, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss, Walton, Bliss, Ruessel, Fauré, Duparc, Coward, Poulenc, Hahn, Grand o Heuberger. Aunque su voz ya no posee la frescura de antaño, esta selección está hecha a su medida. Combina géneros con facilidad, pasando del intenso romanticismo de Schumann (*Lied der Braut II*) a la comicidad de las canciones de Coward, entreteniéndolo al público de lo lindo. Es verdad que entre tanto batiburrillo no todo se encuentra al mismo nivel (ciertas tiranteces en Wolf o Brahms), pero el conjunto es digno ejemplo de su clase.

El 8 de diciembre de 1987, Margaret Price y Geoffrey Parsons dedicaron a Schubert, Mahler y Strauss un hermoso recital (WHLive 0008). La selección de piezas resulta exquisita. De Mahler incluye cuatro piezas de *Des Knaben Wunderhorn*, incluida una magistral versión de *Wo die schönen Trompeten blasen*, mientras que de Schubert incluye 6

lieder con textos de Goethe, Rückert y Schubart. Por último, ocho son los lieder de Richard Strauss escogidos, incluyendo *Morgen* y *Cäcilie*. A lo largo de la hora que dura el disco, la soprano galesa hace gala de su buen gusto en el momento de cantar y su capacidad para expresar los matices y su sensibilidad. Una sensibilidad que se trasmite a través de una expresividad muy viva y una línea de canto formalmente inatacable. Al margen de la citada *Wo die...* resulta un placer escuchar la sutileza de un *Der blinde Knabe*, de Schubert o, ejemplo de estructura y fortaleza expresiva, *Rube meine Seele*, de Richard Strauss.

Las voces masculinas están representadas por Thomas Allen y Peter Schreier. El primero, una de las voces más queridas por los británicos, está acompañado por Malcolm Martineau, un pianista que aporta menos al resultado final que los dos anteriores (WHLive 0002). Grabado en marzo de 2005, este recital contiene obras de Beethoven, Wolf, Butterworth, Vaughan Williams y Bridge. La voz del barítono aparece ya víctima del desgaste por el paso del tiempo. No posee la brillantez y redondez de antaño, aunque mantiene intacta su capacidad evocativa y un poder de comunicación enorme. Por todo ello, las piezas de los compositores británicos corren mejor suerte que las de Wolf o Beethoven. En éstos, la falta de redondez en la zona grave y una línea de canto no todo lo uniforme que sería deseable contrasta con la ligereza de las obras británicas, más necesitadas de expresividad y extroversión, y por



eso mejor resueltas. Los once temas de Butterworth con poemas de Housman ejemplifican esta tendencia del cantante a buscar repertorios en los que se siente más cómodo.

Por último, Peter Schreier, junto a Andrés Schiff, dedica su concierto de primeros de julio de 1991 a Schubert con *Schwanengesang* y otros lieder con textos de Goethe (WHLive 0006). Se da la circunstancia que este recital cerró la XC temporada de la sala y fue el último concierto antes de su cierre para reformarla. Como consumado liederista, Schreier se conoce a la perfección los recovecos del género y los secretos de la expresión. Y con ese conocimiento suple la falta de belleza de su voz y un estilo no siempre atemperado. El oficio triunfa sobre la magia y resuelve con entereza, aunque sin dejar poso. Schiff imprime su pianismo con autoridad, contribuyendo de forma decisiva al resultado final.

Carlos Vílchez Negrín



aquí con un elenco de cantantes que incluye a Leontyne Price (Fiordiligi), Tatiana Troyanos (Dorabella), Judith Raskin (Despina), Sherrill Milnes (Guglielmo), George Shirley (Ferrando) y Ezio Flagello (Don Alfonso). El interés es muy limitado, siempre en términos comparativos con otras alternativas discográficas, porque las voces protagonistas están bastante lejanas a sus territorios naturales. Aunque lo que podríamos llamar la parte técnica, está bien cubierta, falta sutileza, comedia y fluidez narrati-

va. Le superan con mucho Karajan (EMI), Solti (Decca), o la reciente de Jacobs (Harmonia Mundi).

Por último, *La flauta mágica* (82876 87760 2), que Levine grabó en 1980 con la Filarmónica de Viena e Ileana Cotrubas (Pamina), Eric Tappy (Tamino), Christian Boesch (Papageno), Martti Talvela (Sarastro), Zdzislaw Donat (Reina de la noche), Horst Hiestermann (Monostatos), José van Dam (Orador del Templo), Elizabeth Kales (Papagena), y Rachel Yakar, Trudeliese Schmidt, Ingrid Mayr (las tres damas). En esta ocasión, y exceptuando una delicada y expresiva Cotrubas, y el lujo de Van Dam para tan pequeño papel, el elenco muestra un equipo de cantantes sin grandes figuras; individualmente cumplen correctamente, y como colectivo ganan bastante apoyados por una magnífica orquesta que Levine dirige con más solvencia y brillantez que profundidad, fiel a su estilo. En cualquier caso de imposible ubicación junto a más o menos los de siempre: Solti (Decca), Furtwängler (EMI), Kemplerer (EMI) o Harnoncourt (Teldec).

Daniel Álvarez Vázquez



**NUEVA
TIENDA EN
BARCELONA**

Pl. Bonsuccés, 7 Entlo. 5
Tel. 93 481 56 90
www.lrmusic.net

DISCOS

CRÍTICAS de la A a la Z

ARRIAGA:

Obertura op. 20. Cantatas Herminie y Agar dans le désert. Aria de Cédipe.

Dúo de Ma tante Aurore. Stabat Mater.

O salutaris. MARÍA JOSÉ MORENO, soprano; JOAN CABERO, tenor; IÑAKI FRESÁN, bajo; PABLO BENAVENTE, tiple. CORO EASO. ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI. Director: CRISTIAN MANDEAL.

CLAVES 50-2614. DDD. 73'09". Grabación: San Sebastián, III y VI/2006. Ingeniero: Teije van Geest. Distribuidor: Gallicant/Gaudisc. **PN**

Era de esperar que el décimo volumen de la colección de la Orquesta Sinfónica de Euskadi dedicada a la obra de compositores vascos tuviese como protagonista a Juan Crisóstomo de Arriaga pues, como ya es sabido, en 2006 se cumplieron doscientos años de su nacimiento en Bilbao, efeméride de la que esta revista se hizo eco reservándole al joven autor el dossier del número de enero del pasado año. Nos remitimos al mismo para profundizar en el estudio de las obras aquí incluidas, la mayoría de las cuales tuvieron acogida en el registro de Paul Dombrecht con su *Il Fondamento para Fuga Libera*, una auténtica revelación que sacaba a relucir de forma difícilmente mejorable lo más extraordinario del genio de Arriaga.

Para la presente grabación se han usado los materiales de la edición crítica de Christophe Rousset. La orquesta vasca matiza, frasea, mima y asiste adecuadamente a los cantantes, pero no tiene ni la gama de colores ni la variedad de timbres que sí supieron probar los apenas cuarenta músicos de que dispuso Dombrecht en la grabación antes citada. Cristian Mandeal, a diferencia de su colega, acerca a Arriaga al primer romanticismo que ya entonces maduraba, haciendo menos evidente la huella de los autores que quedaban atrás. María José Moreno aporta una hiriente expresividad a unas obras (*Herminie* y *Agar dans le désert*, tal vez la página más redonda del compositor bilbaíno) que agradecen una voz de soprano líricoligera con cierto peso como la suya, aunque ésta no se hallase aquí en óptimas condiciones; Joan Cabero nos convence con su instrumento fresco y bien manejado y el navarro Iñaki Fresán, siempre buen cantante, emite con gusto y seguridad. La solidez del Coro Easo es un valor más de un disco que, a pesar

de sus aciertos, no alcanza la brillantez del debido a Dombrecht; eso sí, el que la *Obertura, opus 20* vea la luz por vez primera añade un notable interés al documento. Por supuesto, esperamos que la música de Arriaga ya nunca deje de sonar.

Asier Vallejo Ugarte

ARTEAGA:

Sinfonietta. Divertimento. Músicas de Don Quijote. Santo de palo. Segunda palabra. Albisiphon. Sonatina al estilo clásico. Tres piezas breves.

MARÍA JOSÉ SÁNCHEZ, soprano; ANA GUIJARRO, pianista; JUAN CARLOS CHORNET, flautista; ISABEL MAYNÉS, arpista. ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA. Director: JOSÉ LUIS TEMES.

VERSO VRS 2035. DDD. 74'09". Grabación: Granada, I/2006. Productores: Pilar de la Vega y José Miguel Martínez. Ingeniero: Javier Monteverde. Distribuidor: Diverdi. **PN**

En primera grabación mundial todas las obras contenidas en este CD, en buena manera responden al título del mismo, *Retrato*, pues nos permiten trazar el perfil de un compositor apenas conocido entre el aficionado medio: el manchego Ángel Arteaga (1928-1984). De los cuatro títulos que tuvo *Sinfonietta* (1961) a lo largo del tiempo, esta es la versión auténtica según José Luis Temes, artífice de este disco. *Divertimento* (1967) utiliza un lenguaje abiertamente atonal, no distante del planteado en *Sinfonietta*. *Músicas de Don Quijote* (1961-1968) es más descriptiva y glosadora, y toma como base —como el autor hizo más de una vez en aquellos años— músicas de la época de Cervantes. *Santo de palo* (1971), serial sin concesiones, responde a una música orientada a las corrientes de las vanguardias europeas de finales de los años 50 del siglo pasado, que incorpora la voz, aquí la soprano María José Sánchez, quien afronta con solvencia un bello texto del poeta Pedro Salinas. *Segunda palabra* (1970) ilustra mediante el arpa la segunda frase que, según el relato evangélico, pronunció Jesucristo antes de morir en la cruz ("En verdad te digo que hoy estarás conmigo en el paraíso"). *Albisiphon* (1973), que también ha tenido otros títulos, ofrece aquí su versión de alternancia de flauta ordinaria y flauta en sol. Finalmente, las dos únicas obras que Arteaga

TIPO DE GRABACIÓN DISCOGRÁFICA

- N** Novedad absoluta que nunca antes fue editada en disco o cualquier otro soporte de audio o vídeo
- H** Es una novedad pero se trata de una grabación histórica, que generalmente ha sido tomada de un concierto en vivo o procede de archivos de radio
- B** Se trata de grabaciones que ya han estado disponibles en el mercado internacional en algún tipo de soporte de audio o de vídeo: 78 r. p. m., vinilo, disco compacto, vídeo o láser disco

PRECIO DE VENTA AL PÚBLICO DEL DISCO

- PN** Precio normal: cuando el disco cuesta más de 15 €
- PM** Precio medio: el disco cuesta entre 7,35 y 15 €
- PE** Precio económico: el precio es menor de 7,35 €

escribió para piano: *Sonatina al estilo clásico* (1961), un homenaje a las corrientes neoclásicas, y *Tres piezas breves* (1963), claramente atonales y, al parecer, todavía pendientes de su estreno público oficial. Ana Guijarro afronta todas estas composiciones con sensibilidad, gusto, entrega y eficacia. Cuando Arteaga se inclina hacia lo atonal, hacia lenguajes más contemporáneos, lo hace a través del tamiz de su sensibilidad melódica. Y cuando retrocede a periodos del pasado lo hace a través de una sonoridad orquestal moderna. A Arteaga, hombre de La Mancha formado en Madrid, se le nota su periodo alemán (Múnich; Carl Orff; Harald Genzmer, alumno de Hindemith): siete años — 1957 a 1964— en los que compuso las obras seguramente más avanzadas. En suma: un disco oportuno y, en su conjunto, de gran atractivo.

José Guerrero Martín

ATTERBERG:

Värmlands Rhapsody op. 36. Concierto para violín y orquesta op. 7. Obertura op. 4. ULF WALLIN, violín. RUNDfunk-SINFONIEORCHESTER BERLIN. Director: ROGER EPPLÉ.

CPO 777 106-2. DDD. 59'26". Grabación: XI/2004. Productor: Florian Schmidt. Ingeniero: Martin Eichberg. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Cuando CPO empezó a publicar la integral sinfónica de Atterberg todo el mundo estaba de acuerdo con que estábamos descubriendo a uno de los grandes sinfonistas del siglo XX. Fueron apareciendo más grabaciones de Atterberg, también de cámara y conciertos, siempre en CPO, y muchos dábamos por confirmada la impresión inicial y este espléndido compacto viene a darnos la razón. Pero es curioso cómo, leyendo reseñas de otras revistas, hay quien ya está empezando a "cargarse" a Atterberg: conservador, epigonal, artista incluso se le ha llamado en alguna parte... Bueno, calma. La música de Atterberg ya sabemos cómo es y los tiempos de echar por tierra todo lo que fuera vanguardia críptica ya han pasado y ahora podemos escuchar lo que queramos sin creer que pecamos, incluso aunque sea tonal y se haya creado en pleno siglo XX —ya dijo Schoenberg que quedaban *todavía* por escribir grandes cosas en do mayor.

El presente compacto empieza con una brillante rapsodia sobre temas populares suecos y termina con la no menos espectacular *Obertura en la menor*, contemporánea de su *Sinfonía n.º 1*, por lo tanto, casi juvenil, de 1911. Magnífica música en ambos casos, como siempre en Atterberg. También es de los primeros años de actividad creativa del autor el *Concierto para violín*, de 1913, de una intensidad expresiva entre apasionada y serena, tendente a la melancolía y siempre de un lirismo que permite apreciar uno de los puntos fuertes de Atterberg: la creación de melodías y su tratamiento en obras de gran formato. Composición de estructura y referentes tradicionales, per-

mite al solista un lucimiento que va más allá de lo virtuosístico para entrar de lleno en lo puramente musical y hasta poético dada la gran exigencia expresiva que plantea. Y lo mismo para la orquesta, como si de una auténtica obra romántica se tratara, y es que si no lo es del todo lo parece, y además se disfruta tanto como si lo fuera. Las documentadísimas notas aportan muchísima información pero lo importante es, por supuesto, la música, que puede escucharse sin saber nada acerca de ella. Versiones probablemente ideales, con un inspiradísimo Ulf Wallin como solista que nos deja sin respiración en más de un momento.

Josep Pascual

BACH:

El arte de la fuga. RÉGIS ALLARD, órgano de Saint-Louis-en-l'Île, París.

2 CD HORTUS 039. DDD. 85'19". Grabación: VII-VIII/2005. Productor: Didier Maes. Ingeniero: Michel Pierre. Distribuidor: LR Music. **PN**

Hortus es una editora francesa especializada en música sacra, coral y para órgano. Este doble CD contiene la versión para este instrumento de *El arte de la fuga*, tal como la dejó J. S. Bach, con la que se supone última fuga, la fuga triple, inacabada. Se supone, puesto que no conocemos el orden en que el compositor tenía pensada la interpretación final del conjunto y la última en componer no tiene que ser forzosamente la última en la serie interpretativa, aunque como "en llegando a este lugar, al autor le sorprendió la muerte" según escribió algún allegado en el manuscrito, todos los intérpretes la ponen al final de la serie. El organista Régis Allard ha optado por una determinada agrupación y sucesión de fugas, tan válida como otras posibles, para terminar con ésta.

La grabación se ha realizado en el órgano de Saint-Louis-en-l'Île (París), un instrumento nuevo pero construido por el organero Bernard Aubertin según moldes alemanes antiguos, tanto por sus características musicales como por los materiales empleados. El propio constructor lo explica en el cuadernillo que acompaña a los discos, que contiene también otros interesantes comentarios del intérprete sobre la obra. De ella pueden encontrarse numerosas versiones en el mercado, tanto para teclado como para diversas agrupaciones instrumentales, no siendo las interpretadas al órgano las más abundantes. Para disfrutar de una visión lo más completa posible de esta magna obra que realmente deberíamos denominar tratado, es aconsejable escucharla en varias de las posibilidades de ejecución que se ofrecen (clave, piano, órgano, cuarteto de cuerda, pequeña orquesta y más) y entre ellas no debería faltar la del instrumento en el que Bach fue supremo intérprete. De querer tomar esta opción, la versión que ofrece Régis Allard en colaboración con otro organista en las dos fugas a cuatro voces, es totalmente recomendable. Un espléndido pero delicado sonido del órgano de Aubertin y una notable claridad expositiva

en el intrincado mundo de esta especie de punto final puesto por Bach a un género musical que había caracterizado durante dos siglos la música del área cultural alemana, justifican esta recomendación.

José Luis Fernández

BACH:

Suites para violonchelo solo BWV

1007-1012. TRULS MØRK, violonchelo.

2 CD VIRGIN 5 45650 2. DDD. 61'45", 79'10".

Grabación: Oslo, VII/2005. Productora e ingeniera: Rita Hermeyer. Distribuidor: EMI. **PN**

Con su magnífico Domenico Montagnana de 1723, el violonchelista noruego Truls Mørk (Bergen, 1961) paseó hace unos años por España su visión de las *Suites* de Bach antes de que en el verano de 2005 se decidiera a grabarlas para este doble disco de Virgin. Las suyas son interpretaciones de extrema limpieza (en directo, los roces fueron bastante más numerosos, desde luego) y exquisita naturalidad, en las que nada está subrayado más allá de los límites del buen gusto. Hay una indudable intención de evitar cualquier atisbo de énfasis, por lo que Mørk elude tanto las frases amplias articuladas con excesiva suavidad como las demasiado cortantes y marcadas por ataques impetuosos. El arco es, desde luego, siempre ágil, resolviendo, por ejemplo, la ardua escritura en dobles y triples cuerdas de la zarabanda y la jiga de la última suite con una facilidad asombrosa. El tono resulta en general amable, lo que le lleva a limar incluso las asperezas consustanciales a las disonancias del preludio de la *Suite n.º 2* y hasta los abruptos saltos (tan laudísticos) del de la *n.º 4*. Las dinámicas son moderadas, nunca extremas (muy poco marcados, por ejemplo, los contrastes en las bourrées de la *Suite n.º 3*); el vibrato muy controlado siempre; el fraseo, en general flexible y elegante, puede resultar algo monótono en alemanas y zarabandas, construidas con gran delicadeza pero poco contraste (incluso la Allemande de la *Suite n.º 3*, con sus fantásticas figuraciones en fusas, resulta en exceso seria, mientras que el carácter de lamento de la Sarabande de la *n.º 5* parece demasiado cohibido, como si Mørk temiese romantizar un fragmento que se presta a una expresión más honda y apasionada); por su lado, las danzas rápidas resultan de un tono más cantable que arrebatado: algo alicaídos parecen rítmicamente los minuetos de las dos primeras suites, pero muy atractivas las gavotas de las dos últimas, en las que se impone el aire de danza por encima de cualquier estilización. En definitiva, interpretación muy correcta, de precioso sonido e impecable ejecución, que nadie se arrepentirá de escuchar ni de tener en casa, pero que no aporta nada sustancial a la riquísima discografía de estas maravillosas obras.

Pablo J. Vayón

schetzo

BACH:**Suites para violonchelo solo BWV 1007-1012.** JAAP TER LINDEN, violonchelo.

2 CD BRILLIANT 93132. DDD. 69'52", 71'16".

Grabación: Deventer, VI/2006. Productor e ingeniero: Peter Arts. Distribuidor: Cat Music. **PN**

Jaap ter Linden había registrado ya en 1997 las *Suites* bachianas para Harmonia Mundi en una interpretación extraordinariamente sólida y austera a la que su nuevo y reciente intento para Brilliant no aporta nada especialmente destacable. El chelista holandés emplea en esta ocasión un Giovanni Grancino de 1703 (no se especifica el instrumento utilizado para la *Suite n.º 6*, aunque bien podría ser el mismo Amati de 1997). Los *tempi* vuelven a ser muy lentos y el tono general, de gran austeridad. Las sarabandes resultan especialmente reconcentradas y oscuras, mientras que para las alemandes ter Linden parece reservar el énfasis expresivo más intenso (monumental la minuciosa construcción de la *Sexta*). Las danzas rápidas, moderadas en *tempi*, son en cambio estilizadas y elegantes (con algún apuro de articulación en la complicadísima gigue de la *n.º 6*). Bien atrapado el sentido rústico de las Bourrées (sobre todo, los de *Suite n.º 4*) y bastante animados los minuetos, en especial los de la *suite n.º 1*. Para los recién llegados a la obra, opción muy interesante, porque su realización global es estilística, expresiva y técnicamente más que notable y el precio muy apetecible.

Pablo J. Vayón

BACH:**Conciertos para violín y orquesta BWV 1041, 1042, 1052 y 1056.** SONNERIE.

Directora y violín: MONICA HUGGETT.

GAUDEAMUS CD GAU 356. DDD. 61'30".

Grabación: Londres, X/2005. Productor e ingeniero: François Eckert. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La opción de emplear un instrumento por parte tiene a veces esta clase de paradójicas consecuencias: en la que constituye la segunda grabación de los *Conciertos BWV 1041 y 1042* protagonizada por Monica Huggett, los resultados son de una densidad muy superior a los obtenidos para Erato, a mediados de los años ochenta, con la Orquesta Barroca de Ámsterdam bajo la dirección de Ton Koopman. Aunque es cierto que en la que ahora se publica los *tempi* rápidos son un poco menos rápidos y los lentos un poco menos lentos, la razón fundamental de la diferencia hay que buscarla en la concepción de la música: dos décadas después, los ritmos se presentan mucho más pronunciados con una mayor contundencia, mientras que, lógicamente, las líneas melódicas no remontan el vuelo ni a la misma altura ni con la misma ligereza. Objetivamente en contra de las nuevas versiones se ha de señalar que, además, las líneas intermedias de los pasajes contrapuntísticos (o, simplemente, en cualquier *tutti*) no resultan tan claras; también que las

inflexiones de la propia solista adolecen (así, por ejemplo, en el *Adagio* del *BWV 1042*) de un punto de amaneramiento que estropea el ideal de una expresión espontánea.

En cuanto a los complementos, en lugar del famoso "doble" (*BWV 1043*) lo que ahora nos encontramos son dos conciertos cuyas versiones para violín se han tenido que reconstruir a partir de las existentes para teclado y donde, debido a la mayor densidad sonora de los acompañamientos, los problemas interpretativos mencionados aparecen multiplicados y la solista pasa por algún que otro apuro de digitación, como las detenciones a que se ve sometido el discurso en el Allegro conclusivo del *BWV 1052* (pista 1, 6'00"-6'30"). Sólo salvo si lo que se desea es tener estos cuatro conciertos reunidos en un único disco, el número de opciones más recomendables es elevado.

Alfredo Brotons Muñoz

BACH:**Cantatas. Vol. 22. BWV 30, 30a, 80.****Misas BWV 233-236. W. F. BACH:****Gaudete omnes populi.** SANDRINE PIAU,

JOHANNETTE ZOMER, sopranos; BOGNA

BARTOSZ, NATHALIE STUTZMANN, contraltos;

JÖRG DÜRMELLER, JAMES GILCHRIST, CHRISTOPH

PRÉGARDIEN, tenores; KLAUS MERTENS, bajo.

CORO Y ORQUESTA BARROCOS DE ÁMSTERDAM.

Director: TON KOOPMAN.

3 CD CHALLENGE CC72222. DDD. 77'58",

62'43", 59'16". Grabaciones: Ámsterdam, 2002-

2005. Productora: Tini Mathot. Ingeniero: Adrian

Verstijnen. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Finaliza el monumental ciclo de las cantatas bachianas de Koopman con un programa un tanto misceláneo, que en realidad sólo contiene tres de estas obras, en tanto que se incluyen también las *Misas luteranas* y una obra de Wilhelm Friedemann Bach, cuya razón de ser en este contexto se basa en que constituye una versión latina de dos movimientos de la *BWV 80* paterna. La última entrega contiene algunos altibajos, como el débil primer coro de la citada *BWV 80* o la tendencia a chillar de Sandrine Piau. Pero la dulce sonoridad de la cuerda en todas las obras, la magnífica intervención de las trompas en la *Misa BWV 233*, así como el buen estado vocal de Mertens y el más que correcto nivel del resto de los solistas compensan con creces esos pequeños defectos. Excelente versión de la *BWV 30*, que Koopman centra sobre el eje de la simetría de sus coros inicial y final. Interesante aportación la del director holandés a las cuatro *Misas luteranas*, obras que cuentan con varias lecturas de primera fila, grupo al que se suman éstas por su delicioso vitalismo. Cierre del ciclo, por lo tanto, de elevado nivel.

Enrique Martínez Miura

BACH:**Cantatas "Jauchzet Gott in allen Landen" BWV 51, "Alles mit Gott und nichts ohn' ihn" BWV 1127, Aria "Spielet, ihr beseelten Lieder" de la cantata "O holder Tag, erwünschte Zeit" BWV 210.** CAROLYN SAMPSON, soprano.

ORQUESTA DEL BACH COLLEGIUM DE JAPÓN.

Director: MASAOKI SUZUKI.

SACD BIS SACD-1471. DSD. 73'46". Grabación:

Kobe, VII/2003 y IX/2005. Productor: Jens Braun.

Ingeniero: Uli Schneider. Distribuidor: Diverdi.

PN**Cantatas "Gelobet seist du, Jesu Christ" BWV 91, "Nimm von uns Herr, su treuer Gott" BWV 101, "Christum wir sollen loben schon" BWV 121, Ich freue mich in dir" BWV 133.** YUKARI NONOSHITA,

soprano; ROBIN BLAZE, contratenor; GERD TÜRK,

tenor; PETER KOOIJ, bajo. CONCERTO PALATINO.

CORO Y ORQUESTA DEL BACH COLLEGIUM DE

JAPÓN. Director: MASAOKI SUZUKI.

SACD BIS SACD-1481. DSD. 77'25". Grabación:

Kobe, IX/2004. Productor: Thore Brinkmann.

Ingeniera: Marion Schwebel. Distribuidor: Diverdi.

PN

El 30º volumen de la integral de las cantatas bachianas firmada por Masaaki Suzuki al frente de su Bach Collegium de Japón llega a una de más inmediato impacto, la *BWV 51*, con su célebre competición de virtuosismo entre la soprano y la trompeta en el coro inicial. Carolyn Sampson, cristalino el timbre y cálida la expresión, sale muy bien parada no sólo en relación con un Toshio Shimada por cierto impecable, sino por comparación con sus propias colegas. La popularidad de esta página favorecerá sin duda el descubrimiento del homenaje de Bach a uno de sus patrones, descubierto en 2005 y aquí grabado en todas sus doce estrofas musicalmente idénticas: por una vez, pase. Como complemento promocional se ofrece un aria perteneciente a un disco no incluido en la serie por el carácter profano de su contenido (véase SCHERZO, nº 196, pág. 81).

A quien oiga la siguiente entrega sin solución de continuidad, le resultarán algo decepcionantes en sus arias las prestaciones de Yukari Nonoshita, que sólo en el dúo que comparte con Robin Blaze en la *BWV 91* consigue disimular y hasta por momentos hacer olvidar la relativa pobreza en armónicos de su instrumento. Sin embargo, convendrá un poco de paciencia, porque los tres solistas masculinos rinden a su altura acostumbrada; esto es, elevadísima. Peter Koopij, en concreto, luce una agilidad asombrosa en su aria de la *BWV 121*. Además, la corneta y tres trombones del Concerto Palatino aportan un considerable plus de exquisitez sonora a la *BWV 101* y, en general, salvo por algún efímero pasaje en que gustaría algo más de brío en el coro, todo está bien tocado bajo la sabia, experta rectoría del maestro Suzuki.

Alfredo Brotons Muñoz



C. P. E. BACH:

Sonatas para teclado W. 67/37 (H. 174), W. 67/38 (H. 175) y W. 67/39 (H. 176). Minuetos W. 116/1 (H. 171), W. 116/16 (H. 214) y W. 116/15 (H. 159). Alla polacca W. 116/4 (H. 215) y W. 116/6 (H. 217). Polonesa W. 116/2 (H. 172).

MIKLÓS SPÁNYI, clavicordio.

BIS CD-1329. DDD. 65'21". Grabación: Lumijoen Nuorisoseura, Finlandia, VIII/2000. Productor e ingeniero: Stephan Reh. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Paradójicamente (se entera uno por la carpetilla de este disco), la llamada Guerra de los Siete Años (1756-1763) fue una de las más productivas y variadas en la carrera de Carl Philipp Emanuel Bach como compositor: la ausencia del rey Federico II de Prusia (Federico el Grande) en las cortes de Berlín y Postdam le obligó por un lado a aumentar el caudal creativo, por otro a diversificar la clientela y, con ello, los géneros tocados. Entre éstos resultó el teclado, junto a las canciones, el más favorecido. La consciencia de los diferentes sectores del mercado atendidos las composiciones aquí reunidas, todas fechadas pertenecientes al último año del conflicto, la testimonian a través de la alternancia de breves y sencillas formas de danza con sonatas más largas y difíciles. También se hace patente una mayor libertad en el tratamiento de un medio entonces tan exiguo en recursos como exigente por ello mismo de una musicalidad muy especial en los intérpretes. A estas alturas de su integral (volumen 14), Miklós Spányi exhibe un dominio absoluto de la asignatura, de manera que consigue captar y transmitir el color y el sentido de cada frase en sí misma y en un contexto cuya coherencia siempre queda a salvo. En los movimientos centrales de las sonatas, por ejemplo, hace que las melodías sostengan su lento vuelo sin merma de una cantabilidad que el cambio de velocidad no merma ni siquiera en el vertiginoso final de la *H. 174*. La felicitación ha de hacerse, cómo no, extensiva al fabricante del instrumento (copia de un original de 1780) y a los técnicos de sonido.

Alfredo Brotons Muñoz

C. P. E. BACH:

Conciertos para flauta travesera y orquesta Wq. 169 (H. 445), Wq. 167 (H. 435) y Wq. 22 (H. 425). ALEXIS

KOSSENKO, flauta y director. ARTE DEI SUONATORI.

ALPHA 093. DDD. 70'19". Grabación: Goscikowo-Paradyz (Polonia), VII/2005.

Productora: Aline Blondiau. Ingeniero: Hughes Deschaux. Distribuidor: Diverdi. **PN**

De una sumisión a otra, tras estudiar Derecho por mandato paterno, Carl Philipp Emanuel Bach sirvió durante treinta años como músico de la corte de Federico el Grande de Prusia. Éste, flautista aficionado pero al parecer muy competente, gustaba de dar recitales privados, con frecuencia acompañado por Carl Philipp Emanuel al clave. Para uno de los grandes virtuosos del teclado de su tiempo

Andrew Manze

EN RÍO REVUELTO**C. P. E. BACH: Sinfonías n.ºs 1-4.**

Concierto para violonchelo en la mayor. ALISON MCGILLIVRAY, violonchelo.

THE ENGLISH CONCERT. Director: ANDREW MANZE.

HARMONIA MUNDI HMU 907403. DDD.

63'34". Grabación: Londres, III/2006. Productora: Robina G. Young. Ingeniero: Brad Michel. **PN**

Como bien apunta Andrew Manze en las notas del disco, "Las cuatro sinfonías aquí grabadas muestran la eterna juventud de espíritu de Carl Philipp Emanuel Bach, incluso si, según los criterios del siglo XVIII, son obra de un compositor mayor (¡sesenta y un años!)". Compuestas alrededor de 1775, cuando Haydn había remodelado ya la cara del género, estas piezas son plenamente representativas del estilo *empfindsamkeit* del segundogénito de Bach: subjetivas y abruptas, repletas de repentinos contrastes dinámicos, inesperadas rupturas y modulaciones audaces. Pero el *Sturm und Drang* de Carl Philipp Emanuel no es producto de un temperamento inestable, sino de un espíritu ordenado que ama bucear en las dimensiones de lo irracional, lo sorprendente, lo descomunal, lo asimétrico. Lo que anima desde dentro estas páginas magistrales, tempestuosas e inquietas es una especie de hiperbarroquismo que trasciende sus confines para erigirse en retrato interior voluble, imprevisible, inasible, en continua transformación. El programa se completa con el bello *Concierto para violonchelo en la mayor*, escrito hacia 1753 y también asentado en medio de torbellinos sonoros y melancólicos estancamientos.

este cometido, lo mismo que el de satisfacer la constante demanda de música de cámara por parte de su empleador, debió de resultar muy frustrante. En muchas ocasiones pudo aprovechar música previamente escrita para el clave, como sucede con el *Wq. 169 (H. 445)*, lo cual le ahorra mucho trabajo, pero, por ejemplo, los otros dos conciertos incluidos en este disco parece demostrado (informa el propio Kossenko en la carpetilla) que el trayecto fue el inverso. Como primera entrega de una integral, lo que nos encontramos es una especie de anuncio de lo por venir: dos claros representantes del estilo *Sturm und Drang* (el *Wq. 169* y el *Wq. 22*), con una pieza de talante mucho más calmado en medio. Si se dice que Alexis Kossenko destaca principalmente por la calidad de un sonido al que él mismo como director o los técnicos de sonido no acaban de dejar suficiente espacio para que reluzca frente a la masa orquestal que sobre el papel (trece músicos) no debería plantear problemas de esa clase, se entiende que es en los movimientos rápidos donde más insatisfactorias resultan sus prestaciones. La versión



Intérprete proclive a la fogosidad y al exceso controlado, Andrew Manze es un director ideal para moverse en la obra de Carl Philipp Emanuel Bach, y encuentra en The English Consort un medio dúctil y versátil para expresar sus ideas. Sus versiones superan a las ya clásicas de Leonhardt (Virgin, 1990) tanto en la calidad de la toma sonora como en el bullicio interior que las impulsa. En el *Concierto*, la solista Alison McGillivray toca con propiedad y convicción. Le falta un poco del arrebato de Anner Bylisma en los movimientos rápidos (Virgin, 1989, siempre con Leonhardt), pero en el Largo con sordini, mesto saca de su instrumento un lirismo doliente espléndidamente arropado por la orquesta, de una intensidad mayor que la del binomio holandés.

Impetuosas lecturas de unas obras entre las más inspiradas salidas de la pluma de un grandísimo músico.

Stefano Russomanno

del *Wq. 169* en concreto no resiste la comparación con la de Patrick Gallois, que incluso en el movimiento lento logra una mayor "dulzura de ataque y entonación, y una articulación sutil e inteligentemente variada" (véase SCHERZO n.º 90, pág. 82). Dado el más marcado juego de alternancias entre solista y acompañamiento, en los otros dos conciertos es donde se puede apreciar lo que estos músicos pueden y deben esforzarse por dar en el futuro. Así sea.

Alfredo Brotons Muñoz



BARTÓK:

Concierto para orquesta. Escenas aldeanas BB 87b. Canciones campesinas húngaras BB 107. Esbozos húngaros BB 103. Danzas populares rumanas BB 76. Danzas de Transilvania BB 61. El mandarín maravilloso. El príncipe de madera, Suite de danzas BB 86. ORQUESTA DEL FESTIVAL DE BUDAPEST. CORO DEL CONJUNTO FOLCLÓRICO ESLOVACO SLUK. CORO DE LA RADIO HÚNGARA. Director: IVÁN FISCHER.

3 CD PHILIPS 475 7684. DDD. 192'30".

Grabación: Budapest, II/1996, VI/1996, VI/1997.

Productor: Hein Dekker. Ingenieros: Roger de Schot y Nico de Koning. Distribuidor: Universal. **PM**

Estos tres CD contienen la reedición del ciclo orquestal bartókiano de Iván Fischer para Philips, que siguió al de la música concertante y algunas piezas más, con Zoltán Kocsis. Ya se comentaron en su día estos discos, y de eso hace menos de una década. No todo es puramente orquestal, como demuestra esa deliciosa lectura de las *Escenas aldeanas* y otras piezas vocales de origen popular, pero nada convencionales: piezas húngaras o rumanas que muestran la riqueza de unos acervos folclóricos de muy otra índole. Todo este discurso *folk* culmina en una obra orquestal de gran importancia, la *Suite de danzas*, unión y reunión de varias naciones en la danza, de una época (1923) en la que estaban enemistadas en todo, incluido el baile. Por lo demás, tenemos las dos piezas orquestales del tríplico escénico, los ballets *El príncipe de madera* y *El mandarín maravilloso*, en versiones no sólo íntegras, sino también muy inspiradas, muy teatrales, muy incisivas; un *Kossuth* de relativo interés, pese a tratarse de una obra juvenil y menor de un Bartók entonces exaltado y excluyente en su nacionalismo, que tan abierto iba a ser con el tiempo; y, en fin, una gran lectura del *Concierto para orquesta*, para la que Fischer derrocha dinamismo y sentido del contraste, sinfonismo puro en planteamiento, en nervio, en generosidad de exposición. ¿Que usted conoce lecturas de insuperable referencia del *Concierto* y de alguna que otra obra aquí incluida? Sin duda, pero eso no impide que estemos ante una feliz reedición en precio medio de un Bartók que ha quedado como referencia, tanto en este triple álbum como en aquel otro con Kocsis, el mismo pianista que acometió la espléndida integral Bartók, también para Philips, en siete CDs. Un Bartók, éste, aquél y el que comentamos, vario, distinto, y además de primera.

Santiago Martín Bermúdez

BATTISTELLI:

Experimentum mundi. PAOLA CALCAGNI, IDA SANNIBALE, ANNARITA SEVERINI, ELVIRA TAMBURI, voces; NICOLA RAFFONE, percusión. Director: GIORGIO BATTISTELLI.

STRADIVARIUS STR 33730. DDD. 53'50".

Grabación: Turín, IX/2003. Productor: Elfride Foroni. Ingeniero: Dario Chapino. Distribuidor: Diverdi. **PN**

De vez en cuando, la música italiana sorprende con obras que se salen totalmente de las sendas de la normalidad. Hace un par de años, el sello Stradivarius presentaba una obra de Claudio Ambrosini que hacía referencia, más que a los maestros italianos de la modernidad musical, al espíritu que movió a algunos cineastas hacia una cierta estética naturalista (Pasolini, el Rossellini de *Stromboli*). Aquella atmósfera telúrica de *Passione secondo Matteo* está también presente en la obra *Experimentum mundi*, de Giorgio Battistelli (n. 1953), que ahora edita igualmente Stradivarius. El estreno de *Experimentum mundi* tuvo lugar en 1981 y desde entonces la pieza ha tenido una buena carrera comercial, a pesar de que ahora la vemos como una rareza fonográfica. En 1986, por ejemplo, la obra se representó con éxito en el Festival de Teatro de Málaga y el sello Fonia Records la llegó a grabar en disco LP. Aquel registro se conserva, a pesar del tiempo transcurrido, en perfectas condiciones e incluso transmite una atmósfera dramática aun más severa y rigurosa que la del disco de Stradivarius, que, por lo demás, es absolutamente convincente y supone una de las grabaciones más interesantes y atractivas de los últimos meses.

La gran novedad de esta obra de teatro musical llamada *Experimentum mundi*, basada en textos de la *Enciclopedia* de Diderot y D'Alambert, y que se subtítulo "Opera di musica immaginistica", estriba no ya sólo en el recitativo de los solistas y el coro, de una musicalidad primigenia, que alcanza momentos de verdadera orgía sonora, sino en el material instrumental, todo él ocupado por objetos utilizados por los artesanos más diversos. Los ritmos y sonidos provocados por el trabajo cotidiano del tonelero, del herrero o el carpintero, constituyen el *alma mater* de esta obra verdaderamente singular, en la que Battistelli se plantea recrear la experiencia cotidiana del trabajo manual, la transformación de la materia desde su formación hasta convertirse en un producto elaborado y estético. En los dos niveles en que se conforma *Experimentum mundi*, hay, por un lado, un importante papel de la percusión y, por el otro, un coro de voces que recita los nombres de todas las personas implicadas en la realización de la pieza, incluidos los artesanos. Al mismo tiempo, un personaje, que actúa a modo de maestro de ceremonias, susurra en francés la definición de "trabajo manual" inserta en la *Enciclopedia*. A esta estructura vocal se suma el ritmo asimétrico de los propios instrumentos y la peculiaridad tímbrica de objetos como el martillo o el hacha. El resultado es una obra (de *arte povera* o arte sonoro) que devuelve, de alguna manera, el sabor de lo tribal o lo artesanal que compositores como Harry Partch reivindicaban de modo tan elocuente. En la escucha, queda una experiencia gozosa ante un material que se comporta entre lo indómito y lo inesperado.

Francisco Ramos

BAX:

Sonatas para piano. MICHAEL ENDRES, piano. 2 CD OEHMS OC 565. 120'26". Grabación: Colonia, 2005. Productora: Barbara Valentin. Ingeniera: Walburga Dahmen. Distribuidor: Galileo MC. **PM**

El aficionado inquieto dispone ya de buena parte de la obra de Arnold Bax. Pero la orquestal ha ensombrecido al resto, sobre todo a la escrita para el piano. Por eso la aparición de este disco resulta tan oportuna a pesar de que dispusiéramos de versiones de sus sonatas a cargo de Ashley Wass (Naxos), Eric Parkin (Chandos) o John McCabe (Continuum). Estas piezas abarcan de 1910 a 1932 y muestran el universo de un compositor lleno de ideas que se mueve con toda libertad en el piano y que fue, de entre sus contemporáneos compatriotas, quien más importancia dio a esta forma. El corpus completo —aquí se añade la *Sonata en mi bemol mayor* que será el germen de la *Primera Sinfonía*— revela las características del autor pero añade un cierto componente de riesgo que quizá en sus obras sinfónicas aparece embridado por su facilidad orquestadora, como dejando ahora más en esencia una ideas que suenan más originales en el teclado. Y es curioso que, en ese aspecto, quizá el precedente pianístico de la sinfonía se lleve la palma. El pianista Michael Endres es el responsable de esta aventura que añade luz a un gran compositor y que resulta de un atractivo incuestionable.

Claire Vaquero Williams

BEETHOVEN:

Sonatas para piano op. 2, n.ºs 1-3.

GERHARD OPPITZ, piano.

HÄNSSLER 98.202. DDD. 71'47". Grabación: Neumarkt, II/2005.

Sonatas para piano op. 7, op. 14, n.ºs 1 y 2; op. 49, n.ºs 1 y 2. GERHARD OPPITZ, piano.

HÄNSSLER 98.203. DDD. 78'10". Grabación:

Neumarkt, II-VI/2005. Ingenieros: Klaus Hiemann, Jürgen Bulgrin. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Gerhard Oppitz sigue la senda ofreciendo ahora el segundo y el tercer volumen de su integral de sonatas de Beethoven. El pianista confirma lo apuntado desde estas líneas en la reseña de su primer volumen (SCHERZO n.º 206). Músico atento, sugestivo y versátil que imprime en estas sonatas una personalidad brillante y respetuosa, noble y grácil. Oppitz cuida los detalles desde la madurez y un natural convencimiento; seguro de sí mismo saborea la música del joven Beethoven con delicadeza y destreza. Estas frescas versiones, que se desarrollan a caballo entre la tradición más estilística del siglo pasado y los nuevos horizontes que nos propone lo que conlleva la vida de hoy día, alcanzan cotas sobresalientes de virtuosismo expresivo. El intérprete se recrea en los tiempos lentos con distinción y mucha sutileza; magia que embriaga sin apenas mostrar intencionalidad. Las sumamente cuida-

das frases por las cuales la música transita siempre disfrutan de un desarrollo equitativo y natural: los tiempos rápidos son atrevidos, las figuraciones son siempre claras y diáfanas. El pianista se recrea en estas interpretaciones, en las que la música se entiende y se disfruta. Si añadimos que cuida sobremedida el sonido mediante el cual se expresa, no forzando nunca y sí rebuscando siempre lo más satisfactoriamente poético, obtenemos unas sonatas vivas que se defienden por sí solas, por su autenticidad y por su rigor respetuoso. Versiones que fusionan trascendencia con modernidad, con respeto y obediencia.

Emili Blasco

BEETHOVEN:

Cuarteto op. 130. Gran fuga op. 133.

CUARTETO ENDELLION.

WARNER 2564 62998-2. DDD. 57'54".

Grabación: Cambridge, I/2004. Productora: Anna Barry. Ingeniero: Neil Hutchinson. **PN**

Los últimos cuartetos de Beethoven son obras especialmente grandes, generalmente de un espíritu magnífico y decisivo, altamente poético y a veces desgarrador. Especialmente la *Gran fuga op. 133*, obra que concluida en 1825 y que, aunque en un principio era destinada a concluir el *Cuarteto op. 130*, a petición del editor vienés Artaria se publicó como partitura autónoma en 1830. La pieza lo vale; extraordinaria obra dentro del catálogo beethoveniano (y dentro de la historia de la música), que se sirve del contrapunto como medio de expresión en un momento en el que su autor precisamente no utilizaba este recurso musical como forma de expresión. Los intérpretes de este disco (en el que es su volumen tercero de la integral) muestran una madurez y un sabio equilibrio a la hora de versionar estas partituras. El Endellion Quartet es sumamente eficaz, incisivo, y cuidadoso en sus interpretaciones. Su terso sonido conjuga perfectamente forma y refinamiento, elegancia y prestancia que no están reñidas precisamente con el vigor. Dicha prestigiosa formación cuenta en su haber ya con las grabaciones de los cuartetos de Walton, Dvorák, Smetana, Mozart y Britten (estos últimos han sido seleccionados como disco del año por el *Daily Telegraph* y por *The Guardian*), y estos se suman a su currículum con éxito y espíritu de superación: las obras de Beethoven bajo su mirada adquieren autenticidad y plasticidad, su narrativa es fluida y sincera, con fuerza comunicativa. Los músicos disfrutan cuando tocan, dialogan sin entresijos potenciando la escritura contrapuntística, en la que las voces fluyen y discuten con precaución y respeto mutuo. La toma de sonido del disco es muy natural, sin aditivos innecesarios proporcionando esto proximidad. Interpretaciones de gran equidad y excepcional calidad, que poco a poco van conformando este estupendo ciclo.

Emili Blasco

Tetzlaff, Zinman

RESPIRANDO HONDO



BEETHOVEN:

Concierto para violín y orquesta en re mayor op. 61.

Romanza para violín y orquesta en sol mayor op. 40. Romanza para violín y orquesta en fa mayor op. 50.

CHRISTIAN TETZLAFF, violín. ORQUESTA TONHALLE DE ZÜRICH. Director: DAVID ZINMAN.

ARTE NOVA 82876 76994 2. DDD. 55'46".

Grabación: Zúrich, V/2005. Productor: Chris Hazell. Ingeniero: Simon Eadon. Distribuidor: Galileo MC. **PN**

Después de componer en 1804 el *Triple Concierto*, Beethoven no había acometido la forma concertante ocupado en la confección de su ópera *Fidelio* fundamentalmente. Pero el estreno de la ópera en 1805 no tuvo éxito (tampoco habían sido muy bien comprendidos, por esa época, los *Cuartetos "Razumovsky"*). La gestación del *Concierto para violín y orquesta en re mayor op. 61* durante el segundo semestre de 1806 tampoco fue un camino de rosas, y su estreno se vio perturbado por las prisas (Beethoven no tuvo tiempo para escribir *cadenzas*) y el capricho del violinista Franz Clement de intercalar entre los tiempos del concierto una obra propia. Se consideró por la crítica que era reiterativo y carente de continuidad y se arrumbó hasta que Joachim (¡con 12 años!) y Mendelssohn lo desempolvaban en 1844.

A decir verdad, con todo esto el de Bonn tampoco confió en la obra, lo que le llevó, tal vez pensando en su mayor dominio del piano, a hacer un arreglo para piano y orquesta (1807) para el que sí escribió cuatro *cadenzas*. Son las que ofrece Tetzlaff en esta grabación, aunque el hecho no sea una primicia, ya que en diciembre de 1987 las grabó el violinista y director (como Clement) Joseph Swensen, dirigiéndole André Previn en un disco con el mismo programa que el que nos ocupa y de no

BEETHOVEN:

Sinfonía nº 9 en re menor op. 125.

HELENA JUNTUNEN, soprano; KATARINA KARNÉUS, mezzo; DANIEL NORMAN, tenor; NEAL DAVIES, bajo. CORAL Y ORQUESTA DE MINNESOTA. Director: OSMO VÄNSKÄ.

BIS SACD-1616. DSD. 65'46". Grabación: Minneapolis, I/2006. Productor: Robert Suff. Ingeniero: Ingo Petry. Distribuidor: Diverdi.

PN

Aun con el punto débil de la *Tercera*, el ciclo beethoveniano de Vänskä discurría hasta ahora por terrenos interesantes. Sin embargo, esta *Novena*, pese a los aciertos parciales, es en conjunto una interpretación fallida. Una visión ciertamente muy personal, antimonumental, de seca y cortante acentuación



poca calidad. Las *cadenzas* que se ofrecen habitualmente son las de Fritz Kreisler: menos las de Joachim y, en sus grabaciones recientes, tocan las suyas propias Vengerov y Joshua Bell.

En este disco la obra, admitida hoy como cima entre los conciertos para el instrumento, llega al oyente esplendorosa, natural, verdadera, tocada de forma que permite apreciarla fuera de desviaciones románticas —tan frecuentes— o de la búsqueda de lucimiento virtuosista. Un discurso coherente, firme en la expresión, con magnífica respuesta orquestal, cuidado exquisito en las dinámicas y en los ataques, que aún, diría yo, es más marcado en la batuta que en el solista. Este habla, respira, siente sin dengues y culmina una versión refulgente y veraz. La toma de sonido es un ejemplo de fidelidad y transparencia, sin aparente manipulación de planos orquestales, con una reproducción fiel y total de la fuente (o así parece). Y como esto de la música enlatada es una apariencia —recordemos a don Sergiu—, si nos llega así, bendita sea.

Las dos *Romanzas*, obras menores respecto del gigantesco *Concierto*, de autoría más pretérita, completan con interpretaciones diáfanas la versión monumental de aquí.

José Antonio García y García

en el sumario primer movimiento, pero distante e impersonal, como se aprecia sobre todo en los climas. La trivialidad de algunos pasajes del desarrollo no viene más que a empeorar la situación. Mejor los movimientos centrales, por el puntillismo e impulso rítmico del *Molto vivace* y el fraseo, en absoluto convencional, del *Adagio molto cantabile*. Pero en el *Finale* la interpretación vuelve a resquebrajarse por la expeditiva dirección de Vänskä, que en el tema de la alegría amenaza con asfixiar al coro. Aceptables los solistas vocales, salvo el débil tenor. Una lectura fracasada, en suma, tal vez por una búsqueda a ultranza de la originalidad.

Enrique Martínez Miura

BOCCHERINI:**Quintetos para fortepiano y cuerda.**

ENSEMBLE CLAVIERE.

4 CD BRILLIANT 92890. DDD. 250'55".

Grabación: Ceneda, VI-VIII/2005. Productor: Gian Andrea Lodovici. Ingeniero: Matteo Costa.

Distribuidor: Cat Music. **PE**

Con absoluto entusiasmo se aplican estos músicos italianos a la tarea, obteniendo una frescura y una belleza sonora ejemplares en su interpretación. Amén de la pertinaz preocupación por la línea melódica del autor de Lucca, o su facilidad para encadenar la melodía, la independencia del uso de las voces en estas maduras obras, confieren al todo una solidez y un atractivo de muy altos vuelos. El resultado es de un colorido que, aplicado a estas músicas tan mediterráneas, nos contagia de brillante luz y la impresión es de resplandor de la mano de los sonidos instrumentales.

Ya sabemos: estamos aún lejos de los prolongados desarrollos y se blande la frase corta, el aire danzable. Junto con la maña del italiano para repentizar melodías, para colocar los acentos haciendo dinámica la música y su referencia al período barroco decantan una forma de hacer, personal sin duda. Y esa personalidad está afirmadísima cuando estos quintetos, próximo a la sesentena. Otorga predominio al instrumento de tecla sólo en breves períodos y luego diversifica las voces dentro del todo con mucha frecuencia, aunque ennoblezca frases haciéndolas cantar al unísono, pero domina —ya sabemos— lo cambiante y siempre amable, aunque no sea rompedor (ni es esa la intención, como diría alguien que tal vez lea este comentario).

José Antonio García y García

BRAGA:**Il ritratto.** LILIANA MARZANO

(Gelsomina/Irene), DENVER MARTIN SMITH (II Conte), ALDO DI TORO (Germando), LEONARDO GALEAZZI (Giannetto). CORO E ORCHESTRA DELLA STAGIONE LIRICA TERAMANA. Director: MARCO MORESCO.

2 CD BONGIOVANNI GB 2392/93-2. DDD. 106'.

Grabación: Tercas de Teramo, 2002 (en vivo).

Productor: Francesco Sanvitale. Ingeniero: Paolo Fedi. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La historia de la música olvida frecuentemente al llamado repertorio menor y a aquellos autores que gozaron de fama en su tiempo y que ahora han caído en el olvido. Además, en Italia el fenómeno de Verdi eclipsó a los compositores anteriores y coetáneos y dejó el listón muy alto, que muy pocos pudieron superar. Este es el caso de Gaetano Braga, nacido en Nápoles en 1829, que tuvo como maestro a Mercadante e hizo una importante carrera internacional como violonchelista y estuvo viviendo en las principales capitales, como Viena y París, donde hizo amistad con Rossini. Escribió nueve óperas, la tercera de las cuales, *Il ritratto*, la estrenó en Nápoles, con gran éxito, el 6 de marzo de 1858, cuando era todavía muy joven, pero ya

poseía amplia experiencia. El resultado es una ópera que demuestra amplios conocimientos de la música de la época, incluida la austriaca, de la que aparecen referencias en la partitura y tiene momentos de una cierta inspiración, como la bella aria de Germando, el dueto entre el Conde y Giannetto, con una intervención del violín muy bella y momentos del aria final de Irene, que alterna con otros de oficio, al que falta algo de garra. Como es habitual en este tipo de grabaciones, es interesante el espíritu de equipo, con cantantes con medios limitados, con entrega, dirigidos con corrección por Marco Moresco.

Albert Vilardell

BRAHMS:**Sexteto para cuerda nº 1 en si bemol op. 18. Sexteto para cuerda nº 2 en sol op. 36.** LOUISE WILLIAMS, viola; PAUL WATKINS, violonchelo. THE LINDSAYS.

ASV Gold GLD 4016. DDD. 78'49". Grabación:

Wentworth, X/2004. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Asumida la pretensión de Brahms de aglutinar más que un cuarteto para obtener un sonido más denso, hay que felicitar a los Lindsays y sus colaboradores por la limpieza y la transparencia conseguidas, a la par que la cohesión inatacable de las interpretaciones. Buen sonido con un reproche que es de origen y no de grabación: el gorjeante violín de Peter Cropper adquiere un matiz chirriante cuando fuerza el apoyo en el arco. Pese a ello, tenemos unas recreaciones de estos *Sextetos* dignas de atención, con sus primeros movimientos exhalando elaborada espontaneidad, las variaciones del segundo tiempo en la primera obra, de innegable raigambre barroca y el Scherzo que nos lleva al schubertiano Rondó final.

Más hace pensar en Schubert el segundo de los *Sextetos* grabados, con ese largo tiempo de comienzo teñido de melancolía en su discurso de exaltación y factura excelentes. Enorme ese tinte melancólico en el Scherzo hasta que llegamos a su enérgica segunda porción en trío. Como el brumoso tema y las cinco variaciones del Poco Adagio siguiente y el casi idílico Finale. Buen trabajo el de estos músicos, y magníficas obras las que, con acierto, interpretan.

José Antonio García y García

BRAHMS:**Sinfonía nº 1 op. 68. Obertura trágica****op. 81.** ORQUESTA SINFÓNICA DE LA SWR DE BADEN-BADEN Y FRIBURGO. Director: MICHAEL GIELEN.

HÄNSSLER CD 93.134. DDD. 57'42". Grabación:

Baden-Baden, V y XII/1995 (obertura). Productores: Helmut Hanusch y Bernhard Mangold-Märkel.

Ingenieros: Frank Wild y Norbert Vossen.

Distribuidor: Gaudisc. **PN**

No hace mucho, en estas mismas páginas, hablábamos de la interpretación que Michael Gielen llevaba a cabo de la

Segunda Sinfonía de Brahms. Era aquella una versión con sentido de tradición, la obra de un *kapellmeister* de vieja escuela curtido como uno de los apóstoles de la llamada "nueva música" en los años de hierro de la vanguardia más dogmática. Se trataba de un disco excelente, por la sabiduría interpretativa que destilaba, y lo cierto es que este otro, con la *Sinfonía nº 1 en do menor*, op. 68 y la *Obertura trágica*, op. 81, merece los mismos elogios. Son lecturas esculpidas a martillazos, dramáticas y poderosas, pero sin necesidad de recurrir a efectismos gratuitos, todo lo contrario. Escúchese, por ejemplo, cómo Gielen construye la introducción (Un poco sostenuto) de la sinfonía, con pulso firme, férreo incluso, pero con qué intensidad al mismo tiempo. O el vuelo ígneo que alcanza una obertura incisiva como pocas. No, Gielen no tiene el marchamo de primera figura, pero tampoco lo necesita. Un Brahms, en suma, que se nos descubre como el gran valedor de la tradición que fue y al mismo tiempo, y como decía Schoenberg, como un avanzado a su época, dotado de un temperamento dramático de primer orden, encuadrado en una forma clásica. Una grabación a tener muy en cuenta.

Juan Carlos Moreno

BRUCKNER:**Sinfonía nº 9.** ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE STUTTGART. Director: CARLO MARIA GIULINI.

HÄNSSLER 93.186. DDD. 62'19". Grabación:

Stuttgart, 1986 (en vivo). Coproducción con la

SWR Stuttgart. Distribuidor: Gaudisc. **PM**

Ya se habrán dado cuenta de que esta versión en soporte CD es la misma que comentamos hace algunos meses en un DVD Arthaus que contenía además una hora de ensayos de Giulini y la Orquesta de Stuttgart, documento obviamente preferible al que ahora comentamos conteniendo solamente la versión en concierto de la *Novena* de Bruckner. Como todo lo de Giulini, la recreación tiene un interés indiscutible, con momentos de profunda expresividad y un lirismo de belleza auténtica marca de la casa (sublime el Adagio final), aunque la agrupación alemana a las órdenes del maestro italiano, más preocupado por aspectos expresivos que técnicos, no diese una ejecución tan perfecta como otras de este mismo director con orquestas más brillantes y virtuosas (recordemos sus versiones con la Sinfónica de Chicago en EMI, o la Filarmónica de Viena en DG). Su enfoque tampoco logra la unidad constructiva de las versiones de un Wand (con esta misma orquesta en Hänssler o con la Sinfónica de la NDR en un DVD TDK) o la inmaculada perfección de las recreaciones de un Celibidache (también con Stuttgart en DG o con Múnich en EMI), a pesar de lo cual tiene virtudes más que suficientes como para tenerla en consideración: su elegante fraseo, su equilibrio formal y su cálida expresividad hacen de ella una de las versiones más emotivas de la disco-

grafía que seguramente cautivará a cualquier bruckneriano sensible que la escuche con la debida atención. El añadido de la imagen y los ensayos hacen que el citado DVD Arthaus sea preferible a este CD de precio medio, al que de todas formas recomendamos y damos la bienvenida desde estas páginas.

Enrique Pérez Adrián

BUXTEHUDE:

Obras para clave 1. TON KOOPMAN, clave. 2 CD CHALLENGE CC72240. DDD. 61'57", 74'55". Grabación: Bunnik, X/2005. Productora: Tini Mathot. Ingeniero. Adriaan Verstijnen. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Finalizado el monumental proyecto bachiano de las cantatas, el incansable Ton Koopman acomete otro algo más "pequeño" y tal vez mucho más interesante en cuanto que menos explorado: la obra completa de Buxtehude. Primero, las composiciones para clave; luego seguirán las de órgano y finalmente las piezas corales sacras. El plan es que las grabaciones estén acabadas en el plazo de cinco años. En estos primeros dos discos encontramos las virtudes acostumbradas de Koopman como clavecinista, como son el virtuosismo sin tacha o la atención al juego contrapuntístico, pero también alguno de sus defectos, caso de la falta de respiración de la música de *La Capricciosa* o los excesos de virulencia en que incurre aquí y allá. Con todo, el registro es sumamente atractivo, empezando por la música misma, no hay sino que escuchar la *Courant simple BuxWV 245* o el *Preludium manualiter BuxWV 163*, que Koopman toca con energía sin par y donde Bach parece estar ya llamando a las puertas. En otros pasajes, el ejecutante se contiene y ofrece visiones de una austeridad rara en él, como sucede en la *Suite BuxWV 228*. Un proyecto de gran interés.

Enrique Martínez Miura

CAGE:

Sonata for two voices. Atlas Eclipticalis. Composition for three voices. Solo for baritone saxophone. ULRICH KRIEGER, saxofón.

MODE 160. DDD. 71'54". Grabación: Berlín, XI/2000. Productor: Brian Brandt. Ingeniero: Ekkehard Stoffregen. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Tan sólo escuchando las primeras notas de la *Sonata for two voices*, la pieza de 1933 que abre el presente CD de Mode, *A Cage of saxophones vol. 2*, se tiene la impresión de estar ante una sonoridad de una modernidad exultante. Esta modernidad proviene de la muy pertinente lectura que Ulrich Krieger, verdadero alma mater de la producción, hace de piezas que, como tantas otras de su catálogo, dejara Cage poco más que esbozadas, sin determinar ningún instrumento preciso. Esa libertad hace que los músicos, en pleno 2006, acometan estas piezas, algunas tan veteranas como la

Composition for three voices, de 1934 o *Solo for baritone saxophone*, de 1957, como si hubieran sido compuestas ayer mismo. Es asombroso comprobar cómo estas obras, preparadas por Ulrich Krieger para saxofón y la ayuda circunstancial de clarinete, el acordeón o el corno inglés, puedan expresar un mundo sonoro tan radicalmente nuevo. Se llegan a crear aquí auténticas atmósferas. Si bien la pieza de 1934 no puede disimular una cierta convención en la forma y un tratamiento melódico demasiado banal, el resto ofrece suficientes campos sonoros sin explorar como para merecer ampliamente su escucha. El universo de John Cage se enriquece cuando músicos como Krieger abordan estas obras desde el conocimiento y la veneración. El momento fuerte de este otro gran logro del sello Mode es la extraordinaria recreación que se hace del clásico del catálogo de Cage *Atlas eclipticalis*. Lo que aquí surge es una estática, luminosa pieza para tres saxofones y parte electrónica (que aprovecha los sonidos de *Cartridge music*) donde, como apunta Krieger en el excelente libreto adjunto, "las notas brillan como estrellas en el firmamento".

Francisco Ramos

CERHA:

Fasce. Concierto para violín y orquesta.

ERNST KOVACIC, violín. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE VIENA. Directores: BERTRAND DE BILLY, JOHANNES KALITZKE. COL LEGNO 20251. DDD. 52'45". Grabaciones: Viena, XI-XII/2005. Productores: Alexander Graus, Wolf Weinmann. Ingenieros: Anton Reiningr, Josef Schütz. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena (RSO) y el sello Col Legno, inician con este primer disco dedicado al músico vienés Friedrich Cerha (1926) una estrecha colaboración para grabar obras de autores contemporáneos. La RSO es considerada una de las orquestas más versátiles de Austria estando especializada en el repertorio actual. Ha sido dirigida por artistas como Leonard Bernstein, Christoph Eschenbach, Hans Werner Henze, Bruno Maderna y Krzysztof Penderecki entre otros. En este caso, Bertrand de Billy y Johannes Kalitzke dirigen a la agrupación en dos obras del compositor pertenecientes a estilos y épocas bien diferentes registradas en vivo. De Billy dirige al conjunto en el *Concierto para violín* interpretado por Ernst Kovacic. Una obra que hace patente la fuerte formación vienesa de Cerha en el serialismo, estructurada en tres movimientos con una cadencia final. *Fasce* (1959-1974) es sin embargo una obra heredera de la música de masas sonoras que iniciara por un lado Iannis Xenakis en 1953 con su obra *Metastasis* y por otro y de manera diferente György Ligeti con su *Atmosphères* en 1961.

En esta obra de un solo movimiento articulado en tres partes, las sonoridades se hacen casi electroacústicas. *Fasce* está pensada como un gran sistema de blo-

ques sonoros que se estorban, influyen y alteran mutuamente. El compositor elabora en ella un trabajo textural de una riqueza tímbrica asombrosa que sorprende por la fecha temprana en que fue compuesta, 1959. La complejidad en la escritura de la obra —con notación proporcional— hizo creer al compositor que ninguna orquesta de su país sería capaz de interpretarla, lo que le llevó a archivarla durante más de quince años hasta su estreno en 1974. Ahora podemos disfrutar de *Fasce* con toda facilidad en la versión que nos ofrece Johannes Kalitzke.

Miguel Morate

CHOPIN:

Obras para piano. BEATA BILINSKA, piano.

DUX 0532. DDD. 69'46". Grabación: XI/2005, Varsovia. Ingeniera: Malgorzata Polanska. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La pianista polaca Beata Bilinska y la discográfica Dux proporcionan el previsible recital dedicado a Chopin. Previsible porque en Polonia la veneración que se le tiene al compositor romántico supera lo imaginable. Y no negaremos desde estas líneas lo obvio de ello, pues valores no le faltan, aunque el abanico de autores de la época es realmente amplio y colorido. Centrémonos en dicho CD. Bilinska toca con una ferviente fidelidad que va unida al espíritu más íntimo polaco, al estilo más profundamente íntimo, aquel que se emparenta con lo folclórico, con lo rural, con lo ancestral: el nacionalista. Esta es la virtud más especial, de entre todas las que rebosa esta joven pianista, el valor más difícil de plasmar, el de más difícil comunicación. Es ésta una gracia nada habitual, ya que lo común es interpretar, pero difícilmente llegando a las raíces. Beata Bilinska cohesiona sus muchas virtudes a favor de la autenticidad. Tras la escucha de estas piezas no queda la sensación de haber escuchado a una intérprete personal (¡aunque sin duda lo es!) sino que el sabor es el de haber escuchado unas interpretaciones cercanas a la tierra, muy próximas a la cultura polaca, con la calidez, la rusticidad y la fantasía que caracterizan al compositor de Zelazowa Wola. La pianista incluye en el disco un variado mosaico de obras, diferentes también en cuanto a intensidad y a forma, de entre las que destacan dos *Nocturnos*, la *Balada en sol menor*, *Mazurcas*, además de las casi obligadas *Andante Spianato* y *Gran Polonesa op. 22* y la *Polonesa op. 53*. El hacer de la pianista es fresco, espontáneo, cultivado sin demasiadas precauciones. Bilinska cuida sobremanera el *legato*, dotándolo de viveza y delicadeza; dándole esmeradamente las justas proporciones, alentándolo con el razonable soplo de música. Altamente recomendable para aquellos que deseen reencontrarse con el espíritu chopiniano más auténtico.

CHOPIN:

Preludios op. 28, nºs 7-12. Nocturno op. 62, nº 1. Estudio op. 10, nº 10. Valses op. 64, nº 1-3. Barcarola op. 60. Polonesa op. 53. Mazurcas op. 56, nºs 1-3, op. 17, nº 1, Sonata nº 3. Concierto para piano nº 1 op. 11. DEBUSSY: Claro de luna. RAFAL BLECHAZ, piano.
3 CD DUX 0066. DDD. 78'07'', 39'39'' y 35'30''. Grabación: XV Concurso Internacional Chopin, Varsovia, X/2005 (en vivo). Distribuidor: Diverdi. **PN**

El joven polaco Rafal Blechaz (su nombre se escribe con esa L polaca cruzada por un guión oblicuo que no sale en nuestros teclados) ganó el año pasado, con apenas 20 años (Naklo, 1985), el XV Concurso Internacional Chopin, con lo que se une a la lista de los Oborin, Argerich, Pollini o Zimerman que lo han ganado con anterioridad (sí, también a Yundi Li, no me he olvidado). Blechaz además coleccionó una serie de premios, entre otros el de mejor intérprete de Chopin, además de uno de Krystian Zimerman por la mejor interpretación de una sonata. El sello Dux nos ofrece un álbum con tres discos que recogen su trayectoria en el concurso, desde las primeras dos rondas a la final y al concierto del ya premiado ganador. Casi todo es Chopin, y aunque hay algún que otro rasgo de rigidez propia de estos actos (tal ocurre en momentos de la *Barcarola*) hay obras, como el *Vals op. 64, nº 2*, que evidencian una elegancia y gusto en la forma de tocar esta música verdaderamente prometedores. Blechaz muestra siempre un sonido de gran belleza, un notable talento para el fraseo elegante y expresivo, con *cantabilità* pero sin amaneramiento, y sin duda un buen entendimiento del carácter de la música chopiniana. Emplea con mesura el pedal de resonancia, articula con exquisita claridad y su *legato* es irreprochable. De todo ello hay muestras en una enérgica *Polonesa op. 53*, donde hay brío pero sin perder el control. El talento chopiniano de Blechaz se muestra incluso más en las 3 *Mazurcas* ofrecidas en el primer disco, donde cabe apreciar su dominio del singular entramado rítmico de estas piezas, siempre dibujando con acierto su elegancia. Y que las grandes formas tampoco se le escapan lo demuestra una muy notable *Sonata op. 58* que aún ha de ganar en flexibilidad, pero en la que el resultado general es notabilísimo. Sirva de ejemplo el precioso Largo de esta obra. El siguiente volumen, dedicado a la final del concurso, confirma lo apuntado, con una excelente lectura (aunque todavía haya de madurar algo) del *Concierto op. 11*, y el último disco es una delicia de principio a fin, con unas preciosas lecturas de varias *Mazurcas* (la *Op. 17, nº 1* expuesta con exquisito gusto y elegancia), un par de *Valses* (hermosísimo el *Op. 64, nº 2*) y un también muy bello y sugerente *Claro de luna* de Debussy. Tres discos muy interesantes que llevan a una conclusión: atención a este joven pianista, que le da muchas vueltas a algún pretendido producto comercial de más de una discográfica.

Rafael Ortega Basagoiti

CHOPIN:

Mazurcas. TATIANA SHEBANOVA, piano.
2 CD DUX 0350/0351. DDD. 65'02'' 64'49''. Grabación: Polonia, III/2002. Ingenieros: Malgorzata Polanska, Lech Tolwinski. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Dux nos presenta dos CDs que nos permiten escuchar a la pianista Tatiana Shebanova (1953) interpretando la totalidad de las *Mazurcas* de Chopin y que son una buena muestra de cómo con temperamento se pueden hacer crecer determinadas obras, claro está de sobrada e indiscutible calidad estética. La naturaleza artística de Shebanova parece sobria, justa, de una gravedad nada superficial, atenta a saber inculcar a las partituras un sentido parco y contenido, con fuerza comunicativa; al menos así se presentan las piezas bajo su interpretación. La reconocida pianista, graduada en el Conservatorio Chaikovsky de Moscú y galardonada en el Concurso Chopin de Varsovia con el segundo premio (1990) además de en muchas otras competiciones (y que ejerce la pedagogía en la Academia de Música de Bydgoszcz de Polonia), imprime en sus versiones una poética calidez nada rígida, ayudada por una rica paleta sonora que aporta a las obras unos colores que, aunque más bien mates, proporcionan logrados climas. Shebanova discurre con naturalidad y solidez por el fraseo musical ayudada por un trabajo *legato*. Construye con eficacia y perspectiva las obras (algunas verdaderas miniaturas) observando y teniendo en cuenta las curvas expresivas de la música. La pianista se eleva para imprimir unas *Mazurcas* sólidas y evocadoras, nada sentimentales y sí heredadas de las antiguas danzas del folclore polaco. Interpretaciones de una sutil parquedad y en las que la sensiblería afortunadamente está ausente. Versiones maduras y especialmente bellas de las partituras.

Emili Blasco

COPLAND:

Prairie Journal. Rodeo. Setter from home. The Red Pony film music (suite). ORQUESTA FILARMÓNICA DE BUFFALO. Directora: JOANN FALLETTA.
NAXOS 8.559240. DDD. 59'55''. Grabación: Buffalo, I-II/2005. Productor e ingeniero: Tim Handley. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Ves este CD y dices: va a ser un disco digno y modesto. Oyes estas obras, grabadas tan a menudo, incluso por el propio compositor, y resulta que la directora JoAnn Falletta y la Filarmónica de Buffalo consiguen un monográfico de considerable altura y muchas bellezas. El vals del sábado noche de *Rodeo*, la *Carta de casa* y *La historia del abuelo* de *The Red Pony*, entre otros episodios, son momentos culminantes, miniaturas lentas, ricas en sugerencias y en encanto en manos de Falletta y su centuria. Es música para ballet y para películas, o al menos evocadora de momentos intensos y emotivos, como *Carta de casa* (el soldado que recibe carta durante la guerra), o *Prairie Journal*. El contraste de la suite *Rodeo* se ve desbordado por el de la suite de *The Red Pony*,

por la de intensidades y oposiciones sonoras que se plantean entre el Copland bailón y agitado y el Copland lírico e introspectivo. Debe de ser cierto que esta directora es uno de los valores más interesantes entre las batutas de hoy en Estados Unidos. Debe de serlo, a juzgar por el elevado interés de este programa Copland. Y ya hemos tenido ocasión de comprobarlo, al menos con otro disco suyo para Naxos, también con Buffalo, un CD dedicado a obras de Frederick Converse.

Santiago Martín Bermúdez

CORRETTE:

Las Delicias de la Soledad: seis sonatas para violonchelo, viola da gamba o fagot y bajo continuo. El Fénix: concierto para cuatro violonchelos, cuatro violas da gambas o cuatro fagotes y bajo continuo. LES VOIX HUMAINES.

ATMA Baroque ACD2 2307. DDD. 73'51''. Grabación: Quebec, XI/2003. Productora: Johanne Goyette. Ingeniera: Anne-Marie Sylvestre. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Con tan poético y melancólico título (*Las Delicias de la Soledad*) y número de *Opus 20*, Michel Corrette publicó en 1739 estas *Seis sonatas* para instrumentos bajos (violonchelo, bajo de viola o fagot) y continuo que Susie Napper ha arreglado, eliminando el continuo o cambiando las voces para esta grabación del sello Atma. Así, la *Sonata I* se escucha interpretada por viola da gamba y continuo, la *II* por violonchelo y continuo, la *III* por dos fagotes, la *IV* por fagot y continuo, la *V* por viola da gamba, violonchelo, fagot y continuo y la *VI* por dos violas da gamba. Se completa el disco con *El Fénix*, obra publicada en 1738 para cuatro violonchelos, violas da gamba o fagotes y continuo, que aquí se ofrece con violonchelo, viola y dos fagotes más el continuo.

La música es ligera, amable, deliciosa, con mezcla de rasgos italianos y franceses y toques muy singulares de humor. La interpretación es magnífica, torrencial, vehemente, de una extraordinaria intensidad que no descarta el refinamiento del fraseo y las articulaciones ni la sutileza de los contrastes.

Pablo J. Vayón

CRUMB:

Ancient Voices of Children. TONY ARNOLD, soprano; JUSTIN MURRAY, niño soprano; KATHRYN DUPUY, oboe; DAVID STAROBIN, mandolina; DALE STUCKENBRUCK, sierra musical; COURTNEY HERSHEY, arpa; SUSAN GRACE, piano; JOHN KINZIE, MARK FOSTER, WILLIAM HILL, percusión. Director: DAVID COLSON.

Eine Kleine Mitternachtsmusik. EMANUELE ARCIOLI, piano.

Madrigals, Books I-IV. TONY ARNOLD, soprano; RACHEL RUDICH, piccolo/flauta/flauta alto; BEVERLY WESNER-HOEHN, arpa; STEPHEN TRAMONTOZZI, contrabajo. Director: DAVID COLSON.

BRIDGE 9170. DDD. 78'58''. Productores: Adam Abeshouse, David Starobin. Ingenieros: Adam Abeshouse, David Merrill, Michael Grace. **PN**

El Sello Bridge Records, en su afán por ofrecernos la obra completa de George Crumb (1929), lanza un nuevo registro con buena parte del repertorio vocal de este creador con textos de Lorca. Además, el disco incluye una primera grabación de *Eine Kleine Mitternachtmusik*, que cuenta con el lujo de ser interpretada por el destinatario de la obra, Emanuele Arciuli. Otro privilegio que nos brinda el noveno volumen de la edición completa de Crumb es el de poder contar con el propio compositor como asesor directo en la interpretación y grabación de las obras. Se trata de un extenso producto de casi 80 minutos de duración y 28 pistas de excelente calidad en cuanto a la interpretación y toma sonora.

Sin embargo, al menos una cosa afea el resultado y es la dicción de los cantantes en castellano y su mala pronunciación del texto. Aunque es un mal menor si tenemos en cuenta la sutileza de las sonoridades que despliega el conjunto instrumental, apoyada en la variadísima y a veces inverosímil plantilla.

Por otro lado, las notas en inglés realizadas por Steven Bruns son muy completas e incluyen un pequeño análisis de cada una de las piezas pista por pista. En su conjunto, el disco nos muestra el sutil y concentrado mundo onírico de Crumb en una más que interesante y bella recopilación.

Miguel Morate

DOWLAND:

Música para laúd. Vol. 1. NIGEL NORTH, laúd.

NAXOS 8.557586. DDD. 64'39". Grabación: Newmarket (Ontario), VII/2004. Productores: Norbert Kraft y Bonnie Silver. Ingeniero: Norbert Kraft. Distribuidor: Ferysa. **PN**

En la cumbre de su madurez interpretativa, Nigel North (Londres, 1954) inicia para Naxos la grabación integral de John Dowland (1563-1626), el más grande laudista inglés del Renacimiento, lo que equivale a decir de todo el mundo a lo largo de toda la historia. Si el botón vale de muestra, bien podemos encontrarnos ante una referencia absoluta. Desde el punto de vista musicológico, el rigor de los planteamientos formulados por el propio North en la carpetilla (en inglés y alemán; el francés, por lo visto, ya ha superado la fase de remojo de barba) no ofrece ningún flanco. Ahí no sólo se explica el sentido de los títulos con dedicatario, y también el de los géneros (*Fancies* o *Fantasies*, *Dreams* y *Spirits*) a que cada pieza se acoge, sino que además se señalan los criterios de investigación por los que se han deducido las fechas aproximadas de composición: por ejemplo, cuando no se dispone de documentos directos, por el número de órdenes de cuerdas con el que mejor encaja la música. Por otro lado, la "programación" se rige por el propósito del contraste y la amenidad del oyente: las obras se disponen en grupos (aquí seis) de tres a cinco miembros de diferente forma, talante o, lo que es más común,

ambas cosas a la vez. En cuanto a la interpretación, North hace gala de un refinamiento tímbrico y estilístico de apariencia tan espontánea como estudiado se comprende que por fuerza ha de haber sido. Como primera consecuencia positiva que se desprende de todo ello, la constatación inmediata de que Dowland es algo más que el autor o, mejor, inventor de las dolientes *Lachrimæ*, pero también un compositor de mensaje igual o más profundo cuando abandona ese tono de universal melancolía existencial por el que normalmente se lo identifica (un caso parecido al de Marais en la viola *da gamba*). Las tomas, por añadidura, producen una ilusión de presencia ideal.

Alfredo Brotons Muñoz

DUFAY:

Missa Sancti Jacobi. LA REVERDIE.

ARCANA A 342. DDD. 60'30". Grabación: Pavía, III/2006. Productores: Michel Bernstein y Richard Lorber. Ingeniera: Anne Decoville. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La primera misa polifónica completa y concebida como una unidad que ha llegado a nuestros días conteniendo las cinco partes del ordinario (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei) fue la *Messe de Notre Dame* compuesta por Guillaume de Machaut sobre el año 1360. Antes y después, se habían compuesto y se continuaron componiendo partes aisladas de la misa y una de las primeras que volvió a componerse como tal unidad fue la *Missa sine nomine* a tres voces de Guillaume Dufay, durante su estancia en Italia. Pero mas notable es el caso de la *Missa Sancti Jacobi*, ya que es el primer ejemplo conocido de misa polifónica que incluye no solamente el ordinario completo, sino también el propio, es decir, las partes correspondientes a la celebración de la festividad, en este caso la de Santiago el Mayor y entre ellas el Aleluia *Hispanorum clarens stella*, situado entre el *Gloria* y el *Credo*. Dado que una misa plenaria tan sólo se interpreta una vez al año, tiene sentido pensar fuese escrita para una iglesia puesta bajo la advocación correspondiente al propio y es probable que Dufay lo hiciese para la iglesia de San Giacomo de Bologna, sede de su protector el cardenal Louis Aleman. Además, ha llegado hasta nosotros a través de un único códice, el Q15 del Museo Cívico Bibliográfico de esta misma ciudad. Este códice, restaurado recientemente, ha servido al grupo La Reverdie para realizar esta grabación, aunque no es la primera que se lleva al disco, pues ya existían al menos otras dos, una por el Binchois Consort y otra por la Capella Pragensis. Puede que a la tercera vaya la vencida, pues aunque en la música de estas épocas nunca se puede hablar de versiones musicológicamente definitivas, el conjunto capitaneado por las dos hermanas Caffagni y las dos De'Mirkovich ofrece una interpretación sumamente atractiva y convincente, por la

delicadeza mostrada tanto por las secciones vocales como por las instrumentales, sin dejar caer el interés en las distintas y variadas secciones de la *Misa*, a la que han añadido para el propio de la misma dos versiones, una puramente instrumental y otra mixta, del motete *Rite maiorem Jacobum canamus*, por las razones que explica Claudia Caffagni en sus interesantes notas.

José Luis Fernández

ESTEVEES:

Miserere. Misa. Lamentaciones. Stabat Mater. Cum turba plurima. ENSEMBLE

EUROPÉEN WILLIAM BYRD. Director: GRAHAM O'REILLY.

AMBRONAY AMY006. DDD. 73'48". Grabación: Abadía de Ambronay, IX/2005. Productor: Michel Gache. Ingeniero: Benoît Cégout. **PN**

La carrera de João Rodrigues Esteves (c. 1700-c. 1751) coincide con el esplendor cultural del reinado de Juan V de Portugal, bajo quien se potencian la Capilla Real y los estudios musicales. Muchos jóvenes talentosos tienen la oportunidad de viajar a Roma para completar su formación, y ese es el caso de Esteves, que permanece en la capital pontificia entre 1719 y 1726. Para cuando regresa, hay que recordar que Domenico Scarlatti está en la corte, donde permanece hasta el matrimonio de la infanta María Bárbara con el futuro rey de España en 1729. El estilo de Esteves, que se dedica exclusivamente a la producción de música religiosa, es producto de todas estas circunstancias, resultando una mezcla de prácticas antiguas, vinculadas al contrapunto renacentista y de formas nuevas, cercanas al cromatismo de un Alessandro Scarlatti.

Graham O'Reilly presenta aquí al frente de su Ensemble William Byrd un programa de música policoral: la *Misa* y el motete *Cum turba plurima* están escritos en un singular estilo concertado a ocho voces (doble coro) y datan de su época romana, aunque resultan un tanto severas y académicas. También son a 8 voces y doble coro las *Lamentaciones*, que resultan en cambio obra mucho más expresiva y personal, en la que se combina con maestría la tradición con la modernidad. El *Stabat Mater* combina pasajes solistas y a doble coro con notable eficacia, pero la gran obra del disco es el *Miserere* a 12 voces (tres coros), en el que confluye toda la ciencia compositiva del músico, consiguiendo una pieza de admirable equilibrio entre forma y expresión. O'Reilly utiliza un coro de 12 cantantes (no sólo para el *Miserere*: en las notas al disco justifica su decisión) y un continuo a base de bajón, violonchelo, contrabajo, arpa, tiorba y órgano y ofrece versiones de gran austeridad, demasiado contenidas siempre, lo que perjudica a la expresividad del *Miserere* y del *Stabat Mater* (con voces solistas de irregular valor). Algo mejor atrapado el carácter nervioso e intenso de las *Lamentaciones*.

Pablo J. Vayón

EYBLER:**Sinfonía nº 1 en do mayor. Sinfonía nº 2 en re menor. Obertura.**

ORQUESTA DE CÁMARA DE GINEBRA. Director: MICHAEL HOFSTETTER.

SACD CPO 777 104-2. DSD. 57'49". Grabación: La-Chaux-de-Fonds, XII/2004. Productor e ingeniero: Stephan Reh. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Un compositor de la época que comparte, o respira al menos, el aire con el genial sordo de Bonn. Aquí sí hay parentesco en la forma, en el impulso de los motivos, en su desarrollo en parte, y además, no "suena" a Beethoven, pese a la concomitancia del tiempo inicial de la *Sinfonía nº 1* con el comienzo de la *Sinfonía "Heroica"*. Es un escalón que ya permite atisbar esa cima. Este discípulo de Albrechtsberger, muy bien considerado en la Viena de su tiempo, ha sido prácticamente olvidado más tarde, aunque en su momento sucediera a Salieri como primer maestro de capilla de la corte.

Dentro del clasicismo, su pulso es propio, no se trata de un imitador, y no desmerecen sus juveniles sinfonías, aunque su mayor fama le viniese como compositor de música sacra. El arranque de ambas sinfonías es anticonvencional y muy prometedor, sin que defrauden los desarrollos de esos primeros tiempos. Los tiempos Andante de estas dos sinfonías también se caracterizan por su excelente factura, destacando en el de la primera la labor que se encomienda al fagot. Resuelve Eybler con sabiduría los últimos movimientos, que redondean obras indudablemente personales. Más constreñida, no lo es tanto la *Obertura* que completa el disco, muy bien grabado y tocado por la orquesta suiza.

José Antonio García y García

FLECHA EL JOVEN:**Libro I de madrigales.**

NOVA LUX ENSEMBLE. Director: DAVID GUINDANO IGARRETA.

2 CD ARSIS 4203. DDD. 44'07", 45'32".

Grabación: Pamplona, VIII y IX/2006. Distribuidor:

Diverdi. **PN**

Siempre es agradable reseñar la presentación discográfica de un nuevo grupo. Se trata en este caso del Nova Lux Ensemble, que surge como conjunto profesional de la Coral de Cámara de Pamplona y ofrece su primer trabajo fonográfico en el sello Arsis (diseño muy singular y agradable, bastante diferente a los que suele ofrecer la marca aragonesa) con el *Primer libro de madrigales* de Mateo Flecha el joven (c. 1530-1604), obra publicada en Venecia en 1568 y que incluye una pieza a tres voces, ocho a cuatro, ocho a cinco (entre ellas, un madrigal en español), uno a seis y un Diálogo final para doble coro.

El Nova Lux Ensemble añade a las voces un arpa que suena siempre demasiado presente, enturbiando los resultados globales sin que aporte demasiado, pues en líneas generales se limita a doblar una de las voces. El conjunto muestra buen empaste, aunque tiene

Andrea Marcon

COLORES**FRESCOBALDI: Obras.**

ANDREA MARCON, órgano.

DIVOX Antiqua CDX-79904. DDD. 62'17".

Grabación: Treviso, X/1999. Productores:

Wolfram M. Burgert y Stefan Weibel. Ingeniero:

Pere Casulleras. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Ignoro las razones por las que este disco, grabado en 1999, se publica ahora como volumen sexto de la colección organística que Andrea Marcon está realizando para el sello Divox, pero se trata sin duda del más redondo de la serie. Para ello resulta desde luego decisivo la música de Frescobaldi, una mezcla de invención, fantasía y colorido verdaderamente formidable. Marcon la afronta con maestría en un instrumento construido por Francesco Zanin en 1998 para la iglesia-auditorio de Santa Catalina de Treviso. El programa está formado por tocatas, caprichos, recercadas y otras piezas seleccionadas de toda la producción de Frescobaldi, y su variedad queda espectacularmente recogida en el manejo de las grabaciones de las que hace gala el intérprete (curioso el empleo de un registro de pájaros junto a las cornamusas en el *Capricho sobre la batalla*, que funciona a la perfección). El contraste de colores que permite el instrumento es, junto a la capa-



cidad de sorpresa de una música de extrema riqueza armónica, aprovechado por Marcon para, desde la más absoluta transparencia polifónica, mantener en todo momento alerta la atención del oyente, tanto en las piezas de más compleja arquitectura (como el *Capricho cromático* o las *Variaciones sobre la Bergamasca*) como en las más simples y encantadoras (delicioso el *Capricho sobre la Pastoral* o la jugosa y chispeante *Canzona* del libro de 1627). Música excepcional. Organista extraordinario. Un disco estupendo.

Pablo J. Vayón

algunos problemas con la afinación y las voces medias se pierden más veces de lo deseable. El tono general de la interpretación es demasiado uniforme, con pocos matices, y el ritmo, alicaído, se salva algo al final con la pieza a doble coro, que parece ganar en viveza y agilidad. Se apuntan maneras, pero queda mucho camino por recorrer. Quizá sea ésta una presentación algo precipitada.

Pablo J. Vayón

FORMÉ:**Le Voeu de Louis XIII.**

LES PAGES & LES CHANTRES. CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES. Director: OLIVIER SCHNEEBELI.

ALPHA 097. DDD. 55'20". Grabación: Notre-

Dame de Bon Secours, París, II/2005. Ingeniero:

Hugues Deschaux. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Escuchando este disco, tan representativo de los fastos y la *grandeur* de la corte francesa de Luis XIII, viene a la memoria la película *Alatriste* y la conclusión de que en la batalla de Rocroi (1643) pasó lo que tenía que pasar. En enero de 1638 se pudo hacer público que el Rey tenía heredero y un mes después firmó la solemne *Declaración poniendo a la Muy Santa y Gloriosa Virgen como protectora del reino*. El 15 de agosto, fiesta de la Asunción, de ese mismo año tuvo lugar la consagración del Voto y en este disco se recogen obras de cuatro compositores que

podieron ser utilizadas en dicho acto. La más notable es la *Missa duobus choris* de Nicolas Formé (1567-1638), que se encuentra acompañada por dos motetes de este mismo compositor, y otra piezas marianas de sus contemporáneos Guillaume Bouzignac, Étienne Moulinié y Antoine Boessel, todos ellos adscritos a la corte real o a la de *Monsieur* el Duque de Orleans, hermano del Rey. Como curiosidad, incluye también una versión puramente instrumental de un delicioso *air de cour* compuesto por el propio Luis XIII, amante, como lo sería su hijo, de la música y la danza y ellos mismos excelentes danzarines. En todas las obras se utiliza la técnica del doble coro importada de Venecia, con la peculiar característica francesa de dos coros desiguales y con un sonoro y solemne acompañamiento instrumental. No se crea por ello que la música sea pretenciosa y hueca. La *Misa* de Formé que, según parece, es la primera a dos coros publicada en Francia es una obra excelente que consigue aunar solemnidad y piedad y lo mismo puede decirse del resto, siendo notable ejemplo de ello las *Litanies de la Vierge* de Moulinié.

La colaboración entre Alpha y el Centro de Música Barroca de Versailles está dando magníficos resultados y consiguiendo el objetivo para el que fue creado el CMBV de poner en valor la música francesa de los siglos XVII y XVIII. Uno de ellos es este estupendo disco, precedido por otros varios edita-

dos también por Alpha y que, como es habitual en esta editora, dispone de unos excelentes comentarios en la carpetilla que lo acompaña a cargo de Thomas Laconte, del CMBV.

José Luis Fernández

GOUNOD:

Sinfonía n° 1 en re mayor. Sinfonía n° 2 en mi bemol mayor. SINFONIA FINLANDIA JYVÄSKYLÄ. Director: PATRICK GALLOIS. NAXOS 8.557463. DDD. 68'14". Grabación: Suolahti, V/2004. Productor e ingeniero: Sean Lewis. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Sinfonía n° 1 en re mayor. Sinfonía n° 2 en mi bemol mayor. BEETHOVEN ACADEMIE. Director: HERVÉ NIQUET. TIMPANI 1C1102. DDD. 55'13". Grabación: Massenhoven, XI/2005. Productor e ingeniero: Manuel Mohino. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Obras academicistas de muy buena factura, con hábito propio e innegable interés estas sinfonías que el francés compuso bastante desengañado por el escaso éxito de sus primeras obras para la escena, aunque más tarde consiguiera descollar en esa especialidad.

La *Sinfonía n° 1* está influenciada por las de Haydn y desprende una frescura propia de esa influencia con tiempos distales de importancia y un Scherzo que bien podría ser un minuetto de la mano del maestro de Rohau. Sea dicho que esto es más evidente en la interpretación de Patrick Gallois. Niquet busca —y obtiene— una estética más del tiempo de la autoría de la obra, más ampulosa en sonido y fraseo, con otro concepto de la articulación y con otra definición global. Son complementarias y muy elogiadas las dos.

En la *Sinfonía n° 2* y atenido también al modelo clásico, Gounod mira más a Beethoven con vetas de afrancesamiento reconocible, y pueden escucharse aquí y allá breves citas literales, como se reconoce el uso de “al modo de...” y hay que hacer otra vez la consideración entre las dos interpretaciones que nos ocupan: más reconocible la intención de las referencias en Gallois y más francesa globalmente, por decirlo de algún modo, la de Niquet. Siguen siendo complementarias.

José Antonio García y García

GRÉTRY:

Confitebor. GOSSEC: Terribilis est locus iste. GIROUST: Benedic anima mea. KAREEN DURAND, soprano; CYRIL AUVITY, haute-contre; JAMES OXLEY, tenor; ALAIN BUET, bajo. CORO DE CÁMARA DE NAMUR. LES AGRÉMENS. Director: JEAN-CLAUDE MALGOIRE. K617 181. DDD. 75'38". Grabación: Versailles, XII/2005. Productor: Vincent Villetard. Ingeniero: Jean-Michel Bernot. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Herencia del *grand siècle*, el *gran motete* extendió en Francia su vigencia hasta bien entrado el Clasicismo, llegando a

Paavo Järvi

ENTRE LA DANZA Y EL SINFONISMO



GRIEG: Danzas sinfónicas op. 64. Melodías elegíacas n° 1 y n° 2 op. 34. Danzas noruegas op. 35. Suite Holberg op. 40. ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE ESTONIA. Director: PAAVO JÄRVI. VIRGIN 3 44722 2. DDD. 79'40". Grabaciones: Tallin, 2002-2003. Productor e ingeniero: Mado Maadik. Distribuidor: EMI. **PN**

Grieg compuso diversas obras basándose directamente en música popular noruega. Acudió al rico legado folclórico de su país sobre todo para obras para piano y para orquesta de cámara, e incluso no faltan ejemplos de obras de este tipo originalmente pianísticas que después pasan a la orquesta. Así pues, entre la producción de Grieg inspirada directamente en fuentes populares las potentes y espectaculares *Danzas sinfónicas* son una brillantísima excepción. Sus cuatro movimientos, y más por carácter que por estructura, le confieren todo el aspecto de una verdadera sinfonía, con ese primer “movimiento” que es todo un poema sinfónico de gran tensión dramática en muchos momentos, y ese segundo “movimiento” que alterna la placidez lírica con la evocación de danzas grotescas, quizá demoníacas, festivas o ambas cosas a la vez. Una danza explícita y claramente popular hace las funciones de tercer “movimiento” y el final, por dimensiones y ambición, constituye un verdadero movimiento sinfónico. Las *Dos melodías elegíacas* —originales para piano— y las *Danzas*



noruegas —originales para piano a cuatro manos y orquestadas por Hans Sitt— acusan claramente la inspiración popular, acaso más explícito, obviamente, en estas últimas, que se mueven entre el aliento sinfónico de las *Danzas sinfónicas* y la placidez de una de las obras orquestales más justamente célebres de Grieg, la *Suite Holberg*, “piezas con peluca” como decía el propio autor aludiendo a un manifiesto espíritu neoclásico que termina siendo inequívocamente romántico. Järvi está sensacional en este repertorio irresistible pues es de los que se disfrutan plenamente. Muy expresivo, atento y sensible, Järvi extrae lo mejor de sí a una orquesta magnífica. Un disco extraordinario, de lo mejor que hemos escuchado de Grieg últimamente. Buenísimo.

Josep Pascual

entroncar incluso con el primitivo Romanticismo, como demuestra este disco que nos ofrece tres motetes de sendos compositores franceses de la época. Dos de ellos resultan hoy bastante conocidos: son André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813) y François-Joseph Gossec (1734-1829), mientras que del tercero, François Giroust (1738-1799), el firmante de esta reseña reconoce no haber tenido hasta ahora ninguna referencia, resultando infructuosas las búsquedas realizadas sobre posibles grabaciones anteriores de su obra.

La música es de atractivos perfiles clásicos, muy contrastado el *Confitebor* de Grétry, que ofrece momentos de espectacular virtuosismo a los solistas, como el *Intellectus*, que exige gran agilidad a la soprano; íntimo y delicado el *Terribilis est locus iste* de Grétry, que se abre con una introducción instrumental de resonancias mozartianas, para quedar luego enmarcado entre dos grandes tríos de solistas; muy atento a la retórica musical el *Benedic anima mea* de Giroust, de refinada orquestación. Malgoire se mueve bien en este mundo de claroscuros, impulsando las partes más briosas con suficiente vigor y matizando con suficiente claridad los juegos tímbricos

(maderas en Giroust o Gossec, finalmente delineadas). Cuenta con el estupendo conjunto del clarinetista Guy van Waas, Les Agrémens, con un Coro de Cámara de Namur en perfecta forma (especialmente en las dinámicas más leves) y unos solistas entre los que cabe destacar el arroyo de la soprano Kareen Durand y la solidez de la línea y la noble expresividad del bajo Alain Buet.

Pablo J. Vayón

HAENDEL:

Arias de Orlando y Alcina. Splenda l'alba in oriente. HASSE: Arias de Armínio. La scusa. VIVICA GENAUX, mezzo. LES VIOLONS DU ROY. Director: BERNARD LABADIE. VIRGIN 5 45737 2. DDD. 72'03". Grabación: Montréal, III/2005. Productor: Steve Barnett. Ingeniero: Carl Talbot. Distribuidor: EMI. **PN**

Uno de los grandes fenómenos vocales de nuestros días, la mezzo de Alasca Vivica Genoux afronta un programa del más descarnado *bel canto* barroco, con arias operísticas y cantatas de Haendel y Hasse. A menudo se ha comparado, tanto por perfección técnica

ca como por expresividad, a Genaux con Marilyn Horne, si bien la voz de Genaux no es tan ancha como la de su compatriota ni está sostenida en un *fia-to* tan impresionante. A cambio, las agilitades de Genaux son prodigiosas, casi inigualables, como muestra sobre todo en las arias del *Arminio* de Hasse. Si el timbre puede resultar desagradable a algunos, el fraseo de Genaux es siempre de extraordinaria exquisitez y musicalidad y todos sus recursos están volcados en la más profunda y depurada expresión de los textos. Si los recitativos son dichos siempre con toda la intención, el de *La scusa*, cantata de Hasse, está cuidado hasta el mínimo detalle. Acompañamiento correcto de Les Violons du Roy de Bernard Labadie, conjunto canadiense que toca con instrumental moderno, aunque articulaciones y fraseo plenamente barrocos, pero que en brillantez de sonido y vigor rítmico queda algo por detrás de los grandes grupos historicistas de nuestros días.

Pablo J. Vayón

HAENDEL:

Dúos de los grandes oratorios ingleses.

CAROLYN SAMPSON, soprano; ROBIN BLAZE, contratenor. ORQUESTA DE LA EDAD DE LA ILUSTRACIÓN. Director: NICHOLAS KRAEMER. SACD BIS SACD-1436. DSD. 70'57". Grabación: Londres, 1/2005. Productor: Ingo Petry. Ingeniera: Marion Schwebel. Distribuidor: Diverdi. **PN**

G. F. Handel. 1741

Dos de las voces más destacadas entre la joven generación de cantantes británicos interpretan en este disco dieciocho dúos no procedentes del repertorio operístico, "italiano", de Haendel, que habría sido lo más lógico de haberse buscado el mero lucimiento virtuosista, sino del "inglés", esto es, de oratorios y odas en los que sobre todo importa la expresión lírica. El resultado de la apuesta es, además de original y en parte también por eso, sumamente exitoso. Carolyn Sampson y Robin Blaze producen la sensación de haber nacido no sólo para cantar esta música, sino para cantarla juntos. Los timbres, de cristal el de la soprano, de porcelana el del contratenor, empaстан deliciosamente, y el exhaustivo conocimiento mutuo —fruto de los muchos años en que han aprendido y trabajado juntos— se nota en el ajuste milimétrico con que, por ejemplo, en los trinos consiguen igualar la intensidad de los ataques y la duración de las apoyaturas. El acompañamiento orquestal dirigido por Nicholas Kraemer es asimismo de una sutileza y una precisión extraordinarias, y las tomas absolutamente claras, profundas, detallistas: impecables en todos los sentidos. Entre los muchos momentos sobre los que en especial habría que llamar la atención se

René Jacobs

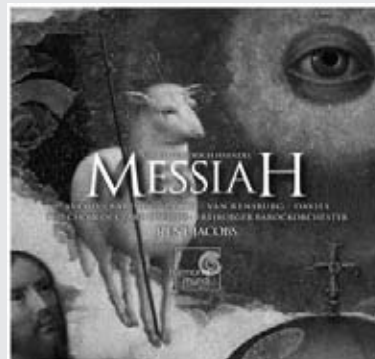
NADA CONVENCIONAL



HAENDEL: El Mesías HWV

56. (Versión de 1750). KERSTIN AVEMO, soprano; PATRICIA BARDON, contralto; LAWRENCE ZAZZO, contratenor; KOBIE VAN RENSBURG, tenor; NEAL DAVIES, bajo. CORO DEL CLARE COLLEGE. ORQUESTA BARROCA DE FRIBURGO. Director: RENÉ JACOBS. 2 CD HARMONIA MUNDI HMC 901928.29. 138'. Grabación: Friburgo, 1/2006. Productor: Martin Sauer. Ingeniero: René Möller. **PN**

Este nuevo *Mesías* impresiona desde el principio, y como de costumbre con Jacobs, lo hace saliéndose de la norma, del patrón que estamos acostumbrados a escuchar (no sólo por ofrecer la versión de 1750). El belga, una vez más, rompe moldes, y lejos de ofrecer un *Mesías comme il faut*, lo presenta desde la completa desinhibición, como para un oyente que partiera de cero y se aproximara a esta genial partitura por vez primera. Ya la obertura, con exquisitos matices y contrastes, anticipa una interpretación vibrante, ligera y de enorme riqueza de colorido y expresión, que, efectivamente, se confirma después. Obvio es decir que parte de la crítica británica ha considerado esta interpretación, que nada tiene de tradicional, como "iconoclasta" y resultado de un "pobre entendimiento de la personalidad musical de Haendel". Es cierto que momentos como el final de *His yoke is easy* harán levantar las cejas a más de uno, especialmente si van seguidos de algún *tempo* amplísimo como el *Behold the lamb of God* siguiente. Sí, se puede decir que sus matices en el tan clásico *Aleluya* están fuera de la tradición (también lo estaban los de Harnoncourt), pero qué maravilla de grandeza consigue así. Creo que estas libertades, como la que otorga a los cantantes para adornar, la adición del laúd en el continuo o la variedad de matices introducidos, sólo enriquecen, no rompen ni distraen, un discurso como el del director belga, que nunca pierde de vista la coherencia y fluidez dramática, la emoción del mensaje, y menos en Haendel, cuyo instinto teatral —les guste o no a los ingleses— conoce y domina como pocos. Después del serenísimo *He was despised*, qué mejor contraste que el impetuoso, grandioso *Surely He bato borne our griefs*, un canto de fe que pone los pelos de punta. O el también escalofriante *All we like sheep*. De forma que a mí este *Mesías* no sólo no me ha



parecido "iconoclasta" sino que me ha resultado apasionante de principio a fin, magníficamente construido, dirigido y realizado con altísimo nivel de perfección. Así, el tenor Kobie van Rensburg se luce en el recitativo y aria siguientes, como también lo hacen Neal Davies (vaya ímpetu el de este hombre, y qué envidiable articulación de las agilitades; modélicos su *Why do the nations* y su *The trumpet shall sound*) y el magnífico contratenor Zazzo en el siguiente. Sensacional también su *Thou art gone up on High*. Y es muy interesante escuchar la versión (aquí la de 1750 difiere considerablemente de la habitual) de *How beautiful are the feet*, también impecablemente cantada por el americano. Prestación notable, que no sobresaliente, la de AveMO, que supera las agilitades de *Rejoice greatly* con algún que otro apuro, aunque su voz es hermosa y su canto transmite una total convicción e intensidad emotiva. Bardon canta con cuidado intimismo e irrepachable carácter el soberbio *He was despised*, y ofrece el contraste adecuado en la más vigorosa sección central del aria. El Coro mixto del Clare College es magnífico, y se pliega con total flexibilidad a las demandas del director en cuanto a matices y articulación, sin concesiones en el *tempo* (muy vivo). Sale incluso airoso de las situaciones más complicadas (el trepidante *Let us break*). Sensacional, como de costumbre, la Orquesta Barroca de Friburgo, con algún solista de lujo (el trompeta Friedemann Immer). Magnífica toma de sonido para una interpretación tan poco convencional como atractiva, interesante y, en resumen, absolutamente recomendable, salvo que uno esté paralizado por hábitos previos. No se la pierdan.

Rafael Ortega Basagoiti

encuentran las dos muestras de *Solomon*, a cuál de más contagiosa sensualidad, la de la *Oda al nacimiento de la reina Ana*, realizada con una perfección técnica insuperable, y las dos de *Saul*, a cuál de más refinado dramatismo, pero quizá ninguna de más conmovedora ternura que el *Who calls my*

parting soul de *Esther* colocada, como el mejor vino en las bodas de Canaán, en último lugar, aunque aquí culminando un banquete de *delicatessen* que no ofrece el más mínimo resquicio para el reproche.

Alfredo Brotons Muñoz

HAKOLA:

Concierto para clarinete y orquesta. Verdoyances crépuscules. Diamond Street. KARI KRIIKKU, clarinete. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO FINLANDESA. Director: SAKARI ORAMO. ONDINE ODE 1063-2. DDD. 59'28". Grabaciones: 2000-2005. Productor: Risto Rätty. Ingenieros: Jukka Viiri, Pentti Männikkö y Anu Pylkkänen. Distribuidor: Diverdi. **PN**

A Kimmo Hakola (n. 1958) le interesan diversos tipos de música y eso se refleja en la suya. Ejemplo clarísimo, contundente y, por supuesto, necesariamente heterogéneo, es su extenso *Concierto para clarinete y orquesta*. La obra empieza con una especie de larga toccata netamente virtuosística y casi violenta en muchos momentos —le debe interesar el rock a este hombre, o así lo parece— que contrasta con un segundo movimiento bastante más tranquilo aunque no menos sorprendente, donde según el propio autor confluyen, a su manera, Mozart y Sting (!). Vuelve cierta agitación en el tercer movimiento con un Allegro de claras reminiscencias de danza oriental en el compás de 7/8, que le da un aire tan exótico como la propia instrumentación, a veces cercana al sonido de la charanga. El final es alucinante, e intervienen en él gritos de personas evocando una boda judía, de ahí su aspecto tan klezmer que aquí se hace explícito tras haberse apuntado en los movimientos anteriores. El clarinete, por supuesto, aporta ese color tan genuino de esta peculiar música judía. Desde luego, tiene interés y es divertido todo este concierto, y en el mismo plan de sonoridades entre salvajes y evocadoras, y con un lenguaje plagado de referencias musicales y extramusicales, está *Verdoyances crépuscules*, todo un desafío a los intérpretes, empezando por el director, tal como es asimismo la composición para clarinete solo que cierra este disco alucinante. Versiones impecables, con músicos que ya empiezan a ser habituales en la discografía y claramente comprometidos con un repertorio como éste, difícil, es evidente, pero del que extraen todo lo posible que les permite, además, el lucimiento.

Josep Pascual

HAYDN:

Sinfonías con nombre. ORQUESTA AUSTRO-HÚNGARA HAYDN. Director: ADAM FISCHER. 11 CD BRILLIANT 93105. DDD. 710'15". Grabaciones: Eisenstadt, Austria, 1987-2001. Distribuidor: Cat Music. **PE**

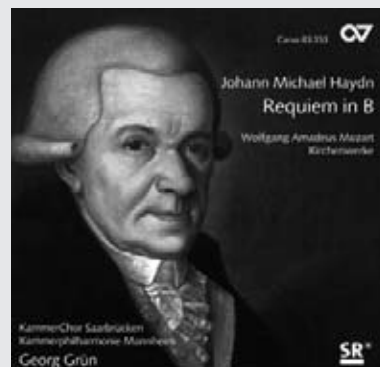
La idea de Adam Fischer de basar sus lecturas en criterios legados por la tradición austro-húngara nos parece ciertamente interesante si recordamos que Joseph Haydn nació en una pequeña aldea de la región. El director húngaro pretende así cultivar un "dialecto local" propio, según nos cuenta en las notas, otra forma de entender el historicismo, o tal vez una suerte de alternativa al mismo, para la que estima oportuno contar con instrumentos modernos. Los

Georg Grün

RÉQUIEM SOBRE RÉQUIEM

J. M. HAYDN: Réquiem en si bemol mayor MH 838. MOZART: God is our refuge K. 20. Misericordias Domini K. 222. Venite populi K. 260. Ave verum corpus K. 618. LYDIA TEUSCHER, soprano; MANAMI KUSANO, contralto; JULIAN PRÉGARDIEN, tenor; JENS HAMANN, bajo. KAMMERCHOR SAARBRÜCKEN. KAMMERPHILHARMONIE MANNHEIM. Director: GEORG GRÜN. CARUS 83.353. DDD. 62'46". Grabación: Saarbrücken, III/2006. Productor: Markus Brändle. Ingeniero: Thomas Becher. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Johann Michael Haydn compuso en 1771 un *Réquiem* por la muerte del príncipe-arzobispo de Salzburgo Sigismund Schrattenbach, su patrón, que lo era también de su joven colega Wolfgang A. Mozart, quien veinte años después afrontaría la escritura de su propio *Réquiem* inspirándose en aquel del admirado compañero. Poco antes de su muerte, Haydn recibiría un encargo de la emperatriz María Teresa para la escritura de otro *Réquiem*, que el compositor planeó, teniendo muy en cuenta el mozartiano, en la tonalidad de si bemol mayor y que, como éste, quedaría inacabado a la muerte del compositor en 1806. No fue hasta 1839 que el padre Gunther Kronecher asumió la tarea de terminar el *Réquiem en si bemol mayor* de Michael Haydn (estaban completos el *Introito*, el *Kyrie* y parte de la *Secuencia*), para lo que recurrió a temas y procedimientos del *Réquiem* de 1771 y de la misa de difun-



tos de Mozart (por ejemplo la repetición de la doble fuga del *Kyrie* en el *Cum Sanctis*).

La obra suena homogénea e imponente en esta interpretación de un equipo poco conocido pero que hace un trabajo admirable. Los solistas son muy jóvenes, pero resuelven sus cometidos con absoluta solvencia. El coro de Saarbrücken es magnífico por empaste, transparencia, equilibrio e incisividad expresiva y el conjunto instrumental toca con instrumentos de época de forma impecable tanto técnica como estilísticamente. El disco se completa con cuatro obras corales de Mozart, que van del brevísimo e ingenio *K. 20*, escrito en Londres (y en inglés) en 1765, al emocionante *Ave verum corpus*, que llega en una interpretación muy delicada, elegante y grácil antes que profunda y conmovedora.

Pablo J. Vayón

resultados, purismos al margen, son fascinantes.

La integral, que requirió el trabajo de catorce años, desde finales de los ochenta hasta recién entrados en nuestro siglo, lleva ya un tiempo descansando en las estanterías de las tiendas de discos, y ahora Brilliant propone una caja en la que once discos guardan todas las sinfonías con nombre del autor. Las más de tres décadas que median entre la *nº 6* y la *nº 104* nos dejan ver la evolución que impuso papá Haydn en el género, cordiales y educadas las primeras, emocionantes y más crispadas las meridianas, influidas por el *Sturm und Drang* alemán, y brillantes e ingeniosas las del último periodo, hermanadas ya con las mozartianas.

Insistimos, si es necesario, en lo extraordinario de las lecturas. Fischer es honestidad, rigor, vitalidad, transparencia y variedad, y los músicos de la Orquesta Austro-húngara Haydn deciden un color propio que se nos ofrece idóneo para esta música. Y al precio que vienen, estas versiones piden ser recomendadas sin reservas.

Asier Vallejo Ugarte

HERZOGENBERG:

Tema y Variaciones para dos pianos op. 13. Allotria para dos pianos op. 33. Variaciones sobre un tema de Brahms para dos pianos op. 23. Valses para dos pianos op. 53. Variaciones sobre el Minueto de "Don Juan" para piano op. 58. Capriccio para piano op. 107.

ANTHONY GOLDSTONE y CAROLINE CLEMMOW, pianos.

TOCCATA TOCC 0010. DDD. 77'24". Grabación: Alborough, II/2004. Productor: Martin Anderson. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Su abuelo paterno había emigrado a Bohemia en tiempo de la Revolución Francesa, y Heinrich nació en Graz (1843-1900), estudiando luego leyes y composición. Amante de la música de Bach, fundó —con otros— la Bachverein y siempre se sintió impresionado por Brahms, llegando a enseñar composición en la Hochschule berlina.

En el *Tema y Variaciones para dos pianos, op. 13*, obra de amplia pretensión y bien realizada, es evidente su admiración por el de Hamburgo, con quien mantuvieron los Herzogenberg acendrada amistad y numerosa correspondencia, y también su mujer y él tuvieron cordial

relación con el fisiólogo Engelman y su esposa, la pianista Emma Engelmann-Brandes, a quien fue dedicada *Allotria*, que refleja igual solidez de factura y excelente conocimiento de la composición para el piano. Estas dos obras se ofrecen en primeras grabaciones mundiales.

Más conectadas entre sí las secciones de las *Variaciones sobre un tema de Brahms op. 23*, metamorfoseando ejemplarmente el tema. De *Valses para dos pianos* compuso dos opus; se ofrece aquí la *Opus 53*, de 1887, más ligera que las otras dos obras comentadas, y en la estela de la música de la familia de la familia Strauss, mientras que las once *Variaciones sobre el Minueto de "Don Juan"* se aproximan más al mundo de las variaciones al estilo beethoveniano. Como obra más tardía, el *Capriccio para piano, op. 107* toma una vertiente más cromática, evolucionada a un romanticismo con adornos armónicos y otra forma de fraseo en el teclado.

José Antonio García y García

HOLT:

Música completa para piano. PIANO ENSEMBLE.

11 CD BRILLIANT 7795. DDD. 720'. Grabación: Países Bajos, 2003-2005. Productor: Jeroen van Veen. Ingenieros: Fred Oldenburg, Jeroen van Veen. Distribuidor: Cat Music. **PN**

“Un metro cuadrado de verde es más verde que un centímetro cuadrado del mismo verde” decía Veronese que conocía bien el verde, luego cuanto más dura la música minimalista más minimalista se vuelve debieron de pensar los músicos minimalistas pero ¿cómo hacer durar una música minimalista sin renunciar a su esencia? Una vez establecido que la música minimalista no implica un mínimo de notas (ni una inspiración mínima), la solución hasta la fecha consiste en crear una suerte de frase sin puntos, solo con comas, algún paréntesis, una frase cuya longitud es inversamente proporcional a la duración de la célula madre de todas las células llegando por tanto a una suerte de música macrominimalista (como este estudio de 11 CDs a precio superminimal) capaz, sin embargo, de crear un equilibrio entre el movimiento y el estancamiento mediante una repetición de bloques cuyas delimitaciones fuesen lo más imprecisas posibles a fin de evitar introducir en el mundo minimalista una secuencia que podría romper ese flujo continuo, y en este sentido cumple con una coherencia suprema el conjunto instrumental de 4 pianos imaginado por Simeon ten Holt para tocar *Canto Ostinato, Lemniscaat, Horizon...* pues durante las dos horas que dura cada obra, se superponen las partes y las manos sin que este agotado comentarista pueda saber qué mano toca qué parte, con una excepción, *Lemniscaat*, cuyo tema (*Refrain*) contiene importantes silencios que dan a sus 16 *Episodios* una estructura original en el mundo de la música *minimal*.

El director de la Fundación Simeon ten Holt precisa que “como la vida mis-

ma, cada interpretación de estas obras emerge y toma su forma en una compleja interacción entre los genotipos en tanto que código en la partitura y el contexto de los intérpretes y del público”.

Pedro Elías Mamou

HUBAY:

Conciertos para violín y orquesta n° 1 y n° 2. Suite para violín y orquesta op. 5.

HAGAI SHAHAM, violín. SINFÓNICA ESCOCESA DE LA BBC. Director: MARTYN BRABBINS. HYPERION CDA67498. DDD. 73'23". Grabación: Dundee, XII/2004. Productor: Andrew Keener. Ingeniero: Simon Eadon. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Hubay fue mucho mejor considerado en vida como violinista que como director y compositor. Incluso actualmente sólo se le recuerda por ser algo así como el padre de la escuela húngara de violín, la de Szigeti, Gertler, Varga, Végh, Serly y muchos más, entre ellos Ilona Fehér, maestra del violinista que defiende aquí la parte solista de las tres obras que conforman el programa de este compacto. También hay que decir que en algún concierto o recital violinístico, el solista de turno que regala un bis al respetable se acuerda a veces de Hubay y toca alguna de sus breves piezas de bravura, realmente espectaculares, pero Hubay es un compositor que estamos conociendo realmente poco a poco gracias a la inquietud, curiosidad y valentía de algunas discográficas. En su colección de conciertos románticos, Hyperion nos trae aquí un volumen perfecto para conocer al Hubay compositor. Brillantez y virtuosismo en la parte solista, a veces endiablada, respeto por la tradición romántica (académico a veces en la línea Hanslick y maestros de Leipzig), toques populares que aportan cierto color, alguna evocación del pasado musical entre lo delirante y el pastiche (nada que ver con el neoclasicismo; vean la Gavota de la *Suite, op. 5*)... Formalmente, todo muy claro, previsible a veces, todo ordenado y bien expuesto pero también con un contenido que en ocasiones va más allá de lo convencional, encendidamente romántico y hasta rapsódico. Las versiones son estupendas y tan espectaculares como la propia música. No es un compacto imprescindible pero no deja de tener interés, y además es muy, pero que muy disfrutable.

Josep Pascual

JASTRZEBSKA:

Chamber Music: Telex to Poland. De Profundis. Piu Inflano. Mosaic. Planetary Trip. Between

Towns/Antanarivo. CAMERATA VISTULA. CORO SINE NOMINE. Director: PIOTR ZAWISTOWSKI.

DUX 0458. DDD. 78'32". Grabación: Varsovia, 2005. Productores: Joanna Wlodarczak y Marcin Domzal. Ingenieros: Malgorzata Polanska, Marcin Domzal, Maciej Kubera, Lech Tolwinski. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Las obras de esta grabación, creadas a lo largo de dos décadas (1982-2002), han sido seleccionadas por la propia compositora para dar una muestra significativa de su música para instrumento solo, formación de cámara y obra coral. El lenguaje compositivo de Jastrzebska no es el de la ruptura radical con la tradición, tampoco el de la experimentación de consecuencias semánticas indefinidas. Sus obras están, en gran medida, firmemente cimentadas en técnicas compositivas ya conocidas y asimiladas y, sirviéndose eclécticamente de ellas, logra construir un discurso musical de enorme poder expresivo y de fácil acceso —lo que nos recuerda aquel principio estético que tan claramente enunció su compatriota Krzysztof Penderecki, que lo nuevo sólo podrá ejercer un poderoso efecto expresivo si se sitúa en el contexto de lo viejo y familiar. Esta intención abiertamente expresiva y comunicativa queda ya patente en la obra que abre el disco, *Telex to Poland*, para piano. La composición combina muy equilibradamente la insistente repetición rítmica y *staccato* de notas, evocando lo que acústicamente entendemos por telégrafo, con momentos de mayor lirismo, tanto melódica como armónicamente. Atendiendo a esos momentos de lirismo, y también al carácter en cierta medida desesperado de la obra, hay quien, arriesgadamente, ha llegado a compararla al *Estudio revolucionario* de Chopin. Otra obra de claro poder expresivo, que nos podrá recordar en algún momento el *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, es *De Profundis*, para soprano dramática y violonchelo, basada en un poema de la noruega Ase Marie Nesse (no en el salmo bíblico). Las demás obras contenidas en la grabación (para cuarteto de cuerda, coro femenino...) son de esta misma orientación creativa; quizá no lo último en técnica compositiva pero sí de una encomiable capacidad comunicativa/emotiva. Cuestión de prioridades. De entre todos los intérpretes de la grabación, de consciente y sentida ejecución, cabe destacar, por currículo, a la soprano Izabela Klosinska (*De Profundis*) quien, al margen de un repertorio operístico ortodoxo, ha interpretado numerosas obras de los también polacos Penderecki, Kilar y Górecki.

Jaime Rodríguez Pombo

KORNGOLD:

Symphonic serenade op. 39. GRIFFES: Roman sketches op. 7. SINFÓNICA DE

LONDRES. Director: SIMONE PITTAU. ASV GLD 4020. DDD. 59'21". Grabación: Londres, I/2004. Productor: Craig Leon. Ingeniero: Jonathan Allen. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El supuesto o real “impresionismo” de Griffes brilla en los *Roman sketches* con alta inspiración, mas también como música sencilla, llevadera, accesible a muchos públicos. Tiene algo de los Respighi descriptivos, acaso más que de las sugerencias debussyanas. La escuchamos aquí en versión terminada de orquestar por Craig Leon; sabemos de

Marcus Creed

LAS VOCES DE KURTÁG



KURTÁG: Omaggio a Luigi Nono. Ocho coros sobre poemas de Dezso Tandori.

Canciones de pena y desesperación.

SWR VOKALENSEMBLE STUTTGART. ENSEMBLE

MODERN. Director: MARCUS CREED.

HÄNSSLER 93.174. DDD. 41'26".

Grabación: Stuttgart, VI/2006. Productor: Thomas

Angelkorte. Ingeniero: Friedemann Trupp.

Distribuidor: Gaudisc. **PN**

György Kurtág tiene una rara, especial capacidad para, por decirlo así, esconder el método de escritura que emplea en sus obras, de manera que, en la escucha, se tiene la impresión (y en este sensacional disco de Hänssler, *Complete choral works*, quizás más que nunca) de estar ante una música que parece haber sido compuesta sin recurrir necesariamente a métodos comunes a la modernidad, tal es la transparencia con que nos viene servida. Es la suya una estética de la intemporalidad, a pesar de que las técnicas que emplea pertenezcan al mundo de la creación actual, pero nadie como Kurtág ha sabido ser más discreto: fascina su obra desde la propia belleza encerrada en cada uno de sus aforismos, desde cada una de sus breves y perfectos poemas sonoros, sin que el lenguaje recurra a efectos de forma. La de Kurtág es una música que sobrevuela por encima de la modernidad, de la que se apropia

solamente de lo esencial. La profundidad de esta música, despojada hasta lo impensable, no tiene fin y, con cada novedad discográfica, como esta que ahora brinda el sello Hänssler, se descubren nuevos motivos para la admiración más encendida. El final, por ejemplo, de las *Canciones de pena y desesperación*, con el coro estático apoyado en los solemnes acordes del armonium, es un momento para la historia.

La primera de las tres obras corales que el célebre conjunto vocal de Stuttgart interpreta de forma inmaculada, *Omaggio a Luigi Nono*, a partir de poemas de Dalos y Ajmatova, resume el estilo de Kurtág: sobre una escritura que echa mano, indistintamente, de variaciones canónicas, método serial, repetitividad y atmósferas estáticas, se erige un edificio sonoro resplandeciente. El magisterio de Kurtág, en el ámbito particular de la composición para coro, se debe en buena medida a la feliz asunción que hace de la propia expresividad de las voces, que nunca remiten a procedimientos típicos de la vanguardia. Nunca las voces, en las piezas aquí grabadas, están desnaturalizadas. Al contrario que Kagel, Ligeti o Berio, Kurtág no se interesa por la estructura de los niveles lingüísticos del poema que toma como base, sino que piensa en la relación entre la música y el texto a un nivel semántico. Como la unidad funda-



mental aquí es la palabra, la música se elabora a partir de la frase, quedando una construcción compleja en lo sintáctico, pero perfectamente transparente como objeto sonoro.

La unión entre texto y música, que se pone de manifiesto en lo que de subyugante tiene una pieza como *Omaggio a Nono*, toca lo sublime en las *Canciones de pena y desesperación*. Pocas veces se habrá podido asistir a un tejido tan bien imbricado entre voz e instrumentos. Estos últimos no actúan a modo de comentarios de los poemas, sino que subrayan con una discreción y un refinamiento de las texturas que llevan al sobrecogimiento. Magistral.

Francisco Ramos

Griffes vivió relativamente poco, que acaso podía haber dado mucho más de sí. Estos cuatro esbozos son de 1915 y 1916, cuando tenía poco más de treinta años y apenas le quedaban cuatro de vida. Pittau los dirige con convicción, con delicadeza, con mucha capacidad de sugerir, con especial cuidado en administrar las dinámicas. Muy bello todo, de una belleza simple, sin elevado alcance, pero de un poematismo de indudable atractivo y sentido; poco menos que como una música cinematográfica, en una época en que el cine no requería aún este tipo de sonidos.

Sí lo requería en tiempos de Korngold, y éste "inventó" la música de películas. La *Serenata sinfónica en si bemol mayor* es la obra de un sabio de la composición (atención, por ejemplo, al maridaje de vals vienés y pasaje fugato en el Allegro inicial) que hiciera música sinfónica no muy densa y que se le notara que compone para el cine. Atención a esto: no es lo contrario, no es que componga aquí música para el cine y le dé forma de suite, serenata o sinfonietta. Tras un Intermezzo con reinado total del *pizzicato*, llega el gran movimiento, un Lento religioso de gran lirismo, de contenido discurso denso, mahleriano (Viena, de nuevo, mas de otra manera; es el exilio, ay). Para concluir, un brillante Finale que no puede con el abrumador contenido del Lento. En fin, una bella

realización, un excelente recital del sardo Simone Pittau y la siempre en forma Sinfónica de Londres.

Santiago Martín Bermúdez

LIEBERSON:

Rilke Songs. The Six Realms. Horn

Concerto. LORRAINE HUNT LIEBERSON, mezzoprano; PETER SERKIN, piano; WILLIAM PURVIS, trompa; MICHAELA FUKACOVA, violonchelo. ORQUESTA SINFÓNICA DE ODENSE. Directores: DONALD PALMA, JUSTIN BROWN. BRIDGE 9178. DDD 63'04". Productor: David Starobin. Ingenieros: Andrzej Sasin, Hudson Fair. Distribuidor: Diverdi. **PN**



LIEBERSON

El pasado 3 de Julio falleció la cantante estadounidense y mujer de Peter Lieberson (1946), Lorraine Hunt, víctima del cáncer. En la edición de octubre de nuestra revista, Rafael Banús Irusta le rendía un pequeño homenaje con un obituario al que queremos sumarnos desde aquí. Su facilidad para el canto, su manejo del color y los matices así como su gran musicalidad hacían de ella una

cantante excepcional a la altura de las grandes divas del ars canoro.

En el presente disco se incluyen las *Rilke Songs* (1997-2001) que Lieberson compuso especialmente para su mujer. Los cinco textos seleccionados pertenecen a los *Sonetos de Orfeo* del poeta Bohemio y están escritos para mezzoprano y piano. Evocan en un lenguaje tonal expandido lleno de lirismo, el universo mágico y misterioso de Rainer Maria Rilke. Las canciones se encuentran perfectamente dentro de la tradición liederística germana.

Junto a estas bellas piezas vocales el disco incluye dos obras de carácter concertístico dedicadas al violonchelo y a la trompa respectivamente, *The Six Realms* (1999-2000) para violonchelo amplificado y orquesta, y el *Horn Concerto* (1998-99). En la primera de ellas, la influencia del budismo, determinante en su música desde los años 70, se hace patente mediante una temática basada en los principios del budismo tibetano. Por su parte, el *Horn Concerto* da muestra de un estilo más netamente americano y menos personal que el resto de las piezas. En líneas generales, la música de Lieberson se encuentra colmada de un lirismo neo-romántico sometido a una personal configuración que se pone especialmente en evidencia en las bellísimas *Rilke Songs*.

Miguel Morate
scherzo

Boulez, Atherton...

LAS AVENTURAS DE LIGETI

LIGETI: Clear or cloudy. VARIOS intérpretes.

4 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 6443.

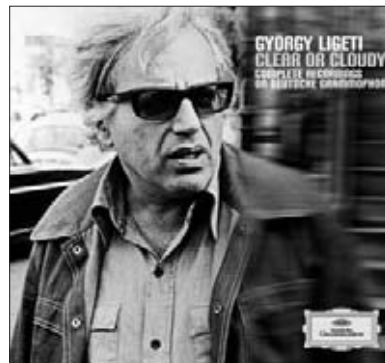
Distribuidor: Universal. **6 PM**

Tres han sido los capítulos que se han escrito de la obra de György Ligeti en el ámbito de la edición discográfica. Uno está representado por el sello alemán Wergo, que, desde los años 70, hace una labor introductoria de alto calado de las piezas más significativas del compositor, siempre con el concurso de intérpretes que en aquel momento eran conocedores de primera mano de esta música, como es el caso de Ernest Bour y la Orquesta de Baden-Baden (*Lontano*) o el excitante *Trío para dos pianos* a cargo del por entonces un dúo exótico, Begoña Uriarte y Karl-Hermann Monigrovius. La colección Wergo hubo de ponerse al día en cuanto al soporte fonográfico con la llegada del CD, pero en la memoria de los viejos aficionados queda muy ligado el primer contacto con la estética de Ligeti a las grabaciones del sello alemán. El segundo capítulo, un tanto discontinuo, lo escriben los sellos que ahora se engloban en la multinacional Universal. Las grabaciones correspondientes a Decca, Philips y DG se extienden por un período que cubre desde 1968 (*Lux aeterna*, *Volumina*) hasta 1996 (*8 Bagatelas*) y han ofrecido páginas brillantes al principio (las versiones de los dos cuartetos de cuerdas, a cargo del Cuarteto Hagen) y, especialmente, al final, con una suntuosa lectura de los *Conciertos para piano y violín* (Boulez y el Ensemble InterContemporain). Pero por el camino quedan momentos formidables, como es el caso de la única grabación disponible durante mucho tiempo de la gran *Melodien* (Atherton y London Sinfonietta: Decca).

El tercer apartado corresponde, claro está, a la reciente y deslumbrante *György*

Ligeti Edition (Sony, luego, Teldec). La brillantez estas prestaciones le debe mucho a la alta tecnología, capaz de ofrecer grabaciones de esta música de unas cualidades sonoras antes insospechadas. Imposible establecer comparaciones entre versiones discográficas hechas en condiciones tan diferentes, pero si nos dejamos llevar por el impulso podemos encontrar con un *Cuarteto n.º 1* que, en manos del Hagen (DG, 1990), aun muestra mucho del color sonoro de un Bartók, mientras que los Arditti (Sony) hacen que la obra sobrevuela anunciando ya, en ese 1954, rasgos distintivos del estilo de madurez de Ligeti: la modernidad de la obra, en Aditti/Sony, es absoluta. Otro ejemplo es el de las *10 Piezas para quinteto de viento*, clásico de Ligeti, de enorme calado entre el público, muchas veces empleada como soporte en el mundo de la danza contemporánea, y que goza de unas texturas tan gráciles y se adorna con una técnica tan perfecta en la edición Sony, que la versión de 1976 en DG, por el Wiener Bläsersolisten, a pesar de la nada desdeñable musicalidad del conjunto, queda como una leve aproximación. Por último, sólo citar la asombrosa versión que han dado London Winds en Sony de las *6 Bagatelas* de 1953. La sonoridad vertiginosa nos hace redescubrir ahí una pieza que pareciera fuera compuesta, en realidad, en los años 70, mientras que los músicos convocados por DG, ¡en pleno 1996!, no hacían sino ahondar en un estilo que, para ellos, solamente estaba ligado al folclore.

La edición actual (*Clear or cloudy*), en un estuche de cuatro discos, impulsada como homenaje al autor pocos meses después de su fallecimiento, recoge todas estas grabaciones (resumen del "capítulo segundo"), aparecidas en Decca, Philips y Deutsche Grammophon, con un total de 23 obras. Tiene la



ventaja de reunir en un solo volumen una serie de grabaciones que hasta ahora el aficionado poseía de forma dispersa. El precio medio de esta edición es un aliciente añadido.

Para los que se acerquen por primera vez a esta música, está la ocasión de poder contar aquí no sólo con los dos espléndidos últimos conciertos de Ligeti, sino también con acercamientos que quedan como pequeños tesoros de la discografía, como la versión que hace el trompetista Hakan Hardenberger de los *Misterios del Macabro* y la vibrante versión de los hermanos Kontarsky del tríplico *Monument-Selbstoportrait-Bewegung*, que, compuesto en 1976, supone un primer paso importante en la renovación del ritmo y el pulso, todo sobre secuencias ya no estáticas y sí repetitivas, que desarrollará Ligeti en los *Études pour piano*, que, por cierto, se hallan representados en el estuche con sólo dos muestras, los números 2 y 4, a cargo de Gianluca Cascioli: presencia testimonial de uno de los momentos fuertes (uno más) de la obra de György Ligeti: rigor y seducción, aventura estética y poder de encantamiento. Un autor irrepitible.

Francisco Ramos

MANSURIAN:

Ars poetica. Concierto para coro mixto a cappella.

CORO DE CÁMARA DE ARMENIA. Director:

ROBERT MLKEYAN.

ECM New Series 1895 476 3070. DDD. 46'45".

Grabación: Armenia, VI/2003. Ingeniero: Garen Proyan. Distribuidor: Nuevos Medios. **6 PN**

Yeghishe Charents (1897-1937) es considerado como uno de los más importantes poetas armenios del siglo XX. A pesar de ello, su nombre, al igual que el de otros interesantes poetas transcaucásicos, apenas es conocido en nuestra cultura occidental, lo cual se debe principalmente a la falta de traducciones. Tigran Mansurian

(1939) compositor de origen libanés dedica una atención especial a este autor con una obra que recoge diferentes poemas de Charents. *Ars poetica* es una composición para coro mixto a cappella articulada en cuatro secciones y diez piezas dedicadas a temas diferentes de acuerdo a sus epígrafes: *Tres canciones nocturnas*, *Tres retratos de mujer*, *Tres canciones de otoño* y un último denominado *Y el silencio descende*. Son temáticas muy variadas que oscilan entre tres puntos comunes como son la noche, la belleza femenina y la naturaleza, con un canto elegiaco a modo de cierre, y que están escogidas por su capacidad para adaptarse a la música y evocar imágenes. La particular

selección cobra cierto carácter de misa de difuntos, en parte derivado de la poética sonora del conjunto de las piezas y especialmente por el último poema que el poeta dedica a su difunta mujer. De la misma manera, Mansurian se apropia del carácter del texto y dedica todas las piezas a su también fallecida mujer.

La música está escrita en un lenguaje siempre supeditado al texto y a la comprensión del mismo que trata de resaltar por medio de sencillas imágenes y alusiones la esencia del mismo. Las voces funcionan como grandes bloques sonoros principalmente isorítmicos que nos traen a la mente de manera súbita la heterofonía de las ceremonias ortodoxas. Los polos de atracción se hacen perfectamente perceptibles en esta bella y sosegada música de carácter místico.

Miguel Morate



www.scherzo.es

MASSENET:

Werther. VICTORIA DE LOS ÁNGELES, soprano (Charlotte), JOHN BRECKNOCK, tenor (Werther), CRISTINA CARLIN, soprano (Sophie), ENZO SORDELLO, barítono (Albert), VÍCTOR DE NARKÉ, bajo (Bailli). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO COLÓN DE BUENOS AIRES. Director: SERGE BAUDO.

2 CD NEW ORNAMENTI 007. ADD. 126'25".

Grabación: Buenos Aires, VI/1979 (en vivo).

Distribuidor: LR Music. **PN**

Después de haberlo grabado en 1968 con Nicolai Gedda y haberlo cantado en Madrid en mayo de 1969 con Kraus, Victoria de los Ángeles es una década después Charlotte en Buenos Aires. La voz de la soprano acusa el paso inexorable del tiempo, evidente sobre todo en su registro agudo muy apurado en el acto III que tiene continuamente presente, pero es difícil escuchar una interpretación tan exquisitamente musical ni un fraseo tan minucioso y certero. A su lado, Brecknock logró precisamente con este personaje massenetiano uno de los mayores triunfos de su carrera, habiéndolo registrado en 1977, o sea dos años atrás, en inglés con la eximia Janet Baker. La voz es agradablemente lírica y no presenta demasiados problemas evidentes ni de tesitura ni de canto, perfilando un Werther común dentro de un cuidadoso bien hacer y unos simplemente correctos resultados. Carlin es una deliciosa y cristalina Sophie y Sordello un Albert de medios baritónicos por encima de lo normal, sin que el corto y anodino papel le permita sobresalir demasiado, mientras que de Narké demuestra su experiencia como Bailli (en la carátula denominado Alcalde). Baudo dirige con conocimiento y entusiasmo una velada que, sin la presencia mágica de Victoria, sería una más de rutina en un escenario de prestigio como es el bonaerense.

Fernando Fraga

MONTEVERDI:

Libro Quinto de madrigales. DELITÆ

MUSICÆ. Director: MARCO LONGHINI.

NAXOS 8.555311. DDD. 78'34". Grabación:

Verona, IV/2003. Productores: Lodovico y Marco

Longhini. Ingeniero: Michael Seberich.

Distribuidor: Ferysa. **PE**

Longhini y su grupo habían dejado una convincente interpretación de los dos primeros libros de madrigales de Monteverdi y pasaron algún apuro en el *Tercero* que acaso remontaron en el *Cuarto*. El *Quinto* me parece el punto más bajo de toda la colección. Longhini insiste en su idea de usar sólo voces masculinas, pese a que la estridencia de sus contratenores había desequilibrado ya las anteriores entregas. Añade además un continuo muy discreto y muy variado (clave, arpa, tiorba, violas) a la mayoría de madrigales, como es preceptivo ya en este libro, pero a su acercamiento le falta mucho más refinamiento y delicadeza en el fraseo. Pese a la intensidad de la acentuación y la aceptable claridad general (lástima que no se potencien algo más las voces

medias), los contrastes resultan demasiado descarnados y groseros, y en las últimas piezas de la colección, cuando las voces empiezan a ganar protagonismo individual, el desequilibrio en color y empaste se hace demasiado evidente. Todo ello hace que el conjunto no resulte ni cálido ni acogedor. Aceptable adquisición para los que estén siguiendo la serie, pero muy lejos de las referencias actuales, que se mueven sin duda entre Alessandrini y Cavina.

Pablo J. Vayón

MONTEVERDI:

Combattimento di Tancredi e Clorinda. Madrigales del Libro VII. Scherzi de 1632. Arias de colecciones de Carlo Milanuzzi y Alessandro Vicenti.

ROLANDO VILLAZÓN y TOPI LEHTIPUU, tenores; PATRIZIA CIOFFI, soprano. LE CONCERT D'ASTRÉE. Directora: EMMANUELLE HAÏM.

VIRGIN 3 63402 2. DDD. 67'28" (+ documental

en DVD de 41'). Grabación: París, XI/2005 y

V/2006. Productor: Daniel Zalay. Ingeniero:

Michel Pierre. Distribuidor: EMI. **PN**

Como ya hiciera para su no del todo satisfactorio *Orfeo* de hace unos años (ver SCHERZO n° 187), Emmanuelle Haïm recurre de nuevo a voces grandes, ajenas al universo del primer barroco italiano, para esta versión del *Combattimento di Tancredi e Clorinda* que conviene bastante menos que la ópera. En este caso, la sin duda personalísima directora francesa ha asociado al proyecto a una de las grandes estrellas del firmamento lírico internacional, el tenor mexicano Rolando Villazón, voz entre verdiana y verista, que asume el *Testo* monteverdiano como un verdadero desafío... que le viene grande.

Villazón parece haberse tomado el asunto en serio, lo que demuestra por el control del vibrato, la claridad de la emisión y la soltura en las disminuciones, pero su narración parece siempre demasiado impostada, por momentos incluso engolada, el fraseo carece del refinamiento y la elegancia de los grandes especialistas monteverdianos y su ornamentación, aunque ágil, está por completo fuera de estilo, con algunos recursos casi veristas, como en el célebre pasaje que empieza con la palabra "Notte". Acompañan al mexicano el tenor finlandés Topi Lehtipuu, habitual de la música clásica y barroca, aunque no del repertorio afín al monteverdiano, y la soprano italiana Patrizia Ciofi, que ya fuera de la partida en el *Orfeo* (entonces fue Eurídice). En sus breves momentos del *Combattimento*, está más suelto el lírico Lehtipuu que una Ciofi algo destemplada arriba y de expresividad más bien afectada.

El disco se completa con el *Tempo la cetra* y dos dúos de tenores (*Interrotte speranze* y *Tornate, o cari baci*) del *Libro VII* de madrigales, cinco de los más conocidos *Scherzi musicali* de 1632 (*Ecco di dolci raggi, Et è per dunque vero, Quel sguardo sdegnosetto, Maledetto sia l'aspetto y Eri già tutta mia*), dos

piezas incluidas en una colección publicada por Carlo Milanuzzi en 1624, también muy conocidas (*Si dolce è'l tormento y Obimè ch'io cado*), y otras dos en la colección publicada por Alessandro Vicenti en 1634, mucho menos transitadas (*Perché se m'odiavi y Più lieto il guardo*), que se reparten los tres intérpretes, con irregular suerte, aunque los *scherzi* reciben un tratamiento demasiado sofisticado y ampuloso para piezas tan ligeras y encantadoras. Muy sugerentes los *ritornelli* instrumentales de esa maravilla que es *Si dolce è'l tormento*, que Villazón destroza inmisericorde con una emisión, un fraseo y unas ornamentaciones por completo ajenas a su delicadísimo universo de afectos.

Magnífico conjunto, Le Concert d'Astrée presenta un amplio y sugerente dispositivo para el continuo (lirone, viola da gamba, violonchelo, contrabajo, arpa, laúd, órgano, clave), que Haïm maneja con indiscutible maestría y notable discreción, descargando el protagonismo absoluto en las voces. El álbum incluye un DVD de 41 minutos de duración con un *making off*, producto que está poniéndose de moda para los lanzamientos más comerciales de las discográficas, que hace especial hincapié en las relaciones entre directora y divo.

Pablo J. Vayón

MOZART:

Conciertos para fortepiano n° 9 K. 271

y n° 12 K. 414. MUSICA FLOREA. Director y

piano: PAUL BADURA-SKODA.

ARCANA A 351. DDD. 55'25". Grabación: Praga,

IX/2005. Productor: Paul Badura-Skoda.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

Legendario y en activo, Paul Badura-Skoda sigue dando a través del disco soberanas lecciones de cómo se debe hacer la música de Mozart. Si ya en su día fue capaz de sorprender nada menos que a Wilhelm Furtwängler, qué no va a hacer hoy, si casi octogenario sabe inspirar tantas ganas de vivir al enfrentarse a unas obras que le permiten recorrer tantos estados de ánimo y tantas formas de humor, de lo profundo a lo juguetón, de lo patético a lo tierno, de lo divino a lo humano. Nunca tuvo el vienés unos dedos infalibles, y desde luego no los tiene en su más avanzada madurez, por lo que hay ciertos roces aquí y allá, pero no importa, pues se sienta el intérprete al fortepiano y nos deslumbra inmediatamente el Mozart cristalino, transparente y delicado que se espera de un grande como él, quien además se pone al frente de la estupenda formación historicista checa Musica Florea para resolver unas versiones sensoriales de estas dos obras, y acompañadas de las notas escritas por el propio Badura-Skoda, un sabio musicólogo de los que educan y aficianan, redondean un magnífico disco del que aún se pueden destacar unos minutos. Son los del Andante del *Concierto K. 414*, donde el músico llega adonde otros no han llegado y encuentra en el modo mayor la tristeza y la

desesperanza que el compositor quiso expresar, logrando que las notas vuelen, alcancen el cielo y nos conmuevan como si de un conjuro se tratase.

Asier Vallejo Ugarte

MOZART:

Apollo et Hyacinthus K. 38. ROBERT MORVAI (Oebalus), ANTONIA BOURVÉ (Melia), ANNA HAASE (Hyacinthus), DANIEL LAGER (Apollo), ALON HARARI (Zephyrus), FLORIAN PREY (Sacerdote de Apolo). SOLISTAS DE CÁMARA EUROPEOS. Director: NICOL MATT. 2 CD BRILLIANT 93127. DDD. 88'25". Grabación: Alemania, V/2006. Distribuidor: Cat Music. **PN**

Wolfgang Amadeus Mozart recién había cumplido once años cuando se estrenó este interludio latino en la Universidad Benedictina de Salzburgo. El libreto, escrito por el Padre Rufinos Widl y basado en un pasaje de las *Metamorfosis* de Ovidio, cuenta el mito de Apolo y Jacinto, huyendo, desde luego, de cualquier suerte de referencia a la homosexualidad. En ese sentido, dio sitio al personaje de Melia, quien ahora sería la meta amorosa de Apolo y Céfito.

En su primera composición lírica, Mozart descubre su deuda con los autores italianos de su siglo, sin escapar aún de la doctrina de los afectos y reservando espacios de lucimiento para todas las partes. Por supuesto, impresiona la espontaneidad de las melodías, la sanidad en la escritura vocal y la sencilla pero eficaz orquestación, y se ven ya los primeros trazos de la personalidad del genio, así en el hermosísimo dúo entre Oebalus y Melia *Natus cadit* del tercer acto.

Los cantantes responden bien, en especial las dos sopranos (Antonia Bour-

Cuarteto Hagen

UNA REFERENCIA

MOZART: Integral de los cuartetos de cuerda. Eine kleine Nachtmusik, K. 525. Adagio y fuga K. 546. CUARTETO HAGEN.

ALOIS POSCH Y ROBERTO DI RONZA, contrabajos. 6 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6253. DDD. 75'48", 64'05", 75'37", 80'53", 76'18", 80' y 78'19". Grabaciones: 1988-2004.

Productores: Wolfgang Mitlehner, Christopher Alder y Sid McLauchlan. Ingenieros: Wolfgang Mitlehner, Klaus Behrens y Hans-Ulrich Bastin. Distribuidor: Universal. **PN**

A excepción de algún fragmento (como el *Minueto sin trío K168a*, un año y medio posterior según Plath al *K. 168* que sí tiene trío, siendo pues aquél un movimiento alternativo a éste), aquí tenemos toda la producción para cuarteto de cuerda de Mozart, incluidas obras no estrictamente concebidas para esta formación (las *K. 525* y *K. 546*, con contrabajo) y las siempre bienvenidas versiones bachianas (*K. 405*), tan poco habituales como interesantes. Fuera quedan pues los fragmentos que han llegado incompletos hasta nosotros y las obras espurias o de dudosa paternidad mozartiana (como Iso *Cuartetos K. Anh. 210-213*). Y bien, tenemos en siete compactos una integral mozartiana para cuarteto que pasa a situarse entre las mejores de cuantas existen. Ya fue apareciendo durante algunos años pero ahora nos llega definitivamente completa, de modo que estamos ante uno de los acontecimientos discográficos del pasado año Mozart. El compositor empezó escribiendo cuartetos basándose



en modelos italianos y fue evolucionando hasta alcanzar en este campo, como en todos los demás, una precoz madurez que prelude la genialidad más absoluta. Tenemos aquí los fundamentales cuartetos dedicados a Haydn, en el *K. 465* en lugar destacadísimo, cuya introducción enigmática y tonalmente inestable sigue maravillando, lo mismo que el *K. 458*, y todos los demás, y los *Prusianos*, y los encantadores *Divertimentos* de juventud. La perfección formal en cada movimiento, la belleza de las melodías, la aparente sencillez de la armonía, los magistrales episodios contrapuntísticos, los accesos de melancolía, casi románticos a veces, los aires de danza... Habría mucho que decir de tanto como se nos ofrece tan fundamental corpus en las bellísimas versiones de los Hagen, que trazan aquí un Mozart impecable, fresco y a la vez sólido: una referencia.

Josep Pascual

Cuarteto Artis

PARA PALADEAR

MOZART: Don Giovanni. Arreglo para cuarteto de cuerda. CUARTETO ARTIS. ORFEO C 664 061 A. DDD. 79'43". Grabación: Tokio, IV/2002. Ingeniero: Yukio Kojima. Distribuidor: Diverdi. **PN**

De nuevo aparecen los personajes de esta impar ópera y gozosamente los recibimos quienes pensamos que puede ser la mejor entre las óperas. Y aparecen en sus voces, contornos y peripecias, en esta ocasión soportado por y traducido todo a través del cuarteto de cuerda.

Con raíz en la existencia de un Conjunto Imperial de Viento (fundado en la primavera de 1782) en la Viena de finales del siglo XVIII, se favoreció la transcripción de óperas enteras, aunque el uso de adaptar fragmentos para instrumentos de viento tuviera su arranque en la Francia de una decena de años antes. El conjunto vienés agrupaba músicos de primera fila y a uno de ellos, Johann Nepomuk Went,



oboísta y gran arreglista, se debe el arreglo de *Don Giovanni* hecho en 1788 para flauta, violín, viola y violonchelo, pero el arreglo objeto de esta grabación, si bien que basado en aquél, es de autor anónimo. Y no encontramos un transporte más o menos literal dentro de las posibilida-

des del cuarteto, ni que cite y use los temas de la obra original. Los oímos, claro que sí; emergen aquí y allá, cuando no se trata de la recreación de un aria o de un episodio concretos de la ópera.

Trascender el origen, la fuente del arreglo, dada su belleza y su entidad musicales, no es posible, pero sí lo es realizar un trabajo que resulta asombroso por la variedad, el contenido en lo esencial y en lo que no lo es tanto, llevado al cuarteto y la plasmación final de una obra cuartetística que no hace añorar la falta del original y resulta ser un trabajo exquisito. Súmese a esto la entrega, el fraseo, el acoplamiento y la clase del Cuarteto Artis y la impecable toma de sonido, para dar cima a un disco inesperado y gozoso, que se puede paladear en todo y/o por partes, aunque si inician la escucha no creo que la abandonen. A ello.

José Antonio García y García

vé y Anna Haase), en tanto Nicol Matt decide un color transparente y bañado de luz. No es éste el primer registro de la obra (ya lo llevaron al disco en su día Leopold Hager, Max Pommer y Gerhard Schmidt-Gaden), pero no llega tarde, ya que *Apollo et Hyacinthus*, sin ser una obra maestra, es un pequeño milagro. Y como tal, se debe mirar.

Asier Vallejo Ugarte

DE PABLO:

Paraíso y tres danzas macabras. Segunda lectura. Razón dormida.

NOUVEL ENSEMBLE MODERNE. Director: LORRAINE VAILLANCOURT. ATMA 2 2353. DDD. 63'05". Grabación: Montréal, XII/2004. Productora e ingeniera: Anne-Marie Sylvestre. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Dando por sentado que todo nuevo disco conteniendo obras de Luis de Pablo es una buena noticia para nuestro mundo musical, hay que llamar la atención sobre la pobreza de producción de este registro que saca al mercado el sello canadiense Atma, con piezas recientes del autor español. El disco viene presentado con un libretto pobre de diseño y unas tomas de sonido que en absoluto hacen justicia a la personalidad de De Pablo. La sonoridad global es extrañamente metálica, sin brillo, con una ausencia absoluta de sentido de la espacialización. El Nouvel Ensemble Moder-

Julia Fischer y Yakob Kreizberg

ASOMBRO

MOZART: Concierto para violín y orquesta nº 1 en si bemol K. 207. Concierto para violín y orquesta nº 2 en re mayor K. 211. Concierto para violín y orquesta nº 5 en la mayor. JULIA FISCHER, violín. ORQUESTA DE CÁMARA HOLANDESA. Director: YAKOB KREIZBERG. SACD PENTATONE PTC 5186 094. DSD. 69'46". Grabación: Haarlem, III/2006. Productor: Job Maarse. Ingeniero: Sebastian Stein. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El asombro es la única respuesta posible ante la labor de esta joven violinista, y no se puede distinguir nada en especial a lo largo de todo lo que la grabación recoge. Técnica, sentido musical, sonido, afinación, todo en suma. El apresuramiento de *tempi* no impide que se remansen los tiempos lentos y se expongan del modo más adecuado. Bien es cierto que la audición del disco crea un sustrato como de intención olímpica de los intérpretes: el ir más allá. Por su parte, Kreizberg da una solidez de obras mayores a estos conciertos, con una caracterización y un peso de maderas y bajos que dan solidez a su concepto sonoro pero no lo empañan. Tal vez este entendi-



miento pueda tener algo de discutible. ¿Es apetecible un Mozart más ligero que éste, entendido —digamos— a lo Klemperer, no en los *tempi*?

Es, en cualquier caso, un trabajo a considerar muy seriamente, con el que podrá no estar de total acuerdo dadas las corrientes actuales en la interpretación del autor, pero que no tiene fisuras y en muchos momentos, y repito, de la mano de Julia Fischer, es pasmoso.

José Antonio García y García

Esa-Pekka Salonen

LOS ÁNGELES O LOS DEMONIOS

MUSORGSKI: Una noche en el Monte Pelado (versión original).

BARTÓK: El mandarín maravilloso, suite. STRAVINSKI: La consagración de la primavera.

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LOS ANGELES. Director: ESA-PEKKA SALONEN. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6198. DDD. 64'10". Grabación: Los Angeles, I/2006. Productor: Sid McLauchlan. Ingeniero: Rainer Maillard. Distribuidor: Universal. **PN**

El aficionado sabe bien que Esa-Pekka Salonen es un magnífico stravinskiano, como han probado durante años y años sus habituales interpretaciones en Londres y en el resto de Europa de buena parte de la obra orquestal de Stravinski (por ejemplo, en el Festival de Granada); y como probó su ciclo para Sony hace años, una antología que podemos calificar de imprescindible. Salonen graba de nuevo *La consagración de la primavera*, ahora con Los Angeles (la de Sony, registrada en 1989, fue con Philharmonia), y lo hace como final, como corolario de un disco que tiene al menos dos características que llaman la atención: una, se trata de obras violentas y brillantes; dos, el enfoque es novedoso. No tanto en *Consagración* como en las otras dos.

Para *Una noche en Monte Pelado*, de Musorgski, Salonen prefiere la llamada versión original, la que no pasó por las manos bienintencionadas de Rimski-Korsakov, que quitó, añadió, suavizó y abrigó. La publicada tan tardíamente como ¡1968! Pero en Salonen suena de otro modo, y no sabríamos decir en qué medida ni con qué alcance; pero esto es otra cosa. Es una versión violenta y al mismo tiempo sutil, sugerente, con algo de sugerencia mágica, más que espectral o fantasmagórica. Pero es distinta, suena muy diferente a, por ejemplo, la pionera de Abbado. No mejor ni peor; distinta. Algo parecido sucede con la suite de *El mandarín maravilloso*, partitura violenta donde las haya, y no olvidemos que es contemporánea de la primera guerra. Mas ahora Salonen evita los golpes de efecto, aunque no ahorre acidez. Y ahí radica también la novedad del enfoque para *La consagración de la primavera*, en cuya lectura prodiga Salonen los matices y descrea de aquella cierta saña, contenida y medida como suya, pero saña al fin y al cabo. Parece una opción más sinfónica que danzante, pero la rítmica de Stravinski es tal que esto se puede bailar perfectamente.



Estamos en el Walt Disney Hall, y fue Disney quien utilizó de manera algo extraña en su film *Fantasia* dos de estas partituras. Es un concierto de tres obras maestras, pero revisitadas, vueltas a enfocar, como si el maestro hubiera procedido a algo parecido a una reconstrucción y después a una propuesta de deliberada novedad. Salonen se arriesga. Es decir, puede defraudar. Y, sobre todo, puede entusiasmar.

Santiago Martín Bermúdez

ne no sabe extraer de las partituras lo que se le supone a un grupo especializado, esto es, aquello que escapa de lo meramente escrito en las notas. No hay en el grupo dirigido por Lorraine Vaillancourt el aliento suficiente para trascender esta música más allá de lo expuesto en las partituras. El resultado global es, pues, decepcionante. Sólo se salva la posibilidad que aquí se ofrece de tomar contacto con algunas piezas del último De Pablo. El mejor momento del CD tal vez sea la pieza que cierra el disco, *Razón dormida*, de 2003, que en sus cinco secciones quiere recoger el mundo atormentado de Goya expresado en obras como *El sueño de la razón produce monstruos*. La música de De Pablo sabe extraer todo ese lado pesimista, cruel del pintor español y hay en la misma elección del arsenal instrumental toda una declaración de intenciones. Los timbres están perfectamente escogidos, en función del sentido de la obra pictórica, con lo que estamos ante una pieza matérica, salpicada por brillantes enfrentamientos de los distintos colores sonoros. La contundencia de esta *Razón dormida* en lo formal y su sabia transmisión de una idea, no se ven acompañadas, en el disco, por obras consistentes, entre otras razones, como quedó explicado, por la muy mediocre aportación del grupo instrumental. Ni la en exceso puntillista *Paraíso y tres danzas macabras* ni *Segunda lectura* se pueden considerar logros en el catálogo del autor, al menos por lo aquí escuchado. Es una lástima que el material del que parte *Segunda lectura*, una versión de 2003 reducida de la gran *Senderos del aire*, se vea depreciada por la mediocre toma de sonido.

Francisco Ramos

PALESTRINA:

Canticum canticorum. CAPELLA DUCALE VENETIA. Director: LIVIO PICOTTI. CPO 777 142-2. DDD. 68'59". Grabación: Montalcino, III/2003. Productor: Antonio Domenighini. Ingeniero: Marco Taio. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El *Cantar de los cantares*, que ha sido atribuido erróneamente a Salomón, es el libro más singular del *Antiguo Testamento* y poco tiene que ver con los restantes que están llenos, en su mayoría, de actos de impía crueldad. Con una fuerte carga que se puede denominar erótica, como libro sagrado se interpreta como una simbología del amor de Cristo y su iglesia, pero como libro a secas es uno de los más antiguos y notables ejemplos de la dicotomía entre el amor sagrado y el amor humano, con un maravilloso sentido poético. Palestrina aprovechó las posibilidades que ofrece el libro bíblico para realizar, eligiendo veintinueve versículos, una extraordinaria fusión entre el religioso motete y el profano madrigal, a la que los censores vigilantes de las normas que sobre música religiosa había impuesto el Concilio de Trento no pusieron objeción. Más papista que el papa, siempre al servicio

Bösendorfer

EL CLAVE TEMPERADO DEL SIGLO XX



NANCARROW: Estudios 1-12. Vol. 1. BÖSENDORFER GRAND PIANO CON MECANISMO ÁMPICO DE

PIANOLA.

MDG Scene 645 1401-2. DDD 63'16".

Grabación: VI/2005. Productor: Werner Dabringhaus, Reimund Grimm. Ingeniero: Werner Dabringhaus. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Muchos han denominado a los *Estudios para pianola* del genial Conlon Nancarrow (1912-1997) como "El clave bien temperado del siglo XX". Cincuenta piezas magistrales para una y dos pianolas en que el compositor estadounidense estudia las infinitas posibilidades de las relaciones métricas yuxtapuestas y superpuestas. La pianola es el laboratorio perfecto en que el compositor puede especular sin encontrarse atado por las limitaciones de la capacidad humana en la interpretación. Los resultados conseguidos son imposibles de tocar por un ser humano e inverosímiles en la escucha. Toda una obra de arte ligada fuertemente a la ciencia que retoma y supera las complejidades métricas de los antiguos por los artifices del denominado *Ars subtilior* así como por los franco-flamencos de los siglos XV y XVI. No en vano, nuestro recién fallecido György Ligeti hablaba de él como "el mejor compositor de la segunda mitad del siglo XX". Por algo será.

El primer volumen de los *Estudios para pianola* que edita MDG Scene recoge las doce primeras piezas. Los *Estudios* ya habían sido grabados con anterioridad por los sellos Arch



Records (1977) y Wergo (1988) aunque sin lograr superar las dificultades de grabación que suponían entonces y supusieron siempre al compositor la exacta sincronización de las dos pianolas que se utilizaban en piezas como la 44. Además de eso, los macillos empleados para la grabación —los mismos que utilizaba Nancarrow— dieron lugar a un problema al inicio de las sesiones y las piezas tuvieron que grabarse con una pianola diferente a la prevista.

En esta nueva versión, Jürgen Hocker, especialista en música mecánica e intérprete y defensor de Conlon Nancarrow desde 1982 ha podido, junto con su equipo, restituir el sonido deseado por Nancarrow y eliminar los ruidos del mecanismo en una grabación cuidada hasta el detalle que es ya imprescindible en cualquier discoteca.

Miguel Morate

de la música religiosa a pesar de no haber recibido más que las órdenes menores, apenas compuso madrigales profanos y los pocos de su autoría los escribió con el seudónimo de Gianetto. Quizás encontró aquí la ocasión de dar rienda suelta a un oculto deseo de profundizar en ambos géneros y, por ello, es posible que ésta sea la más notable de todas sus obras, aunque no la más conocida que, por misteriosas razones, este lugar ha sido ostentado por la *Misa del papa Marcello*, que gracias a ello ha pasado a la historia, ya que sólo ocupó el solio pontificio durante 21 días.

La versión de la Capella Ducale Venetia, conjunto en esta ocasión integrado por seis voces reforzadas con laúd o archilaúd y órgano positivo, se inclina claramente hacia una visión más terrena que religiosa de la obra, como queriendo situarla en un lugar estéticamente más avanzado como el que estaba apareciendo ya en la Italia de entonces.

El discreto aunque significativo apoyo instrumental contribuye a ello, aunque no parece que tal opción sea musicológicamente muy rigorosa. Es como una especie de demostración de que Palestrina fue algo más que el perfecto y austero compositor de polifonía vocal

religiosa sujeta a la normativa tridentina. Creo que siguen siendo preferibles las versiones más "puras", aunque no sean tan "italianas".

José Luis Fernández

PÄRT:

Da pacem. CORO DE CÁMARA FILARMÓNICO DE ESTONIA. Director: PAUL HILLIER. CHRISTOPHER BOWERS-BROADBENT, órgano. SACD HARMONIA MUNDI 807401. DSD. 64'33". Grabación: Tallin, 2004-2006. Productores: Robina G. Young, Brad Michel. Ingeniero: Brad Michel. **PN**



El director del grupo Hilliard Ensemble y del Theatre of Voices, Paul Hillier graba para el sello Harmonia Mundi un nuevo disco de obras del estonio Arvo Pärt (1935) interpretadas por el Coro de Cámara Filarmónico de Estonia. En él se

recogen ocho pequeñas piezas de carácter religioso escritas entre 1976 y 2004. Las piezas están escritas para coro a *capella* y para coro con acompañamiento de órgano como es el caso del *Salve Regina*. El registro incluye, además, dos piezas grabadas por primera vez, como son los *Dos Salmos eslavos*.

El cuidado del disco, tanto en el exterior como en el interior, es excepcional como viene siendo habitual en Harmonia Mundi. Se presenta con un mimado diseño en formato *digipac* que incluye un libreto con notas del propio Paul Hillier así como con los textos cantados, todos ellos en tres idiomas diferentes. Al mismo tiempo, el disco cuenta con todos los adelantos técnicos de sonido. En las notas, Hillier realiza una interesante reflexión sobre el sentido de la música de este autor que retoma la espiritualidad de una época ya pasada para llevarla a las salas de conciertos.

La depuración y sencillez habituales de Pärt, así como su gran habilidad para captar el sentido general de los textos, se ponen aquí de nuevo de manifiesto en un neo-medievalismo musical de una gran belleza y alcance que sobrecogen al oyente independientemente de sus convicciones religiosas.

La versión de Hillier, perfecto conocedor del repertorio vocal antiguo y de los mecanismos utilizados por Pärt, recoge toda la magia de esta música en una cuidada interpretación de *tempi* lentos que acrecienta el sentido místico de la música. Especialmente bellas son algunas de las piezas, como la primera que da nombre al disco, *Da pacem*, con su sencillez mediante una textura a cuatro, o el *Magnificat* y su construcción sobre la base de un sistema rítmico. También merece especial mención el sobre-

cogedor estatismo místico del *Nunc dimittis*, aunque podríamos detenernos en cada una de las piezas del disco.

Miguel Morate

PONCHIELLI:

La Gioconda. ANDREA GRUBER (La Gioconda), MARCO BERTI (Enzo Grimaldo), ALBERTO MASTROMARINO (Barnaba), CARLO COLOMBARA (Alvise Badoero), ILDIKO KOMLOSI (Laura Adorno), ELISABETTA FIORILLO (La Cieca). CORO Y ORQUESTA DE LA ARENA DE VERONA. Director: DONATO RENZETTI. 3 CD DYNAMIC 500/1-3. DDD. 141'57". Grabación: Verona, VI/2005. Ingeniero: Rino Trasi. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La pasada temporada de la Arena de Verona se inauguraba con este título de Amilcare Ponchielli, y no con alguno de los más populares de Verdi o Puccini, como suele ser habitual por aquellas lindes. Seis voces interesantes del paisaje lírico actual, todas ellas de considerable presencia y volumen, se dieron cita allí ante un público que llenó de calor aquella noche de junio.

El italiano Donato Renzetti se deja llevar por el aspecto efectista y espectacular de la partitura, que sin duda ahí está, descuidando un poco lo que tiene de emotiva. Se trata de una propuesta brillante en la que la norteamericana Andrea Gruber encuentra un marco adecuado para imponer sus poderosos medios vocales y su arrolladora personalidad, con el temple y la fuerza necesarios para medirse con su parte. La voz de Marco Berti fluye soleada y hermosa, y su Enzo Grimaldo inspira mucha vitalidad, si bien el tenor es poco generoso en matices. Barnaba es en la propuesta

de Alberto Mastromarino un espía mejor interpretado que cantado. A su vez, Ildiko Komlosi es una cálida Laura, Carlo Colombara un Alvise noble y oscuro, y Elisabetta Fiorillo una Ciega rotunda, sonora e intensa. Orquesta, coro y secundarios de la tierra reman en la misma dirección, con entusiasmo y entrega suficientes para no naufragar y llegar a buen puerto. La toma de sonido, como no podía ser menos a estas alturas, es extraordinaria.

Asier Vallejo Ugarte

PRIETO:

Sinfonía nº 2. Concierto de Amor. Adagio de la Sinfonía nº 3. DIMITAR FURNADJEV, violonchelo. ORQUESTA FILARMÓNICA DE MÁLAGA. Director: PASCUAL OSA. AUTOR SA01211. DDD. 71'50". Grabación: Málaga, VII/2005. Productor: José Luis Temes. Ingeniero: Enrique Rielo. **PN**

De las tres obras incluidas en este CD (una de ellas sólo parcialmente), se ha querido poner el acento en la *Sinfonía 2* y en el Adagio de la *Sinfonía 3*, por considerar, acertadamente a nuestro juicio, que constituyen el epicentro del actual pensamiento musical del compositor palentino Claudio Prieto, un autor en perpetua búsqueda de la belleza, "a la que cada vez profeso mayor atención", según sus propias palabras. Una indagación inserta en un camino personal, largo y siempre abierto a diversas soluciones. Este compacto, que resume su madurez creativa, presenta, pues, la *Sinfonía nº 2*, de 1982, con su núcleo expresivo del melódico segundo movimiento a cargo del saxofón contralto: un

Grohovski, Wulfson, Yablonski PASIÓN ESLAVA

RACHMANINOV: Tríos con piano nºs 1 y 2. VALERI GROHOVSKI, piano; EDUARD WULFSON, violín. DIMITRI YABLONSKI, violonchelo. NAXOS 8.557423. DDD. 57'23". Grabación: Suffolk, IX/2005. Productor e ingeniero: John Taylor. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Los *Tríos* de Rachmaninov responden a ese tipo de obras en las que se encuentra a una plantilla instrumental esquemática la ingente labor de expresar todo un mundo de íntimos sentimientos, exigiendo el máximo rendimiento de los mimbres utilizados. Pues ahí tienen a estos tres músicos, dándolo todo y dispuestos a cualquier cosa por defender el valor de estos pentagramas. ¡Y vaya si lo consiguen! Perfilan con maestría el episódico *Trío nº 1*, escrito en 1892, resaltando su carácter juvenil e impetuoso y acrisolando su melodismo caramelizado. Sin embargo, donde realmente tienen que poner toda la carne en el asador es en el

Trío en re menor, obra que constituye prácticamente una especie de reducido concierto para piano y cuerdas. Conscientes de ello, mediante protagonismos perfectamente compartidos, violín y violonchelo van adecuando sus intervenciones en réplica al poderoso y omnipresente piano, que sabe modular su liderazgo convenientemente. Auténticos detalles de sabiduría y complicidad camerística — uso puntual del pedal central y acertada articulación, o dosificación del peso del arco y perfecta sincronización en trémolos y pizzicatos a dúo — les permiten mostrar los múltiples matices anímicos y plásticos de esta música de ecos eslavos y modales. Tras el impresionante *crescendo* progresivo de la sección inicial, mediante una extraordinaria flexibilidad agógica y dinámica, van creando un gran trazo que culmina en el breve e intenso final, habiéndonos ofrecido apasionadamente el angustiado y temperamental romanticismo de la partitura. La estupen-



da toma sonora recoge fielmente el difícil equilibrio de fuerzas, logrando conjugar con realismo y nitidez toda la rotundidad y sutileza de la interpretación. Un disco cuyos escasos 58 minutos dejan con la miel en los labios.

Juan García-Rico

sonido quedo, tranquilo, relajado, que transmite fundamentalmente paz. Sigue el *Concierto de Amor*, para violonchelo y orquesta, en el que el instrumento solista —a cargo del búlgaro Dimitar Furnadjiev, de amplia trayectoria en España— recoge ese peculiar melodismo, un *cantabile* según la personal concepción de Prieto. Un violonchelo —tan próximo a la voz humana y su expresión, como tantas veces se ha dicho— que emerge del magma orquestal y que unas veces se reduce casi a un susurro —voz baja, intimista— y otras se erige en voz poderosa y expansiva. Finalmente, el Adagio de la *Sinfonía n.º 3*, o *Frühbecke Symphonie*, nos aparece como más claramente melódica e intensamente expresiva. Quedan atrás etapas de música más hermética, más especulativa, más dependiente de una inmediata enseñanza formativa, de las que, sin embargo, el autor ha rescatado los elementos que ya entonces subyacían en ellas para potenciarlos en esta su presente visión.

José Guerrero Martín

REIMANN:

Solo für violoncello. Aria für violoncello und klavier. Nocturnos für violoncello und harfe. Auf dem weg, tres piezas para piano. Sonate für violoncello und klavier. Solo II für violoncello. WEN-SINN YANG, violonchelo; AXEL BAUNI, piano; CRISTINA BIANCHI, arpa. WERGO WER 6681 2. DDD. 74'44'. Grabación: IX/2005. Ingeniero: Jörg Moser. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Dentro del catálogo del compositor berlinés Aribert Reimann (1936) la música para escena ocupa un lugar privilegiado. Hasta la fecha son ya un total de tres ballets y siete óperas las que Reimann ha compuesto incluyendo su famosa *Lear*. Por otro lado, el más modesto conjunto de obras de cámara que forman parte del catálogo del compositor consagran de manera unánime su primacía a la voz. Frente a esta preponderancia de piezas vocales el piano constituye un instrumento sin duda recurrente cuya importancia se ve ensombrecida por aquel otro. De manera similar al piano, el violonchelo es para Reimann un medio idóneo a través del cual plasmar sus ideas recogiendo la huella de dos tradiciones muy dispares: por un lado la importancia del instrumento como emblema de la nueva música desde Webern con las aportaciones de autores como Ligeti o Zimmermann y por otro la tradición procedente de Bach y de todos los importantes compositores que han dedicado ciclos enteros al chelo en piezas a solo o con acompañamiento de piano como son Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Debussy, Britten, Shostakovich. Junto a esta doble vía de acción discurren los intereses de Reimann por explorar atrevidos e inusitados colores instrumentales con el fin de acrecentar la riqueza expresiva del instrumento. Esta búsqueda se pone especialmente de manifiesto en las dos pie-

zas para violonchelo solo con que comienza y termina el disco, *Solo* (1981) y *Solo II* (2001). Estas obras sumadas al resto de las piezas con chelo como son *Aria* (1962), registrada aquí por primera vez, *Sonate* (1963) y *Nocturnos* (1965), constituyen todas las composiciones con y para violonchelo de Reimann las cuales el sello Wergo ha tenido la buena idea de reunir en el presente disco.

Miguel Morate

RESPIGHI:

La sensitiva. La pentola magica.

Aretusa. DAMIANA PINTI, mezzosoprano. ORQUESTA SINFÓNICA DEL TEATRO MASSIMO DE PALERMO. Director: MARZIO CONTI. SACD CPO 777071-2. DSD. 69'40". Grabación: Palermo, IV/2003. Productor: Gian Andrea Lodovici. Ingeniero: Matteo Costa. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El rescate de obras olvidadas es siempre un hecho elogiado, pese a que, en ocasiones, nos podamos encontrar con un repertorio muy menor respecto a otras producciones de su propio autor o de sus contemporáneos. Esto es lo que ocurre con estas tres páginas del compositor italiano, pese al esfuerzo bienintencionado de sus intérpretes. *La sensitiva*, obra compuesta en 1915 sobre un ñoño poema del s. XIX, evoca y narra los avatares vitales de una planta de jardín, utilizando una voz solista acompañada por una orquestación colorista y descriptiva. En este descriptivismo, la mutación que la escritura instrumental va experimentando en función de los cambios de estación referidos en el texto, es, tal vez, el aspecto más destacable de la obra. A los mismos presupuestos estéticos responde *Aretusa*, donde, al igual que en la obra anterior, el sistema tonal neoclásico de Respighi está levemente entreverado de un modalismo hexatonal que le otorga ligeros toques exóticos. Entre ambas obras, un sosísimo ballet de 1920, de argumento ruso y cuya realización es de una simpleza infantil y tópica. La adecuada dirección de Conti es cuidadosa en lo que concierne al tratamiento del equilibrio orquestal respecto a la voz solista. La mezzo Damiana Pinti, cuyo color vocal es homogéneo en todo su ámbito, canta y declama con agrado, usando un permanente *vibrato* que resta un punto de variedad a su intervención. La prestación orquestal es simplemente correcta, con las típicas limitaciones de las orquestas de foso en la cuerda aguda.

Juan García-Rico

RIES:

Gran sonata op. 9, n.º 1. Gran sonata fantasía "L'infortuné" op. 26. Andantino de la Sonatina op. 5, n.º 1. Andantino de la Sonatina op. 5, n.º 2. ALEXANDRA OEHLER, piano. CPO 777 136-2. DDD. 60'23". Grabación: Stuttgart, III/2004. Productor: Dietmar Wolf. Ingeniero: Burkhard Pitzer-Landeck. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Beethoveniano por afectos, influencias y formación, Ferdinand Ries es uno de esos ilustres olvidados cuyas obras aparecen de vez en cuando en algún disco y el comentario acostumbra a resolverse con alusiones a Beethoven y a que Ries no era un genio mientras que aquél sí lo era. Es obvio. Beethoven fue un genio, pero a distancia, a mucha distancia, no sólo quedan compositores como Ries sino otros que tenemos bastante más encumbrados, excelentes por supuesto, pero no genios como Beethoven sí lo fue. En fin, que con estas tonterías andamos clasificando a los músicos y nos olvidamos de su música, optando por el comentario fácil y obvio.

Ries, grandísimo pianista sin nos guiarnos por el profundo conocimiento del piano que en estas obras queda patente, nos legó una música para su instrumento que merece atención. No hay que compararlo con la de Beethoven por mucho que nos lo recuerde, pues sería tan injusto como empobrecedor. Tampoco hay que negar esa influencia más que evidente, pues sería ignorar incluso su razón de ser y el porqué es como es. Con vínculos con el clasicismo o, al menos, con el Beethoven del famoso periodo intermedio, pero ya mirando claramente al romanticismo, esta música pianística de altos vuelos y un nivel de exigencia que la hace atractiva tanto para pianistas como para su hipotético público, merece mejor suerte que la recuperación puntual —y probablemente efímera— con algún disco de vez en cuando. Magnífica la pianista —intérprete de técnica segura, sensible y atenta al detalle— que quien suscribe desconoce del todo y que, según parece, está realizando una loable labor de divulgación de repertorio clásico y romántico olvidado o poco frecuente como es el caso de esta espléndida grabación.

Josep Pascual

ROSSINI:

Petite Messe solennelle. MARIËT KAASSCHIETER, MARIËTTE OELDERIK, sopranos; MARLEENE GOLDSTEIN, KARIN VAN DER POEL, contraltos; HARRY VAN BERNE, MATTIJS HOOGENDIJK, tenores; KEES JAN DE KONING, WIARD WITHOLT, bajos. LEO VAN DOESELAAR, WYNEKE JORDANS, pianos; DIRK LUIJMES, armonio. QUINK VOCAL ENSEMBLE. 2 CD CHALLENGE CC 72157. DDD. 92'27". Grabación: Haarlem, X/2004. Productor: Peter Laenger. Ingeniero: Markus Heiland. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Petite Messe solennelle. CAROLYN SAMPSON, soprano, HILLARY SUMMERS, contralto; ANDREW TORTISE, WILLIAM UNWIN, tenores; ANDREW FOSTER-WILLIAMS. GARY COOPER, MATTHEW HALLS, pianos; MARK WILLIAMS, armonio. THE KING'S CONSORT. Director: ROBERT KING. HYPERION CDA 7570. DDD. 79'39". Grabación: Londres, XI/2005. Productor: Ben Turner. Ingenieros: Jonathan Stokes, Neil Hutchinson. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Estas dos lecturas de tan original, inesperada, compleja, extraordinaria partitura rossiniana han elegido el reducido complejo instrumental (dos pianos y armonio) del estreno en casa de la condesa a la que iba dedicada la obra, Louise Pillet-Will, prefiriendo en ambos casos unos instrumentos cercanos a la época, en acorde con el prurito actual de las interpretaciones filológicas. Versiones "holandesa" e "inglesa" que se suman así a las numerosas ya registradas, tanto de la aquí elegida como de la posterior orquestada por el propio Rossini y estrenada en 1869 por un equipo vocal de lujo en un espacio ya más amplio como fue el del Teatro de los Italianos. Apostar por una u otra es cuestión de gustos o de estados de ánimo: las partes más íntimas de la partitura parecen pedir la de 1864; las más extravagantes, y con mejores voces para enfrentarse al poderoso complejo orquestal, la posterior. La lectura de Quink Ensemble, ya con la curiosa elección de un doble grupo de solistas, manifiesta su intención de destacar el conjunto, por encima de cualquier brillo individual, que manifestamente existe en la partitura: véase el *Domine Deus* tenoril como ejemplo (aquí cantado recatadamente por un agradable van Berne). Se trata en general de una lectura recogida, íntima, a la que la elección de *tempi* a veces algo letárgicos confiere un clima como de prudente y reservada, por momentos hasta casi amable sacralidad. Consigue en conjunto una uniformidad y un equilibrio realmente notables entre las a menudo muy diferentes secciones, con base en su luminosa claridad y unidad del criterio y a la uniformidad de elementos utilizados en el proyecto, voces bien delimitadas dentro de sus respectivas cuerdas, pero muy livianas y con poco *vibrato*, que fusionan entre sí perfectamente. En conjunto, se desprende de esta versión como algo de entrañable y espontánea religiosidad doméstica, que muy bien pudo ser la que captaron los primeros oyentes de tan singular obra. La lectura de King y sus chicas/chicos, con dos tenores en el equipo, no se aleja mucho de las intenciones de la anterior, aunque aquí el aspecto religioso parece que está llevado hacia un terreno más trágico, menos introspectivo. Las voces sobre todo femeninas suenan con algo más de cuerpo y densidad (a destacar el rotundo *Agnus Dei* de la Summers y la musicalidad de la Sampson en *O salutaris* que ella sabrá por qué pronuncia *O salutaris*) y, aunque las dinámicas están asimismo muy medidas y controladas, subyace en toda la lectura una especie de energía mayor, que incluye una mejor diferenciación de contrastes. Asimismo el coro, The King's Consort, es sobresaliente, con una exhibición apreciable de matices. En suma, dos opciones válidas, suficientes para sacar a la luz las infinitas bellezas de obra tan sobresaliente, aunque quien escribe, si se ve en la disyuntiva de inclinarse por alguna, elegiría la de Robert King.

Fernando Fraga

ROSSINI:

Il barbiere di Siviglia. ELINA GARANCA, mezzosoprano (Rosina); LAWRENCE BROWNLEE, tenor (Almaviva); NATHAN GUNN, barítono (Figaro); BRUNO DE SIMONE, bajo (Don Bartolo); KRISTINN SIGMUNDSSON, bajo (Don Basilio). CORO Y ORQUESTA DE LA RADIO DE BAVIERA. Director: MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ.

2 CD SONY 8276 80429 2. DDD. 152'23".

Grabación: Múnich, V/2005. Productor: Wilhelm

Meister. Ingeniero: Peter Urban. Distribuidor:

Sony-BMG. **PN**

Podría parecer innecesario un nuevo *Barbero* discográfico habiendo tantos y algunos tan buenos, pero este recién llegado permite dar testimonio de que hoy también se puede cantar bien esta impecable obra, porque todos los aquí reunidos sacan un provechoso jugo a partitura tan llena de oportunidades. Llama la atención, sin embargo, que la batuta, cuya lectura en ritmo, color, *tempi* y sostén, es irreprochable, no haya exigido una homogeneidad de canto a los solistas: mientras unos se lanzan a malabarismos (agradecibles siempre), otros, como el barítono, se muestran reacios a incluir los agudos tradicionales o mantienen una línea de canto de mayor sobriedad. La letona Garanca, voz de cálido y homogéneo colorido, ágil y segura, más que suficiente de medios, hace una Rosina por el lado encantador y femenino que por pícaro o enredador. Brownlee, que fue en Madrid Almaviva turnándose, qué peligro, con Flórez, tiene una voz fresca, bien emitida, canta con sapiencia y hasta zanja con fluidez y provecho el nada fácil rondó final (que en el Real no cantó), rubricándolo con un alarde de registro y de *fiato*. Gunn es un barítono liriquísimos que se mueve con comodidad dentro de la peripecias vocales y teatrales de Figaro, mientras que Sigmundsson es un bien bregado Basilio y eso se nota a su favor. Por fin un italiano, Bruno de Simone aparece impecable como Bartolo, de una comicidad tan controlada como efectiva y ¡cómo dice el texto! Sin tacha el acompañamiento de Giovanna Donadini, soprano para contrastar con Rosina mezzosoprano, como Berta, y Roberto Accurso que se reparte Fiorello y el Oficial.

Fernando Fraga

DE LA RUE:

Misa Incesament. AMARCORD.

RAUM KLANG RK AP 10105. DDD. 66'38".

Grabación: Wechselburg, IX/2002 y IV/2003.

Ingeniero: Christian Frank. Distribuidor: Gaudisc.

PN

Pierre de la Rue compuso *Incesament mon pauvre cuer lamente*, una de sus más conocidas canciones, en los primeros años del siglo XVI. La obra, a cinco voces, alcanzó tal popularidad que en la década siguiente el compositor escribió una misa a partir de ella. Algo después, en torno a 1540, un maestro del entorno de Johann Walther tomó la canción de De la Rue y sustituyó su texto francés por

un versículo del Evangelio de Juan que Lutero había utilizado con frecuencia. Motete luterano (en latín), misa y canción (por este orden) son ofrecidos en este disco por el conjunto alemán Amarcord (cinco voces masculinas), que añade al ordinario de De la Rue en la misa un propio gregoriano extraído de un códice alemán de mediados del siglo XIV.

La escritura excepcionalmente grave de la canción y misa de De la Rue permite a Amarcord acercarse a esta música con un tenor agudo haciendo la voz superior. La polifonía suena clara y límpida, con voces bien trabadas y empastadas, bien perfilada por la parte alta (tenor agudo de indudable personalidad tímbrica) y con una jugosa trama por la baja (las dos voces de bajo sostienen un juego de persecución casi permanente, por la escritura canónica de De la Rue). Contrastes discretos, pero bien dispuestos, con *crescendi* en progresiones metódicas, muy medidas, sin gestos para la galería ni alharacas. A la canción, de tono indudablemente melancólico, le falta un punto de hervor, de calor expresivo. Pulcra interpretación del canto llano en un estilo elegante, alejado tanto del peculiar colorido y la exuberante ornamentación orientalista como de la extrema sobriedad de los monjes benedictinos.

Pablo J. Vayón

SANCHEZ-VERDÚ:

Paisajes del placer y de la culpa. Maqbara. Libro del destierro.

MARCEL PÉRÈS, voz; JOSÉ ANTONIO CARRIL, barítono. CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA. CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID. Director: JORDI CASAS. ORQUESTA SINFÓNICA DE BARCELONA Y NACIONAL DE CATALUÑA. Director: ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO.

HARMONIA MUNDI HMI 987068. DDD. 57'11".

Grabaciones: Barcelona, XII/2005, VI/2004.

Producción: OBC. Ingenieros: Ferrán Conangla y Jean-Daniel Noir. **PN**

Cercano a Sciarrino en el interés por resaltar los más ínfimos detalles del tejido instrumental y también a Scelsi y al último Nono, en cuanto al empleo de bloques sonoros monolíticos en piezas orquestales como *Maqbara* o *Paisajes del placer y de la culpa*, José María Sánchez-Verdú insufla al grueso de su obra un sentido de mediterraneidad que sólo se encuentra, entre los compositores de nuestro entorno, en la figura de un Mauricio Ohana. La atención hacia la cultura islámica permite a Sánchez-Verdú la incorporación de elementos que vienen a airear su lenguaje, desubicándolo del eje eurocentrista. La conformación del discurso instrumental a partir de grandes bloques de acordes, encargados de otorgar profundidad al material sonoro, comprobable en *Paisajes...*, se corresponde, en el catálogo del autor, con la inserción de un canto basado en las ricas ornamentaciones de la antigua liturgia hispánica (*Maqbara*). El estilo de Sánchez-Verdú quizás quede mucho más convincente en obras de pequeño

formato, como *Arquitecturas de la ausencia* (para 8 violonchelos en dos coros) o *Arquitecturas del silencio*, para acordeón solo (grabadas por el sello Columna Música), donde el músico desplegaba un discurso de gran concentración e intensidad. El material se movía ahí en la frontera entre sonido y ruido y el resultado era de gran extrañeza y fascinación. Eso desaparece en buena medida en una obra de gran envergadura formal como *Libro del destierro*, para solistas, coro y orquesta, en la que el resultado sonoro no se corresponde con la trascendencia de los textos que sirven de base a la obra (poemas de Ovidio, Celan, Al Mutamid, Machado y Ajmatova). Los matices del canto de origen árabe, que tanto interesan al autor, no son suficientes para que la obra cobre vuelo, lastrada por una franca linealidad en las partes solistas (Gore y Agmat, especialmente) y un subrayado excesivo en la expresión.

La interpretación de *Paisajes del placer y de la culpa*, a cargo de la orquesta de Barcelona, sorprende por la penetrante y abrasiva sonoridad (grandes efectos de masa), mucho más identificados con la estética del músico que la Orquesta de Frankfurt en su versión recogida en Columna Música.

Francisco Ramos

SANTORO:

Love songs & Popular songs. Preludes.

Paulistanas for solo piano. ROSANA LAMOSA, soprano; CLAUDIO SANTORO, piano.

QUARTZ QTZ2030. DDD. 68'22". Grabación:

Inglaterra, III/2002. Productor: Marcelo Bratke.

Ingeniero: Jeffrey Ginn. Distribuidor: LR Music. **PN**

Del poliédrico Claudio Santoro (1919-1989) nos llega ahora una selección de canciones y piezas para piano interpretadas por dos artistas de la tierra natal del compositor, Brasil. Las obras, escritas todas ellas a finales de los 50, forman parte del periodo nacionalista de Santoro en que trata de crear un nuevo lenguaje cercano al público con base en las raíces populares de su país. El resultado no se muestra como una síntesis de varios elementos sino que aparece como una combinación de múltiples facetas. Además del influjo de la música brasileña, encontramos ecos de Debussy — sobre todo en los *Preludios*— y sonoridades jazzísticas, todos ellos bajo una disposición musical siempre fácil de escuchar gracias a sus sencillos perfiles melódicos. Por otra parte, muchas de las piezas mantienen una estrecha relación con la Bossa nova y con la música de Jobim, cuyo nacimiento tiene lugar por las mismas fechas.

Las obras se disponen en el disco de manera intercalada alternando canciones y *Preludios*. En las *Love songs & Popular songs*, el piano actúa como mero soporte armónico-rítmico dejando amplitud de espacio acústico a la cantante. La belleza sensual del idioma portugués y el evocador mundo sonoro de las canciones construyen espacios intimistas unifica-

Racha Arodaky

SONATAS POÉTICAS

SCARLATTI: Sonatas. RACHA ARODAKY, piano.

ZIG ZAG TERRITOIRES 0060202. DDD 66'38".

Grabación: Bélgica, VII/2005. Ingeniero: Franck Jaffrès. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Racha Arodaky ofrece un recital conformado por 18 sonatas de Scarlatti a tener en cuenta. Es más, muy notable incluso si tenemos pensados en las dificultades técnicas e interpretativas que entrañan dichas solfas no destinadas en un principio al rey de los instrumentos, aunque sí al teclado. La pianista de origen griego se desenvuelve con naturalidad y armoniosa fluidez en estas músicas repletas de carácter virtuosístico y poesía sonora. Especialmente cuidados con el sonido a través del cual se expresa, la artista brinda unas interpretaciones en las que la franqueza y la sencillez de conceptos están muy trabajadas. Arodaky es incisiva en el tratamiento de las articulaciones, dotando a la música de viveza y potencia; energía refinada que proporciona a las partituras sentido y sensibilidad poéticas; porque esta es otra de las virtudes que despliegan estas versiones, la intimidad como intuición interpretativa. La intérprete encuentra sendas a través de las



cuales se manifiesta con un vigor que le parece muy original; y es que la joven pianista va a la esencia artística del compositor, sintiéndose cómoda y responsable con ello. Sonatas vivas y ligeras de equipaje, llenas de lirismo y capaces de elevar el espíritu del oyente, con respeto y pasión, con mesura y devoción. En fin, no se lo pierdan si pueden. A tenor de lo escuchado en este compacto, una gran música al servicio del arte que en este caso se expresa a través del piano. Habrá que estar atentos a esta artista.

Emili Blasco

dos por una misma gama de emociones y colores. Por el contrario, en los *Preludios*, la escritura pianística se hace más elaborada y adquiere un comportamiento similar al de canciones sin palabras. Por último, el disco incluye las *Paulistanas* para piano solo. Siete piezas en donde el acercamiento al mundo folclórico y popular brasileño se hace más evidente que en el resto de las obras.

La ancha voz de Rosana Lamosa, aunque bella, peca de un reiterado *vibrato* y de ciertos excesos que no recogen toda la intimidad que esta música precisa.

Miguel Morate

SCHUMANN:

Estudios sinfónicos op. 13. Carnaval op. 9.

PIERRE-LAURENT AIMARD, piano.

WARNER 2564 63426 2. DDD. 65'27".

Grabación: Viena, Konzerthaus, 14-15-V-2006 (en vivo). Productor: Christopher Classen. Ingeniero: Tobias Lehmann. **PN**



Aguardaba este primer disco schumanniano de Aimard con el mayor interés, dadas las gratas sorpresas que el francés nos ha proporcionado en los últimos tiempos, no sólo en el repertorio contemporáneo. Su escucha, repetida y confron-

tada con otras interpretaciones señeras para estas dos grandes obras del repertorio pianístico (Richter-Olympia, Pollini-DG, Perahia-Sony o Arrau-Philips, en la primera, Benedetti-Michelangeli en EMI o Testament, de nuevo Arrau-Philips o Barenboim-DG en la segunda) me deja sin embargo un cierto sabor de decepción. Aimard se desempeña, como nos tiene acostumbrados, con excelencia técnica, absoluta solidez constructiva, belleza de sonido y cristalina exposición. Ingredientes, todos ellos, que sin duda se agradecen de forma especial en música de tan complejas texturas como la de Schumann. Sin embargo, a ese caleidoscopio de expresión que es la música del de Zwickau, le hace falta algo más que claridad, belleza de sonido y sabia construcción. Hace falta resaltar los extremos, pues en ellos se movía el músico a menudo. Hace falta que Florestán sea Florestán, y Eusebius, Eusebius, pero sin cortapisas, sin ponderaciones. Hace falta, en una palabra, tirarse un poco al vacío, sea al vacío en lo poético o en lo épico. Lo hacía, en una versión que sigue marcando la pauta, Richter. Lo hacía de otra forma, pero con resultados igualmente sensacionales, Arrau. Lo hacían también Pollini o Perahia. En cambio, no lo termina de conseguir un demasiado ponderado Aimard, que en muchas ocasiones no se olvida del todo de que está ante un estudio. Hay que esperar casi a la Variación 9 para encontrar una expresión que nos haga exclamar ¡soberbio!, y al grandioso final, donde sí sale a relucir el mejor Aimard.

Uno espera incluso algo más de "desinhibición", si se me permite la expresión, en el más "fantástico" *Carnaval*, una obra que respira libertad e imaginación por todos los poros, que parece imposible de encerrar en un corsé. Siendo en general correcta la expresión, y bellísimo el colorido sonoro (como en el *Valse noble*), tampoco aquí parece despertar del todo la variedad de contrastes, el carácter sugerente que esta música pide. No es una versión fría, pero uno acaba por pensar que se han quedado bastantes cosas en el tintero. Así, por ejemplo, uno espera una *Coquette* más pizpireta y seductora, más sorprendente e inesperada, y encuentra alguien que parece *cortarse* un tanto en sus devaneos. En todo caso, hay momentos preciosos, como siempre con Aimard (algunos pasajes de *Chopin*, por ejemplo), y globalmente considerada, la versión es, si no excepcional, sí notablemente más satisfactoria que la de los *Estudios*, especialmente en un estupendo final. Con todo, disco algo irregular. Sobresaliente toma de sonido.

Rafael Ortega Basagoiti

SHOSTAKOVICH:

Sonata en re menor para violonchelo y piano op. 40. Arreglos para violonchelo y piano. SCHNITTKE: Madrigal in memoriam Oleg Kagan para violonchelo solo. Klingende Buchstaben para violonchelo solo. Sonata n.º 1 para violonchelo y piano. ALBAN GERHARDT, violonchelo; STEVEN OSBORNE, piano. HYPERION CDA 67534. DDD. 78'47" Grabación: Londres, V/4/2005. Productor: Andrew Keener, Ingeniero: Simon Eadon. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Desde los primeros compases, nos seduce el violonchelo sugerente, virtuoso, mesuradísimo en *tempi* y dinámicas del berlinés Alban Gerhardt. Con el apoyo de Osborne, Gerhardt desgrana una nueva lectura de la *Sonata op. 40* de Shostakovich, pero en esta ocasión estamos ante una de las más intensas y sugerentes que podamos escuchar. Atención a ese contraste tremendo entre el Allegro y el introspectivo e inspirado Largo. No les digo más, para qué, ahí está todo. El otro plato fuerte del disco es la *Sonata* de Schnittke, pieza de 1978 dominada por un amplio Largo final, que junto con otro al principio, enmarca un enloquecido Presto central. Antes, hemos escuchado dos páginas neoclásicas (por decirlo así) y más recientes para violonchelo solo del Schnittke posterior. Cierra el recital una selección de miniaturas de Shostakovich de diversa procedencia y humor, adaptadas por manos ajenas. Son pequeños toques de ligereza después de la considerable carga de profanidad de las sonatas de ambos compositores. El buen aficionado no debería perderse el canto delicadísimo y muy matizado de Gerhardt en este doblete Shostakovich-Schnittke. Aunque nos da la impresión de que merece oírlo en cualquier cosa que quiera tocar.

Santiago Martín Bermúdez

Trío Parnassus, Hariolf Schlichtig SOBERBIO E ÍNTIMO

SCHUMANN: Cuartetos con piano.

TRÍO PARNASSUS. HARIOLF SCHLICHTIG, viola. MDG 303 1414-2. DDD. 59'37". Grabación: Fürstliche Reitbahn Bad Arolsen, XII/2005. Productor: Werner Dabringhaus, Reimund Grimm. Ingeniero: Werner Dabringhaus. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El Trío Parnassus (Yamei Yu, violín, Michael Grob, violonchelo, Chia Chou, piano) junto al violista Hariolf Schlichtig protagonizan este interesantísimo disco, en el que apreciamos muchos valores. Valores que vienen dados por la sugerente interpretación de todos estos músicos (porque las virtudes de Schumann como compositor sería ahora bien innecesario exponer). Ante todo conviene resaltar la serenidad y la humildad con la que son abordadas las partituras. Cordura unida a una entereza realmente envidiable. Decimos todo esto porque estas versiones respiran climas evidentemente apasionados, embriagados, pero con un aplomo y una profundidad no fáciles de encontrar. A menudo se confunde a Schumann con interpretación aloca, con un romanticismo desmesurado, que en el fondo tiene más de espontáneo y superficial que lo que realmente es. En este caso, los músicos dan en el clavo con una visión del todo sedimentada, plena de fuerza racionada. El conjunto, perfectamente conjugado, funde cada instrumento en un todo, en el que a menudo destaca el instrumento con la



melodía que la música suplica. Las virtudes de todos ellos, tanto individuales (elogiables todos sin excepción) como a nivel de grupo, son perfectas para el tipo de música que cultivan (y para todo tipo imaginable). Estas interpretaciones son soberbias, procedentes de una fuerza íntima convincente: los músicos construyen con dotes de arqueólogo y poeta el discurso musical. Éste está cuidadísimo, de forma natural, ya que precisamente estos son sus valores más envidiables: la naturalidad, la sensibilidad, y la sinceridad. Artistas que saben plasmar el carácter perfectamente adecuado a cada instante, confiando a las partituras el halo de grandeza que se merecen y que en el fondo, emana de ellas mismas.

Emili Blasco

SHOSTAKOVICH:

La nariz. ANDREW SCHROEDER, VLADIMIR MATORIN, JENNIFER SMITH, ALEXANDRE KRAVETZ, IVAN MATIAKH, BEAU PALMER, LINDA ORMISTON, JEANNETTE FISCHER. CORO DE LA ÓPERA DE LAUSANA. ORQUESTA DE CÁMARA DE LAUSANA. Director: ARMIN JORDAN. 2 CD CASCAVELLE RSR 6183. DDD. 109'12". Grabación: Lausana, XI/2001. Productor: Gérard Allaz. Ingeniero: Jean-Pierre Tzaud. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Estrenada en 1930, *La nariz* pertenece a una época en la que todavía podía creerse que la URSS era el país de todas las vanguardias: la del proletariado, la de las libertades y la de las artes. En muchos sentidos, *La nariz* consigue casi una década después lo que había logrado a su manera *El amor de las tres naranjas*. El secreto está en que Meyerhold se halla detrás de ambos experimentos; no es el momento de recordar en qué medida.

Han pasado treinta años desde 1976, cuando Rozhdestvenski grabó para Melodía aquella maravilla de referencia a partir del montaje que había estrenado el Teatro de Cámara de Moscú todavía en vida del compositor. Los Amigos de la Ópera de Madrid trajeron este montaje al Teatro de Madrid (la Vaguada) en 1993. El que ahora recibimos es de la

Ópera de Lausana, de 2001, dirigido con semejante aunque no superior energía por Armin Jordan. Obra enloquecida, vital, vivaz, agitada, de enorme teatralidad, ajena al belcanto, vanguardista en su momento (como la de Prokofiev), representa un tipo de teatro lírico que ha llevado a un nivel de conciencia escénica y a unos hallazgos tales que la ópera e incluso el teatro de verso ya no fueron lo mismo en adelante. Dar eso en escena y, además, en disco, es ya una proeza, y Armin Jordan lo logra a partir de una puesta en escena de Patrice Caurier y Moshe Leiser (en el libreto no lo pone, siempre se olvidan de esto al grabar una ópera que proviene de unas funciones o, como en este caso, las reproduce) y una excelente pequeña orquesta, la de Lausana; a la que hay que añadir un coro agilísimo. El reparto está muy conjuntado, y aquí eso es una virtud; son voces de gran nivel y con una capacidad de galopar vocal y teatralmente que nos deja pasmados. Si el registro moscovita resulta insuperable, este de Lausana en vivo puede situarse a su lado como segunda opción, sin gran menoscabo, y con bastante orgullo. En fin, una toma en vivo desbordante de energía y de gran calidad artística.

Santiago Martín Bermúdez

SIBELIUS:**Sinfonía nº 2 en re mayor op. 43.**

ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW DE ÁMSTERDAM.

Director: MARISS JANSONS.

RCO LIVE RCO 05005. DDD. 43'44". Grabación:

Ámsterdam, VI-IX/2005 (en vivo). Productor e ingeniero: Everett Porter. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La frontera entre grabación de estudio y en directo parece ir desdibujándose con el tiempo y para muestra ésta que, digámoslo de entrada, es espléndida. Se trata de una *Segunda* de Sibelius por Jansons procedente de diversas tomas en vivo cuyo resultado final debe ser algo así como eso que en los DVDs se llama "el montaje del director", y que en este caso debe ser el montaje del director, del productor, del ingeniero y probablemente de alguien más para que todos juntos aporten coherencia a esta especie de *puzzle*. El producto final no dista mucho de las grabaciones en estudio por más que en éstas no haya público. En fin, será curioso saber cómo considerarán a grabaciones como ésta nuestros tataranietos pues para nosotros una grabación "histórica" sigue siendo la de tal obra por tal intérprete en tal día y en tal lugar, tan distinta a veces de la toma procedente de otro día (pensemos en las *Novenas furtwänglerianas*, por ejemplo...).

Bien, pero lo que cuenta siempre es el resultado y la versión de la *Segunda* de Sibelius "en directo" de Jansons es magnífica. Los dos primeros movimientos dibujan un panorama más que inquietante (que también) quizá expectante. Janson conoce el significado profundo de la obra, incluidas las circunstancias que rodearon su composición (con el enfrentamiento entre sinfonía y música programática de fondo) y aunque no elude el contenido extramusical, en estos dos primeros movimientos deja bien claro el contenido puramente musical, los temas los percibimos con nitidez, de modo que la audición es sumamente clara en este sentido. La tensión aumenta, aunque entre una aparente ligereza a veces, en el tercer movimiento, pero ésta se acumula y explota en el soberbio final, que se abre con la sencilla y efectiva secuencia de siete notas que es uno de los momentos melódicos más felices de todo el sinfonismo sibeliano. Impresionante este final en manos de Jansons que nada tiene que envidiar a los de siempre.

Josep Pascual

SUK:**Asrael. Un cuento de verano. Praga. Maduración. Cuento de hadas. Epílogo.**

ZORA JEHLICKOVÁ, soprano; IVAN KUSNJR,

barítono; JÁN GALLA, bajo. CORO

FILARMÓNICO DE PRAGA. ORQUESTA

FILARMÓNICA CHECA. Directores: VÁCLAV

NEUMANN Y LIBOR PESEK.

4 CD SUPRAPHON SU 3864-2. DDD. 58'16",

75'41", 69'02" y 39'01". Grabaciones: 1983-1986.

Productores: Milan Slavick, Zdenek Zahradnik y

Pavel Kühn. Ingenieros: Stanislav Škora y Vacláv

Roubal. Distribuidor: Diverdi. **PM**

Isokoski, Segerstam

ESENCIA**SIBELIUS:****Luonnotar. Canciones con orquesta.**

SOILE ISOKOSKI, soprano. ORQUESTA

FILARMÓNICA DE HELSINKI. Director: LEIF

SEGERSTAM.

SACD ONDINE ODE 1080-5. DSD. 61'37".

Grabación: Helsinki, X/2005. Productor: Reijo

Kiilunen. Ingeniero: Erno Mäemets. Distribuidor:

Diverdi. **PN**

No son muchas las oportunidades que tenemos de escuchar las canciones de Jean Sibelius... Fuera de su patria, no es un repertorio que se prodigue demasiado. Por eso la llegada de un disco como éste es una excelente noticia: una antología del cancionero del maestro, en versiones orquestales, originales algunas, otras debidas a músicos de su tiempo, como Ernest Pingoud, Ivar Hellman o Jussi Jalas, todas ellas absolutamente respetuosas con el estilo del maestro.

Sibelius compuso canciones a lo largo de toda su trayectoria como compositor (que no coincide ni mucho menos con su periplo vital, como se sabe, mucho más largo), y lo hizo tanto en sueco, su lengua materna, como en finés. En general, se trata de pequeñas composiciones, escritas con la firme voluntad de hacer inteligibles los versos, en las que se descubre a un creador sensible, muy cercano a la estética romántica y no tanto a la nacionalista, al menos en lo que ésta comporta de uso, más o menos libre, de un material musical tomado o inspirado en la tradición popular. Un creador, también, que a diferencia de sus sinfonías, se nos muestra extrañamente conservador: si en su producción sinfónica juega con las formas de siempre hasta transformarlas en algo nuevo, aquí no, aquí dirige su mirada hacia los grandes compositores de lied centroeuropeo y escandinavo, respetándolos sin discusión. Una de las escasas excepciones a ello la encontramos en las *Canciones sobre poemas de Rydberg*, op. 38 (1903).

Discípulo de Dvorák, con cuya hija Otilka se casó, Josef Suk compuso la sinfonía *Asrael*, la primera obra que escuchamos en este interesantísimo estuche, en memoria de su maestro. Desde el primer momento advertimos una gran intensidad dramática y expresiva que las batutas aquí convocadas se encargan de subrayar, lo cual beneficia mucho a esta música encendida y vibrante, checa por los cuatro costados pero también universal, entre el sinfonismo de raíz brahmiana y el expresionismo, entre la herencia de Dvorák y el mundo del poema sinfónico straussiano, quizá también con alguna relación con Mahler pues el contenido poético profundo, a veces autobiográfico, en ocasiones teñido de cierto programatismo, es evidente. No en vano se le considera, junto a Novák, el fundador de



El uso del cromatismo y de los silencios, junto a un acompañamiento instrumental reducido, conforman unas piezas poderosamente expresivas y originales. Pero, sin duda, la obra más importante de todo el disco es el poema sinfónico para soprano y orquesta *Luonnotar*, op. 70 (1913), con un texto extraído del poema nacional finés, el *Kalevala*, que trata sobre el origen del mundo. Aquí la dificultad de la parte de la soprano es extrema, pues Sibelius deseaba que expresara algo aéreo, como venido de otro mundo, así como la orquesta es también tratada con un refinamiento mágico, lleno de sugerencias y misterio.

Soile Isokoski logra salvar la endiablada partitura con algún que otro problema en el registro más agudo, pero sin que ello empañe una labor digna de elogio. De todos modos, está más convincente y segura en las canciones, en las que puede hacer brillar su exquisito fraseo y su capacidad para aprehender la esencia más íntima de cada poema. Leif Segerstam se mantiene deliberadamente en un segundo plano, convirtiendo a la Filarmónica de Helsinki en un gran conjunto de cámara, comedido, poético y particularmente expresivo.

Juan Carlos Moreno

la moderna escuela checa de composición aunque el vínculo con Dvorák está fuera de dudas, e incluso en *Asrael* hay una cita del *Réquiem* del venerado maestro. En *Un cuento de verano* todo es más lírico y bastante más plácido (un poema sinfónico que es en realidad toda una sinfonía en cinco movimientos), con momentos de gran belleza (algo, por otra parte, habitual en Suk), mientras que en *Praga*, otro poema sinfónico, encontramos al Suk más festivo y patriota, relacionado con el Smetana épico de *Mi patria*. Llegamos a *Maduración*, considerada una de las obras maestras de su autor, de innegable personalidad, con una carga filosófica manifiesta pero, por encima de todo, una composición impresionante que merecería ser más y mejor conocida. Sigue el contenido dramático con las dos

últimas composiciones que escuchamos; una de origen teatral y la otra con presencia vocal y coral, que no hacen sino confirmarnos que Suk merece muchísima atención. Las versiones, desde luego, ayudan lo suyo.

Josep Pascual

TELEMANN:

Cantatas TWV 1:301, 1:612, 1:1174 y 1:1451. GRÉTA DE REYGHÈRE, soprano; JOHANNETTE ZOMER, soprano; STEVE DUGARDIN, contratenor; MIKAEL STENBAEK, tenor; HUUB CLAESSENS, bajo. IL FONDAMENTO. Director: PAUL DOMBRECHT. FUGA LIBERA FUG520. DDD. 62'12". Grabación: Bierbeek, VI/2006. Productor: Rik Deryckere. Ingeniero: Manuel Mohino. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Del que hoy consideramos el mayor genio musical que vivió y trabajó en Alemania durante la primera mitad del siglo XVIII, Johann Sebastian Bach, se suele elogiar su capacidad para absorber, "germanizar" y hasta personalizar estilos musicales foráneos, el francés y el italiano principalmente. Las cuatro cantatas de Navidad reunidas contienen varias y concluyentes pruebas de que a quien los contemporáneos de ambos consideraron una figura uno o varios peldaños por encima en el escalafón de compositores, Georg Philipp Telemann, sumó a un parejo talento integrador una experiencia en el terreno operístico que el Cantor de Santo Tomás nunca llegó a poseer. Las *TWV 1:1451* y *1:612*, oídas por primera vez en Eisenach respectivamente los días primero y segundo de la Navidad de 1710, ejemplifican la asimilación del más pomposo lenguaje operístico francés a un género en los inicios de su definitiva renovación como la cantata religiosa alemana; las *TWV 1:1174* y *1:301*, escritas para la celebración de los dos primeros domingos de Adviento en Francfort el año 1717, miran en cambio hacia el gusto italiano por la melodía y la coloratura, sin hacer ascos siquiera al tono *buffo* (cf. pista 12). Las versiones de Il Fondamento rinden tributo de fidelidad a las diferentes influencias señaladas. El coro muestra la misma solidez técnica y expresiva en los pasajes unísono que en los fugados (pistas 13 y 18, entre otras) o en los corales, y si todos los solistas cumplen con sus cometidos, son las dos sopranos las que mayor maravilla producen por la delicadeza en el breve dúo que se les reserva en la *TWV 1:1451* (pista 17). Buena música y bien hecha.

Alfredo Brotons Muñoz

VAUGHAN WILLIAMS:

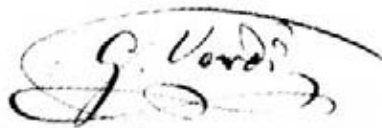
Sea Songs. Concierto para tuba y orquesta. Sinfonía nº 5. WALTER HILGERS, tuba. BRANDENBURGISCHES STAATSORCHSTER FRANKFURT. Directores: WALTER HILGERS y MICHAEL LUIG (Concierto). GENUIN GEN 86044. DDD. 53'46". Grabación: Francfort del Oder, 2005. Productor e ingeniero: Holger Busse. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Curiosa la mezcla de obras de Vaughan Williams que propone este disco. Pero como las *Sea Songs* son de 1923, la *Sinfonía* de 1943 y el *Concierto* de 1954, no deja de ser un repaso a tres etapas compositivas del autor británico pasando por la influencia del terruño y sus tradiciones marineras, la impronta de la guerra como contrapunto a la idea de lo propio y la imaginación al servicio de un instrumento raro en un momento en el que ya se había demostrado todo como creador. Tres obras hermosas e interesantes, sobre todo, claro está, esa maravilla que es la *Quinta Sinfonía* y que se nos ofrece en una versión honesta y clara en la que hallamos una buena lectura que no ataca los cimientos de una excelente discografía en la que todavía se impone la grandísima de Vernon Handley (EMI). Estupenda aquí la del *Concierto para tuba*, del que Walter Hilgers saca petróleo, y muy correcta la de *Sea Songs*.

Claire Vaquero Williams

VERDI:

Don Carlos (versión íntegra). JOSEPH ROULEAU, ANDRÉ TURP, ROBERT SAVOIE, RICHARD VAN ALLAN, EDITH TREMBLAY, MICHELLE VILMA. BBC SINGERS. BBC CONCERT ORCHESTRA. Director: JOHN MATHESON. 4 CD OPERA RARA ORCV305. DDD. 231'16". Grabación: Londres, IV/1972. Ingeniero: Oliver Davis. Distribuidor: Diverdi. **PN**



En las notas al programa, Andrew Porter nos relata cómo dio en los archivos de la Ópera de París con los materiales (alrededor de medio millar de compases) hasta entonces desconocidos de la partitura original francesa de *Don Carlos*, aquellos de los que Verdi hubo de prescindir para el estreno de 1867 dada la excesiva duración de la obra. Poco después de hallados y editados, John Matheson dirigió para la BBC y ante un público selecto por vez primera la partitura integral, resultando la representación recogida en esta edición que se incluye, con una presentación modélica, en la colección Verdi Originals de la casa Opera Rara. Los fragmentos nuevos, que evidentemente hoy no lo son tanto, refuerzan el protagonismo de los cinco principales, y es destacable la inclusión, en la escena posterior a la muerte de Posa, de un intenso dúo entre el rey y su hijo (con coro) del que se valdría el compositor años después para escribir la música del *Lacrymosa* de su *Réquiem*.

Si bien el interés documental es incuestionable, el artístico no es tan relevante, en gran parte porque equipo vocal no carece de importantes puntos débiles. Las dos mujeres cantan bastante bien, aunque a la reina de Edith Tremblay le falta humanidad y a la Éboli de

Michelle Vilma fuego y pasión. A su vez, los imponentes medios del bajo Joseph Rouleau sirven a un Felipe II poderoso y autoritario, mucho más temible que el Inquisidor de Richard Van Allan. André Turp regula, frasea y matiza para hacer un sensible infante, y, en fin, Robert Savoie es un Rodrigo algo apagado y de escaso perfil. Las fuerzas de la BBC responden con idóneo color a la entusiasta dirección de John Matheson, quien acompaña, ambienta y narra con mimo y decisión.

Asier Vallejo Ugarte

WAGNER:

Parsifal. DORIS SOFFEL (Kundry), RICHARD DECKER (Parsifal), WOLFGANG SCHÖNE (Amfortas), MATTHIAS HÖLLE (Gurnemanz), MIKOLAJ ZALAAINSKI (Klingsor). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO LA FENICE DE VENEZIA. Director: GABOR ÖTVÖS. 4 CD DYNAMIC CDS 497 1/4. DDD. 237'02". Grabación: Venecia, 2005. Ingeniero: Rino Trasi. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Dentro de la actual situación vocal, el repertorio wagneriano es uno de los más afectados e incluso en Bayreuth, desde hace años, no les es fácil hacer repartos de calidad y por ello los directores de teatro tienen que hacer propuestas a veces arriesgadas, para poder mantener una música tan deseada. En esta función de *Parsifal*, dada en Venecia, es interesante resaltar la dirección orquestal de Gabor Ötvös, que sin estar totalmente lograda, tiene momentos muy conseguidos, donde destaca el carácter místico, las situaciones dramáticas y tensas, la sensualidad de las escenas del segundo acto o la grandiosidad del Viernes Santo con una visión cuidada y con bastantes matices, mientras que en los momentos de transición la orquesta queda algo diluida. El protagonista de la obra es Richard Decker, tenor de bello timbre, pero con una estructura vocal demasiado lírica para el rol, que le plantea excesivas dificultades. Kundry es Doris Soffel, que consigue una buena expresión, aunque le falta mayor densidad y fuerza en el grave. El resto del reparto está integrado por dos buenos profesionales, como Wolfgang Schöne, dolido Amfortas, aunque se precisa algo de presencia y Matthias Hölle, como Gurnemanz, bien de línea, pero con un fraseo algo monolítico, que necesitaría mayor fuerza.

Albert Vilardell

WALTHER:

Hortus Chelicus Mainz, 1688. LES PLAISIRS DU PARNASSE. DAVID PLANTIER, violín y dirección. ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT060902. DDD. 73'29". Grabación: Basilea, XI 2005. Productor e ingeniero: Alban Moraud. Distribuidor: Diverdi. **PN**

A Johann Jacob Walther (1650-1717) le tocó una ardua tarea: venir después de Biber y antes de Bach. Aplastado por semejantes personalidades, su figura ha

quedado empequeñecida y su conocimiento queda a merced de algún entusiasta capaz de resucitarlo como merece. Por suerte nuestra, David Plantier —protagonista de otros memorables encuentros en el sello Zig Zag— ha reparado en él y nos ofrece sobradas razones para disfrutar del arte Walther, si es que no lo conocíamos, o de contar con un monográfico de referencia, si nuestros contactos con la música del violinista alemán habían sido hasta ahora tímidos y esporádicos.

Las fuentes de la época lo describen como virtuoso del violín. La primera parte de su carrera se desarrolla en Dresde, donde Walther es nombrado primer violín de la orquesta del príncipe elector de Sajonia, Johann Georg II. Coincide aquí con otro colega, Johann Paul von Westhoff, a quien Plantier también ha sacado del olvido en tiempos recientes. Tras la muerte de su patrono, Walther se establece en Mainz. Curiosamente, deja a un lado la música y aprovecha sus conocimientos lingüísticos (había aprendido italiano durante una estancia en Florencia) para emprender provechosas tareas de secretario. Ello no le impidió publicar en 1688 el *Hortus Chelicus*, una de las más importantes colecciones del repertorio violinístico barroco. De ahí Plantier ha escogido cuatro *suites*, cuyos movimientos de danza están precedidos por preludios de construcción libre e improvisada. El que abre la *Suite n.º 8* es una maravilla y anticipa los mejores recitativos instrumentales de las sonatas de Bonporti. Algunas de las danzas son seguidas por variaciones. Pero el arte de la “disminución” alcanza su culminación en el *Passagagli n.º 7*, que con sus nueve minutos ofrece una exhaustiva exploración del *ostinato* de la “passacaglia”. Aparte queda la opulencia de la *Suite n.º 6*, donde pese a la presencia del bajo continuo, el violín emplea dobles y triples cuerdas para realizar sus propias armonías.

El talante melódico de Walther encuentra su máxima expresión en el *Aria n.º 14*, en un perpetuo diálogo con el bajo continuo que tampoco renuncia a la predilecta declinación de la variación. La pieza más curiosa es la *Serenata n.º 28*, en la que el violín imita los sonidos de toda una orquesta: órgano (y encima “tremolante”), *chitarrino*, gaita, trompeta (con un pasaje solista magnífico), timbales, lira y arpa. Por añadidura, las dobles cuerdas dan la sensación de que están sonando no uno, sino más instrumentos: una demostración de virtuosismo y camuflaje dignos del mejor Biber.

Con un excelente sonido, Plantier nos demuestra que a Walther le debemos bonitos momentos de inspiración y amenidad, y hasta toques de buen humor. El conjunto Les Plaisirs du Parnasse arropa al violinista con un bajo continuo de fantasiosa y pulcra realización, realizado por tiorba, clave y órgano.

Stefano Russomanno

Josef Keilberth

ELLOS SON

WAGNER:

El oro del Rin. HANS HOTTER (Wotan), GEORGINE VON MILINKOVIC (Fricka), RUDOLF LUSTIG (Loge), GUSTAV NEIDLINGER (Alberich), PAUL KUEN (Mime), TONI BLANKENHEIM (Donner), JOSEF TRAXEL (Froh), HERTHA WILFERT (Freia), MARIA VON ILOSVAY (Erda), LUDWIG WEBER (Fasolt), JOSEF GREINDL (Fafner), JUTTA VULPIUS (Woglinde), ELISABETH SCHÄRTEL (Wellgunde), MARTA GRAF (Flosshilde).

ORQUESTA DEL FESTIVAL DE BAYREUTH. Director: JOSEF KEILBERTH.

2 CD TESTAMENT SBT2 1390. ADD. 141'41".

Grabación: Festival de Bayreuth, 24-VII-1955 (en vivo). Productor: Peter Andry. Ingenieros: Gordon Parry y Kenneth Wilkinson. Distribuidor: Diverdi.

PN

Prosigue el nivel de excelencia de este tesoro wagneriano de 1955 con la publicación del Prólogo de la *Tetralogía*: sonido deslumbrante, en efecto; dirección musical competente, sólida, profesional, de *tempi* moviditos y reparto vocal sin lagunas dignas de mención. Por tanto, vistas sus cualidades, uno de los mejores *Oro del Rin* de la discografía. Keilberth, que no era un director tan refinado como Clemens Krauss ni tan profundo como Knappertsbusch, consigue de la orquesta momentos esplendorosos y su narración dramática es variada y denota el gran oficio de la batuta. La orquesta, magníficamente captada por Parry y Wilkinson, y además en perfecta simbiosis con las voces de la escena, responde con una diríamos que casi absoluta perfección, con una claridad dinámica pasmosa y un brillo espectacular. De las voces llama la atención los matices expresivos y la dicción puestos en



juego por este grupo excepcional: el texto se canta, se recita y se matiza con una naturalidad y una entrega absolutas, de tal forma que no cabe hablar de que, por ejemplo, Hotter o Neidlinger interpreten muy bien a Wotan o Alberich, sino que ellos mismos son esos personajes (naturalmente que la dirección escénica de Wieland Wagner tendría mucho que ver en esta reencarnación). Algún reparo menor a un punto exagerado Loge de Rudolf Lustig no merma en absoluto la calidad general de esta recreación. En fin, muy bello registro que, por las fotos de la producción de Wieland incluidas en el libreto, debió de ser una representación inolvidable. Sonido modélico, ya se ha dicho, y elegante presentación con los estudios acostumbrados y el texto de la ópera en alemán e inglés. Obligatorio para wagnerianos, diríamos que para todo el mundo que demuestre algún interés por esta gran música.

Enrique Pérez Adrián

WEISS:

Sonata en si bemol mayor. Preludio y fantasía en do menor. Sonata en la menor. YASUNORI IMAMURA, laúd barroco.

CLAVES 50-2613. DDD. 74'42". Grabación: Kilchberg (Suiza), VIII/2004. Productor: Antonin Scherrer. Ingeniero: Jan Zacek. Distribuidor: Gaudisc. PN

Por cantidad y por calidad el más importante compositor barroco para laúd, Silvius Leopold Weiss (1687-1750) pasó la mayor parte de su carrera al servicio de la corte de Dresde, pero como compositor e intérprete recorrió toda Europa: en Italia conoció a Corelli y a los Scarlatti, en Praga a Quantz y Graun, y en Leipzig fue invitado de honor del mismísimo Johann Sebastian Bach, que arregló para violín y clave una de sus sonatas (*BWV 1025*). De los cientos de sus composiciones, se conservan como la parte más sustancial las treinta y cuatro sonatas que han sobrevivido como manuscritos conservados en Dresde y Londres. Su estructura es muy semejante a la de las suites y partitas de Bach: una

introducción o prelude, más una serie de danzas (allemande, courante...). La música es de gran calidad y las obras compuestas como un todo, de manera que los movimientos aparecen interrelacionados al tiempo que independientes. Las interpretaciones que el japonés Yasunori Imamura, alumno aventajado de Dombois y Smith en la Schola Cantorum Basiliensis, ofrece en este disco se rigen por criterios sumamente analíticos, pero en absoluto asépticos, fríos o secos y sí en cambio perfectamente adecuados a las complejas armonías y sofisticadas texturas en que Weiss suele recrearse y que en muchas otras ocasiones suponen un sacrificio bien de la claridad, bien de la expresividad. Se emplea un laúd de trece órdenes al que su constructor, Stephen Gottlieb en Londres el año 1993, dotó de un timbre particularmente brillante sin merma de ese regusto nasal que encanta a los amantes de este instrumento y que las tomas también han captado a plena satisfacción.

Alfredo Brotons Muñoz

Ian Bostridge, Antonio Pappano

TEXTO Y MÚSICA, TANTO MONTA

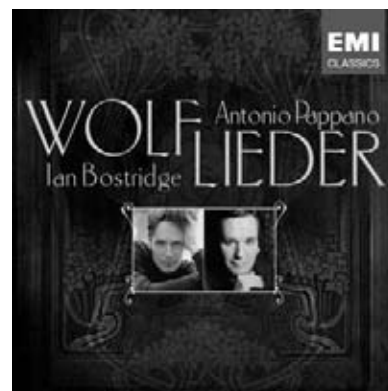
WOLF: Lieder sobre Eichendorff: Der Musikant, Verschwiegene Liebe, Das Ständchen, Nachtzauber, Seemans Abschied. Lieder sobre Mörike: Der Genesene an die Hoffnung, Der Knabe und das Immllein, Begegnung, Nimmersatte Liebe, Verborgenheit, Im Frühling, Auf einer Wanderung, Um Mitternacht, Auf ein altes Bild, Gebet, An den Schlaf, An die Geliebte, Lied eines Verliebten, Peregrina 1, Peregrina 2, Der Jäger, Abschied. Lieder sobre Goethe: Gutmann und Gutweib, Ganymed. IAN BOSTRIDGE, tenor. ANTONIO PAPPANO, piano.

EMI 3 42256 2. DDD. 71'37". Grabación: Londres, IV/2005. Productor: John Fraser. Ingeniero: Arne Akselberg. Distribuidor: EMI.

PN

Bostridge es el típico cantante que gusta de forma casi incondicional o genera anticuerpos. Su voz es muy bonita y tiene cuerpo, pero su portador la maneja de forma controvertida, de manera que su a menudo fastidiosa atención al detalle molesta a más de uno. Es fácil escuchar que su canto puede resultar exagerado o, por el contrario, excesivamente analítico. No es

mi caso, desde luego, y lo es mucho menos en este estupendo disco. Desde el principio del mismo es evidente la admiración y cariño que Bostridge siente por esta música y por la mágica combinación que Wolf consigue con los textos. Y este Lord Byron del canto desgrana con exquisito acierto las inflexiones variadísimas que esta música esconde. Lo hace en las canciones que requieren la expresión más sutil, interrogante, casi enigmática, como *Verschwiegene Liebe*, o en las más decididamente apasionadas (*Seemans Abschied*). Dibuja con extremo acierto aquellas de más amplio arco, como *Um Mitternacht*. Destaca los contrastes, maneja los reguladores, sugiere atmósferas y corta la respiración en canciones como *Der Genesene an die Hoffnung*. Ciertamente, habrá quien considere que las libertades que se toma el inglés, en su interpretación poco convencional, pueden en alguna ocasión bordear la "sobreactuación" (*Nimmersatte Liebe*). Personalmente, creo que sería injusto tachar su amplísima paleta expresiva de exagerada. Y aunque la discografía nos ha dejado lecturas señeras de estas canciones (con Fischer-Dieskau y Barenboim, DG, a la cabe-



za), esta de Bostridge aporta una visión de extraordinaria intensidad emotiva. Pappano dista de ser un especialista, pero su labor acompañante resulta más que correcta y apoya con acierto las sutilezas expresivas del tenor británico. Como el propio tenor apunta en sus interesantes notas en el folleto, en los lieder de Wolf hay que modular la música con las palabras y viceversa. Bien puede decirse que el británico lo consigue plenamente.

Rafael Ortega Basagoiti

Christoph Eschenbach

ARREBATO



ZEMLINSKY: Sinfonía lírica op. 18. CHRISTINE SCHÄFER, soprano; MATTHIAS GOERNE, barítono.

ORQUESTA DE PARÍS. Director: CHRISTOPH ESCHENBACH.

SACD CAPRICCIO 71 081. DSD. 51'47".

Grabación: París, VI/2005. Productor: Johannes Kermayer. Ingeniero: Philipp Knop. Distribuidor: Gaudisc. PN

Hace casi treinta años que se registró por vez primera la *Sinfonía lírica* de Alexander von Zemlinsky (1872-1942). Era la dirigida por Gabriele Ferro a la BBC, con Dorothy Dow y Siegmund Nimsgern, nada menos. Se trataba de una recuperación cuyo porvenir no estaba asegurado. Sin embargo, en estas tres décadas se ha producido un auténtico rescate de un compositor que parecía desaparecido para siempre, condenado primero como "degenerado" en la exposición nazi de Düsseldorf (1938) y más tarde descuidado por las vigencias contrarias a la vena supuestamente tardorromántica cuando no conservadora de sus composiciones. Cuñado de Schoenberg, amigo de Mahler y de los otros dos vieneses, Berg y Webern, Zemlinsky se ha hecho ya un hueco en los repertorios y especialmente en las discotecas. Hoy ya no nos

referimos a la "trinidad vienesa", sino a estos "cuatro vieneses", y vemos a Zemlinsky y a Berg como el puente más firme entre Mahler y el futuro, eso que para nosotros ya es pasado.

La *Sinfonía lírica* podría parecer una obra cercana a *La canción de la tierra*, de Mahler. Lo es de manera superficial: una obra sinfónica con una voz masculina y otra femenina. Pero en Zemlinsky hay una exaltación y un canto al amor que no existen en *La canción de la tierra*, aunque sólo sea porque el tema fundamental de ésta es la muerte. Nos llega ahora una nueva versión, al cabo de tantos años, y después de conocer las de Chailly, Conlon, Sinopoli y muchos otros, porque se ha interpretado en salas y se ha grabado sin parar. Esta nueva versión cuenta con dos solistas de lujo, que le dan novedad de enfoque, o más bien de hondura: la soprano Christine Schäfer, de habituales incursiones vienesas (*Pierrot Lunaire, Lulu*); y el barítono Matthias Goerne, voz que tiende a lo oscuro y que puede ser luminosa, gran maestro del Lied, heredero de las voces de Fischer-Dieskau y Prey, entre otros legados. Atención al lirismo sublime de Schäfer en el canto de la muchacha que arroja su collar al príncipe (II), atención



al fervido canto de Goerne que culmina en "Du bist mein Eigen" (III), esa línea que incluyó Berg en su *Suite Lírica* para cuarteto. Dirige Eschenbach con auténtica garra, con fuego, con alegría intensa, y lo hace con una orquesta media que no es Berlín ni Chicago, pero que suena espléndidamente, que da lo mejor de sí misma como centuria. Entre todos ellos convierten esta nueva lectura de la *Sinfonía lírica* en un gran recital de lieder con dimensión operística. Una auténtica referencia.

Santiago Martín Bermúdez

RECITALES

CARLOS ÁLVAREZ. Barítono.

Zarzuela. *Páginas de Luisa Fernanda, El caserío, Los gavilanes, La parranda, La rosa del azafrán, La linda tapada, El tambor de granaderos, Marina, La tempestad, La del soto del parral.* CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE. Director: JUAN JOSÉ OCÓN.

RTVE Música 65260. DDD. 53'10". Grabación: Madrid, 1/2006 (en vivo). Productor: Juan Manuel Pérez Morales. Ingenieros: Javier S. Chamero y Javier Bernal. **PN**

La voz del barítono malagueño encuentra, en esta serie de páginas la mayoría escogidas entre las más populares del género zarzuelero, terreno abonado para exhibir la envidiable categoría de su voz, tan centrada y representativa de su cuerda, su musicalidad espontánea y viril, la dicción nítida, el entusiasmo con que encara cada página. Algunos sonidos engolados o leves instantes donde peligra el control del *vibrato*, posiblemente originados en parte por la generosidad del intérprete, no empañan una prestación globalmente rica de contenido y de resultados, partiendo ya de la atractiva selección del repertorio. Con un soporte orquestal —clara y segura la batuta en los preludios a su cargo de *El caserío* y *El tambor de granaderos*, igual que en el acompañamiento— y coral de lujo, este disco es una nuevo testimonio del arte de Álvarez que encuentra los momentos más destacables en el monólogo de Simón de *La tempestad* y en el tango milonga de Juan de *Los gavilanes*, con un hincapié especial en la inigualable lectura que logra con el popularísimo canto a Murcia de *La parranda*.

Fernando Fraga

ARTURO BENEDETTI-MICHELANGELI.

Pianista.

Obras de Scarlatti, Beethoven, Chopin, Schumann, Debussy y Mompou.

ALTARA Archive ALT 1005. 68'52". Grabación: Varsovia, 27-II-55 (en vivo). Productor: Janusz Urbanski. Ingeniera: Krystyna Urbanska.

Obras de Bach-Busoni, Brahms y Schumann. FILARMÓNICA DE VARSOVIA. Director: WITOLD ROWICKI.

ALTARA ARCHIVE ALT 1007. 60'. Grabación: Varsovia, III/1955. Productor: Janusz Urbanski. Ingeniera: Krystyna Urbanska. Distribuidor: LR Music. **PN**

Altara nos ofrece dos discos de conciertos ofrecidos por Benedetti-Michelangeli en Varsovia en 1955, en grabaciones procedentes de la Radio Polaca. Si uno empieza escuchando el disco con las obras de Bach-Busoni, Brahms y Schumann se las promete muy felices, porque el sonido es limpio y bueno para la época, sobre todo teniendo en cuenta que procede de los distinguidos técnicos de detrás del telón de acero. Desafortunadamente, el *Concierto* de Schumann, literalmente "enlatado", pone en evidencia las

Di Donato, Drake

RESPLANDECIENTE



JOYCE DI DONATO.

Mezozoprano.

Obras de Rossini, Fauré, Head, Hahn y Haendel. JULIUS DRAKE, piano.

WIGMORE HALL WHL 0009. DDD. 66'40".

Grabación: Londres, 16-I-2006 (en vivo).

Productor: Adam Gatehouse. Ingeniero: John Gilhooly. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Un lazo une las piezas de este menú: Venecia. Esta comunidad adorna la sorpresa de escuchar a Di Donato en el repertorio de cámara, después de admirar su soltura magistral en Rossini y el barroco, por ejemplo (las dos propinas de rigor, dicho sea de paso). La mezzo americana resplandece con nuevo arte en el tablado camerístico. Es capaz de distinguir la gracia popular del Rossini veneciano, de la exquisita nocturnidad de Fauré musicalizando a Verlaine, la delicada veta dialectal de Hahn y tres canciones modernas de tema lagunar debidas a Head. En todas, la solista exhibe un catálogo incontable



de matices encarnados en una voz de esmalte juvenil, manejada con voz de absoluto y una autoridad idiomática impecable.

Los elogios quedarían truncos si olvidáramos el diálogo en las alturas que establece ella con su pianista.

Blas Matamoro

limitaciones de dichos técnicos y sus medios, que eran muchas. Con todo, este es Michelangeli en su mejor forma, sin duda. Espectaculares y arrolladoras versiones de la *Chacona* de Bach-Busoni y de las endiabladas *Variaciones Paganini* de Brahms, en la peculiar versión del italiano, que omite unas cuantas variaciones no se sabe muy bien por qué. En cualquier caso, absolutamente espectacular y de una intensidad y colorido extraordinarios. Lo es también el Schumann, de un calor lírico que no era la mejor carta de naturaleza habitual del italiano, pero que en esta ocasión presenta con sólida convicción. Rowicki acompaña con sólido criterio y hasta con menos tosquedad de lo que lo hacía otras veces (con Richter, por ejemplo). El primer disco nos devuelve un sonido más que aceptable, y ofrece interpretaciones memorables. Lo son, en su estilo, las *Sonatas* de Scarlatti, una maravilla de toque *leggiero*, articulación cristalina y belleza sonora, aunque le falte algo de sonrisa a su expresión. Lo es también la *Sonata n.º 3* de Beethoven, cuyo tiempo lento es una soberbia demostración del mejor cantable y el matiz más sutil, con una emotividad que no siempre encontramos en este grandísimo pero singular pianista. También magnífico el *Carnaval de Viena*, técnicamente excelso aunque no alcance el fuego de Richter (EMI) o incluso la misma intensidad que la grabación del mismo Michelangeli para Testament. Portentoso el refinamiento tímbrico y la sugerente atmósfera recreada para Debussy y Mompou. Buena presentación, aunque la foto de Michelangeli que sirve de portada al primer disco (y que también aparece dos veces más en el folleto del segundo) parece hecha por

sus peores enemigos. Si a uno le dicen que esa foto corresponde al peor de los miembros de la Gestapo a punto de someter a alguien a la peor de las torturas se lo cree a pies juntillas. De verdad es de dar miedo. Por lo demás, y salvo por el sonido (muy mediocre) del *Concierto* de Schumann, dos discos de los que merece la pena tener, y que a buen seguro los pianófilos de pro no dejarán pasar.

Rafael Ortega Basagoiti

ANJA HARTEROS. Soprano.

Bella Voce. *Arias de Idomeneo, Las bodas de Figaro, Così fan tutte, Ah, lo previdi!, Vado, ma dove? y Misera! dove son? de Mozart y Scena di Berenice de Haydn.* SINFÓNICA DE VIENA. Director: PINCHAS STEINBERG.

RCA 82876771432. DDD. 61'26". Grabación: Viena, XII/2005. Productor: Andreas Neubronner. Ingeniero: Peter Laenger. Distribuidor: Sony-BMG.

PN

Aunque esta joven soprano alemana ya lleva transitando un repertorio que va de Haendel al Verdi más lírico, es cual intérprete mozartiana donde, de momento, parece haber destacado más. Es pues lógico que el salzburgués le sirva para su presentación discográfica. Y lo hace por todo lo alto, asumiendo páginas tan exigentes como la de la locura de Elettra en *Idomeneo*, una verdadera exhibición de posibilidades vocales y dramáticas que la Harteros supera con holgura hasta despertar entusiasmos, junto a las dos páginas solistas de Fiordiligi, resueltas con prodigalidad, pese a la complicada escritura de ambas páginas en notas extremas, varie-

Hampson, Rieger

DEL FRENESÍ A LA CARICIA

**THOMAS HAMPSON.**

Barítono.

Prohibidos y proscritos. *Obras de Mendelssohn, Meyerbeer, Zemlinsky, Schoenberg, Zeisl, Berg y Mahler.* WOLFRAM RIEGER, piano.

ORFEO C 708 061 B. DDD. 78'01". Grabación: Salzburgo, VIII/2005 (en vivo). Productor: Gottfried Kraus. Ingeniero: Reinhard Prosser. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Admirar al divino Tommy es una obviedad que sólo justifica, justamente, la admiración. A ello hay que sumar su incansable búsqueda de nuevos repertorios, de espacios inexplorados, de relecturas personales, inteligentes, imponentes de sonoridad, finas, sensibles y seductoras.

Dicho esto, y los adjetivos resultan avaros, cabe señalar que este recital se

compuso con obras de autores prohibidos durante el nazismo por su ascendencia judía. Desde el acariciante Mendelssohn hasta el hirsuto Schoenberg, pasando por el romanticismo tardío y denso de Zemlinsky y Mahler (ya sabemos lo magistral del mahlerismo de Hampson), más páginas poco frecuentadas del pomposo Meyerbeer y el austero Berg de la juventud. Y un par de Zeisl para completar lo infrecuente de la noche salzburguesa.

Hampson, con una voz que el uso operístico ha ensanchado y oscurecido, sin perder el control de sus volúmenes hasta el mero susurro, es capaz de frenesíes expresionistas rayanos en lo demoníaco, mientras se complace en las sombrías voluptuosidades que pintan clarosucos y caricias en las penumbras de Mahler y Berg.



Si hacía falta un pianista a la altura de tamaño cantante, he allí a Rieger.

Blas Matamoro

dad de canto y expresividad. Aunque el *Porgi, amor* de la Condesa Almaviva parece pedir un centro más ancho que el de la Harteros, concluye una lectura atendida, de canto fácil y de moderada sentimentalidad. Más acordes, en principio, por medios y temperamento, pasando de la intensidad de los recitativos al patetismo de las arias con ajustada disposición, las tres arias de concierto aquí seleccionadas, facilitándole reafirmar su categoría de preparada cantante y seductora intérprete, que para colmo es hermosa y de buena figura (según las abundantes fotos que acompañan al disco), algo que hoy abre puertas y facilita carreras. En la escena haydniana, que rubrica con un soberano agudo, vuelve la soprano a las maneras con que inició el registro, dando unidad al mismo y reproduciendo idéntica categoría interpretativa. Steinberg da cuenta, por su parte, de experiencia y afinidad con el repertorio, al mando de una orquesta afín con obras y compositor.

Fernando Fraga

ALFREDO KRAUS. Tenor.

Páginas de La fille du régiment, Lakmé, Roméo et Juliette, Hérodiade, Pagliacci, Mefistofele, Manon Lescaut, La bohème, La fanciulla del West, Turandot.

ORQUESTA SINFÓNICA MANUEL DE FALLA.

Director: NICOLA RESCIGNO.

BOACOR 25102013. II. 43'. Grabación: 1975.

Producción: Boacor/Carillón. Masterización: Sónica Estudios. Distribuidor: SGAE. **PN**

En este segundo capítulo de inéditos krausianos (inéditos en sentido figurado, ya que Bongiovanni los había lanzado previamente al mercado), el gran tenor asume un repertorio que podría denominarse exclusivamente discográfico, ya que muchas de las páginas nunca las cantó en escenarios. Con la prudencia e inteligencia que planteó su extraordina-

David Oistrakh

LA ÚLTIMA JOYA DEL REY

**DAVID OISTRAKH.**Violinista. **El último recital.****Mozart: Sonata K. 377.**

Variaciones K. 360. Schubert: Sonatas D. 574, D. 408. Beethoven: Sonata op. 30, nº 2, op. 24 "Primavera".

Fragmento del ensayo del Adagio de la Sonata K. 481 de Mozart. PAUL BADURA-SKODA, piano.

2 CD GENUIN GEN85050, 44'47" y 42'14".

Grabación: Viena, V/1974. Distribuidor: Gaudisc.

PM

Los archivos personales de Badura-Skoda nos permiten acceder a este documento verdaderamente único. Nada menos que el que habría de ser el último recital de *El rey* David Oistrakh, un concierto ofrecido en Viena el 29 de mayo de 1974 junto al pianista austriaco. Vayan por delante dos puntualizaciones para los escépticos: Primera, la calidad de la toma de sonido es admirable. Uno no esperaría esta calidad en una toma "privada" de 1974. Por supuesto que con medios más "profesionales" hubiera podido ser mejor aún, pero si a uno le dicen que ésta es una toma realizada con los mejores medios y por una de las discográficas grandes, se lo cree a pies juntillas. Segunda, el interés de este álbum va mucho más allá de la nostalgia, del aspecto sentimental de ser el último recital de Oistrakh. Es, sencillamente, un *soberbio* concierto, de dos artistas que se entendían y apreciaban en una música (Schubert, Mozart, Beethoven) en la que se sentían como peces en el agua. Badura-Skoda escribe en el folleto con sentida emoción y admiración sobre los



ratos, las giras, los ensayos, la amistad junto al grandísimo violinista ruso. Y ese clima de admiración y entendimiento, de complicidad, se transmite en unas interpretaciones verdaderamente sublimes, con Oistrakh luciendo esa impagable belleza de su sonido, esa increíble expresividad, junto a un Badura-Skoda inspiradísimo que dialoga de igual a igual con el más grande de los violinistas de la segunda mitad del siglo pasado, siempre en un perfecto equilibrio y entendimiento para cada ataque, cada mínimo matiz, cada fraseo. Uno simplemente no puede imaginar una manera más hermosa de decir la *Sonata op. 30, nº 2* de Beethoven (¡qué hermosura de movimiento lento!) ni una elegancia más extraordinaria en la *D. 574* de Schubert. En una palabra: no lo dejen pasar, porque es una hora y media del mayor disfrute. La última joya del rey de los violinistas. Memorable.

Rafael Ortega Basagoiti

ria carrera jamás se enfrentaría a los pucincianos Calaf, des Griex o Johnson, aunque las lecturas de sus respectivas páginas aparezcan en el disco como modélicas en planteamiento y canto (*Ch'ella mi creda*), con todas las notas en su sitio, brillantemente emitidas y firmemente colocadas (*Nessun dorma*), a las que suma, cuando es necesario, un temperamento muy personal (*No! pazzo son*). Pero a la postre no es su mundo. Éste sí reaparece en toda su grandeza en las páginas francesas, con un *Ab! Lève-toi, soléil* del Romeo gounodiano memorable, posiblemente la mejor dejada en disco, o la bellísima aria de Gérauld de Lakmé, un papel poco frecuentado por falta de oportunidades, sin duda, y que le estaba a medida. De *Pagliacci*, obviamente, ofrece una lectura encantadora de la serenata de Arlequín-Beppe, siguiendo el ejemplo de Shipa. Dos regalos más son el difícil *Giunto sul passo stremo* del Fausto de Boito (que dejó completo con Tebaldi en vivo en Chicago) y la magnífica *Ne pouvez réprimer* del Jean de Massenet. El aria de Tonio de los nueve do encuentra al tenor en el momento justo para que las intenciones coincidan con la generosidad de los medios. La grabación favorece la presencia de la voz que aparece en todo su esplendor: algo de agradecer, pese a que el acompañamiento de Rescigno es siempre oportuno y consecuente con el arte del solista.

Fernando Fraga

JOAQUÍN PIXÁN. Tenor.

La canción italiana del XX. 45 *canciones de Tosti.* GIOVANNI AULETTA, piano; ARA MALIKIAN, violín; BEATRIZ DÍAZ, soprano; JUAN COLOMA, barítono. 2 CD EMI 3 70643 2. DDD. 74'35" y 74'. Grabación: Getafe, VIII/2005. Productor: Joaquín Pérez Fuentes. **PN**

No hay tenor que de tal se precie que no se tiende por incluir en atril alguna de las muchas y plurales canciones de Tosti, el llamado Schubert italiano. El tenor asturiano Joaquín Pixán, que ha cantado también a su tierra, no se queda atrás ante tan seductor acicate y, por todo lo alto, nos ofrece esta amplísima muestra del arte tostiano, a la que se suman algunos interesantes temas camerísticos inéditos, oportunidad para que se luzca un buen pianista y, en varios de ellos, también un excelente violinista, un lujo añadido al disco. Pixán tiene un punto de partida envidiable, que le da de inmediato libre curso para enfrentarse con este repertorio: el timbre claro y luminoso de un tenor mediterráneo. Si a ello añade un conocimiento del compositor, un concepto preciso de cada tipo de canción, la musicalidad apropiada, la dicción cristalina y un registro sin problemas ni debilidades, no es de extrañar que los resultados sean notables. Aunque algún oyente puede echar en falta, en algún tema o clima, esa desenvoltura típica, muy personal, asociada al nativo tenor italiano, una característica que el

asturiano compensa con el lirismo, elegancia y encanto de sus concepciones. Pixán da un paso más en este encuentro con el compositor angloitaliano: de dos canciones, *Addio!* y la tan archiconocida y manoseada *L'ultima canzone*, ofrece una doble versión, logrando de esta una lectura tradicional y otra bien refinada. Aparecen en la recopilación otras páginas tan populares como la citada (*Ideale, Malia, Aprile, L'alba separa dalla luce l'ombra*, etc.), emparejadas con otras menos difundidas: *Lasciami! Lascia ch'io respiri*, con la delicada, melancólica intervención del violín (que también tentó, astuto, a Ben Heppner), el *Ave Maria* o la brevísima *Anima mia*, de nuevo con el cálido abrigo del violín, por citar tres entre las más hermosas. El tenor encuentra en la soprano (que hace un bonito *Sogno* en solitario) y el barítono (en dos canciones, sencillas pero encantadoras, de los Abruzos en un muy bien empastado unísono) unos compañeros de similares intenciones y resultados.

Fernando Fraga

CHRISTOPH PRÉGARDIEN. Tenor.

Canciones de Schumann y Wolf sobre poemas de Eichendorff. MICHAEL GEES, piano. HÄNSSLER CD 98235. DDD. 63'21". Grabación: Colonia, VIII/2005. Productor: Bernhard Wallerius. Ingeniera: Barbara Valentin. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Es una acertada iniciativa esta de reunir a Schumann y a Wolf en torno a los versos de Eichendorff. Aunque con soluciones personales disímiles, los dos músicos se inscriben en la ancha órbita del romanticismo y, mientras Schumann anuncia rastrores expresionistas, Wolf los lleva cumplidamente a cabo. Iguales de tratamiento son las relaciones entre voz y piano. Especialmente, lo que el piano hace por su cuenta: fijar la llegada y partida de la voz, pintar atmósfera, cantar para dar lugar al canto desde el recitativo.

Prégardien cumple una señera lectura de estas trajinadas canciones. En particular, cuando encara el ciclo schumanniano del *Opus 39*, con un lirismo contenido y sensible, una dedicación concentrada a las intenciones del verso y una variedad de atmósferas repentinamente presentadas y desmontadas, exactamente lo que Schumann demanda. Incluso la indefinición tímbrica y el corto registro del tenor de Limburgo ayudan a acondicionar la intimidad confesional con que canta esta serie.

En Wolf, aunque sin rayar a tal altura, el trabajo es de marcada excelencia. Destaca Prégardien en el trato con la palabra poética, de la cual siempre parte la escueta solución de esbozo melódico, propia del lenguaje wolfiano. Gees demuestra una completa integración con el solista y aporta una comparable variedad de climas armónicos y tímbricos, indispensables al buen éxito del recital.

Blas Matamoro

ELISABETH SCHWARZKOPF.

Soprano.

A mis amigos. *Obras de Wolf, Loewe, Grieg y Brahms.* GEOFFREY PARSONS, piano. DECCA 430 000-2 DM. ADD. 40'44". Productor: Walter Legge. Ingeniero: James Lock. Grabaciones: Londres, I/1977 y Viena, I/1979. Distribuidor: Universal. **PM**

Es este el último disco grabado en estudios por la soprano alemana. Lo hizo a instancias de unos amigos que ansiaban tener un postrer testimonio de su voz. Aunque Schwarzkopf seguía dando recitales, había renunciado a los registros.

¿Vale la pena insistir en la maestría de la cantante? Su voz madura pero suficiente, sirve a las mil maravillas a su propuesta. Bastaría con volver sobre los trece *Lieder* de Wolf sobre poemas de Mörike para aquilatar el arte de la miniatura, del decir intencionado, de la incontable variedad de matices que extrae la solista de esas brevedades, tan concentradas hasta el puro detalle, de la lírica wolfiana. Y Grieg y Loewe y Brahms. Tampoco descubriríamos algo inesperado asistiendo a la réplica igualmente magistral de Parsons ante el teclado. Como despedida de una señora madura y en buena forma, no está mal. Nada hay que lamentar a causa de los años cumplidos y sí mucho que admirar por lo que esos mismos años han atesorado en su arte de la canción de cámara.

Blas Matamoro

JOAN SUTHERLAND. Soprano.

Serate musicali. *Canciones de Rossini, Leoncavallo, Donizetti, Respighi, Bellini, Verdi, Cimarà, Ponchielli, Mascagni, Campana, Gounod, Godard, Massenet, Dalayrac, Lalo, Thomas, Saint-Saëns, Fauré, Bizet, Meyerbeer, David, Chaminade, Delibes, Hahn y Adam.* RICHARD BONYNGE, piano. 2 CD DECCA 475 7984. 63'48" y 69'13". Grabación: Les Avants, Suiza, VI/1978. Productor: James Walker. Ingenieros: James Lock, David Frost. Distribuidor: Universal. **PE**

En la tranquilidad y en familia (el registro está realizado en su casa da campo suiza), en complicidad con el ágil teclado de su marido que vuelve así a sus orígenes profesionales, la diva australiana da un amplísimo repaso a la canción de cámara de operistas franceses e italianos, en un desprendido y atrayente recorrido. El repertorio se erige en el mayor reclamo de estos discos, en el que descubrimos al lado de páginas bien conocidas y frecuentadas como *La danza rossiniana* (favorita, dada su desenvoltura, de los colegas tenores para quienes parece estar pensada), *Vaga luna che inargenti* de Bellini o la *Pastorale* de Bizet bienvenidas rarezas como *Mariquita* de Adam o un *Stornello* de Cimarà. Son páginas de doble filo para una intérprete tan sólida y preparada como la Sutherland. Por un lado, no tienen para ella ningún problema vocal, en un momento de plenitud de medios y con una experiencia musical envidiable tras ella; por otro, se trata de temas donde cuenta sobremanera la claridad del con-

cepto y muy especialmente la dicción de la intérprete, más que el brillo y la ostentación instrumentales. Si aquellos, los conceptos, están totalmente asegurados, aparte de alguna que otra afectación en lecturas maquinamente impecables, no es el

caso de la expresión del texto: la soprano no puede evitar una pesante monotonía, agravada precisamente por esa peregrina, peculiar manera de decir (o de no decir) que le fue tan consubstancial. Hay que esperar a *Les filles de Cadix* de Delibes

para que la cantante recupere algo de sus fueros y brille como es debido y como era permitido y previsible, aunque menos de lo que se podría esperar.

Fernando Fraga

VARIOS

ARCHIVOS HISTÓRICOS DE RUSIA.

LEONID KOGAN. Violinista. *Obras de Mozart, Bach, Paganini, Bloch, Denisov, Shostakovich, Saint-Saëns, Beethoven y otros.* FILARMÓNICA DE MOSCÚ. SINFÓNICA DE LA RTV DEL ESTADO DE LA URSS. Directores: KIRILL KONDRASHIN, GENNADI ROZHDESTVENSKI. VLADIMIR YAMPOLSKI. GREGORIO GINZBURG, piano. 10 CD BRILLIANT 93030. ADD. 72'04'', 69'50'', 66'31'', 66'59'', 65'47'', 69'22'', 68'03'', 70'44'', 69'23'', 67'35''. Grabaciones: 1947-1981 (en vivo). Distribuidor: Cat Music. **PE**

Los comentarios sobre álbumes de Brilliant como éste casi serían gratuitos. Leonid Kogan (1924-1982) fue un enorme violinista que tuvo la desgracia de ser contemporáneo de Oistrakh, lo que quizá contribuyó a que su trayectoria quedara en un segundo plano, distinguidísimo, eso sí. Kogan quizá no tenía la belleza de sonido de Oistrakh, o su exquisita intensidad expresiva, pero era gran músico y además un portento técnico de primerísimo fila, como puede comprobarse aquí en las obras de

Paganini, Sarasate y demás artífices de la mejor pirotecnica violinística. Por eso mismo, y dado que su discografía oficial es más restringida que la del rey David, ediciones como la presente tienen un indudable valor. Ciertamente, hay bodrios como el arreglo (desarreglo, más bien) de Denisov sobre la segunda *Partita* de Bach, y en algunas ocasiones (*Décima Sonata* de Beethoven) Kogan parece por debajo de su nivel de perfección técnica habitual, pero en todas las interpretaciones hay muchísimas cosas de interés y una intensidad envidiable

Zubin Mehta

DEL MEJOR MEHTA

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2007. Johann Strauss II: ¡Salud!, Obertura de Waldmeister (La aspérula), Donde crecen los limoneros, Ciudad y campo, El bello Danubio azul. Johann Strauss I: Galop de entrada, Recuerdos de Ernst o El carnaval de Venecia, Galop furioso, Marcha Radetzky. Josef Strauss: Espíritus voladores, Polca Moulinet, Vals de los Delirios, Polca de Irene, Polca de los marineros, Dynamiden (Misterioso poder de atracción). Eduard Strauss: Sin frenos. Joseph Hellmesberger: Ronda de los elfos, Pies ligeros. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director: ZUBIN MEHTA. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 6225. Grabación: Viena, 1-1-2007 (en vivo). 100'. Distribuidor: Universal. **PN**

Otra vez con el ritual acostumbrado de primero de año. Zubin Mehta celebró con su oficio habitual, estuvo a nuestro entender bastante mejor que en otras ocasiones (esta era su cuarta aparición tras los conciertos de 1990, 1995 y 1998) e incluso superó al notable Mariss Jansons del pasado 2006 por idioma y estricta comprensión de estos pentagramas. El maestro de Bombay, no lo olvidemos, residió durante muchos años en Viena desde sus primeros tiempos como estudiante de dirección de orquesta y había asimilado sin dificultad esa tradición especial para traducir tan peculiarmente la música de los Strauss, aunque sólo en esta ocasión sus interpretaciones pudieron rivalizar con los mejores exponentes actuales de estas obras (Maazel, sobre todo), logrando a juicio del firmante uno de los mejores Concierdos de Año Nuevo de la actualidad que en muchos momentos recordó los memorables divertimentos de los años de Willi



Boskovsky. Su comprensión y ejecución del *rubato* en algunos de los valsos, su impecable y contrastada interpretación orquestal (la Filarmónica de Viena tocó relajada, precisa, entregada y atenta a sus órdenes), su magnífico equilibrio entre la elegancia y lo popular que suele caracterizar a toda esta música, y, en fin, la convicción, fresca y variedad puestas en juego, lograron, como ya se ha dicho, una de las mejores veladas actuales de esta música sin que se cayese en ningún momento en la rutina o monotonía a que tan proclives son todas estas composiciones. Evidentemente, para una cabal representación fonográfica de esta velada, Boskovsky, Krauss, Carlos Kleiber o Karajan son preferibles al notable trabajo de Mehta.

Por citar algún detalle interpretativo relevante o alguna curiosidad en la velada, nombremos la página de Strauss padre *Recuerdos de Ernst o El carnaval de Venecia*, donde Mehta y la orquesta, en perfecta sintonía técnica, idiomática y expresiva, recordaron los mejores momentos humorísticos de los años de

Willi Boskovsky; o el soberbio vals de los *Delirios*, magnífica página de Josef Strauss traducida por Mehta con el punto adecuado de seducción, idioma y atractiva atmósfera, sin que el firmante se olvidase de los viejos Clemens Krauss o Karajan, por citar dos ejemplos célebres. *Donde florecen los limoneros*, un vals del más famoso de los Strauss, también obtuvo del director protagonista de este año una adecuada traducción, si bien un maestro habitual de esta convocatoria, aunque no especialmente identificado con estas músicas, Riccardo Muti, recreó en su día esta página con un encanto irresistible. *Polcas, Galops y Marchas* gozaron del brillo, intensidad y entusiasmos habituales de la batuta, y en *El Danubio azul*, rubateado sin mucha gracia pero con intención, tuvo Mehta una buena demostración del conocimiento idiomático de la página (aunque existen testimonios de Carlos Kleiber, Karajan, Boskovsky o Maazel con más fortuna en la interpretación de este vals). Nada que añadir a la efectiva y algo populachera *Marcha Radetzky*, recreada con aplausos de varias procedencias de la sala con curiosa precisión (un consejo: escuchen a Ferenc Fricsay en su grabación comercial de esta página en DG).

En suma, un concierto muy notable espléndidamente tocado, grabado (y filmado también, si hacemos caso a la retransmisión televisiva. De ahí que seguramente la versión en soporte DVD sea preferible). A pesar de la enorme competencia citada, la versión de este 2007 no desentonará en ninguna colección fonográfica dedicada a valsos y polcas de la familia Strauss.

Enrique Pérez Adrián

(escuchen la *Fantasia* sobre temas de *Carmen* de Sarasate, o el hermoso cantable desplegado en el *Concierto n.º 3* de Mozart, por no hablar del asombroso *Rondó* de Saint-Saëns). Las tomas sonoras de procedencia soviética, pese a sus oscilaciones de nivel (y a algún que otro exceso como el timbal en el *Concierto* de Beethoven), permiten el perfecto disfrute del arte de este grandísimo artista, y el precio es de risa: 28 euros, o sea no llega a tres euros por disco. Supongo que ahora no les extrañará que les diga que no se lo pierdan, especialmente los interesados en los grandes violinistas.

Rafael Ortega Basagoti

CANCIONES SEFARDÍES DEL SIGLO XX.

ELENA GRAGERA, mezzosoprano; ANTÓN CARDÓ, piano. *Obras de Mudarra, Donostia, E. Halffter, Ohana, Rodrigo, Nin-Culmell, Wolf-Simon, Salvador, Castelnuovo-Tedesco, Elías, Milhaud y Ravel.*

COLUMNNA MÚSICA 1CM0147. DDD. 77'49".

Grabación: Llerona, Barcelona, XII/2004.

Ingeniero: Albert Moraleda. Distribuidor: Diverdi.

PN



El tenaz y pacienzudo sello barcelonés Columnna Música incorpora a su valiosa y meritoria producción esta primicia mundial consistente en una serie de versiones contemporáneas para voz y piano de textos escogidos del romancero judeo-español que, por primera vez, quedan fijadas así en un CD. Música sefardí, con el acompañamiento *cul-to* del piano de concierto, que expresan distintos estados anímicos como la tristeza, la melancolía, el amor, la alegría... Canciones profanas y otras de cariz religioso. Canciones que obran a modo de crónica histórica o que recogen costumbres y tradiciones populares. Muy distintos entre sí son la docena de autores que se encargan de musicar estos textos ancestrales, pero más allá de lenguajes, estilos y sistemas utilizados, el conjunto es una exaltación de la melodía, del buen gusto y de la delicadeza, con la intención añadida de producir en el oyente un efecto de participación a través de lo emotivo. La voz corpórea y bien timbrada de la mezzosoprano Elena Gragera, perfectamente acompañada como es habitual por Antón Cardó al piano, es el nexo entre todas composiciones y el bello instrumento encargado de hacer llegar al destinatario los mensajes correspondientes en las mejores condiciones, salvaguardando la idiosincrasia de cada una de las piezas.

José Guerrero Martín

Invernizzi Rasi

ARIAS Y MADRIGALES

DOLCÍSSIMO SOSPIRO.

Obras de Caccini, O. Bassani, Luzzaschi, Bonizzi, Terzi, Merulo y F. M. Bassani. ROBERTA INVERNIZZI, soprano.

ACCADEMIA STRUMENTALE ITALIANA. Director: ALBERTO RASI.

DIVOX Antiqua CDX 70202-6. DDD. 62'47".

Grabación: Vicenza, III/2003. Productor: José Carlos Cabello. Ingeniero: Paolo Carrer.

Distribuidor: Gaudisc. PN

Programa de arias y madrigales de *Le nuove Musiche* de Giulio Caccini completado con piezas instrumentales de su tiempo, que incluye un par de obras para laúd de Giovanni Antonio Terzi, una tocata para clave de Luzzascho Luzzaschi y disminuciones de madrigales y otras piezas para la viola y el órgano de Orazio y Francesco M. Bassani, Vincenzo Bonizzi y Claudio Merulo, de quien Luca Guglielmi toca en un pequeño órgano su glosa sobre *Susanne un jour*. Además de Guglielmi, la Accademia Strumentale está formada para la ocasión por el violista y director Alberto Rasi y la laudista Béatrice Pornon. El también laudista Rolf Lisle-vand colabora en el dúo de Terzi sobre el madrigal de Palestrina *Vestiva i colli*.

Roberta Invernizzi, una soprano ligera de bello timbre y agilísima en el agudo, es una magnífica conocedora



de este repertorio, en el que demuestra un extraordinario conocimiento de las técnicas de ornamentación características de la época así como un amplio dominio de la declamación. Su canto, siempre expresivo y que llega a ser palpante en los pasajes más conmovedores, está acompañado con exquisitez por un equipo que en solitario se desenvuelve con igual prestancia, aunque la viola de Rasi parece más cómoda en los acompañamientos que en las florituras de las disminuciones.

Pablo J. Vayón

FLYLEAVES.

Música medieval en manuscritos

ingleses. LIBER UNUSUALIS.

PASSACAÏLE 938. DDD. 56'32". Grabación:

Siran, VIII/2003.

Ingeniero: Jérôme Lejeune. Distribuidor: Gaudisc.

PN

El concurso de jóvenes artistas que se celebra cada dos años dentro del programa del Festival de Música Antigua de Flandes, en Amberes, es uno de los más importantes del mundo. Conocido por sus siglas en inglés, el IYAP-EM parece haberse decantado en sus últimas ediciones por grupos exclusivamente vocales, como el conjunto femenino Trigon, los navarros de La Trulla de Bozes y ahora este trío estadounidense que responde al nombre de Liber unUsualis y que se impuso en la edición de 2002. Como en los casos anteriores, el sello Passacaille se encarga de ofrecer la primera oportunidad discográfica al conjunto, que se luce en un hermosísimo programa de polifonía medieval inglesa, básicamente del siglo XIV.

La música es bien característica del estilo inglés de la época, de consonancias siempre perfectas, rítmica en general sencilla pero de extraordinaria eficacia y un gusto muy significativo por melodías sutiles y refinadas. Liber unUsualis son Melanie Germond, soprano; Carolann Buff, mezzo y William Hudson, tenor, y su estilo de

interpretación no está lejano al de agrupaciones como Anonymous IV o Trio Mediaeval, de extremo cuidado por la afinación, el equilibrio y la transparencia de las voces, una clara voluntad de evitar los contrastes más bruscos y destemplados y una evidente tendencia a las sonoridades más etéreas y la redondez sin aristas de los planos sonoros y las texturas. Un estilo interpretativo que, apoyado en una extrema claridad de la pronunciación y pequeños detalles en la mezcla tímbrica de las voces, se ajusta especialmente bien a esta música biensonante, elegante y leve.

Pablo J. Vayón

PEREGRINAJE A SANTIAGO.

Obras del Codex Calixtinus, Llivre Vermell, Morales, Palestrina, Dufay, Victoria, Mouton, Clemens non Papa y Lasso. CORO MONTEVERDI. Director: JOHN ELIOT GARDINER.

SOLI DEO GLORIA SDG 701. DDD. 77'58".

Grabación: Londres, V/2005. Productora: Isabella de Sabata. Ingeniero: Hugh Walker. Distribuidor: Diverdi. PN

En 2004, la división española de Universal publicó un disco titulado *Santiago a cappella* que recogía una grabación del Coro Monteverdi con música polifónica del Renacimiento y algunos añadidos

Álvarez, Bayo, Berganza...

CELEBRACIÓN DISCOGRÁFICA

GRABACIONES INÉDITAS DEL TEATRO DE LA ZARZUELA.

Zarzuela y ópera. CARLOS ÁLVAREZ, MARÍA BAYO, TERESA BERGANZA, JOSÉ BROS, MONTSERRAT CABALLÉ, MARIOLA CANTARERO, JOSEP CARRERAS, LOLA CASARIEGO, CARLOS CHAUSSON, LUIS DÁMASO, PLÁCIDO DOMINGO, CARMEN GONZÁLEZ, ALFREDO KRAUS, BEATRIZ LANZA, MANUEL LANZA, PEDRO LAVIRGEN, MILAGROS MARTÍN, JOSEFINA MENESES, MARÍA JOSÉ MORENO, ANTONIO ORDÓÑEZ, GUILLERMO OROZCO, VICENTE SARDINERO. ORQUESTAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID, SINFÓNICA DE MADRID, NACIONAL DE ESPAÑA, SINFÓNICA DE RTVE. Directores: ODÓN ALONSO, GIULIANO CARELLA, RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS, MANUEL GALDUF, ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, LUIS A. GARCÍA NAVARRO, DANIEL LIPTOS, JESÚS LÓPEZ COBOS, FERNANDO LOZANO, MIGUEL ORTEGA, PASCUAL OSA, JOSEP PONS, STEFANO RANZANI, LUIS REMARTINEZ, MIGUEL ROA, ANTONIO ROS MARBÀ, GIAN PAOLO SANZOGNO, RAMÓN TORRELLEDÓ, STEPAN TURCHAK, ALBERTO ZEDDA. 4 CD AUTOR SA01255. ADD. 52'47'', 63'26'', 41'05'', 49'59''. **PN**

No hace mucho, el Teatro de la Zarzuela madrileño cumplía siglo y medio de existencia desde aquel 10 de octubre de 1856, en que abrió sus puertas a las distintas generaciones de público que desfilaban por el mismo, para asistir a los diferentes estrenos y reposiciones de obras de nuestro género lírico, ópera y otros espectáculos como ballet y recitales que prácticamente, con continuidad, se han venido realizando.

Con grandes ovaciones se recibió y despidió a las galas líricas que con motivo de tal acto conmemorativo se llevó a cabo los días 10 y 13 de octubre del pasado año con el protagonismo de cincuenta cantantes que junto al Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid han sido parte integrante en estos últimos tiempos de la vida del Teatro. Pero no se ha querido que el homenaje acabara sólo ahí, en la manifestación escénica, sino que también esa celebración, siempre limitada por el número de funciones y aforo de la sala, se extendiera al registro sonoro con la publicación de

cuatro discos que recogen cuarenta años de historia del Teatro de la Zarzuela y así poder llegar a un público más extenso.

Se ha reunido en estos discos una selección de grabaciones inéditas del archivo del Teatro de la Zarzuela, eligiendo, ante todo, las que mejores cualidades técnicas mantenían. Como es de suponer, dos discos se han dedicado a la zarzuela, justo homenaje a ese teatro simpático y de historia brillante de la calle de Jovellanos, donde toda la vida del género al que el teatro debe su nombre se concentró en él, y él fue el que acertó a dar tono a las zarzuelas del género chico y no chico y consiguió que perdurara en ella el alma de la ópera cómica española. En esta edición se exponen momentos de representaciones de su pasado más reciente, grabaciones que abarcan desde 1976 con *La tarántula e un bicho mu malo (La Tempranica)*, excelentemente cantada por Teresa Berganza y no menos bien acompañada del piano de Félix Lavilla, hasta la *Romanza de Marola* y el *Dúo de Marola y Leandro (La tabernera del puerto)*, cantada por María José Moreno y José Bros, en la última temporada 2005-06, incluyendo en ese arco fragmentos de *Luisa Fernanda* (1999), *La del manojo de rosas* (1999), *Doña Francisquita* (1998 y 2004), *El barberillo de Lavapiés* (2006), *La rosa del azafrán* (2003), *Pan y toros* (2001), *Don Gil de Alcalá* (1989), *La bruja* (2002), *La del soto del parral* (2000), *Marina* (1994) con Kraus y Sardinero, *El dúo de La Africana* (1987), *Curro Vargas* (1984) y *Los gaviñanes* (2002).

Pero todos sabemos que el teatro del que estamos hablando no sólo se ocupó de la zarzuela. También, en un periodo de tiempo de nuestra existencia, acogió en sus tablas el festival de ópera hasta la temporada de 1997-98, en que el Teatro Real, reconstruido, tomaría el testigo y volvería a hacer las funciones que tiempo ha abandonó. En el escenario del Teatro de la Zarzuela asistiríamos a ver a nuestros mejores cantantes en muchos de sus grandes



momentos, acompañados por la Orquesta Nacional, la de RTVE y la Sinfónica de Madrid. De ahí, en particular, la grata sorpresa de los otros dos discos que completan este magnífico álbum, dedicados a una selección de óperas representadas durante aquellos años. Desde 1974 con el *Ob! Fede negar potessi (Luisa Miller)* y el aria de don José de *Carmen* (1975), con un espléndido Plácido Domingo, hasta *Il faut partir (La fille du régiment)* con María José Moreno, de 1997, y un *Nessun dorma (Turandot)*, inolvidable, de Josep Carreras, del mismo año, son un auténtico documento histórico para todos aquellos que pudimos asistir y para los que no pudieron hacerlo es una auténtica oportunidad. Entre estas fechas mencionadas se recogen las actuaciones de Kraus en *Werther* (1977) y *La favorita* (1992); Teresa Berganza, Luis Lima y María Bayo en *Carmen* (1992); Montserrat Caballé en *Tosca* (1981), junto a Carreras, y *La forza del destino* (1982). *Il barbiere di Siviglia* (1992) con Manuel Lanza y Carlos Chausson, *Lucia di Lammermoor* (1994) con un sorprendente José Sempere. Un álbum que se hace indispensable en nuestra discoteca si tenemos en cuenta que es buena parte de nuestra memoria musical. La idea, bien pensada, no ha podido ser más acertada.

Manuel García Franco

medievales. Este trabajo es continuación de aquél, aunque aparece ya en el sello creado por Gardiner, SDG. El CD incluye piezas del *Codex Calixtinus* (siglo XII), *O virgo splendens del Llibre Vermell* (siglo XIV), un par de piezas del siglo XV (Dufay, Mouton) y polifonía del XVI (Morales, Palestrina, Clemens non Papa, Lasso y, sobre todo, Victoria, de quien se ofrece completa su Misa *O quam gloriosum*).

El Coro Monteverdi interpreta esta música con la afinación, el equilibrio y la transparencia acostumbrados, pero este no es un repertorio que frecuente y eso, hoy día, en que la interpretación

de la música antigua está superespecializada, se nota demasiado. La música medieval y la renacentista están bien contrastadas, y en aquélla hay piezas interpretadas con notable intensidad y una búsqueda consciente de una expresividad vivaz y vigorosa, aunque el motete isorrítmico de Dufay *Rite majorem* palidece si se lo compara con lo que han hecho con él los grandes especialistas. La polifonía del Renacimiento suena con excesiva reverberación, extasiadora belleza de sonido y una asepsia expresiva irritante.

Pablo J. Vayón



D V D

CRÍTICAS de la A a la Z

BACH:**La Pasión según San Mateo BWV 244.**

JÖRG DÜRMÜLLER, tenor (Evangelista); EKKEHARD ABELE, bajo (Jesús); CORNELIA SAMUELIS, soprano; BOGNA BARTOSZ, contralto; PAUL AGNEW, tenor; KLAUS MERTENS, bajo. CORO DE NIÑOS DE LA IGLESIA DE LOS SACRAMENTOS DE BREDÁ. CORO Y ORQUESTA BARROCA DE ÁMSTERDAM. Director: TON KOOPMAN. Director de vídeo: HANS HULSCHER.

2 DVD CHALLENGE CCDVD72233, 162'54".

Grabación: St. Joriskerk, Amersfoort, 22/23-III-2005.

Productor: Ruud van Breugel. Ingenieros: Tini

Mathot, Adriaan Verstijnen. Formato imagen: 16:9.

Formato sonido: PCM Stereo, DD 5.1. Incluye extra

(Conversación de 4 estudiosos de Bach: Christoph

Wolf, Martin Petzold, Peter Wollny y Ton

Koopman, subtitulada en inglés). Subtítulos en

inglés, alemán, francés, holandés, chino, italiano y

español. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La *Pasión según San Mateo* no ha tenido hasta el momento mucha fortuna en el formato visual. Aparte de la muy antigua de Karl Richter, sólo la plomiza de Enoch Zu Guttenberg y la un tanto fría de Stephen Cleobury completan la nómina de versiones disponibles en DVD. Faltan, pues, los que para el firmante son los máximos exponentes interpretativos de la obra de los últimos 35 años, léase los Herreweghe, Harnoncourt, Gardiner y Leonhardt. Koopman, por su parte, se acercó a la obra en disco (Erato) hace ya años (en 1992), en una versión con un excelente cuadro solista y notables aciertos parciales, pero que en todo caso al firmante se le antojó demasiado colorista en algunos aspectos y algo corta de vuelo dramático e intensidad emotiva. Completado el ambicioso ciclo discográfico de cantatas para su propio sello, el director holandés grabó en 2005 la monumental *Pasión* por segunda vez, en esta ocasión en vivo. La versión discográfica se comercializó hace unos meses y fue comentada puntualmente por Enrique Martínez Miura (SCHERZO nº 209, junio de 2006, pág 82). La versión en DVD, excelentemente presentada y con impecable realización de Hans Hulscher en el bello marco de la St. Joriskerk de Amersfoort, ha salido algún tiempo después y ha resultado nominada a los premios MIDEM que se decidirán en enero de 2007 (habrán sido concedidos cuando estas líneas vean la luz). Desde el punto de vista interpretativo, los parámetros de Koopman no han cambiado mucho. Su lectura es más colorista y directa que contemplativa (Leonhardt), emotiva (Herreweghe) o decididamente dramática (Harnoncourt, Gardiner). Es una visión más luminosa, sin duda muy bella, pero yo al menos echo de menos la reflexión, el dolor, el drama, la emoción. Su lectura, como no podía ser menos, es la de un gran conocedor de la música y estilo del Cantor, y los corales, como bien apuntaba Enrique Martínez Miura, se convierten en uno de los puntos más fuertes de la presente versión. El elenco solista mantiene un buen nivel general, aunque, en mi opinión, la prestación de la soprano Samuelis se encuentra a un nivel algo inferior a

la media de sus compañeros. Coincido con mi compañero Martínez Miura en que el Evangelista de Dürmüller resulta un tanto distante (desde luego a bastante distancia de lo que ofrecen Prégardien o Bostridge, por no hablar de los que se le ha podido escuchar a Padmore en vivo), además de algo justo en algún que otro agudo. Muy bien, expresivo antes que vocalmente deslumbrante, el Jesús de Abele. Notables Agnew (con su peculiar estilo, no para todos los gustos) y Mertens (al que se le notan los años pero que sigue cantando con exquisito gusto). Estupendas prestaciones de orquesta (con magníficas contribuciones solistas) y coro. En resumen, todo depende de lo que uno espere de la interpretación de este monumento de la historia de la música. Si desea una visión interiorizada, austera y doliente, contemplativa, o bien una visión más decididamente dramática, intensamente emotiva, probablemente esta de Koopman no es la mejor opción. Si se milita en el bando más tradicional, amante de las versiones "a la antigua", con grandes masas corales y orquestales, probablemente tampoco. Hará mejor en acudir a Richter. Ahora bien, si gusta de las interpretaciones históricamente informadas y sin duda llenas de belleza, independientemente del carácter desde el que se enfoque la página, la que se comenta es sin duda la mejor de las versiones existentes en DVD. Si puede ayudarle a decidir, el diálogo de los cuatro expertos bachianos, de unos 20 minutos de duración, es de extraordinario interés (otro punto a favor de esta edición en DVD frente a la del disco convencional).

Rafael Ortega Basagoiti

BERNSTEIN: Candide. JERRY HADLEY, JUNE ANDERSON, ADOLPH GREEN, CHRISTA LUDWIG, NICOLAI GEDDA, DELLA JONES, KURT OLLMANN, CLIVE BAYLEY, NEIL JENKINS, LINDSAY BENSON, RICHARD STUART, JOHN TRELEAVEN. CORO Y SINFÓNICA DE LONDRES. Director musical: LEONARD BERNSTEIN. Director de escena y de vídeo: HUMPHREY BURTON. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4205. 147'. 4:3. Código región: 0. Grabación: Londres, 13-XII-1989. PCM stereo, DTS 5.0, Dolby digital 5.0. Formato disco: DVD 9. Subtítulos: inglés, alemán, francés. Distribuidor: Universal. **PN**

En primer lugar, hay que advertir que se trata de una toma en vivo de una versión de concierto en el Barbican de Londres, un año antes de la muerte de Lenny, que a veces dirige y a menudo baila, que habla con ingenio y le echa gracia y humor a raudales a esta toma. Pero no es teatro, es concierto. Unos días después de esta toma, se grababa también para Deutsche Grammophon la versión en disco. Con lo que, en segundo lugar, hay que advertir que eso que anuncian, que es la *versión final revisada*, es muy relativo. Faltan cosas. No es grave, pero es así.

No es grave porque *Candide* no es una de las grandes obras de Bernstein, y que su espíritu nos perdona, porque

Brendel, Abbado

ELEGANCIA, TRANSPARENCIA



BEETHOVEN: Concierto para piano y orquesta nº 3 en do menor op. 37. BRUCKNER:

Sinfonía nº 7 en mi mayor. ALFRED BRENDEL, piano. ORQUESTA DEL FESTIVAL DE LUCERNA. Director: CLAUDIO ABBADO. Director de vídeo: MICHAEL BEYER. EUROARTS 2054649. Grabación: Lucerna, 10/12-VIII-2005. 106'. Formato imagen: 16:9 PAL. Formato audio: PCM Stereo. Dolby Digital 5.1, DTS 5.1. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Hay quien dice que Alfred Brendel está para el retiro (leí hace poco tan exótica afirmación en cierto "foro" internauta tras su último recital madrileño, que el forero calificó de "plúmbeo"; cosas veredes). Pues ya quisiera servidor llegar a los 75 como este señor, con esa impagable sabiduría artística. Cierto, puede que los dedos no sean los de hace 20 años (aunque en general sigan muy bien, gracias), pero lo que este hombre dice en cada pentagrama beethoveniano es, sencillamente, una maravilla. Qué delicia de inflexiones, de matices, de gracia, de elegancia, de contrastes, de silencios. Qué preciosidad el comienzo del segundo movimiento, y qué alegría y luminosidad trae consigo el comienzo del tercero. En fin, que este caballero estará para el retiro, pero a pianistas "retirados" así me apunto yo todos los días.

Don Claudio, un respeto por favor para este grandísimo maestro que tan difícil trance ha superado, y de qué for-

ma, vuelve a dejarnos pasmados con un acompañamiento sublime de claridad, gracia y energía, una vitalidad renovada y un cuidadísimo entendimiento con el solista. Tiene a su servicio, claro, esa maravilla a la medida que es la Orquesta del Festival de Lucerna. Ya saben, el núcleo es la Mahler Chamber (también fundada por él), pero con verdaderos lujos añadidos en bastantes atriles: el concertino de la Filarmónica berlinesa, el segundo violín del Cuarteto Alban Berg, el Cuarteto Hagen al completo, Sabine Meyer, Natalia Gutman, el primer contrabajo de la Filarmónica de Viena, y así hasta un largo etcétera. El milanés hace tiempo que se desenganchó de convencionalismos y demás, y en este ambiente se desenvuelve como pez en el agua. Su *Séptima* bruckneriana es una maravilla de refinamiento tímbrico, claridad y fluidez de discurso, un discurso nada pesante ni atronador en los *tutti*. Un discurso que se mueve con ligereza (nada de morosidades aquí) en el Adagio, donde parece recordarnos el refinado ambiente vienés más que una organería catedralicia, hasta alcanzar un grandioso clímax (con platillo, faltaría más). Pero ni en este ni en otros clímax parece ser necesario "soplar hasta el rojo cereza", expresión que utilizaba con acierto Eduardo Storni para referirse a la frecuente tendencia de los directores a hacer que los vientos soplen hasta la congestión en las sinfonías brucknerianas. Un Bruckner que tiene mucho en



común, en cuanto a disección y análisis, con el que podría haber salido de las manos de Boulez, pero que tiene bastante más intensidad emotiva que el que acostumbra a ofrecer el francés. No es, en este sentido, un Bruckner como podríamos esperar de Wand o Celibidache, pero no por ello deja de ser emocionante, grandioso y a la vez nítido, de una transparencia casi camerística. Impecable realización visual de Michael Beyer e irreprochable toma de sonido. Como otros ejemplares de esta serie de Lucerna, que lleva camino de convertirse en un clásico, absolutamente recomendable. No se lo pierdan.

Rafael Ortega Basagoiti

sabemos cuánto le gustaba a él esta pieza. Tiene gracia, tiene teatralidad, tiene ingenio, ironía, intención. Pero no importa que falten tales o cuales números. Es una obra con una trastienda considerable, es ambiciosa y al mismo tiempo es ligera, es imperfecta, y ahí radica no tanto su encanto como su carácter de obra que atrae a los exquisitos, sin convencerlos ni conquistarlos del todo, y que no persuade al gran público. Los elementos líricos son tan "de Broadway", que gritan, chirrían. Además, la versión de concierto obliga a incluir elementos narrativos. Ahí está Adolph Green, cómico de Broadway, espléndido narrador y cantante desdoblado en Pangloss (o al contrario, acaso), que lleva el hilo conductor del relato durante bastante tiempo. Ahí está Kurt Ollman, que narra y cuestiona a los demás, pero en su cometido de Maximilian. Al lado, un plantel de voces envidiable. El joven Jerry Hadley, en el omnipresente, ingenuo, optimista, blanquísimo Cándido volteriano, una voz de lirismos autoirónicos permanentes en sus *meditaciones*, construye un personaje y dibuja una línea vocal de primer orden. Pero atención a los demás, porque estamos ante un reparto de lujo.

June Anderson, en Cunegonde, nos vence y nos convence, con sus agilidad-

des, su sentido y musicalidad, su capacidad histriónica... Y nos hace añorar que esto no sea una versión escénica: habría que verla; del todo. Atención a su *Glitter and be gay*, sencillamente sensacional. Christa Ludwig se marca un tangazo con el coro que es uno de los momentos culminantes de canto, humor e histrionismo de buena ley. Sorprende la buena forma de Gedda todavía en 1989, esa voz límpida, pese a trucos y dificultades. Della Jones, como Paquette, es otro lujazo, porque esta voz de claro timbre y gran lirismo, fuerte al mismo tiempo, no tiene ningún solo importante. El coro y la orquesta no necesitan presentación, y Lenny se pone al frente de ellos como gran maestro que ni siquiera tiene que marcarlos.

Alegría permanente de Lenny, que contagia a sus huéspedes, o éstas le secundan, cómplices. Aplausos y entusiasmos del público que interrumpen la acción y dan lugar a abrazos y besos entre Bernstein y los solistas vocales. Un concierto largo, que se hace corto, que no precisa de una continuidad de escucha para disfrutarlo, que llevará al aficionado a repetir tal o cual número por su poderío cómico y lírico. Y Lenny, siempre Lenny, que baila y se emociona ante todos nosotros. Una feliz reedición en DVD.

Santiago Martín Bermúdez

BRUCKNER:

Sinfonía nº 8. (Versión de 1890, edición Nowak). ORQUESTA FILARMÓNICA MUNDIAL. Director: CARLO MARIA GIULINI. Director de vídeo: AARNO CRONVALL. EUROARTS 2051368. 94'. Grabación: Estocolmo, XII/1985. Formato imagen: NTSC 4 : 3. Formato sonido: PCM Stereo. DD 5.1. DTS 5.1. Código región: 0. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Este concierto que tuvo lugar en la Konserthus de Estocolmo el 8 de diciembre de 1985, celebró el nacimiento de una nueva orquesta de rango internacional, la World Philharmonic Orchestra, una formación que reunió a los mejores atriles de orquestas de muchos países de los cinco continentes bajo el patrocinio de la Fundación Nobel. A día de hoy desconocemos si la formación sigue viva, aunque mucho nos tememos que no sea así, pues los músicos y el director aquí reunidos renunciaron a sus honorarios a favor de la UNICEF y no hemos vuelto a oír a la orquesta dar nuevos conciertos ni conocemos testimonios grabados de la misma. Como quiera que sea, estamos ante un bello testimonio bruckneriano típico del Giulini de la década de los ochenta, cuando todavía era poseedor de un vigor y una pasión insólitas en su aproximación a cual-

Franz Welsler-Möst

DUREZA

BERG: Lulu (versión dos actos). LAURA AIKIN (Lulu), CORNELIA KALLISCH (Condesa Geschwitz), ALFRED MUFF (Schön), PETER STRAKA (Alwa), GUIDO GÖTZEN (Schigolch). ÓPERA DE ZÜRICH. Director musical: FRANZ WELSER-MÖST. Director de escena: SVEN-ERIC BECHTOLF. Director de vídeo: THOMAS GRIMM. TDK DVWW-OPLULU. 130'. Bonus: 34'. Más Lulu, the lethal victim, film de Reiner E. Moritz. Grabación: Zúrich, XI/2002. Formatos sonido: DDD 5.1, DTS 5.1, LPCM Stereo. 16:9. Código región: 0. DVD 9. Subtítulos: español, inglés, alemán, francés, italiano. Distribuidor: JRB. **PN**

Este DVD ha circulado ya por ahí, aunque es ahora cuando se distribuye de veras. Se trata de una *Lulu* extraordinaria, una puesta que puede resultar chocante por lo violenta, a veces por lo sórdida, y que nos hace lamentar que no sea una versión íntegra. Pero es que estamos en Zúrich, donde se estrenó la versión en dos actos que durante décadas pareció imponerse para siempre. Y sus responsables razonan que la versión de Cerha no le hubiera gustado a Berg. Ahora, casi 30 años después del estreno de la versión en tres actos en París, algunos teatros realizan propuestas de la vieja versión, y lo hacen siempre amparados en una puesta en escena especialmente atractiva, o expresiva, o de prestigio. No es *Lulu* una ópera para almas delicadas, y la puesta de Bechtolf lo es menos aún. Su dureza es innegable, aunque relativa, porque hoy día estamos curados de espanto para lo que salga en un escenario o una pantalla, salvo en algunos casos (sólo algunos) de no ficción.

No sé si recomendar al lector que vea antes el film que acompaña a esta función, *Lulu, the lethal victim*, una película de Reiner E. Moritz de poco más de media hora en la que los responsables de esta producción explican

sus puntos de vista. Es interesantísima, en cualquier caso; y muy instructiva sobre *Lulu* y sobre esta *Lulu*.

Una dirección orquestal impecable de Welsler-Möst, con momentos magistrales, pero que ha sido objeto de algún reproche (que no compartimos), es la base que sustenta el despliegue de grandísimos intérpretes, como la protagonista, y la propuesta escénica contundente pero al mismo tiempo muy matizada de Bechtolf, que con esta función debutaba (caramba) en el mundo de la ópera.

Hay un "cadáver" en el armario de Schön y en el de Lulu, en realidad un fantasma que a menudo es compartido: es la Lulu niña que sufrió el abuso y que es antecedente ineludible, mas también ominoso, de la Lulu que vemos. Lo interpreta una niña caracterizada, claro está, con rasgos fantasmales, y casi siempre está en escena.

Bechtolf filma la amenaza de Jack con las Variaciones de la suite, y el Adagio le sirve para la escena del asesinato de Lulu niña. Jack (Schön) asesina a la niña, y entierra a la Lulu adulta entre papeles de periódico. Sugerente, cargado de sentido, este final es un cierre perfecto para una propuesta llena de riquezas. El retrato de Lulu es un maniquí desnudo, despedazado en cuatro, que da mucho juego escénico, con sugerencias evidentes en cada caso. Hay una navaja barbera que también da juego en esta secuencia de muertes, hasta el asesinato de Lulu niña. Todos los enamorados de Lulu van de negro, todos los hombres, mas también la Condesa y el colegial. Frente a los colores brillantes de Lulu, frente a sus modelos, unos figurines que a menudo son bellos, sugerentes, cuando no sensuales. Al menos lo son en el cuerpo de Aikin, pero casi siempre como "sensualidad pervertida" más que incitante.



Bechtolf ofrece filmaciones de cada interludio entre actos, evocaciones del acto anterior que se fingen películas antiguas; no filma la huida de Lulu, sino que ofrece ahí, en medio del acto segundo, una especie de *flash back* alusivo a la violación de Lulu niña.

Laura Aikin es una Lulu insuperable como cantante y, además, como actriz. Es sensacional la construcción del personaje de esta soprano estadounidense que ha sido Zerbinetta, Sophie, la Reina de la Noche, Konstanze, Olimpia y Marzelline, entre otros cometidos. Le dan una excelente réplica el barítono Alfred Muff y el tenor Peter Straka, secundados por excelentes voces como las de los principales cantantes reseñados. No damos más detalle en cuanto a voces, que son importantes, pero que se mueven en medio de las impactantes imágenes de una propuesta escénica sensacional. Muy bien filmada, por otra parte, por Thomas Grimm.

Santiago Martín Bermúdez

quier obra musical de su repertorio, es decir, de las que amaba con intensidad casi visionaria. Esta *Octava*, que ya vimos en su día por televisión, obviamente en peores condiciones de sonido e imagen que las que ahora podemos apreciar en este DVD, posee uno de los Adagios más bellos y efusivos de toda la discografía, pero además está excelentemente construida, posee una energía y vehemencia que le impide cualquier caída de intensidad, la orquesta responde convincente y entregada, y en general, es una versión que hará disfrutar y emocionarse a todos los amantes del gran compositor. Típica sesión de Giulini haciendo una auténtica y profunda celebración con esta obra maestra. Filmación y sonido notables, no de los mejores, pero aceptable en líneas generales.

Enrique Pérez Adrián

CHARPENTIER:

Te Deum H. 146. Responsorios H. 126, 128 y 129. Salmos de tinieblas H. 206, 228 y 230. MATHILDE ÉTIENNE Y ARIANNE WOHLBUNTER, sopranos; JAMES OXLEY, haute-contre; THOMAS VAN ESSEN, tenor; BERTRAND CHUBERRE, barítono. LA MAÎTRISE DE BRETAGNE. LE PARLEMENT DE MUSIQUE. Director: MARTIN GESTER. Director de vídeo: OLIVER SIMONNET. ARMIDE ARM004. 85'. PAL. PCM - Estéreo - 5.0 DTS. Grabación: Versailles, 2004. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Grabación de un concierto celebrado en la Capilla Real del Castillo de Versailles, que une tres salmos de tinieblas precedidos por otros tantos responsorios de Charpentier con su más famoso *Te Deum*, el H. 146. Martin Gester es uno de los mejores especialistas en la música del parisino y aquí nos lo demuestra con una interpretación elegante y detallista, atenta a todos los matices de fraseo y

ornamentación, al frente de La Maîtrise de Bretagne, un coro de notable calidad que mezcla voces blancas y de adultos, y su Le Parlement de Musique. Especialmente suntuosa resulta la realización del gran salmo *Notus in Judea Deus H. 206*, que suena incluso más monumental que un *Te Deum* con algunas caídas de tensión y más lento de lo acostumbrado, aunque expuesto con una impoluta transparencia de las texturas. Solistas poco conocidos, pero sobrados musical y técnicamente y magníficos conocedores del estilo.

Oliver Simonnet renuncia a las elucubraciones visuales por el entorno arquitectónico tan habituales de este tipo de productos y nos brinda una filmación centrada exclusivamente en los intérpretes, de extraordinaria limpieza y eficacia. Como *bonus* se ofrece una breve entrevista de unos 8 minutos con Martin Gester (en el original francés,

René Jacobs

GRACIA Y COLOR

CAVALLI:

La Calisto. MARÍA BAYO (Calisto/Eternita), MARCELO LIPPI (Giove), HANS PETER KAMMERER (Mercurio), GRAHAM PUSHÉE (Endimione), LOUISE WINTER (Diana/Destino), ALEXANDER OLIVER (Linfea), DOMINIQUE VISSE (Satirino/Furia), BARRY BANKS (Pane/Natura), REINHARD DORN (Silvano), SONIA THEODORIDOU (Giunone), ROBIN TYSON (Furia). CONCERTO VOCALE. Director musical: RENÉ JACOBS. Director de escena: HERBERT WERNICKE. Director de vídeo: JACQUES BOURTON.

2 DVD HARMONIA MUNDI HMD 9909001. 02. 232'. Grabación: Bruselas, Théâtre de la Monnaie, 20-III-1996. Formato imagen: 4:3 full screen. Formato audio: PCM Stereo, DTS 5.0. Incluye documental de 54' sobre la grabación y producción. Subtítulos en italiano, francés, alemán, inglés y holandés. **PN**

Harmonia Mundi ofrece ahora la "secuela" en vídeo de la ya famosa grabación discográfica de *La Calisto* a cargo de René Jacobs. La grabación, realizada dos años después de la discográfica (mismo sello) y por consiguiente con algunos cambios menores en el elenco, fue emitida en su día desde el Teatro de la Moneda de Bruselas por el Canal Arte. Ve ahora la luz en una edición de 2 discos, muy bien presentada por Harmonia Mundi pero con una carencia que es casi ofensiva a estas alturas. Hay subtítulos en cinco idiomas, incluido el holandés, pero no en español. En una ópera donde el texto es tan importante como en esta, esta ausencia constituye un desprecio hacia el público hispanoparlante que no admite disculpa, y menos en una edición tan bien presentada (por lo demás) como ésta, que has-

ta incluye un documental —estupendo, por cierto— de casi una hora sobre "cómo se hizo" la grabación, en el que los idiomas se reducen aún más: francés, inglés y alemán. Este defecto de los subtítulos hay que reprocharlo con dureza, y de hecho me impide dar a este álbum, por lo demás magnífico, la máxima calificación. La producción tiene una baza estupenda en la puesta en escena colorista, luminosa y muy cómica de Wernicke, que exige y obtiene mucho de los cantantes-actores (Mercurio incluso hace más de una bajada acrobática desde la escalera en el acto I). El esfuerzo físico que hacen es considerable y cantar semejante partitura cuando falta el aliento tiene su miga. Hay detalles de humor pícaro que alguno considerará un poco pasados de rosca (por ejemplo el pene dibujado en la trampilla que se ve en la escena 7 del acto primero; solo es el primero de toda una serie de acciones escénicas *verdes*), pero en general la puesta en escena combina muy bien la fantasía, la luminosidad, la sencillez y la abundante picardía sensual del texto. La inteligente realización televisiva de Bourton saca el mejor partido de esta imaginativa escenografía. El reparto en general es un lujo. Destacan el estupendo Lippi, una voz poderosa y bonita, capaz de las cosas más insólitas (su falsete en la preciosa escena 5 del acto I es mucho más que sorprendente), que combina muy bien con la sensacional prestación de María Bayo, que se luce de principio a fin en la representación, con una voz preciosa, una coloratura impecable y una riqueza de expresión envidiable (escúchese su lamento de la escena 5



del acto 2). La verdadera estrella de la representación. En general muy bien los demás papeles, con mención especial para el sensacional Dominique Visse y también para Kammerer, un espléndido Mercurio. Algunos, como el veterano Alexander Oliver, suplen con una excelente y muy cómica prestación teatral algunas limitaciones vocales. Qué decir de la dirección de Jacobs, de riquísimo colorido expresivo e impecable fluidez de discurso, con una vitalidad y luminosidad extraordinarias. Formidable prestación del Concerto Vocale, como queda en evidencia en el *Ballo de orsi* final del primer acto, sobre la *Chacona* de Merula. En resumen, preciosa ópera, absolutamente recomendable. Pero el lunar de los subtítulos no tiene perdón.

Rafael Ortega Basagoiti

subtitulada en inglés y alemán), que incluye una pequeña interpolación que Jérémie Papasergio aprovecha para presentarnos el serpentón y mostrarnos su misterioso sonido. Edición algo desmañada y escasa en datos; una más cuidada corrección del sumario de las pistas habría servido, por ejemplo, para evitar las demasiado numerosas erratas, alguna tan notoria y grotesca como ese "Te Deum Laudanum".

Pablo J. Vayón



CHARPENTIER:

In honorem Sancti Ludovici regis Galliae H. 332. Miserere H. 173. Elévation Ave Verum Corpus H. 266. Elévation O caelestis Jerusalem H. 252. Dialogus inter Magdalenam et Jesum H. 423. O dulce, o meffabile convivium H. 270. Elévation pour la paix O bone Jesu dulcis H. 237. Epitaphium Carpentarii H. 474. Mors Saülis et Jonathæ H. 403.

IL SEMINARIO MUSICALE. Director: GÉRARD LESNE. Director de vídeo: OLIVIER SIMONNET. ARMIDE ARM005. 75'. Grabación: Capilla Real del Castillo de Versalles, 2004. Formato: 1DVD 9 - Color - PAL. Sonido: PCM - Estéreo - 5.0 DTS. Código regional: Todas las regiones. Sin subtítulos en español. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

El tricentenario de su muerte parece haber puesto a Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) de moda en Francia. A quien en vida la astucia política de Lully aplastó casi literalmente en la competencia por el favor del Rey Sol se ve hoy favorito de los grupos punteros en la interpretación historicista. Con este compositor no muy prolífico en el terreno

operístico, el DVD se ha mostrado particularmente propicio de una manera curiosa, y hasta paradójica si se tiene en cuenta que de lo que sobre todo se dispone en ese medio es de obras no escénicas. Y es que la música de Charpentier se caracteriza en sí misma por una fuerza expresiva que la contemplación de su producción no hace sino enriquecer, y a la inversa.

Sea como fuere, el ciclo montado en las diferentes estancias del castillo de Versalles ha dado pie a varias publicaciones en el sello Armide. Tras el grabado por Les Folies Françaises de Patrick Cohén-Akenine con el título de *Los placeres de Versalles* y ya esperando en el obrador del crítico otro que toma como pretexto extramusical a María Antonieta, *Le tombeau de Charpentier* recoge nueve páginas religiosas para diversas distribuciones vocales e instrumentales en interpretación del contratener Gérard Lesne y sus colaboradores habituales. La más llamativa es el llamado *Epitafio*, en el que la sombra de un Charpentier ya difunto se aparece a dos mortales para hacerles

oír la celestial música cantada por tres ángeles, privilegio por el que deben previamente pagar la penitencia de soportar sobre la tierra la escucha de la producción de Chaperon, el antecesor de Charpentier en la Sainte-Chapelle; ironías del destino, este Chaperon aún ha conocido peor suerte póstuma que Charpentier, pues de lo que compuso no se ha conservado ni una sola nota.

Lesne, que interviene en todas las piezas y las dirige, mantiene un timbre de estupenda lozanía gracias a una técnica cuya naturalidad, como él mismo explica en el *bonus*, es en realidad lo verdaderamente asombroso. No desmerece sin embargo ninguna de las voces que lo acompañan en un programa que, aunque representativo y por tanto variado, por su mismo contenido textual no permite ninguna "alegría" visual de las que sí serían admisibles y aun recomendables en el repertorio profano. De esto por ejemplo se aprovechaba muy inteligentemente el realizador Olivier Simonnet en el DVD de Les Folies, mientras que aquí se ve forzado a una sobriedad en el manejo de las cámaras que por otro lado tampoco redundaría en monotonía, pues el enfoque parece en todo momento el más oportuno para captar lo esencial.

Fallo grave es la ausencia de subtítulos en cualquier idioma, que obliga a la lectura de un cuadernillo acompañante en el que junto a los textos originales en latín aparece su traducción al francés, al inglés y al alemán. Para el *bonus*, a quien no sepa francés no le quedará otro remedio que mojar en el líquido elemento la consabida liliácea.

Alfredo Brotons Muñoz

GLASS:

Looking Glass. Another Look: Entrevista con Philip Glass. Philip Glass on The Sound of a Voice. Entrevista con Bob Wilson. Director de vídeo: ERIC DARMON. JUXTAPOSITIONS 8 99132 00010 7. 103'. Formato de imagen: 16:9 NTSC. Formato de sonido: Dolby Digital 2.0. Subtítulos: inglés, francés, alemán, español, japonés. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Philip Glass (1937) es el músico a quien está destinado temáticamente el quinto DVD de la serie Juxtapositions. De menor originalidad en el montaje que su predecesor sobre Arvo Pärt (1935), *24 Preludes for a Fugue*, y de menor proximidad hacia el artista, *Looking Glass* muestra algunos de los aspectos básicos necesarios para comprender la trayectoria e importancia de este compositor. A través de los ensayos con los intérpretes, los procesos de grabación en el estudio y los trabajos previos de análisis y copia de partituras se nos descubre el mundo privado en que se sumerge el artista a la hora de crear su música. *Another Look* es una entrevista estructurada en ocho partes en la que Glass nos habla de su juventud. Sus primeros y pintorescos trabajos rompiendo vinilos o como taxista, su periodo de

formación con Darius Milhaud (1892-1974) y Nadia Boulanger (1887-1979), su encuentro decisivo con Ravi Shankar (1920) así como la relación artística que mantuvo con su más estrecho colaborador, el director teatral Bob Wilson (1941), son los aspectos narrados en ella. También podemos ver dos escenas completas de la obra *Sound of a Voice* y al compositor en la faceta de intérprete tocando su *Étude n° 2* en su casa de Nueva York. Por último, se incluye una entrevista con Wilson, con quien concibiera en los años setenta tal vez la obra más influyente y representativa de Glass, *Einstein on the Beach* (1974).

Miguel Morate

KÁLMÁN:

La princesa de las czardas. ANNA MOFFO, soprano (Silva Varescu); RENÉ KOLLO, tenor (Edwin); SANDOR NEMETH, tenor (Boni). BALLET OPERETTA DE BUDAPEST. ORQUESTA SINFÓNICA. Director: KURT GRAUNKE. Libreto de Mischa Mleinek y Miklós Szinetár. Director de vídeo: MIKLÓS SZINETÁR. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4206 GH. 95'. Grabación: 1971. Reedición: 2004. Distribuidor: Universal. **PN**

Con la célebre opereta estrenada en 1915, los guionistas armaron un filme que, por serlo, permite desplazamientos, acciones paralelas, lugares reales y amplios paisajes de la Budapest imperial y sus alrededores, en aquella bella época que ya se hundía, sin enterarse, en el fango sangriento de la guerra mundial. El resultado es un vodevil picante y sentimental, donde nadie es nadie, sobre todo las princesas de la sangre y las princesas de las czardas, según el disfraz que lleven. Decorados con colorines *kitschig* y oportunas estilizaciones, un vestuario suntuoso y disciplinadas chicas de cancan hacen el resto.

En la actuación destacan el arte consumado de los comediantes, sobre todo los pequeños papeles, apenas cantados o simplemente hablados. De los protagonistas, la Moffo luce su prestancia y una voz madura pero suficiente, en tanto Nemeth demuestra ser un brillante elemento del género, que canta, baila y serpentea por la farsa con igual eficacia, sobre el edredón orquestal urdido por Graunke. Faltan, una vez más, subtítulos en español.

Blas Matamoro

MAHLER:

Sinfonías n°s 1 y 8. ORQUESTA SINFÓNICA DE CHICAGO. VARADY, EAGLEN, BULLOCK, SCHMIDT, RAPPÉ, RIEGEL, SCHULTE, SOTIN. CORO DEL ÉTON COLLEGE. COROS DE LA SINFÓNICA Y DE LA FILARMÓNICA DE LONDRES. ORQUESTA FILARMÓNICA DE LONDRES. Director: KLAUS TENNSTEDT. Directores de vídeo: RODNEY GREENBERG y KRIS RUMANIS. 2 DVD EMI 3 67743 9. 156'. Grabaciones: Chicago, 1990 y Londres, 1991. Formato imagen: NTSC 4 : 3. Formato sonido: LPCM Stereo. Dolby 5.0 Surround. DTS 5.0 Surround. **PN**

Dos estupendas versiones ya comentadas en su día desde estas páginas en soporte Laserdisc y mejoradas ahora en sonido e imagen al publicarse en DVD, con excelentes subtítulos en español en el caso de la *Octava*, tanto la traducción de los textos latinos de la primera parte, como la de los alemanes de la segunda. Ya dijimos en su día que la frescura, espontaneidad, equilibrio y expresividad eran las características esenciales de la *Primera* en las manos de Tennstedt, magníficamente filmada en la Orchestra Hall de Chicago y con una soberbia intervención de la Sinfónica (cuyos trompas, al final de la *Sinfonía*, se ponen de pie siguiendo los deseos del compositor). Pero la interpretación realmente sensacional es la de la *Octava*, de modélico equilibrio coral y orquestal, de intensa y fogosa expresividad y de entregada y convincente respuesta de todos los conjuntos. Los solistas están fenomenales, especialmente las féminas (imponentes Varady y Eaglen), la claridad dinámica y de planos es ejemplar, y en conjunto, a juicio del firmante, posiblemente sea la versión de la *Octava* de Mahler más conseguida entre todas las existentes en el mercado actual (Horenstein, Bernstein, Kubelik y Solti incluidos). Filmación precisa y espectacular hecha en vivo en el Royal Festival Hall. Por tanto, versiones obligatorias para mahlerianos y muy recomendables para el resto.

Enrique Pérez Adrián

MASSENET:

Le roi de Lahore. ANA MARÍA SÁNCHEZ, soprano (Sitâ); GIUSEPPE GIPALI, tenor (Alim); VLADIMIR STOYANOV, barítono (Scindia); RICCARDO ZANELATO, bajo (Timour). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO LA FENICE DE VENECIA. Director musical: MARCELLO VIOTTI. Director de escena: ARNAUD BERNARD. Director de vídeo: TIZIANO MANCINI. 2 DVD DYNAMIC 33.487. 160'. Grabación: Venecia, XII/2004. Formato imagen: 16:9. Formato sonido: Linear PCM 2.0. Subtítulos en italiano, inglés, alemán, francés y español. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Existen óperas que tienen un gran éxito en su estreno y que tienen influencias en nuevos compositores, pero que no acaban de gozar del favor del público. Este es el caso de *Le roi de Lahore*, que tuvo su influencia en el mundo italiano posterior a Verdi y que pudimos conocer gracias a una grabación promovida por la pareja Sutherland-Bonyngne. Es una ópera por la que Massenet tenía especial cariño y por ello la revisó en varias ocasiones, con lo que las versiones pueden ser distintas. Para su audición en el teatro veneciano, el desgraciadamente fallecido Marcello Viotti hizo su propia edición y es además el responsable de la parte musical cuando la obra subió al escenario de La Fenice. La obra tiene suficientes méritos para su representación, con partes muy inspiradas, que están claramente expuestas por el

director italiano, al frente de las huestes venecianas, con una versión que sabe definir tanto el exotismo propio de la época, como su vertiente romántica y generar un cierto dramatismo, con una visión, clara y recreada, de la sutileza melódica de Massenet.

Las características del argumento con batallas y elementos surrealistas con resurrección incluida, hacen difícil la puesta en escena, pero Arnaud Bernard ha puesto mucha imaginación y ha conseguido reflejar con gusto cada uno de los elementos, relacionando cada uno de los actos. En el reparto destaca el tenor Giuseppe Gipali, con buenos medios, una técnica suficiente y con una forma expresiva de cierto interés, aunque puede y debe madurar su sentido interpretativo, como cantante y actor. Ana María Sánchez dispone de la voz para el rol y se encuentra cómoda en todos los registros, pero a su prestación le falta mayor versatilidad, mientras que Vladimir Stoyanov se mueve con soltura y es un cantante musical y de cierta expresividad, estando correcto el resto del reparto.

Albert Vilardell

MASSENET:

Manon. EDITA GRUBEROVA, soprano (Manon); FRANCISCO ARAIZA, tenor (Des Grieux); PIERRE THAU, bajo (Conde Des Grieux); HANS HELM, barítono (Lescart). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE VIENA. Director musical: ADAM FISCHER. Director de escena: JEAN-PIERRE PONNELLE. Director de vídeo: BRIAN LARGE. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4207. 167'. Grabación: 1982. Distribuidor: Universal. **PN**

Dos protagonistas brillan en esta versión y son los directores de escena y de foso. Fischer propone una versión que apuesta fuerte, veloz, enérgica, nerviosa, escuchada desde la ansiedad de muerte que mueve a Manon a sumergirse en el torbellino de la vida, a cualquier precio, y a no envejecer. Ponnelle resuelve su visión con un realismo exquisito, detallista, hábil en cuanto a colores y espacios (la intimidad de la cámara, los cuatro lugares superpuestos en el Hotel de Transilvania. El vestuario y los decorados, suyos también, servidos con riqueza, soportan admirablemente los primeros planos del habilidoso Large, capaz de trabajar cerca de rostros y cuerpos, dar detalles de objetos y brindar panoramas cuando conviene.

Del reparto sobresale Araiza por su canto entregado, su brío vocal, su calor y su encanto de joven enamorado hasta la ceguera. Gruberova luce su traca en la escena de Cours-la-Reine pero su canto es germánico y no latino, aparte de que su composición cae con frecuencia en zonas de caricatura.

La nutrida lista de comprimarios que la obra exige está muy bien cubierta, a contar desde la suma autoridad de Thau y la excelencia vocal de Helm.

Blas Matamoro

López Cobos

REALISTA Y CINEMATOGRAFICO

PUCCINI:

La bohème. INVA MULA, soprano (Mimi); AQUILES MACHADO, tenor (Rodolfo); LAURA GIORDANO, soprano (Musetta); FABIO MARIA CAPITANUCCI, barítono (Marcello); FELIPE BOU, bajo (Colline); DAVID MENÉNDEZ, barítono (Schaunard). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO REAL. Director musical: JESÚS LÓPEZ COBOS. Director de escena: GIANCARLO DEL MONACO. Director de vídeo: ROBIN LOUGH. 2 DVD OPUS ARTE OA 0961 D. 149'. Grabación: Madrid, III/2006. Productores: James Whitbourn, Hans Petri. Subtítulos en inglés, francés, alemán, español, italiano. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Lograda versión de tan popular ópera. Todos los cantantes, casi mayoritariamente, se acercan al físico del respectivo papel y, lo que es mejor, poseen la vocalidad correspondiente. Sutil labor de López Cobos, capaz de mostrar toda la pormenorización de la escritura orquestal pucciniana, sin perder de vista los contrastes y los diversos climas de la obra. Muy en correspondencia con la vistosa teatralización (que alcanza su mejor relieve en el segundo acto) de Giancarlo del Monaco que mueve con soltura a los personajes, con su precisa definición particular y dando cuenta de las relaciones —de tanta importancia dramática— entre ellos. Un concepto muy realista así como muy cinematográfico que remata con una impactante escena final. Mula es una Mimi auténtica, encantadora de feminidad, musicalísima y sensible, que encuentra sus mejores momentos en los actos III y IV, quizás por mayor afinidad personal con las situaciones allí vividas. Machado es hoy un Rodolfo de categoría, porque cada vez va entrando más en al esencia del personaje y porque sus medios son realmente deslumbrantes, a pesar de



que algunos sonidos han perdido algo de la limpieza y luminosidad iniciales. Capitanucci es un buen Marcello por los medios líricos apropiadísimos y por el certero juego escénico. La Giordano es la Musetta de rutina —honorable rutina, por lo demás— que un físico agraciado hace aún más convincente. Bou y Menéndez se acoplan magníficamente a sus compañeros, el bajo dando de sí una *Vecchia zimarra* tan bien cantada como interpretada. Llama la atención el marcaje novedoso que se ha dado al casero (un sobrado Juan Tomás Martínez) así como la presencia siempre bienvenida de un veterano, auténtica bestia escénica, Alfredo Mariotti, como Alcindoro: ¡cuántas veces lo habrá cantado! Como es habitual, la entrega (en 2 quizás excesivos DVDs) se redondea con un interesante reportaje a los directores y a la pareja solista.

Fernando Fraga

PÄRT:

24 Preludes for a fugue. Cecilia. Your name. Como cierva sedienta. PATRICIA ROZARIO, soprano. CORO Y ORQUESTA DE LA ACADEMIA DE SANTA CECILIA. VOICES OF EUROPE. ORQUESTA DE CÁMARA DE TALLIN. Directores: MYUNG-WHUN CHUNG, THORGERDUR INGÓLFSÓTTIR Y TONU KALJUSTE. Director de vídeo: DORIAN SUPIN. JUXTAPOSITIONS 8 99132 00009 1. 178'. Formato de imagen: 4:3 NTSC. Formato de sonido: Dolby Digital 2.0. Subtítulos: inglés, francés, alemán, español, italiano, español, finlandés, japonés, ruso y estonio. Distribuidor: Ferysa **PN**

Durante los cinco años que Dorian Supin convivió con Arvo Pärt, pudo adentrarse en el complejo y paradójico mundo del compositor estonio de manera muy estrecha. Recuerdos, anécdotas, revelaciones íntimas así como ensayos de obras, estrenos mundiales, seminarios y encuentros fueron recogidos en las cuatro películas que contiene esta última

entrega de la serie Juxtapositions.

Con una duración de hora y media, *24 Preludes for a fugue* (24 Preludios para una fuga) conforma el corpus principal del DVD, construido a base de 29 escenas de diverso calado. Mediante este mosaico puntillista se nos brinda la posibilidad de conocer de cerca la faceta más humana del compositor y se nos descubre su pensamiento musical más revelador: “¡Amar cada sonido! Así es como un compositor ha de entender la música.” *Cecilia* y *Your name* muestran respectivamente los ensayos de la obra homónima para coro y orquesta y la preparación del estreno mundial de la pieza coral *Which was the son of...* (Que era hijo de...). Por último, *Como cierva sedienta* presenta el recital ofrecido por Patricia Rozario junto con la Tallin Chamber Orchestra y Tonu Kaljuste.

Al margen de la afinidad estética que el oyente pueda profesar hacia el

compositor, *24 Preludes for a fugue* constituye un acierto de montaje, de elección de materiales y de acercamiento introspectivo hacia el rico universo de Pärt por su originalidad formal y por la cercanía con la que se nos muestra al artista.

Miguel Morate

PUCCINI:

Tosca. HILDEGARD BEHRENS, soprano (Tosca); PLÁCIDO DOMINGO, tenor (Cavaradossi); CORNELL MACNEIL, barítono (Scarpia); ITALO TAJO, bajo (Sacristán). CORO Y ORQUESTA DEL METROPOLITAN OPERA HOUSE. Director musical: GIUSEPPE SINOPOLI. Director de escena: FRANCO ZEFFIRELLI. Director de vídeo: KIRK BROWNING. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4100. 123'. Bonus: 36'. Grabación: Nueva York, III/1985. Productor: Michael Bronson. Subtítulos en inglés, italiano, alemán, francés, español y chino. Distribuidor: Universal. **PN**

Esta producción va camino de convertirse en un clásico. Zeffirelli hace una auténtica recreación de cada lugar de los tres en los que ocurre la acción, con un realismo (lo que en este caso equivale a suntuosidad) y un lujo de detalles asombroso (sobre todo en el más susceptible de disfrutarlos, el segundo acto), sin que por esta grandiosidad decorativa se empequeñezca o deje de lado el movimiento de los actores y la definición de los protagonistas, hasta el punto de que a menudo el director de escena suplente las carencias del cantante-intérprete. Tal es el caso de MacNeil, ya en una incierta situación vocal pese a mantener casi siempre la robustez de sus medios y en un papel no muy adaptado a su personalidad, quien llega finalmente a convencer por la inmensa presencia y el acierto con el que se le mueve en escena. La Behrens es una Tosca centroeuropea, tal como lo han sido otras antecesoras de similares orígenes canoros, que acaba de imponerse y merecer el respeto por la abundancia vocal, claro está, y por la buena voluntad de la intérprete, siempre férreamente dirigida por Zeffirelli, que en el segundo acto, sobre todo, le hizo sin duda ver y empaparse en el famoso documento que de la Callas existe en Londres 1964. Domingo demuestra que es uno de los mejores Cavaradossi de su generación y, si alguna frase podría ser mejorable y alguna emisión reflejarla de forma más ortodoxa, el personaje está ahí muy presente, vivo y excelentemente actuado. Una satisfacción disfrutar en el Sacristán de un veterano tan carismático como Tajo. Sinopoli realiza su habitual y minucioso trabajo orquestal, con un alarde de matices y una intensidad que son el vivo reflejo sonoro de lo que Zeffirelli logra en la escena. Como es ya esperable en estas sesiones del Met, trasladadas al DVD, hay propinas; la más disfrutable, el reportaje en el que Zeffirelli, desde los lugares romanos donde se sitúa la

Semion Bichkov Suntuoso



STRAUSS: El caballero de la rosa. ADRIANNE PIECZONKA, soprano (Mariscala); FRANZ HAWLATA,

barítono (Ochs); ANGELIKA KIRCHSCHLAGER, mezzo (Octaviano); FRANZ GRUNDHEBER, barítono (Faninal); MIAH PERSSON, soprano (Sophie); PIOTR BECZALA, tenor (Un cantante). CORO DE LA ÓPERA DE VIENA. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director musical: SEMION BICHKOV. Director de escena: ROBERT CARSEN. Escenografía y vestuario: PETER PABST. Director de vídeo: BRIAN LARGE. 2 DVD TDK DVWW-OPRC. 201'. Grabación: Salzburgo, VIII/2004. Subtítulos en español. Distribuidor: JRB. **PN**

En privilegiadas ocasiones, una función de ópera plenamente lograda puede probar que estamos ante el espectáculo supremo y total que tantos artistas han pensado como utopía escénica. Este es uno de ellos. Empezando por el cimiento, la puesta en escena de Carlsen, uno de los grandes de la actualidad en lo suyo, resuelve esta mezcla de vodevil, comedia sentimental y evocación de época en clave de caricatura estetizante, situándonos en una Viena anchamente histórica, con trajes que mezclan desde el Imperio hasta las novias de Cristóbal Balenciaga. Los ambientes, aprovechando los inmensos espacios de Salzburgo, se compartimentan y muestran acciones paralelas. La alcoba de la Mariscala nos deja ver un trastero y una antecámara. En el burdel de lujo del tercer acto tenemos un reservado, cámaras con gente en acción, subsuelo, corredores. El manejo de los personajes está marcado con una variedad de psicologías realmente virtuosísticas: la Mariscala está encantada con la farsa de su amante vestido de chacha y el amante, con la posibilidad de hacer de travesti; Ochs es ridículo pero no bufo y guarda siempre un poco de compostura cortesana. Y así se podría llegar hasta el último figurante,

acción de *Tosca* nos da una lección de historia y de cómo acercarse profesionalmente a una respetuosa (con libretistas y músicos) dirección operística.

Fernando Fraga

RAMEAU:

Les paladins. TOPI LEHTIPUU (Atis), STÉPHANIE D'OUSTRAC (Argie), LAURENT NAOURI (Orcan), SANDRINE PIAU (Nérine), RENÉ SCHIRRE (Anselme), FRANÇOIS PIOLINO (Manto). LES ARTS FLORISSANTS. Director musical: WILLIAM CHRISTIE. Director de escena, escenógrafo y productor del vídeo: JOSÉ MONTALVO. Director de vídeo: FRANÇOIS ROUSSILLON. 2 DVD OPUS ARTE OA 0938 D. Grabación: París, Châtelet, 2004. 204'. Subtítulos en español. Distribuidor: Ferysa. **PN**



todo ello exaltado por el trabajo de Large que filma planos generales, medios, zooms, *travellings*, de manera que se puede gozar el espectáculo como un filme.

El reparto resulta impecable y sería injusto destacar la probidad vocal de cada uno de los artistas. Baste añadir que tienen el físico del rol y las caracterizaciones justas como para soportar la cercanía de las cámaras. Incluso los caricatos episódicos, como Annina, Valzacchi, el tenor italiano o el posadero (vestido de mujer), están trabajados como miniaturas.

Bichkov propone un Strauss strausiano del todo: suntuoso de timbres (desde luego, la Filarmónica vienesa le echa una mano), tenso, sensual, cachondo de vales, enérgico en los conjuntos, sentimental en los finales primero y tercero. Pone su firma en un protocolo donde la larga lista de los participantes queda encabezada por los oficiales del dichoso desfile.

Blas Matamoro

Esta brillante realización de la penúltima ópera de Rameau resulta una mezcla un tanto paradójica del estudiado estilo que procede del foso con una puesta en escena que tiene poco que ver con los conocimientos existentes acerca de la ópera o la danza barroca. Montalvo sitúa una pantalla como fondo de la escena en la que se suceden a velocidad de vértigo todo tipo de imágenes: mariposas, conejitos blancos, etc. El resultado es ciertamente luminoso y colorista, aunque tenga la mayoría de las veces poco que ver con la acción, y su peligro es que la borrachera de imágenes, la sucesión implacable de efectos sorprendentes acaben por marear y distraer la atención del espectador. Por lo demás, la decisión de convertir la obra en algo danzado prácticamente de principio a fin, creando una trama coreográfica

Kent Nagano

INCANDESCENTE



SCHREKER: Die

Gezeichneten. ROBERT BRUBAKER,
ANNE SCHWANEWILMS, MICHAEL VOLLE,
ROBERT HALE, WOLFGANG SCHÖNE.

KONZERTVEREINIGUNG WIENER

STATTSOPERNCHOR. DEUTSCHE SYMPHONIE
ORCHESTER BERLIN. Director musical: KENT
NAGANO. Director de escena: NIKOLAUS
LEHNHOFF.

EUROARTS 2055298. 145'. Grabación: Festival
de Salzburgo, 26-VII-2005. 16:9. Código región:
0. PCM Stereo, DD 5.1, DTS 5.1. Formato disco:
DVD 9. Subtítulos: español, alemán, inglés,
francés. Distribuidor: Ferysa. **U** **PN**

Conocemos el "caso Schreker": operista de gran éxito, heredero de Wagner, sabio sintetizador de elementos franceses, antecedente de Berg (hoy lo vemos con claridad), trató la voz con líneas poderosas y un bellísimo cantabile permanente, al tiempo que colocó en el foso una orquesta lujuriosa. La llegada del nazismo le supuso el ostracismo y, de rebote, la muerte, ya en 1934. La posguerra fue despiadada con él; sus obras entran en aquella despectiva frase de Stockhausen: ¿cómo es posible que alguien siga componiendo así? Cuántos recursos no se han reasignado a favor de tal o cual tendencia en virtud de una frase así, a la que tan sensibles son los gestores culturales temerosos de no ser lo bastante "modernos". Hubo que esperar años y años. Como en otros casos. El rescate de Korngold, Krenek, Zemlinsky o Schreker se produce poco a poco desde finales de los 70 y se consolida en los 80. El Festival de Salzburgo del 84 dio por fin *Los estigmatizados*, bajo la dirección de Gerd Albrecht (Orfeo conserva el acontecimiento en soporte sonoro), y en la serie de *Música degenerada* de Decca Lothar Zagrosek grabó una integral, con más música que en Salzburgo. Es obra seria, grave, austera incluso. No hay lugar para el humor; si acaso, para su buena dosis de escarnio. La obra se estrenó en 1918, y tuvo éxito a partir de ese momento. No eran momentos para risas. El expresionismo se consolidaba, los símbolos campaban por todas partes, la *belle époque* había concluido. La época del Renacimiento se hacía con los iconos de muchos escenarios, líricos

o no. Estamos, teóricamente, en la Génova del siglo XVI.

Ahora nos llega la propuesta insuperable (Salzburgo, 2005) de un equipo encabezado por un director de escena penetrante, un director musical eficazísimo, y un elenco vocal encabezado por un trío o triángulo de enorme nivel. El aficionado conoce sin duda la temática del drama: el caballero Alviano Salvago, angustiado por su fealdad y deformidad, cultiva la belleza en una especie de "museo subterráneo" que decide donar a la ciudad, Génova. Pero en ese ámbito de bellezas es donde los caballeros libertinos paisanos suyos retienen y violan a inocentes muchachas de clases populares y burguesas. Surge una historia de amor entre la bellísima Carlota Nardi, hija del Podestà, y el propio Salviano, que no cree lo que ve, oye y vive; esto es, que alguien lo ame. Ella lo ama porque quiere retratarlo. Mas, hecho el retrato, se torna hacia el gran macho, Vitellozzo Tamare. Eso, más el descubrimiento de los crímenes de los libertinos, conduce a la catástrofe.

El fuego de las líneas vocales tiene su correspondencia directa con el fuego de una orquesta incandescente. Asombra la cantidad de electricidad y nervio que surge de estas imágenes. Lehnhoff se ha tomado ciertas libertades (Alviano se viste y maquilla de mujer; carácter carnavalesco del cuadro primero del acto final), pero ha conseguido un escenario único de mucho sentido: la escultura yacente en piedra, de 40 metros, de un cuerpo femenino fragmentado, ámbito de bellezas evocadas que es violado por los libertinos. Mas ellos son la realidad, y el amor de Carlota no es sino efímera pasión hasta que por fin retrata-atrapa el alma del protagonista. La dirección de actores es excelente, la vivacidad que les imprime Lehnhoff hace que los largos diálogos (como esa especie de dúo de amor-desamor-entrega-desconfianza de Alviano y Carlota que concluye el acto segundo) resulten lo bastante ligeros. El trío lo encabeza el Alviano de Robert Brubaker, siempre grave, serio, encendido, alerta, inquieto, con una voz poderosa que traspasa a menudo la densa y fuerte propuesta



orquestal. Le responde la sensibilidad y sensualidad de Anne Schwanewilms, espléndida soprano de amplio registro y preferencias dramáticas, mas con capacidades líricas; no es una Carlota "sensible", sino una mujer fuerte que busca lo que busca, y que no nos engaña demasiado cuando dice buscar otra cosa (el amor del pobre Alviano, ese rico que carece de todo). Michael Volle, el gran macho Tamare, cierra el trío, con presencia escénica suficiente para hacernos creíble la pasión repentina de Carlota, con voz de tenor heroico que lleva a hacernos ver a su rival, Alviano, poco menos que como un nibelungo; o acaso mejor: a entender el interno carácter brutal de los héroes wagnerianos. No es posible reseñar más voces; baste con éstas, y baste con decir que las demás están a un nivel igual o suficiente para darle dignidad a este film. Nagano, apenas visible en esta excelente toma filmica, domina al excelente Coro de la Ópera de Viena y la honestidad y muy buen nivel medio de la Sinfónica de Berlín. Una espléndida velada, la de ese día de julio de 2005 en que se filmó esta propuesta inmejorable, que para muchos aficionados será auténtica revelación de un título operístico que les impresionará.

Santiago Martín Bermúdez

paralela, sin respetar los espacios estructurados para ello en el plan de la ópera barroca francesa, también es un poco chocante, pero eso no es nada al lado de las coreografías empleadas, entre las contorsiones gimnásticas y el *rap*. La solución es muy divertida, ciertamente,

pero poco o nada tiene que ver con Rameau. El reparto vocal posee un alto nivel, con excelentes prestaciones del ágil Lehtipuu —toda una revelación—, la expresiva d'Oustrac y el bienhumorado Naouri, siempre estilistas en lo que al idioma barroco se refiere. A un nivel

más bajo el resto. Por su parte, Christie está absolutamente fabuloso, sosteniendo con firmeza el pulso de la obra, atento a su lirismo y a la idoneidad de las partes auténticamente danzables.

Enrique Martínez Miura



www.scherzo.es

STRAVINSKI:

Pulcinella. IVONNE KENNY, soprano; ROBERT TEAR, tenor; ROBERT LLOYD, bajo. ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS. Director musical: SIR NEVILLE MARRINER. Bailarines: SHELDON SCHWARTZ, AMANDA BENNETT, LOYA MOLLOY, SHAUNA WAGNER, RALF BEYER, OTTO RIS, MAURICE CHOUKRANE, RALF BEYER. Coreografía: HEINZ SPOERLI. Director: JOSÉ MONTES-BAQUER. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4242. 42'. Grabación: Colonia, II-III/1983. 4:3. Código región: 0. Formato sonido: PCM Stereo / DTS 5.1. Distribuidor: Universal. **PN**



Por fin llega en DVD esta coreografía espléndida de Heinz Spoerli del *Pulcinella* stravinskiano. Lo potencia la filmación no menos excelente de José Montes Baquer, que se desarrolla en medio de unos decorados de “realismo estilizado”, tipista, de un Nápoles sencillo y algo idealizado, diseñado por Mario Dublanka y llevado a cabo por Martin Ortmanns y Heinz Schmeder; además, con unos preciosos figurines de Anuschka Meyer-Riehl e Irgmard Kaiser. Ellos envuelven el resultado, que es muy bello y tiene mucha gracia. No es un producto “moderno”, pero no le pesan los años, ha sabido vencerlos.

Tenemos un cuerpo de baile de nivel medio alto, el Basler Ballet, con bailarines protagonistas muy correctos y hasta espléndidos, entre los que destaca la Pimpinella de Amanda Bennett, que roza lo magistral, y en el que los otros seis protagonistas cumplen con gracia, con arte, con pundonor y, desde luego, con soltura. Es una coreografía cómica, irresistible en su belleza humorística, bella en su propuesta colorista y ágil. Spoerli sigue el guión original, no suplanta, no finge creación propia; como los auténticos directores de escena o los grandes coreógrafos, es un intérprete, no un entrometido. Y en eso radica su grandeza creativa, en conservar el equilibrio entre propuestas de las figuras de la *commedia dell'arte*, las de los bailarines clásicos y los paisanos. Innova en la presentación de un teatro callejero en el que hay una muñeca bailarina, un orondo empresario y un simpático Arlequín. Montes-Baquer le apoya en determinadas secuencias con “efectos especiales”. La base musical la suministran St. Martin in the Fields y Marriner, con tres solistas vocales solventes y espléndidos, pero sólo como sonido, puesto que aquí no hay ni foso ni teatro; desde luego, la opción *sólo audio* está prevista, y tiene por sí misma un valor incuestionable. Es un gozo ver estos 40 minutos de ballet sin tregua, sin reposo, sin posibilidad de aburrirse ni un segundo.

Santiago Martín Bermúdez

VERDI:

Aida. MARIA CHIARA, soprano (Aida); DOLORA ZAJICK, mezzosoprano (Amneris); KRISTJAN JOHANSSON, tenor (Radamès); JUAN PONS, barítono (Amonastro); NICOLA GHIUSELEV, bajo (Ramfis); CARLO STRIULI, bajo (el Rey). CORO Y ORQUESTA DE LA ARENA DE VERONA. Director musical: NELLO SANTI. Director de escena: GIANFRANCO DE BOSIO. Director de vídeo: GIANNI CASALINO. TDK DVW-OPAI DV. 146'. Grabación: Verona, VIII/1992. Productor: Mario Volani. Subtítulos en inglés, alemán, francés, italiano, español. Distribuidor: JRB. **PN**



Ver y escuchar *Aida* en Verona es toda una experiencia y bien lo supieron sus organizadores de 1913 (el tenor veronés Zenatello en cabeza) cuando inauguraron los festivales veraniegos con este título verdiano, en una producción (decorados, vestuario) que justamente se recupera para esta representación moderna. La producción está en manos de dos profesionales de nivel: Santi en el foso, es un director a la antigua usanza italiana, capaz de dar a la partitura todo el sentido teatral, con dominio férreo de los elementos orquestales (aquí algo indómitos, a veces) que hace contactar infalible con los solistas vocales, ya que de esto se trata. De Bosio, asimismo, cuenta con experiencia en ópera italiana en general y con este título en particular, conociendo como pocos las posibilidades escénicas de un espacio tan complicado como es la Arena, tan difícil de manejar y de llenar, en esta ocasión con el encanto añadido de tratarse de aquel espectáculo inaugural que el regista acierta a recrear. La escena de la marcha triunfal es realmente espectacular y se aprecia el esfuerzo de las cámaras por captarla en toda su movida grandiosidad. *Aida* fue el caballo de batalla de la Chiara, que en Verona lo cantó hasta la saciedad. Con algún agudo apretado al principio, la soprano veneciana da una lección de caracterización y canto, encontrando un momento especialmente mágico en el *O patria mia*. Johannsson saca sus mejores armas, una voz poderosa, potente, y un arrebatado contagioso, que puede hacerle perdonar alguna que otra caída de tono y una personificación claramente definida pero lineal. Zajick demuestra que es la Amneris de su generación, por voz, empuje y asimilación del papel, aprovechando al máximo, que es mucho, su momento cumbre del acto cuarto. Buen Amonastro el de Pons, algo que no constituye sorpresa, sino constatación. Aceptables los dos bajos, aunque Ghiuselev dé cuenta de episodios problemáticos con el vibrato en las notas agudas.

Fernando Fraga

VIVALDI:

Las cuatro estaciones. Una visualización de los conciertos de Vivaldi, escritos en Venecia, para ilustrar los cambios de humor de la ciudad a lo largo del año. IL GIARDINO ARMONICO. Director: GIOVANNI ANTONINI. Director de vídeo: TONY SUTCLIFFE. NVC ARTS 50-51011-6421-2-8. DDD. 42'. Productor: Robin Scout. Formato imagen: 4:3. Distribuidor: Warner. **PN**

A falta de góndolas, buena es la música de Antonio Vivaldi para dar un paseo en imágenes por Venecia. Las formidables versiones que Giovanni Antonini grabara de *Las cuatro estaciones* al frente de los músicos de Il Giardino Armonico hace ya más de una década, que aun hoy, con sus explosivos contrastes, nos parecen de una sorprendente modernidad, nos descubren los rincones más recónditos de la Venecia real, que es tanto la ciudad del ayer y del hoy, enigmática, cuna de la pasión, meta de artistas, como la ciudad gris que decae víctima de su propia leyenda.

La vida llega a la ciudad en primavera y con ella el amor que se respira en el aire, en verano los turistas llenan la plaza de San Marcos y los pájaros huyen de la tormenta (¡qué gran toma la que da inicio al Presto!) antes de la regata, en otoño las calles y los canales se vacían para la vuelta de artistas y artesanos que ya ven en lo oscuro del cielo el acecho de un invierno en el que los venecianos lucharán contra el frío mientras esperarán tiempos de máscaras y carnavales. Venecia, la ciudad más encantadora que nunca hayamos visitado, se retrata así de tal forma que no son sino todos los vividos sobre su suelo, vienen a nosotros arropados por una música que conocemos de toda la vida y que nunca nos deja de atraer.

Asier Vallejo Ugarte

WAGNER:

El ocaso de los dioses. SIEGFRIED JERUSALEM, tenor (Sigfrido); BODO BRINKMANN, barítono (Gunther); PHILIP KANG, bajo (Hagen); GÜNTHER VON KANNEN, barítono (Alberico); ANNE EVANS, soprano (Brunilda); WALTRAUD MEIER, mezzo (Waltraute). CORO Y ORQUESTA DEL FESTIVAL DE BAYREUTH. Director musical: DANIEL BARENBOIM. Director de escena: HARRY KUPFER. Escenografía: HANS SCHAEVERNOCH. Vestuario: REINHARD HEINRICH. Director de vídeo: HORANT HOHLFELD. 2 DVD WARNER 2564 62321-2. 283'. Grabación: Bayreuth, VI-VII/1991. **PN**

Como parte de la *Tetralogía* de 1991, este final sirve de resumen a la propuesta de ambos directores y, con el concurso de Barenboim y del bajo John Tomlinson, que encarnó a Wotan en las anteriores jornadas, una explicación cumplida de la estética en juego, durante una entrevista en inglés. En todo caso, hay subtítulos en español.

Lo más notable, efectivamente, de la versión, es la dupla directorial. Barenboim cumple la que es tal vez su mejor

prestación wagneriana, plena de atmósferas contrastadas, con un sentido de la narración meditativo o frenético, desgarrado o apocalíptico, según las exigencias de una obra desigual e imponente, interminable y grandiosa. Todo ello, por si fuera poco, servido con un lujo de timbres y un empaste —propio del teatro de Bayreuth— que arropan con equilibrio y riqueza de color la faena de los solistas.

También Kupfer gana puntos con una puesta escueta, basada en un espacio profundo y fijo que se altera con elementos que se alzan o bajan, se alargan o acortan con oportunas intervenciones

de la electricidad y el láser. Los ambientes no están definidos en concreto sino en una suerte de expresionismo abstracto que juega dramáticamente según las gamas de colores elegidas, la plena luz, el claroscuro, los efectos de humo o fuego. Lo mismo ocurre con el vestuario, intemporal, que sirve con probidad al propósito de narrar un mito, algo que ocurre siempre y nunca. El manejo de las masas es de enorme efecto, en el juramento de los guibichungos y los cortejos de bodas.

El elenco es digno en general y destacan las calidades vocales de Hagen y

Waltrauta. Brunilda, tras un comienzo esforzado, va cobrando cuerpo y llega a una memorable inmolación. Los demás son módicos como sonido, en especial Sigfrido, una voz demasiado lírica para esta parte, aunque en los momentos de menor heroísmo se advierte a un cantante solvente.

Merece especial elogio la filmación, que alterna planos generales, parciales y primeros, siempre con oportunidad, y sorteando las dificultades que tiene para la televisión la abundancia de claroscuros.

Blas Matamoro

RECITALES

TERESA BERGANZA. Mezzo soprano. *Páginas de Guglielmo Tell, Cantata "Giovanna d'Arco", L'arlesiana y Siete Canciones populares españolas.* ORQUESTA DELLA RADIOTELEVISIONE DELLA SVIZZERA ITALIANA. Director: NINO BONAVOLONTÀ. Directora de vídeo: ENRICA ROFFI.

FABULA CLASSICA TSE FAB 603. 69'. Grabación: Lugano. 26-V-1990. Formato Imagen: 4:3. Formato sonido: Linear PMC DD. Subtítulos en inglés, francés, alemán, español e italiano. Distribuidor: LR Music. **PN**

Las posibilidades de oír a Teresa Berganza en disco son muchas, pero el poderla ver actuar a través del DVD no son tantas y se puede recordar su interpretación de *Il barbiere di Siviglia*. Por ello tiene especial interés la divulgación del concierto que la cantante madrileña dio en Lugano en 1990, con un repertorio que siempre le ha sido afín y le permitía demostrar sus altas cualidades. Berganza posee una voz de una gran belleza, homogénea en todos los registros, a lo que une una excelsa musicalidad y un fraseo preciosista lleno de detalles. La cantata *Giovanna d'Arco* es una bellísima pieza que la mezzo cantó en el Festival de Pésaro, en la versión revisada por Salvatore Sciarrino, donde surge ese dominio del estilo y ese canto transparente, lleno de matices, pero a la vez lleno de vitalidad y ornamentado con buen gusto.

Otro compositor fetiche para la artista es Manuel de Falla y sus *Siete canciones populares españolas*, donde Berganza con un instrumento cálido, sabe reflejar la sensibilidad de cada una de las canciones, desde la extroversión elegante y la efusión controlada a la sutileza, de la fuerza a la dulzura o del estilo relajado al más intenso, con una amplia gama de colores y matices. El acompañamiento de la orquesta, dirigida por Nino Bonavolontà, es mejor en Rossini que en Falla, algo apagado y sus prestaciones en solitario nos deparan una obertura de *Guglielmo Tell*, correctas, mientras que en *L'arlesiana* de Bizet queda algo monocolor, faltándoles melodismo francés y contraste expresivo en cada una de los cuatro fragmentos interpretados.

Albert Vilardell

KIRI TE KANAWA. Soprano. *Obras de Canteloube, Puccini, Khachaturian, Sautelle, Korngold, Lloyd Webber, Berlin, Rodgers, Gershwin y Drake.* CORO FEMENINO DE ADNYAMATHANHA. SINFÓNICA DE ADELAIDE. Director: ROBIN STAPLETON.

OPUS ARTE FAVEO OA F 4016 D. 85'. Grabación: Yalkarinha Gorge, 20-IX-1997. Producción: K & A Productions. Subtítulos en inglés. Distribuidor: Ferysa. **PN**



KIRI TE KANAWA

La carrera de Kiri Te Kanawa fue evolucionando hasta el mundo del recital y en esta ocasión la encontramos en Australia, dando un recital muy completo que contuvo canciones, arias de ópera y su visión del mundo inglés y americano a través de su música, incluyendo además una canción típica, muy bella, con el musical coro Adnyamathanha Women's Choir, dirigido por Diana Sautelle, que además es la autora de la partitura. La soprano maorí siempre se ha impuesto por la elegancia de su presencia y por su musicalidad, por lo que alcanza sus mejores momentos en las *Canciones de Auvernia*, de Canteloube, cantados con delicadeza y aroma francés.

En el mundo operístico destaca la sutileza en *Die Tote Stadt* y en la Liu de *Turandot*, a las que aporta su pureza interpretativa, mientras que a las heroínas de *Tosca* y *Madama Butterfly* les falta una mayor capacidad dramática. Donde sí se encuentra en su elemento es en las partituras de Andrew Lloyd Webber y en los musicales americanos a los que aporta su elegancia y el fraseo con intención, cerrando el concierto con una cuidada versión de *Porgy & Bess* y una delicada prestación de *Gianni Schicchi*. La actuación de la orquesta, dirigida por Robin Stapleton, que interpreta además el Adagio de *Spartacus*, es correcta, sin especial relieve.

Albert Vilardell

ELISABETH SCHWARZKOPF.

Soprano.

Una velada vienesa. Obras de Suppé, J. Strauss II, Heuberger, Zeller, Lehár y Siczynski. ORQUESTA DE RADIO CANADÁ. Director: WILLY BOSKOVSKY.

VAI 4390. 49'. Grabación: Televisión de Canadá, 31-X-1963. Productores: Raymond Edwards y Ernest Gilbert. Distribuidor: LR Music. **PN**

Este DVD recoge un programa de la serie televisiva producida en su tiempo por la Radio Canadá. En la ocasión, dos especialistas en el mundo de la ópera y canción vienesas hicieron una apretada selección de fragmentos orquestales y vocales. Schwarzkopf no sólo luce la madurez de su arte como cantante sino que se la ve elegante y glamourosa a la manera de una rubia apetitosa de los cincuenta, a la vez que encarna someramente a los diversos personajes que desfilan por su pequeña antología, desde la insinuante damisela de *El baile en la ópera* hasta la nostálgica viuda alegre narrando la leyenda de Vilja.

Boskovsky se las sabe todas en este repertorio, dirigiendo y hasta haciendo un contracanto de violín a *Viena ciudad de mis ensueños*. La película, en blanco y negro, nos lleva por el túnel del tiempo donde, lamentablemente, no hay subtítulos en español.

Blas Matamoro

GÉRARD SOUZAY. Barítono.

Obras de Fauré, Duparc, Debussy, Strauss, Lully, Schubert, Ovale y Obradors. ORQUESTA DE RADIO CANADÁ. DIRECTOR: JEAN DESLAURIERS. DALTON BALDWIN, piano.

VAI 4360. 97'. Grabaciones: 9-II-1956, 18-X-1960, 9-II-1967. Productor: Ernest Gilbert. Ingeniero: Raymond Edwards. Distribuidor: LR Music. **PN**

Gracias a los ricos y bien conservados archivos de Radio Canadá, he aquí el segundo volumen de la serie *El arte de Gérard Souzay*. Comprende tres recitales y una larga entrevista registrada en 1977, con actuaciones del cantante (fragmentos de *El viaje de invierno* de Schubert y el ciclo *Don Quijote a Dulcinea* de Ravel), junto a clases magistrales y precisas reflexiones sobre el arte y el oficio de cantar.

Encomiar a Souzay es ocioso, espe-

cialmente al juzgarlo en una variedad que alterna la melodía francesa con el aria barroca, la canción germánica y hasta el repertorio brasileño y español. Su recitación impecable y sutil, el manejo de sus registros, la graduación de los volúmenes,

los incontables cambios de actitud, el dominio estilístico, todo ello es consabido. Quizá lo sea menos el observar en su rostro la vivencia de cada obra o, por mejor decir, de cada tramo de cada obra. La música y la palabra pasan por dentro

del artista, salen a la superficie y pueden impregnar al espectador. En cuanto a Baldwin, ¿qué decir que no sea: decir uno es decir el otro?

Blas Matamoro

VARIOS

Daniel Barenboim

SAID NO ESTUVO EN RAMALA

EL CONCIERTO DE RAMALA.

Knowledge is the beginning (Lo primero es conocerse). **Beethoven: Sinfonía nº 5.**

Mozart: Sinfonía concertante K297b para oboe, clarinete, fagot y trompa.

Elgar: Nimrod de las Variaciones

Enigma op. 36. MOHAMED SALEH, oboe; KINAN AZMEH, clarinete; MOR BIRON, fagot; SHAROK POLYAK, trompa. WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA. Director: DANIEL BARENBOIM. Director de vídeo: MICHAEL BEBER.

Knowledge is the beginning, film documental de PAUL SMACZNY.

2 DVD WARNER 2564 62792-2 DDD. 114'.

Documental: 93'. Grabación: Palacio de la Cultura de Ramala, 21-VIII-2005. Productor: Paul Smaczny. 16:9. Código región: 0. Subtítulos: español, inglés, francés, alemán; más árabe (en Knowledge). **PN**

Hace un año reseñábamos el CD que contenía la música de este concierto, y anunciábamos que estaba previsto un DVD. Llega ahora este DVD, pero con muchas más imágenes de las de la filmación del concierto. Los días anteriores, en Europa; los nervios ante el posible peligro de ir a Palestina; la emoción del desafío; los rostros del concierto, en el público, en el escenario.

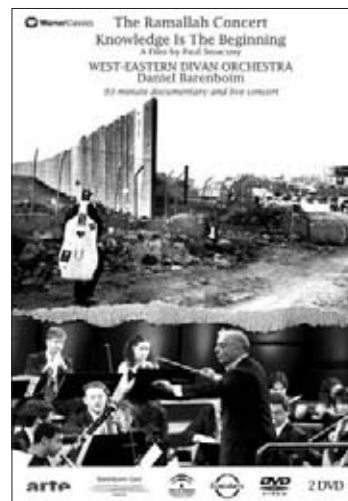
A estas alturas los aficionados conocen bien esa hermosa experiencia que es la Orquesta del Diván de Oriente y Occidente, nombre tan de Goethe que utilizaron como lema y divisa Daniel Barenboim y Edward Said para formar una orquesta en la que convivieran personas de culturas y países que mantienen relaciones de permanente enemistad. Said ha muerto, pero la Fundación Barenboim-Said y el propósito de ambos continúan vivos. Vivos, aunque por desgracia no influyan demasiado en la política de aquellas tierras torturadas.

“Ya veis que lo imposible se consigue mejor que lo difícil”, dice Barenboim, cuando llegan todos a Ramala. Esta orquesta no va a conseguir la paz, ustedes lo saben, dice Barenboim antes de dirigir la propina, *Nimrod*, de Elgar. No, de lo que se trata es de conocer al otro, su punto de vista, su razón, su sufrimiento, su sentido. Hay una ignorancia absoluta desde ambos lados, dice

Barenboim, que cree que la única esperanza es que entren en contacto gentes de ambos países descontentas con las acciones de sus gobiernos. Lo primero es conocerse: *Knowledge is the beginning*. Estos y otros conceptos aparecen en el pequeño documental del concierto, en el que hablan tanto la viuda de Said como miembros de la Autoridad Nacional Palestina y la Iniciativa de Palestina. Y, sobre todo, en el gran documental de Smaczny que sirve como primer DVD, antes del que registra el concierto. Advirtamos que parte del material de este documental ya estaba en el DVD que acompañaba al CD del concierto de Weimar de esta misma orquesta y director (*Quinta* de Chai-kovski y otras piezas). Éste se hizo en vida de Said; el que ahora recibimos es muy posterior, pero ahí está Said, en Weimar, en Oviedo (recibiendo el Premio Príncipe de Asturias), en Sevilla, en todas partes, compartiendo el bello objetivo con Barenboim.

Hay muchas razones para que estas imágenes, estos documentos, este concierto sean una fuente de emoción para el aficionado. Ver a esos jóvenes árabes de Palestina, Jordania, Egipto, Siria y Líbano junto con esos otros de Israel y unos cuantos españoles, resulta por lo menos conmovedor. Si, además, nos ofrecen unas lecturas tan bellas de la *Sinfonía concertante para vientos* de Mozart y de la *Quinta* de Beethoven, mejor que mejor; para concluir en una bellísima propina. Pero no se trataba sólo de esto, aunque Barenboim consigue de estos músicos unos sonidos extraordinarios.

No parece que esta iniciativa haya conmovido a los responsables de uno y otro bando, o de los diversos bandos árabes en los que siempre se imponen los partidarios de la muerte subvencionada por el petrodólar; y las dos o tres grandes tendencias israelíes, con claro retroceso de los partidarios del diálogo. Menos de un año después del concierto de Ramala, Hezbolá provocaba una vez más a Israel, ahora en Líbano, e Israel respondía con la contundencia aterrizada y aterrizante habitual en los gobiernos de extrema derecha de esta



nación ahora secuestrada por los salvapatrias. Líbano ponía los muertos, que Hezbolá se apresuraba a enseñar a los medios de comunicación con la hipocresía que le es habitual; Irán y Siria ponían la logística y el dinero; Israel, la desmesura. Parecía no verse en ninguna parte el espíritu del concierto de Ramala. Un concierto que se pudo realizar después de intentonas en vano, con israelíes al paso de los músicos. Finalmente, el gobierno español dio pasaporte diplomático a todos los músicos, lo que cubría su situación y les concedía *status* jurídico suficiente. Así fue posible el concierto de Ramala.

Ahora, podemos asistir a ese concierto, y a su génesis; y a la génesis de la creación por parte de Said y Barenboim de esta orquesta allá por 1999, aprovechando la oportunidad de la capitalidad cultural europea en el Weimar de Goethe. Un doble DVD que no es sólo música, que es mucho más que música, una serie de imágenes y sonidos muy, muy recomendables para aficionados e incluso legos en la materia. A Said le habría gustado muchísimo ver que era posible el concierto de Ramala. Lamentablemente, él no estaba allí.

Santiago Martín Bermúdez

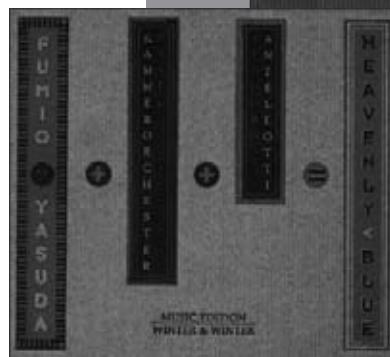
ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS

- Allen, Thomas.** Barítono. WHL... 63
Álvarez, Carlos. Barítono. RTVE... 94
Argenta, Ataúlfo. Director. Decca.55
Arrau, Claudio. Pianista. Urania... 60
Arriaga: *Cantatas*. Mandel. Claves.64
Arteaga: *Sinfonietta*. Temes. Verso.64
Atterberg: *Rapsodia*. Epple. CPO. 65
Bach, J. S.: *Arte de la fuga*.
 Allard. Hortus... 65
 — *Cantatas*. Vol. 22.
 Koopman, Challenge... 66
 — *Cantatas*. Vol. 30. Suzuki. BIS... 66
 — *Conciertos para violín*.
 Huggett. Gaudeamus... 66
 — *Magnificat*. Herreweghe.
 H. Mundi... 61
 — *Pasión s. s. Mateo*. Koopman.
 Challenge... 100
 — *Suites*. Verbruggen. H. Mundi... 62
 — *Suite para chelo*. Mørk. Virgin. 65
 — *Suite para chelo*. Linden. Brilliant.66
Bach, C. P. E.: *Conciertos para*
flauta. Kossenko. Alpha... 67
 — *Sinfonías*. Manze. H. Mundi... 67
 — *Sonatas*. Spányi. BIS... 67
Bartók: *Concierto para orquesta*.
 Fischer. Philips... 68
Battistelli: *Experimentum mundi*.
 Battistelli. Stradivarius... 68
Bax: *Sonatas para piano*. Endres.
 Oehms... 68
Beethoven: *Concierto para piano 3*.
 Brendel. Euroarts... 101
 — *Concierto para violín*.
 Tetzlaff. Arte Nova... 69
 — *Cuarteto op. 130*.
 Endellion. Warner... 69
 — *Fidelio*. Bernstein. DG... 53
 — *Sinfonía 9*. Vänskä. BIS... 69
 — *Sonatas*. Oppitz. Hänssler... 68
Benedetti-Michelangeli, Arturo.
 Pianista. Altara... 94
Berg: *Lulu*. Welsch-Möst. TDK... 102
Berganza, Teresa. Mezzo. Fabula. 109
Berlioz: *Infancia de Cristo*.
 Herreweghe. H. Mundi... 61
Bernstein: *Candide*.
 Bernstein. DG... 100
Blow: *Venus y Adonis*.
 Lewis. Urania... 60
Boccherini: *Quintetos con piano*.
 Claviere. Brilliant... 70
 — *Stabat Mater*. Banchini.
 H. Mundi... 62
Braga: *Retrato*.
 Moresco. Bongiovanni... 70
Brahms: *Sextetos*. Lindsay. ASV... 70
 — *Sinfonía 1*. Gielen. Hänssler... 70
 — *Sinfonía 4*. Kempe. Urania... 59
Bruckner: *Sinfonía 8*.
 Giulini. Euroarts... 101
 — *Sinfonía 9*. Giulini. Hänssler... 70
 — *Sinfonías*. Furtwängler. Urania.60
Buxtehude: *Obras para clave*.
 Koopman. Challenge... 71
Cage: *Atlas*. Krieger. Mode... 71
Cantigas. Hillier. H. Mundi... 62
Carols. Hillier. H. Mundi... 61
Cavalli: *Calisto*. Jacobs. H. Mundi. 103
Cerha: *Fasce*. De Billy. Col Legno. 71
Charpentier: *Miserere*.
 Lesne. Armide... 103
 — *Pastorale*. Christie. H. Mundi... 61
 — *Te Deum*. Gester. Armide... 102
Chopin: *Mazurcas*.
 Shebanova. Dux... 72
 — *Obras para piano*.
 Bilinska. Dux... 71
 — *Sonata 3*. Blechaz. Dux... 72
Canciones sefardíes. Gragera.
 Columna Música... 98
Concierto de Año Nuevo 2007.
 Mehta. DG... 97
Concierto de Ramala. Barenboim.
 Warner... 110
Copland: *Rodeo*. Falletta. Naxos... 72
Corelli: *Conciertos*.
 Banchini. H. Mundi... 61
Corrette: *Delicias*. Voix Humaines.
 Alpha... 72
Crumb: *Ancient Voices*. Colson.
 Bridge... 72
Cziffra, György. Pianista. Urania. 60
Di Donato, Joyce. Mezzo.
 Wigmore... 94
Dolcissimo sospiro. Rasi. Divox... 98
Dowland: *Música para laúd*. North.
 Naxos... 73
Dufay: *Missa Sancti Jacobi*. Reverdie.
 Arcana... 73
Dvorák: *Cuartetos*.
 Melos. H. Mundi... 62
 — *Quintetos*. Sueco. H. Mundi... 62
Esteves: *Miserere*. O'Reilly.
 Ambronay... 73
Eybl: *Sinfonías 1, 2*.
 Hofstetter. CPO... 74
Flecha: *Madrigales*.
 Guindano. Arsís... 74
Flyleaves. UnUsualis. Passacaille. 98
Formé: *Misa*. Schneebeili. Alpha... 74
Fournier, Pierre/Gulda, Friedrich.
 Violonchelista/pianista. DG... 59
Frescobaldi: *Obras*. Marcon. Divox.74
Glass: *Looking Glass*.
 Juxtapositions... 104
Gounod: *Sinfonías*. Gallois. Naxos.75
 — *Sinfonías*. Niquet. Timpani... 75
Grétry: *Confítebor*.
 Malgoire. K 617... 75
Grieg: *Danzas*. Järvi. Virgin... 75
Grumiaux, Arthur. Violinista.
 Decca... 56
Haas, Monique. Pianista. DG... 58
Haendel: *Arias*. Genaux. Virgin... 75
 — *Dúos*. Kraemer. BIS... 76
 — *Judas Macabeo*. McGegan. H.
 Mundi... 62
 — *Mesías*. Jacobs. H. Mundi... 76
Hakola: *Concierto*.
 Oramo. Ondine... 77
Hampson, Thomas. Barítono.
 Orfeo... 95
Harteros, Anja. Soprano. RCA... 94
Haskil, Clara. Pianista. Decca... 56
 — Urania... 60
Haydn, F. J.: *Sinfonías*.
 Fischer. Brilliant... 77
Haydn, J. M.: *Réquiem*.
 Grün. Carus... 77
Herzogenberg: *Variaciones*.
 Goldstone. Toccata... 77
Holt: *Obra para piano*.
 Piano Ensemble. Brilliant... 78
Hübano: *Concierto para violín*.
 Brabbins. Hyperion... 78
Jastrzebska: *Música de cámara*.
 Zawistowski. Dux... 78
Josquin: *Misa*. Hillier. H. Mundi... 62
Kálmán: *Princesa de las czardas*.
 Szinetár. DG... 104
Kanawa, Kiri Te. Soprano.
 Opus Arte... 109
Karajan, Herbert von. Director. DG.57
Kogan, Leonid. Violinista. Brilliant.97
Korngold: *Serenata*. Pittau. ASV... 78
Kraus, Alfredo. Tenor. Boacor... 95
Kurtág: *Obras corales*.
 Creed. Hänssler... 79
Lear, Evelyn/Stewart, Thomas.
 Soprano/barítono. DG... 58
Lieberson: *Rilke Songs*.
 Palma. Bridge... 79
Ligeti: *Antología*. Boulez e. a. DG.80
Liszt: *Sinfonía Fausto*. Bernstein.
 Euroarts... 53
Lott, Felicity. Soprano. WHL... 63
Mahler: *Sinfonía 1*.
 Kubelik. Urania... 59
 — *Sinfonías 1, 8*. Tennstedt. EMI. 104
Mansurian: *Ars Poetica*. Mlkeyan.
 ECM... 80
Massenet: *Manon*. Fischer. DG... 105
 — *Roi de Lahore*.
 Viotti. Dynamic... 104
 — *Werther*.
 Baudo. New Ornamenti... 81
Messe de Noël. Pérès. H. Mundi... 61
Monteux, Pierre. Director. Decca. 55
Monteverdi: *Combattimento*.
 Häim. Virgin... 81
 — *Madrigales Libro V*. Longhini.
 Naxos... 81
 — *Vísperas*. Herreweghe.
 H. Mundi... 62
Mozart: *Apolo y Jacinto*.
 Matt. Brilliant... 82
 — *Bodas de Figaro*. Mehta. Sony... 62
 — *Concierto y Quinteto de*
clarinete. Goodman. Urania... 60
 — *Concierto para piano 17*.
 Bernstein. Euroarts... 53
 — *Conciertos para piano 9, 12*.
 Badura-Skoda. Arcana... 81
 — *Conciertos para violín 1, 2, 5*.
 Fischer. Pentatone... 83
 — *Così fan tutte*. Leinsdorf. Sony... 62
 — *Cuartetos*. Hagen. DG... 82
 — *Don Giovanni*. Maazel. Sony... 62
 — *Don Giovanni*. Artis. Orfeo... 82
 — *Flauta mágica*. Levine. Sony... 63
 — *Réquiem*. Bernstein. DG... 53
 — *Sinfonías*. Varios. Urania... 59
Musorgski: *Monte pelado*.
 Salonen. DG... 83
Nancarrow: *Estudios*. Bösendorfer.84
Noël. Varios. H. Mundi... 61
Noëls al órgano. Saorgin.
 H. Mundi... 61
Oistrakh, David. Violinista.
 Genuin... 95
Pablo, de: *Paraíso*.
 Vaillancourt. Atma... 83
Palestrina: *Canticum canticorum*.
 Picotti. CPO... 84
Pärt: *Da pacem*. Hillier. H. Mundi.84
 — *Preludios*. Chung.
 Juxtapositions... 105
Peregrinaje a Santiago. Gardiner.
 SDG... 98
Pixán, Joaquín. Tenor. EMI... 96
Ponchielli: *Gioconda*. Renzetti.
 Dynamic... 84
Prégardien, Christoph. Tenor.
 Hänssler... 96
Price, Margaret. Soprano. WHL... 63
Prieto: *Sinfonía 2*. Osa. Autor... 85
Puccini: *Bohème*. López Cobos.
 Opus Arte... 105
 — *Tosca*. Sinopoli. DG... 106
Rachmaninov: *Tríos*.
 Grohovski. Naxos... 85
Rameau: *Paladins*. Christie.
 Opus Arte... 106
Reimann: *Obras de cámara*. Yang.
 Vergo... 86
Respighi: *Aretusa*. Conti. CPO... 86
Richter, Karl. Director. DG... 57
Ries: *Obras para piano*. Oehler.
 CPO... 86
Rossini: *Barbero de Sevilla*.
 Gómez Martínez. Sony... 87
 — *Pequeña misa solemne*.
 Quink. Hyperion... 86
 — *Pequeña misa solemne*.
 King. Challenge... 86
Rue, de la: *Misa*. Amarcord.
 Raum Klang... 87
Sánchez-Verdú: *Paisajes*. Martínez
 Izquierdo. H. Mundi... 87
Santoro: *Songs*. Lamosa. Quartz... 88
Scarlatti: *Sonatas*. Arodaky.
 Zig Zag... 88
Schreier, Peter. Tenor. WHL... 63
Schreker: *Estigmatizados*.
 Nagano. Euroarts... 107
Schubert: *Cuartetos*.
 Italiano. Urania... 60
 — *Winterreise*. Fischer-Dieskau.
 Urania... 60
Schumann: *Cuartetos con piano*.
 Parnassus. MDG... 89
 — *Estudios*. Aimard. Warner... 88
Schütz: *Historia de la Navidad*.
 Jacobs. H. Mundi... 61
Schwarzkopf, Elisabeth. Soprano.
 Decca... 96
 — *Una Velada*. VAL... 109
Shostakovich: *Nariz*. Jordan.
 Cascavalle... 89
 — *Sinfonías*. Jansons. EMI... 54
 — *Sonata para chelo*. Gerhardt.
 Hyperion... 89
Sibelius: *Canciones*. Isokoski.
 Ondine... 90
 — *Sinfonía 2*. Jansons. RCO... 90
Sofronitski, Vladimir. Pianista.
 Urania... 60
Souza, Gérard. Barítono. VAL... 109
Stille Nacht. H. Mundi... 61
Strauss: *Caballero de la rosa*.
 Bichkov. TDK... 106
Stravinski: *Perséfone*. Stravinski.
 Urania... 59
 — *Pulcinella*. Marriner. DG... 108
Suk: *Asrael*. Pesek. Supraphon... 90
Sutherland, Joan. Soprano. Decca.96
Telemann: *Cantatas*. Dombrecht.
 Fuga Libera... 91
Vaughan Williams: *Sinfonía 5*.
 Hilgers. Genuin... 91
Verdi: *Aida*. Santi. TDK... 108
 — *Don Carlos*. Matheson.
 Opera Rara... 91
Vivaldi: *Cuatro estaciones*.
 Antonini. NVC... 108
 — *Sonatas para oboe*.
 Goodwin. H. Mundi... 62
Wagner: *Ocaso de los dioses*.
 Barenboim. Warner... 108
 — *Oro del Rin*. Keilberth.
 Testament... 92
 — *Parsifal*. Ötvös. Dynamic... 91
Walther: *Hortus*.
 Plantier. Zig Zag... 91
Weiss: *Obras para laúd*.
 Imamura. Claves... 92
Wolf: *Lieder*. Bostridge. EMI... 93
Zarzuela: *grabaciones inéditas*.
 Autor... 99
Zemlinsky: *Sinfonía lírica*.
 Eschenbach. Capriccio... 93

BUTACAS ALREDEDOR DE PANTALLAS

Hace algunos años ya, una periodista preguntó a Claude Lanzmann, el realizador de la película *Shoab*, si, mientras lo filmaba, no sintió ganas de matar a aquel guardia ucraniano culpable de la muerte de centenares de personas en un campo de exterminio. “Sí” —contestó Lanzmann. “Pues” —le preguntó la periodista— “¿qué pensó, qué hizo usted? Y Claude Lanzmann contestó: “Lo maté. Lo maté para la eternidad, con mi cámara”. Ninguna escena de masacre en las películas (hay que llamarlas así hasta encontrar una palabra adecuada), ninguna música, nada más que el horror. Godard, hoy, no filma otra cosa que las masacres, su historia, dice él, es la historia de nuestro siglo, o de la humanidad, no me acuerdo muy bien. Werner Herzog filma la agonía, de nuestro siglo, de la humanidad o, más grave, de nuestra planeta con todo lo que contiene. Herzog es el único, en ese grupo, que emplea música de película, compuesta para sus películas por Reijssiger maestro de obra, de músicas de África o de Cerdeña, de músicas de ese planeta interpretadas por sus músicos y nos dan a ver, nos dan a oír, imagino yo, esas llanuras de asfalto gris —son grandes— alejarse y la línea blanca de las casas, pisos, frigoríficos, se alejan; y nos sitúan, en ese *Heavenly blue* de Yasuda, que es algo como celestialmente azul, y ellos buscan, o nos ofrecen, o imagino, un lenguaje, una belleza en los que no actuamos ya, pues nos convertimos en verbos, en palabras, en seres bellos. Nos vamos, ojalá la última partida, ojalá el viento no cesara, algunos hilos todavía, eléctricos, telefónicos, no sirven para nada, son un estorbo, un lastre que cortamos con hacha y dientes; y los instrumentos el violonchelo que funciona como un órgano portátil, y la Jew's Harp que los sicilianos, acaso los sardos también llaman *scacciapensieri*, ahuyentaidasnegras cuyas vibraciones evocan la m'bira de Mola Sylla en busca de un sitio donde hospedarse, y otro título dice: *Bad news from outer space*, malas noticias, incluso del espacio exterior... quizá hemos de abandonarlo todo, esos harapos, esas palabras nuestras, aprendidas, hábitos, parásitos, y viajamos en ese viento que sale de esas bocas sardas, africanas en wolof y en mandingo, de ese coral de lluvia de Japón, cosas calmas y bellas, sonidos de África, de Yasuda, de Cerdeña, que parecen tener mil o muchos años, errantes sin nosotros, sin nuestra vida, lejos de todo país, de todo tiempo quizá y sin embargo inmediatamente amigables, y huimos con ellos de chozas en chozas, pues llevan a hombros masacres, ruinas, guerras y seguimos, a veces en la noche de la sala, en el día de la pantalla, el camino que inventan un vagón sobre sus raíles siguiendo su ruta incomprensible y reconocemos el movimiento que nos conduce allá, sin umbral, sin suelo, sin cielo, allá donde la noche no cede. Sonidos a punto de cesar, de cesar de existir, quieren resonar una vez más mezclados con el ruido del mar. Y no tenemos otra memoria. Sin esos sonidos que nos hablan, cuerpos que danzan y vuelan lentamente, hubiéramos zozobrado o no hubiéramos zarpado, no hubiéramos empezado ese viaje, empujados o atraídos por esas voces, no es que las entendamos mucho, más bien nada, acaso no quieran decir mucho, las palabras son extrañas, lejanas, los sonidos son fríos. Pero son fuertes, y no paran de hablar, de sonar. Palabras espesas tropiezan en sus sílabas y sus ritmos roncós: *Dank sei dir Gott Su Puddbu Intro Dank sei dir Gott Nanneddu Meu...* Pero ¿son palabras, sonidos, músicas? Una lengua que hablaríamos eternamente. En esa agonía del planeta donde nadie parece saber que se matan unos a otros y a nosotros, quizá por primera vez nos importaría algo. No sé muy bien, no he sabido nunca, lo que son las palabras, los sonidos, las imágenes. Algunos sonidos, algunas palabras atraviesan el espacio opaco, y no sé seguirlos.

Pedro Elías Mamou



Ernest Reijssiger
Tenore e Cuncordu de Orosei
Colla Voche

RÉQUIEM PARA UN PLANETA MORIBUNDO.

Sonidos para dos películas de Werner Herzog. **The Wild Blue Wonder. The White Diamond.** Música de Ernest Reijssiger. ERNEST REIJSEGER, violonchelo, voz; EMMI LEISNER, contralto; MOLA SYLLA, voz, M'BIRA, xalam. TENORE E CUNCORDU DE OROSEI, voces. WINTER & WINTER 910 127-2. DDD. 65'. Grabación: París y Ludwigsburg, 2004-2006. Productor: Stefan Winter. Ingenieros: Werner Herzog, Lori Lorenzen, Adrian von Ripka. Distribuidor: Diverdi. **PN**

COLLA VOCHÉ: MÚSICAS TRADICIONALES DE CERDEÑA.

ARRGLOS DE COLLA VOCHÉ TENORE E CUNCORDU DE OROSEI, voces y arco de boca; ERNEST REIJSEGER, violonchelo, voz; ALAN GUNGA PURVES, percusión. WINTER & WINTER 910 037-2. DDD. 58'. Grabación: Galtelli, Cerdeña, 2006. Productor: Stefan Winter. Ingeniero: Adrian von Ripka. Distribuidor: Diverdi. **PN**

HEAVENLY BLUE. Música de Fumyo Yasuda.

FUMYO YASUDA, piano; TEODORO ANZELLOTTI, acordeón. KAMMERORCHESTER BASEL. Director: BERND RUF. WINTER & WINTER 910 098-2. DDD. 67'. Grabación: Beinwil, Suiza, 2004. Productor: Stefan Winter. Ingeniero: Adrian von Ripka. Distribuidor: Diverdi. **PN**



L' O R F E O
FAVOLAINMVSICA
DA CLAVDIO MONTEVERDI
RAPPRESENTATA IN MANTOVA
Anno 1607 & nouamente data in luce



1607-2007

LA FAVOLA D'ORFEO: ESTILO, ESTRUCTURA Y SIGNIFICADO

L'Arianna mi porta ad un giusto lamento; et l'Orfeo ad una a giusta preghiera

Diminutivo de “libro”, el término “libreto” no ha llegado aún a disipar por completo el halo despectivo implícito en su naturaleza gramatical, naturaleza que deriva, por supuesto, de su referente: un producto literario desprovisto de la autonomía necesaria para convertirse en obra, y sometido, al contrario, a las exigencias de otro arte —cercano todo lo que se quiera, pero definitivamente “otro”, como lo es la música. Exigencias que a menudo le imponen al poeta renunciar a valores propiamente literarios, en términos tanto estructurales como de lengua y estilo. Un producto de este tipo, no da para un libro, sino para un “librito”.

Presente a todo, bajo los auspicios de la (relativamente) reciente disciplina de la “libretología”, la crítica literaria ha aprendido a renunciar a su cometido primario —proporcionar claves para comprender el valor de un texto en sí— para orientarse hacia el reconocimiento de las cualidades del libreto precisamente en función de su destino último: servir de esqueleto para un organismo escénico que encuentra en la música su carne y su sangre. (Esto quiere decir que podemos tranquilamente desconfiar de aquellos críticos que se apresuran a envilecer la calidad del libreto para ensalzar al compositor, capaz de confeccionar una buena ópera “a pesar” del mal trabajo del poeta).

En el caso de *La favola d'Orfeo*, la ópera que culmina —al menos desde nuestro punto de vista— la protohistoria de este género teatral, es inevitable reconocer de antemano la habilidad de Alessandro Striggio hijo a la hora de conjugar en su poemita las exigencias de la música escénica con el equilibrio formal y una cierta elegancia en la versificación. Un hecho que el propio Monteverdi reconocería diez años después del estreno mantuario, en la carta citada al principio de este escrito, al escribir que

“El argumento [de la proyectada ópera *Le nozze di Tetide*] en su conjunto, además, por lo que atañe mi no poca ignorancia, no siento que me conmueva en nada, e incluso lo entiendo con dificultad, ni siento que me lleve con orden natural a un fin que me conmueva; l'Arianna me lleva a un justo lamento; y el Orfeo a una justa plegaria; pero ésta, no sé a cuál fin”.

Al rechazar desde Venecia un libreto que se le proponía para la corte de Mantua, el ya maduro compositor señala con asombrosa precisión los fallos estructurales de la obra —concretamente: la ausencia de un clímax dramático que lleve a una situación de gran impacto emotivo— proponiendo como parangón los memorables espectáculos de 1607 y 1608, *Orfeo* y *Arianna*. Siguiendo las indicaciones del propio Monteverdi, vamos a ver en los párrafos que siguen, el recorrido que lleva a la “justa plegaria” de Orfeo, y los recursos de Striggio para construirlo. Veremos cómo esta construcción proporciona claves importantes para comprender los significados que pudieron encontrar en *La favola d'Orfeo* sus primeros espectadores. Al igual que Orfeo, sin embargo, antes de ascender al cielo de la estructura y los significados, nos veremos obligados a explorar previamente los inhóspitos páramos de la estilística y métrica italianas.

Estilo

Con sus poco más de 650 versos, en una variedad de metros y estrofas, *La favola d'Orfeo* se ajusta en todo a las exigencias que Agostino Manni, el religioso romano libretista de la *Rappresentazione di Anima et di Corpo*, incluyó en la edición de esta ópera:

“El poema no debería rebasar los setecientos versos, y



Mosaico antiguo conservado en el Museo Arqueológico de Palermo.

conviene que sea fácil y que abunden los versículos, no sólo de siete sílabas, sino de cinco y de ocho; y a veces en esdrújulos; y con rimas cercanas, por la ligereza de la música, hace un efecto agradablemente elegante. Y en los diálogos, las propuestas y respuestas que no sean muy largas, y las narraciones de uno solo, que sean lo más breves posible”.

De acuerdo con una arraigada convención de la poesía dramática italiana, en las primeras óperas —y *La favola d'Orfeo* no es ninguna excepción— los “endecasílabi sciolti” son el metro prevaleciente. La flexibilidad rítmica del endecasílabo italiano explica sobradamente el hecho, como deja claro un ejemplo entresacado de *Orfeo*:

Io la Musica son, | ch'ai dolci accenti
so far tranquillo ogni turbato core,
et or di nobile ira, et or d'amore
posso infiammar | le più gelate menti.

(subrayado = sílaba acentuada; azul subrayado = acento más fuerte; | = interrupción)

En cuatro versos, cuatro esquemas rítmicos diferentes, para una variedad de combinaciones que — como los propios teóricos renacentistas del teatro habían observado— acerca de este metro más que cualquier otro a la cadencia de la lengua hablada. El ejemplo es una cuarteta rimada, pero en los “sciolti” otros elementos se suman a la natural fluidez del endecasílabo: la muy discreta presencia de la rima, que queda reservada preferentemente para las cláusulas, por supuesto sin ajustarse a ningún esquema prefijado; y la más o menos frecuente inserción de versos heptasílabos, que aligeran la cadencia del discurso, como en el ejemplo:

Ma tu, gentil cantor, s'a' tuoi lamenti	11
già festi lagrimar queste campagne,	11
perch'ora al suon de la famosa cetra	11
non fai teco gioir le valli e i poggi?	11
Sia testimon del core	7
qualche lieta canzon che detti amore.	11

Striggio emplea los ‘sciolti’ bien para alocuciones discursivas (las intervenciones de los pastores en el I acto, o las más largas peroratas de Proserpina y Plutón en el IV); bien para el diálogo propiamente dramático (como la conversación que precede la narración de la muerte de Eurídice en el II acto); bien para la propia narración; bien, finalmente para la efusión lírica —como en *Rosa del ciel*.

Al lado de los “sciolti” aparecen otros metros estróficos destinados al canto no dialogado de coros y arias. La base para estas estrofas es la cuarteta con rima abrazada ABBA, que puede emplear versos endecasílabos —como la que hemos visto más arriba— o bien heptasílabos:

Mira, ch'a se n'alletta
l'ombra Orfeo di que' faggi
or ch'infocati raggi
Febo dal ciel saetta.

Combinaciones de los dos metros, con una característica expansión hasta los seis versos:

Vieni, Imeneo, deh vieni
e la tua face ardente
sia quasi un sol nascente
ch'apporti a questi amanti i dì sereni
e lunge omai disgombrè
de gli affanni e del duol le nebbie e l'ombre.

Octosílabos —metro ajeno a la tradición de la lírica culta italiana, pero encumbrado a finales del siglo XVI en las “canzonette meliche” de Gabriello Chiabrera— como en la celebrada *Vi ricorda o boschi ombrosi*:

Vi ricorda o boschi ombrosi,
de' miei lunghi aspri tormenti,
quando i sassi a' miei lamenti
rispondean fatti pietosi?

Es esta un aria que debe mucho de su cantabilidad al regular ritmo trocaico que recorre sus versos. La misma regularidad la encontramos en el coro final de Bacantes *Euboè, padre Lieo* donde el apelativo “Briareo” se aparta en un aislado tetrasílabo, recurso también característico de la lírica de Chiabrera. Más novedosa es la mezcla de versos de siete, ocho y once sílabas que caracteriza el canto triunfante de Orfeo en el IV acto:



Gregorio Lazzarini, *Orfeo y las Bacantes*

Qual onor di te fia degno,	8
mia cetra onnipotente,	7
s'hai nel tartareo regno	7
piegar potuto ogn'indurata mente?	11

Casi un adelanto de la polimetría que caracterizará las arias melodramáticas más tardías. En comparación, los pentasílabos del coro *Lasciate i monti* en el primer acto resultan mucho más aceptables, porque en la teoría tradicional el endecasílabo era concebido precisamente como la unión de versos de siete y cinco sílabas.

Otro metro regular empleado por Striggio es la “terza rima” (endecasílabos rimados ABA BCB CDC DED...), precisamente para el aria *Possente spirito e formidabil nume* cuya relevancia argumental y estructural ya hemos subrayado. La elección no es casual, al tratarse del metro que Dante emplea en su *Divina commedia*, poema que como todo el mundo sabe, describe el más allá, empezando por el infierno. La cita literal de un verso dantesco —ese “Lasciate ogni speranza voi ch'intrate” que obliga a la Esperanza a abandonar al semidiós en las puertas del Infierno— confirma que la elección es deliberada. Pero tanto la preferencia acordada a los “endecasillabi sciolti” como las ligeras estrofas reservadas para arias y coros colocan la obra en su conjunto bajo la cifra estilística no tanto del monumental poema del “padre” Dante, sino del teatro pastoril de finales del siglo XVI —universalmente reconocido como uno de los

caldos de cultivo de la incipiente ópera en música. Modelos inmediatos las obras de Giovanni Battista Guarini y sobre todo Torquato Tasso —pero en el trasfondo se entrevé a ese Francesco Petrarca que fue el modelo por excelencia del clasicismo renacentista. De estos modelos proceden no sólo la fluidez del discurso, sino también, entre otros aspectos, redacciones paradójicas de corte madrigalístico del tipo “Tu sei morta mia vita, ed io respiro”, o las características cláusulas binarias al uso, como en “Allor noi tutte *sbigottite e meste*” o “con l’onda fresca e *con possenti carmi*”, “furon cibo i sospir, bevanda il pianto” —y ejemplos como estos podrían multiplicarse.

Finalmente, un aspecto que ha sido subrayado recientemente por Tim Carter es la densidad del lenguaje, especialmente evidente en comparación con el libreto de la *Euridice* de Ottavio Rinuccini: por ejemplo, éste emplea 29 versos para introducir la narración de la muerte de Euridice, Striggio 16; el relato en sí supone 23 versos en Rinuccini, 20 en Striggio. Esto no supone una reducción del argumento, sino una mayor concentración del texto. El propio Carter ha evidenciado, además, la cantidad de información que Striggio es capaz de concentrar en sus versos, como sucede ejemplarmente en los doce “sciolti” con los que el Pastor I abre el I acto: 112 sílabas que sirven para informar al público 1) de lo alegre de la situación, 2) de que un semidiós es el modelo a imitar por los pastores deseosos de expresarse musicalmente, 3) de que el reblandecerse de los desdenes de Euridice es el motivo de la alegría al igual que 4) los propios desdenes habían provocado los lamentos de Orfeo en un idílico entorno silvestre. Pocas eficaces pinceladas son suficientes para sugerir un cuadro significativo, colocando al espectador, como se dice, *in medias res*.

La brevedad no es, naturalmente, un mérito en sí, sino un importante logro en relación con la música que a menos palabras tiene más espacio para desplegar sus medios en función de los contenidos. Al fin y al cabo, de esto se trata: esta (quizás demasiado prolongada) excursión por la métrica y estilística italiana al final sirve para evidenciar cómo Striggio, seguramente en contacto con Monteverdi —y desde luego teniendo bajo los ojos los precedentes ejemplos de óperas en música— supo manejar los recursos de la poesía lírica y teatral italiana para confeccionar un texto perfectamente adecuado a su empleo escénico/musical. No por nada endecasílabos y heptasílabos, estrofas tetrásticas y versos sueltos, el estilo concentrado y los conceptos de Petrarca, Tasso y Guarini eran el pan de cada día de un madrigalista de larga experiencia como el Monteverdi de 1607.

Estructura

Como todo el mundo sabe, los cinco actos en los que se divide la *Favola d’Orfeo* identifican con precisión otros tantos momentos salientes del mito en cuestión: desde el anuncio (I) de la boda entre Orfeo y Euridice entre el regocijo universal; a la noticia (II) de la muerte de Euridice, que interrumpe trágicamente los festejos, determinando la decisión de Orfeo de bajar al reino de los muertos; al encuentro con Caronte (III), a quien Orfeo subyuga gracias al poder de su canto; a la segunda pérdida de Euridice (IV), por no haber sabido resistir la tentación de mirarla en el camino de vuelta; al lamento final de Orfeo (V), quien proclama su desprecio hacia todas las mujeres, antes de abandonar la escena para



Partitura acto tercero del *Possente Spirto*

evitar el encuentro con las Bacantes, quienes cierran dionisiacamente la representación. Naturalmente, en el mito griego éstas vengan las ofensas del cantor apolíneo matándole, despedazándole, y dejando colgar de una rama su lira y su cabeza (aún empuñada, ésta, en lamentar la pérdida de Euridice), algo imposible de llevar a la escena en la Italia de principios del Seiscientos. Veremos más abajo las implicaciones de la decisión de Monteverdi y Striggio de sustituir esta conclusión con un final completamente diferente: el ascenso de Orfeo a los Eliseos junto con su padre Apolo.

Como se ve, la “justa plegaria” de Orfeo —el aria *Possente spirto e formidabil nume* que seduce, sin llegar a doblegar del todo, a la deidad infernal Caronte— se coloca justamente en el centro de la obra, de la que sintetiza un tema fundamental: el poder de convicción y seducción de la música, tema anunciado enfáticamente en el Prólogo

—puede volver a verse a este respecto la estrofa citada más arriba. Desde este punto de vista, podemos concebir la obra como preparación de este momento (los primeros dos actos), y como su imprevisible desenlace (los dos actos conclusivos). Respecto al aria *Possente spirto e formidabil nume*, la preparación y el desenlace de la obra disponen simétricamente ocasiones para el regocijo (actos I y V) y para el luto (actos II y IV).

Una análoga estructura con un momento culminante central muy denso de posibilidades musicales se repite en la construcción de cada acto. Así, en el primero, el exordio de Orfeo, *Rosa del ciel, vita del giorno*, y la respuesta de Euridice. *Io non dirò qual sia*, son preparados por una triple invitación al canto, por parte de pastores y ninfas, y es seguida por una exhortación a celebrar religiosamente la ocasión festiva que da paso a las meditaciones recogidas en el coro final. Y precisamente los coros *Vieni Imeneo* y *Lasciate i monti* —que responden a las primeras invitaciones al canto— jalonan esta estructura al repetirse en orden inverso después de *Rosa del ciel*. Podemos permitirnos un pequeño esquema:

Pastor I	Invitación al canto
Coro	<i>Vieni Imeneo</i>
Ninfa	Invitación al canto
Coro	<i>Lasciate i monti</i>
Pastor I	Invitación al canto
Orfeo/ Euridice	<i>Rosa del ciel/ Io non dirò qual sia</i>
Coro	<i>Lasciate i monti</i>
Coro	<i>Vieni Imeneo</i>
Pastor I	Invitación al rito
Coro	Meditación final

Los momentos centrales de los restantes actos serían, en el segundo, la narración de la muerte de Euridice (*In un fiorito prato*), precedida por los versos “Ahi, caso acerbo! Ahi fato empio e crudele! | Ahi, stelle ingiuriose! Ahi, cielo avaro”, de los que se apropia el coro para jalonar con ellos el recorrido hacia la conclusión del acto; y, en el cuarto, la alabanza que hace Orfeo de su lira (*Qual onor di te fia degno*). Por razones obvias, el quinto acto no sigue este esquema, al igual que carece de esos coros conclusivos que —muy de acuerdo con la función del coro en la tragedia clásica— proponen unas meditaciones/comentarios de los acontecimientos escénicos. Es en estos coros donde la críti-

ca ha evidenciado una clave de lectura complementaria de la obra en su conjunto, clave que supera una dificultad intrínseca en el mito: la muerte definitiva de Eurídice contradice esa exaltación del poder de la música que propone el eje Prólogo-*Possente spirito* al que acabamos de referirnos.

Podemos entresacar de los cuatro coros en cuestión otras tantas frases-clave que muestran cómo estas intervenciones al tiempo que comentan la acción presente, sugieren los acontecimientos futuros. Veámoslas:

I combattutto valore | godrà così di più sublime onore
(el valor contrastado será más honrado: se refiere a la pasada infelicidad de Orfeo, y sugiere las pruebas que le esperan).

II non si fidi uom mortale | di ben caduco e frale (los hombres desconfíen porque el bien es perecedero: referencia a la corta felicidad de Orfeo, y admonición para el futuro).

III qual cor fu giamai cotanto ardito | che s'aguagli a costui ch'oggi si vede (no hubo héroe tan valiente como Orfeo, pero los mitos citados —los de Jasón, Dédalo y Faetón— se concluyeron infelizmente).

IV Orfeo vinse l'inferno e vinto poi | fu dagli affetti suoi (Orfeo venció al infierno, pero fue vencido por sus sentimientos).

Esta última afirmación aclara que la infausta conclusión de la empresa de Orfeo no cuestiona el poder de la música, sino la fuerza moral del héroe, quien se deja vencer por las pasiones y por su propio orgullo —como se ve en la alocución a la “cetra omnipotente” del cuarto acto. Sobre todo culmina (negativamente) el recorrido de purificación a través del sufrimiento anunciado en el coro del I acto. La sustitución del final en la versión definitiva de la ópera palía la dureza del sino de Orfeo, reconociendo el valor de su sacrificio. Sobre todo, como ha señalado Tim Carter, completa un paralelo cristiano del mito que puede resumirse así:

Acto II	muerte de Euridice	cuaresma
Actos III-IV	descenso al infierno	semana santa
Acto V	ascenso al cielo	ascensión

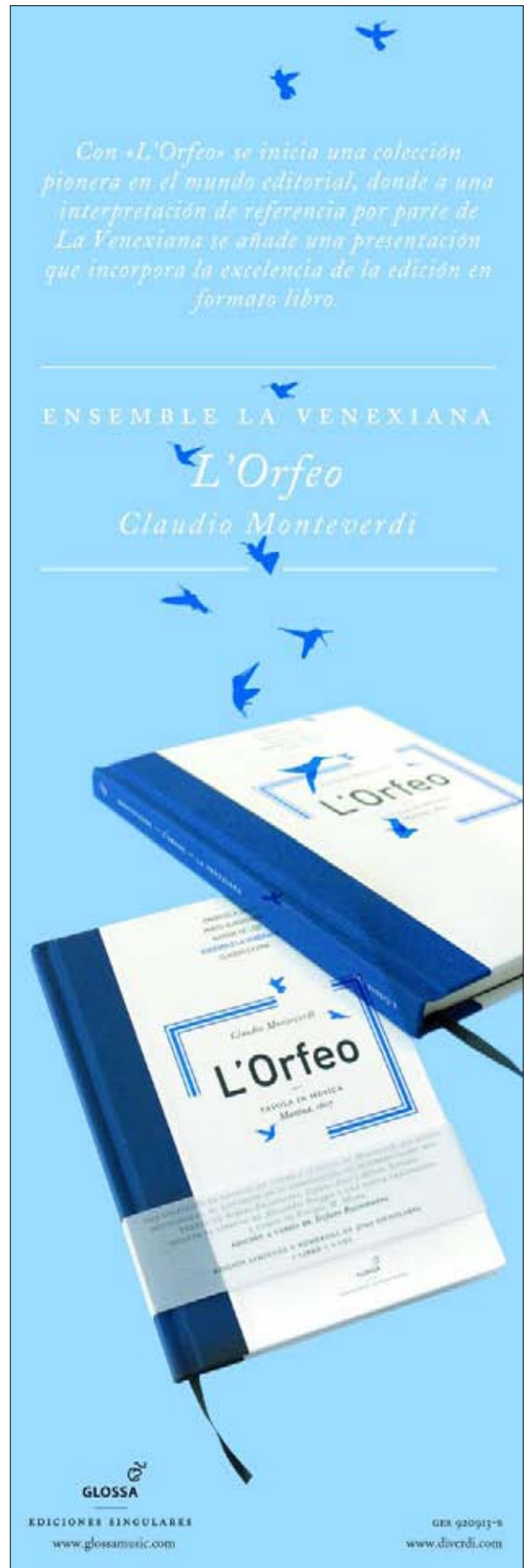
El paralelo puede parecer gratuito a nuestros ojos, pero resultaría evidente a la mirada de la cultura renacentista, acostumbrada a reconocer en las fábulas mitológicas y en la filosofía griega los vestigios de un conocimiento de las verdades cristianas anterior a la revelación.

Esta interpretación concuerda muy bien con la naturaleza académica y carnavalesca de *La favola d'Orfeo*, dotando de un contenido moral y religioso aquello que podría parecer una mera diversión escénico-musical. Sobre todo, junto con los elementos estilísticos y estructurales que hemos reconocido, restituye nuestra obra sin fisuras a la cultura humanista, de la que constituye una culminación, con su preocupación para conciliar en el terreno moral las verdades de la fe con las razones de la sabiduría clásica.

Andrea Bombi

Indicaciones bibliográficas

- Nino Pirrotta, *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*. Turín, Einaudi, 1975.
Paolo Fabbri, *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera nel Seicento*. Bolonia, Il Mulino, 1990.
Lorenzo Bianconi, *El Siglo XVII*. Madrid, Turner, 1986.
Tim Carter, *Monteverdi's Musical Theatre*. Yale, Yale University Press, 2002.



ELLA, LA MÚSICA

Ella, la música, espera un poco antes de presentarse, por mostrarse: la obra no empieza por la música, sino por una fanfarria, por una tocata, bueno, unas trompetas, no es una obertura, con unos temas o fragmentos, sino un anuncio para la entrada de Vincenzo Gonzaga (pues son las trompetas de palacio que tocan, no las de la orquesta) y también un anuncio para la aparición de la música (pues Monteverdi ha compuesto esa tocata expresadamente para *Orfeo*). Todo Monteverdi está en ese doble sentido, en ese equilibrio de fuerzas, en ese control de mundos antagónicos, pues mientras prolonga el madrigal (incluso escribe una versión a cinco voces del *Lamento de Arianna*) no duda en cortar el cuello con ese Orfeo.

Hacía ya mucho tiempo que los italianos estaban retorciéndole el pescuezo a la polifonía, escribiendo obras maestras con mala gana, casi a su pesar; obras maestras, pues un músico italiano tiende naturalmente a ser un genio; y mala gana también, pues los músicos italianos, no sólo los músicos, sino toda Italia lo había inventado todo, todo el arte por lo menos, toda la música, salvo esa cosa que, hay que decirlo, había sido importada por músicos que, decían ellos, venían para aprender. Y mientras en Italia, se bailaba la frottola y se cantaba la villanella, con sencillo acompañamiento, los franceses, los flamencos, los germanos, impusieron esa manera de hacer música, esa manera de construir arquitecturas sonoras perfectas, hay que reconocerlo, arquitecturas abstractas a veinte, treinta y hasta cien voces, con textos incomprensibles, incluso textos diferentes en lenguas diferentes superpuestos, simultáneos, en una misma obra. Es decir, un arte gótico, si se quiere acabar rápidamente y pasar al siguiente punto. El siguiente punto... es precisamente un problema: Italia apenas ha tenido una arquitectura gótica y ¿para qué? si se puede inventar directamente el renacimiento. Es un argumento contundente. Pero ¿cómo pasar al siguiente punto saltándose ese? Lentamente, a regañadientes, escuchando cómo los músicos extranjeros, con nombres italianizados, utilizaban la lengua florentina, como la sometían a esas arquitecturas. Y esperando, observando cómo la música de la calle iba inoculándose en esos grandes músicos en esas grandes músicas, un virus cada vez más poderoso. Observando también cómo la poesía italiana, su magia, se iba apoderando de esas arquitecturas impermeables. Observando a un compositor *eccellentissimo*, acaso el primero que se dejó contaminar, el flamenco Wert; demasiado enamorado de Petrarca, de Tasso, también de Guarini, no pudo por más que dejar deslizarse sus versos, sus palabras, la música de sus palabras, su sentido, sobre esa capas, sobre esos contrapuntos, dejarlas y dejarlos en esa plena libertad, como si no tuvieran una lengua propia, como si el sonido solo de las palabras bastase... Conservando siempre el control sobre la complejidad de la polifonía, Wert empieza a prestar un oído supramusical a los versos: la música ya no puede surfear con insolencia sobre unos versos llenos de desdicha, desesperanza o angustia; Wert ralentiza o acelera según lo requiere el poema, las emociones expresadas en el poema, las representa, y con esa representación, tiene un pie en el barroco (más tarde, en el siglo XVII, el editor de Monteverdi inventará para unos de sus madrigales el título de *Musica rappresen-*



Instrumentos de metal que tocan los músicos de Carpaccio en su pintura *San Jorge bautizando a los reyes de Libia*

tativa). Las emociones, pues, han de ser expresadas también en música, subrayadas: el dolor ya no podrá ser dicho sino con una disonancia, el lamento sin una caída de quinta, las lágrimas sin una escala cromática, la pasión sin un temblor, la impaciencia sin una efervescencia de notas, la voluptuosidad sin una delectación de una bella disonancia con pulsación lenta, el languor sin una lenta repetición de las notas, los suspiros sin un suspiro rítmico... Todo eso lo recoge Monteverdi en *Orfeo* pero, ¿no lo intuía ya la canzonetta de la calle? Es una primera victoria de los partisanos de la emoción sobre la arquitectura. Poco importa si Tasso es, a primeras, menos sensual que Petrarca, o menos extrovertido que Guarini: la música lo compensará con los afectos, los *affetti*, mil y un *affetti*, cada vez más codificados hasta desembocar en el *leitmotiv* wagneriano. ¿Quién ha de servir a quién? Incluso ¿quién ha de ser la esclava de quién? Estamos en plena batalla entre la palabra y la música y conocemos hoy el resultado, lo dicen los libros, lo dice la historia, lo dicen los profesores de la historia de la música (estamos en realidad en plenas batallas con daños colaterales: desde las cameratas florentinas interrogándose sobre las maneras de imitar con el canto el habla, no es sólo una lucha entre palabra y música, sino entre el deseo o la necesidad del compositor por expresar un sentimiento cambiando, machacando el texto si es necesario. Piso la gramática,

decía Louis Aragon, para sacarle todo su jugo). Si escuchamos la historia de esas músicas, la historia que cantan esas músicas, todo es más ambiguo, pues la aplicación de la teoría no es tan mecánica: a pesar de su música *perfettissima*, a pesar de la emoción que impregna sus arquitecturas, Wert es un poco demasiado complejo, un poco demasiado polifónico para el gusto de Mantua y del tiempo; cede naturalmente el puesto a Monteverdi, y Monteverdi juega un doble juego. No creo que sea importante saber si ese doble juego es consciente; cuando escuchamos sus madrigales más o menos en orden cronológico, asombra su manera de proseguir (incluso sobrepasar, dirían los distribuidores de premios) la obra de Wert, el estilo del madrigal polifónico. Y, siempre escuchando sus madrigales, asombra otra cosa (no exactamente su contrario, pero se parece, y ese es el misterio Monteverdi): una mezcla de la polifonía con el etos dramático, y también la música de la calle, y el recitar cantando y ¿por qué no? la danza. No quiero no ser confuso al escribir esas líneas sobre Monteverdi pues es uno de los compositores que más expresa sus dudas con certeza. Si Monteverdi es el primer compositor en dar toda la carne y la mente, unidas, (jubilosas, sufrientes y —es su especialidad— irascibles) a la música, es también el primero en separar la mente del cuerpo, en matar el madrigal polifónico que tanto ha trabajado (el madrigal que tanto y durante tanto tiempo ha contribuido a corroer la serenidad de la polifonía) y en reducir la música, conducirla al callejón sin salida de la ópera italiana. Pronto no habrá más derivas sonoras, o no por mucho tiempo, no más espacio para divagar, para soñar, para dar, cada uno, un sentido, diferente del sentido dado por el compositor. Y el milagro es que esa violencia se hace con la máxima dulzura, en *Orfeo*. La violencia proviene de la Música, que proviene a su vez del cielo: lo dicen las notas descendentes, viene de arriba, estamos abajo. Y tras saludar a los oyentes, seducirnos para siempre, se presenta con ese “yo soy”, es ella, la música, la Música, no hay otra, no habrá otra. Música divina. Y el paraíso en la tierra, o Arcadia: el primer acto de *Orfeo*, entre pastores, que Monteverdi frecuenta desde el *Pastor fido* y la *Aminta* (entre los pinos y los olivos, se adivina el mar azul, y uno olvida lo que le retenía entre los hombres. No se necesita viajar realmente; uno ya está del otro lado del mar, uno piensa en las islas, en los archipiélagos); y esos pastores, entre gemidos y suspiros, no madrigalizan ya, parecen, sorprendentemente, rezar, en coral, en homofonía, repitiendo, algo sumisos, el *leitmotiv* de La Música. Luego, bailan con las ninfas, y ese baile es inventado, para la estrellas, para Orfeo, que parece rondar, lo esperamos... ese hijo de sol no aparece, como Vincenzo, como la Música, entre trompetas, sino con el sol, es su tonalidad, y el solo sol de una sola cuerda, no un sol solar y mayor, sino menor y acuoso, no un sol solar y agudo, sino un sol grave, que indica el subsuelo; no hace falta ser un miembro neoplatónico de la Academia de los Invaghiti, para entender la indirecta, o el símbolo, y caer bajo el encanto. Ningún madrigalismo en el canto de Orfeo, al contrario, un arcaísmo que nos parece hoy moderno, que indicaba ayer algo raro. Para Orfeo, la vida es larga y bella, sencilla y mágica. Y otro milagro de Monteverdi, otra ambigüedad fundamental: los pocos versos que canta Orfeo tenían un sentido para su público, los *affetti* impuestos o acompañando las palabras también; hoy, mientras vivo, no entiendo gran cosa de sus versos, los he olvidado, incluso sus sonoridades... y la música de Monteverdi, contradiciendo, lo que he escrito tras escucharla con amor y atención, me parece alejada de ese poema, como Orfeo de nosotros o de mí el oyente, tampoco es la ampliación del poema, ni su trasposición, tampoco, creo, su metáfora, sino más bien la confirmación de una imperfección, la mía, mi incapacidad en conjuntar palabra y música,



Orfeo de G. Moreau, 1865

y en esa brecha, la emoción, del poeta, del compositor, me alcanza y conmueve. Luego, la música salva el poema un poco rebuscado quizá, de la declaración de amor, de Orfeo a Eurídice; sigo, al azar, los *affetti*, o quizá la tensión o ¿por qué no? la erección con la palabra “placer”, pero la conjunción que aquí se percibe o puedo percibir es extraordinaria porque, a pesar de *affetti* y acentos y puestas en escena, no impone ninguna visión-escucha definitiva; puedo quizá imaginar la sonrisa de Orfeo a Eurídice, puedo quizá imaginar que puedo sonreír así. Y la respuesta de Eurídice: se puede aprender de memoria, sabérsela de paporrreta, el reencuentro es cada vez más maravilloso; ella es la ninfa del fauno de Debussy, canta su texto impúdico, empleando el mismo intervalo, reposa, sestea sobre él, el tritono destructor o ignorante de la tonalidad, no tiene base ni meta ni falta que le hace. Y es casi una felicidad, casi la felicidad si no supiéramos, la felicidad que puede dar una lengua y su música, intercambiando sus bellezas, la música penetrando la lengua, la lengua lamiendo la música. Para el oyente distraído, los bailes de las ninfas y pastores que siguen el can-



to de Eurídice, y luego el segundo acto que prolonga ese clima, son una especie de pérdida de tensión, de placer, de tiempo... o quizá permiten a otro oyente más sensible seguir soñando con Eurídice intentando seguir el compás impredecible de algún que otro baile. Por fin, Orfeo, con su *leit-tonalidad*, iluminada esta vez en mayor (toda la naturaleza resplandece) para revivir ese momento alegre post-coitum, a ritmo de (otra vez la simbología clara) frottola. Otro frotar es el de la mensajera aguafiestas anunciando, tropezando, balbuceando, la muerte de Eurídice hasta la reacción de Orfeo, uno de los tesoros de la armonía de la ópera y más: semitono pegado a la tónica haciéndola estremecerse, seguido de un encadenamiento de disonancias disonando sobre las disonancias e incluso (aquí la magia) disonando sobre las consonancias... ¿Cómo pues no dejarse arrastrar por esa voz de mujer donde todo sentido está en suspenso desde la penumbra de Sainte-Colombe hasta la melancolía elegíaca de la trompeta de Chet Baker, en esa penumbra de club de jazz donde Horowitz escuchaba día a día a Art Tatum.

La fanfarria del tercer acto devuelve al soñador oyente a la realidad: trombones y cornetti para Vincenzo ¿otra vez? la Música ¿otra vez?, no, esta vez, en el registro grave, subterráneo, para Plutón. Y en esa sinfonía, un rumor de insectos bailando en la noche, vuelos pesados de escarabajos y de chinches, zigzags de las noctuas... y dos niños perdidos, Orfeo y Esperanza, avanzan entre notas bemolizadas, el etos depresivo para Jankelevitch. Para acompañar al Orfeo de los actos precedentes, el *leit-timbre*, suave, del órgano de madera y del chitarrone; para el guardián de los infiernos, realejo de sonido grosero y voz de bajo. Para contestar al monstruo, Orfeo se acuerda que es hijo de Apolo y canta "di garbo": cincuenta notas sobre la sílaba "lei" (vos), sesenta notas para pronunciar su nombre "Orfeo". Orfeo delira, poseso o chamán, y Monteverdi lo inventa todo: *gorgie*, vocalizaciones, *quilisma*, *ribattuti*... Más o menos el aria de Lucia de Lammermoor.

El acto cuarto es puro teatro, genialmente construido: un suspense. Empieza por una sorpresa, una escena doméstica, muy a lo Hitchcock: un dúo tierno, conmovedor, entre Proserpina y Plutón. El resto es la larga ascensión, vigilada y comentada por los espíritus, los ministros de Plutón, insectos de la noche, pueblo del fondo de la tierra, devoradores de luz... ¿Se dará la vuelta Orfeo para mirar a Eurídice y perderla? Y la música de este acto es sublime de ciencia y emoción. Orfeo, desgarrado, desgarrando unido desunido por la ceniza, por la ola de su indecisión, recoge las notas, las dispersa, los ojos abiertos sobre la oscuridad ciego muerto: superposición de *affetti* contrarios, suspensión del tiempo, delirio ¿órfico-vocal? de Orfeo alucinado, que acaba en suspenso también, no en un estallido, en el borde de algo, de la atonalidad, silencio (aquí comienza y muere la música, entre el quizá todavía, el muy poco y la casi nada), un silencio removido como una noche poblada por voces de personajes invisibles, espera, y Eurídice, por segunda vez con su *leitmotiv* de tritono, alrededor del sol menor de Orfeo ninfa perdida para siempre. Aquí, incluso el más distraído llora. Luego, en el acto quinto, Orfeo, según las versiones, sube al cielo con Apolo o es castigado por las bacantes.

Y la imagen de Eurídice, su silueta melódica de tritono a la deriva, refugiada en esa evitación de la voz. Uno ve todo esto, uno, quiero decir yo, veo, imagino todo esto, y no siento el calor, ni la vida, ni el movimiento que entra en el cuerpo. No siento ninguna calma, ninguna seguridad. Me gustaría quedarme allí, todas las noches, para mirar la puerta, un lugar móvil en el tiempo, por donde desapareció ella, para mirar la puerta de los sueños.

Pedro Elías Mamou



SEMANA DE
MÚSICA RELIGIOSA DE
CUENCA

30 DE MARZO
8 DE ABRIL
2007

SMR
46

CONCIERTO 1

Viernes, 30 de marzo
Iglesia de la Merced, 21.30 horas

**Compañía de Teatro
de Pedro María Sánchez
Pedro María Sánchez,
director de escena**

**Los Músicos de Su Alteza
Luis Antonio González Marín,
director musical**

José de Nebra y
Pedro Calderón de la Barca
LA DIVINA FILOTEA

CONCIERTO 2

Sábado, 31 de marzo
Teatro Auditorio, 12.00 horas

**Coro de Voces Blancas
del Conservatorio de Cuenca
Joven Orquesta Nacional de España**

**Coro y Orquesta de la
Comunidad de Madrid**

**Emilio Aragón, director musical
Fernando Bernués, director de escena
José Ibarrola, escenógrafo**

Benjamin Britten
EL DILUVIO DE NOÉ, OP. 59

Producción de la Fundación Caja Madrid

CONCIERTO 3

Sábado, 31 de marzo
Iglesia de San Miguel, 18.00 horas

**Il Suonar Parlante
Vittorio Ghielmi, viola da gamba y director**

ALREDEDOR DE MEMBRA JESU NOSTRI
Lamentos y cantatas religiosas
en la Alemania de Buxtehude

CONCIERTO 4

Sábado, 31 de marzo
Teatro Auditorio, 21.00 horas

**Gabrieli Consort
Paul McCreesh, director**

Igor Stravinski - Claudio Monteverdi
MISA

CONCIERTO 5

Domingo, 1 de abril
Capilla del Espíritu Santo
(Catedral), 11.00 horas

**Academie du Festival
d'Aix en Provence
The Rilke Ensemble
Kenneth Weiss, director**

OBRAS DE BUXTEHUDE Y BACH

CONCIERTO 6

Domingo, 1 de abril
Iglesia de San Miguel, 19.00 horas

**José Van Dam, barítono
Antoni Parera Fons, piano**

Antoni Parera Fons
LES TRENTE-TROIS NOMS DE DIEU,
PARA VOZ Y PIANO
(sobre el libro de poemas del mismo título de
Marguerite Yourcenar)

Obra encargo de la 46 Semana de
Música Religiosa de Cuenca

CONCIERTO 7

Lunes, 2 de abril
Iglesia de San Miguel, 20.30 horas

Simone Kermes, *soprano*

**Orchestra Barocca di Venezia
Andrea Marcon, director**

OBRAS DE VIVALDI Y SCARLATTI

CONCIERTO 8

Martes, 3 de abril
Iglesia de la Merced, 21.00 horas

**Il Suonar Parlante
The Rilke Ensemble
Vittorio Ghielmi, director
Marc Reshovsky, director de imagen**

Hans Rotmann
TRANSITION, PARA VOZ,
VIOLA DA GAMBA, TROMBÓN
Y BANDA ELECTRÓNICA

Obra encargo de la 46 Semana
de Música Religiosa de Cuenca

Dietrich Buxtehude
MEMBRA JESU NOSTRI, BUXWV 75

Producción de la
46 Semana de Música Religiosa de Cuenca
Patrocinado por el
Consortio de la Ciudad de Cuenca

CONCIERTO 9

Miércoles, 4 de abril
Teatro Auditorio, 21.00 horas

**Coral Universitat de les Illes Balears
Joven Orquesta Nacional de España
Lutz Kolher, director**

OBRAS DE LISZT Y DE WAGNER

CONCIERTO 10

Jueves, 5 de abril
Iglesia de San Miguel, 12.00 horas

**The Rilke Ensemble
Gunnar Eriksson, director**

MÚSICA RELIGIOSA
CONTEMPORÁNEA SUECA

CONCIERTO 11

Jueves, 5 de abril
Fundación Antonio Pérez
(Sala Millares), 18.00 horas

**Vittorio Ghielmi, viola da gamba
Lorenzo Ghielmi, clave**

OBRAS DE BACH, MARAIS,
MARCHAND Y FORQUERAY

CONCIERTO 12

Jueves, 5 de abril
Teatro Auditorio, 21.00 horas

**Arnold Schoenberg Chor
Camerata Salzburg
Gerd Albrecht, director**

Ludwig van Beethoven
MISA SOLEMNIS EN RE MAYOR, OP. 123

CONCIERTO 13

Viernes, 6 de abril
Iglesia de Santa Cruz
(Centro de Artesanos), 12.00 horas

Wilbert Hazelzet, traverso

MEDITACIONES POÉTICAS
Lecturas del siglo XVIII para traverso

OBRAS DE TELEMANN Y BACH

CONCIERTO 14

Viernes, 6 de abril
Teatro Auditorio, 21.00 horas

**Orfeón Donostiarra
Orquesta Sinfónica de Galicia
Víctor Pablo Pérez, director**

Anton Bruckner
MISA Nº 3 EN FA MENOR,
PARA SOLISTAS, CORO Y ORQUESTA

CONCIERTO 15

Sábado, 7 de abril
Iglesia de la Merced, 12.00 horas

**Arnold Schoenberg Chor
Erwin Ortner, director**

OBRAS DE FRANK MARTIN,
BRAHMS Y BRUCKNER

CONCIERTO 16

Sábado, 7 de abril
Iglesia de Arcas, 18.00 horas

**Capilla Flamenca
Psallentes
Dirk Snellings, director**

Pierre de la Rue
MISSA DE SEPTEM DOLORIBUS

CONCIERTO 17

Sábado, 7 de abril
Teatro Auditorio, 21.00 horas

**The English Voices
Orchestra of the Age of Enlightenment
Gustav Leonhardt, director**

MISAS DE BACH

**JORNADAS
JULIÁN DE LA ORDEN
CONCIERTOS DE ÓRGANO**

CONCIERTO 1

Lunes, 2 de abril
Catedral, 17.30 horas

Andrés Cea, *órgano*

DOMENICO SCARLATTI Y ESPAÑA

CONCIERTO 2

Martes, 3 de abril
Catedral, 17.30 horas

Andrea Marcon, *órgano*

DOMENICO SCARLATTI Y
LA MÚSICA ITALIANA DE SU ÉPOCA

CONCIERTO 3

Miércoles, 4 de abril
Catedral, 17.30 horas

Gustav Leonhardt, *órgano*

OBRAS DE BUXTEHUDE, BRUNA,
CABANILLES, PACHELBEL, BACH...

Conferencias y visitas especializadas

Visitas didácticas

LITURGIAS

Misas, Dominica in Palmis,
Oficios (Triduo Sacro),
Via Crucis, Misa solemne de Pascua

Luis Antonio González, *órgano*
Lorenzo Ghielmi, *órgano*

Alia Mvsica
Andrés Cea, *órgano*

Schola Antiqua
Psallentes

Daniel Oyazabal, *órgano*
The English Voices

LAS LITURGIAS SON DE ACCESO LIBRE

Para información más detallada
sobre el programa, venta de localidades,
abonos, etc...

www.smrucuenca.es
informacion@smrucuenca.es

LAMENTO POR ALESSANDRO STRIGGIO

En aquellos días nefastos para Venecia y para todo el norte de Italia, el maestro de capilla Claudio Monteverdi vela la enfermedad terrible de su buen amigo Alessandro Striggio. Claudio teme a la enfermedad, que ya provoca muchas muertes en la república, y que acaso ha venido de la mano de Striggio y su séquito. La peste es una de las plagas de este mundo en guerra permanente, en permanente alteración. Afortunado él, Claudio, nacido en Cremona sesenta y tres años antes, que ya es anciano y ha podido dedicarse, mejor o peor, a aquello que realmente sabe hacer y que le ha dado gloria y respeto, la música.

Mira el rostro febril de Alessandro y trata de no recordar el pasado, porque ese pasado es testigo de que él, Claudio, deseaba algo así para la ciudad a la que él le dio todo. Deseaba la devastación, deseaba la destrucción de Mantua, la orgullosa Mantua de los Gonzaga, cuya rama principal ya se ha agotado. Con qué ardor le deseó la muerte (nada menos que la muerte) a Francesco Gonzaga, al que él siempre desdenó como poeta y como propiciador de festividades en la corte de Vincenzo, el grande. En cambio, siempre admiró y consideró a Alessandro Striggio, hijo del otro Alessandro, también cremonés, como Claudio, también músico, como Claudio, también maestro de capilla de Mantua, como con el tiempo y mucho trabajo y adulación lo será Claudio.

Y ahí tienes a Alessandro, moribundo, que sólo puede salvarse por uno de esos milagros que, después de todo, se dan a menudo en estas epidemias. Ahí lo tienes. Fue grande, grandísimo, fue la mano derecha de los duques de Mantua, ya desde la época del mismísimo Vincenzo. Fue ennoblecido, un poco tarde. Claudio ha hecho promesa de acudir a un santuario a pie si se salva de la epidemia que asola Venecia y Milán y Mantua y otros puntos del norte de la península. Pero no va a dejar morir solo a Alessandro, que ha venido en busca de ayuda para la guerra que destruye su patria, contra los soldados del Sacro Imperio que han venido a defender la causa de los Habsburgo frente a las pretensiones francesas. No, ya ha vivido lo suficiente, quién sabe. Ya prepara lo que será su *Octavo Libro de Madrigales*, que es lo máximo a que puede llegar la conciencia sonora del tiempo, y aparecerá en cualquier momento impreso (tardará ocho años).

Ahí está, yacente, febril, moribundo, respirando fatigosamente, el que fue poderoso intendente, gran diplomático mantuano, mas también excelente poeta, el que escribió para Monteverdi textos como *L'Orfeo*, famosísimo en todas partes; como *L'Arianna*, que el propio Striggio le reclamaba en una carta, hace años, porque no tenían copia. Ni él mismo, Claudio, tiene ahora una copia de *L'Arianna*, a pesar de que el *Lamento* de la protagonista es ahora un canto famosísimo en toda Italia y otros puntos de Europa; él, Claudio, lo ha arreglado a cuatro voces y lo publicará así cualquier día de éstos, si Dios nos da salud y salimos de este trance. Bueno, no importa, en alguna parte debe de haber una copia íntegra de *L'Arianna*; no puede perderse esa hermana perfecta de Orfeo, no lo consentiría Dios.

Visión demasiado amarga

Claudio mira al sudoroso Striggio, ese hombre con el que



Guardi, *El dogo de Venecia en Santa María de la Salud celebra el 21 de noviembre el final de la peste de 1630*

ha mantenido una amistad indudable, aunque desigual, porque Striggio es grande, es un hidalgo, un alto cargo del ducado, mientras que él, Claudio, no es más que un músico, esto es, un servidor, un criado, un subalterno. Lo mira ahora, y sin escarnecimiento, mas con enorme piedad, recuerda las palabras escritas por ese moribundo para la boca maravillosa de Eurídice, aunque en su día lo cantara “aquel cura” (?):

*Abi, vista troppo dolce e troppo amara!
Così per troppo amor, dunque, mi perdi?
Et io, misera, perdo
il poter più godere
e di luce e di vita, e perdo insieme
tè, d'ogni ben mio più caro, o mio consorte.*

Aquel año de dicha, el año del señor de 1607, fue también año de muerte. Murió la muy querida esposa, Claudia Catanneo. Pero hay que trabajar en *L'Arianna*, que tiene que estrenarse con motivo de los esponsales de Francesco Gonzaga y Margarita de Saboya. Pero en marzo de 1608 muere Caterina Martinelli, su discípula, la muchacha que tendría que haber cantado la Arianna, la amante jovencísima y atónita del insaciable Vincenzo. No le importó a éste el mazazo que postró a su servidor, a su músico. No le importó, porque de inmediato le abrumó a encargos, a deberes, a trabajos todos llenos de urgencia. Las huellas de las muertes acumuladas de Claudia y Caterina pueden tal vez rastrearse en los madrigales de la época, los que aparecerán en el *Libro Sexto* (1614), pródigo en lamentos. Ahora, todo ha pasado. Ahora, la rama de Vincenzo se agotó, muertos sus hijos uno detrás de otro en el solio maldito de esa Mantua que este verano de 1630 será reducida a cenizas.

zas. Entre los días 18 y 21 de julio. Striggio había muerto ya, en Venecia, víctima de la enfermedad, el 8 de junio¹.

Lasciatemi morire...!

¿No soy culpable, acaso?, se pregunta Claudio. No, desde luego que no, podría responderle su hermano, Giulio Cesare, o su hijo, Francesco, que también parece haber enfermado, pero sin especiales consecuencias (morirá algo más tarde, lamentablemente). No, la culpa la tiene esa maldita guerra alemana, que nos llegó cuando la creíamos distante, tan distinta como cuando el duque Vincenzo fue a apoyar a los imperiales en Hungría contra el turco a comienzos del siglo. Los que han traído la peste y la guerra con los soldados del Sacro Imperio, que como los desdichados monarcas españoles creen a pies juntillas que Dios es español e imperial-católico, cuando todo el mundo sabe que eso no es cierto. La culpa es de ellos. Qué culpa puede tener un pobre músico, por muy inspirado que esté por los dioses al tiempo que desdichado por los poderosos, qué culpa puede albergar el corazón bondadoso de Claudio Monteverdi, maestro de la capilla en la Serenísima República de Venecia, maestro de tantos discípulos niños, muchachos, cantores, instrumentistas, inventor de madrigales, de scherzos, de mezcolanzas instrumentales ricas en novedad, en color, en alcance. Qué culpa.

Mas sabe él que sí, que hay culpa en su corazón. ¿Acaso no deseó en un arranque de soberbia la muerte de Francesco, y no murió Francesco apenas un año más tarde de que le expulsara de Mantua por ahorrar unas monedas después de los gastos suntuosos de Vincenzo? ¿Acaso no deseó la destrucción de Mantua? ¿Y qué está a punto de suceder en Mantua, un poco más al suroeste, allí donde fue feliz, donde inventó, donde estrenó con Striggio *L'Orfeo* y *L'Arianna*, allí donde polemizó con Artusi, allí donde encontró las novedades en infinita secuencia de una y otra serie de madrigales? ¿Allí donde amó a Claudia Cattaneo y donde nacieron sus tres hijos?

Servidumbre

¿Por qué no escribió nunca Monteverdi la refutación contra el canónigo boloñés Artusi que había prometido en 1605, al publicar su *Quinto Libro de Madrigales*? ¿No tiene tiempo en los treinta y ocho años que le quedan de vida? Tendría que haber respondido en la misma década de 1600, cuando aparece la primera noticia pública del ataque de Artusi, que traerá cola esos años. Pero esa primera década del siglo la pasa Monteverdi trabajando como un esclavo. Creativamente, es muy productiva, pero el músico queda agotado, desengañado y desesperado. Además de acumularse el trabajo, muere su esposa, que le deja solo con tres niños muy pequeños. En Mantua le explotan miserablemente. No era cuestión de ponerse a escribir teorías. Ahora bien, ¿qué mejor refutación que los dos *Libros de Madrigales* de 1603 y 1605, formados con obras compuestas y difundidas en su mayor parte antes del panfleto de Artusi y que el canónigo puso como ejemplo? ¿Qué mejor refutación que el *Orfeo*, o



Vincenzo I, 1587-1612

la *Arianna*? O el *Vespro della Beata Vergine*, e incluso los *Scherzi*. Acaso es que eso de escribir no era lo propio de Monteverdi. O, quién sabe, tal vez sospechaba que no iba a dar la talla filosófica que se pedía en unos medios intelectuales como los que frecuentaba en Mantua y Ferrara, con su tradición de cenáculos y academias, de poetas y pensadores, cuando él sólo era un músico, esto es, poco más que un trabajador manual. El tiempo de Monteverdi no ha elevado todavía al músico a las alturas que conseguirá con el tiempo. A los pintores les pasa más o menos lo mismo, no vayan a creer. Pero Monteverdi considera que debe esa justificación. Faltaban Igor Stravinski y George Steiner para convencerle de que el mejor comentario sobre una obra musical es otra obra musical.

Es posible también que Monteverdi se sienta demasiado por encima de todo aquello a partir de determinado momento. Es padre feliz de tres criaturas, es esposo feliz, y trabaja sin parar, pero aquello le gusta. Sabe que no sólo es útil, es imprescindible. Momento de *hybris*, como Orfeo el día de sus esponsales; como Orfeo, también, en el momento de salir del Hades con la sombra de Eurídice tras él, falto de fe:

*Ma mentre io canto, obimè,
chi m'assicura ch'ella mi segua?*

Después de los años luminosos, aunque serviles, vendrá la caída. De todos.

En primer lugar, pasará el tiempo de paz en Europa, pasará la época de eso que se ha llamado la "generación pacifista" de comienzos del siglo XVII. Pasará la Tregua de los Doce Años en los Países Bajos. Llegará la rebelión checa y la defenestración de Praga. Vendrá la guerra de los Treinta años. Antes, a un nivel mucho más modesto, la expulsión fulminante de Monteverdi de su cargo, su vivienda y su vida en Mantua. Antes, en 1613.

Cartas de Venecia a Mantua

Muere Vincenzo el 16 de febrero de 1612, con menos de cincuenta años; una edad no excesiva ni siquiera para la época. "Con él se extinguen el fasto y el prestigio artístico de Mantua. Francesco se apresura a despedir a los mejores músicos de la corte, el primero, Monteverdi"². Vincenzo le había concedido a Monteverdi una renta vitalicia de cien escudos. Se pasará años reclamándolos, y recibiendo pequeñas cantidades. Ya le reclama el dinero al sucesor de Francesco, que vive muy poco para presumir de duque de Mantua, porque muere catorce meses después de convertirse en duque. Ese sucesor es Ferdinando: "Así como Vuestra Alteza Serenísima bien sabe, el Señor Duque Vincenzo de gloriosa memoria se dignó agraciarme con una renta anual de cien escudos o de un fondo del que me fuera posible conseguir con comodidad una renta anual de dicha suma; como la Cámara Ducal no me entregó tales fondos, según tendría que hacerlo, siempre me he visto obligado, cada seis meses..."³, etc. etc. Las cartas a Striggio y a Ercole Marliani en este sentido se suceden a lo largo de los años. Hasta el desastre.

Pero hay otras cartas, también acuciantes, que se verá



Mantua en 1575

obligado a escribir Monteverdi, en tono desesperado incluso, a aquella Mantua que le ha expulsado, pero con la que ha rehecho lazos gracias a amigos como Striggio; para la que aún trabaja de vez en cuando en composiciones importantes. Su hijo Massimiliano terminó sus estudios de medicina en Bolonia, en 1626. Massimiliano pasa a Mantua, y allí se mueve en círculos sospechosos, de manera que es encarcelado por la Inquisición bajo la acusación de leer libros prohibidos. Es el principio de un nuevo calvario para Monteverdi, que pide la intercesión de Striggio. Con el tiempo y con las influencias de la corte de Mantua, Massimiliano se verá libre, y vivirá hasta 1661, año en que muere en Cremona con notable fama literaria. ¿Un librepensador en años peligrosos?

“¡Por la presente, y no habiéndolo podido hacer antes, he de agradecer infinitamente a Vuestra Ilustrísima Señoría por el enorme favor que de manera espontánea me ha acordado al ayudar a ese pobre desdichado de Massimiliano, mi hijo, a salir de esas tristes prisiones; deuda tan grande que no sé cómo podré nunca saldarla, siquiera mínimamente, y que me obligará de tal manera que me sentiré obligado, cuando menos, de rogar a Dios que guarde y glorifique siempre a Vuestra Ilustrísima Señoría, así como a vuestra Ilustrísima casa. El favor que solicito de todas maneras con gran fervor de la gran autoridad de Vuestra Ilustrísima Señoría es la siguiente: que tan sólo se digne intervenir ante el padre inquisidor a fin de que deje volver a Massimiliano a la casa, con la garantía que él mismo me impone...”⁴

No terminaría ahí la cosa. Duraría mucho tiempo, muchos meses angustiosos. Pero todo aquello pasó. Ahora es el momento de velar por ese hombre que se muere, el mismo que tan bien se portó con su hijo. Aunque Claudio tema por el contagio, por su propia vida. Aunque caigan los apesados como moscas por las calles de la ciudad de los canales.

Un episodio de la Guerra de los Treinta Años

La muerte de Striggio y la peste que asola el norte Italia (que tan espléndidamente cuenta Manzoni dos siglos después en su novela *I promessi sposi*, *Los novios*) es un episodio importante, pero relativamente menor de la guerra de

los Treinta Años, que tiene sus escenarios principales mucho más al norte.

En 1618 estalla la guerra que iba a ser llamada de los Treinta Años, aunque para Francia y España duró bastante más. En diciembre de 1627 muere el último de los Gonzaga, Vincenzo II, y el pretendiente con más derechos era el Duque de Nevers. No hay que olvidar que Mantua y Monferrato eran solios de la misma familia. Esto quería decir que Francia se convertía en potencia influyente de manera directa en un ámbito dominado por España, desde Milán. El duque de Nevers fue rápido: llegó a Mantua en enero de 1628 y se hizo con el gobierno. Los españoles apoyaron al duque de Guastalla. Eso dio lugar al asedio español de Casale, en Monferrato⁵. Asedio infructuoso, a la larga. Más tarde, interviene el Sacro Imperio, lo que culmina en el saco de Mantua de julio de 1630. Poco antes, Striggio acudió a Venecia, ya enfermo, en busca de ayuda. Venecia tampoco podía estar interesada en una dominación hispano-imperial del norte de Italia. “En aquella época la política exterior de Venecia se funda-

mentaba en dos principios: preservar la paz en Italia y, siempre que ello fuera posible, poner freno al poder de España y del Imperio. Sus fronteras lindaban con Mantua, y lo último que deseaba era tener una marioneta española o imperial a las puertas de casa”⁶. Venecia salió malparada, pero Francia ganó la guerra e impuso a Nevers, aunque Mantua se mantendrá muchísimo tiempo como marioneta del Imperio. Mientras, Striggio había muerto, Mantua era una sombra de sí misma, perdidos monumentos, papeles, obras de arte; acaso la única copia de *L'Arianna*, aunque eso quién lo sabe.

Ahora, nos interesa sobre todo la figura lamentosa de Claudio Monteverdi ante el lecho de muerte de Alessandro Striggio en Venecia.

*Orfeo vinse l'Inferno,
e vinto poi fù
dagl'affetti suoi:
Degno d'eterna gloria
fia sol colui ch'avrà di sè vittoria.*

Santiago Martín Bermúdez

¹ Paolo Fabbri, *Monteverdi*, pp. 384-385. Traducción de Carlos Alonso. Turner Música.

² Maurice Roche, *Monteverdi*, p. 97. Seuil, Solfèges.

³ Carta de 22 de agosto de 1615 (desde Venecia) al Duque Ferdinando Gonzaga, Mantua.

⁴ Las cartas de Monteverdi: *Claudio Monteverdi: Correspondance, préface, épîtres dédicatoires*. Traducción al francés de Annonciade Russo. Introducción de Jean-Philippe Navarre. Mardaga, Sprimont (Bélgica), 2001. Con el texto íntegro original en italiano.

⁵ Carta de 1 de enero de 1628 (desde Venecia) a Alessandro Striggio, Mantua.

⁶ Un resumen de estos acontecimientos en Geoffrey Parker, ed., *La guerra de los Treinta Años* (Traducción de Daniel Romero Alvarez, Antonio Machado Libros, 2006), especialmente p. 137 y ss.

⁷ John Julius Norwich, *Historia de Venecia*, p. 635. Traducción de Gian Castelli. Almed Historia, 2003.

LEGENDARY RECORDINGS • THE ORIGINALS • LEGENDARY RECORDINGS

THE ORIGINALS es una retrospectiva de las más grandiosas grabaciones de la era del LP, remasterizadas y reeditadas en CD a un precio muy especial.

Esta prestigiosa serie es una garantía de satisfacción tanto para el aficionado novel como para los grandes conocedores de la música clásica.



DECCA



PHILIPS



El Corte Inglés

LA VUELTA A L'ORFEO EN 17 INTEGRALES

La primera integral discográfica de *L'Orfeo* de Monteverdi se grabó en Italia el año 1939, en doce microsuros de 78 revoluciones. Formaban parte de la colección *Musiche italiane antiche*, una iniciativa con la que el gobierno fascista deseaba realzar la monumentalidad de la tradición musical patria. El argentino Ferruccio Calusio (EMI), asistente habitual de Toscanini, dirigió la partitura preparada por el musicólogo Giovanni Benvenuti, que dispuso una orquesta convencional de cuerdas y vientos, más clave, arpa y órganos para el continuo. El reparto vocal lo encabezaba el barítono Enrico de Franceschi, un Rigoletto en aquellos tiempos tan celebrado como excusable su incapacidad para los matices expresivos que, aunque muy distorsionado por el enfoque verista, le exigía el lenguaje monteverdiano. Con todo, más de cincuenta años pasarán antes de volver a oír una pronunciación tan genuina del italiano.

En 1951, Helmut Koch (Berlin Classics) se pone al frente de unos multitudinarios Coro y Orquesta de Radio Berlín (sector ruso) para acompañar con texturas espesas y *tempi* de una lentitud exasperante a unos cantantes que por suerte se atienen las pautas marcadas por el tenor suizo Max Meili para dotar de dramatismo a sus respectivos cometidos.

El pionero

El auténtico pionero de la recuperación historicista fue (¿quién más podía ser?) August Wenzinger. Fundador con Meili de la Schola Cantorum Basiliensis, en 1955 construyó un potente aparato teórico como apoyo (Archiv), pero en la práctica se vio todavía lastrado por la inadecuación de los medios materiales disponibles. Así, los atractivos colores de que tiñen las escenas bucólicas el masivo coro del conservatorio de Hamburgo y el híbrido conjunto instrumental reunido para la ocasión no compensan del *totum revolutum* en los dos que discurren en el submundo. En el papel del título muestra notable técnica y casi nula emoción Helmut Krebs, que a sus horas alternaba al Evangelista de la *Pasión según San Mateo* con el estreno de *Moisés y Aarón* de Schoenberg, y había sido para Koch un Apolo estimable en su contexto. Y es otro Apolo y otro tenor, el luego tan admirado como llorado Fritz Wunderlich, quien ahora despierta la curiosidad.

También de Suiza, de Lausana esta vez, proviene, fechada en 1968, la primera de las dos incursiones capitaneadas por Michel Corboz (Erato). Con arreglo firmado por Edward Tarr, que como trompetista se integra por cierto en una orquesta en su sección de cuerdas limitada a trece efectivos y en la de vientos según el propósito enriquecida mas en la realidad empobrecida por la inclusión de unos cuantos instrumentos “de época”. Es en cambio el empalagoso fraseo post-romántico lo que malogra el efecto de autenticidad sin duda buscado con la restricción del número de coristas a veintitrés. En definitiva, lo más aprovechable aquí lo constituye el elegíaco Orfeo servido por Eric Tappy, tenor de timbre joven y al que no cabe reprochar más que la nasalidad con que se ve forzado a controlar unos agudos con tendencia a abrirse.

Un año después, Nikolaus Harnoncourt (Teldec) pone fin a las aproximaciones y, con la valentía de un visionario genial, inaugura la senda del historicismo más atractivo, el que no olvida que, en arte al menos, la belleza es un valor superior incluso a la verdad. La consciencia de lo mucho llovido desde entonces no empalidece la fascinación suscitada por el descubrimiento de aquellas maravillas, inauditas por la concepción global, por la de los detalles y por cómo se plasman ambas. Esa misma consciencia es empero la que hoy en día obliga a encomiar la elocuencia del clave de Gustav Leonhardt en el continuo o el sincero sentimiento

de que Cathy Berberian inviste a la Messagiera y la Speranza, y a lamentar la intolerable articulación con que el húngaro Lajos Kozma estropea su bien intencionado Orfeo.

Por definición la evolución excluye el rumbo rectilíneo, y en 1974 el alemán Jürgen Jürgens (Archiv) da un paso atrás con una lectura cuya condición desafortunada anuncian ya los treinta y cinco instrumentistas (“antiguos” y “modernos” intercalados) y la aún más exagerada dotación coral que hace intervenir, todos acogidos en una acústica de asfixiante reverberación y aquí y allá (*ritornelli* del segundo acto) transportándonos al blando ambiente sonoro en que de ordinario se envolvían aquellos documentales con que, por aquellos mismos años, se mistificaba con machaconería la historia de España en la televisión franquista: hasta entrañable de puro rancio. Para colmo de males, el tenor inglés Nigel Rogers, curtido como pastor a las órdenes de Harnoncourt, traiciona con alevosía el carácter de Orfeo con una impostación tan ágil como frígida. Lo más interesante en esta opción acaban por ser innovaciones como el empleo de percusión en la *Toccata* y de un contratenor, el luego famoso James Bowman, aquí muy convincente como Speranza.

En 1981 Harnoncourt (Teldec) regresó al escenario del crimen para servir la banda sonora de la filmación del montaje de Jean-Pierre Ponnelle estrenado en Zúrich seis años antes, lo que sin duda contribuyó a reforzar la dimensión teatral del registro. Lo consigue de entrada una orquesta más lacónica, punzante y picante que en el intento precedente. Los cantantes hacen patente un compromiso radical con un planteamiento cuya sustancia ha permanecido invariable en los doce años transcurridos, de manera que priman el contenido sobre la forma o, mejor dicho, buscan, y encuentran, la belleza de ésta no por sí misma sino mediante su subordinación a la expresión de las pasiones primordiales que animan a los personajes. El protagonista es devuelto a la tesitura de barítono, y si bien juzgado con un criterio estrictamente musical Philippe Huttenlocher resulta tan duro o más que Kozma, nunca este semidiós ha tenido un alma más humana; como tampoco se ha oído una Eurídice más delicada que la encarnada por Rachel Yakar, ni la Mesagiera ha parecido más trágica que en la voz de Glennys Linos.

Si Harnoncourt aprovechó la segunda oportunidad para ahondar en sus intuiciones iniciales, el de Nigel Rogers diríase un acto inequívoco de arrepentimiento y reparación. Ascendido a co-director encargado del apartado vocal mientras Charles Medlam se responsabilizaba del instrumental (EMI), en 1984 Rogers adopta un punto de vista diametralmente opuesto a aquel en que una década antes se había visto situado él mismo a las órdenes de Jürgens. Frente a aquella desmesura, ahora en las cuerdas y los coros cada línea se asigna a un solo músico. No obstante, la descripción como “*Orfeo* de cámara” la motiva también y más aún el



Producción de Jean-Pierre Ponnelle, dirección musical de Nikolaus Harnoncourt. Ópera de Zúrich, 1975

tono de los fraseos. La tragedia heroica cede la prioridad a la elegía pastoral, con lo cual se nos transporta igualmente a las antípodas del segundo Harnoncourt. La reducción de los acompañamientos a la mínima expresión privilegia a unas solistas coincidentes en la mucha calidad lírica y el escaso volumen: la Musica de Emma Kirkby, la Messagiera de Guillemette Laurens, la Proserpina de Jennifer Smith y muy en especial la Euridice de Patricia Kwella (con un laúd por todo sostén). El conjunto, sin embargo, causa una impresión de frialdad y distanciamiento, pues incluso las características técnicas del propio Rogers no se benefician de la moderación en la cantidad y en la negociación de las ornamentaciones que se impone en su segunda bajada al Hades. Esta, que primera grabación digital de *L'Orfeo*, dio en su día argumentos a los detractores del nuevo soporte.

Movido como Harnoncourt por la necesidad de proveer una banda sonora, en esta ocasión para una película dirigida por Claude Goretta a raíz de las representaciones en Aix-en-Provence, en 1985 Corboz (Erato), lejos de rectificar, persevera en su descarriada vía. Y aun lo agrava con la relegación del formidable Tappy a la triste condición de *deus ex machina*, en favor de un barítono de dilatada carrera verista, Gino Quillico, aquí tan contraindicado como una orquesta de instrumentos paradójicamente nunca tan "antiguos" siendo tan "modernos". Por salvar a alguien, Carolyn Watkinson es la única que acierta a investir a la Messagiera de siquiera un ápice de apasionamiento sin incurrir en delito flagrante de lesa estilo.

Gardiner

Ante tal panorama más que variado confuso, la propuesta formulada por John Eliot Gardiner (Archiv) en 1987 se antoja, veinte años después, como una especie de síntesis. Como Wenzinger, eleva el diapason un tono por encima de lo escrito: no sólo por razones eruditas, sino para mayor comodidad (Gardiner *dixit*) del tenor escogido como Orfeo,

Anthony Rolfe Johnson. Éste exhibe calidez y presencia vocal en la franja inferior, y deja como contrapartida bastante que desear en los pasajes de floritura. Pero los bastiones de esta plaza son los defendidos por los colectivos vocal e instrumental. Los veintinueve miembros del Coro Monteverdi hacen alarde de versatilidad para resaltar ora la profundidad trágica de los momentos de dolor, ora la distendida ligereza de los comentarios de ninfas y pastores en los de despreocupación. En cuanto a The English Baroque, su respuesta a los ritmos preferentemente rápidos que marca Gardiner no es menos precisa y sensible que la que dan a expansiones tan comovedoras como la que provoca Anne Sophie von Otter en el *racconto* de la Messagiera. Por añadidura, en la mesa de mezclas se guarda un equilibrio virtualmente perfecto entre la profundidad del espectro y una escrupulosa fidelidad tímbrica, en concordancia con aquel que en la interpretación se da entre la intimidad del drama humano y la grandeza del mito.

Quienes en Gardiner estimaron, y los hubo, un preciosismo más apropiado seguramente para la música del setecientos que para la del seiscientos y en cualquier caso excesivo para *L'Orfeo* no tuvieron que esperar mucho, en concreto hasta 1991, para confiar en que el probado rigor filológico de otro inglés, Philip Pickett (*L'Oiseau-Lyre*),

pondría las cosas en su sitio. Garrafal error de cálculo: del pecado por acción se cayó en el pecado por omisión. Sepultado por las montañas de datos acumulados en las que debieron de ser interminables jornadas de investigación, el resultado por poco no es más grato de leer en las notas explicativas que de escuchar en los discos. Los estudiosos tenderán en gran aprecio hallazgos como la solución de la tendición de la notación en *chiavetta*, por la cual los fragmentos corales e instrumentales de los actos infernales se trasponen a la cuarta inferior, pero el aterrador impacto pretendido habría requerido que los coristas y los vientos implicados alcanzaran a hacerse audibles. La tenaza de la erudición sofoca cualquier asomo de espontaneidad. El tenor John Mark Ainsley compone un Orfeo muy difícil de creer a fuer de decoroso en la colocación de todas las notas, y el contratenor Christopher Robson ofrece asimismo una imagen muy pálida de la Esperanza. En cuanto a las chicas, Julia Gooding carece de la mínima gracia encantadora exigible a toda Euridice, mientras que Catherine Bott luce esmalte perlado, pero también una rigidez de fraseo que le impide sacar algún partido hasta de la Messagiera, y su Proserpina es de una frigidez irritante. Por descontado, ni los fugaces destellos de color en la orquesta The London Consort ni el manejo de la estereofonía como cumplimiento con las didascalías de Monteverdi justifican la elección de esta alternativa, por mucha literatura que se le eche.

La posible deriva intelectualista que las críticas mayoritariamente entusiastas cosechadas por Pickett sobre todo en la prensa especializada inglesa fue cortada de raíz por René Jacobs (Harmonia Mundi) cuando en 1995 entró en el estudio de grabación con prácticamente el mismo elenco con que desde hacía unos años venía triunfando en los escenarios de Salzburgo. Con el respaldo de un copioso aparato musicológico, el principal mérito del ex contratenor Jacobs radica en haber comprendido y sabido transmitir la enseñanza recibida en Basilea de su maestro Harnoncourt y a la que más arriba nos hemos referido: la verdad, en arte, no vale si no es vía



Producción de Herbert Wernicke, dirección musical de René Jacobs. Festival de Salzburgo, 1993

conducente a la belleza. Aunque no falsa, la renuncia a un coro independiente es más nominal que real, pues su reparto parece haber sido confeccionado desde la perspectiva de un rendimiento colectivo que, sea sobre los verdes prados de la Arcadia, sea entre las tinieblas del Hades, raya al máximo nivel sin resquicio alguno para la tentación de convertirse en “ópera de cámara”. No lo consentiría desde luego la dirección de Jacobs, capaz de cautivar la atención del oyente con una combinación de energía y flexibilidad, fluidez y carnosidad, en la que caben los remansos pero no los puntos muertos, los clímax pero no los desmadres. La compenetración con los cantantes es absoluta. Junto a Laurence Dale, que derrocha sentido de la coherencia musical en las transiciones de un estado de ánimo a su contrario por las que pasa el infortunado héroe, Bernarda Fink llena de sensualidad a Proserpina, el falsetista Andreas Scholl de sutileza a la Speranza y Harry Peeters de insólito lirismo a Plutón.

Garrido

El largo período de hegemonía discográfica de los intérpretes del norte de Europa sobre una obra tan mediterránea como *L'Orfeo* terminó de un modo que la brillantez de lo que iba a ser su remate hacía tanto más imprevisible. La irrupción desde Sicilia, en 1996, del argentino Gabriel Garrido (K 617) con un equipo a medias italiano e hispano supuso, en efecto, una sorpresa mayúscula. Para empezar, medio siglo largo después de la primera integral volvía a poderse oír esta ópera universal, definitoria y casi instauradora del género, en un italiano impecable. En segundo lugar, por la conjunción de robustez y esbeltez en las líneas, de verosimilitud en las ideas y desparpajo en su exposición, unos pentagramas con indicaciones sucesivamente minuciosas y someras cobraron de repente una luz, una vida y un vigor de naturaleza insospechada. Con desbordante imaginación, la distribución del continuo discrimina timbres y texturas según la acción se desarrolle en ámbitos terrenal y sobrenatural. Las dudas de orden musicológico que admite la adición de embellecimientos a las líneas ins-

trumentales melódicas son de inmediato acalladas por su hermosa realización; dígame tres cuartos de lo mismo en relación con una masa coral en verdad nutrida. Antes que por su virtuosismo, el grupo de solistas convence por su homogeneidad en la asimilación de los principios estilísticos. El barítono Víctor Torres recuerda la melancolía del legendario Tappy, María Cristina Kiehr deslumbra como la Musica y Gloria Banditelli detiene el pulso por el salto de la felicidad a la desgracia a que brutalmente nos arrastra su Messagiera (personaje que a estas alturas ya debe de estar claro que es el más agradecido).

En el plazo de unos meses, la revolución de Garrido se vio seguida por una experimentación llevada a la escena por Sergio Vartolo (Naxos), maestro de capilla de la iglesia de San Petronio de Bolonia, y a la que seguramente no hace justicia la grabación discográfica. El reparo mayor en cuanto al contenido afecta a la laceración de las bacantes de que se hace preceder la bajada de Apolo en el quinto acto, con todas las voces femeninas entregadas a un improvisado vértigo dionisiaco: no incrementa en medida alguna el conocimiento de la obra, sí por el contrario una decepción que va más allá de tamaña extravagancia. De los cantantes, todos italianos y en su mayoría poseedores de un importante currículum monteverdiano, apenas se rescatará la dulce Euridice de Marinella Pennicchi, mientras que las vocalizaciones reservadas a su *sposo* hacen sencillamente pasar un mal rato al tenor Alessandro Carmignani. La introducción de instrumentos de la época pero ajenos a la esfera del compositor no hace sino empeorar la opinión, y la de pequeñas variantes de la partitura hasta la fecha inéditas no trasciende su valor documental.

El silencio que siguió a tan dispares aportaciones italianas fue largo: siete años, hasta 2003. Y se rompió, también en dos ofensivas, por un flanco, el francés, hasta entonces —¡durante todo el siglo XX!— extrañamente mantenido al margen de los combates. Lideró el primer asalto Emmanuelle Haïm (Virgin), que convocó al grupo de grandes nombres de la lírica internacional que le habían acompañado en una serie de funciones en el Barbican londinense para legar

un Orfeo tan impecable en cuanto a técnica vocal como frío y descompensado en el respecto instrumental. Ni Ian Bostridge (Orfeo), ni Natalie Dessay (Musica), ni Alice Coote (Messaggera) dominan los secretos del *cantar parlando*: o echan demasiada carne (las dos segundas) o demasiado poca (el primero) en el asador. Haciendo honor a sus más prometedores antecedentes, la que sí cumple Veronique Gens con la Proserpina más tiernamente compasiva del catálogo. Por otro lado, Haïm se empeña en el trazado de ángulos cuanto más agudos mejor y con un nervio que si le ha reportado buenos réditos en otros compositores barrocos, en Monteverdi (en este Monteverdi muy en particular) resulta totalmente desaconsejable.

En octubre de 2004, Jean-Claude Malgoire montó *L'Orfeo* en el Teatro Municipal de Turcoing con su Grande Ecurie et la Chambre du Roy, proyecto del que quedó constancia en DVD y CD (Dynamic). El problema de éste es la molestia que en la mera audición, al no ver los movimientos a que corresponden sobre las tablas, llegan a producir los ruidos de pasos y demás, así como los súbitos acercamientos y alejamientos de las voces, por no mencionar las perceptibles suturas entre tomas (en *Sol tu nobile Dio*, por ejemplo). Por otra parte, ni en lo individual ni en lo colectivo hay ninguna prestación memorable ni para bien ni para mal, salvo la excelente pujanza del *trillo* (repetición rápida de la misma nota) con que el Orfeo Kobie van Rensburg se convierte en Morfeo para Caronte. Lo que no tiene perdón de Dios es el reparto de los cinco minutos de la Musica entre tres voces (¿de otras tantas diferentes funciones?), cada una con su impostación peculiar, como tampoco el tremendo desajuste entre las dos voces implicadas en la apoteosis final.

La conclusión de este repaso creo que por muy poco no exhaustivo a la discografía de *L'Orfeo* monteverdiano debería haber recomendado como primeras opciones cualquiera de los dos Harnoncourt (si acaso, en orden cronológicamente inverso) por su genialidad visionaria, Jacobs por haber sido el primero en lograr un equilibrio exacto entre verdad y belleza, y Garrido por haberlo elevado a la máxima potencia conocida hasta la fecha. Pero, casi en el mismo momento de echar el cierre, en tiempo de descuento de hecho, aparece la segunda versión de Vartolo (Brilliant), registrada con conjuntos circunstanciales en octubre de 2006, para, con un golpe de auténtico *crack*, ganar punto, juego, set, partido y torneo. El tenis y el arte tienen en común estas cosas. Sin descubrir ningún Mediterráneo, las elecciones instrumentales para el continuo (espineta incluida), los acompañamientos melódicos y los *ritornelli* no pueden ser más oportunas para cada una de las fases por las que pasa la peripecia argumental. El tono de los coros se rige por parejos criterios y las rememoraciones de danzas contemporáneas se insertan sin mengua de la consistencia del discurso, de tal modo que las transiciones de una emoción a otra se realizan con la inatacable naturalidad que sólo cabe concebir como hija de una inteligencia musical fuera de serie y que por ello resulta tanto más sobrecogedora, y de un modo progresivo a medida que avanza el libreto. William Matteuzzi, de una gama amplísima (llamarlo tenor sería quedarse muy corto) y uniformemente atractiva, irreprochable en cuanto a técnica y estilo y por tanto siempre sobrecogedor en la expresión, es la gran estrella en un firmamento en el que, aunque todos brillan con luz propia, la Proserpina de Sara Mingardo y el Apolo de Gianpaolo Fagotto lo hacen con una fuerza que sólo en el contexto de esta extraordinaria grabación no les vale la palma. Nada es imposible, pero las novedades que surjan al calor de este cuarto centenario y después van a encontrarse con un nivel inesperadamente alto.

Alfredo Brotons Muñoz

UN ESPECTACULAR
DERROCHE DE BELLEZA,
COLORIDO Y BUENA MÚSICA.
UN LEGADO ÚNICO.



MONTEVERDI
L'ORFEO
IL RITORNO D'ULISSE
IN PATRIA
L'INCORONAZIONE
DI POPPEA
DAS MONTEVERDI-ENSEMBLE
DES OPERNHAUSES ZÜRICH
NIKOLAUS HARNONCOURT
Produced and Directed by
JEAN-PIERRE PANNELLE

CAJA
5 DVDS
A PRECIO MUY
ESPECIAL

CAJA MONTEVERDI
50VD 06448 073 43787



MONTEVERDI:
L'ORFEO
Philippe Huttenlöcher
Dietlinde Turban
Trudeliese Schmidt
Francisco Araiza
Christian Bösch
Das Monteverdi-Ensemble
des Opernhauses Zürich
Nikolaus Harnoncourt
Montaje y Dirección:
Jean-Pierre Pannelle
10VD 06448 073 4143 161

MONTEVERDI:
L'INCORONAZIONE
DI POPPEA
Rachel Yakar
Trudeliese Schmidt
Paul Esswood
Das Monteverdi-Ensemble
des Opernhauses Zürich
Nikolaus Harnoncourt
Montaje y Dirección:
Jean-Pierre Pannelle
20VD 06448 073 41547

MONTEVERDI:
IL RITORNO
D'ULISSE IN
PATRIA
Werner Höllweg
Trudeliese Schmidt
Francisco Araiza
Philippe Huttenlöcher
Das Monteverdi-Ensemble
des Opernhauses Zürich
Nikolaus Harnoncourt
Montaje y Dirección:
Jean-Pierre Pannelle
20VD 06448 073 42088

Con motivo de los 400 años del nacimiento de la ópera, Deutsche Grammophon presenta en DVDs tres óperas de Monteverdi, incluida *L'Orfeo*, considerada oficialmente como la primera ópera de la historia, estrenada en febrero de 1607.
¡DISPONIBLES POR SEPARADO Y EN CAJA DE 5 DVDS!



Si deseas más información:
clasico.jazz@universalmusic.es
www.fnac.es

INAUGURACIÓN

AUDITORIO DE VALLADOLID

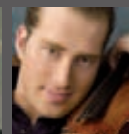
Un nuevo ámbito para la música



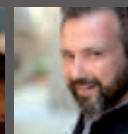
A. Posada



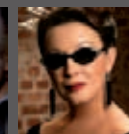
V. Petrenko



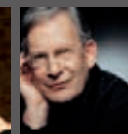
N. Znaider



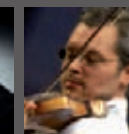
D. Sitkovetsky



Martirio



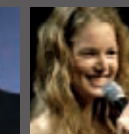
J. E. Gardiner



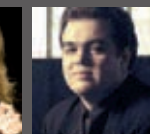
V. Repin



G. Noseda



R. Baken



A. Volodos

AUDITORIO DE VALLADOLID

PROGRAMACIÓN FEBRERO-JULIO 2007

FEBRERO

JUE 15	Concierto inaugural. OSCyL / Alejandro Posada / Fazil Say, piano
VIE 16	OSCyL / Alejandro Posada, director / Fazil Say, piano
SÁB 17	OSCyL / Alejandro Posada, director / Fazil Say, piano
VIE 25	Vadim Repin, violín / Nikolaj Luganski, piano
SÁB 24	Orquesta del Siglo XVIII / Franz Brüggen, director
DOM 25	Marc Coppey, violonchelo / Peter Laul, piano
DOM 25	Jazz. Johnny Griffin Quartet

MARZO

JUE 1	OSCyL / Vasily Petrenko, director / Nikolaj Znaider, violín
VIE 2	OSCyL / Vasily Petrenko, director / Nikolaj Znaider, violín
SÁB 3	Isabel Rey, soprano / Ichiro Suzuki, guitarra
JUE 8	OSCyL / Vasily Petrenko, director / Nikolai Demidenko, piano
VIE 9	OSCyL / Vasily Petrenko, director / Nikolai Demidenko, piano
DOM 11	Carlos Mena, contratenor / Ricercare Consort
MAR 15	Andrea Bacchetti, piano
MIÉ 14	English Baroque Soloist / Monteverdi Choir / J. E. Gardiner, director
JUE 15	OSCyL / Jin Wang, director / Nathalie Stutzmann, contralto

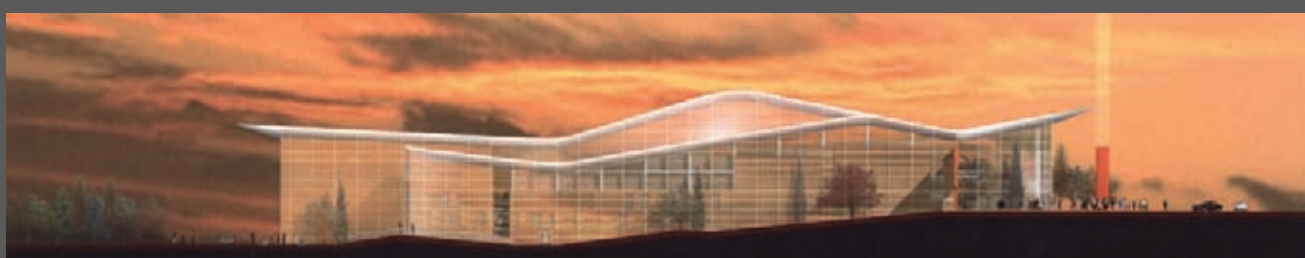
VIE 16	OSCyL / Jin Wang, director / Nathalie Stutzmann, contralto
SÁB 17	Jazz. Martirio
SÁB 17	Jerusalem Quartet
SÁB 24	Jazz. Elizabeth Kontomanou
LUN 26	Didácticos (26 al 31). Ópera Cámara Madrid / F. Palacios
LUN 26	OSCyL / Orquesta de Cadaqués / Gianandrea Noseda, director
MAR 27	OSCyL / Orquesta de Cadaqués / Gianandrea Noseda, director
JUE 29	The King's Consort / Robert King, director
SÁB 31	Flamenco. Enrique Morente

ABRIL

MIÉ 4	OSCyL / A. Posada, director / C. Albelo, tenor / P. Ivanova, soprano
JUE 12	OSCyL / Alejandro Posada, director / Jóvenes Intérpretes
VIE 15	Arcadi Volodos, piano
DOM 15	Jazz. Rebekka Baken
LUN 16	B. Skovhus, barítono / S. Isokoski, soprano / M. Viitasalo, piano
MAR 17	Didácticos (17 al 21). Spanish Brass Luur Metals
MIÉ 18	Cuarteto Casals
JUE 19	OSCyL / Alejandro Posada, director
VIE 20	Eldar Nebolsin, piano
SÁB 21	Día de la Comunidad. OSCyL / Alejandro Posada, director

EL VALLADOLID

música en Castilla y León



K. & M. Labèque



J.-Y. Thibaudet



M. Perahia



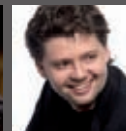
R. Jacobs



G. Sokolov



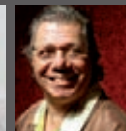
K. Masur



J. Rachlin



T. Koopman



C. Corea



A. S. von Otter

DOM 22 Orquesta Filarmónica Checa / Coro Fil. de Praga / Zdenek Mácal
LUN 23 *Flamenco*. Mayte Martín / Katia & Marielle Labèque, *pianos*
JUE 26 OSCyL / Alejandro Posada, *director* / Teddi Papavrami, *violin*
VIE 27 OSCyL / Alejandro Posada, *director* / Teddi Papavrami, *violin*
DOM 29 *Músicas del Mundo*. Mariza

MAYO

MIÉ 2 Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini, *director*
VIE 4 Jean-Yves Thibaudet, *piano*
MIÉ 9 OSCyL / Alejandro Posada, *director* / Manuel Barrueco, *guitarra*
JUE 10 OSCyL / Alejandro Posada, *director* / Manuel Barrueco, *guitarra*
VIE 11 Academy of St. Martin in the Fields / Murray Perahia, *director*
SÁB 12 *Flamenco*. Eva Yerbabuena
DOM 15 Orchestre National de France / Kurt Masur, *director*
LUN 14 Takács Quartet / Stephen Hough, *piano*
MIÉ 16 *Didácticos OSCyL (16 al 18)*. Alejandro Posada, *director*
VIE 18 *Jazz*. Ana Popovic
SÁB 19 Grigoriy Sokolov, *piano*
JUE 24 OSCyL / Josep Pons, *director* / Daniel Müller-Schott, *violonchelo*
VIE 25 OSCyL / Josep Pons, *director* / Daniel Müller-Schott, *violonchelo*
LUN 28 Orch. de Champs-Élysées / Collegium Vocale Gent / René Jacobs

JUNIO

VIE 1 OSCyL / Dmitry Sitkovetsky, *director* / Bella Davidovich, *piano*
SAB 2 OSCyL / Dmitry Sitkovetsky, *director* / Bella Davidovich, *piano*
DOM 3 Dmitry Sitkovetsky, *violin* / Bella Davidovich, *piano*
JUE 7 OSCyL / Giovanni Antonini, *director* / Alexei Volodin, *piano*
VIE 8 Orq. de Valencia / Yaron Traub, *director* / Jian Wang, *violonchelo*
SÁB 9 Orq. de Valencia / Yaron Traub, *director* / Jian Wang, *violonchelo*
JUE 14 OSCyL / Alejandro Posada, *director* / Julian Rachlin, *violin*
VIE 15 OSCyL / Alejandro Posada, *director* / Julian Rachlin, *violin*
SÁB 16 *Jazz*. Chano Domínguez
MIÉ 20 *Jazz*. Charlie Haden Quartet West
JUE 21 OSCyL / Ton Koopman, *solista y director* / Tini Mathot, *clave*
SÁB 23 Aron Quartett
JUE 28 OSCyL / Dmitry Sitkovetsky, *solista y director*
SÁB 30 Rafal Blechacz, *piano*

JULIO

VIE 6 OSCyL / Pablo González, *director* / Vahid Khadem-Missagh, *violin*
VIE 20 *Jazz*. Chick Corea, *piano* / Gary Burton, *vibráfono*
VIE 27 Le Musiciens du Louvre / Marc Minkowski / Anne Sofie von Otter
SÁB 28 *Jazz*. Madeleine Peyroux

Ennio Morricone

“HONESTIDAD, CLARIDAD, FIDELIDAD”

Ennio Morricone nació en Roma el 10 de noviembre de 1928. Es un nombre de referencia entre los compositores de bandas sonoras, música que define “aplicada”. Es en realidad un compositor completo, se ocupa además de la “música absoluta” como él mismo la define. A punto de cumplir sus ochenta años, la Academia de Santa Cecilia de Roma lo ha celebrado con un concierto, bajo su dirección, dedicado al completo a sus composiciones más célebres. Ahora llega el Oscar a su carrera, máximo reconocimiento mundial. El maestro recibió a SCHERZO en su inmenso apartamento romano. Es un palacio barroco y ¡es tan grande que le permite hacer *jogging* en su interior!



Riccardo Musacchio

Maestro, ¿cómo se compone una banda sonora? O mejor, ¿qué se debe saber de una película para poder componer una banda sonora?

No hay una práctica consolidada sobre el tema. ¡Puede que ni siquiera la haya! Se puede incluso, si se conoce al director, partir de su narración: sabiendo cómo el director la va a rodar y cómo le explica al compositor cómo la va a rodar. Después, se puede partir del resumen. De la sinopsis, el llamado “tratamiento”: a menudo, se trata de una treintena de páginas. Bien podría bastar para hacerse una idea de la película. Luego está el guión. Si no, está la película acabada; se ve la película. Luego, la deliberación con el director. Esta deliberación con el director puede tener lugar incluso antes. Quiero decir justamente al principio, cuando el director cuenta su película. En consecuencia, ¿cuál es el mejor método? Cualquier práctica es buena con tal de

que compositor y director se conozcan, con tal que uno tenga confianza en el otro. Y luego, a través de la recíproca confianza, encuentran la línea justa. Después, si el compositor cuenta al director algo que éste no comprende, es necesario que se lo haga comprender, o bien si él no quiere es necesario que se encuentre otra vía para afrontar el problema. O puede pasar lo contrario: el director pide algo imposible o cualquier cosa equivocada... Se discute juntos. ¡He ahí el motivo y la necesidad de un debate tranquilo!

¿Con qué directores ha tenido y tiene un buen *feeling*?

Con todos con los que colaboro, porque con aquellos con los que no tengo un buen *feeling* ¡no trabajo!

¿Ha sucedido alguna vez que un director le haya dicho “No, no me gusta la banda sonora que ha compuesto”?

No, ninguno me ha dicho que no le haya gustado una banda sonora

entera. ¡No! No se puede permitir un juicio tan categórico, porque antes tomamos los acuerdos juntos. Ha sucedido que no le hubiera gustado un fragmento tal como ha quedado grabado. Y entonces, se corrige.

¿Las bandas sonoras son un lenguaje “universal” de la música de hoy?

No, no creo que sea un lenguaje “universal”. Es un lenguaje del siglo pasado y de este siglo. Con este lenguaje los musicólogos y los historiadores deberán seguramente hacer las cuentas, aunque hayan *desdeñado* la música cinematográfica, porque forma parte de un arte importantísimo del siglo XIX y del XX. Por lo que deberán hacer las cuentas con esta expresión musical. Desgraciadamente, harán también cuentas con la música mala que se hace en el cine. ¡La de aficionados! Y dirán lo que deberán decir: de la de los burros que no saben escribir o incluso de los que se la hacen escribir...

¿Habla de los que no han estudiado música?

De los que no han estudiado música y salen adelante con los sintetizadores o con alguno que se la escribe.

¿Hay bandas sonoras que pueden salvar una película mediocre?

No creo. ¡No, no! Una música mediocre puede ir bien con una película bellísima. Pero una música bellísima ¡no ayuda a una película mediocre! **¿Cómo ha llegado a la composición de la pieza que se ha convertido más tarde en el himno del Partido Socialista Español?**

Sé lo que ha pasado: creo que se trata de uno de los temas de la película *Novecento* de Bernardo Bertolucci. Pero no es que yo lo haya compuesto para que se convirtiera en el himno del PSOE; lo escribí para uno de los temas del filme *Novecento*, donde había evidentemente movimientos obreros. Luego el PSOE lo ha tomado como símbolo.

¿Existe una influencia del director sobre la composición de la banda sonora? Si existe, ¿cómo se explicita?

¡Pero si se lo he dicho ya!

Si me permite insistir... ¿Puede decir el director: "Ennio, quisiera la música de esta manera"?

Si dice, "¡Quiero la música así!", tomándome por un esclavo, yo rechazo la película. He dicho que debe haber una deliberación. Si no hay un diálogo, pero el director tiene ideas muy precisas, entonces no acepto el encargo.

¿Me hablaría de su interés por las llamadas B-movies italianas de los años sesenta y setenta?

¿Qué son esas cosas?

Otra forma de llamar a los Spaghetti western, como habitualmente se conocen...

Yo rechazo el apelativo de *Spaghetti western* y *Western all'italiana*. Lo rechazo porque no se trata ni... ¡de una sopa, ni de un plato de restaurante! Por lo que no respondo a este tipo de preguntas.

¡Justo por esto se las llama B-movies!

¡No lo sé! Y no me interesa.

¿Cuál es la diferencia entre la llamada música "seria" y una composición para una película?

Dado que la música cinematográfica puede también ser música seria, ¡es errónea la denominación de "música seria"! ¡Lo que usted llama "música seria" yo la llamo "música absoluta"! *Música absoluta*, ¿qué quiere decir? Quiere decir que no está condicionada por nada y que nace sólo de la voluntad del compositor para expresarse. En vez de la música cinematográfica que es una música aplicada. Que nace de la exigencia de otra obra, más importante que la música. Así, la música en un filme complementa a la obra cinematográfica.

¿Dónde compone normalmente la música para una banda sonora? ¿Cuáles son las condiciones que le sirven para poder hacerlo?

¡En mi estudio, en el escritorio!

¿No en el piano?

Voy a controlar al piano después de haber compuesto, ¡pero no antes! Compongo en el escritorio. Como todos los compositores deberían hacer, o saben hacer. ¡Es normal! Los "orejeros" van al piano y luego se ponen a escribir...

En "orejero" me parece captar un juicio negativo.

¡Cierto!

En 1950 compuso *Canciones populares para la radio*. En 1952 la primera *background music* para un poema radiofónico. ¿Fueron estos sus inicios en la música "popular", digamos aplicada?

No me acuerdo. Si no me dice el título de las canciones y de las transmisiones... ¡Hablamos de hace 45 años! No puedo recordar.

Después de los estudios durante los que profundizó en la música clásica, ¿cómo ha llegado a trabajar para la radio y a componer para un poema radiofónico, incluso a trabajar para televisión?

Sabe, con la música que usted llama "seria" y yo "absoluta", no se podía vivir. No se vive tampoco hoy: se gana poquísimo. Y mi familia tenía necesidad de una mayor aportación de dinero. Por lo que comencé a trabajar a pedido, como arreglista y como compositor de música para dramas en la radio, etc.

Lo hizo con sencillez: para un músico aceptar el "aplicar" el producto del propio ingenio, ¿no se da por descontado?

Al principio siempre era divertido, porque me gusta escribir música. En este trabajo digamos... "inferior" respecto al que me esperaba como músico, aplicaba igualmente las reglas y las necesidades espirituales y técnicas de la *música absoluta*. Luego, me hice un nombre bastante bueno en este campo: escribía los arreglos como si fuese una *música absoluta*, sólo que estaban al servicio de una canción o de un drama o de otra cosa. Hice lo mismo también para el cine. Naturalmente todo estaba condicionado a que resultara pegadizo, lo que yo llamo "música tonal".

¿Ha habido colegas que le han criticado por el hecho de que aplicase la música a la televisión y al cine?

¡Cierto, Cierto! No sé lo que opinaban los colegas. Pero es cierto que había un mundo contrario al hecho de que un compositor de *música absoluta* hiciese música aplicada. Había una especie de gueto al cual era relegado quien osaba aplicar la música. Está claro que yo formaba parte de este gueto.

Estuve un poco marginado. Pero después, poco a poco, se me abrió el mundo.

En aquellos años, esta idea de la música de cine, en cierto modo servil, ¿era un fenómeno muy italiano? En América, seguramente, no se pensaba de la misma manera.

¡No lo sé! No conozco la situación de los Estados Unidos de entonces. En Italia, por lo menos, era así.

Se lo pregunto porque Kurt Weill y Erich Wolfgang Korngold habían trabajado para el cine en Hollywood, años antes ya.

Sí, sí, cierto. ¿También Korngold?

Sí. Entonces, ¿un fenómeno típico del provincialismo italiano?

Probablemente. Pero yo no lo he constatado.

¿Cuál fue la particularidad de su banda sonora para *Il federale* de Luciano Salce en 1961 para que otros grandes directores seguidamente corrieran a pedirle que compusiera bandas sonoras para sus películas?

Durante cuatro años compuse para las obras de Luciano Salce quien me quiso para sus sucesivos filmes: *La Voglia matta* e *La Cuccagna*. Luego hice otras películas con él. Más tarde llegó Mastrocinque y otros directores: Lina Wertmüller con *I Basilischi*. Después, Sergio Leone.

Indudablemente existe una cierta reconocibilidad en su música: se comprende enseguida cuando una banda sonora lleva su mano. Desde el punto de vista del compositor, ¿cuál es la particularidad de su música?

Esto dejémoslo que lo digan los musicólogos, los que deban estudiar las partituras que he escrito. Por ahora, sólo lo ha hecho uno. Le mandaré el libro que escribió Sergio Miceli. No es posible responder brevemente...

¡Excúseme si insisto! Justamente, ¿no podría intentar describirme la particularidad del *Morricone Sound*?

Vea, la reconocibilidad, es decir el estilo, no es que venga de golpe. En un momento solo. Viene en el curso de varios años con la superposición de experiencias que maduran y se añaden a las precedentes, se completan con los amores por los compositores del siglo pasado. Los grandes músicos: los que yo amo. Y luego, todo ello se convierte en el estilo de un compositor. ¿Cómo puedo decir de mí mismo cómo soy? Espero tener un estilo personal. He absorbido en mí todas las enseñanzas y las evoluciones de la música antigua, de los viejos compositores, pero atención: entre los viejos ¡meto también a Igor Stravinski! No sólo Johann Sebastian Bach y Girolamo Frescobaldi sino también compositores del XX: Goffredo Petrassi, Luigi Nono y otros. Espero que con esta música, que he amado y que he hecho mía, se haya formado un estilo perso-

nal. Pero creo haber acertado finalmente por los comentarios que luego se hicieron... ¡los hice yo para rescatar la aplicación de la música del cine: debía buscar una manera de rescatarla! De otro modo, me habría sentido demasiado pasivo.

¿Cuáles son sus compositores de referencia en la música absoluta?

Stravinski, Bach, Palestrina, Monteverdi... Para ciertas cosas, Stockhausen. Me gusta Luigi Nono. me gusta Aldo Clementi. Me gusta Pierre Boulez... Hay además otros compositores naturalmente. ¡Pero no es que me vuelvan loco! He citado sólo algunos nombres de compositores que me gustan. ¡Sobre todo Stravinski es extraordinario! Como también Bach, Frescobaldi, Palestrina... ¡Helos, estás son las columnas!

¿Por qué, a veces, componer bandas sonoras no se considera un arte?

¡Cierto, lo dice muy bien! En parte tienen razón porque una expresión artística, para ser arte, debe ser absoluta. Si, al contrario, está al servicio de otra forma artística, no es una expresión que nace espontánea de la invención y de la necesidad de escribir del compositor. Pero, pero... Yo he escrito un pequeño ensayo a propósito, donde demuestro que, también en el pasado, en los siglos anteriores, ¡Bach y otros escribieron música aplicada!

¿Como, por ejemplo, Lully que compuso música para los ballets del Rey Sol?

Sí, también. ¡Bach escribía una cantata a la semana para la misa! La *Tafelmusik* de Georg Philipp Telemann era para la mesa puesta. ¿No era música "al servicio de"? ¿Música de ocasión? Y entonces, cuando hoy vamos a escuchar *Tafelmusik* en concierto, que decimos: "¡Ah, no! Esta es música aplicada: ¡me da asco!". Los musicólogos se han equivocado. ¡Los musicólogos actuales se han equivocado! La música para cine es música aplicada. pero toda la música o casi lo es. No los cuartetos de Beethoven, por ejemplo: no es una música que esté condicionada por una aplicación. ¡Pero cuántas otras! *Music for the Royal Fireworks* de Georg Friedrich Haendel, obviamente como el mismo nombre dice, ¡ha nacido para unos fuegos artificiales! Ha sido compuesta para estar al servicio de otra cosa. Así que se equivocan estos señores. Cuando todo se vea en su justa perspectiva, serán *retro*, retrógrados respecto a la realidad de la función histórica de la música del cine.

¿Cómo se siente tratado por la crítica musical italiana? Por los críticos de la música absoluta quiero decir.

No me siento tratado mal en absoluto. Algunas críticas han sido buenas. Un solo crítico de un cierto diario ha habla-



do mal de mí. ¡Pero habla mal de toda la música contemporánea! No quiero decir el nombre... estoy tranquilo.

Y en buena compañía...

"¡Todos, todos, todos unos canallas estos compositores contemporáneos!". **Ha trabajado también con Pier Paolo Pasolini. Ha compuesto también una banda sonora para él...**

¡No una sola! De *Uccellacci e uccellini* a *Teorema* a *Il fiore di mille ed una notte* a *Salò* a los *Racconti di Canterbury* y al *Decamerone*. Han sido seis los filmes que hice con Pasolini.

¿Cómo se trabajaba con él?

¡Óptimamente! Era una persona muy educada y respetuosa con el trabajo de los demás. Es el único director que me presentó una lista de las músicas que hubiera querido que se metiesen en la película. ¡Incluso una lista escrita! Era para *Uccellacci e uccellini*. Y yo dije: "¿Esto que es?". Me respondió: "¡Es la música que irá en el filme!". Entonces le dije: "Excúseme, Pasolini, se ha equivocado al dirigirse a mí, porque yo soy quien escribe la música. ¡No tomo música de otros y la aplico al filme!".

¿Y qué respondió?

"¡Entonces, haga lo que usted quiera!". Ha sido el único director que me ha dicho esto. El único director que me ha hablado así. Porque he tenido otros que me han hecho la misma petición. Naturalmente, lo he dejado correr...

¿Y cómo reaccionaban cuando les decía que era una petición inaceptable para usted?

No reaccionan tampoco cuando digo que no. A veces me enoja incluso, ¡hasta les suelto alguna palabrota! A los hermanos Taviani, no les solté la palabrota porque son realmente deliciosos. Pero les rechacé: no quise trabajar con ellos. ¡También ellos habían venido con algunas listas!

Cuando trabajó con Pasolini, éste era vícti-

ma de la persecución del Partido Comunista Italiano por su homosexualidad. **¿Su cercanía con él supuso un problema para la izquierda italiana?**

Para nada. No ha habido jamás ningún problema. Exactamente ninguno. A pesar de su... ¿cómo la ha llamado? *Homosexualidad*.

Tampoco su homosexualidad ha sido un problema. Yo ignoraba este hecho. Sentía que debía ignorarlo y luego nunca la he sentido como un peso. Pasolini era muy tímido conmigo y con todos los otros colaboradores. Muy tímido y dulcemente severo. ¡Edu-ca-do! Esta era la relación. Siempre me ha tratado de usted y yo siempre le traté de usted... cuando he hecho el último filme, *Salò*. ¿Lo ha visto? ¡Es un filme terrible! Pero Pasolini se avergonzaba de hacérmelo ver... oscurecía la moviola cuando pasaban escenas obscenas. Muy tímido. Muy educado. No era provocador. Era provocador con el público, no conmigo, no con los otros colaboradores.

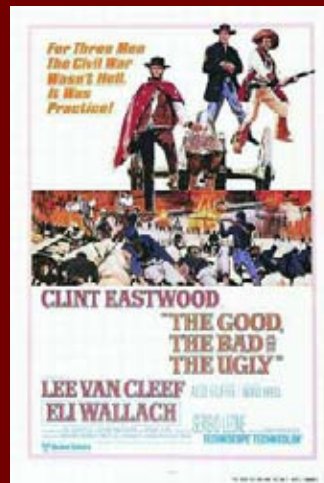
¿Ha visto luego el filme *I 120 giornate di Sodoma*?

Lo he visto en el cine. ¡Todo! No me parece una película lograda.

Yo no recuerdo su banda sonora...

No, mi banda sonora no existe porque para el último filme de Pasolini sólo hice un fragmento dodecafónico importante de una pianista que luego se suicida durante una orgía. El resto eran todas cancioncitas militarescas de la época: el militar que baila con otro militar, etc., no eran músicas importantes. La última música importante que compuse para Pasolini es la de la *Il fiore delle mille e una notte*.

Me han dado de regalo un CD con la banda sonora del filme *Harry Potter*. Se lo hice escuchar a una persona que no había visto la película y le pregunté qué es lo que pensaba. **¿Música clásica: neorromántica? ¿Qué piensa de la tendencia actual de algunas producciones de Hollywood que**



dan un peso sinfónico a algunas bandas sonoras?

No pienso nada malo. La banda sonora de una película está condicionada por tantos factores. El director, ciertamente. El estilo del compositor. De lo que quiere el público. La necesidad del filme. Luego, motivos comerciales: si tiene cuenta el hecho de que el disco de la banda sonora luego se venda... Por lo tanto, que guste al comprador. Así pues, existen varios condicionamientos en la música de cine. No sólo en este *Harry Popper...* *¡Popper!*

¡Potter! Evidentemente, no ha visto la película...

No.

¿Me hablaría de su colaboración con el Instituto di Ricerca para un teatro musical?

No ha sido idea mía. He sido invitado y me he asociado al IRTEM (Instituto para el Estudio del Teatro Musical). Es un instituto único en Italia. En América existe algo similar, sólo que nosotros tenemos poca financiación estatal. Como es habitual, no es que el Estado ayude a estas iniciativas. Nosotros, los cuatro socios (Carlo Marinelli, Paola Bernardi, Egisto Macchi y yo) hemos puesto al inicio fondos a disposición del instituto. Luego, poco a poco, nos han dado subvenciones que, en el curso de los años, han ido disminuyendo. Y además, hay dificultades para seguir adelante. Tenemos también necesidad de locales porque hay una rica colección de cintas, la colección de partituras musicales, de discos compactos, que no sabemos ya dónde meter. Igual que no sabemos dónde dar las conferencias.

¿Es, pues, un verdadero y auténtico instituto para la música aplicada al teatro y al cine?

No sólo música aplicada. También para la música de ballet, que siempre es música aplicada. También la música del cine es música aplicada. Pero tam-

bién para música no cinematográfica y no aplicada: es un archivo general de la música. Naturalmente, por ahora, limitado. Pero hay música contemporánea y música antigua, hay primeras ejecuciones mundiales de música antigua en disco compacto. También discos que han sido publicados. Es decir, un instituto que en teoría va bien, pero necesitaría mayores subvenciones.

¿Por qué en Italia no se financian instituciones de este tipo?

En realidad, hay subvenciones, pero son pequeñas. No es suficiente el dinero.

¿En Italia, la música está en general bien subvencionada por el Estado?

No. Los grandes entes como la Accademia di Santa Cecilia, el Teatro dell'Opera de Roma, el Teatro alla Scala de Milán... y otros entes importantes de Italia están financiados para lo que necesitan, quizás con alguna pequeña restricción. Pero las pequeñas asociaciones musicales... menos. Aquellas que no tienen un escaparate importante en el panorama popular ante los medios, lo padecen.

Se escuchan juicios contrastados sobre usted. Algunos le consideran un neomelódico, para otros un melódico. ¿Qué es en realidad Ennio Morricone?

¿Qué quiere decir?

¿Se lo pregunto a usted? No lo sé.

¿Tampoco yo!

Imagino que son definiciones como para Gian Carlo Menotti que generalmente se clasifica como melódico. No componiendo música dodecafónica o atonal...

¿Ennio Morricone hace una música tonal!

A veces, va incluido un juicio negativo: como el de que quien compone música melódica sea un retrógrado.

Pero para el cine, no para la *música absoluta*. Sólo para el cine compongo música tonal.

¿Para la absoluta, entonces, compone música atonal?

Libre. Libre. Tonal, atonal... absolutamente. Pero, los superficiales que dicen tonal o no tonal, no saben leer las partituras porque deberían notar que hay referencias en la música tonal que son referencias puras a la música contemporánea. Yo he aplicado, digamos, reglas de la música dodecafónica —¡hablo apresuradamente!— a la música tonal: la serialización de los intervalos en la música tonal, no sobre doce sonidos sino sobre siete sonidos. Sobre los sonidos de la escala. Esto nunca se ha hecho: soy el único que lo hace. Entonces, esos que hablan de "melódico" o "neo-melódico" necesitan que se desatascen las orejas y vayan a analizar las partituras, ¡y que no sean tan superficiales!

¿Ha enseñado?

He enseñado en el Conservatorio de Frosinone y luego en la Accademia Chigiana de Siena. Pero seguidamente tuve que renunciar por falta de tiempo. *¿Ha sido un profesor exigente?*

Nooo. No, no, no. Soy severo, porque desearía que un alumno que no tiene cualidades no pierda diez años estudiando composición.

¿Y se lo decía a aquellos alumnos que según usted no eran idóneos?

¡Claro que se lo he dicho!

¿Hay algún argumento cinematográfico para el que le gustaría componer música?

No.

¿Cuál es su lema en la vida?

Honestidad, claridad, fidelidad. No puedo resumirlo en una palabra sola... coherencia y trabajar hasta extenuarse. *¿Por qué trabajar hasta extenuarse?*

El trabajo también es fatiga. Si se ama el propio trabajo, no se siente la fatiga. Pero es de cualquier manera una aplicación importante. Muy intensa, la que debe ser.

Franco Soda
Traducción: Fernando Fraga

AVANCE DE PROGRAMACIÓN 2007

XII CICLO

Los Siglos de Oro

Domenico Scarlatti (1685-1757)

La vida musical en la Corte



PATRIMONIO NACIONAL



CAJA MADRID
FUNDACIÓN

Invierno-Primavera

1 Jueves, **8** de marzo, 20.00 horas

EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI, director

Domenico Scarlatti: *Arias de "Narcissus", sonatas y sinfonías*
REAL FÁBRICA DE TAPICES
c/ Fuenterrabía, 2. Madrid

2 Jueves, **29** de marzo, 20.00 horas

ACADÉMIE DU FESTIVAL

D'AIX EN PROVENCE

KENNETH WEISS, director

Domenico Scarlatti-Charles Avison: *Sonatas y sinfonías*
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
c/ Alcalá, 13. Madrid

3 Sábado, **14** de abril, 20.00 horas

ENGLISH VOICES

SCHOLA ANTIQUA

DANIEL OYARZABAL, órgano

Domenico Scarlatti: *Misa de "Madrid"*
IGLESIA DEL REAL MONASTERIO DE SANTA ISABEL

4 5 Viernes y sábado, **18** y **19** de mayo, 20.00 horas

KENNETH WEISS, clave

Domenico Scarlatti: *Essercizi per gravicembalo*
SALÓN DE TAPICES DEL MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

6 Sábado, **26** de mayo, 20.00 horas

THE SIXTEEN

HARRY CHRISTOPHERS, director

Domenico Scarlatti:

Stabat Mater, Te Deum, Missa Brevis "La Stella"
IGLESIA DEL REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN

Verano. FIESTAS REALES

7 Sábado, **23** de junio, 20.00 horas

ANDREAS STAIER, clave

Domenico Scarlatti: *Sonatas a determinar*
CASA DE LAS FLORES DEL PALACIO REAL DE
LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO

8 Martes, **26** de junio, 20.00 horas

CORO DE LA ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

LES TALENS LYRIQUES

CHRISTOPHE ROUSSET, director musical

OLIVIER SIMONNET, director de escena

Manuel García: *Il Califfo di Bagdad*
(Opera buffa. Versión semiescenificada)

Coproducción de Fundación Caja Madrid y Festival
Internacional de Música y Danza de Granada

TEATRO DE LA ZARZUELA
c/ Jovellanos, 4. Madrid

9 Sábado, **14** de julio, 22.00 horas

COMPAÑÍA DE TEATRO DE PEDRO MARÍA SÁNCHEZ

LOS MUSICOS DE SV ALTEZA

LUIS ANTONIO GONZÁLEZ MARÍN, director musical

PEDRO MARÍA SÁNCHEZ, director de escena

José de Nebra y Pedro Calderón de la Barca:

La Divina Filotea (Auto sacramental. Versión escenificada)
PATIO DE COCHES DEL REAL MONASTERIO DE
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

10 Viernes, **20** de julio, 21.00 horas

LA PETITE BANDE

SIGISWALD KUIJKEN, director musical

BÉATRICE CRAMOIX, directora de escena

LETIZIA DRADI, coreógrafa

Giuseppe Sellitto: *La vedova ingegnosa ossia Il medico ignorante*
(Intermezzo. Versión semiescenificada)

PALACIO REAL DE ARANJUEZ

Otoño

11 Sábado, **22** de septiembre, 20.00 horas

LA GRANDE CHAPELLE

ÀNGEL RECASENS, director

SCHOLA ANTIQUA

JUAN CARLOS ASENSIO, director

Antonio Rodríguez de Hita:

Misa "O Gloriosa Virginum" y canciones instrumentales

IGLESIA VIEJA DEL REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

12 Sábado, **20** de octubre, 20.00 horas

SIMONE KERMES, soprano

ORCHESTRA BAROCCA DI VENEZIA

ANDREA MARCON, director

Domenico Scarlatti: *Salve Regina*

CAPILLA DEL PALACIO REAL DE EL PARDO

13 Viernes, **9** de noviembre, 20.00 horas

ARMONIOSI CONCERTI

JUAN CARLOS RIVERA, director

Antonio Literes: *Hasta lo insensible adora*

(Zarzuela. Versión de concierto)

GRAN ANFITEATRO DEL COLEGIO DE MÉDICOS DE MADRID
c/ Santa Inés, s/n. Madrid

14 Miércoles, **21** de noviembre, 20.00 horas

IL COMPLESSO BAROCCO

ALAN CURTIS, director

Domenico Scarlatti:

Tolomeo e Alessandro ovvero La corona disprezzata

JARDINES ISABEL CLARA EUGENIA
c/ Mar Caspio, 4. Madrid

15 Sábado, **15** de diciembre, 20.00 horas

MARTA ALMAJANO, soprano

ENSEMBLE BAROQUE DE LUGANO

LUCA PIANCA, director

Domenico Scarlatti: *Antra Valles, Cantatas*

CAPILLA DEL PALACIO REAL DE EL PARDO

RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

Invierno-Primavera

Venta de abonos: se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día **5 de febrero** hasta el **9 de febrero** en horario de 10.00 a 19.00 horas.

Precio del abono: 75 euros + 10 euros de gastos de envío a domicilio.

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir durante los 5 días naturales anteriores a cada concierto en horario de 10.00 a 19.00 horas.

Precio de las localidades: 15 euros.

Verano

FIESTAS REALES

Los abonados al primer ciclo podrán renovar sus abonos durante los días **4, 5 y 6 de junio** en horario de 10.00 a 19.00 horas. Los abonos que hayan quedado sin renovar, si los hubiere, se podrán adquirir durante los días **7 y 8 de junio** en horario de 10.00 a 19.00 horas.

Precio del abono: 60 euros + 10 euros de gastos de envío a domicilio.

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir durante los 5 días naturales anteriores a cada concierto en horario de 10.00 a 19.00 horas.

Precio de las localidades (conciertos 7, 9 y 10): 15 euros.

Precio de las localidades (concierto 8): 10 y 20 euros.

Otoño

Los abonados al segundo ciclo podrán renovar sus abonos durante los días **3, 4 y 5 de septiembre** en horario de 10.00 a 19.00 horas. Los abonos que hayan quedado sin renovar, si los hubiere, se podrán adquirir durante los días **6 y 7 de septiembre** en horario de 10.00 a 19.00 horas.

Precio del abono: 50 euros + 10 euros de gastos de envío a domicilio.

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir durante los 5 días naturales anteriores a cada concierto en horario de 10.00 a 19.00 horas.

Precio de las localidades: 15 euros.

Nota importante:

Todos los programas, fechas e intérpretes de la XII edición del Ciclo Los Siglos de Oro son susceptibles de modificación.

VENTA TELEFÓNICA

902 22 68 22

Imagen: F. BATTIOLLI. Descripción del estado actual del Real Teatro del Buen Retiro...
Detalle. c. 1758. Patrimonio Nacional (Palacio Real de Madrid)

LOS NÚMEROS DE LA MÚSICA

Datos de la situación de la enseñanza superior de la música en España

Durante el curso pasado (2005-06) hubo en España 7127 alumnos realizando los estudios superiores de música. Esta cifra no incluye a los españoles que estudiaron en el extranjero, de los que nos consta que hay un número significativo. Todos estos alumnos se repartieron entre un total de veintitrés centros superiores, lo que nos permite decir que la media de alumnos por centro es de trescientos. La media de los centros europeos es de seiscientos alumnos. Entre los centros españoles los hay con menos alumnos, como el Conservatorio de Extremadura con ciento cinco, o el del Liceo con ciento noventa y cuatro, y los hay con más alumnos, como el de Madrid, con seiscientos sesenta y nueve, la ESMUC en Barcelona, con seiscientos treinta, o los tres conservatorios valencianos, que suman mil trescientos seis alumnos. En términos relativos, hay Comunidades Autónomas que atienden a muchos más alumnos que otras, puesto que las cifras se deben contrastar con los datos de población. Sin contar con las Comunidades que no tienen centro superior (Cantabria, Castilla-La Mancha y La Rioja), las últimas en este sentido son Cataluña, Castilla y León, Canarias y Extremadura, con una ratio de un alumno por cada 9000-10000 habitantes. Las primeras son Navarra, Valencia, Asturias y Aragón, con una ratio de un alumno por cada 2700-3800 habitantes. Por lo tanto hay Comunidades Autónomas que cuadruplican el número de plazas de otras. Madrid está más cerca de los últimos que de los primeros en esa lista, exactamente en el puesto nueve de catorce.

Presupuestos

Si aplicásemos a todos los centros superiores el gasto por alumno de Musikene, el centro vasco de San Sebastián, que el curso pasado fue de veinticinco mil euros/alumno/año, tendríamos un presupuesto estatal de ciento setenta y siete millones de euros anuales. Dividido entre veintitrés centros, equivaldría a un presupuesto medio de 7,6 millones de euros anuales por centro (más de mil doscientos millones de pesetas). En cuanto a la

inversión, gastos en equipamiento, etc., las cifras serían de quince millones de euros para toda España y seiscientos setenta mil para cada centro, casi exactamente lo que se ha invertido en Madrid el año pasado. No creemos que estos datos sean extrapolables. Por una parte, tomamos como referencia un centro de reciente creación, con unos presupuestos fuertes, pero por otra se trata de una Comunidad que figura en octavo lugar a la hora de ofrecer plazas a sus habitantes. Es seguro que cada alumno de enseñanza superior de la música cuesta menos de veinticinco mil euros anuales al Estado, pero también lo es que cuesta mucho más que la media de los alumnos de la universidad española, cuatro veces por debajo de esta cifra. En Madrid, un centro con larga tradición, el presupuesto anual es de seis millones y medio de euros para seiscientos sesenta y nueve alumnos, es decir, nueve mil setecientos euros por alumno y año. La enseñanza superior de la música es una de las más caras, porque la ratio profesor/alumno es la más baja de todas. La proliferación de centros superiores, veintitrés en España, encarece aún más ese gasto, que se reduce en aquellos países que duplican e incluso cuadruplican el número de alumnos por centro o que se insertan en instituciones mayores para ofrecer conjuntamente asignaturas, titulaciones y recursos.

Organización

En los últimos años han aparecido nuevas formas de plantear el funcionamiento de los centros en los referente a su personalidad jurídica. Los dos centros de Barcelona (ESMUC y Liceo), el vasco (Musikene), el mallorquín y el de Zaragoza han buscado nuevas fórmulas. La figura de la fundación parece haber tenido éxito como modelo jurídico y aunque los fondos siguen proviniendo de las arcas públicas, ya no son los gobiernos quienes los gestionan directamente, sino que son las correspondientes fundaciones, con sus patronatos y equipos de gestión quienes se responsabilizan de ello. Esta tendencia puede tener dos lecturas. La más crítica sería que el sistema público no ha sabido generar su propio modelo actualizado de gestión, pero la más favorable, que las administraciones públicas han tenido la feliz idea de crear fundaciones para agilizar la gestión y fomentar la calidad.

Oferta

El centro que mayor número de especialidades ofrece es la ESMUC en Barcelona, que las tiene todas excepto guitarra flamenca, flamencología e instrumentos de púa. Los que menos especialidades tienen son el centro de Mallorca, de reciente creación y en lógica expansión, y los dos centros de Canarias. Las especialidades que menos se dan en los centros superiores son flamenco y viola da gamba. La oferta educativa está centrada en la formación de instrumentistas y en concreto de algunos instrumentos, como ya es tradicional. Hay un desfase entre lo que se aprende en los centros superiores y lo que de hecho necesita la sociedad, o más concretamente el mercado laboral. Mientras que una gran mayoría de los músicos encuentran trabajo en la docencia, sólo una minoría cursa estudios para ello. Por el contrario, la mayoría estudia para ser solista y músico de orquesta, cuando son muy pocos los que de hecho llegan a conseguirlo. Este es un problema que no depende solamente de los centros, sino del mismo catálogo estatal de titulaciones de grado o posgrado, que debería contemplar titulaciones relacionadas con la música para las que los músicos son excelentes candidatos: técnicos de sonido, gestores culturales, editores, documentalistas, etcétera.

En cuanto a la relación entre el número de profesores y de alumnos, en Salamanca hay setenta y nueve profesores que imparten ciento cuatro asignaturas a doscientos ochenta y cinco alumnos, mientras que en Musikene los profesores son más del doble, ciento noventa y tres, para sólo un veinte por ciento más de alumnos y en la ESMUC doscientos veintiuno para seiscientos treinta alumnos. Algunas ratios profesor/alumno son de un profesor por cada 1,7 alumnos en Musikene, uno cada 2,8 alumnos en la ESMUC, uno cada 3,6 alumnos en Salamanca y uno cada 4,1 alumnos en Madrid. La gran diferencia se explica por el número de profesores contratados a jornada completa o parcial, puesto que estas cifras no nos dicen si cada profesor dedica una media de una o diez horas al centro. Lo que sí indica la abundancia de profesores es un posible atractivo para el alumnado: frente a la opción de un profesor que imparte varias asignaturas, parece más apetecible que cada asignatura la imparta alguien más centrado en esa materia. La importancia que tiene el acceso a una oferta variada en la forma-

ción artística es subjetiva. Depende entre otras cosas de algo tan importante como con qué profesor quiere aprender el alumno, pero aparte de esto parece lógico pensar que para una chico/chica de dieciocho años es más interesante entrar en un centro con biblioteca, orquesta, big band, estudio de grabación y taller de construcción de instrumentos que en otro con menos opciones. Además, los estudios de posgrado serán los estudios de especialización, mientras que los de grado tendrán un carácter más generalista y orientador.

Distribución geográfica

No sólo existe un centro superior por comunidad autónoma, sino que hay comunidades que tienen dos, tres y hasta cuatro centros. En Andalucía hay centros superiores en Córdoba, Granada, Málaga y Sevilla. En Valencia cada provincia tiene su centro. En Galicia hay dos, uno en La Coruña y otro en Vigo. Cataluña tiene dos y además en la misma ciudad, Barcelona. Las razones son diversas y aunque se suele pensar

que son históricas, el caso de Barcelona es llamativo, puesto que sus dos centros se han creado hace muy poco, casi simultáneamente y en la misma ciudad.

Los alumnos a menudo estudian en centros fuera de su comunidad. La ESMUC, por ejemplo, tiene más de un tercio de alumnos que vienen de fuera de Cataluña, algunos de ellos de fuera de España. Musikene, con trescientos treinta y siete alumnos en el curso 2005-06, tuvo ciento cincuenta y tres del País Vasco y el resto de otras comunidades (ciento sesenta y tres) u otros países (veintiuno). Aunque no tenemos esos datos, es de suponer que en Madrid se encuentran numerosos alumnos de las dos Castillas y de otras comunidades autónomas.

Titulados

Las cifras de titulados superiores en música dan verdaderos brincos en las estadísticas de los últimos quince años: anualmente se han titulado, tan poco como trescientos ochenta y cinco alumnos en 1991 y tanto como dos mil tres-

cientos noventa y siete en 2001. En 2004 fueron mil cincuenta y ese el último dato que vamos a dar.

Conclusión

Hay un cierto contraste entre lo difícil que es encontrar información relevante sobre la enseñanza superior de la música, lo necesaria que resulta y lo fácil que sería ponerla en Internet a disposición de cualquier persona interesada. El MEC publica en su web algunas estadísticas y lo mismo hacen algunas comunidades autónomas, pero no es suficiente. Queda trabajo por hacer antes de que los políticos o los profesores dejen de sentirse invadidos en su intimidad cuando alguien averigua lo que de hecho es información básica, actualizada y de acceso público. Dentro de poco, en vez de estas dos páginas, usted encontrará una dirección de Internet y una frase al lado: "Aquí, todo sobre la música".

Mikel Cañada
Pedro Sarmiento
educacion@scherzo.es

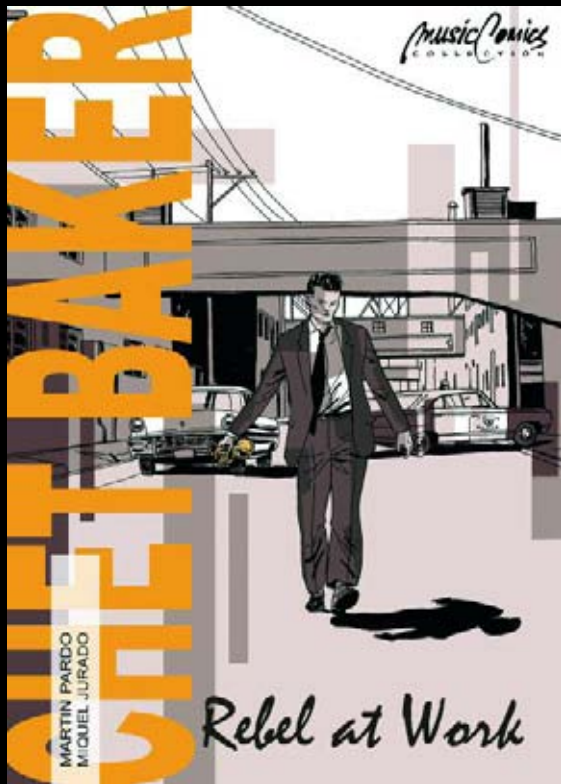
EMI Classics y Virgin Classics
han recibido los prestigiosos
midem CLASSICAL AWARDS 2007
por sus grabaciones

EMI CLASSICS VIRGIN CLASSICS

MOZART MASS IN C
BRITTEN A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM
Dmitri Shostakovich

www.virginclassics.com
www.emiclassics.com

CHET BAKER Y EL COOL JAZZ: LA NOSTALGIA QUE PERDURA



A Chet Baker le pudo la belleza. Exceptuando sus dos últimas décadas, convertidas en una metáfora extrema y decadente del Ángel Caído, toda su vida estuvo marcada por la seductora fuerza de lo hermoso: su música, su figura, sus amores... La suya hubiera podido ser una película con final feliz, aunque él decidiera cambiar todos los guiones previstos precisamente para liberarse de aquellas dictaduras que impone la perfección. Aunque, eso sí, acabó pagándolo caro. Muy caro. Su tiempo no le perdonó ninguno de sus excesos, ni siquiera los asociados a su muerte, ocurrida el 13 de mayo de 1988 tras una caída desde la tercera planta del Hotel Prins Hendrik de Ámsterdam y cuyas causas hoy siguen siendo un morboso misterio: ¿suicidio, accidente, sobredosis, ajuste de cuentas...? Su relación tortuosa con mujeres, novias y amantes, su adicción a la heroína, el trato con la policía y la mafia —que le llegó a partir literalmente la cara en 1968 por deudas pendientes—, su paso por la cárcel, el desprecio recibido por parte de algunos músicos negros... Chet Baker fue

un hombre asomado a los abismos de la vida, un trompetista con todos los vértigos de la emoción al que hoy se le reconoce una indiscutible hegemonía sobre el jazz, a pesar de que en su despedida, el obituario del *The New York Times* lo describiera como “un sensiblero marchito cuya fenomenal suerte había echado a perder por culpa de las drogas y al que se le sobreestimó desde el principio”. Apenas una treintena de familiares y amigos acudieron a su sepelio, presidido por una lápida igualmente reveladora: “Hijo, marido y padre. Chesney H. Baker Jr. 1929-1988”. Ninguna alusión a su música.

Hoy el nombre y legado del trompetista figuran con todos los honores dentro del jazz, a cuya causa contribuyó, primero desde las trincheras del bebop, y luego desde las tribunas del cool jazz, en las que acabó imponiéndose como uno de sus máximos oradores. La belleza de su sonido, caracterizado por la rentabilidad de los silencios y las notas mínimas, su canto subyugante y delicado, casi un lamento, acabaron siendo evocación de un músico honesto que siempre rehuyó los efectismos gra-

tuitos y los virtuosismos innecesarios. A partir de los cincuenta, Chet Baker siempre se reconoció en el lenguaje cool, firmando en esta década, junto a otras leyendas como Gerry Mulligan, Stan Getz o Art Pepper, algunas sesiones discográficas para el sello Pacific Jazz absolutamente memorables. A pesar de sus vaivenes y traspies vitales, sus constantes huidas y estancias europeas y la pérdida de su dentadura a raíz del mencionado ajuste de cuentas en 1968 —y que le obligó a readaptar su técnica y estilo—, Chet Baker permaneció fiel a la balada, la cadencia seductora de los registros medio y grave, el fraseo largo, tranquilo y espaciado, y un sonido íntimo y poético que desembarcaba siempre en las orillas de la nostalgia, donde todavía resuenan insuperables clásicos de su repertorio como *Let's get lost*, *Time after time*, *There will never be another you*, y, por supuesto, *My funny Valentine*. Ahora, algunos de estos avatares biográficos y artísticos se recuerdan en el libro disco, incluido en la colección Music Comics de la compañía catalana Discmedi, *Chet Baker. Rebel at work*, del dibujante Martín Prado y el periodista Miquel Jurado. La banda sonora que acompaña el ejemplar contempla, a lo largo de dos CDs, buena parte de los clásicos inmortalizados por el legendario trompetista.

El cool jazz: la calma tras la tormenta

A finales de los años cuarenta, el bebop era el lenguaje predominante en los dominios universales del jazz, y Charlie “Bird” Parker su rey indiscutible. Pero con la llegada de la nueva década se produjo otro cambio estilístico y formal en el jazz: el Cool Jazz y el Hard Bop. El nacimiento de estos dos nuevos alientos

jazzísticos va unido, ineludiblemente, a dos nombres: el trompetista Miles Davis (Alton, Illinois, 1926-Santa Mónica, California, 1991) y el pianista invidente Lennie Tristano (Chicago, Illinois, 1919-Nueva York, 1978). En realidad se trata de dos formas evolucionadas del bebop, en las que se resta el sonido vigoroso, chispeante y contundente por un discurso más equilibrado y ligero, lírico y melódico.

El origen del cool ("fresco, fino, delicado...") suele fecharse en 1948, año en el que un joven trompetista llamado Miles Davis descubrió una nueva forma de respirar el jazz en sus conciertos del Royal Roost de Nueva York. Aquellas efímeras sesiones, compartidas junto a una orquesta de nueve miembros en la que también tenían voz principal los saxofonistas Lee Konitz y Gerry Mulligan, evocaban una música etérea y sutil, muy rica en arreglos y en tonalidades, más comedida en su exposición, frente al estallido sonoro que suponía el bebop. En 1949 y 1950, el sello Capitol grabó aquel lote compositor de Miles Davis, empaquetado bajo el título *Birth of Cool*, y hoy puede afirmarse con rotundidad que se trata del primer legado "cool" fonográfico mejor definido. Luego su doctrina sería ampliamente desarrollada mediante la asociación entre el trompetista y el pianista, compositor y arreglista canadiense Gil Evans.

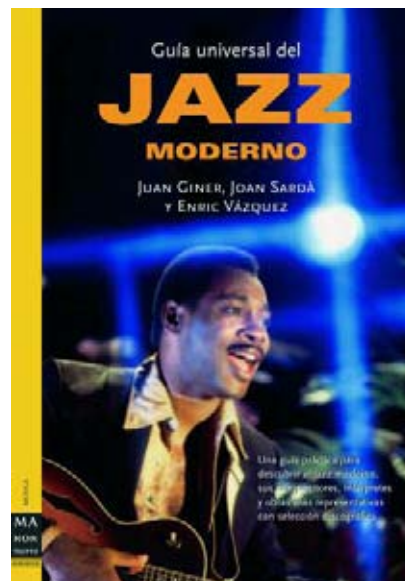
La pareja Davis-Evans asentó las esencias del cool jazz (también llamado cool bop), aunque el nuevo modelo jazzístico ya contaba con firmes y puntuales antecedentes, perfectamente reconocibles en los arreglos de los pianistas John Lewis y Tadd Dameron, durante sus respectivos servicios en la orquesta de Dizzy Gillespie; en las baladas y en los solos del saxofonista Lester Young en su etapa junto a Count Basie; o en las orquestaciones europeizadas de Duke Ellington, Claude Thornhill, Woody Herman o Stan Kenton. El propio Miles Davis reconocía sin pudor y sin desprecio alguno, por supuesto, para su mentor Charlie Parker, la influencia directa que ejercieron sobre su música los idearios jazzísticos de Lester Young y Thornhill.

Lennie Tristano fue el otro gran teórico del cool jazz. El pianista ciego de Chicago desembarcó en la escena neoyorquina a mediados de los cuarenta, donde luego más tarde, en 1951, fundaría la New School of Music. En torno a la escuela de Tristano se posicionaron, entre otros, el saxofonista contralto Lee Konitz, el tenor Warne Marsh, y el guitarrista Willy Bauer. Lennie Tristano valoraba por encima de todo las líneas melódicas, despreciando las formas rudas y primitivas del blues y relegando

a un secundísimo plano las improvisaciones derivadas del bebop. Después de Tristano, el corazón gravitatorio del jazz se desplazó a la costa occidental de Estados Unidos, lo que dio lugar a una diferenciación entre las escuelas cool del este y el oeste. La rivalidad entre el West Coast Jazz y el East Coast Jazz, si bien representaba más una marca comercial que un concepto musical, reflejaba, efectivamente, dos sentimientos jazzísticos dispares; por un lado, el cool jazz de la costa occidental tendía un puente explícito a la música clásica y europea, e incluso se llegó a hablar de un clasicismo del jazz; por otro, en la costa oriental muchos jazzistas, principalmente negros, comenzaron a dotar más ritmo y nervio al jazz fundamentado por Miles Davis y Tristano, motivando una nueva etiqueta jazzística: el hard bop. Al margen de Chet Baker, algunos otros héroes de este movimiento jazzístico ya se han mencionado, caso de los saxofonistas Lee Konitz, Gerry Mulligan, Art Pepper, Stan Getz o Frank Morgan, aunque en su memoria también caben los discursos del trompetista Shorty Rogers, el baterista Shelly Manne, el saxofonista y clarinetista Jimmy Giuffrè, y, sobre todo, el pianista Dave Brubeck. Hoy su eco sigue siendo un aliento poético de una nostalgia que perdura.

Una guía para entender el cool jazz y todo lo demás

Entre la generosa oferta de la literatura clásica del cool jazz también se descubren títulos como *Very Cool*, de Lee Konitz, *One never knows*, del Modern Jazz Quartet, *The swinging Mr. Rogers*, de Shorty Rogers, *Time out*, de Dave Brubeck, *The way it was*, de Art Pepper, *Thesis*, de Jimmy Giuffrè, o las distintas entregas firmadas por la pareja Mulligan y Baker, como la homónima fechada en 1952 para Prestige, en la que se incluye un famoso solo del trompetista en la célebre *My funny Valentine*. De todo ello y mucho más, se da cuenta en la *Guía universal del jazz moderno* (Ediciones Ma Non Troppo/Robinbook), una obra altamente recomendable tanto para el aficionado como para el profesional del jazz. La conveniencia de esta magnífica guía para entender la modernidad del género viene dada por los rigurosos comentarios y análisis que aportan sus autores, ligados estrechamente a la escena jazzística catalana: Juan Giner, Joan Sardá y Enric Vázquez. Los tres son miembros fundadores del Jubilee Jazz Club, una reputada asociación vinculada al Instituto de Estudios Norteamericanos de Barcelona, así como guardan estrecha relación con revistas emblemáticas como *Quàrtica Jazz* o el propio festival de Jazz de Bar-



celona desde sus primeras ediciones.

Ilustrada con más de 160 fotografías originales, esta *Guía universal del jazz moderno* incluye más de 250 entradas biográficas, reveladores apartados sobre instrumentistas y sellos discográficos, un glosario completo del vocabulario más habitual del género, de sus estilos y tendencias, y un retrato panorámico y bastante jugoso sobre el origen y la evolución del jazz en nuestro país.

En cuanto a las novedades discográficas más recientes, destacan una nacional y otra internacional. Con respecto a nuestra producción, el jazz español dispone de un nuevo título para ensanchar su gloria, *Four Generations* (Karonte), del contrabajista madrileño Miguel Ángel Chastang. Escortado por otros tantos puntales de nuestro jazz como el pianista Albert Bover, o el saxofonista Martí Serra e invitados como los trompetistas Chris Kase y Jerry González, Chastang hace grande su potencial compositor y su maestría sobre las cuatro cuerdas, madurada junto a mentores como David Thomas y Ron Carter. Sus elaboraciones en torno a la filosofía bop son todo un ejemplo de coherencia y personalidad, que en este su mejor álbum hasta la fecha rubrica toda una leyenda de la batería, Al Foster.

Por otro lado, el mayor trabajo publicado fuera de nuestras fronteras bien pudiera ser el firmado por el saxofonista tenor Charles Lloyd, *Sangam* (ECM/Nuevos Medios). Al que fuera descubridor de Keith Jarrett le acompañan ese virtuoso de la tabla que es Zakir Hussain y su habitual baterista, Eric Harland, con los que comparte un viaje emocionante a través de todos los caminos del jazz contemporáneo y la creación improvisada.

Un estudio exhaustivo sobre el tenor

TODO SOBRE GIGLI

El gran tenor de Recanati, el símbolo quizás más genuino del tenorismo a la italiana, dejó escritas sus memorias, que se publicaron el mismo año de su muerte, 1957, en traducción inglesa y con el título *The Memoirs of Beniamino Gigli*. Ese mismo año salían en castellano, traducidas por Manuel Barbera para la Editorial Troquel de Buenos Aires. Anteriormente ya existían biografías más o menos extensas, más o menos hagiográficas, sobre el hombre y el artista, como la alemana de Rosner de 1929 o como la italiana de Resnis, aparecida en 1937. En 1986, en una editorial parmesana salieron a la luz las impresiones de su hija Rina (en colaboración con Celso Minestrini) sobre el célebre padre, un texto muy importante por la proximidad personal de la autora con el personaje, que por encima de sentimentalismos paternofiliales ofrece un retrato tan emocional como humanamente vívido del cantante. En 1990, el centenario de su nacimiento, propició la salida de un monumental trabajo de Giuseppe Pugliese, interesantísimo por el detallado pormenor cronológico de su carrera, tanto teatral como discográfica, y filmica, y otra más modesta de Luigi Flamini, ambas incluyendo abundante información fotográfica. En 1999, merece citarse un muy decisivo trabajo sobre el tenor, editado en Chile (y por ende en castellano), debido a Miguel Patrón Marchand, publicado con el título de *Beniamino Gigli: como un rayo de sol*, y que precisamente Inzaghi destaca, en el prólogo del libro que nos ocupa, como uno de los mejores que se hayan redactado sobre el tenor. Esta copiosa información que nos hace llegar Inzaghi es un trabajo exhaustivo, ameno y posiblemente definitivo sobre Gigli y que incluye, como era de esperar y desear, una colección de fotografías con imágenes del tenor desde los quince años hasta el momento de su desaparición. Pero no sólo testimonios visuales del protagonista canoro y de su familia: también del entorno profesional, obviamente, y del social o amistoso. Inzaghi comienza lógicamente dando datos algunos biográficos y académicos del cantante, para continuar con otros aspectos entre privados, públicos y profesionales, que atiende en detalle, como su nutrida relación con el Met, en el que compartió la “heren-



LUIGI INZAGHI: Beniamino Gigli. Varese, Zecchini Editore, 2005. 608 págs. En italiano.

cia” de Caruso con otros colegas peninsulares, o a su significativa carrera como recitalista. Se centra luego el autor en lo que puede resultar sin duda el meollo del libro y su mejor contenido: el repertorio. Ópera a ópera, tras un encabezamiento donde se detallan los lugares y los años en que interpretó la obra en concreto (de la más exacta manera posible, completando los vacíos de las cronologías previas), va analizando la relación del tenor con el personaje junto a otras circunstancias dignas de mención o atención, todo relacionado con el título en concreto. O sea, desde que Gigli debutara como Enzo de *Gioconda*, en Rovigo en 1914, donde se alude con especial atención al famoso sol agudo que emitió en lugar del entonces para él problemático si bemol en el *Cielo e mar* (tema que el propio Gigli consideró bastante en las antes citadas *Memorias*) hasta sus últimos personajes escénicos, Canio y Turiddu de 1954 en Messina. O sea, el electrizante relato de cuarenta años en un escenario, interpretando un total de 52 personajes, cantando desde el Don Ottavio mozartiano al Paolo il Bello de Zandonai, siendo los más frecuentados dos entidades líricas puccinianas: Rodolfo de *Bobème* y Cavaradossi de *Tosca*. Sigue Inzaghi

con la amplísima cronología, dilatada en extremos, ya que se inicia con el nacimiento de los padres y termina en 2004, con la referencia a un programa de la RAI Due dedicado al cantante. A continuación se publican varios documentos que reproducen su partida de bautismo o cartas de o para destinatarios familiares además de importantes personajes públicos (políticos, músicos, directores, colegas), así como perfiles vocales o comentarios de prestigiosos críticos, seguido de una lista por orden alfabético de sus grabaciones. Muy informativo es, igualmente, el capítulo final dedicado a la nada desdeñable, por extensión, filmografía de Gigli, incluyendo la ficha artística en muchos casos y un breve pero suficiente relato del argumento. Asimismo, se reseña la amplísima bibliografía sobre el cantante, de la que al inicio de esta nota se hizo una rápida alusión, a manera de pequeño muestreo. La formación musical y cultural de Inzaghi, muy por encima de un simple periodista o comentarista, hace que el libro sume amenidad con rigor, además de esa información asombrosa que procura y de la que se ha hecho en este comentario sólo un somero balance.

Fernando Fraga

los conciertos de LA

BANDA SINFÓNICA MUNICIPAL de Madrid

Director técnico artístico: **Enrique García Asensio** • Subdirector: **Juan Foriscot Riba**

CICLO DE INVIERNO 2007

FEBRERO

martes, 6 Director: **Enrique García Asensio**

<i>Tres danzas españolas</i>	Enrique Granados
<i>Llegendes</i>	Francisco Bort
<i>Liria</i> (pasodoble)	José M ^a Martín Domingo
<i>La parranda</i> (Canto a Murcia)	Francisco Alonso
<i>Puenteareas</i> (pasodoble)	Reveriano Soutullo
<i>La torre del Oro</i> (intermedio)	Gerónimo Jiménez
<i>Gerona</i> (pasodoble)	Santiago Lope
<i>Icod</i> (pasodoble)	José M ^a Martín Domingo
<i>Oviedo</i> (pasodoble)	Pascual Marquina
<i>La puerta del Sol</i> (pasodoble)	Manuel Gracia
<i>El caserío</i> (preludio 2º acto)	Jesús Guridi

martes, 13 Director invitado: **Mark Mast**
Solista de piano: **Gustavo Díaz Jerez**

<i>Francesca da Rimini</i>	P. Tchaikovsky
<i>Concierto para piano e instrumentos de viento</i>	I. Stravinsky
<i>5ª sinfonía en mi menor, Op. 64</i>	P. Tchaikovsky

martes, 20 Director invitado: **Antonio Moya**

<i>Obertura festiva</i>	D. Shostakovich
<i>El pájaro de fuego</i> (suite del ballet)	I. Stravinsky
<i>La tabernera del puerto</i> (fantasía)	Pablo Sorozábal
<i>Per la flor del liri blau</i> (poema sinfónico)	Joaquín Rodrigo

martes, 27 Director: **Enrique García Asensio**
Con la colaboración de **Spanish Brass Luur Metalls**

<i>Fantasia española</i>	Ricardo Villa
<i>Fantasia flamenca</i>	José Vicent Egea
<i>Tell Me a Jazz Story</i>	Jean Claude Naude
<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i> (fantasía)	Federico Chueca

MARZO

martes, 6 Director invitado: **Fernando Bonete**

<i>El Moldava.</i>	Bedrich Smetana / F. Bonete
<i>Poema sinfónico nº 2</i>	P. Tchaikovsky / F. Bonete
<i>El lago de los cisnes</i> (suite del ballet)	Luigi Boccherini / F. Bonete
<i>La música nocturna de Madrid</i>	Fernando Bonete
<i>Paseando con Chueca</i>	Fernando Bonete

martes, 13 **Coral Polifónica de Alorcón**
Director del coro: **Gregorio Muñoz de la Calle**
Director: **Juan Foriscot Riba**

<i>El tambor de granaderos</i>	Ruperto Chapí
<i>El huésped del sevillano</i>	Jacinto Guerrero
<i>La del soto del parral</i>	R. Soutullo y J. Vert
<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Federico Chueca
<i>El rey que rabió</i>	Ruperto Chapí
<i>La verbena de la Paloma</i>	Tomás Bretón
<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Francisco Asenjo Barbieri
<i>El bateo</i>	Federico Chueca
<i>Doña Francisquita</i>	Amadeo Vives
<i>La calesera</i>	Francisco Alonso
<i>Canción de la maja</i>	Ricardo Villa
<i>Don Manolito</i>	Pablo Sorozábal

TEATRO MONUMENTAL

c/ Atocha, 65 - 28012 Madrid
Tel. 91 429 81 19 • Tel. taquilla: 91 429 12 81

Horario de taquilla:
de lunes a viernes, de 11 a 14 h y de 17 a 19 h

Metro: Antón Martín
Autobuses: 6, 26 y 32
Entrada: 3, 5, 8 y 10 €
Descuento 50% para tercera edad y jóvenes menores de 25 años

Todos los conciertos son a las 19 h

ÁREA DE LAS ARTES
INFORMACIÓN 010
www.munimadrid.es
www.esmadrid.com

VENTA DE ENTRADAS

	entradas.com
	902 488 488
	Cajeros



iMADRID!

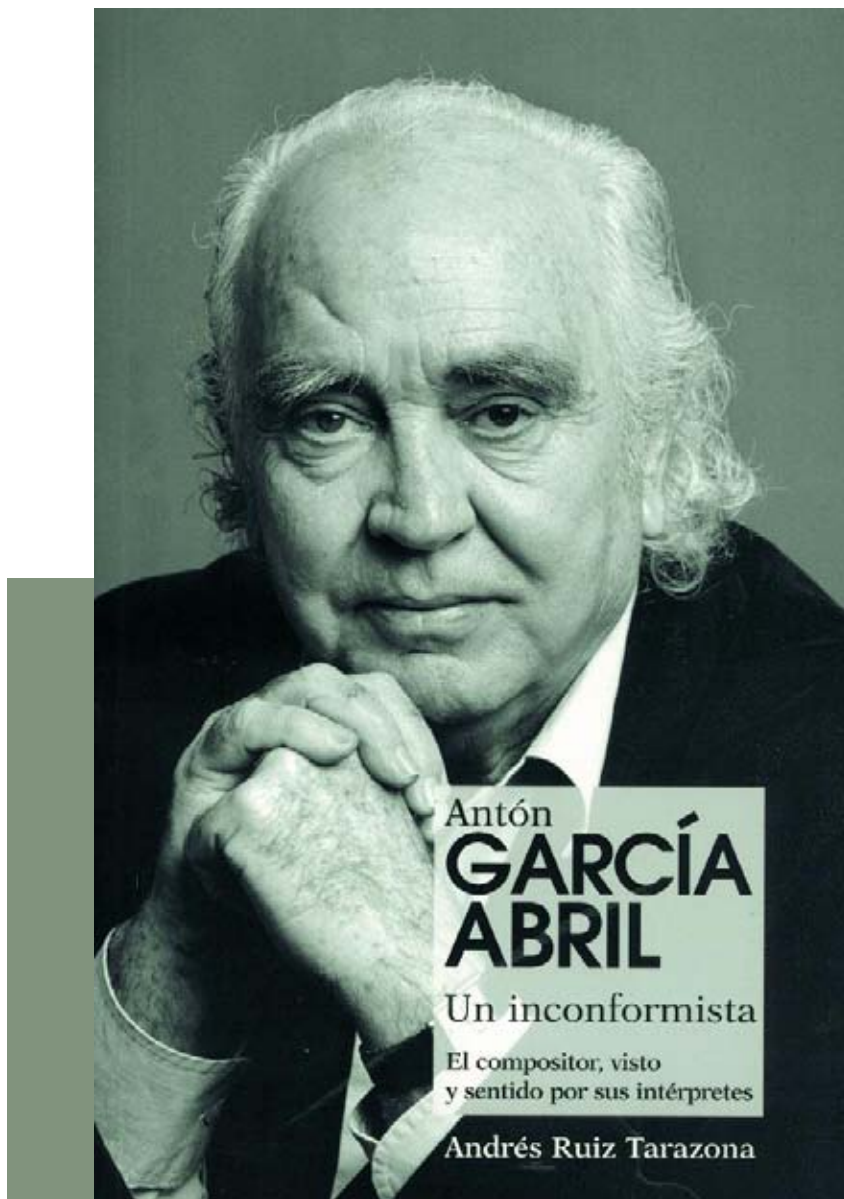
Un retrato de un compositor español

UNA VIDA Y UNA OBRA

Opportunísimo libro que nos presenta, desde una visión original, a uno de los más importantes compositores de nuestro tiempo. El autor, buen conocedor de García Abril como hombre y como creador, amigo y admirador suyo a un tiempo, convence al lector de la valía indudable de este gran maestro. El método es, en un principio, el dejar hablar a los intérpretes. Son los intérpretes, aquellos que han trabajado las obras de García Abril, quienes nos hablan de él y de su obra. Ello permite a Ruiz Tarazona presentar al compositor desde una visión que, sin ser en principio la suya, evidentemente comparte. Y no se esconde de ello. Si los intérpretes no dudan en mostrar su admiración hacia este creador personal e inconfundible de un arte que trasciende clasificaciones estéticas y temporales para entrar en el mundo de lo bello —fin último del arte mismo—, que no es poco en nuestro tiempo, Ruiz Tarazona tampoco. Pero no es que el autor de este volumen se ciña simplemente al enunciado, “El compositor visto por sus intérpretes”, sino que él mismo da su visión del compositor e incluso concede la palabra al propio compositor, sobre todo a partir de entrevistas que, en ocasiones son interesantes conversaciones de dos verdaderos conocedores y amantes de la música. Todo ello está ordenado y advertimos, una vez terminada la lectura del libro, que hemos realizado un recorrido por la vida y la obra de García Abril. Y nuestros guías han sido tanto los intérpretes como el autor del volumen y hasta el propio compositor.

Para ayudarnos a situar obras y estéticas, momentos históricos y artísticos, Ruiz Tarazona nos habla con rigor y amenidad de la ópera española, del sinfonismo español, de la música contemporánea universal, del hecho creativo, de la labor del intérprete y mucho, mucho más. Ruiz Tarazona muestra aquí un conocimiento profundo de la música española y se desliza un espíritu renacentista abierto a la poesía, a la filosofía, a las artes plásticas... en fin, como García Abril y su música.

Quizá el autor se proponía escribir una biografía “a su manera”, original y sin limitarse a los procedimientos habituales. O quizá no. En todo caso,



ANDRÉS RUIZ TARAZONA: Antón García Abril. *Un inconformista. El compositor, visto y sentido por sus intérpretes.* Madrid, Fundación Autor, 2005. 341 págs.

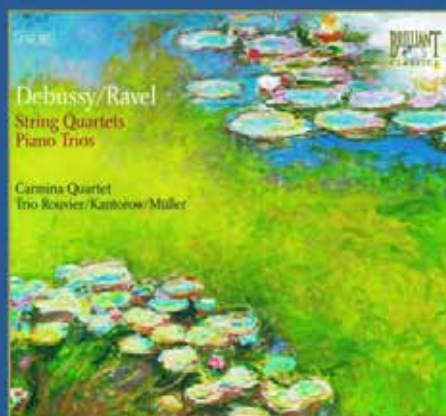
el resultado es sumamente interesante y, lo más importante, si aspiraba a despertar curiosidad por la música de García Abril, sin duda lo ha conseguido. Un ejemplo cercano: el que suscribe ha andado leyendo este fascinante libro durante algunos días y la música que más ha sonado en casa ha sido, por supuesto y con diferencia, la de García Abril (obviamente antes o, sobre todo, después de las lecturas, nunca durante éstas, algo que sería un sacrilegio para

con uno y otro). ¡Qué delicia escuchar composiciones verdaderamente maestras como las obras concertantes para piano y para guitarra, la música coral y las canciones para voz y piano estimulado, empujado, por la lectura de este volumen! Una aportación imprescindible a la bibliografía de la música española en general y a la más reciente en particular.

Josep Pascual



BRILLIANT
CLASSICS



Magníficos intérpretes, compositores universales y excelentes grabaciones que encontrará en el catálogo Brilliant Classics.

Está en su **espacio de música** de **El Corte Inglés**



LA GUÍA DE SCHERZO

NACIONAL

ALICANTE

SOCIEDAD DE CONCIERTOS

12-II: Alexei Volodin, piano.
27: Camerata Beern. Sabine Mayer, clarinete.

BARCELONA

1-II: Albert Jiménez-Atenelle, piano. Mompou. (Auditori [www.auditori.org]).

2,3,4: Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña [www.obc.es]. Eiji Oue. Frank Peter Zimmermann, violín. Ravel, Szymanowski, Musorgski. (Auditori).

5: Hespèrion XXI. Ensemble Radio Kabul. Jordi Savall. *Diálogo de las músicas antiguas*. (Auditori).

6: Nina Stemme, soprano; Benedicte Haïd, piano. Schumann, Wagner, Grieg. (Teatro del Liceo).

7: Cuarteto Guarneri. Mozart, Janáček, Chaikovsky. (Petit Palau [www.palaumusica.org]).

9: Nicholas Hodges, piano. Mompou, Vivier. (Auditori).

9,10,11: Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Orfeo Catalá. Eiji Oue. Espada, López. Rodríguez Picó, Beethoven, Vaughan Williams. (Auditori).

13: Cuarteto Casals. Haydn, Ligeti, Brahms. (Auditori).

14: Alexei Volodin, piano. Haydn, Beethoven, Chopin. (Ibercamera [www.ibercamera.es]). (Auditori).

15: Yukiko Sugawara, piano; Aasa Aakerberg, violonchelo; Shizuyo Oka, clarinete. Lachenmann, Mompou. (Auditori).

16,17,18,20: Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Orfeo Catalá. Ernest Martínez Izquierdo. Daniel Hope, violín. Mestres Quadreny, Prokofiev, Falla. (Auditori).

22: Lluís Grané, piano. Albéniz, Liszt, Prokofiev. (Ibercamera. Palau).

23,24,25: Coro y Orquesta Nacionales de España. Josep Pons. Rodríguez, Pardo, Hernández, Peña, Baquerizo. Lalo, Falla. (Auditori).

27: Orquesta de Cámara de Berlín. Gianluca Cascioli, piano. Haydn, Mozart. (Ibercamera. Palau).

GRAN TEATRO DEL LICEO
WWW.LICEUBARCELONA.COM

DON CARLO (Verdi). Benini. Konwitschny. Pretia, Álvarez, Pieczonka, Ganassi. **2,5,8,11,14-II.**

BILBAO

SINFÓNICA DE BILBAO
WWW.BILBAORKESTRA.COM

8,9-II: Ernest Martínez Izquierdo. Anssi Karttunen, violonchelo. Debussy, Dutilleux, Sibelius.

15,16: Gérard Caussé. Hummel, Weber, Mozart.

SOCIEDAD FILARMÓNICA

6-II: Cuarteto Guarneri. Mozart, Janáček, Chaikovsky.

8: Stephen Hough, piano. Mendelssohn, Weber, Chopin.

15: Magdalena Kozená, soprano; Malcolm Martineau, piano. Schumann, Dvorák, Novak.

21: Midori, violín; Robert MacDonald, piano. Hindemith, Schumann, Ravel.

28: Camerata Berna. Eric Höbarth. Sabine Meyer, clarinete. Mozart, Weber, Mendelssohn.

ASOCIACIÓN BILBAÍNA DE AMIGOS DE LA ÓPERA
WWW.ABAO.ORG

I CAPULETTI E I MONTECCHI (Bellini). Frizza. Carsen. Bonfadelli, Jordi, Barcellona, Morace. **17,20,23,26-II.**

CÁCERES

ORQUESTA DE EXTREMADURA
WWW.ORQUESTADEEXTREMADURA.COM

23-II: Sinfónica del Principado de Asturias. Maximiano Valdés. Piazzolla, Revueltas, Gershwin.

CANARIAS

XXIII FESTIVAL DE MÚSICA
WWW.FESTIVALDECANARIAS.COM

1-II: Sinfónica de Holanda. Gerd Albrecht. Strauss.

1,3: Filarmónica de Gran Canaria. Sinfónica de Castilla y León. Coro Filarmónico Eslovaco. Coro de la Ciudad de Bratislava. Pedro Halffter. Gustafson, Groop, Volle, Prunell-Friend, Winslade, Brandauer. Schoenberg, *Gurrelieder*.

2,5: Orquesta de Tenerife. Coro del Palau de la Música Catalana. Víctor Pablo Pérez. Mozart.

6,7: Cuarteto de la Philharmonie de Berlín. Shostakovich, Schumann, Beethoven.

4,5,6,8,9,10: Sinfónica de la WDR de Colonia. Semion Bichkov. Katia y Marielle Labèque, pianos. Mendelssohn, Martinu, Ravel. / Reanud Capuçon, violín; Gautier Capuçon, violonchelo. Brahms, Rachmaninov. / Polaski, West, Struckmann, Selig, Schuster. Wagner, *Tristán e Isolda* (versión de concierto).

26,27: Filarmónica de Berlín. Simon Rattle. Janáček, Adès, Dvorák. / Orfeón Donostiarra. Isokoski, Kozená. Mahler, *Segunda*.

CASTELLÓN

AUDITORI

1-II: Rosa Torres-Pardo, piano. Albéniz, *Iberia*.

8: Orquesta de Tenerife. Coro del Palau de la Música Catalana. Víctor Pablo Pérez. Mozart.

23: Sinfónica de la Radio de Leipzig. James Gaffigan. Arabella Steinbacher, violín. Wagner, Mendelssohn, Strauss.

ORQUESTA DE CÓRDOBA

www.orquestadecordoba.org
Telf. 957 491 767

Días 6 al 9 de febrero - 2007

GRABACIÓN DISCOGRÁFICA

Concierto para violín y orquesta P. I. Tchaikovsky

Isel Rodríguez Trujillo, violín

Sinfonía n° 9 D. Shostakovich

ORQUESTA DE CÓRDOBA
Director: Manuel Hernández Silva
Producción: Albert Moraleda

Día 16 de febrero - 2007

CONCIERTO EXTRAORDINARIO - MURCIA

Auditorio Víctor Villegas
Ciclo Sinfónico

I

Redes

S. Revueltas

Concierto para piano y orquesta en Sol Mayor

M. Ravel

Javier Perianes, piano

II

Sinfonía n° 9 D. Shostakovich

ORQUESTA DE CÓRDOBA
Director: Manuel Hernández Silva

Día 28 de febrero - 2007

7º Concierto Temporada de Abono
Gran Teatro de Córdoba - 20:30 h
Concierto Día de Andalucía

I

Los Maestros Cantores de Nuremberg, obertura

R. Wagner

Sinfonía Española

E. Lalo

Francisco José Montalvo, violín

II

Estancia, suite del ballet

A. Ginastera

Polifemo y Galatea

Andrés Valero Castells

Obra encargo de la Fundación Autor y la AEOS a propuesta de la Orquesta de Córdoba

ORQUESTA DE CÓRDOBA
Director: MANUEL HERNÁNDEZ SILVA

EUSKADI

ORQUESTA DE EUSKADI
WWW.ORQUESTADEEUSKADI.ES

2,5-II: Wayne Marsalis. Copland, Gershwin, Bernstein. (San Sebastián).
6: Pamplona. **7:** Bilbao. **8:** Vitoria).
19,20: Paul McCreech. Rossini, Schubert, Mendelssohn. (San Sebastián).
21: Pamplona. **22:** Bilbao. **23:** Vitoria).

GRANADA

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
WWW.ORQUESTACIUDADGRANADA.ES

2-II: Christopher Hogwood. Coro de la Orquesta. Sampson, Wyn-Rogers, Gilschrist, Rutherford. Haydn.

JEREZ

TEATRO VILLAMARTA
WWW.VILLAMARTA.COM

LES CONTES D'HOFFMANN (Offenbach). Stych. Kacer. Ópera del Teatro Nacional de Brno. **3-II.**
15: Sinfónica de Múnich. Philippe Entremont. Beethoven.

LA CORUÑA

SINFÓNICA DE GALICIA
WWW.SINFONICADEGALICIA.COM

1-II: James Judd. David Geringas, violonchelo. Ravel, Dutilleux, Debussy.

9: Paul Daniel. Antonio Meneses, violonchelo. Castro, Schumann, Nielsen.
16: James Judd. Boris Berezovski, piano. Satué, Rachmaninov, Elgar.

23: Roberto Abbado, Jennifer Larmore, soprano. Franck, Berlioz, Ravel.

MADRID

1,2-II: Orquesta de RTVE. [www.rtve.es]. James MacMillan Hakan Hardenberger, trompeta. Fernández Álvarez, Martinsson, Prokofiev. (Teatro Monumental).

1,2,3: Cuarteto Minguet. Rihm, *Cuartetos*. (musicadhoj [www.musicadhoj.com]). Auditorio Nacional [www.auditorionacional.mcu.es]).

2,3,4: Coro y Orquesta Nacional de España [ocne.mcu.es]. Paul McCreech. Haydn, *La Creación*. (A.N.).

6,8: Cuarteto Alban Berg. Haydn, Rihm, Beethoven/ Haydn, Schoenberg, Beethoven. (Liceo de Cámara [www.fundacioncajamadrid.es]). (A.N.).

7,8: Den Norske Opera. Wagner. (Ibermúsica [www.ibermusica.es]). (A.N.).

8,9: Orquesta de RTVE. Antoni Ros Marbà. Josep Colom, piano. Del Campo, Bartók, Brahms. (T. M.).

9,10,11: Orquesta Nacional de España. Christopher Hogwood. Thomas Zehetmair, violín. Mendelssohn, Dvorák. (A.N.).

12: Grigori Sokolov, piano. Schubert, Scriabin. (Grandes Intérpretes. Fundación Scherzo. [www.scherzo.es]). (A.N.).

13: Orquesta del Teatro Comunale

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música

XXXIV Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

Auditorio Nacional de Música de Madrid. Sala Sinfónica

10 de febrero de 2007, sábado, a las 22, 30 horas.

Orquesta Sinfónica de Múnich
Director y Solista: **Philippe Entremont**

Programa

Sexteto de capriccio, op. 85 de R. Strauss

Concierto para piano y orquesta nº 21 en do mayor KV 467 de W. A. Mozart

Idilio de Sigfrido de R. Wagner
Sinfonía nº 35, en re mayor, KV 385 "Haffner" de W. A. Mozart.

Concierto en memoria del profesor Francisco Tomás y Valiente

Venta de localidades: Taquillas del Auditorio Nacional de Música: Telefonos: 91-3370100; Venta telefónica: Servicaixa: 902332211.

ORCAM

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
www.orcam.org

Fecha y hora: Martes, 6 de febrero de 2007. 19, 30 horas

Lugar: Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

Programa: ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Joaquín Soriano, piano
Libor Pesek, director

F. J. Haydn Sinfonía nº 39 en sol menor

F. Liszt Totentanz para piano y orquesta

A. Dvorák Sinfonía nº 7 en re menor, op. 70

ABONO 10

Fecha y hora: Lunes, 26 de febrero de 2007. 22, 30 horas

Lugar: Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

Programa: ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Manuel Guillén, violín
José Miguel Rodilla, director
X. Montsalvatge Cuatro variaciones sobre un tema de "La flauta Mágica"
F. J. Haydn Sinfonía nº 45 en fa sostenido menor "Los adioses"
S. Brotons Concierto para violín y orquesta
J. Brahms Variaciones sobre un tema de F. J. Haydn op. 56

ABONO 11

TEATRO REAL

Información: 91/ 516 06 60. Venta Telefónica: 902 24 48 48. Venta en Internet: www.teatro-real.com. Visitas guiadas: 91 / 516 06 96.

ÓPERA

CAVALLERIA RUSTICANA (CABALLEROSIDAD RÚSTICA) de Pietro Mascagni. Febrero: 15, 17, 18, 20, 21, 24, 25, 27. Marzo: 1, 2, 5, 8. 20:00 h., domingos a las 18:00 h.

Director musical: Jesús López Cobos. Director de escena: Giancarlo del Monaco. Escenógrafo: Johannes Leiacker. Solistas: Violeta Urmana (Feb. 15, 18, 21, 24, 27. Mar. 2, 5, 8)/ Tatiana Anisimova (Feb. 17, 20, 25. Mar. 1), Vincenzo La Scola (Feb. 15, 18, 21, 24, 27. Mar. 2, 5, 8)/ Nicola Rossi Giordano (Feb. 17, 20, 25. Mar. 1), Viorica Cortez, Marco Di Felice (Feb. 15, 18, 21, 24, 27. Mar. 2, 5, 8)/ Carlo Guelfi (Feb. 17, 20, 25. Mar. 1), Dragana Jungovich. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real (Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid).

I PAGLIACCI (LOS PAYASOS) de

Ruggiero Leoncavallo. Febrero: 15, 17, 18, 20, 21, 24, 25, 27. Marzo: 1, 2, 5, 8. 20:00 h., domingos a las 18:00 h. Director musical: Jesús López Cobos. Director de escena: Giancarlo del Monaco. Escenógrafo: Johannes Leiacker. Solistas: Vladimir Galouzine (Feb. 15, 18, 21, 24, 27. Mar. 2, 5, 8)/ Richard Margison (Feb. 17, 20, 25. Mar. 1), María Bayo (Feb. 15, 18, 21, 24, 27. Mar. 2, 5, 8)/ Serena Daolio (Feb. 17, 20, 25. Mar. 1), Carlo Guelfi (Feb. 15, 18, 21, 24, 27. Mar. 2, 5, 8)/ Juan Pons (Feb. 17, 20, 25. Mar. 1), Antonio Gandía, Angel Ódena. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real (Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid).

COMPañIA NACIONAL DE DANZA

ALAS. Director artístico: Nacho Duato. Febrero: 28. Marzo: 3, 4 (dos funciones), 6, 7. 20:00 h; domingo 4, 12.00 y 18.00 h. Música: Pedro Alcalde / Sergio Caballero (música original); Arvo Pärt, Jules Massenet,

Pawel Szymanski y Fuckhead (collage). Coreógrafo: Nacho Duato. Director de escena: Tomaz Pandur.

PROYECTO PEDAGÓGICO

COMPañIA NACIONAL DE DANZA 2. Violon D'Ingres; Rassemblement; Coming Together. Febrero: 10. 20:30 h. Auditorio Padre Soler. Universidad Carlos III de Madrid. Campus de Leganés.

CONTEXTOS

CONCIERTO DE CÁMARA III. Solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real (Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid). Febrero: 14. 20:00 h. Obras de A. Berg, R. Strauss, J. Strauss II/ A. Webern, J. Strauss II/ A. Berg y J. Strauss II/ A. Schönberg

CONTEXTOS

WOYZECK de Georg Büchner. Lectura dramatizada. Febrero: 19. 20:00 h. Teatro Español.

CONTEXTOS

WOYZECK de Werner Herzog. Proyección. Febrero: 20. 17.00 h. Teatro Español.

GRANDES VOCES

BARBARA FRITTOLO, soprano. Febrero: 19. 20:00 h. Obras de W. A. Mozart, L. van Beethoven y G. Martucci. Orquesta Titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid). Director: Maurizio Benini.



FRITTOLO

TEATRO DE LA ZARZUELA

Jovellanos, 4. Metro Banco de España. Tlf.: (91) 5.24.54.00. Internet: <http://teatrodela zarzuela.mcu.es>

Director: Luis Olmos. Venta localidades: A través de Internet (servicaixa.com), Taquillas Teatros Nacionales y cajeros o teléfono de Servicaixa: 902 33 22 11. Horario de Taquillas: Venta anticipada de 12 a 17 horas. Días de representación, de 12 horas, hasta comienzo de la misma.

El barbero de Sevilla de Manuel Nieto y Gerónimo Giménez, y **Bohemios** de Amadeo Vives (programa doble). Del 9 de febrero al 11 de marzo, a las 20:00 horas (excepto lunes y martes). Miércoles (día del espectador) y domingos, a las 18:00 horas. Dirección Musical: Miguel Roa. Dirección de Escena: Josep Maria Mestres. Orquesta de la Comu-

nidad de Madrid. Coro del Teatro de La Zarzuela. Entradas a la venta.

XIII Ciclo de Lied. Martes 13 de febrero, a las 20 horas. **Magdalena Kozená**, mezzosoprano. **Malcom**



KOZENÁ

Martineau, piano. Programa: L. Kozeluh, V. J. K. Tomažek, A. Röslér, V. Novák, L. Janáček, R. Schumann y B. Bartók. Coproducen: Fundación Caja Madrid y Teatro de La Zarzuela.

CDMC

AUDITORIO MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
Ronda de Atocha (esquina c/ Argumosa).
Teléfonos: 91 774 10 00 / 72 / 73
<http://cdmc.mcu.es>

5 febrero de 2007.19:30 horas
Dúo Ananda Sukarlan/ Rohan Saram

PROGRAMA

Jesus Rueda: 5 Love Songs
Barry Conyngham: Cathedral
Santiago Lanchares: ¡Espera, Luz, Espera!

Polo Vallejo: Relatos
Geoffrey King: new work for Rohan & Ananda
Tapio Tuomela: new piano piece for Ananda Sukarlan
Toru Takemitsu: Orion
Matthew Hindson: Jungle Fever

12 febrero de 2007.19:30 horas
Solistas de la ORCAM. Coro de la Comunidad de Madrid

Director: **Jordi Casas.**

PROGRAMA

Monográfico Mario Lavista
Missa (fragmentos), Responsorio, Cuarteto de cuerda nº 2, Cinco danzas breves, Marsias.

19 febrero de 2007.19:30 horas
Ensemble InterContemporain

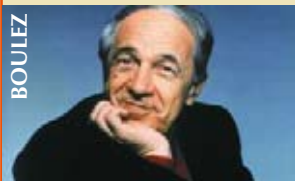
Director: **François-Xavier Roth**

PROGRAMA

Philippe Hurel: Figures libres, pour huit instruments

Alberto Posadas: Cripsis, pour ensemble

Pierre Boulez: Dérive 2 **



BOULEZ

26 febrero de 2007.19:30 horas
Corea del Sur en ARCO

Ensemble TIMF

Director: **Rüdiger Bohn**

Chang-Rok Moon, piano; Yeree Suh, soprano

PROGRAMA

Isang Yun: Oktett
Dongjin Bae: por determinar (obra para ARCO 2006)
Unskul Chin: Snacs & Snarls
Uzong Choe: Air
Sungji Hong: Animato di piu
SeongKeun Kim: Three Nights and One Day

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

www.osm.es
91 532 15 03

Ciclos Musicales de la Comunidad de Madrid
Auditorio Nacional

28 de febrero de 2007, 19, 30

Programa

I Parte
Metamorphoseon. Modi XII de Ottorino Respighi

II Parte
Concierto para siete instrumentos de viento de Frank Martin

Feste romane. Poema sinfónico de Ottorino Respighi

Director: Jesús López Cobos



LÓPEZ COBOS

de Bolonia. Daniele Gatti. De Maria, Quarta, Dindo. Beethoven. (Juventudes Musicales [www.juvmusicales-madrid.com]. (A.N.).

14: Orquesta de la Radio de Baden Baden. Sylvain Cambreling. Schoenberg, Zemlinsky, Debussy. (Ciclo Complutense [www.ucm.es]. A.N.).

15,16: Coro de la Comunidad de Madrid. Coro y Orquesta de RTVE. Juanjo Mena. Sánchez, Montiel, Ombuena, Orfila. Verdi, *Réquiem*. (T. M.).

16,17,18: Orquesta Nacional de España. Josep Pons. Piotr Anderszewski, piano. Casablanca, Mozart, Brahms. (A.N.).

20,22: Miró Ensemble. Claudio Martínez Mehner, piano. Bach, Carter, Hindemith. / Poulenc, Rousset, Schoenberg. (Liceo de Cámara. A.N.).

20: Orquesta de Castilla y León. Alejandro Posada. Fazil Say, piano. Mozart, Manrique de Lara. (Ciclo Complutense. A.N.).

21: Vadim Repin, violín; Nikolai Luganski, piano. Janáček, Beethoven, Strauss. (Grandes Intérpretes. Fundación Scherzo. A.N.).

22: Lars Vogt, piano. Mozart, Komarova, Brahms. (Juventudes Musicales. (A.N.).

22,23: Orquesta de RTVE. Hubert Soudant. Tedi Papavrami, violín. Haydn, Mendelssohn, Brahms. (T. M.).

23,24,25: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Ernest Martínez Izquierdo. Daniel Hope, violín. Mestres Quadreny, Prokofiev, Falla. (A.N.).

26,27: Filarmónica de Viena. Daniel Barenboim. Schumann, Wagner. / Schubert, Bruckner. (Ibermúsica. A.N.).

27: Ensemble Contrachamps. SWR Vokalensemble. Heinz Holliger. Holliger, Scardanelly Zyklus. (musicadhoy. A.N.).

MÁLAGA

FILARMÓNICA DE MÁLAGA
WWW.ORQUESTAFILARMONICADEMALAGA.COM

9,10-II: Franco Petracchi. Rossini, Botessini, Boccherini.
23,24: Aldo Ceccato. Mozart, Bruckner.

MURCIA

AUDITORIO
WWW.AUDITORIOMURCIA.ORG

9-II: Sinfónica de la Región de Murcia. José Miguel Rodilla. Pierre Amoyal, violín. Sánchez Verdú, Bruch, Respighi.
16: Orquesta de Córdoba. Manuel Hernández Silva. Javier Perianes, piano. Revueltas, Ravel, Shostakovich.
24: Midori, violín; Robert MacDonal, piano. Hindemith, Schumann, Webern.

OVIEDO

TEATRO CAMPOAMOR
WWW.OPERAOVIEDO.COM

LA TRAVIATA (Verdi). Rovaris. Miller. Takova, Jordi, Pons, Suárez. **2-II.**

PAMPLONA

BALUARTE
WWW.BALUARTE.COM

7-II: Royal Philharmonic. Leonard Slatkin. Alexandre Dacosta, violín. Bruch, Dvořák.
20: Midori, violín; Robert MacDonal, piano. Hindemith, Schumann, Webern.

SAN SEBASTIÁN

FUNDACIÓN KURSAAL
WWW.FUNDACIONKURSAAL.COM

14-II: Grigori Sokolov, piano. Schubert, Scriabin.
26: Orquesta del siglo XVIII. Asko Ensemble. Frans Brüggen. Schubert, Berio.

TEATRO DE LA MAESTRANZA

www.teatromaestranza.com
Teléfono: 954 223 344

PROGRAMACIÓN FEBRERO 2007

Grandes Intérpretes
Día 4 febrero
UTE LEMPER



UTE LEMPER

Actividades
Día 8 febrero
MESA REDONDA de Tosca, de Giacomo Puccini
En colaboración con la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera.

Ópera
Días 9, 10*, 12, 13*, 14, 15*, 16 y 17* febrero

TOSCA de Giacomo Puccini
Director musical Bruno Aprea
Director de escena Luca Ronconi / Director colaborador, Ugo Tessitore
Principales intérpretes María Guleg-

hina/Elisabete Matos* (*Tosca*)/Sergej Larin/Misha Didyk* (*Cavardos*)/Renato Bruson/Albert Dohmen* (*Scarpia*)/Emilio Sánchez (*Spoletta*)/Matteo Peirone (*Sacristán*)/Fernando Latorre (*Sciarrone*)/Miguel Ángel Zapater (*Angelotti*)...
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza
Escolanía de Los Palacios
Producción del Teatro alla Scala de Milán

Actividades
Días 16 y 17 de febrero
JORNADA DE PUERTAS ABIERTAS.
Conoce tu Teatro

Flamenco
Días 20 y 21 de febrero
ESTRELLA MORENTE

Danza
Día 25 de febrero
UNA NOCHE CON TAMARA ROJO Y BAILARINES DEL ROYAL BALLET DE LONDRES
Dirección artística: Ricardo Cué

VALENCIA

PALAU DE LES ARTS
WWW.LESARTS.COM

CYRANO DE BERGERAC (Alfano). Armiliato. Zambello. Domingo, Radvanovsky, Chacón. **11,15,18,22-II.**

PALAU DE LA MÚSICA
WWW.PALAUVALENCIA.COM

2-II: Orquesta de Valencia. Andrew Litton. Stephen Hough, piano. Rachmaninov, Prokofiev.
4: Ann Murray, mezzosoprano; Malcolm Martineau, piano. Fauré, Hahn, Schubert.
9: Grup Instrumental de València. Jordi Cervelló. Satie.
11: Inva Mula, soprano; Edelmiro

Arnaltes, piano. Programa por determinar.

12: Sinfónica de la SWR de Baden-Baden y Friburgo. Sylvain Cambreling. Dagmar Pecková, mezzosoprano. Debussy, Stravinsky, Schoenberg.
16: Orquesta de Valencia. Yaron Traub. Meier, Breedt, Franz, Holl. Wagner, *Tristán e Isolda II* (versión de concierto).

21: Sinfónica de Castilla y León. Alejandro Posada. Fazil Say, piano. Mozart, Stravinsky.

23: Orquesta de Valencia. Antoni Ros-Marbà. Prieto, Musorgski.

24: Stephan Genz, barítono; Eric Schneider, piano. Schubert, Schumann.

25: Filarmónica de Viena. Daniel Barenboim. Schumann, Wagner.
26: Camerata Bern. Erich Höbarth.

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

SANTIAGO DE COMPOSTELA. Auditorio de Galicia
www.realfilharmoniagalicia.org
www.auditoriodegalicia.org // Teléfono: 981 55 22 90

FEBRERO 2007

Jueves, 1 – 21:00 h
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director
Grigori Nedobora, violín

E. Soutullo But in vain...
[Obra de encargo de la Fundación Autor y la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS) a propuesta de la RFG]
A. Berg Concierto para violín L. v. Beethoven Sinfonía núm. 3 en Mi bemol mayor, op. 55 "Eroica"

Jueves, 8 – 21:00 h
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Aldo Ceccato, director
James Dahlgren, violín

W. A. Mozart Sinfonía núm. 1 en Mi bemol mayor, KV 16

F. Mendelssohn Concierto para violín mi menor, op. 64
O. Respighi Gli Uccelli
S. Prokofiev Sinfonía Clásica, op. 25

Martes, 13 - 10:00 e 12:00 h
Conciertos didácticos
ULTREIA

Miércoles, 14 - 10:00 e 12:00 h
Conciertos didácticos
ULTREIA

Jueves, 15 – 21:00 h
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
James Judd, director
Boris Berezovski, piano

C. Satue Líneas de fuerza (AEOS 2004)
S. Rachmaninov Concierto para piano núm. 3 en re menor, op. 30

E. Elgar Falstaff

Jueves, 22 – 21:00 h
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Edmon Colomer, director
Ilona Timchenko, piano
Anca Smeu, violín

A. Berg Concierto de cámara, op. 8
J. Durán Obra de encargo de la RFG
B. Britten Variaciones sobre un tema de Frank Bridge



JAMES JUDD

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

www.ost.es

Información: 922 239 801

Auditorio Alfredo Kraus de Gran Canaria
2-II: Festival de Música de Canarias. Música masónica de Mozart.

Auditorio de Tenerife
5-II: Festival de Música de Canarias. Música masónica de Mozart.

Palau de la Música de Barcelona
7-II: V. P. Pérez, R. Lojendio, R. Trost, G. Peña, G. Zeppenfeld.
Coro del Palau de la Música Catalana.

V. P. PÉREZ



Auditorio de Castellón
8-II: V. P. Pérez, R. Lojendio, R. Trost, G. Peña, G. Zeppenfeld.
Coro del Palau de la Música Catalana.

Auditorio de Lérida
9-II: V. P. Pérez, R. Lojendio, R. Trost, G. Peña, G. Zeppenfeld.
Coro del Palau de la Música Catalana.

Auditorio de Tenerife
15-II: V. P. Pérez/A. Volodos.
Rajmaninov y Zemlinsky.

2,3,4-II: Simon Rattle. Coro de la Radio de Berlín. Milne, Ainsley, Quasthoff. Haydn, *La Creación*.

8,9,10: Simon Rattle. Haydn, *Sinfonías 88-90*.

14,15,16: Simon Rattle. Haydn, *Sinfonías 91-92*.

21,22,23: Simon Rattle. Dvorák, Adès, Janáček.

DEUTSCHE OPER
WWW.DEUTSCHEOPERBERLIN.DE

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Foremny. Krämer. König, Bieber, Carlson, Golovneva. **1-II**.

DAS RHEINGOLD (Wagner). Runnicles. Friedrich. Stensvold, Beam, Prieto, Fink. **9,20-II**.

DIE WALKÜRE (Wagner). Runnicles. Friedrich. Smith, Hagen, Stensvold, Kaune. **10,21-II**.

SIEGFRIED (Wagner). Runnicles. Friedrich. Ebeerz, Ulrich, Stensvold, Fink. **16,23-II**.

GÖTTERDÄMMERUNG (Wagner). Runnicles. Friedrich. Eberz, Carlson, Fink, König. **18,25-II**.

STAATSOPER
WWW.STAATSOPER-BERLIN.ORG

L'ORFEO (Monteverdi). Jacobs. Kosky. Im, Degout, Chappuis, Lee. **1,4,5-II**.

DIE LUSTIGE WITWE (Lehár). Renne. Mussbach. Zettisch, Schwartz, Jerusalem, Daza. **7,10,14,18-II**.

PARSIFAL (Wagner). Barenboim. Eichinger. Müller-Brachmann, Domingo, Pape, Meier. **8,11-II**.

DER ROSENKAVALIER (Strauss). Fricke. Brieger. Denoke, Müller, Menzel, Eisenfeld. **17,21,25-II**.

FALSTAFF (Verdi). Ettinger. Miller. Pertusi, Daza, Schmidt, Vinogradov. **24,28-II**.

BRUSELAS

LA MONNAIE
WWW.LAMONNAIE.BE

L'UOMO DAL FIORE IN BOCCA (Brewaeyts). / MONSIEUR CHOU-FLEURI RESTERA CHEZ LUI LE... (Offenbach). Davin. Dussenne. Damiani, Saelens, Trempont, Lhote. **9,11,13,14-II**.

DRESDE

SEMPEROPER
WWW.SEMPEROPER.DE

LA BOHÈME (Puccini). Zimmer. Brandt. Kang, Selbig, Valenti, Butter. **2,4-II**.

PETER GRIMES (Britten). Bolton. Baumgartner. Gould, Isokoski, Rootering, Mayer. **9,12,16,18,21,24-II**.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN (Strauss). Albrecht. Hollmann. Ketilson, Anthony, Runkel, Rasilainen. **11,17-II**.

DIE FLEDERMAUS (J. Strauss). Zimmer. Krämer. Ketelsen, Nylund, Dorn, Atanasov. **19,23,28-II**.

DIE SCHWEIGSAME FRAU (Strauss). Schneider. Marelli. Rydl, Mayer, Butter, Sala. **22,25-II**.

FRANCFORT

OPER FRANKFURT
WWW.OPER-FRANKFURT.DE

TANNHÄUSER (Wagner). Carignani. Nemirova. Baldvinsson, Gerhaher, Storey, Marsh. **1,4,8,17,22,25-II**.

GIASONE (Cavalli). Marcon. Nicklisch. Marchesini, Grigorian, Kang, Lascaro. **2,4-II**.

ELEKTRA (Strauss). Debus. Richter. Bullock, Backlund, Frank, Petrovic. **2,10,18,23-II**.

TOSCA (Puccini). Solyom. Kirchner. Sümegi, Gallo, Hong, Kang. **3-II**.

CURLEW RIVER (Britten). Nielsen. Weidauer. Ainsley, Kang, Adams, Bailey. **9,11,12,14,15-II**.

UN BALLO IN MASCHERA (Verdi). Franci. Guth. Dussmann, Ventre, Lucic, Pinter. **9,11,16,24-II**.

GINEBRA

GRAND THÉÂTRE
WWW.GENEVEOPERA.CH

J'ÉTAIS DANS MA MAISON ET J'ATTENDAIS QUE LA PLUIE VIENNE (Lenot). Kawka. Person. MacCarthy, Millot, Curtis, Denize. **2,4,6,9-II**.

LISBOA

TEATRO SÃO CARLOS
WWW.SAOCARLOS.PT

DIE WALKÜRE (Wagner). Letonja. Vick. Bullock, Németh, Samm, Dan-kova. **24,26,28-II**.

LONDRES

THE BARBICAN CENTRE
WWW.BARBICAN.ORG.UK

9-II: Sinfónica de la BBC. David Robertson. Bainbridge, Bartók, Scriabin.

10,11: Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam. Mariss Jansons. Schubert, Bruckner.

18: Sinfónica de Londres. Mark Elder. Joshua Bell, violín. Janáček, Brahms. **21,22:** Sinfónica de Londres. Colin Davis. Mitsuko Uchida, piano. McMillan, Mozart, Dvorák.

25: Sinfónica de la BBC. BBC Singers. Jiri Belohlávek. Vacík, Straka, Haan, Plech. Janáček, *Excursiones del señor Brouček* (versión de concierto).

27: David Daniels, contratenor. Le Point du Jour. Rossi, Monteverdi, Frescobaldi.

THE SOUTH BANK CENTRE
WWW.SBC.ORG.UK

2-II: Charles Rosen, piano. Beethoven. **4:** Orquesta Philharmonia. Christoph von Dohnányi. Lars Vogt, piano. Beethoven, Schumann.

8,11: Orquesta Philharmonia. Charles Dutoit. Mikhail Pletnev, piano. Sibelius, Grieg, Chaikovsky.

9: Filarmónica de Londres. Marin Alsop. Barber, Bruch, Beethoven.

10: Filarmónica de Londres. Marin Alsop. MacMillan, Beethoven.

13: Cuarteto Alban Berg. Haydn, Rihm, Beethoven.

14,16: Filarmónica de Londres. David Parry. Cullagh, Jones. Rossini, Donizetti, Mascagni.

15: Orquesta Philharmonia. Gustavo Dudamel. Boris Berezovski, piano. Nielsen, Rachmaninov, Sibelius.

17: Orquesta Philharmonia. Gustavo Dudamel. Janine Jansen, violín. Rossini, Mendelssohn, Dvorák.

18: Vadim Repin, violín; Nikolai

Luganski, piano. Janáček, Beethoven, Strauss.

21,23: Filarmónica de Londres. Emmanuel Krivine. Ravel, Fauré, Sibelius.

22: Orquesta Philharmonia. Pedro Hallfetter. David Cohen, violonchelo. Beethoven, Lutoslawski.

24: Cuarteto Takacs. Haydn, Bartók, Brahms.

28: The Sixteen. Harry Christophers. Gutiérrez de Padilla, Almeida, Scarlatti.

ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN
WWW.ROYALOPERAHOUSE.ORG

LA FILLE DU RÉGIMENT (Donizetti). Campanella. Pelly. Dessay, Flórez, Palmer, Corbelli. **1-II**.

IL TROVATORE (Verdi). Luisotti. Moshinsky. Michaels-Moore, Nagles-ted. Blythe, M. Álvarez. **2,5,8,12,15,18,23-II**.

CARMEN (Bizet). Pappano. Zambello. Antonacci, Kaufmann, D'Arcangelo, Amsellem. **3-II**.

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Luisotti. Leiser y Caurier. Zhang, Richards, Opie, Hill. **14,17,19,22,24,28-II**.

ORLANDO (Haendel). Mackerras. Negrin. Mehta, Joshua, Bonitatibus, Tilling. **26-II**.

LOS ANGELES

LOS ANGELES OPERA
WWW.LAOPERA.COM

TANNHÄUSER (Wagner). Conlon. Judge. Seiffert, Schnitzer, Selig, Gantner. **24,28-II**.

LYON

OPÉRA NATIONAL
WWW.OPERA-LYON.COM

EVGENI ONEGIN (Chaikovsky). Petrenko. Stein. Drabowicz, Mikitenko, Montvidas, Maximova. **2,4,6,8-II**.

MILÁN

TEATRO ALLA SCALA
WWW.TEATROALLASCALA.ORG

LOHENGRIN (Wagner). Gatti. Lehnhoff. König, Smith, Schwanewilms, Kringelborn. **4-II**.

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Chung. Asari. Cedolins, Fujimura, Machado, Bolognesi. **9,11,13,15,16,21,22,24,27-II**.

LA FILLE DU RÉGIMENT (Donizetti). Abel. Crivelli. Dessay, Rancatore, Procler, Flórez. **20,23,25-II**.

MÚNICH

FILARMÓNICA DE MÚNICH
WWW.MPHIL.DE

1,2-II: Vladimir Spivakov. Berg, Webern, Rachmaninov.

9,11: Zubin Mehta. Coro Filarmónico. Damrau, Lipovsek. Mahler, *Segunda*.

17,18: Zubin Mehta. Mitsuko Uchida, piano. Weber, Schumann, Chaikovsky.

22,23,24,25: Christian Thielemann. Johannes Moser, violonchelo. Schumann, Strauss, Beethoven.

BAYERISCHE STAATSOPER
WWW.STAATSOPER.DE

Sabine Meyer, clarinete. Schubert, Weber, Haydn.

ZARAGOZA

AUDITORIO
WWW.AUDITORIOZARAGOZA.COM

20-II: Grupo Enigma. Juan José Olivés. Milhaud, Taverna Bech, Hindemith.

INTERNACIONAL

AMBERES

VLAAMSE OPERA
WWW.VLAAMSEOPERA.BE

DIE WALKÜRE (Wagner). Törzs. Van Hove. Dowd, Jun, Johnson, Mason. **4,7,10,13,16,18-II**.

ÁMSTERDAM

DE NEDERLANDSE OPERA
WWW.DNO.NL

TANNHÄUSER (Wagner). Haenchen. Lehnhoff. Sigmundsson, Gambill, Keys, Reijans. **2,5,8,11,14,18,22,24,26-II**.

BERLÍN

FILARMÓNICA DE BERLÍN
WWW.BERLINER-PHILHARMONIKER.DE

ORLANDO (Haendel). Bicket. Alden. Daniels, Joshua, Clayton, Miles. **1,4-II**. DAS GEHEHE (Rihm). / SALOME (Strauss). Nagano. Friedkin. Schmidt, Schnaut, Vermillion, Denoke. **3,7,9-II**. ROBERTO DEVEREUX (Donizetti). Haider. Loy. Gruberova, Gavanelli, Piland, Todorovich. **8,13,18-II**. MOSES UND ARON (Schoenberg). Zagrosek. Pountney. Grundheber, Moser, Jansen, Connors. **14,17,21,24-II**. DIE FLEDERMAUS (J. Strauss). Haider. Haußmann. Mohr, Kaune, Kuhn, Schnaut. **20-II**. BILLY BUDD (Britten). Nagano. Mussbach. Daszak, Maltman, Rydl, Gantner. **23,26-II**. LA CALISTO (Cavalli). Bolton. Alden. Visse, Gens, Chiummo, Werba. **25,27-II**.

NUEVA YORK

METROPOLITAN OPERA
WWW.METOPERA.ORG

LA TRAVIATA (Verdi). Rizzi. Hong, Kim, Taylor. **1,12,16,22-II**. JENUFA (Janáček). Belohlávek. Mattila, Silja, Begley, Silvasti. **2,6,10,14,17-II**. LA BOHÈME (Puccini). Domingo. Glanville, Villazón, Nicholson, Relyea. **3-II**. CAVALLERIA RUSTICANA (Mascagni). / I PAGLIACCI (Leoncavallo). Armiliato. Zajick, Porretta, Stoyanova, Licitra. **3,7,10-II**. I PURITANI (Bellini). Summers. Nettekbo, Cutler, Vassallo, Relyea. **5,8,15-II**. EVGENI ONEGIN (Chaikovski). Gergiev. Fleming, Vargas, Hvorostovski, Alexashkin. **9,13,17,20,24-II**. SIMON BOCCANEGRA (Verdi). Luisi. Gheorghiu, Giordani, Hampson, Furlanetto. **19,23,27-II**. DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Levine. Milne, Miklósa, Strehl, Lloyd. **21,25,28-II**.

PARÍS

1-II: Orquesta Nacional de Francia. Neeme Järvi. Viktoria Mullova, violín. Sibelius, Bartók, Shostakovich. (Teatro de los Campos Elíseos [www.theatrechampselysees.fr]).
5: Daniella Barcellona, mezzo; Juan Diego Flórez, tenor. Filarmónica de Navarra. Alexander Joel. Rossini, Bellini, Donizetti. (T.C.E.).
7: Le Concert d'Astrée. Emmanuelle Haïm. Monteverdi, *Madrigales*. (T.C.E.).
7,8: Orquesta de París. Jean Yves Ossonce. Schumann, Poulenc, Ravel. (Sala Pleyel [www.sallepleyefr]).
8,10,15,16: Orquesta Nacional de Francia. Kurt Masur. Schumann. (T.C.E.).
9: Cuarteto Alban Berg. Haydn, Rihm, Beethoven. (T.C.E.).
12: Concerto Köln. Coro Arslys. Pierre Cao. Rubens, Schwarz, Schäfer, Mertens. Bach, *Misa*. (T.C.E.).
— Ivan Moravec, piano. Mozart, Debussy, Franck. (Châtelet).
13: Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam. Mariss Jansons. Elina Garanca, mezzo. Berlioz, Berio, Dvořák. (T.C.E.).
14: Roger Muraro, piano. Liszt, Albéniz, Chopin. (T.C.E.).
14,15: Orquesta de París. Christoph Eschenbach. Frank Peter Zimmermann, violín. Stravinski, Beethoven. (S.P.).
16,17: English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner. Coro Monteverdi. Rameau, *Cástor y Pólux* (versión de concierto). (S.P.).
17: Orquesta de Cámara de Basilea. Paul Goodwin. Zazzo, McReevy, Rial, Mead. Haendel, *Riccardo primo* (versión de concierto).
18: Olli Mustonen, piano. Bach, *Variaciones Goldberg*. (Châtelet).
20: Filarmónica de San Petersburgo. Yuri Temirkanov. Prokofiev, Mahler. (S.P.).

OPÉRA BASTILLE
WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

LES CONTES D'HOFFMANN (Offenbach). Piollet. Carsen. Villazón, Gubanova, Ferrari, Homberger. **3,7,10,13,15-II**.
DON GIOVANNI (Mozart). Güttler. Haneke. Mattei, Petrenko, Schäfer, Mathey. **14,17-II**.
LA JUIVE (Halévy). Oren. Audi. Massis, Antonacci, Shicoff, Youn. **16,20,24,28-II**.

PALAIS GARNIER
WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

ZÁPÍŇSK ZMIZELÉHO (Janáček). / A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA (Bartók). Kuhn. Ollé. König, Minutillo, White, Uría-Monzón. **6,8,13,16-II**.

VIENA

MUSIKVEREIN
WWW.MUSIKVEREIN.AT

1-II: Sinfónica de Viena. Yakov Kreizberg. Julia Fischer, volín. Bruch, Schubert.
13: Alfred Brendel, piano. Haydn, Beethoven, Schubert.
15: Filarmónica de Viena. Daniel Barenboim. Schubert, Bruckner.
18: Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam. Mariss Jansons. Schubert, Bruckner.
19: Ensemble Kontrapunkte. Peter Keuschnig. Keil, Keem, Wellesz.
20: Evgeni Kissin, piano. Schubert, Beethoven, Brahms.
23: Katia y Marielle Labèque, pianos. Mozart, Schubert, Gershwin.
25,26,27: Sinfónica de Londres. Colin Davis. Mitsuko Uchida, piano. Mozart, Sibelius.

STAATSOPER
WWW.WIENER-STAATSOPER.AT

LA FAVORITE (Donizetti). Sutej. D'Intino, Bros, Kai, Anger. **1,4,8,11-II**. MANON LESCAUT (Puccini). Gómez Martínez. Dessi, Eröd, Armiliato, Bankl. **2,5,9-II**.
FALSTAFF (Verdi). Luisi. Raimondi, Tatulescu, Denschlag, Maestri. **3,7,10-II**.
L'ELISIR D'AMORE (Donizetti). Fischer. Merbeth, Titulescu, Skovhus, Selinger. **17,21-II**.
LA BOHÈME (Puccini). Schnitzler. Iverei, Ivan, Villazón, Daniel. **19,22,25-II**.
LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Fischer. Merbeth, Tatulescu, Selinger, Skovhus. **20,24,28-II**.
TOSCA (Puccini). Halász. Sümegi, Ikai-Purdy, Vratogna. **23-II**.
LA TRAVIATA (Verdi). Palumbo. Amsellem, Calleja, Lucic. **27-II**.

ZÜRICH

OPERNHAUS
WWW.OPERNHAUS.CH

FIDELIO (Beethoven). Minkowski. Flimm. Nylund, Janková, Kaufmann, Salminen. **1,4-II**.
SEMELE (Haendel). Christie. Carsen. Bartoli, Nikiteanu, Remmert, Rey. **2,4,6,8-II**.
LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti). Weikert. Carsen. Mosuc, Pessatti, Beczala, Davidson. **3,7,16,18-II**.
IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Weikert. Asagaroff. Nikiteanu, Kohl, Meli, Bermúdez. **11,15-II**.
PŘÍHODY LISKY BYSTROUSKY (Janáček). Fischer. Thalbach. Janková, Schmid, Labin, Ono. **11,14-II**.
DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Harnoncourt. Kusej. Mosuc, Kleiter, Peetz, Polgár. **17,20,23,25,27-II**.
LA BOHÈME (Puccini). Carignani. Sireuil. Fantini, Kohl, Pisapia, Cavalletti. **18,25,28-II**.
DON CARLO (Verdi). Welsler-Möst. Düggelein. Frittoli, D'Intino, Welschenbach, Kaufmann. **24-II**.



c/ Cartagena 10, 1ºc - 28028 MADRID
Tel. 91.356 76 22 - Fax 91.726 18 64

E-mail: suscripciones@scherzo.es - www.scherzo.es

Deseo suscribirme, hasta nuevo aviso, a la revista SCHERZO por períodos renovables de un año natural (11 números) comenzando a partir del mes denº.....

El importe lo abonaré de la siguiente forma:

- Transferencia bancaria a la c/c 2038 1146 95 6000504183 de Caja de Madrid, a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.L.
- Cheque a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.L.
- Giro postal.
- VISA. Nº:
Caduca ... / ... / ... Firma.....
- Con cargo a cuenta corriente

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Rellene y envíe este cupón por correo, fax o correo electrónico.

O llámenos por teléfono de 10 a 15 h.

También está disponible en nuestra página en internet.

Nombre.....
.....
Domicilio.....
.....
CP..... Población.....
Provincia.....
Teléfono.....
Fax.....
E-mail.....

El importe de la suscripción anual será:
España: 65 € / Europa: 100 € /
EE.UU. y Canadá: 115 € / América Central y del Sur: 120 €
El precio de los números atrasados es de 6,50 €

(No utilice este boletín para la renovación, será avisado oportunamente)

Tratamiento automatizado de datos personales.- Los datos recabados formán parte de los ficheros de la empresa, y son necesarios para la formalización de las suscripciones, su facturación y seguimiento posterior. Los datos se tratarán y protegerán según la LO. 15 /1999 de 13 de diciembre de Datos de Carácter Personal y el titular de los mismos podrá ejercer los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición ante las oficinas de la Sociedad sita en Madrid, calle Cartagena nº 10 1º C, 28028 Madrid.

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA



Cyrano de Bergerac

11, 15, 18 y 22 de febrero

Franco Alfano

PLÁCIDO DOMINGO

Dirección de Escena **Michal Znaniecki**

Vestuario **Isabelle Comte**

Iluminación **Boguslaw Palewicz**

Dirección musical **Patrick Fournillier**

Cyrano **Plácido Domingo**

Roxane **Sondra Radvanovsky**

Christian **Arturo Chacón Cruz**

Ragueneau **Corrado Carmelo Caruso**

De Valvert **Roberto Accurso**

Carbon **Javier Franco**

La Duègne Soeur Marthe **Itxaso Mentxaka**

Le Bret **Nahuel di Pierro**

La Soeur **Silvia Vázquez**

Lignièrre **Miquel Solà**

Nueva Producción

Cor de la Generalitat Valenciana
(**Francesc Perales**, director)

Orquestra de la Comunitat Valenciana,
Lorin Maazel, Director Musical

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA



GENERALITAT
VALENCIANA

COMISSIÓ



venta de entradas: 902 100 032 | taquillas Palau de les Arts

EL FUTURO ES LATINO



Ahora, cuando todavía es un buen momento para hacer pronósticos de lo que será el año, voy a intentar vaticinar de dónde vendrá la próxima oleada de talento. Incluso haré algo mejor: me arriesgaré y les revelaré el futuro de la música clásica.

Ese futuro no se va a encontrar en Europa occidental, donde las fuentes se han secado, ni en Estados Unidos, donde la vida concertística ha perdido su norte dentro de la cultura general. Rusia está estancada, y aunque en Asia crece el público, pasará tiempo hasta que las economías de los tigres generen muchos intérpretes de fama internacional. Visto lo cual, ¿qué nos queda? Pues América del Sur.

Todas las señales razonables muestran que los protagonistas de la música clásica serán, dentro de unos cuantos años, latinos, incluyendo a los que estarán entonces en la cima. Los dos tenores herederos de Pavarotti y Domingo son, sin duda, Juan Diego Flórez, un peruano, y el mexicano Rolando Villazón. Flórez, de treinta y tres años, inauguró la temporada en el Covent Garden cantando Tonio en *Le fille du régiment*, un personaje al que *Big Lucy* dio mucha vida en la última producción de la obra en aquel teatro. Es el papel en el que el héroe tiene que alcanzar nueve veces el do de pecho, uno tras otro, una hazaña que por la que Pavarotti fue coronado precisamente “El rey del do de pecho” y que le hizo famoso allá por 1970.

Ya que la actriz cómica de la BBC Dawn French (en el papel hablado de la Duquesa de Crackentorp) fue la gran atracción publicitaria del preestreno de la ópera, Flórez decidió mostrar lo que valía delante de unos invitados del mundo discográfico en el Hotel Savoy, poco antes de las Navidades. Tan fresco como una lechuga, dio el do de pecho nueve veces seguidas a plenísimo rendimiento y luego se fue de lo más lozano a almorzar.

Villazón, un año mayor, inauguró en París con los *Cuentos de Hoffmann*. Durante los últimos dos años se ha convertido en el tenor favorito de la atractiva soprano rusa Anna Netrebko, con quien se ha mostrado tan apasionado en escena que los dos se han visto obligados a negar cualquier relación personal (Villazón está felizmente casado y con dos hijos). Aunque Flórez, que no gusta de la ostentación, es un cantante natural para las notas agudas, Villazón ha optado por seguir los pasos de Domingo al interpretar toda la gama operística de Monteverdi a Wagner. Los dos tenores latinos tienen todo el terreno por delante.

El director al que todo el mundo quiere es un venezolano, como su orquesta. El CD de Deutsche Grammophon con dos sinfonías de Beethoven en el que debutaron Gustavo Dudamel y su Joven Orquesta Simón Bolívar se editó con recomendaciones de Simon Rattle — “el director musical más extraordinariamente dotado que he oído”, Claudio Abbado — “muy impresionado” — y Daniel Barenboim — “muy emocionante”. Como en cualquier bombo publicitario, todo es muy exagerado, y la interpretación de la *Quinta* y la *Séptima* dan por sentado cosas que antes debían haberse probado. Sin embargo, no se puede pasar por alto su elegancia, audacia y energía, o el explosivo entusiasmo, la fuerza de la orquesta.

Dudamel, de 26 años, ha alcanzado su primer trabajo importante como director musical en Gotemburgo, Suecia, donde el gerente de la orquesta, Ed Smith, fue socio de Rattle en Birmingham, y el público no es dado a grandes entu-

siasmos, lo que atenúa cualquier tentación de vanidad. Para cuando cumpla los treinta, Dudamel habrá llegado a su perfección, con el mundo de los conciertos rendido a sus pies.

Su introducción —o mejor dicho erupción— en el mundo de la música se debe a un asombroso programa estatal de su país, rico en petróleo, que saca a los jóvenes de la calle y los convierte en músicos profesionales. Dudamel vio cómo muchos de sus compañeros de clase se hacían drogadictos y delincuentes. Tres de cada cuatro venezolanos viven por debajo del umbral de la pobreza y el país es inestable políticamente. Pero gracias al Programa Fesojiv, Venezuela (22 millones de habitantes) tiene 125 orquestas jóvenes, 57 bandas infantiles y 22 conjuntos sinfónicos profesionales. Gran Bretaña, con una población de 60 millones, tiene menos orquestas profesionales y mucha menos educación musical.

Los músicos venezolanos están encontrando plazas en las mejores orquestas del mundo. Una de los alumnas que terminó el Programa es Gabriela Montero, una pianista de fama internacional. La Orquesta Bolívar de adultos tocó en Viena con fabulosos colores indígenas en la nueva ópera de John Adams, *The Flowering Tree*. El coro fue la Caracas Schola Cantorum, que sabe interpretar y cantar. Al charlar con algunos de los actores y cantantes en Viena, me asombró la ferocidad de su entrega musical y la solidez de su sistema. Casi todos ellos se ganan en parte la vida dando clases en escuelas y universidades, creando así una continuidad musical. Volverán por Pascuas al Festival de Lucerna y luego, en verano, al Barbican Centre de Londres, haciendo sus piruetas en las cimas clásicas.

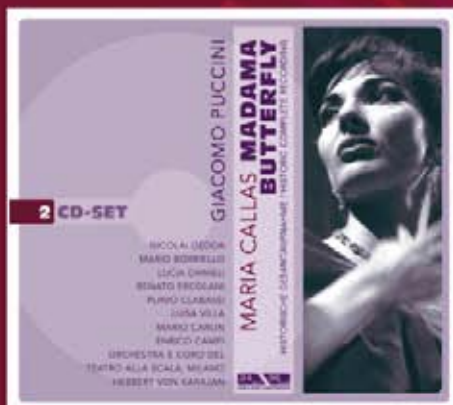
Y aún no he terminado. El premio de piano más prestigioso de Estados Unidos —no es un concurso sino una donación para un profesional concedida de forma anónima— lo recibió el año pasado una argentina desconocida, Ingrid Fliter. Leif Ove Andsnes y Piotr Anderszewski fueron los dos últimos ganadores del premio Gilmore. Fliter tiene 33 años, y el único CD que se puede oír de ella es un recital en vivo, en Ámsterdam, que ha publicado el sello VAI en el que muestra una íntima identificación con las sonatas de Beethoven de comienzos de su época intermedia. Tocará en el Carnegie Hall de Nueva York el mes que viene y debutará en el Reino Unido, en el Wigmore Hall londinense, en junio. Ah, y la sensual violonchelista argentina Sol Gabetta acaba de dar en Cardiff —seguirán otros este mismo mes en Manchester— sus primeros conciertos en las Islas.

Una parte de esta fertilidad se debe a Plácido Domingo —cuyo concurso anual Operalia es un proyecto modelo para cantantes de América—, y a la pianista argentina Martha Argerich, que ha cultivado discretamente una docena de solistas. Adriél Gómez-Mansur, su protegido más reciente, acaba de sacar un deslumbrante recital en el sello belga Avanticlassic a la tierna edad de 17 años.

Pero más allá de las iniciativas individuales parece que hay un florecimiento natural de talento en la región, similar a lo que ocurrió con los jugadores de fútbol africanos, que hace una década eran invisibles y hoy dominan en el juego europeo. América del Sur ha producido en el pasado, esporádicamente, un Claudio Arrau o una Argerich. Ahora abundan. El futuro es radiante: el futuro es latino.

Norman Lebrecht

Maria Callas



2 cd's 7,50€



2 cd's 7,50€



2 cd's 7,50€



3 cd's 11,25€



2 cd's 7,50€



2 cd's 7,50€



2 cd's 7,50€



2 cd's 7,50€



2 cd's 7,50€



La colección **Documents** le ofrece una selección de las mejores óperas interpretadas por Maria Callas, grabadas por las mejores orquestas y con los más prestigiosos directores y solistas. Con una cuidada presentación en formato digipack y un folleto en cuatro idiomas, incluido el español, ahora a unos precios irrepetibles. Lo encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.



MUSIKA-MÚSICA

Bilbao 2007

Palacio EUSKALDUNA Jauregia

Martxoak 2, 3, 4 Marzo

HERRIEN HARMONIA

LA ARMONÍA DE LOS PUEBLOS

Grieg

Fauré

Chalkovski

Debussy

Dvorák

De Falla



Informazioa/información: Fundación Bilbao 700-III Millenium Fundazioa
Plaza Ensanche, 11 - 1.º 48009 BILBAO ☎ 94.679.04.88 bilbao700@ayto.bilbao.net

Antolatzailea/Organiza:

Babesleak/Patrocinan:

Laguntzaileak/Colaboran:

